

円谷英二の「卓越化」——特撮の社会学

真鍋公希

要約

本稿は、フランスの社会学者 P. Bourdieu が提出した場の理論に依拠して、1930～60 年代に活躍した特撮技師である円谷英二について考察するものである。本稿は全体で 9 章構成（付録を含む）となっている。

第 1 章と第 2 章は本稿の導入部分にあたり、第 1 章で特撮／円谷論における問題設定を、第 2 章では社会学における理論的な問題設定を行う。第 1 章では、既存の特撮論・円谷論を概観したのち、(A) 既存の議論とは異なる統一的な円谷解釈の提示、(B) 円谷を「映画の作者」と扱うことを可能にした条件の解明、(C) 円谷が「特撮の神様」として聖化される過程の解明、という三つの課題を示す。第 2 章では、本稿の分析視座となる Bourdieu の場の理論の基本概念を紹介するとともに、(X) 「芸術と金銭の対立」とは異なる構造下における卓越化のプロセスの解明および (Y) 知覚規範の形成メカニズムの再検討、の二つを理論的な問題として提起する。

第 3 章では、円谷の経歴を確認したうえで、執筆記事の傾向変化を量的内容分析によって検討した。その結果、円谷の活動時期を、映画産業に参入してから『ゴジラ』が成功するまでの前期（～1954 年）、『ゴジラ』の成功から円谷プロを設立するまでの中期（1955～1962 年）、円谷プロを設立してから死去するまでの後期（1963～1970 年）の三つに区分できることが明らかとなった。

この結果を踏まえ、第 4 章で前期、第 5 章で中期、第 6 章で後期の円谷の実践をそれぞれ分析した。第 4 章では、円谷が執筆記事で主張していた「特撮の意義」と「演出効果の重視」という二つの論点から、円谷が実用主義的なハビトゥスを身体化していたことを指摘した。また、前期の円谷が経験したほかの制作者との対立を 1930～40 年代の映画場の構造との関係で考察し、この時期の円谷が活躍の機会を十分に得られなかった背景について検討した。

第 5 章では、『ゴジラ』の商業的成功から円谷特技プロダクションを設立するまでの円谷の実践を分析した。『ゴジラ』の成功を転機として、円谷は執筆記事上で作者として自己呈示するようになり（円谷の作者化）、同時に作品制作に関与できる余地も広がった（特撮の自立化）。この二つは円谷個人の企図だけでなく、「特撮と円谷を売ろう」という東宝の方針によって可能になったと考えられるが、結果的に、円谷はこの

チャンスを的確に活用し、観客のあいだに作者イメージを形成することに成功したといえる。

また、第5章の後半では、円谷が『ゴジラ』の商業的成功からどのように象徴資本を引き出したのかについて検討した。経済資本と象徴資本が対立せず、なおかつ海外での評価に敏感だった1950年代の映画場において、円谷は、一方で「特撮は映画一般に使われるべき」と主張することによって作品の内容と技術の区別を強調し、ジャンルの序列の劣位に位置する怪獣映画と混同されることを回避した。他方で、同じく執筆記事において『ゴジラ』の商業的成功、とりわけアメリカ市場での成功を技術に対する評価へと読み替えていった。このように、円谷は獲得した経済資本の意味を変化させることで、新しい象徴資本を確立していったのである。

そして、第6章では、映画産業の斜陽化によって怪獣映画の制作を強いられるようになった円谷の諸実践について検討した。一方で、円谷は自身の所有する資本（中期に獲得した映画場での象徴資本と息子がテレビ局に就職したことで得られた社会関係資本）を運用することでテレビ産業への進出を果たしていった。他方で、円谷は健全さに準拠した記事執筆／作品制作をすることで「子どもに夢を与える好々爺」という社会的イメージを構築し、社会空間における文化人的な地位へと到達した。健全さへの準拠が卓越化の戦略として機能したのは、エロ・やくざ映画が流行して社会的な批判の対象となっていた当時の映画場の構造ゆえといえる。こうして円谷は、「子ども向け」の作品としてジャンルの序列の劣位に置かれる怪獣ものの制作を、積極的な意味のあるものへと反転させ、映画場を越えて社会空間においても卓越化していった。円谷が「特撮の神様」として聖化されたのは、この文化人的な地位に到達したからといえる。

第7章では、円谷の記事執筆／作品制作が当時の観客にどのように受け止められ、引き継がれていったのかについて検討した。技術解説記事の消費と作品の鑑賞が連関することで、当時の観客は特撮に対する関心を抱き、メタな認識を伴いながら作品を受容していった。このことは、鑑賞中の観客の注意を特撮に向けさせる新しい知覚規範が形成されたといいかえられる。また、円谷が技術解説記事を執筆しなくなった後期には、少年マンガ雑誌に掲載された大伴昌司による記事がその「空白」を埋めるとともに、受容者の「オタク」的な欲望を喚起していったことを明らかにした。ここから、円谷の実践と1970年代以降の特撮の「オタク文化」化の結節点に、大伴による少年マンガ雑誌の記事を位置づけられることが示唆された。

第8章では、以上の分析結果を整理し直し、第1章と第2章で掲げた問いの答えを再度提示しながら、本稿の意義と限界、今後の課題を論じている。(A)については、第4章の分析で指摘された実用主義的なハビトゥスを統一的な円谷解釈の根幹に位置

づけられると結論づけた。実際、このハビトゥスは中期や後期の円谷の実践にも観察でき、これまでは別様に解釈されてきた円谷の演出や振る舞いを統一的に解釈できることが分析から示されている。(B)については、第5章の分析で示された執筆記事での作者化と、制作された作品における特撮の自立化の二つによって、「映画の作者」としての円谷というイメージが形成されたと結論づけられる。(C)については、中期の執筆戦略にみられる空想科学映画の商業的成功を「技術に対する評価」へと読み替えと、後期において観察された「子ども向け」の作品を制作することの社会的意味を「健全さへの準拠」によって反転させる実践が、映画場を越えて社会空間における文化人的な地位の到達を可能にし、円谷の象徴資本の獲得に寄与したと結論づけた。

さて、(C)の答えでもあった二つの実践は、(X)についての考察でも中心的な位置を占める。中期・後期を問わず、怪獣映画は商業的には成功しやすいものの、ジャンルの序列においては劣位に位置づけられるジャンルであった。そのため、これらの作品を制作することが直接的に象徴資本の獲得に結びつくことはない。そこで円谷は、雑誌や新聞に掲載される記事の執筆を通して、中期においては商業的成功を「技術に対する評価」へと読み替え、後期においては作品の健全さに訴えることで「子ども向け」の作品制作のもつ意味を反転させ、象徴資本の獲得へと結びつけていった。このプロセスは、「経済資本の否認による卓越化」とは異なる「経済資本を担保に新しい象徴資本を創出する卓越化」と呼ぶことができる。そして、この卓越化は、経済資本と象徴資本が一致も対立もしていない構造をもっていた当時の映画場だからこそ可能になる。以上の考察から、この卓越化の過程は、経済資本と象徴資本の対立構造を想定することが困難な大衆文化などの領域に場の理論を応用する際の一つのモデルとなると期待できる。以上が(X)についての結論である。

(Y)については、まずもって、「技術に対する評価」へと読み替えや健全さへの準拠による意味の反転が成功したこと自体が、知覚規範の押しつけの一例と捉えることができる。それに加えて、円谷の執筆した技術解説記事が、観客に特撮に対する関心を抱かせ、メタな認識を伴いながら作品を鑑賞する経験を構成していったという第7章の分析も、鑑賞中の観客の注意を方向づける新しい知覚規範の成立を示している。ただし、第5章での分析より、円谷にとって技術解説記事の執筆は映画の宣伝／自己の宣伝の一環であったことが明らかになっているため、この知覚規範の成立は、映画の宣伝／自己の宣伝としての記事執筆がもっていた潜在的機能ということが出来る。その意味で、この事例は作品から受容者への一方向的な影響関係によって知覚規範を「押しつける」のではなく、知覚規範が流通や受容の過程での相互行為によって「形成される」ことを示唆している。以上が(Y)に対する答えである。

付録では、第5章で参照した多重対応分析による「作品の空間」の描出について、変数選択や軸の解釈を詳述している。