

ゾンビの一考察―日本でのゾンビブーム

佐々木隆

プロローグ

筆者はこれまでゾンビについてはハロウィーンとの関係から論じてきた。(一)最近では連続テレビドラマでもゾンビをテーマにした二〇二一年三月十七日放送開始の日本テレビ系列の新日曜ドラマ『君と世界が終わる日に』もある。その前には上田慎一郎監督『カメラを止めるな!』(二〇一七)もロコミで噂が広まり、二〇一九年三月一日の第四十二回日本アカデミー賞では優秀作品賞をはじめ、優秀監督賞、優秀脚本賞等に関係者が受賞している。この時の最優秀作品賞は是枝裕和監督『万引家族』(二〇一八)であった。ここ数年、日本では一種のゾンビブームになっていることについて考えてみたい。

一 「ゾンビ」とは

ゾンビは西アフリカにルーツを持ち、アフリカから奴隷としてハイチに連れて来られた人達と共に、信仰としても根付いてしまった。奴隷として連れて来られた人たちはフランスが支配する地域からのもので、ハイチもフランス領だった経緯がある。ミシゾンビはヴードウの呪術によるもので、幽霊とも異なる動く死体だ。死んでもなお奴隷として使われることの恐怖がある。意志もなく、ロボットのようになされたままに無賃金で働く労働者となる。犯罪者の刑罰として行われることもあれば、うらみを持つ者に対する復讐として対象者をゾンビにすることもあっただろう。ミシゾンビは幽霊とは異なり、呪術によって造り出されるということなのだ。ゾンビは人間が作り出す恐怖ということになる。

二 世界に知られる存在となったゾンビ

ハイチは一八〇四年にフランスから独立したものの、政情不安によりアメリカが海兵隊を送り、軍政下においた経緯がある。英語圏にゾンビが知られるようになったのは Lafcadio Hearn “The Country of the Comers-Back” (1889) によるものだ。こうした中 William B. Seabrook. *The Magic Island* (1929) によりアメリカでゾンビが知られることになった。未知の国、未知の文化のゾンビがアメリカやヨーロッパに知られるようになる、映画などのエンターテイメントに登場するようになった。一九三〇年代にははっきりとゾンビをテーマにした映画が製作されるようになった。

三 日本に上陸したゾンビ

世界でゾンビ映画と言えばジョージ・A・ロメオ監督『ナイト・オブ・ザ・リビングデッド』（一九六八）が有名であるが、日本未公開であった。日本で公開されたのはジョージ・A・ロメオ監督『ゾンビ』（一九七八）で、日本公開は一九七九年三月であった。しかし、これ以前にもジョン・ギリング監督『吸血ゾンビ』（一九六六）が日本でも同年六月に公開されたが、その後のブームを巻き起こすには至らなかった。これにはビジュアールが大きな原因だと推測できる。

日本人の持つゾンビのイメージはどんなことから定着したのだろうか。当時筆者もこの映画を見ており、その当時のことを振り返りながら列挙してみたい。

・ウィリアム・フリードキン監督『エクソシスト』（一九七三）、日本での公開は一九七四年以来、欧米のホラー映画が公開を契機にホラーがブームになった背景がある。

・フランクリン・J・シャフナー監督『猿の惑星』（一九六八）により特殊メイクが注目を浴びるになった。

・ハーシェル・ゴードン・ルイス監督『血の祝祭日』（一九六三）、ハーシェル・ゴードン・ルイス監督『ゴア・ゴア・ガールズ』（一九七二）、トビー・フーパー監督『悪魔のいけにえ』（一九七四）など、当時は日本で未公開のものもあるが、映画界の流れとしてスプラッター映画がひとつのジャンルとして定着した流れがある。

・日本の幽霊や妖怪と異なり、意志を持たず、食人的な要素が強く、外見は外皮が破損し、

血みどろのビジュアルが印象的。

・ゾンビの動きが俊敏ではなく、むしろ動きは鈍く、集団でじわじわと襲ってくるというところに恐怖がある。

山本迪夫監督『幽霊屋敷の恐怖 血を吸う人

形』(一九七〇)

山本迪夫監督『呪いの館 血を吸う眼』

(一九七一)

山本迪夫監督『血を吸う薔薇』(一九七

四)

四 一九七〇年代の日本の恐怖映画

海外のホラー映画などが日本に届き、やがてブームとなっていったのは一九七〇年であると言つてよいだろう。この頃の日本での恐怖映画と言えば、幽霊・妖怪が主ということになるだろう。

日本では一九五〇年代よりゴジラ、ガメラなどの怪獣映画が台頭し、テレビでも一九六六年よりウルトラマンシリーズ、一九七一年より仮面ライダーシリーズ、一九七五年より戦隊シリーズが始まっている。

小林正樹監督『怪談』(一九六四)
安田公義監督『妖怪百物語』(一九六八)
黒田義之監督『妖怪大戦争』(一九六八)
安田公義・黒田義之監督『東海道お化け道中』(一九六九)

日本の場合の恐怖映画は幽霊、妖怪をベースに西洋からの吸血鬼の要素が入るなどが入ってくる。『妖怪大戦争』(一九六八)では西洋の妖怪と日本の妖怪の戦いということから大戦争のタイトルになっている。

五 一九七〇年代の日本

戦後の日本は日本経済が飛躍的に成長を遂げた一九五四年～一九七三年を高度経済成長期と呼ぶことがあるが、倉沢進によればこの時期の大きな特徴は「都市的生活様式の深化と拡大」^(四)であるという。また、栗原彬「管理社会下の大衆文化」では次のように述べている。

一九五五年から今日までの時期の特徴を集約的に表現して見ると、一九六〇年の安保事件、六四年の東京オリンピック、七〇年の万国博覧会、七三年のオイル・ショックが挙げられる。これらの象徴的なできごとは、いわゆる高度経済成長の始期、ピーク、終末、破綻をそれぞれ表している。当初、戦争と逆コースへの恐れの中で、得たものを失いたくない

とする生活意識は、やがて、もつと生活を向上させたい、近代的で合理的な生活がしたい、物質的に繁栄すれば精神生活も充実するだろう、そのためには生産力を増大させ、パイの分け前を大きくする前に、パイ自体を大きくしよう、という方向に動いていった。^(五)

都市生活様式への憧れは、まず見えるものとして物質的な豊かさに反映される。それはやがて文化的に広がることになる。この時日本人の脳裏にあったものはアメリカの生活様式である。当時はアメリカから紹介されるものは目新しく、これまでの日本はないものだけに大人も子供も飛びついたりと言ってもよいだろう。若者文化について論じている東浩紀『動物化するポストモダン―オタクから見た日本社会』(二〇〇二)でも次のように述べている。

ここで想起しなければならないのは、オタク系文化の起源はじつは、アニメにしる、特撮にしる、SFにしる、コンピュータ・ゲームにしる、そしてそれらすべてを支える雑誌文化にしる、戦後、五〇年代から七〇年代にかけてアメリカから輸入されたサブカルチャーだったという事実である。オタク系文化歴史とは、アメリカ文化をいかに「国産化」するか、換骨奪胎の歴史だったのであり、その歩みは高度経済成長期のイデオロギーをめぐりに反映している。(六)

七〇年代とはまさに経済的にも豊かになった日本人が、単なる憧れからアメリカ文化を吸収するだけの十分な力を持つようになった時代でもある。

六 恐怖感の違い

最近では日本の恐怖映画、現在ではホラー映画と言った方がよいかもしいが、アメリカにも進出し、一定の成果を収めている。パトリシア・マシアス／町山智浩編訳『オタク・イン・USA』（二〇〇六）では次のように述べている。

日本ではたった一〇〇万ドルで作られた『リング』は、ハリウッドで製作費五千万ドル近い映画になった。低予算が基本のホラー映画としてはリスキーな額だ。しかし、公開のタイムイングが最高によかった。『シックス・センス』や『ブレア・ウィッチ・プロジェクト』が、血や残酷描写や直接みせるのではなく暗示することによって恐がらせるタイプのホラー映画を、一般

化してくれていたからだ。これは日本やアジアのホラー映画が昔から得意とするものだ。

二〇〇二年に公開されたハリウッド版『リング』は大ヒットし、世界で総額二億四九〇〇万ドルを稼いだ。

「こんなに一般ウケするなんて驚きました」とロイ。「設定した目標額ははるかに低かったです」。

驚いたのは彼だけではなかった。「『リング』が当たるまでハリウッドはアジア映画のリメイクを作ろうなんて思ってもいなかった。でも、僕は、アジアにはよく練られた斬新なアイデアの映画がいっぱいあることを知っている。それに製作コストが驚くほど安い。見た目では十分ハリウッドの映画に匹敵する韓国や日本の映画が、実は何十分の一という金額で作られているだから。」(七)

日本人はこれまで精神的な恐さを表現する映画に馴れて来たため、視覚的に刺激の多いゾンビ映画は新鮮に感じたのだろう。もう一つの要因として筆者が注目しているのは、ジョージ・A・ロメオ監督『ゾンビ』（一九七八）ではゾンビがショッピングモール（ショッピングセンター）に登場するということだ。今でこそ、ショッピングモールは日本各地にあるが、大型スーパーではなく複合施設を備えたショッピングモールは行くだけでもお客に高揚感を与える。当時の日本では一九六四年にダイエーが、実験的に意味を込めて大型商業施設・大阪府豊中市オープンした「ダイエー庄内店」、実質的には一九六八年にはダイエー香里店がオープンしたが、まだまだ日常的ではなかった。街の商店街や墓場にゾンビが出現するのと、大型ショッピングセンターにゾンビが出現する

のとはインパクトが異なる。生活空間の中に突如として集団で出現するゾンビの恐怖はこれまでの日本の妖怪映画などとは全く異なる様相だ。

さらに視覚的な恐さもある。特殊メイクはまさにリアルな極みだ。『猿の惑星』（一九六八）で注目を浴びた特殊メイクの技術は単なる血のりの域を超えたものだ。当時はまだアカデミー賞にメイクアップ賞の分野がなかった。メイクアップが設立されたのは一九八一年であった。日本はアメリカ文化の視覚的恐怖に、アメリカ人は日本文化の精神的恐怖に触れ、エンターテインメントン世界でそれぞれ花開くことになる。

エピソード

ジョージ・A・ロメオ監督『ゾンビ』（一九七八）からすでに四十年以上が経過し、ゾンビもの

はずつかり定着した。日本の妖怪とは全く異なる文化背景を持ち、エンターテインメントとしてそのビジュアルから恐怖が日本の若者には目には新鮮に映ったのかもしれない。現在のゾンビブームは『バイオハザード』などのゲームから発展した映画化の影響、急速に定着したハリウッドのコンテンツとしてゾンビは、非日常を体現するひとつのコンテンツになっているのだ。

注

(一) 「ハリウッドとゾンビ」（『日欧比較文化研究』第二十四号、日欧比較文化研究会、二〇二〇年十月）とそれを加筆修正した再掲載した「第四章 ハロウィンとゾンビ」（『「ハリウッド」とは何か』（後編）（武蔵野学院大学佐々木隆研究室、二

〇二一年四月)がある。

(一) Roger Luckhurst. *Zombies: A*

Cultural History (Reaktion Books, 2015),

pp.45-46. / ロジャー・ラックハート / 福田

篤人訳『ゾンビ最強完全ガイド』(エクス

ナレッジ、二〇一七年三月)、六十九頁。

(二) 伊東美和「ゾンビ映画の源流」(伊東美

和・山崎圭司・中島昌也『ゾンビ論』洋泉

社、二〇一七年一月)、七十八〜七十九頁。

(四) 倉沢進「一九七〇年代と都市化社会」(『社

会学評論』第三十一卷第四号、日本社会学

会)、十六頁。

(五) 栗原彬「管理社会下の大衆文化」(山本

阿母里編『ジュリスト』(増刊総合特集第

二十号、日本の大衆文化)(有斐閣、一九

八〇年十月)、五十九頁。

(六) 東浩紀『動物化するポストモダン』オタ

クから見た日本社会』(講談社、二〇〇一年

十一月)、二十頁。

(七) パトリシア・マシアス / 町山智浩訳『オ

タク・イン・USA―愛と誤解の Anime 輸入

史』(太田出版、二〇〇六年八月)、二四

〇頁。