

1970年代初頭の人々の正義に関する思考様式
-第二期ウルトラシリーズの制作過程分析を中心に-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学大学院 公開日: 2018-05-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 花岡, 敬太郎 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/19346

1970年代初頭の人々の正義に関する思考様式 ——第二期ウルトラシリーズの制作過程分析を中心に——

Way of thinking about Hero's justice in early 1970's
as Deciphered from production process of *The second Ultraman's series.*

博士後期課程 史学専攻 2011年度入学

花 岡 敬 太 郎

HANAOKA Keitarou

【論文要旨】

本稿では、1970年代に展開した第二期ウルトラシリーズの制作過程の分析を通して、同時代の人々の思考様式の一端を明らかにする。第二期ウルトラシリーズ（「帰ってきたウルトラマン」「ウルトラマンA」「ウルトラマンタロウ」「ウルトラマンレオ」）は1966年に放送された第1作「ウルトラマン」からの人気を前提にテーマや意匠を継承しつつ、それぞれが独自のテーマや作風を追求しようとした。しかし、いずれの作品においても、その独自の試みを番組終了まで貫徹することが出来ず、都度、展開の軌道修正を迫られてきた。この軌道修正の内実に着目することで、70年代初頭にウルトラシリーズの制作に関わった人々の思考様式の変遷をたどり、「ウルトラマン」の正義が構築されていく歴史的背景を明らかにした。

【キーワード】 「ウルトラマンA」/「ウルトラマンタロウ」/「ウルトラマンレオ」/日本近現代史/戦後日本大衆文化史

1. はじめに

(1) 本稿の目的

本稿では、1970年代初頭に放送され人気を誇った第二期ウルトラシリーズの制作過程分析を通じて同時代の人々の正義に関する思考様式の変遷を追う。第二期ウルトラシリーズとは、1971年から4年間にわたり放送された「帰ってきたウルトラマン（以下「帰ってきた」）」、「ウルトラマ

ンA（エース。以下「A」）、「ウルトラマンタロウ（以下「タロウ」）、「ウルトラマンレオ（以下「レオ」）」の4作品のことを指し、本稿ではとくに「A」「タロウ」「レオ」の3作品の動向を中心に分析する。

1966年に放送された「ウルトラマン」、翌67年の「ウルトラセブン」は、「ゴジラ」の円谷プロダクション制作の下、環境問題や人権問題、科学技術と人々の関係性など、同時代社会を象徴する多彩なテーマをふんだんに盛り込みつつ、子どもたちの熱気を一手に引き受けるエンターテインメント性にも優れ、30分という限られた放送時間内にテーマ性とエンターテインメント性をバランスよく備えた上質の特撮ドラマとして人気を得た。この人気を継承するかたちで放送された第二期ウルトラシリーズは、番組のテーマを一貫させることができず、個別の番組内で作風やテーマが転々とすることが多かった。このシリーズ内の作風の動揺について、60年代後半に盛り上がった社会運動の退潮や、沖縄返還やオイルショックなどの大状況の激変などによる社会全体の動揺がコンテンツの物語の動揺の背景にあるという指摘がなされてきた⁽¹⁾。これらの指摘は、社会の大状況を大衆文化の動向から説明していくうえで一定の説得力を持っていると言えるが、作風の動揺の内実を、個別の作品ごとに丁寧にみていくと、番組を制作していく過程で生じる様々な課題に適宜対応していくことで徐々に番組の物語の構造が変化していく様相が読み取れる。本稿では、むしろこの社会の大状況からの規定とは異なる制作プロセス上の変化に着目することで、70年代初頭における人々の思考様式の変遷をたどっていきたい。

(2) 先行研究整理

近年、「ウルトラマン」とその関連作品を素材にした論考は豊富になりつつある。だが、言及の対象は「ウルトラマン」「ウルトラセブン」の初期二作に集中し、取り上げられ方も二作の主脚本家である金城哲夫の沖繩人としての思想を作品論に絡めて議論するものが圧倒的に多かった。金城以外のスタッフに着目した議論となると、上原正三や市川森一、佐々木守といった、後年「ウルトラ」以外の作品でも注目された脚本家とウルトラシリーズとの関わりあいを描いた切通理作の成果⁽²⁾が大きい。切通のように、作家個々人のパーソナリティを深めていく議論を除けば、「ウルトラマン」や「仮面ライダー」のような男児向けヒーロー番組をめぐる議論のほとんどは、作品の世界観を同時代社会の政治的大状況との関りから規定していくものが大半であったといえる。これは、管見の限り「ウルトラマン」の社会性を最も早く指摘した大江健三郎の議論⁽³⁾以来連綿と維持された構図と言える。このタイプの議論は、大江以降コンスタントに視角や方法論を変えながら出され続けている⁽⁴⁾が、論考の数だけが増えており個別の議論が成果として蓄積されず野放図に展開されているともいえる。

外的な社会状況から作品論を規定するのではなく、制作者の立場や考え方、制作状況などを追っていくやり方で「ウルトラマン」をとらえなおしていく試みとしては白石雅彦の一連の著作がある。白石は円谷一や飯島敏宏といったTBS映画部出身で「ウルトラマン」制作の中心を担った人物に

焦点をあて当時の TBS 映画部や「ウルトラマン」制作現場の実態を明らかにした⁽⁵⁾。また、白石は同様のやり方で「ウルトラ Q」「ウルトラマン」の制作実態に迫り⁽⁶⁾、作品が作り出される過程を明らかにし1960年代後半のテレビ制作現場が持つ躍動感やうねりを描き出している。外的状況から作品論を規定する議論も、白石のように作品の制作過程や制作者の立場や考え方から番組をとらえていく議論も、おおむね対象は「ウルトラマン」「ウルトラセブン」の初期作品に集中しており、第二期ウルトラシリーズを対象にとらえた議論はまだ議論の糸口すら満足にとらえられていないというのが現状と言えるだろう。

第二期ウルトラシリーズを取り上げて同時代社会について言及している数少ない成果として、宇野常寛の成果がある。宇野は「帰ってきた」から始まる第二期ウルトラシリーズや、「仮面ライダー」(71年～)シリーズなどを用い70年代の思潮動向について説明した。政治の季節(1968年論)を背景に持つ「ウルトラマン」の正義が、同時代の大きな政治状況と切り離せない「ビッグ・ブラザー」であるのに対し、政治の季節終焉後の70年代に展開した「仮面ライダー」の正義を脱政治化された「リトル・ピープル」と位置づけ、「ウルトラマン」の継承を図った第二期ウルトラシリーズは、脱政治化された社会潮流の下で作風を貫徹出来なかったと指摘した⁽⁷⁾。第二期ウルトラシリーズの作風に動揺が多かったことは事実だが、以降、本論で詳しく検討していく通り、それぞれの作品における作風の動揺の背景は一樣ではなく、また必ずしも同時代社会の政治的、思想的な潮流をダイレクトに受けた動揺とは言い切れない側面がある。

(3) 課題の限定と前提としての「帰ってきたウルトラマン」

冒頭に述べた通り、本稿では第二期ウルトラシリーズの中でも「A」「タロウ」「レオ」の後半3作品に焦点を当て議論する。第二期ウルトラシリーズの皮切りとなった「帰ってきた」(71年)は、「ウルトラマン」「ウルトラセブン」の意匠とテーマを引き継ぎつつ、戦争や社会的マイノリティの処遇などを積極的にテーマに取り入れたドラマ性の強い作品であった。一方で強いドラマ性は主視聴者である児童層を引き付け切ることが出来ず、番組中盤期に前作の主人公・ウルトラセブンを登場させ、新旧ヒーローの共演という形でテコ入れを図った。このテコ入れは奏功し、下降気味だった視聴率はウルトラセブン客演回の前後から徐々に回復、最終的に旧作に遜色のない視聴率を獲得する。この新旧ヒーローの共演は、シリーズに「ウルトラ兄弟」という新しい演出軸を導入する契機となり、「A」以降のシリーズにおいてウルトラ兄弟は欠かすことの出来ない要素となった。

「帰ってきた」で導入された演出軸で旧作と異なるもう一つの要素として、主人公の私生活が克明に描かれた点がある。「帰ってきた」の主人公・郷秀樹は怪獣攻撃隊 MAT に従事する傍ら、休日は坂田自動車修理工場に下宿し、工場を手伝いながらオートレーサーを目指す青年として描かれた。この坂田工場を営む3兄弟との交流が「帰ってきた」の物語構造上非常に大きな要素となっていた。坂田兄妹は、長兄・健、長女・アキ、次男・次郎の3人兄弟で、それぞれ、後見人(父親)、恋人、弟という立場で郷と関わっていく。「帰ってきた」の物語は、恋人・アキや弟・次郎ら

の日常に迫った危機に郷が対応し、長兄・健がそれらの事件の解説役として外枠を固めていくという構図をとることが多かった。この坂田兄妹との交流をもとにした物語は、主人公・郷秀樹に強靱なウルトラマンでありながら、恋人や弟との関わりの中で様々なことに苦悩し葛藤する未熟な若者でもあるという二面性を付与し、郷は自らの未熟さと与えられた力の大きさに苦しみつつも健の導きやアキの支えに助けられながら物語を紡いでいった。しかし、坂田アキを演じた柳原みの突然の降板という不慮の事態が起こり、番組サイドは坂田健とアキを物語中盤で退場させざるを得なかった。結果、物語は取り残された郷秀樹と坂田家の末弟・次郎の二人を中心に展開し、「強さと未熟さを併せ持つ主人公」という演出軸は後退し、家族を失った孤独な少年を導いていく成熟した大人として郷秀樹は描かれるようになった「帰ってきた」終盤の物語の構造は、成熟した大人と彼に憧れる少年の物語へとシフトしていったのである。「帰ってきた」で登場した二つの演出軸、「ウルトラ兄弟」と「成熟した大人と彼に憧れる少年の物語」は、視聴率不振へのテコ入れや、出演者の緊急降板に伴うやむをえない路線変更など、いずれも番組制作の過程上で生じた課題に適宜対応していった偶発性の強い演出軸であったといえる。しかし、この二つが、第二期ウルトラシリーズでは欠かすことの出来ない重要な要素として「A」以降の作品の中で大きく位置づけられていく。本稿では、この「ウルトラ兄弟」と「成熟した大人と彼に憧れる少年の物語」という二つの要素が、「A」「タロウ」「レオ」の三作品にどのようなプロセスで導入されていったかを、それぞれの番組の制作過程から検討していく。そして、ここから、それぞれの作品における正義の思考様式がどのように変遷していったかを明らかにし、同時代の人々の思考様式的一端を整理していくこととした。

2. 「ウルトラマン A」制作過程における作風の動揺

(1) 市川森一⁽⁸⁾の世界観

視聴率低調による過去作のヒーローの客演や主要キャストの突然の降板などの紆余曲折はあったが、「帰ってきた」は概ね番組開始当初の作風を貫徹させた上で、番組後半は安定して25%以上の視聴率を記録し続け終了した。この「帰ってきた」の成功を引きうけた上で制作されたのが、「A」である。「A」は「帰ってきた」脚本家陣の中心を担った市川森一、上原正三⁽⁹⁾、田口成光⁽¹⁰⁾の3名にそれぞれ提案させた企画を統合したものを土台に制作された。

市川の企画「ウルトラハンター」は、主人公が二人設定され、血気盛んな防衛隊員・北斗星司と高名な科学者の娘で冷静沈着なオペレーター・南七子の2名が合体変身してウルトラハンターとなり敵と戦う⁽¹¹⁾というものだ。市川は自身の企画意図についてこう述べている。

僕はあの時期に、男でも女でもない、アダムとイブのような、より複雑な心情を持った、そういうヒーローを作りたいかったんじゃないかな、とは思います⁽¹²⁾。

北斗と南を「アダムとイブ」とし、二人が合体して超人に変身することで性別を超越した存在としてウルトラマンを位置づけ神性を強調するなど、市川は従来の「ウルトラマン」に強くあった神性、ファンタジー性への回帰意識を強く押し出し、「帰ってきた」で強調された主人公の未熟さや人間臭さからの離陸を企図したと言える。

上原の企画「ウルトラファイター」では、悪役のキャラクターを特色づけることで従来の作品との差異が見られる。「ウルトラファイター」は、悪魔博士が操る怪獣軍団に怪獣攻撃隊ウルトラレインジャーの天野潤隊員が変身するウルトラファイターが立ち向かうという設定で、敵の黒幕である悪魔博士の正体は中村博士という正真正銘の人間であり、つねに変装し市井に紛れて悪事をはたらくとされた⁽⁴⁾。これまでのシリーズでは、物語全体を貫く共通の敵役が設定されたことはなかった。しかし、悪魔博士という黒幕を設定し、その正体が人間であるとする事で、「人間の敵は人間」という構図を明確にした。前作「帰ってきた」で主人公・郷秀樹の人となりを徹底して掘り下げた上原は、悪魔博士というキャラクターを設置することで、今度は悪役のキャラクターを掘り下げて描こうとしたのである。

田口が企画した「ウルトラV」は、侵略宇宙人の繰り出す宇宙生物と地球生物の合成獣・超獣に過去のウルトラ戦士に連なるウルトラVが立ち向かうという骨子⁽⁴⁾で、怪獣の設定に従来とは異なる要素が付与されているのを除けば、前作までの作風を真っ向から継承していく意識の強い企画といえる。新味に欠けると言えばそれまでだが、田口はこの企画案で、明朗な設定/ユニークな超獣の出現/カッコいいヒーロー/奇想天外、スピーディーな話し運び/特撮シーンのパワーアップ⁽⁴⁾などを重要な要素として強調しており、これらの要素は第一作「ウルトラマン」で重要視された要素でもあった。つまり、田口は「ウルトラセブン」「帰ってきた」と比較的ドラマ要素の深化が図られてきたこれまでから、改めて「ウルトラマン」の原点に立ち返ることを企画意図に込めたいと言えるだろう。

これら3つの企画案のうち、市川の提案した男女2名の主人公による合体変身、物語全体の敵役として上原が企画した悪魔博士に通じるヤプール人、ヤプール人の侵略兵器として田口が発案した地球生物と宇宙生物の合成獣・超獣がそれぞれ取り入れられ、TAC⁽⁴⁾隊員・北斗星司（演：高峰圭司）と南夕子（演：星光子）の2人が変身するウルトラマンAが、次元の狭間を縫って現れる謎の異次元人ヤプールと彼らが繰り出す怪獣を超えた怪獣（＝超獣）を撃退していく物語として「ウルトラマンA」が誕生したのである。「A」の脚本は、上述の市川、上原、田口がローテーションで執筆したが、物語全体の舵切り役は市川に任せられていた。「帰ってきた」から引き続き「A」のプロデューサーを務めた橋本洋二⁽⁴⁾は市川の抜擢について以下のように回想している。

『A』は、企画者としての作家、市川森一と、制作者としてのプロデューサー、熊谷健。この2人に賭けたところから始まったと言ってよいでしょう。その結果、ヒーローとヒロインが空中で接触し合うとき、Aが生まれるというカッコいいアイデアが実を結び、またシリ

ーズの途中で、「ウルトラの父」が誕生する新路線が出来あがったわけです⁽⁶⁾。

上原、田口の提案を入れつつも、市川森一の構想に「A」という作品の方向性を託したことが読み取れ、企画の目新しさへの期待が大きかったこともうかがえる。物語全体を通底する敵役の設定についても市川の意向が取り入れられた。上原の考えた悪魔博士のプロットが「人間の敵は人間」というコンセプトに基づいていたのに対し、「A」の敵役、異次元人・ヤプールは異世界からの侵略者で、正体定かならざる存在として設定された。ヤプールは、沼正三のSF小説『家畜人ヤプー』からとった名前⁽⁷⁾で設定を見ても、小説の世界観がキャラクター像に反映されていることは間違いない。「A」作中において市川はヤプールについて以下のような台詞を用意している。

古生代の小動物をあんな超獣に作り変えたのは異次元人じゃない。あれは人間の妄想の産物だ。誰の心の中にも棲みついている超獣を異次元人は引っ張り出してきただけなんだ⁽⁸⁾。

TAC美川隊員（演：西恵子）の元クラスメートで、彼女に対し妄執に近い偏愛を抱く漫画家・久利虫太郎（演：清水紘治）の描く漫画どおりに暴れまわる超獣・ガランに対し、多くのTAC隊員（おそらくは視聴者も）は古代生物を生物兵器に変えて悪用するヤプールに対し憤りを抱く。その時に竜五郎隊長（演：嵯川哲朗）は上記の台詞を述べ、事件の根底にあるのはヤプールではなく一人の人間の歪んだ感情の暴走であり、ヤプールはその歪みに便乗したに過ぎないと断じたのである。市川はヤプールの設定について以下のようにも述べている。

ヤプールっていうのは、いってみれば悪魔ということなんですよ。それは、実は人間の内なる存在、心の内側から出てくる悪の存在なんですね。その内側の葛藤の象徴として、極めて漠とした、なにかこう、蜃気楼のようなゆらめぎの中から出てくる人間の欲望。それと神との戦いなわけですよ⁽⁹⁾。

あえてヤプールの正体を厳密に定めずに人間の悪意が様々な形で具象化したものこそがヤプールの脅威そのものであると市川が考えていたとするのであれば、『家畜人ヤプー』の世界観との関係性を考えても、異次元人・ヤプールというキャラクターに市川が反映させようとしていたものが、まさに漠としてだが見えてくる。もう一つ、市川の「悪」に関する考え方を添えると、「A」の前年の1971年、市川は上原とともに「仮面ライダー」の企画にも参加している。この時、市川は「仮面ライダー」のプロデューサー・平山享と以下のようなやりとりをしている。

市川森一さんは、スケジュールの都合で書いてくれたのはたった一話だけだったが、成立段階のディスカッションで、

「正義のために戦うなんて言うのは止めましょう。ナチスだって正義を謳ったんだから、正義って奴は判らない。悪者とは、どんなお題目を掲げていても人間の自由を奪う奴が悪者です。仮面ライダーは、我々人間の自由を奪う敵に対し人間の自由を守るために戦うのです」

と素晴らしい提案をしてくれた。正義と言えば、ショッカー側だって正義の戦いと言うだろう。しかし、その正義のために人間の自由を奪うショッカーは許せない²⁹。

「仮面ライダー」とウルトラシリーズでは根本の世界観が決定的に異なることに注意は必要だが、ここで市川は悪役は「人間の自由を侵害するもの」と位置づけようとし、平山もそれに同意している。市川がショッカーやヤプールに象徴させようとしていたのは、具体的に眼に見える事象としての悪事というより、人々の自由を奪う社会全体に潜む人々の悪意だったと言えるのではないだろうか。その結果、「人間の敵は人間」というコンセプトを提案した上原の企画案に共鳴しつつ、上原案の悪魔博士以上に得体の知れない人間の悪意の集合体としてのヤプールが描き出されていったと言えるだろう。

(2) 市川の世界観の敗北

1972年4月7日、「A」第1話「輝け！ウルトラ五兄弟²⁹」が放送された。視聴率は28.8%で、前作「帰ってきた」の最終話²⁴の視聴率が29.5%であったことを考えると、前作の勢いの余勢を借り上々の滑り出しを果たしたと言える。しかし、この勢いは続かなかった。早くも第3話²⁹で視聴率20%を割り込む急降下を見せ、それ以降15~20%台で数字は停滞する。制作陣の眼から見た番組不振の理由は明確だった。市川の構想が難解過ぎたのである。橋本は前述の回想で「市川に賭けた」と言いながらも以下のように続けていた。

ただ、現場サイドではそのアイディアを消化するのが大変だったようです。頭の中ではスーッと流れていくような話でも、現場でいざ撮り始めるとややこしかったり。男女合体のシーンもどのあたりで、どう合体させるのか結構難しい。それで、結局作りやすいパターン戻そうってことになって、南夕子が月に帰ることになったんです²⁹。

男女合体変身という挑戦的な構想は、実際にシナリオに起こし映像化していくプロセスの中で制約が多くなり、変身の工程を描き出す作業が冗長になってしまった。合体変身は劇中で「ウルトラタッチ」と呼ばれ、北斗と南が空中に飛び上がって交錯する、あるいはオートバイや戦闘機に乗った状態で交錯するなど志向を凝らした演出がなされた。しかし、凝りすぎた演出は主視聴者である子どもたちの遊びの世界に溶け込まず²⁹、却って「A」の世界観と子どもたちとの間に乖離を招いてしまった。市川の盟友たる上原正三にしてからも、合体変身に関しては、以下のような苦しい証言をしている。

彼（市川森一）は敬虔なクリスチャンだからねえ。そういうなんか「神様」みたいなものを意識してようなのがね、あったような気がするよ。第一、男と女が合体してウルトラマンになるなんて、僕なんか書いていてもよく分からなかったもん。だから、そうそうに降りちゃった。あれは市川にしかわからない。すごい発想なんじゃないかな⁽²⁹⁾。

「A」の企画案の一翼を担っていた上原ですら、今ひとつ「A」の世界観の根底を理解しきれていなかったわけであるから、制作現場全体での困惑の程度については想像するにあまりある。さらに、あえて正体をうやむやにしていたヤプールについても、やはり企画案分担者の一人である田口成光が以下のような物語構造上の課題を指摘している。

やっぱり単純にしすぎちゃうんだよね。全部ヤプールのせいになっちゃうからね。それとね、視聴率が下がるんだよ。「ウルトラマン」の持ち味を亡くしちゃうというのかな⁽²⁹⁾。

社会全体を覆う人間の悪意を演出するための、正体のない得体の知れない存在としてヤプールを位置づけた結果、ヤプールそのものの存在理由までが曖昧になってしまった。結果として、物語の結末はすべて「ヤプールの仕業」に還元されてしまい、こうなってしまうと「仮面ライダー」のショッカーとあまり変わらない存在になってしまう。「仮面ライダー」は、そもそも「ウルトラマン」の物語構造やスタイリッシュさに背を向けるところから始まっている⁽³⁰⁾ ことから考えても、「A」の物語の構造が「仮面ライダー」に近づいてしまうのは、「ウルトラマン」以来のシリーズの在り方に背を向けることになりかねないと言える。市川の企画の大部分が、彼以外の人間に今一つ理解されていなかったことについては市川も痛感していたようで、

僕の基本理念というのは、もちろん誰にも伝わっていきませんでしたし、そうした発想は、僕が退くとともに一掃されたと思いますね。〔中略〕

ウルトラ兄弟は、まさに神々でした。でも、僕の『ウルトラマン A』は、5兄弟が礎になってしまうような、いってみれば神々の黄昏でしたね。それは、僕が試みようとした発想が、完全に敗北していたからでもあるんですよ。僕の中のウルトラマンの歴史は、ここで終焉してしまうんです⁽³¹⁾。

市川は第14話⁽³²⁾でウルトラ兄弟を礎にしたのを最後に「A」のローテーションから外れる。終盤期に主脚本家の責任上、最終話を含む2本のシナリオを執筆した以外は、完全にウルトラの現場から離れ、以降、NHK大河ドラマなど一般向けのドラマに活躍の場を移した。市川離脱後、市川主導で導入された設定は次々と破棄されていく。第23話⁽³³⁾でヤプール人がAに倒され退場し、第28話⁽³⁴⁾で「A」最大の特徴とも言えた男女合体変身の一方を担う南夕子が退場した。このエピソード

ド以降、従来のシリーズと同じように、北斗星司が単独でAに変身するようになる。南夕子の退場は、演じる星光子にも台本が手渡されるまで告げられず、星は台本を読んで初めて自身の降板を知ったとされる⁶⁹。やや場当たりのかつ急ピッチで当時の設定が破棄されていったことが伺える。

(3) 市川降板後の「A」の世界観

市川降板以降、「A」の作風は二転三転する。上原の回想にあった通り、「A」は市川にしか理解できない世界観をもとに成り立っていた。その市川が、第14話という1年間全体の3分の1にも満たない段階で降板し、要となる設定も中盤期までに次々と破棄されたため、「A」は物語の軸を失い主要キャラクターの台詞や行動パターンのレベルで設定の不徹底が目立ち始める。例えば、第32話⁶⁹で、北斗星司はTACの飛行訓練中に謎の耳鳴りに襲われ戦闘機の操縦を誤る。自身の不振に思い当たる節のない北斗は、ちょうどそのころ自分の近所に住むようになった少年の奇妙な行動に不審を持つ。北斗は、懇意にする近居のダン少年にそれとなくその奇妙な少年の動向を見張るよう依頼する。ダンはその奇妙な少年が超獣の化身であり、密かに北斗の行動を妨害しているところを目撃、TACに通報する。通報を受けたTAC隊員はダンの言う事をろくに信じようとせず門前払いするが、一応は北斗の耳に入れ、北斗は自身の身に迫る危機の正体を知ることとなった。このエピソードで、北斗はダン少年を「ウルトラ6番目の弟」と信じ、彼との友情と信頼を頼りに自身の窮地を救っていった。だが、第35話⁶⁹では真逆の行動を見せる。超獣に見せられた悪夢の影響で毎晩おねしょをしまっていたダン少年の友人・ユキオは、そのことでクラスメートからいじめに合い、苦し紛れにTACに虚の通報をしてしまう。駆け付けた北斗は通報が嘘であると知り、ユキオに「二度と嘘をつかない」と誓わせAのバッジを贈る。ユキオとダンは悪夢の舞台となった場所が実在すると知りその場所を訪れるが、そこで悪夢に登場した超獣が実際に姿を見せる。慌ててユキオは北斗に通報するも北斗が現場に駆け付けた時には超獣は姿を消した後だった。一度はユキオを信じ出動した北斗だが、超獣の姿を見つけられなかったことでユキオが「嘘をついた」と断じ、ユキオからAのバッジを取り上げる。その夜、北斗はウルトラ兄弟の長兄・ゾフィからの通信で少年が嘘をついていなかったことを知る。このエピソードでは、北斗はいじめられっ子の心情に共感し一度は過ちを許し友情を結んだはずの少年のことを信じられず、結果として一人の少年の心を深く傷つけてしまう。33話も35話もドラマとしての完成度は決して低くなく、堅実なストーリーと迫力ある特撮はシリーズならではの力作と言える。しかし、個別のドラマツルギーの完成度に反して、一方では少年の言葉を徹頭徹尾信じていたのに対し、もう一方では割とあっさり少年を突き放し責め立ててしまう。複数のスタッフが描いたことからくる人物像の振幅の範疇と割り切れなくもないが、主人公の行動様式が厳密にスタッフ間で共有されていないことの歪みが脚本レベルで浮き上がっているとも考えることも出来るだろう。

「A」の視聴率は第3話で10%台に急落して以降、15~20%台を行き来したことは既に述べた。「帰ってきた」終盤の視聴率がコンスタントに25%以上を記録していたことから考えると大きな下

落だが、それでも15%を越える視聴率は十分に優秀な数字であり、「A」が作風の迷走にも関わらずギリギリのところまで踏みとどまっていたことがわかる。この踏みとどまりに大きく貢献した要素がウルトラ兄弟の設定である。前作「帰ってきた」において視聴率不振への挽回作として導入された新旧ヒーローの共演は、「A」において「ウルトラ兄弟」として強調されるようになった。「A」第1話のタイトルが「輝け！ウルトラ五兄弟」であることから分かるように、やや急場しのぎの共演だった前作と異なり、物語冒頭からウルトラ兄弟の共演が前提にあり、重要な看板要素だったと言える。「ウルトラ兄弟」の設定は、敵役をこれまで以上の強敵であると演出する上でも有効で、第13・14話⁶⁸や26・27話⁶⁹のように共演したウルトラ兄弟が全滅するというショッキングな状況も描かれた。特に27話では、全滅したウルトラ兄弟を救うべくウルトラの父が初登場し「ウルトラ兄弟」の演出の幅を広げる。ウルトラの父が登場した27話の視聴率は26.3%で、作品内では第1話に次いで二番目に高い数字であり、「ウルトラ兄弟」の演出が全般に期待値にそぐわない「A」の人気を底辺で支えていたことは間違いない。

「ウルトラ兄弟」の設定は、ドラマパートの演出にも反映される。南夕子退場の次のエピソードとなる第29話⁴⁰で先述のダン少年が初登場するのだが、彼は「ウルトラ6番目の弟」と呼ばれ、北斗星司の弟分として「A」後半の物語構造において重要な役割を果たした。ダンは北斗星司と同じマンションの別室に姉と住み、かつて父親を超獣に殺害されていることなどもあって北斗に強く描かれる少年として描かれた。パートナー・南夕子を失った北斗星司は、このダン少年との交流の中でそれまでの勝ち気で向こう見ずな役回りから、親を失った少年を支える大人として描かれていくようになる。ダンと北斗の関係は、最初に述べた「帰ってきた」終盤期での郷秀樹と次郎少年の関係と相似である。「帰ってきた」では出演者の都合による緊急降板に苦慮する形で郷と次郎少年の関係に修正が加えられたが、「A」では市川森一が当初掲げた物語の骨格を破棄しつつ番組を維持するという制作側の意図により南夕子が退場し、北斗とダンの物語が用意されたのである。「帰ってきた」において初期の作風を貫徹するために窮余の策として登場した「成熟した大人と彼に憧れる少年」の物語は、「A」では初期の作風を破棄しつつ、番組を維持するための切り札として再び導入された。「A」はこの「成熟した大人と彼に憧れる少年」の物語構造の導入と、「ウルトラ兄弟」の設定の活用によって、15～20%平均の視聴率を維持して終了した。

3. 「ウルトラマンタロウ」の堅調と「ウルトラマンレオ」の大苦戦

(1) 「ウルトラマンタロウ」の演出軸

「タロウ」は「帰ってきた」「A」の過去2作で主流だったシリアスなドラマから一変、エンターテインメント性を前面に押し出した娯楽色の強い作風になった。「タロウ」は当初の企画タイトル案が「ウルトラマンスター」、「ウルトラマンジャック」と変遷し、「ジャック」で一度は落ち着きかけた。しかし、同時期に多発していたハイジャック事件を連想するネーミングであったことから忌避され⁴⁰、「ウルトラマンタロウ」となった。当初の「ジャック」企画案に掲げられた3つの特長

は「ウルトラシリーズ第五弾!」「宇宙怪獣登場!」「エンターテイメントの豊さ!」⁽⁴²⁾であり前作「A」がウルトラ兄弟の強調、男女合体変身、ヤプール人と超獣の設定など新機軸への挑戦が豊富だったことと比べるとかなり新味に欠ける。企画案では、新戦士ウルトラマンジャックと宇宙科学警備隊が迫りくる宇宙怪獣や強豪宇宙人を相手に多彩な武器を駆使して戦うことが強調され、宇宙科学警備隊の戦闘機や隊員服、携行銃火器などのデザインも派手で奇抜なデザインが採用された。この大きな作風の転換について、「タロウ」の主脚本家に抜擢された田口成光は次のように述べている。

一つにはね、視聴ターゲットの低年齢化がありますよね。学年誌でずっと連載していたでしょ「たのしい幼稚園」とか「一年生」とか。その影響も結構大きくてね⁽⁴³⁾。

つまり、対象年齢を引き下げたため、より園児・児童層にわかりやすく怪獣の強さを強調し、対抗するウルトラマンや防衛隊の意匠も派手で多彩にしていたのである。実際、番組中盤期には、ウルトラマンの故郷・M78星雲光の国のビジュアルイメージを視聴者に公募し、優秀作は実際に映像に反映させるというキャンペーンも展開された。このキャンペーンで視聴者から投稿されたイメージは、ペットや学校、スクールバスなどかなり子どもの生活圏に緊密なものばかりであり、ウルトラマンの神性・神秘性の象徴ともいえた「光の国」が、ペットやスクールバスというかなり一般の人々の生活に根差した俗世間的なファクターによってビジュアル化されたのである。

以上のような企画背景を経て、73年4月6日、「ウルトラマンタロウ」第1話「ウルトラの母は太陽のように」⁽⁴⁴⁾が放送される。同話の視聴率は21.7%で、「A」最終話の19.1%から微増のスタートとなった。タロウに変身する青年・東光太郎（演：篠田三郎）はZAT⁽⁴⁵⁾の隊員として防衛任務に従事する傍ら、隊長・朝比奈勇太郎（演：名古屋章）の知己である白鳥家に寄宿し、プロボクサーを目指す青年として描かれた。白鳥家は、大型タンカーの船長として長く家を留守にする父・潔（演：中村竹弥）、光太郎にほのかに思いを寄せる姉・さおり（演：あさかまゆみ）、光太郎にここがれを持つ小学生・健一（演：斎藤信也）の3人家族として描かれた。設定や人物構成だけみれば「帰ってきた」の郷秀樹と坂田兄妹の構造によく似るが、「帰ってきた」では坂田家の長兄・健が郷秀樹の後見役として未熟な郷を支える役割を担っていたのに対し、白鳥家の父・潔が物語に登場したのは第1話だけで、特に光太郎の後見人的な役割を物語中で担っていない。光太郎も若さや熱血漢であることは強調されたが、かつての郷秀樹や北斗星司がみせたような人間的な弱さや未熟さを露呈することはほとんどなく、一貫して完成された大人として描かれていたと言える。「成熟した大人と彼に憧れる少年」の物語は、「帰ってきた」「A」双方で番組内のやむをえない路線変更の産物として急場しのぎ的に登場した物語構造であった。過去2作はウルトラ兄弟のゲスト出演という演出効果を用いることでドラマ演出の挑戦を支え、制作事情によりその挑戦的な物語構造を変更せざるを得なくなった時、「成熟した大人と彼に憧れる少年」の物語構造にシフトしていく

ことで番組を維持していった。しかし「タロウ」の物語構造は、最初からこの2つの演出要素を前面に押し出すことで成り立っていたのである。「タロウ」は主要登場人物の降板や交代が過去2作に比べて多い⁽⁴⁶⁾。過去2作の路線変更に出演者の途中降板が大きく関わっていたことを考えると、「タロウ」も作風の動揺に迫られてもよさそうなものだが、「タロウ」は作風に大きな動揺を見せることなく物語を貫徹させている。「ウルトラ兄弟」と「成熟した大人と彼に憧れる少年」の物語構造を前面に押し出したことが作風の安定化につながったと言えるだろう。

番組開始当初から「成熟した大人」として描かれた主人公・東光太郎だが、一度、かなり唐突かつ極端に未熟さ（幼稚さ）が押し出されて描かれたことがある。第33・34話⁽⁴⁷⁾の前後編での描写がそれであり、歴代ウルトラ兄弟がすべて人間態から出演するお祭り要素の強いエピソードで、勢ぞろいする4人の兄（ハヤタ、モロボシ・ダン、郷秀樹、北斗星司）を前に、タロウは自身の実力を過信し増長した態度を見せる。結果として、この過信と増長を侵略者・テンペラー星人につけ込まれ苦戦する。自身の過信を自覚したタロウのもとに駆け付けた兄弟たちとの連携でテンペラー星人を無事撃退するのだが、この前後編でのタロウの描かれ方はかなり異質であったと言える。ウルトラマンが6人登場し、変身前の俳優も勢ぞろいする関係上、各キャラクターを通常のエピソード以上にわかりやすく記号づけする必要があったのかもしれない。

「タロウ、ウルトラマン No. 6 ウルトラの父がいる、ウルトラの母がいる」という主題歌の歌い出しからも分かるように、主人公・タロウはウルトラ兄弟の6番目（ゾフィ、ウルトラマン、ウルトラセブン、帰ってきたウルトラマン、Aに続く6番目）であり、前作で初登場したウルトラの父に続き、ウルトラの母も登場させることでこれまで以上に疑似兄弟路線、疑似家族路線の演出がさらに深められた。これまで再三指摘してきたように、「ウルトラ兄弟」の演出は番組の人気を底支えする非常に重要な要素であり、番組運営上の窮地を救う切り札であった。「帰ってきた」での緊急登板的な共演から、「A」でのウルトラ兄弟路線を経て、「タロウ」ではウルトラの父・母という両親が登場したことで、ウルトラマンの擬人化、疑似家族化は揺るがない設定として定着したと言える。歴代の先輩戦士の前で見せる未熟で子どもっぽい末っ子・タロウと「成熟した大人と彼に憧れる少年」の物語を牽引するタロウという二つの描かれ方が、「タロウ」の場合、混在するのではなく、それぞれ独立した形で演出に用いられていった。だが、どちらの描かれ方にしても、東光太郎/ウルトラマンタロウのキャラクターはかなりわかりやすく記号化されていることは傾向として見て取れる。「タロウ」の物語構造は、様々な要素を複層的におりませたものでなく、個別のエピソードごとに明快にテーマやキャラクターを前面に押し出した比較的シンプルな構造をとっていった。視聴ターゲットの低年齢層化は、シリーズを経るたびに複雑化した物語の構造を一気にシンプルに仕立て直したと言えるだろう。

(2) 「タロウ」の社会性と人気怪獣の再登板

「タロウ」における物語のシンプル化は、いくつかの課題を浮き彫りにした。その最たるものが

「怪獣を倒す」というシリーズの作劇構造上もっとも重要なシークエンスまでもが単純化されてしまったことである。第13話⁽⁴⁹⁾が非常に象徴的で、怪獣・シェルターが深海で眠っていたところ、誤ってテスト中のZATの水中巡航ミサイルが怪獣の口の中に飛び込み、歯の間に詰まってしまう。驚いたシェルターは地上まで飛び出してきて悶絶。出動したZATは怪獣を不憚に思い口の中からミサイルを引き抜こうとする。だが、誤ってミサイルの挟まっていない健康な歯を引っこ抜いてしまい、シェルターは痛みのあまり我を忘れて暴れまわる。タロウとZATはやむをえずシェルターを倒してしまう。この物語でシェルターが暴れたのは、ひとえにZATのミス（ミサイルを誤って口の中に打ち込む、健全な歯を麻酔なしで引き抜く）であり、そのことについて劇中で隊員自らが怪獣に同情するシーンまでである。歯を引き抜かれて忘我するまでは、シェルターは市街地で暴れることも人間に危害を加えることも一切していないのだ。おそらく、これまでのシリーズであればシェルターを無事に海中に還すべく防衛隊とウルトラマンが連携するストーリーが編まれたであろう内容で、「タロウ」は最後に怪獣をやっつけてしまうのである。

物語構造がシンプルになっていく一方で、旧作以来のドラマを彷彿とさせるエピソードも散見された。第4・5話⁽⁴⁹⁾の前後編では、海底火山の活動により突如南太平洋上に浮上したオロン島に営巣していたキングトータス・クイントータスの夫婦怪獣の卵を日本人興行師が密かに持ち出し日本国内で見せ物にしたうえ珍味として売りさばいてしまう。怒り狂う夫婦怪獣は卵を奪い返すため日本に上陸、迎え撃ったZATやタロウを撃退し、興行師たちを殺害したうえで卵を取り返す。夫婦怪獣の強大さを目の当たりにした防衛軍はZAT朝比奈隊長の制止を無視し、怪獣が営巣するオロン島を爆破、夫婦怪獣は帰る住処を失ってしまう。住処を失ったクイントータスは東京で暴れ、やむを得ずタロウはクイントータスを退治する。しかし、伴侶を殺され怒るキングトータスと卵からかえったミニトータスの猛攻になすすべなくタロウは窮地にたたされる。和解して（なだめて）住処に帰ってもらうという選択肢のないタロウとZATは途方に暮れるが、そこにウルトラセブンが駆け付ける。セブンとタロウは親子怪獣を光の国へと運び、怪獣たちはそこで平和な生活を送ることとなった。この前後編は、上原正三が第二期ウルトラシリーズで手掛けた最後のシナリオで「帰ってきた」第13・14話⁽⁵⁰⁾のセルフリメイクの色合い強い作品である。「帰ってきた」で登場した夫婦怪獣シーゴラスとシーモンスの場合、一度は産卵のために東京に上陸するが、ウルトラマンとMATの尽力で東京での営巣を断念し最終的に南洋の自分たちの住処に帰っていくというストーリーだった。しかし「タロウ」では卵を全くの私利私欲のために強奪されたあげく、住処を人間に破壊され、地球上で何の悪さもしていない夫婦怪獣が安寧に過ごす場所がないことが強烈に示唆される。朝比奈隊長や光太郎もそのことを理解しているからこそ、オロン島爆破の判断を下した防衛隊に憤り、市街地で暴れるクイントータスを退治することに強いためらいをみせたのだ。総じて当事者意識の非常に強い作風が特徴の上原脚本だが、「タロウ」4・5話は2匹の大怪獣を街で暴れさせたうえでウルトラセブンをゲスト登場させるというエンターテインメント性を確保しつつ、強烈なドラマ性を残した秀作と呼べるだろう。また、第24・25話⁽⁵¹⁾では現代の原子力事情にも通じる強烈

な演出が見られた。ヨーロッパ某国が実験のために打ち上げたトロン爆弾によってムルロア星が消滅する。このムルロア星から報復のために宇宙大怪獣・ムルロアが飛来、タロウを撃破した上で地球を原子力の雲で覆いつくしてしまう。光を奪われ、いつムルロアが襲ってくるかわからないという恐怖から物流も途絶えてしまった人々は不安のどん底に追い詰められ、ささいなことで暴動が頻発する事態となる。一度はムルロアに敗れたタロウだが、いったん故郷・光の国へ帰還、出迎えたウルトラ兄弟たちの協力を得て、光の国の秘宝・ウルトラベルを手に入れ地球に舞い戻る。ウルトラベルの力で原子力の雲を取り払い、態勢を立て直したタロウはムルロアを撃破する。「ムルロア」という名称からも分かる通り、このエピソードは同時期に頻繁に行われていた核実験に対する批判の要素が非常に強い。核実験により住処を汚染された生物が怪獣化し、地上に上陸して暴れまわるというプロットは「ゴジラ」そのものであり、ムルロアのエピソードは円谷プロの原点とも言える。また光を奪われた人々が家の中に閉じこもり、物流が途絶えたことへの不安からモラルハザードが起きるさまは、このエピソード放映から38年後の2011年3月11日以降に私たちが目の当たりにした光景そのものである。「ゴジラ」のプロットを引き継ぎつつ、「ゴジラ」ではあまり描かれなかった、原子力と隣り合わせの生活が抱える矛盾も鮮明に描き出しているといえる。さらに、ムルロアの来襲によって突如父を失った6人の兄弟が、その絶望的状况の中、自分たちをウルトラ6兄弟に例えることで励まし合い困難を乗り越えていく様も描かれた。ウルトラ兄弟というある意味では最も成熟した（強い）大人に憧れる少年少女たちの物語をストーリー根幹に据えることで、「ゴジラ」以来の円谷プロの反核・反戦の意識を引きうけつつ、第二期ウルトラシリーズを象徴する物語構造である「ウルトラ兄弟」と「成熟した大人に憧れる少年」の物語を織り交ぜたエピソードであると言えるだろう。ちなみに、先述した視聴者公募の光の国のビジュアルイメージが実際に映像化されたのは、このエピソードでタロウの光の国への帰還が描かれたときである。

「タロウ」中盤以降になると、「ウルトラ兄弟」の演出軸に連なるテコ入れがなされる。それは旧シリーズの人気怪獣の再登場である。シリーズ人気怪獣が過去の登場時をエピソードを踏まえつつも設定を変えて再登場し、旧シリーズとの世界観のつながりが強調されるようになったのである。第27～31話⁶³までのエピソードがそれに該当し、メフィラス星人やエレキング、ベムスター、ヤプールなどが次々と登場した。この旧シリーズの怪獣の連続登場の直後に、先述のウルトラ兄弟が勢ぞろいする第33・34話⁶⁴が続き、児童誌などでは「ウルトラ兄弟対怪獣軍団」などと特集記事を組んで盛り上げた。さらに39話⁶⁵では前作「A」を途中降板した南夕子がゲスト出演、40話⁶⁴ではかつてのウルトラ兄弟と激闘を繰り広げた強豪怪獣が合体した暴君怪獣・タイラント⁶⁵が登場し次々とウルトラ兄弟を破りタロウに迫る強敵として描かれた。52話⁶⁶では郷秀樹/帰ってきたウルトラマンがゲスト出演するなど、物語終盤に向けてウルトラ兄弟と人気怪獣の再登場が繰り返された。

「タロウ」の平均視聴率は17.0%で「A」から微減している。ここまで見てきたように、ターゲットの年齢層を引き下げたことで物語がややシンプルになりすぎ、これまでのファン層を手放してしまったことが停滞につながったとされる。一方で、防衛チームZATのユニークで派手な演出な

どは確実に子どもたちの関心を引き付け、関連玩具等の商品化の収益は非常に大きく⁶⁷⁾、「タロウ」は成功と失敗の評価の分かれる作品となってしまった。

(3) ヒーロー斜陽の中の「ウルトラマンレオ」

続く「レオ」では、「タロウ」から作風を一変させ、重くシリアスな作風でドラマが制作されていった。レオの企画案には次のような企画意図が記されている。

現在、放映されているもの、或は雑誌などに掲載されているものに登場するヒーローが、私たち人間にあまりにも近い位置にいて、親しみ易すぎるように感じます。

その結果、やや、スーパーマンが“良い人”になり過ぎてしまっているきらいがあるように思えます。為に、甘えグセのある現代っ子は都合よくスーパーマンの蔭に逃避してしまい勝ちです。

本来、スーパーマンとは、神秘的で神格化されたものでなければなりません。そうであってこそスーパーマンはスーパーマンたり得るのであると思います。

そこで私達は「現代っ子の甘えグセ」から一步前進して「自分の道を自分で切りひらく」孤独な新しいスーパーヒーローを創造してみたいと思います⁶⁸⁾。

これまでのヒーローが「親しみ易すぎる」という反省から、「孤独な新しいスーパーヒーローを創造する」ことが「レオ」の大きなテーマであったことがわかる。74年4月7日、「ウルトラマンレオ」第1話「セブンが死ぬ時！東京は沈没する！」⁶⁹⁾が放送される。初回の視聴率は17.6%で、シリーズを通じて、初めて第1話の視聴率が20%を割り込むという苦しい船出となった。「セブンが死ぬ時」の一説からもわかるように、「レオ」の物語はウルトラセブンが侵略宇宙人に敗れ、変身能力を失うところから始まる。絶体絶命のセブンの窮地に駆け付けたのがウルトラマンレオであり、レオことおとりゲン（演：真夏竜）は、セブンに変身できなくなったモロボシ・ダン（演：森次晃嗣）の厳しい指導の下で、戦士として徐々に成長していくというのが「レオ」序盤の物語の骨子だ。「レオ」の当初の企画案では、レオが未熟な戦士であり森次晃嗣が演じるMAC⁶⁹⁾隊長の指導の下で戦士として成長していくという基本プロットこそ同じだが、隊長の名は川上鉄太郎というモロボシ・ダンとは別の人物の予定だった。だが、森次本人の意向でモロボシ・ダンとして出演することとなり、結果として「レオ」の物語は先輩ウルトラマンに厳しくしごかれる新米ウルトラマンという構図となった。単に若さゆえに未熟であるというだけでなく戦士として全く訓練されていない若輩のゲン（レオ）とかうて「ウルトラセブン」で見せたような快活な表情を抑え鬼の形相でゲンを鍛えるダン（セブン）の姿はこれまでのウルトラシリーズの主人公たちとは一線を画し、「レオ」序盤期の独特な世界観が強調されていった。

ダン（セブン）とゲン（レオ）の関係以外の点でも、「レオ」の物語構造はこれまでのシリーズ

とかなり様相を異にする。まず、登場する怪獣や宇宙人にまったく物語が付与されないパターンが増えてくる。これまでのシリーズに登場した怪獣や宇宙人は、「なぜ暴れるのか」「なぜ地球にやってくるのか」「なぜ地球人とたたかうのか」が詳細に描写され、それこそがウルトラシリーズの物語の醍醐味とも言えた。しかし「レオ」に登場する宇宙人の多くは、出自や動機がまったく明らかにされず、通り魔のように突如レオや MAC の前に現れて破壊と殺戮を繰り返すのである。毎週、異なる宇宙人が登場するのにもかかわらず、彼らの登場動機は明かされず、一方的に宇宙人に叩きのめされるゲン（レオ）がモロボシ・ダンの厳しい特訓にさらされて苦悶し、再戦でそれを打ち倒すというのが「レオ」の物語のパターンと言えた。ゲンとダンの関係に物語が収斂しすぎ、彼ら以外の防衛隊員の存在感が極端に希薄であったことも「レオ」の特徴と言える。これまでのシリーズでは、主人公が所属する防衛チームの他のメンバーについても丁寧な描写が繰り返されてきた。強大な力を持つウルトラマンによって事件は万事解決されてしまい、物語構造上、添え物になりがちな防衛チームだが、チームの面々と主人公との関係はウルトラの物語を構成するうえで欠かせない要素だった。だが、「レオ」では、隊員とゲンとのかかわりがほとんど描かれず、隊員個人々のキャラクターが深められていくことも殆どなかったのだ。そして最終的に防衛チーム自体が第40話⁶¹で全滅の憂き目にあい物語から排除され、「レオ」は中盤以降、完全におおとりゲンという個人を描く物語へと変わっていく。

これまでシリーズの人気を底支えしてきたウルトラ兄弟の設定についても「レオ」では手入れが行われる。主要登場人物としてモロボシ・ダン（＝ウルトラセブン）が登場しているため、必然的にウルトラ兄弟の設定は、常に物語と隣り合わせとなった。しかし、キャラクターとしてのレオの出自をこれまでのウルトラマンとは異なる星であると設定することで、他のウルトラ兄弟との関りをいったん清算したのである。これまでのウルトラ兄弟は M78 星雲・光の国から地球を守るためにやってきた戦士であると強調され、「タロウ」では光の国がビジュアル化されるなど、ウルトラマンの故郷＝M78 星雲という設定はシリーズを重ねるごとに強化された。しかし、レオの出自はしし座 L77 星であり、故郷を侵略者に蹂躪され、宇宙を放浪した末に流れついて地球に住みつこうになったことが劇中で述べられる。つまり先輩戦士でもあるウルトラセブンを含め、これまでのウルトラ兄弟たちは設定上赤の他人とされたのである。故郷を失い、旧作のウルトラマンのように支えてくれる兄弟がいるわけでもないレオの設定は、まさに企画案にあった「孤独なスーパーヒーロー」を象徴していると言えるだろう。また、「レオ」全体の物語に通底する伏線として、レオの生き別れた双子の弟・アストラの存在がある。かつてのウルトラ兄弟のようにアストラもまたレオの窮地に駆け付け着てともに戦ってくれる心強い仲間として描かれたが、一方で38・39話の前後編⁶²では、光の国の秘宝・ウルトラキーを盗み出し地球に逃走するアストラ（実は侵略宇宙人の変装）をレオが庇い、レオ・アストラ兄弟とウルトラ兄弟が死闘を繰り広げる一幕があった。明らかにアストラに非があり、ウルトラキーの影響で地球全体が消滅の危機に瀕しているにもかかわらず、レオはアストラを庇いウルトラ兄弟に単身戦いを挑んでいく。まさにレオがこれまでのウルトラ兄

弟とは一線を画す孤高の戦士であることが強調されたシナリオと言えるだろう。

旧作からの劇的な作風の転換がアダとなってしまったのか、「レオ」の視聴率は極端に低迷する。「A」や「タロウ」も視聴率で苦戦することはあったが、「ウルトラ」の看板に対する期待値のわりに数字が伸びなかったというだけで、それでも常時15～20%程度の視聴率は維持しており、十分に高視聴率の人気番組の体裁は守られていた。しかし、「レオ」での視聴率の落ち込みは激しく、10%を切ってしまうことも少なくなく、「レオ」中盤期は8%前後の視聴率で推移している。第1作「ウルトラマン」ではコンスタントに30%台の視聴率を記録していたことを考えると、単純計算で視聴者の数が4分の1程度にまで減ってしまったことになる。頼みのウルトラ兄弟の客演によるテコ入れも不発で、先述の38・39話の前後編の視聴率は11.8%、9.0%と全く振るわず、「ウルトラ兄弟」による番組人気の底支えもついに限界を迎えてしまった。ここまで人気が低迷してしまうと、作品として何か新しいことにチャレンジすることは殆どかなわず、むしろかさむ制作費に対してかみ合わない人気の低迷は確実に制作現場の足かせとなっていく。ここに追い打ちをかけたのがオイルショックである。73年10月に勃発した第四次中東戦争が引き金となり起こった物価の異常高騰は、確実に「ウルトラ」の制作現場を圧迫していた。前作「タロウ」は、オイルショックが起こった段階ですでに番組制作が終盤に入っていたことや、関連商品の売り上げが好調だったことなどもあり物価高騰の影響はそこまで深刻ではなかったが、「レオ」はこのオイルショックの影響をものろに受けてしまったのである。「レオ」は出演者の削減や特撮パートを縮小することで制作費の高騰に対応しようとする⁽⁶³⁾。前述の防衛チームMACを全減させ物語から退場させたのは、この制作費削減の一環でもあった。前述のMACが全減する第40話では、MAC隊員が次々と殉職、師匠であるモロボシ・ダンも生死不明のまま退場する。加えて、おおとりゲンが日常を過ごした城南スポーツセンターの面々も次々と殺害される大変ショッキングな展開となる。ゲンの大切な人を殺害したのはブラックスターからやってきた円盤生物であり、円盤生物とレオとの攻防が以降の物語の根幹となっていく。そして、師を失い、独り立ちすることを余儀なくされたゲンを支えるのが、ゲン同様に円盤生物に家族を奪われたトオル少年である。「レオ」の物語もまた、紆余曲折をへて「成熟した大人と彼に憧れる少年」の物語に着地していく。しかし、「ウルトラ兄弟」も「成熟した大人と彼に憧れる少年」の物語構造も、オイルショックで決定的になった制作現場の崩壊を止めることは出来ず、「レオ」は最後まで不振を払拭できぬまま物語を終える。続作が作られることはなく、「レオ」の終了をもって第二期ウルトラシリーズは幕を閉じた。

4. おわりに

「A」「タロウ」「レオ」の3作品は、確かに番組開始当初からのテーマを貫徹できず作風になにがしかの動揺や曲折が見られた。しかし、作風の動揺の背景にあったのは、「A」の場合は主脚本家・市川森一の構想を他のスタッフが理解しきれずに作品に反映できなかったからであり、「レオ」についてはオイルショックによる制作費高騰によるところが大きかった。とくにオイルショックに

よる制作費の高騰は、ウルトラシリーズにおいて最も重要な要素である特撮演出の縮小を余儀なくされ、その意味でオイルショックという外的な社会の大状況が第二期ウルトラシリーズに及ぼした影響は経済面から言えば相当程度あったと言える。一方で動揺による振れ幅の一端の内実は作品ごとに異なっている、当初の企画が貫徹できず作風に転換を迫られたときに、物語構造が着地する先はいつも同様で、第二期シリーズは「成熟した大人と彼に憧れる少年」の物語に収斂することで物語をкаろうじて軌道に乗せてきた。この「成熟した大人と彼に憧れる少年」の物語は、「帰ってきた」終盤期にやや場当たりの作り出されていったプロットであり、この物語構造の形成過程に政治的・思想的な社会潮流の影響はあまりみられなかった。また「帰ってきた」や「A」が作風の動揺を迫られながらもある程度以上の人気を維持できたのは、「ウルトラ兄弟」という切り札的な演出要素があったからである。また「タロウ」が番組開始当初からほとんど作風の変更を迫られず完走できたのは、当初から「ウルトラ兄弟」と「成熟した大人と彼に憧れる少年」の物語が作品の基本構図として機能していたからであるといえるだろう。

第二期ウルトラシリーズの4作品は、それぞれ異なるテーマを掲げて番組をスタートさせた。そして「タロウ」を除けば、いずれも番組開始当初のテーマを貫徹できず、作風の動揺や転換を迫られた。しかし、その動揺の内実は作品ごとに大きく異なるうえ、単純に同時代社会の政治的・思想的な思潮によって外的に作風を規定されてきたわけでは決してなかった。しかし、第1作「ウルトラマン」以来、多様なテーマを取り上げ、その度に物語に対処する正義の処遇を模索してきていた「ウルトラ」シリーズが、第二期シリーズの展開過程のなかで物語の構造を「ウルトラ兄弟」と「成熟した大人と彼に憧れる少年」の物語に収斂させていったことは、当初の売りであった多様性を喪失させ「ウルトラ」シリーズにおける正義の在り方を単純化させてしまったとも言えるだろう。「A」におけるヤプール演出の構造上の課題や、「タロウ」におけるシェルターのエピソード、「レオ」で物語を奪われた侵略宇宙人などは物語とそれに関わる正義の単純化の典型と言える。この多様な物語（問題関心・テーマ）の動揺と収斂の構造こそが、70年代初頭の人々の正義に関する思考様式の変遷を特徴づけるものと言えるだろう。

- (1) 宇野常寛『リトル・ピープルの時代』（幻冬舎、2011年）など。
- (2) 切通理作『怪獣使いと少年』（宝島社、1993年）。
- (3) 大江健三郎「破壊者ウルトラマン」『世界330号』（岩波書店、1973年）。
- (4) 機械的に議論の変遷を年代順に追っていくと、前掲大江健三郎（1973年）、佐藤健志『ゴジラとヤマトとぼくらの民主主義』（文藝春秋、1992年）、平松洋『ヒーローの修辞学』（青弓社、1993年）、前掲宇野常寛（2011年）、鈴木美潮『ヒーローたちの戦いは報われたか』（集英社、2015年）などがあげられ、それぞれ問題関心の所在や議論の構築方法が異なるが、ヒーローの正義の所在を社会的な大状況やその他の外的要因から規定していこうとする議論である。
- (5) 白石雅彦『円谷一 ウルトラQと“テレビ映画”の時代』（双葉社、2006年）、『飯島敏宏「ウルトラマン」から「金曜日の妻たちへ』』（双葉社、2011年）。
- (6) 白石雅彦『「ウルトラQ」の誕生』（双葉社、2016年）、『「ウルトラマン」の飛翔』（双葉社、2016年）。
- (7) 前掲『リトル・ピープルの時代』

- (8) 市川森一（いちかわ・しんいち）1941年4月17日生まれ。長崎県出身。日本大学芸術学部卒業後、「怪獣ブラスカ」や「ウルトラセブン」など子ども向け番組の脚本を書くようになる。72年「ウルトラマンA」のメインライターになるが、方向性の違いから降板。以降、大河ドラマなど一般向けのドラマに活動の場を移す。
- (9) 上原正三（うえはら・しょうぞう）1937年2月6日生まれ。沖縄県出身。中央大学進学のため上京。卒業後に帰郷、沖縄で執筆した「収骨」が芸術祭一般公募で佳作入選。受賞のため再上京した際、同郷の金城哲夫の勧めで円谷プロ入社。「ウルトラQ」で脚本家デビュー。「ウルトラマン」「ウルトラセブン」でも脚本を手掛ける。金城の円谷プロ退社をうけ、自身も退社。71年「帰ってきたウルトラマン」でメインライターを務める傍ら、「仮面ライダー」の企画立案にも参加。以降「秘密戦隊ゴレンジャー」や「宇宙刑事ギャバン」などのメインライターを務め、「仮面ライダーBLACK」や「仮面ライダーJ」でもライターを務めるなど、多くのアニメ・特撮作品の脚本を執筆した。
- (10) 田口成光（たぐち・しげみつ）1944年2月4日生まれ。長野県出身。日本大学芸術学部卒業後、67年に円谷プロに入社。当初は助監督として「ウルトラセブン」などの制作に携わる。71年「帰ってきたウルトラマン」で脚本家デビュー。「ウルトラマンタロウ」「ウルトラマンレオ」ではメインライターを務めた。
- (11) 『僕らのウルトラマンA』(辰巳出版、2000年) 14頁。
- (12) 『新・ウルトラマン大全集』(講談社、1994年) 176頁。
- (13) 前掲『僕らのウルトラマンA』12頁。
- (14) 同上。10頁。
- (15) 同上。10頁。
- (16) 「A」に登場する防衛隊の名称。Terrible-monster Attacking Crew（超獣攻撃隊）の略。
- (17) 橋本洋二（はしもと・ようじ）1931年生まれ。鳥取県出身。東京教育大学（現筑波大学）を卒業後、ラジオ東京（現TBSラジオ&コミュニケーションズ）に入社。66年にテレビに移行。67年からは「ウルトラセブン」の制作に携わる。71年の「帰ってきたウルトラマン」以降、「A」「タロウ」「レオ」のいわゆる第二期ウルトラシリーズでプロデューサーを務めた。
- (18) 前掲『僕らのウルトラマンA』214頁。
- (19) 『Official File Magazine ULTRAMAN vol. 7』(講談社、2005年)
- (20) 「ウルトラマンA」第4話「3億年超獣出現!」。監督：山際永三，脚本：市川森一。竜隊長の台詞。
- (21) 前掲『新・ウルトラマン大全集』177頁。
- (22) 平山享『仮面ライダー名人列伝』(風塵社、1998年) 139頁。
- (23) 「ウルトラマンA」第1話「輝け!ウルトラ五兄弟」。監督：筧正典，満田かずは，脚本：市川森一。
- (24) 「帰ってきたウルトラマン」第51話「ウルトラ5つの誓い」。監督：本多猪四郎，脚本：上原正三。
- (25) 「ウルトラマンA」第3話「燃えろ!超獣地獄」。監督：山際永三，脚本：田口成光。
- (26) 前掲『僕らのウルトラマンA』214頁。
- (27) 『不滅のヒーローウルトラマン白書』(朝日ソノラマ、1982年) 88頁。
- (28) 2015年9月29日，上原正三・田口成光・鈴木清インタビュー。上原氏証言。
- (29) 同上，上原・田口・鈴木インタビュー。田口氏証言。
- (30) 拙稿「1970年代初頭のヒーローの「正義」と戦争の記憶—「仮面ライダー」シリーズを中心に—」『明治大学人文科学研究所紀要81号』(明治大学人文科学研究所、2017年)。
- (31) 前掲『新・ウルトラマン大全集』177頁。
- (32) 「ウルトラマンA」第14話「銀河に散った5つの星」。監督：吉野安雄，脚本：市川森一。
- (33) 「ウルトラマンA」第23話「逆転!ゾフィ只今参上」。監督・脚本：真船禎。
- (34) 「ウルトラマンA」第28話「さよなら夕子よ，月の妹よ」。監督：山際永三，脚本：石堂淑朗。
- (35) 南夕子を演じた星光子の公式ブログ (<https://ameblo.jp/ucuyokoyu-ko/>，2017年9月17日閲覧) などでの当時の混乱の様子がある程度は確認できる。
- (36) 「ウルトラマンA」第32話「ウルトラの星に祈りを込めて」。監督：筧正典，脚本：田口成光。
- (37) 「ウルトラマンA」第35話「ゾフィからの贈り物」。監督：古川卓己，脚本：久保田圭司。
- (38) 「ウルトラマンA」第13話「死刑!ウルトラ5兄弟」。監督：吉野安雄，脚本：田口成光。および前掲「A」

第14話。

- (39) 「ウルトラマン A」第26話「全滅！ウルトラ 5 兄弟」，第27話「奇跡！ウルトラの父」。監督：筧正典，脚本：田口成光。
- (40) 「ウルトラマン A」第29話「ウルトラ 6 番目の弟」。監督：山際永三，脚本：長坂秀佳。
- (41) 『懐かしのヒーロー ウルトラマン99の謎』（二見書房，1993年）32頁。
- (42) 「ウルトラマンジャック番組企画資料」『ウルトラマンタロウコンプリート DVD-BOX 封入特典』（円谷プロダクション，2013年）
- (43) 前掲，上原・田口・鈴木インタビュー。田口氏証言。
- (44) 「ウルトラマンタロウ」第1話「ウルトラの母は太陽のように」。監督：山際永三，脚本：田口成光。
- (45) 「タロウ」に登場する防衛組織の名称。企画段階での宇宙科学警備隊が放映段階で名称変更された。Zariba of All Territory（全領域の防護柵）の略とされるが，ZAT という表記が先行して決まり，正式名称は後付けである。
- (46) 白鳥さおりを演じたあさかまゆみ（小野恵子と交代），ZAT 西田隊員を演じた三ツ木清隆，西田の後任・上野隊員を演じた西島明彦らが物語の途中で降板している。また朝比奈隊長を演じた名古屋章も実質的に不定期出演で，出演は12本に留まる。荒垣副隊長を演じた東野孝彦も番組最終盤に負傷降板した。
- (47) 「ウルトラマンタロウ」第33話「ウルトラの国大爆発 5 秒前」，第34話「ウルトラ六兄弟最後の日」。監督：真船禎，脚本：佐々木守。
- (48) 「ウルトラマンタロウ」第13話「怪獣の虫歯が痛い！」。監督：深沢清澄，脚本：田口成光。
- (49) 「ウルトラマンタロウ」第4話「大海亀怪獣東京を襲う！」，第5話「親子星 一番星」。監督：吉野英雄，脚本：上原正三。
- (50) 「帰ってきたウルトラマン」第13話「津波怪獣の恐怖 東京大ピンチ！」，第14話「二大怪獣の恐怖 東京大竜巻」。監督：富田義治，脚本：上原正三。
- (51) 「ウルトラマンタロウ」第24話「これがウルトラの国だ！」，第25話「燃えろ！ウルトラ 6 兄弟」。監督：山際永三，脚本：田口成光。
- (52) 「ウルトラマンタロウ」第27話「出た！メフィラス星人だ！」，監督：深沢清澄，脚本：大原清，メフィラス星人の初出は「ウルトラマン」。第28話「怪獣エレキング満月に吼える！」，監督：高橋勝，脚本：石堂淑朗，エレキングの初出は「ウルトラセブン」，第29話「ベムスター復活！タロウ絶体絶命！」，第30話「逆襲！怪獣軍団」，監督：山本正孝，脚本：田口成光。29話は前後編となっており，ベムスター（初出は「帰ってきた」）の他に，異次元人ヤプール，ペロクロン，サボテンダー（いずれも初出は「A」）が登場した。
- (53) 「ウルトラマンタロウ」第39話「ウルトラ父子餅つき大作戦！」。監督：山際永三，脚本：石堂淑朗。
- (54) 「ウルトラマンタロウ」第40話「ウルトラ兄弟を超えてゆけ！」。監督：山際永三，脚本：田口成光。
- (55) 劇中でタイラントを構成する怪獣が何であるかは明言されないが，レッドキング（「ウルトラマン」）の蛇腹状の足，イカルス星人（「ウルトラセブン」）の特徴的な大耳，ベムスター（「帰ってきた」）の幾何学文様の腹，バラバ（「A」）の鉤爪など児童誌や怪獣図鑑に慣れ親しんだ園児・児童であれば一目でそれとわかる特徴的なパーツを備えた怪獣である。
- (56) 「ウルトラマンタロウ」第52話「ウルトラの命を盗め！」監督：筧正典，脚本：石堂淑朗。
- (57) 前掲『不滅のヒーロー ウルトラマン白書』90～91頁。
- (58) 「ウルトラマンレオ番組企画資料」『ウルトラマンレオコンプリート DVD-BOX 封入特典』（円谷プロダクション，2013年）
- (59) 「ウルトラマンレオ」第1話「セブンが死ぬ時！東京は沈没する！」。監督：真船禎，脚本：田口成光。
- (60) 「レオ」に登場する防衛組織の名称。Monster Attacking Crew の略。
- (61) 「ウルトラマンレオ」第40話「恐怖の円盤生物シリーズ！MAC 全滅！円盤は生物だった！」。監督：深沢清澄，脚本：田口成光。
- (62) 「ウルトラマンレオ」第38話「決闘！レオ兄弟対ウルトラ兄弟」，監督：東条昭平，脚本：若槻文三。第39話「レオ兄弟 ウルトラ兄弟 勝利の時」，監督：東条昭平，脚本：田口成光。
- (63) 前掲『不滅のヒーロー ウルトラマン白書』91頁。