

「原爆文学」探査⑦

中村真一郎／福永武彦／堀田善衛

『発光妖精とモスラ』

坂口博

映画モスラに関する本が、二点ほど続けて出ている。小野俊太郎『モスラの精神史』（講談社現代新書、07・7）と好井裕明『ゴジラ・モスラ・原水爆―特撮映画の社会学』（せりか書房、07・11）である。

花田俊典『沖繩はゴジラか』（花書院、06・5）での、長山靖生説にしたがった、「わたしたちの近代（現代）は、こうして時おりゴジラⅡ父（神）やモスラⅡ母に裁かれたり諫められることで、けつきよくバランスを保っている。そのかぎりというなら、ゴジラやモスラは近代文化の補完的な存在にすぎない」という指摘を待つまでもなく、「日本文化」を考えるうえで、モスラやゴジラは単なる娯楽映画を超えた存在となっている。「沖繩はゴジラか？

田舎はモスラか？ そんなバカげた近代神話」を乗り越えるためにも、一考にあたいしよう（一九二五年生の国文学研究資料館名誉教授の棚町彌氏は、『沖繩はゴジラか』読後の感想として、『ゴジラ』の語感から、「護持ら」を連想すると伝えてこられた。「国体護持」の「護持」である。これは棚町氏世代の固有なものだとされるが、ゴジラ

が護持しようとするのは、果たして何であろうか。

長山説のモスラ(Mothra／蛾の英語表記 moth + ra)は「Motherのアナグラムである」から、ゴジラ(God + zilla)との対称で、母性原理と父なる神(父性原理)との比較で論じられることが多いが、ここでは原水爆(原子力)との関わりがどうなっているかを、「モスラ」原作に即して考えてみたい。

あらためて紹介するまでもなく、映画「モスラ」の原作は、小説家の中村真一郎・福永武彦・堀田善衛(三名とも同じく一九一八年生まれで、大学ではフランス文学を専攻が共作した「発光妖精とモスラ」(『週刊朝日・別冊』61・1)である(ただし、引用は刊本Ⅱ筑摩書房、94・9Ⅱから)。中村・福永のふたりは、マチネ・ポエティック詩運動の文学仲間で、加藤周一を加えた評論集『1946・文学的考察』(真善美社、47・5)だけでなく、「モスラ」のあとには、丸谷才一との三名で『深夜の散歩―ミステリの楽しみ―』(早川書房、63・8)を出すなど、こうした親友との共作を好んだ。

好井裕明は、「インファント島で繰り返されてきた原水爆実験というゆゆしき危機的状况でモスラは何をしていたのだろうか」と疑問を提起した上で、「モスラは、水爆実験の被害者として登場したゴジラとは、まったく異なる怪獣なのである。原水爆実験の影響を受けたり、水爆の放射能を強烈に浴びた結果、巨大化したり、変容をきたした怪獣としては全く描かれていない。モスラが移動していった後に、強烈な放射能の反応が残るわけでもない。そうではなく、インファント島に昔から存在していたのであり、原住民にとつての守護神が、モスラなのである」(「被爆のファンタジーを超越した守護神としてのモスラ」と指摘する。モスラが護

持するのは、「インフアント島の平和」なのだった。

荒唐無稽なファンタジーではあっても、その背景の神話(思想)はていねいに辿る必要がある。それなりの整合性をもって構成された物語だった。「神話」の初めから、卵モスラまでは以下のようになっている。

昔、この世がまだ渾沌として定まらなかつたころ、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軒をかいて眠った。この軒から、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つても孵らなかつた。

この「神話」は、原作の(中)「四人の小妖精見世物となる」に出てくる。ここの執筆担当は福永である(「上」「草原に小美人の美しい歌声」は中村、「下」「モスラついに東京湾に入る」は堀田。また、映画では双子の歌手ザ・ピーナッツが演じたため、「小美人(妖精)」は二人となったが、原作では四人)。

卵モスラのあとに、アジマ・アジゴの間から、男女二人の人間が生まれ、人間は自力で増殖を続ける。次いで間に生まれたのは、蛾に孵化していく「無数の小さな卵」だったが、これを女神の「失敗」と怒り、男神アジマは「自分の身体を縦に四つに引き裂く」。それらは宇宙の彼方へ飛び去る。女神アジゴも同様に四つに引き裂くことで、卵モスラへ自らを生贄とする。その四部分からアイレナと呼ばれる永遠の生命を持つ、小さな四人の若い女が生まれ、卵モスラに仕えることとなった。いわば、モスラの母親アジゴの変身が小美人なのだった。

水爆実験を行ったロシリカ国(ロシア+アメリカ)からだだが、実際はアメリカのみがモデル。映画ではロシリカが、無人島と判断したインフアント島の住民たちは、水爆によっても破壊されない洞窟での、地底居住を主とした生活を、ずっと続けてきたようだ。「島の四分の三を爆風と熱とで吹きとば」されても、奇蹟的に住民の被害はなかつたと見受けられる。この詳細は深く追及すまい。

むしろ、同時代的に共有されていた放射能に起因する障害(原

爆症)から、彼ら、また、島に漂着した日本人船員たちが無事であることは不思議である。同島へ日本・ロシリカ共同調査団が派遣されたのも、その理由を探り、日本国内の被爆者治療へ役立てることが、暗黙の了解としてあったと推測できる。物理学者・生物学者と並んで医学者も参加したことになる。映画では、新聞記者・福田善一郎と言語学者・中条信一が主に活躍するため、その方面は曖昧だ。

好井裕明は「赤いジュース」の謎で、「ここまでカビを巨大化し異形のものにしてしまう原水爆の放射能。それは原住民にもまたふりそそいでいたはずである。原住民が放射能による被害に苦しみ、多数の人間が亡くなっていくなかで、彼らはいったいどのようにしてカビから「赤いジュース」が作られることを発見し、その結果、放射能汚染という被害を克服していったのだろうか」との問いを出す。映画での「赤いジュース」を原作では、「ドロドロに煮つまった汁」と「植物の実のようなもの」としていた。これらは、特に水爆実験のあとで「発見」されたものではないだろう。先祖代々伝わってきた万病への特効薬、いや生命の源泉(そのものといえる。いわゆる近代科学(医学)的には荒唐無稽に見える)とも、放射能障害にも負けない生命の象徴として受容するならば、また、じつさい原爆症に効果があるとして、民間療法ではドクダミや柿の葉、田螺などが薬として用いられたことを考慮するならば、笑い飛ばせない切実さを持っている。

井伏鱒二「黒い雨」でも、17・18章において「広島被爆軍医予備員・岩竹博」と、その妻の「手記」のかたちで、「輸血とピタミンCの大量補給と桃と生卵を食べる」処方、瀕死の原爆症か

ら奇蹟的に生還した例が語られる。井上光晴「手の家」では、「山牛蒡とザク口の根と鮎の血」や、「甘根かずらを煎じてのむ」といった表現が見えるが、こちらは原爆症というよりは、婦人病一般に対する療法だろう。

ところで、モスラ自体と原水爆(放射能)との関係はどうなっているのだろうか。原作では、ロシリカのニュー・ワゴン・シティ(映画では、ニュー・カーク・シティ。明らかに「ニューヨークがモデル」は、モスラによつて東京以上に破壊され、東京ではしなかった「放射能をさえ吐いた」とされる。その前に、国会議事堂(映画では東京タワーに変更された)に繭をつくったモスラを、日本国・ロシリカ国「相互の平和と安全を保証する」条約にもとづき、「軍事援助によつて提供された熱線放射機」によつて攻撃する。映画では明確に「原子熱線砲」と表現される。いわば戦術核兵器の一種である。これらは堀田の分担した箇所、このあたりの解釈は、『モスラの精神史』に詳しい。

モスラは、放射能によつて突然変異したわけではないが、放射能を体内に蓄積することが可能な設定となっているこの「放射能」は、島の水爆実験ではなく、熱線放射機によるものか。また、原作によると、モスラはインフアント島へアイレナ(小妖精を戻した)のち、「宇宙空間をまっしぐらに進行し、アンドロメダ星雲をかすめて、別の宇宙、反世界へと突入して行く」。この宇宙の彼方の「反世界」とは、「父なる神」アジマの表象である。母なる存在を救ったあと、父のもとで休らうことになる。

結末は堀田の担当ではあつても、全体の物語の展開のなかで、福永の「神話」との整合性が図られたものであろう。今度は、S

Fの要素が強くなる(怪獣映画とSFの要素は切り離せない)。ここでは、福永武彦の未完のSF「地球を遠く離れて」(「別冊小説新潮」58・1↓「加田倫太郎全集」||桃源社、70・3||所収)を参照しよう。

木星探検のため、月の基地から飛び立った有人宇宙船「オーロラ」号は、「原子核エネルギー」を動力とし、隕石破壊を主たる目的とした「原子砲」や、携帯用の「原子ピストル」も装備している。火星を超えた小惑星ゾーンで、これまでの無人ロケットは消息を絶っていた。有人飛行でも、同じゾーンで暗黒ガス星雲に包囲されてしまう。月基地との通信も途絶える。危険地帯から抜け出せたのは、「宇宙意志」とでも呼ぶよりほかない、「声」に従ったからだ。

第一部だけで終わったSFを、後に福永は「主人公たちが怪しい宇宙船に乗せられて別の星に連れて行かれるのが第二部で、そこから脱出して地球に帰るのが第三部の予定だった」(「福永武彦全小説」第5巻「序」||新潮社、74・3||)と構想を明らかにする。

ここでは、福永は原子力エネルギーの宇宙開発などへの「平和利用」の立場に立っているようだが、そのことよりも、いわば「反世界」と似た設定を、「地球を遠く離れて」で着想したことが注目される。モスラの行き先は、ここに求めることができよう。

『ゴジラ・モスラ・原水爆』では、映画におけるファンタジーの側面が批判の俎上にのる。「原水爆実験の影響や、放射能汚染に関わるような話、映画を見ている側の人びとの日常生活でも重要な問題として、入り込んでしまうような話、その意味で見ると日常にとって「リアル」である話が、それ以上展開しないよう

に、あくまで、インファント島をファンタジーの場所、それも被爆のファンタジーの場所として、封じ込めていこうとする意志が、はつきりと映画から感じとれる。「度重なる水爆実験で死の島となつたインファント島。身長が三〇センチほどの小美人というあり得ない存在とともにモスラを神として生き延びてきた人びと。こうした絵空事としてのファンタジーのなかで、インファント島

に対して反復された原水爆実験は負のイメージを持ちながらも、確実に映画を見る側のリアリティから離れていく。当時原水爆が持っていたリアルな恐怖も絵空事のファンタジーのなかへ囲い込まれ、脱色されていく。「原水爆イメージは、被爆のファンタジーの中で確実に日常の現実から遊離し、そのリアルさが色褪せていき、反原水爆という批判的な意味合いもまた色褪せていく」。確かに、指摘のとおりである。映画に関しては、付け加えることは何もない。

ただ、好井も認めるように、モスラは、「原水爆実験の被害者」ではなく、「原水爆実験をもともを超越した存在として描かれている」。すぐれたファンタジーは、古今東西を通じて、子供騙しのお伽噺とは違う。いや、「竹取物語」を引き合いに出すまでもなく、お伽噺も、宇宙観||生死観(宗教観)を大きな要素としている。超越した存在世界||「反世界」とは、その端的な寓意として受容できよう。原作における「反世界」は、宇宙の彼方だけではなく、インファント島の一部の場所が、そもそも「反世界」なのだ。そうでないと、水爆実験から無事であることも、解釈しようがない。宇宙の彼方は島に通じ、飛び去ったモスラは、いつでも島から登場できるに違いない。