

メディア・リテラシーとジャパニメーション

——1999年度日本平和学会秋季大会部会V——

「メディア『教育』と平和文化—ジャパニメーションの展開と受容をめぐって—」記録

1999年11月14日 於 立正大学

司会（討論） 鈴木規夫（愛知大学）

報告1 「ジャパニメーションとメディア・リテラシー」

渡辺守雄（九州国際大学）

報告2 「ジャパニメーションと暴力—外部の敵と内部の敵—」

竹山博英（立命館大学）

報告3 「心の時代のジャパニメーション」

樫村愛子（愛知大学）

司会

最初に、この部会を構成しておりますコンセプトについてお話をさせていただきます。

平和学会の中にはコミッション制度があり、「平和文化」コミッションを渡辺会員が主宰して従来何回か会合をもってまいりました。その過程で提案があり今回このようなカタチになったわけです。

当初私どもが企画提示いたしました部会タイトルは、「メディア・リテラシーとジャパニメーション」でした。これは渡辺会員が報告のタイトルとしているところであります。ところが、「リテラシーってなんだ」、「ジャパニメーションってなんだ」、ということで理事会にタイトル変更を迫られ、「う〜ん」ということになりまして、「メディア教育と平和文化」というある種のトーンをもったタイトルに変更になったわけです。

むろんカタカナ文字をそのまま日本の学会において日本語で報告するもののタイトルにあてるとするのは、確かに一考を要することではありますが、対象の性格上、私どもはそれ以外

の用語法を思いつかなかったものですから、「メディア教育」であったり「平和文化」であったりする既存のそのイメージにあまり縛られることなく考えていこうとする当初の意図は、最初の第一段階で大きな抵抗に遭遇したわけです。

さらに、コミッションから上がった部会の報告者は、平和学会の会員でなければいけないという、どこにあるのかわからないルールがまた持ち出されまして、第二のハードルの設定をされました。当初、私どもが計画しておりました報告者のお二人は、まだ平和学会の会員になっていなかったものですから、どうしようかといったときに事情をご説明いたしまして、竹山さんと榎村さんに、これを機会に平和学会の会員になっていただくということに相成りまして、第二の関門をくぐり抜けたという次第です。

それで、今回ご準備いただいている学会のレジュメ集をご覧いただいてもおわかりだと思いますが、私たちの部会は他に比べましてもとても浮いた部会として、従来、平和学会のトピックスにはほとんどならないであろうと思われるものです。

しかし、あえてこのトピックスを立上げようと考えましたのは、私たちの時代における平和という概念そのものが無前提では始まらないであろうという危機感があったためです。それは、平和学会のように、最も良心的にして、真剣真摯に平和たるものを考えようとしている研究者集団の中であって、原始的な現象の中における暴力の問題やメディアの問題、あるいはメディアの読み書き能力としてのリテラシーの問題の諸研究の成果を取り入れられぬまま、過去のさまざまに使いふるされた平和概念の中で平和を構築していくことはもはやできないでありましょうし、現実の生きた世界の中で私たちは「文法」も日頃の「読解の方法」も持たぬままに、平和なるものを考えているということが、ある意味では戯画のような営みになってしまうのではないかという危機感にほかなりません。

お三方の報告の中に、さまざまに論点は出されると思いますが、時間の制約もございませうけれども、なるべく皆さんとの意見の交換ということを考えながら進めさせていただこうと思います。

では最初に渡辺会員の方から、「ジャパニメーションとメディアリテラシー」で報告をお願いいたします。

ジャパニメーションとメディアリテラシー

渡辺

ご紹介にあずかりました九州国際大学の渡辺でございます。ただいま司会の鈴木さんから、この部会を設定したいきざつが説明されましたけれど、「ジャパニメーションとメディアリテラシー」という従来あまりこの学会の俎上に乗ってこなかったテーマを取り上げつつ、平和というもの、あるいはそれを考える上で反対側にある戦争、暴力性、攻撃性といったものを、

ジャパニメーションといわれている映像テキストを一つの考察対象としつつ、一緒に考えてみたいと思ったわけです。

それで、理事会にこのテーマを提出したところ、ジャパニメーションもメディア・リテラシーもよくわからないので変更せよということでした。したがってここではまずジャパニメーションとは何かということから始めなければならないことをご了承ください。

ジャパニメーションというのは、ジャパンとアニメーションをくっつけた合成語です。ですから日本製のアニメーションということになるのですが、なぜジャパニメーションという一つの分野が重要になってくるかといいますと、現在外国において日本あるいは日本文化ということを若い人々が考えるときに、どうもこのジャパニメーションが彼らの日本に対する興味の重要な窓口のひとつとなっているようなのです。実際九州大学の留学生センターに留学してくる各国の優秀な大学生のなかでも、漫画やアニメーションから日本に関心を持ち、そこで得られた日本のイメージを携えて来日する学生の数が増え続けております。その意味で現在ジャパニメーションという分野は日本のイメージを生産し、さらに再生産する工場としての機能を果たしているとも言えるのではないかと思います。グローバリゼーションという情報資本主義が進展する中で、文化という領域の影響力がますます広まってきていることのひとつの現われでもあるのでしょう。

もちろん、アニメーションの中に実体としての日本文化があるわけではなく、同じように戦争文化や平和文化というものも没コンテクスト的にそこに組み込まれているわけではありません。すべてのテキストはそれを制作し発信する側とそれを受信し読み取る側の相克の中にたち現れてくるものですから、個々のジャパニメーションをいかに読み取っていくかという作業自体が、実践的平和闘争の場ということになると思います。したがって、私どもとしては、こうした問題を平和学会で検討するに値するテーマであると考えたわけです。

メディアというものは、情報の単なる供給路だけでなく、「現実」を創り出したりそれを再生産する場でもありますから、われわれのメディアに対する関わり方というものを批判的に検討するメディア・リテラシーというものは、非常に重要な分野になってきているといえます。

フレデリック・ジェームソンが名づけたような政治的無意識が、われわれが非政治的なものとしてかたづけているようなポピュラーカルチャーや大衆文化の中で生み出され、再生産されていることは近年かなり一般的に知られることとなりました。そのような政治的無意識を意識化する試みはメディア・リテラシーの重要な一面を担うものと考えられます。メディア・リテラシーは、見るという行為をも批判的に考察の対象にするわけですが、その中には見るという行為に内在する知識習得のあり方や、人間や物を対象化するときを生じる暴力性の問題が常に含まれていると思います。

今日は『新世紀エヴァンゲリオン』という非常に有名になりましたアニメ作品を素材とし

て取り上げるのですが、この作品を通して日常の中での暴力性の問題の一端を考えていきたいと思います。

ところで、まだ『新世紀エヴァンゲリオン』という作品を全然ご覧になっていない方もいらっしゃると思いますので、最初ちょっとオープニングのところをビデオで流して、これがどのようなものかということを実際に見ていただきたいと思います。それに当たりましては、檜村会員がよくまとまったレジユメを用意してくれておりますので、ビデオを御覧になりながら、その冒頭の物語要約の部分を私が読ませていただきますのでお聞きください。

このアニメーションは1995年の10月から96年3月までテレビ東京系で毎週水曜日の夜6時半から7時に放映されたもので、全26話のテレビシリーズであり、後に映画化されることとなる。企画、原作、アニメーション制作は、製作会社 GAINAX が行い、庵野秀明が監督を担当したため、作家性の強いものとなっている。

物語の舞台は2015年、富士山麓の第3新東京市で、2000年に「セカンドインパクト」と呼ばれる大破局が起こり、人類は人口の半分を失っている。その第3新東京市に「使徒（天使）」と呼ばれる謎の敵が到来し、断続的に攻撃を仕掛けてくる。「使徒」は巨大生物のこともあれば、浮遊する巨大ピラミッドだったり、コンピューターウイルスだったり、その正体も意図も全く不明である。そして、その攻撃に対抗できるのは巨人型生体兵器「エヴァンゲリオン」（通称エヴァ）のみである。

エヴァは三体あり、それぞれに14歳の少年である碇シンジと少女である綾波レイ、惣流アスカ・ラングレーが専属操縦士として選ばれている。シンジは使徒と戦う特別組織ネルフの司令官、碇ゲンドウを父とし、父に捨てられ父を恨みながらも、エヴァ操縦士として招来を受け、父に会いたくてやってくる。アスカは父に捨てられた母に母子心中させられそうになり、その後母は首吊り自殺し、新しい母からも疎外されるというトラウマを持つ。レイはクローン人間であることが後に明らかとなる。シンジとアスカの保護を行う葛城ミサトは、ネルフの軍事作戦のチーフでもあるが、セカンド・インパクトの時、親を亡くし、セカンド・インパクトの原因とされた使徒の撲滅のみを人生の目的とする。またこれに、もともと暗さを持ち、シンジの母である妻ユイを突然亡くしてから、より深い心の闇を持つゲンドウなど、登場人物は皆何らかの心の傷や闇を背負っている。物語は、エヴァと使徒との闘いを中心に行われるが、一方で、それぞれの人々の心の傷が内面的に物語の中で語られる構成を持っている。

ということで、いまスクリーンにお見せしたのが、第1話が始まるころのオープニングの場面です。呼び出しをうけた主人公シンジが電話をかけていますがつながりません。これは全編を通して頻出するコミュニケーション不全という主題を既に暗示しているわけですが、

突然使徒（エンジェル）と呼ばれる敵が来襲します。キリスト教の教義では使徒や天使は人間を導いたり守ったりするものですが、ここではそのような通常概念が平気で覆されています。『新世紀エヴァンゲリオン』ではこの使徒（天使）と呼ばれる敵が次から次へと登場してきますが何を目的として来襲するかは謎のままおかれまます。攻撃者としての敵、強姦者としての敵、病原菌としての敵、抽象概念としての敵、光に対する影としての敵、内に潜む敵などが色々な形状でてきますが、具体的に民族性を感じさせる敵はいません。特に強調されるのが視線の源としての瞳の形象を伴った敵です。また劇中「所詮人間の敵は人間だ」という台詞も出てきますが、一見冷戦構造の中でのマッカーシズム的な「内部の敵」の摘発に向かうのかと思えばまったく異なる方向に向かいます。つまり、自己の中の悪という要素を取り出して自己システムの安定に向かうのではなく、自己形成過程を逆照射することにより問題を浮き彫りにさせるのです。

敵の創出という転移的問題はドメスティック領域の安定的確保という問題と連動しています。英語の DOMESTIC という単語は国内的と家庭内的という2つの異なる訳語が当てられますが、ドメスティックなものの構成は近代においては国民国家と家庭という分析単位に分かれてきました。しかし語源的には双方ともラテン語の DOMUS（神の家）という概念から生まれています。『新世紀エヴァンゲリオン』においては敵の表象をおこなうにあたり、この国際関係と家族関係を切り結ぶ宗教の領域を巧妙に視野に入れつつ自己の構成的機構を問い掛ける仕組みになっています。

そのさいラカンの鏡像段階論を援用したくなるような自己像形成にあたっての視線のポリティクスが第壹話から繰り広げられていきます。先程の映像で父子再開の場面をご記憶とします。シンジの父親でかつネルフというエヴァンゲリオン・ロボットを統括する軍事組織の司令官である碇ゲンドウは、見る角度によってはマジックミラーと映る眼鏡をかけていました。その碇ゲンドウが高所から見下ろすなかで、シンジは父に対峙します。そのときシンジが彼の母親の魂が込められたエヴァンゲリオン初号機の瞳の真中に構図的に捕えられているカットがありました。秀逸な出来栄です。いかにして父母の視線から自立してゆくのかという問題群を先取りしているカットといえましょう。

シンジは突然父親に召喚され、見たこともないロボットに乗るように命令されて拒否します。しかし、その意志が覆される契機を与えたのは命令に従わないシンジの代理として再搭乗を余儀なくされている負傷した少女パイロット、綾波レイの姿でした。実はこの少女の姿は第壹話の冒頭でシンジが電話をかけようとした直後に蜃気楼のように、あるいは亡霊のようにシンジの視覚に一瞬現れています。シンジはこの少女をネルフ（ドイツ語で神経）という組織空間で再認（re-cognize）することによって彼の自己像探求の物語を始動させるのですが、ひるがえって戦争と平和の物語の多くもこのように少女を象徴的起爆剤として発動することは古くはジャンヌ・ダルクの例や最近では湾岸戦争への世論操作に利用された少女ナイ

ラの証言の例を持ち出すまでもなく、現実世界に共通するものがあります。

『新世紀エヴァンゲリオン』はこのように現実世界の構造を模倣しつつ、その人為性を徹底的にあぶり出していきます。シンジを戦闘に向かわせる契機を作った綾波レイという少女は実は人為的に作られたクローン人間であることがだんだんわかってきますし、加えて、シンジの母親の霊が宿されたゴースト人間であることも明らかになってきます。第壱話の冒頭で幽霊（ゴースト）のように現れて消えた綾波レイを視聴者もシンジと共に「見る」ことによって『新世紀エヴァンゲリオン』の物語世界に引き入れられて（ホストされて）いくわけです。

さて英語のホストやゴーストというのは共にラテン語のホスティス (*HOSTIS*) を起源としていますが、ホスティスは異質なものと自己の領域との関係概念としてとらえることができます。好意的に他者を受け入れればホスピタリティー (*HOSPITALITY*) [厚意] につながり、他者と敵対関係に入ればホスティリティー (*HOSTILITY*) [敵意] につながるわけです。他者の実体性が希薄なとき、つまりなにがなんだかわからない場合は、ゴースト (*GHOST*) [幽霊] と呼ばれるわけです。記号論的にはそれぞれプラス、マイナス、ゼロの値を持つラテン語のホスティスからの派生語です。

では、このゴーストというのが平和や戦争を考える上でなぜ重要になってくるかということ、それはゴーストとなるためには一旦死ななければならないからです。死のメタファーを初めから内在しているもの、それと同時に身代わりというか、代理というか、そういった主題系も関与しているのがゴーストだからです。

幾重にも折り重なったホスティスの主題が『新世紀エヴァンゲリオン』の物語を始動させていきます。シンジは最初ゴースト（霊）として見た母の面影のある綾波レイが、負傷して包帯を巻かれ病院 (*HOSpiTal*) から敵意 (*HOSTility*) 渦巻く戦場へと彼の身代わりとして行く途中に出会うことによって、実は彼の母の代理でもあり、また神話的人類の母の名を冠されている巨大人造ロボットの「エヴァ」にパイロットとして乗るという決心をするのですが、物語の動機の部分で、綾波レイがホストしているわけです。

ここでひとつ問われているのは一体「見る」ということは何なのかということですね。われわれも少女のゴーストを見たようだけれども、あるのかないのかわからないというのを見る。そこからすべてが始まってしまっているということはある意味で恐ろしいことだと思います。

見るということと権力ということがどう関わるかということは、ジェラミー・ベンサムのパノプティコンという制度を近代権力の一つの発現形態として分析したミッシェル・フーコーの業績があります。そこでも誰が見て、誰が見られているのか、見る主体はどう形成され、見られることによってどのように権力が発露するのかといったことが問題にされています。

アジア・太平洋戦争中も「一視同仁」という言葉がありましたけれど、これは天皇の視線のもとにすべての人が赤子となって平等になるという思想を現していますが、そこでは視線

の所有者は天皇とされていたわけですね。

『新世紀エヴァンゲリオン』においては使徒が視線の表象を担ったりしますが、使徒自体が従来の敵概念を無効にする存在なので実は視線の所有者という概念自身が実は問い返されているともいえます。見るという行為における瞳の役割、そして瞳を人工補綴するものとしてのレンズの物語としても『新世紀エヴァンゲリオン』は読み解くことができます。それはとりもなおさず瞳を人工補綴するものとしてのメディア・リテラシーを考えることと直結しています。

話をホステイスということに戻します。このホステイスというのは何と何をつなぐのかということですが、パーティーのホスト役が見知らぬものを引き合わせるように、ホステイスというのは異質なものとわれわれが知っているものをつなぎます。異質なものの領域というのはエイリアン (Alien) の領域、ラテン語ではアリウス (Alius) の領域です。既知のもの領域はファミリアな空間でラテン語でいえばドムス (Domus) の領域です。それはまさにドーム状に閉ざされた空間として通常認識されています。教会建築がドーム式の屋根を戴いたり、国会議事堂の形態にドーム建築が多いのも「神の家」の建築学的表象のためです。『新世紀エヴァンゲリオン』の舞台設定にも第3新東京市という非常に閉ざされた箱庭的な空間が登場します。使徒はこの閉ざされた要塞空間に穴を穿ちに来るのです。

ドムス (国家、家庭) というのは、単にあるだけではなくて、異質なものをその中に取り入れて、家畜化、馴化する空間としても存在しています。英語の *domestication* という言葉がまさにその機能を言い表しています。これは言ってみれば、帝国主義的な発想のまず根幹にある考え方で、戦時中日本のスローガンとなった八紘一宇というのはまさに *domestication* の形象であったと思います。英語やラテン語でドムスといっても、あまり馴染みがないと思いますので私なりの翻訳をしますと、漢字の「うかんむり」という部首がちょうど同じような機能を持っていると思うのです。うかんむりは、英語で言うトーフ・ラディカル、つまり屋根の部首ということなのですけれど、ラテン語起源のドームとちようどうまく対応することになります。屋根=ドームをかけるというのは一つの特別な規範で覆うということになります。ですから、単なる建物である「呂」というのも、うかんむり化すると「宮」になるし、神=「示」をうかんむり化することで宗教が生まれますし、男性の立場から「女」をうかんむり化、つまり馴化すればこころ安し、ということになるわけです。このように、うかんむりがついている言葉というのは、すべて *domestication* の機能をかけられた漢字文化圏の語彙なのです。

それに対して、メディア・リテラシーというのは何かというと、このドメスティケイトされ閉ざされた、われわれの眼球に瞳孔を穿ち外界の光を取り入れ、また肉体的変化に応じた眼鏡を供給する行為だと思うのです。ここ (立正大学) は仏教系の大学ですから、「空」という字は皆さんに非常に馴染みの深い字ですけれど、「空」というのは「うかんむり」の漢字か

という違うわけで、「穴かんむり」なんですね。「穴かんむり」というのは、屋根の内部から屋根の天井にくさびを打ち込み、そこに穴を穿つという動態を示しています。「八」は「そむく」という意味ですから「うかんむり」に叛いているのが「穴」で、「穴かんむり」がついた字というのは domestication を打ち破るという動的な契機をもった漢字になります。仏教の「空」の思想というのを私はこのように理解する次第です。

われわれの眼球の瞳というの、人体に穿かれた穴ですけれど、そこに水晶体というレンズを置き焦点を合わせています。この水晶体の柔軟性が失われた時は眼鏡をかけることになります。メディア・リテラシーの目標は喩えていうなら、できるだけ眼球の曇りを取り除き、「色眼鏡」にはひびをいれて偏向に警鐘を打ちつつ、なお、人間は眼鏡（レンズ）なしには物が見えないという根本的制約に謙虚に立ち向かうことではないでしょうか。だとすれば、ジャパニメーションも実践的教材たりえることがわかりいただけるものと思います。

時間がないのでこれからはあまり映像をお見せできないのですが、シンジがエヴァンゲリオン初号機に最初に乗って敵（使徒）と戦ったときに、まず攻撃されたのも眼球だったのです。

ここで『新世紀エヴァンゲリオン』の中における暴力ということをも3つの位相から考えてみたいと思います。

一つは、「視線の暴力」ということです。「見る」ということ、あるいは「ものを対象化」ということに潜んでいる暴力性ですね。これは、先程言及しました domestication やパノプティコン的視覚装置と関わってきます。くわえて日本では特に対人関係において直視することを礼を欠くとして避け、見下ろすことを見下すことと同義として受け取り、御真影を高く掲げた歴史を持つためにかなり一般的にも敏感な領域です。

二番目が、実際に暴力の発露である「暴走」という形態があります。けさ新聞を広げますと神奈川県警の警察官の暴走という文脈でやはり暴走という活字を目にしましたが、他にも14歳から17歳にかけての少年の暴走事件の多発で日本社会には「暴走」という形態の暴力が溢れています。ふだんはおとなしいのに突然キレて暴力をふるう。アジア・太平洋戦争中の日本軍の暴力もこの形態をとったようですし、それを批判する側の行動もしばしば「暴走」することがあります。原一男監督が『ゆきゆきて神軍』というドキュメンタリー映画を世に送り出していますが、そのドキュメンタリーの中で主人公となっている奥崎謙三という人は、ニューギニアの戦線で生死の境目を生き抜いて辛くも帰国し、戦後は天皇の戦争責任を執拗に追及している人です。しかし彼自身も「暴走」してしまい昔の上官にたいして暴力沙汰にはしり刑務所に入れられてしまうのですが、日本の暴力を考える上で非常に示唆に富む作品に仕上がっています。『新世紀エヴァンゲリオン』では14歳の少年が操縦する巨大ロボットが「暴走」を繰り返します。

なぜ日本の暴力は暴走という形になりやすいのか。これは日本の平和論にとって避けて通れないテーマだと思うのですが、ここでは問題提起としてのみお話してみました。『新世紀エ

『ヴァンゲリオン』でヒントとなるのは、主要舞台がネルフという軍事組織と少年らが通う学校だということです。軍隊と学校というのは、戦時中の日本人にとっては自分の意志とは無関係に加入させられたところです。そういう所で、「暴走」が起こるといのは何かを示唆しているのかもしれませんが。

第三の暴力の位相は普段日常的にはほぼ完全に抑圧されているところのもので、生存のための必然的行為として摂食行為がありますが、これも他の生命体を自分の身体領域に取り込むことで自らの生存を計るという暴力の一形態にはわかりありません。『新世紀エヴァンゲリオン』の白眉ともいえる第拾九話の邦文タイトルは「男の戦い」ですが英文タイトルは「INTROJECTION」となっています。このINTROJECTIONという単語は通常「取り込み」と訳され主として精神分析の用語として理想自我を無意識に取り入れることをさしますが『新世紀エヴァンゲリオン』ではもっと直接的に摂食行為をさしています。ドメスティケーションを極限にまで押しすすめたのがINTROJECTIONといってよいかもしれません。第拾九話ではシンジを乗せたエヴァンゲリオン初号機が討ち倒した使徒を四つん這いになって貪り食うシーンが出てきます。われわれも朝、昼、晩、何の気なしに食事をしていますが、色々な生命体の死片を体の中に取り入れているわけですよね。それをわれわれは文化のオブラートに包んでグルメとして楽しんだりしていますが、暴力行為とは認識してはいません。パンと葡萄酒をキリストの肉と血とみなして拝受するキリスト教の聖餐式では、宗教的な昇華が行われていますが、それはINTROJECTIONの基層的形態といえます。

『新世紀エヴァンゲリオン』の中ではここで述べた暴力の位相のほかにもカテゴリー化に伴う暴力、ドメスティック・バイオレンス（家庭内暴力）、性的暴力などなど暴力の多面性というのが鮮明に出ており、日常性における暴力というものを考えさせる有効なテキストになっています。

その他にも、いろいろ言いたいことはあるのですが、時間がありませんので、竹山会員、樫村会員の発表が終わってから、時間があれば付け加えさせていただきたいと思います。

司会

ありがとうございました。では時間の関係もありますので、引続き暴力性をめぐって竹山さんからご報告をお願いしたいと思います。

ジャパニメーションと暴力——外部の敵と内部の敵

竹山

竹山です。よろしくお願いたします。今、渡辺会員のお話を聞いておりまして、話が佳境にきて、さあこれからだと、私も聞きほれていましたら終わってしまつて、私の番が来る

とっていなかったものですから、もうちょっと話を聞きたかったなと……。

私は、この中で発表者として最高年齢でありまして、「エヴァンゲリオンというものにおまえが何の関係があるんだ」、そういう年代ではないかと思うのですが、今回発表するにあたりまして、エヴァンゲリオンというのを鈴木会員から見ろと言われるまで見たことがなかったのではなかったのですが……。私は、映像、特にイタリア専門なのでイタリア映画については今までも見てきているのですが、アニメはそれほど見てこなかったというのがあります。そうした意味で非常に興味を引かれたということがあります。

ただ、今回の発表に関しましては、エヴァンゲリオンというのは、先程どういう内容かということを発表されていましたが、ご存じの方もいらっしゃると思いますけれど、結末は2種類あるという非常に変わった作品なのです。

テレビの放映時に作者が作りました結末と、それから1年くらいたって映画版を作るのですが、その時の結末が違っているのです。そういうこともありまして、その他にもいろんな謎や複雑な要素が中に盛り込まれておりまして、それを解読するというのは、非常に困難な作業でそのためにたくさんの本が出ているというそういう作品なものですから、これにはすべて解読するというのは非常に難しい作業なので、私は、今回発表するにあたりましては、その暴力性ということに少ししぼってやりたいと思うのです。

今、渡辺会員の方は、かなりエヴァンゲリオンの内容に深く入った形で分析をなさっていたようなので、私のはもう少し外側を回る、そういう感じの話になると思います。

今回報告しようと思ったことに関しましては、私が最初に頭に思い浮かんだイメージというのがありまして、それは私が今から20年近く前に、イタリアのローマというところに留学していたのですが、その時、先程、渡辺会員もおっしゃっていましたが、日本のイメージというのはアニメーションによって作られている……。

私が留学していた当時、1980年くらいのローマは、私立の民間の放送局が80くらいあって、非常にチャンネルの多いところなのです。チャンネルは多いが、内容的にはそんなに優れたものではない放映を繰り返している、そんなチャンネルがたくさんありました。彼等は、一番手っ取り早く放映できるものとして、日本のアニメを使ったのですね。これは翻訳すればそのまま流せますし、子どもにとってはとても人気がありますから、商業的にも非常に有利だということで日本のアニメがあふれていたのです。私は、そうした事態というのを全く予想していなかったのでびっくりしたということがあるのですが、その中でイタリア人という知り合いになったら、特に親御さんなんですが、「日本のアニメが非常に暴力的だ」とよく言われたのです。私は何でそういうことを言われるのかよくわからない。何となくケチをつけられたような気がしていたのですが、あまりにもたくさんの人に「暴力的だ」と言われるものですから、どんなものが放映されているのか見てみたのです。

当時は、「キャンディキャンディ」とか暴力的でないものも放送されていたのですが、「マ

ジンガーZ」というのが放映されていて、確かに見たら暴力的なのです。というのは、筋立ては非常に単純な筋立てになってはいたのですが、いわゆる勧善懲悪的な思想があって、悪い人間は徹底的にやっつけてもいいという発想がかなり根底にありまして、その各話ごとに人間の操縦する巨大ロボットが敵をやっつける。そういう話になっていて、確かに暴力的だといえば暴力的だとは思ったのです。

それから、もう一つありまして、いいかげんでいろんなパーティーとか出て、いろんな人からいろんな話を聞くのですが、何人かの人に「日本人はいつも戦っている」と言われたのです。「何のこと？」と思ったのですが、ある時「おまえ、日本人だろ？」と言われて「侍は何であんなに戦っているのだ」と聞くのです。そんなことを言われても困るので、「何かおまえたち、いつも戦っているじゃないか」と言うのです。

それで、イタリアという国はヨーロッパでも特殊な国で、日独伊三国同盟というのがありまして、第二次世界大戦中は同盟国だったのです。ですから、日本人のイメージというのは、例えば、戦争の直接の被害者だった中国とか韓国とか朝鮮とか東南アジアとか、ああいうところの人たちと、日本人のイメージは少し違うのです。同盟国だったということもあって、少し好意的なイメージがあるのです。その中に「いつも日本人は戦っている」というイメージがあるのです。彼等がいうのは、「侍はいつも戦っている」というのですが、「腹切り」とか「神風」とか。「神風」というのはよく言われましたね。「日本人は神風だ」とか。私は戦後生まれなので、一応平和憲法というのがあって、その平和教育というのを受けて育っているのです。ですから、自分自身是好戦的な人間ではないと思っていたのですが、外側から見たイメージというのがそんなふうになっているということでもかなりびっくりしましてね。日本人というのは、海外でそういうふうに見られているのかということが、初めてわかった。そういうふうな経験があったのです。

それで、暴力に対する違和感というものがイタリア人の中にある。ヨーロッパ全域にたぶん共通していると思うのですが、この原因について少し考えて見たのですが、おそらく特にイタリアの場合は、ギリシャ、ローマの時代は雄弁術、いわゆるレトリックですね。こういう伝統がありまして、雄弁によって他人を説得するというこういう伝統があると思うのです。ですから、言葉の持っている論理性、それによって人が説得されるという、そういう考え方があると思うのです。

これに対して、日本人には論理の持っている説得性というのが、イタリア人とかかなり考え方が違うのではないかと。そういう考え方を私は持ちました。

例えば、イタリア人が喧嘩をする場合でも、ほとんど喧嘩をするという場面はイタリアで見たことはないのですが、喧嘩をする場合には、絶対に先に手を出さない。そういう原則がありまして、ですから、喧嘩をするときにはまず手を後ろに組むのです。両手を後ろで組みまして、私は絶対暴力は振るわない。そういう態度を示してから相手を罵るという、そ

う喧嘩の仕方をするのです。

今回、話を決めるにあたって、私は『タクシードライバー』という作品を選んだのですが、これは、アメリカの作品ですが、やはり暴力に対する考え方というのは少し違うだろうということが頭にあって、選んだわけです。なぜ、選んだかということは、また後でお話しますが、今回、エヴァンゲリオンを見て、私がとても注目したという点は、主人公が非常に暴力を嫌っているということが、かなり綿密に書かれていたと思うからです。

今までの日本の例えば勧善懲悪的なものの、悪ければ徹底的にやっつけたほうがいいという考え方ではない主人公が出てきている。エヴァンゲリオンというのは一種のロボットの中に乗るのですが、それで暴力行為を振るうということに、嫌悪感を感じているという面が出ているように思うのです。

それは、例えば、第四話の中で、初めてエヴァンゲリオンに乗って使徒と呼ばれる敵をやっつけたのです。その後「エヴァにはもう乗りたくない」と言っている。このエヴァンゲリオンを持っているネルフという特殊機関から逃げ出すところがあるのです。そういうふうな形で、暴力を嫌うというふうなことが、話の筋の中かなり出てきていると思うのです。全部で26話あるのですが、私の見たところでは、24話というところまで、その要素はかなり強く出ているのではないかと思います。その点は、後でもう少し詳しくお話しいたします

初めて見たときは、勧善懲悪というのを否定して、肯定してはいない作品だとは一応思ったのです。主人公は暴力を嫌がって、暴力を振るうということに反省をしていく。これは、敵だからそれを抹殺してもいいんだという考え方ではないような論理形態。そして、暴力の持っている意味をもう少し内面化しようというような、そういうふうな主人公ではないかと一応思ったのです。

これをもう少し考えてみたら、そうではないんじゃないかという考え方も持ちまして、そのことを『タクシードライバー』との関係で、少し話してみたいと思うのです。

『タクシードライバー』を見た方もいらっしゃるかもしれませんが、簡単に紹介いたします。

『タクシードライバー』という作品は1976年に、アメリカのマーティン・スコセッシという監督が作ったものです。タクシードライバーを主人公にしているのですが、このスコセッシというのは、イタリア系の映画監督なんですが、両親はシチリア島ですね。それでニューヨークに渡って、そこから生まれたのがこのマーティン・スコセッシという人なんです。この人がイタリアのネオリアリスモという、戦後1940年代、世界的に非常に影響力を持った映画の影響を受けている。特に、ネオリアリズムというと、日本だと『無防備都市』とか『自転車泥棒』とかそういう作品が知られているのですが、彼は、フランチェスコ・ロージーという監督がいて、その人の影響をかなり受けているということをインタビューで語っていました。

私がこの作品を取り上げようと思ったのは、一つは1976年というのはベトナム戦争が終わった直後の時代です。このベトナム戦争にアメリカは一応負けたわけですね。そして、ベトナム

ムから撤退した。そういう一種のフラストレーション、価値観の崩壊といいますが、そういう状況を持った時代の作品で、ベトナム戦争というのは、ご存じだと思いますが、非常に反戦運動が高まったそういう戦争でもあり、この時期に、公民権運動という運動がアメリカ国内で起きていて、そうした意味でアメリカ的な価値観というのがかなり揺らいでいる、そういう時代です。その時に作られた作品なんですね。ですから、主人公は方向性を失っている。そういう主人公です。

それで、この主人公の持っている方向性の喪失というのは、エヴァンゲリオンが作られた日本の時代にかかなりオーバーラップするところがあるんじゃないのかというのが私の考えなのです。バブルが崩壊した後の日本ですね。バブルというのは、もちろん戦争ではないですが、日本の戦後の継続性経済、成長路線というのが大きく頓挫したというのが、バブルの時代だったと思うのです。ここから、やはり廃棄主義的思想みたいなものに対する一種の反省というか、そういうものが生まれていると思うのですが、そこで一種の方向性の喪失というものが生まれているのではないかと考えます。

それから、もう一つは、暴力の問題なのですが、他人を抹殺するような暴力に関して、これはやはり否定せざるを得ないというところがあるのですが、私の考えでは、人間の持っている本質というのが明らかになるような、そういう種類の暴力というのがあると思うのです。それが『タクシードライバー』が持っている暴力だと思うのです。『タクシードライバー』の場合は、暴力性というのは、自分の外の世界に対して向けられているという形で作品が描かれるのですが、最後の暴力性というのは自分の内側のほうに向けられていたというふうに作品が完結していると思うのです。そういう種類の暴力ですね。自分自身に向けられる暴力というのは、ある種の人間の本質として明らかにされる場合があるのではないかと。そういうことも少し考えられるのです。

それで、『タクシードライバー』はどのような作品かということですが、主人公はトラビス・ビックという人物で26歳です。ですから、エヴァンゲリオンの主人公は14歳ですから、それに比べるとだいぶ年長なのです。1973年の5月に名誉除隊というのをしております、海兵隊の出身ですね。不眠症に悩んでいてそのためにタクシードライバーになる。そういうような形で物語が始まります。この映画で描かれるのは、非常に不潔なニューヨークです。リアリズムの手法で描かれたものすごく不潔な町で、例えば、最初にタクシードライバーが行くタクシー会社の受付ですけれど、ものすごく汚い。ガレージも汚いし、しかも街ものすごく汚い。ニューヨークの汚いところが描かれているのです。

主人公は、街の持っている不潔さというのを嫌悪しているのです。主人公は売春婦とかごろつき、ホモ、麻薬中毒、こういう人物たちが街を汚くしている。「こうしたクズを洗い流す雨がいつか降るだろう」そういうふうな台詞があるのです。汚い街というのに不満を持っているのですが、これを裏返すと、ベトナム戦争以降の社会に、英雄として迎えらるはずの

帰ってきた兵隊たち、社会に適応できない不満というのがかなりあって、そういう社会に適応できない自分自身に対する不満というのがものすごく強いのですが、それがやはり汚い街として、外界に対する攻撃的な見方として現われていると思うのです。

この人物は選挙事務所で働いているものすごく清潔そうな娘、ベツィーという人、金髪で一見してキャリアウーマンで汚い街にはそぐわないような清潔そうな女性なんですけど、この人に恋をする。そして、デートに誘ったりなんかするんですけど、デートは成功するのですが、2回目のデートでポルノ映画館に入ってしまった、そのために女性に愛想をつかされたことがあります、この事件をきっかけに、精神的な危機というような状態に陥ります。そして、今の状況を脱したい、何かをしたいと思うのですが、何をしたらいいのか分からない。そういう状況に陥るのです。

そうした中で、ある日、銃を買うのですが4挺買うのです。銃のブローカーがいて、トランクかなんかの中に銃がたくさん入っているのを、「見せてくれ、見せてくれ」と言って4挺くらい全部買っちゃうのです。それを全部自分の身につけるために、ホルスターとかそういうものを工夫して、銃をいつも自分のからだに4挺身につけられるようにする。それから、体を鍛え直して、射撃訓練場へ行って射撃訓練をするのです。

このベツィーという娘が勤めていた選挙事務所は、バランティン上院議員という人が、大統領になるために選挙運動をしている事務所なんですけど、このバランティン上院議員の暗殺を考え始める。彼が言うには、「今の状況にはもう我慢できない。腐敗とか悪徳とか墮落に対して立ち上がる男がいるんだ」。それは自分のことなんですけど、そうして、上院議員の暗殺というのを考えるのです。

もう一つ彼にとって別の女性がいまして、12歳半の娼婦アイリスという女性なのです。12歳半ですからまだ少女なんですけど、売春婦をしている。この少女が、1回タクシーに逃げ込んできて、ヒモに強引に連れ戻されるといふ事件が起きたのです。この少女と街で再会して、この少女の客になってホテルに行くのです。でも、セックスとかしないで、この少女を逃がしたいというのです。ところが、この少女の娼婦は、逃げることを望まないのです。その後で、デートかなんかして、人間の正しい道とか説くんです。でも、この少女は逃げ出そうとしないのです。

そういう事件がありまして、その後で、バランティン上院議員の選挙運動の集会に行くんですけど、頭をモヒカン刈りにするのです。今までは普通の頭だったのがモヒカン刈りになるのです。モヒカン刈りになってしまったので、すごく目立ってしまいましてね。すぐ怪しいと思われて、暗殺に失敗するのです。

その後すぐに、アイリスのヒモの男のところに行って銃で撃ってしまうのです。それから、アイリスという娼婦を助けにビルの中に入って行って、仲間が2人いるのですが、それも殺すのです。その時に、トラビスという人自身も相手に打たれて傷を負うのです。という所で、

少女を助けに行ってもうまく助けられちゃうのです。自分自身はかなり重傷を負って病院にはいるのですが、新聞でタクシードライバーが娼婦を助けたということになりまして、一種の美談になってしまうのです。

ということで、人を殺したのですが、美談で終わってしまったという形になって、もう一回最後タクシードライバーの仕事を始めるというところで終わります。

少し、映像を見たいと思いますが、最後の少女を助けに行くときの暴力シーンがすごいのです。これは人を殺すときの殺し方をかなりリアルに描いていて、例えば、銃を一発打ったらばたっと死んでおしまいというようには描いてないのです。だから、かなり衝撃的な形で暴力を描いているのですが、その時に、最後のシーンでこの少女を監禁していた人たちを殺したときに、自分も死のうとするのです。ピストルで自分を打つのですけれど、玉がないのです。そして、死ねないのです。そうすると、警官も入って来るのですけれど、警官に向かって指でピストルの形を作って指で頭を打つというシーンがあります。

まず、モヒカン刈りのところを見てください。非常に異様な格好をしているので、こうやって殺しに行くのです。これで、失敗するのですね。無意識の中で殺そうと思ってもやはりあんな格好をして失敗することを望んでいる。そういう部分がたぶんあるんだろうと思います。

今のが少女の娼婦ですね。ここで死のうとしているのです。これは、打ち合いの最後のシーンですね。警官に発見されて、後で病院に運ばれるまでですが、先程の暗殺の失敗の場面で、随分自分自身で失敗の可能性を高めてしまったと思いますが、娼婦の場合、娼婦は解放してくれといっていないのです。それを行って無理やり解放するのですね。そういうふうに、娼婦の側からするとかなりおせっかいなことをしているのです。

これは、自分にある「社会をきれいにする」という動機というのは自分でも言っていますが、やはりこれにも衝撃的な衝動というのは何らかの形で外に出てきている。それは、必ずしも合理的な形での動機ではなくて、たまたまうまくいってしまったというものなんです。その根底には、やはり社会に適應できない自分自身を抹殺したいというそういう衝動があるんだと思うのです。

それをこの人物は、うまく意識化できなくて、そのために攻撃対象が自分の外部になってしまった。そういう形になっていると思うのです。このラストのシーンは、侍の切腹のようなのだとその監督のスコセッシが言っているのです。やはり、最後に自殺的なものが入ってくると言いたいのだと思いますが、この映画は、一応、自我というものが確立している人間が、社会に不適応な自分というものがいて、それを抹殺しようとする、そういうふうな形で起きたことだと言えると思うのです。それで、自我が確立しているということは、この場合、かなり重要なことだと思うのです。

私が見ているエヴァンゲリオンというのはこれとは少し違っているのです。そのシンジという人物が、エヴァンゲリオンに乗って、襲ってくる敵である使徒というのをどんどんやっ

つけてしまって、この破壊のさまというのはかなりすごいのです。

これの理由というのは、一つは、父に命じられたということがありますが、その碇ゲンドウという人物が「乗れ」と言っているのです。そして、乗ると褒められるということがあって、お父さんに褒められてうれしいというところが何ヶ所か作品に出てくるのです。ですから、父親に認められたいというところがあると思うのです。

それから、もう一つ新しいことだと思うのですが、母親と一緒に戦っているということがあると思うのです。これは、エヴァンゲリオンというのは、一種のカプセルみたいなものの中に入っているのですが、そのカプセルの中の高濃度の酸素が含まれた溶液みたいなのがあって、その水で満たすのです。ですから、液体の中に入っている。そして、水の中で呼吸しながらそのエヴァンゲリオンというロボットの中に入れられているのです。そういうような形で、一種の母の子宮といいますか、そうしたものを再現しているような形で戦うことになっています。

それで、このエヴァンゲリオンというのは、死んだ彼の母親ですかね、碇ユイという人の魂が宿っているというそういう設定になっています。だから、父親は戦ってこいと命令して、母親と一緒に戦ってくれるという、そういう形になっていると思うのです。これが一番特徴的なことだと私は思いました。

そして、戦っている相手の使徒と呼ばれている敵ですけれど、これは話が展開するにしたがって、どうも人類にならなかった他の生命体だということですから、最終的には仲間ということになるのです。敵だといっていますけれど、話の枠組みの中では仲間なんです。

18話というのがございまして、トウジという学校の仲間がいるんです。この子がエヴァンゲリオン3号機に乗るということになるのです。ところが、この3号機は、輸送の途中に、第13使徒バルディエというのが寄生しているのです。そのために、本来の形でエヴァンゲリオンとして機能しないのです。そのために壊せという命令を受けているのです。でも、トウジという友だちが乗っているということは知らないのですけれど、「人間が乗っているから嫌だ」と言うのです。そうすると、ゲンドウという人はものすごく怒って、「それじゃあ、おまえが殺さないんだったら」とダミープラグというのを使って破壊してしまうのです。そして、人を殺させようとしたことで、ものすごく怒るのです。このシンジという人は。それで、このネルフの本部をもう一度去ろうとするのです。その時にカジという人物と会って、戦いの意味というのが初めて明らかにされるのです。

つまり使徒というのは、このネルフとい本部の地下にアダムというのがおりまして、それと使徒が接触するとサードインパクトという大破壊が起きるということがあって、その大破壊を防ぐためにエヴァンゲリオンは戦っているのだと。その意味を明らかにするのです。そうしたら「わかった」というので、もう一回エヴァンゲリオンに乗る決意をするのです。第14使徒ゼルエルというのと戦うのです。この時に、非常に異常なことが起きまして、完全に

エヴァンゲリオンと同化してしまうのです。シンクロ率400%ということになるのです。なんか取り込まれてしまうのです。一種の過同調状態というのか、そういうものが起きるのです。

それから、第24話で最後の使徒、渚カヲルというのが出てくるのです。この人はエヴァンゲリオンの世界がほぼ崩壊した後に出てきた人物で、唯一このシンジという子の友だちになってくれる人物なのです。これを殺さなくてはいけないということがあって、結局、話の展開としては、こういうような形でいろんな敵を殺さなくてはいけないということが、かなりトラウマになってきて、25話、26話は完結しているということで私は考えているのです。

ところが、25話、26話の完結篇というのは、テレビ篇というのと、映画篇というのがあって、ちょっと結末が違っているのです。

テレビ篇というのは、人類補完計画というのがありまして、これも何のことを言っているのかわからないという方も多いと思いますが、人類というのを一つの生命体にするという考え方なのです。個体の壁を取り払って、一つの大きな生命体になるという考え方です。ですから、個というものを、もっと大きな全体に統一してしまおう、そういう考え方のようなのです。それが、テレビ版では、非常に個人的な感じで行われるという形になりまして、映画版ではもう少し具体的に、もっとスペクタクルに行われる。そういう形になるのです。ちょっとこらへんを詳しく話せないで残念なのです。

私がある時に気になったのは、暴力というものをかなり中心にして話が展開していたと思うのですが、この人類補完計画というのが出てくると、暴力というのがどこかに行っちゃうのです。その前も、人類補完計画の始まりの所で、シンジという人がテレビ版では「なぜ、人を殺したんだ？」という外部からの問いかけに、「使徒だったから仕方がなかった。殺さなかったら皆死んでいる」と言い訳をしているのです。その時に何が怖いのかというと、「父に嫌われた、捨てられた。父に嫌われたくない」という。その後に「何でエヴァンゲリオンに乗るのか」と聞かれると、「人のためだから。いいことだから。褒められるから」というふうに言うのです。こういうふうに言っているのですが、その後の人類補完計画になると、「なぜ殺した？」という問いかけがどこかに行ってしまうのです。これは、人によって、いろいろ解釈の仕方があると思うのですが、私は、「どこかに行っちゃったなあ」という感じがしました。

この作品は、非常に受け身な人物がいて、暴力を嫌っている主人公だと。ところが、エヴァンゲリオンに乗ると、ものすごい暴力を発揮するのです。敵をやっつけるのにもものすごいエネルギーを発揮して、非常に効率良く、皆、敵をやっつけちゃうのです。だから、命じられれば、すぐく暴力を振るえる、そういうふうな人物だと私は思っているのです。この人物の持っている暴力性というのは、不適応、現状に適應できない自分というのを持っている。そういう状態に対して、攻撃性というのは、一応、この人物の中に宿っているのではないかなと考えるのですが、それがエヴァンゲリオンによって引き出されている。そういう部分もあ

るんじゃないかという気がするのです。抛り所のない人物、そういう人物がやはり破壊行動をするということです。それがやはり大きな特徴かなと思います。

ところが、今、申し上げましたように、暴力を振るっているということに対して、あまり自覚がないのです。かなり無責任な暴力というのか、そういうふうな感じがするのです。私が見たところでは、暴力性に対する葛藤というのがあるのですが、これを何らかの形で作品の中で解決してほしいと思ったのです。

しかし、どういうふうに解決されているのかよくわからないのです。ただ、私が思ったのは、結局、「命令されたから暴力を振るった」そういうような形の言い訳をしているので、命令されたから殺した、だから、自分には責任がないということなんですね。

この問題は、私は最近翻訳したアウシュビッツに入っていたイタリア人のブリーモ・レーヴィという作家がいるのですが、その人が30数年後に、アウシュビッツ体験をまとめた一冊を出したのです。その中で、アウシュビッツを支えた人たちがすべて言っているのは、「自分は、命令されたからやった」という言葉なので、同じような言葉が出てきてしまったという気がするのです。

こういう「命令されたからやった」という言い訳の仕方というのは、本来は通らない言い方なのですが、これが何となく通ってしまっている。そういう状況があるんだと思うのです。自分のない人間がいる。それに対して命令をしてくる人間、やった行為を褒めてくれる。そういう時に、そうした行為をしてしまう人間がいる。これは、今までの人類の歴史の中で、そういう人間というのは、いつも存在したと思うのです。そうした人間が一見してかなり攻撃性を持っていない。自分はかなり無気力で、攻撃性を持ってないように見えるのですが、いざ、命令されると攻撃性を発揮してしまう。そういう状況は、人類の歴史の中でいろいろあった。自分のない人間がこうした暴力を振るうということに関して、ある種の考え方を持っている人たち。私が言いたいのはそのことなんです。

私がイタリアに滞在中に一番印象に残った言葉があって、先程も申し上げましたが、日独伊三国同盟というのがあって、その中で、日本とドイツとイタリアは同盟国で連合国と戦ったのですよね。ただ、イタリア人とドイツ人というのはものすごく仲が悪いのです。特に理由があって、第二次世界大戦の末期に、イタリアは最初に戦線から離脱したのです。それはナチスドイツにとっては許し難いことだったので、そのためにイタリアを占領したのです。軍事的に占領して離脱は許さないと、ムッソリーニの傀儡政権というのを作ったのです。その時に、ナチスと戦うイタリア人というのが出てきて、国内が内戦状態になるのです。その中でたくさんの方が死ぬのです。ということがあって、イタリア人とドイツ人というのは、今でも、反感を持ち合っているということがあるのです。

ある時イタリア人に、なぜドイツ人が嫌いなんだということを聞いたのです。ドイツ人というのは、すごくきちんとした国を作っているし、秩序のある国だし、イタリアみたいにく

ちやくちやな国じゃないから何でそんなに嫌うのかと言ったんです。そうしたら、「ドイツ人は命令に従うから、それで嫌いなんだ」と言っている。人から命令されたときに、その思い通りにやってしまう。そういう人間は危険だという考え方もあるのです。私なんかは、そういう考え方が世の中にあるということは、イタリアに行くまであまり考えたことがなかったので、日本的な考え方とか、社会の輪を乱さない、社会のルールに則ってその中できちんとした生活をするというのはいいことではないかと思うのです。ところが、そうは思わない人たちが世の中にいるということは、私にとってはとても大きな驚きだったのです。

やはり自分のない人間、それが何らかの形で命令された時に何かをやってしまう。このことに関して反省がないというのか。これは世界平和の中で見られる特徴だと思うのです。作っている人は無意識だと思うのです。ただ、外から見たときには、たぶんそういうふうに見えると思うのです。これは、やはり自由のある人間にとっては、脅威になるということだと思うのです。なぜかという、無責任な暴力というのは、世の中に存在する。それがかなり自然な形で存在するんだというメッセージを送るんだとしたら、そうじゃないと考えている存在にとっては、かなり脅威になると思います。そのへんでかなり無意識的に持っている考え方、問題点というのは出てくるのではないかと思うのです。

ただ、私は、外国人が見るように、この作品というのは見られないわけで、やはり今の状況の中で、方向性を喪失している人たちが、もしたくさんいるのだとしたら、彼等がこういう作品に共鳴するとしたら、やはり、それはそれを生み出した社会の責任だと思うのです。それに対して自分自身が全く関係ないとは言えないわけで、例えば、文部省の教育が悪いと言って、そういうふうには逃げることはできるかもしれないけれど、それはやはり逃げにしかならないので、それを受け止めなくてはならないのではないかと一応私は考えております。

司会

ありがとうございました。それでは引き続き榎村さんお願いします。

心の時代のジャパニメーション

榎村

愛知大学の榎村です。私自身は、社会学を専攻しております。精神分析理論を使った「臨床社会学」というのを今、専門にしております。「臨床哲学」とか「臨床教育学」とか、「臨床」という言葉が今流行っているのですが、「臨床社会学」とは、現代社会の危機が認識されるようになって今、やはり必要とされている学問です。今までは、社会学ではいろんな学問的手法を使いながら、社会に距離をおいて、ある種客観的に分析できるかと思ってやってきたのですが、そのことを現在問い直して、社会的に介入したり、社会的に診断したり、

しようとしています。別の言い方をすれば、相対主義とアイデンティティー・ポリティックスの矛盾を乗り越えるような、つまり自らの権力のもつ相対性を自覚しながら、それを担った社会的なあるポジションを、自覚的に取るような、そういう社会学というのを目指しているわけです。

平和学会での発表における臨床社会学ということを考えますと、こういうことになると思います。平和というのは、日常と非日常とをつなぐ問題で、最も問題にしなければいけないのは、日常の中の平和という問題なんですけれど、この平和学会の発表を見ておきますと、外に向かっていたり、戦争などの非日常に向かっているなという印象を受けております。鈴木さんもおっしゃっていますように、そうではなくて、日常の中にある暴力、先天的にある暴力みたいなものを見ていくことが必要だと思いますし、たぶん、私の関与しております臨床社会学はその問題を扱っていると思いますので、その点で、この学会で発表し参加できるのではないかと思います。

そこで、このアニメ「エヴァンゲリオン」についてですが、これは、特に、今の現代社会の問題、現代社会における主体の問題を非常に如実に反映している文化的現象であり、作品であるとして、早くから注目しておりました。そして、後で述べますが、生きるということも持っている暴力性を鮮やかに描き出していると思われました。そういう訳でこの作品を今回取り挙げました。

次に、メディア・リテラシーという問題ですが、それについては、ちょっと鈴木さんにはそのような示唆は受けておりませんで、また渡辺さんと詳しい話をしませんでしたので、そこに関わる話は今日は十分にはできません。ただ、渡辺さんのおっしゃった暴力の問題については、少しこちらからも関与してお話ししておこうと思います。

そこで三つ話された内の、一つ目の「視線の暴力」の問題ですね。この視線の暴力ということに関していうと、見ることは確かに暴力なのです。私は、渡辺さんと竹山さんのあと最後に回されてしまいましたので、議論をまとめるということができません。私なりに「見る」ということは、2人の意見に関するある種の暴力性を発揮しているわけです。ただ、そうとはいえ、「見る」とは一方で受動的行為なんですね。メディアから流される言説を聞くということもそうですけれど、イメージを見る、それから作品を見るという行為は、一応そこで受動的な場所をとっているわけです。責任のない、という意味では、「見る」という行為は、それをどのように見るかという暴力性は一方であるのですけれど、他方、ある文化なり、メディアから流されている情報をそこで、自分は責任のないまま得るといって、安全な空間でもありますね。

そういう意味で、渡辺さんがおっしゃったメディアとか文化というものが持つ、「ホスト的」とおっしゃっていた、媒介的な場所というのは、「見ることの受動性」という特殊な機能の中にあると思います。私が専門にやっています精神分析では、分析空間の分析の中で、見

ていること、視線の問題みたいなのは非常に重要です。そこではより退行が進んで、常に視線が分析の中で語られる時は、誰が見ているのかわからない状態になります。非常に能動性と受動性というか、主体性と客体性というものが曖昧なところまでいきます。それは、暴力に対する主体の関係もそうだと思います。『タクシードライバー』の話で、主人公が最後に自分に暴力を向けているようなクライマックスのシーンで、やはり、能動性、主体性がどこへ行くのかわからなくなってしまうような表象があると思うのです。そこが、メディア空間というか、フィクションというか、現実では許されないことなんですけど、フィクションというシュミレーションの中で、表象しうる可能性ではないかと思うわけです。一応、メディア・リテラシーということに関しては、そのことを一点申し上げたいことと、もう一つは、私のレジュメの1ページ目の「エヴァをめぐる言説」というところの議論です。

このエヴァの物語というのは、一応、社会現象になって、非常にたくさん視聴者を得ましたし、最初はテレビアニメとして始まって、マニアックなアニメおたくを惹き付けていたのですが、これがどんどん拡大して、子どもたちにも見られ、もうちょっとアニメではない人たちにまで見られました。そして、社会現象として、いろんなメディアで取り上げられるようになると、「エヴァをめぐる言説」の所で取り上げていますように、今度は社会分析の対象として私たちも同じようなことをやっているわけですけど、インテリとか、メディアに従事する人々とか取り挙げるようになりました。そういう意味で、「エヴァをめぐる言説」という問題も一つのメディアとして、また、独立した空間として成熟しているというわけで、私の発表の中では、メディア・リテラシー問題は、とりあえずこの点で関わってくるのではないかと思います。

「エヴァをめぐる言説」の所で、「社会的反応」として一応大きく2つにちょっと暴力的かもしれないが分けています。それは、エヴァ批判と、エヴァ評価というかエヴァ擁護と言ったほうがいいと思いますが、その2つに分かれたのです。

批判側は、他者である「おたく」を、社会的不能者、自閉者として批判する。宮崎哲弥とか、自分もおたくの大塚英志とかがそのように述べました。擁護側は、「おたく」のいる場所はいかに自閉的で社会適応が不能だといっても、彼等が自由選択をしたのではなくて、余儀なく置かれている、そういう、社会の周辺的な場所なんだとします。それで、この特殊な表象を認めるべきで、エヴァを高めから批判すべきではないという議論なのです。

それで、この2つの立場は、おわかりだと思いますが、対立して全然歩み寄りを見せなかったのです。ただ、後者の議論においても、結局、論者たちは社会現象になってからエヴァを見出したわけで、エヴァを救済の物語として見た「おたく」とは同じ視線では見てないわけです。ということは、後者の擁護側にとっても、論者たちにとって、「おたく」はやはり他者なわけです。それで、後者の議論は、その前者の批判に対する批判論理としてしか機能していない。つまり、「周辺性を認めていない」ということを批判する議論でしかない。「おたく」

の場所の持つ意味、社会現象のもつ意味を、社会の問題として捉える視点はやはり弱いと思います。

私は、臨床社会学的な立場からいうと、この「おたく」という特殊な場所の問題は、社会不適応の問題を抱えているにせよ、局所的な問題にはとどまらず、「おたく」たちの持っている構造的な困難というのが現代の普遍的社会的困難として読める、そういう物語だというふうに考えて、もっと普遍的な分析をしたいと思ったわけです。

批判側について、もう少し詳しく見ていきます。最終2話は、現実とは切り離された自己実現として終了してしまう。これは「自己啓発セミナー的だ」と大塚は言いましたし、宮崎は「表現個人主義の限界」として、ここに共同体の危機を読んだわけです。それから、上野俊哉／東浩紀論争という有名な論争がありました。上野は、この作品は非常に箱庭的世界観を反復しており、自閉的な世界に逃げ込むだけの解釈の袋小路だと批判しました。日本は移民を排除していますし、移民のもつ世界的現実を全く見てはいない。平和学会の方々だと、こういう上野さんの感想が多いのではないかと思うのです。ところが、そういうふうに見てしまうと、エヴァが持っていた暴力の処理、現代に置ける内閉的な暴力とか、そこにある潜在的な暴力の問題、暴力と社会の問題がやはり全く見えなくなってしまうと思うわけです。東は、ここまでは述べていませんが、おたくに内在した議論をしようと思いました。

逆に、好意的に読んでいる人たちもちょっと追いかけていきます。その方が入りやすいと思いますので。症候的に読むものとして、精神科医の香山リカは、使徒から地球を守るという大きな使命を担った特務機関ネルフの人たちは、そろいもそろってファミリーロマンスしか口にしないことを指摘しています。お父さんお母さんの話しか出てこないのですね。

平和という問題を、平和学会の方々とか、今、来ていらっしゃる方々が、どのレベルで捉えていらっしゃるか、私はよくわかっておりませんのでうまく議論できるかわかりませんが、ある種の規範、ヒューマニズムの規範とか近代的な価値観みたいなのを前提に、人類の共同性の物語が必要だとすれば、ここでは、そういうものが全く出てこなくて、「お父さんに呼ばれたから」、エヴァに乗ったら「全然自分は愛されてなかったのに、初めて愛されたから」という言説しか確かに出てこないのです。それはどうしてだろうと。逆にいうと、そういうファミリーロマンスの物語、家族物語の中でしか生きられないということが、この作品の最大の衝撃であり、また、子どもたちを惹き付けた最大の魅力なんだろうと、香山リカは、言っているわけです。

岡真理は、もう少し平和学会の人たちに近い議論だと思うのですが、自らが生き延びるために、友人を傷つけ、自らが生き延びるために、逡巡の果てに唯一の親友カヲルを殺した14歳の少年が、人間が生きるといふこと、人間が生き延びることの暴力性を知っている彼が、それでもなお類的存在として、もう乗らないという選択もできたわけですが、その外傷的暴力のただ中へ、しかもその他者というのは、自分がそのために戦う人類というのは、同

一化不能な他者でしかないのですね、その関係性の中へ回帰してくることを人間の運命として選ぶ。それはなぜなのかという答は、実際、このテキストのなかにはないと、岡真理いうのです。ただ、私は、この物語の中に稚拙ですけど、やはりあるというふうに見ています。

時間の関係でその後をちょっと飛ばしてしまいますけれど、一つですね、竹山さんの『タクシードライバー』の話は、非常に示唆的でおもしろかったと思います。あれもベトナム戦争が終わって、社会が変わってしまって、暴力というもの、能動性とか攻撃性というものが社会化される形式と、自らの暴力性がこの形式に沿って回路付けされる、それが合致するときに、非常に幸福な形で人間は生きていくわけですけど、主人公はそこにずれがあるわけですね。そして、非常にテロリストみたいなへまなこととか、非常に見ているとおかしなことをやっているのですが、それがまた反転して、実は社会の不潔な人々を殺した人道的な人間として、もう一度反転して、称賛されてしまうというとてもおもしろい物語だなあと改めて見ていたのですが、でも結局、一転二転して反転したときにも、それは、社会的にはうまくいっていても、主人公にとっては、とてもずれがある。社会と主人公の暴力性とか能動性とかのずれがある物語だと思うのですね。

『エヴァンゲリオン』も同じで、竹山さんがおっしゃったような、主体の持っている暴力性と、それを社会的に改良づける回路がうまく一致してない話なんです。ただ、竹山さんがおっしゃっていたように、とりあえず能動性とか攻撃性を獲得しているタクシードライバーの話と、エヴァがどう違うかという、エヴァは攻撃性とか能動性とか生きることとか、すべて拒否しているわけです。生きることを拒否しているわけですね。でも、だからといって、死ぬこと、自傷もしていないというように、全く能動性から退避しているのです。それが「おたく」の世界で、シンジがエヴァに乗るという招来を得るまで、シンジは何もない、本当に何も考えないぼーっとした毎日を暮らしていたわけですね。「おたく」はそういう退避的な世界で、暴力とか社会とか、人との関係を全く考えないで遮断して生きている世界なんですけれど、それでも実は苦しいわけです。

そこから2番目のエヴァの話に行くんですけど、ちょっとこれを読んでいる時間はありませんので、簡単に要約しながらまとめてお話しますと、生きること、それから、他者のためにとか人類のためにとかという観念を全く持っていないシンジが、渡辺さんがおっしゃったように、同じようにクローン人間で、他者と共感性を持っていない綾波レイという14歳の少女が、傷ついた身体でエヴァに乗るのを見た。レイは、このように自分に近い存在で、そこには想像的同一化とか、同じような人間として感じて、シンジは、彼女のために代わりに乗るんですね。

でも、乗っても攻撃がやはりできない。すぐ意識不明状態になって攻撃性だけが暴走して結局使徒を殺しちゃうのです。そのことで彼は称賛されて、それは彼の全体ではないのですけれど、部分的自我として初めて社会的に認められるという社会的回路を持つんですけ

れど、それはやはり彼にとっては全存在の問題ではない。

そして、また、姿を変えて使徒は出てくるんですけど、最後に出てくる使徒カヲルというのは、そういう生に対する指向を持っていないシンジを、初めて全存在的に認めてくれるわけです。ところが、そのカヲルというのは、生と死は同価値だと言っていて、同じように生に対する何の指向性も持ってないわけです。ところが、シンジは、やはり人間であるがために、人から好かれたい、自分に自信がないというのは嫌だという感情はあるわけです。そこに、最後の「おたく」にとっての救いがあるわけで、つまり人に愛されないことを苦痛と感ずること自体が一つの救いなんですけれど、ですから、カヲルを殺して、つまり使徒は消えて、シンジは、生きる方向に向かうわけです。

ですから、この物語は、確かに非常な暴力が語られているのですが、その暴力というのは、私たちが生きるということは、一つの暴力ではないかということ、渡辺さんが「食べる」ことに関しておっしゃいましたけれども、社会化されて一つのヒューマニズムとか、近代的規範の物語の中で見えなくなっている、生きるということの暴力を、社会化に失敗した現代の主体、「おたく」たちが、もう一度やり直す時に、その生きるということの暴力性が、通常の主体のように見えていないものとして、見えてくる空間を語っていると思うのです。というふうに私は感じました。

討論の時間がなくなってしまうので、私の発表はこれで終わらせていただきます。

討 論

司会

ありがとうございました。後に残されている時間は20分ほどです。いろいろな論点が出されましたが、エヴァンゲリオンという作品そのものがどうかという、それを読むことによって、「なぜ読まれているか」というアプローチでこの部会は始まっているわけですが、トピカルには暴力の問題、日常性の中に隠されている暴力の問題、こういったような問題について、われわれはある種の、それを説明したりそこから解決の糸口を探っていくような方法を持たないままに、メディアが流す暴力にさらされているという危機の中にある、というふうにまとめていくことができるだろうと思います。この点に限らず、エヴァンゲリオンをご覧になった方はその視点からでもかまいませんので、できればいろいろとお三方の報告について、質問やご意見を頂戴したいと思います。

横浜国大のA会員

どうもお話ありがとうございました。私自身エヴァンゲリオンは見なかったというか、なるべくこういうのに距離を置くようにしてしまっていて、というのは、学者とか評論家というの

は、こういうのにいろいろな解釈を科学的にしようというのはわかるのですが、どうも暴力的な内容というのは、軍国主義というか、攻撃性をなるべく強調するようになりますし、とみに最近多くなっているように思うのです。

というのは、僕はエヴァンゲリオンは見てないのですが、『ゴジラ』とか『ガメラ』とか映画版のほうを最近リメイクされたのを見たのですが、だいたいああいう中で、自衛隊とかが随分肯定的に描かれているので、メディアがいつの間にか学者の知らないところで、少年少女とか子どもたちを教育しているのではないかという非常に危惧を持っていて、エヴァンゲリオンを何で見なかったかという、プラモデルかなんかで、この初号機というのを……使ってやるというのが、非常にアナクロ的な印象があって、実は、偉い先生方はこれしか見てないでしょうけれど、押井守という監督とか、非常に右翼的な傾向がある人が、実際ないかもしれないのですが、そういう作品を書いている人なんかも、かなり旧軍国的な内容でストーリーをまとめたり、キャラクターの発言を動かしたりしているなという印象を受けるのです。ですから、彼らは教育がなっていないのかというと、どうかと思うのですが、意識の問題ですから、無意識にこれをやっているのかという意見が出てくるかもしれないのですが、どうもそうじゃないのかもしれない。意図的に何かやっているのかなという穿った見方もできるんじゃないかと思うわけであります。というのも、要するに、「おたく」とか自閉的に自分に閉じこもっちゃうという人たちを、何か有事のあったときに、動員するというやり方で、こういう作品を事前にシミュレーション的にやっているのかなと。そういうのが10年以上続いているとだんだんそういう子どもが当り前の大人になっていくわけですから、何か危機的状況になったときに、わっと自衛隊の飛行機に乗っていけるのはやりやすいのかなとそういうふうに突飛ですけど印象を持って最近のこういうアニメとか見えています。

司会

ありがとうございます。当然、そういう見え方とかなさると思うのですが、他にどなたか。

広島市立大学のB会員

発言は予定してなかったのですが、僕は見てないのです。今、ご発言された方と同じような危惧を持っていて、何か非常に世の中が単純化して……というのですかね。そういう形で、見てないでこういうことを言うのはあれですが、さっきのご発表の中にも、暴力に対する違和感を主人公が持ちながら、状況に流されるままに戦闘に参加していくと。レジメにそういう箇所があったと思いますが、それを見て、今の日本の状況みたいに考えられないことはないのです。平和主義を一応建て前にして、憲法9条があるんだということやら、さりながら、何か状況に流されて、ペルシャ湾まで血相変えて乗って出て行くとか。あの場合もそうだったのですが、私は広島に住んでいますが、呉港に帰ってきた海上自衛隊の人たち

というのは、こんなはずじゃなかったと。日本の自衛隊というのは絶対海外には行かないというので入隊したのに、ある日突然、海外に行かされることになったと言うのです。ものすごいばやきが、実際に派遣された海上自衛隊の人たちから出ていたこと。いろんな替え歌とか「早く帰りたい」というそういう趣旨の替え歌が出てきて、かつてのような勇ましい日本の軍隊からおおよそ想像できないような状況で。先程、竹山先生ですか、イタリアで、「日本人はいつも戦っていると、そういう印象がイタリア人から見た日本人にはあるんだ」というお話がありましたけれど、どうもそういう暴力に対する反発あるいは違和感、そういうものを抱きながらそういうものに流されて戦っている。何か非常に怖い物語のような感じがするのです。これからの日本の状況が暗示されているようなそういう感じさえ受けたのです。

実際に、エヴァンゲリオンを見ておりませんし、どうも僕らの世代というのは、ああいうアニメに弱いとか、なかなか見ようという気にならないのです。劇画なんかもそうですし、漫画なんかもそうなんですが、僕らの世代の人というのは、この部屋にあまりいないかもしれませんが、どうも活字の本は読もうという気になるのですが、アニメとか漫画とか劇画とかそういうもの、どうも何となく違和感があって入れないものですから。このエヴァンゲリオンも、できれば見たいと思うのですが、いろいろ問題点があるようですし、皆さんのご報告を聞いていますと、いろんな名前が出てきたり、いろいろそういう他のアニメーションの話が出てきて皆さん笑ったりしているのが、僕らには何か外国のことがらか、別の星の出来事みたいな気がしておりますので、ちょっと教えられましたので、感想だけ述べてみたいと思いました。

司会

ありがとうございます。まるでエイリアンの会話を聞いているようだという感じでしたけれど、おそらく世代にもよるんでしょう。また文化環境にもよっているのでしょうけれど、私どもがこう語っていることが、ごく自然にコミュニケーションの材料になっている世界も、日本の中に確立しつつあるんじゃないかという気がしておりますが、他にどなたか。

東北大学のC会員

榎村さんのご報告だけしか聞けなかったのですが、他の方の報告と結びあわせた話となってしまうかもしれませんが、この榎村さんのご報告の中で、「おたく共同体」という言葉をお使いなんですけど、「おたく共同体」とはどういうものなのか。「おたく」という言葉自体はわかるのですが、その共同体というのはどういうコミュニケーションで、どういうふうになり立っているのかということはどういうふうにお考えなのでしょう。それから、この中でエヴァンゲリオンの最終の結末には、レジュメを拝見してよくわからなかったのですけれど、「おたく共同体」をこわす方に行くという、それを見た「おたく」が「おたく共同体」の、ど

ういうふうに変える方向に働いたとお考えなのかということをお聞きしたい。

司会

お三方から今出された諸々に報告のお三方からお応え願ひましょう。ではまず、榎村さんから。

榎村

今の質問にまずお答えして、その前にいただいたご質問について、皆さんにもお答えいたしたいと思ひます。非常にするどいご質問だなと思ひたのですが、これは語義矛盾だと思ひます。共同体とかを嫌う他者とつながったり、他者を嫌って建て前の共同体ではない、まさに「おたく」というふうに通じ合ふような、繋がらないための共同的通じ合ふをやる人たちなので、おたく共同体というのは語義矛盾なんですし、そういう言葉があるわけではないのです。ここは、庵野という監督から見た場合に、……として見える「おたく」の集団に関してこのようなコトバを言っちゃったわけなんですけれど、ただ、「アイドルおたく」みたいな人たちは、逆にそこに暗黙のうちにきいていることで、それなりのぬくもり、ぬくもりというのはちょっと変ですが、一緒にいることの感触というのは、やはり感じているところがあるので、「おたく」もいろんな種類があつて、そういう集まることに意味を持つ、何かカリスマみたいな中心になつていてというのではないような、そういう「おたく」の集団はあると思ひるので、そういう集団に関しては、共同体とはいへませんが、ある「おたく集団」といういい方はできると思ひます。

ここは、今いいましたように、庵野自身は、おたく的感性を持っているのですが、クリエイターとして初めて、「おたく」とは少し離れたところにおいて、「おたく」のために美少女を使つたり、「おたく」マーケットに合うようなものずっと書かなければいけなかったクリエイターとしての矛盾から、この作品は好きに作ったのですが、特に最終回で、これまで自分が「おたく」マーケットに迎合してきたそういう……マーケットの向こうに見えていた「おたく」に、アンチ「おたく」という形で表現を突きつけるものとして、最後の出口を意識的に作っているのです。

それは、「おたく」たちをここまで惹き付けてきたのは、さつきから言っているように、攻撃性がないのに、無理やり引き立てられているとか、無理やり学校に行かされなくてはいけないとか等の、物語に書かれていることと、その時に、戦う敵というもの非常にリアルに描いている。それは非常にわかりやすい敵ではなくて、自分と非常に共同的な敵が常に出てくるのですが、そのあたりがずっと「おたく」を惹き付けていたのですが、最後に、違和感しか持てない他者のほうに、他者とのコミュニケーションの側にあえて踏み出すという結末ですね。これは「おたく」の中には内在できてないので、そこから逃避する空間です。

けれども、その空間の中の物語をずっと展開していく中で、やはり出口として、それを用意しなければいけなかった、庵野の物語としては。

だけど、ついてきた読者たちは、その出口がちょっと唐突だったのかもしれないのですが、ちょっとついていけなかったということがあったと思います。

東北大学 C 会員

すると、それを見ていた「おたく」のほうは変わったのでしょうか。それとも、それを拒否したということになるのか、それとも吸収して、別の形の「おたく」文化を作ったということになるのでしょうか。

櫻村

それは最も論議すべき重要な問題なのですが、それをするためには、「おたく」そのもののインタビューをしなければいけない。メディアの中には、これを扱った議論の中には、「おたく」たちの座談会というのもあるのですが、やはり「あのロボットが……」とかマニアックに異常に描写の部分に走ることが多くて、実は物語としての水準で受容しているかは非常に危ういところがある。ただ、それまでは、「おたく」文化に提供されていたものというのは、非常にマニアックなもの、非常に部分的なものでしかなかったの、ここで前半まで与えられていた物語ですね。それまで、人類のために戦うということが何にも問われなかった物語の中で、本当に戦いたくもないし、自分のことも肯定できない人間が、ファミリーロマンスの中で戦わざるをえない物語を作ったということでは、ある種の自己相対化とか、自分の場所についての言及ということではできていると思うのです。そこでは、「おたく」は自分のことを考えないようにしているいわけですけれど、さっきおっしゃったメディアというのが、言及であったり、社会と繋がる一つのホスト役、ホスト機能であると。ホスト機能は取り合えず果たしている。そういうことは推測できると思います。

ですけど、最後に庵野が用意したところまで「おたく」、聴衆者たちが気づいていたかは検討しなくてはいけないと思います。

竹山

私はさっきいっぱい喋っちゃったので、あんまり喋ることはないのですが、先程ちょっとおっしゃったことで、右翼的な立場から暴力を広めようとしているのではないかというご発言があったと思うのですが、私がエヴァンゲリオンを見た限りでは、そういう意図はあまり感じられなかったのです。むしろ、自分自身の抛り所のなさというものを非常に真剣に突き詰めている部分があるのではないか。その抛り所のなさを、どういうふうに表示するかということで、暴力の問題が出てきてしまったということが、ちょっと問題なんじゃないかと思っ

たのです。

ですから、こういう人たちが今の社会の中で、どういう形で存在しているのか。なぜそういう人たちが生まれてくるのかというのはやはり大きな問題なんじゃないかと思うのです。

渡辺

先程、このアニメが非常に単純化された世界観を表現しているのではないかという危惧を表明されましたが、私が見るところ、むしろ逆でして、善悪二元論のような単純な二項対立的な図式をいかにして崩すかということにかなりの努力が払われていると思うのです。その過程の中でどうしてもいったん二項対立的な枠組みを通り抜けなければならないということはあるのですが、そこを見て、「あ、これは、善悪二元論できているなあ」と受け取るのは多少早とちりになるかと思えます。

私がこの中で使徒とよばれる敵がどのように描かれているかを映像でお見せしようと思ったのも、通常の敵概念で括れないものを感じてほしかったからです。普通は自己の悪いところや醜いところを他者に投影（プロジェクト）することによって敵の表象は作り上げられるのですが、このアニメの場合、さまざまな敵の形象を繰り出してゆく方向性が示唆するところは、件のプロジェクション（Projection）機構そのものを無効にしようとする姿勢でした。敵、不安、恐怖などが創出される源としての自己領域（ドムス）を徹底的に狙上に上げるわけです。そして二項対立図式のなかに安定を図るような自己ドームに風穴をあけ、最後には視聴者にカタルシスではなく居心地のよくない「気持ち悪さ」をのこして映画版を終えます。

私のレジュメで言い残したことのひとつは、この「気持ち悪さ」あるいは「アブジェクトになる」ということです。二元論の世界というのは、単純化すると主体（Subject）と客体（Object）で成り立っているわけですがこのアニメはそこにおぞましきもの、つまりアブジェクトを持ち込んで二元論的世界を崩壊させようとするわけです。敵＝使徒を貪り食うエヴァもおぞましいものですが、映画版の一番最後にシンジが唯一生き残ったアスカという同僚の少女パイロットから投げかけられる台詞が「気持ち悪い」なのです。そこでこの映画はぱっと幕切れて観客は宙吊りにされるのですが、その心持ちの悪さ、これもある種のおぞましきものです。主体でもなく、客体でもないというのがアブジェクト（Abject）ですから二元論的立場からは当然のことながら居心地の悪い嫌悪感を引き起こします。身体の外から出てきた分泌物とか排泄物というのは、自分であったものが自分でないものに変身する過程に位置するためにやはりおぞましきもの、汚物として意識されます。そういう境界性をもったものがアブジェクトとしてあるわけですが、気持ち悪いものということから自ら引き受ける、そこにこのアニメのある種の倫理性というものがあるのではないかと、私は考えています。

日本も、1945年に原子爆弾の唯一の被爆国となり、言ってみれば世界のアブジェクトとなったと思うのです。そこに現出した暴力のおぞましさをいかにして自ら引き受け、かつ現代日

本の日常世界においても暴走する暴力のおぞましさといかにして切り結ぶ接点を見出していくかということが、日本における平和学の一つの課題ではないかと思うわけです。

司会

今のお話を受けまして、どなたかありましたら。

広島市立大学 B 会員

一般的に、アニメはそういう傾向が……エヴァンゲリオンは見てないので、今、渡辺先生がいわれたような、そうした非常にユニークな作品であるというので、是非見たいと思っています。それから、先程の「おたく」という概念ですが、レジュメでは定義は出ていませんね。それで、一般的に理解されている「おたく」という意味で使われていて、この作品を見ている人たちを「おたく」というふうに呼んでいるというわけで、その作品そのものに「おたく」、簡単な理由ですけれど、僕らが漠然と使っている「おたく」という意味と、榎村さんが使っている「おたく」という意味の理解の違いもあるのかどうか、コメントいただきたい。

榎村

最も重要な定義のものを飛ばしてしまったのですが、実は、社会学でも「おたく」についての研究とか、先行研究とか全然ありませんで、フランスに一応「おたく」という日本発のオリジナルな現象ということで、研究があるのですけれど、「おたく」研究というビデオなんかも映画監督……

広島市立大学 B 会員

フランス語では何というのですか。

榎村

otaku です。さっき、イタリアでは「神風」と言っていましたけれど、今はもっとメディア時代ですから、たまごっちがどういふふう日本でブームになっているとか、非常にフランスのジャーナリストはきちっとすべての社会現象を把握してまして、解釈は随分ずれているのですけれど、おたくも日本の重要な現象だとして、しっかり捉えているのですけれど、社会学ではご存じのように宮台真司さんが、『サブカルチャー解体序説』で新人類と「おたく」が一緒になった現「おたく」の時から、両方が分解していったというふうに乗っていますが、そこで「おたく」がどう定義されていたかは記憶にないのですが、その宮台さんの議論の流れからいえば、コミュニケーション能力のある、共同の物語ですね。平和とか社会に共通の物語は、68年～70年の運動以降、解体したときに、消費社会の言語がそれに変わって

しまった。消費社会の言語というのは、非常にくるくる勧誘的に動いてしまうので、それを同時代的にというか、リアルタイムで共有できなければ、そこに共同性を持ってない空間になってきたと。そのためには、相手が今、何に同調しているかということ、精彩にわかるようなコミュニケーション能力が高い人間は新人類とっていくのだけれども、そこでやはり家庭の問題とかももとのパーソナリティーとかで、コミュニケーション能力が弱い人たちがおたくとして、いけている人間といけてない人間といういい方もしますが、どんどん分化していったという話をします。

ただ、消費社会もその後、もっともっと島宇宙化して、消費社会の一枚岩みたいなものがなくなってって、全部島宇宙化して全部「おたく」だったりして、宮台さんの理論もちょっと破綻している状態で、社会学のほうでちゃんとした理論がないので、定義も非常に難しい。ここではちょっと時間不足もあって、そこまでやれなかったんで、そこは非常に曖昧な議論になっているんですけど、エヴァの物語を通じた「おたく」、エヴァの聴衆集団としての「おたく」という定義をとるとすれば、一応の定義ですけども、自己肯定できない、自分に自信が持てない、ファミリーロマンスの中でしか生きにくいような、それから社会から退避している、そのへんをを否定的な定義としている。

広島市立大学 B 会員

何か一つにすごく熱中している？

榎村

熱中しています。

広島市立大学 B 会員

自閉的だけれども、何か一つのこと熱中している。

榎村

そこは非常に難しいです。そうですね。おたくも結構多様性があるので、受容体としてのおたくというのをもったときちんとやらなければいけないのですが。

駿河台大学 D 会員

勧善懲悪というのをエヴァンゲリオンはやってないというのは、これだけ見てもわかるんですけど、それは、このアニメの前から出ている傾向だと思うのです。例えば、『宇宙戦艦ヤマト』というのも、あれは冷戦下の構造で、非常に対立が明らかになっている。その後の、例えば、『ガンダム』とか見てたほうなんですけど、ああいうのだともう人間と人間の戦いで、

善悪というのはもう出てこない。……善悪というと、『マジンガーZ』みたいな単純な話だということとはよくわかるのですが、逆に、こういった物語で、非常に問題だと思うのは、近未来を描いているのが、それは必ずしも現代の延長として描いているのではなくて、人間たちというのは、核戦争の後で何もなくなって、秩序が壊された後で、新しい秩序を何でも作れるんじゃないかと、こういうふうに使われているのが非常に危険だと思うのです。というのは、日本が戦争状態で崩壊して憲法変えて、自衛隊という概念がなくなって、新しい武力都市みたいな、そういうのが自由に動けると。こういう発想が問題なのかなと思うわけなのです。それは、どういったことかという、作り手の制約があるからで、そういう自由に壊してから何かをしよう、その不満、現状から何かを作れないという全体というのが見えてくると思うのですけれど、それに対してはどうでしょうか。

司会

難しい議論になりましたので、また、報告者のほうからお答えいただくというのでは時間の方も……どうしましょう……一応、受け止めておいていただいて……、今のお話の中で、エヴァンゲリオンは典型的なポスト冷戦下の物語でありまして、そうした解釈のことなど、線を引くこともできるかと思いますが、今回のこの部会では、そういう議論への拡張を一応自粛しながら、ベトナム帰還兵のトラウマを分析する概念として登場した PTSD や機能不全家族から生まれ出る AC などの混在する現代文化現象において、暴力と家庭内、ドメスティックな問題に焦点を当てて、という方向がありまして……、おっしゃられたような展開も当然可能だとは思いますが。

これを機会に是非ともアニメーション、すでにジャパニメーションという言葉自体古くなっておりまして、「おたく」がフランス語にも英語にもなっているのと同じように、アニメーションという言葉自体が、日本製のアニメーションを指すというコンセンサスができて上がっているようです。サブカルチャーであるとか、あるいはメディアの価値基準からすると下であるというようなそういう偏見を取り払っていただいて、あらゆるものから今を照らし出すテキストとしての読み込みというものが可能であるという視点をもう少し持って、私どものようなマージナルな試みをもう少し温かく見守っていただけると、平和研究の今後にも期待できるかと思えます。

今日は、長時間にわたってありがとうございました。