

【お詫びと訂正】

20—21 ページ、65 ページで、大江健三郎氏の議論としてまとめている記述全般に誤りがありました。当該箇所は本文書の 2 ページと 3 ページにあります。

切通理作氏は、『映画宝島 異人たちのハリウッド』（JICC 出版局、1991 年）に執筆した原稿「ウルトラマンと在日朝鮮人 単一民族幻想に挑んだふたりの沖縄人作家」、およびその原稿の内容を含めて膨らませた単行本『怪獣使いと少年——ウルトラマンの作家たち 金城哲夫・佐々木守・上原正三・市川森一』（宝島社、1993 年）で、大江氏による『ウルトラマン』をめぐる議論を批判的に検証しました。その切通氏の議論を、『ウルトラマンの「正義」とは何か』で著者は誤って大江氏のものとして要約しました。つまり、実際の大江氏の主張と『ウルトラマンの「正義」とは何か』の要約は正反対の内容でした。

したがって、大江氏が「制作関係者以外で、『ウルトラマン＝沖縄』の構図を指摘した」初めての人物であるという 65 ページの指摘も事実と反し、大江氏と佐藤健志氏を照応させた対立構造も正しくは大江氏ではなく切通氏と佐藤氏との対立構造ということになり、この点についても著しく正確さを欠く内容になってしまいました。

また、当該箇所は先行研究を整理する際の事実誤認です。先行研究の整理は、それらの成果を踏まえ、著者の立場を明らかにするうえでも重要な箇所であり、本書の位置づけを明確にするという観点からも大きな誤りでした。

上記に関して、編集部も校正段階で確認を怠りました。

切通氏ご本人からいただいた指摘や読者のみなさまのご意見を真摯に受け止め、内容の誤りを認めて、心からお詫び申し上げます。

青弓社編集部／花岡敬太郎

2021 年 6 月 22 日

●序章 20-21 ページの誤りがある箇所

前述のように、二〇〇〇年代以降、様々な文脈でポップカルチャーやサブカルチャーに関する言説が湧き上がっていて、その系譜と概要を一冊で整理しきるのは不可能に近い。一方で、個々の議論が学知として蓄積されないばかりか、場合によっては関係者の苦労話やファンの思い出話の域を出ないものも多い。そのなかで、『ウルトラマン』をはじめとした特撮ヒーローに関する言及を整理しようとする、もはや古典といってもいい大江健三郎(11)と佐藤健志(12)の議論が挙げられる。大江は『ウルトラセブン』第四十二話「ノンマルトの使者(13)」の分析を下地に、金城哲夫の出自と一九六六年という時節に着目。『ウルトラマン』の物語構造を「ウルトラマン(ウルトラセブン)＝金城哲夫＝沖縄近現代史」という構図で理解し、『ウルトラマン』の社会性は被植民地・沖縄の近代をめぐるアイコンであると位置づけた。『ウルトラマン』を低俗な子ども番組でありながら高い社会性をもつドラマという位置づけもしている。佐藤は、大江とほぼ同じ構図で『ウルトラマン』を把握し、平和ボケした戦後民主主義に縛られた作品として『ウルトラマン』を非難することで、戦後民主主義をおとしめる素材としてウルトラマンの「正義」を曲解した。一見すると正反対の大江と佐藤の議論だが、とどのつまり、『ウルトラマン』を沖縄近代史が背負う様々なファクターをまとった社会派ドラマだと理解している点は同様であり、彼らの議論が後続の様々な社会批評の文脈で「ウルトラマン＝沖縄」の構図を定番づける大きなきっかけになったといっている。この過剰な期待や願望、偏見に満ちた作品理解こそ、『ウルトラマン』論が抱える最大の課題であり、本書では、社会の大状況からの作風の規定ではなく、番組作りに関わった人々の考え方や制作への臨み方、制作都合上要求される様々な課題への対応の仕方などを複層的に理解することで、六〇年代から七〇年代初頭の時代を生き抜いた人々の思考様式の展開から歴史像を描くことを目標としていく。

大江や佐藤の指摘の影響は大きく、「ウルトラマン＝金城哲夫＝沖縄近現代史」の構図を、多くの識者は半ば無自覚のうちに再生産を繰り返してきた(14)。これらの議論の是非を問うつもりはないが、この理解構図には大きな課題が残ると考えている。それは、大衆文化の物語を形成していく力場をどこまでも社会の大状況による外的な規定に求めてしまうという点である。

注

(11) 大江健三郎「破壊者ウルトラマン」「世界」一九七三年五月号、岩波書店

(12) 佐藤健志『ゴジラとヤマトとぼくらの民主主義』文藝春秋、一九九二年

(13) 『ウルトラセブン』第四十二話「ノンマルトの使者」、監督：満田かずほ、脚本：金城哲夫

(14) 例えば前述の大澤真幸に始まり、平松洋『ヒーローの修辞学——ウルトラマン／仮面

ライダー／機動戦士ガンダム』(青弓社、一九九三年)、原田実『ウルトラマン幻想譜——M78 星雲の原点を探る』(風塵社、一九九八年)、鈴木美潮『昭和特撮文化概論 ヒーローたちの戦いは報われたか』(集英社クリエイティブ、二〇一五年)など、優れた特撮論や『ウルトラマン』論の多くで「ウルトラマン＝沖縄」の構図を無自覚のうちに内面化してしまっている。

●第2章 65 ページの誤りがある箇所

『ウルトラマン』に関する言説の多くは、「ウルトラマン＝金城哲夫＝沖縄近現代史」の構図を様々な立場から繰り返し指摘してきた。前述したように、大江健三郎(1)と佐藤健志(2)が代表的だろう。大江は、守護神ウルトラマンの背景に脚本家・金城哲夫の故郷の沖縄を読み取り、従来のヒーロー像とは決定的に異なるウルトラマンの立ち位置と沖縄(土地としての沖縄、人としての沖縄人)の特殊性との相関を指摘した。制作関係者以外で「ウルトラマン＝沖縄」の構図を指摘したのは、おそらく大江が初めてである。一方、佐藤はほぼ同じ素材と構図で、ウルトラマンと人間、怪獣の関係を沖縄と本土とアメリカの関係に仮託した。『ウルトラマン』の番組制作上の制約を無視し、演出上の矛盾や物語と現実との乖離を「甘え」「ひがみ」と断じ、『ウルトラマン』を戦後の進歩派と民主主義そのものを非難する素材におとしめてしまった。大江も佐藤も、その立ち位置は真逆だが、「ウルトラマン＝金城哲夫＝沖縄」の構図を疑いなく前提として『ウルトラマン』というプログラムを既存の「保守対革新」の枠組みに押し込んでいる点は全く同様である。

注

(1) 前掲「破壊者ウルトラマン」

(2) 前掲『ゴジラとヤマトとぼくらの民主主義』