

問われるべきでない問いの物語としてのエヴァンゲリオン ひとつの倫理的考察

Evangelion: a Story of Questions which shall not be Questioned

大屋 雄裕

はじめに

アニメ史上でも異例のヒットとなり、社会現象としてその市場効果が取り上げられるようにさえなってしまった「新世紀エヴァンゲリオン」。この作品については、すでに多くのことが語られてきた。そのあるものは主に作品世界の内側の事象について語るものであり、別のものは作品が社会に向けて（そこで社会、という語が何を意味するものとして使われているにせよ）持つ意味について考えていたように思える。以下は、この作品の持つ——より正確を期して言うならば持つ、まっ、た意味について考えることによつて、一つのメタ倫理的な結論を引き出す試みである。

本稿は大きく三つの部分から構成されている。本論の前半部「他者・承認・主体——目的論的人間観と自己解釈的主体」は、エヴァンゲリオンを「この私」に関する正統性根拠を問う物語として読んだ場合に、それをどのような解答を提示するものとして読むことができるのかを論じている。本論後半部である「問われるべきでない問いの物語——生の目的と問いの正統性」は、それに対して我々はいかなる評価を下すべきかという内容を持つ。この部分の考察は、倫理的と呼ばれる良いかもしれない。第三の部分——「補論・批評の方法と射程——読解における「私」と客観性」は、より哲学的な内容を扱った。本論において私がどのような方法論に立って批評という行為を行なったのか、またそれに反対する立場のうち代表的なものを二種類取り上げ、その哲学的な問題

点を指摘したものである。

最初に断っておけば、私がこれから述べる「この物語の構造」は、基本的に私自身が読み取った個人的なものである。この「エヴァンゲリオン」という物語から以下に述べる主題とその展開を読み取ることが妥当であり、少なくともこの小論を読んだあとではある程度の人々がその点について同意するだろうと私個人として信じてはいるが、最終的には読者の判定に待つしかない。だが、批評とは本来そのようなものであるというのが私の方法的な立場であり、その解説と弁護は補論において試みられている。従つて、この点において異論や興味のある読者は、まず補論（少なくともその序論部）を先に読む方が良いかもしれない。

この作品を語ることに多くの人が情熱を注ぎ、その視点も多岐にわたるにも関わらず、本稿の狙いがなお独特のものたり得るかについては自信がない。だが、自分自身の研究の一つの実践例としてあえて本稿を記述した。すでに時期を逸したかに思える点については、「ミネルヴァのふくろうは夕暮れに飛ぶ」という常套句をもって弁解したい。なお文中、登場人物のセリフ等の引用についてはすべて、角川書店から発行されたフィルムブックに拠っている。敬称はすべて省略させていただいた。また以下では、物語の製作に携った人々すべてを総称して「作者たち」という語を使っている。その意図するところについては補論を参照されたい。

序論・正統性の根拠

問いの物語としての

エヴァンゲリオン

「新世紀エヴァンゲリオン」のもっとも中心的な問題とは、何だったのだろうか。「ここでそれを、」なぜ私が私として存在することが許されるのか、「私はココにいて良いのか」というものだったと言ふことは、少なくとも議論の出発点としては許されるだろう。作品の各所において、この問いは具体的な表現をさまざまに変えながら反復されていた。例えば「では、なぜココにいるの?」「ココにいても、いいの?」「そして、(無言)(三三、六五頁)。この問題を中心に据えて見たとき、「新世紀エヴァンゲリオン」は「自己の存在の正統性根拠をめぐる問い」に関する物語として読むことができる。^(三三) 問題への答として、作品の中でもっとも強調されていたのは「他者による承認」——他の誰かから愛されること、認められること、必要とされること——である。香山リカは、エヴァンゲリオンに特徴的なこととして、多くのキャラクターたちがあからさまにこの他者による承認を求めていることを挙げている。

最終話近くになると登場人物たちは、あられもなく涙を流しながら「自分を見て」「捨てないで」と叫び始める。これは、自

分が生きる根拠をこの「他者の語らい」に見つけた者たちの命の叫びとも考えられよう。(四、一三七頁)

ここで「他者の語らい」とは、香山と同じくラカン派の精神医学者である新宮一成が用いる概念であり、他者たちによって自分とは関係ないところで語られる、自分をめぐる物語を意味している。それは自らを位置づけることであり、それによって自らの物語——権利、義務、行動規範などの複合体——が基礎付けられるという意味で、正統性根拠と基本的に同一視することができよう。^(三三) 香山は「ある主体は、決して自分の物語の主導権を全面的には握ることができない。人は本質的に、『他者の語らい』の中でしか生きられない存在であるのだ」(四、一三七頁)と指摘している。が、ここではそれが真に本質的な事態であるのかの検討をひとまず置いて、まず他者からの承認が正統性根拠への問いに対する答として提示されていることを確認しなくてはならない。

また、主体性の消去という解答もあり得る。シンジというキャラクターは、常にこの解答に誘惑されていた——というよりは、呪縛されていたと言った方が良いかもしれない。彼の主体性が非常に曖昧かつ薄弱であるという特徴は、物語の冒頭から一貫しているものだ。その彼が如何にして主体性を獲得するのか、自分の意志、自分の行動、自分の責任といったものを備えるようになっていくのかという主題は、物語の中に間違いなく存在していただろう。これはエヴァンゲリオンを日本におけるロボットアニメの系譜において理解するとすれば不思議なことではない。主人公の成長と主体性の獲得という特徴は典型的なビルドアップ・ロマンのものであり、このジャンルに属する多くの作品が共有している。だが、普通の作品

【一】「ここで「正統性」と表記されているのは正しい原因・理由を持ち、現在でも妥当であるという概念である。現在における妥当性への目的を絞った「正統性」概念とは区別して用いていることに注意してほしい。端的に言えば、正原因を持つ正当なものが「正統」なのである。

【二】この問いが物語の基調であるとする点において、読者は野火ノビタの(素晴らしい)評論(六)を想起するかもしれない。だが、同評論における鍵概念である「アイデンティティ」は通常、私が私であること、私が私として常に同一であるという性質のことであり、「僕が僕である理由」(六、七二頁・傍引引用者)という、目的が読み込まれた概念ではない。この点において野火は、物語の論点を無自覚のうちに肯定的に受容してしまっているのではないかと思われる。

【三】とはいえ、差異は確実に存在している。「他者たちの語らい」を求める場合、それは必ずしも自分が価値ある存在として認められることを意味してはいない。家族小説(family romance)の反復において、人は忌避され、嫌悪される役割を選択してしまうことがある——むしろ、理性的には忌避されるべき役割をなぜか引き受けてしまう場合に、その背景に家族小説があるいは「他者の語らい」に対する反応がある」と想定されるのだ。エヴァンゲリオンにおいて登場人物たちが求めているもの——愛さ

であれば主人公の主体性は——妙な表現ではあるが——単調増加の傾向にある。彼は一貫して徐々に成長していくのであり、一時的な挫折経験ですら、さらなる人格的成長の序曲、一段階に過ぎない。この作品の特異性はそこではないこと、シンジの主体性が常に揺らぎ、減少し、ともすれば消え去ろうとすることにある。この特徴を理解するためには、この主体性の消去という現象が、正統性根拠の問題への対処としてあるという構図を理解しなくてはならない。

さらに重要な解として、何らかの目的——「何のために生きている」という形で言語化できるような目的の問題も取り扱われている。人間は何らかの目的のために生きているのであり、その目的の正しさによって彼の存在は根拠づけられるとするこのような考え方を、目的論的人間観と呼んでおこう。エヴァンゲリオンが——少なくともその表層において——ロボットアニメという形式を取っていることを考えれば、むしろ普通はこちらが第一の選択肢となるように思われよう。世界を悪なるものの侵略から守る正義の戦士として、登場人物たちは正統性根拠などという問いから無縁でいられるように思われる。だが、実際のエヴァンゲリオンはそのような作品ではなかった。香山は、にもかかわらず、登場人物たちが「他者たちの語り」に呪縛されていることを第一に疑問として、第二にこの物語が多くの人々の心を惹き付けた理由として、提示している。だが同時に、テレビ版（二六話シリーズ）において社会的使命という目的が——様々な問題をほらみながらも——ある程度妥当なものとして貫き取り扱われていることも見逃すべきではない。また、劇場版（Death 編、Rebirth 編）という形で行なわれた物語全体の語り直しにおいては、むしろこの目的の問題が前面に出ていることも注目されるべきだろう。

作品中における正統性根拠問題への答——他者による承認、主体性の消去、目的論的人間観——は、だが、いずれも失敗に終わったように思われる。ミサトは死に、リツコは殺され、ゲンドウは闇に還る。物語の終末に残される二人ですら、新世界のアダムとイヴではあり得ない——「気持ち悪い」（三三—三三頁）。「生きていくこと」、いや生かされていることの無力さと虚脱感だけを受け取り、それから私たちはどこへ向かって歩いていけばいいのだから」（四—三三七頁）。

問題が間違っていた、というのが私自身の結論である。問われるべきは正統性根拠を問う問いそれ自体であって、そのさまざまな解答ではなかったのだ。だが、その検討は後半部に残して、我々はまず先程の問いをめぐるさまざまな解答が、作品の中にどのような形で反映されているかを追求しなくてはならない。

れること、必要とされること、認められることは、いずれも常人が期待し、要求し、評価するものであり、そこに解かれるべき謎は存在しないと行うこともできる。従って、この物語を「他者たちの語り」を用いて分析することにはあるいは慎重であるべきかもしれない。

【四】 具体的には、トウジの妹のエピソードやトウジ自身の負傷をめぐるエピソードを想起せよ。

他者・承認・主体

目的論的人間観と自己解釈的

主体

なぜエヴァンゲリオンキャラクターたちは他者による承認を求めなくてはならないのか。序論では香山リカの考察をもとに、他者から認められることによってはじめて自分が何者であるかが定まるからだという点を指摘しておいた。逆に言えば、登場人物たちは皆、何らかの意味で一人ではいられないのだと、自らの存在について他者に依存せずに基礎付けることができているのだと言つことができる。「一人がイヤなんでしょう。一人でいるのが嫌なんですよ。それを寂しい、と云つたの」「それはあなたの心よ。悲しみに満ち満ちているあなた自身の心よ」(一、六八頁)。シンジを守るというそのことにおいて、初めて自らの主体性に目覚めたかに思える綾波レイ(二人目)の最期のシーンである。

この「寂しさ」——一人ではいられないということは、人間の存在にとって本質的・必然的であるとされている。渚カヲルの台詞を見てみよう。「恐いのかい? 人と触れ合うのが。他人を知らなければ裏切られることも、互いに傷付くこともない。でも寂しさを忘れる事もないよ」「人間は寂しさを永久になくすることはできない。人はひとりだからね。ただ、忘れる事ができるから人は生きていけるのさ。常に人間は心に痛みを感じている。心が痛がりだから生きる

のも辛いと感じる」(一、四三頁)。これらの言明は明らかに、人間は、まず、一人であり、だがその状態では不完全であるという世界像を前提としているが、それは普遍的なものとも当然のものとも言えない。だが、その点の評価は後に譲って、登場人物たちが「寂しさ」に対処するための「他者による承認」をどのような形で調達しようとしていたのか、彼女たちは何によって他者から必要とされたがつていたのかを見てみよう。

ミサト——絆としての肉体

自分が誰かから必要とされていること、従って他者から価値あるものとして認められていることを恋愛という形で——あるいはより直接的に言うならば性交という形で立証しようとしていたのが、ミサトである。「多分ね、自分がここにいる事を確認するためにこういう事するの」(三、五六頁)。「自分が求められる感じがして、嬉しいのよ」(三、五七頁)。女として性交に臨むとき、その肉体を通じて私が必要とされていることは繰り返し確認されているように思える。

だが、そのような手法はそれを嫌悪し、嫉妬する声に覆われている——「寂しい大人が慰め合ってるだけじゃないの」「イージーに自分にも価値があるって思えるものね」(三、五七頁)。そう、それは情欲に溺れること(一、一三頁)、問題からの逃避であり、忌避されるべき行為なのだ——「これが、こんな事してるのがミサトさん?」(三、五七頁)。

だが、なぜそれを知りながら彼女は肉体という絆になお執着するのか。最期のシーンにおいて彼女自身がシンジを他者として承認するとき、そこで選択された絆はやはり肉体的な関係であった。「大

【五】 それらの声がアスカのものだとされていることは興味深い。おそらくそこには、肉体を通じた承認者(大人)ではなく絶対的な承認者(母)に呪縛されているアスカ自身の物語が反映しているのだろう。詳しくは後述。

人のキスよ。帰ってきたら続きをしましょう」(二二、八四頁)。その理由を、すでに他の方法において失敗していることに求めることは、あながち誤りではないだろう。父を亡くしたミサトが幼くして自立を選択したことは、例えば次の言葉に現われている。「よいこにならなきゃいけないの。パパがいけないから、ママを助けて私はよいこにならなきゃいけないの……ないちゃだめ甘えちゃだめ」(二二、三三頁)。だが、「よいこ」になることで彼女は求めていた承認を得ることができたのだろうか。否、まさに自立したことによって母は彼女に愛情を与えなくなる。「よいこ」、すなわち承認を与えなくとも存在できる自我という判定を受けた存在を、母は愛さないのだ。「つかれたわ。きれいな自分を維持するのに／きれいなフリを続けている自分にもう疲れたわ。私は汚れたいの／汚れた自分を見てみたかったのよ」(二二、八九頁)。「きれいなフリを続ける」ことでは求める愛情を得ることができないと気付いてしまった彼女は、肉体という絆に固執せざるを得なくなっているのだ。

リッコ——絆としての能力

ミサトがすでに敗北した道に今なお立つように見えるのは、リッコである。ミサトのように男を作るでもなく、ひたすら能力を磨き、その能力によって他者から認められることを彼女は選択したように思われる。だが実は、他者によって必要とされるのは私の能力であり、私ではない。このことを痛烈に表現しているのは、リッコの母親——赤木博士——の死をめぐる事件である。彼女は、ゲンドウに愛されていた必要とされていたのは自らの能力であり自分自身ではなかったのだ(自分の肉体ですらなかったのだ)ということを知り、ゲンドウに愛されたものの分身である(ように見える)レイから突

きつけられるのだ。「ばあさんはじつこいか、ばあさんは用済みだとか／ばあさんは用済み／ばあさんは用済み／所長が云ってるのは、あなたのこと」(二二、七四頁)。

能力を必要とされながら、個人としては能力を逃がさないために、しか必要とされないという悲劇的な物語は、赤木母子において奇妙な反復を見せる。母親がかつて墮ちた畏に、娘はあたかも誘い込まれるかのように墮ちていく。それはまさに「家族小説」(family romance)の様相を呈するのだ。

肉体と能力——条件付きの承認

ここで、他者に必要とされることを自らの正統性根拠として提示している点で、この二つの回答に差異がないことに着目されねばならない。一見反発するもののように見える肉体と能力は、実は一つのものに他ならないのだ。そのことを象徴するのが、赤木母子とゲンドウの関係である。正統性根拠の供給源であるゲンドウは、彼女たちの能力が必要とされているあいだ、かつそのあいだに限り、その証明として性交を供給してみせる。つまり両者はいずれも、愛情の供給者の意志にかなう限りに、おいて、という条件付きでの承認の供給を表現するものなのだ。

それは自我の正統性を他者の意志に(最終的には)従属させることであり、他者が去れば自らの生はたちまち崩壊の危機に瀕することになる。そして他者の愛情は、求めることはできても決して約束されることはない。自らの外側にあるからこそ他者は正統性の根拠たり得るのであり、同時にその故に自我の完全な支配には服し得ない。「そして二人はいつまでも幸せに暮しました」(… and they lived happily ever after) というお伽話は、物語のその部分が語ら

れないことよって初めて可能なのだ。だから、終りを迎えない現実の生活において、他者に必要とされることよって自らの正統性を基礎づけようとする試みは、遂に満足され得ない。

では、一体どうしたら良いのか。ミサトのように肉体を（本人の自覚によれば）汚し続けるのか、リツコのように家族小説に囚われるしかないのだろうか。

アスカ——「母」そして「使命」

他者、より正確に言うならば、具体的な他者による承認が正統性問題の最終的解決になり得ないのは、その他者が（他者であることの必然的帰結として）彼自身の意志と判断の自由を、言い換えれば承認を求める主体にとつての不確定性と不透明性を持つからである。自らがどれだけ価値を持ち、どれだけ魅力的であつても、ある他者は承認を拒絶するかもしれないのだ。アスカの最初の悲劇は、この不確定性に起因している。「私選ばれたの！ 人類を守るエリートパイロットなのよ！ 世界一なのよっ！」（二、一五頁）——だがそれでも母は、彼女の前に絶対的拒絶・永遠の沈黙を表現した姿で現れるのである。

「だから見て！ 私を見て！ ねえママ！」（二、一五頁）——現実の母が自殺した後、エヴァのパイロットとして社会的に必要とされることで彼女はその空隙を補償しようとする。彼女において、社会から必要とされることは母から必要とされることを抽象化した形で表現したものに他ならない。だからこそ彼女はその資格を失うことよって——「シンクロナ率0……セカンドチルドレンたる資格なし」（二、四四頁・省略引用者）「もう、私がいる理由もないわ。誰も私を見てくれないもの」（二、四九頁）——存在の正統性をすべて喪失

してしまうのだ。

ここでアスカが目的を失つたとき、だがそれが死ぬことも生きることもできない、抜け殻と化すことを意味していることは重要である。他者による承認を失うことは存在を失うことを意味しない。存在と行為の正統性を失つたものとして、何もできなくなることを意味しているのだ。だが、「ここではこの点の考察は以上にとどめ、ただ、映画版において「私を護ってくれてる／私を見てくれてる」（二、六三―六四頁）ATフィールドの存在——そしてその根源たる「母」の存在を感じた瞬間にアスカが突如復活を遂げることができた理由を、以上の論理に見ておけば十分だろう。

「だから一人で生きるの！ パバもママもいらぬ！！誰もいらぬい！」（二、九四頁）——「パバ」も「ママ」も与えられないことを知つた少女は、こう言い切つてみせる。だが、それは所詮「酸っぱい葡萄」に過ぎず、彼女は自らの正統性を基礎付ける何者かを模索し続けていた。その彷徨が終わるのは、観念的に「母」を回復するという選択肢よつてである。先程、他者による承認が究極的な基礎付けとして失敗するのは他者の他者性の問題を払拭できないからだ、と私は述べた。従つて逆に言えば、具体的な他者、観念の中だけに存在する（従つて実は他者ではない）他者は、究極の基礎付けとして利用することができよう。

だが、それはすでに他者による承認と呼ばれるべき事態ではない。その基礎付けは本人の中で閉じているのであり、従つてそれは——アスカの戦闘シーンははしなくも露呈したように——無間な生存への欲求と構造的に変わるところがない。生存への欲求は実際の他者の生存への欲求と同レベルで衝突し、それは結局のところ「強いものが勝つ」という事実以上の規範を意味しない。それが自らの正統性根拠を何らかの形で基礎付けようとする試みとしては失敗してい

ることは、もはや明白であるように思われる。

シンジ——主体の喪失

シンジもまた、現存する親によって拒絶されている。ゲンドウはすでに、エヴァに乗らないシンジは不要だと宣言し、無条件の正統性の根源となることを拒絶しているのだ。無条件の愛情を失い、だが条件付きの（例えばエヴァのパイロットとしての）愛情には満足できない。「曖昧なものは僕を追い詰めるだけに」「その場しぎね」「このままじゃ怖いんだ！ いった僕が要らなくなるのかも知れないんだ」（三、六〇頁）。約束されない愛情への不安。他者に自らを委ねることに慎重な彼が取った対応は、他者に完全に従属することであった。

他者への従属は、本人の自由意志の問題を消失させる。彼の行為は、彼の意志によるものではない。だから、彼の行為が（結果的に）善であろうが、悪であろうが、彼には関係がない——彼がその結果を選んだわけではないのだから。それはちょうど、殺人が包丁の意志ではないとされ、その故に意志を担わない主体「包丁」の責任が否定されることと等しい。彼は他人の意志の道具であり、道具に責任はないのだ。ここで、それ自体としては善悪のいずれともまだ記述されていない行為を、大森狂蔵の用語法にならって「善悪無記の行為」と呼んでおこう。シンジはひたすらに善悪無記の行為を仕方なく行なうのである。「人の云うことにはおとなしく従う。それがあの子の処世術じゃないの？」（一、三五頁）。これが典型的に示されているのは、トウジに殴られるシーンである。エヴァの行為によって妹が怪我を負ったことを、トウジはシンジに帰責する。だがシンジはこう独白するのだ。「…僕だって乗りたくて乗ってるわけじゃないのに」（一、八〇頁）。

だがここで、それが仕方ないことだとされることが重要である。もし「私は私の意志によって彼に従う」という従属への意志が存在すれば、責任はその従属への意志を通じてなおシンジに到達し得るだろう。だからこそシンジは、そのような意志さえも存在しないこと、すべては状況によって強いられた従属なのだということを繰り返し強調するのだ。「乗りたくないの」「そりゃそうでしょ。第一僕には向いてませんよ、そういうの。だけど綾波や、ミサトさんやリツコさん——」「いい加減にしないよ。他人の事なんか関係ないでしょ！」（一、三七頁）。言い換えれば、彼は徹頭徹尾他人に従属することによって自らの主体的な意志の表明を避け、それによって自らの存在と意志が正統性問題にさらされることを回避し続けたのだと見ることが出来る。

だから、過去を振り返る彼のこのような発言——「穏やかで何も無い日々だった。——でもそれでも良かったんだ。僕には何もすることがなかったから。生きることに僕は何もなかったから」（一、三四頁）をそのままに受け取ることができない。そのように過去を定義することによって、彼自身の正統性はまだ問われていないのだと、まだ彼自身の意志は否定されていないのだという物語を、彼は主張しているのだ。

だからこそ彼にとつて、彼自身の主体的な意志を表明するように要求されることは大きな精神的負担なのであり、そうするように仕向けながら表明された意志を肯定しないことは（彼に対する）最大の悪なのである。「裏切ったな！ 僕の気持ちを裏切ったな！ 父さんと同じに裏切ったんだ！」（一、一〇三頁）——だが、「父」たるゲンドウは、そして渚カヲルは彼の何を裏切ったというのだろうか。そうゲンドウがシンジに命令を下すことが裏切りなのだろうか。そう

ではない。命令はシンジの主体性を消去し、従って彼を正統性問題から逃避させることができる。問題は、シンジが意志を表明したにも関わらずゲンドウが拒絶したこと——「でも…でも、できないよ！ 助けなきゃ！ 人殺しなんてできないよ!!」「おまえが死ぬぞ!!」「いいよ！ 人を殺すよりはいい!!」「（一、八四頁）の中にあるだろう。そう捉えて初めて、なぜゲンドウとカヲルがともにシンジを裏切ったとされるのかを理解することができる。カヲルはシンジに愛情と承認を約束したように思われ、彼からも承認という意志的行為を引き出しておきながら、それを再び拒絶したのだ。

だが、カヲルはシンジへの愛情を裏切ったのだろうか。「さあ僕を消してくれ。そうしなければ君らが消えることになる」「（一、三三頁）。カヲルはむしろ、シンジに承認を供給するために死を選んだかに見え、残されたシンジは困惑する。彼はカヲルへの承認を目的とすることもできないし、憎悪を目的とすることもできない。では彼は、どこへ行けばいいの。

主体性の消去⇨融合

困惑したシンジに示された一つの解決は、「人類補完計画」の結末として与えられている。それは他者と自我の境界を溶かし、すべてが融合した「自 他」の対立のない世界を造り出すことである。しかし、そのような世界においてもなお、正統性根拠の問題に対する解答が与えられるわけではない。だからこそ、そこはもう何もなくて良い世界、問いからの逃避と意識されている。「——そんなに辛かったら、もう止めてもいいのよ」「そんなにいやだったら、もう逃げ出してもいいのよ」「（三、七六頁）。そして、それに満足できないシンジは他者と心が通じ合うことを希望し、自分の存在意義をめぐ

る問いに答えてくれるかもしれない、他者を再び疎外するのである。^{【六】}

だが、そこに横たわっているのは自らの問いに答えてくれないかもしれない、他者である。結局シンジの抱えた問いは答えられないまま、映画における物語は幕を閉じる。自分のすべての行為の善悪を判断できないまま、物語の殻は閉ざされたままに残されたように見える。だが、問題を抱えたキャラクターたちが死ぬことも生きることもできない状態にとどまり続けるのは何故なのだろうか。言い換えれば、最終幕でシンジが自ら死ぬことも他者を殺すこともできないままに物語が閉じたのは何故なのだろうか。何故シンジはアスカの首を放さなくてはならなかったのか。それを理解するためには、正統性根拠をめぐると、一つの解答の可能性であった生の目的をめぐる問題に注目しなくてはならないだろう。

【六】 しかし、自 他 の融合した世界において、唯一選択する主体であるシンジのこの私という概念はいかに可能になるのか。「独我論は、厳格に貫徹されると純粹な実在論と一致する」（L・ウィトゲンシュタイン「論理哲学論考」5.64）。この問題に関しては次々注も参照。

目的論的人間観

自らの正統性を他者からの承認によって基礎付けようとする試みは、基本的に破綻した。それはまさにその依って立つ構造ゆえに他者の存在を必要とし、そして他者は基礎として利用することができない(なぜなら、私と同じ意味秩序に立たないこと、私にとつての理解不能性と予測不能性が他者であることのメルクマールなのだから)。

だが、作品の中で示されていた解答の方向性はそれだけではない。正統性の問題——「なぜ私は存在することが許されるのか」という問いを、「私は何のために生きるのか」という問いと同一視する立場も、繰り返し表明されている。それは、私がココにいることが許される理由は私が生きる目的であるという別の主張と暗黙のうちに関結したものだ。私は何かのために、生きるからこそ、その存在が許される。この立場を前提とするとき、作品中で「なぜ生きることが許されるか」という問いの言い替えとして「私は何のために生きるか」という問いが使われていたことの理由が明確となる。

ここで、生存するためにのみ目的が必要となると措定されているわけではないことに注意しよう。渚カヲルを殺害したことによって虚脱状態に陥っているシンジを、ミサトは次のように叱咤する。「アタはまだ生きてるんでしょ! だったらしっかり生きて、それから死になさい!!」(二、四八頁) この主張を反転させたときに現れるのは、何らかの正統性のないものは存在してはならないというのみならず、死もまた意味でなくてはならないという価値観である。先に指摘したアスカの虚脱状態も、目的を失ったものとして死ぬことすら許されない状態のだと解釈することができるだろう。

生も死も目的を必要とする。その目的がどの程度妥当か、どの程度達成されたかによってその評価が定まるといふこの立場を、序論

において「目的論的人間観」と名付けておいた。そこにおいて人間は何らかの目的を実現するために存在しているのであり、無目的な生も、無目的な死も許されない。また、すべてが正しい目的に照らして判断される結果として、誤った目的を信じて行動したその成果は無、もしくは無より悪いものとなる。

だからこそ、信じていた目的に見放されたアスカは魂の抜殻のごとくなりながら生き続け、正しい目的を探し求めて苦悩するシンジは「何も分かっていない僕にはエヴァに乗る価値もない。僕にはヒトの為にできることなんて何も無いんだ」(二、七九頁)とさえながら死ぬことすらできない。逆に言えば、目的を与えられさえすれば死ぬことは容易でもある。綾波の「絆」をそのようなものと解釈することも可能だろう。「絆だから……私には、他に何も無いもの」(二、五九頁・省略引用者)という彼女は、同時に「あんた碇指令が死ぬと云ったら死ぬんでしょ」(二、五〇頁)と面罵されても無表情に肯定するのみなのだ。

自己解釈の主体の意味

だが、目的のために死ぬことのみが強調されていたとすればそれは単なる散華思想であり、すでに指摘されているように多くの既存作品において展開されているテーマに過ぎないのではないか。ここでエヴァンゲリオンに特徴的な要素として、自己解釈の主体の観念に注目しなくてはならない。

もし生の目的が外部の誰かあるいは何かによって与えられるとすれば(それは神でも運命でも歴史的必然でも同じことだが)、その目的を受容する主体はその目的を選択したことに關する責任から解放されるだろう。従って、主体の外部からすでに証された目的が

与えられるのであれば、エヴァンゲリオンキャラクターたちはあれほどまでに悩まなくとも良かっただろう。だがむしろエヴァンゲリオンにおいては、外部から与えられる目的は常に疑わしいもの。その正統性を確信できないものとして描かれていたのではない。シンジが「エヴァに乗って人類を守る」という目的を初めて提示されたシーンを想起してほしい。指示を下したゲンドウは目的の正当化を一切図ることなく、単にその目的を受容するか否かを脅迫的に迫るのみだった。彼は理性的な説得どころか、利益誘導すら試みようとはしないのである。

疑わしい目的に取り囲まれた人々は、いったい何を正しいと考え、何に従えば良いのだろうか。ここで登場するのが自己解釈の主体の姿である。目的は他人に与えられるのではなく、自分で見出さなくてはならない。その過程で「誤った目的」のために誤った行為をしてしまうことはあり得るが、それに対しては自ら責任を取れば良い。ミサトは、自分の解釈の責任を自分で取ることを通じて行動への可能性を開こうとする。

目的論的人間観を前提にした上で、だが自己解釈の主体の観念によって試行錯誤を許可する（あるいは推奨する）という立場を映画版エヴァンゲリオンが示していると見たとき、最終的に示される回答は以下のようなものになるだろう。すなわち、「幸せ」はそのためにヒトが生きるものであり、自分はその目的によって規定される。だがその「幸せ」が何か今、この時点で分かっている必要はないし、何が幸せかを決めるのは自分自身である。

自分自身の選んだ、自分自身の幸せのために、歩いていく自分。このモチーフは相当直截的な形で、例えば以下のようなセリフに現れている。「ヒトの心が自分自身の形を造り出しているからね」「三〇三頁」^{【一〇三頁】}、自分の力で自分自身をイメージできれば誰もがヒトの

形に戻れるわ」「三〇五頁」。従ってこのような立場から視聴者に向けられる言葉として、自分自身の人生を選ぶために自分の人生に帰れ、というメッセージが登場するのだろう。

かつてテレビ版最終一話が「僕は僕だ、ここにいてもいいんだ」と気付いたシンジへの祝福という形を、少なくとも表現の表層において取ったとき、それは目的論的人間観を脱却した即自的存在としての自我の正統性を主張したものと考えられる。何か目的によって正当化されるのではなく、私が私である、ということそれ自体によって私の存在は証^{あかし}されているというわけだ。だが、それは直ちに無反省で無限定な自我の全面的な肯定をもたらした側面が否定できなかった。だからこそ、庵野監督は「あれは皮肉だった」という形で即自的自我の肯定をむしろ軽蔑し始めたのではないか。そして、再び目的論的人間観に立ち返った物語は、自己解釈を通じた自己責任という可能性を示すことによって人々を行動へと押し遣るのだ。

「幸せがどこにあるのか…まだわからない。だけど…ここにいて…生まれてきてどうだったのかはこれからも考え続ける」「三〇八頁」。シンジは自分で考え、自分で決定しながら、どこかにあるはずの…その存在だけは証^{あかし}されている、「幸せ」を探し続けるのだ。

エゴイズムの可能性とその扼殺

だが観念的な幸福を融合に求めれば正統性の概念自体が消失し、一方他者に求めればそれは約束されない存在に過ぎない。正統性根拠を他者による承認に求めた場合に生じるこの閉じた殻については、前節の末尾で確認しておいた。他者による承認と基礎付けは遂に相容れない。

【七】 だがもちろん、私は表現者の内心の意図を問題にしないので、この一節は余談である。

この宿命の輪を破る可能性があった一瞬は、ミサトの行動の中にある。自分のことを「分かっている」とミサトの説得を拒絶するシンジに対して投げ掛ける彼女の言葉——「今ここで何もしなかったら、私、許さないからね。一生あんたを許さないからね」(二二、八一頁)——の中に、自らの要求を客観的に基礎付けようとする要素は微塵もない。ミサトは要求の正統性根拠など考慮していない。ただ私は許さないのである。私が私であるというその特殊性のみに基づく要求。そこには、自己の存在そのものが根拠であるという、「私」が私であること¹がそれ自体としてすべての行為を正当化するのだという、エゴイズムの哲学への可能性が開かれていた。

ここで言う「エゴイズム」とは「利己主義」のことではなく、自らの自らとしての存在、言語的分節に先立つて存在する自我、あるいは胸中で思われるこの私という存在そのものが存在の正統性の根拠であるとし、世界に存在すると僭称する「本質」に從属すること²を一切拒否するという哲学である。シンジにはおそろしくこのとき、エゴイズムの対象として求められることによりエゴ——自ら選択する主体となる道が開かれていたのだらう。

だが、この可能性は無惨にも扼殺される。その後、ミサトは「何の為にここにきたのか、何の為にここにいるのか、今の自分の答を見つけないさい」(二二、八〇—八一頁)として、自らの要求を普遍的言語により基礎付けようとしてしまうからである。そこにいるのは、すでにエゴイズムの「私」ではない。自分自身を解釈し、正当化する存在としての「私」、すなわち「自己解釈的主体」としての自我であり、自らの正統性を世界に対して弁明しなくてはならないという問題を再び共有してしまっているのだ。このエゴイズムの可能性とその扼殺の反復を、テレビ版最終二話と映画版の関係に見てとるこ

とも難しくはあるまい。

だが、再び強調された目的論的人間観と自己解釈的主体の結合は、問題のすべてを「解釈する自己」に帰する一方、最終的な目的たる「幸せ」を追い求めなくてはならないという強迫観念をその自己に植え付ける。「生きていこうとさえ思えば……どこだって天国になるわ。だって生きているんですもの」(三三、一〇七頁)という言葉が幸福を追求できる状態をすら奪われた人々に向けられたときの残酷さについて、多くを述べる必要はないだらう。

それが結局「幸せ」を追い求めることのできる基盤を持つ人々の抱える問題に過ぎず、基本財や基本的能力からも疎外された人々の存在を無視しているものであるという批判は、従って、使い古された言辭であるにせよ有効に違いない。それに対して、私は現代日本の視聽者を対象に番組を作っていたのだという弁明をもし作者たちがするとすれば、それにもまた一定の妥当性があるだらう。だが、そのようにナイーブな問題意識で一体何を解決できるつもりだったのか・するつもりだったのかという疑問は、再び投げ掛けられなくてはなるまい。そして、この問題意識の限界に作者たちがどの程度自覚的であったのかは大いに疑問である³。

しかしこのような追求は他に委ねて、私としては別の問題、すなわち「幸せ」を追求しなくてはならないという規範を人々に投げ掛けることについて考えたい。

【八】 このようなエゴイズムが真剣に論じられたことは多くないが、代表的な論者の一人であるマックス・シュティルナーについては住吉雅美「哄笑するエゴイスト」(風行社一九九七)という魅力的な理論書が出版された。近年、分析哲学の方向からこのような私の特殊性を主張しているのが永井均である(永井均『私の存在の比類なき』(勁草書房一九九八)など)。だが私見では、エゴイズムの哲学には先程「自他」融合について述べた問題、すなわちそこにおいて、自我の概念は可能であるかという問題が残されている。大塚雄裕「エゴイズムにおける「私」概念の可能性と不可能性」を参照せよ(住吉前掲書に関する東京法哲学研究会・合評会コメント要旨)。

【九】 この点について、例えば「The End of Evangelion 劇場版パンフレット」における鶴巻和哉の発言——「普通に生活できて、普通にコミュニケーションとれる人が見てもしかたない作品なんですよ」(確かにアニメファンという小さな括りで見ると、庵野秀明のいう通りなんだけど、一歩退いて日本人という括りで見ても、同じような問題があるという事なのかもしれませんね」を参照せよ。そこに自分たちが何を問題としていたのか、その前提と限界に無自覚な思い上がりを見て取ることは、さして難しくはないだらう。

問われるべきでない問いの物語

生の目的と問いの正統性

もう一度考え直してみよう。我々は、エヴァンゲリオン全体を「では、あなたはなぜココにいるの?」という問いの物語であるとする前提から読解を始めた。物語の内部においてもさまざまな答が試みられていたし、観客である我々もその問いを共有した。いやむしろ、香山リカ「四」が指摘する通り、観客である我々がすでにその問いに直面していたところにこの物語が現れたからこそ、それは衝撃的であつたのかもしれない。しかしここまで見てきた通り、その問いに解答を与えようとする試みは失敗し続けていたように思われる。いったい我々は、問題にどのような解を持っては良いのか。我々はどこへ行くべきなのか。

だがここでもう一度、根本的な問題を指摘したいと思う。誰か、その問いがはらむ前提について、その問いがいかなる地平に立ち、いかなる権限を持つものであるかについて、疑念を抱いただろうか? ミステリの文法を想起しよう。認識された状況のもとで、あらゆる可能性を模索してもそのすべてが矛盾を引き起こすとき、我々はそのように考えるべきなのか。それは、状況の認識自体を疑つこと、我々が状況を「かくあるもの」として認識するまさにそのことによつて我々の目から逃れてしまった可能性を暴くことである。あるいは、エヴァンゲリオンの作者たちは(通常のミステリでは作者が意図的に仕組む)この問いに、無自覚に落ちてしまったのかも知れない。

だが作者たちの内心を詮索しても仕方ない。今は、問いの構造を問題にすべきときである。そのためには、まず第一に問題となつて「問い」とはどのようなものであるかが問われなくてはならない。

誰が問っていたのか? —— 問いにおける

主体

エヴァンゲリオンを「では、あなたはなぜココにいるの?」という問いの物語であると解釈するとき常に問題になるのは、一貫して「誰が問っているのか」が明らかでないことである。そこで、以下のような素朴な疑問を検討することから後半の議論を始めた。それは、その問いに対し「大きなお世話だ」と答えてはいけないのか、という問題である。

我々が日常生活で経験する問いとは、必ず問いの主体を持つもの、誰かが問つものである。そして、時に我々はその問いに答える義務を持ち(あるいは感じ)、時には答える義務を持たない(あるいは感じない)。ここで、誰がどのような状況で問っているのかという文脈(context)の問題は、その判断に大きな影響を及ぼさないだろうか。

現実の問いは常に問われるものに対応を要請する。それは問われたもの、答えねばならぬと感じるものに義務を負わせることになる。だが、他者に負担を負わせるものは、なぜそれが許されるのか、倫理的に正当化されるのかという問いに、あらかじめ答える必要があるだろう。言い換えればそこには、問いという形の負担を負わせようとする主体と、その負担を突きつけられる主体が存在してはならない。

この問題を別の角度から考えてみよう。規範的な議論の手の及ばないプラ、イヴ、エ、ト、な領域の存在を認めるのは、現代倫理学における常識であると言って差し支えない。その領域に属する問題に関しては個々人が自由に何の根拠もなく判断して良く、社会はその決定に干渉し得ないとされる。例えば私が布団の上を向いて寝るか、下を向いて寝るかという問題を考えよう。それが私の趣味の問題であり、社会的決定の対象ではないということに関する異論はほとんど存在しない。だが、それは何故なのか。何がプライヴェートな領域と社会的な領域の境界線を引くのかという問題に、簡単な回答は示されていない。

そこで、この問題を逆に——どのようなときに規範的な議論を行なうことが許されるのか、問いを投げ掛けることが許されるのかという観点から考えてみよう。「私がどのような姿勢で寝るか」ということは、確かに普通は私の勝手である。だが、必ずそうだとすることはできない。私には枕に足を載せて寝る習慣があったとする。私と寝床を共にするものは、それに対して不都合であると苦情を申し立てるに違いない。そして問うであろう。「あなたは何故、そのように寝るのか」と。そして、この問いは正当なものと感じられな

いだろうか。

ここに、どのような問いが正当なのか、またそもそも問われること自体が、不当な問いとはどのようなものかという問題への入口がある。問いの正当性は、あくまで個別具体的な文脈の中でのみ問題となり得る。それを問う主体、問われる主体、そして問いの自身が定まらなければ、それがいかなる効果範囲と正当性を持つ問いなのかを検討され得るのだ。

問いと答の関係に人間の主体性・個性を回復させることによ

て、「どのようなように生きるか」以前の問題、「どのような問いを問うことができるか」という問いを問わねばならない。だが、エヴァンゲリオンという物語においてはこの点は常に曖昧であり、登場人物たちは誰のものでもない、何の具体性も帯びていない問い——まさに強迫観念と化した正統性への問いに追われていたのだ。そこには問いの正統性を問うことへの地平が開かれていないのである。

綾波レイという空白

だが、このように反問されるかもしれない——作品中の問いは常に、誰かの声によっていたではないかと。だが、アニメーションという作品形式において端的に誰の声でもない表現が可能だろうかなどという半畳はさておくとしても、我々は作品中に主体性を欠く、声の持ち主がいなかったかを反省する必要がある。例えば、問い得ない問いを問うための装置として「綾波レイ」が活用されていた点に注意しなくてはならない。映画において繰り返される問い、その主体が「綾波レイ」という過去と記憶を持つ個人でなければならぬ必要はあっただろうか。否、彼女こそは過去を持たず、自我も持っていない存在として描かれている。端的に言えば彼女は「不在」としての存在であり、問いの根源性を強調するための装置である。だが、「問うもの」の主体性を曖昧にする機能を果たすその手法が投げつけるのは、本質的に不可能な問い——不合理な問いでしか有り得ない。

このように考えたとき、綾波レイと渚カヲルの類似が明らかになる。カヲルがシンジに提供して見せた無条件の好意、それはやはり過去と記憶の不在、主体の不在を意味するのだ。それは誤解の余地

【一〇】 実際には猫なので、私に理由を問うたりはしない。おそらく彼女はただ私に対して不満そうに鳴くのみである。

【一一】 ここで、問いが個々の主体同士の意図のすれ違いを前提として発せられるものだとすることを指摘しておく必要があるだろう。「何故そんなことをしたの？」——ここでは、私が解釈したあなたの意図と、あなたの行動・主張が一致しなかったという事態への驚きが前提されている。逆に言えば、我々が主体性を想定しない対象——例えば山や台風——に問いが発せられることはないのだ。

【一二】 彼女が自我を獲得していく過程、そしてそれによりゲンドウが企図していた「人類補完計画」が破綻するという道筋は、本作品の別の側面を形成している。だが、その点に関する考察はこの場では避けておこう。

【一三】 映画版において取られた表現手法——過去・現在・記憶の交錯と、それに対して本来そこにいたはずのない人物——他者の声で論評が投げ掛けられるという手法も、本質的にこれと同様の手段だと考えることができる。ミサトの過去を非難するアスカは、現実のアスカではあり得ない。それはミサトの記憶の中にある鏡像としてのアスカであり、すなわち問いの正統性をめぐる問題を不当に逃れた亡霊——強迫観念である。

のない行為であり、逆に見れば他者の介在しない行為に他ならない。「常と同じであるもの」は常に存在しないものでしかあり得ないのだ。綾波レイにせよ渚カヲルにせよ、選択し、求め、あるいは拒む主体ではない。彼らはシンジの正統性、不安を、写し出す鏡に過ぎない。空虚な存在として、無根拠の行為あるいは敵意として存在する綾波レイと渚カヲルは、その主体性の欠如のゆえにこそ、いわば彼ら自身が鏡となってシンジの正統性不安を写し出すことができたのである。

だが——再び問われるかもしれない。それが「私」の一部、鏡の中の「私」であるなら、その声には「私の中の私」という主体が存在するのではないかと。だが果してそうだろうか。問うものが「私の中の私」であったとしても、問題は解決しないだろう。そもそも「私の中の私」が「この私」と同一であるならば、それに対して「この私」の考えを説明する必要はない。逆に、別のものであるとするならそれは他者であり、従って問いを問う資格が問われねばならないからである。

無論、我々は誰が相手だろうが答が同一になるだろう問いを想定することもできる。だが、問いからその主体——誰が問っているのか——を消去することが許されるのは、誰が問っているのだから成立する「普遍的な答」が存在する場合のみである。例えば2+3の答は、誰が問うていようが同じだと考えられる^{【一四】}。このような場合には、問いからその主体を消去することが許されるだろう。試験という制度が成立する根拠は、この点に関する人々の信憑にある。だが、そのような前提があらゆる問いに対して成立することは決して自明でない。人間存在の正統性根拠などという問題に対しては、特にそうである。そこに何らかの「本質」が存在すると考えることは、

一種の知的独断論に過ぎない。問いと答えから主体としての人間を喪失させることによって、存在するかどうか分からない「本質」の存在を仮構し、問うてしまったこと。ここに「答のない問い」が生まれる原因がある。

何が問われるべきことだったのか？

そこで本稿の主題に帰ろう。「私」の正統性の根拠を問うものは誰なのか。なぜ正統性の根拠は問われなければならないのか。エヴァンゲリオンの問題を真摯に受け止める前に、まずそのことが問われなくてはならず、そして作中にその問題への解は存在しない。では、シンジの抱える問いは、答えられる必要のないものだろうか。他人の生存の正統性を問うことが誰にでも許されているわけではないことについては、端的に常識であると言っておこう。道ばたで「あなたの人生、最高ですか？」と問うものに対しては、「馬鹿野郎」と罵言を投げつけるのが正しい応答である。誰かが存在を許されている理由を問う資格の要件についてここで立ち入った考察をすることは差し控えるが、例えばその人物の存在によって自己の生存が危機に陥るものは、その問いを問うことが許されるだろう。例えば、十人乗りの救命ボートに十一人がたどり着き、だが海は荒れてこのまま定員以上の人数が乗っていれば全滅は確実だとする。このとき、誰か一人は荒れた海で死ななくてはならないが、それは十一人うちの誰でもよい。このとき、あなたはなぜ生きることが許されると考えるかという問いは真摯なものであり、必要なものだろう。だが、そのような極限の場合にこそ、あるいはそのような場合にのみ、この問いは問われるべきなのである。

従ってむしろ、シンジが自己の正統性を説明しなければならぬ

【一四】 この部分の記述によって私が普遍的な答なるものが存在するという主張に与していると解釈されることは本意でない。

相手は「他人」——ほかの人間たちではなく、彼を含む人類の生存のために殺される「使徒」たちであったのではないだろうか。「さあ僕を消してくれ。そうしなければ君らが消えることになる。滅びの時を免れて未来を与えられる生命体は一つしか選ばれないんだ」(二、二二頁)。「つ渚カヲルに言われたシンジは、カヲルの生命を奪い、人類を救うことを決断する。だが、この決断の正統性はどのようになっているのか。なぜ我々は、「人類を守る」ために使徒を殺すことが許されるのか。この問題は、なぜ人類の幸福のために他の生物群や自然を犠牲にできるのかというより一般的な問いへと我々を誘うだろう。だが、それはシンジが一人で答えなければならぬ問題ではなかったし、作者たちの意図した問いでは決まらなかった。逆に言えば、彼らはシンジの抽象的な正統性問題に拘泥することによって、そのような問題の存在を忘却してしまったということになるだろう。

以上の考察の結論は、次のようなものである。すなわち、「エヴァンゲリオン」は問いの主体性を消去することによって、「問われるべきでない問題」を人々に投げ掛けた作品であった。だが、問いの結論を求めるより先に、誰が、どのように問っているのか、問題にされなくてはならなかったのである。そうすれば、一定の文脈に導かれた答えというものを、問いに対して与えることもできたかもしれない^(二五)。そして、本来自己の正統性などというものは具体的な文脈の中において証する^{あかし}しかないものなのだという結論によって人々をそれぞれのこの人生へと戻すこともできたかもしれない。問いの抽象性を高め、その根源性を強調するというエヴァンゲリオンの手法は、かえってその問いが持つ本来の意味から人々の目を遠ざけてしまったのである。

おわりに

すべての存在には本質的な存在理由が必要であるという主張によって世界を目的論的に再構成し、そこにおいて「君の目的は何か」という問いを突きつけること。それは先年話題となったオウム真理教に代表されるカルト集団が得意とする手法ではなかったか。エヴァンゲリオンの作者たちと「教祖」の違いは、最後に信徒もろとも「目的」の闇に落ちていったか、信徒たちが目的の必要を無闇に信じてしまったところで「あとは自分でやれ」と突き放したかに過ぎない^(二六)。

「エヴァンゲリオン」が投げ掛けた問いの魔力に引き付けられ、最後に放り出された人々への処方箋、それは結局のところ、問題そのものが不当であったことを認識し、再び具体的な問いと答の次元へ戻れという、その意味において安心せよ、よというものになるだろう。人間存在の正統性根拠は、一般的に答えなくてはならない問いではない。従って、その問いに答えようとして真剣に考える必要は最初からなかったのだ。「あなたの日常に帰れ」という作者たちの「結論」との文面上の類似には、ただ苦笑するしかない。

不当な問いを突き付けられた状態において、我々はあらゆる存在・行為を不当なもの・不正なものとして認識させられてしまう——実際にはただ、正統性がまだ証されていないという状態に過ぎないにも関わらず、それをあたかも不正なことが証されているかのように、あるいは良くてせいぜい(シンジの対応のように)善悪無記の行為として認識してしまうのだ。一切がまず疑いにさらされた状況を本来のもの・根源的なものと定位するこのような姿勢を、野矢茂樹の用語法に従ってデカルト的地平と呼んでおこう。問題の原因は、正統性におけるそのデカルト的地平を設定する行為自体はこの地平から無

【一五】 こう書いたからといって、私の場合を限定すれば唯一の答が必ず存在する、という哲学上の立場にコミットしているとは意識してほしい。

【一六】 無論この点は大きな違いである。宮崎哲弥はこの点をとらえて、安易な救いを与えなかった庵野監督を「不見識なニューエイジャーたちより(……)格段に良心的だし、知的である」(八、一四八頁・省略引用者)と評価している。だがその宮崎の所論も、本来的な目的の不在を強調し、自己解釈の主体を前提する一方で、生の目的の起点としての共同体の存在を強調することによって目的論的世界観の強迫観念を逃れ難いものにしてしまった。また、エヴァンゲリオンの問題点が「自他」の疎隔が存在することを自明とした点にあるという主張は正しいとしても、結局誤りの原因としては家族関係の形成失敗に起因する直接的な人間関係の不在しか挙げ得ていない。だがそれでは、この物語がユニークであり、大きな社会的影響を持った所以をまったく掴みそこねているのではないだろうか。なお、彼の言う「共同体」は本人自身明らかになっているように「個体が直に接触できる、ある程度持続的な関係性の総体」(八、一四五頁)という程度の意味に過ぎず、共同体論(communitarianism)の類との関連性を想起させる点において三スリーディングな表現である。

縁のものとして、超越的な位置にあることに求められる。従って、野矢が認識論におけるデカルト的地平を拒絶したのと同様、我々も正統性におけるデカルト的地平、すなわちエヴァンゲリオンが投げかけた問題自体を拒絶しなくてはならない。

もう一度結論を繰り返そう。「一切が、まず不正であるなど、ということはない。一切が善悪と無縁にあるのであり、正当性を証されない限り正しくないとされるでもない。そこで正しいとされることがいかなる意味を持つかはまだ問題となり得るにせよ、我々はむしろこう言つべきなのだ。すべては正しい。ただ不正であると叫ぶものを前にしたときにだけ、我々はそれを問い直すべきなのだ。」

補論・批評の方法と射程

読解における「私」と客観性

序論・本稿の射程

本論で私が試みたのは、物語の「ある読み方」が可能であることを前提として、それを型紙として見た場合に、「エヴァンゲリオン」という物語がどのような立場を提示したものとしてみ取ることができるのか、そしてそれに対して我々はそのような態度を取るべきなのかという議論である。以下では、私が本稿においてそのような批評の方法を選択したことの理由について述べようと思うのだが、まず最初に要らぬ誤解を避けるため、本稿は何を問題としていなかっ、たのかを述べておかななくてはならない。

第一に、本稿はこの物語をより大きな社会的ないし芸術的な歴史の文脈に位置づけ、その流れ自体の展開を解説しようとするものではない。歴史的研究において過去を捏造してしまわないためには、ほど慎重な手続きと豊富な知識が要求されるのであって、私自身にそれが可能な学識があるとは思われない。また、そのような批評は——如何に特定の作品を契機として書かれていようと——この作品について述べているのではないという、より大きな理由もある。

第二に、この物語が語られる舞台となった世界の様々なギミックについて、その解釈や決着を問題にしようとすることはできない。「人類補完計画」とは何だったのか——その問題に明確な解答が与えら

れたか否かまで含めて——そんなことは私の関心を抱くところではない。なぜなら、結局それは何を用いて述べているかの問題であって、何を述べているかとは無縁の事柄だからである。

第三に、本稿はエヴァンゲリオンの表現手法について何らかの評価を行なおうとするものではない。表現手法は当然ながらその物語が内包する主張とは無関係の考察対象である。従って手法の古さによって内容が無価値になるわけではないし、同時に主張の正しさによって陳腐な実写映像が斬新な表現に化けるわけでもない。別の言い方をすれば、表現手法や背景設定を見ているものは光を透過するガラスを見ているのだ。そしてガラスに焦点を合わせている限り、光源を見ることはできない。

第四に、本稿は作者である庵野秀明監督らが何を表現しようと思図したのかについて推測するものではない。また、複数の作者たち（監督、脚本家、作画監督等々）の異なった意図が作用することによって物語の系がどのように紡がれていったかを考察しようとするものでもない。後者の視点（いわば物語に関する機能構造分析）はアニメの製作に関する興味深い教訓を引き出すことができるかもしれないが、私は残念ながらそのような実証的手法を駆使する訓練を受けていない。

第五に、本稿は「科学的手法」によってこの物語を読解しようとするものではない。ここで私は「科学的」という語によって、読解する主体の恣意を離れて客観的にものを知る方法が存在するという主張を意味している。物語の読解に科学的な方法論が存在し得るのかは（その場合における「科学」という言葉の意味それ自体を含めて）大きな論争の焦点であり、私はその存在を否定する立場に立つ。また、たとえ科学的な読解手法が存在し得るとしても、その手法がいかなる状況において有益であるかについては慎重な限定が必

要である。^{二七}

このうち、大きな異論が予想されるのは第四・第五の点である。私は、私の読み方が自然なものであり、妥当なものであるという「科学的な」立証などはしていない。また、その読み方を作者たちが期待しているということ、言い換えれば作者たちが表現しようとしたのはそのような物語であるということを立てしようとしてもいない。それは妥当なことなのだろうか。賤しくも考えを公に提示するもの態度として、事実に基づいた客観性を目指すことは義務ではないのだろうか。

そうではない、と私は考える。以下では、二つの理論を批判することによって私の方法論の相対的な擁護を図りたい。第一に、作者たちの意図が物語の意味を理解する際に依拠されるべき事実であるとする意見を批判する。第二に、物語の深層に秘められた構造を読み取ることによって、物語の意味を客観的に理解することができるという立場を批判する。

以上二つの立場は、物語の意味理解という場面において特に問題となっているものであり、いずれも哲学的には非常にナイーブなものである。^{二八}私の本来の主張——物語の意味はそれを受容する個人が、まさに個人的に読み取るものなのだという事。そして、たとえ客観性なるものが目指されなくてはならないとしても、議論はそこから始められなくてはならないのだということ——がこれをもっと十分に立証されたとはもちろん考えていないが、本稿は実際に批評を行なうことを最大の目的としているので、当面の議論に必要な範囲での記述にとどめることにする。^{二九}

批評と作者の代弁

批評という作業の意味が、作者の言いたかったことを明らかにする点にあるという観念は根深いように思われる。端的には「国語」という科目の典型的な設問、「この場面で作者が述べたかったことは何ですか」に示されているようなこの立場に立って、例えば、物語が何を表現するものかについての作者の発言を意気揚々と引用し、「作者がこう言っているのだから他の読み方は誤読である」と決め付けるような素朴な論者が現れるのだろうか。だが、作者の心の中に「言いたかったこと」があらかじめ存在するのであれば、文学・映画・そして無論アニメなど、論理的な表現形式を（少なくとも直接的には）使わない創作行為は、「言いたかったこと」を表現するための道具という立場に置かれることになる。だが、だとすればなぜ「言いたかったこと」をそのまま書かなかつたのだろうか。

ここでは、次のような構図が前提にされている。まず作者の内、心に言語表現が可能な（「語り得る」）表現の正しい意味が存在し、表現という行為によってそれが外界に現れる。我々が直接認識できるのは外界に存在する表現だけであり、表現に先行して存在する作者の意図は内心に隠されていて他者からは伺い知れない。従ってそれについて正しい判定を下せるのは当の作者のみであり、作者の言明に特権的な地位が認められることになる。この描像において、我々がある物語を理解するとは作者の意図を可能な限り正確に言い当てることに還元されるだろう。このような立場を、批評に関する意図主義と名付けておく。

我々は往々にして意図主義の罠にはまりこむ。あの人があるときに考えていたことを本当に知っているのはその本人だけである、と。しかし翻つて考えてみなくてはならない。本当に行為した本人は自分の意図を知っているのか。自分が行為するときのことを反省して

【一七】 例えは法的な権利義務関係の分析は訴訟においては有益だが、人間関係を友好的に進展させるためにはむしろ有害であるかもしれない。

【一八】 反発する人もいるだろうが、私には議論の粗雑さにおいて両者に有意な差があるとは思えない。

【一九】 このことを否定する気は毛頭ない——だが、そこで目指されている「客観性」という言葉の意味は、意味に関する認識図式を転倒したあとも同一のものではあり得ないだろう。

【二〇】 現在執筆中の論文「法命題における意味」ではより詳細な議論を展開する予定だが、検討される範囲は規範・法命題・命法をめぐる問題に限られる。意味をめぐる哲学的な問題に関して私が大きく依拠しているのは、野矢茂樹「根元的規約主義再考 行為規範としての必然性」（行為の哲学と科学 行為論的世界把握を指して、科学研究費補助金研究成果報告書（研究課題番号〇三四五一一〇〇二）四三五六頁）だが、一般に入手するのは困難かもしれない。より概説的な記述は飯田隆『言語哲学大全Ⅱ・意味と様相（上）』（勁草書房一九八九）にある。

みよつ。私があるときある行為を欲したとして、そのとき私は「——しよつ」といふよつな意図をまず言葉にして心の中に持ち、それを行為として外界に表現するといふよつな手順を踏んだのだろうか。私はある断章を想起する。——「意志的に（あるいは非意志的に）行為するということは、多くの場合、その行為が行なわれる多様な諸状況によって、意志的（あるいは非意志的）とされるのであって、意志的行為の特性とも呼ぶべき経験によって、ではない」（L・ウィトゲンシュタイン「茶色本」一五七頁）。

むしろこう言わなければならないのだろうか。私はそのとき内心の意図など持つていなかった。むしろ、表現することによって、私の意図は形成されたのだ、と。もしここで、誰もがその表現を疑問に思わなければ、話はそこで終わる。逆に、誰かに「君の表現はどういう意図だったのか」と問われたときはじめて、自分の意図は何であったかを明確に・言語的に考えることになる。このとき、意図について考える自分は、行為したときの自分ではない。あえて言うならば、もつとも持つている情報量の多い他者であるに過ぎない。

我々は常識的に、本人の述べる意図に特権的な地位を認めない例を知っている。例えば、刑事事件における「殺意」の認定について考えよう。そのとき殺意があつたか否かについて、本人の陳述は特権的な地位を認められているだろうか。答は、明らかに否である。では、それは何故か。人は自らが不利になる陳述をしない、従って本人が有利になる陳述に関しては作為があることを疑う必要があるという経験則からだろうか。では、本人が不利になる陳述をあえてした場合には特権的な地位が認められているだろうか。答は、再び否である。彼は真犯人を知りながら庇っているのかもしれない。あるいは彼は、事件に対して自分には責任があるという強迫観念から

自分が罪を犯したと妄信しているのかもしれない。

結局、本人が「わたしはそのとき、このように考えていた」と述べることは、ある可能な解釈を与えるに過ぎない。他者の表現を理解するとは、本人の解釈、捏造、誤信といった錯綜する可能性を読み込みつつ、あらゆる可能な解釈のうちのどれかを選択するということである。従って、表現の意味を定める作業はその表現をしたもの、の側にはなく、されたもの、の側に存在する。「記号の生命であるものを名指せと言われれば、それは記号の使用であると言つべきだろう」（L・ウィトゲンシュタイン「青色本」四頁）。それは第一次的には個人的な作業なのであり、様々な人々の様々な読み方が存在することは不思議ではないし、不当なことでもない。さまざまに「読み」が観念されたあとで、その「読み」の優劣をめぐる言説が展開されるのだと言われなくてはならない。従って、作品の意味について語るうとするのなら、むしろ表現者の主体的意図の推量に止まってはならないのである。

批評における科学主義

このように批評が個人的な作業であるという事実は、だが、あまりに個人的な「批評」を多産してしまうという結果にも結び付いている。最終的な理解可能性の不在を言い訳に、理解を得ようとする努力すら放棄してしまうそのような態度に苛立つ人々は、より客観的な方法論を用いようとするだろう。

アニメ批評の手法としての構造分析を提唱している高田明典は、その例だとして見做すことができる。エヴァンゲリオンに関する具体的な成果（五）において高田は、例えば「批評は「感想文」や「エッセイ」ではない」（五、二二頁）という表現で構造分析の優位性を標榜

【二一】この部分の議論は、その論理展開の多くを以下の論文に負っている。参照：野矢茂樹「考える」ということ」飯田隆（編）『ウィトゲンシュタイン読本』法政大学出版局一九九五、二四一—二五三頁。

している。そこで「感想文」とされるのがどのようなものであり、何が批評のメルクマールとなるのかは明確でないが、科学的で統一された手法による分析を通じ、客観的かつ批判に耐え得る「読み」を構築することが彼の言う「批評」なのであると解して、そう大きくは間違っていないだろう。そのようにして物語の深層に秘められた「構造」を抽出することがテキストの読解に有益だと考えるのが、高田の提唱する構造分析の基本姿勢である。

だが、より客観的な結論を得るための手法としての構造分析には、特にそれが同時代に展開されていくアニメ作品を対象とする場合、大きな問題が存在すると考えられる。

神話素と構造の相関性

第一は、アニメに限定されず広く構造分析自体が内包している問題点である。分析の枠組として用いる神話素と、分析の結果として現れるはずの構造は相関的であり、論理的には同時に決定される。例えば神話素から性に関連する要素をまったく除外して分析した場合、性に関連する事柄は「物語の構造」として決して現れない。逆に、家族関係を表す構造を抽出したのであれば、神話素を家族に關係する、あるいは家族関係を比喻しているような事柄に設定すれば良い。結局、構造分析とは「方眼紙のマスに従って線を引いたら四角になりました」という以上のことではないのだ。従って、線を引いて喜ぶ前に、そもそもどのようなマスを使うべきなのか、という問題をとせねばならない。

「意味のある」結論を得るために神話素の設定と分析のあいだを「行きつ戻りつ」しなくてはならないということは、当の高田自身が認めている（五、一四頁）。だとすれば、その「行きつ戻りつ」を

止めた瞬間に神話素の設定と分析結果は同時に決定されているのである。結論の意味を評価する基準が「客観的に」示されていないければ、なぜその結論を選ぶかという理由は恣意的なものになり、その点において「感想文」との差などないことになるだろう。結局どのような理論を「読み取れるもの」として提出してくるかは分析者のセンスの問題であって、その結論に至る過程としての分析は退屈な権威付けの儀式に過ぎない。

無論、分析過程を克明に記述することによって検証や相互批判が可能となるといふ利点はあるが、それはどのような分析結果を優れたものと見做すかという問題に関し、あらかじめ価値観を共有する人々のあいだで成り立つ議論でしかない。高田は文化研究の背後にある「予測および制御」の可能性によって得られた理論の価値を決めることができるかと主張するかもしれないが、すべての文化研究の成果が「予測および制御」への意志に裏付けられているとは言えないし、それが唯一の評価基準であるという保証はまったくない。

結局、そもそもいかなる物語を読み取るべきかが問題となっている文芸批評やアニメーション批評の分野において、構造分析の抱えるこのような限界に無自覚な批評を行なえば、自己の読みを無限定に肯定する結果に終わるしかないのである。エヴァンゲリオンを断片的に「これはあわれない物語なのだ」と読み取り、その個人的な読みを前提に物語の先を描こうとした野火ノヒタの批評（七）に比べたとき、「拘束された母親」あるいは「家族複合」といった紋切り型に終始する高田の分析が並外れて陳腐である原因は、この点にもあるだろう。

特定の枠組を前提すれば必ず一定の結論を得ることはできる。逆に特定の結論を得るための枠組を設定することも容易である。だ

【二二】 高田はまた、ある種の定型が存在するものに関してはむしろその定型からの逸脱を評価することが作品の意義を見る上で重要である点にも無自覚である。「繰り返し使われるプロットのみを分析の対象とするのは当然である」（五、一三頁）と述べる際に、それがどのような構造を捉えることになり、どのような構造を見逃す結果になるのかを真剣に考慮したとは思えない。

からこそ、批評においては、「このように読める」こと（可能性）だけでなく、「このように読まれるべきである」こと（規範性）^{【三三】}を主張しなくてはならないのだ。

このように分析枠組（構造分析の場合は神話素）の設定と読み取られる物語の相関性（＝論理的な決定の同時性）に無自覚な姿勢は、他に小谷真理『聖母エヴァンゲリオン』（マガジンハウス一九九七）も見ることが出来る。そこにおいて、本来分析枠組と帰結の選定において現れるはずの解釈主体の主体性は隠蔽され、偽造された客観性に覆われる。ある意味ではそれが、すべての読みの等価性を前提する異二四小谷的なポストモダニズム^{【三四】}における批評の作法なかもしれないが、それが註釈なしにモダニズムの文脈——読みには必然性が存在するはずである、という信仰の世界に置かれた場合に生じ得る誤解や齟齬はもっと注意されるべきではないか。

この点からも、野火ノヒタの姿勢は示唆的である。彼女は、エヴァンゲリオンという物語から彼女が読み取った事柄を自らの名の下に記述している。まさに私は、このように、読んだのであり、そこには読み取る主体（意味を生成させる主体）としての私の姿が現れている。物語の意味を個人的なものとして提示することによって、責任主体としての私の姿が現れているのだ。だから、物語の意味を私五のものとして提示することは、決して責任からの逃避ではない。むしろその非難は、客観性を標榜することによって（本来隠しようのないはずの）私の姿を論理の表面から隠そうとする人々にこそ向けられるべきなのだ。

分析者と被分析者の依存関係

また、高田は「グレマスやプロップがもし現代日本に生きていたら、必ずや彼らはアニメーションを構造分析の対象としたであろう」と述べる（五、一九頁）——「高い視聴率のアニメーションの背後には、なんらかの文化的現象が隠されているはずだ」（五、二〇頁）から。だが、そのような文化現象の存在を仮定する直感が正しいとしても（この点に関して異論があるわけではない）、現在の作品を分析すること、「過去を分析すること」との本質的な差異を、高田は乱暴に無視している。構造主義の得た成果を強調するものが忘れてはならないのは、レイヴン・ストロースが分析した「神話」や「婚姻制度」は分析によって変化したり、あるいは分析されることを予期して、形成されてきたものではないということである。

逆に言えば、あらかじめ構造分析されることを予期している作品において、単純な構造分析は成立しない。表層においては読み取れない構造を深層から抽出するからこそ、「隠された」構造なのであり、それが実際に従事している人々の主観的意識を越えているとされるからこそ、その結論は「客観的」なものとして基礎付けられるのだ。従って、分析に対する無防備性は構造分析において必須の前提であると言える。

ところが、現代のアニメを分析する場合にそのようなことが仮定できるだろうか。ここで「アニメ作家はそんな難しいことは考えていない」と述べるならば、あまりに分析対象を愚弄していることになるだろう。問題を「新世紀エヴァンゲリオン」に限定するとしても、作者たちと読み手のあいだに活発なインタラクションがあり、読み手の「読み」をリアルタイムにフィードバックしながら製作が進められてきたことは良く知られている。このような場合、作者たちは「このような構造として理解されるであろう」ことを予期して

【三三】 むしろ、私の立場からは「このように読むと面白い」と言うべきかもしれない。主体性が読まれるテクストではなく、読む我々の側に転換されていることに注意せよ。

【三四】 この表現は異・小谷の個体的同一性ではなく、物理的に異なる存在であることを前提した上での同質性の表現であることを念のため注記しておく。無論ここであえて異の名を出したのは彼がこつこつと批評理論の中心人物であるという判断によるものであって、表現者としての小谷の主体性を女性であるという理由で抑圧しようとか否定しようという趣旨ではない。

物語を作っているのであって、深層を覗いた分析者がそこで目にするものは作者たちの意図以上のものではない。確かにそれは表層からは「隠されて」いるかもしれないが作者たちの意識の一部に過ぎず、それを発見したからといって「客観的な構造」を抽出したことはないのだ。包帯のような嘘を見破ることで世間を見たような気になってはならない。

私は孫悟空の逸話を思い出す。批評という行為が釈迦の掌から脱出するためには、釈迦の予測を超えなくてはならない。絶対的な「客観性」を標榜することによって釈迦に窒息させられてしまうよりは、むしろ自我の持つ任意性、この私の個人的な読みが他者から承認されることによって普遍的な意義を持つことに賭けるべきなのだ。批評とは、あるいは他者の理解を求める行為とは、そのように真摯な賭けなのである。

参考文献

- 〔一〕 ニュータイプフィルムブック『新世紀エヴァンゲリオン劇場版「DEATH」編』(角川書店一九九七)
- 〔二〕 ニュータイプフィルムブック『新世紀エヴァンゲリオン劇場版「Air」』(角川書店一九九七)
- 〔三〕 ニュータイプフィルムブック『新世紀エヴァンゲリオン劇場版「まごころを、君に」』(角川書店一九九七)
- 〔四〕 香山リカ「他者の語らい」の中の人たち「SFマガジン一九九六年八月号(早川書房)一三四 一三七頁。
- 〔五〕 高田明典「アニメーション構造分析方法論序説」ポップ・カルチャー・クリティック・0(青弓社一九九七)一九三 九頁。
- 〔六〕 野火ノビタ「大人は判ってくれない」五十嵐太郎(編)『エヴァンゲリオン快樂原則』(第三書館一九九七)六九 八九頁。
- 〔七〕 野火ノビタ「これはあわれな物語なのだ」『子供たちを責めないで』(月光盗賊(同人誌)一九九七)六 七頁。
- 〔八〕 宮崎哲弥「サカキバラよ、この「心」を操る」アニメを見たか「諸君!」一九九七年十月号(文藝春秋社)一四〇 一四八頁。

(おおや たけひろ・法哲学)