

アニメ考察『新世紀エヴァンゲリオン』

Introduction

「エヴァ現象」これは関連グッズを含め三百億円以上という空前のセールスをもたらした、テレビアニメ『新世紀エヴァンゲリオン』の経済効果である。

一九九五年の秋から半年間、ネット系列の少ないテレビ東京、それも夕方の六時半という時間帯だから、当時リアルタイムで観ていた人は、かなり少数である。しかし放送終了後、時間が経過するにつれてまたたく間に人気を博し、経済新聞でそのマーケティングについての特集が組まれるほどのヒット番組になった。

そして、この現象を支持しているのが、アニメ世代の少年・少女達に混じって、中高年のいい年したおじさん
・おばさん達。

まあそれはともかく、この番組がなぜヒットしたのだろうか。従来ヒーローというとスーパーマンに象徴される

ような「悪者をやつつける強い人」という、すべての児童文学や大衆文学に共通するヒーローが思い浮かぶが、このエヴァンゲリオンには、およそ、そのようなマッチョなイメージはない。

主人公は碇シンジという、内氣で気弱な十四歳の少年である。彼は自分が何故戦っているのかという意味さえ見いだせないまま、迫り来る「敵」＝「使徒」を迎え打つべく、汎用人型決戦兵器としてのエヴァンゲリオンに搭乗する。

表向きは「高密度バンク」というのが正しいかどうかは知らないが、近未来のサイバーパンクそのままに「ダミーシステム」やら「ディラックの海」など、おびただしいサブカルチャー系の情報が氾濫している。しかし意外にも作品全体から受けるイメージは、とてもシンプルなもので、見ていて知らず知らずのうちに引き込まれていく。

そこには誰でもが思い悩むであろう他者とのコミュニケーションのギャップがあり、「観客」としての私は、主人公たちとともに現代社会という病理、いわばメタファーである人間疎外からの恢復を求めてがき苦しむことになる。

つまりここにアニメとしての枠を超えて、広く共感をもつて迎えられた根拠がある。あえて言えば等身大のヒーローの誕生である。まるでロールプレイングのようにわれわれは、主人公の一撃手一投足に自分の過去（現在）を観ることになる。

ともあれ、まずは簡単にポイントとなるストーリーを押さえておこう。

君は何故たたかうのか

西暦二〇〇〇年、南極大陸で起動実験中の、半永久動力システム「スーザー・ソルノイド（S2）機関」が暴走事故をおこし、巨大なメルトダウンとともに「光の巨人＝アダム」と呼称される使徒が覚醒する。これが「セカンド・インパクト」と呼ばれるカタストロフィーであった。

それから十五年後、その「セカンド・インパクト」により地軸が変動し、地球の生態系に多大な危機が訪れていた。南極の氷山が溶けて東京は水没、長野にその首都機能が移設される。それにともなって、箱根周辺に広大な地下機能を有した「第三新東京市」が建設されるのだが、この施設は、国連直属の特務機関「ネルフ」によって遂行される、「人類補完計画」の拠点であった。

そしてこの「人類補完計画」の謎を巡ってストーリーが展開されていくのだが、テレビシリーズではその肝心の謎がついに解き明かされることなく終了してしまい、謎が謎を呼んだというわけだ。

これは、その後に続く完結編（旧劇場版）でもその答えが得られることはない。結局言われているのは、人類の滅亡という危機に際して、不完全な単体としての人間を、一個の有機体としての大きいなる単体へと統一するということであり、それをキリスト教的な宗教理念として語っているにすぎない。

この程度なら、私も小さい頃読んだ早川文庫のB級SFシリーズなどと同じで、特に目新しいとも思えない。もとよりそのような一部のサブ・カル系の愛好者が、この「エヴァンゲリオン」を支持したというのではなく、先述したようにかなりの年齢層にわたって広く支持されているという事実。これをどのように見るのかが問題で

ある。

さて、文字どおり人類の危機を救う特務機関ネルフの司令官は、エヴァンゲリオンのパイロット、碇シンジの父親、碇ゲンドウである。彼は組織内において絶対的な権限を持つ、いわば家父長的な存在だ。そしてその父にエディプス・コンプレックスを抱き、思い悩む息子シンジ。

このように思春期の子供が持つ、親、大人、そしてシステムとしての社会との確執、人間疎外をテーマにするのが、このアニメの特色である。子供でもない、かといって大人にもなりきれない中途半端な主人公たちが、突然地球の存亡を託されてしまうその不条理。これは、かつて神戸・小学生殺人事件の犯人、酒鬼薔薇のプロフィールである「十四歳の透明な存在」にもシンクロするものがある。

例えば、第拾六話「死に至る病、そして」では、シンジが使徒の体内に飲み込まれ、使徒＝超自我と対話するシーンがあるので、そのくだりはこうだ。

シンジ「僕が生きて行くにはこの世界にはつらいことが多すぎるんだ。」

使徒「（君は）いやなことには目をつぶり、耳をふさいできたんじゃないか。」

シンジ「イヤだ！ 聞きたくない！」

使徒「ほら、また逃げてる。楽しいことだけを数珠のようにつむいで生きていけるはずがないんだよ。」

シンジ「…楽しいこと見つけたんだ。楽しいこと見つけて、そればっかりやつてて、何が悪いんだよお。」

シンジにとって「エヴァに乗ること」とは、人類の正義のために使徒を倒すことではなく、自分の存在意義を確認する行為にすぎない。心のシンメトリーを取り戻すために彼は戦っていると言つてもいいくらいだ。

まあそれを反映してか、テレビシリーズの最終話では、主人公シンジの内面のカタルシスのみで構成されている。「人はなぜ生きるのか？ それが知りたくて生きるのか？ だれのために生きるのか？…」と、かたくなに自分を閉ざして出口を見失うシンジ。しかし「自分という記号」が他者の存在によって自我であるように、世界というシステムのなかで、他者との関係を通じて、初めて自分が存在していることを彼は自覚するのだ。

そういうえばあの酒鬼薔薇が近所の猫や歳下の少年に行つた蛮行も、そのコミュニケーションたる行為が非人間的であり、絶対許されないにせよ、彼自身の存在意義＝癒やしが意図されていたのだとすれば、その動機はシンジと同じになる。

因みに公開された「劇場版」では、このアニメ最終話での「心の補完」について全く触れられていない。たゞ自我境界＝「ATフィールド」が崩壊し、人間が物理的に「LCL」と呼ばれる生命のスープになってしまっただけである。ファンとしてはなんとも肩透かしをくらわされた思いだろう。

ともあれここで言えることは、結局シンジにしても酒鬼薔薇にしても、自分以外の他者の存在は、自分探しという手段の意味しか持っていない。つまり個人のモノローグの世界がすべてであり、他者やそれを通じた社会との接点を持ちえない、悲しむべき価値観であるといえる。

確かにコミュニケーション不全ということが現代社会の現実であるのだろう。学校でいじめや差別が日常的に行われているのも事実である。しかしそうと待って欲しい。そんな「透明な」彼らに對して、われわれは理想を押しつけるだけでいいのだろうか。疎外感に苛まれた子供達といかに生きるのか、共生できるのかが問題なのではないだろうか。

理念的に正しいコミュニケーションの在り方が、それとして在るわけではない。現実に起こっているギャップに對して、何が善で何が悪かということを一つ一つ確認しながら、答えを見つけだすのだ。そして差別を根絶して

いく方途を探るべく、われわれは真剣になつて、彼ら思春期の子供達と共に、コミュニケーションの回復に取り組んでいかなければならぬだろう。

それが少なくても、「いずれ大人になる」われわれの責任ではないだろうか。

エヴァを超えて

まあ少々強引に、大人＝子供と割り切つてしまつたが、世の中にはそのような枠組みでは到底推し量れない人たちもたくさんいる。「アダルトチルドレン」などとわざわざカテゴライズするまでもなく、割と身近にも「大人になりきれない」人はたくさんいるのではないだろうか。この「エヴァンゲリオン」の監督、庵野秀明も私が見たところその一人である。

彼はある雑誌のインタビューで、例のアダルトチルドレンについて、それが過保護な親のもとで、依存関係しか取り結べない存在だと規定した上で「親から逃げ出すというか、親元を離れることによって解放される気分というのは来るんですね。」と述べている。(JUNO読本『残酷な天使のよう』より) アニメで主人公のシンジにあれほど「逃げちゃだめだ」と言わせておいてである。

さらに別のインタビューで庵野は、六〇年、七〇年の安保闘争の高揚をとらえて、「父親の圧倒的な压制に対する反発としてお上に逆らう不逞の輩が声高に増え始めてきた」などと、のたまつたのち、「なんでこんなこと

をするんだろう、殴られて痛いのに思っていた。」というのだ。

なぜ庵野がそのように思うのだろうかという疑問が残るが、それについては、続く「逆らうことも、従うことも馬鹿馬鹿しい。興味がないといった方がいい。」などという言葉に、彼の価値をかいま見ることができる。(『A E R A』No. 31)

つまり実際の社会の矛盾とは別のところに、彼の実存があると言うことである。「エヴァンゲリオン」という夢物語の中で、いくら声高に魂の救済だとか、心の補完だとかを語ろうとも、実はそれを作っているはずの庵野自身が社会と向き合うことなく、現実から逃避し続けている限り、自分の閉じたモノローグを他者に押しつける結果にしかならないのは、しごく当然のことだろう。

加藤尚武は、J・S・ミルの『自由論』における「判断力のある大人」という記述を引き合いに出しながら、自由主義的な自己決定では、大人は法律での成人の如何を問わず、ケース・バイ・ケースであると主張している。(『現代倫理学入門』より) その意味でまさに庵野は「判断力なき大人」と呼ぶに相応しい。

「ATフィールド」を張り巡らし、母親の子宮内と同様の「LCL」に身を守られながら、外敵の抑圧に身をさらされることもないまま、永遠の自分探しをしているシンジ少年＝庵野秀明。彼らに価値をおくのではなくて、現実の抑圧に身をさらして正義のために、たち向かう方がはるかに人間的だと思うが、エヴァに心を寄せるみんなはどう考えるだろうか。

新劇場版完結に寄せて

二〇二一年三月『シン・エヴァンゲリオン劇場版』が公開された。

前作の『エヴァンゲリヲン新劇場版：Q』から八年五ヶ月、庵野秀明が呼称する「旧世紀版」から数えて実に二十六年の歳月を経ての完結版である。

この新劇場版は、二〇〇六年の制作発表時に「前編、中編、後編、完結編」という四部作の構想であったが、日本雅楽における「序破急」の構成にちなみ、「序、霸、急、？」と呼称が変更され、更に二〇〇九年六月に『急』が『Q』に、二〇一二年十一月に『エヴァンゲリヲン新劇場版：？』が『シン・エヴァンゲリオン劇場版』に改められた。

庵野監督が二〇〇〇六年に発表した所信表明「我々は再び、何を作ろうとしているのか」で、「エヴァはもう古い、とも感じます。しかし、この十二年間エヴァより新しいアニメはありませんでした。」とアニメ界の閉塞状況を概観した後、「閉じて停滞した現代には技術論ではなく、志を示すことが大切だと思います。」と、新作の創作意欲を明らかにしているが、(2008.09.28 劇場用ポスター・チラシに収録)この「閉じて停滞した」時代という表現は、庵野と『新世纪エヴァンゲリオン』制作スタッフの境遇とも重なる。

テレビ版『新世纪エヴァンゲリオン』を制作したのが、老舗の「竜の子プロダクション」と新進気鋭のアニメ制作会社「ガイナックス」であった。

ガイナックスの創設メンバーは、自称「オタキング」岡田斗司夫に庵野秀明という、異色の組み合わせだが、

一九九〇年に『ふしきの海のナディア』がNHKで放映され注目されると、九五年の「新世紀エヴァンゲリオン」が大ヒットを記録する。

会社経営は順風満帆に見られたが、エヴァ契約上のミスなのか、ガイナックスがエヴァンゲリオン製作委員会への投資をしていなかつたため、収益の大半がガイナックスに入らず、実質上資金が回らなくなり、会社を「たむか・たまないか」という解散の危機を迎えていた。

しかし、制作委員会より関連商品の版権収入が移譲され、「会社に予期していなかつた大金が入り続け」るようになると、「事業計画もなくコストも無視した行き当たりばつたりの「浪費」が常態化し」（ダイアモンドオンライン「庵野監督・特別寄稿」）エヴァの名を悪用したガイナックスと報道に強く憤る理由）、その結果として一九九九年に当時の社長が五億八千万円に及ぶ巨額の脱税事件を起こしてしまう。

庵野自身取締役として信頼回復に取り組むも、経営陣に聞き入れられることはなく、温めていたオリジナル作品の制作を破棄してエヴァの再映画化を決意する。こうして一〇〇六年に「株式会社カラーリ」を立ち上げ、前述の所信表明の言葉に至るのである。

要するに会社に恵まれなかつたクリエイターの「停滞」が当時の社会に反映されているのだが、奇跡的にその後の社会動向とシンクロすることによって、文字通り「神話」になつたのである。

二〇〇六年公開の『エヴァンゲリオン新劇場版・序』では、ほぼテレビ版の一話から六話までが描かれ、続く「..破」で新キャラクター、真希波・マリ・イラストリアスが登場、ここから物語が大きく「旧世紀版」と乖離していくことになる。

この旧劇・新劇の一番大きな違いは、第十番目の使徒（テレビ版では「第十四使徒ゼルエル」）との戦闘で綾波レイが零号機ごと捕食され、その救出にむかう碇シンジがトリガーとなつて初号機が覚醒、「ガフの扉」が開

き「ニアサードインパクト」が起ころるということで、その十四年後の物語が「..Q」で描かれるのだが、この間にNERV（ネルフ）の碇ゲンドウによつて「サードインパクト」が起こされたことが明かされる。葛城ミサトの恋人、加持リョウジが「サードインパクト」を止めたが、これを理由として碇ゲンドウのNERVと葛城ミサトの率いる反NERV組織WILLE（ヴィレ）との対立図式が出来上がる。

そして、今回の『シン・エヴァ』へと繋がっていくのであるが、ここでWILLEの支援組織KREDIT（クレーディト）で、碇シンジのかつての同級生トウジとケンスケたちが大人の姿となつて暮らしている。

この「第三村」とよばれるコロニーは、「ニアサード」によつて「L結界密度」とよばれる高濃度に汚染された地表から辛うじて免れた場所であり、人類希望の地である。

この設定をみても明らかのように、この「ニアサードインパクト」というのは二〇一一年三月に発生した東日本大震災がイメージされており、「L結界密度」とは福島第一原発のメルトダウンによつて汚染が進行した「放射能」のメタファー表現である。

実際、第二作「..破」の公開後、第三作「..Q」の公開になる前年の二〇一一年三月十一日に東日本大震災は起こつた。

宮城、岩手、福島など東日本各地での大きな揺れや、大津波、火災などにより、東北地方を中心に十二都道府県で二万二千人余の死者（震災関連死を含む）・行方不明者が発生した。これは明治以降での日本の地震被害としては関東大震災に次ぐ一番目の規模の被害となつてしまつた。

テレビの画面では、連日津波によつて家や車などが飲み込まれていく情景が映し出されていく。この現実を前にして、いかに人間は無力かという絶望感を抱いた人は多かつたのではないか。

そして、この絶望感は、主人公碇シンジの心象風景とも繋がつてゐる。

相次ぐ使徒との闘いや、唯一の理解者渚カヲルの死によって自我崩壊したシンジは完全に失語症となり、何者も受け入れることが出来ない。

そんなシンジとは対照的に、母親ユイのクローンであるアヤナミレイ(仮称)は、第三村の何気ない日常風景のうちに、その社会的な意味を学んでいく。

農作業で泥だらけになり、浴場でおばちゃん達と一緒にお風呂に入る。朝起きたら『おはよう』、お別れには『さよなら』と言い、落とし物があればその持ち主に返す。——このようにレイは、第三村での生活を通じて人間社会の営みを知り、このレイからの影響によって、シンジも自らの意志(Wille)で生きることを選択していく。

前章まででも触れたように、人間疎外からの恢復(人類補完)をその主題とする本作にあって、第一次産業(農業)をその起点として、人間相互のコミュニケーションが形造られていく。このAパートのプリミティブさが、今までのエヴァには無い新しさである。

しかし、それに続くBパート以降の展開は、旧世紀版とさほどの大差は無く、最後のシンジ・ゲンドウによる「親子大喧嘩」についても、私は、あまり目新しさを感じなかつた。

故に、というべきか、庵野自身を追つたドキュメンタリー番組で、スタッフの発想が枯渇し、庵野自身が自暴自棄になる様をみて、担当のディレクターがやりきれなさを吐露する(NHKでこのような演出は珍しい)事になつたのは、もはや時代遅れになつてしまつたヒーローアニメの末路なのだろうか。

でも、少なくとも「少年・庵野」は自覚的にこれを捉えていた。「シン・型コロナウィルス」の影響によって、震災後十年の節目に公開を迎え、エヴァに終止符が打たれたのも、「シン・エヴァ」の「シン」が震災の「震」

であり、希望の「新」でもあるのも、この「神（シン）」話へと昇華した物語の理想的なエンディングであったのだ。

およそ四半世紀を経て、やっと「少年は神話」になつた。このトピック一つだけでも、私はとても満足している。

