

書評 大澤真幸著『不可能性の時代』

陳柏源

1. 要約

著者は、「(第二次世界大)戦後」を「理想の時代」「虚構の時代」「不可能性の時代」の三つに区分し、日本人が現実の中の「現実」への逃避を述べていた。すなわち、現実からの逃避ではなく、それとは逆方向の逃避、つまり現実性を徹底した現実、もしくは現実性抜きの現実への逃避である。

第一段階は「理想の時代」である。敗戦により、もともと国民にとって超越的存在である天皇の超越性は奪われたため、天皇や皇国のために戦った若者たちの死の意味がなくなった。犠牲者の無意味による社会に精神的な大混乱を避けるために、犠牲者の死を意味づけ直そうと、さまざまな手法が試された。しかし、そのような精神的な大混乱が生じなかった。それは、超越的存在(まなざし)を天皇からアメリカへの間髪を入れない交替が起きたからである。著者はこういう超越的存在を「第三者の審級」を呼ぶことにした。戦後の日本人は原爆がアメリカへの憎悪に繋がらないのも、アメリカという「第三者の審級」により、自らの存在が正当性を有することの根拠だったからである。さらに、この時期の皇太子(夫婦)の洋風的な生活・家が理想化された「家族」のモデルとなり、「アメリカ」の市民生活を指向するものであった。従って、家電はアメリカという超越的な視点を実質化する触媒となり、「マイホーム」生活が国民にとって「理想」になった。

次は「虚構の時代」である。理想の時代の末期(1960年代末)に現れた全共闘運動はまだ理想の時代に属する出来事だとはいえ、それに参加した若者たちが求めた理想は具体的・実質的な内容を持っていないと虚構的で、ただ従来への権威と理想を否定しようとした。そのほか、1983年に開園したディズニーランドは、外的現実を完全に分離し、虚構の楽園、つまり無垢な理想を構築してきたことにより、今まで最も成功したテーマパークになった。これらの事実から、虚構の時代の誕生がわかってくるのではないかと。つまり、理想の時代から虚構の時代への転換は、単純に前者を拒絶し、否定することによってではなく、前者を駆動させていた原理を徹底させることを通じてこそもたらされていることである。理想の時代における「理想」の純化・徹底化により虚構の時代が生まれたのだ。

その中、著者は虚構の時代で生まれた、かつ虚構の時代の中にある現在においても増えつつある「オタク」を用いて時代の転換を説明していた。オタクは、常に特殊な事柄に関心を向けておらず、虚構と現実を混同していると批判されている。しかしそうではなく、オタクは、その特殊な領域を通じて包括的な普遍性を求め、現実を虚構として感覚しているのである。つまりオタクは、アニメ、ゲームやアイドルなど、ある特殊な領域に普遍的な世界の全体を写像しており、その(世界における)部分的要素を楽しむことで普遍的な世界の全体を享受することができるのである。こういう社会性が非社会性への反転、と先に述べた普遍性が特殊性への反転は、まさにオタクの特徴、虚構の時代の特徴のでは

ないかと、著者は考えた。

では、時代の転換の果て、今にいる虚構の時代の次は何なのか？一つの例として、整形、刺青、人工器官の移植など多様な身体加工を考えれば良い。こういう身体加工が流行っている現在、その背後にある本質は暴力を徹底した現実が求められているのではないか？つまり、「これこそまさに現実！」とみなしたくなるような現実が求められている。こういう現実性（暴力性）を徹底した現実と、オタクの求めている現実性抜きの現実、同時に虚構の時代に現れているのは一見矛盾のように見えるが、それに対し著者は次のように解釈した。ある条件の下では赤く見え、別の条件の下では青く見える対象があったとして、その対象に対する認識は、「青くかつ赤い」という矛盾のまま受け入れることだろう。つまり、現実性を徹底した現実と現実性抜きの現実の矛盾をありのまま成り立った「現実」は「不可能のもの」であり、次の時代は「不可能性の時代」となるのである。「不可能性の時代」において、人は、他者（現実）を求めていると同時に、他者を忌避しており、完全なる他者性抜きの他者を目指しているのである。

2. 映像作品の視点からの本書の考察

著者は、第二次世界大戦終わりから現在までの時間を「理想⇔虚構⇔不可能性」の三つの時代に区分した^[1]。理想の時代において、都市での私生活、家族とくらし家電の持つ「マイホーム」生活が求められていた。次に、虚構の時代において、人は現実以上に現実性を持つ「現実」へ逃避しようとした。最後に、そういった「現実」が現実性の徹底したものと現実性抜きのものの両方に分かれ、さらに両方とも純化してきたときは、不可能性の時代に至ることになる。言い換えると、その背後の仕組みは、人が求めている理想はだんだん不可能になっていくことである。最後にある「不可能性の時代」において、人が求める「現実」、つまり完全に現実性抜きのものと、現実性を徹底したものの並行は、今の日本映像作品においても具現化されている。

日本において、刑事・医療系のドラマや映画は実写映像作品の中に独特な位置にある^[2]。刑事・医療系の作品は、いわば日常に死者を出せる数少ないジャンルに属しており、「天才外科医が手術を完璧にこなして患者が治った」、あるいは「天才的センスを持っている刑事は、事件が発生し、捜索する途中で重要なヒントを見つけ、犯人逮捕に至る」などの物語が頻繁に出ている。もし本書の著者のように考えれば、日本における視聴者が死者を出せる作品を特に注目していることは、より暴力的な刺激を受けたい、現実性の徹底した現実を感受したいと同時に、現実性抜きの現実を感受したいのではないか？つまり、実写映像作品が「不可能」になり、「虚構」になりつつある。一方、従来、日本アニメにおける時間が流れない、反復可能の独特な世界はある種の反復性を示し、こういう反復性はアニメ特有な性質だと思われていたが、私はそうとは思わなかった。『ドクターX』において、大門未知子はどんな難病でも治すことができ、しかもエピソードごとに事件が変わり、物語が常に反復している。ウルトラマンシリーズの映画も、作品ごとに物語が異なっ

ているとはいえ、物語の概ねと最後の結果は常に似ている。このようなことは、実写映画と実写ドラマにおける反復性の具現ではないか？つまり、実写映像作品が反復性を持つことにより、アニメ特有な虚構が実写映像作品においても現れており、日本における実写映像作品は虚構に収縮しているのではないかと考える。

一方、アニメはどうか？この間大ヒットしていたテレビアニメ『進撃の巨人』において、時間は実写映画のように流れていた、主人公エレンは成長し最後に彼に親しかった三笠に殺された、アニメではありえないほどの激しさ（真実さ）で人は死んだなどのことから、『進撃の巨人』はまるでアニメではなく、実写ドラマのように見える。そのほか、『劇場版「鬼滅の刃」無限列車編』において、正義側は鬼に比べてとても弱く、苦戦して最後に、敗戦となり主役が一人死んだ。このことは、現実性を持つ現実の具現ではないか？つまり、このような現在大ヒットしているアニメを通じて、アニメにおける反復性が弱まり、現実収縮している傾向が明白になりつつあるのだ。

もともと、実写映像作品の本質は現実であり、アニメの本質は虚構であるが、以上のように、実写映像作品は現実から虚構へ、アニメは虚構から現実へ、といった逆転が起きている。こういう逆転は、まさに著者が考えた虚構の時代の特徴ではないかと私は考える。

とはいえ、私は著者の推理を完全に受け入れることができない。著者は社会におけるオタクの特殊性を示そうとした。オタクは、特殊な領域にしか関心を示さず、同質な他者だけ受け入れ、強い排他性を示していると同時に、現実を虚構として感覚していると、著者は考えた。しかし、オタクが本当に現実を虚構として感覚しているのか？Wikipediaによると、現実とは、いま目の前に事実として現れているもの、あるいは、主体によって体験される出来事を、外部から制約し規定するものである^[3]。このことから、虚構とは、いま目の前に事実でないもの、あるいは、体験が外部から制約されていないものと言えるだろう。従来、アニメは、アニメーションを用いて構成された映像作品なので、ただの作り話しかなく「目の前の事実」ではないと思われてきたが、逆に、いま「目の前の事実」は本当に事実と言えるのか？アニメの場合、それが人によって作られた物語で、その物語が世間に存在することが確実で（存在形式が特別だけ）、しかも（発表後）変更されないと、オタクだけではなく全ての視聴者もわかっている。しかし、現実の場合、ニュースを見ても、人の話を聞いても、それが事実かは区別つかないことが多い。ほかに、現実では、著者が言ったように、「第三者の審級」が至る所存在し、人の体験を制約している。一方アニメの場合では、そういう第三者の審級はないが、その代わりに、スクリーンという媒介で視聴者が永遠にアニメの世界に入ることができない、というのも人の体験の制約ではないかと私は考える。こうすれば、現実と虚構の境界線が曖昧になり（なくなる可能性も）、「現実を虚構として」などの言い方がなくなるだろう。そのほか、オタクの持つ排他性はオタク特有なものではないと考える。例えば、ギャルはギャル語を使う、突飛なファッションやライフスタイルなどの原因で、ギャルの間にしか話が通じないことが多い；逆

に、真面目な数学徒は、相手がどれだけ成績が良くても、数学専攻ではないと話が長く続けない。このように、排他性という性質は、実ほどの国でも、どの社会でもある、ごく一般的な社会的性質のではないか？オタクも社会における特殊性がなくなるのではないかと私は考える。

では、排他性の満ちた虚構の時代である現在は、次は本当に不可能性の時代に踏み込むしかないのか？そもそも、不可能性の時代が生まれるのは虚構の時代の存在が原因で、さらに、虚構の時代が生まれたのは理想の時代の存在が原因で、理想の時代が生まれた根本的な原因は第三者の審級があるため。つまり、不可能性の時代が生まれる根本的な原因は第三者の審級が存在すると私は考える。第三者の審級により、人の存在の正当性と規範の妥当性が担保されており、その規範により、人々は逆に自由に振る舞うことができた。まるで両親がいるとわがままになり、見ず知らずの人ばかりだと大人しくなる子供のように見える。では、第三者の審級が至る所存在している現在において、いかにして第三者の審級による規範に頼らずに生きていくのか？その答えは映像作品にある。

今年5月13日に公開された『シン・ウルトラマン』は大ヒットになったにもかかわらず、それに対する視聴者の反応は賛否両論だった。「非常に面白くて昔のシリーズのように楽しめました」だの、「昔のシリーズから変わったところが多く、あまりわからなかった」などの評価が多かった。一見真逆な評価だが、実は共通点の一つ存在し、それは反復性の感受である。昔のウルトラマンシリーズに詳しい人はこの反復性を存分に楽しむことができるのに対し、それに詳しくない人は反復性が薄いと感じ、監督が伝えたいことがわかりにくくなるだろう。このようなギャップが生じる原因は何かというと、それは監督が反復性を持つ作品の製作において、昔のシリーズに新しい要素をうまく付け加えることができなかつたため。従って、もし監督がこういう作品を製作するとき、できるだけ多くの観客層を配慮し新しい要素を付け加えれば、より多くの観客が反復性を享受できるのではないかと考える。その先にもっと進めば、やがて全ての観客が反復性を享受できるようになり、国民映画が真の国民映画となり時代が変わっても衰えることがないだろう。こういう時間の流れとともに衰えることのない国民映画は、まさに日本人にある種の民族帰属感をもたらし、「この映画がわかるからこそ自分が日本人だ！」という感覚が生じ、自分の存在の正当性が証明される最適なものとなる。つまり、生きていくには、規範に頼るよりは、民族帰属感で自分の「位置」を見つけることが重要で、国民映画を含む「国民映像作品」が、そういう民族帰属感をもたらす最適な媒介だと私は考える。

3. 参考文献

- [1] 大澤真幸, 『不可能性の時代』, 岩波書店, 2008.
- [2] <https://toyokeizai.net/articles/-/325250> (2022年7月30日閲覧)
- [3] <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E7%8F%BE%E5%AE%9F> (2022年7月30日閲覧)