

『表現学』第八号 令和四(二〇二二)年二月五日 抜刷  
大正大学表現学部表現文化学科

## 〈チルドレン〉の系譜

―三島由紀夫、村上春樹・村上龍、庵野秀明―

徳永直彰



# 〈チルドレン〉の系譜

—三島由紀夫、村上春樹・村上龍、庵野秀明—

徳永直彰

## 一、本論の方法について

映像作家・庵野秀明が中心となって制作されたアニメーション作品『新世紀エヴァンゲリオン』は、平成七（一九九五）年十月に連続テレビシリーズとして放送開始され、同テレビシリーズのリメイクとして映画化された——ここで一度完結した——のち、約十年の間隔を空け、劇場版の新シリーズ四作品が制作され、令和三（二〇二二）年三月に完結した（一）（\*この新シリーズを論者「徳永」は旧シリーズの「続編」——比喩的にいえば、旧シリーズ全体が「転生」したのが新シリーズである——と捉えているので、本論では両シリーズ全体を一つの作品と前提し、特に個々のエピソードや映画作品を指す以外は『エヴァンゲリオン』と総称する。また、必要に応じて『エヴァ』と略記する。基本構造としては、「次々現れる怪物のような敵をヒーローや巨大ロボットが倒す」という、特に昭和時代の子供向けアニメーション作品や特撮作品の定型に沿っているが、巨大ロボット（正確には巨大人造人間）を操縦する主人公たち——〈チルドレン〉と呼ばれる——の心的外傷や葛藤、人類全体の変革・救済が物語の主題と言え、キリスト教をはじめとする宗教思想や派生する神秘思想、フロイトやユングなどの心理学、バイオテクノロジーなどの生物学、等々の知見が散りばめられ、子供向けとははつきり異なる高度な内容を備えている。物語の進展とともに深まっていく謎、先行フィクション作品の膨大な引用・オマージュ・パロディ等もあり、オーディエンスは作品解釈を楽しんだり解消されない謎に戸惑ったり挑んだりするという古典的な芸術表現に付随し形成されてきたオーディエンスによる作品解釈の厚みと同質のものを、いわゆるサブカルチャーの領域で本格的に現出させたという意味でも画期的な作品といっている。

本論では『エヴァンゲリオン』への影響・類縁が読みとれる先行フィクション作品

群のうち、多くの言及があるアニメーション、漫画、特撮映画、SF小説等の参照は最低限とし、純文学分野の作家である村上龍、村上春樹、三島由紀夫とその作品を取り上げ、比較考察をおこなう。『エヴァ』の核心部分となる主題や設定の由来および難解な展開の解明・考察には、この方法が最も適切であると考えるからである。

## 二、村上龍『愛と幻想のファシズム』——「父殺し」の行方

「トウジ、俺と組まないか？」（中略）

組むって何かやるのか？

「なあ、あのエスキモーの村で樞犬を見た時、二人で話しただろ？ 本当は樞しか引けないくせに、甘やかしてくれとかうまいものを食わせるとか言う奴が多すぎるって」

ああ、いや本当は樞も引けないようなやつらなんだよ、俺に言わせるとな、生態系から外れた下等な人間達だろ？ 独裁者が出ないとだめだ、黙らせるか、殺すかしてくれないとだめだ。

「お前がなるんだ」

何だぞ？

「トウジ、お前がやつらを黙らせるんだ、俺とお前が組めば、やれる」

（村上龍『愛と幻想のファシズム』3）

『愛と幻想のファシズム』（昭和六十二（一九八七）年/以下適宜『愛と幻想…』と略記（2））の主人公である鈴原冬二（作中の大部分では「トウジ」と表記される）に相田剣介（あだ名は「ゼロ」）が政治結社「狩猟社」の結成を持ちかける場面である。ゼロは、狩猟によって会得されたトウジの生態系に根差す単純明快・合理的な行動原理に魅せられているが、トウジのほうも、映画制作を手がけるなど創造的ではあるが繊細すぎる（ゆえにのち自殺する）ゼロの心性に特別なものを感じている。

二人は弱さと強さの表裏が極端に表れた分身的キャラクターであることが物語の進行とともに明らかになっていくのだが、庵野秀明は村上龍のこの作品について、「ゼロが好きなんです。依存心の高い。村上龍も僕と同じで何も無い人だと思ふ。すごく情けない人。」(本音の部分でゼロに出ていて、すごくいい小説です。)と語っている(3)。「エヴァ」での「トウジ」「ケンスケ」は主人公・碓シンジの友人の名として使用されているが、トウジはガキ大将的なキャラクター、ケンスケはいわゆるオタク的なキャラクターとして造形されており、『愛と幻想』におけるトウジとゼロの組み合わせのマイナーチェンジのようなイメージを持つ。明確なオマージュであろう。

庵野は上記インタビュで、「村上龍も依存型の口唇期だと思ふんですよ。」(父親を殺して母親を犯すというエディプス・コンプレックスの話ですけど、僕もこれ(引用者注)「エヴァ」の(こと)をスタートする時同じだと思つた。シンジが父親を殺して、母親を寝取る話ですから。) (鈴原冬二という主人公が、いまの総理大臣を殺そうとした時にすごく父親みたいな感じがしたんです。俺は父親を殺し、日本っていう母親を犯すんだと思ふ。それで日本を破壊していくわけです。)とも語っている。『愛と幻想』の前景にあるのは、トウジとゼロの狩猟社と日本(および世界中の政財界を支配する巨大企業連合体「ザ・セブン」)との対立であるが、庵野のいうように、その後景にはエディプス・コンプレックスがあり、物語の末尾近くでそれが明示される。

車は、中央高速に入り、すっかり暗くなった中に、八王子の夜景が見えてきた。規則的に道路を照らす青白い街灯と、眼下の、細かく点滅し、震える町の灯り。(原文改行) 見ろよ、俺はそう言つて車の外を示した。母なる日本だ、オレは、母を犯して、父を殺すんだよ……。

『愛と幻想』: 56

トウジが言う「ギリシャ悲劇」がソフオクレス『オイディプス王』を指しているのは明らかである。このことと関連し、先に引いた対談で庵野が村上龍を「口唇期」というフロイト心理学の用語で評するのも興味深い。『エヴァ』ではシンジが母親・碓ユイのクローンのような人造人間エヴァンゲリオンに搭乗するが、それを命じるのは父親・碓ゲンドウであり、ゲンドウの目的は死んだユイとの再会であることが明らかになっていく。身体の大きさはまるで異なるがやはりエヴァと同様にユイのクローンである少女・綾波レイも登場し(当然のようにシンジはレイに惹かれる)、エディプス・コンプレックス構造がほぼ露わになっている(4)。一方、ゲンドウが率いるエヴァ運用のための組織・ネルフと、その上部組織であるゼーレの関係が子と父に相当し、両

組織の思惑が微妙に異なることもシリーズ全体から読みとれる。すなわち、『愛と幻想』における前景Ⅱ政治革命/後景Ⅱエディプス・コンプレックスの図式、『エヴァ』における前景Ⅱエディプス・コンプレックスの図式/後景Ⅱ人類全体のリセットを目的とする「人類補完計画」、というように、前景と後景が逆転している格好になる。

「狩猟社」の党首となったトウジの権力への志向は、かつて取り逃がしたエルクを仕留め、同化するイメージとして語られる。

俺にとっては、すべてが狩猟なのだ。幻の巨大なエルクを倒し、同化すること、幻の独裁者と俺が同一化すること、それが目的だ。

『愛と幻想』: 9

(前略) 俺は、俺自身の膨張による、幻の巨大なエルクとの同化を願つて、声をチャージさせた。幻の巨大なエルク、それはもちろん俺自身だ。神ではない。俺は、俺の願望と同化したかったのだ。欲望そのものと溶け合いたかった。

『愛と幻想』: 27

上記「同化」「溶け合う」云々というイメージは、『エヴァ』におけるSF表現の核心部分と重なり、キーワードとしても使用されている。シンジらエヴァ搭乗者は「エントリープラグ」というカプセルに入るのだが、その中は「LCL(その意味は不詳)」という液体に満たされている。後述する「人類補完計画」表現の伏線として、エヴァとの「シンクロ」が過剰になりシンジの身体が融解しLCLそのものになってしまふ描写があるのだが、エヴァは母親のクローンなので、これが一種の子宮回帰(羊水そのものまでの回帰)の象徴であることは明らかである。

ゼロが求めているものがわかった気がした。父親だ。禁止し、拒否し、立ちふさがる暴力的な父親だ。衝突して、戦つた後で、いい子だ強くなつたな、とほめて貰いたいのだ。父親があまりにも非力なためにゼロはとまどっている。その思いは俺も同じだ。俺達は父親を殴り倒すつもりだったが、ふり上げた腕のすき間から見た日本という父親は、化粧の厚いオカマだったというわけだ。

『愛と幻想のフアジズム』 19

ここに見られるトウジの皮肉めいた現代の文脈に照らせば差別的言辭をも含んだ感慨の背後には、強烈な権力志向や男根主義がある——その意味で、『エヴァ』における子宮回帰表現と対照を成している——。しかしそれは物語のおわりに向かって失速し、トウジの相棒・ゼロも自殺してしまい、狩猟社の権力奪取が最終的にどうなるのかまでは描かれぬ——いずれにせよ、ザ・セブンを打倒し成り代わる展開は考えられない。この顛末に関しては、『エヴァ』における「人類補完計画」の中絶と通ずるところがある(詳細については後述)。

イメージとしてはね、救済と再生なんだ、ゼロが一段と声を大きくして言っ。

日本の、日本による、日本のための、救済と再生の儀式なんだよ……。(『愛と幻想』53)

ゼロは、日本の権力の中枢に近づいた狩猟社のプロモーションイベントを上記のように「儀式」と呼ぶが、『エヴァ』における「人類補完計画」はより濃厚に「儀式」の雰囲気を持つ。このように要素を抽出して併記すればその相似や対照性が露わになるが、両作個々の物語を追うだけではそれに気づきにくい。庵野作品は他の作家に比しても特に先行作品の膨大な引用の束といえるが、物語全体に関わる大きな設定や展開については単純な引き写しをやっているわけではないことを特記すべきだろう。

男のアニメーションを観た。それは五十秒ほどの短いものだったが、俺は眩暈を起こして気分が悪くなり吐きそうになった。不思議なことに吐気が収まると、どうしてももう一度観たいと思った。(中略)

未熟児には欠けているものがある。この男はその欠けたものをアニメーションで埋めようとしているのだ、俺はそう思った。(『愛と幻想』4)

上記は狩猟社のプロモーション映像として採用するアニメーションをトウジが初めて見たときの場面であるが、アニメーターとして出発した映像作家・庵野がここに強い印象を抱くのは必至である。欠損を抱えた人物が優れた表現をおこなうというトウジの推察は、先に見た庵野が村上龍に抱いていた《何も無い人》《情けない人》という印象に通じる——さらにいえば、上記場面が直接の由来であるのかもしれない(5)。また、『エヴァ』における映像表現の異様な緻密さ・過剰さをこの場面から連想してもいいだろう。特に論者(徳永)は『エヴァ』の映像表現に対し、たんなる視覚というより身体感覚全体としての抵抗感を覚える——要するに頭が重いか気分が悪いとかいったものである——ことが多々あったので、上記場面の先見性(あるいは影響力)を痛感せざるを得ない。

幼い頃の夕暮れに理不尽に父親から辱められたことは誰にでもあるだろう。その父親は巨大な敵と戦つてを語って、人前では薄笑いを浮かべているが、恥の兆候が拭いがたく顔を被つてしまっている。恥の兆候とは、プライドをコントロールできない状態だ。動物にはそんなものはない。人間にだけある。ひざまずきたくてもそれを許されない下僕に、あるのだ。それは、すべての父親において、「殺してくれ」という合図でもある。父親、族長、王、彼らはそのようにして刺殺されるのを待っているのだ。楽にしてくれと願っている。わかり合つてくれない。肩を抱いてやるか、殺すしかないのだ。(『愛と幻想』56)

「碓シンジ君……父親に、息子ができることは、肩を叩くか、殺してあげることだけ。」

『エヴァンゲリオン』新シリーズ最終作／父と対決するため最後のエヴァンゲリオン搭乗に臨むシンジに対するミサト(シンジを見守る姉のような存在)の言

この相似(ほぼ直接引用)は、「トウジ」「ケンスケ」のネーミング同様『愛と幻想』のフアンズムへのオマージュであろう。特に上記は『エヴァンゲリオン』シリーズ全体のクライマックスの台詞であり、その影響関係が首尾一貫していたことを物語る。

### 三、村上春樹『羊をめぐる冒険』——「父殺し」の回避と子宮帰

村上春樹『羊をめぐる冒険』(昭和五十七(一九八二)年/以下適宜『羊…』と略記(6))と村上龍『愛と幻想のフアンズム』は、エディプス・コンプレックスを背景として点で共通しているが、『羊…』からはより明確な関連描写が読みとれる。

主人公(僕)は親友(鼠)に憑依した(羊)を探すことを余儀なくされるが、その前段階として、「鯨のペンis」を見た少年時の記憶が語られる(第三章)。(僕)は《何かしら説明したい哀しみ》を感じ、《我々は鯨ではない》と考えるようになったという。その後の(羊)探求の過程で(僕)は「ドルフィンホテル(いるかホテル)」に泊まり、フロント係からその名の由来がメルヴィル『白鯨』でイルカが出てくる場面があったからだと知らされる(第七章)。(鯨ホテルにすればよかったのに)と僕が言う(鯨はあまりイメージがよくないんです)とフロント係は答えるが、上記二つの描写は、鯨を「回避」という点で共通している。その後、フロント係の父親である(羊博士)に出会い、(羊)に憑依された経験が語られたことで、(羊博士)から抜け出した(羊)が右翼の(先生)へ、さらに(鼠)へと宿主を変えたことを(僕)は知ることになる。この右翼の(先生)は、青年時代——一九三六年の春——に(羊)に憑依されたことをきっかけとして、それまでは《血の気だけは多くていつも日本刀をふりまわして、といったタイプ》の右翼青年だったのが《人心を掌握するカリスマ性、綿密な論理性、熱狂的な反応を呼び起こす演説能力、政治的な予知能力、決断力》などを備えた《右翼のトップ》になったという(第六章)。物語のおわり近く、この(先生)の変貌が一九三六年の春すなわち二・二六事件を契機とし、同事件における陸軍皇道派と統制派の対立、その後の統制派の権力掌握、軍国主義の進行、といった歴史の流れと同調していたことが暗示される(先生)は(羊)の力で皇道派から統制派に

転向したといつてもいい)。

小林正明は『村上春樹・塔と海の彼方に』(7)で、『愛と幻想…』(と村上龍の前作『コインロッカー・ベイビーズ』(昭和五十五・一九八〇年)と『羊…』におけるエディプス・コンプレックスおよびフロイト心理学における第三局所論の図式が共通している)と指摘し、二人の男が高い塔(あるいは父親、あるいは権力)を見上げ、挑んだりそこへの上昇を目指したりあるいは逃避したり(彼方には「母なる海」が見えてくる)、という基本構造を抽出している。これをふまえて両作を比較すると、『白鯨』への言及もきわめて近い文脈で共通していることが見出せる。『愛と幻想…』の中で、狩猟社の親衛隊であるクロマニヨンにトウジはこう語る——《動物に襲われて傷を負わされ敗北した奴の劣等感というのは死よりも耐えられないものなんだ、わかるか? それは恥の極致だ、発狂したくない人間はその傷を負わせた態を捜し出してもう一度戦い殺さなくてはならない、エイハブ船長にならなければいけないんだ、お前らはエイハブになれるか? ……』(『愛と幻想…』30)。トウジたちの革命の行く末が語られないことに鑑みると、一見勇ましいトウジのこの言は、権力への上昇・一体化を望む自分への鼓舞であり、ゼロと同質の弱さの表出であるとも捉えうる。『羊…』の(僕)の信条——『我々は鯨ではない』との通底を読みとることも容易であろう。

さらに小林に倣い、エス(イド)ーエゴ(自我)ースーパーエゴ(超自我)の三要素を人間の精神構造にみるフロイト第二局所論を援用すれば、『羊…』において(羊)の憑依によつてもたらされる(先生)の皇道派から統制派への転向(権力への上昇は、第二局所論における自我領域から超自我領域への上昇として捉えうる(むろん象徴表現としてである))。(先生)はいわば「高い塔」に登ったわけだが、そこで(羊)は次の宿主である(鼠)に推移する。しかも(鼠)は(羊)もろともに自殺してしまい、権力の完成(というのが(先生)の秘書に予告されていた)は頓挫する。『愛と幻想…』におけるそれよりも明確な形で、権力への上昇を否定する展開といえる。

そして、おそらくはここで「羊」という表象が使われていることが重要な意味を持つ。(羊)とともに死ぬ(鼠)の意志を代弁するような存在として登場する(羊男)は、羊の「着ぐるみ」を着ており、『戦争に行きたくないんだ。だから羊のままにいるんだよ。』(第八章)。「これは明らかに「羊」水に満ちた子宮への回帰イメージである」といって、戦争を忌む心性(権力への上昇的意志、ひいては男根主義の否定——前掲『我々は鯨ではない』という(僕)の信条——と繋がっている)。

また、(羊)探求の末に(僕)がたどり着いた(十二滝町)は(羊男)ならびに(先生)の故郷であり、(羊)が抜けたあとの(羊博士)が牧場を経営していた土地なのだが、(僕)が読むその町史の中に、開拓前のその地がアイヌの人々に『ケツの穴みたいなた地』と評されたという記述がある(のち、道案内をしていたアイヌの青年は十二滝町の一員となり、その子が日露戦争で戦死、(と)いう記述もある(第八章))。この「ケツの穴」の直接の引用元は村上春樹が本作の下敷きの一つとして強く意識していた映画『地獄の黙示録』の台詞——主人公・ウィラードがジャングルの奥地で王国のようなものを築いたカーツ大佐の暗殺に向かう途中で立ち寄るド・ラン橋の場面で(Here is the Big Hole of the World—(ここは世界のケツの穴ですよ!))とされる(8)、泥沼化するベトナム戦争、ジャングルの縁などの比喩——だと思われるが、『羊…』では(ふたつの山にはさみこまれ、そのまんなかを川が深い谷となつて貫いていた。たしかに「ケツの穴」のような光景だ。』というようにたんなる自然環境のみで説明されており、リアリズムの観点からは無理がある。フロイト心理学における口唇期(肛門期——男根期、という心的発達)の図式が重ねられ、ここでも男根主義への上昇(発達)が象徴的に否定されていると読むべきだろう。

「羊は君に何を求めたんだ?」

「全てだよ。何から何まで全て。俺の体、俺の記憶、俺の弱さ、俺の矛盾…羊はそういうものが大好きなんだ。奴は触手をいっぱい持っていてね、俺の耳の穴や鼻の穴にそれを突っ込んでストローみたいなしほりあげるんだ。そういうのって考えるだけでぞっとするだろう?」

「その代償は?」

「俺にはもつたないくらい立派なものだよ。もつとも羊はきちんとした形でそれを俺に示してくれたわけじゃないけれどね。俺はあくまでそのほんの一部を見たにすぎないんだ。それでも…」

(『羊…』第八章)

ここで(鼠)がいう「立派なもの」に男根の寓意があることは、前述の諸要素に照らしても明らかである。そして、(鼠)が選択する(羊)を巻き込んだ自死は、原始への回帰——『エヴァ』が「人類補完計画」表現で以て視覚化した全人類の子宮回帰のイメージ——と矛盾しない。前述のように、子宮回帰は『エヴァ』の中心主題ともいえ、羊の皮に包まれて(羊男)と母親の巨大クローンに乗り込むシンジら(チルドレン)も、この主題を介した相似形を成している。

「それでも、俺は叩きのめされたよ。どうしようもないくらいね。それを言葉で説明することはできない。それはちょうど、あらゆるものを呑みこむるつばなんだ。気が遠くなるほど美しく、そしておぞましいくらいに邪悪なんだ。そこに体を埋めれば、全ては消える。意識も価値観も感情も苦痛も、みんな消える。宇宙の一点に凡る生命の根源が出現した時のダイナミズムに近いものだよ」

《羊…》第八章

「そのあとには何が来ることになっていったんだ？」

「完全にアナーキーな観念の王国だよ。そこではあらゆる対立が一体化するんだ。その中心に俺と羊がいる」

「何故拒否したんだ？」

時は死に絶えていた。死に絶えた時の上に音もなく雪が積っていた。

「俺は俺の弱さが好きなんだよ。苦しさやつらさも好きだ。夏の光や風の匂いや蝉の声や、そんなものが好きなんだ。どうしようもなく好きなんだ。君と飲むビールや…」 鼠はそこで言葉を呑みこんだ。「わからないよ」

《羊…》第八章

《鼠》がいう「弱さ」とは、前々作(村上春樹のデビュー作『風の歌を聴け』(昭和五十四(一九七九)年、前作『一九七三年のピンボール』(昭和五十五(一九八〇)年)から描かれてきた《僕》と《鼠》の非政治的・個人主義的な自由を優先する心性と繋がっている。この心性と心中するともいえる《鼠》の死は、『愛と幻想…』におけるゼロの自殺とも重なるだろう(二方《僕》はトウジのような強さを持たないかわりに全てを「一般論」へ回収してやりすぎず作法を身につけており、村上春樹はのちにこれを「デタッチメント」と呼ぶことになる)。

前掲小林正明は、上記引用部分をふまえ(「アナーキーな観念の王国」と「混沌」のテーゼは、「残酷な天使のテーゼ」の色調を帯びている。』という洒落た言い回しで『エヴァ』との類似を指摘している(管見によれば『羊…』と『エヴァ』を最も早く比較考察したのが上記小林の論考である。実際、特に旧シリーズ最終作の「人類補完計画」発動場面における、全人類の液化化——前述した、LCLに溶けてしまう——羊水に戻る象徴表現が拡大されたものと思われる——は、上記『羊…』の描写と酷似している。『あらゆる対立が一体化する』——《その中心に俺と羊がいる》、これと同様に、全人類が羊水のレベルまで子宮回帰し溶け合ったその中心に「俺と鼠」ならぬ「シンジとエヴァ」がいる。このあと、個々人への愛着が蘇ったシンジは全人類の融合を解くが、これも個々の「弱さ」を個を保ったまま守ろうとする《鼠》と同質の選択といえる。

なお、『エヴァ』における上記場面のエヴァ初号機(シンジが乗っている)は空に拘引され磔刑のような態勢になり、シンジの両掌には「聖痕」が刻まれ、明らかにキリストのイメージが重ねられている(エヴァが当初戦ってきた未知の敵も「使徒」と呼ばれる)。『羊…』でも、雪に包まれた《鼠》の別荘で二・二六事件の再現をさせられるような形になっていることを知った《僕》が挑発的に《ベング・クロスビー》の「ホワイト・クリスマス」を二十六回聴くという場面がある(『羊…』第八章。同じ「二十六」という数字と雪の組み合わせであっても自分たちは二・二六事件のそれではなく、「クリスマス」——なお、《僕》の誕生日はクリスマス・イブという設定——を選択する、という儀式めいたふるまいである(9)(二方『エヴァ』では新旧シリーズを通じ、シンジがウォークマン——父譲りであることが新シリーズ最終作で明らかになる——のパネルに表示される「26」の曲ばかり聴いていると思しい)。同様の両義的表現として、《羊》が持つ《星形の斑紋》(『羊…』第六章)に、大日本帝国陸軍の徽章の「星(五芒星)」と、キリスト教におけるキアアイテムである「星(star)」が重ねられていることも読みとれる。キリストの誕生を「東方の三賢者」が知る「ベツレヘムの星」であるが、『エヴァ』でも東方の三賢者の名がネルフの中枢である三機のコンピュータの名として使用されている。さらに、『エヴァ』主人公の姓である「碓」は大日本帝国海軍の徽章であり、葛城、赤城(→赤木、蒼龍(→物流)、綾波、伊吹、冬月といった軍艦の名が(漢字の変更もありつつ)使用されている。日本海軍からの引用は何よりもまずアニメーションの先行作品『宇宙戦艦ヤマト』を意識していることと思われるが、いずれにせよ『羊…』との奇妙な対照を描く。また、『羊…』の続編『ダンス・ダンス・ダンス』(昭和六十二(一九八八)年)に登場するキーワード「GENESIS」すなわち『創世記』で語られるイシュメールは『羊…』(と『愛と幻想…』)に言及がある『白鯨』の視点人物の名の由来だが、『創世記』のイシュメールは弓の名人になったとあり、《僕》が《ユミヨシさん》と結ばれる展開と通底している。一方、『エヴァンゲリオン』の横文字題名は「Neon Genesis EVANGELION」であり——「新世紀」というのはその意訳のようなものだろう。『エヴァンゲリオン』新シリーズ最終作のクライマックスでは新世界創造が「Eon Genesis」と呼ばれ、クリスマスの賛美歌「諸人こそりて」も使用される——、ここでも奇妙な通底がみとれる(10)。

庵野をはじめとする『エヴァ』制作スタッフが村上春樹作品および『羊…』を意識していたか否かはむろん確定できないが、『エヴァ』での影響関係を庵野が明言した『愛

と幻想：』よりも『羊：』のほうにより近似（というよりはつきり酷似）した表現を見出せるのも事実である。前掲小林は、村上春樹が村上龍の『コインロッカー・ベイビーズ』に影響され『羊：』を執筆したことに言及しているが、同時代の伴走者として競い合っていた両村上の関係を考えて、『羊：』が『愛と幻想：』に影響を与えていても不思議ではない。庵野らは、『愛と幻想：』は意識していても『羊：』についてはノーマークで間接的な影響関係にとどまるゆえに（＝意図的な模倣にはなりえないゆえに）『エヴァ』が『羊：』に酷似する結果になったのかもしれない（11）。

#### 四、三島由紀夫『午後の曳航』『春の雷』——解体・融解する身体

『愛と幻想のファシズム』『羊をめぐる冒険』両作に共通する要素としては、三島由紀夫の最期となった市ヶ谷事件への言及・描出もある。『愛と幻想：』では、トウジたちの権力奪取の過程で、自衛隊有志を唆し起こすダミー・クーデターにおける声明文の中に「我々の決起の目的は、政府及び国民の覚醒を促すことであり、去る一九七〇年の、亡き、三島由紀夫先生の呼びかけに遅ればせながら応えたものである」というくだりがある（『愛と幻想：』42）。トウジらはこの企てによってまず日本の政治機構の中核に参画したあと世界中の政財界を操るザ・セブンと対峙することを最終目的としているので、三島の呼びかけ云々というのはトウジらの最終的な意思と微妙にずれているが、自衛隊が軍隊として自立することなどについては三島晩年の思想を共有している。関連して、狩猟社の党員である洞木（ちなみにこの姓も『エヴァンゲリオン』の登場人物——トウジを慕う少女——のそれとして使用されている）は右翼活動家出身で、二・二六事件の将校達を信奉しているという設定がある——「洞木は高橋を絞め殺したくなった。二・二六決起将校の悪口を言ったからだ。洞木に言わせれば、明治開国以来、その存在を嘲笑してはならない集団は二つしかない。二・二六決起将校と、大東亜戦争中の一部の内務官僚だ。将校達はその純粋さ、官僚達は、戦争勃発当時からすでに敗戦後のシミュレーションをやっていたというその優秀さ、においてだ。」（『愛と幻想：』36／「高橋」は狩猟社と敵対する極左組織「C & S」の指導者）。この展開は、『エヴァ』旧シリーズ最終作冒頭で「戦略自衛隊」にゲンドウやシンジが属する「ネルフ」が攻撃される——「ネルフ」の上部組織「ゼーレ」による「人類補完計画」——「サードインパクト」発動のきっかけを作るための攻撃で、それ自体

が目的ではないという意味でこれも「ダミー」に近い——場面のヒントであると思われる。少なくとも、無効あるいは無意味におわるテロ→その後起こされる破局・破壊・革新等々、という意味で両作は共通している。むしろここに、「昭和維新」を企図したが失敗におわった二・二六事件から大東亜戦争（あるいは第二次世界大戦）に至る流れ、また、失敗におわる顛末も折り込んで二・二六事件を模した三島由紀夫と楯の会の市ヶ谷事件を重ねてもいいだろう。（上記類推をまとめると、「二・二六事件決起将校」三島由紀夫と楯の会「狩猟社」ネルフ——「大日本帝国陸軍（特に、いわゆる「統制派）」陸上自衛隊」日本およびザ・セブン「ゼーレ」となる。）

一方『羊：』では、物語のほぼ冒頭に市ヶ谷事件の日の情景が描かれる。  
一九七〇年十一月二十五日のあの奇妙な午後を、僕は今でもはつきりと覚えてる。

（『羊：』第一章）

我々は林を抜けてICUのキャンパスまで歩き、いつものようにラウンジに座ってホットドックをかじった。午後の二時で、ラウンジのテレビには三島由紀夫の姿が何度も何度も繰り返し映し出されていた。ヴォリユームが故障していたせいで、音声は殆んど聞きとれなかったが、どちらにしてもそれは我々にとってはどうでもいいことだった。

（『羊：』第一章）

市ヶ谷事件の日に（僕）とガールフレンドがいる場所が「ICU（国際基督教大学）」であることは、明らかに前述二・二六からクリスマスへの変奏的なふるまいの前提となる設定である（ちなみにその後ICUに関する描写はみられない）。日本の武士道に沿った三島の割腹自決の一方でICUでのデート、という、異文化とかけ離れた状況が意図的に混淆された場面だが、『エヴァ』の「人類補完計画」表現においても、これに似たような表現がみられる。前述のように「人類補完計画」は人類全体の子宮回帰を起点とするが、ここでエヴァとともに重要な役割を果たすアイテムとして「槍」がある。（旧シリーズでは「ロンギヌスの槍」——キリスト教的には、キリストの死を確かめるためにその脇腹を突いたという「聖槍」——と呼称されていたが、新シリーズでは他の呼称も加わり複数になった。が、ここではキリスト教に由来を持つということが確認できればよい。）キリスト教において自殺がタブーであることはむろんだが、「人類補完計画」の描写において、旧シリーズでは「エヴァシリーズ（量産機のようなものと思われる）」が、新シリーズではエヴァ初号機が自身の腹部——「コア」（生命体としての核）魂のようなもの？）の部分——に槍を突き立て、その後、人類全体が融解・融合したり巨大な女性の首が離断（明らかに「斬首」のイメージ）されたりす



る。割腹(得物が槍なので切腹ではないが)自決と斬首という描写、『愛と幻想』、『羊』での市ヶ谷事件言及などに鑑みると、三島由紀夫の割腹自決を連想するのはむしろ当然ではないだろうか。ちなみに庵野秀明は『三島由紀夫の言葉に「愛は絶望からしか生まれぬ」とか、「真の改革者は絶望を口にしない」というのがあって、そういうものかなあと思っ』と語っている(12)ので、少なくとも一定の関心を抱いていることは確認できる。

〔前略〕この塚崎竜二といふ男は、僕たちみんなにとつては大した存在ぢやなかつたが、三号にとつては、一かどの存在だつた。少くとも彼は三号の目に、僕がつねづね言ふ世界の内的閃光の輝ある証拠を見せた、といふ功績がある。だけど、そのあとで彼は三号を手ひどく裏切つた。地上で一番わるいもの、つまり父親になつた。(後略) (三島由紀夫『午後の曳航』第一部第六章)

『午後の曳航』(昭和二十八年(一九六三年)(13))は、三島由紀夫作品の中でも特にエディプス・コンプレックスを強く意識した佳作である。主人公・登は父を亡くしており、母・房子(おそらくは乳房に由来する名)と恋仲になる船乗り・塚崎竜二に憧れていたが、母に会いに来はしても必ず海の彼方に去っていく姿に「世界」と繋がる無限の可能性のようなものを見ていたからであり、船乗りをやめ房子と結婚し房子の経営する洋品店の店主候補に収まることになるのを知ると即幻滅する。登はひどく知的な少年組織のようなものに属しているが、その首領は竜二を殺害し英雄としての生涯を貫徹させようとする。実際竜二は、自分には栄光に満ちた《特別の運命がそなはつてゐる筈だ》(第一部第二章)とそもそも考え、《死に値ひする恋》(第一部第四章)に憧れており、「処刑」(と少年たちは呼称する)の場面で竜二が少年たちに騙され連れ出されていく「曳航」されていく展開に「栄光ある死」の含意が込められる。

くだんの少年組織は首領のほか「一号」から「五号」までおり、あらゆる「大人」およびその社会を、可能性が小さく限定されてしまつた存在として軽蔑している。首領は《父親といふ役割そのものが悪の形》だと規定し、《奴らは僕たちの人生の行く手に立ちふさがつて、自分の劣等感だの、叶へられなかつた望みだの、怨恨だの、理想だの、自分が一生たうたう人には言へなかつた負(ひ)け目だの、罪だの、甘つたるい夢だの、自分がたうたう従ふ勇氣のなかつた戒律だの、……そういう莫迦々々しいものを何もかも、息子に押しつけてやらうと身構へている》と云う(第一部第四章)。「大人」の例外例のような存在だつた竜二がその資格を失つたこの時、また全貞が十三歳——刑法によって罰せられないぎりぎりの年齢——であつたことで「処刑」が実行さ

れる。この殺害に儀式・供儀のような意味を首領は予感しており、《血が必要なんだ！人間の血が！ そうしなくちや、この空つぼの世界は蒼ざめて枯れ果ててしまふんだ。僕たちはあの男の生きのいい血を絞取つて、死にかけてゐる宇宙、死にかけてゐる空、死にかけてゐる森、死にかけてゐる大地に輸血してやらなくちやいけないんだ》と云う(第二部第六章)。

『エヴァンゲリオン』のシンジは「サード・チルドレン」と呼ばれる——ファースト、セカンドも別にいる。英語のセオリーに反し複数形なのは「子供たち」の意の強調であろう——が、この設定は『午後の曳航』の「三号」——登に由来するのではないかと論者(徳水)は考えている。父親ならびに大人たちが少年少女に重責を担わせる(大人はエヴァに乗れない、という設定がある)——大人が子供の信頼に足る存在といえない点、(チルドレン)が全員若年(『エヴァ』では十四歳)で統一されている点、儀式・供儀をふくんだクライマックス、等々でも『午後の曳航』と共通している。前述した、シンジの姓である「碓(いかり)」についても、竜二が船乗りであることで関連描写がみられる——《その擬宝珠形の大きな徽章には、細緻な金糸の鎖を巻きつけた錨(いかり)を中央(なか)に、金の縫取の月桂樹(ローレル)の葉がそこばくの銀糸の実さへつけて、左右から重々しく相擁してゐた》(『午後の曳航』第一部第七章)竜二の殺害直前、登が竜二の船員帽を手取る場面。

登は物語冒頭で竜二と母・房子の交わりを覗き見、《宇宙的な閃光》《のつぴきならぬ存在の環(わ)》に接しているような感覚で《これを壊しちやいけないぞ。これが壊されるやうなら、世界はもうおしまひだ》(第一部第一章)と思うが、この場面の登ときわめて近い状況が『エヴァ』のシンジにも起こる。旧シリーズの「人類補完計画」で人類全体の身体が液化化——一体化した結果意識や記憶も一体化し、シンジが人々の赤裸々な姿に直面する展開の中で、姉のように慕つミサトが恋人と夢中でまぐわう光景をみる場面である——《これが、こんな事してるのが、ミサトさん？》。登は昂ぶりシンジは戸惑う違いはあるが、「世界」の実相に触れた少年の反応の表裏といえる。

〔前略〕その優しい影と光りの中に、世界的ないやらしさが開頭してゐた。(中略、原文改行) 僕がアメーバだつたら、と彼は考へてゐた。極小の肉體で、このいやらしさに打ち克つことができない。人間の中途半端な肉體は、何ものにも打ち克つことができない。

〔前略〕男は一つの輪郭を持つた、そしてその輪郭から決してはみ出さうとしない、頑固な物体の

やうに見えることが、房子を苛立たせた。もしこれが輪郭のあいまいな、霧のやうなものであったらどんなによかつたらう。このつまらない頑固な物体は、記憶が消化してしまうには固すぎるのだ。

〔午後の曳航〕第一部第八章／乗船前の竜二をみる房子の述懐

ここにみられる身体の限界性・限定性への憤りはそのまま身体への過剰意識でもあり、三島が切腹という方法で自死することと関連する身体感覚——『太陽と鉄』（昭和四十三（一九六八）年）で林檎の比喩を通じ語られる、自身の身体に封じ込められている中身（魂？）を外に出したい、という願望——が表れている（武士道や天皇に関する三島晩年の思想と切り離してもこれが根強かつたことは、初期作品『仮面の告白』（昭和二十四（一九四九）年）にみられる解剖妄想などの描写からも分かる）。『午後の曳航』で描かれる殺害行為も、それ自体が少年たちにとって「世界」と関わる唯一の方法として意識されているらしいことが、竜二の「処刑」の予行演習のように猫を殺害した上で解剖する場面から読みとれる——登はこの時、「目の前にみえるもの（引用者注）解剖された猫の身体を指す。「もの」であることが強調された表現と読める。』が「露はな姿で世界に接してゐる」と感じ（第一部第五章、以前覗き見た竜二と房子の交合は「皮膚に包まれてゐた」がゆえに「まだ十分に露はではなかった。」とも追想する。（ちなみに『愛と幻想：』でも「獲物を倒して腹を裂いて、火傷するほど熱い内臓に触った」経験について、「ちんんでいた脳細胞がまるで核融合みたいに爆発する」《感覚とか意識とかが全開になったような感じで、百万年の眠りから覚めたようなすごい瞬間》をトウジが語る場面がある。『愛と幻想：』46）。

三島と親しかった澁澤龍彦が「技術の進歩が人間概念を変えることがあると思いませんか。」と訊くと三島は「そんなことは絶対ないですよ。少なくとも人間が肉体の外へ一ミリでも出られない限り、心霊学のエクソプラズマみたいに内部から外部へ発出し得ない限り、人間概念は百万年後も今もおんなじだよ。」と答えたという。澁澤はこの三島の人間観＝身体感覚を「袋のようなもの、膜のようなものの内部に閉じこめられている」《人間は現実が存在しているという感覚を容易につかめず、苛立たしい焦燥のなかで、永久にじたばたしていなければならないものごとく》と語っている（14）。『エヴァ』の戦闘描写において「A・T・フィールド」という、SFにいうバリアの役割を果たすものがあるのだが（そもそもその発想の芽はそこにあるのだろうか）、物語が佳境に入るにつれ、個々の生命体はこのA・T・フィールドによって個別身体を維持しており、これが失われると液化化してしまうということ、「人類補完計画」とは

エヴァを利用——具体的には、前述エヴァの「コア」および搭乗者の自我を外界へ開放することで「アンチA・T・フィールド」というものが発生する——し、全人類のA・T・フィールドを失わせ液化化し一体化させるものだということが明らかになる。前述した、エヴァ搭乗＝子宮帰還のイメージを全人類的に拡張しようとしたA・T・フィールドは旧版テレビシリーズのオープニングで「Absolute Terror Field」の略称であることが明らかにされているが、「Terror」すなわち恐怖という語と呼応するように、劇中で「心の壁」と言い換えられることがある。これに関連して「自我境界線」という語も用いられ、A・T・フィールドによって成立しているのが身体の個性だけでなく精神の個性でもあることが読みとれる。物語の主題そのものともいえる対人恐怖（チルドレン）のそれが深刻なものであることは作中何度も描かれる、それと相反する承認欲求、他人との共生の難しさ、といった、現代社会に生きる人々に共通する諸問題と直結したSF表現であり、本作が多くの支持を得た理由の一つであろう（なお村上春樹はこれと酷似する表現を『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（昭和六十（一九八五）年）における脳内世界＝「世界の終り」——「壁」に囲まれた街の表現を通じておこなっている）。

新旧含め『エヴァ』のシリーズ全体を見渡すと、ゲンドウが事実上支配している組織・ネルフが目指していたのはこの子宮帰還段階までであり——エヴァ初号機にユイの魂（あるいは液化化した身体も）が封印またはコピーされており、それだけでもゲンドウは亡妻・ユイに再会できるらしい——、ネルフの上部組織・ゼーレが目指していたのはそのさらに先の段階＝エヴァが戦ってきた敵・使徒のような巨大生物＝人類全体が合体した「単体」として進化させることではなかったかと思われる（旧シリーズ最終作では、「できそこないの群衆として既に行きつまった人類を、完全な単体としての生物へと人工進化させる補完計画。まさに理想の世界ね。」というミサトの説明的な台詞がある）。「人類補完計画」の進行とともに綾波レイの姿をした巨大な女性が現れるので、そこに人類全体が集約されているのだからと解釈できるのだが、新旧両シリーズとも、シンジの決断によって計画が中断し、巨大な綾波レイの「斬首」が描かれる（前述のように、斬首といつても武器等は描かれず自然に首と胴が離断されるのであるが）。論者（徳永）はここに、「昭和維新」を目指し挫折した二・二六事件を模した市ヶ谷事件の結末との通底をみる。

こんな場面を考へてみたい。

そこは白昼の広場で、意志は一人で立つてゐる。彼は自分一人の力で立つてゐるかのやうに装つてゐるし、また自分自身そんな風に錯覚してゐる。(中略)

そのとき雲一つない空のどこから轟くやうな声がある。

『偶然に死んだ。偶然といふものはないのだ。意志よ、これからお前は永久に自己弁護を失ふたらう』

その声をきくと同時に、意志の体が類(すた)れはじめ融けはじめ。肉が腐れて落ち、みるみる骨が露はになり、透明な膿液が流れ出して、その骨さへ柔らかく融けはじめ。意志はしつかと両足を大地を踏みしめているけれど、そんな努力は何にもならないのだ。

白光に充たされた空が、怖ろしい音を立てて裂け、必然の神(引用者注)「必然の神」に傍点がその裂け目から顔をのぞけるのは、正にその時なんだ。……

(三島由紀夫『春の雪 豊饒の海(一)』十三(15))

時間軸と空間軸を続けた「世界」に個々の意志は関与しうるか、という、輪廻転生を描くライフワークにして遺作となつた『豊饒の海』四部作全体の内容と関わる描写(生涯をかけて転生を見守る本多繁邦の言であるが、この身体融解のイメージは『午後の曳航』でもみられた三島の身体感覚の表れであり、四部作最終巻『天人五衰』末尾に市ヶ谷事件の実行日「昭和四十五年十一月二十五日」が記されていることから溯れば、割腹による自死が既にここで暗示されていると考えることもできるだろう。『エヴァンゲリオン』における全人類の融解というイメージと酷似——個々の身体が融解するイメージはほぼ同一といつていい——するのは偶然かもしれないが、ここまでみてきた各作家・作品の諸要素に鑑みるに、ある種の「必然」をみてもいいのかもしれない。

## 五、付記

デビュー後間もない村上龍が中上健次(もまた「父殺し」の主題を追及した作家であるが)とおこなつた対談の中に、以下のような発言がある。

千葉の姉ヶ崎の出光興産に土方に行ったんですよ。土方というのは、機械磨いたり。出光興産とか宇部興産の工場というのは、こんなでかいパイプがあつて、ワーツともうすぐ広いでしょう。それですごいなと思つたんですよ。『ジャズと爆弾 中上健次VS村上龍』(16)

ここに言及がある「宇部興産」は山口県宇部市に本拠がある(村上龍が行つたとい

う千葉にも工場がある)が、宇部は庵野秀明の故郷であり、特に『エヴァンゲリオン』新シリーズのエンディングでは、実写とアニメーションを巧みに混ぜた宇部の街が描かれる(庵野が監督した実写映画『式日』(平成十二年二〇〇〇年)では作品全体の舞台になっている)。宇部新川駅のホームにいるシンジはスーツを着た大人になっており、恋人になるのであるうマリと連れ立って街に出てゆくと徐々に画面が上昇、工場の林立する街並みの遠景で映画がおわる。『エヴァ』における(チルドレン)の成長と、のちに『愛と幻想のファシズム』を書くことになる若き日の村上龍の就業体験の記憶が微妙に——偶然?あるいは必然的に?——交錯しているのが興味深い。

\*本文中のテキスト引用(単語およびキープフレーズ以外)は(〽)で括った。

## 〈注〉

(1) 『新世紀エヴァンゲリオン』(平成七年一九九五)年十月〜平成八年(一九九六)年三月、テレビ東京、『新世紀エヴァンゲリオン劇場版 シト新生』(平成九年一九九七)年三月、東映、『新世紀エヴァンゲリオン劇場版 序』(平成九年一九九七)年七月、東映、『以上旧シリーズ』/『エヴァンゲリオン劇場版 破』(平成十二年二〇〇〇)年六月、クロックワークス、カラー、『エヴァンゲリオン劇場版 破』(平成十二年二〇〇〇)年六月、クロックワークス、カラー、『エヴァンゲリオン劇場版 Q』(平成十四年二〇〇二年十一月、ティ・ジョイ、カラー)、『シン・エヴァンゲリオン劇場版』(令和三年二〇二二年三月、東宝、東映、カラー)〔以上新シリーズ〕

(2) 村上龍『愛と幻想のファシズム』(昭和五十九年一九八四年一月〜昭和六十年一九八六年三月、『週刊現代』連載)昭和六十二年一九八七年八月、講談社

(3) 大泉実成(編)『スフィン・エヴァンゲリオン』(平成九年一九九七年三月、太田出版)第一部 第四章、大泉実成・竹熊健太郎によるインタビューでの発言。

(4) 母親のクローンに惹かれるという設定自体は、松本零士『銀河鉄道999』(昭和五十二年一九七七)年一月〜からの影響と思われる(主人公・星野鉄郎が母のクローンの存在であるメーテルに惹かれる)。「エヴァ」は、父親(あるいは祖父)が作ったロボットを操る主人公、という横山光輝『鉄人28号』(昭和三十一年一九五六年七月〜)、永井豪『マシンガーン』(一九七二年十月〜)、富野由悠季(総監督)『機動戦士ガンダム』(昭和五十四年一九七九年四月〜)などに

受け継がれてきた基本図式を保持しつつ「ロボット」を母親のクローンに変奏して「止揚」したといえる。なお、前述のように『エヴァ』についてはアニメーション、漫画、SF等の先行作品からの影響が数多く指摘されているが、『999』との関連についてはあまり言及されない。

(5) 『エヴァ』旧シリーズのあと庵野は村上龍の小説『ラブ&ポップトパーズII』(平成八(一九九六)年、幻冬舎)を映画化しており(平成十(一九九八)年、ラブ&ポップ製作機構、同時期に村上龍と対談もおこなっているが、そのタイトルが「何処にも行けない」であるというのが微笑ましい(庵野秀明「何処にも行けない」(文學界)平成十(一九九八)年二月号)↓村上龍対談集存在の耐えがたいサルサ』(平成十二(一九九九年)六月、文藝春秋)。

(6) 村上春樹『羊をめぐる冒険』(昭和五十七(一九八二年)八月、「群像」↓同年十月、講談社)

(7) 小林正明『村上春樹・塔と海の彼方に』(平成十(一九九八)年十一月、森話社)

(8) 詳細は拙稿「闇の奥へ——『海辺のカフカ』を中心に」(埼玉大学紀要教養学部 第四五巻第一号、平成二十一(二〇〇九)年九月)を参照。本論で論者(徳永)は『地獄の黙示録』『スターウォーズ』が村上春樹『海辺のカフカ』に与えた影響を主に考察しているが、大塚英(は)『物語論で読む村上春樹と宮崎駿』(平成二十一(二〇〇九)年七月、角川・n e t e m a 21)で『スターウォーズ』と『羊をめぐる冒険』の共通性を、フレイザー『金枝鱈』や神話学者ジョゼフ・キャンベルの理論なども参照しつつ指摘している。なお、『スター…』における父(ダースベーダー)と子(ルーク・スカイウォーカー)の対決は決着することなく、結果的に、権力の交代劇が棚上げされ、『羊』とともに権力と一体化することを拒む(鼠)の選択と共通しているのだが、『スター…』において上記父子の顛末が描かれる『ジェダイの帰還』の公開は『羊…』発表の約一年後であり、一方向にとどまらない影響関係、物語創作過程における偶然あるいは必然の一致が読みとれる。

(9) 拙稿「村上春樹作品におけるキリスト教的表象——『羊をめぐる冒険』『フルウェイの森』を中心に」(埼玉大学紀要教養学部 第四三巻第一号、平成十九(二〇〇七)年九月)を参照。ここで重点的に取り上げたキリスト教用語「リンボ」——村上春樹は訳語「辺土」を使用する——も、『エヴァ』新シリーズ第二作『破』冒頭において「辺獄」という訳語で使用されている。

(10) エヴァに十二枚の羽根が生じるのは随天使ルシファーのイメージで、永井豪『デビルマン』(昭和四十七(一九七二年)六月、講談社)からの影響であると旧シリーズ終了の段階で庵野は明言しているが(前掲注(3))大泉実成・竹熊健太郎によるインタビュー、『デビルマン』もキリスト教を縦横無尽に変奏した作品であり、『羊をめぐる冒険』のそれに先駆けている。

(11) 類例として、村上春樹がプリンストン大学の客員教員として『第三の新人』を題材とした授業をおこなない、関連評論である江藤淳『成熟と喪失——母の崩壊』(昭和四十二(一九六七)年六月)

月)をサブテキストとしたこと(『やがて悲しき外国語』(平成六(一九九四年)三月、講談社)に言及あり)がある。江藤が指摘・言及する『母』への密着(Ⅱ)以下参照は講談社文芸文庫版(平成五(一九九三年)十月)、アステカ族の供儀で首をはねた女の皮を神官が身にまとうという事例(Ⅲ)小島信夫『抱擁家族』(昭和三十四(一九五九)年)との関連で文化人類学者・石田英一郎の『親母と親神』に言及した部分、母の身体が『毀れかかった器の自身の液体のやうに、不意にある瞬間から無秩序なかたちで流れ出してしまふことを想像させた』(Ⅲ)安岡章太郎『海辺の風景』(昭和四十二(一九六五年)九月)からの引用)などは、『羊…』のみならず『エヴァ』をも部分的に先取りしているといえる。特に『エヴァ』については、ここでも間接的な影響ゆえの酷似をみてよいかもしれない(庵野らが安岡、小島、江藤の作品や評論に触れているとは考えにくいので)。なお上記江藤の評論他と現代アニメーションの比較考察については、宇野常寛『リトル・ピプルの時代』(平成二十三(二〇一一年)七月、幻冬舎)、宇野常寛『母性のデイストピア』(平成二十九(二〇一七)年十月、集英社)、藤田直哉『シン・エヴァンゲリオン論』(令和三(二〇二一年)六月、河出新社)、杉田俊介『ジャパニメーションの成熟と喪失 宮崎駿とその子供たち』(令和三(二〇二一年)八月、大月書店)なども参照。

(12) 竹熊健太郎(編)『パラノ・エヴァンゲリオン』(平成九(一九九七年)三月、太田出版)第一部第四章、竹熊健太郎・大泉実成によるインタビューでの発言。なお『愛は絶望からしか生まれぬ』は小説『禁色』(初版は『秘薬 禁色第二部』(昭和二十八(一九五三年)九月、新潮社)のうち第一部・第二部合わせて『禁色』と統一)↓決定版『三島由紀夫全集3』(平成十三(二〇〇一年)一月、新潮社)第三二二章所収。『改革者は絶望を言はない』は評論『美しき時代』(初版は『狩と獲物』(昭和二十六(一九五二年)六月、要書房)↓決定版『三島由紀夫全集27』(平成十五(二〇〇三年)一月、新潮社)所収(※庵野がいう『真の改革者』の『真の』は原文にない)。

(13) 三島由紀夫『午後の曳航』(昭和三十八(一九六三年)、講談社)↓決定版『三島由紀夫全集9』(平成十三(二〇〇二年)八月、新潮社)ノお上記初版においては現代仮名遣いが用いられていたが、本論引用では旧仮名遣いで統一されている平成版全集に拠った。

(14) 遊澤龍彦『三島由紀夫覚書』(海)昭和五十一(一九七六年)十一月↓『三島由紀夫おぼえがき』(昭和六十二(一九八六年)十二月)

(15) 三島由紀夫『春の雪』(初版は昭和四十四(一九六九年)一月、新潮社)↓決定版『三島由紀夫全集13』(平成十三(二〇〇二年)十二月、新潮社)所収

(16) 『ジャズと爆弾 中上健次VS村上龍』(昭和五十二(一九七七)年六月、角川書店)↓昭和五十七(一九八二年)一月、角川文庫)所収 P A R T 1



