

モスラの宗教民俗学

2023/9/30 宗教民俗の会第199回例会 {オンライン開催}
由谷 裕哉 (金沢大学客員研究員・小松短期大学名誉教授)

1 テーマ設定の背景

1) 堀田善衛への関心から

発表者は本年、金沢市で行われている(本部は富山市)“堀田善衛を読む会”に参加することに。堀田は、中村真一郎・福永武彦と共に、東宝の怪獣映画『モスラ』(1961)の原作者の一人。

この原作『発光妖精とモスラ』については、既に複数の比較文学の研究者により、福永武彦パートを考察する先行研究がある(後述する)。

発表者は、堀田パートについて9月13日に“富山文学の会”の9月例会で、「中村真一郎・福永武彦・堀田善衛『発光妖精とモスラ』における堀田善衛パート」と題して研究発表した。配布資料は、リサーチマップに；⇒ <https://researchmap.jp/read0040709/presentations/43440583>

本発表はそれを踏まえつつ、同原作および映画版、それに後続のモスラ映画を、もう少し包括的に考察したい。というのも、これまで東宝怪獣映画に関して(↓)、原作(やシナリオ)との関わりがほとんど考察されていない、と思えることへの疑念がある。

2) 量的に優越するゴジラ研究を、批判的に参照してみる(評論以外で発表者の確認分+前世紀末からに限定<ie. 宮田登, 中沢新一など割愛>, 複数テーマにまたがるものもある)

- ◎ 原水爆との関わり；好井裕明[2007], 猪俣賢司[2012]
- ◎ 戦争(英霊)との関連付け；糸川麻里生[2012]
- ◎ ゴジラによる都市破壊；野村宏平[2014]
- ◎ 南洋, 帝国主義との関わり；猪俣賢司[2007a], [2007b], [2008], [2021]ほか
- ◎ 語り口の検討, 解釈；高橋敏夫[1993], [1998], ヤマダ・マサミ[1995]
- ◎ 民俗学的分析；赤坂憲雄[2014], 橋本章彦[2002], [2014], [2016]ほか

↑これらのほとんどは、ゴジラ映画(怪獣映画)をテキストとして分析することに留まるのでは。

少なくとも第1作『ゴジラ』(1954)には原作(香山^{がやま}滋)があったが、猪俣[2012]のように、シナリオのうち映画に採用されなかった箇所を参照する議論が若干あるものの、この原作やシナリオと映画版との対照は、ほぼ行われていない。

上記のうち、とくに語り口への注目や民俗学的分析は、文化産業の側がフォークロア的なものをどのように適用ないし転用したのか、を問題とするなら、原作やシナリオとの対照が不可避では。

↳ 本発表は、モスラ原作(とシナリオ)の考察が主眼となる。

2 モスラ映画概要

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{refer⇒堀田[1968]+池澤夏樹[2018]}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；《なお, 小野俊太郎[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》

この原作については、3で詳しく検討する。

シナリオ第1稿と決定稿(関沢新一)については、中村・福永・堀田『発光妖精とモスラ』(筑摩書房,

1994) に掲載。第1稿は『モスラ/モスラ対ゴジラ』(東宝, 1985) にも, 決定稿は『日本シナリオ大系』3(シナリオ文庫, 1974)にも, それぞれ掲載。

細川涼一[2015]が第2稿を参照しているが, 具体的に紹介している訳ではない。なお, 決定稿でも映画版と最終場面がかなり異なる(ラストが, 米コロンビア映画の要望により第1稿によった)。

第2作『モスラ対ゴジラ』(1964)以降↓は原作がなく, 他怪獣とのバトル物となっている。

映画題名(*は田中友幸が製作などに関わった作品)	公開年	登場するその他の怪獣(付;モスラの変態など)
モスラ *	1961	無し(モスラ3変態)
モスラ対ゴジラ *	1964	ゴジラ(モスラの卵が日本に流れ着くという, 不自然と思える始まり方)
三大怪獣 地球最大の決戦 *	1964	ゴジラ, ラドン, キングギドラ(モスラは <u>幼虫のみ</u> , ゴジラが人類の味方)
ゴジラ・エビラ・モスラ 南海の大決闘 *	1966	ゴジラ, エビラ(モスラの登場時間は短く, 成虫のみ+ゴジラは悪者達の敵)
怪獣総進撃 *	1972	ゴジラ, ラドン, キングギドラ, 他多数(モスラは <u>幼虫のみ</u> , 小美人登場せず)
ゴジラvsモスラ *	1992	ゴジラ, バトラ(モスラ3変態, vsシリーズ6作の中では最大ヒット作)
ゴジラvsスペースゴジラ *	1994	ゴジラ, スペースゴジラ, リトルゴジラ(モスラは他怪獣と争わない, 成虫のみ)
モスラ *	1996	デスギドラ(モスラ3変態; 田中は企画・原案)
モスラ2 *	1997	ダガーラ(“ニライカナイ”が古代文明の名として言及, モスラは成虫のみだがCGで変形; 同上)
モスラ3 キングギドラ来襲	1998	キングギドラ(白亜紀に遡る, という奇妙な脚本)
ゴジラ・モスラ・キングギドラ 大怪獣総攻撃	2001	ゴジラ, バラゴン, キングギドラ(評価が高い?が, 後半の画面が暗すぎる+小美人登場せず)
ゴジラxモスラxメカゴジラ 東京SOS	2003	ゴジラ, {3式機龍}(手塚昌明監督によるゴジラ映画, 3作目)
ゴジラ FINAL WARS	2004	ゴジラ, カイザーギドラ, ラドン, ガイガン, 他多数(ゴジラが人類の味方+人間パートが他作より長い)

以上13作の他に, 回想映像としてモスラ映画が登場する場合がある。例えば, 『ゴジラxメカゴジラ』(2002)では, 総理と科学技術庁長官との対話の中で, 1961年『モスラ』で, モスラ幼虫が“バヤリース・オレンジ”の看板近くを進む映像などが回想される。

このような回想映像の他, ハリウッド製, アニメ版をも除く, 先の表13作に顕著な点;

- ◎ 地球上の人類, 狭くはインファント島(モスラの生まれた島)の島民ないし日本人の味方となることが多い(下記2例以外)。

『モスラ』第1作は, モスラ幼虫および成虫が“小美人”を捜して東京および“ニューカーク・シティ”を蹂躪した。しかし, “小美人”によれば悪意は無し;(⇒決定稿;中条との2回目の対話時)「モスラには善

悪は判りません。私たちが島に連れ戻す本能しかないのです」；(←映画版，“本能しか...”のイントネーションが変)

『怪獣総進撃』ではキラアク星人に操られて、モスラ幼虫が北京(鉄道)と東京(地下鉄)を蹂躪した。

◎ 巫女的な位置の2人の小美人が登場する；『怪獣総進撃』と『大怪獣総攻撃』以外；《←後者では、金子修介[2011]が、出せなかったことを後悔する、的なコメントを；しかし、両作ともインファント島と無関係な設定だからか？》

◎ 卵⇒幼虫⇒繭⇒成虫という変態が描かれる(3変態は『モスラ』、『ゴジラvsモスラ』, 1996版『モスラ』でも)；

『三大怪獣...』, 『怪獣総進撃』は幼虫のみ。

『南海の大決闘』, 『vsスペゴジ』(戦闘シーンに登場せず), 『モスラ2』, 『FINAL WARS』は成虫のみ。

3 映画『モスラ』(1961)と原作『発光妖精とモスラ』

先の13作に顕著な後半2つの点は、原作『発光妖精とモスラ』に由来する。

原作は、初出が『別冊週刊朝日』1961年1月号に掲載。以降、少なくとも4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.

『幻想文学』第39号(特集 大怪獣文学館), 1993.

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》

東雅夫(編)『怪獣文学大全』河出書房(河出文庫), 1998.

原作者3人の担当パートは、順に以下の通り。

中村真一郎 草原に小美人の美しい歌声

福永武彦 四人の小妖精見世物となる

堀田善衛 モスラついに東京湾に入る

福永, 堀田パートが長め。以下, それぞれ概略すると共に, 映画版との違いを付記する。

中村真一郎パートの概要；若い言語学者・中条信一の視点。台風により沈没した玄容丸の乗組員4名が、「ロシリカ国」¹の水爆実験地であったインファント島に流れ着き、原住民に「ドロドロに煮つまった汁」²を吞まされ、生存していたという報告書を、日本とロシリカによる共同調査の船上で読み返す。原子力学者の原田教授から、調査団のロシリカ側の事務係という名目のネルソンの不遜な態度を聞く。

島へ上陸。中条が吸血植物に捕らえられ、危険を知らせる胸のボタンを押す。集まってきた団員たちに中条は小さな女に助けられたと伝え、ネルソンがそれに反応する。翌日、中条は同じサイレンを鳴らして「小美人」(1人)³を呼びよせ、他の団員たちに示す。小美人は踊りながら歌のような言語⁴を話す。ネルソンが小美人を捕まえ、資料として採集すると宣言する。小美人の叫び声で原住民が現れ、団員たちも抗議したので、ネルソンは小美人を解放する。

中条の回想。小美人の言葉を習得したい。島のどこからか小美人の歌う旋律が聞こえる⁵。

1 ロシア+アメリカの意味と思われ、映画では「ロリシカ国」と改変；2 映画では「赤いジュース」。映画版では生存者の会見、新聞記者福田とミチによる中条家への取材などがあり、調査団の渡航はその後；3 映画版ではザ・ピーナッツなので、1人ではなく最初から2人が登場；4 映画では踊りは無し，“歌のような言語”は、多分エレクトーン(Hammondオルガン説あり)；5 このような中条の小美人(の1人)に対する恋愛に似た感情は、映画版では語られない(中村真一郎による筑摩書房版『発光妖精とモスラ』「あとがき」p.171

によれば、中条の小美人の一人に対する恋愛感情は、「ロマンチックな福永」の発案だという。

福永武彦パートの概要；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⁶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んだ。

福田は休暇をとってインファント島に密航した。原住民と思われる土人⁷にどろどろの汁を飲まされ、中条から学んだ土語によって原住民と意思疎通できた。福田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。彼は島の土人等たちからインファント島の神話（後述）を聞く⁸。

ある日、福田は島の洞窟の奥の方に進み、巨大な卵と、神殿風の建物で4人の小さな女たちが機を折っているのを見た。彼女たちの身体も衣装も織られた織物も、光を発していた。4人の小さな女たちは天使のように合唱した⁹。

翌日、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¹⁰。

日本でネルソンが、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¹¹。中条はネルソンに面会を申し込むが、体よくあしらわれ、ショーの切符を渡される。中条は劇場で4人のうちの1人とテレパシーで通じ合っているように感じた¹²。彼女たちの歌声には、「超自然的なもの呼び掛け」が含まれていた。

ネルソン一味との争いで負傷していた福田が目を覚ますと、原住民たちが彼を神殿の前、「永遠の卵モスラ」に彼を案内する。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¹³。

6 中村真一郎、福永武彦、堀田善衛から1ないし2字をとって合成したキャラクター名；7 筑摩書房版で「土人」は、全て「住民」に改変；8 映画版で福田はインファント島調査団に紛れ込んだ設定なので、福田が帰朝した中条に取材する所からインファント島の神話まで、映画には無し(映画版では調査団渡航の前に、福田とカメラマンの花村ミチが中条邸を訪ねる)；9 映画版では福田が調査団帰還の後に単独で島に渡航した設定ではないので、この部分も無し；10 これも、映画版では福田と無関係にネルソンとその一味が島に現れ、小美人2人を連れ去った；11 映画ではザ・ピーナッツなので2人；12 映画版で中条は、ネルソンらに会う前に、福田、中条の弟(原作・シナリオ第1稿に無し)と一緒に観劇する。ショーの後で福田・中条らが、ネルソンに迫って籠の中の小美人と話す。この時、小美人は初めて日本語を話す、それはテレパシーだと説明される。ミチが小型カメラで撮った小美人の映像が、新聞のスクープに；13 映画版で福田は島に居らず、原住民たちの熱狂的な踊りでモスラの卵が孵化する。

堀田善衛パートの概要；福田を迎えに行く漁船が、大きな蚕が海を泳いでいるのを目視する。

中条が助手の花村ミチ子と妖精の舞台を観劇する¹⁴。その音楽の描写など。ショーが終わっても、小美人たちは「モースラー」と繰り返す。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ことなど¹⁵。

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。探検隊と一緒にい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。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っている時、日本の船が「白いもの」を視認¹⁶。ホテルでのネルソンと福田・中条との言い争い。中条が「モースラー」と繰り返すと、隣室の檻の中の「妖精」たちがそれに答えて合唱する。彼女たちはモスラが来る、と告げる¹⁷。

メディアで「モスラ」という呼称が、謎の生物に関する緊急指令と共に伝えられる。

モスラ(幼虫)は、鎌倉七里ヶ浜に上陸した。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ていた¹⁸。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(鎌倉大仏を壊さず)海に戻った¹⁹。ロシリカ国大使館は、既に発効された条約に基づき、ネルソンの個人財産を守る趣旨の声明を出す。

モスラ(幼虫)は再び上陸し、京浜国道を都心に向かう。その頃、(明記されないが、おそらくネルソンらの乗る)自動車が、東京北郊の飛行場を目指していた。モスラは霞ヶ関付近へ来て、初めて積極的に建物にいどみかかった。「彼」は国会議事堂に達した時²⁰、口から絹糸のようなものを吐き、繭を作った。

夜が明けて、繭に対して攻撃が再開される。中条と福田がネルソンの私欲によりこの事態が起こったと共同声明を出す²¹。ロシリカ国の軍事援助により、提供された熱線放射機が繭に熱線を放射する。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リカ国のニュー・ワゴン・シティを襲う²²。この国でも世論が起こってデモとなり、ネルソンが射殺された²³。

言語を解する中条がロシリ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²⁴。2人がニュー・ワゴン・シティに到着すると、そこはほとんど廃墟となっていた。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²⁵。

4人の妖精の合唱。「ここへ来てからモスラは放射能をさえ吐いたのだ」²⁶、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²⁷。(以下10行ほど略)

14 上記のように映画版の花村ミチは、福田と同じ新聞社のカメラマン。映画では中条は小美人のショーを見たのは1回だけ； 15 安保闘争を含意。先行研究では、後の箇所デモ隊と関わる「花村ミチ子」の名は、樺美智子から来ている、とも； 16 映画版では、豪華客船(実際には明らかなミニチュア)がモスラの幼虫に襲われて沈没する； 17 映画版では上述のように、福田・中条らはショーを見た後に楽屋を訪れ、小美人たちに一度会っている。この場面で福田らは、ネルソンが劇場ロビーで行った会見に参加し、そこから離脱した後に楽屋を訪れ、福田がネルソン配下と殴り合いとなっている間に、中条がショー途中で楽屋に戻ってきていた小美人と話す； 18 デモ隊の件は映画版には無い； 19 映画版では爆撃機と戦闘機(これらもミニチュア)が洋上のモスラ幼虫を攻撃し、幼虫が一度消える。したがって小美人の声調の変化は無し。第1稿では鎌倉大仏が壊されることに。なお、映画で幼虫は太平洋沿岸ではなく、「第三ダム」(奥多摩の小河内ダムがモデル)に現れてダムを壊す； 20 映画版で幼虫は第三ダムに現れた後、再度姿を消し、横田基地に現れたことが伝えられ、次に青梅街道を渋谷に進んで街を破壊する(渋谷のシーン、称讃する声もあるようだが、戦車ほかのミニチュア感が露わ)。その後、幼虫は東京タワーに至って繭を作る； 21 共同声明の件は映画版には無い； 22 映画版では「ニューカーク・シティ」。映画ではネルソンは「ロシリカ国」で興業を行っていない； 23 映画版ではデモはなく、ネルソンは逃走中に発見され、現地の警察官と撃ち合いの末に射殺された(シナリオ第1稿通り)； 24 映画版では花村ミチも同行； 25 映画では小美人との相談は無く、中条のアイデアでインファント島で彼が発見したモスラを意味すると思われる太陽のようなマークを飛行場に描き、街の教会の鐘を一斉に鳴らしてモスラに呼び掛けた。このマークを地上に描くことはシナリオ第1稿に基づいており、43年後設定の『ゴジラxモスラxメカゴジラ 東京SOS』(2003)でも、中条の孫が小学校の校庭に机を並べてマークを描いた； 26 映画版では当然語られないが、ここに堀田善衛の主張したいことがあるように思える(堀田[1963])； 27 映画版ではインファント島に戻り、島の碑文が大写しになり、次のスーパーが出て了。「平和こそは永遠に続く繁栄への道である一」。なお、シナリオ第1稿では小美人たちが島に戻った後、モスラが宇宙に飛ぶ原作通りのラストになって

いた。この終わり方は、『ゴジラvsモスラ』(1992)で初めて再現された。

その他の映画版との相違点

- 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、ネルソンらに捕らえられる場面が加えられた(シナリオ第1稿には信二の登場含め、この場面無し)。
- 原子力学者の原田教授(上原謙)および原作で触れられない新聞社デスク(志村喬)の出番が、キャストを考慮してか多くなっている。

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；ゴジラが焼津港を襲った時、漁協に『死の灰の記録』なるシンポジウムのポスターが映る＋その後ゴジラが清水市〈当時〉に進行した時、小学校の教室からキノコ雲が見える》
- 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。悪い興行師の件は後述する「附・「大怪獣」物原案」で出ているが、主人公2人は記載なし；《←中条は43年後設定の『ゴジラxモスラxスペースゴジラ 東京SOS』(2003)にも登場し、同じ小泉博が演じた》
{以下2点は既に述べた通りだが...}
- 「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変形；《←『ゴジラvsモスラ』(1993)、『モスラ』(1996)でも3変形が描かれた》

福永パートにおけるインファント島の神話

上記のように、この神話は映画版では全く触れられないが、後述するように少なからぬ考究がある。そこで、やや煩雑となるが、福永テキストの神話全文を以下に引用する(強調と下線は引用者)。

昔、この世がまだ混沌として定まらなかったころ、最初に現われたのは、永遠の夜を治める男神アジマである。霧のように、雲のように、濁って流れて行くものうち、彼は重たい水気のあるものを下に沈め、軽やかなものを上に押しあげた。これによって海が生まれ、空が生まれた。

アジマは海の底から、最も重いもの(地面)を引き上げて、一つの島を創った。アジマは仕事にくたびれて砂ばかりの島の上に横になり鼾をかいて眠った。この鼾から、雷鳴と、暴風と、津波とが生まれた。

男神の支配する島ではいつまでも夜が続いた。彼は空と、海と、島と、自然のさまざまな現象とを創ったが、遂に退屈で耐えられなくなり、自分の身体を縦に二つに引き裂いた。その右半分は、依然として男神アジマとして生まれ変わった。左半分は女神アジゴとして生まれ変わった。

女神アジゴは昼を治めた。彼女は太陽を創った。彼女が陸に向かって息を吐くと、草や木や鳥や獣が生まれた。海に向かって息を吐くと、魚が生まれた。男神はそこで月や星を夜空に創って対抗した。しかし二人とも創造の仕事に疲れたので、やがて一緒に寝た。

やがて生まれたのは巨大な卵だった。これは今までのように、男神あるいは女神が単独で生んだものではなく、二人の間から生まれたもので、従って昼と夜との両方の特徴を持ち、太陽のように、また月のように光った。しかしこの卵モスラはいつまで経っても孵らなかった。

次にアジマとアジゴとの間から、男女二人の人間が生まれた。人間は彼等自身の力で、次第にその数をふやして行き、やがて島に溢れた。

次に男神と女神との間から、今度は無数のごく小さな卵が生まれた。その卵もまた、夜には星のように光った。卵は幼虫になり、蛹になり、蛾になって飛び立った。

男神アジマは、この無数の小さな卵を生んだことは、女神の失敗だときめつけ、はなはだ怒った。彼は人間にも、鳥や獣や魚にも、ひとしく死を送り、その半ばを殺した。その上アジマは、怒りのあまり自分の身体を縦に四つに引き裂いた。島は鳴動して崩れ落ちた。身体の中の四つの部分は、それぞれ暁の星、宵の星、北の星、南の星へ飛び去った。

女神アジゴは嘆き悲しみ、永遠の卵モスラの前に自分の身体を犠牲として捧げその前で身体を縦に四つに引き裂いて死んだ。しかしその四つの部分から、アジゴをごく小さくした、人間の背丈の半分ほどもない四人の若い女が生まれた。彼女たちは夜でも身体じゅうが光り輝いた。彼女たちはアイレナと呼ばれ、永遠の卵モスラに仕える巫女として、永遠の生命を持っていた。彼女たちは、以前に生まれた無数の小さな卵が幼虫になって繭をつくる時の、その糸を取って織物を織った。その糸もまた、夜でも燐のような光を発した。

女神アジゴは死ぬ前に予言をした。

「アイレナはモスラに仕え、モスラは必ず島を守る」

{福永パートの神話に関する先行研究}

北村卓[2005][2006][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》

小野俊太郎[2007]; この神話に、母(女神)―子(モスラ)の関係を見出す。

猪俣賢司[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。

赤坂憲雄[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》

西岡亜紀[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。

4 『発光妖精とモスラ』におけるフォークロリズム

上記の小野著書、赤坂著書で若干触れられているが、福永パートを中心にフォークロア的なテーマが応用・転用されている。つまり、フォークロリズムの範疇*。

《* ここでは、1960年代におけるH.Moser[1961]やH.Bausingerらの見解を踏まえ、産業あるいは行政がフォークロア(民俗的なもの)を利用・適用する現象を指す意味で使用する。Regina Bendix[1988]を参照》

中村真一郎・福永武彦・堀田善衛 3人から1字か2字ずつ取って命名された主人公・福田善一郎の性格付けも、「学生時代に、比較神話学や民俗学を熱心に勉強した」とされている(筑摩書房版p. 27では「民族学」と誤植)。

しかし、注意しておきたいのは、(比較文学の先行研究が想定したように)原作イコール3人の作家のオリジナル、ではないこと。

↳ 『東宝S F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、例えば、以下のような検討事項があげられている。

二 原住民と日本人との間の意志の疎通は言語その他の何によってなされるか。(原住民は天孫族で古代日本語を解していると言う案あり)

三 美人とは、巨美人か、巨、小美人の大きさ。生態等如何。又、一人か。一人以上の多数か。

↑これらは、明らかに原作小説の前段階と考えられる。つまり、原作小説は、東宝スタッフ(田中友幸か)と上記すり合わせのうえで執筆されたのである；福永の神話のように、シナリオ第1稿段階で割愛されたとしても。

また、原作にフォークロア的な要素が垣間見えるとはいえ、3人とも比較的裕福な家の生まれのいわば選良で(中村・福永は開成中学校⇒一高、富山県生まれの堀田は慶應義塾予科)、総力戦体制下でフランス文学を専攻しており、彼らの深奥にある日本土俗の心性が表出したとは考えにくい(もちろん、原作が書かれる前にすり合わせた田中友幸の志向でも無いだろう；堀田中文雄[1993]によれば、1961年の田中友幸製作の東宝映画は黒澤明監督『用心棒』を含む16本で、『モスラ』以外にフォークロア的な題材を含むと思える映画は見られない)。

大学卒業の後(20代後半から30代に)、3人が“土俗”に触れたかどうかにしても、1957年刊の『鬼無鬼島』の準備で隠れキリシタンの取材を決行した堀田を除いて(堀田由谷[forthcoming])、おそらくそうした経験は無かったのではと推察される。

つまり、3人はフォークロアに関して、おおむねブッキッシュな知識に基づいていたと思われる(堀田中村[1956]、福永[1964][1971]、堀田[1954]；堀田の自伝的な小説である堀田[1968]によれば、彼は折口信夫の講義を受講していた)。また、福永武彦は1964年に『古事記』の現代語訳を行っていた。

なお、3人の中でおそらく最もフォークロアに関心を持っていたのは福永ではないかと考えられる。

長編『忘却の河』(1964)は、ひとつずつ視点の異なる7つの短編からなる連作で、その7章「賽の河原」は、柳田國男『赤子塚の話』からの引用をエピソードとしている。妻を前年に亡くした実業家である中年男が、自分の故郷ではないが「北陸路の大きな都会に出張する機会を利用して」、昔の恋人が「ふるさとと呼んだ日本海に面した寂しい海岸」を訪ねた話。そこには賽の河原があった。まず泊まった旅館で佐比という記憶していた地名の場所に行きたいと云うと、旅館の主人が民俗学者なのだと思って紹介状を二三書いてくれた。紹介状の宛先であった巫女の家での口寄せ、賽の河原の地蔵は子安神であり、また境界を護る道祖神でもあることなど。佐比の賽の河原が、仏教的な極楽が約束された地獄でなく、「あらゆる罪障の捨て場所としてあった」。要するに賽の河原は、「もとは魂の信仰の場所であった」。その後、男が雨に降られて肺炎直前になり、東京から見舞いに来た長女が歌う子守唄が、自分が歌っていたものであったこと etc.

池澤夏樹[2007]は、この小説は引かれている柳田より、折口の「妣が国へ、常世へ」の影響下にあると推察するが、これは池澤[2018]のように福永本人から聞いたものではなさそう。上記のようにこの7章は、巫女、道祖神、子安神、子守唄など、柳田的なイシューに溢れている。それに、福永の道祖神、子安神、地蔵などへの言及は、ほぼ柳田『赤子塚の話』(1920)の、とくに後半部分とそっくりである。とはいえ、福永作品で主人公が賽の河原に導かれた理由を、「一つの穢れとしての罪」を感じていたから、とするのは、上記の「あらゆる罪障の捨て場所」なる表現と共に、どことなく基督教的な罪障観念を発表者は感じる。

同じく長編『死の島』(1971)は、1953-54頃設定の原爆病に関わる長編小説。パラレルな結末のような実験的な(あるいは探偵小説的な?)構成を含み、作者のシベリウス好きや加藤道夫自殺の件も交錯する。新潮文庫版上巻で、「死の島」とは折口信夫の云う「にらいかない」であり、死者が流れ着く常世にして妣の国でもある、的な趣旨の言説が見られる。

そこで、以下には同原作における柳田一折口的な意味でのフォークロア的なものをあげる。

◎ **巫女+母子神信仰**；福永テキストに「巫女」の語が出る。また、当該テキストによれば、モスラは女神アジコの子となる（この点は、小野[2007]の所論通り）；⇒『古事記』の天照大御神を想定したともとれる女神アジコの御子がモスラ、かつ女神の末裔(or 分身)である“巫女”がモスラに仕える。

一方で、亡き母が形を変えた“小美人”を捜して東京や“ニュー・ワゴン・シティ”を蹂躪するモスラは、母イザナミを捜して泣き暴れるスサノオのようにも思える。

cf. 柳田「巫女考」連作(1913-14)や「玉依姫考」(1917)では、聖なる神は男性で、御子(男性)の母が巫女、という想定だった(例；八幡三所のうち、神功皇后と応神天皇)；refer⇒由谷[2018]

cf. 折口信夫にも「神の嫁」(1922)ほか、柳田の影響を受けたと思われる巫女論があるが、敗戦直後の「女帝考」(1946)のようにやや異なる観点のものもある。

なお猪俣[2008]のp. 107で、「小美人」は、琉球奄美のノロ神(巫女、女司祭)がモチーフになっていた」とするように、(ノロではないが)伊波普猷[1913]などを踏まえていたのかも。

◎ **小さ子**；上記「附・「大怪獣」物原案」の“三”のように、制作側は巨美人も想定していた。中村[1994]も、「女は巨人にしようということになり」(p. 171)云々としている。“小美人”となったのは、柳田「若宮部と雷神」(1927)、「一寸法師譚」(1928)、『桃太郎の誕生』(1933)などへの連想があったか；《←中村によれば、ザ・ピーナッツがキャストに決まったからだとしているが》

↑これも、柳田テキストでは、“小さ子は男性が想定されており、母一子の枠組での考察が主体。

◎ **蛾一蚕**；上記の中村テキストでは、「ひとつの映画のなかで、怪獣が幾度か姿を変える「変形譚」の物語にしようと思いついたのは私で、そのためには、芋虫からまゆになり、最後に蛾になる、三変化をする蛾の怪物がよかろう、ということになった」としている。こうした蛾の三変態について、とくに柳田や折口のテキストで専論は無いと思われるが、あるいは『古事記』における蚕の起源を巡る語りを念頭に置いたのか？；《⇒天照大御神と須佐之男命との対立の中で、スサノオが殺した大気津比売神(オホゲツヒメノカミ)の身体から生まれた5つの種(稲、粟、小豆、麦、大豆)と共に、この女神の頭から蚕が生まれた》

cf. 柳田國男『大白神考』(1951)；柳田は同書以外にもオシラ様を論じているが(『遠野物語』、「巫女考」連作ほか)、1920sから40sに至る計5本の論考を集成した同書が最も良く知られている。関東で蚕の別名とされるオシラサマとその関連習俗をほぼ無視し、執り物としての人形を遊ばせること、かつその本質を家の主婦が行っていた家の神祭祀に求める議論である所が、やや物足りないかも(後述のように、折口は東北の形態をむしろ後世的と捉えている模様)。他に、『西は何方』(1948)でも蚕、桑にrefer。

cf. 折口信夫「個人信仰の民俗化並びに伝説化せる道」(1929)では、おひら様は“ひな”の音韻変化であり、東北で蚕の守り神と固定する以前は、紀州における一種の日の神であった熊野明神の巫女が持ち歩いていた、一種の神体だとする。さらに「石に出で入るもの」(1932)では、柳田『石神問答』(1910)の再考として、卵や繭のような中が空洞であるものの神性に触れる中で、おしら様、蛾、大日靈などが断片的に言及される。「ひめなすびとひなあそび」(1933)では「おしらさま」は中央の発音では「おひらさま」で、例外なく「おひなさま」としてよい。柳田先生の近年の説(蚕神)を踏まえ、「おしらさま」は蚕神で蝶だったことが分かる、などとされる；⇒モスラ原作に関しては、柳田より折口のおしら様論の影響下か(「個人信仰の…」は『古代研究』第3巻<1930>に再録されており、目に付きやすかったと思われる)。

◎ **音楽や踊りによるコミュニケーション**；中村パートや堀田パートでごく短く触れられるのみだが、“小美人”(発光妖精)が音楽や踊りによってコミュニケーションすることが若干描かれる。

cf. 柳田國男「踊りの今と昔」(1911)における踊りの起源、踊りと農耕、御霊などとの関連、踊りの家筋etc.

の考察, 折口信夫「盆踊りと祭屋台と」(1915)での精霊の送迎に関わる踊り, 柳田「広遠野譚」(1932)におけるイダコの神降ろし歌と追分との類似, 等など斯学数多くの先行議論がある。

5 モスラ映画でフォークロリズムは後景化したのか？

{1961年版『モスラ』におけるフォークロリズム的な描写}

◎ 飛行場でモスラを呼び寄せる太陽のマーク；シナリオ第1稿では「十字架」だった（映画版で教会の鐘を一斉に鳴らす所に残る？）。福永パートの女神アジコが太陽を創造した，またこの女神が天照大御神を念頭に置いていると思えることを映像化したのでは。以後，平成モスラ三部作などタイトルロールに“モスラ”の英語MOTHRAが表示される場合，“O”の字にこのマークが使われるようになる；《←前述のように、『ゴジラxモスラxメカゴジラ 東京SOS』(2003)では中条博士の孫が，小学校の校庭に机でこのマークを描き，モスラを招いた》

◎ インファント島の碑文；インファント島民の踊りと音楽でモスラの卵が孵化しようとする時，インサートされた碑文がナレーションで説明される（シナリオ決定稿では，ネルソンが小美人を連れ去った後，原住民の一人が祭壇に辿り着き，そこの碑文が露呈して日本語テロップが出る筈だった）；「モスラよ 永遠の生命 モスラよ 悲しき下僕(しもべ)の祈りに応えて 今こそ蘇れ」；《←小野[2007]は，福永による神話の最後，「アイレナはモスラに仕え，モスラは必ず島を守る」を，島民がモスラの“下僕”であると解釈したのか，とする》

cf. この碑文と似た文言があるものとして，ヤマダ・マサミ[1995]に載る「モスラの歌」の日本語版がある；⇒「モスラよ モスラ あなたの命の魔力で 身分卑しき，あなたの下僕は 呪文を唱えて祈ります どうか起ち上がって あなたの魔力を見せてください」（同書p. 136；2 題目歌詞も書かれているが，映画で歌われるのは1 題目のみでは）。公式による発表ではないので，参考までに。

なお，『新潟大学デジタルことばの窓』（<http://www.iess.niigata-u.ac.jp/shoshu/mado/language/08indonesian.html>）には，インドネシア語と考えて，次のような訳詞を載せている；⇒「モスラよ，モスラ あなたの母の神秘力で あなたの賤しきしもべの祈りを かなえたまえ さあ，起き上がり，その神秘の力をお示してください」。これもインドネシア語の専門家(?)が仮に訳してみただけで，公式が認めたものではないが，「モスラ」の「母」が祈る対象とされるなら，福永作の神話と対応する。とはいえ，映画のナレーションでは「永遠の生命」となっている箇所に対応するので*，短絡は慎むべきか。

《* 新潟大サイトによれば，歌詞の「ドゥンガン カサクヤン インドゥムウ」を，Dengan kesaktian Indukmu と起こせば，kesaktian indukmuは「母の神秘の力」であるが，kesaktian hidup と起こして「生命力」とするのは無理がある，云々という；←後者は，DeepLによれば“命の魔法”》

{後続作品におけるフォークロリズム的な描写}

◎ インファント島住民のモスラ崇拜描写；『南海の大決闘』（1966）まで4 作品に共通する。したがって，本多猪四郎監督とはおそらく無関係（『南海の大決闘』は福田純監督；本多[1985]によれば，彼は『モスラ』1961の初期設定に関わっていなかった由）。

◎ 『ゴジラ x モスラ x メカゴジラ 東京SOS』（2003）における小美人の小泉博士に対する台詞；「死者の魂に人間が手を触れてはいけない」。台詞のうえでは明記されないが，この「死者の魂」は遺骨に宿っている，と含意されている模様。『発光妖精とモスラ』の設定からは離れているが，日本人のフォークロア的な心意を現した表現と思えるので，追記しておく。

{結び}

『モスラ』(1961)は、『ゴジラ』(1954)がゴジラ映画の一種の聖典として位置づけられるのに比べ、ラストシーンをコロムビア映画の指示で差し替える必要上、拙速に作られた。また、モスラ幼虫が東京を蹂躙する場面もカラー画面で薄暮であった為にミニチュア感が目だつなど、とくに後半は万全でなかった。本多猪四郎[2010]も、「技術的な面で、ちょっと不満は残る作品」(同書p.138)としている。

しかし、『発光妖精とモスラ』が有していたフォークロリズムのある面を巧みに継承しており(太陽神、巫女と御子神、蚕蛾の信仰、モスラの歌 etc.)、その精神は後のモスラ映画にも一部継承されたと考えられる。

{参照文献} ; 原作者3人+親族以外は、ほぼ前世紀末からの評論以外の論著;《←柳田, 折口は省略》

赤坂憲雄『ゴジラとナウシカ』イースト・プレス, 2014.

池澤夏樹「今、『忘却の河』を読む」, 福永武彦『忘却の河』新潮文庫, 2007.

——「堀田善衛の青春時代」, 池澤夏樹ほか『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.

猪俣賢司「帝国の残映とゴジラ映画—爆撃機の特撮映像論—」, 『人文科学研究(新潟大学人文学部)』120, 2007a.

——「南洋群島とインファント島—帝国日本の南洋航空路とモスラの映像詩学—」, 『人文科学研究(新潟大学人文学部)』121, 2007b.

——「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.

——「発光する背びれと戦後日本—核兵器とゴジラ映画史—」, 『人文科学研究(新潟大学人文学部)』130, 2012.

——「円谷英二の見た南洋 —帝国の残映とゴジラ映画前史—」, 『ユリイカ』53-12, 2021.

伊波普猷「ユタの歴史的研究」(初出1919), 伊波『沖縄女性史』平凡社ライブラリー, 2000.

遠藤積慶(編)『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.

小野俊太郎『モスラの世界史』講談社(現代新書), 2017.

金子修介「モスラへの思いを遂げる日」, 中村哲ほか(編)『別冊映画秘宝 モスラ映画大全』洋泉社, 2011.

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)『シュンボシオン』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.

糸川麻里生「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.

高橋敏夫『ゴジラが来る夜に 「思想としての怪獣」の40年』廣済堂出版, 1993.

——『ゴジラの謎 怪獣神話と日本人』講談社, 1998.

田中文雄『神(ゴジラ)を放った男 映画製作者・田中友幸とその時代』キネマ旬報社, 1993.

中村真一郎「折口博士とぼく」, 『文学』24-11, 1956.;《←折口を読み始めたきっかけとして, 保田与重郎か

- らの影響と反発, 堀辰雄の奨め, 友人加藤道夫が折口に私淑していたこと, などをあげる》
- 「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』筑摩書房, 1994.
- 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.
- 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, 2014.
- (編)『ゴジラ大辞典』笠倉出版社, 2014.
- 橋本章彦「ゴジラ・顕在する異界 一深層を支える民俗の世界観について」, 『河南論集』7, 2002.
- 「伝統文化における「祓い」の構造とゴジラ 一怪獣バトルの地下水脈を探る一」, 『京都精華大学紀要』45, 2014.
- 「ゴジラにおける伝統と現代 一怪獣観の変遷を手掛かりに一」, 『京都精華大学紀要』48, 2016.
- 福永武彦『忘却の河』新潮社, 1964.;《←柳田『赤子塚の話』がエピグラフ, その他本文↑を参照》
- 『死の島』河出書房新社, 1971.;《←折口が参照される, 詳しくは本文↑を参照》
- 「映画漫筆」(初出1971), 『福永武彦全集』第14巻, 新潮社, 1986.
- 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
- 堀田善衛「場違いの場から」(初出1954), 後藤総一郎(編)『人と思想 柳田国男』三一書房, 1972.;《←柳田を論ずるはずが, 中野重治『むらぎも』からの引用が複数あるという奇妙なもの。自分のやっていることが, 柳田の云う「唐土の文献の翻訳」に留まり, 「日本文化史の史料」に使えないのでは, などとも》
- 「加藤道夫と芥川比呂志」(初出1955), 『堀田善衛全集』15, 筑摩書房, 1994.;《←折口が参照される》
- 『審判』岩波書店, 1963.;《←本発表ではほぼ触れていないが, 『発光妖精とモスラ』の堀田パートにおける反原水爆の志向に近い長編小説で, 広島への原爆投下に関わったパイロットが主人公》
- 『スフィンクス』毎日新聞社, 1965.;《←同上, モブ的なアフリカの独立運動家たちによる, 反原水爆の主張が描かれる》
- 『若き日の詩人たちの肖像』新潮社, 1968.;《←堀田の自伝的小説で, 柳田・折口が参照される》
- 本多猪四郎「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いけない」, 『東宝S F 特撮映画シリーズVOL.2 モスラ/モスラ対ゴジラ』東宝, 1985 ; 《←本多監督の長編インタビュー。最後のニューカーク市の飛行場が立川基地でのロケだったなど, 貴重な情報含む。モスラの企画段階で自分は入っていなかったとの話も》
- 『「ゴジラ」とわが映画人生』ワニブックスPLUS新書, 2010(初出1994)。
- ヤマダ・マサミ『絶対ゴジラ主義』角川書店, 1995
- 好井裕明『ゴジラ・モスラ・原水爆』せりか書房, 2007
- 由谷裕哉「柳田国男「神道私見」における神社観の再検討」, 『神道宗教』250・251, 2018.
- 「堀田善衛の神道理解」, 『堀田善衛論集(仮題)』(桂書房より2023末刊行予定)。
- Bausinger, Hermann, "Folklorismus in Europa, Eine Umfrage", *Zeitschrift fuer Volkskunde* 65, 1969;⇒河野眞(訳)「ヨーロッパ諸国のフォークロリスムスー西ドイツ民俗学会から各国へ送付されたアンケート」, 『愛知大学国際問題研究所紀要』90&91, 1989&1990.
- "Zur Spezifik volkskundlicher Arbeit", *Zeitschrift fuer Volkskunde* 76, 1980;⇒河野眞(訳)「民俗研究の特質について」, 『文明』21, 2021.
- Bendix, Regina, "Folklorism: The challenge of a concept", *International Folklore Review*, 6, 1988.
- Moser, Hans, "Der Folklorismus als Forschungsproblem der Volkskunde", *Hessische Blaetter fuer Volkskunde* 55, 1964; ⇒河野眞(訳)「民俗学の研究対象としてのフォークロリスムス」, 『愛知大学国際問題研究所紀要』90&91, 1989&1990.