

## 受容者による制作から見る特撮についての一考察： 「熊本城×特撮美術 天守再現プロジェクト展」の 事例を参考に

坂口，将史

九州大学大学院芸術工学府芸術工学専攻コンテンツ・クリエイティブデザインコース：博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/2230512>

---

出版情報：芸術工学研究. 30, pp.13-24, 2019-03-20. 九州大学大学院芸術工学研究院  
バージョン：  
権利関係：



## 受容者による制作から見る特撮についての一考察

「熊本城×特撮美術 天守再現プロジェクト展」の事例を参考に

A Study of *Tokusatsu* from the Viewpoint of Creation by *Tokusatsu* Audiences

Based on the Case of the “Kumamoto Castle x Tokusatsu Special Effects Art Castle Revival Project”

坂口将史<sup>1</sup>

SAKAGUCHI Masashi

## Abstract

*Tokusatsu* is a filming technique that has become known as a unique aspect of Japanese culture in recent years. Ordinarily, it is thought that *tokusatsu* is produced by skillful artisans, but in the “Kumamoto Castle x *Tokusatsu* Special Effects Art Castle Revival Project” held at the Kumamoto Contemporary Art Museum from December 16, 2017 to March 18, 2018, the *tokusatsu* technique was used as an exhibition method for the purpose of recreating Kumamoto City as it was recovering from the earthquake. As a result, many amateurs of *tokusatsu*, namely, volunteers and visitors to the exhibition, participated and created *tokusatsu*. The application of *tokusatsu* in the exhibition enabled amateurs to participate in this creation, with the idea that creating and filming miniature models that looked real was more important than creating perfect models. In addition, amateurs created a realistic city in *tokusatsu* through the close observation of real or miniature cities and communication among themselves. In short, the peculiarity of *tokusatsu* is that everyone can participate in creative activities with physical things and have new experiences through this creation.

## はじめに

2017年12月16日から2018年3月18日まで、熊本市現代美術館で「熊本城×特撮美術 天守再現プロジェクト」展（以下「熊本城×特撮美術」展）が開催された。「熊本城×特撮美術」展は、特撮美術の技を使って制作された熊本城のミニチュアセットを展示の中心とした展覧会である。本論文では、この「熊本城×特撮美術」展において特撮がどのような形で機能したかを手掛かりに、特撮固有の特性を明らかにし、今後の特撮の新しい展開の可能性を提唱する。

特撮とは、単に実景をカメラで撮影するだけでは得ることのできない、現実を超えた光景を表現するために用いられる撮影技術である<sup>1)</sup>。19世紀末から20世紀にかけて活躍したジョルジュ・メリエスのトリック映画を起源とするこの技術は、初期映画の時代から映画やテレビ番組の制作方法として、世界中で活用された。中でも、現場にカメラを持ち込んで撮影することが難しい戦争映画や、空想的な世界を表現する必要があるSF映画、ファンタジー映画などにおいて、特撮は大きな効果を発揮した。

本来は映像制作における手法の一つである特撮を、展覧会における立体作品の展示方法へと応用したのが、本論文が分析対象とする「熊本城×特撮美術」展である。本論文では、「熊本城×特撮美術」展で見られた新たな形での特撮の使用事例を分析することにより、「撮影技術」という枠組みに縛られない形で特撮の持つ特性を問い直す。中でも、特撮の制作者と受容者の関係性が従来の特撮と大きく異なる点がこの展覧会の特徴であること

連絡先：坂口将史, 1ds10101m@gmail.com

<sup>1</sup> 九州大学大学院芸術工学府芸術工学専攻 コンテンツ・クリエイティブデザインコース 博士後期課程  
Graduate student, Content and Creative Design, Department of Design,  
Graduate School of Design, Kyushu University

から、本論文では特に特撮の受容者に焦点を当ててゆく。なお、本来「特撮」という言葉はCGなどのデジタル技術を含む概念であるが、本論文では、ミニチュアセットといったアナログの技術を指す用語として特撮を用いる。

## 1. 日本における特撮

展覧会の分析に入る前に、本章では、日本で特撮という映像技術がどのように扱われてきたのか、現在の日本で特撮がどのような状況にあるのかを確認する。

特撮は、日本においても映画の黎明期から『豪傑児雷也』(1921年)のような忍術映画などで活用されていた。その後も、第二次世界大戦中の『ハワイ・マレー沖海戦』(1942年)といった戦意高揚映画や戦後の『さらばラバウル』(1954年)といった戦記映画、『ゴジラ』(1954年)といった怪獣映画、『地球防衛軍』(1957年)といったSF映画などで特撮は活用された。現在では、特撮は一つの映像ジャンルとして扱われるに至っている。

特撮は、映像ジャンルとして扱われてきた一方で、同じく日本で独自の発展を遂げたマンガやアニメとは異なり、長らく日本文化の一ジャンルとしての位置を与えられてはこなかった。氷川竜介は、特撮がこうした状況に置かれることとなった原因として、特撮が実写映画制作の一技術に過ぎないと考えられてきたこと、マンガやアニメほど特撮作品が数多く作られてこなかったこと、特撮がCGやデジタル合成に吸収され、過去のものとなったと人々に認識されていることの3つの理由を挙げている<sup>2)</sup>。特に、3番目の理由であるデジタル技術の急速な発展がもたらした影響は大きい。デジタル技術の一般化は、映像制作の現場における特撮の需要を減少させ、その結果、特撮における職人技術の伝承が危ぶまれる状況にまでなっている。

特撮技術存続の危機に際して、その状況を打破するために、特撮を日本の文化の一つとして再評価する流れが近年生まれることとなった。きっかけとなったのは、2012年7月10日から10月8日まで東京都現代美術館で開催された企画展「館長庵野秀明 特撮博物館 ミニチュアで見ると昭和平成の技」(以下「特撮博物館」)である。「特撮博物館」は、廃棄され、散逸されつつある特撮のミニチュアの公的な保全とミニチュアワークでの新たな表現可能性の模索を目的に、庵野秀明を发起人として開催された。来場者数29万1575人を動員した「特撮博物館」は<sup>3)</sup>、その後も愛媛、新潟、熊本を巡回することと

なった。さらに、この展覧会を受けて、「日本特撮に関する調査報告書」<sup>4)</sup>も作成される。2017年には、庵野秀明が理事長を務める、アニメと特撮の記録や資料の保存と技術の継承を目的とした「特定非営利活動法人アニメ特撮アーカイブ機構(ATAC)」が設立された。ATACでは、「特撮博物館」における展示の中心でもあったミニチュア、小道具、デザイン画などの資料類(ATACはこれらを「中間制作物」と総称している<sup>5)</sup>)の保存事業が進められている。このように、特撮を日本固有の映像文化として捉え直し、特撮の存続を目的に、職人技術の保護と、その職人技術によって作られた制作物の収集・保存を中心に行われる特撮の「文化」化の動きが、近年進行しているのである。

特撮の「文化」化の流れとは異なる近年の特撮の流れとして、自主制作特撮映像の活発な制作の動きがある。中でも特徴的なものが、ウルトラマンシリーズの監督経験もある田口清隆を发起人として開催されているイベント「全国自主特撮映画選手権」である。これは、日本全国の自主制作特撮映画の最新作を上映するイベントであり、年数回ペースで開催されている。制作者の年齢層も中学生から大人までと幅広く、プロ・アマチュア問わず毎回10作前後の新作が上映されている。また、田口清隆は幼稚園から小学校低学年の児童に向けて自主制作特撮映画の制作方法を紹介した動画を公開<sup>6)</sup>しており、その内容は児童向け書籍でも紹介された<sup>7)</sup>。

こうした近年の特撮自主制作の活発化は、撮影機材の一般化を背景とする動向であると考えられる。スマートフォンが普及し、東京都では2018年時点でその所有率が79.4%となっている現在<sup>8)</sup>、動画の撮影はもはや映像制作のカメラマンのみが行う行為ではなく、ほとんどの人間が日常的に行う行為となった。そしてクオリティの問題を除けば、専門的なプログラミングの知識を必要とするデジタル技術とは異なり、アナログの特撮で使われるミニチュアなどの「中間制作物」は、紙や段ボールといった身の回りにあるものを用いて素人でも簡単に作り出すことが可能である。このように、受容者が比較的容易に制作を体験できるという点も特撮の特徴の一つである。こうした特撮の特徴は、「熊本城×特撮美術」展監修の三池特撮美術監督特撮美術監督が行う「特撮雲ワークショップ」<sup>9)</sup>などのように、一般市民に対する特撮の普及啓発活動の一環として、特撮を「文化」化させる動きの中でも積極的に使用されている。本論文で取り上げ

る「熊本城×特撮美術」展も、そのプレイベントとして三池特撮美術監督による『「特撮雲」製作・撮影ワークショップ<sup>10)</sup>』と「ミニチュアセット製作・撮影ワークショップ<sup>11)</sup>」が行われていることから、こうした受容者が主体となって制作にかかわる特撮という観点からとらえることができるだろう。

## 2. 特撮の「文化」化の問題点

本章では、前章で説明した庵野秀明主導で行われている特撮の「文化」化が、どのような問題点を孕んでいるのかを確認する。問題点は大きく2つ存在する。

第1の問題点は、特撮の「文化」化が基づいている特撮観では、近年の特撮自主制作の流れに対応できないという点である。「特撮博物館」をきっかけに始まった特撮の「文化」化の流れは、職人技術の結晶という特撮の側面に光を当てるものであった。例えば「特撮博物館」の狙いとして、次のような文章が書かれている。

数々の映画やテレビで活躍したミニチュアやデザイン画など約500点が一堂に集められ、作り手たちの技と魂を伝えます。この博物館に並ぶ作品群の卓越した造形美と、特撮映画『巨神兵東京に現わる』を通して、日本が世界に誇る映像の技、特撮の魅力がより多くの人々に伝わることを願ってやみません<sup>12)</sup>。

また、庵野秀明によるATACの挨拶文にも次のような言葉が用いられている。

技術の革新と衰退が世の常とはいえ、失われつつある手描きアニメや特撮映像の職人的な技術と宿っている魂を次世代に伝え、わずかでも残るものなら残していきたい、という願いです<sup>13)</sup>。

このように、現在進んでいる特撮の「文化」化は、「特撮博物館」のサブタイトル「ミニチュアで見ると昭和平成の技」の通り、特撮を一種の職人芸とする方向へ進んでいる。ここで前提とされているのは、制作者（特撮スタッフ＝職人）から受容者（一般市民）へと作品が一方的に発信されるという構造である。この構造の下では、職人芸たる特撮技術を持たない一般市民は、ただ作者が制作した完成映像を見て楽しむだけの存在とみなされる。職人中心主義的とも言えるこうした特撮観は、特撮の一つの側面ではあるが、特撮と職人とを不可分なものとして扱っているため、特撮の自主制作やワークショップと

いった、近年見られる受容者からの特撮に対する働きかけを十分に捉えることはできない。

こうした受容者側の特撮作品へのふるまいについては、自主制作とは異なる観点からではあるが、真鍋公希が言及を行っている。真鍋は、特撮怪獣映画『空の大怪獣ラドン』（1956年）に対する観客の特撮受容に深く関連するものとして、当時の新聞や雑誌で展開されていた特撮の技術解説記事<sup>14)</sup>を取り上げている。真鍋によれば、小中学生から大人まで幅広い読者を対象とする技術解説記事が一般に普及したことで、当時の観客は「目の前の映像が特撮技術によって作られたものにすぎないことはわかっていながらも、確かに本当の出来事のように見える」といったように、特撮映像に対する反省性を伴った形でその映像を鑑賞していたという<sup>15)</sup>。こうした自らの視覚体験を反省的にとらえる観客と映画制作者という関係は、視聴者が主体的に特撮を受容するという点で、職人中心主義的な特撮観とは異なる特撮の捉え方と言えるだろう。また真鍋の、反省性を伴う特撮の鑑賞が成立するために「その前提に経験に対する知識が必要<sup>16)</sup>」であるという指摘は、職人でない一般市民による特撮の自主制作を考える上でも重要な観点をもたらす。技術解説記事自体が一般大衆をターゲットとしたものである以上、記事内で解説される技術は、一般市民である受容者が記事を通して容易に理解できるような仕組みに限られる。すなわち、技術解説記事で紹介されるものは、専門性の高い技術を紹介するものではなく、読者であり特撮の受容者である一般市民の日常生活における身体的な経験から大きく外れない、直感的に理解できるものとなる<sup>17)</sup>。その意味で、受容者は、技術解説記事を読み、特撮の仕組みを理解することによって、映像制作の現場での制作活動を疑似的に体験しているともいえる。真鍋の指摘するこのような反省的な特撮の受容は、受容者自身が実際に制作活動を行う「熊本城×特撮美術」展においても当てはまるだろう。

第2の問題点は、「特撮」という言葉の表す領域が、特撮技術のすべてを捉えきれていないという点である。「特撮」は多くの場合、「ゴジラシリーズ」や「ウルトラマンシリーズ」のような着ぐるみのキャラクターを使った怪獣・ヒーローものや、ミニチュアの兵器を使った戦闘シーンを描く戦記ものやSFといった、「特撮が主役となった<sup>18)</sup>」作品に対して使用されている<sup>19)</sup>。すなわち、特撮があくまでもその作品において補助的なシーンにし

が使われていない場合は「特撮」にカテゴライズされないが、特撮がその作品の核となるシーンに大々的に使用されている場合は「特撮」にカテゴライズされるという線引きである。こうした考えと類似する線引きを行っていたのが、特撮美術監督の成田亨である。成田は実景を撮影した映像を主体とする映画において、実景では取れなかったシーンを補うために使用される特撮を「映画のための特殊撮影」、特撮を主体とし、多くのシーンが特撮で構成されている映画を「特撮映画」と区別している<sup>20)</sup>。成田によれば、前者は「本編カットの間に編集されたとき、自然な感じにつながっていなければならないから、完全にリアルでなければ<sup>21)</sup>」ならず、後者は「現実のリアリズム以外に価値を見つけようとするもので、発想の豊かさが必要<sup>22)</sup>」であると説明している。

特撮の「文化」化事業が「特撮」として収集・展示・紹介の対象としているものは、主に上記のような「特撮が主役となった」作品から構成されている。特撮の「文化」化のきっかけとなった「特撮博物館」における展示物の多くが、ゴジラやウルトラマンといった「特撮が主役となった」作品において使用された制作物であったこと、「日本特撮に関する調査」における『『特撮』の作品史』が「特撮が主役となった」作品を中心に構成されていることからわかる。しかしながら、この考え方は、何を以て「特撮が主役となった」と判断するかという点において曖昧であり、特にデジタル技術が進んだことによって、アナログ技術で撮影されたシーンの数や時間的長さが減少した近年の映像作品を考える上で問題となる。例えば、主役であるゴジラをCGで表現した『シン・ゴジラ』(2016年)の場合、崩れ落ちる山や崩壊する建物など、従来では「補助的なシーン」と判断されてきた場面において特撮技術が使用されていることから、単純にジャンルとしての「特撮」にあたる作品であるとみなすことはできない。また、例えば基本的に特撮映画としては扱われていない『WOOD JOB! (ウッジョブ) 〜神去なあなあ日常』(2014年)では、クライマックスである御神木落下シーンは特撮技術を用いて撮影されており、ある意味で「特撮が主役となった」作品ともいえる。特撮を「文化」として考えていくためには、何を以て「特撮」と呼ぶのか、どの程度特撮が使われていればそれが主役とみなせるのかについての議論、そして「特撮が主役となった」作品における特撮と「補助的なシーン」における特撮との類似点や相違点についての議論が必要と

なるだろう。

本論文では、特撮の「文化」化をめぐる以上の2つの問題点を踏まえたうえで、受容者が作品制作に深く関わっており、なおかつ爆発・破壊描写のようなスペクタクルシーンや着ぐるみのキャラクターといった「特撮が主役となった」作品に多く見られる要素を持たない「熊本城×特撮美術」展の事例を参考に、「特撮博物館」に代表される旧来的な特撮観とは異なる観点から、特撮の価値と固有の特性を問い直す。

### 3. 「熊本城×特撮美術」展について

特撮をめぐる現状を踏まえた上で、本論文で取り扱う「熊本城×特撮美術」展について説明する。「熊本城×特撮美術」展が開催されたきっかけは、2016年4月14日、および16日に発生した熊本地震である。地震によって熊本の街は被害を受け、街のシンボルである熊本城も石垣などに大きなダメージを受けた。そうした状況を背景に、熊本の復興をテーマにこの展覧会の企画が立ち上げられた<sup>23)</sup>。展示の中心は20分の1スケールで制作された熊本城(天守閣・宇土櫓)のミニチュアであり、「ウルトラマンシリーズ」などの特撮映像作品でミニチュアセット制作を引き受けている、美術制作会社のマープリングファインアーツによって制作された。この熊本城のミニチュアに、熊本市街・住宅街のミニチュアセット、青空のホリゾン(背景画)、照明が組み合わせられ、「城下の街並みをイメージしたミニチュアセット」が制作された(図1)。このミニチュアセットは展覧会会期中、来場者は誰でも自由に写真を撮影することが可能となっていた。



図1：ミニチュアセットの様子・筆者撮影

熊本城をとり囲む大規模な熊本市街・住宅街のミニチュアセットの設営には「設営インターン」と呼ばれるボランティアスタッフが参加した。設営インターンは、熊本在住の市民を中心とする総勢44名から構成される。設営インターンは、ミニチュアセットの設営期間である2017年12月6日から14日の中から、各々が自分の都合のつく日に設営に参加し、展覧会監修を担当する熊本出身の特撮美術監督・三池敏夫や、熊本城のミニチュア制作を担当したマープリングファインアーツのスタッフから指示を受けてミニチュアの設営作業の補助を行った。本論文の筆者は、設営インターンの活動期間のうち、2017年12月10日から14日の5日間、設営インターンとしての活動を行い、設営期間から展覧会開催期間中にかけて、他の設営インターンメンバーと交流を行った。

以上が「熊本城×特撮美術」展の概要である。「熊本城×特撮美術」展の開催・運営方法を、従来の特撮作品における映像制作の過程と比較すると、映像制作におけるカメラマンの役割を展覧会の鑑賞者が兼ねている点、展覧会側が主要な受容者として想定している熊本市民が設営インターンとしてミニチュアセット制作にも深く関与している点が、従来の特撮作品における映像制作との違いとしてあげられる。すなわち、制作者と受容者との境界が曖昧であるという点がこの展覧会の特徴なのである。

#### 4. 設営インターンによる特撮制作

##### 4.1. 「熊本らしさ」の追及

前章で述べたように、「熊本城×特撮美術」展においては制作者と受容者との境界を横断する存在として、設営インターンと展覧会来場者が存在する。どちらも一般市民であり、特撮のプロではない。以下では設営インターンや来場者がどのようにしてこの展覧会に関わり、特撮がどのような形で機能したのかを分析する。なお、本章では設営インターンについて、次章では展覧会来場者について言及する。

設営インターンの活動は当初は三池特撮美術監督主導で行われていた。熊本市街・住宅街のミニチュアセットのベースとなるビルや一軒家のミニチュアには、以前別の特撮映像作品の撮影で用いられたものが使われ、設営インターンはそのミニチュアのレイアウトの手伝いや、ミニチュアセットの補修などを行った。設営インターンのその他の作業としては、三池特撮美術監督指導の下でのホリゾントの雲の描画、写真切り出しと呼ばれる写真の

切り抜きを用いた簡易的なミニチュア人形の制作、マンシヨンのミニチュアのベランダ部分などに配置される布団や物干しといった小物類の制作などである。

活動期間当初は、三池特撮美術監督やマープリングファインアーツのスタッフの指導により、設営インターンに仕事が割り振られていた。しかし、設営期間中、毎日10名前後の設営インターンが作業を行い、設営作業がスムーズに進んだ結果、徐々に設営インターンが小物のディティールに凝りはじめ、設営インターン自身によるミニチュアセットの「熊本らしさ」の追求がなされるようになる。その象徴的存在が、熊本市街の商店街である上通、下通のアーケードのミニチュアである(図2)。熊本市街のシンボリック的存在である上通・下通アーケードは、三池特撮美術監督当初の構想では制作されない予定であった<sup>24)</sup>。そのアーケードのミニチュアが、設営インターン主導の制作活動によって作り出された<sup>25)</sup>。職人の当初の予定を超えた制作活動が、特撮の素人である設営インターンの主導でなされた点は重要である。すなわち、熊本市民自身の自発的な制作活動により、ミニチュアセット上で「熊本らしい」街並みが作り出されたのである。何もない平台(疑似的な更地)の上に建物のミニチュアが配置され、設営インターンがそのミニチュアを小物でディテールアップすることで、設営インターンが心に描く熊本市街・住宅街がミニチュアセットという形で現れる。まさに展覧会のきっかけである熊本地震による街の被災とは真逆の、熊本城の見える街の再生が疑似的に市民の手によって行われていると言えるだろう。



図2: アーケードのミニチュア・筆者撮影

#### 4.2. 災害と特撮、再生と特撮

前節で述べた「熊本城×特撮美術」展における疑似的な街の再生について、本節では特撮の歴史的背景の観点から検討を行う。従来、特撮は「熊本城×特撮美術」展の主要テーマである熊本復興のような「再生」ではなく、「破壊」と関連づけられて考えられてきた。三池特撮美術監督も公式メイキングDVDにて「だいたい僕らの仕事は壊すことが多いわけですね<sup>26)</sup>」と述べている。これは『ハワイ・マレー沖海戦』（1942年）といった戦争ものにおける飛行機や戦艦の撃墜、「ゴジラシリーズ」のような怪獣ものにおける街の破壊、『日本沈没』（1973年）のような猛威を振るう大自然といったように、特撮の表現が多くの場合において、物の破壊に応用されてきたためである。映像制作のために実際の飛行機や建物を破壊することは予算や技術の面でほぼ不可能であり、自然災害に至っては人為的に発生させること自体が不可能である。すなわち、特撮が必要となる、単に実景をカメラで撮影するだけでは得ることのできない、現実を超えた光景の例として、破壊は非常にポピュラーなモチーフであり、それ故に特撮といえば破壊という連想が生まれたのである。

このような特撮と破壊との関係性により、現実の災害の光景が特撮に例えられるという事態も生まれた。例えば、東日本大震災の際に対応に当たった宮城県土木部職員、および関連する他部局や支援を行った他道府県の職員らの証言をまとめた「東日本大震災 職員の証言（想い）『そのとき、それから、これから あの日を忘れない』」には、災害と特撮を関連付けた次のような表現が記述されていた。

テレビをつけるとそこに映った光景は、大波とともに押し寄せる大きな漁船にたたき壊される家屋、海岸に立ちそびえる松林の前を、津波が迫るなか必死に逃げる乗用車。テレビの前に集まった職員はその光景に唖然となり、黙って見つめるしかなかった。特撮映画でも見ているのではないかと現実を疑った瞬間だった。<sup>27)</sup>

点検結果を報告するため一度事務所に戻ったときにテレビの光景に釘付けになった。特撮や映画の中でしか見たことのないような津波被害の光景だった。<sup>28)</sup>

こうした災害の光景と特撮映像の類似性は、実際の特撮

映像制作の際にも活用された。その例として挙げられるのは、「阪神・淡路大震災記念 人と防災未来センターにおける展示映像 1.17 シアター」である。この映像は、1989年から1995年にかけて「ゴジラシリーズ」で特技監督を担当した川北紘一の手によって制作された映像作品で、1995年1月17日、5時46分の地震発生から数分間の出来事の特撮技術とCG合成技術の組み合わせによって再現したものである<sup>29)</sup>。この映像制作のために川北紘一に依頼が来たことこそ、災害表現が特撮を連想させるものであることの表れであると言えるだろう。これに対し、「熊本城×特撮美術」展では、特撮と破壊描写の親和性のために従来の特撮言説では注目されてこなかった、特撮と復興・街づくりの可能性に光を当てたと言える。

#### 4.3. 現実の街への視線

設営インターンの手によるミニチュア制作活動は、市民の抱く熊本のイメージをミニチュアという形へと具現化するものだが、それは単なる個人の中で完結する制作活動に終わらない。なぜならば、よりクオリティの高いミニチュアを制作するためには観察が必要となるからである。

設営インターンの市民がよりクオリティの高い、「熊本らしい」ミニチュアセットの制作を目指す場合、自分自身が制作するミニチュアをどれだけ「それらしく」作ることができるかを追求することとなる。そしてその設営インターンの制作への姿勢は、必然的に実際の熊本の風景の観察を促す。すなわち、ミニチュア制作を通して、市民の意識がミニチュアだけでなく、実在の街にも投げ返されることとなるのである。そして、完成度の高いミニチュア制作という目的意識によって方向づけられた街への視線は、設営インターン個々人がそれまで街へ向けていた視線とは大きく異なる。例えば、ソーラーパネルのミニチュアの制作を行った設営インターンは、「制作のために身の回りの風景の観察を始めたところ、街のあちこちにソーラーパネルがあり、それぞれの形の違いに気づいて驚いた」という、ミニチュア制作を通して生まれた街への意識の変化について述べていた。こうした意識の変化が、あくまでもミニチュアのクオリティアップを契機としたものであることに注目すべきである。すなわち、設営インターンの市民は、他者から強制されるのではなく、ミニチュア制作という行為を楽しむ中で、自然に自らの暮らす街の新たな側面を発見していったので

ある。

#### 4.4. 共同で行われる制作活動

「熊本城×特撮美術」展においては、設営インターンのミニチュア制作作業が複数人で行われていることも注目すべき点である。個人制作のジオラマとは異なり、特撮のミニチュアセットは広大である。「熊本城×特撮美術」展に使用された熊本市街・住宅街のミニチュアセットも、市街が 2×4.5m、住宅街が 3×4.5m と大きく、設営期間の 9 日間、一人ですべてのミニチュアセットの飾りつけを行うことは非常に難しい。それゆえ、三池特撮美術監督及びマーブリングファインアーツのスタッフはもちろんのこと、設営インターン同士の共同作業によってミニチュアセットが制作されてゆくこととなる。また、ある設営インターンの制作活動に触発されて別の設営インターンがさらなる制作活動を行うといった形での交流も、設営期間中に観察された。このように、完成される熊本市街・住宅街のミニチュアセットは、単なる個人の「熊本のイメージ」を映し出すものではなく、様々な人々の持つ「熊本のイメージ」が混然一体となったものとなっている。こうした設営インターン個人々の制作活動の相互作用の結果として一つの「熊本の風景」を表現するミニチュアセットが完成する姿は、市民の日々の生活の積み重ねによって熊本の街が復興していく様子と類似的な関係にあると言えるだろう。

設営インターンによる熊本市街・住宅街のミニチュアセット制作によって、熊本市民における「熊本のイメージ」が、市民の自発的な創造活動によって制作された。そして、そのミニチュアセット制作は、普段漫然と暮らしているだけでは見えてこなかった街の様子に対して市民の目を向かわせたほか、制作を通じた見ず知らずの他者との交流をも促すものであった。設営インターンの活動を総合すると、特撮制作という形で市民による疑似的な街の復興と市民の相互交流が行われていたと言える。

#### 5. 展覧会来場者による特撮制作

「熊本城×特撮美術」展における制作者と受容者との境界を横断する存在のうち、展覧会来場者についての言及を本章で行う。「熊本城×特撮美術」展においては、展覧会来場者は単に展示物を見るだけの存在ではない。来場者は会場に展示されているミニチュアを自分のカメラで撮影することができ、Twitter や Facebook といった SNS

に自由にアップロードできるようにすることができる。なぜこのような運営方法で展覧会を行ったのかについて、熊本市現代美術館の学芸員である佐々木玄太郎は、展覧会の公式メイキング DVD で次のように述べている。

特撮ってというのは、その、カメラ越しに見た時にいかに見栄えのする、迫力のある絵が撮れるかっていうので勝負しているところがあるんで、それが今の SNS の美学みたいなものはですね、実はすごく特撮と繋がる場所があるんじゃないかなと思うんですけど、今回 360 度見られるように作っているんで、まあ思い思いのところから思い思いの絵を作って、撮って、個々人がある意味展覧会に来て作品を創って、それがその拡散していくっていう、その創作というか鑑賞というか、それらがまじりあったような流れができれば面白いかなと期待しています。<sup>30)</sup>

先述したように、特撮とは現実を超えた光景を表現するために開発された撮影技術であり、特撮にとって完成作品は、カメラのファインダー越しにミニチュアセットを撮影することによってできた映像作品である。「熊本城×特撮美術」展においては、展示されているのはあくまでも中間制作物であり、佐々木学芸員の言うように、来場者が各々のカメラを用いて撮影を行うことによって、ミニチュアセットは初めて作品として完成するのである。この点が、ミニチュア自体を展示のメインと位置づけ、ミニチュアセットの撮影をあくまでも「撮影現場の雰囲気来場者が楽しみつつ、記念撮影を楽しむ<sup>31)</sup>」ためのものと位置付けていた「特撮博物館」と「熊本城×特撮美術」展の大きな違いである。

来場者の撮影によって作品となるという構造を持つ「熊本城×特撮美術」展であるが、注目すべきは、その撮影が来場者個人々の自由な発想によって行われているという点である。熊本市街のミニチュアセットには、三池特撮美術監督により効果的な写真が撮れるカメラポジションがあらかじめ設定されているのだが、展覧会の来場者はそうした展覧会側から与えられた撮影位置に縛られず、自由な場所から、思い思いに写真を撮影していた。ミニチュアセットは肉眼でみるとミニチュアにしか見えないが、カメラで撮影することで本物らしく見える。そして来場者は自分の体でミニチュアセットの中を動き回り、より本物らしく見えるポジションを探索することとなる。すなわち「本物らしく見える熊本の光景」が、来

場者の手によって、来場者の数だけ生み出されることになるのであり、ここでもまた設営インターンの活動と同様に、特撮制作を通じた疑似的な復興が行われているのである。

リアルな熊本の光景を疑似的に再現するという撮影の方向性の他、ミニチュアセット越しに人物を撮影することによって、あたかも巨人になったかのような写真を撮影するという方向性で写真を撮影することも、来場者の撮影の傾向としてみられた。これはいわば「ゴジラシリーズ」や「ウルトラマンシリーズ」における撮影を疑似的に体験することであり、現実を超えた光景を再現するという特撮の本来の使用法である。しかしながら、こうした被写体の巨大感を演出する撮影は、一人で撮影することは難しい。ある程度の距離から複数のミニチュアが画面内に納まるように撮影したり、あるいはミニチュア越しにあおり気味に撮影したりといった工夫がなければ、巨大感のある画を演出することは難しい。その結果、共に来場した知人などの他者との共同作業によって撮影を行うこととなる。このように、ミニチュアセットを活かしてより現実を超えた光景を撮影しようとする来場者の欲望が、人々のコミュニケーションを促すこととなる。

以上のように、「熊本城×特撮美術」展は、特撮という撮影技術を展示に応用することによって、来場者のよりクオリティの高い写真、より面白い写真を追求するという欲求を、自然な形で熊本の疑似的な復興や街の風景の再発見、相互コミュニケーションによる作品制作活動へと繋げられたのである。

## 6. 「熊本城×特撮美術」展における特撮のはたらき

### 6.1. 特撮がそもそも持つ特徴のはたらき

前2章においては、「熊本城×特撮美術」展において、設営インターンと展覧会来場者という制作者と鑑賞者の領域を横断する存在が、どのように展覧会を受容していたのかを分析した。本章では、そうした受容がなぜ可能となったのかを、特撮の特徴や技法の観点から分析を行う。本節では、もともと特撮に備わっていた特徴について検討し、次節では、今回の展覧会に際して調整が加えられた特撮の特徴について検討を行う。

もともと特撮に備わっていた特徴が「熊本城×特撮美術」展において有効に機能したのは、特撮における「再現」の性質である。特撮における「再現」は、特撮で使用するミニチュアセット自体が、ミニチュアのモデルと

なった実際の対象物のサイズを単に縮小した完ぺきなコピーではないということである。特撮のミニチュアにおいて、重要なのはどれだけミニチュアを正確に再現したかではない。重要なのは、ミニチュアが撮影されることでどれだけ本物らしく見えるかである。このことについて、展覧会公式 twitter では次のように説明されている。

実際のビルと違ったり、街から見える熊本城の向きが変えられていたりしますが、特撮は必ずしも全てを元の風景通りに作るわけではなく、限られた予算の中でも要所をうまく押さえることで雰囲気を再現しながら絵になる風景を作っていくものです。<sup>32)</sup>

現実の光景の正確な再現でないのは、熊本城の向きだけではない。展覧会で使用されたミニチュアセットも、全て統一されたスケールによって制作されているわけではなく、熊本城が1/20、市街の建物が1/25、電柱が1/15～1/10スケールとバラバラである。こうしたスケールの不均一さは、電線がミニチュア内の人間や建物の邪魔にならないようにという三池特撮美術監督の配慮によるものである。また、市街・住宅街のミニチュアセットでは、狭いミニチュアセットを広く見せるため、手前に大きいサイズのミニチュアを、奥に小さいサイズのミニチュアを配置し、ミニチュアセット全体の遠近感を強調している。ミニチュアに置かれた市電も、同じ形でありながら色を塗り分けることによって、別の車種の市電であるかのように見せている。このように、特撮においては、正確な再現性よりも本物らしく見えることが優先される。すなわち、特撮ではカメラ越しに本物らしく見えることが重要なのであり、本物らしく見えさえすれば、高度な技術を持つ職人技によって制作されたミニチュアセットと、街の観察とその形態のデフォルメにより作られた設営インターンによるミニチュア小物が混ざり合うこと可能となるのである。

特撮における「再現」の性質が「熊本城×特撮美術」展の中で最も効果を発揮したのは、写真切り出し(図3)と呼ばれる技法においてである。写真切り出しとは、印画紙に印刷した写真を人の形に切り取り、自立できるように細工をしたものである。単純な構造であるため増産が容易であり、肉眼でみると作り物にしか見えないが、カメラ越しに見た場合には実際にミニチュアセットの中に人がいるかのように見える効果をもたらす。「熊本城×特撮美術」展では、事前に熊本市民に写真切り出し用の

写真の募集を行っていたため、熊本市街・住宅街のミニチュアセットの中に熊本市民の写真切り出しを入れることが可能となった。すなわち、写真切り出しを用いることによって、実際の熊本市民が生活する熊本市街がミニチュアセットとして制作されることが可能となったのである。さらに、写真切り出しの使用によって、来場者が自分自身や知人の人形が街のどこで何をしているのかを探すといったように、来場者のミニチュアセット観察も促進されることとなった。

「熊本城×特撮美術」展においては、特撮における「再現」の持つ特性により、特撮においては素人である設営インターンの参加が許容され、特撮独特の再現のための技法によって、人が住む日常の風景が再現されることとなった。日常の風景を再現することは、まさに復興後の街の姿を再現することでもある。このように、「特撮」という手法を用いることによって、「復興」という展覧会の主題が効果的に提示されたのである。



図3：写真切り出しによって作られたアーケードを歩く人々・筆者撮影

## 6.2. 通常の特撮から拡張させた特徴のはたらき

「熊本城×特撮美術」展では特撮の手法が展示に応用されているが、その応用の過程でいくつかの特撮の特徴に調整が加えられた。本節では展覧会のためにどのような調整が加えられたのか、それがどのように展覧会において機能したのかについて検討を行う。調整されたものは2つ存在する。

1つ目の調整点は、建物のミニチュアの構造についてである。特撮で使用するミニチュアセットは、撮影のために制作されるものである。それゆえ、撮影に使用するカメラポジションがある程度決まっている場合、そのポジションから見えない位置については省略されることが多い。これは限られた予算の中で効果的な画作りをす

るための工夫である。「熊本城×特撮美術」展のためにマープリングファインアーツから貸し出されたビルや住宅のミニチュアの中にも、ミニチュアの背面部分が省略されたものが多数存在した。しかし、展覧会の開催に際して、これらの省略されたミニチュアには、あらゆる角度からの撮影に対応できるよう、省略部分に追加の装飾が加えられた。この対応により、来場者が写真撮影のために使用可能な視点が増え、来場者の写真制作の自由度は大きく向上することとなった。これは来場者の制作を通じた街の再発見や他者とのコミュニケーションを円滑に促すうえで、効果的に機能したと言える。

2つ目の調整点が、設営に使用する期間の長さである。通常、特撮作品の撮影は納期の関係から素早くカットを完成させなければならないため、ミニチュアセットの設営に長い時間をかけることはできない<sup>33)</sup>。それに対して「熊本城×特撮美術」展では作業時間は10時から17時まで、設営日数も9日間と、通常の撮影よりも非常に長い時間がかけられている。しかしながら、この時間は設営インターンがミニチュアセット制作のあらましをある程度理解し、自発的な制作活動に至るまでに必要な時間でもある。また、特撮制作による街の再発見には、制作と観察、そしてその観察を踏まえた制作という数段階の工程が必要であり、ある程度の日数がなければ十分にその効果は発揮されない。このように、長い設営期間が設けられたことは、展覧会における特撮の機能を効果的に発揮する有効な手段であったと言える。

以上のように、「熊本城×特撮美術」展では特撮の持つ様々な特徴が機能していたが、その機能を効果的に働かせるために、ミニチュアの構造や設営期間といった点が調整された。こうした調整による「特撮」の概念的拡張により、展示や制作という形で特撮を扱うことが可能となったのである。

## まとめ

特撮とは現実を超えた光景を撮影するための手法であり、特撮美術スタッフの高度な職人技術の結晶である。しかしながら、アナログな技術を使った特撮はデジタル技術の発展によって撮影現場で使用されなくなってゆき、技術的継承が途絶えてしまう危機的状況に瀕している。こうした職人中心主義的な特撮観が、現在庵野秀明主導で行われている特撮の「文化」化の中心を占めている。

これに対し、展示という新たな枠組みを特撮に提唱し

たのが「熊本城×特撮美術」展である。この展覧会では設営インターンと来場者という、本来特撮を受容する側でもあり特撮技術の素人でもある存在が、特撮のプロフェッショナルとともに制作活動を行う。そして、特撮の受容者が、ミニチュアによって構成されたフィクションの街並みと制作活動を通して関わり合い、街そのものや他者との交流が促されていく。さらにこの制作活動を通じた交流は、より高いクオリティの作品を制作したいという受容者のモチベーションによって促進されることとなる。こうした形で素人の制作者が特撮に関わることが可能となったことの背景には、特撮においては厳密な再現よりも「本物らしさ」の方が重視されるという、特撮固有の性質が大きく関わっている。この特撮の性質によって可能となる素人の特撮制作への参加は、予算や作業効率、納期といった制限のある通常の特撮映像作品の制作状況では容易に実現できないが、「熊本城×特撮美術」展において撮影用のミニチュアの構造や設営期間といった点に調整が加えられたことによって実現されることが可能となった。また、「熊本城×特撮美術」展に見られる複数人が共同作業で行う制作活動からは、制作に関わる人物一人ひとりの創意工夫と制作活動、そして人々のコミュニケーションの総体として完成される作品であるという、特撮の側面が明らかとなった。このような、素人さえも参加可能な制作活動としての特撮の可能性は、デジタル技術では代替できないアナログ技術特有のものであり、将来的にデジタル技術によって作られた映像がアナログ技術の映像と全く区別することができなくなったとしても、アナログ特撮固有の特性として残り続けるものである。

「熊本城×特撮美術」展に見られた制作活動という特撮の持つ固有性は、現在進行中の特撮の「文化」化の流れにおいても今後積極的に応用されていくべき点であると言える。東日本大震災で被災した福島県須賀川市は、円谷英二の出身地でもあることから「ウルトラマンシリーズ」に登場する「光の国」と姉妹都市提携を結んでいるというPR戦略を取っており、さらにATACと共同で2018年11月より特撮文化推進事業実行委員会を設立し、特撮を日本の誇るべき文化として推進するとともに、特撮を用いた街づくりを計画している<sup>34)</sup>。本論文で明らかとなった特撮による街の再発見、他者とのコミュニケーションといった点は、こうした特撮を用いた街づくりにおいて非常に効果を発揮するであろう。そして、特撮の

制作活動を通して一般市民が特撮を体験することは、特撮技術そのものへの市民の理解と、職人的な技術の重要性の認知、日本固有の文化としての特撮に対する市民の親近感の醸成をも促すだろう。その意味で、今後の特撮の「文化」化を考える上で、従来の職人中心主義的な特撮観という枠組みだけでなく、受容者を含めた多様な点から特撮の「文化」化を考え、その双方を両輪として「文化」化を進めていく必要があるといえる。

## 注

- 1) 本論文ではこの撮影技術に対する呼称を「特撮」で統一しているが、技術の成立当初から「特撮」と呼ばれていたわけではない。「特殊技術」やその略語である「特技」、海外において特撮に相当する用語である「Special Effects」を由来とする「特殊効果」や「SFX」なども、この撮影技術を指す言葉として使用されてきた。氷川竜介によれば、「特殊技術」と「特技」は初期の日本映画界において使用された呼称であり、「特殊効果」は戦前の文献で使用された呼称、「SFX」は『スター・ウォーズ』(1977年)ヒット後に日本に紹介された呼称であるという。「特撮」についても、1957～1958年ごろから急に雑誌記事上に現れるようになった語であり、言葉として定着したのは1960～1970年代であるという。  
なお、「特撮」と類似する用語として「VFX」が存在するが、これはデジタル技術を用いて撮影した映像に手を加えることによって、現実をこえた光景を表現する技術であり、本論文で取り扱うアナログ技術を用いた「特撮」とは異なる概念である。
- 2) 学研プラス編『日本特撮技術大全』学研プラス、2016年、p.42
- 3) 森ビル株式会社『平成24年度メディア芸術情報拠点・コンソーシアム構築事業 日本特撮に関する調査報告書』2013年、p5  
([https://mediag.bunka.go.jp/article/tokusatsu\\_report-916/](https://mediag.bunka.go.jp/article/tokusatsu_report-916/))  
最終閲覧日 2018年10月29日
- 4) 文化庁の委託業務として、森ビル株式会社が実施した「メディア芸術情報拠点・コンソーシアム構築事業」の成果をとりまとめたものであり、平成24年度から平成26年度まで実施された。
- 5) 特定非営利活動法人(NPO法人) アニメ特撮アーカイブ機構「保存のために」  
(<http://atac.or.jp/preservation/>)  
最終閲覧日 2018年10月30日
- 6) 田口清隆監督完全監修「キミにも怪獣映画が撮れる!!」～「ウルトラマンX超全集」連動企画～  
(<https://www.youtube.com/watch?v=ncz-HRACsIO>)  
最終閲覧日 2018年10月29日
- 7) 間宮尚彦構成『てれびくんデラックス愛蔵版 ウルトラマンX超全集』小学館、2016年、pp.74-78
- 8) 博報堂DYメディアパートナーズメディア環境研究所「メディア定点調査2018」時系列分析 | ニュースリリース, 2018年、p.5  
(<https://www.hakuhodody-media.co.jp/wordpress/wp-content/uploads/2018/05/HDYmpnews20180528.pdf>)  
最終閲覧日 2018年10月29日
- 9) タウンニュース 海老名版「特撮の“プロ”による講座実施 3歳から50代まで夢中に」2018年10月26日号  
(<https://www.townnews.co.jp/0402/2018/10/26/454527.html>)  
最終閲覧日 2018年10月29日

- 10) 熊本市現代美術館「熊本市現代美術館 美術館の日常あれこれをお伝えます CAMK Blog | 「特撮雲」製作・撮影ワークショップを行いました。」  
(<https://www.camk.jp/old/blog/index.php?eid=2509>)  
最終閲覧日 2018 年 10 月 29 日
- 11) 熊本市現代美術館『熊本城×特撮美術 天守再現プロジェクト』展  
プレイベント」  
([www.camk.or.jp/news/pdf/kumamoto\\_tokusatsu.pdf](http://www.camk.or.jp/news/pdf/kumamoto_tokusatsu.pdf))  
最終閲覧日 2018 年 10 月 29 日
- 12) 株式会社スタジオジブリ『館長庵野秀明 特撮博物館 ミニチュア  
で見る昭和平成の技』日本テレビ放送網株式会社, 2012 年, p.3
- 13) 特定非営利活動法人 (NPO 法人) アニメ特撮アーカイブ機構「ごあいさつ」  
(<http://atac.or.jp/greeting/>)  
最終閲覧日 2018 年 10 月 30 日
- 14) その特撮技術がどのような方法によって作り出されているのかを解説するもの。
- 15) 真鍋公希『『空の大怪獣ラドン』における特撮の機能』『映像学』(日本映像学会, 2018 年, 99 号) pp.38-39
- 16) 同上書, p.37
- 17) 真鍋が論文中で紹介していた『朝日新聞』1957 年 3 月 19 日の記事「私は知りたい」を例に挙げる。『空の大怪獣ラドン』(1957 年)における特撮の仕組みを解説するこの記事で紹介されている技術は、鉄骨が軽合金、電線が切れやすいヒューズで出来ているといったミニチュアセットの素材について、怪獣ラドンは着ぐるみで出来ており、人が中に入っているということ、飛行シーンはピアノ線で吊っているということといった単純なものが多い。スクリーン・プロセスや作画合成、マスク合成、高速度撮影といった一般大衆に馴染みのない技術については、上記の単純な技術よりも詳細に制作工程を説明することで、直感的に理解できるような誌面構成となっていた。
- 18) 学研プラス編, 前掲書, p.15
- 19) ホビージャパンが現在発行している『宇宙船』などの特撮専門雑誌は、このような分類をもとに編集が行われている。
- 20) 成田亨『成田亨の特撮美術』羽鳥書店, 2015 年, p.17
- 21) 同上書, p.18
- 22) 同上書, p.20
- 23) 熊本市現代美術館「熊本城×特撮美術 天守再現プロジェクト展」  
([https://www.camk.jp/old/event/exhibition/tenshu\\_saigen/](https://www.camk.jp/old/event/exhibition/tenshu_saigen/))  
最終閲覧日 2018 年 10 月 31 日
- 24) そのため、展覧会会場に展示されたミニチュアセット展示プランのイメージスケッチにもアーケードは描かれていない。
- 25) 熊本市現代美術館, 前掲映像資料
- 26) 熊本市現代美術館「2m を超える熊本城のミニチュアを特撮セットの街並みから眺める! 撮れる! 熊本城×特撮美術天守再現プロジェクト展 [完全保存版] ミニチュア熊本城製作メイキング」, DVD, 熊本市現代美術館, 2018 年
- 27) 宮城県土木部「東日本大震災 職員の証言 (想い):『そのとき、それから、これから あの日を忘れない』, 2012 年, p.68  
(<https://www.pref.miyagi.jp/uploaded/attachment/316834.pdf>)  
最終閲覧日 11 月 3 日
- 28) 同上書, p.296
- 29) 株式会社トータルメディア開発研究所「阪神・淡路大震災記念 人と防災未来センター」  
(<https://www.totalmedia.co.jp/task/works2002-hitotobousai/>)  
最終閲覧日 11 月 3 日
- 30) 熊本市現代美術館, 前掲映像資料

- 31) 森ビル株式会社, 前掲書, p.6
- 32) 熊本城×特撮美術 天守再現プロジェクト展@tenshu\_saigen  
投稿日 2017 年 12 月 11 日  
最終閲覧日 11 月 3 日
- 33) 2017 年 12 月 16 日に熊本市現代美術館で開催された「熊本城×特撮美術」展のオープニング記念トークで、三池特撮美術監督は「映画の作り込みって、平成ガメラシリーズでも 2 時間から半日くらいしか時間をかけないんですよ。それに比べて、9 日間毎日マーブリングとインターンなど 20 人くらいが取り掛かって設営するのは、とても贅沢。こんな人海戦術はない」と述べている。
- 34) 日本経済新聞「福島・須賀川市、『特撮の街づくり』へ実行委」, 2018 年 10 月 9 日  
(<https://www.nikkei.com/article/DGXMZO36275900Z01C18A0L01000>)  
最終閲覧日 2018 年 11 月 4 日

## 参考文献

- 1) 株式会社スタジオジブリ『館長庵野秀明 特撮博物館 ミニチュアで見る昭和平成の技』, 日本テレビ放送網株式会社, 2012 年
- 2) 成田亨『成田亨の特撮美術』羽鳥書店, 2015 年
- 3) 学研プラス編『日本特撮技術大全』学研プラス, 2016 年
- 4) 間宮尚彦構成『てれびくんデラックス愛蔵版 ウルトラマン X 超全集』小学館, 2016 年
- 5) 真鍋公希『『空の大怪獣ラドン』における特撮の機能』『映像学』日本映像学会, 2018 年, 99 号
- 6) 森ビル株式会社『平成 24 年度 メディア芸術情報拠点・コンソーシアム構築事業 日本特撮に関する調査報告書』2013 年  
([https://mediag.bunka.go.jp/article/tokusatsu\\_report-916/](https://mediag.bunka.go.jp/article/tokusatsu_report-916/))  
最終閲覧日 2018 年 10 月 29 日
- 7) 博報堂 D.Y. メディアパートナーズ メディア環境研究所「メディア定点調査 2018」時系列分析 | ニュースリリース」, 2018 年, p.5  
(<https://www.hakuhodody-media.co.jp/wordpress/wp-content/uploads/2018/05/HDYmpnews20180528.pdf>) ,  
最終閲覧日 2018 年 10 月 29 日
- 8) 宮城県土木部「東日本大震災 職員の証言 (想い):『そのとき、それから、これから あの日を忘れない』, 2012 年, p.68  
(<https://www.pref.miyagi.jp/uploaded/attachment/316834.pdf>)  
最終閲覧日 11 月 3 日
- 9) 特定非営利活動法人 (NPO 法人) アニメ特撮アーカイブ機構「ごあいさつ」(<http://atac.or.jp/greeting/>)  
最終閲覧日 2018 年 10 月 30 日
- 10) 特定非営利活動法人 (NPO 法人) アニメ特撮アーカイブ機構「ご保存のために」(<http://atac.or.jp/preservation/>)  
最終閲覧日 2018 年 10 月 30 日
- 11) 田口清隆監督完全監修「キミにも怪獣映画が撮れる!!」～「ウルトラマン X 超全集」連動企画～  
(<https://www.youtube.com/watch?v=ncz-HRAcSI0>)  
最終閲覧日 2018 年 10 月 29 日
- 12) タウンニュース 海老名版「特撮の“プロ”による講座実施 3 歳から 50 代まで夢中に」2018 年 10 月 26 日号  
(<https://www.townnews.co.jp/0402/2018/10/26/454527.html>)  
最終閲覧日 2018 年 10 月 29 日
- 13) 熊本市現代美術館「熊本市現代美術館 美術館の日常あれこれをお伝えます CAMK Blog | 「特撮雲」製作・撮影ワークショップを行いました。」  
(<https://www.camk.jp/old/blog/index.php?eid=2509>)  
最終閲覧日 2018 年 10 月 29 日

- 14) 熊本市現代美術館『熊本城×特撮美術 天守再現プロジェクト』展  
プレイベント」  
([www.camk.or.jp/news/pdf/kumamoto\\_tokusatsu.pdf](http://www.camk.or.jp/news/pdf/kumamoto_tokusatsu.pdf))  
最終閲覧日 2018 年 10 月 29 日
- 15) 株式会社トータルメディア開発研究所「阪神・淡路大震災記念 人と  
防災未来センター」  
(<https://www.totalmedia.co.jp/task/works2002-hitotobousai/>)  
最終閲覧日 11 月 3 日
- 16) 日本経済新聞「福島・須賀川市、『特撮の街づくり』へ実行委」, 2018 年  
10 月 9 日

- (<https://www.nikkei.com/article/DGXMZO36275900Z01C18A0L01000>)  
最終閲覧日 2018 年 11 月 4 日
- 17) 熊本城×特撮美術 天守再現プロジェクト展@tenshu\_saigen  
投稿日 2017 年 12 月 11 日  
最終閲覧日 11 月 3 日
- 18) 熊本市現代美術館「2m を超える熊本城のミニチュアを特撮セットの  
街並みから眺める！撮れる！熊本城×特撮美術天守再現プロジェク  
ト展 [完全保存版] ミニチュア熊本城製作メイキング」, DVD, 熊本市  
現代美術館, 2018 年