

人類が補完された後の世界で — エヴァンゲリオンとセカイ系問題 —

多 田 圭 介

本文中における、エヴァンゲリオン諸作品のタイトルについての略語：

95年放映 TV版 → 「旧 TV版」

97年春公開劇場版「DEATH (TRUE) 2 (シト新生)」 → 「旧劇場版 (シト)」

97年夏公開劇場版第25話「Air」 → 「旧劇場版 (Air)」

97年夏公開劇場版第26話「まごころを、君に」 → 「旧劇場版 (まごころ)」

97年公開劇場版をひとまとめにするときは → 「旧劇場版」

旧 TV版と旧劇場版をひとまとめにするときは → 「旧エヴァ」

2007年公開新劇場版「序」 → 「序」

2009年公開新劇場版「破」 → 「破」

2012年公開新劇場版「Q」 → 「Q」

2021年公開新劇場版「シン・エヴァンゲリオン」 → 「シン」

新劇場版4作をひとまとめにするときは → 「新劇場版」

2013年に完結した貞本義行によるコミカライズ → 「貞本エヴァ」

はじめに

ここ30年ほどで世の中は随分と複雑になったように見える。例えば、社会学でいうところの「政治の季節」が終わる70年代までの日本は、物

質的には貧しく精神的には不自由ではあったが、反面「大きな物語¹」は機能しやすく、「生きる意味」や「目的」、「価値」の模索は比較的容易だった。しかし、消費社会への移行に伴い、社会の流動性が上昇すると、世の中は「不自由だが温かい社会」から「自由だが冷たい社会」へと徐々に変化した。その段階が決定的に進行したのが95年である²。この年に、不透明で分かりづらくなった社会のなかで、何かを成せば必然的に誤まり、世の中にコミットすれば必ず誰かを傷つけ自身も傷つくという絶望と諦念を描き社会現象化したのが、庵野秀明監督が手掛けたTVアニメーション作品「新世紀エヴァンゲリオン」であった。同作では、社会の信用低下が招いた事態が、「間違った父親」であるオウム真理教が若者たちをテロに導いたことに重ね合わされる。父親に象徴される社会とは、前提として誤った全貌の掴めない存在であり、そこに加担すれば必然的に誤まるという構造が反復されたのだ。

ただ、ここで重要なのは、エヴァンゲリオンで失われたものとして想起されるかつて機能していた「意味」とは、必ずしも倫理的な強度を持ち得るものではなく、本質的には「社会的自己実現への信頼」にすぎない—殊に日本においては—ということである。そもそも私たちは「個人」と「世界」を正しく接続していたのか。ここへの懐疑こそがエヴァンゲリオンから読み取るべき主題であろうと思われる。社会的自己実現の信用低下は、ビルドゥングスロマン（成長物語）への信用低下を招き、文学においてもその代替物として「そのままの自分への承認」を求める物語が大量生産された³。この分裂は、エヴァンゲリオンでは、「そのま

¹ 18世紀から20世紀後半まで社会に機能していた社会の成員を一つに纏め上げる機能のこと。ジャン・フランソワ・リオタールがその凋落がポストモダンの始まりと定義した。主にマルクス主義や日本では戦後民主主義がそれに該当する。参照：リオタール『ポストモダンの条件—知・社会・言語ゲーム』（水声社、1989年）。

² 参照：東浩紀『動物化するポストモダン』（講談社現代新書、2001年、43-45頁）；宇野常寛『ゼロ年代の想像力』（ハヤカワ文庫、2011年、20-21頁）。その他多くの社会学系文化論でこの論点は共有されている。

³ 大塚英志が、この時代に流行した、「性愛」や「死」の安易な記号的使用によって疑似的に物語を発生させ自己承認を得ようとする一連の文学ジャンルを「幻冬舎文学」と呼んで揶揄した。大塚は同時期の野島伸司脚本による

まの自分への承認を求める物語」(旧 TV 版)と「傷ついても現実へ出ることを意志する物語」(旧劇場版)への分裂に反映された。後者において同作は、すでに壊れた古い回路を捨て、その上でいかに個人と世界を結び直すべきかという「倫理」の入口にたしかに立っていた。

旧劇場版が一旦は完結した 1997 年以降、世の中はさらに不透明になった。9.11、小泉内閣による規制緩和、震災と原発事故、SNS の普及、安保法制、そしてコロナ。そのたびに「分かりやすい正義」への、「考えないための言葉」への依存が、想像力の不要な言葉が、世の中を賑わした。この間、2007 年に開始され今年 2021 年に完結を迎えたエヴァンゲリオンの新劇場版シリーズも、この流れに抗えていないように見える。さらに、あらゆる虚構は現実には追いつかれその力を失いつつある。だが、虚構を経由しなければ見えないもの、「物語」を経由しなければ見えないものというのはたしかにある。物語について考えることは、それを生みだした社会の変化について考えることであり、そうして可視化された社会について考えることで、私たちは物語の深層を引き出すことができる。この往復運動は「個人と世界をどう結ぶべきか」についてのヒントを与えてくれる。虚構の意味を信じない人は、人はなぜ目に見えるものよりも見えないものに動かされるのか、自身にこう問いかけるべきではないか。

以下の考察のために 2 本の補助線を引く。一本は、エヴァンゲリオンをあくまでも「承認を求めるティーンエイジャーの自意識の物語」として読み解くこと、もう一本は同作が複雑に纏ったキリスト教の意匠のなかから、その核心である「人間の有限性」への視座の読解を介して、エヴァンゲリオンが「宗教の本質にどの程度接近できているか」を検討すること。そして、2 本の線が交差する点に何が浮かび上がるかを検討し、エヴァンゲリオンという物語が到達した地点を見極めることを試みたい。

以下では、まず予備考察として、日本のアニメーションを根深く支配

TV ドラマもその分野に数え入れている。参照：大塚英志「幻冬舎文学論(あるいは天に唾する小説のあったはずの可能性)」『サブカルチャー文学論』(朝日新聞社出版、2004 年、223-268 頁)。

している「戦後」という視座から、戦後日本の文化空間とアニメーションの関係を整理し、エヴァンゲリオンが開始された95年までを追う。続く第1節では、上記補助線の第一、「承認を求めるティーンエイジャーの自意識の物語」として旧エヴァの意味論を検討する。第2節では現在まで最も影響力を及ぼしている東浩紀の旧エヴァ解釈の批判的検討を行う、それによって補助線の第二、「宗教の本質にどの程度接近できているか」へ移る(第3節)。第4節では、エヴァンゲリオンの影響下に生まれた「セカイ系」なる分野の意味論の読解を試み、さらに2007年にスタートした新劇場版の成果を考察する。庵野秀明が、個人と世界(セカイ)をどのように切り離し、そしてどのように結び直すべきと考えていたか、その射程と限界を明確にすることを試みたい。

予備考察—戦後アニメーションのパースペクティブ

冷戦の終わり頃に江藤淳はこう述べた。徹底して個人的(私的に)に振る舞うことが逆説的に私たちを世界(公的なもの)に接続可能にする。この論理的には不可能な事態を、欺瞞であると知りつつ「あえて」選択することが戦後民主主義—ルーツを辿れば日本の近代化問題に行き着く—における成熟の条件である⁴、と。すなわち、行為の結果が結実しないこと(なんらかの度合いで)自覚的であり、自覚しているからこそそこから「あえて」視線を逸らし愚かなフリをすることに価値が発生するという歪んだ成熟感に対する批評である。そこでは、現実に影響を及ぼすことではなく、現実から切断されることが成熟の条件であり、現実的には無価値であることが理念を生むという態度が肯定される。具体的には、まずは戦後55年体制下における自民党と社会党の役割分担がそれに該当する。後者は、「その成果だけはしっかり受け取っておきながら⁵」上空飛行的に体制を批判する偽善的な建前の平和主義、前者は、他国に護られた経済発展を肯定する偽悪的な本音主義。両者の結託は、国家と

⁴ 江藤淳『成熟と喪失—“母”の崩壊』(講談社文芸文庫, 1993年); 江藤淳「日本と私」『江藤淳コレクション2』(ちくま学芸文庫, 2001年)。

⁵ 「機動警察パトレイバー2」における後藤のセリフ。

いう疑似人格の分裂をもたらし、それが日本の成熟感に拭いがたい影を落とした⁶（＝お墨付きを与えた）とされる。江藤によれば、この分裂は「父にはなれない」（＝武器の放棄）ことを偽善的に引き受けることと、「父であるふり」をすることで偽悪を引き受けるという個人のアイロニカルな成熟感に繋がる。この両者は「偽」の自覚による成熟という形式性を共有している点で同根である。「父になれない」という諦観は自分の代わりに誰かが手を汚すことを肯定し、「父のふり」は誰かが犠牲になることでナルシズムを肯定する。こうして「偽」の自覚とともにアイロニーのコストを被差別者（多くの場合女性）へと仮託するという構造の共有が戦後の成熟である。こうして、誰もが意思決定の主体たりえないという現状認識から、誰もが責任を誰かに転嫁することに自覚的に加担する社会が戦後民主主義の精神であり、それはマルクス主義とはまったく違った形の全体主義を帰結する（さらに2020年代の日本の言論空間はこの「あえて」の自覚すら後退しているように見受けられるがその分析はここでは行えない）。

戦後アニメーションとは、この構造が孕む欺瞞へのストレートな反省と超克の実験劇場であった。ガミラスをナチスに見立てて第二次大戦を正しくやり直そうとした「宇宙戦艦ヤマト」、もう一つの歴史（宇宙世紀）を仮構してそこで正しい成熟のモデルを提示しようとした（そして失敗した）「機動戦士ガンダム」、偽りの平和という虚構の世界からの脱出とその不可能性を突きつけた「うる星やつら2 ビューティフルドリーマー」、機動警察パトレイバー2。「新世紀エヴァンゲリオン」はそれらの直系である。すなわち、欺瞞ではあれ社会を統合することにだけは成功していた戦後民主主義的な装置すら機能不全に陥ったことによって戦後アニメーションは仮想敵さえ失った。その先に陥った、〈私たち日本人はどのような仕方個人と世界を結びつけるべきか〉という自己問答の袋小路が新世紀エヴァンゲリオンのスタート地点である。

進入角度を変えてみよう。戦後日本の文化批評には、「現実」との対応概念（＝反現実）を規定することで精神史を整理する社会学理論を援用

⁶ 加藤典洋『敗戦後論』（ちくま学芸文庫、2015年）。

する伝統がある。見田宗介は終戦から半世紀でその反現実、「理想」→「夢」→「虚構」へと推移したという⁷。さらにこの区分を援用した大澤真幸は、この「虚構」の臨界点にあたるのが、村上春樹を「デタッチメントからコミットメントへ」転向させた地下鉄サリン事件であり、その黙示録的な思想を、オウム真理教に相応しく思春期の青少年の自意識の問題に矮小化したのがエヴァンゲリオンである⁸とする。この虚構の時代の後にくる現代を大澤は、まさに碇シンジの煩悶を思わせるように「不可能性の時代」と、同じく東浩紀は近代化を諦めた現代人の「動物の時代」と規定する。しかし、次節以降で検討するが、この東の解釈には、個人の行為（＝文学的主張）が本質的に抱え込まざるを得ない政治性への視点が欠けているところがあり、それがエヴァンゲリオンの解釈を浅くしているように見受けられる。かつて、日本文学の批評理論では「政治と文学」という問題設定において、文学表現は政治的イデオロギーから自由であるべきか（あり得るか）が問われていた。そこでは、文学表現の政治性の問題である以上に個人が世界にどう関わるべきかという問いに必然的に展開していた。この視点の欠落は、文学ではなくアニメーション理論においては、「映像」という制度をめぐる想像力の限界をも画定しているように見える。私たちはどのように個人と世界を結ぶべきか、これが本稿の主題であった。今ここに「映像」という制度がそこに

⁷ 見田は、3つの「反現実」である「理想」、「夢」、「虚構」のそれぞれが、「理想と現実」、「夢と現実」、「虚構と現実」というように時代のモードを可視化するとする。具体的には、終戦の1945年から日米安保条約が改定された1960年までがアメリカ型の民主主義とソ連型の社会主義が素朴に信じられていた「理想」の時代、1960年から1975年までが世界的な学生運動の時代で、革命が信じられていた「夢」の時代、そして1975年以降は、革命で世界を変えることを諦めた若者がサブカルチャーへの耽溺で世界ではなく自己の内面を変えることでやり過ごそうとした「虚構」の時代であるとした。さらに大澤はこの虚構の時代の終わりを1995年に設定し、それ以降を「不可能性の時代」と規定した。参照：見田宗介『社会学入門』（岩波新書、2006年、69-96頁）。併せて次の文献も参照されたい。大澤真幸『不可能性の時代』（岩波新書、2008年、156-216頁）。

⁸ 大澤、2008、10-84頁。

どう交差するかが浮上してきたと言える。まずは、ティーンエイジャーの自意識の物語として旧エヴァを読み解くことを試みよう。

第1節 ティーンエイジャーの自意識の比喩としての旧エヴァ

まず、旧エヴァのストーリーを簡単に振り返っておこう。主人公の碇シンジは、ある日、父が司令官を務める特務機関 Nerv に召喚され、Nerv が開発したロボット「エヴァンゲリオン」に搭乗して正体不明な敵「使徒」と戦うことを命じられる。旧 TV 版は全 26 話であるが、3 話に 1 話くらいのペースで、シンジが「戦いたくない」「エヴァにはもう乗らない」と言い出して引きこもり、「でも戦わなきゃ」とエヴァに乗り戦場に戻るというループ構造が反復される。ここでシンジは、女の子にいいところを見せたい、父に認められたい、という承認欲求からエヴァに乗ることを選んでいる。戦後ロボットアニメにおいて「ロボットに乗る」というのは「社会に出る」ことの比喩であった。私たちは警察の制服を着たり、消防士の制服を着ることで社会的な役割を演じることができるようになる。旧エヴァで「もうエヴァに乗らない」と愚痴るシンジと「乗りなさい」というゲンドウ（旧劇場版ではミサト）の説教が延々と反復されるのは、その社会が信用できないものになっていることの表現となっている。

ストーリーは後半 19 話以降に展開を見せる。シンジは、よかれと思って戦うと友人を不具にし、さらに唯一心を通わせた渚カヲルを死なせてしまう。この展開は、95 年当時の社会的自己実現への信用低下が反映されている。社会が不透明になって何が正しいか社会が教えてくれなくなったことによって、「頑張ってもなんにもならない」が「頑張ると、必ず誤る」へ強化されているのだ。ここから旧 TV 版は、自己実現を諦めて「そのままの自分の承認」を求める物語へと急展開する。この段階では、善意による行為がネガティブな帰結をもたらすことへの痛切な自覚（本稿第 3 節で検討するような）はまだ読み込むことはできない。この旧 TV 版の思想を一言で表現するなら「社会が正解を示してくれないなら何もしない」となる。もちろんこれは稚拙で矮小なナルシズムにすぎないが、そこには戦後民主主義的な成熟感への批評という観点もある。それは「有用性の呪い」である。

旧エヴァの登場人物は一綾波レイを除いて一能力と功績を認められて人から必要とされることに過剰に拘泥しているように見える。シンジは「逃げちゃダメだ」と呟くとき時折「嫌われたらどうしよう」とも言っている。その病理が集約されているのが第 21 話。赤木ナオコは幼いレイに「婆さんは用済み」と言われる。レイは碇ゲンドウがそう言っていたのだと付け加える。Nerv のシステムを構築した優秀な工学者であるナオコは、「あんたなんか死んでも代わりはいるのよ、レイ、私と同じでね」と言いながらレイを絞殺し、自害する。旧 TV 版の世界には「意味」はあってもそれは有用性でしかない。そこで彼／彼女らは、戦後民主主義的な成熟感（それ自体偽りの）さえ機能しなくなったとき、他者の視線に怯え、自分の存在を肯定できずに、人から必要とされることに過剰に依存することで綻びを縫い合わせようとしているように見える。そして、エヴァンゲリオンでは、「AT フィールド」と「人類補完計画」という装置がこの「怯え」と「承認欲求」の比喩になっている。

AT フィールドとは、他者に怯え、他者を隔てる「心の壁」の比喩である。と同時に個体生命体が自他を区別し外形を維持するための条件にもなっており、エヴァ搭乗時には強力な防御兵器へも展開しうる。そして「人類補完計画」とはその AT フィールドを強制的に融解させて、人類の魂を（それどころか世界全体を）一つにまとめることである。そうして、他者のいない、他者の恐怖のない、まるで母胎内のように安心できる一つに溶け合った世界を再創造しようという計画である。

この計画の遂行が開始される旧 TV 版の第 25 話「終わる世界」で、シンジの脳内でレイが「無への回帰を、あなた自身が望んだのよ、これが現実なのよ」と話しかける。するとシンジは「現実って何だ？」と答える。レイが「あなたの世界よ」と言うと声加持リョウジに代わり「君自身の世界のことさ」と答える。ここで「現実」とは心の「外」にあるのではなく自分が映し出されたものでしかないと言明される。そこでシンジは開き直ったように、「自分の弱い心を守るために、自分の快楽を守るために、嫌いなものを排除」する世界を願う。人類補完計画は完遂し、シンジは「僕はここにいてもいいんだ」（第 26 話）と笑顔で自分を肯定し、死んだ登場人物たちが周囲を取り囲みシンジを「おめでとう」と祝福して突然物語は終わる（大塚英志のいうたんなる「自己啓発セミ

ナー」⁹)。ひきこもりの完全肯定が旧 TV 版の最終 2 話の結論であった¹⁰。

これに対して旧劇場版は反対の結末になる¹¹。転回点は「旧劇場版 (Air)」の終盤。ミサトはシンジに「いい？シンジ君。ここから先はもうあなた一人よ。すべて一人で決めなさい。誰の助けもなく」と言いエヴァに乗るよう説得する。シンジは相変わらずグズグズと以下のように煩悶する。

「僕はダメだ、ダメなんですよ。人を傷つけてまで殺してまでエヴァに乗るなんて、そんな資格ないんだ。【略】僕は人のためにできることなんて何もないんだ。【略】僕には人を傷つけることしかできないんだ。だったら何もしないほうがいい。」

これに対して葛城ミサトが死ぬ間際にシンジにこう説教する。

「同情なんかしないわよ。自分が傷つくのが嫌だったら何もせずに死になさい。【略】今の自分が絶対じゃないわ。後で間違いに気づ

⁹ 大塚英志は読売新聞においての最終話について、会話ゲーム的に設定したモノログを繰り返すと自己肯定感が得られるという当時流行していた自己啓発セミナーのプログラムを反復したものにすぎないと指摘した(大塚英志「『オウム』を超えるはずが……」『読売新聞』文化面、1996年4月1日)。

¹⁰ 旧 TV 版の思想を存在そのものの祝福された肯定と積極的に評価するものに澤野雅樹の研究がある。澤野は、「目的というものが出現した瞬間から「血の匂いがするエントリープラグ」が現われる」としドゥルーズ＝ガタリを援用し能力にしがみつかずに「物を掴まない手になる」こと「少女になること、知覚しえぬものになること」を旧 TV 版とともに肯定している。澤野雅樹「左利きの小さな戦い—EVAに乗る者たち」『ユリイカ (特集ジャパニメーション！セーラムーンからエヴァンゲリオンまで) 第28巻9号』(青土社、1996年、172-173頁)。

¹¹ 旧 TV 版も旧劇場版も同様に「現実へ出よ」というメッセージを貫いているとする最新の研究に、藤田直哉『シン・エヴァンゲリオン論』(講談社現代新書、2021年)がある。同研究は制作スタッフの言葉等を丁寧に拾い上げた緻密な記述になっており説得力があるが本稿は同書とは大きく立場を異にする。

き、後悔する。わたしはその繰り返しだった。ぬか喜びと自己嫌悪を重ねるだけ。でも、その度に前に進めた気がする。【略】もう一度エヴァに乗って【略】何のためにここにきたのか、何のためにここにいるのか、今の自分の答えを見つけなさい。」

ここでシンジが（おそらく初めて）接触した他者の心によって物語は反転のきっかけを掴む。TV版と同じようにシンジを中心とした（シンジの意志に懸かった）人類補完計画がはじまり、再び（旧TV版の補完計画開始時と同様に）レイがシンジに語りかけると、今度は、シンジはそれに対して「でもこれは違う」と答える。レイが「また他人の恐怖が始まるわよ」と言うがシンジは「いいんだ」と答え計画は中断され、地上世界にシンジとアスカだけが取り残される。ここでこの2人が新世界のアダムとイブになるのではなく、シンジはアスカから「気持ち悪い」と拒絶されそこで終劇¹²。ここで庵野はシンジの横にアスカを置いた。最後にシンジの横に母のクローンであるレイが残りシンジを承認してしまうと、再び世界には幼児的な全能感しか救いはなくなる。これは、自己の内面に閉じこもっていないで、現実に出ようと意図すべきだというメッセージであると考えられる。拒絶されることも受け入れながら他者とともに生きるべきだという、（一周回って何も言っていないような）メッセージがティーンエイジャーの自意識の物語としての旧エヴァの着地点である。

¹² このアスカの「気持ち悪い」というセリフについて大塚が優れた解釈を試みている。大塚は「95年の「新世紀エヴァンゲリオンも、恐らくはそのような「おたくのための、おたくの自画像アニメ」として完結する予定だったのだろう。【略】しかし、【略】二本の劇場版を作る中で、庵野監督はこの自画像的スタンスを壊そうとし始めたように思える。もちろん、自分を映す鏡は簡単には壊れるはずもなく、【略】映画の最後で、主人公が「気持ち悪い」という言葉を浴びせられるシーンには、結局鏡の前から逃げ切れなかったという作り手の現実認識が感じられる。しかし、逃げ切れないということをはっきり自覚する形で、それを超えた瞬間でもあったと思う」（大塚英志『教養としての〈まんが・アニメ〉』講談社現代新書、2001年、236-237頁）と述べている。本稿とはまったく異なる解釈だが卓越した作品理解であると思われる。同書をはじめ大塚の研究からは多くの示唆を得た。

さて、遂行される人類補完計画のさなかで母胎内から脱出しようとするシンジに次のような言葉が聞こえる。「現実には知らないところに。夢は現実のなかに。【略】イメージが、想像する力が、自分たちの未来を、時の流れを作り出している」。想像力によって、新しい、あるべき世界(社会)を紡ぎ出すことで、傷ついてもトライアンドエラーを繰り返しながら、社会にコミットすることを諦めるなどというこの強いメッセージが旧劇場版の核心部である。旧エヴァは、旧TV版での「任せて文句垂れる作法」から旧劇場版での「引き受けて考える作法」へ、つまり〈近代的な成熟への転向〉をたしかに探っていた。だが、具体的にどう個人と世界を結ぶべきか、そのビジョンを披露することは(第4節で述べるように)なかったように見える。

さて、旧エヴァについて他の解釈者はどうみているか。「社会が正解を示してくれないなら引きこもる」という旧TV版の態度に代表される旧エヴァについての東浩紀の解釈を参照してみよう。東の解釈の射程から第3節での「宗教」への接点が見えてくる。

第2節 東の解釈をきっかけに

東は、前掲書において、現在までエヴァンゲリオンの解釈として支配的な影響を及ぼしているモデルを提示している(次頁の図を参照)。東は、近代的な「大きな物語」が機能していた社会を「ツリー・モデル」、それが機能しなくなったポストモダン社会を「データベース・モデル」と位置付けている。ツリー・モデルでは個々人が経験する表層を深層で規定する大きな物語が機能している。それに対してデータベース・モデルでは、表層を決定する審級が読み込む主観の側にあり、深層は読みこまれるデータの情報源にすぎない。主観は深層の規則性に拘泥せずに自在に小さな物語を構成できる。東はツリー・モデルに「機動戦士ガンダム」が、データベース・モデルに「新世紀エヴァンゲリオン」が該当すると述べている。

この解釈で無視できない点が2つある。一つは東がツリー・モデルの深層をあくまでも与えられた物語と考えていること¹³、もう一つはエ

¹³ 「表層は深層によって決定されていた」(東, 2001, 52頁)。

図 近代の世界像(ツリー・モデル)

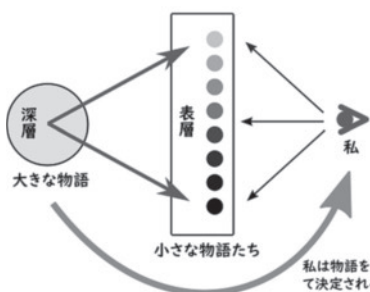
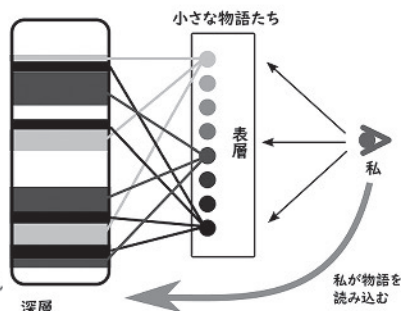


図 ポストモダンの世界像(データベース・モデル)



図：東，2001，51頁を参考に作図。

(※「小さな物語」は具体的な特定の物語【家庭や職場や趣味の世界など】で「大きな物語」はそれを支えているが表面には表れない「設定」や「世界観」(東，2001，同)。)

ヴァンゲリオンがあくまでも結果的にデータベース的に消費されたというのではなく、作品そのものの強度を東がそのレベルだと評価している点である。前者については、まずガンダムは与えられた物語(=戦後民主主義的)の欺瞞を暴き出し、宇宙世紀という偽史を仮構しそこで個人が大きな物語を構築することを試みた作品であるが、この論点を取り逃がしている。後者については、東はエヴァが実際に消費されたレベルでは「主人公の設定に感情移入したり、ヒロインのエロティックなイラストを描いたり、巨大ロボットのフィギュアを作ったりすることだけのために細々とした設定を必要としていたのであり、そのかぎりでパラノイックな関心は示すが、それ以上に作品世界に没入することはなかったのである¹⁴」と述べる。そして、それがたんにどう消費されたかのレベルだけではなく作品の強度のレベルでも「視聴者の誰もが勝手に感情移入し、それぞれに都合のよい物語を読み込むことのできる物語なしの情報の集合体¹⁵」であると断言する¹⁶。

¹⁴ 同，59-60頁。

¹⁵ 同，62頁。

¹⁶ 東のこの解釈は後年の京都アニメーションによる「らき☆すた」(2009年)

おそらく東は、シンジが決定的に内面に閉じ籠ることを選ぶ旧TV版の第16話の「好きなことみつけたんだ。楽しいこと見つけて、そればかりやって何が悪いんだよ！」というセリフにその解釈を読み込んでいる。このセリフは、コンテンツ依存症のようにオタクカルチャーに耽溺する庵野自身の自意識の叫びでもある。そして、旧TV版は、その態度に祝福が送られて幕を閉じていた。だから、東は上述のようにエヴァを解釈したのだろうが、東は「外に出ろ」という旧劇場版の思想とセットで旧エヴァの世界が成立していることを理解していないように見える。

続けて東はポストモダンの社会構造を「二層構造¹⁷⁾」と規定している。すなわち、単一の強力な構造体の上に無数の小さなコミュニティが乱立する状況である。構造体は法システムであったり、現在であれば情報環境、あるいは郊外型のショッピングモールのようなインフラが想定されている¹⁸⁾。そして、小さなコミュニティのほうは、データベース・モデルにおいて主観が自由に読み込む「小さな物語」だとする（この二層構造説はデータベース・モデルを横軸で縦に切り分けているようにも読めるのだが東の論述は必ずしも整合的ではないためその詳述は保留する）。ここで、「構造体」は変更不可能だが、その内部で読み込まれる「小さな物語」はいつでも任意にリセット可能で、そこでは「物語やメッセージ

にはほそのまま当てはまる。同作では、物語的要素は極限まで引き算され、そうすることによって裸形化、匿名化されたキャラクターがn次創作の素材として任意に消費された。このような消費形態を制作サイドが意図的に設計したサブカルチャー史上最初の作品が「らき☆すた」であり、その意味で「らき☆すた」は東のいうデータベース型作品の雛型であるといえる。

¹⁷⁾ 同、52頁。

¹⁸⁾ ここでの「構造体」という言葉は、社会学の社会システム理論的にいえば「アーキテクチャ」に該当する。アーキテクチャとは、社会システム理論的には元来は建築、社会設計、コンピューターシステムを包括する用語であるが、現在ではより広く、人間を無意識のうちに管理する工学的で匿名的な権力の総称として用いられるようになってきている。本稿では、これを哲学的認識論でいうところの志向性の相関者のレベルに引き戻したいという意図があってよりニュートラルに「構造体」という用語を使用した。適切な言葉が見つからなかったための暫定的な用法として理解いただきたい。

とほとんど関係なしに【略】情報だけで」完結することができ、人は「動物化」して他者を回避して生きることが可能な世界だと東は述べている¹⁹。

この二層構造説は、旧 TV 版における「社会が正解を教えてくれないなら好きなことだけやって引きこもる」という思想の反復である。だが、この思想は旧劇場版で庵野が自己批評的に旧 TV 版に応答した思想を捉えられていない。それは、〈引きこもることも「一つの態度であること」から私たちは逃れられない〉という事実で庵野が踏み込んだ点である。この旧 TV 版に対する応答は、庵野自身が、あらゆる物語から自由な超越的な「外部」を設定してしまっていたことに対する自己批評を含んでいる。また、仮に東のように社会を二層で把握しようとするなら、東が構造レベルだと考えた層とは、実際にはそれを含めてキャンセル可能な表層部であり²⁰、現実には私たちが逃れることができない構造レベルは、〈何も選択しない〉という態度が論理的に成立しないという事実、つまり主観の側（主観が世界に関わる仕方）にあると解するのが旧劇場版までを含めた旧エヴァ解釈として穏当なのではないか²¹。

¹⁹ 同、58頁。東のこの「動物」という概念はアレクサンドル・コジューヴに依拠している。東は他の著作でも、動物（化した人間）には「欲求」はあっても「欲望」は存在せずその生に「意味」を与える「物語」を必要としないという一貫して述べている。社会学系文化論の論者が好んで引用するコジューヴのこの見解の典拠は以下の箇所である。「動物化時代においてヒトはあたかも蛙や蟬のようにコンサートを開き、そして子供が遊ぶように遊び、大人の獣がそうするように性欲を発散する」（アレクサンドル・コジューヴ『ヘーゲル読解入門：『精神現象学』を読む』（上妻精・今野雅方訳、国文社、1987年、98頁）。

²⁰ だが東（2001）が書かれた2001年とは状況が変わってきている。現在、東が述べる二層の構造体部を情報環境と読めばそれがキャンセル不可能であることは2001年当時の法システム等とは比較にならないリアリティがあることも確かである。また、仮にインターネットから降りることが可能だったとしても、グローバル化する世界経済から完全に独立して生きることが不可能であろう。東のこの議論はあくまでもそれぞれの時代状況において丁寧に再構成しつつ援用すべき装置であると思われる。

²¹ 宇野はキャンセル不可能な構造体レベルとして「身体性」を挙げている（宇

仮に、いま私たちが生きている情報環境を東のように二層で把握可能としてみよう。そうすると、乱立する小さな物語同士が単一の構造上に併存することによって、個々の物語が自己保存のために、物語内部に対しては異分子排除、純粹化の力学を、物語外部に対しては一義的な否定の力学を発生させることは不可避であるように思われる。二層の構造部をインターネット（を介して世界にアクセスする主観）に当ててみればよく分かる。ネットはたしかに棲み分ける装置である。だから、そのことによって価値観を共有できる相手と信じたいものを信じて快適に生きる自由を手に入れやすいように見える。しかし、ネットは（ことに SNS 以降のネットは）棲み分ける装置である同時に過剰に〈つなぐ〉装置でもある。ネット以前であれば出会うことがなかったかもしれない他の物語と接触しやすくなっている。よりマクロな視点で語っているはずの東の二層構造はなぜかミクロな視点で完結できることを前提してしまっているかに見える。東のエヴァ解釈の真の狙いはどこにあるのか。

東は『動物化するポストモダン』上梓以降に日本の政治思想のビジョンという視野において何度か「データベース・モデル」について言及している。まとまったエッセイや著作での言及ではなく、あくまでもウェブスペースや雑誌対談での発言でしかないのだが、そこから補完的にエヴァ解釈の狙いを探ることは可能である。東は 2009 年の対談で以下のように述べている。「なにかについて語るというのは、すべてリプレゼンテーションで語ることを意味する²²」。しかし、日本ではそれが機能しないので自覚的にあえて「一度それをご破算にしたい²³」。その上で、以下のように述べている。

野, 2011, 104 頁)。だが、東はこの文脈で社会の構造を問うているので、まずは言語で規定可能な社会構造のなかで二層を区別することのほうが先であるように思われる。ただ同書からは多くの示唆を得た。

²² 「ポスト・ゼロ年代の政治と文学」『ゼロ年代のすべて』（第二次惑星開発委員会編、宇野常寛発行、2009 年、23 頁）。なお、同書には増補改訂版も存在するが、入手不可能であったため、筆者の手元にあった同書の初版からの引用となっている。

²³ 同上。

「だからこそ、リプレゼンテーションのない世界を作りたいみたいな発想になる。僕の『動物化するポストモダン』は、オタクたちのシューミラクルの連鎖はある意味でデータベースからの引用だけで出来ていて、まったくリプレゼンテーションの機能をもたないと言っている。だから、この作品がどういう現実と対応しているかという、どういう作者性を表わしているかなんて分析全体に端的に意味がない。それが僕が『動物化するポストモダン』で言ったことです。²⁴」

この発言からは、東が提案する「データベース・モデル」とは、例えばウィキペディアのように、色んな試行錯誤が繰り返されることで内容が淘汰されるような仕組みが想定されていたことが読み取れる。つまり、そこで淘汰され選択されるのは「執筆者」ではなく「執筆内容」であり、テキストであって人ではない、ということである。人々がネットを介して合意するのではなく、意志と意志がテキストが淘汰されるように形成されるシステムがイメージできる。つまり、断片から全体へ遡るような回路において、「誰が発言したか」という事実が断片から切り離される。自分の発言から「自分」と「発言」が切り離され、分離された「発言」が集約されるシステムを構想していたということになろう。ここから2001年の『動物化するポストモダン』でのエヴァ解釈へ戻ると、東ははじめから「自己承認」の「自己」の分離を念頭に置いていたとも解釈することが可能である。すなわち、日本はこれまでも近代化に失敗したしこれからもできない。エヴァンゲリオンでも庵野はそれに失敗しているし旧劇場版でもできていないし、今後もできない。引き受けて考える作法が不可能なのであれば、テクノロジーの支援を受けて、引き受けた「ことにする」政治を提案する。そんなビジョンのもとで旧エヴァにも確信的な誤読を施したと解しうる。ただ、著作の『動物化するポストモダン』のなかでこうしたビジョンにはまったく言及されていないし、この新しい民主主義の構想はあくまでも口頭での発言の記録のみに留まっ

²⁴ 同上。

ている²⁵。口頭での発言を典拠に著作の意図を補完するのは難しい面もあるが、これらの発言から東の解釈を再構成するなら、彼のエヴァンゲリオン解釈は確信的な誤読であったと解することは可能であろう。いずれにしても、東の解釈では旧劇場版での庵野の「引き受けて考える作法」への転回、つまり近代的な成熟、強固な個の形成のビジョンは無効化されている。このことに変わりはない。

〈政治と文学〉の問題からまとめよう。旧TV版のシンジは、「個人(文学)」のレベルでは、社会へのコミットを拒否して好きなことをやって快適に生きること以外何も求めていないように見えていたが、実のところその同じ態度が「世界(政治)」のレベルでは無条件的な自己の承認を求めてしまっている。ゆえに、〈何かを成そうとして何かを選択すれば必然的に誤まる〉という事実から〈だから、何も選択しない〉という態度自体が論理的に成立しえないことになる。旧劇場版の「傷つくのが嫌なら今ここで死になさい」というミサトのセリフには、旧TV版に対する庵野自身の悲壮な超克の覚悟がある。東のツリー・モデルから再構成する。旧エヴァは全体として、深層の「大きな物語」を、与えられた物語としてではなく、究極的には無根拠ではあるが、それを織り込み済みで自身の責任で選択すべきものと解している(旧劇場版のミサトのセリフ:「後で間違いに気づき、後悔する。わたしはその繰り返しだった。ぬか喜びと自己嫌悪を重ねるだけ。でも、その度に前に進めた気がする」)。そして、そうすることでトライアンドエラーを繰り返しながら、社会の

²⁵ 東のこうした新しい民主主義をめぐる一連の発言は、2009年10月に放映されたTV討論番組「朝まで生テレビ!」で東によって紹介されたのが初出であるようだ。個人が自覚的に政治に参加し、その見解が支持されることで実存的な承認を得るの「ではなく」、集合知的なウェブシステムサービスを用いることによって、例えば誰かが欲望のままに検索エンジンを用いた結果、そのデータから適切な税額が導き出されるといったようなシステムの構想である。東はそれによってルソーの構想した一般意志の反映による意思決定システムを実現できると考えているように見受けられる。これに関する東の発言とその解釈について、確認できた資料で参考になったものとして、以下を挙げておく。「座談会 変容する「政治性」のゆくえ」『思想地図 Vol.4』(NHK出版、2009年、335-370頁)；「ポスト・ゼロ年代の想像力」(同、298-334頁)。

形成にコミットすることを諦めるべきではない、という近代的な成熟のモデルを探るところまでは到達していた。

ただ、この解釈では、その態度が倫理的強度を持ち得るための条件の検討にまでは到達しない。つまり、自己を免罪してしまうことによって招き入れることになる決断主義的な暴力性をどう回避できるか。また、自由でかつ慎重な小さな物語へのアプローチがどのように成立しうるかの条件の丁寧な検討が欠けているのである。ここに到達すると、視線はようやく、エヴァが複雑に纏ったキリスト教の意匠へ移行することになる。

第3節 宗教の視座から

本節では〈社会が正解を示してくれない世の中で他者に関わると必然的に誤まる〉という旧エヴァを支配する想像力を宗教の視座から再検討する。庵野はエヴァが含む宗教的モチーフが現実の逃避先になることについて、雑誌の対談において以下のように否定的に語っている。

「このままだと極論してしまえば宗教になる。【略】ここでうまいことやれば、僕は多分、新興宗教の教祖になれる素質があったと思うんですけど、それがヤだったんですね。²⁶」

もちろん、ここで否定されている宗教とはあくまでも新興のカルト宗教のことである。ここからただちに庵野が宗教性そのものを否定したと読む必要はない。大塚英志が指摘しているように、旧エヴァには、社会を意味付けしてくれる物語が機能しなくなった世の中で、より高次の意味が与えられることを望んでしまう心理の批判が含まれている。その高次の意味とは大塚が述べるように「全体性」である²⁷。この全体性とは、

²⁶ 「エヴァンゲリオン対談 庵野秀明×宮村優子」『月刊アニメージュ』（徳間書店、1996年7月号、8頁）。

²⁷ 「『エヴァンゲリオン』に人々が魅せられたのは、次々と提示される「部分」が受け手の「全体性」への飢えを常に喚起し、そして、ある時期までは受け手にそれが「全体性」に至る道筋なのだと言った点による。」（大塚英志）

エヴァでは人間が人為的に人類補完計画を起こすことで、たかが人間が全体に言及しようとする態度の誤謬として表現されている²⁸。人間は全

「「超越性」批判—サブカルチャーであること」『ユリイカ（特集ジャパニメーション！）第28巻9号』（青土社、1996年、131頁）。

²⁸ この「全体性」を「外延的な大きさ」とするなら「大きな物語」の「大きさ」ほうは「質的（内包的）な大きさ」と区別できるように思われる。前者の意味での全体性を拒否する碇シンジの思想はその点でレヴィナスに近いと指摘されることがあるが、理由のないことではない。そう考えると、過去の贖いを志向するゼーレの計画は正典に依拠するユダヤ教的であり、逆に、一者との合一を目指す碇ゲンドウの計画は外典に依拠する新プラトン主義的、ないしグノーシス的だと言える。また、ゲンドウの計画の思想的由来に言及すると以下の点も見えてくる。エヴァンゲリオンでは、綾波レイがクローンであるなど、人間が生命科学を思うままにし、神に代わって生命をコントロールし始めている様子が描かれている。これは旧TV版のオープニング曲の最初に一瞬だけ画面に映る「生命の樹」の隠喩になっている。すなわち、グノーシス的には「原罪」の位置は、「知恵の実」に加えて「生命の樹」を入手して自ら絶対者になろうとしたことにあるからである。その計画を阻止するために攻めてくるのがエヴァでは「使徒」の位置づけとなる。エヴァの世界では「生命の樹」はアダムが有しており、「知恵の実」はリリス、及びその子孫である人間がそれぞれを有している。碇ゲンドウはスパイの加持リョウジなどを使い秘密裏に前者を入手し、それを後者と合一させようとしている様子が旧TV版や貞本エヴァでは詳細に描かれている。このあたりの隠喩のパッチワークは、ある程度神学に通じていれば連想できるようなには作られているが、その全貌は視聴者が想像で繋ぎ合わせるしかないように作られているところも、エヴァという作品が社会現象化した理由の一つだと思われる。

こうした世界観に関する旧約聖書中での典拠は以下である。「こうしてアダムを追放し命の木【生命の樹；グノーシスでのセフィロト】に至る道を守るために、エデンの園の東にケルビムと、きらめく剣の炎を置かれた」（参照：「創世記 3-24」『聖書（新共同訳）』（日本聖書協会、1987年、旧5頁））。

また、人間のエデンの園からの追放を人間が自立するためにヤハウェが与えた機会であったとするグノーシス派の解釈の典拠の一つとしてテオフィロスの以下を挙げる。「われわれが先に語ったように、神は園を耕し、守るために人間を園に置いたが、神は彼にあらゆる果実を食べるように命じた。明らかに生命の木からであって、ただ知識の木からは味わうなど彼に命じた。神は彼をその造られた地から園へと移し、成長する機会を与えた。それは人間が大きく完全になり、さらに神を受け入れることで天へと

体が見えないから何か成そうとして行為すれば必ず誤る。それは必然である。前節までの社会状況の視座を超えて、ここでエヴァは人間の行為の本質的有限性に踏み込むことになる。懐疑のなかで宗教が果たすべき役割は何なのかという問いである。

人間は必ず誤る。それは不可避だから救済が必要になるという論点がここで浮上してくる。この論点は、戦後民主主義批判の他に戦後アニメーションが正面から取り組んできたもう一つのモチーフである。例えば、庵野が強い影響を受けた「新造人間キャシャーン」では、バプテスマなどの装置を巧みに用い、人間の行為の有限性を掬い取ろうとしている。「キャシャーン」で主人公が対決する悪霊は、実は彼が仲間を救うために殺害した女性の伴侶がその怨念によって醜く変貌した姿だと知り、人間の意図の根源的な恣意性を知り苦悩する物語である。同作 OVA でも、敵の目的が実は自分と父親の理想を引き継いだものであることを知り苦悩する主人公が描かれる。庵野が巨神兵のデザインで参加した「風の谷のナウシカ」は、その連載版の最後で、ナウシカにとって疑う余地のなかった「私たち／私たち以外」の境界が恣意性を免れられないことを知りその事実絶望したナウシカは全てを破壊する。これは意図の対象に関わる〈空間的恣意性〉と言える。また、エヴァンゲリオン制作にあたって庵野が決定的な影響を受けた「機動戦士 V ガンダム」(93 年)は、究極的な善意がまったく意図せざる残酷な帰結を宿命のように噴出させ続ける物語である。これは意図の結果に関わる〈時間的恣意性〉である²⁹。これらの作品には〈終わりよければすべてよし〉という発想は

挙げられて(というのも、人間は中間のものとして造られたのであって、完全に死すべき者でもなく、また完全に不死なる者でもなく、二つのうちのどちらかをも受容しうる者なのである。同様に園という場所も美に関してはこの世と天のあいだの中間のものとして造られた)永遠性をもつようになるためである。」(アンティオケアのテオフィロス『アウトリュコスに送る』(今井和正訳)『中世思想原典集成 I 初期ギリシャ教父』(平凡社、1995 年、141 頁))。

²⁹ 富野由悠季作品にはこの系譜の作品が多い。代表は「伝説巨神イデオン」(1981 年)であるが、庵野が同作に言及したものを見つけられなかったので V ガンダムを挙げた。庵野は以下の点を V ガンダムから学びそれがエヴァ

ない。人間には空間的にも時間的にもどこが終わりなのかも理解できないからだ。ここには、恣意的であらざるを得ない人間が宗教の名のもとに実社会にコミットすることを仮に宗教が正当化した場合、その宗教は特定の政治勢力に加担することになり、宗教そのものが維持不可能になるというカール・バルト的な問題が見え隠れしている。ただ、それでも宗教の役割を仮に霊的な救済（旧TV版はその安直な肯定と解することができる）に限定してしまえば、それはパウロが危惧したように、現世と切断されたものに人々を誘導することで、問題を孕む社会の改善から目を背けさせ、そればかりかそこに積極的に加担することになる。

それでは、エヴァンゲリオンにおいても宗教はただカルト的に人間に有限性を忘れさせる危険なものにすぎないのか。ある意味ではそうであり、またある意味ではそうではない。旧劇場版「まごころ」での人類補完計画の遂行シーンで、綾波レイが巨大化している。この描写は、表面的にはもちろん人間が全体性を希求してしまう弱さの表現（世界の終わり願望とそこに身を委ねる陶醉感）ではあるのだが、角度を変えると、同時に宗教が社会より大きいものでなければならないという庵野の宗教理解が反映しているとも考えられる。宗教が社会より大きくなければ、本質的に可変的である社会的（＝経済的）な合理性（＝第1節でみた有用性）には還元され得ない、社会の改善へと人々を導く役割が果たされないからである。もちろん、この役割の正当化は非常に危険性を孕んでおり、極端な場合ではポアを肯定することにも繋がる。また、前節との関係で言えば、決断主義の暴力性を迷いなく肯定する根拠にさえなり得る³⁰。だが、だからこそ、ここで人間の意図の恣意性をエヴァンゲリオ

ンゲリオンに反映していると述べている。「汚い部分が見えるもの」こそ必要。なぜなら「何で宗教が、人は苦しいことがあっても生きなければならない、なんて当たり前のことを言うのか、それは言われて自分がそう自覚しないと、多分生きていけないからだと思う。」（庵野秀明×富野由悠季「機動戦士Vガンダム」『月刊アニメージュ』徳間書店、1994年7月号、49頁）。

³⁰ この文脈で旧エヴァ以降の決断主義的作風を代表する作品として『デスノート』を論じた研究に大澤真幸『サブカルルの想像力は資本主義を超えるか』（角川書店、2018年、134-148頁）がある。同書は戦後アニメーションの総論として非常に参考になった。

ンであればほど強調したことが効いてくる。人間は全体に言及できない。その有限性、すなわち意図の恣意性＝原罪・根源悪に想いを致すことを忘れずに、葛藤しつつ慎重に小さな物語にアプローチしなくてはならないという思想が旧エヴァンゲリオンから帰結する。綾波のあの禍々しい巨大化から、その裏面としてこの両義性を読み取ることは必ずしも一面的な解釈ではないように思われる。この大きさは前節でみた東のツリー・モデルで言えば「大きな物語」の位置にくる。だが、それは「与えられた物語」なのではなく、個人の内在にすぎない。これを宗教的な超越と解釈する場合でも、真理が存在するのではなく真理だと信じる人がいるというところを超えてはいけない、それを踏み越えると全体性の虚偽を犯すことになるという姿勢は旧エヴァに一貫している。

信仰から社会の改善に乗り出す場合、その行為は意図の恣意性によって必然的に裏切られ、それは救済を世に伝える宗教団体の維持を不可能にする。この両義性はどうにもできない。だが、「旧劇場版 (Air)」でミサトが「ぬか喜びと自己嫌悪を重ねるだけ。でも、その度に前に進めた気がする」の述べるように、〈どうにもできない〉から〈なんでもあり〉は帰結しない。私たちは近代の社会システムから完全に逃れることはおそらくはこれからもない。だが、その近代のシステムの歪みに甘んじてもいいかどうかはやはり別問題である。20世紀後半にフーコーがこう指摘していた。特定の社会に向き合うとき、私たちは〈世の中が悪い〉と世の中のせいにして社会に背を向けるか、反対に〈流れに乗ればいい〉(シャア・アズナブル³¹)と身を任せてしまうかのどちらかの両極に振れやすい。だが、どちらも誤っている。社会に「いい」も「悪い」もない。その社会の「外部」に出ることはできないが、私たちは外に出られないのならなんでもありとはいかない。葛藤しつつ、社会の構築に再帰的に参与するしかない。戦後アニメーションが真剣に問い続けてきたこの意図の恣意性に対する宗教の必要性、そしてその危険性について、庵野もエヴァンゲリオンを通して真剣に考えていたであろうことは想像に難くはない。

さて、この意図の恣意性という人間の有限性は、私たちの日常的な生

³¹ 「機動戦士ガンダムⅢめぐりあい宇宙」。

活実感をまるごと破壊するので受け入れるには相当な抵抗感が伴うのも事実であろう。ゆえに、戦後アニメーションがいかにかこの主題を丁寧に解きほぐしてきたとはいえ、半端な理解ではかえって恣意性に対する居直りを誘発しかねない面があったのも事実である。また、究極的には無根拠であることを受け入れるべきだというこの発想には、無根拠であるがゆえに規定された形では伝達できないという困難も伴わざるを得ない。この側面は、旧エヴァの直接的な影響下に生まれた「セカイ系」なる分野を直撃することになった。次節ではその検討に移ろう。

第4節 セカイ系の誕生と新劇場版における思想の後退

この世界は終わらないし、外側も存在しない。ただそれは想像力が働く余地がなくなったことを意味しない。国民国家やマルクス主義とは異なる新しい「大きなもの³²」を想像力によって構築しそれによって個人と世界を接続し直すという本質的な問題を提示する手前まで旧エヴァは迫っていた。だが、旧エヴァの圧倒的な影響の下に生まれたアニメーション作品はそうは展開しなかった。まず、時代は9.11や小泉内閣の規制緩和が反映し、「デスノート」や「バトルロワイヤル」のような、旧エヴァが慎重に距離をとった決断主義の暴力性を全面的に肯定する作品が増加した。その裏面で暗躍を開始し、やがて表舞台を覆い尽くしたのが「セカイ系」である。

旧エヴァは、ぎりぎりのところで「個人」と「世界」の関係を問題としてはいしたが、そうは言っても、そこでの「世界」とはたんにティーンエイジャーの自意識の比喩にすぎない面があった³³。当然、旧エヴァは

³² ここまでリオタール（1989、原著1979）に従って「大きな物語」と書いてきたがここで「大きなもの」と表現を変更したことに意図がある。すなわち、疑似人格的にイメージしやすい国家などと違い、現代において人々を統合している貨幣や情報ネットワークは「物語」的に表象しづらいからである。現代における虚構の敗北は変化する現実想像力が追いついていないことがその原因として挙げられる。押井守や伊藤計劃の作品はその課題に果敢に挑んでいると思われるがその検討は（本質的問題ではあるのだが）本稿の課題を超えてしまうので次回作に持ち越すことになる。

³³ 東は、近著において前掲書（東、2001）より踏み込んだセカイ系の考察を

人間と社会の問題の稚拙な矮小化であると批判されたし実際にその面があったのも事実である。だが、庵野は旧劇場版の最後で、シンジの横にアスカを配置し「気持ち悪い」とシンジを拒否させた。こうした、エヴァの批評性を丸ごと引き算して、徹底してティーンの自意識のヒーリングに特化するのが「セカイ系」である。言うならば、旧エヴァの結末でシンジの横にレイがいてシンジを全面的に承認してしまえば「セカイ系」になる。

セカイ系と呼ばれるジャンルに共通するのは、たいてい普通の男の子が主人公で、その横にあらかじめ何らかの欠損を持たされた女の子がいる。そしてその欠損は世界全体の命運に繋がっているのだが、女の子は代償として世界を犠牲にしてでも男の子を承認するという形態をとる³⁴。新海誠の「ほしのこえ」や、高橋しんの「最終兵器彼女」がそれに当たる。ここで世界がカタカナで「セカイ」と表記されるのは、「世界」が実際には個人の自意識の問題に矮小化されており、その成果は自意識のチューニングの域を出ないことの露悪的な批評であろうと思われる³⁵。セカイ系では、旧エヴァで退けられた全体性の誤謬が自意識のヒーリングのために全面的に肯定されることになる。もう一つ指摘すべきことは、このジャンルでは、男の子の人生に意味を与えるために難病や障害を持たされた女の子を所有するという態度の暴力性そのものは反省の対象にならないことである。もちろん世界を犠牲にするという事実

行っている。そこで東は、エヴァンゲリオンを含むセカイ系とは、むしろ現実から切り離されていることこそが魅力でありもちろん問題でもあるという明確なスタンスをとっている。エヴァンゲリオンについても「『新世紀エヴァンゲリオン』の物語や登場人物をいくら分析しても、現実の日本社会のなかでの葛藤はほとんど見えてこない」としている(東浩紀『セカイからもっと近くに』東京創元社、2013年、4頁)。

³⁴ 東(2013)はセカイ系について「主人公と(たいていの場合は)その恋愛相手とのあいだの小さな人間関係を、社会や国家のような中間項の描写を挟むことなく、「世界の危機」「この世の終わり」といった大きな問題に直結させる想像力を意味する」(15頁)と述べている。これは的確な定義であると思われる。

³⁵ 「セカイ系」という言葉は2chから誕生したらしいのだが、その経緯などはよく分からない。ただ、卓越したネーミングであると思われる。

に対しての結論ありきのパフォーマンス的な反省は随所に登場するが、むしろそのポーズこそが作品から文学性を剥ぎ取り、性差別的な構造に対する単純化された思考停止をもたらしていることが指摘されねばならない。

さて、旧エヴァの影響下で生まれたこうした想像力の後退に対して、2007年から開始された新劇場版で庵野はどう応答したか。結論から言うと、庵野はこのセカイ系の吸引力に無抵抗に追従し、自分で開きかけた問題領域から目を背けたように見える。新劇場版の各作品についてここで詳述することはできないのだが、簡単にまとめておく。まず「序」は旧テレビ版のヤシマ作戦までリメイク、「破」が多少新機軸を加えた第19話までのリメイクで、「Q」で新劇場版独自の展開を見せ、「シン」で完結した。特徴は「序」ですでにシンジの性格が明るく前向きになっていること、「破」で登場人物が互いを思いやる柔和な雰囲気が前面に出ていることだろう。

新劇場版とセカイ系問題という視座で決定的に重要なのは「破」の最後から「Q」の冒頭にかけてである。「破」の最後で使徒に取り込まれてしまった綾波レイを救おうとするシンジは、「世界＝セカイ」がどうなってもいいから綾波だけは助けると息巻いている。そして、ミサトも「旧劇場版（Air）」とは対照的に「行きなさい、シンジくん、あなた自身の願いのために」と叫ぶ。ここでミサトは、世界を犠牲にしても迷いなく自分の願いをまっとうすることを後押ししている。新劇場版で明るく前向きになったシンジの性格がその迷いのなさに反映されている。ここで「破」は完全にセカイ系の形式を踏襲してしまっている。問題は「Q」で拡大する。Qの冒頭でシンジの暴走でサードインパクトが起きていたことが発覚するが、シンジは初号機を覚醒させ自分がそれを起こしたことを自覚していない。セカイ系であれば、セカイよりも2人称的関係を優先したことの明確な自覚とその罪をめぐる物語に展開しそうなものだが、Qではシンジが眠っている間にサードインパクトが起きたことになっている。ここからは、旧エヴァが到達しえた最深部である〈意図の恣意性〉をめぐる人間の有限性、さらにそれを自覚しつつそれでも世界にコミットすべきだという思想から〈目を逸らしてもう楽になりたい〉という庵野の無意識が感じられる。この「破」の結末はエンタメ的な爽快感のあるエンディングだったため興行的には大成功を取めたが、その

代償で切り捨てられたものはあまりに大きかったのではないか。それは、原罪を想いつつ慎重に物語にアクセスするという態度の断念から、てっとり早く生きる意味を供給するために性差別的な社会構造に依存するという、超越=大きな物語をめぐる想像力の貧しさによるものと思われる。全体性の誤謬と超越のイメージの貧しさという新劇場版の根本問題は、一周回って戦後アニメーションが仮想敵としていた〈徹底して個人的（私的に）に振る舞うことが逆説的に私たちを世界（公的なもの）に接続可能にする〉という成熟観に戻ってきてしまっているように見える。

とはいえ、Qには新機軸もあった。それはネルフを旧エヴァに代表される古い社会の象徴とし、それにヴィレを対置して超克しようとしたことである。もちろん、ネルフ的な男性社会をヴィレ的な女性社会で超克しようという発想自体があまりに20世紀的であることは指摘すべきだが、これは新劇場版では新機軸であった。当然、続く完結編の「シン」では、ネルフとヴィレの対立を弁証法的に乗り越えた第3の道が開かれることが期待された。しかし、これも裏切られることになった。

「シン」では、L結界から守られた第3村での、生物の多様性の保護活動という人類補完計画と反対の活動が行われている。そこでは、人間の幸せは結婚にあり、温かい家族と暮らすことと地域コミュニティを大切に、互いを思いやることが肯定される³⁶。L結界とは、サードインパクトで発生したLifeを破壊するエネルギーのこととされるが、それについて冬月は「原罪の穢れ」と言っている。「シン」では、人間の原罪が克服不可能な内面ではなく、温かいコミュニティを破壊する「外部」においやられている。これは、はっきりって「考えるのをやめましょう」と言っているに等しい³⁷。結婚が幸福であるという古い幸福観にしても、旧エ

³⁶ 2013年に完結した『貞本エヴァ』はもっと直截に、親子間の「あの子から感じたぬくもり【略】、あの子から感じた生命の力強さを願って生きる」という説教調で終わっている。これが「シン」にどう影響したかは分からないが「シン」と『貞本エヴァ』の最終話は、共感による温かいコミュニティを大切にするという基本スタンスを共有している。

³⁷ 藤田は、この夫婦や地域コミュニティを大切にするという「シン」の基本スタンスを、シンジが社会に参加しようとする積極的な態度であると一貫して評価している。「『シン・』の見事な点は、解決が、戦いによってではな

ヴァがスタートした時代にすでに壊れかけていた古い回路に戻ってきたように見える。まるで、「あれから25年、色々考えたけど、自分が生きている間はこの古い回路が限界を迎えることはなさそうだから、その先のこととか難しいことを考えるのはやめて自分の小さな幸福を大事にしましょう」、そう言っているようである。この矮小な（一見欠落のない）楽園のイメージには、抑圧が存在しない代わりに、意図の恣意性によって「私たち」の「内」と「外」を区別する暴力が実際には介在せざるを得ない。敵を排除して味方を母胎内に取り込む共同性の力学に誰よりも敏感であったはずの庵野はなぜエヴァゲリオンの最後にその力学に降参したのか。戦後アニメーションは戦後民主主義の欺瞞の告発からスタートした。その流れに棹差しているエヴァンゲリオンは最後に居直ったようにそれを肯定して終わった。庵野はどこで間違ったのか。

一つには、人類補完計画という90年代だから成立しえた装置を2010年代にそのまま採用したことが挙げられる。個々人が外界と自分を隔てているATフィールドとは、アイデンティティ不安による心の壁の比喩であった。こうした比喩とは、「大きな物語」が失効することによって発生する運動エネルギー、つまり社会が変化する際に不可避的に発生するエネルギーを、あくまでも自意識の側から描くことでメタレベルの政治性を設定しようとする試みでもあった。そうであるならば、この手法は、その「大きな物語」の解体が顕在化しつつある過渡期にしか使えない。この顕在化の運動が終了し次のフェーズに移ったことによってこの手法の有効性も無効化される。にもかかわらず、おそらくはマーケティング的な理由³⁸から2010年代にもう一度それを適用しようとしたことによって庵野は空回りしてしまったのではないか。ATフィールドによ

く話し合いをもとにした共感と理解によって行われているところだ」（藤田、2021、216頁）。藤田はこう述べるが、しかし、そもそも話し合いや共感・理解ではどうにもならない絶対的な断絶に真正面から向かい合ってきたのが戦後アニメーション（その最大の成果は富野由悠季の「機動戦士Vガンダム」、「無敵超人ザンボット3」、「伝説巨神イデオン」）だったのではないだろうか。

³⁸ 自らの（意図せざる）亜種であるセカイ系を、その一大ブームの求心力に乗じるために結果的に踏襲したという意味。

て表現されたアイデンティティ不安とは、社会が不透明になった当時のトレンドのようなものだった。だが、10年代以降、世の中にはSNSが普及した。現在の私たちはむしろ過剰に接続されている。SNSにアクセスすれば、薄っぺらい自分語り、露悪的な本音でいつでも繋がることができる。トラウマを語れば即刻承認が与えられる。AT フィールドはとうに融解している。人類はすでに補完されてしまっている。問題はそこに移っている。この状況で、旧エヴァの設定の反復が機能しなかったことは当然だと言える。旧劇場版の挑戦は、実質的には小さな物語へのコミットメントを諦めないことによる疑似超越への回収を回避する試みだった。だが、新劇場版ではコミットメントのコストを主体から切り離すこと、つまり、てっとり早く生きる意味を獲得するために可哀そうな女性に出会いたいという女性差別的な欲望に転嫁することによってこの試みは代替されてしまった。その原因の一つはおそらくこのあたりにあるのではないか。だが、それも表面的な理由だと思われる。本質は別のところにある。最後にまとめよう。

終わりに

旧エヴァンゲリオンはその結論として、「引きこもって何も選ばない」（論理的に成立しない）と「無根拠を織り込み済みで決断する」（決断主義）の双方の誘惑を退けつつ、強固な「個」の確立を志向していた。そこから、最もポジティブなメッセージのみを取り出すとすれば、それは、見通し難い世の中に耐えかねて安易な解決を図ろうとする態度への警鐘であったといえる。だが、同時に旧エヴァにおいて検討が不十分だったのは、おそらく〈私たちはいつもすでに世界にどのようにアクセスしてしまっているか〉についての見積もりであろうと思われる。それができなければ、「個人」と「世界」をどうつなぐべきか、そのためにリオタールが言うところの「大きな物語」がどのレベルで機能すべきかの境界設定ができないからである。

旧エヴァで現実に出なければダメなんだというメッセージを発した庵野は、旧エヴァの後、実写映画に傾注することになる。その集大成と言える「式日」（2000年）の終盤で、庵野は自身の自画像である映画監督役

の「カントク」に「実写映像すら現実が伴わない。いや現実が虚構に取り込まれ価値を失っている」と言わせている。ここからは、外にゴロっと丸ごと転がっている現実をいかにそのまま写しとるかという模写モデルで現実を理解していることが伺える。この発想は庵野自身が人生を費やしてきた「映像」という制度についての存在論的な省察を欠いているように思われる。押井守は「機動警察パトレイバー 2」についてのインタビューで、こんなにリアルにつくるなら実写でやればいいのかと質問されている。それに対し、反対だ、現代は虚構が現実をつくるのが常態化しはじめた時代であって、監督の頭の中にあるものしか画面に登場できないアニメーションこそが究極のリアリティを切り拓くんだと答えている³⁹。ここには映像という制度をめぐる存在論的な自問自答がある。私たちが世界を理解する（世界にアクセスする）ことに映像という制度がどう関わってしまっているのかについてのメタレベルでの省察である。もう少し議論を先に進めておこう。

上述の押井の発言にあるように、日本の戦後アニメーションには、現実と遊離している虚構（監督の頭にあるものしか画面に登場できない）だからこそ描ける社会や人間の真実があるという思想がある。「虚構だけが描くことのできる現実がある」は旧 TV 版ではある意味で達成された。だがそこで描かれた現実が「自己啓発セミナー」（大塚英志）という、当時の最も矮小な現実の追認でしかなかった。そこから「虚構だからこそあり得る現実を構想する」には入り口までしか到達できなかった。それは庵野の虚構理解の素朴さによるところが大きいのではないかと⁴⁰。押

³⁹ 参照：『Planets Vol.10』（PLANETS 編・発行、2018年、120頁）。

⁴⁰ 「式日」だけではなく、新劇場版完結編の「シン」にもエンディングで庵野の出身地である山口県宇部市の実写が挿入されていた。これについて岡田斗司夫が自ら開設している Youtube チャンネルにおいて「虚構と現実とは自分【庵野】にとってどちらも現実なんだ」という意味があるとポジティブな解釈を試みている。だが、本稿の観点からみると、この「どちらも現実」という岡田の言葉は、皮肉にも庵野の虚構理解の平板さを証明してしまっているように思える。参照：「シン・エヴァンゲリオンで読み解く庵野秀明の頭の中」URL:<https://www.youtube.com/watch?v=YTy6yh1afGk>（最終閲覧日時：2022年2月19日20:50）。

井の発言から再構成すると、ここでの「虚構」とは、私たちにとっての差し当たりの「現実」が「もはや現実などではあり得ないのに現実であるかのように現われてしまう」という意味論を含む。画面上に整理された映像も、それ自身カメラである私たちの目によって整理された視覚像も、ともにその意味論を有する。そして、本来はバラバラであるはずの個々人の視覚像が映像という20世紀の一大メディアによって統合される。押井が述べる「虚構が現実をつくることが常態化しはじめた」とは、映像の世紀である20世紀に常態化しはじめた認識の広範な統合を意味する⁴¹。実際は虚構にすぎないものが、あたかも現実であるかのように現われてしまい、それが実は映像メディアによって広範に共有されていたという現実(=虚構)の理解である。これは、カッシーラーが『ジャン=ジャック・ルソー問題』で述べたような、私たちは絶対的な現実から隔てられているにもかかわらず、何かが「現実」であるかのように現われてしまうという事態に重なる。カッシーラー=押井に従えば、そのような虚構ももはや絶対的な現実からは程遠いからこそ、「そういえば私たちはそう考えていたはずだ」と廻行的に構築される虚構が必要なのだ、ということになろう⁴²。こう考えると、庵野に欠けていたのは、こうした〈潜在性の思考の次元〉を作品中に取り込むことだったのではないか。押井に従い敷衍するなら、そもそも解離している(はずの)私たち

⁴¹ 映像が持つこの力を利用して国家を総動員したのがナチスであることはよく知られている。その意味で戦争の歴史はメディアの歴史でもある。エヴァンゲリオンを含む全体性の批判(と希求の両義性)というモチーフは、この映像の力学との接点から論じることが可能であると思われる。ちなみに、2010年以降のある分野のアニメーション作品は、映像の持つこの認識の統合を、映像の側から攪拌、解体しようという極めてハイコンテクストな方向を向いている。これについては次稿で改めて論じたい。

⁴² カッシーラーの議論は社会契約論における自然、ないし自然状態の「仮説性」を指示するものであるが、その仮説が論理的に、事後的かつ廻行的にしか構築できないという意味でカッシーラーと押井の理論は通底する。カッシーラーはルソーの『不平等論』におけるかの宣言を素朴實在論的な経験的事実への依拠を捨て「自己認識と真の自己省察という源泉」(参照:エルンスト・カッシーラー『ジャン=ジャック・ルソー問題』(生松敬三訳、みすず書房、1974年、18頁))に立ち返るべきとする宣言だと解している。

の認識を人々が共有しやすいように統合するのが劇映画の役割で、その究極形態が監督の頭にあるものしか画面に登場できないアニメーションである。だからこそ、アニメーションこそが「虚構だけが描くことのできる現実」を媒介にしてさらに「虚構だからこそあり得る現実を構想する」ところに行けるはずだということになろう。

以上のように、一つには〈すでに有効性を失った手法を再度援用したこと〉、もう一つには〈映像という制度の存在論的な省察の欠落〉、この2点が庵野の思考の前進を阻んだ要因であると考えられる。かつ後者については、この問題設定をクリアすることで、おそらくははじめて、映像作品を通して、現代の私たちにとって機能不全に陥っている大きな物語をどう回復させ得るかという問いが本当の意味で動き始めるのではないか。それも、存在し得ない「外部」に祈るのではなく、この世界の内部に徹底して潜ることで逆説的に超越に接近する回路が。エヴァンゲリオンの考察で残された一実はずっとも手前で考察されなければならない一課題はこのもう一つ別の問題設定を要する。ゆえに、それは次稿に委ねることにしたい。

