

核についての描写

—日本とアメリカのゴジラ映画考

田中 蒼生*・住田 光子**

(令和7年10月31日受付)

Representation of Nuclear Power: Japanese and American Films of *Godzilla*

Aoi TANAKA and Mitsuko SUMIDA

(Received October 31, 2025)

Abstract

This paper examines the figure of Godzilla in Japan and America. Focusing particularly on nuclear themes, the paper will analyze several *Godzilla* entries, from *Godzilla* (1954) to *Godzilla Minus One* (2023). The 1954 *Godzilla* portrayed a monster born from a hydrogen bomb experiment, taking Japanese postwar trauma, fear of nuclear weapons, and Cold War anxiety as its themes. Stories focused specifically on battles with the monster eventually came to the fore, making Godzilla a more ambiguous figure. However, following the 2011 Fukushima Disaster, the antinuclear sentiment also became more prominent, starting with *Shin Godzilla* (2016).

Meanwhile, American *Godzillas* have emphasized the monster's raw entertainment value, weakening the themes of nuclear anxiety. This paper explores how Godzilla has been historically transformed and embraced in Japan and America and reconsiders how the countries' differing postwar values have influenced the monster's characterization.

Key Words: Godzilla, nuclear issues, cross-cultural film analysis, characterization, kaiju film

はじめに

太平洋戦争終戦間もない1954年に劇場で放映された第1作『ゴジラ』¹を皮切りに、日本とアメリカでは、多数のゴジラ映画が制作されてきた。東京に襲来した「ゴジラ」という怪獣が、その巨躯と放射熱線を使用して、日本の戦車や飛行機を打ち落とし、都市街を破壊する様は、それぞれの国の観客に強い印象を残した。昭和から令和まで、その過程で、それぞれ違う世界観や時代設定のゴジラが登場することとなるが、そのすべてが、初代ゴジラに込められ

た核のメタファーに該当するわけではない。筆者が思うに、日本版のゴジラとアメリカ版のゴジラではゴジラに対する解釈の違いがある。とりわけ日本版のゴジラでは、放射線の影響により突然変異し、さらには巨大化した「呉爾羅(ごじら)」と呼ばれる生き物が日本の街に襲来し破壊の限りを尽くすシナリオが多い。なぜ、かくもゴジラが、日本の都市を破壊するのかという点について、田畑雅英は、怪獣とは反西洋文化的な性格の発現の一つであり、怪獣が街を破壊するということは西洋文明と一体化し外国思想に取り込まれる日本への警鐘であると考察した(田畑 22)。²

* 広島工業大学情報学部情報コミュニケーション学科学部生

** 広島工業大学情報学部情報システム学科

しかしながら、アメリカで生まれたゴジラがアメリカの街を破壊する行為に関しては、この読みは該当しない。そこで、本稿では、日本とアメリカにおける「ゴジラ」のキャラクターの変遷を考え、その差異を論じる。また、怪獣をもとにしたキャラクター、ゴジラが、時代とともにどのような変化を遂げたのかを再考する。その過程で、ゴジラ映画に込められた反核・反戦争の問題意識に着目し、日本とアメリカの映画における価値観の差異について考察する。

分析対象には、主に第1作目、本多猪野四郎監督の『ゴジラ』(1954)、30作目、庵野秀明監督の『シン・ゴジラ』(2016)、³山崎貴監督の『ゴジラ-1.0』(2023)、⁴モンスターヴァース・シリーズ第1作目、ギャレス・エドワーズ(Gareth Edwards)監督の『GODZILLA ゴジラ』(2014)を取り上げる。⁵

1 『ゴジラ』の誕生と変遷

スティーブ・リーファルは、ゴジラについて述べている。

直感的にゴジラの魅力は明らかだ。この邪悪なトカゲの魅力は、大都会をべしゃんこにし、まるでそれらが昆虫であるかのように飛行機を打ち落とし、戦車をたたき、未来のミサイルやレーザー光線をそらし、放射能の息で社会の中心地を焼き尽くす。そのときの理屈抜きのスリルである。一方で人類はそうした猛襲を止めるには無力のままであり、猛襲の意味についても何も知らないのだ。(リーファル)⁶

カール・ジョセフ・ユーファートは、「西欧のためのモンスター? 日本のためのモンスター?」で前述の言葉を引用し、日本のゴジラ映画に備わっているものに思いを馳せる。

それが、ゴジラという物語の語られ方であったのか、現在もそのように語られ、将来もそう語り続けられるのか。古典的な映画の制作の仕方なのであろうか。それとも日本の全作品には、海外の観客を見たい気持ちにさせる、特別な「日本らしさ」というものが何かあるのだろうか。(ユーファート 180)⁷

日本のゴジラ映画は、海外に渡ったことで、ゴジラの特長や作品の特徴が変遷を遂げ、「ゴジラ」という怪獣キャラクターが進化する。果たして、ゴジラは日本のものか、アメリカのものか、という疑問が浮かぶ。一般に、アメリカで生まれたゴジラ映画では、巨大な生物ゴジラ(Godzilla)が街を破壊する行為は、パニック映画さながらアメリカの観客たちを魅了し、また、その破壊の光景こそ彼らが期待するものだが、もともと日本で生まれたゴジラ映画とはだ

いぶ趣を異にしている。

1954年に公開された初代の映画『ゴジラ』は、東宝の制作による。当作品は、プロデューサーの田中友幸が、核に関する実験・出来事から着想を得たことに端を発している。⁸それは、その当時アメリカによって頻繁に行われていた「ビキニ環礁」の「ブラボー実験」を始めとする水爆実験と、1954年3月1日「第5福竜丸」に起きた被ばく事故である。水爆実験の影響で目を覚ました恐竜が東京を襲うという特殊撮影企画を立てたことから始まる。この映画の企画の発想は、メリアン・クーパー(Merian C. Cooper)とアーネスト・シュードサック(Ernest B. Schoedsack)の『キング・コング』(*King Kong*) (1933)⁹とユージン・ローリー(Eugène Lourie)の『原子怪獣現わる』(*The Beast from 20,000 Fathoms*) (1953)¹⁰という2つのアメリカ映画がもとになっている。なかでも後者の映画に感銘を受けた田中は、福竜丸の事件への世間の関心と結び付けた結果、ゴジラのプロットが完成した。一作目の誕生の過程から明らかだが、日本の核に対する恐怖が『ゴジラ』映画の根底に存在している。

また、初代のゴジラは、作品の終わりで死に絶える運びとなるが、ヒロインの山根恵美子によって、「あのゴジラが最後の一匹とは思えない。もし水爆実験が続けて行われるとしたら、あのゴジラと同類がまた世界のどこかへ現れてくるかもしれない」(『ゴジラ』1954)¹¹と語られる。この発言では、人類がゴジラを生み出した背景にある原爆や戦争という負の歴史を繰り返す可能性を秘めていることが示唆されている。また、以降の作品に登場するゴジラは、第22作目『ゴジラ vs デストロイア』¹²を除いて、作中で完全に死ぬことはない。つまり、このことから、ゴジラという怪獣が、戦争や核の不滅性を暗示しており、観客に対して底知れぬ不安感を残している。

第1作目の公開から1年、第2作目となる『ゴジラの逆襲』(1955)¹³では、ゴジラとは違うもう1体の怪獣が登場する。四つ足で背中にトゲが無数に生えている「アンギラス」という新怪獣が登場し、ゴジラはその怪獣と戦うこととなる。大阪に出現したゴジラとアンギラスがにらみ合うシーンは、まるで当時の「米ソ冷戦」の緊張感を髣髴とさせた。この映画は、その後のゴジラ映画に強い影響を与えた。この映画によって、「ゴジラ対、別の怪獣」という要素が追加される。これが人気を博し、その後のゴジラ映画の流れを決定づけたと考えられる。日本で暴れる怪獣を、ゴジラが倒す。このため、ゴジラは相対的に人類の味方のような立ち位置になり、この映画では前作で強く意識されていた反核の要素は薄れている。

『キングコング対ゴジラ』(1962)¹⁴では、アメリカ産のキャラクターであるキングコングとゴジラの対決を描いた

怪獣プロレス映画となった。この作品では、それまでのゴジラ作品の緊張した雰囲気とは違い、コミカルでユーモアにあふれる娯楽映画調となっている。例えば、キングコングがゴジラの放射熱線を浴びて頭を搔いたり、酔いつぶれて眠ったりする。怪獣のなかにある愛らしい部分が強調されている。以降、第5作目『三大怪獣 地球最大の決戦』（1964）¹⁵ や、第12作目『地球攻撃命令 ゴジラ対ガイガン』（1972）¹⁶ を筆頭に、ゴジラの味方化が進んだことで恐怖の象徴としてのゴジラの有様も変化していった。以降の作品においては1作目のオマージュにあたるシリーズ16作目『ゴジラ』¹⁷ を除いては、他の怪獣とゴジラのバトルを前面に押し出したファンタジー要素やエンターテインメント性の強い作品となっている。70年代半ばから2000年にかけて「怪獣プロレス」の動きは維持され続けた。そして、第28作目『ゴジラ FINAL WARS』（2004）¹⁸ を最後に、日本のゴジラ映画産業は、ひとまず幕を閉じる。富山省吾プロデューサーへのインタビューによると、この背景には、誰も知らないゴジラ映画を作ることが当時の技術では困難になったことが関係したことが明かされている。¹⁹

12年を経て、次に公開された第29作目、庵野秀明脚本・監督の『シン・ゴジラ』（2016）では、放射線への影響等に対してスポットを当て、ゴジラ映画の原点回帰を果たす。²⁰ この映画には、他の怪獣は一切登場せずに、ゴジラに対する、現代の日本政府の奔走が描かれている。これは賛否を巻き起こす結果となった。この作品では、ゴジラによる放射線の影響を示すシーンがいくつか登場する。2度目のゴジラの襲来によって被害を受けた「東京」が映されるシーンでは、モノログ形式でその被害状況が語られる（1:07:20-）。²¹

アナウンサー．高い放射線量が予想されます。都民の皆さんは発生時から49時間は屋内待機…。

（中略）

自衛隊員．ゴジラはどれほどの放射性物質を東京に放出したんだ。 （『シン・ゴジラ』）²²

他にも災害対策本部予備施設にてゴジラの被害を確認するシーンでは、官僚の久松とその部下、矢口はこう会話する。

久松．ゴジラによるブルームは房総沖に抜けたそうですがかなり広範囲に高濃度な汚染が広がっている様です。

矢口．直撃を受けた都内3区は帰還困難地域となる恐れがある、除染の問題も大きくなるだろう。

（『シン・ゴジラ』）

これらのモノログや会話シーンは、ゴジラが放射能を

放出する存在としての影響力の高さを、観客及び登場人物に示す。また、未だ原発事故の影響を受け、2025年現在、町の一部に立ち入ることのできない「福島県双葉町」など、帰還困難区域を想起させる。2011年3月11日に発生した東日本大震災と福島原発事故による放射線物質の被害と恐怖が、記憶に新しくった当時の日本人の感情に寄り添う内容になっている。

また、ゴジラを倒すために、国際連合が核を武器として使用しようとするシーンがある。だが、日本政府側が核の利用を止めるという構図がある。その点では、日本人の核に対する忌避感を喚起させる内容となっている。

続けて第30作目、山崎貴脚本・監督・VFX監修の『ゴジラ-1.0』（*Godzilla Minus One*）（2023）では、時代設定が戦後間もない日本であり、第1作目ゴジラの設定を踏襲している。すなわち、核や放射能への言及が様々な場面で演出されている。この映画も「人類」対「ゴジラ」の対決を前面に押し出した内容になっている。第二次世界大戦において特別攻撃隊から逃げた主人公の「敷島浩一（しきしまこういち）」がゴジラと遭遇し、仲間や家族を奪われた怒りを原動力に、敗戦した兵士、エンジニア、義理の家族と一丸となって、ゴジラ撃破に動く作品である。この作品では、人間には、ゴジラの度重なる攻撃に成す術の無い様子が露になる。また、ゴジラが街を闊歩することで、人間の命が奪われ、多くの建造物は破壊される。そういったシーンでは、観客の間に、ゴジラに対して恐怖と憎しみが沸き起こる。ゴジラによって更地にされた東京の景観は、映画のタイトルにあるゼロ（マイナス・ワン）が象徴しているように、空襲のアナロジーとなる。ゴジラによって破壊された街や建物をリアルに再現する、VFX（Visual Effects）の技術も優れている。戦後の時代設定と映像の技術の進歩とあいまって、本作品では、ものやひとを破壊する核や戦争のメタファーとしてゴジラを捉えることが出来る。特に強烈な印象を与えるのはゴジラが放射熱線を銀座の街に放出するシーンである。そこでは、大きなキノコ雲が立ち上り、のちに黒い雨が降り注ぐ。それは、紛れもなくヒロシマに投下された原子爆弾を意識してのことだろう。差し迫る閃光と爆風を前に人々が立ち尽くす劇中一幕に、観客は無力感を感じる。

この作品では、東京大空襲直後の東京が復興していく様が、敷島の生活の流れとともに映し出される（0:27:30-）。敷島が、戦災孤児の明子を育て、その孤児が赤ん坊から幼児ほどの年齢になるまでに、かつては焼け野原だった東京に、近代的な銀座の建物や通りが復興される。ゴジラは、そういった戦後に整備された地区に進行して街を破壊する。人々は、健在の場所の壊れ行く様相を見て近代都市の崩壊のシュミレーションを味わう。そうして、また戦争に

対する反感を高めていく。

日本のゴジラ映画は、かつて一度は核や戦争のアンチテーゼとしてのメッセージ性を失った。だが、『ゴジラ-1.0』では、再び、過去の戦争の情景を想起させる映画として戻ってきた。日本人にとって、過去に原子爆弾が投下され多くの死傷者が出た過去の記憶がある。そのため、人々にはいまだ根強い戦争や核への恐怖がある。『ゴジラ-1.0』という映画を通して、「ゴジラ」というキャラクターは人々に核の恐怖を想起させる存在としての象徴性を再び取り戻したと言える。

2 アメリカ人の戦争観とゴジラ

2-1 アメリカ人の戦争観

アメリカの戦争観は独立戦争における自由の確保という理念に始まり、冷戦終結後の20世紀後半には「平和を維持する存在」としての介入主義へと移行した(島崎 223)。²³ また、アザール・ギャット (Azar Gat) が論じるように、²⁴ アメリカは軍事的勝利を追求する一方で、戦後統治に一貫性を欠き、特にベトナム戦争 (1955-75) 以降、国民の間に戦争の正当性に対する懐疑が強まった。9.11後の対テロ戦争で、民衆の戦争への正当性に対する疑念は、一時的に払拭された。²⁵ そこでは、テロ組織のような、国家に仇成す存在に対し武力で応戦するべきであるという考えが助長された。しかし、イラク戦争 (2003-11) での大量破壊兵器 (WMD: Weapons of Mass Destruction) 誤情報は、再び不信を広めた。²⁶ 冷戦期の核開発競争や朝鮮戦争も、「自由対共産主義」というイデオロギー対立を背景に、戦争を「悪への対抗手段」とする正当化を可能にした。だが、戦争の長期化や犠牲の増大は、反戦運動を活性化させた。戦争に対する世論は時代と状況により大きく変化する。一つの例として、イラク戦争では当初、多数の民衆が戦争行為を支持した。しかしながら、長期化と犠牲により反戦世論が優勢となった。ドナルド・トランプ (Donald John Trump 1946-) 政権下の、2019年、雑誌「タイム」(TIME) に掲載された世論調査でも、²⁷ 多くの国民が国外紛争より国内問題への関心を優先しており、過度な軍事介入には否定的である。また、政治的イデオロギーも世論を分断する一つの要因である。共和党支持層は軍事力を重視するのに対し、民主党支持層は国際協調や非軍事的手段を重視する傾向がある。こうした軍事に対する分裂は増幅されている。

さらに、もう一つ忘れてならないのは、戦争の正当性に関する判断は、メディアによって大きく左右される傾向が見られることである。湾岸戦争 (1990-91) やイラク戦争では、CNN (Cable News Network) などの映像メディアによる演出²⁸ などの報道が支持を一時的に高めた。具体的には、空爆の生中継を世界で唯一行い、米国国防総省の

管理下で自国軍の被害を最小限だと強調した。自国の軍が精密攻撃を行うさまがリアルタイムで映し出された。夜空にミサイルや爆発が光る様子は映されるが、兵士の血が流れるさまは映らず、その結果、戦争に対する忌避感を視聴者に抱かせなかった。一方で、ニューヨーク・タイムズのWMD誤報検証や、戦争被害報道²⁹ のような実態報道は、アメリカ国民の反戦感情を呼び起こした。この一例では、ニューヨーク・タイムズ紙がイラク戦争報道で誤った情報を掲載したことを公式に認めた。また、SNSの普及により草の根的な反戦運動や兵士の証言が可視化されるようになった。

映像作品では、映画やドラマも人々の戦争観に影響を与えた。その一例としては、オリバー・ストーン (Oliver Stone) 監督の『プラトーン』(Platoon) (1986) がある。この映画は、戦争の悲しさや兵士のトラウマを描き、民衆の戦争観を変化させた。³⁰ 思想の違いから起きる同士討ち、民間人の殺傷などベトナム戦争下の凄惨な状況を描写したこの作品は、直接戦争に参加していない人にも、戦争に対する強烈な忌避感を抱かせた。特に、民間人を殺傷することに関して、兵士の間で意見が対立する場面は悲劇的な結末に終わる。殺傷肯定側の人物が、反対派の人物を背中から撃ち殺害する。本来味方同士の人間が殺しあう展開は、現代の倫理観に照らし合わせると、人々は理解に苦しむであろうと考えられる。ベトナム戦争を描いたこの映画は、観客に戦争を悲劇的なものとして捉えて感情移入させる。

一連の世論の動きや新しい戦争映画を通して、アメリカ国民のなかで戦争を「正義」ではなく、「悲劇」として見つめ直す意識が徐々に広がっていった。冷戦期における「自由対共産主義」という二項対立の構図のなかで、アメリカは自らを「平和の守護者」と位置づけてきた。だが、ベトナム戦争や湾岸戦争、イラク戦争を経て、戦争が人命と倫理に深刻な犠牲をもたらす行為であることが改めて認識されるようになった。このような価値観の変化は、映像表現においても「英雄的勝利」から「人間の無力さ」「戦争の愚かさ」へと視点を移す契機となった。敗戦を経験したことや戦争をモチーフにした映像作品が増えたことにより、戦争未経験の若者の認識にも影響を与えた。戦争観の変容は、反核・反戦争の属性を持つゴジラ映画に対する受容に関係している。

日本の『ゴジラ』(1954)は核兵器の恐怖を背景に誕生し、日本では被害者意識と結びつくが、アメリカ公開版『怪獣王ゴジラ』(Godzilla, King of the Monsters!) (1956)³¹ では核の恐怖が薄められ、娯楽的要素が強調された。具体的には、長崎の原爆の経験について語るサラリーマンの会話シーンや、原水爆を恐怖の武器として言及するシーンなどが削除された。これは、アメリカの映画制作において、制

作者たちが核兵器を使う加害者としてのアメリカの描写を避けた表れである。興味深いことに、近年の『ゴジラ-1.0』(2023)は敗戦直後の日本を描き、国家崩壊と個人の無力さ、戦争の記憶継承をテーマにして高い評価を得た。米国メディア JMR (*Journal of Media and Rights*) ではこの映画は、単なる怪獣映画ではなく戦争映画として捉えられた。³² 視覚効果賞の受賞は、破壊の記憶を伝える力の認識とされる。観客の中には自国の戦争行為を再考する契機とした声も多く、SNS でも共感が広がった。かつて軍事力の象徴だった日本のゴジラは、今や「語られなかった歴史」を映す鏡として再評価されつつある。

2-2 アメリカで生まれたゴジラ

1954年に日本で生まれた『ゴジラ』映画は、アメリカに渡った。1956年、作品は、アメリカにおいて『怪獣王ゴジラ』として作り変えられて映画館で上映された。アメリカで生み出されたゴジラには、日本のものと異なる部分が多く存在する。その変更について池田はこう述べる。

アメリカ版では、マーチンを含んだ新しい映像を加え、編集することによって、政治色はオリジナルと比較するとかなりトーン・ダウンしている。大胆にそして自由に、反核・反戦、米国批判につながるメッセージ性の強い場面や台詞が削除され、吹き替えによって巧みに編集された。(池田 58)³³

これによると、自国の姿勢に反する台詞や描写が編集され、アメリカの観客が核や戦争の負の部分に触れないつくりになっている。1954年の和製ゴジラが内包する、本来の反核・反戦争のメッセージ性は変容しているのである。しかしながら、アメリカでは、この映画は「怪獣映画」として高い評価を得た。アメリカの人々に最初に親しまれたゴジラ映画は、この映画の方であり、以降、ゴジラの源流となっている。

ハリウッド版ゴジラ、ローランド・エメリッヒ (Roland Emmerich 1955-) 監督の『GODZILLA』(1998)³⁴におけるゴジラは、非常に大きい恐竜のような見た目で、もちろん核に対する言及はなされない。驚くことに、ゴジラはミサイル攻撃によって死滅する。従来のゴジラ映画の型にはまらない作品であり、ゴジラは姿や生態ともに恐竜としての側面が強い。

次に、アメリカで作られたゴジラは、モンスターヴァース (MonsterVerse)³⁵ シリーズと呼称される。シリーズ第1作目ギャレス・エドワーズ監督の『GODZILLA ゴジラ』(2014)はこの作品が公開された年のアメリカにゴジラが襲来するストーリーとなっている。当作品ではゴジラの他

に鉤爪状の長い腕を持つ「ムートー (Muto)」と呼ばれる怪獣が登場し、ゴジラと敵対する。『ゴジラの逆襲』と同じくゴジラは、他の怪獣と敵対しその相手を倒す流れとなる。また、特に日本の作品と異なるのが、ムートーをせん滅するために「核弾頭」を使用している点である。この映画では、反核の要素はない。それだけでなく、人類側が怪獣側に対抗するための必要な手段として「核の力」を利用する。なかでも、ムートーは放射能を餌としており、ゴジラを始め原子力エネルギーを保持する生物に積極的に襲いかかる。このような物語性を考察すると、本作に登場する人類、ゴジラ、ムートー、その全てが、核と何らかの形で関連していると言える。

続くシリーズ2～5作目においても、ゴジラは人類と敵対するだけでなく、他の「怪獣を倒す」存在となっている。まさしく人類のヒーローと言えるだろう。モンスターヴァース・シリーズは、怪獣の王として君臨する「ゴジラ」と「コング」がもう一人の主人公のように、自らに仇成す存在を打ち倒していく、画面映えする派手なバトルと爽快感が大きな魅力の作品である。

そもそも「怪獣」とは何か。怪獣は実在しないため、その曖昧さから、様々な作品で定まらない外見で登場する。先に紹介した田畑は、怪獣に関してこう語る。

こうした怪獣が、戦車やジェット戦闘機をはじめとする現代兵器の攻撃を受けてもびくともせず、しばしば血すら流さないのは、やはり怪獣の象徴性をよく示している。怪獣は、その意味では生物ではなく、ある抽象的な意味を担った存在だからである。(田畑 21)³⁶

この指摘を踏まえると、映画のなかで、ゴジラがゴジラ以外の怪獣と戦うという行為では、核や戦争といった要素が象徴的に機能し得ると考えられる。それは前述したゴジラとアンギラスに関しても同様のことが言える。ゴジラと他の怪獣が相対する構図は、見ているひとに、核や武力でけん制しあう国々を連想させる。この場面では、ゴジラとその他の怪獣は、核や力を有した「にらみ合い」を利かせる小戦争のシンボルとしての意味を持つ。

これまで述べてきたように、両国間でのゴジラのイメージは今現在大きく異なっている。日本のゴジラは、核と戦争、またその恐怖の象徴であり、その姿は脅威として描かれている。それゆえ、人類が敵としてのゴジラに闘いを挑む様子は、観客を勇気づける。日本のゴジラ映画は、反核を掲げる日本の思想的な部分が色濃く出ている作品である。それに対して、アメリカのゴジラは、核と戦争のシンボルとしての意味を失っているのだろうか。必ずしもそうではないと筆者は考える。むしろ、その逆で、ゴジラは、

象徴としての力を強めていると言える。先に、人類が核弾頭を利用することを紹介したが、この作品では、2つある核弾頭のうちのひとつを使い、ムートーの巣全体を焼き払うことに成功している。ことさら、実在する兵器を利用して怪獣に一矢報いたシーンは、人類が強大な存在に対して無力ではないと観客に想起させる。また、核や戦争の象徴としてのゴジラが、同じく核や戦争のシンボルであるムートーを、熱線て倒すシーンは、「毒を以て毒を制す」という構図に似ている。それは、アメリカの人々が核に対して抱く意識や態度を反映しているように見える。

アメリカは、かつてソ連とともに核ミサイルの保有によって、冷戦時代の対立を激化させた。そこでは、核保有の強国に対抗するために、自国も核を持つという負の連鎖構造があり、アメリカも例に漏れず核配備を行っていた。その結果として、第2次世界大戦後の疲弊した世界情勢においても、アメリカがソ連の共産主義の影響を受けることはなかった。こうした経緯があり、核の存在が抑止力となるという認識は、今なおアメリカの人々の心の中に根強く残っている。

ゴジラに対するひとつの解釈としては、『ゴジラ』は、アメリカによる水爆実験や原爆に対するひとつのアンチテーゼとして制作された作品である。特に、第二次世界大戦の記憶が、まだ遠い過去とは言えない日本人にとって、その作品は生々しい恐怖を想起させる。だが、ゴジラというキャラクターがアメリカに伝播し、その文化のなかに取り込まれると、映画は、怪獣同士のバトルというプロレスさながらのエンターテインメントへと変わった。それによって、本来のゴジラのメッセージ性は失われたかに見えた。しかしながら、作品は原点に回帰し、今日、日本とアメリカで作品はそれぞれの進化を遂げている。日本のゴジラは、初代の作品のように象徴化されたゴジラを取り戻し、終戦から80年が経過した今なお、その映画は反核や反戦争の側面を強く提示し続けている。これにして、アメリカのゴジラは、怪獣のアクションやバトルに重きを置いている。つまり、ゴジラは人類への脅威ではなく、怪獣の王としてゴジラは登場するのだ。核や戦争の要素に決して触れないわけではなく、日本とは異なる形でそれらを内包する存在に生まれ変わったのである。

3 アメリカの観客の受容

最後に、日本で生まれたゴジラ作品について、アメリカの人たちの受容に触れておきたい。『ゴジラ -1.0』はアカデミー賞にて視覚効果賞を受賞し、空前の邦画興行収入を記録するなど、コロナ・パンデミック後の邦画の興行において、稀にみるヒットとなった。そうした現象は、海外においても同様である。2023年、全米歴代邦画実写作品に

おける興行収入トップとなった。³⁷ この映画を見たニューヨークの映画館の観客は、その感想を聞かれ、次のように語った。このインタビューは、テレビ東京で報道され、アメリカの映画館で、英語で行われた街頭インタビューである。³⁸ なお、下記の日本語は、翻訳された字幕による。2023年11月29日、『ゴジラ -1.0』先行公開イベントにおける現地の観客の声である。

女性 A. ゴジラファンとしてとても満足している。過去と現在につながる素晴らしい映画。希望にあふれていて過去や私たちへのメッセージもあった。(中略) 時代設定も素晴らしかった。戦後の心境はアメリカ人としては難しい部分もあるが、ゴジラが街を破壊するシーンが見たいはずなのに初めて「何も破壊しないで」と感じた。主人公は家が灰と化したのを目の当たりにしすべてをかけて建て直そうとする。ゴジラに「もう何も破壊しないでほしい」、こんな感情になるなんて…。(インタビュー)

ゴジラを映画館に観に行くアメリカの観客は、ある意味、ゴジラという怪獣が街を破壊し、壊された建物の間を人々が逃げ惑う様を観る、という緊張感や興奮を期待している。ゴジラは、本来、弱い存在である人間には倒されることのない強い怪獣で、そこにひとびとが抱く愛着がある。パニック映画や災害映画におけるエンターテインメント性の要素でもある。だが、『ゴジラ -1.0』では、上記のアメリカの観客は、街の破壊に戸惑いを見せる。それは、本作のミザンセーンでは、「敷島」や「典子」を始め、破壊された都市の復興を担う人々の不屈の精神への何らかの理解を示すものである。特攻隊で志半ばに敗戦を迎え退役した男性(敷島)や、空襲で家族を失った女性(典子)など、若者がシェアハウスで共同生活を送る、という困難な時代の歴史的背景も、どこか現代との共通項もあり、海外の観客も無視することができない。

作中の水爆怪獣「ゴジラ」による被害は、かつて広島や長崎に投下された原子爆弾による焦土の記憶へのオマージュでもある。ピーター・ブラザーズ(Peter H. Brothers)は、ゴジラという生き物について、架空の記憶の表象であることを指摘する。「実際、ゴジラとは、ゴジラそれ自体にとってさえ、第二次世界大戦末期の日本軍と一般人の体験を仮想的に再現したものであり、本多が主張したように、怪獣がさせる足音は爆弾の爆発する音で、怪獣の唸りは空襲警報のように鳴り響くべきだと見做された」と言われている(37)。³⁹ 人々の中にある戦争体験の記憶は、ゴジラ映画の根本を成す部分である。しかしながら、戦後の日本映画では、1952年まで、アメリカ軍の兵士やGHQ(連合

国軍最高司令官総司令部)を揶揄するシーンは、アメリカ進駐軍の検閲によってカットされてきた経緯がある。⁴⁰ 1949年からは、映倫管理委員会が、GHQの影響を受けながら、映画検閲の役割を引き継ぐ。事実上、1952年のサンフランシスコ講和条約の発効によって、戦後、言論の統制は終焉を迎える。こうした歴史の荒波を経て1954年、『ゴジラ』が公開される。戦後間もない、昭和期のゴジラ映画では、文化や街の破壊の光景は、確実に、日本人にとって戦争の「遠くない記憶」とシンクロしている。1955年8月6日から8日には、原水爆禁止世界大会が広島市にて行われた(森8)。⁴¹ 上記のアメリカの観客は、戦争の焼け野原の記憶を思い起こしながらも、アメリカ人たちが第二次世界大戦で経験した戦争の「遠い記憶」との矛盾を複雑な思いで受け止めている。女性Aは若い世代で、恐らく祖父・祖母から第二次世界大戦における戦争の話聞いたことがあっても、戦地に赴くなど、直接は戦争への参加を経験していない世代である。

他の観客はこうも語る。ゴジラ映画の重要なテーマとしての政治性である。

男性B. 大戦後の冷戦に向かう時代設定が興味深い。フィクションだが現実の世界でもある。映画の世界であっても核が何をもたらすか想像することが出来る。
(インタビュー)

現実世界に目を転じると、現代に至るまでの日米それぞれの軍事や戦争への姿勢は冷戦期に根差したものであると言える。かつてアメリカは、旧ソ連との間に思想や主義の違いゆえに、また世界の主導権を握るべく、直接的な武力行為を行わずして間接的な戦争を行った。この「冷戦」が行われている間に、日本とアメリカは日米安全保障条約を締結し(1952)、安保体制を確立させた。特に日本は、周りの列強国が核軍拡を推し進める中、非核三原則を表明して(1967)核や戦争を遠ざける動きを強めた。対して、アメリカは、朝鮮戦争(1950-53)やベトナム戦争(1955-75)を経てその力を世界に示し、やがて軍事力を誇る強国となった。

ゴジラ作品には、「サイ・ファイ (Sci-Fi)」の要素も含まれ、⁴² いわゆる、核による「ディストピア (dystopia 反理想郷)」としての恐ろしい未来の光景が創造されている。戦後、各国が核を保持することによって力を誇示してきた冷戦後の世界の緊張が、フィクションとしての映画における「世界の構図」のなかに投影されている。上記の観客は、冷戦の歴史を俯瞰し、この先、核の力が生み出す「世界の終末」に思いを馳せている。ゴジラ作品が伝える、核世界の「恐怖」である。

これまで第1、2章では、日米のゴジラ映画の違いを論じたが、次のアメリカの観客の声は、和製ゴジラの立ち位置を端的に示している。

男性C. 日本がつくる「ゴジラ」映画は、ゴジラを偉大な存在としてつくるのがうまい。ハリウッド版は派手さはあるが、日本はゴジラを自然の驚異として描き思想的。だから日本のゴジラは独特で特別な存在。
(インタビュー)

この見方は、ゴジラ物語のなかにある戦後のコンテキストの如何を抜きにしても、2023年、日本のゴジラ映画にある、ゴジラという怪獣キャラクターの本質が、海外の観客にも日本の観客と同じように理解されていることを示している。山崎貴監督率いるゴジラ・リメイクにおける狙いが、日本の外でも理解され、作品が高く評価されている点は興味深い。本作では、銀座の建物や鉄道を破壊するシーンの視覚効果(VFX)の技術も、建物やゴジラの動きの細部に至るまでリアルで秀逸である。そうしたダイナミックな映像構成の美しさも観客を魅了した要因のひとつであると考えられる。

一連のインタビューは、ニューヨークのゴジラ愛好家が集う場、つまり、全米公開に先駆けての先行公開イベントでのものであるから、そうした点も回答内容に影響しているかもしれない。だが、インタビューでは、おおむね作品に対する評価が良い。

『ゴジラ-1.0』は、戦後、間もない日本の復興期に焦点を当てた作品だ。当然、日米間の戦争批判の文脈もあるはずなのに、アメリカの観客が、ハリウッドのゴジラと日本のゴジラを比較しながら、(戦争の是非に固執せずに)、日本のゴジラの独自性やゴジラ・リメイクの方向性に共感し、次なる和製ゴジラ映画の登場をも期待していたところが印象的である。本来、昭和の時代、戦後の映画制作では、第二次世界大戦の爪痕は検閲において触れられないようにしていた政治色の強い部分であったが、『ゴジラ-1.0』では、映画が内包するデリケートな政治的文脈を越えた次元で、アメリカの観客の支持を得ていたように考察される。話題となった『ゴジラ-1.0』の興行を巡っては、ゴジラに対する、アメリカの観客の寛容性、認識の変化が窺えるのである。

結論

本稿では、日本とアメリカで制作されたゴジラから読み取れる核への意識や価値観の差異を再考した。日本で生まれたゴジラは、日本人の持つ反核・反戦争の価値観を反映した作品が多い。ゴジラが人間の住む町を破壊し、罪もない人を巻き込み土地を崩壊させていく様子は、さながら戦争

がそこで巻き起こったかのように見える。また、時には核爆弾が投下されたかのように見える。だからこそ、人々は映画を見て恐怖する。ゴジラから間接的に伝わる核や戦争への恐怖は、日本人の根強い反核・反戦争の感情から生まれていた。

それに対して、アメリカで生まれたゴジラは、一見すると「怪獣」対「怪獣」のアクションが軸の作品に見える。だが、ゴジラ以外の怪獣を、ゴジラと同じコンセプトの存在として捉えた時、核がただ殺害の道具だけではないことを意識させる。いまや、大国のアメリカにとっては、ゴジラが他の怪獣を打ち倒すというコンセプトの意味は、核や戦争の力を駆使し、他国に睨みを利かせることの具現化である。日本とは逆に、アメリカは、ゴジラ映画のなかに自国の「希望」や栄光を見出していると解釈できる。

その一方で、『ゴジラ-1.0』(2023)のヒットに見られるように、近年、アメリカの観客の間で、受容の変化が見られる点も興味深い。ゴジラの破壊で焼野原となった街の原風景を見て、戦後の復興期を生きる人々に郷愁を抱くなど、それまであまり見られなかったことである。これまでに構築されてきたアメリカ人の戦争観は、歴史的経験や国際関係の変動、メディアや大衆文化の影響を通じて多層的で

あった。その形成過程は必ずしも一枚岩ではなく、政治的イデオロギーや社会的立場に応じて多様な相貌を呈している。近年においては『ゴジラ』シリーズの受容が示すように、他国の戦争記憶を自己の戦争観に取り込み、加害と被害の両義性を再考する契機ともなっている。かかる動態は、戦争観の理解が一国的枠組みにとどまらず、国際的な記憶の共有と対話へと展開し得ることを示唆している。国によって、ゴジラにおける核に対するアプローチが異なるとしても、ゴジラという存在から、核や戦争が好ましいものであるという認識が払拭される可能性を残している。

【謝辞】

本研究は、日米のゴジラにおける「情報の差異」「映像の受容」について論じたものである。2025年度、広島工業大学情報学部情報コミュニケーション学科における、情報学と映像表象分野の異分野横断型「卒業研究」の成果の一部である。田中が全体の草稿を起し、住田は第3章(観客の受容)の執筆に加わった。卒業研究の中間発表会を通して、貴重な意見を頂いた本校の教員に感謝したい。

注

- 1 本多猪四郎監督『ゴジラ』制作配給東宝, 1954年11月3日。
- 2 田畑雅英「なぜゴジラは都市を破壊するのか」『都市文化研究』5号(2005): p. 22.
- 3 庵野秀明監督『シン・ゴジラ』制作配給東宝, 2016年7月29日。
- 4 山崎貴監督『ゴジラ-1.0』制作配給東宝, 2023年11月3日。
- 5 ワーナー・ブラザーズ・ピクチャーズ配給のモンスターヴァースシリーズ第1作目である。アメリカ人監督がつくるゴジラ2作目となる。
ギャレス・エドワーズ監督『GODZILLA ゴジラ』, 2014年5月16日。
- 6 本文のリーファルの引用和訳は、下記ユーファートの論考による。
Ryfle Steve, Japan's Favorite Mon-ster: The Unauthorized Biography of The Big G (ECW Press, 1998),
カール・ジョセフ・ユーファート「西欧のためのモンスター? それとも日本のもの?」『アメリカ人の見たゴジラ、日本人の見たゴジラ』池田淑子訳・編、大阪大学出版会、2019、p. 180 [150-84].
- 7 カール・ジョセフ・ユーファート「西欧のためのモンスター? それとも日本のもの?」池田訳, 2019、p. 180.

- 8 第五福竜丸平和協会編・発行『第五福竜丸は航海中』2014.
- 9 メリアン・C・クーパー監督『キング・コング』(*King Kong*) 1933年3月2日。
- 10 ユージン・ローリー監督『原子怪獣現る』(*The Beast from 20,000 Fathoms*) 1953年6月13日。
- 11 前掲注1.
- 12 大河原孝夫監督『ゴジラ VS デストロイア』制作配給東宝, 1995年12月9日。
- 13 小田基義監督『ゴジラの逆襲』制作配給東宝, 1955年4月24日。
- 14 本多猪四郎監督『キングコング対ゴジラ』制作配給東宝, 1962年8月11日。
- 15 本多猪四郎監督『三大怪獣地球最大の決戦』制作配給東宝, 1964年12月20日。
- 16 福田純監督『地球攻撃命令ゴジラ対ガイガン』制作配給東宝, 1972年3月12日。
- 17 橋本幸治監督『ゴジラ』制作配給東宝, 1984年12月15日。
- 18 北村龍平監督『ゴジラ—FINAL WARS』制作配給東宝, 2004年12月4日。

- 19 「ついに 50 年の歴史に終止符が！『ゴジラ FINAL WARS』制作報告会見」Internet archive Wayback Machine（制作会見日 2004.03.02）2025.10.15
(https://web.archive.org/web/20161019020931/http://www2.toho-movie.jp/movie-topic/0403/01godzilla_sh.html).
- 20 前掲注 3.
- 21 本文における、映像における [時間、分、秒] を括弧内に示す。すべて動画配信サービス「Amazon プライム・ビデオ」に従う。
- 22 前掲注 3.
- 23 アメリカが平和維持軍の中核として秩序の回復に努めようとしたことが記載されている。島崎晋『世界の流れがよくわかるアメリカの歴史』実業之日本社, p. 223.
- 24 Azar Gat, “Toward an American Way of War”, *ETH Zurich*, 2007.2025.09.08
(<https://www.files.ethz.ch/isn/14216/Toward%20and%20American%20Way%20of%20War.pdf>).
- 25 2001 年 9 月 11 日にイスラム過激派によってアメリカに対して行われた同時多発テロ攻撃。計 2,977 人が死亡した。島崎, p. 231.
- 26 イラク戦争は 2003 年 3 月 20 日からアメリカ含む連合諸国がイラクの大量破壊兵器保持を名目に軍事介入したことをきっかけに始まった。島崎, p. 234.
- 27 Ian Bremmer “Time Poll: Worlds Apart”, *Time*, 2019.2.19. 2025.6.28
(<https://time.com/5532307/worlds-apart-foreign-policy-public-opinion-poll-eurasia>).
- 28 リアルタイム報道 (CNN 効果) が米国の外交・軍事介入に与える多面的な影響を整理した研究に以下のものがある。Steven Livingston, “CLARIFYING THE CNN EFFECT: An Examination of Media Effects According to Type of Military Intervention”, The Joan Shorenstein Center P, 1997.6. 2025.10.20
(https://shorensteincenter.org/wp-content/uploads/2012/03/r18_livingston.pdf?utm_source).
- 29 “New York Times: We Were Wrong on Iraq”, *The Guardian*, 2004.5.26. 2025.10.20
(https://www.theguardian.com/media/2004/may/26/pressandpublishing.usnews?utm_source).
- 30 オリバー・ストーン監督『プラトーン』(*Platoon*) 配給ワーナーブラザーズ, 1986 年 12 月 16 日.
- 31 テリー・O・モース監督『怪獣王ゴジラ』(*Godzilla, King of the Monsters!*) 制作東宝, 1956 年 4 月 27 日.
- 32 『ゴジラ -1.0』を戦後日本の被害者意識・憲法 9 条の文脈から分析し、戦争責任と個人の権利の再考を促す批評的研究である。“‘We Leave the Future to You’: Memory, Masculinity and Victimhood in *Godzilla Minus One*”, 2025.08.27. 2025.10.13
(https://journalmediarights.org/index.php/jmr/article/view/16/65?utm_source).
- 33 池田淑子「ゴジラに見るアメリカ人の心情」『西欧のためのモンスター?』p. 58 [52-91].
- 34 ローランド・エメリッヒ監督『GODZILLA』(*Godzilla*), 配給日東宝, 米トライスターピクチャーズ, 1998 年 5 月 20 日.
- 35 アメリカ、カリフォルニア州の映画制作企業レジェンダリー・エンターテインメントの制作する、ゴジラとキングコングを主軸とした怪獣映画シリーズ、モンスターヴァース (MonsterVerse) シリーズの全 5 作品を指す。それぞれ監督が違うが世界観や設定を共有した作品である。ジョーダン・ヴォート＝ロバーツ監督の第 2 作『キングコング：髑髏島の巨神』(*Kong: Skull Island*)、マイケル・ドハティ監督の第 3 作『ゴジラキングオブモンスターズ』(*Godzilla: King of the Monsters*)、アダム・ウィンガード監督の第 4 作『ゴジラ VS コング』(*Godzilla vs. Kong*)、同じく第 5 作『ゴジラ×コング—新たなる帝国』(*Godzilla x Kong: The New Empire*) がある。
- 36 田畑, p. 21.
- 37 「神木隆之介「夢みたい」『ゴジラ -1.0』が全米歴代邦画実写作品で興行収入 No.1 に」*CinemaCafenet*. 2023.12.7. 2025.03.04
(<https://www.cinemacafe.net/article/2023/12/07/88963.html>).
- 38 インタビュー. 『「ゴジラ -1.0」がアメリカで異例のヒット—絶賛の理由とは』テレ東 BIZ. 放送日 2023.12.5. テレビ東京
(<https://www.youtube.com/watch?v=cc20FXU7J8>).
- 39 Peter H. Brothers, “Japan’s Nuclear Nightmare: How the Bomb Became a Beast Called *Godzilla*”, *Cineaste*, Summer, 2011. p. 37 [36-40].
- 40 日本では戦後、1952 年まで、アメリカ進駐軍による、言論の検閲が行われていた。：森有礼『「ゴジラ」(1954)と戦争の記憶—1950 年代の「原爆映画」に見る太平洋戦争表象』『中京大学国際学部紀要』9 (2025) : 1-16. 検閲により、映画においても反占領的な内容は統制されていた。日本のゴジラは、その検閲が終了した後、1954 年 11 月 3 日の公開である。ユーファートによると、日本の初代のゴジラは、アメリカでは、アート・シアターで英語字幕付きの放映で公開されたが、多くの愛好家たちが観られるようになったのは 1990 年代半ばだと言われる (154)。だが、諸説があり、一般の映画館で観られるようになったのは 1957 年だとも指摘されている。池田は、アメリカ人の多くが観ているゴジラは、テリー・モース (Terry O. Morse) 監督の『怪獣王ゴジラ (*Godzilla, King of Monsters!*)』(1956) であることを指摘する (57)。監督は、映像を加え、オリジナルをカットし、人物を付加し、英語の吹き替えを行うなどの改変を行った。池田淑子「ゴジラ映画に見るアメリカ人の心情」p. 57. アメリカ人が、オリジナルの日本のゴジラを共有できるようになるまでに時間がかかっている。
- 41 森, p. 8.
- 42 Sci-Fi とは、“science fiction”を指し、ここでは、科学的空想に基づいた映画 (science fiction film) にも言及している。