

エヴァンゲリオン・ノート I
——シンジ—庵野—われわれ 関係性の再構築——

渡辺 暁雄

東北公益文科大学総合研究論集第47号 抜刷

2024年3月15日発行

研究ノート

エヴァンゲリオン・ノート I ——シンジ・庵野—われわれ 関係性の再構築——

渡辺 暁雄

はじめに

「新世紀エヴァンゲリオン」(1995)は、主人公が汎用人型決戦兵器エヴァンゲリオン(略称エヴァ)を操縦して謎の敵「使徒」と戦うTVアニメとして、われわれの眼前に登場した。しかし同作品は、それまでのロボット・アニメには見られなかった深遠な物語性と、斬新かつ実験的な映像表現により常に高いテンションをキープし、ストーリーに秘められた謎は回を追うごとに複雑に錯綜して、作品世界に見る者を引き込まずにはいなかった。そして、それまでの異様な盛り上がりに対し、あまりに唐突かつ不可解なTVシリーズ最終2話と、最終2話をリメイクした『劇場版 Air/ まごころを、君に』(通称「旧劇場版」、1998)のクライマックスにより、「エヴァとはいったい何だったのか」といった同作品をめぐる論議は、コアなファンのみならず一般視聴者を巻き込み、一種の社会現象となった。

こうしたTVシリーズと旧劇場版が再度リメイク、リブートされ、新たなストーリーが大幅に追加された『エヴァンゲリオン新劇場版』4編——『:序』が2007年、『:破』が2009年、『:Q』が2012年、そして「完結編」である『シン・エヴァンゲリオン劇場版:||』が2021年に発表され、四半世紀にわたる壮大な物語は幕を閉じた。

これだけ長期にわたって、常に世間から注目され、話題作品であり続けることができたのはなぜか。それはエヴァが優れて現代社会、90年代から2020年代現在の、その特に若い世代の心情——対他的対応の在り方・方法に常に迷い、新たな戦略を立てて行かざるを得なかったこの世代の葛藤群を、碇シンジや綾波レイ、式波(惣流)・アスカ・ラングレーといった登場人物が表象していたことにある。それと同時に、監督・庵野秀明個人の中に、「葛藤」に対する複数の対応様式の根源を敏感に感じ取ったからではないか。そして結果的に、そうした

迷いや葛藤、特にTV版や旧劇場版でフラストレーションを高めた観客たちは、「新劇場版」によってその多くが解放され、物語の終焉に納得するかたちとなった。

精神科医・斎藤環は「承認」への対応様式を「承認への葛藤」「承認への行動化」「承認への無関心」の3つに分類し、それぞれがシンジ、アスカ、レイに対応しており、この3分類（3つのモード）は、庵野一人の中に共存しているとみる。そしてこの承認への対応様式や承認欲求こそが、そのバリエーションを含みつつ通奏低音として共有する、若い世代の葛藤であったとしている。「こんな作品は二度と作られ得ない。作家と物語、消費者と社会のそれぞれが、『承認』をめぐってシンクロし続けると言う事態そのものが、一回限りの奇跡でしかないからだ」（斎藤 2021 21）。

本稿は東北公益文科大学講義「サブカルチャー論」で行った内容の一つ、「エヴァ概論」に基づき構成されている。特にTV版および旧劇場版と、新劇場版でのストーリーや登場人物¹⁾ 相互の関係性の変化に着目し、いかにして登場人物群が、それぞれの抱える苦悩から解放されていくのかを、作品世界や制作過程が描かれたTVドキュメンタリーやメディアでの発言、および庵野の妻である漫画家・安野モヨコとの関係性などを通して明らかにする。これは登場人物や庵野の苦悩と、そこからの解放を確認する作業であると同時に、エヴァにシンクロしてしまった者たちの解放の「あり方」にもつながる。

ただしまだエヴァに関わる事態全てが「解決」しているわけではない。物語での解決は、あくまでも個別心理的解決でしかないと考えるからである。社会的問題として、こうしたエヴァ状況、エヴァを内包する社会をどう把握し、そこから問題点を抽出し、いかなる手法でそれに対処するかという実践的課題が残っている、と、筆者は考える。エヴァで紡がれた物語は、現在われわれが感じる社会の閉塞感と延長線上で繋がっている。現時点ではまだそうしたエヴァと社会との関係性を十全に把握するまでには至っていないが、エヴァの延長線上にあるわれわれと、現代日本社会の関係性を明確にするための「研究ノート」としての役割を果たしていきたい。

1. 「関係」なき関係

「人間の^{ヴェーゼン}存在とは、その現実にとりむすぶ社会諸関係の^{アンサンブル}総体に他ならないのであるから、その諸関係の解体は、確実にその人間の存在そのものの解体をもたらす」(見田 1979 22)。

TV版(1995)、および旧劇場版『Air/まごころを、君に』(1997)では、主人公・碇シンジに対する周囲の関わりかたは、絶対的で一方的であった。その最たるものはシンジの父—特務機関NERV²⁾の司令官のゲンドウであり、エヴァに乗れば「認めてやる」、乗らなければ「去れ(=関係の切断)」だ。NERV戦闘指揮官であるミサトが保護者役を買って出て、彼と同居し、一応は親密なコミュニケーションを取ろうと試みている。しかしこれは、あくまでもシンジがエヴァ「乗る」ことを前提とした対応であり、当然、乗らないという選択はない(乗らなければミサトのマンションから出ていく。それで関係性は簡単に終了)。

結局、シンジ独りに人類の未来が託されている、というようなことを周囲の人々は言うのだが、なぜ使徒とたたかうことが人類存続と関わるのかは、ゲンドウやミサトたちNERV関係者からは語られない。同じエヴァのパイロットであるレイはそもそも無感情で、「命令」がその行動原理だから、シンジとは究極、相容れることは無い、というよりできない。同じくアスカはエヴァに乗るとこ=自身の存在理由となっている。それによりほめてもらえる=承認欲求の充足こそが彼女の至高命題であるため、やはりシンジの「迷い」は理解できない、というより理解したくない。それは彼女が最も唾棄すべき「弱さ」でしかない。唯一シンジを理解するよう努めたのは、加持(NERVの諜報員)と渚カヲル(エヴァのパイロットであるとともに使徒でもある)だけだが、最終的には加持もカヲルも運命をシンジに託し、滅す。

TV版には持続的な双方向性を持った通常のコミュニケーションは存在しない。そこにあるのは一方通行の指示(命令)のみ、である。そして、他方が圧倒的に情報を占有しているという非対称性は、情報を与えられていない側(=シンジ)に、過度のフラストレーションを与える。これは陰謀論等につながる疑心暗鬼(他者に対する猜疑と敵意)を生み、シンジ自らに他者との関係性の

輪を断ち切らせることにつながる。

そもそも物語の生みの親である庵野秀明自身が双方向的コミュニケーションを得意とする者ではなく、またコミュニケーションとそれの基となる他者との関係性の構築が苦手（あるいは必要としない？）であると自覚しているため、シンジに絶対的孤独を仮託することには特に躊躇がなかったのかもしれない（庵野自身がそう思わなければ、それは他者——物語の登場人物を含む——にとって過酷だとは想定できない）。また「他者」というのも、自分にとっては煩わしいモノ、より極端に述べればATフィールド³⁾を展開する「敵」でしかないモノ（者<物）として捉えていたのではないか。ATフィールド、‘Absolute Terror Field’とは、物語内で説明されている「絶対不可侵領域」というより、文字通り‘Terror’でしかない。エヴァと使徒の関係性はもとより、自己と他者との間には絶対的な「恐怖」があり、それが「心の壁」となる。裏を返せば「壁」のない状況とは、「非認識」にまで肥大する他者との完全融合への強烈な欲求が支配する領域として、庵野は認識している⁴⁾。それほどまでに庵野の孤独は普遍的なものであったし、そうした状態がフツーであるとも彼自身認識し、周囲の人々もそうした庵野の他者認識（＝非認識）と、それによる「才能」の突出を容認、というより商業的に必要としていた。つまり「関係無き関係」に、特に矛盾の生じることはなかった。しかし、いや、だから、具体的なinteractionを欠いた、こうした「非」関係性により構築された、ある種強固な枠組みを持った世界（＝作品）は、価値相対的の1990年代という時代、絶対的なもの——世代としての実態を伴った共通体験が失われ、他者と結びつくことを学ぶ機会がなかった者たちが無意識的に待望した物語、「シンジ＝庵野」という神からの啓示、彼らの世代の「神話」として受容された。

この世代感覚をこじらせてしまった者にとっては特に、TV最終2話（25、26話）は、庵野の「裏切り」であった。広げるだけ広げた術学的世界の回収はどうなるのか、「人類補完計画」はどうなったのか（そもそも何なのか）。大いなる変革を予期させておきながら、個別心理的な穴倉での救いで、自分たちにまで及ぶ救済ではなかった。彼らは迷いを迷いのままにコンティニューすること、孤独を孤独のまま持ち越すこと、他者との関わりがないままの状態ですっと「終わりなき日常」を生き続けること（宮台 1995）を強いられた——強えられる方

向付けをされていた者たちである。だからこそシンジ＝庵野との関係性を絶対的に信仰している者たちにとって、最終2話は、庵野のマスターバージョン的「裏切り」であり、ひとりその世界から逃亡していったように見えたのかもしれない⁵⁾。こうしてエヴァンゲリオンという物語に対して、より庵野秀明という「神」に対してのバッシング（「アンノ殺ス」等）が当時のパソコン通信上で発生した。

そうした「こじらせ者」に対する庵野（および制作サイド）の危機感から制作されたのが『旧劇場版』であり、彼らをいかに神話世界から引きはがし、現実に向きつけるかが、最大のテーマであった。しかしそれはあまりに性急かつ扇情的——表現としては強引な方法——彼らオタクに自分を「直面」させるやり方で提示された。例えばアスカの裸体を見つめてのシンジのオナニー、戦略自衛隊の介入による人が簡単に射殺される戦場の「リアル」、明らかにペニスを暗喩した形態の使徒たち（それに対し奮戦するアスカ）⁶⁾、弛緩しきったフニャフニャシンジ、砂場の「ネルフ本部」を泣きながら破壊する幼児期のシンジ、女性キャラクターから容赦なく繰り返される罵り等、そして突然、画面は実写となり、カメラが映す現実の観客席、パソコン通信での罵詈雑言、制作会社ガイナックス社屋への落書き（「SEX」、「碇レイプマン」等）、「ここにいてもいいの？」というシンジの問いかけに対しても、映像には「無言」の二文字のみであった。最終的に泣きながらアスカの首を絞めるシンジと、シンジを見つめながらアスカが発する最後のセリフ「きもちわるい」——で物語は幕を閉じる。

この物語のラストにおける怒涛の展開、これには巧みに構成された、視聴者であるわれわれに対する救済の素地があったのだが⁷⁾、高度なメタ・メッセージであったため、多くの信者たちは正しく理解し得なかった。彼らが受け取ったのは、お前らこんなに「きもちわるい」んだぜ。だからみんな「死んじゃえ」（シンジのセリフ）であった。つまり庵野の意図は理解されることが困難を極めたため、結果的に彼らとのミゾを深めるだけ深めただけだった。そもそも当時の、30歳代中盤（にもかかわらず）、社会性が未熟な庵野自身——関係性の構築が困難な人間の切実な表現方法だったのだが、当時そこまでの高度な要求を視聴者に、まして信仰対象としてのめりこんでいる者に対して理解させるのは絶望的に困難である。

2. 関係性の構築

それに対して新劇場版（特に『：破』）、ゲンドウは相変わらず一方的⁸⁾だが、それでもシンジとともに亡き妻・ユイの墓参りに行き、「シンジ、大人になれ」とさす。その眼鏡越しの瞳から、TV版・旧劇場版では見られなかった慈しみの感情を読み取ることができる。またミサトはシンジをNERV基地の最深部にあるセントラルドグマのリリス（＝サード・インパクト。世界崩壊のトリガー）のもとへ連れて行き、エヴァとその搭乗の必要性をシンジに知らせる（『：序』）、つまり情報の開示（＝情報における非対称性の解消）がここで行われている。

レイに至っては、シンジの甲斐甲斐しい世話焼きもあるが（旧TVでは学校のプリントを届けに行く程度）食事会を企画し、シンジとゲンドウの関係をとりなそうとする⁹⁾。エヴァに乗る選択しかないシンジに対し、「碇くんがもうエヴァに乗らなくていいようにする」¹⁰⁾とN2爆雷を抱えて使徒に体当たり（自爆）する。これまでの「自己」のみの存在、いや自己さえ存在していなかったレイは、シンジに好意（好き）を持った、強い「関係性欲求」を示す存在へとバージョンアップしている。アスカに対しても、エレベーターでの2人のシーン、エヴァを思うように制御できなくなり（『：破』では2号機が封印されてしまう事に対し）、その鬱屈を外部に（そして自身にも）ぶつけるアスカに対し、旧TV版での「心を開かなければ、エヴァは動かないわ」といった一方通行・短方向的な発話から、『：破』では「エヴァは心の鏡。あなたにはエヴァに乗らないという幸せもある」、つまり複数の選択肢、相互行為継続の可能性を持つ会話へと変化している。対するシンジもレイへの気持ちを媒介に、他者存在とつながる。旧TV版では「みんな死んじゃえ」と自暴自棄になる彼は、『：破』では「世界がどうなってもいい。だけど綾波だけは絶対に助ける!!」と叫び使徒を倒し、シンジとレイは一体化する。そのためニア・サードインパクトが発生してしまうのだが...

アスカもシンジを単なる無能力者ではなく、同列のエヴァ・パイロットとして、自分と同様に虐げられた経験を共有する者として、そして自分と同じく「褒めてもらいたい」者として、シンジを、他者を受け入れていく。相変わらずのツンデレ対応だが、レイに手作り弁当を渡すシンジを見て焼きもちを焼く。自

分も作ってもらった弁当を「残り、食べていいわよ」と友人に差し出すシーンはラブコメ¹¹⁾の常道であり、自らもシンジへの弁当を作ろうと奮闘している。さらにシンジとゲンドウの「食事会」の日程が仕事（エヴァ3号機有人起動試験）と重なってしまったことを知り、主催者・レイを気遣って、率先して仕事を引き受ける。その時「他人といるのもいいかなって思うこともあった」とミサトに本音をこぼすアスカであったが、その起動実験によりアスカは使徒により浸食されてしまう。

こうした新劇場版での変化は、旧TVで失われていた「関係の総体」の修復（再構築）が図られ、シンジの「存在」、その意義は、関係の輪の中で自ずと承認されている。この承認欲求とその充足、それを得た時の喜び（快）を絶対的に裏打ちする存在として登場するのがマリである。

3. 「絶対」に裏打ちされる関係性

新劇場版において新しいエヴァ・パイロットが登場する。真希波・マリ・イラストリアス、彼女は『：破』の冒頭（アヴァンタイトル）で登場するのだが、その無鉄砲で豪快なキャラは格別であった。学校の屋上にパラシュートで降下、着地点でシンジと正面衝突¹²⁾し、衝撃で飛ばしてしまった眼鏡を「メガネ、メガネ…」と探し回る¹³⁾。初対面で無遠慮にもいきなりシンジのにおいをかぐ（しかも耳の裏側を）。使徒との戦闘で身体にダメージを受けても、「すっげー痛いけど、面白いから、いい！」と、いかなる状況にもポジティブに対応し、仕事中（エヴァ搭乗時）、昭和歌謡を歌いまくる。シンジ（＝庵野）とは真逆の破天荒な性格・行動力を備えたマリは、一部反論もあるが、多くの場で述べられているように、庵野の妻・安野モヨコ（漫画家）であろう。

庵野は旧劇場版以降、実写映像の制作——『ラブ＆ポップ』（1998）『GAMERA1999』（1999）『式日』（2000）『キューティーハニー』（2004）に進出する。アニメ表現（吹き替え等を含む）への限界性等の理由を本人は語っている（吉原 1998 140）が、旧劇場版における視聴者への「突き放し」は、その表現が過激であるほど「反動」として庵野自身を打ちのめしてしまった。そしてこの間、2002年に庵野は安野^{モヨコ}と結婚する。「まるで動物を飼いなすように」（NHK 総合 2021）と述べているように、庵野との生活は安野^{モヨコ}にとっても非日常

的なものであった。

他者理解とは、互いに尊重することによって醸成されるのであろう。問題は「尊重」の度合いや深さにあると思われる。要はどこまで相手の身を引き受けることができるか、自分をどこまでさらけ出すことができるか、その深度が重要である。それはあくまで「相互」にされるべきであり、一方通行は単なる押し付け（当人にとっては自己満足）でしかない。しかし、この二人の相互理解の深度は、深い。「みんながいなくなっても、私はいくならない」（NHK 総合 2021）。この^{モヨコ}安野のことは、これは『シン・』において、いよいよゲンドウへの最終決戦（『：Q』以降、敵対関係となった）に赴く直前、マリがシンジに語り掛ける「君がどこにいても、絶対に迎えに行く。だから、絶対に待ってなよ、シンジくん」というセリフと対をなしている¹⁴⁾。

マリが手強い使徒に苦戦した折、人間を（一時）捨てて「獣（ビーストモード）」になり、エヴァの制御リミッターを解除し「身を捨ててこそ浮かぶ瀬もあれ!!」（『：破』）と叫ぶ。人を捨てても、浮かぶ瀬（＝シンジ＝^{モヨコ}庵野）を優先する。庵野にとって^{モヨコ}安野は、そうした存在として捉えられている。

ただし注意しなければならないのは、二人の関係は、どちらか一方（^{モヨコ}庵野）がもう一人（^{モヨコ}安野）に依存し、単なる承認欲求を満たしてもらった存在ではないということである。彼女の作品、『監督不行届』では、いかに^{モヨコ}安野が^{モヨコ}庵野により影響され、浸食され、特殊趣味の深淵（ディープなオタク道）に踏み込んでいくのか、そしてそれを喜びとして受け入れているのかが随所に見て取れる。さらに^{モヨコ}庵野が単なる飼いならされる動物ではない証拠に、^{モヨコ}庵野が^{モヨコ}安野、およびその作品を冷静に分析し、客観的に評価している点にある。以下少々長いが、『監督不行届』のあとがき（「^{モヨコ}庵野監督 カントクくんを語る」）からの引用である。

「嫁さんのマンガのすごいところは、マンガを現実からの避難場所にしていないとこなんです。今のマンガは、読者を現実から避難させて、そこで満足させちゃう装置でしかないのか大半なんです。マニアな人ほど、そっちに入り込みすぎて一体化してしまい、それ以外のものを認めなくなってしまう。嫁さんのマンガは、マンガを読んで現実に還る時に、読者の中にエネルギーが残るようなマンガなんです。読んでくれた人が内側にこも

るんじゃないくて、外側に出て行動したくなる（中略）現実に対処して他人の中で生きていくためのマンガなんです（中略）『エヴァ』で自分が最後までできなかったことが嫁さんのマンガでは実現されていたんです。ホント、衝撃でした」（安野 2005 142）。

上記の文章が書かれた2005年は、旧劇場版と新劇場版のはざまの時期である。エヴァで自分が最後までできなかったこと、つまり庵野を神とあがめる崇拜者、およびその反動で極端に敵対的になった背信者を現実世界に連れ戻すためには何が必用かを、同じクリエイターとして安野^{モヨコ}の作品から、創作物にいたる彼女の価値観や行動パターンから吸収していく。現実に対処しつつ、他人の中で生きて行く。作品を受け止める観客に現実と夢（＝作品）との分別を可能にならしめつつ、さらに作品として観客の心に残るもの。そうしたスタンスでありつづける事が新劇場版制作の上での基調となり、作品に反映されていったのではないか。関係性を断つのではなく、関係性の海に没入することもなく、関係性を楽しみつつ、そこに埋没することなく客観的に理解するスタンス、そうした立ち位置が新劇場版制作にあたって、すでに庵野の中で固まっていたのかもしれない。こうしたエヴァで最後までできなかったことを成し遂げたことにより、『シン・』において真の「終劇」に至ったのであろう。

おわりに～今後の「エヴァンゲリオン・ノート」に関して

本稿ではTV版・旧劇場版と、新劇場版における登場人物の関係性の变化から両者を比較し、作品世界、そして庵野秀明自身の成長・成熟とともに、それを受容するわれわれにとっても「納得」のいくつかで物語が完結した理由の一端を見てきた。しかしまだ十分に作品の変化と関係性の变化の「総体」を開陳しているわけではない。確かに作品として、関係性の变化と相互行為の重要性を、個々の観客は、個人差はあれ共感を持って感じ取ったのではないかと思う。ただし本論冒頭でも述べたように、個別心理的な充足感の外側、あるいは延長線上にある社会状況、特に閉塞し不寛容が蔓延する現状と結びつけ、さらに社会的なモノ・コトをわがものとして考え、行動するために、社会学的思考が必要になる。

そのためにいま少し、作品としてのエヴァや、庵野秀明およびその周辺を嗅ぎまわってみようと思う。それに値するだけの意義と創造力を誘発する素材を、エヴァという鉱脈はたたえている。以下、今後「エヴァンゲリオン・ノート」を書き進めていくに当たって重要だと思われる注目すべき項目を列举し、本稿を一先ず終えたい。

1) 日常、自然、生命・・・関係性の広がり（社会化）

- 無機質な団地群。スクラップ化途中（TV版）⇒生活を象徴する団地や通勤場面、「乱雑な」自転車置き場
- 海洋生態系保存研究機構・・・有機物の再生、におい（『：破』）
- 第3村・・・生活、家族、労働（農耕）、出産、自然・・・村落共同体、エヴァの排除（『シン・』）
- 身体的成長・・・アスカ、レイ⇒14年間成長しない・・・「エヴァの呪い」（『：Q』）

2) カヲルという存在・・・関係性の修復（補完）（主に『：Q』）

- 渚カヲル・・・もう一人の父—寛恕と包摂・・・「許しの父」（⇒罰する父＝ゲンドウ）⇒ユダヤ教的父とキリスト教的父
- ◎二人の相互行為
- カヲルとのピアノ連弾・・・「シンジ：どうしたらもっと上手く弾けるのかな?」「カヲル：上手く弾く必要はないよ。ただ気持ちのいい音をだせばいい」
- いっしょに星空を見る。「渚くんと星を見たら、楽しいかなと、ちょっと思っただけ」「... 楽しいよ。僕は、君と会うために生まれてきたんだね」
- ウォークマン修理・・・「すごいね渚くん、何でもできちゃうんだ」「こんなのは知識に過ぎない。君より少しこの世界に留まっているからだよ」「... でも、すごいよ」
- 自分のせいでニア・サードインパクトが起こったことを知り苦悩するシンジに・・・「償えない罪は無い」「希望は残っているよ、どんな時にもね」
- シンジのDSSチョーカーを外して自分の首に移し、セントラルドグマの2槍の槍による世界の修復という「希望（＝シンジの望み）」を与える・・・

シンジ「すごいや、なんでも分かっちゃうんだ」カヲル「いつも君のことしか考えていないから」

○ゲンドウの策略により希望はついえる・・・「シンジくんは、安らぎと自分の場所を見つけられればいい。縁がきみを導くだろう。そんな顔をしないで、また会えるよ、シンジくん...」↓

○カヲルの「自爆」（&シンジのエントリープラグ強制射出←マリ）でフォースインパクトは回避される（ガフの扉閉じる）が、カヲルの死を直近で見たシンジの心は再崩壊⇒困難な次回作。庵野も壊れる。

↓シン・エヴァ・・・カヲルの「解放」

○「カヲル司令」（by 加持）

○加持「あなたはシンジくんを幸せにしたいんじゃない。それにより、あなたが幸せになりたかったんです」

○「手をつなぐ」という行為・・・「なかよくなるおまじないだよ」

○ラスト、宇部新川駅での カヲルとレイ＝ゲンドウと唯（二人の父の融合）
⇒生まれ故郷での（再）出発＝再生（庵野）

3) 欠損と聖性

庵野の父の左足「欠損」（事故）⇒欠けているもの、壊れているものへの愛着（愛憎）。

スティグマ（聖痕）アーヴィング・ゴッフマン『スティグマの社会学』

○眼帯・包帯姿のレイ（TV版）・・・赤坂憲雄『異人論序説』、柳田國男『一目小僧その他』

○アイパッチのアスカ（『:Q』）・・・邪眼。南方熊楠『十二支考一蛇に関する民俗と伝説』、見田宗介『まなざしの地獄』

メルロ＝ポンティ『眼と精神』

4) 津 波

宇宙からの超巨大使徒撃滅。その赤い体液が津波となり街路破壊（『:破』。2009）

⇒東日本大震災（2011）による津波との類似性（そっくり！）←庵野苦悩

⇒『シン・』でも同様の津波発生。but アンチLシステムにより第3村守られる。

5) 新海誠との比較

「セカイ系」から『君の名は。』とのシンクロ。
社会的なものの排除から、社会性の導入へ。

6) :|| リピート記号

それぞれが「新世紀」を生み出すことが目的でありゴール？

エヴァンゲリオン—庵野秀明のビルドゥングス・ロマン—自己の存在を生き方（作品作り）と、それが反映されている（している）社会との関係性が、いかに成長（成熟）していったのかを反映する物語（エヴァに乗る／乗らない⇒乗らなくてもいい）。その成長は今後、世代を超えて多くの人々に「繰り返し」、共感されるだろう。ネオンジェネシス—少年よ神話になれ。

[注]

- 1) 本稿では碇シンジ、碇ゲンドウ、綾波レイ、式波（惣流）・アスカ・ラングレー、真希波・マリ・イラストリアスの5名を分析の対象とする。もう一人、渚カヲルに関しては別稿に譲る。
- 2) ネルフ。謎の敵「使徒」の殲滅を主要任務とする組織。
- 3) エヴァや使徒が戦闘時に用いるバリアー。「心の壁」。
- 4) ミサト、レイ、アスカ各人からのシンジへの語り掛け—「私と一つになりたい？心も体も一つになりたい？それは、とてもとても気持ちいいことなのよ」。第20話「心のかたち 人のかたち」より。諸星大二郎『生命都市』（1974）からの影響がみられる。
- 5) 最終25話、他の登場人物からの祝福—「おめでとう！」と、シンジの返礼—「ありがとう」の場面が象徴的。
- 6) 「旧劇場版」は女陰やペニス、性交を想起させるイメージがしばしば見受けられた。
- 7) 「すべてが一つ」になった世界へのシンジの違和感や、レイによる「見失っ

た自分は、自分の力で取り戻すのよ」「自らの心で自分自身をイメージできれば、誰もが『人のかたち』に戻れるわ」といったことばに、希望にすぎらず現実を見るのだというメッセージが込められている。ただし最終的には、ぶざまに首を絞めるシンジと、アスカの「きもちわるい」で終劇となる。この「大いなるちゃぶ台返し」は、「ことば」によるメッセージに対する庵野の不信感があると考えるが、今後さらに検討する必要がある。

- 8) 『シン・』の最後、マイナス宇宙での相互理解。併せ鏡の戦闘（対話）の中でシンジの中に妻・ユイー彼女との再会がゲンドウにとつての究極目的一を発見することによって解消される。
- 9) レイのセリフ「碇くんといるとポカポカしてくる」「ポカポカしてほしい」等は、海洋生態系保存研究機構の見学（『：破』）で食したシンジお手製の味噌汁から発想されている。
- 10) 『シン・』では逆にシンジが、「ここじゃない君の生き方もあるよ」と、髪（＝成長の象徴）が夏の草花のように繁茂する（＝生命の象徴）レイに告げ、「ここ」＝初号機のエントリープラグ内から解放（救済）している。
- 11) コメディータッチの青春恋愛もの少年少女マンガやアニメ作品のこと。
- 12) 登校時パンを加えて「遅刻遅刻!!」と叫びつつ、四つ角で正面衝突する主人公とヒロインのラブコメ系「出会い」のパロディ。
- 13) 赤塚不二夫によるマンガ『ひみつのアッコちゃん』の登場人物、情報通のチカコ以降、眼鏡キャラが眼鏡を落としてしまったときに行うパターンのパロディ。
- 14) シンジに対する呼称が「ワンコくん」から「シンジくん」に変わっていることも注目すべき。ちなみになぜワンコくんと呼ばれるのか、ワンコ（dog）を反対にするとgodつまり神を意味しているや、マリはゲンドウを「王」と呼んでいたので、その子どもで「王子」。音読みでワンコである等、諸説ある。

【参考文献】

庵野秀明・株式会社カラー、『エヴァンゲリオン新劇場版：全記録全集 ビジュアルストーリー版』「序」2019.「破」2019.「Q」2021.

- 安野モヨコ 2005『監督不行届』祥伝社.
- 藤田直哉 2021『シン・エヴァンゲリオン論』河出新書.
- 樺沢紫苑 2021『エヴァンゲリオンの心理学』しおん出版.
- 見田宗介 1979「まなざしの地獄—現代社会の実存構造」『現代社会の社会意識』弘文堂 pp.1-57.
- 宮台真司 1995『終わりなき日常を生きろ—オウム完全克服マニュアル』筑摩書房.
- NHK 総合 2021/ 3/22「プロフェッショナル～仕事の流儀『庵野秀明スペシャル』」.
- 斎藤環 2021「エヴァの呪縛、その成立と解放」河出書房新社編集部編「『シン・エヴァンゲリオン』を読み解く」河出書房新社 pp.4-21.
- 吉原有希 1998「ドキュメント『ラブ&ポップ』」小学館.