

伝統文化における「祓い」の構造とゴジラ——怪獣バトルの地下水脈を探る

橋本章彦

一、はじめに

本稿では、怪獣映画の理解にひとつの仮説を提示してみたい。それは、日本の怪獣作品において常に採用される怪獣バトルのモチーフと伝統行事の「祓い」にみられる基本構造との関係である。

ゴジラが他の怪獣と闘うシーンは、シリーズ最大の魅力のひとつである。確かにそのバトルは、見るものをして興奮のつぼへとさまざまな娯楽的機能を十二分に持っている。

ゴジラにおける一連の作品のなかで「怪獣VS怪獣」のモチーフがはじめて導入されたのは、シリーズ第二作目の『ゴジラの逆襲』(小田基義監督、一九五五年、以下『逆襲』と表記)であった。この作品には、アンギラスという怪獣がゴジラと戦うシーンが挿入されており、ことに大阪城を挟んでゴジラと対決するシーンはその見どころの一つであった。しかし、物語の中でアンギラスの位置づけが幾分不明瞭であったが故に、バトルのスペクタリ性が少々希薄になってしまった点が惜まれる。怪獣同士の闘いが、観客にとって面白いものとなるためには、単に壮大なシーンが展開するだけでは不十

分で、そこには物語上でのリアリティが必要不可欠である。その際重要なことは、観客が二体の怪獣が闘うにいたる必然性を承知していることであって、それは、一般的にはプロットによって見る側に付与されるものである。

その意味で本格的に怪獣バトルを物語に組み込んだのは、『逆襲』以後七年のブランクを経て公開されたシリーズ三作目『キングコング対ゴジラ』(本多猪四郎監督、関沢新一脚本、一九六二年)からであった。それ以後、ゴジラシリーズのみならず怪獣映画といえは、怪獣どうしの闘いが当たり前のようになった。そしてそれは、やがてウルトラマンなどのいわゆる変身ものへと繋がっていくことにもなる。

怪獣対怪獣の構図は、たしかにスペクタリとしての意味が大きい。『キングコング対ゴジラ』の場合、両者の激闘シーンには、当時世間で人気のプロレスのことが念頭におかれていたという。プロレスにおけるレスラー同士のバトルに人々は興奮したのであるから、巨大な怪獣どうしが、その模倣によって激闘を繰り広げるというのは、たしかに娯楽性に富んだ、観客を沸かせる構想であった。

ところで、こうした怪獣バトルのモチーフは、なぜこれほどまでにゴジラに、いや日本の怪獣映画に定着したのだろうか。

改めて言うまでもなく、怪獣映画は創られたものであり、怪獣対怪獣のシーンも綿密な計算のもとで挿入されたものであるにちがいない。したがって、この問題を論ずるにあたっては、まずは製作者の意図といった方向からアプローチすることが思い浮かぶ。だが、怪獣バトルのモチーフは、初期の作品だけに特徴的に見られるものではなく、一九五五年の『逆襲』を嚆矢として、二〇〇四年の『ゴジラファイナルウォーズ』（北村龍平監督、以後『ファイナルウォーズ』と表記）に至るまで半世紀以上にわたって、多くの作品で採用されつづけてきた。無論作品どうしの影響関係も考慮しなければならぬ。しかし、興行的な事情すなわち観客の期待とも不可分な関係にあったはずである。なぜ、時代を越えて観客はそれに期待し、かつ受容してきたのであろうか。これだけ長きにわたって人々の心を捉えているからには、映像製作者の意図やスペクトル性などといった問題だけではない、何がしか日本人の精神構造の一端が絡んでいる可能性も考え得るように思える。

そこで本稿では、そのことを探るために、主として宗教民俗学の方法を援用しつつ、怪獣バトルのモチーフを、それを底辺から下支えている日本人の民俗思想との関連の中で捉えなおしてみようと思う。そして、でき得ることならば、そうした作業を通して日本人

の文化的特性の一端を浮かび上がらせてみたい

二、怪獣バトルの構造

シリーズ諸作品における怪獣バトルの展開を少し詳しく見てみるとそこにはひとつのルールが見え隠れする。すなわちストーリーのなかに「怪獣は怪獣で排除するのが効果的」という考えが現れ出ているのである。

その典型的な例として『キングコング対ゴジラ』（本多猪四郎監督、関沢新一脚本、一九六四）における次の台詞をとりあげよう。これは、ヒロインふみ子を手にしたキングコングを麻酔弾で眠らせて彼女を救出したあとの会話である。このときコングはすでにゴジラと一度対決していた。その際はゴジラに抗しきれずに逃走している。一方、人間の側では、自衛隊によるゴジラとキングコングへの様々な排撃作戦が企画され実行されたが、それらにことごとく失敗しており、まさに万策つきた状況下にあった。

陸上一部長　　総監！キングコングの処置をどうします！

方面総監　　・・・・

大貫博士　　もう一度キングコングとゴジラをぶつけてみた

重沢博士

らどうです。ねえ重沢博士。
・ ・ ・ ・

大貫博士

キングコングは100万ボルトの電圧にも立派に耐えるということを証明したのだ。今度はやれる、ゴジラと戦ってもきつとやれるよ。

多胡宣伝部長

やれる！

大貫博士

英雄並び立たず、双方共倒れ、そこが付けめです！⁽¹⁾

100万ボルトの電圧云々とは、自衛隊によって実施された高電圧による対キングコング作戦をふまえている。そのときコングはその高電圧をもろとしなかった。ちなみに大貫や重沢は、怪獣撃滅作戦のアドバイザーとして作戦に参加している科学者たちである。

怪獣に対する人間の対応が行き詰まった状況のなかで、両者を戦わせようという企画は、その背後に、怪獣には同じ怪獣を当てるのが効果的であるとの認識が横たわっている。それは、両者がほぼ同等の力を持っているからである。むろんその力は、人間をはるかに超えている。大貫の意図は、それによってあわよくば両者を排除しようというものであった。実際、物語の結末では、二体の怪獣は海に転がり落ちて消え去ってしまい、大貫のもくろみ通りとなる。

『モスラ対ゴジラ』（本多猪四郎監督、関沢新一脚本、一九六四年）

にも、同様なシーンを指摘できる。

物語の中で、ゴジラ対策のもっとも有効な方法としてモスラをあてることが提案される。

それは、毎朝新聞社のある部屋の片隅のできごとであった。

丸田デスク

三浦さん、動物学者としてどうお考えですか？

三浦博士

どうって？

丸田デスク

ゴジラの防衛対策ですよ！

酒井記者

そんなことは政府にまかしておけばいいじゃないですか！

丸田デスク

おーい いつからかけだしに逆戻りしたんだ！

新聞は政治と大衆をつなぐパイプだけじゃないぞ、こういう非常のおりは……。

そこへ風によって日本に流れ着いたモスラのタマゴの取材を命じられていた中村が、ゴジラ接近にともない避難のため社に帰ってくる。

中村

いったいなにもめてんだ？

中西純子

ゴジラ対策よ。

中村

ゴジラ対策？ゴジラ対策ねー。モスラにでも頼

むんだね！

丸田デスク モスラ？ばかな！・・・いまなんと言っ

た？

中村 いやあ モスラ呼んできてゴジラやつつけても

らうんですよ。

丸田デスク これだ！⁽²⁾

こうして、ゴジラを排撃する為にモスラに協力を仰ぐ案が採用され、そのことを土地の人々や小美人たちに依頼するためにインファント島へ使節が派遣される。じつは、それまでに島の人たちは、嵐によって流されて日本に漂着していたモスラの卵を返却するように願ったが、金に目のくらんだ興行師たちによって拒否されていた。それ故に使節の願いは簡単には聞き入れられなかった。しかし、卵がゴジラによって危険にさらされていることから、結局小美人たちは願いを受け入れ、モスラとゴジラは死闘を演ずることになる。成虫モスラは、ゴジラとの闘い半ばで力尽きてしまうが、最後には卵からかえった幼虫たちによってゴジラは海底へ落とされてしまうのである。

物語におけるこうした構想は、『三大怪獣 地球最大の決戦』（本多猪四郎監督、関沢新一脚本、一九六四）『怪獣大戦争』（本多猪四郎監督、関沢新一脚本、一九六五）など、昭和のシリーズの作品により典型的なカタチであらわれる。この時期の多くの作品は関沢新

一の脚本によるものが多い。したがって、関沢個人の問題に還元することも不可能ではない。しかし「怪獣は怪獣で駆除する」という発想は、その後の多くの作品でも、ストーリー上で様々な変形を伴い、かつ時代とともに複雑になりつつも、原則的には踏襲されている。シリーズ最後の作品『ファイナルウォーズ』（北村龍平監督、三村 渉・桐山 勲脚本、二〇〇四年）にも、次のようなシーンがあることはその意味で注意しておかなければならない。途中、中略しつつ示す。

突如飛来したX星人とそれに操られた多数の怪獣によって地球の文明は壊滅的な状況になっていた。かろうじて宇宙人たちに気づかれていなかった海底軍艦「轟天号」の地下ドックまで逃れてきた主人公たちは、今後の行動について議論を交わす。

尾崎真一 いずれここも見つかります。打って出るしかありません。

小室少佐 尾崎、感情的になるな。轟天号は最後の希望だ。

ゴードン大佐 轟天号が最後の希望だと？ 違うな、最後の希望はここだ（机上の地図を指さす）。

音無美雪 南極？

尾崎真一 エリアG・・・。

小室少佐 ゴジラをよみがえさせるんですか？

ゴードン大佐 ゴジラすなわち地球最強の兵器だ。

小室少佐 それは危険すぎます。ゴジラは世界を破滅させる。

ゴードン大佐 破滅する世界なんかもうない！

小室少佐 しかし、もしゴジラもあやつられていたら…。

(中略)

音無美雪 大丈夫、ゴジラにM塩基はないわ！

(中略)

ゴードン大佐 つまりM塩基をもったものはやつらにあやつられるということか。

音無美雪 そのとおりよ。

(中略)

ゴードン大佐 これで決まりだ！ ゴジラに怪獣の相手をしてもらい、そのあいだに俺がああ生意気な宇宙人をぶつとばす！

小室少佐 仮にゴジラを使って敵をたおしたとしても、そのあとどうするんです？

ゴードン大佐 そのあとは、また封じ込めてやる。

小室少佐 そんな簡単に…。

ゴードン大佐 俺は一度やったことがある。

(中略)

小室少佐

つまりこういうことですね。これからわざわざ敵の中を南極まで行って、ゴジラを起こし、そして連れて帰ってきて、怪獣たちと闘わせているあいだに、我々は、方法はまだわからないけれども、とにかくX星人を全滅させる。それからもう一度南極へ行ってゴジラを閉じ込めると。

ゴードン大佐 そうだ。(3)

この場合、小室少佐の最後の言葉が端的に示しているように、X星人にあやつられて世界中で暴れている怪獣を排撃するために、危険を承知の上でより強力な力を持つゴジラを使おうとしているのである。言うならば「鬼」を放って「鬼」を排除しようとする発想である。それは『キングコング対ゴジラ』以来、怪獣バトルの必然を導き出すために物語のなかで使われる論理と同じである。『ファイナルウォーズ』の場合、解き放ったゴジラは、そのままでは人類に害悪となるが故に、人間の目的を達成した後にもう一度封じ込めてしまおうというわけである。

このように人間には抗しきれない強大な力を持つものに対抗するために、意図的にそれと同じ世界に属する存在をもつてしようとする展開は興味深い。

そもそも、七〇年代に生まれ平成のシリーズにも受け継がれるメ

カゴジラも、ゴジラに対抗し得る究極の存在としての意味を持たされていると言ってもよい。最強のゴジラと互角に闘ってそれを排除し得る存在は、そのレプリカであるメカゴジラがもつともふさわしいというわけである。ことに平成のメカゴジラは、一九五四年に東京を襲い、その後芹沢博士の発明したオキシジェン・デストロイヤーによって、博士もろとも東京湾の海底に葬られた初代ゴジラの骨から遺伝子を取り出し、それをもとに製造されたバイオロボットであった。これは、ゴジラの遺伝子を受け継ぐという点で明らかに「もう一体のゴジラ」であった。⁽⁴⁾

また、『ゴジラvsデストロイア』（大河原孝夫監督、大森一樹脚本、一九九五）でもゴジラのメルトダウンによる壊滅的破壊を防ぐために意図的にデストロイアと戦わせようとする発想が見られる。

実は、ウルトラマンやウルトラセブンなどのいわゆる変身物もその原理は同じである。たとえばウルトラセブンの場合、宇宙からやってきた、つまり人間からすれば「あちら側」の存在であるセブンは、たまたま転落事故から救ったある男の姿を借りてモロボシダンという人間の形となる。⁽⁵⁾ セブンは、ダンという人の姿をしているときはその能力に限界があるが、ひとたび変身してもとの姿に戻ったときは、怪獣や宇宙人達と互角に闘えるようになるのである。つまり、「あちら側」に属する怪獣たちと互角に勝負するためには自身も同じ側の姿にもどらなければならないわけである。これは、あち

らのものは、あちらのものでというこれまで見てきたゴジラの場合と同じ原理で理解できる物語の構造である。

このように人間を超越した力を持つ存在を排除するに際して、その同じ世界に属するものをもつてしようとする発想⁽⁶⁾は、物語上で怪獣バトルの必然性を導き出すための基本原理となっているわけだが、そのことは、どうも物語の問題のみに還元できるものではなく、もうすこし広く日本人の文化的特性といったものと関連している可能性がある。なぜならば、その同じモティーフが、日本の伝統的な民俗宗教の中にも見いだされるからである。それはことに「祓い」の行事の中に顕著にあらわれる。

三、民俗における祓いとその原理

まず、ここであつかう「祓い」ということについて、あらかじめその範囲を明確にしておこう。本稿ではそれを次のように規定しておきたい。すなわち、

「見えない世界」に属し、「見える世界」に何らかの障害を生起させる存在もしくはパワーを排除したり無力にしたりする行為。

である。このことが民俗的行事として具現化された場合、「見えない世界」のものを排除するための被いの主体としてやはり同じ「見えない世界」に属するものを登場させることが一般的である。それは、神仏であるのももちろんのことであるが、鬼を登場させる事例も多い。本来、排除の客体となるべき鬼が、被いの主体となるわけであるならば「鬼によって鬼を駆除する」という構造を持つていくことになる。そのいくつかの事例をみてみよう。

まずあげなければならないのは、大分県国東半島の「修正鬼会」である。

国東半島は非常に古くから独特の宗教を生み出してきた地域である。民間信仰、仏教、山岳信仰それに八幡信仰などが渾然一体となつて様々な宗教文化を生み出してきた。

そんな中で成仏寺と天念寺そして岩戸寺には、正月の行事として修正鬼会という伝統行事が行われている。鬼会自体は、国東半島の谷々に散在した天台寺院群いわゆる六郷満山に広く行われていたが、現在ではこの三寺のみに伝承されている。鬼会がいつから行われていたかは正確にはわからないが、すでに一千年以上にわたつて勤められてきたと言われている。

以下では、成仏寺の修正鬼会を中心に、かつ管見に入った岩戸寺の事例も参看にしつつこの行事を簡単に見ていこう。ただし、本稿では鬼会の歴史や現状を論ずることにその目的があるわけではない

から、その概略だけを紹介するにとどめておきたい。(7)

成仏寺は、養老二年(七一八)仁聞菩薩によって創建されたと伝えられる。はじめは妙見山浄土院と呼ばれていたようであるが、建武四年(一三三七)の記録には、すでに成仏寺の名が確認できるから、少なくとも鎌倉時代には現在の寺名が使われていたことがわかる。(8) 言い伝えによれば、岩屋谷に住む毒蛇が成仏したことによる改号という。鬼会は、嘗ては、旧暦正月五日に行われた行事で、国の重要無形文化財に指定されている。主役となる鬼は、「災払鬼」「鎮鬼」「荒鬼」の三匹で、これらが家々をめぐつてお祓いをするのである。岩戸寺の場合、現在では被いの主体となる鬼は一体のみである。これらの鬼について土地の人々は、親しみを込めて「オンサマ」と呼ぶ。通例は、僧侶が鬼役をつとめる。

タイレイシと呼ばれる人たちによる水垢離と杯の儀、松火あげなどがあつたのち、僧侶たちによっていくつかの芸能的な儀礼が行われる。

香水棒の儀礼は、一メートルくらいの削りかけを施した棒で床をたたく行事である。また比較的穏和な顔をした男女二匹の鬼が出る「鈴鬼」では、鈴を振りながら木下駄で床を踏み込む。これは主役の三匹の鬼を誘い出す所作と言われている。棒で床を叩いたり、足を踏み込むなどの動作はいずれも荒々しい靈魂を鎮める際に多く行われるもので、正月行事にふさわしい儀礼といえるであろう。やが

て主役の三匹の鬼が、タイレイシたちに担がれて堂内に入ってくる。縄でハムのようにぐるぐると縛られており、その結び目は一年の月の数になっているという。こうして堂内とそして境内で一定の儀礼が行われた後、鬼たちはいよいよ村へと放たれることになるのである。

三匹の鬼たちは、幾人かのカイゾエ（タイレイシがつとめる）らを引き連れて、村のすべての家々を訪ねて廻る。各家では、仏壇に手を合わせたり、手に持つ松明で人々のお祓いをするのである。ここでは、鬼は人に危害をもたらす怖いものではなく、人間に幸せをもたらす存在である。

家々の祓いを済ませた鬼たちはやがて寺へ戻ってくるが、その際、彼らは鬼が持つ本来の荒々しさを現しつつ本堂の中へ躍り込んでくる。その暴れる鬼を人々が押さえ込み、寺の僧が一塊の鏡餅（鎮めの餅）を鬼の顔に当てることを合図に鬼は激しさを和らげしずかな存在となる。そして後鬼呪と呼ばれる儀礼が行われて行事は終わる。

修正鬼会は、村の中の見えない災厄を「鬼」によって祓おうとするものだが、これは明らかに「鬼で鬼を祓う」という構造のもとにある。鬼の持つ本来の荒々しさに期待して見えない邪を排除するわけだが、それだけではなく、そのパワーによって幸福をも呼び込もうとしているのである。ただし、その鬼は、本来は人間に危害をもたらしかねない存在でもあるわけで、縄でハムのように縛られていることが象徴的に示しているように内的な力を一定限度制限されて

いる。しかも、人間の目的を達した後にはモチを使って鬼本来の荒々しさを和らげてしまう。つまり、人間のコントロール下におかれた鬼なのであった。

こうした鬼会のように「あちら側の世界」に属するものに見えない災厄を祓わせる行事は、ほかにも多くを指摘することができる。節分行事に重要な役割を果たす方相氏もその一つである。

方相氏とは、いわゆる追儼において鬼を祓う役割を担う存在で、すでに八世紀頃には、中国から我が国へ導入されていた。はじめは、葬送に際してその先導役も務めていたようだが、やがて追儼の儀式における重要な要素として定着していった。その装束は、平安初期ころの宮廷の儀式書である『貞観儀式』に「儼長大舎人 方相ノ面・緋衣・皂裳ヲ着シテ、楯・槍ヲ持チテ」⁽⁹⁾とあって面をつけて緋の衣、白の裳をつけて、楯と槍をもっていた。その面については、時代の下がる資料ではあるが『公事根源』（応永二十九年・一四二二）に「鬼ト云フ方相氏ノ事也。四目アリテオソロシケナル面ヲキテ、手ニタテホコヲモツ」⁽¹⁰⁾とあって四ツ目であったことがわかる。儀式の次第については、『江家次第』（一一〇〇）に

方相、先ニ儼声ヲ作ツテ、以ツテ矛ヲ楯ニ三箇度叩ク。群臣相承ニ和呼シテ之ヲ追フ。方相明義・仙華門ヲ経テ北廊戸カラ出ヅ。上卿以下、方相氏ノ後ニ随ヒテ御前ヲ度ル。瀧口戸ヨリ出

テ、殿上人、長橋ノ内ニ於イテ方相ニ射ル。(1)

と記されておりその大方を知ることができる。これによれば、方相氏は「儼声」すなわち鬼を祓う声―おそらく「オニヤラウ」であったと思われる―を發し、矛で楯を三度叩き、明義門、仙華門をへて北廊戸から出ていき、群臣は儼声に呼応しつつ方相氏の後を追って、最後に殿上人が長橋から方相氏を射た、という。

現在、京都市域においては、平安神宮、吉田神社、鞍馬寺などにおける節分行事で方相氏によるオニヤライが行われている。ことに平安神宮の行事は、近代になって宮中の追儼を記録に基づいて再現したものであって、右の『江家次第』に示されたものに近い形で実施されている。

ところで、ここで注目するべきは、鬼を祓う主体である方相氏の異形性である。あきらかに方相氏は、人間すなわち「こちら側」の存在ではなく「あちら側」に属する者である。四つ目であるという一点をとつてもそのことは端的に理解できるところである。一般に目が多い存在は、靈力が強いとされている。すなわち『公事根源』も言うように方相氏自体が恐ろしい鬼なのであった。それゆえに追儼もまた「鬼で鬼を駆除する」という構造のもとにある行事であるといわなければならない。

そのほか、能登の門前に伝わるアマメハギは、正月六日にあらわ

れて、やはり家々を廻つてお祓いをする。アマメハギはガチャや猿を引き連れているが、このガチャは鬼役にあたり、手にしたすりこぎや金槌などで家の戸を叩いて音を出す。アマメハギ自体も天狗の面をかぶり異形である。

また、秋田県の男鹿半島に伝わるナマハゲは、一般にもよく知られている。一二月三十一日か一月六日の晩にあらわれて、家々を祝福して廻る。ナマハゲは、蓑を着て鬼の面をつける。手には木でつくった包丁を持っているが、これで長く囲炉裏に暖をとっているときにできる火斑(ナモミなどと言ふ)を剥ぐという。「泣ぐごはいねえかあ」などと言いながら暴れ回り、子供を連れ去ろうとする。表面上は、怠け者を懲らしめようとする訓戒的な行事であるが、これが正月に行われることなどを考慮すれば、その背後にはナマハゲのパワーによって邪悪なモノを祓い福を呼び込もうとする民俗的な思想があることは容易に察せられる。

村や街にすくう見えない邪悪を排除する際にやはりそれと同じ世界に属する鬼をもつて行うのは、鬼がもっている荒々しい力に期待してのこととである。その荒々しさは強さのイメージに結びついていない限り、人間には文字通り「見えない」存在であり、しかも多くの場合、その力は人間を超越していると信じられた。だが、それと同じ世界に属する存在ならば、我々に見えないのが見え、かつ

それとよく対抗できるのではないか、と考えるのはむしろ自然な発想であろう。「鬼」は、もしそれをコントロールしさえすれば、そのもつともふさわしい手段となり得るのである。しかも、こうした発想は、右に見たように民俗行事に広汎に確認できることから、あるいは日本人が「見えない世界」の存在、もしくは人間を超越した存在に対抗するときの文化的な傾向であるとみても良いのかもしれない。

ともあれ、民俗宗教には「祓い」すなわち「見えない世界」の存在を駆除する際に、おなじ世界に属するものをもってしようとする文化が明確に存在するわけで、その思想構造は「鬼で鬼を駆除する」であった。これは、怪獣作品で怪獣バトルの必然を導き出すために使われる物語上の論理「怪獣を排除するに際して怪獣をもつてする」とその基本構造は同じである。むしろ鬼も怪獣も「あちら側」すなわち「見えない世界」に属するものであることはあらためて言うまでもない。この一致は果たして偶然なのであろうか。

四、おわりに

そもそも伝統的な習俗は、不特定多数の人々によって長い時間をかけて整備されてきたものである。それ故にある程度日本人に普遍

的な心性を基盤にもっている可能性が大きい。そして、こうした心性がいわゆる「民俗」を形成する。ここで言う「民俗」とは、意識するかしないかは別としても、日本人において、その思考や行動の様式を根底から規定するような精神のあり方を指しての謂いである。

物語上で怪獣バトルの理由を発想するその根底に、こうした「民俗」が交絡した可能性はないだろうか。「制作者の意図」といったレベルを離れて、このような発想を支える日本人の精神性の問題に目をやるならば、上に示した伝統観念との類似は単なる偶然では済まされない何かを示唆しているように思われる。それは、あくまでも可能性としてはあるが、日本人とその文化における深層部分に関わる問題の存在を何らか予想せしめるものであるように思えるのである。

注

(1) 台詞の引用は、『キングコング対ゴジラ』（東宝特撮映画DVDコレクション8）（ディアゴステイニー・ジャパン、二〇一〇年二月）付録のDVDによる。

(2) 『モスラ対ゴジラ』（東宝特撮映画DVDコレクション2）（ディアゴステイニー・ジャパン、二〇〇九年十一月）付録のDVDによる。

(3) 『ゴジラ ファイナルウォーズ』（東宝特撮映画DVDコレクション23）（ディアゴステイニー・ジャパン、二〇一〇年八月）付録の

DVDによる。

- (4) 『ゴジラ対メカゴジラ』（福田 純監督、山浦弘靖、福田純脚本、一九七四年）、『メカゴジラの逆襲』（本多猪四郎監督、高山由紀子脚本、一九七五年）、『ゴジラVSメカゴジラ』（大河原孝夫監督、三村 渉脚本、本、一九九三年）、『ゴジラ×メカゴジラ』（手塚昌明監督。三村 渉脚本、二〇〇二年）、『ゴジラ×モスラ×メカゴジラ 東京SOS』（手塚昌明監督、梅谷昌宏、手塚昌明脚本、二〇〇三年）

- (5) 第一話「姿なき挑戦者」（円谷英二監督。金城哲夫脚本、一九六三年十月一日放送）

- (6) こうした発想は、特撮映画にとどまらずマンガやアニメの世界にも広範囲に見られるようである。たとえば、手塚治虫『三つ目がとおる』でもいくつかのエピソードにおいて類似の発想が物語の基本構造を形成している例がある。たとえば「謎の浮遊物」では、東京湾に流れ着いた殺人的な臭いを発する浮遊物の処置に困った人間が、危険を承知の上で主人公写楽の額の絆創膏を剥がし、第三の眼を顕わにすることで彼の悪魔的ではあるが人間を超えた能力で浮遊物を処置させる物語がある。この場合、処置後ふたたび絆創膏を貼ることで、悪魔的力の必要以上の発揮を防ぐことになる。他にも「小鬼がやってきた」「わんわん物語」でも同じ発想がみられる。

- (7) 大分県教育委員会編『国東半島の修正鬼伝』（大分県文化財調査報告）三九、大分県教育委員会、一九七七年）に詳細な報告がある。

- (8) 『大分県の地名』（日本歴史地名大系）四五、平凡社、一九九六年）

- (9) 『日本精神文化大系』三（金星堂、一九三四年）

- (10) 『故実叢書』二三（明治図書出版、一九九三年）

- (11) 『故実叢書』二（明治図書出版、一九九三年）