

ポリティカル・フィクション研究会（開催日時：2017.12.25）

笠井 潔×

杉田俊介×

藤田直哉×

作品社編集部担当者

ポ
リ
テ
ィ
カ
ル
・
フ
ィ
ク
シ
ョ
ン
と
は
何
か

What is Political Fiction?

2017年は〈虚構〉が実装された年だった!?

◆批評と政治・倫理と享樂の高次の両立へ—— オタクたちの「耽美的パトリオティズム」

杉田 ここ最近、作品社から、ポリティカル・フィクション批評シリーズと呼ぶべき著作ができました。笠井さんと押井守さんの対談本『創造元年 1968』（作品社、2016年）、笠井さんの『テロルとゴジラ』（作品社、2016年）、藤田さんの『シン・ゴジラ論』（作品社、2016年）、僕は『ジョジョ論』（作品社、2017年）と『戦争と虚構』（作品社、2017年）。そういう流れもあって、僕の個人的な問題意識としては、作品社の叢書とまでは言わないけど、ポリティカル・フィクション批評の理論的なシリーズというか、一つの拠点を可視化できないか、ということがあったんです。

ゼロ年代にはオタク的な批評が流行った時代があり、そこでは政治的なものはクリアカットされて、従来の文芸批評や運動の歴史もいわば「歴史修正」されて、なかったことにされてきた。これに対し、特に2011年の東日本大震災以降、現実の政治的動向とも連動する形で、政治的な言説が急速に前景化しました。たとえばロックフェスとかお笑い番組について「芸術を政治的に批判するな」みたいなクリシェというか、スローガンがありますよね。ただしその「政治的に中立であれ」というのは、じつは非常にメタ的な政治的言

説であって、それ自体が現政権的なもの、時勢や空気の批判を許さない排他的なものであるわけです。

他方には、リベラル左派的な正しさや正義に基づく言説が対抗軸としてあって、テキストや言動の中にひそむヘイ物的・差別的なものを延々と叩いていく。それらのPC的な批判の言説は、それ自体がネットやメディアを主戦場として、ある種のリベラル・ポピュリズムとも呼ぶべき空気を作っている。そのときに問題なのは、そこでは芸術作品に固有の意味や価値が消えている、ということではないか。つまり、昔のマルクス主義的なイデオロギー的裁断にそれはじつは近いというか、作品の厚みや複雑さをあくまでリベラルな正義という価値基準から裁断する、そうした傾向が強くなっていないか。しかしそれはオタク的／ネットウヨ的／リベラルな言説のいずれにも共通する傾向であって、それらの作品批評やテキスト批評としての物足りなさがちょっと気になっている。

そういう状況に対して、たぶんこのメンバーが作品社から出した本は、作品論・テキスト批評的な強度と政治的イデオロギー批評を、なるべく高次元で両立させようとした試みである、と僕は思っています。それぞれの形で「芸術と政治」、「美と倫理」を同時に論じ

るための理論を試行錯誤している。そのためにも、過去の歴史や運動を歴史修正的に消し去るのではなく、それらの蓄積を引き受けながら、それらを現在的にいかにかアップデートしていくか。今、ポリティカル・フィクション批評と言う時、少なくとも僕にはそういう状況認識があり、問題意識があります。現在、文化左翼はばかにされがちだけれども、「勇気をもって文化左翼たれ」というスローガンを掲げてみたい。

笠井 10年ほど前になるんですけど、本格ミステリ界で東野圭吾の『容疑者Xの献身』（文藝春秋、2005年）という小説を巡って論争が起きました。最初の問題提起は二階堂黎人による「『容疑者X』は本格ではない」という批判でしたが、それ以前から脱格系の新人を評価していた僕は、ある作品が本格かどうかなどという区分には興味がなかった。『ミステリマガジン』（早川書房、1956年～）に企画を持ちこんで書いた『『容疑者Xの献身』は難易度の低い本格である』（『ミステリマガジン』2006年3月号）では、「本格ではあるが難易度が低い、作中に登場するホームレスに注目していれば、真相はすぐにわかる」と指摘しました。難易度が低いからどうだというわけではなく、この作品の意外な真相に背負い投げを喰わされた、びっくりしたというよう

な評価が本格ミステリ読みの玄人から続々と出てきたことが問題だったんですね。こういう人たちは作中のホームレスの存在が見えていないのではないか、そう考えざるをえない。この事実の是非こそが、僕にとっては『容疑者X』論争の核心でした。

第一次世界大戦の直後にドロシー・セイヤーズが『誰の死体?』（1923年）という本格ミステリを書いています。この作品とアガサ・クリスティの『スタイルズ荘の怪事件』（1920年）が、大戦間本格の出発点になる。ごく簡単にいうと『誰の死体?』は、戦争神経症が充分には癒えていない第一次大戦の帰還兵ピーターが探偵役です。この人物は貴族なんですけど、イギリスの軍隊はパブリックスクール出身の特権階級の子弟が自動的に将校になり、労働者階級出身の兵士を率いて突撃するというシステムなので、ピーターが前線でシェルショックになったというのは、当時のイギリスでは常識的な設定なんですね。

無意味で無価値で名前さえないという点で、塹壕戦の大量死者と存在的に同型的なホームレスをアライバイ作りの材料にして、『誰の死体?』の犯人は完全犯罪を企む。また犯人は、青年たちを絶滅戦争の戦場に送りこみながら自分たちは後方でぬくぬくと生き延びた大人たちの代表でもある。ようするにホームレス

脱格系 ゼロ年代の日本のミステリ小説に現れた潮流。「ジャンルX」などとも呼ばれる。西尾維新、清原院流水、舞城王太郎、佐藤友哉らを代表とする。「謎と論理的解明」を重視する「本格ミステリ」とは異なり、論理性に乏しく、妄想的であることに特徴がある。作品は、ゼロ年代のオタクカルチャーの隆盛の影響を受けた内容や文体であることが多い。

シェルショック 第一次世界大戦の戦場を経験した人間に現れた一連の症状を指す言葉。現在の言葉で言えばPTSDに近い。戦場で起こるものと、戦場から離れてから続くものがある。強いストレスの影響で、不眠、腹痛、無気力、感情の鈍磨、情動失禁、悪夢、フラッシュバックなどが生じる。

の無名屍体をあいだに挟んで、戦争神経症の探偵が戦争犯罪者である犯人と戦うという構造の小説が『誰の死体?』です。この作品が第一次大戦を通過した世代による最初の大戦間探偵小説だった事実から、探偵小説とは本質的に世界戦争の戦後文学ではないかというアイデアが生じました。この点は『序説』（『探偵小説論序説』光文社、2002年）を含む『探偵小説論』連作で詳しく展開しました。

『容疑者X』は『誰の死体?』を下敷きにしたような小説です。つまりホームレスを殺してその死体をアリバイ工作に使う。ところが、構造は基本的に同じでありながら、『誰の死体?』にあった無名の死者、名前の無い死体に対する眼差しが根本的に違う。違うというか正反対になっている。探偵小説は「娯楽としての殺人」の物語ではあるが、その根本には世界戦争の無意味な屍体の山という体験がある。探偵小説の反ヒューマン主義的な精神は、世界戦争の時代の反ヒューマン主義の正確な反映だった。

『容疑者X』論争が行われたのは2006年で、翌年には赤木智弘の「丸山真男」をひっぱたきたい——31歳、フリーター。希望は、戦争。」（『論座』2007年1月号）が話題を呼ぶ。ようするに長期不況による格差化／貧困化の急速な進行が社会問題化し、フリーターやロスジェネが注目を集めはじめた時期です。もちろんホームレスも激増していた。この事実を目を付けて『容疑者X』のアリバイトリックを考案した作者は、ホームレスへの眼差しという点で大戦間探偵小説の精神から離れているにしても、その圏内にはある。しかしホームレスを見ることができず、まんまと作者

の仕掛けたトリックに引っかけられ、驚愕の真相だとか誉めあげている探偵小説読者というのは、いったい何者なのか。

この点に関して大勢を占めたのは、有栖川有栖の「赤い鳥の囁き」（『ミステリマガジン』2006年8月号）に代表される「探偵小説に時代精神を読み込むことは不当である」という意見でした。「赤い実を食べたから赤い鳥になった」という歌があるように、面白い探偵小説を読んで育ったから探偵小説を書いているだけだ、それ以上の意味などないというわけ。こっちは楽しくやっているのに、小うるさい理屈など聞きたくない。ホームレスに体现される日本社会の格差化／貧困化が見えていないとかいう批判はうざいという、「音楽に政治を持ち込むな」と同じ「探偵小説に政治を持ち込むな」という反応ですね。これが大勢を占めたわけで、僕と「赤い鳥」派＝「探偵小説に政治を持ち込むな」派の対立は抜き差しならないものとなりました。

ですから、僕にとってポリティカル・フィクション批評は『容疑者X』論争からはじまっているんですね。1990年代から2000年代にかけての10年ほどは、探偵小説批評が評論活動の中心でしたが、現代日本の探偵小説をこのように変質させた新しい時代と社会の意味を根本から考え直さなければならない。そのため『例外社会』（朝日新聞出版社、2009年）をはじめストレートに政治思想や社会思想を論じる仕事が2010年代以降は多くなりましたが、文化批評も放棄したわけではなく、そこでの最新の本が『テロルとゴジラ』ということです。

杉田さんの『戦争と虚構』の最初のほうで、

倫理と享楽の関係が論じられています。『テロルとゴジラ』と藤田さんの『シン・ゴジラ論』の刊行記念イベントで、「倫理というのは徹底すれば享楽になる」と発言しました。その場に杉田さんはいませんでした。同じようなことを考えるものだと。倫理と享楽をめぐる問題は、ポリティカル・フィクション批評の重要なテーマですね。

杉田 藤田さんは『シン・ゴジラ論』でも、倫理的なものの複雑で危うい問題に肉迫しようとしていますよね。政治と美学、倫理と享楽の絡み合いにおいて批評を考えることは、理論的にも重要ではないでしょうか。

藤田 「倫理と享楽」の問題は、『シン・ゴジラ論』の主題のひとつでした。怪獣映画に限らず、映画やゲームには、どこか、快楽の本質部分に反倫理的なものがある。「反戦映画」と銘を打たれている映画でも、凄惨な戦争の場面には心が踊ってしまうはず。「殺人」を「娯楽」にする探偵小説にも内在された両義性ですよ。おそらくこれは『シン・ゴジラ』に限らず、サブカルチャーを人間が必要としてしまうことに原理的に纏わりつくジレンマなんだと思います。

僕は83年生まれで、日本がある程度豊かだった時期、サブカルチャーが豊かだった時期に生まれ育ち、ゲームなりSF映画なりエ

ンターテイメントにどっぷり浸かって育ちました。およそ95年にインターネットが出てきて、その頃、押井守監督の『攻殻機動隊』（1995年）などを見て、インターネットにある種ロマンティックな革命のような期待を持ったわけです。だけれども、ゼロ年代にはフリーターやニートが問題となった。就職難も発生しました。そこにちょうど巻き込まれてしまって、否応なく社会的・政治的意識を持たざるをえないようになってしまいました。

僕が物書きとしてデビューしたゼロ年代は、東浩紀さんの言説が批評の世界では支配的になっていました。僕はその影響も受けたし、その影響下にあるフォロワーたちに囲まれた環境で執筆活動を始めましたが、ものすごく違和感があった。バブル的で狂騒的な感じなんです。当時の論調では、ネットの中で記号を操作すればなんとかなるとか、オタクが現実の世界や外部無しでなんとかなるみたいな傾向がちょっと強いように思った。それはそれで、僕自身の嗜好には合っていたので、期待したし、夢も見たけれど、しかし、自分が見たり味わったりしている現実なりこの社会なり貧困なり地方なりの問題は扱えていないんじゃないか、視野に入っていないんじゃないかな、という違和感はあり続けていました。「東浩紀のゼロアカ道場」に参加して、

ロスジェネ 1990年代以降のバブル崩壊と長期不況の中で、就職に苦しんだりフリーター・ニートなどに甘んじるしかなかった世代のこと。「失われた世代」、「ロスト・ジェネレーション」とも言う。雑誌『ロスジェネ』も刊行された。この言葉により、貧困問題などに広範な社会的注目が集まった。

東浩紀のゼロアカ道場 2008年から2009年にかけて東浩紀と講談社によって開催された批評家養成塾。リアリティショーの手法を導入し、ネットを巻き込んだ「祭り」と批評を一体化させるイベントだった。優勝者は村上裕一で『ゴーストの条件』（講談社、2011）を刊行。他に、作家・批評家の坂上秋成らを輩出した。

地方の問題を扱った同人誌を作ったりしたのは、そのような意識からでした。

ゼロ年代には、「脱社会性」や「脱政治性」が若者の傾向として分析されていて、それを肯定しようとする言説が目立っていたように思います。宮台真司さんや東浩紀さんの言説は、そのように機能しているように見えたし、オタクたちの一部はその言説で自己肯定しているようにも見えた。「脱社会」、「脱政治」の心性は、今でもエンターテインメントに対する批評への反発などに伺えます。しかし、それでよかったのは、豊かな時代の話であって、自律したエンターテインメントとして楽しんでそれでOKだというのは豊かな社会を前提としている芸術観なりエンターテインメント観に過ぎなかったんだと思うんです。僕はそれを日本浪漫派についての批判を書いた橋川文三の「耽美的パトリオティズム」という概念に似ていると感じています。政治から逃避して、芸術や美の中に逃避することこそが、逆説的に政治的効果を生んだ——第二次世界大戦のときの、ウルトラ・ナショナリズムに結びついたと橋川は考えています。これが現在に反復しているように思います。ゼロ年代にそれを言うと「考えすぎ」と笑われていたでしょうが、『シン・ゴジラ』(2016年)という作品は、まさに2ちゃんねる的な「面白ければいい」という心性が簡単に右傾化して全体主義化させられてしまうことの証明にしか見えませんでした。

笠井 加藤周一が「新しき星童派について」(『1946・文学的考察』真善美社、1947年所収)で批判した「**新しき星童派**」とも共通するね。

藤田 ええ、戦争などが可能にした経済的・

政治的な自分の条件に無感覚なまま、芸術(娯楽)に浸ってロマン主義的にうっとりしている精神性、という点ではそうかもしれませんね。

この現代のいわゆるオタクたちの「エンタメはエンタメ」とか「フィクションと政治は関係ない」と言っている人たちが右傾化するというネット上で頻りに観察される現象は、これはひょっとしたら日本浪漫派の反復が起きているんじゃないかと思ったんです。そのあたりから美と政治の複雑な関係であるとか、あるいはカルチャーと政治の複雑な関係を考えはじめるようになって、笠井さんとの対談の『文化亡国論』(響文社、2015年)などで展開してきました。

◆オタク的感性を活用する政治の側と「正しいけど楽しくない」リベラル——超越的なものと社会運動のつながり

藤田 オタクと右傾化が関係しているのではないかという意見がよく聞かれますが、オタク趣味なりが単純に右翼になるように導くのではなく、政治に距離を置くような世界認識のスタイルが、結果としてある思想になってしまうという問題だと考えた方が良いのではないかと思います。たぶん、「オタク」ではなく、真に問題なのは橋川の言う「**イロニー**」の心性なんです。現実や政治から自己を切り離したり距離を置き、現実や政治を、虚構や作品のように眺められる(そしてそこから特権的に距離が置ける)と思っている主体の問題なんです。運動界限の人たちが「**冷笑系**」という言葉で批判しているのも、この心性と近いと思います。

アメリカでは「**オルタナ右翼**」という、アメリカ版のネット右翼が活動していて、フェイクニュースを拡散したりトランプを支持したりしています。その中にはゲーマーが結構いるとされています。ゲーマーの行動スタイルってよくも悪くも特殊で、没入したりハマったり刺激のあるピカピカするものやテクノロジーなどを好む人たちが、ゲーム感覚で社会運動的なものをネットでやることが見受けられる。あるカルチャーで醸成された感性や、ある種のサブカルチャーを好む神経の人々を狙い撃ちされて、政治的動員が起きていると見なさざるをえない状況があるわけです。もちろん、すべてのゲーマーなり文化なりの愛好者がそうであるという短絡的な話ではないです。数が増えて力を得てきたから、プロパガンダも彼らに向けてカスタマイズされるようになったのだ、という話なのかもしれません。

ここまですべて消費者側の問題だとすると、ここからは大きな状況についての問題です。この仕組みを、政治の側ももちろん理解していると見なさざるをえない。たとえばクールジャパンは、**ジョセフ・ナイ**のソフト・パワー戦略を理論的なバックボーンにしていますが、これは軍事力に変わって、文化や政策の「魅力」で外交をうまくやろうという戦略です。これを国が採用するということは、フィクションが人々の内面やイメージや欲望のあり方を変え、それが政治的行動に影響すると理解していると見なさざるをえないわけですよ。それを国が明確に使おうとしているのは間違いのないし、東京オリンピックの演出に『永遠の0』(2013年)の監督の**山崎貴**や、『君の名は。』(2016年)のプロデューサーの**川村元氣**さんが起用されるのは、文化の力による外交と統治を行おうとしていると見て間違い

新しき星童派 加藤周一の提案した概念。「星童派」とは、星やスマイルなどを象徴として歌ったロマン派のこと。文学的に高い教養がありながら、政治的な問題や、自分が抱えて立つ経済的基盤や先天的な優位性などに非常に鈍感であるような人々を批判した言葉。好戦主義から平和主義へとコロコロと変わる無節操さに加藤は怒りをぶつけている。「マチネ・ポエティック」である加藤周一、中村眞一郎、福永武彦の共著『1946・文学的考察』に収録されている。

イロニー この場合に想定されているのは「**ロマン主義的イロニー**」のこと。単なるイロニーは「皮肉」や「逆説」を意味する言葉であり、表面上の言葉と本心を乖離させることを言うが「**ロマン主義的イロニー**」の場合、自己が現実から乖離してどんどん超越化し、現実世界の出来事すら審美的な態度で扱うようになっていく。一方、真理に近づくための問答法は「**ソクラテスのイロニー**」として区別される。柄谷行人が「**脱構築**」と同じ意味で使うのは後者である。

冷笑系 シニカルな態度を採る人々を指す揶揄。政治的・社会的な事象に対して、一步引いた視点でシニカルなことを言うことで自己超越しようとする人々を批判するための用語。ペーター・スローターダイクの『シニカル理性批判』(1983)がおそらく用語の参照先の一つ。

オルタナ右翼 (Alt-Right) アメリカ版ネット右翼。キーボードのAltから付けられた。

ジョセフ・ナイ (1937-) アメリカの政治学者。クリントン政権で国防次官補を務めた。「ソフトパワー戦略」を提唱したことでよく知られる。日本のソフトパワー戦略は彼の主張を参照していると明示されている。「ソフト・パワー」とは「ハード・パワー(軍事力)」と対になる概念で、文化・芸術・政策・理念の魅力で外交を有利に進めるための力。著作に『ソフト・パワー』(2004)、『スマート・パワー』(2011)などがある。

ない。

国の側はそのことを分かってやっている、芸術の持つ力を政治的に利用しようとしているんだから、それに抗するような政治と芸術をまたぐような批評が必要だというのが僕の問題意識です。

今は、**文化庁メディア芸術祭**や、芸術選奨の受賞者、あるいは**国立新美術館の展示**などを見ると明らかのように、オタクカルチャーは「ハイカルチャー」にされようとしているし、ボリュームからして「メインカルチャー」になってきています。利用できるから「ハイ」だと国が認定している、という側面も大きいと思いますが。オタクカルチャーは、かつては馬鹿にされるようなつまらないものとして扱われていましたよね。「馬鹿馬鹿しいもの」、「子どもっぽいもの」として軽視されることで、倫理的・政治的に正しくないような欲望や内容が展開できていたと思いますし、そのカウンターカルチャー性は、革命的でもあったと思います。でも、今や状況が違う。オタクカルチャーはもはやメインカルチャーになり、カウンターカルチャーではなく、ハイカルチャーとして扱われるようになっていく。そうすると、くだらないもの、馬鹿にされるものであったうちには許されていた反倫理性とか自由な部分は、そのままでは許されない。責任が生じてしまうわけですよ。このように状況が変化したことを自覚しなくてはいけない。メインカルチャーやハイカルチャーの側になっているということを自覚しないで、いつまでも差別された被害者で、カウンターの側で無責任でいることは許されないでしょう。このような力関係の変動の中で、

「表現の自由」やら「ポリコレ」やらを巡る抗争も起きているように思います。

杉田 倫理と享楽、美と政治の間に線が引けなくなっているように、カルチャーのサブ／メイン／ハイの階梯もぐずぐずになっている環境がデフォルトということですね。オタク的なものが右傾化・ヘイト化するというのは因果関係がはっきりしないようですが、最近よく言われるのは、オタクたちにゲーム的なものへのアディクション感覚があるとしたら、ヘイト的な書き込みというのもそれ自体がアディクション化していくんだと。保守化や右傾化のイデオロギーというよりも、脳科学や神経科学で説明できる面があるということですね。するとオタクとヘイターには、ゲームやネット、アーキテクチャ上のアディクションを通して、互いに近づいていく面があるのかもしれない。今や政治と広告と脳科学的知見は切り離せないし、あるいは情動政治と呼ばれるような現代的プロパガンダの技術を駆使した世論誘導も普通に行われている。それは自明な事柄として、はっきり広告側の人も主張しています。

藤田 実際、自民党は、ゲームを作って配ったことがありますからね（「あべびよん」、2013年）。ゲーム的な感性が政治的に悪用されていくのは、いちゲームファンとして大変苛立たしく思っています。

杉田 だから「日本会議」的なものにしても、そういう現実環境をデフォルトとして明確に戦略的に振る舞っていますよね。それに対して最近、宮台真司さんや五野井郁夫さんなどは、正義と享楽について、リベラルな運動の側には享楽性がない、正しいけど楽しくない、

という言い方をよくしている。それ故に右的なもの、排外的なものに負けるんだと。ジジックはもともとそうだけど、最近はスタヴラカキスの『ラカニアン・レフト』（山本圭・松本卓也訳、岩波書店、2017年）も翻訳されたりしていますね。ジジックは、ポピュリストやテロリストのほうが、優等生的なリベラル陣営に比べたらまだ現代社会の暴力や享楽の困難をわかっている、と怒っている。

ただ、マルクス主義の観念論的な内ゲバ化を批判してきた笠井さんから言わせると、倫理が享楽化していくこと自体の危険性も当然無視できないわけでしょうか。

笠井 両方ありますね。一方で、小説の新作『転生の魔』（講談社、2017年）でも書きましたが、自分を安全な立場に置いて他人を道義的に責め続けるほど楽しいことはない。差別糾弾が加速化していく過程には、この享楽の原理が作動していた面がある。それは同時に倫理でもある。倫理において差別や差別者を糾弾するわけだから。倫理と享楽の「黒い」結合は、新左翼的な血債主義として極限化しました。しかしそれとは違いう、「正しいこと

は面白いから戦う」という、倫理と享楽の「白い」結合も存在します。大衆蜂起は正義の要求であり、同時に祝祭でもある。

正義と享楽の問題は、いわゆる感情政治とも関係します。感情政治を享楽の政治と言い換えることもできますが、新左翼や全共闘は本来それだった。だから感情の組織化が必要だとか言われると、何をいませらと僕は思う。〈68年〉は感情の政治、感情の組織化を試み成功していた。共産党などの旧左翼は正しいこと、真面目なことがメインで、感情や享楽は「歌と踊り」に矮小化されていた。共産党の「歌と踊り」というのは、ドストエフスキーの『カラマゾフの兄弟』（1880年）に登場する大審問官のそれに対応するわけだが、センスがださすぎて馬鹿にされていた。新左翼の場合、旧左翼や戦後民主主義的な正義へのニヒリズムはあったね。ワイマール民主主義も日本の戦後民主主義もボルテージが低い、左右の過激主義はパワフルだ。ファシズムとコミュニズムは倫理的に等価だが、しかしコミュニズムのパワーが勝ると判断し、自分はそれを選んだにすぎないという発想。政治と

山崎貴 (1964-) 日本の映画監督。ノスタルジックなSF実写を得意とする。作品に『ALWAYS 三日月の夕日』(2005)、『永遠の0』(2013)、『STAND BY ME ドラえもん』(2014) などがある。

川村元気 (1979-) 日本の映画プロデューサー。『電車男』(2005)、『告白』(2010)、『寄生獣』(2014)、『君の名は。』(2016) などの大ヒット作を連発している。

文化庁メディア芸術祭 1997年から開催されている芸術祭。国立新美術館などで受賞作品展が開催されている。「メディア芸術」とは、メディアアートのことだけではなく、アニメ・マンガ・ゲームなどを含む。文化庁と国立新美術館のお墨付きにより、それらの作品を「ハイアート」として認知させる権威化の機能を果たしている。

国立新美術館の展示 2015年に開催された「ニッポンのマンガ*アニメ*ゲーム」展のこと。アニメやマンガ関連の展示だけではなく、よくショッピングセンターに置いてある「アイカツ」の筐体とそのまんま置いてあったりした。

「あべびよん」 安倍晋三首相をキャラクターにしたスマートフォンアプリ。キャラクターをどれだけ高く飛ばせるかを競う。

というのはエンターテインメントである、面白くなければいけないという発想で旧左翼を超えようとしたのが新左翼だったのに、それが半世紀後の今日、完全に右翼にお株をとられているのは一体どういうことかと、僕は思うところがあります。でもその中間にジョブズみたいな——あの人は政治的な新左翼じゃないけど、アメリカ西海岸の新左翼文化から出てきた人なので、彼を間に置いてみるとつながらないでもない。今後の問題として、さらに倫理的でありさらに過剰に享乐的である思想と運動を対置していかなければ勝てないことははっきりしていますね。

杉田 たとえばフランス革命に関する著作等を読むと、民衆的な叛乱の現場と、フリーエとか、そういう神秘主義や宇宙哲学や宗教的なオカルティズムみたいなものが繋がって、革命や叛乱の現場にエネルギーを備給している、という印象があります。それに対して最近の社会運動って、特に日本国内だと、ちょっと優等生的で、遵法闘争的で、現実原則的な感じがする。それと関連して、運動の現場と神話やサブカルチャーが切断されている、というか。もちろん街頭におけるカウンターや国会前デモにはお祭りのような享楽性があるけれども、超越的なものとの関係が切れている気がする。それに対し、右派の言説や活動は遠慮なくオカルトや神話を駆使する。神武天皇の時代にまで遡ったり。それらはフェイクだからこそ、巨大な神話的エネルギーの供給源になっている。そのことはやはり甘く見られないのではないか。

藤田 確かに、右派は今オカルト的なもの、たとえば日本会議的なものというのは宗教的

な世界観というか、個人や人間の存在意味とか国の意味とか巨大な物語を提供する役割がありますよね。つまり『ドラゴンクエスト』シリーズ（1986年～）だったら、自分は勇者で世界を救うみたいな。サブカルチャーに浸ってきた自分として思うのは、やっぱ「使命感」とか「世界を救う」とか、そういう「物語」は気持ちいいんですよ。でなければこんなに作られ続けるわけがない。自身の存在の無意味から身を守って、気持ちを盛り上げてくれる物語を提供するのは、右派は宗教などを利用してうまくやっているように思う。左派は、ヘーゲルやマルクスの歴史哲学がそのような使命感を備給していたのでしょうか。でも、もうさすがに信じるには難しい。だけど代わりの物語は見つからない。そもそも物語が危険かもしれない。

デモの享楽に関しては、見に行った印象としては、在特会とか排外デモはやって楽しんで、参加してないけど、外から見ていだけで、なんか本能的な情動が喚起される。彼らはきっと、自分は国を救うため戦っている正義の戦士であると思込んでいるのだから。相当気持ちいいんだと思いますよ。弱いものをいじめて反撃されないなら、単純にサディズムも満たせますね。

笠井 野間易通が「サブカル」と呼んでいるもの、定義が充分でないから議論するのに難しいところはあるが、要するにそういうものを指しているんだよね。あいつらは面白いからエンターテインメントとして、差別やヘイトをやっているんだと野間さんはいう。「サブカル」の源流は1970年代後半から80年代前半にかけての面白主義ですね。糸井重里の

「ヘンタイよいこ新聞」（1980–1982年）は月刊『ビックリハウス』（パルコ出版、1974–1985年）での連載でしたが、『宝島』（宝島社、1973–2015年）も面白主義の機関誌的な役割を果たしていた。糸井に代表される面白主義は、いわば連合赤軍事件にたいする中途半端で微温的な「反省」の産物なんですね。新左翼運動の最先端が倫理主義的に倒錯し自壊した否定的経験が面白主義を生んだ。同じ『宝島』や『野生時代』（角川書店、休刊前1974–1996年）に書いているとか、媒体的な接点があったが、この人たちは駄目だと僕は否定的でした。ラディカリズムの自壊は正面から問われるべきで、面白さに逃げても無駄だから。そこで糸井は西武資本の宣伝で「おいしい生活。」というコピーを書き、僕は『テロルの現象学』（作品社、1984年）を書いた。

『宝島』的面白主義の流れから**浅羽通明**や**大月隆寛**がデビューし、さらに小林よしのりが登場して「新しい歴史教科書をつくる会」につながる。このように考えれば、ネトウヨの「サブカル」性も理解しやすい。この1980年代前半に、いわば糸井の側にいた、あるいは知的面白主義としての松岡正剛や中沢新一の側にいた香山リカは深く反省し、今では愚直なほど生真面目なりべラル派になっている。つまり面白主義の正統的な後継者はネトウヨや在特会で、戦後民主主義なりべラル派とし

てそれに対抗する側は面白主義を棄てたわけです。80年代面白主義は右翼化した。もともとそうなるような脆弱性があった。これにたいして、大衆蜂起としての60年代面白主義を対置しようというのが、僕の基本的なスタンスです。

杉田 戦後民主主義的なものを戦略的に理念化したわけですね。グローバリゼーションとネット化の中で何もかもが再帰化され、ぐずぐずに相対化され尽くしていくとしても、自分たちの活動と生活を支える理念をどこから調達しないとイケない。それがあつた種の保守主義というか、戦後民主主義への回帰という形になる。ただしそれは再帰的な民主主義ですよ。僕はそのことにはあのタイミングでは大きな意味があったと思う。

笠井 SEALDsの戦後民主主義復権の理念性は眉唾ですが、運動をファッションブルにしようという戦略性は評価できる。いや、それも倫理（戦後民主主義）と享楽（ファッション）を結合しようという発想の産物かもしれません。

◆九条平和主義は「宗教」になりうるか——革命と超越的なものへの欲望

笠井 丸山眞男の再評価というようなSEALDsの戦後民主主義より、**憲法九条は宗教だ**という**柄谷行人の主張**のほうが徹底して

浅羽通明（1959–） 日本の批評家。早稲田大学在学中より、乱調社を主催し、多くの書き手を招いてイベントを行った。おたく論を多数執筆している。著作に『ニセ学生マニュアル』（徳間書店、1988）、『天使の王国——「おたく」の倫理のために』（JICC 出版局、1991）などがある。

大月隆寛（1959–） 日本の民俗学者。「都市伝説」という概念を日本で流通させた第一人者。民俗学の手法を大衆文化に応用した分析で知られる。著作に『地獄で仏』（ナンシー関との対談、文藝春秋、1996）、『民俗学という不幸』（青弓社、1992）などがある。

いるし、理念的な力もあるかもしれない。

藤田 あれは結構色々な人が「オカルト」だと馬鹿にしているのを見るんですが、むしろその「オカルト」性に突入せざるをえないという状況認識においては正しいと思う。つまり左翼にも理念的なものや超越的なものによる基礎付けが必要だということから逆算して、そのために使えるリソースは何かと考えて、「憲法九条」を無意識＝超自我なんだと言うというアイデアに行き着いたように僕は感じます。

笠井 無意識とか超自我とか言わなくてもさ、十戒が刻まれたモーセの石版、あれと同じだって柄谷は言いたいわけ。

杉田 平野啓一郎も批判していますね。

笠井 オカルトといえばオカルトです。インディ・ジョーンズの「失われた《聖櫃》」の蓋を開ければ、日本国憲法の原本が見つかるはずだっていう話だから。ただしオカルトでなにが悪い、とも思いますね。『サマー・アポカリプス』（東京創元社、1996年）や『薔薇の女』（東京創元社、1996年）で書きましたが、ナチスの「黒魔術」にワイマール共和国もフランス共和国も蹂躪された。啓蒙的理性は徹底的に敗北したのです。それに思想的な深みで対抗したのはシモーヌ・ヴェイユの神秘主義や**バタイユの秘儀結社〈アセファル〉**という「白魔術」だった。けっきょくナチの「黒魔術」はアメリカの生産力と軍事テクノロジーに敗北したわけで、近代の啓蒙的理性が勝利したとは言えない。そこからナチズム自体が啓蒙的理性の産物だったのではないかという、アドルノ的な批判／自己批判も出てきました。

藤田 仮にオカルトであれ、そういう物語は必要だと思うんです。僕は震災後に東北を巡ったり地域アートや芸術祭を見ているんですが、宗教とか神話を扱う作品がものすごく多いんです。あるいは震災後の文学でも魂や死者の問題などこれまで宗教が扱ってきて、あまり文学と芸術が本気でやってこなかったものが主題化されていることが多いんです。

たぶん無意識的に自分の根っこだとか存在の意味を問うたり、受難の意味付けや物語化をしたいという欲求が出てきている。『シン・ゴジラ』とか『君の名は。』もどこかその欲求に答える部分がある作品だからヒットしたんだと思うんですよ。震災は、そのような人々の根っこの部分を剥き出しにしてしまったように思います。こういう状況の中で、左翼は宗教に匹敵するような「大きな物語」を再構築し損ねているというのは確かであり、柄谷さんはそういうものを作ろうとしている。僕個人は、「憲法九条」ではなく、「原爆」こそが戦後日本で超越者として機能しうる最大の存在ではないかと思っています。

杉田 柄谷さんが昔から言っているのは、世界宗教的なものがさらに脱構築というかアウトヘーベンされてコミュニズムが出てくるということですから、優れたリベラリストとしての平野さんがオカルトだと批判しているのは逆説的に正しいのでしょうか。現在の日本のどこを探しても、**ゾルレン**や享樂的な理念を見出せない、ゆえに、「日本人の無意識」として憲法を理念化するしかない、ということなのでしょう。

笠井 僕は10代の頃から、護憲派や戦後民主主義派と政治的にも思想的にも一線を画し

てきました。九条平和主義は信用できないからです。たとえば、1992年にカンボジアにPKOで停戦監視に自衛隊を送るかどうか、国論を二分する大問題がありました。自衛隊の海外派兵の前例になり、侵略戦争に通じるからという理由で、これに九条派は反対した。その場合カンボジア和平自体に反対というわけではなくむしろ賛成なわけ。しかし日本は九条があるから行けませんというのはおかしいという批判が当然出てくる。そのときは自衛隊の警護がなくても私は死ぬ気で停戦監視や選挙監視に行きますと、たとえば土井たか子が言って、ちゃんと行って殺されたなら、九条平和主義は宗教性の高みにあると言える。しかし社会黨員をはじめ当時の護憲派には誰ひとりとして、ボランティアでカンボジアに行きますなんて言った者はいない。ボル・ポト派のテロで犠牲になったのは警官です。城内平和を続けたいという言い訳の種に、憲法九条が使われているだけです。

子どもの頃からそう思っていました。ベトナム戦争に加担しておいて何が九条だ、戦争放棄だと。聖典としての日本国憲法に殉教す

れば柄谷行人は聖人になって、九条平和主義も宗教の域に近づくのかもかもしれませんが。そういう本気さを感じさせるかどうか。キリスト教の平和主義、たとえば第二次大戦中に徴兵を拒否して弾圧された**灯台社**を超える思想的強度の九条主義であれば、認めてもいいと思います。ただし、これはエホバの証人を宗教思想として評価するというではありませんが。

杉田 言葉の上での正しさだけじゃダメで、宗教的聖人の行動や自己犠牲によって、初めて大文字の物語や神話が駆動するということですね。冷戦以降のポストイデオロギーの時代には、大文字の理念と呼べるものはもはや宗教しかない、と言われていた。おそらく柄谷さんの憲法論は、立憲民主主義的な意味での憲法だけでは決定的に足りない、ということだと思うんです。カール・シュミットが言ったように民主主義は合法的に独裁に転じるのだから（日本では西欧近代的な独裁すら生じえない、というのが丸山眞男や橋川文三の問題意識だったわけですが）。日本国憲法の中に世俗性を超えた宗教的ゾルレンを注入して超越化し

憲法九条は宗教だという柄谷行人の主張 『憲法の無意識』（岩波書店、2016）で、憲法は変えることができないと主張。その理由として、戦争を経験したことにより「死の欲動」が発生しており、無意識の「超自我」になっていると言った。『文學界』2016年7月号のインタビュー「改憲を許さない日本人の無意識」で、柄谷はそれを「神」と結びつける議論を展開している。

バタイユの秘儀結社〈アセファル〉 ジョルジュ・バタイユ（1897-1962）によって1936年に結成された宗教的秘儀結社。アセファルとは「無頭人」を意味する言葉。ニーチェ思想の影響を受け神無き世界における超越を志向したと同時に、台頭する全体主義の「単頭性」＝一人の指導者への服従に対する抵抗も含意した。

ゾルレン ドイツ語で「当為」を意味する言葉。「こうあるべき」という道徳的理念を指す。「存在＝実際のありかた」を意味する sein と対で使われることが多い。

灯台社 ものみの党聖書冊子協会の日本支部。1926年に明石順三が結成。1933年に治安維持法で逮捕。第二次世界大戦後に消滅した。

ていく以外に、現在の日本の中で長期的に運動を続けていくのは難しい、という状況判断があるのでしょうか。一方でそれは藤田さんが懸念するようにロマン主義とかオカルト化にも近づいてくる。

小説家の星野智幸さんが「新しい政治小説」(『星野智幸コレクションI』(人文書院、2016年)。「あとがき」は、ウェブ上で公開されている[リンク | <http://www.jimbunshoin.co.jp/files/square.pdf>])という概念を提示しています。日本の文学者たちはなぜ政治的モチーフを小説の中で積極的に書けないのか、と問うている。しかしそれは政治的な主題を持ち込めば、ただちに政治小説が書ける、という意味ではありません。この国ではどうして政治問題が文学や芸術作品として受胎されえず、次々に死産されてしまうのか、ということを内在的に考察し、吟味し続けるような政治小説、つまりはメタ的な政治小説のことを「新しい政治小説」と言っている。限界小説研究会の共同研究『東日本大震災後文学論』(南雲堂、2017年)の中でも、震災後の小説になぜディストピア小説が多いのか、という話がありましたよね。国内のディストピア小説やユートピア小説もちろん、たんに表面的な反ファシズムとか反安倍政権的な内容だと物足りない。なぜ我々がディストピアやファシズムを欲望してしまうのか、そのことを内在的に分析できているか否か。そこが現代の「政治性」のポイントになると思う。

そもそも星野さんも新聞やエッセイの発言はリベラルなんだけど、小説はむしろ三島由紀夫の感覚にかなり近い。日本人たちは右も左も上も下も含めて、なぜか、死にたいとい

う欲望にどんどん感染していく。自殺が転移していく。たとえば「村度」という言葉は学問的には**自発的隷従**とか**権威主義的パーソナリティ**と言われるものだけれど、彼らはたぶん首相や政治家、会社の上司などの強権に仕えているのみならず、いわば「虚無」に仕えている面があるのではないか。自他を巻き込んで緩慢に滅びたいのではないか。日本沈没というか、日本人の衰退と絶滅そのものを享樂しているとしか思えないんですよ。だとしたら、そうした虚無への村度を断ち切らないと、本当の意味での政治的成熟はありえないのではないか。星野さんの小説の中には、そうした問いがあると僕は思う。

たとえば橋川文三が日本浪漫派の魅惑と暴力性に感染しながら、それを内側から解毒したり免疫を作っていこうとしたような、そういう政治的かつ芸術的な批評が必要なのではないか。ファシズムやオカルト的なものに魅かれていくことの不可避性と不可能性みたいな、そこをどう考えていけばいいのか。

——ロマン的、美的なものなから何か不気味なものが出てくるというと、ヒトラーとナチスがまさにそうだったと言えますかね？

藤田 それはそうですね。たぶん、ロマン主義、オカルト神秘主義という名前で杉田さんが指そうとしているものは、僕も今ものすごく勃興していると思っていて。そこには確実に、二重性・両義性があるんですよ。たとえば、震災後の東北で赤坂憲雄さんたちが言っているような、東北的な神の復権だとか、人間や自然との融合みたいなものも、ある種のロマン主義的なものだと思うんです。東北においてこそ脱原発の循環社会を実現させる

べきだという中沢新一さんの意見もそうですね。それを見ていて思うのは、ロマン主義的なものとかオカルト的なものとか神秘主義的な思想を、過酷な状況だと人はどうしても必要とするんだということです。生の意味の希求みたいなものとしてそれは絶対必要だし、運動するときってそういう動機は普通はあるんだと思うんです。そしてそれが、必ずしも悪いというわけではないし、悪いからと言って簡単になくせたり割り切れたりするものではないですよ。子どもを亡くしたお母さんに「亡くなったお子さんがあの世から見守っているというのは妄想ですよ」と言ったって、その幻想を必要とする悲しさ自体は癒されな

いですからね。
ただし、これが危険になりうるものであるとも思わざるをえないんですよ。革命的ロマン主義もそうだし、「耽美的パトリオティズム」もそうだし。この世界を超えたところにあるものや生の意味を希求することを人は絶対に必要とするんだけど、そのことが悲劇を起こすというのがずっと連鎖しているんだと思うんです。ネット時代にもこの問題は反復していて、95年に公開された押井守さんの『攻殻機動隊』の魅力は、この世界はもうダメで、あちら側のネットの世界に行ってしまうっていうユートピア主義かつ宗教的な情熱の部分だったのだと思います。天使とか神のモチーフが無数にちりばめられてしまし

たしね。あのときは、それは希望であり、95年当時には、現実のネット環境への情熱を掻き立ててくれる「思想」だった。しかし、2017年に生きている僕らが、現実

にネットで見ているのは、みんながみんなを叩き合い、フェイクニュースやデマがはびこる、気が滅入るような空間なわけですよ。これもある種の反復だと思うんです。ロマンティックな夢、革命的な夢が、しばらく時間が経った後に無残に顔落するということの。笠井さんの『テロルの現象学』で書かれたことは、時代性を抜きにして言えば、同様の構造の出来事は現在でも繰り返されていると思うんですよ。最近では「シンギュラリティ」が新しい宗教かな。
笠井 筑摩選書から下斗米伸夫の『神と革命』(筑摩書房、2017年)という本が出ました。ロシアの1905年革命や1917年2月革命に、ロシア正教の異端派(古儀式派)が主導的役割を果たしたという研究です。水兵に占拠された戦艦ポチョムキンで最初にあがったのは、赤旗ではなくて古儀式派の旗だったともいわれるように、ロシア革命の推進力の多くは宗教的情熱を源泉としていた。西ヨーロッパでも19世紀社会主義の半分は宗教運動ですよ。近代的な革命運動は近世の千年王国主義運動から出てきたわけだし。これに対してマルクスは宗教性を脱色しなければいけないと主張した。「ユートピア的社会主義から科学

自発的隷従 フランスの裁判官エティエンヌ・ド・ラ・ボエシ(1530–1563)が『自発的隷従論』(1576)において説いた概念。圧制者による支配を生み出しているのは、それに従う人々の自発的な隷従であった。

権威主義的パーソナリティ エーリッヒ・フロムによって提出された社会的性格のひとつ。強いものや権威に盲目的に従い、弱者や外国人を迫害する傾向を持つ。

的社会主義へ」というのは、そういうことです。西ヨーロッパでは19世紀後半から社会主義運動のマルクス主義化、脱宗教化が進みましたが、ロシアでは20世紀になっても半ば宗教運動だった。

さらに〈68年〉にもアメリカやヨーロッパでは、フロイディズムやヒッピー運動やスピリチュアリズムが政治的ラディカリズムと並走していました。社会民主主義の福祉国家やマルクス主義的な旧左翼への批判とともに、この点でも〈68年〉には初期社会主義運動の復権という面があった。

藤田 フロイディズムとか**マルクーゼ**のような、欲望を解放することと政治的な革命を結びつける議論の再評価が必要なのではないかと最近思い、マルクーゼを結構買って読みました。SEALDsらにはその要素があまりない。一方で性欲とか欲望を中心としているのは恐らくオタクの表現規制に抗う人たちなんです。あのような「表現の自由」、「反表現規制」はもう完全に社会運動ですよ。それは**山田太郎**議員の得票にもつながったし、時には反フェミ運動にもつながった。彼らの主観としては、全体主義やナチズム（フェミナチ）と戦っているという意識を持っている以上、社会運動であり政治運動ですよ。その当事者たちを観察し続けているのですけれど、ロリコンコンテンツや暴力コンテンツなどを規制されることに反対する欲望が原動力になっているように見えるんですよ。フロイトやマルクーゼが分析したような欲望に基づいた政治であったり、革命や社会運動の背景には性欲が隠されている、という議論を実証するような運動だと思います。欲望が社会運動の動機

になるということそれ自体が別に悪いわけではないです。「正義」とか「理念」が欲望の形を変えたものかもしれないというフロイトの発見を尊重する限り。ただ、懸念を感じるのは、ナショナリズムと結びつくロジックが一部で拡散されていることなんですよ。エロのコンテンツを作ったり消費する「自由」がある数少ない国である「日本」を誇る方向に何故かなっていく。そして韓国や中国の「規制」を引き合いに出して叩く。そういう安っぽい方向にならず、真の意味での解放を目指すように潜勢力を発揮することはできないものだろうか。

笠井 佐藤嘉幸・廣瀬純『三つの革命』（講談社、2017年）で指摘されているように、〈68年〉は革命を欲望の問題にした最初の革命だったとドゥルーズ＝ガタリは考えた。半世紀を経て左翼から欲望の問題が消滅し、それが生き延びているのは右翼の側だというのはなんだろうか。まあ、共産党は全共闘とネットウヨは同根だというに違いないけど。

◆東京オリンピックへ向けて、ノスタルジーと破壊の欲望——『シン・ゴジラ』、『君の名は。』、『ひるね姫』

杉田 それでいえば、テクノロジーを媒介したスピリチュアリズムの力も強いという気がしますね。

藤田 ネットと神道とスピリチュアルを結びつけて描いた漫画版の『攻殻機動隊』の第2巻（土郎正宗『攻殻機動隊2 MANMACHINE INTERFACE』講談社、2001年）の先駆性をよく考えます。

杉田 人工知能をめぐる論議もその裏返しな

のかもかもしれないけど、最新、テクノロジーによって人類は新たに進化できる、という夢が割と露骨に回帰してきていませんか。落合陽一や宇野常寛もそういう話をしていますね。『シン・ゴジラ』にもそういう面があったと思うけれど、たとえば**神山健治**の『ひるね姫』（2017年）はまさに典型的にそうで、トヨタ的な日本の企業の新技術がオリンピックを成功させて日本を救う、というアニメ映画です。びっくりするほどあっけらかんとしていた。

先ほど藤田さんが言及した、2020年東京五輪・パラリンピックの開会式・閉会式の総合プランニングチームのメンバーに選出された山崎貴も川村元気も、アニメーターではないけれども、アニメーション的な想像力が根っこにありますよね。

笠井 『創造元年1968』で対談した押井さんは、弟子の神山健治を昭和研究会的な「左翼」だと考えているようでした。ようするに生産力主義的なマルクス主義（偽装）転向派。生産力主義という点でスターリニズムとファシズム（日本では**統制派**）は共通するし、どちらもテクノロジー至上主義。そう考えれば左翼・神山が『ひるね姫』を作っても不思議ではない。

杉田 オリンピックには国内外に向けて国家の威信を顕揚する、という総合芸術的な面がある。かつてラー＝ラバルトは、ナチズム的な政治とは国家そのものを総合芸術作品と化すことであり、その原理はいわば「国家唯美主義」である、と書いていました（『政治という虚構』（1988年））。政治的なものは（プラトン以来）「造形芸術」であり、根源的なテクネー（技術）とピュシス（自然）を「虚構」として表現するのだ、と。来るべき東京五輪も、ナショナリズムとレイシズムとファシズムとネット文化とテクノロジーを混ぜ合わせたオカルティズムになるのかもしれない。

プランニングチームの人選をみると、なんというか、ちょっと不思議な感じがするんですよ。山崎貴もすごく変な作家じゃないですか。『ALWAYS 三丁目の夕日』（2005年）は傑作だと僕は思っています。昭和30年代の日本的なノスタルジーを表現しているんだけど、考えてみれば肝心の夕日も東京タワーも、作りもののCGなんですよ。町並みはCGとセットのハイブリッド。

しかもその「日本的家族」は別に血縁家族じゃない。安倍晋三が『美しい国へ』（文藝春秋、2006年）で『三丁目の夕日』を絶賛していたけど、この映画が表現しているのは「古

ヘルベルト・マルクーゼ（1898-1979） アメリカの哲学者。フランクフルト学派の一員だったが、1934年にアメリカに亡命。ヘーゲル、マルクス、フロイトなどを参照した独自の「文明論」、「解放論」を展開。

著作に『エロスの文明』（1955）、『解放論の試み』（1969）などがある。

山田太郎（1967-） 前参議院議員。「表現の自由を守る党」党首。

神山健治（1966-） 日本のアニメ監督。『攻殻機動隊 S.A.C.』シリーズ（2002-2006）で、ネット社会を巻き込む社会現象を引き起こす。作品に『精霊の守り人』（2007）、『東のエデン』（2009）などがある。

統制派 天皇親政や財閥規制の強化などを訴えて国家改造を図った陸軍内派閥。中心人物は、永田鉄山、東条英機など。「2・26事件」を引き起こした皇道派と激しく対立するも、1930年代後半以降、最終的に、実権を握ることになる。

き良き父権的な核家族」への美しいノスタルジーとは微妙に違う。口減らしで集団就職に出された女の子や、母親から棄てられた子どもの哀しみに寄り添って、彼女たちを（たとえ風景も家族関係も全てCG的な偽物だとしても）「本物らしいもの」としての家族として迎え入れる。疑似家族的な寛容さというか、歓待のあり方を描いている。そういう虚構表現として何重にもねじれのあるノスタルジーなんですよ。そういえば東京五輪が決まった時に「おもてなし」という言葉が流行したけれど、歓待と歓待は違うのであって、日本人がいう「おもてなし」って旅行者や観客（日本経済を潤してくれる消費者）だけを選別してもてなす、ってことでしょう。しかしそれは歓待ではない。

山崎さんはやっぱりちょっと変な人で、日本人にとって歴史とは何かということを、現実と虚構（アニメ）の間の危ういゾーンで、割とガチにマジに、執拗に問直してきた。それは無邪気な歴史捏造的な欲望とは少し違うのではないかな。いつかマンガ『風の谷のナウシカ』（宮崎駿、徳間書店、刊行1983-1995年）を実写で撮ってみたいと言っているし（庵野秀明も似たようなことをかねてから言っていますが）、あるいはハリウッドの『ラスト・サムライ』（2003年）に対抗する日本映画を構想して、自分が知っている中で一番いい時代劇がアニメの『クレヨンしんちゃん嵐を呼ぶ アッパレ！戦国大合戦』（2002年）だったから、それを原作にして実写映画『BALLAD 名もなき恋のうた』（2009年）を作ったんだとか……。『宇宙戦艦ヤマト』（『SPACE BATTLESHIP ヤマト』、2010年）の実写化もそうだけど、ナショ

ナリズムとアニメ的な虚構が重層的に捻じれていく場所に、現実／虚構の二元論を超越するような異様な「本物らしさ」を表現しようとしてきた。

笠井 プランニングチームの人選が微妙だという点は同感ですが、それはどこかに決定権のある黒幕のフィクサーがいて、そういう絵を描いているとも言えませんね。何か時代のうねりが、このような人たちを押し上げている。多数の関係者がそれぞれの利害で動きながら、結果として浮かんできたんだらうと思います。だから完成されたモチーフがどこかに先にあって、それを実現するための人材が適材適所で選ばれたという陰謀論的な解釈は的外しですね。

杉田 陰謀論だとは思わないんですが、もっとわかりやすいナショナリストをなぜ呼ばなかったのか。それがちょっと気になります。ここに集められた人々は、山崎さんに限らず、イデオロギーから離れた場所で、政治と芸術と技術が奇妙に反転するような作品を作っている人が多いから。ベタなナショナリストやレイシストというより、「自然や生命すらをも虚構の人工物と見なした上で、その先に新たな神話を構築しようとする」という意味でのモダニスト的な感性がありますよね。

それでいえば、リオ五輪閉会式の「安倍マリオ」にも関わった椎名林檎のことが僕はいちばん気になる。椎名林檎は、三島由紀夫の現代版シャーマンとしての再来というか、初期から肉体的なロマン主義と人工的な古典主義のせめぎあいの中で音楽や映像を作ってきた人です。その葛藤のあり方自体がすごく三島的に見える（三島の市ヶ谷での自決のような、

最後の究極の芸術作品をオリンピックでやり尽くすつもりなのかもしない、2020年に椎名さんは45歳ではないけれど）。じゃあ、その総合芸術＝ポリティカル・フィクションとしての東京五輪を批評するとは、どういうことなのか。

藤田 椎名林檎には詳しくないので言及できないのですが、山崎貴と川村元気については、失ったものを追憶的に感じるようなノスタルジーの作家だということが重要だと思うんです。最近、皇居を見に行ったのですが、かつてロラン・バルトが東京の中心に「空虚」があると行ったけど、あるのは空虚というよりは「何か重要なものがあつたけどなくなった」というノスタルジーの感覚なんですよ。お堀とか石垣が残っているの、「江戸城すごかったらうな」とどうしても思わせる視覚的な導線がある。「天皇」と「ノスタルジー」の心理的つながりを感じました。

このウェットかつノスタルジーな大ヒット作家2人がいるというのは、僕は今回のオリンピックを象徴することだと思います。そこで起きる「総合芸術」にファシズム性があるんだとしたら、すべてを、「感傷」という気持ちの中に塗りつぶすようなタイプの、小奇麗かつ醤油くさいものになりそうですよね。

山崎貴は、ポジティブで進歩的なSFを敢えて演じなおす『ジュブナイル』（2000年）とか『リターナー』（2002年）とか、あるいは未来に希望があった時代そのものを再現する『三丁目の夕日』シリーズとか『永遠の0』が典型なんですけど、「未来に希望があった過去の時代」を虚構的に再現するという入り組んだ作家です。川村さんも『世界から猫が消えたなら』（マガジンハウス、2012年）や

『君の名は。』などで、ある種の歴史改変的な想像力を持っている。未来についてテクノロジーでガンガン魅せて提案するぞ、という方向性ではなさそうなところが、この人選の不思議さです。後ろ向きで内向きで、ベターとした情緒で一面に埋め尽くしてしまいそうな感じ。

——一方で、オリンピックの場合は、「世界」を意識するから、ナショナルスティックなものには出にくいということはあるかもしれませんが。ナショナルな右ブレというよりは、ビジネスとして、単にマーケット、つまり「人々の欲望の無意識にアクセスする」ことを重視したいとも言えるのでしょうか？

「人々の欲望の無意識にアクセスする」ことが常に意識される世界では、その先には、何もしないで、ダラダラな日常をおくるだけで、いい世界。アーキテクチャ的な仕組みがうまく作動する「魔法」のような世界がある。で、欲望の赴くまま、そのまま気楽に過ごす。人生における屈託もないというか……。

杉田 『シン・ゴジラ』も『君の名は。』も『ひるね姫』も、震災のトラウマや現実の暗さを歴史修正して、東京が浄化されて、その先に日本の美しい未来を展望する、という物語ですよ。神山さんのような押井守の弟子筋で、左派的なマインドを持って映画を撮ってきた人が『ひるね姫』を撮った、ということがいちばん衝撃的だった。新海誠ならまだわかるんだけど。

『ひるね姫』は、繰り返しますけれど、トヨタ的な日本の企業が古臭い体質や考え方を改めて、「新しいテクノロジーは魔法である」という真理を受け入れて、外国からやってくる

る「鬼」を退治して排外し、自己啓発的に清らかな「心」を解放し、親子がのほほんと仲良く暮らしていれば、東京五輪は完璧にうまくいくし、東京から闇が払われて浄化されるし、田舎の人々も幸せになれるし、何もかも全部うまくいくよね、っていう物語なんですよ。他に解釈のしようがない。『シン・ゴジラ』的な振れすらそこには感じられませんでした。

しかもそれを、宮崎駿／庵野秀明／押井守／細田守……等々のアニメ的なアイテム（他にも色々参照枠があるんだろうけど）を総動員し、つるつと組み合わせで作ってしまった。もしかしたら、若い人に向けて「いいよ、君たちは昼寝でもして、マイペースでのんびりのほほんと生きていなよ、それでも未来はきっと魔法のようにうまくいくから」というメッセージを送りたかったのかもしれないけれど、これはちょっと……。

藤田 『ひるね姫』について、ちょっとだけ擁護しておきたいんですが……。『シン・ゴジラ』の脚本の草稿を書いたのって神山健治なんですよ。

杉田 そうなんですよ。

藤田 『ジ・アート・オブ・シン・ゴジラ』（庵野秀明編集、グラウンドワークス、2012年）に掲載されていたものを読んだのですが、もともとは公安とかが出てくる作品でした。それを庵野秀明が引き継いで、官僚の部分をかなり詳細に書いて、完成させたようです。『キネマ旬報』（キネマ旬報社、1919年〜）で神山さんが宮台真司さんと対談しているのですが、そこで「ネットウヨ」現象とエンターテイメントについて意識した上で『ひるね姫』を作っ

たという旨のことを言っているんですよ。政府側について、でも政府からちょっと外れた人物を主人公にするとウケる、『攻殻機動隊』も『水戸黄門』もそうだし、『シン・ゴジラ』もその類型で、それはネットウヨ的な心性と重なるのではないかと考えているようで。だから、それに棹差す物語ではなく、そのカウンターとして、どうやってエンターテイメントを作るかを考えて『ひるね姫』を作ったらしいんですよ。……それは立派だし、しっかり分析されるべきだと思うんですよ。その上で、あの「つまらなさ」というか「享楽」のなさの意味を考えなくてはならないんだと思うんですよ。

杉田 神山さんの中には『シン・ゴジラ』のネットウヨ的な危険性への対抗意識がはっきりあった、ということですね。しかし実際に完成した『ひるね姫』を見ると、まだ庵野さんの『シン・ゴジラ』のほうが両義性や多義性がある気がするから、ますます混乱してしまうな。かえって『ひるね姫』のほうが大衆的なネットウヨ性を過不足なく体現してしまっていないですか。

笠井 先ほども言いましたが、師匠の押井さんが、「あいつ（神山）はスターリニストだ」と疑っている。ネットウヨ＝右翼というか、スターリニズム的な左翼の理想がそこにあるんじゃないですか。産業主義的、技術主義的な。

藤田 父親とおじいちゃんたちが頑張れば孫は何もしなくても、ただスマホに頼れば楽に生きていける、そこに政治的な意識は何もない、というメッセージの部分があり。親の世代のトヨタイズム的な人たちがインフラ作りを頑張るプロジェクトXみたいな部分も

あり。その分裂を理解するのは難しいんですが、笠井さんの仰る産業主義・技術主義を前提としたユートピア思想のようにも見えますね。

杉田 『シン・ゴジラ』は田中角栄的な土建主義（近年の田中角栄ブームは、レイシズムや新自由主義を前提とした現実の安倍的な自民党とは異なる、ありえたかもしれない別の自民党の象徴なのでしょうが）と、オタク的なテクノロジーが融合して、アウフヘーベンされることによって、アメリカとの交渉もタフに乗り切って、新しい国際社会の中で日本人が成熟していく、という姿を描こうとした物語だったけれど、『ひるね姫』って、日本の技術が発達すれば放っておいても国家の問題が解決される、という夢をアニメの想像力によって屈託なく自己正当化したものにしかりみえなかった。

藤田 『ひるね姫』が、いわゆる戦後の高度成長の時期と違うのは、スマホやAIなどの新しい技術と融合していく話になっている点だと思います。画面も、あまりにつるつとしている。いわゆるメカとか工業の匂いが全然しない。

笠井 『シン・ゴジラ』も『君の名は。』も、子どもやオタクが保守政治家や土建業者を動かして人々を破滅から救うという話でした。東日本大震災と原発事故を寓意した破滅的な災害に、クールジャパンと自民党と技術立国ニッポンが同盟して勝利するという図式。ようするに多少上等な「日本スゲー」話で、高

度成長期のノスタルジーに浸っていれば衰退も貧困化も見なくてすむ。同じ年に全く同じタイプの物語が映像化され、大ヒットしたというのも暗示的ですが、神山健治は少し違いますね。オタク的な小集団に期待をかけるのではなく、オタク的な群衆を直列に繋いだリーダーが力を発揮するという発想なので、まさにスターリニストですよ。今どき珍しいポリシェヴィキ的な発想の人ですから、それほど不思議じゃない。

杉田 そうか。極右化やネットウヨよりはポリシェヴィキのほうがまだマシ、ということなのか。なるほど。それでいえば椎名林檎も、秋本康や安倍晋三が象徴するような極右やレイシズムを、真のファシズムの青い炎によって内側から浄化する、という感じですが。

藤田 テクノロジーとスピリチュアルが結びつくのは今に始まったことじゃなくて、戦後のSFとかサブカルチャーはずっとそうでした。小松左京の『神への長い道』（早川書房、1967年）とか光瀬龍さんの『百億の昼と千億の夜』（早川書房、1969年）とか……。

笠井 フョードロフのロシア宇宙主義は、人類の進化とテクノロジーを中心テーマにしていました。ロシアで宇宙開発の研究を始めたツィオルコフスキーはフョードロフに感化されています。いわばスプートニクの背景には宇宙主義があったわけで、日本のSFにもそれは間接的に影響していますね。

藤田 もしサブカルチャーが本当に人々の心

フョードロフのロシア宇宙主義 宇宙主義は19世紀中盤からロシアで展開された宇宙・生命・未来等に関する哲学的で技術的な思想。その草分けとなったのが「モスクワのソクラテス」と呼ばれたニコライ・フョードロフ（1828-1903）であり、彼はテクノロジーの発達による人類の延命、不死化、全ての死者の復活と宇宙への進出を訴え、後世に多大な影響を与えた。

に影響を与えるんだとしたら、あるいは反映しているのだとしたら、戦後の科学立国になった人々の無意識のどこかにそういうスピリチュアリズム的なテクノロジーとの関係性があったんじゃないでしょうか。しかもナショナリズムと関わる形で。

杉田 人工知能やポスト・ヒューマン的なものの中に現在の閉塞感を超えるものを託すことと、土建国家やバブルや戦後民主主義的なものに対するノスタルジーとは、すでにどこかで繋がっているというか、融合しつつあるのかもしれないですね。過去と未来が振れながら円環を描いていく。それなら、平和憲法のゾルレン化のほうがまだ現実的なのかな。
笠井 でもただ単に企業としてシンボライズされるというのはどうなんだろう。日本で言えば一時期のソニーとホンダならスピリチュアルな要素も含めて訴求力があつたかもしれませんが、そういう点でトヨタは鈍い。ひたすら物量で押していく感じ。

◆東京浄化。破壊をフィクションに求めない現在の消費者——上の世代と戦わない若者たち——東京という“日常”を破壊したい、いわば「東京浄化」っていうパワーワードで思い浮かぶ代表的な作品に、『AKIRA』（講談社、刊行1984–1993年、劇場版公開1988年）がありますよね。漫画版は、「ネオ東京」が一度破壊されます。また、人々のよく分からない力が爆発したり、ミヤコ様とかいう、これまたよく分からない超能力者で、宗教的な存在がいたりしていますが、とにもかくにも、破壊について、かなり描き込んでいる作品だと思います。東京を思いっきり爆破してなくすと

いう、欲動そのものに当時の読者（観客）だった私は、衝撃を受けました。

昔といっても80年代から90年代にかけてですが、この「昔」の漫画、アニメなどのサブカルとの対比で考えると、今のサブカルの本質のようなものをどう思われますか。「東京浄化」をキーワードにするならば。オリンピックなども絡めてですが。

藤田 80年代の『AKIRA』の頃は暴れるとか破壊するとか、カウンター性がフィクションの中で解放されていた、観客はそれを見たかった。僕は今授業で若い学生に『AKIRA』を見せるんですが、みんな怖がるんです。「壊すこと」が面白く感じないらしい。『シン・ゴジラ』も同じで、自分たちの生活を破壊されることのリアルな恐怖を感じているらしいんです。

笠井 『AKIRA』は音響が暴力的だったね。最初のところのバイクの爆音は鼓膜が破れそうだった。ロックコンサートならともかく、映画では珍しい大音量。

藤田 破壊衝動や破局衝動を充たすためのサブカルチャーという要素は明らかに後退しています。今のオタクカルチャーはもう少し優しくて日常とか平和とかを描いている。『けものフレンズ』（2017年）とかもそうですが、慰撫的で優しくて萌えて……。爆発的なものは流行っていないですね。

笠井 それはそうだ。〈68年〉に暴れること、破壊することが享楽的だったのは、息もできないほどに平和で安定した体制が前提として存在していたからです。高度成長期のような安定感が失われた社会では、破壊がそのまま批評行為でありうる条件がない。〈68年〉と

同じことをやろうとしても、それは不可能です。

藤田 日常系とか空気系とか、「安全な世界」とか「平和な世界」とか「日常」を、むしろフィクションに求めている、そのような虚構に代補されることによってこの現実の不安定感の中での心理を安定させようとする消費の仕方になっていると思います。それは全共闘世代と今を繋ぐ中間の時期に作られた『AKIRA』とは大きく位置付けが違うと思います。
杉田 『AKIRA』は、東京に象徴的な原発を落とす、というフィクションですよ。『ゴジラ』（1954年）には核兵器を超えるオキシジェンデストロイヤーという新技術が出てきますが、『AKIRA』ではそれを内面的・ニューエイジ的に組み替えて、人間のマイクロコスモスから核兵器を超える未来のエネルギーを取り出そうとした。そしてそこには、東京は何度も何度も破壊されて廃墟になり、そこから新しい「日本帝国」が生れてくる、という黙示録的な想像力がある。

そもそも1980年代の終末論的な雰囲気の中には、世界の終りによって新しい人類が生まれてくる、という感覚があった。建築家の黒川紀章は「廃墟こそ未来都市」、「アナポリズムとメタポリズムの相互作用」と言っていた。もともと日本の伝統的な神道や仏教の中には、キリスト教の黙示録的な物語（善と悪の最終戦争）はあまりないんだけど、原爆という経験は、ある種の終末論的なイメージ

を日本人に刻み込んだのかもしれない。映画版の『AKIRA』では、頹廢的な空気の中で、東京の人々はAKIRAという神的存在が再臨することを熱狂的に待ち望むようになっている。原爆の力だけでは足りなくて、より強力な、オカルト的な新技術によって東京を何度も瓦礫にしないと、新しいユートピア都市は出てこない。

さらに漫画版だと、定められた宇宙進化の流れがあり、それとは別の進化の方向を選択する力、それこそが「AKIRA」なんだ、とされていた。人類進化の過程をすら革命する力ですね。人体実験を受けた子どもたちの多くは、狂ったり死んでしまったりしたけれど、心がダイレクトに通じ合う本当の仲間になった。しかし、それはどこかカルト宗教的な解決にすぎず、結局AKIRAたちは宇宙の外へと消えてしまう。映画版のラストでは、鉄雄の超能力が暴走して、肉と機械が融合し、アメーバのような原生動物から胎児へと回帰して（『2001年宇宙の旅』（1968年）のスターチャイルドのように）、やはり別の宇宙へと消えてしまった。

したがって漫画版の金田たちは、子どもたちのカルト宗教的な道とは別の未来を探らざるをえない。それがそのまま、ネオ東京のさらに先にある未来都市をイメージすることだった。金田たちは最後に「大東京帝國アキラ」という独立国家を打ち立てようとしています。特に漫画版だと、未来の希望を託されている

コンスタンチン・ツィオルコフスキー（1857–1935） ロシアのロケット工学者。ジェット飛行、多段式ロケット、宇宙エレベーターなど現在の宇宙開発技術に繋がるさまざまなアイデアを発表し、「宇宙旅行の父」と呼ばれる。フォードロフの思想に影響を受けていた。科学論文のほか、『地球の外で』（1896–1920）などのSF小説も残している。

のは、健康な不良少年たちのゲリラ的な群れ（トライブ）ですよ。そこには腐った大人たちは参加できない（大佐は去り、竜は死んでしまう）。

思えば大友作品では、もともと『気分はもう戦争』（双葉社、刊行1982年）でも、社会主義的な理念や志を失った、無目的な若者たちの享楽性や趣味としての戦争欲望が大らかに肯定されていました。遊びとしての戦争を楽しむ暴走族的・ゲリラ的な若者たちのトライブに希望が託される、ということなのですが、確かにどうなのでしょうね、今の時代には……。

笠井 杉田さんの話を聞いていて、山田正紀の『弥勒戦争』（早川書房、1975年）のことを思い出しました。デビュー作の『神狩り』（早川書房、1975年）とともに、『弥勒戦争』は山田正紀の〈68年〉総括とも言える小説ですが、ここにも原発、破局、終末、超人、進化、ユートピアという一連のモチーフが込められています。**大友さん**は当然『弥勒戦争』を読んでいるわけで、影響関係があるかもしれません。

——私が年少の頃、全盛だったアニメはなんといっても、所謂、“ファースト”・ガンダム（テレビシリーズ『機動戦士ガンダム』全43話、富野喜幸、1979-1980年）でした。そういった昔のテレビアニメはおおよその傾向ですが、自分たちの世界と日常は、すでに勝手に壊されていて、少年少女が、戦場に取り残される。で、宿命的に大人たちの都合の戦争に巻き込まれていく。そういった無慈悲のなかで、なんとかやりくりして、自分たちでどうにかして生き残って、“自活”していくという方向

の話が、ほんとおおざっぱな見方で恐縮ですが、大方だったと思います。今のシリア内戦のような状況が舞台になったイメージです。でも、『君の名は。』とか『シン・ゴジラ』ってというのは主人公が、それなりの地位にいる大人や保守系っぽい政治家と手を組んで利用するって展開、たとえば、『君の名は。』だったら、最後、町長の親父をぶっ殺してでも止めていたところを、親父を説得して、うまくのせて動かすわけです。で、歴史改変されたところでは、元神主の町長による「奇跡」みたいな話なんですよ。都合がいいというか、じつは実力者が、肉親とか、ご都合と言えそうですが、そのコネを使ってやるってところなんか違和感がありました。『シン・ゴジラ』では、大杉漣さん演じる首相の後継になったのは、いかにも金丸信系の保守系政治家で、見た目、「ザ・狸親父」です。で、彼が最後のところで、いろいろ動いて、なんか、フランス大使に頭を下げるところとか、「狸親父的存在」をフル活用するみたいな、このセコさと、最後の最後には、どちらもモノづくり系、ゼネコンっぽいものが出てくるところが気になっています。

それに対して、昔観ていたときのアニメって、戦争を始めた大人に対する、主人公を含む巻き込まれた子どもたちのなんとはなしの“拒絶感”があった。で、最後はなんだかんだ言って、「特攻」というオチがやるせなさを倍増させていたと思います。

その辺の違いが今の若者の“保守化”とかに関係ある気がしますが。強引な読みでしょうか？

杉田 今、新しい感性を持った若者たちが連

合したり、小集団を作ることによって未来が新しく切り開かれる、というヴィジョンは弱いですよ。

——「**砦の上**にわれらが世界を」みたいなことはもう流行らないし……。

藤田 空気系や日常系には、じつはコミュニケーションのようなユートピア的な集団形成への夢が託されているのだと思っているのですが……。 **笠井** しかしそれは、日本社会に固有な現象ですよ。「砦の上」でないとしても、たとえば失業青年の空き家占拠のようなコミュニケーション運動は、1970年代以降21世紀の今日までイタリアでもドイツでもスペインでも活発です。政治性や社会性とは完全に無縁な、主として学園——**ディシプリン権力**の空間です——を舞台にした空気系・日常系的な物語の流行は、1970年代、80年代の「繁栄の20年」で〈68年〉の歴史的記憶が一扫され、バブル崩壊以降の「失われた20年」で衰退のリアルに直面し続けてきた世代の不安や、日常化された希薄な絶望の裏返された表現のような気がします。

藤田 『AKIRA』が核兵器のメタファーであることに関わるのですが、あの作品には、核兵器を投下されたことをポジティブに受け取り直したい、っていう欲望が潜在的にあったと思います。最後、爆発の中で、「宇宙」が

誕生する。核兵器が投下されたことをポジティブに受け取り直したいという欲望は、戦後のSFやサブカルチャーに脈々と流れていて、山田正紀さんの『弥勒戦争』もそうですが、『ゴジラ』や『宇宙戦艦ヤマト』もそうだと思う。核兵器に象徴される、科学技術の力による敗戦を、心理≒ファンタジーの次元でどのように咀嚼するのかという試みとして、戦後のサブカルチャーを見ることができる。そして、それは心理的な代償でもあるから、歴史改変をしたいという欲望も入り込むものだった。『君の名は。』とか『シン・ゴジラ』はハイカルチャーでメインカルチャー扱いなので問題視せざるをえないけれども、伝統的な日本のサブカルチャーを受け継いでいるのも確かだ。繰り返しになるけど、無視できないのは、「メイン」なり「ハイ」になったことで、そうなる、フィクションの「効果」が変わってしまう。「くだらないもの」とみなされていたから謳歌できた「自由」は持たなくなってしまう。これは良し悪しで、世界や権威に認められたからと言って喜んでいいのかということ、違うと思う。

笠井さんも、日本のSFは戦争や、時代の政治的状况と強く結び付いているとお考えでしたよね。

笠井 もちろんです。日本ではJ・G・バラ

大友克洋（1954-） 日本を代表するアニメ作家、漫画家。『AKIRA』（1988）、『スチームボーイ』（2004）などで国際的に高い評価を得る。科学や文明への批判的かつ懐疑的な態度が特徴。

「**砦の上**にわれらが世界を」「インターナショナル」と並ぶ革命歌として知られる「ワルシャワ労働歌」の邦訳の一節、「**砦の上**に我らが世界 築き固めよ、いさましく」に由来し、ある種の資本主義世界とは違う別世界（共産主義を必ずしも示さない）を指すことが多い。東大全共闘が自ら編集したドキュメント、『**砦の上**にわれらの世界を——ドキュメント東大闘争』（亜紀書房、1969）の書名ともなった。

ディシプリン権力 規律訓練型権力。ミシェル・フーコーの概念。監獄や学校や工場など、監視するものを内面化することによって人々が自身を律するように訓練していく権力のこと。

ードやブライアン・W・オールディスなどイギリスのニューウェーブSFが注目されましたが、アメリカのニューウェーブがなんであるかをまとめて論じる批評は見かけませんでした。その空隙を埋めるために書いたのが『機械じかけの夢』（講談社、1982年）で、アメリカのニューウェーブを〈68年〉のSFとして捉えています。この本で小松左京氏の反撥を買ったのも、だからでしょうね。なにしろ小松さんは大阪万博の人で、万博というのは日本の〈68年〉を文化的に押し潰し、消去してしまうための国家プロジェクトだったから。

◆左翼と、天皇というフィクション

—話をガラッと変えるんですけども、さっき日本のものという話で憲法九条の話になりました。日本では今、“リベラル”ってなんだということが野党の分裂騒ぎから立憲民主党政の登場などで盛んに問われています。

昔は左翼といえば、反天皇制が当たり前だったのに、今ではリベラルや左翼方面からは、守り神のようになっています。なおかつ天皇は退位を宣言することによって安倍政権にいやがらせをしたというような言説があります。また内田樹さんによる「天皇主義者」宣言や柄谷さんの「九条無意識」論と並んで、この二つがいわゆるリベラル派の思想・理論のバックボーンになっている部分があると思います。笠井さんは『テロルとゴジラ』で天皇とゴジラについて語りましたが、会社に、右翼が来るな、と思ったのに全然来ない(笑)。むしろ右翼のほうが天皇に対して厳しいというような逆転現象が起きている。天皇という

“フィクション”についてどうでしょうか。

笠井 それは僕も思うところがあります。1970年代に差別糾弾が盛んだった頃、男で、日本人で、「一般民」で、健常者で、ようするに構造として抑圧的なマジョリティである自分にとって闘争とはなんだろうと考えました。ひたすら謝罪し、自己批判を深め、マイノリティを支援するしかないとなれば、それは運動ではない。闘争とは自己解放だから。そこから思考実験的に「縄文民族解放闘争」というヴィジョンに辿りつきました。われわれは弥生農耕民に侵略された縄文の狩猟民の末裔だから、解放闘争を闘わなければならない。天皇は外来の農耕民の王で、われわれ狩猟民にとっては侵略者の王である。日本列島に住んでいるわれわれは外来の侵略勢力の王である天皇を打倒しなければならない。という半分冗談の思いつきで、これはその後『ヴァンパイヤー戦争』（角川書店、1982-1988年）で延々と書きました。ところがなんとということか、今ではネトウヨが同じようなことを言いはじめた。天皇家に百済王家の血が入っているのは事実だから、天皇は「チョン」の子孫だということになる。伝奇小説の笠井だけでなく1970年代の**太田竜**や**東アジア反日武装戦線**の位置に、今ではネトウヨが坐っているわけで、これには懽然とせざるをえない。—反日天皇と(笑)。

笠井 われわれの主張が裏返され、右翼に使われている。このことが先ほどから語られてきましたが、これも一例ですね。

藤田 日本会議は新左翼のやり方を学んだ面が大きいと言われていますね。その後の社会運動も含めて。

笠井 主張だけでなく、運動や組織の作り方まで含めて。〈68年〉は新自由主義の源流だとデヴィット・ハーヴェイが批判していますが、さらに最近の右傾化の源流でもある。どこにもいいところがないという、悲惨なことになりそうだね(笑)。もちろん僕は、そうは思いませんが。

藤田 逆に、どこが違うとお考えでしょうか？ 〈68年〉に活動していた人は、普通の意味では右翼ではないわけですよ。情動に働きかけるとか、「欲望」を肯定するとか、そのような側面は共通しているにせよ、明らかに違う箇所もあるはずですよ。

笠井 〈68年〉は豊かな社会への叛乱でした。だから、格差社会になるとその論理は通用しないどころか、裏返し形で機能しかねない。それに関して自覚的に歯止めをかけていかなければ。ところが〈68年〉世代でも高橋源一郎や内田樹や、その他もろもろのリベラル転向インテリにとって、〈68年〉の経験などなかったようです。当時は学生で大学教授を吊し上げていた上野千鶴子が、今は教授と学生が同じ側にいてすばらしいとか、2015年夏に国会前で話していました。下らないと思いましたが。こうしたタイプばかりが目について、その否定的帰結を含めて〈68年〉の経験に踏みとどまろうとしている書き手や表

現者は数えるほどしかいない。頑張っているのは押井守くらい。押井さんも、楽な戦いをしているわけではありません。

もう一点、どこが違うのか。60年代ラディカリズムがニヒリズムを抱えていたことはもう言いました。よほど思想的に鈍感でない限り、ドストエフスキーのラスコーリニコフとか、カミュのムルソーというような20世紀的な精神を〈68年〉世代は共有していた。神が存在しなければすべては許される、というニヒリズムを言い替えれば、なにが正義なのかわからなくなっているということですね。だから新左翼は、平和と民主主義の価値を疑わない戦後民主主義左翼と思想的に対立した。しかし行動を律する基準が皆無だったわけではない。あったのは倫理的な至上命令でなく、いわば美的格率です。汚いこと、卑怯なことは絶対にやらないという。医学部教授会が学生活動家を処分したことが、東大闘争の発火点です。しかも、その学生のアリバイが証明されたにもかかわらず、教授会は居直って処分を撤回しようとしなかった。処分の是非が「正しさ」の問題とすれば、自己保身的な居直りは「薄汚い」。教授会の不正以上に、教授たちの薄汚さが学生を憤激させた。このような全共闘の精神は「政治の美学化」で、ファシズムに通じると言えなくもない。三島

太田竜 (1930-2009) 革命家・社会運動家。当初はトロツキストであったが、70年代にはマルクス主義を批判し「アイヌ革命論」を主張し、アイヌなど抑圧されてきた周辺民族による「日本帝国」の打倒を訴えた。晩年はユダヤ人やイルミナティなどの秘密結社による陰謀論、爬虫類人による世界支配説などに傾倒した。

東アジア反日武装戦線 1970年代初頭から活動した武闘派左翼グループ。「日本民族」全てを植民地人民に対する侵略者だとする「反日」思想に基づき、反日革命によるその打倒を訴え活動した。昭和天皇のお召し列車爆破(虹作戦)の失敗を経て、三菱重工などに対する連続企業爆発事件を起こした。その後、一斉検挙により消滅。

由紀夫が全共闘に共感を隠さなかったのも、だからでしょう。左翼のほうが右翼より汚くない、カッコイイから左翼を選ぶというのは、もちろん思想的に危ういところがある。だからといって戦後民主主義の鈍感な「正しさ」に思想的優位性があったとも言えません。

19世紀的な正義を信じない点で、新左翼ラディカリズムとネトウヨは似ているように見える。しかし違うんですね。どう見てもネトウヨは薄汚い。嘘をつく、人を騙す、デマを流して得をしようとする、権力とは関わらない、逃げる、ハンドルネームの陰に隠れて居丈高に攻撃する、臆病だ、居直る、その他もろもろ。これほどに弱くて薄汚い自分を自分で許してしまえるのは、被害者だと思こんでいるから。被害者意識がすべてを正当化する。この場合の被害者意識とは、被害者である事実の正確な意識化を意味しません。ようするにルサンチマンですね。新左翼のラディカリズムはルサンチマンを許さなかった。しかしネトウヨはルサンチマンの沼地に心地よく浸り込んでいる。弱者、被害者であればすべては許されると思こんでいる。この違いは決定的だと僕には思えます。

SEALDsの牛田悦正くんは、自分は学費ローンの山に押し潰されそうな貧乏人で社会的弱者だが、しかし弱者を口実にはしたくない、ニーチェ的な意味で強者でありたいと言います。SEALDsの戦後民主主義は〈68年〉の思想と反対ですが、この点は同じですね。

杉田 僕は天皇については原理論しか言えない。まずは象徴天皇制と天皇個人は違うということ。明仁氏個人を尊敬しながら、制度としての天皇制には断固反対する、という

道はありうる。憲法九条を死守する人たちこそが、同時に、憲法第一章の皇室条項の削除を明言すべきではないか。天皇には人権がない。民主主義の原則から言って、それはおかしい。1人の生きた人間にそういう犠牲を強いてはいけない。共和制を目指すべきでしょう。それが難しいなら、封建的な国体を前提とした天皇制をせめて排して、近代的な立憲君主制の範囲にとどめる（君主制の国は幾らでもあります）。

竹内好が「抵抗としてのアジア」と言っているけれど、明仁氏は「可能性としてのアジア主義」を自らの肉体で生きている人だと思う。天皇の苛酷な業務はブラック企業的なものとしか思えないし、高齢者に過労死寸前の労働を強いるブラック天皇制は許せない。しかし彼は自分の身体がぼろぼろになっても贖罪のためにアジア中を巡礼しているわけじゃないですか。そこに崇高さを感じる。それ自体の「人間的」な価値は否定しえないと思う。

けれどおそらくそこは明仁氏の中でも矛盾があって、彼には「人間」になりたいという気持ちと、天皇制の伝統を保守したいという気持ちが同時にあるように見える。ならば、われわれは「象徴の大逆を行う勇氣」を持つべきではないですか。もちろん暗殺とかじゃなくって、天皇を人間にするためには我々に何ができるのか、という勇氣。三島由紀夫は昭和天皇に「などで天皇は人間になりたまいし」と呪詛を浴びせたけど、むしろ人間化を徹底すべきではないか。原理的にはそうなるんじゃないですかね。

そもそも政府や財閥の横暴に対し、天皇の名のもとに万民平等を主張するのは、歴史的

に繰り返されてきたことです。しかしそれ自体が封建的なものや天皇制、脱亜論的な植民地主義と近代国家化を切り離せなかった明治維新（それは維新であり、市民革命ではなかった）の呪いなのではないか。天皇の名の下に民主主義を保守するというのは、原理的に矛盾することであり、現在のいわば「リベラル天皇主義」は日本近代史の失敗をそのままなぞってしまっている気がする。

——余談ですが、2017年は、1917年のロシア革命からちょうど100年ということで、いくつか革命をめぐるシンポジウムがありました。そこに参加した友人から聞いた話ですが、革命の意義について議論が盛り上がり、ロシア革命は、「評議会社会主義共和国連邦」という国名を、バラバラにしてみると、それぞれ、「評議会運動」、「社会主義」、「共和制」、「連邦制」には、固有の意義があったという話になった時、著名な学者が、「自分は、“尊王”左翼なので共和制には反対です」と言ってその場にいたみなさんが驚いたそうです。ほんとうかどうか、直接見聞きしたわけではないのですが、私の世代にとっては、“天皇”と“左翼”が両立するんだなあ、と素朴な驚きをもちました。

杉田 スピリチュアル左翼みたいな感じですね。北一輝も、天皇主権説 vs. 天皇機関説というアングルには回収しえない過剰なものがあると思う。『国体論及び純正社会主義』（1906年）では、天皇の身体を進化論の果てのポスト・ヒューマンとしてイメージし、天皇の名のもとに社会主義革命を起こすべきだと主張していますね。それは現在のリベラル派による天皇の祭り上げとは次元が違うと思

う。
笠井 天皇を憲法から解放し、憲法を天皇から解放するのは当然のことです。日本国の政体は共和政とする。憲法上の存在ではなくなり、近代的な言い方では「私的な」存在でなくなった天皇家の長が日本人のために祈り、伝統的な祭儀を続けることはあり得るよね。それを他の人間がやめろということではできない。信仰の自由という点からしても。
藤田 それがいいと思います。天皇は民営化してほしい。普通の宗教法人と同じように、信仰する人たちがお金を出し合って維持するようにしてくれたらいい。

笠井 重要なのはその先で、ある人間が「無償の行為として日本人のために祈る」ことを延々と続け、さらに世代を重ねていくと、そこには宗教的威力が発生すると吉本隆明は言います。天皇の宗教的威力にどう対処すべきなのか。これは近代的な宗教の自由とは次元の違う問題で、薩長が天皇を「玉」として利用したのも、今やリベラルが天皇に傾斜しはじめたのも、こうした宗教的威力の問題と無関係ではない。共和政日本で天皇家の長である人物を、一私人として遇しておけるのかという問題は残る。パリ市より広いとされる伊勢神宮の敷地を独立国にして、天皇は伊勢の天皇后国に行ってもらおうというのが僕の提案。——ローマ法王が統治するバチカン市国みたいに。

笠井 天皇が主権者の主権国家になるのか、あるいは三島由紀夫が構想した天皇制アナキズムのコミュニケーション国家にするのか。それも天皇が決めればいい。天皇教の熱烈な信者や、天皇国を解放的だと思う人間は移住して市民

権を得る。市民の税金で財政がまかなえなければ、皇居の敷地を貸し出した賃料くらいは日本国が保障してもいいし、クールジャパンならぬクール天皇后政策で女御更衣ガールズを結成し、宝塚みたいに観光客を集めるとか。天皇后では一夫多妻が復活していて、だから女御更衣ガールズ。天皇の妻たちも国家財政に貢献しなければならない(笑)。

杉田 もうひとつ、日本の文化的伝統として、象徴的な誰かが自らの生命を犠牲にして、外憂を退けて内患を浄化する、というパターンがあります。宮沢賢治もゴジラもナウシカもそうだし、特攻隊もAKB48もそうかもしれない。天皇はまさにそうした日本的な自己犠牲の「象徴」にも見える。降りたくても降りられずに犠牲を強いられる、人間なのか非人間なのか分からない、そして「過労死に至る病」を無限に引き延ばされてしまう。ゾンビとしての天皇というか。昭和天皇の身体は、血圧とか下血の内容までメディアで国民にさらされるという、信じがたい非人間的な暴力を被ってきたじゃないですか。明仁氏には父親のような無残な目にあいたくない、という恐怖があるんじゃないかな。天皇制は天皇の身体に無限の自己犠牲を強いることによって、国民の中の滅私奉公的な欲望、虚無への付度(死にたいという欲望)を増幅させ、蔓延させてしまっているのではないかと。そうすると、国家形態や統治形態を問う以前の問題が日本人にはあるのかもしれない。

藤田 天皇の、モデルとしての人々の言説や感覚に影響を与える効果についてはいささか気になりますね。先ほど編集部の方が仰ったように、左翼とかリベラルも天皇の「お気持

ち」を考えはじめたことには懸念があります。天皇と国民の関係についての考えって、多様な差異を情緒的にごまかす部分があるじゃないですか。日本人はなんとなく一体だという気分になっちゃう。そして国内の差異や矛盾が見えなくされる。そういう装置としての天皇ってというのが、日本の言説空間や思考に与えている影響は大きいと思いますし、有害だと思っています。

笠井 そこも逆転している。昔は左翼が天皇の政治利用に反対していたが、今は右翼が同じことを言いはじめている。あと、杉田さんが天皇制に反対する論拠は、**中野重治**と似ていますね。

杉田 市民革命も経験していないし、宗教的紐帯があるわけでもなく、おそらく天皇や国体という封建的なフィクションにしか国民統合のリソースがないのだとしたら、それに代わるものはなにか。天皇制や自衛隊などの矛盾をずるずるべったりに残した「戦後民主主義」で本当にいいのか。そもそも天皇不在の虚無に日本人は本当に耐えられるのか。戦後どころか、明治維新を明治革命としていかにリポートするか、という想像力が必要なんじゃないかね。

◆ゆるく虚構と現実の壁

——では、天皇についての話は一度区切って、最後に、2017年どうだったか——、やはり、まさかのトランプ大統領とポスト・トゥルースが一番話題になった年だったと思います。

私は、2017年の最大のサブカルなフィクション「作品」は、じつは、ミサイルの警報、「アラート」だったと思います。虚構が、

ついに現実として実装化された。

トランプなんか、これはもはや「ギャグではない」というか、このどうしようもなく虚構に近い存在はなんなんじゃないかな？

また、たとえばビットコインとAIの話も、経済の中心の話題ですが、我々、虚構と思っていたものが実装されてしまった。それが2017年ではないかと。

いかがでしょう？ それと、最大の話作だった『ブレードランナー』(『ブレードランナー2049』、2017年)や『スター・ウォーズ』(『スター・ウォーズ 最後のジェダイ』、2017年)についてでもいいのですが。みなさんどうですか？

藤田 トランプに関して言えば、これは情動政治とかポスト・トゥルースにも関係があるんですが、彼は**WWE**などのプロレスに出演していたり、あるいはリアリティ・ショーの番組を作っていたり、虚構と現実の壁をゆさぶったり人の情動を動かすのがうまいんです。話を聞くとどうもアメリカではプロレスと民主主義みたいなものが伝統的に結び付いて考えられてきている歴史があるらしく、フィクションによって国を構築し維持するみたいなことが、大統領に期待されるらしいのです。ハリウッド映画の役者が大統領になるのも、そのように人工的に国家というフィクションを立ち上げ、フィクションを使って維持され

てきたという建国の事情が関係あるのでしょうか。

池田純一さんが『〈ポスト・トゥルース〉アメリカの誕生』(青土社、2017年)という本で、「大統領選をハッキングした」という言い方をしているんですが、トランプはデマやフェイクニュースなどを非常に有効に使ったと分析されています。そのデマやフェイクニュースの内容は、僕から見ればサブカルチャーやエンタテインメントの通俗的な物語の類型に見えますが、それが現実の政治に影響を及ぼしたのですから驚きますよね。

トランプ支持者が行った「ピザゲート」事件なんて典型です。ヒラリーを擁護していたコメット・ピンポンというピザ屋さんの伝票を、ウィキリークスが流出させました。その伝票には「チーズピザ」の略称でCPという言葉があったのですが、それを「チャイルド・ポルノ」の略だとネットの人々は解釈し、この店は児童売買の秘密組織だとする陰謀論が蔓延したんです。店も、メディアもそれを否定したんですが、全然そのデマが止まず、最終的にライフルを持った人が乗り込んで発砲してしまった。そのピザゲート事件を煽ったのは、トランプ側の共和党議員だったり、ニュースサイトだったりするんです。バカバカしいけど、こういうことが現実に行き

中野重治(1902-1979) 日本の文学者。プロレタリア運動に参加するが、逮捕される。転向小説である「村の家」(1935)が有名。ここで触れられている天皇について書かれた作品は「五勺の酒」(1957)。作中人物の手紙に託して、天皇を天皇制から解放することや、天皇の人権などについて鮮烈かつ人間的な意見が提示されている。

WWE(World Wrestling Entertainment, Inc) アメリカのプロレス団体。ど派手な演出とキャラ付けによる一大エンターテインメント。アメリカでは、プロレスの社会的な地位が高い。

——全世界的にそういうものがはびこっている。真実の「最終審級」みたいなものが無くなってしまったみたいな感じですね。

藤田 オックスフォードが「ポスト・トゥルース」を2016年の言葉に選びましたが、つまり「唯一の真実や現実が確定できない」ということ以上に、それをどうでもいいと思っている人が増えているんですね。妄想でもいいし、面白ければいいし、公正でなくてもいいというような心性が明らかに増大している。これは、**ヘイクラフト**の説に従えば、ファシズムの兆候かもしれないし。あるいは、ネットがそういうメンタリティを生みやすくなっているのかもしれない。

笠井 事実の実在性を主張し、啓蒙を重ねることでポスト・トゥルース的状况に対抗できるのか。これが問題だね。

藤田 マスメディアは、そちら側の方向に舵を切っていますね。今、ちょうど戦いが熾烈に行われているところです。「啓蒙」には啓蒙の問題があり、アドルノ＝ホルクハイマーが『啓蒙の弁証法』（1947年）で言う問題もありますし。啓蒙それ自体の中にサディズムが混ざるのも厄介です。日本での「ニセ科学批判」の「啓蒙」をしている人々の醜悪な様を見ていても、その道にもいくつもの落とし穴があることは確かでしょうね。

笠井 真実の擁護では勝てそうにない場合、デマにはデマで対抗するという戦略もある。両者いずれでもない、第三の道はあるのか。これは本当に、もはや回避できない難問だね。

藤田 今度出す『娯楽としての炎上 ポスト・トゥルース時代のミステリ』という本で論じているのですが、最近の日本の本格ミス

テリの一部では、事実が無かったり論理が通用しない状況を前提として書かれているじゃないですか。城平京さんの『虚構推理』（講談社、2011年）や円居挽さんの『丸太町ル・ヴォワール』（講談社、2009年〔改稿版2012年〕）、あるいは井上真偽さんの作品とか。

笠井 米澤穂信の『インシテミル』（文藝春秋、2007年）もそうだね。

藤田 それらをいくつかに分類してみたんです。「デマに対してデマをぶつける型」もあるし、「デマに対して真実が勝つはずだ」という古典的パターンもあるし、他にも中間にあるまとめサイトとかインターネットの技術そのもので制圧するタイプや、あるいは法律や物理で介入してシステムを変えるっていうパターンもあって、現実でもミステリでも、ポストトゥルースに対応するために色々なアイデアが模索されているようです。

ただ、ポストモダンのな、「事実や現実が存在するか」といった原理的な問いは後退して、原理はともかく、実践の問題が優先される傾向があるように感じますね。アウシュビッツについての映画『否定と肯定』（2017年）のように「あるもんはある」という素朴実在論的な議論があり、またもう一方に思弁的実在論のようなある種の相対性を把握した上で、でも「実在」は確かにあるんだと主張しようとするロジックを組み立てようとする人たちもいる。

笠井 トランプショックで、あらためて『一九八四年』（ジョージ・オーウェル、1949年）が読まれたと話題になりましたが、あの小説と今日の事態は違うと思う。誰か1人が中央でコントロールして、事実を書き換えている

わけではないし。デマを流す人間はいても、強制的に信じ込ませる大規模な洗脳が行われているというより、そっちのほうが面白いから、楽だからといった理由で自分たちから飛びついていく人が多いのではないか。トランプのデマを受容する人々は、それが事実でないと証明されてしまっても、さほどショックは感じない。ようするに信じたいことを信じている。信じるべきだから信じるのではなく信じたから信じるという水準にリアリティがずれ込んでいる。

だからネットウヨと議論しても無駄です。「在日特権」などデマだと説得され、事実が目覚める人もいるとしても、100人に1人ぐらい。99人はこれまで言っていることが破綻したと認識しても、差別的な意見は替ええないしヘイトもやめない。もう一段妄想のレベルをアップすれば辻褃は合うから。

藤田 そうなんですよ。事実とか論理を尊重しなくなると、感覚で自分が気持ちいいものだけを信じたくくなって、しかも否定されたら妄想的に相手を「反日だ」とか「テロリストだ」と認定していく。感覚や感性重視で、心理的に気持ちいいことが大事で、そうなる、論理よりも妄想が社会全体で力を持つてくる。

笠井 敵だと思ふ人間に、お前は在日だ、半島に帰れとかネットウヨは罵倒する。昔はあえて言っているところがあったと思う。本当は

そう思っていないけど、そのように攻撃しているんだと。しかし今は、事実かどうかなど考えないで、「在日特権」の主張を批判するようなやつは朝鮮人に違いないと思こんでいる。それが事実だと判断しているわけではないが、あえてウソをついていると自覚しているわけでもない。信じたいことを信じる、信じていることが事実だということで、事実と妄想と言葉がシームレスに連続している。ネットウヨ的人間を無知で馬鹿だと嘲笑してしまわせるインテリは、この異様な存在を前にして思想的に敗北しているといわざるをえませんね。

杉田 たぶん今の日本の政治状況は、『一九八四年』型の「上からの」ディストピアと『すばらしい新世界』型の「下からの」ディストピアが混在しているような感じですよ。安倍晋三という人間自体が、言動をみる限り、あたかも、ネット上のネットウヨ的要素の集合知（人格化）のように見える。ビッグブラザー的な「上から」の強権なのか、技術決定論的な「下から」のリトル・ピープルの欲望なのか、その境界線ははっきりしない。そもそもディストピアなのかユートピアなのかわからない。たとえば白田尚樹の『カエルの楽園』（新潮社、2016年）は、伝統的な西洋のユートピア小説の形式を明確に意識したもので、左翼と平和主義者に支配された今の日本こそがディストピアであり、カエルどものユート

ハワード・ヘイクラフト（1905–1991） アメリカの批評家。1941年に『娯楽としての殺人』で、「探偵小説＝市民文学論」を提示。探偵小説とは、近代的な刑法と、公平の感覚と、科学に裏打ちされた論理の感覚が行き渡った民主主義社会で花開く文学であると述べた。1941年に発表された同書には、ファシズム国家であるドイツとアメリカを比較し、デモクラシーを擁護しようとする意図があった。日本では江戸川乱歩がヘイクラフトを参照していた。

ピアであると。

ある意味で、全員が歴史修正主義者であらざるをえない時代なのかもしれない。たとえば村上春樹の『1Q84』（新潮社、2009-2010年）ってありますね。あれって、登場人物の全員がミクロな歴史修正主義者なんですよ。誰もがリトル・ビープルであらざるをえない。たとえば男性からDVや性暴力を受けた女性たちの自助団体があるけれど、彼女たちは暴力を振るう男性たちを処刑する。そこではフェミニストや被害者女性たちも歴史修正主義に加担せざるをえない。そもそも主人公とヒロインの関係も、いわば信じるものが何もない世の中で、自分たちの幼い頃の一瞬の妄想的共感——ある種のペドフィリア的な欲望——だけを「真実らしいもの」として信じるしかない、という感じになっています。

だから、歴史修正と歴史捏造を微妙に区別すべきでしょう。修正というのは「正しく」変えていくこと。歴史を抹消したり捏造したりするべきではない。むしろ、他者の「正しさ」において、現在の歴史をたえまなく書き換えていくしかない。ただし、その「正しさ」を、客観的な事実や真理によって担保することができない。ではどうするか。先ほどの思弁的実在論やオブジェクト指向哲学の話も、その辺に関わっているのではないか。人間の主観や相関性から切れたオブジェクトがある、ということですから。人間の主観的な解釈の多様性や、善悪や真偽をめぐる悪循環を乗り越えるには、人間が存在する前の世界や、人間が絶滅した後の世界にもあるだろう非人間的な事実を前提にしないと、もう事実性の領域が担保できないと。メイヤサーやハ

ーマンがそういうことを言っているかどうかは別にして、思弁的実在論が知的ファッションではなく切実に読まれている動機としてね。そういうことがあるんじゃないかと。

藤田 小口日出彦さんの『情報参謀』（講談社、2016年）や、西田亮介さんの『メディアと自民党』（KADOKAWA、2015年）を読むと、下野して以降の自民党は、メディア対策を一新して、ネット上の動向を調査した上で振る舞いを決めていったらしいですよ。ネットで受けている、メディアで受けることをリサーチチームが掬い取って、それに沿う原稿を作っている以上、「安倍首相」がネット上の要素の人格化として振舞っているように見えるのは、正しいのではないのでしょうか。

ところで、社会において事実や論理をメンタリティとして否定する妄想的な思考の人が増えるという現象自体を分析していた人として、フロイトの集団心理学は今でも重要だと思うんですよ。現実原則と快感原則——現実のルールと心の中の妄想的なルールのことで、今だと現実原則のほうが縮小して快感原則が肥大化して人々が思考するようになっているんだと思います。社会があるパターンになると、そういうタイプの思考をする人が増える状況になる、ということがフロイトの集団心理学の核心なんだと思う。ただ、その状況の原因が何で、処方箋は何なのか。彼はウィーンで第二次大戦前のドイツを横目で見ながら分析していたわけですが、ナチズムやユダヤ人差別に繋がる妄想的心理が増大した理由は、ドイツ人がアイデンティティを失ったことかもしれない、中間層が経済的に下降したことかもしれない。「欲望」の「論理」

にアプローチしなければいけないとフロイトが考えていた必然性が僕は最近わかる気がしてきた。事実や論理を尊重しなくなるメンタリティの増大に対して、事実や論理からアプローチしてそれを変えるのは、根本的な無理があるからでしょう。

笠井 それを継承してフロイト左派のライヒやフロムは、大衆ファシズムの心理や権威主義の人格を批判した。どちらも忘れられています。当たっているところはあると思う。

杉田 非人間的な事実とかオブジェクトが無いと、歴史の無限の相対化に耐えられないというのは、たとえば押井守の『ガラム・ウォーズ』（2016年）の話にも繋がると思っています。「ガラム」って人間ではない。人間が作り出した人工生命が見捨てられて、廃棄されて、勝手に増殖している。つまり、非人間的なものの側から、人間中心の歴史を否定して、それを修正することを迫ってくる存在たち。ガラムたちにとっての戦争とは、歴史を書き換えるための戦争なんですよ。歴史修正の「正しさ」は、そういう非人間的な不意打ちというか、出来事のように到来するのかもしれない。そういう生々しさがあると思ったな。

僕らは人工知能や人工生命、ポスト・ヒューマンのことすらも人間的にしかイメージで

きず、人間的な恐怖や不安を投影してしまいがちだけれど、そうじゃないもっと生々しい、人間的な相関性とか共感とか感情転移を断ち切るようなマテリアルな事実性の水準に注目が集まっている。そのことには、重要な意味があるんじゃないか。一方でそれはへたをすると、人間以上のものが人間を救ってくれる（あるいは滅ぼしてくれる）という、いわばポスト・ヒューマン型ロマン主義になってしまうかもしれない。ゴジラとか使徒とか巨神兵はどうなんでしょうね。

藤田 たぶん杉田さんの考えとはちょっとずれるんですが、僕が考えるポスト・ヒューマンというのは近代の人間のような芸術性、情緒性、政治性とは異なった、もっと脳科学などで唯物論的に考えるべきような存在のことを想像しています。ニューロンがネットに接続されているような、即物的な存在として人間観をアップデートして、考えたり、対処ができないだろうか。それが必要なんじゃないだろうか。

杉田 たぶん三つのレベルがあって、カント的な人格主義と、功利主義的なもの（全てが科学的な因果関係にフラットに還元されるような世界観）と、思弁的実在論その他で言われるような非人間的なオブジェクトは異なるんじゃないかな。

ヴィルヘルム・ライヒ（1897-1957）フロイトに学んだ精神分析家。精神分析とマルクス主義を折衷させた理論を展開し、ファシズム分析を行ったことで有名だが、1960年代以降、「性の解放」の文脈で理論が参照されることが多い。著作に『オーガズムの機能』（1942）、『ファシズムの大衆心理』（1933）などがある。

エーリッヒ・フロム（1900-1980）ドイツの社会心理学者。フランクフルト学派のひとり。フロイトの精神分析理論を社会分析に応用したファシズム分析でその名を知られる。著作に『自由からの逃走』（1941）、『人間における自由』（1947）、『愛するということ』（1956）などがある。

藤田 それは物自体とは違うんですか？

杉田 そもそも物自体というのもカント由来の言葉なんで、振れてはいますけれども。功利主義的な要素とか、脳科学とか神経科学で分析可能なレベルに人間の固有性（魂とか、人格とか、心とか）を解体していくという意味でのポスト・ヒューマンと、そもそも人間の意識や解釈や相関とは根本的に別の作動の仕方をしているノンヒューマンなものとは、水準が異なるというか。

笠井 新しい実在論と関係するかどうかわかりませんが、意識の外側に客観的な世界や事実があるとしても、それは私が知覚しているようなものとは全然違うということはあるね。**ユクスキュル**ではないけど、たとえばダニも人間も同じ世界に住んでいるはずなのに、知覚される世界はぜんぜん違う。ではダニの世界と人間の世界のどちらが真実なのか。どちらが真実とも言えませんね。そこから、世界は記号的に記述可能なものの束でしかないという考えが出てくる。赤は視覚的な表象だから実在しない、ただし光の波長としては記述できるし、それはダニの世界でも人間の世界でも火星の世界でも不変だ。しかし光の波長でしか赤を定義できないとなると、「赤い」という鮮烈な印象はとるにたらない錯覚かフィクションだといわざるをえない。しかし、それでは話が逆だろうというのが現象学の出発点です。たとえば「赤い」という鮮烈な印象を、現象学では知覚直観と言います。生き生きした、意味で充実した知覚。ようするにクオリアですね。クオリアが与えられているから、われわれは世界を実在的なものだとか確信できる。

イギリス経験論もカントも相関主義という点では不徹底です。独我論だと批判されたパークリーでさえ神の存在は認めるわけだから。徹底した相関主義と言えるのは現象学だけで、だから内在と超越の宿命的な対立を超えることができた。そこまで内在に徹底すると、ひっくり返って外部性が露出します。実存の思想は外部の思想ですが、無味乾燥な認識論哲学として提出された現象学が20世紀的な外部の思考と結びついたことには理由があるんですね。

◆ポスト・モダンとポスト・トゥルース、あるいは「勝手にになっていく」社会に抗するために

笠井 ネットウヨ的な歴史修正主義は社会構築主義の問題ですね。ここにも左翼やリベラルの議論が裏返されて、ネットウヨに利用されるという事態がある。唯一の歴史、真実の歴史などない。存在するのは歴史をめぐるヘゲモニー争いだという観点からネットウヨは「歴史戦」を始めた。ヨーロッパ形而上学的な伝統に「唯一の真実などない」と批判したポストモダン思想も、今日のポスト・トゥルース状況と無関係ではない。

藤田 そうですね。ポストモダン思想は、現在、批判的な再検討に晒されていることが多いですね。かつては理論的先端的にカウンターとしてやられたものが大衆化したらこうなったというふうに僕は考えますが。それを乗り越えるためには、ポストモダン思想を放棄すればいいのか、それともさらに突き詰めるべきなのかも議論されています。

笠井 豊かな社会に対する反抗の論理も、そのままでは通用しない時代性に無自覚であれ

ば、ネットウヨの栄養になりかねない。形而上学的な抑圧が強力な状況であれば形而上学的な真実を相対化することには解放的な意味があったけど、敵が消えてしまった状態で同じ論理を振りまわしていると、ケセラセラの相対主義にしかならない。どちらも同じような倒錯ですね。

藤田 笠井さんが『〈戯れ〉という制度』（作品社、1985年）で書かれた日本型ポストモダニズム批判には先見の明があったと思います。笠井 日本型ポストモダニズムは、形而上学的な抑圧が無いところで形而上学批判など意味がないことに無自覚だった。結果として日本型ポストモダニズムは、天皇制の日本こそが脱構築的でリゾーム的で、ポストモダンの最先端だというつまらない自画自賛に落ち着き、バブル崩壊と共に雲散霧消したわけですね。

杉田さんの『戦争と虚構』の中で、アニミズムを再評価する議論が出てきます。しかし僕は、日本に現存するアニミズムというのは、似非アニミズムでどうしようもない代物だと思っています。それは縄文人のアニミズムとはまったく違う。文明化とは一神教的なもの、普遍宗教的なもの、形而上学的なものに汚染されることです。もちろん近代化も。アニミズムを放棄しないまま、文明化や近代化に成功した日本は世界の珍事というか奇蹟というか、とにかく例外的なケースです。しかし文明化や近代化と引き換えに日本のアニミズムは原形を留めないままに変形され腐蝕しました。似非アニミズムと高度テクノロジーの癒

着が福島原発事故や、その前の日米戦争を引き起こしました。村度とか腹芸コミュニケーションとか、まさに似非アニミズムの産物ですよ。全てを言語化しようというのが一神教的な発想。聖書の冒頭は「はじめに言葉ありき」だし、神から与えられた十戒は石版に文字で刻まれていた。明文化された十戒によって社会生活が営まれるというふうに、ユダヤ・キリスト教社会はできている。一神教が人間を大量殺戮してきたのは歴史的事実で、明治大正のインテリみたいとにかく西洋化・近代化すればいいとは思いますが、日本的な似非アニミズム社会の総無責任体制は原爆投下で終わった日米戦争や原発事故のような膨大な犠牲と不幸を、無反省に繰り返すこともまた事実です。この頹落したアニミズムをもう一度再生するにはどうしたらいいのか。一神教的なものを、なんらかの形で通過しないと難しいのではないかな。

藤田 一神教とアニミズムの差を震災後によく考えるのですが、日本では自然が神だということなんですよ。津波とか、火山とか、台風が、人間を超えた存在のモデルになっている。それを基盤にした世界観の中では、さまざまなものが移り変わって行くし蓄積されない。震災後の美術で顕著なんですけど、西洋の美術は永続性を志向して、美術館なんかで保存されるようなものじゃないですか。でも日本はそういう神を基礎とした世界観や美術観、あるいは歴史観が根を張っていない。そのことを前提として、腐っていつたり保存さ

ヤーコブ・フォン・ユクスキュル（1864-1944）ドイツの生物学者。生き物にとって知覚し自分に影響するものだけが環境になっているという「環世界説」が有名。ハイデッガーやメルロ＝ポンティの作品で参照されていることで有名。生活や環境についての議論に大きな影響を与えた。

れないような「日本的」美術を展開しようとする人たちがいます。それには共感する部分もあるんだけど、同じ世界観が、書類を保存しないとか、過去も変わっていいとか、政治的なグズグズ状態を招いている。一神教の永続性と永遠性の志向が、「美術館」や「博物館」や「図書館」を生み、作品や書類を永続的に保存しようとする努力を生んでいるのだとすると、日本の場合、「自然」をベースにした世界観で、何もかも消えて良くてグズグズになるし保存しなくていい、となる。現にそうになっている。ある種の日本の『一九八四年』状態が「下から」だっていうのは、民衆からだ、という意味だけじゃなくて、足元にある地面とか自然のレベルから来ているものでもあると思います。

笠井 日本型ポストモダニズムは、そういうグズグズの日本こそポストモダンの最先端だという自己宣伝を自分で信じこんだわけです。キリスト教文化圏では事実や体験を言語化し残していく習慣が日本と比較してはるかに根強いから、ポスト・トゥルース状況への危機感も強い。政府の公式文書でさえ破棄したり改竄したり平気でする似非アニミズムの国が、ポスト・トゥルース化すると想像を絶することになりそうだ。逆にポスト・トゥルース状況は日本が先行していて、トランプ現象などで欧米が日本のあとを追いはじめたということかもしれませんが。

藤田 辺見庸さんは、震災後に日本を『一九八四年』に喩えて、「下からのファシズム」だというふうに仰っていた。

笠井 イタリアでもドイツでもファシズム体制は、「下から」の大衆運動が国家権力を奪

取することで確立されました。高級官僚や高級軍人のような旧体制のエスタブリッシュメントによって、ファシズム的な国家再編が進められた日本は例外的なんです。

藤田 そうですね。先ほどの繰り返しになりますが、西田亮介さんの『メディアと自民党』や、小口日出彦さんの『情報参謀』を読むと、自民党がメディアをコントロールしているというよりは、ネットでの反応を見て自民党がどう振る舞うかを決めていった部分があるそうなんです。そのことは、別に隠してもいない。ネット上の世論とか人々の無意識的な何かを吸い取って政治に反映する回路があったとすると、「下からのファシズム」は政治に反映されるでしょうし、上から誰かが設計したのではなく、勝手になっていくという側面が強くなるでしょう。むしろだからこそ、問題だと思います。この「勝手になっていく」空気自体をどうにかすることが、今の批評がなすべきことだと思います。

しかし、その方法は分からない。大衆にアピールするエンタテイメントの手法を取るか、それとも「もっと本を読み！」と抑圧するべきか、事実はあるんだと言うべきか、あるいは教育に期待するべきなのか。どう思いますか。

笠井 戦後的な意味での教育や啓蒙に効果はないでしょう。「もっと新聞を読み」的啓蒙に先はない。産経がデマ新聞化したのは、もともと営業的に脆弱だったから。今よりもっと売れなくなれば、朝日だって事実の取材に予算を廻せなくなり、結果的にデマ新聞化するでしょう。でなければ報道機能は縮小し、解説と分析と主張の機能に特化した高級紙に

なるか。

藤田 この前、なぜネットで差別が増えているのかについて分析している記事がありましたが、何が「正しい」ことなのか知っている人たちはそれを繰り返し何度も何度もネット上で言うことが面倒くさくなってしまって、止めてしまう傾向があるようですね。そうすると、しだいにデマのほうが勝つようになってしまうようです。

笠井 もともと産経は紙の新聞として弱いこともあり、無料で記事をネットに流したでしょう。朝日や毎日にはネットで読めなかった。若い世代は新聞なんか購読しないで、ニュースはネットで見るのが普通です。そうすると必然的に産経ニュースしか知らない読者が、とりわけ若い世代で激増する。こんなことも朝日はわからないのかと、僕はずっと思っていました。この10年ほどに進行した右傾化の理由のかなり大きなひとつが、ここにあります。戦後民主主義世論の後退は朝日新聞の基盤の解体に通じるわけだから、社員の給料を減らしてもネットに記事を流していれば、今日の苦境を多少は減じることができたに違いない。経営者が馬鹿だから、この程度の損得勘定もできない。

藤田 朝日・毎日は、2000年代前半にはネットを叩く論陣を張っていました。たとえば元旦にネットを叩く記事を書いていたのを覚えています。それへの反発がいまだにネット上にはある。ネット民が、自分のアイデンティティを叩く朝日・毎日を嫌いになるのは当然ですね。戦略ミスですよ。

笠井 戦略ミスというか、単純に頭が悪いとしか言えません。日曜の読書欄で僕の本は、

この10年に3回取り上げてくれました。こちらも朝日の悪口を言いたいとは思いませんが、それでも言わざるをえない。

◆「希望は中国」?——コンテンツ大国日本が終わるとき

——話を戻すと、「無意識へのアクセスとその管理」というのは、中国共産党が今、力を入れているところでもあると思います。完全AI化で「デジタル・レーニン主義」という言葉も出てきましたようです。正直、とても便利なものであるし、中国の中産階級もなんだかんだ支持しているといえます。全世界的に、今、統治の仕方や政治の在り方が、ディストピアSFが常に描いてきたものにどんどん近くなっているのかもしれない。

冷戦がソ連陣営の敗北で終わり、フランス・フクヤマがいう「歴史の終わり」、西洋的な民主主義の勝利という神話から、さらに反転して、プーチンのロシア、中国共産党的な手法に変わりつつある、じつは日本の政権もそれを目ざしているのではと思います。

その辺を政治における“リアル”として、どうお考えになりますか。

藤田 中国は「徳」をポイント化したじゃないですか。人徳をカードに数値化して交換可能にした。

笠井 それは交換できるんですか。

——個人カードの中に良いことをすると徳が貯まるらしいんです。それが貯まるとお金が融通できるとか、そういう信用評価です。

笠井 なるほど。他人に「徳」ポイントを売るとか贈与したりすると、自分の徳が減って、その分だけ「悪い人」になるのかと思った

(笑)。

藤田 SFが考えることを、本当に実装するという点では中国は進んでいるなと思います。日本はそういうワクワクするような面白いことが起きない。今の日本が「バブルだ」と言われているけど、中国を見ていると全然信じられない。野原に巨大な街がポンポン生えてくるようなあれこそがバブルでしょう。問題は山積みだらうけれども、その熱狂感は羨ましい。

杉田 僕は1995年に20歳だった人間で、ロスジェネ世代とか就職氷河期世代なんですが、同い年の赤木智弘さんが「フリーターにとっての希望は戦争である」と言った。格差社会がどうにもならないなら、戦争によってみんなが平等に不幸になってくれ、希望はそれしかない。それはかつて保田與重郎が言ったような、全てを「無力化」するものとしてのイロニーの言葉だったと思う。それに対して、最近バズった藤田祥平さんの「日本が中国に完敗した今、26歳の私が全てのオッサンに言いたいこと」(『現代ビジネス』2017年12月2日 [リンク | <http://gendai.ismedia.jp/articles/-/53545>]) が言うのは、「希望は中国」ってことですよ。日本の将来には期待できない。緩やかに減びていこう。だから若者は中国語を学び、中国に移住して中国でお金を稼ごうと。日本脱出論というか、エクソダス論ですね。

笠井 ネットでは叩かれましたが、藤田祥昌さんのいいたいことは理解できます。若者に見捨てられたくないのなら、そう思う大人が日本をなんとかするしかない。

杉田 ところで僕はハンナ・アーレントと同

時にローザ・ルクセンブルクを読んだほうがいいし、丸山眞男と同時に橋川文三を読んだほうがいいと思う。

橋川文三が『日本浪漫派批判序説』(未來社、1960年)その他でこだわったのは、日本の近代史の中では歴史的主体になることがいかに難しいか、ということでした。橋川は歴史や政治学についてもすごく詳しいけど、じつは歴史感覚の欠落にすごく苦しんだ人ではなかったか。たとえばネトウヨや日本会議系の人たちって、じつは歴史感覚がものすごく無いとか、虚無や空虚の中にいる人々だと思ふ。それゆえに神話の妄想の領域に簡単に飛んでしまう。しかし橋川もある意味ではネトウヨ的な空虚さをかなり共有していたのではないか。だからこそ、歴史の主体になるとはどういうことか、にこだわらざるをえない。自国の歴史の相対化に耐えるとか、自分(たち)の感覚が死者や外国からの眼差しによって無限に相対化され続ける、暴発せずにひたすらそれに耐える、というのが彼の言う歴史的主体になることではないか。そういう感覚が今後ますます大事になってくるのではないか。

たとえば鈴木敏夫も言っているけど、ポストジブリ的な日本のアニメは何か、という議論にはすでにあまり意味が無い。すぐれたアニメーターはすでにアジア中に存在しているわけで、アジア中の人たちが国境を超えて協力して本当の意味で革新的なアニメーションを作るから、もう国内で内輪的にポストジブリがどうかと言っている場合ではないと。五族協和とか大東亜共栄圏とか、そういうイデオロギーの「先」が唯物論的に実現されて

しまうかもしれない。それくらい現実は動き続けている。

笠井 陳浩基『13・67』(文藝春秋、2017年)を読むと本格ミステリにも同じことが言えて、杉田説に同感です。本格は日本が最高水準だとか、ポスト新本格がどうしたとかいう状況ではすでにない。

杉田 おそらく僕が『宮崎駿論』(NHK出版、2014年)や『戦争と虚構』で書いたような前提は、すでにもう通じない。というか、僕の中にも「日本のアニメ文化は世界一すごい」というまさしく脱亜入欧的/脱亜論的な思い上がりがあったのではないか。つまり今の日本が経済的にはどうであれ、文化的あるいはソフトパワー的には優れていて、どこかアジア諸国に優越しているという傲慢な思い込みがあった気がする。

だけど今後の日本は、国家として総体的に没落していくとか、ほどほどの国になっていく。アメリカと中国という二つの「帝国」の間に挟まれているというリアリティが当たり前になってくる。今、歴史学で言われているのも、近代において日本が西洋に対抗していち早く近代化を成し遂げて、他のアジア諸国の発展を導いた、という歴史観そのものを相対化することです。アジア諸国のフラットな交通とか、複数的なアジアの歴史を前提にした世界史像にシフトしていく。そもそも「アメリカの影」というアングル自体がじつは歪んでいて、アジア的複数性の中で歴史を見直すことを、サブカルチャーの領域においても求められていくのではないか。

笠井 日本近代の捻じれや歪みが最終的に日

米開戦に至る、それを正すためには最後まで戦って徹底的に負けるしかなかった。だから本土決戦をやるべきだったと、新左翼青年だった時期から言い続けてきました。しかし、対米戦争をもう一度やるというのは現実的な提案になりえない。本土決戦の再開の可能な現実形態を考えていくと、移民と難民を1000万単位で受け入れるということになる。来てくれる人は無制限に入れるということ。もう日本に行ってもメリットはないと世界の人々が思いはじめ、誰も来なくなるまで受け入れる。日本文化と等価である似非アニミズムも、この移民社会では失効します。ようするに腹芸も村度も通じなくなる。一神教的な抑圧を排除しつつ似非アニミズムからわれわれが解放されるには、ゴミの捨て方から隣人といちいち話しあわなければならないという面倒な経験を、1億人がいたところで繰り返し続けなければならない。もちろん文化摩擦も犯罪も増えます。ネトウヨとは違う本物の排外主義が出てくる。移民と共生し排外主義や差別主義と闘うためには、言語的コミュニケーションしか頼るものがないという状況のもとでのみ、われわれは本当に変わることができる。本土決戦で1000万人が死んだと思えば、われわれは1000万人の他者を受け入れるという苦難にも耐えるべきだし、耐えられると思います。アジア的複数性の中で歴史を見直すという杉田さんの意見をさらに進めて、日本をアジアの複数性に解体してしまえ、それが新しい「五族協和」だし、新しい「本土決戦」だというのが僕の意見。

杉田 少し前に、北朝鮮の難破船が日本の海岸に流れてきて、死体がたくさん浮いている

ということがあった。外国人の死体って、いわばみもふたもないオブジェクトですよね。オブジェクトとしての具体的な死体がたくさん国土の中に在るのに、そちらにはあまり反応せずに、空虚なJアラートのものばかりがメディアでは注目され、不安や恐怖ばかりが煽られる。それはつまり、「戦後的」な空間においてはオブジェクトレベルにおけるアジア的な関係も見えなくなっている、ということではないか。

それはサブカルチャーの領域でもそうで、たとえばスタジオジブリは日本の戦後を象徴したアニメスタジオだと思うけど、高畑勲の『火垂るの墓』（1988年）が日中戦争を描けなかったとか、『風立ちぬ』（2013年）では零戦開発やその残骸は描けるけれど、中国の重慶爆撃の光景を描けなかったとか——それらは「戦後的」な想像力の臨界点を示している。けれどもたぶんその前提が今、はっきりと崩れつつある。『シン・ゴジラ』のゴジラはなぜ、北朝鮮や中国の象徴として解読されえないのか。なぜ僕は原爆や震災や天皇やアメリカの象徴としてしかゴジラを解読できないのか。それが不思議な気がします。

笠井 Jアラートで、人々はうずくまって頭を抱えていた。あれは拝跪のポーズで、飛んでくる核ミサイルにひざまずいて祈っているんですね。

藤田 産経新聞や保守系の雑誌では、『シン・ゴジラ』を北朝鮮や中国の脅威として読む論調がありましたよ。核兵器信仰は『続・猿の惑星』（1970年）にありましたね。

笠井 日本人に刷り込まれた原爆への信仰の、無意識的な発露だと思う。あんなくだらない

ことをやれと言われてできるのは、信仰というか迷信というか、そういうものがあるから。

藤田 大学に行ったら、Jアラート発令時にこういうふうに指示しろっていうマニュアルが机の上に置いてあって、ビックリしましたよ。

——Jアラートってネーミングのサブカル臭がすごい（笑）。

藤田 難破船が来ていたときも、不審船に注意っていうLINEが政府から来ていたみたいですね。中に乗っていた人は死んでいたのにですよ。あれだけ北朝鮮の不安や脅威を煽りまくって、しかし、対話路線で和平が成立しそうになっている。もう「妄想」は敗れているのだと認めるしかないのだと思う。恐怖や脅威の情動を刺激されると人は友敵思考になって、複雑な思考ができにくくなるということをすごく利用されている。

——Jアラートアプリを入れろ、と言われても、絶対入れないけど（笑）。

笠井 Jアラートアプリを入れないと、パソコンからアラートが出るとか（笑）。

杉田 そういえば、全然関係ないけど、大相撲の現状って面白くないですか。実際の人気はどうあれ、日本の国技と呼ばれているのに、神＝横綱がほとんどモンゴル人であり、「日本人」が長らく優勝すらできなかった、という。そんな相撲が日本の国技であり、神技であり、日本人の精神や品格を象徴するとされるわけだから。メディアや観客の排外主義的空気やヘイトスピーチが問題化されてもいいますが、結果的な事実として、なぜか相撲の世界ではものすごく多国籍化というか雑種化が進んできた。なぜなんだろう。ポジティブな

意味でのアジア主義や国際化が期せずして実現してしまっている、そしてそれが「日本人の無意識」になっている、というのはすごく不思議な気がする。

笠井 それって縄文回帰ですよね。縄文時代には北から南から、西から東から、いたるところから人々が流れこんできた。縄文人という単一の種族がいたわけではなく、今で言うと北からのツングース系、南からの華南・フィリピン・インドネシア系、西からの朝鮮系、東からのポリネシア系と、さまざまな人々が雑居し混血を重ねていた。加藤周一が言うように雑種性こそ日本人、日本列島人なんです。

藤田 たぶんオタクカルチャーも雑種化というか技術移転が起きていて、こないだ韓国の仁川大学でサブカルチャーについてのシンポジウムがあって呼ばれたんですが、そこはソウルから1時間ぐらいの場所で、あちこちでビルを作って開発しまくって発展している。押井守の『パトレイバー』（『機動警察パトレイバー THE MOVIE』、1989年など）で描かれている世界に似ている。そこで言われたのは、もう日本の政治的経済的影響力はほとんど無いよ、と。確かに物価も賃金も上がっていないから相対的にどんどん貧しくなっているんですよ。文化的にはまだ影響力はあるようだ。しかし、今ではアニメも中国産、韓国産のものができていて日本人が作ったような萌えアニメとかが世界中で作れるようになっている。『新感染 ファイナル・エクスプレス』（日本公開2017年）のヨン・サンホ監督とか、いいアニメ作家も出てきている。政治経済で没落しているから文化とかコンテンツで食っているというのがクールジャパン政策だと思う

んですが、この能力も技術的に全世界に移転しているから、ナショナル・アイデンティティの糧としてのオタクカルチャーは、もうこのままでは維持できない。加藤周一の言う「雑種文化」とか、複数の文化が交じり合う「クレオール化」を肯定する立場からは、別にどンドンそうならいけばいいと思う。面白くてユニークな作品がいっぱい出てくれば消費者として単純に嬉しいから。

杉田 数土直志さんの『誰がこれからのアニメを作るのか？』（講談社、2017年）という本が面白かったです。日本と中国のアニメ業界の現状を冷静に論じていました。

——ドラマと映画に関しては、韓国のコンテンツが強いですね。

笠井 2017年の韓国映画では『お嬢さん』、『新感染』、『密偵』の三連打が圧倒的でした。日本映画は『三度目の殺人』しかなくて、国際的にJポップスがKポップスに負けているように映画でも完敗です。これ、なんとかならないのかな。ハリウッド相手のような、資金力の違いとかではない。日本が負けて悔しいとかいうことではなく、たまたま日本人であるクリエイター一人ひとりが深刻に考えるべき問題ということですが。

藤田 で、韓国でエロがネットで見れないと言われたんです。試してみたら、確かにエロサイトとかアニメのサイトとか見ようとすると遮断される。ある人が、「表現の自由」とか「ロリ」、「エロ」と、ナショナリズムを結びつけて論じているのをそのときに思い出しました。彼にとっては、技術や文化が拡散してアイデンティティを失っているときに、「日本」の文化としてオタクカルチャーを誇

るには、韓国や中国ではできないエロとかロリコンものというコアに絞るしかないのかも。しれない。「純粹」な「日本性」がそこに見出されている、というか、そこに見出すしかない状況になっている。

笠井 身も蓋もないオタク批判だね。藤田がそこまでいうとは(笑)。

杉田 丸山眞男が『日本の思想』(岩波書店、1961年)の中で「雑居」と「雑種」を区別していますね。日本というのは雑居文化で、色々なものが輸入されてくるけど、それらは雑然と雑居するだけで、本当の意味で交わることがない。よくその部分だけが取り上げられて日本文化特殊論(批判)に使われるんだけど、丸山が言っているのはむしろ、雑居化を超えて雑種化＝ハイブリッド化すべきだ、ということなんですよ。笠井さんが批判された日本的アニミズムは、本当に他者と雑じることなく、雑居的に、外から来るものを表層的に受け入れながら無意識の層ではそれを排除する、しかも排除したという事実すら残さずに排斥する、という「日本的」な構造そのものことだと思います。しかし現実に起こっているのは、唯物論的な雑種化というか、色々なものが雑じりあっていくという意味でのアジア主義的な雑然——自然という言葉は不自然なものを排除するけれど、むしろ雑然であることが当然、と言いますか。

文化やサブカルチャーの歴史なんて、そうした雑種化と交通の歴史だと思うわけです。そこからサブカルチャーも新しいものが出てきている。ただ、僕にはそれに対応するだけの理論もなければ言葉もなかった。今後ながら、ヘイトやレイシズムの時代が続くだろ

うと僕は感じるけれど、それに根源的に対抗(カウンター)するためには、身体的な欲望や美的感性のレベルで自分たちを変革していかないと、間に合わない。抵抗し続けられない。そうも感じています。

——仮説ですが、ヘイトとかをやっている人がいます。でも、日本にビジネスをしに来て人とかからみると、全然どうでもいいというか、いわゆるグローバル・スタンダード的には、ビジネス現場の人からは、まったく相手にされていないのではないかと思います。**杉田** この前京都にシンポジウムの仕事に行ったんですが、招待者が用意してくれたのがアパホテルだった。でもアパホテルには中国の旅行者がすごくたくさんいて、部屋の中にまで歴史修正的な本が置かれているヘイトホテルなのにこれはどういうことなんだろう、と不思議な気分でした。

笠井 韓国人の左翼に日本のレイシズムやリヴィジョナリズム、ショーヴィニズムの危険性を語っても、日帝の再侵略を本気で警戒していた昔とは違って、さほど切迫した問題ではないという反応が多い。民族的アイデンティティやナショナリズムの問題として日帝批判は今でも重視されているが、現実問題として日本に韓国を再侵略する力などないことは承知している。中国の場合は韓国以上にそうでしょう。このことは日本側も意識的無意識的に刷りこまれていて、その無力感や衰弱感や被害者意識が反転し日本型ヘイトが増幅するという屈折した相互関係もありますね。

◆批評と現実と実存——政治から逃げられない時代の批評とは

——最後に批評の形について。最近「作品に政治を持ち込んじゃダメだ」という風潮が出てきたと思います。政治をもちこむこと自体が、それこそが危ないんだということを力説する。

しかし、現実的に、「ホームレス」になる人々が増大や大量に廃棄される世代が出てくる可能性があると思います。

いざ自分がホームレスになる可能性があったときに、自分の実存にひきつけて、そのような立場を考えるのか？

これはポリティカル・フィクションという発想の柱だと思うんですが、読み手が考えさせられるような作品に入り込むためには、“実存”の問題を取り上げていかなければいけない。そのときに、先に笠井さんが言われた、今までの有栖川さんの反応では作品も耐えられない。逆に言えばもう逃げ回ることができないぐらい日本での格差の拡大、さらに言えば、新たな階級社会の到来、そういう意味で、現実が変わってきたんじゃないかと。要約すると、たとえばみんなホームレスになる可能性がある中で、ホームレスの問題を事件のプロットの一つとしか使えないようだったら、読者の支持が得られなくて生き残っていけない可能性がある。「ホームレス」になるという「起こりうる」現実寄り添ったような作品がこれから出てくるような予感があります。実存との距離と、批評のあり方、政治のあり方というのはもっとこれから問われてくるんじゃないか。

むしろ、これから大きく時代が変わる予兆

への直感的な反発なのかなという気がしなくともないですけど。その辺、最後にどう思われますか？

笠井 『戦争と虚構』の最初のところに書いてあるポリティカル・フィクション批評とは何かということ、これを議論の前提になるような形で提起していく——最初のところだけでも印刷して無料配付するとか、そういうところから始めませんか。これまで私的な場所で話しあってきたことを、とにかく公にしていくことが重要だと思う。切り口があれば、同意してくれる論者も出てくるだろうし。

藤田 「はじめに」をネットに載せるといいかもしれないですね[リンク | <http://www.sakuhinsha.com/nonfiction/26603.html>]。

杉田 変化の予兆はあるのかもしれない。宇野常寛さんの『母性のディストピア』(集英社、2017年)は僕には面白かった。これまでの彼の本の中でいちばん好きです。近年の彼は時代や文化状況のチャート化やマッピング、あるいはキュレーションの仕事が主だった。しかし『母性のディストピア』は、宮崎駿と富野由悠季と押井守の3人——というかじつはいちばん大事とされるのは庵野秀明なんですけど、その4人にひたすら向きあっていく。1人について100頁くらいの作品論を延々とねちねち書くという、読者が簡単に読み流せない本なんです。

問いとしては戦後的なアイロニーをどう超えるかという話になっています。つまり、父親にはなれないが、父親であろうとして無理に成熟したふりをして、女性たちによって承認されることで自我を保つ。そうしたアイロニカルな主体の蔓延が「母性のディストピ

ア」と名指される。江藤淳とか加藤典洋、あるいは白井聡などのフォーマットに似ているんだけど、そういう戦後的な母子癒着的な構造をどう超えるか。そのためには世界に対する根本的な肯定性がなければいけない。つまりこの世界を変えるんだっていうのはっきりした覚悟が無いといけない。

最終的には、富野的な「ニュータイプ」であれ、と。ニュータイプの思想の可能性の中心を、じつは富野本人ですら充分には展開できなかった。我々は『イデオン』（『伝説巨神イデオン』、1980-1981年）と『Vガンダム』（1999-2000年）のさらに延長上で本物のニュータイプであろうとしなければならない。それはオカルト化・ニューエイジ化する危うさがあるんだけど、むしろ日本的なオタクの「可能性の中心」として、工学的・ゲーム的な知性を実装して、システム（人工神）をコントロールしながら進化すべきだと。不能な父親としてグニャグニャ言い訳を続けるのではなく、具体的に世界を変えるためのヴィジョンを手に入れるべきだと。その可能性は庵野秀明の中にあるし、ある時期の富野さんの中にもあったと言うんですね。

笠井 『健康格差』（NHKスペシャル取材班、講談社、2017年）に宇野常寛が出てきます。ネオリベ的だった宇野が、どうやら反貧困にシフトしたらしい。『例外社会』では『ゼロ年代の想像力』（早川書房、2008年）を批判したし、『リトル・ピープルの時代』（幻冬舎、2011年）は下らなすぎたが、それなら勘弁してやっって新刊の『母性のディストピア』は読もうかと（笑）。

杉田 正直決して読みやすくないし、あちこ

ちで矛盾しているし、理論的に練り上げられていない。だけど何か「世界を解釈するのではなく、世界を変える」という熱気は伝わってくる。作品を論じることによって社会を論じ、かつ、その先で自らの理想や理念を率直に語る——批評とはもとよりそういうものでありえたわけですね。そういう試みをもっと同時多発的に出てきてほしい。

笠井 〈68年〉世代の大多数はリベラル化したわけですが、「生涯一ガキ」を標榜してきた僕は60年代ラディカリズムの精神でこれからも行きます。マルクス主義はやめにしても、革命とラディカリズムをやめる気はありません。という方向から杉田さんのPF批評宣言には同意し、その一端を担えればと思います。

藤田 杉田さんとはこの「ポリティカル・フィクション批評」についてはずっと以前から話してきましたね。

僕は今、芸術や現代美術に興味を持っています。政治と芸術が曖昧になっている状況は、右翼側では『シン・ゴジラ』やオリンピック、そしてファシズムになるかもしれない。しかし、一方で、左翼側にはユートピアや多様性を夢見るものもあるんです。現代美術の中でそれが行われているように僕は思う。地域アートも。

ドイツのドクメンタでは、難民とか避難民とかが出て排外主義が活発になっているときに、土管とかをそのまま置いてその中に家を作るという作品があって。もういわゆる僕らが思う「作品」じゃないんですよ。不安定な生き方そのものを見させるとか体感させるっていうものが作品になっているんです。廃止

された地下鉄の駅にベッドを置いてみたりだとか。ある種の新しい生き方とかユートピアを夢見て、それを実験する場に美術の場になっている。それは〈68年〉の革命における、ライフスタイルの革命の側面を受け継いでいる。

ラディカルに、自身の存在を更新し、輪郭を変えることが頻発する時代がこれまでにいくつもありました。1930年代、シュールレアリスムやモダニズムが流行った時代。次に、〈68年〉に象徴される60年代のラディカリズムの時代。ここで、サブカルチャーの地位が変わった。そして2011年以降。文化・芸術・社会・政治などの大変動が起きる時期に

入っていて、そこで何が起きるのを知りたい。過去の2回と重なる部分もあるし、違う部分もある。その可能性も危険性も見極めたい。新しい生き方を産もうとしている方向の中にあるいい部分を全力で引き出して、問題のある部分を批判する。そのことを通じて、ひょっとしたら世界に「革命」が起きるのを夢見ている。

杉田 まさに文化左翼の復権が必要ですね。ちなみに、いまさらですが、藤田さんも「左」ってことでいいんですか？

藤田 そういうことになりますね。「文化左翼」で何が悪い！ と言ってやりたいですね。

◆ポリティカル・フィクション批評シリーズ既刊書

2016年10月 笠井潔×押井守『創造元年 1968』

2016年12月 笠井潔『テロルとゴジラ』

2017年1月 藤田直哉『シン・ゴジラ論』

2017年7月 杉田俊介『ジョジョ論』

2017年11月 杉田俊介『戦争と虚構』

以後続刊……

*「編集部担当者」の発言は、あくまでも個人の見解であり、作品社編集部全体の見解ではありません。

ポリティカル・フィクションとは何か

2018年6月20日 初版発行

著者 笠井 潔×杉田俊介×藤田直哉×作品社編集部担当者

発行所 鬩作品社

〒102-0072 東京都千代田区飯田橋 2-7-4

電話 03-3262-9753

ファクス 03-3262-9757

振替口座 00160-3-27183

ウェブサイト <http://www.sakuhinsha.com>

編集協力 田中元貴

組版 大友哲郎

© Sakuhinsha