

21世紀の生のための

キーワード

——新しい批評のこぼし——

三浦玲一
Miura Reiichi

世界 (セカイ)

■ ディザスターとグローバル化

新自由主義のグローバルな現状をオリジナルな視点から批判したナオミ・クラインの『ショック・ドクトリン』には、「ディザスター資本主義の勃興」という副題が与えられている。ディザスター資本主義という言葉は、一つには、新自由主義化が自然の大災害をきっかけに、いわば火事場泥棒的に行われることが含意されている（ハリケーン・カトリーナが端的な例だが、今回の震災後がどのように「処理」されるかも、われわれは注視しなければならないだろう）。そして、このことは、それ以前の、第三世界や旧共産圏の国々の自由主義化が、「創造的破壊」をモットーに既存の社会制度をすべて破壊する（それはもちろん当事者の同意とともに行われた場合もあるのだが）

ことによってなされたという先例を持ち、国際市場への「開国」を目標にイラクに侵攻したブッシュ・アメリカのイラク戦争にまで至ることになる。

ただし、ディザスター資本主義という言葉が示すもっとも深い洞察は、グローバル化と新自由主義化の共犯関係の指摘だろう。福祉国家の限界を指摘しながらの小さな政府への移行、官僚制を批判しながらの競争原理の導入、政治の中心を国の経済の安定または上昇へと還元する市場原理主義等の新自由主義化は、90年代以降の日本においても、国際競争力の確保、外圧、グローバル化への対応といった言葉から、「仕方のないもの」として正当化されていった。90年代とは、「グローバル化」がその実体を定められないまま逃れようのない「現実」とされて、「グローバル化」によって新自由主義化が正当化された時代だったのである。

こう考えるとき、90年代以降のハリウッドにおいて、特殊効果に依存した新たなかたちのブロックバスター映画が、グローバルなディザスターを描き続けたことの意味は、新たな様相を示すだろう。ローランド・エメリッヒの一連の作品、『インディペンデンス・デイ』(1996)、『デイ・アフター・トゥモロー』(2004)、『2012』(2009)や、『アルマゲドン』(1998)、『ディープ・インパクト』(1998)といった作品群は、突如訪れるグローバルな危機に対して、家族を守りつつ、社会制度（政府や軍隊）には頼らないで、個人の創意工夫で現状をサヴァイブするヒーローの姿を描いている。このジャンルが冷戦終了後示した新たな活況は、そこに描かれるディザスターに、観客は無意識裏にもグローバル化の比喩を見ることで、リアリティを感じたことに由来するのではないかと想像される。外部から突然

訪れ、われわれがいま持つ社会制度（セーフティ・ネット）を一瞬のうちに無意味なものにしてしまうグローバル化の「波」——そこへの恐怖と憧憬は、大災害という形象に集約されていたわけである。新自由主義化が社会制度とセーフティ・ネットを縮減し、偏在するリスクに個人が個人の自己責任において対応していくリスク社会化を押し進めるとき、ディザスター映画は、災害映画というよりも、われわれの日常の比喩となっていただろう。

■社会なきセカイ

社会という概念を否定し、社会保障なき社会としてのリスク社会を理念化する過程としての新自由主義化は、先進国において新自由主義化を最初に行った英国首相マーガレット・サッチャーの「社会などというものは存在しません。個人としての男と女、そして家族があるだけです」という1987年の有名な言葉に象徴されている。この台詞は、「人々が問題を持つとき、その問題に対処するのが政府の仕事だ」とする考え、「私はこのように困っているから、政府から補助金を得るよ」、「私はホームレスだ、政府は私に家を与えるべきだ」というような考えを批判するものとして発せられている。新自由主義化とは、社会の消滅を願う思想だったわけである。

90年代ハリウッドにおけるディザスター映画の流行が、グローバル化のレトリックによる新自由主義化という事態の症候であったとするならば、90年代後半から00年代前半の日本のサブカルチャーにおける、いわゆるセカイ系の流行もまた、新自由主義化による社会の消失の症候だと理解しえるだろう。

セカイ系の系譜を包括的にまとめた前島賢は、マニフェスト

的（実作者が自身の作品をセカイ系と宣言するような）定義を持たないセカイ系作品は、『エヴァンゲリオン』の圧倒的な影響のもとに生まれ、多様で曖昧な広がりを持ちながら、21世紀には反転して、セカイ系という語の流行から、セカイ系的な作品をあえて作ろうという実作者によって支えられてきたと論じている。批評家がセカイ系について論じる場合も、前島の言う通り、各々の批評家によってセカイ系の「本質」は様々な定義されて、いわばそこに種々の要素を見いだすことができるからこそ、この語は巷間に広く流布したのだと考えたくなるような様相を示している。ただし、セカイ系の典型例とされる作品は定まっていて、それは、新海誠のアニメ『ほしのこえ』（2002）、高橋しんのマンガ『最終兵器彼女』（2000-01）、秋山瑞人のライトノベル『イリヤの空、UFOの夏』（2001-03）となる。

これら三作が共有する特徴は、主人公の少年の恋人である少女が、巨大な戦争における有能な戦闘員であるという設定であり、その設定のなかで、戦闘シーンが曖昧に暗示的にしか描かれないのに対し、少年の日常生活こそが語りの中心をなすという物語の形式である。少年の少女に対する思春期的な想いや葛藤が、70年代以降の少年誌ラブコメの、もしくはより直接的には『エヴァ』以降の内省する十四歳の伝統から語られ、そこにヒロインを通じていわば暴力的に挿入される世界（間）戦争の暗示が、強いコントラストをなす。戦争のなかで、どのようにヒロインとの日常生活を継続し、サヴァイヴしていくかということが作品の中心的な主題となる。

東浩紀、笠井潔、前田壘といったセカイ系の論者たちは、おしなべて、このジャンルの特徴を、主人公の私的 생활がセカイ

の破滅といった大きな物語に直接リンクさせられることと定義し、中間領域としての社会が物語世界から排除されることに注目している。実際、「方法的に社会領域を消去した物語」との定義を与えた笠井潔は、カール・シュミットの「例外状態」の概念からセカイ系を分析した論考において、サッチャーの「社会は存在しません」を引用している。

セカイ系とは、新自由主義化によって、セーフティ・ネットとしての社会という概念が無効とされ、世界の本質が資本主義的、市場的な競争原理の場と見なされるようになった（ことをわれわれの多くが無意識裏に受け入れるようになった）ことを反映した物語のパターンである。福祉国家の理念が失効し、競争原理が腐敗を防ぐための善として提出され、グローバル化という旗印のもと多国間関係が基本的に市場の原理、経済的な原理のモデルから理解されるようになったとき、われわれの私的な生活はその外部の終わることない競争／戦争の世界と直接につながっているというセカイが提出される。セカイ系とは、新自由主義化の症候なのだ。¹

『ゼロ年代の想像力』の宇野常寛は、この時期の日本のサブカルチャーを、十把一絡げにセカイ系の概念で把握しようとする手続きを批判して、ゼロ年代の現実においては、セカイ系的な想像力はもはやリアルではなく、異なった物語形式が主流になっているのだと主張した。宇野の言う90年代後半の想像力とゼロ年代の想像力の対比は、コミットメントがもたらす予測不能な結果への潔癖で倫理的な責任感から、セカイから離れ引きこもりを目指す『エヴァ』的なそれと、倫理的な責任の不可能性を前提として認めながら、それでもなお、サヴァイヴするために競争社会に積極的にコミットすることの必然性を描く

「決断主義」的なそれである。後者は、中学生に強制される椅子取りゲーム的な殺し合いを描き、映画版公開時には国会でも問題にされた『バトル・ロワイヤル』(1999)や、死神の能力を手に入れた人間が許される殺人について考察することになるマンガ『DEATH NOTE』(2003-06)がその典型例とされる。日本のサブカルチャーというジャンルにおいて、その内部で自律的に生成し変容していくある種の美学の系譜というものを考えようとするとき、宇野の言う分別は有意義であろう。しかし、これらサブカルチャーがわれわれの現在とどのように対応

¹ この説明では、『エヴァ』影響下に誕生したセカイ系が、萌えと大きくつながっており、戦闘美少女をヒロインとして成立することが説明されない。ここで詳述する紙数はない（というかそもそも、萌えの説明は、世界というキーワードを説明するという本稿の目的に直接は関係しない）が、90年代のグローバリズム・ディザスター映画の嚆矢を、88年の『ダイ・ハード』(カリフォルニアの超高層ビルのディザスターを舞台にしているが、日本人を狂言まわしにドイツ人の悪者という第二次世界大戦の反復的な構図から、グローバルな文明の衝突がすでに暗示されている)に見るならば、結婚生活よりキャリアを選んだ妻との関係の修復という、この物語のサブプロットが重要だろう。男性の終身雇用制と家族給を通じて、核家族を管理することでセーフティ・ネットを保障しようとした戦後の福祉国家は構造的に性差別的であった。この点を反映しながら、90年代ハリウッド映画における新自由主義化のもう一つの症候は、女性の社会進出に対する複雑な感情を描写することでも現れることになる。ハリウッドのディザスター映画に対応する日本のサブカルチャーがセカイ系であるなら、90年代ハリウッドにおけるキャリア・ウーマン表象の問題系に対応するものが戦闘美少女への萌えである。

しているのかを考えるならば、宇野の言う二つの想像力はともに、新自由主義化による、市場原理主義下の競争原理を理念とするセカイを反映した文化であると括ってしまっても問題はなさだろう。²

『ゲーム的リアリズムの誕生』において東は、ループ的な構造を持って、パラレル・ワールドに繰り返し回帰し続ける物語構造に注目するが、これもまた、新自由主義的な市場原理主義のセカイの症候と理解されるだろう。繰り返し戦場に回帰する構造を持つ物語が強調するのは、競争原理に支配されるセカイがまさしく世界になったということ、つまり、市場原理主義のセカイが外部なき世界として認識されるようになったという強迫である。東が言及する以外の例を挙げれば、近年映画化もされたマンガ『GANTZ』(2000-)は、死後に宇宙人を倒すために繰り返し生き返らせられる人間を描いて、競争社会に強制的に収監される新自由主義的な主体のありようを辿っている。

² 同様に、近代契約社会の成立から例外社会の恒常化というパースペクティブで、セカイ系の問題を批評しようとする笠井の試みの倫理的、哲学的な分析は素晴らしいと筆者は考える。また同様に、あるジャンルの内的論理をそのジャンルを可能たらしめるテクノロジーのレベルから分析し、翻って、そのようなジャンルの論理を日本のコンテンツ産業の文脈から現実主義的に把握しようとする東のプロジェクトも素晴らしいものだと考える。しかし、実際のところ、東も笠井も宇野も、当該作品をわれわれの現在に政治的に接続させようとする、社会的な文脈と理想的な社会連帯、社会組織を描こうとする想像力を欠いていることは、症候的と言っても良いかもしれない。いま論じているのは、社会の欠落として認識されるセカイの話なのだから。

2010年に「文明の衝突」と題された回が現れたように、まさしくこれは、冷戦期以降のグローバル化時代における競争社会を描いているのである。

■ 転倒した全体主義

セカイ系が社会の喪失であるということの意味を把握するためには、社会と共同体との差異を強調しておくことが重要かもしれない。たとえば、冷戦の終了を思想的に定義付けようとしたサミュエル・P・ハンチントンの「文明の衝突」は、イデオロギー闘争が世界を二分した冷戦が終わり、これからはアイデンティティの(差異による)闘争の時代が始まったのだと論じた。リベラリズムの勝利を予言して、ネオリベラリズムの拡張を裏から支えたフランシス・フクヤマの「歴史の終わり」を引き受けたこの議論は、その後の世界的な民族紛争の続発をなかば予言するかたちとなって大きな評判を呼んだわけだが、民族主義、ナショナリズム、文化間の差異を世界の構成単位として認識することを提唱するハンチントンは、世界を共同体から認識することを求めている。国家主権の絶対性が失効し、新たなる〈帝国〉の時代が来たことを指摘したアントニオ・ネグリとマイケル・ハートの『〈帝国〉』も——ある種のグローバリズム論と考えれば当然だが——アイデンティティについて革命(単独的な主体によるマルティチュードの創成)を求めることで、社会ではなく共同体の次元における革命を理想とする。近年流行の『正義論』のマイケル・サンデルも、自身が認めるようにコミュニタリアニズムの系譜に属する思想家であり、他者に対する倫理的義務は、(社会を思考することではなく)共同体を思考することで定められると論じる。われわれはみな、「方

法的に社会領域を消去した」世界に住むセカイ系なのである。

シェルドン・ウォリンは、ブッシュ政権下のアメリカの右傾化を批判しながら、「転倒した全体主義」という概念を提出した。われわれの現在は、ジョージ・オーウェルが警告した『1984』のような世界にはならなかったが、それが完全に転倒した結果現れた、もうひとつの全体主義の世界になっているのだと。一方では、それは、政治が経済の従属下に陥って市民が政治に対して希望を失うことであり、他方では、リスク社会化によるテロと失業への恐怖をあおることで、市民の関心を、政治より差し迫った（ように思われる）問題に集中させることにある。テロや失業への恐怖は長期的な政策決定の結果現れるものだが、格差社会の誕生という認識と自助努力というそれへの処方箋は、そのような視点を許さない。市民が政治や選挙への希望を失えば、富裕層を優遇する政策は逆に容易になり、政治が経済に従属することが結果的には政治家も富裕層も歓迎する政策となる。規制緩和を唱える新自由主義の表向きのスローガンは自由の拡大だが、自由の拡大は、いわゆる滑り台社会において、市場の有能なプレーヤーになって二四時間働き続けることを求める全体主義国家なのだウォリンは主張する。つまり、社会的な保障とセーフティ・ネットを失った（政府がその役割を放棄した）新自由主義のセカイは、全体主義的なのだと。

このような見取り図を補助線として引くことで、たとえば、カズオ・イシグロの『わたしを離さないで』（2005）や村上春樹の『1Q84』（2009-10）を、ここまで論じてきた新自由主義の反映としてのセカイ系の枠組みに関連付けることができるだろう。イシグロの作品の奇妙な特徴は、その世界の悪であるクロ

ーン人間の生産を強制する社会の描写が作中まったくと言っていいほど欠落していること、そして同時に、その世界に抵抗しようとする主人公たちの想像力のなかに、（その制度自体を改めようとする）社会的な想像力が一切現れることなく、逆に、愛の力によってのみその制度をサヴァイヴできると主人公たちが信じることである。社会はここでも欠落している。

この社会の欠落を、新左翼の共同体主義から、その宗教団体への変容というプロセスを辿ることで、系譜的に位置付けようとしたのが、（明示的に『1984』への応答として「転倒した全体主義」を描く）『1Q84』である。そもそも村上は、大ベストセラーとなった『ノルウェイの森』（1987）において、1969年を政治の季節から愛と死の季節へと翻訳していた。いわばこの翻訳を反省的に辿り直したのが『1Q84』であり、そこでもまた、『わたしを離さないで』と同じように、セカイにおける抵抗は愛の力によってのみ可能と想像されることになる。しかし、『わたしを離さないで』の結末は、愛による解決の不可能性を示しているし、『1Q84』はよりニュアンスに富んではいるが、そもそも主人公間の愛を超自然的なものに設定することで、愛による解決の信頼性を括弧に入れている。二作はともに、新自由主義化のセカイが、愛という私的な抵抗しか許さない「転倒した全体主義」のレジームであることを示している。このセカイにおいて、われわれ新自由主義化の主体は、（政治的、社会的想像力を予め奪われて）愛することだけが許され、愛だけのために生きる家畜なのだ。

社会とは、客観的な構造を内包し、それゆえ、その内部に利益の不一致が必然的に存在すると想像されるものである。対して、自由な人々のつながり、絆として想像される共同体は、リ

ベラリズムの想像力であると同時に、愛によって正当化されるセカイである。思えば、この系譜は、ディザスター映画を純愛映画に翻訳し、愛をアイデンティティとして表象することで大ヒットした『タイタニック』(1997)から続いている。転倒した全体主義としての新自由主義的なセカイは、共同体と愛によって管理運営される。そもそものセカイ系作品もまた、その本質においてはそうであったように。共同体と愛は、新自由主義のセカイをより住みやすいものにするであろうが、新自由主義のセカイを変革するものではなく、継続させるものである。

■リベラル・ターン

われわれの現在は、世界を、新自由主義的な競争の場、社会なきセカイとしてしか想像できないところにある。この布置は、20世紀後半のアメリカ型リベラリズムの覇権——正確には、地政学的な覇権というより、アメリカ型リベラリズムの想像力が現在のわれわれの想像力のかたちを決定していること——に由来する。系譜を辿れば、『キャッチャー・イン・ザ・ライ』が、ビート小説が、ロック・ミュージックの誕生が、『理由なき反抗』が、反社会的で個人主義的な社会規範への反抗をもっとも純粋な政治的抵抗と定義した、1950年代の冷戦アメリカの想像力から出発している。そこで反社会的な個人の抵抗が賞賛されたのは、冷戦アメリカの想像力において、社会とはすなわち社会主義そして全体主義へとつながる悪であり、リベラリズムとは、社会なき世界で自由を思考する、政治なき脱イデオロギーとして定義されたからである。

合衆国の冷戦知識人たちは、30年代、40年代の自然主義文学を、マルクス主義やマルクス主義的な社会改良の思考との近

縁性から、唾棄した。1950年代のアメリカ文学におけるモダニズムの再興はそこから始まる。興味深いのは、社会主義リアリズムはもちろん、白樺派も私小説もほとんどジャンルとして減んでいると言って過言ではないゼロ年代、文学批評の常道においてもモダニズムだポストモダニズムだという議論が完全に主流となったゼロ年代において、東は、ゲーム的リアリズムを提唱するために、仮想敵として「自然主義的リアリズム」を持ち出したことである。日本のサブカルチャーが、それ自体自律的な美学形式を持ち、またその美学形式は現代を正確に反映することで成立し人気を得ているという点については(ここまで論じてきたように)まったく異論はない。しかし、なぜ自然主義リアリズムが批判されなければ、なぜ自然主義リアリズムという語が用いられなければならなかったのだろうか。それは、冷戦アメリカのレトリックにあまりにもよく似ている。それは、社会への嫌悪であり、福祉国家的な世界観への批判であり、その意味において、新自由主義的な文化人のジェスチャーである。

マッカーシズムに代表される反共政策を許容した冷戦アメリカは、社会主義を嫌悪し、社会という概念を嫌悪し、ひいては、社会という言葉さえも嫌悪した。セカイ系という言葉が英語にどう訳すかは難しいが、国家をこえた多国間の連帯を考えるための用語が、「インターナショナル」から「グローバル」へといつのまにか変化していったわれわれの現在は、アメリカ型リベラリズムのあきらかな影響下にある。インターナショナルとは、単に国際的という意味を持つばかりでなく、社会主義運動の国際組織の名であり、旧ソ連の国家でもあった労働歌の題でもあった。(マルクス主義の失効を宣言したフクヤマの言

う) 歴史の終わりとともに社会は消滅し、社会なきセカイはセカイであり続けている。セカイを世界へと戻す想像力が必要であり、ここまで論じてきた作品群もまた、症候的に、それを求めているはずだ。

〈参考文献〉

東浩紀『ゲーム的リアリズムの誕生——動物化するポストモダン2』、講談社、2007年。

宇野常寛『ゼロ年代の想像力』、早川書房、2008年。

笠井潔『探偵小説は「セカイ」と遭遇した』、南雲堂、2008年。

——「セカイ系と例外状態」『社会は存在しない——セカイ系文化論』、限界小説研究会編、南雲堂、2009年、21-61頁。

——『例外社会——神的暴力と階級／文化／群衆』、朝日新聞出版、2009年。

前島賢『セカイ系とは何か——ポスト・エヴァのオタク史』、ソフトバンククリエイティブ、2010年。

前田壘「小説の設計図 第八回 飛躍の倫理」『文學界』2005年3月号、文藝春秋、250-55頁。

Francis Fukuyama. “The End of History?” *National Interest*. 16 (Summer 1989): 3-18.

Michael Hardt and Antonio Negri. *Empire*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2000.

Samuel P. Huntington. “The Clash of Civilizations?” *Foreign Affairs*. 72: 3 (Summer 1993): 22-49.

Michael J. Sandel. *Justice: What’s the Right Thing to Do?* New York: Farrar, Straus and Giroux, 2009.

Margaret Thatcher. “Interview for *Woman’s Own*.” *Margaret Thatcher Foundation*. Margaret Thatcher Foundation. Sep

23. 1987. Web. July 10. 2011.

Sheldon Wolin. “Inverted Totalitarianism: How the Bush Regime Is Effecting the Transformation to a Fascist-like State.” *The Nation*. The Nation. May 19. 2003. Web. July 9. 2011.

(一橋大学教授)