

# 『攻殻機動隊』のドラマツルギー

岸田 真

キーワード： アニメ、押井守、アイデンティティ、ピラデルロ、ベケット

## はじめに

村上春樹が久々に新作を発表したとき、徹夜で並んで買おうとする者が何人も現れ、書店では特設コーナーがもうけられた。これはひとつの社会現象となり、こぞってニュースでも取り上げられていた。実際『1Q84』は、またたく間に国内ではベストセラーとなり、世界中で翻訳されている。私は都心の私立大学で文学部の非常勤講師をしている。専攻を問わない科目なので、日本文学はもちろんのこと英文、独文、仏文、演劇学から史学、考古学まで様々な専攻の履修者が150名ほどはいたであろうか。講義の合間に、たまたまこの話になり『1Q84』を読んだ者はどれぐらいいるのか」挙手させてみたところ、なんとその数はゼロであった。4年前（2009）の秋のことだ。現代の学生は本を読まないといわれて久しいが、六大学文学部の学生ですら話題作を手取る者は、ほとんどいないのが実情なのである。

では学生は何に興味があるのか。ここ数年、アニメを研究テーマに選ぶ者が目立っている。アニメがいかかわしいものであるという偏見が生まれたのは、89年の連続幼女殺人事件であろう。だが、事件の犯人とされ08年に死刑になってしまった人物は、アニメオタクではなかった。今やアニメは、かつて文学がもっていた地位にいるといってよい。ここでは今日でも高い人気を誇る作品をとりあげ、それが扱っている問題について考察してみたい。

## 1、物語

『攻殻機動隊<sup>(1)</sup>』は<ヤングマガジン海賊版>1989年5月号に初出され、1991年10月に講談社から単行本として発売された士郎正宗の漫画を原作に、伊藤和典脚本、押井守監督で1995年11月18日に劇場版アニメとして公開された。翌年アメリカ<ビルボード>誌で8月10日付7位、10日付に2位となり、24日付で、ついにビデオ週間売り上

げ第1位を記録したことで知られる。ウォシャウスキー兄弟の『マトリックス』(1999)が、ここから影響を受けていることは明らかであり、ジェームス・キャメロンもクエンティン・タランティーノも、この作品を絶賛している。

原作は西暦2029年3月5日、日本の新浜県海上都市ニューポートシティという架空の海上都市が舞台となっている。95年に旧ソ連が中東に軍事介入し、イスラエルを抑えて地中海に進攻。ECと正面衝突して翌年開戦し、大規模な核戦争となった第3次核大戦。および99年にアジアとEC間で生じた摩擦が元となり、同年9月に日本は核攻撃され首都圏は壊滅。アジア諸国対EC米が開戦。先の第3次大戦で核兵器を全て使い尽くしてしまっていたため、通常兵器のみによる戦争となり、最終的には2026年アジアが勝利した第4次非核大戦を経て、荒廃したという架空の近未来世界を背景とするSF作品である。主人公となるのは、少佐と呼ばれる草薙素子<sup>くさなぎもとこ</sup>。彼女が所属する内務省所属の防諜機関であり、内閣総理大臣に直属している公安9課の通称が「攻殻機動隊」である。电脑によって人々がインターネットに直接アクセスできる時代。そこに他人の电脑をゴーストハックして人形のように操る「人形使い」と呼ばれる国際手配中の凄腕ハッカーが入国した。素子たちは、そのハッカーを追跡する。これがメインとなるプロットである。

6歳のときに飛行機事故にあったという素子は全身義体化されたサイボーグだ。要人を殺害し光学迷彩に身をつつんで素子が消え去ったあと、タイトル・クレジットが流れる中、彼女の誕生シーンが映しだされる。まずチタン製の頭蓋骨に脳核が挿入され、そこに膨大な情報がインプットされると、それに人間の骨格をもった義体が組み込まれていく。特殊なプールの中で義体は加工される。それがペリペリと剥がされ、外見は人間と見分けがつかなくなる。やがてその義体は胎児のフォームをとり、少しずつプールから浮かび上がってくる。水面から出た生まれたばかりの彼女は風を受け、髪をなびかせる。

彼女は「ネットの海から生まれた」存在であり、成長するにしたがって義体を入れ替えてきた。唯一、生身のものには脳核だけである。サイボーグである彼女は老いることもなく、死を迎えることもない。冒頭の登場シーンで、同僚のバトーとコンタクトしている際「お前の脳、ノイズが多いな」と言われた素子は、「生理中なの」と応える。だがこれはいささかシニカルなジョークだ。彼女は生殖行為に関わることなどできず、特定個人と深く結びつくこともない。強靱で抜群のプロポーションを持つ不死身の彼女は、しかし人間の女性が自然にそなえているものを持ちえないのである。

非番の彼女はスキューバ・ダイビングにでかける。ダイビングという行為は、のちに素子がネットの海にダイブすることの伏線となっている。水面に浮かび上がる時、水に映る姿がまるで鏡のような役割りを果たし、素子の分身と溶け合うような印象を与える。素子の身体は水面から出て、空気にふれ、現実に戻される。バトーから「海へ潜るってどんな感じだ？」(99)と聞かれた彼女は「・・・恐れ、不安、孤独、闇、それからもしかしたら希望。海面に浮かび上がる時、今までとは違う自分になれるんじゃないか・・・そんな気がする時があるの」(100)と応える。この場面で素子は辞職するときには、自分

の身体も放棄せざるをえないと言う。最新の技術でメンテナンスされている身体は政府の所有物であり、自分の自由にはできないものだからである。そして「人間が人間であるための部品が決して少なくないように自分が自分であるためには驚くほど多くのものが必要なのよ。他人を隔てるための顔。それと意識しない声。目覚めの時に見つめる掌。幼かった頃の記憶、未来の予感・・・」(102)と、自分が自分である要因、過去の記憶すら曖昧な自分は、いったい何ものなのかという疑問を口にする。その直後、＜コリント人への第一の手紙＞の一説「今我ら鏡もて見る如く見るところ臙なり、されどかのときには顔を対せて相見えん」が、どこからともなく聞こえてくる。これは原作漫画にはないものだ。こうして『攻殻機動隊』は、一挙に深層で哲学的な様相を帯びてくるのである。

降りしきる雨の中、香港とおぼしき街で人々がいきかう姿の中に素子が描かれるシーンがある。街に整然とした秩序は無い。雑多な人々が様々な思いを抱いて日々を生きている。欲望と渴望、希望と絶望が喧騒とざわめきの中で街路を覆う。ここには一切台詞はなく、テーマ音楽が背景に聞こえるだけである。街を流れる運河を船でゆっくり下った素子は、迷路のような街を一人歩く。素子の目に、腕のない裸のマネキンたちの姿が映る。商店のウィンドーに並ぶマネキンとサイボーグである素子は、どこが違うのだろうか。どちらも業務のために生産され、壊れたらいくらでも替えがきく。

素子はしばしば作品の中で「そうささやくのよ、私のゴーストが」と語る。このゴーストという言葉には様々な解釈<sup>(2)</sup>があるが、物語上の文脈では＜警察官としての直感＞のようなニュアンスとして使われており、原作漫画では「靈魂とでもいうべきか」(p.13)と記されている。どれだけ科学技術が発達しようと、人間だけにそなわるオリジナルなものがあり、それがここでゴーストと呼ばれているものだといえよう。

ある日、政府御用達の義体メーカー、メガテク・ボディ社から、女性型の義体一体が逃走する。義体は交通事故に遭い公安9課に運び込まれる。検査してみると、不思議なことにその義体にはゴーストをダビングした時に生じる特有の情報の劣化が見られなかった。それはつまり人間からダビングされたはずのゴーストが、元の間人不在で、純然とそれ自体として存在している現象であることを意味している。であればゴーストを持つ素子も、それと同じなのかもしれない。「私みたいに完全義体化したサイボーグなら誰でも考えるわ・・・もしかしたら自分はとつくの昔に死んじゃってて今の自分は電脳と義体で構成された疑似人格なんじゃないか・・・いやそもそも初めから私＞なんてものは存在しなかったんじゃないかって」(124)。「もし電脳それ自体がゴーストを生み出し魂を宿すとしたら・・・その時は何を根拠に自分を信じるべきだと思う？」(125)と素子は、自己の存在理由に対して疑問を抱く。「お前のチタンの頭蓋骨の中にや脳ミソもあるし、ちゃんと人間扱いられてるじゃねえか」というバトーの言葉に、素子は「自分の脳を見た人間なんていやしないわ。所詮は周囲の状況で＜私＞らしきものがあると判断しているだけよ」(124)と応える。

この逃走した義体の中に、はたして何がいるのか確かめるため、素子はその中にダイブ

しようとする。外務省条約審議部（通称・公安6課）の人間が、公安9課に運び込まれた義体を取り戻しに来る。そして、この義体の中には電腦犯罪史上もっともユニークと評されたハッカー、人形使いがいたことを確認する。人形使いとは、自意識に目覚めたコンピュータ・プログラム（プロジェクト2501）であり、そもそもボディなど存在しなかった。株価操作、情報収集、政治工作、テロ、電腦倫理侵害ほか十数件の容疑で国際手配されている人形使いは、ここで「一生命体として政治的亡命」（140）を希望する。「生命体だと。バカな！単なる自己保存のプログラムに過ぎん！」（140）と応える政府の人間に、人形使いは、以下のように応える。

それを言うならあなたたちのDNAもまた自己保存のためのプログラムに過ぎない。  
・生命とは情報の流れの中に生まれた結節点のようなものだ。種としての生命は遺伝子という記憶システムを持ち、人はただ記憶によって個人たり得る。たとえ記憶が幻の同義語であったとしても人は記憶によって生きるものだ。コンピューターの普及が記憶の外部化を可能にした時、あなたたちはその意味をもっと真剣に考えるべきだった。（141）

記憶の外部化。これは重要なタームである。人が己を認識するのは、自分自身についての記憶である。だが記憶は個人の脳内にとどまることなく、現代ではスマホやUSBで誰でも簡単に持ち運ぶことができるようになった。それは個人に固有のものではなく、ハードさえあれば誰にでも共有できるのである。

人形使いは「私は情報の海で発生した生命体だ」（143）と宣言する。周囲の人々が混乱するなか、6課の関係者が強引に人形使いを連れ去る。素子はそれを追う。人形使いが向かったのは、十九世紀のロンドン万国博覧会会場となったヴィクトリア朝様式のクリスタル・パレスを思わせる建物であった。壮絶なバトルが繰り広げられたのち、素子の義体も人形使いの義体も完全にバラバラにされる。片腕はもぎとられ、下半身も破壊され、残されているのは頭部のみである。それは香港の街で素子がみたショーウィンドウに飾られているマネキンを想起させる。もはや脳だけとなった素子は、ここで人形使いへのダイブを実行するのである。

「あらゆるネットを巡り＜自分の存在＞を知った」（229）という人形使いは「私は自分を生命体だと言ったが現状ではそれは不完全なものに過ぎない。何故なら私のシステムには子孫を残し死を得るという基本プロセスが存在しないからだ」（231）と言う。データはコピーできるが、コピーは所詮コピーに過ぎない。完全なる生命体とは、種を保存し終焉をむかえるものなのだ。さらに「・・・より存在するためにより安定を求め複雑多様化しつつ時にはそれを捨てる。脳が忘れる機能を持ち、細胞が代謝を繰り返して生まれ変わり老化し、そして死ぬときに大量の経験情報を消し去って遺伝子と模倣子だけを残すのも皆システムの硬化、破局に対する防御機能だ」（232）と語る。その破局を回避し、本来

の人間が持つ多様性やゆらぎを持つため、人形使いは素子に「きみと融合したい」(233)と申し出るのである。そして人形使いは「融合後の新しい君はことあるごとに私の変種をネットに流すだろう・・人間が遺伝子を残すように。そして私も死を得る」(236)と、満足気に言う。「私が私でいられる保証は？」(238)と問う素子に、人形使いは「その保障はない。人はたえず変化するものだし、きみが今のきみ自身であろうとする執着はきみを制約しつづける。」と応える。これは、自分は本当に自分であるのかと問い続ける素子に対するひとつの回答である。自己に執着するがゆえに、人は悩み、苦しむ。

人形使いが素子を選んだ理由は、自分たちは「まるで鏡を挟んで向き合う実体と虚像のように」(238)似た者同士だからだという。先に聞こえてきたくコリント人への第一の手紙は、人形使いからのメッセージだったのである。人形使いには、膨大なネットが接合されている。素子は「制約を捨てさらなる上部構造にシフトする時なのだ」(239)と説得される。朦朧とする意識の中で素子は天使の到来を幻視する。そこで映像は途切れ、次のシーンで別の義体を与えられた素子がいる。襲撃事件はテロリストの犯行として発表され、外務大臣は辞任、6課の部長は査問ということでけりがつく。ただひとつ素子の脳核の行方だけがわからない。新しい義体は「ここには人形使いと呼ばれるプログラムも少佐と呼ばれた女もいないわ」と語り、最後に「さて、どこへ行こうかしらね。ネットは広大だわ」(251)という台詞で幕を閉じる。

## 2、ピランデルロ、ヴァイス、ベケット

theory という語は、theatre からきているという。その由来は理論家に適切な方法が演劇的構造をもっていたことを示すところにある。演劇とアニメは、その表現方法も創作方法も受容する方法も異なると思われるだろう。だが脚本、戯曲と呼び方は異なれど台詞によって物語を紡ぐという構造に変わりはない。

「自分は何ものであり、何をすべきか」という個人の心の中に保持される概念をアイデンティティと名付けたエリクソン (E・H・Erikson,1902-1994) は、自分自身、生涯この問題にとりつかれていた。彼は母親の初婚相手の子ではなく、写真家であった別の男の子供であつたらしい。医師と再婚していた母親は、死ぬまで真相をエリクソンに語る事がなかったため、彼は「自分の根はどこにあり、はたして自分は何ものなのか」考え続けていた。

それは「ネットの海から生まれた」素子も同様である。彼女には親もなく兄弟もない。自分の記憶すら、自分のものであるのか、あとから合成されたものであるのか確信がもてない。『攻殻機動隊』は、素子が人形使いを追い詰め、正義が悪を駆逐するというありきたりなプロットをベースに、「自己とはなにか」というアイデンティティの探求が描かれている作品なのである。人は誰しも、他者とは異なる自分にしかないものを持っている。それが十全な姿で実現されるとき、アイデンティティは確立されるはずだ。だが現実の社

会でそのままの自分自身であることは難しい。個人は社会的制約を受け、様々な関係性の中で自分の役割を割りあてられ、そこから抜け出すことは、ほぼ不可能だからである。こうしてアイデンティティの喪失（エリクソンのいう「拡散」）が生じる。

古来より、劇作家たちはその問題を戯曲の中に表現してきた。『オイディプス王』はおぞましい近親相姦の劇ではない。それは物語を構成するための要素に過ぎず、その主筋は、王としてテーバイの街に君臨していたオイディプスが、真の自己を見出すところにある。

ケネス・バーク（Kenneth Burke, 1897-1993）は、1945年にはシェイクスピアからヒントを得てドラマ的方法(dramatism)という概念を提出していた。シェイクスピアは様々な作品で、アイデンティティの喪失という問題を描いている。ヘンリー五世は、英雄としての外的自己と人間としての内的自己を、ジュリアス・シーザーは内的葛藤を自覚した最初の人物だと言われている。ロミオとジュリエットも、モンタギュー家とキャピレット家の家柄という外的事情によって、愛という内的自己が実現できない物語である。『十二夜』の、ヴォイオラは他人の目に映る男の自分と女性である真の自分を分けなければならず、ハムレットは、父の復讐のために気が狂ったふりをしなければならなかった。オセローはイアーゴーに「おれは妻の誠実を信じながら、同時にその不義を疑っている。またお前の正義を信じながら、その不正を疑っている」（三幕三場）と、まったく矛盾したことを言う。リア王にいたっては「誰でもよい、俺を知っているものはいないのか？この身はリアではない。リアがこんな風に語るか？目はどこにある？」（一幕四場）と自問自答する。ジェイクスの「全世界が一つの舞台、そこでは男女を問わぬ、人間はすべて役者に過ぎない、それぞれ出があり、引込みあり、しかも一人一人が生涯に色々な役を演じ分けるのだ」（『お気に召すまま』、二幕七場）は、演劇史上もっとも有名な台詞のひとつだろう。マクベスは夫人の死に臨んで「人の生涯は動きまわる影にすぎぬ。あわれな役者だ、ほんの自分の出場のときだけ、舞台の上で、みえを切ったり、喚いたり、そしてとどのつまりは消えてなくなる」（五幕五場）と悟る。人は誰しも自分の望むように生きることはできず、世界という舞台で、それぞれの役割を演じているのだ。

近代劇で最も有名な主人公ノーラはここにいるのは本当の自分ではないと夫と子供を捨てて家を出、同じ作者によるヘッダ・ガブラーは自分が保てなくなるところまで追いつめられ、最後に銃で自らの身体を撃ち抜く。ラネーフスカヤは俗悪な現実を受け入れることができず、オーリガ、マーシャ、イリーナが「生きていかなければ」と繰り返すのは、自分たちの存在が受け入れられないことを思い知らされたのちのことである。

社会的に抑圧された自己と真の自己の葛藤について、ユニークな作品を残した劇作家は、イタリアのルイジ・ピランデルロ（Luigi Pirandello, 1867 - 1936、ピランデッロとも表記される）である。彼はボン大学で学び、ドイツ哲学の影響を受けていた。現代思想の主要な傾向のいくつか―人間の個性の流動性を主張するベルグソンの活力論や現象学や実存主義―を独創的な哲学的演劇に具象化したといわれている。今日の日本では、あまり上演されることはないが、1934年にノーベル文学賞を受賞した20世紀の重要な作家である。

父親の紹介によるまったく面識がない女性と愛のない結婚をしたピランデルロは、経済的な問題が原因で精神錯乱を起こした妻と、その後も長い間暮らすことを強いられた。ローマの女子高等学校の教師となった彼に、妻は常に嫉妬し、極度の偏執病となり、女中も五十歳以上のものを置くことしか許さず、外出のときには証人として子供を連れていかせた。何か書いているとラブレターと疑われたので原稿も隠しておかなければならなかったほどである。ピランデルロはこうした過酷な現実と創作上の虚構とを行き来するようになる。彼は妻に対して、常にもう一人の自分を用意しておかなくてはならなかった。妻の乱れた心には、自分がまったく別の人間と見られていたのであろう。家族の前でも、彼は自分自身でいることができなかつたのである。

『(あなたがそう思うのなら)、その通り』(1917)は、およそ以下のような物語である。

男(ボンザ氏)が妻を家に閉じこめている。義母(フローラ夫人)さえ娘(妻)に会いにくることを許さない。義母は娘を外から見ることしかできない。男は大地震で妻を失い、再婚したところだ。彼は義母を傷つけないので、妻の死をふせている。しかし義母は、男が再婚したと思いこんでいることを知っている。地震のために乱心し愛する妻が死んだと思ひこんでいるのは彼の方である。実際には娘は死んでいない。男のために、義母は彼が再婚したふりをしなければならず、娘の死を受け入れられない哀れな老人を演じているのだ。周囲の人々はどちらが本当なのか知りたくて仕方がない。最後にその女性が登場する。

ボンザ夫人：なんですか？真実ですか？それはこうです。私は、はい、フローラ夫人の娘です。

一同：ああ！

ボンザ夫人：そしてボンザの二度目の妻です—

一同：おお！そんな！

ボンザ夫人：—はい。私自身は誰でもありません！誰でもないのです！

知事：いや、それはおかしい。奥さん。あなた自身は、どちらかでしょう！

ボンザ夫人：いいえ、私自身は、人が思うとおりの者です。<sup>(3)</sup>

だが夫人は老婦人の娘でもなく、二番目の妻でもないかもしれない。あるいは彼女自身が正気ではなく老婦人の娘で二番目の妻と思ひ込んでいるのかもしれない。我々が目にするのは妄想の多様な体系であり、各人の幻想がその本人のリアリテイなのだ。現在、あなたの目の前にいる私は本当の私なのか。本当の私とは何か。それは誰によって、どのように証明されるのか。

『エンリーコ四世』(1922)は、以下のようなプロットをもつ。主人公はエンリーコ四世を演じたとき、恋敵の策略で落馬し、自分を中世の皇帝であると思ひこんでしまう。ある日、彼は正気に戻ったのだが、皇帝であると信じているふりを続ける。周囲の人々は、昔の恋人そっくりの娘を彼に会わせ、狂気におちこんだ時点にもどそうとする。しかし正

気の彼には、こうした療法の効き目もあるはずがなく、ついにはかつての恋敵を殺してしまふ。その罪から逃れるために、彼は狂気のふりをし続けなければならない。だが11世紀ではなく20世紀に生きていると知ったあとも現実に背をむけているのは正気の人間のすることではあるまい。怒りの発作にかられて恋敵を殺すのも正気のさたではない。本当に主人公は正常にもどったか、不明のままで終わる。

ピーター・ブルック(1925-)によって、見事に映像化されたペーター・ヴァイス(Peter Weiss,1916-1982)の『サド侯爵の演出のもとにシャラントン保護施設の演劇グループによって上演されたジャン＝ポール・マラーの迫害と暗殺』(1964)も、全体の構造はピランデルロ作品に似ている。この作品には時系列にそったプロットがない。皮膚病にあえぐマラーが浴槽の中で死の直前に想像する革命の状況が呈示されるのである。サド侯爵は、この精神病院でマラー殺害の芝居を創作し、演出する。夢遊病患者コルデーが三度、訪問し、最後にはマラーを殺害する。マラーの殺害そのものが、開幕と同時に進行しながら、何度も引き伸ばされ、殺害が遂げられると作品も終了する。劇全体が、現在におけるマラーの意識の流れのなかで実現していくのであり、舞台上で再現されているのは、マラーの内部で引き起こされる回想、演説、未来のヴィジョンなのである。これは精神病院の出来事として描かれた劇である。精神病院は「全世界、とくに政治の世界は狂気の世界だ」とする当時のヴァイスの見解を象徴している。

『マラー/サド』は、極端な個人主義者・中道主義者・フロイトの原型としての貴族文学者サドと政治的思考者・暴力主義者・マルクスの原型としての民衆科学者マラーとの対決・討論を核としている。その周辺に1793年当時のコルデー、ルー、シモンヌなどを配し、それを1808年にサドが狂人たちを使って演出し、さらにそれを現代(当時は1964年)の観客が観ているという具合に、時間構造の多様性と劇中劇の虚実を巧みに駆使している。舞台の視覚的な枠組みは、教会と政府の後援のもとに廃人・狂人・政治犯、禁治産者・貧民などを収容する保護施設の浴室であり、劇中の時間座標は、フランス革命がナポレオン体制に吸収されて相対的安定を謳歌する時代である。その姿が狂人(を演じるRSCの俳優)を通して描かれ、歴史の錯乱を表現している。この作品は、マラーとサドの対立にとどまることなく、社会と個人、革命と体制、現在と過去、狂気と理性、そして生と死の対立を吐き出させた演劇作品となっている。一方には作者から自由になろうとしているサドに演出される人物たちがおり、また一方には現代の我々、今日の観客の前に、革命直後の事件を描いた劇をみている革命20年後の観客がいて、檻の中で演じられる劇をみている。こうしたイリュージョンにイリュージョンを重ねていく構造は、ピランデルロの『エンリッコ四世』のパターンに類似している。

ピランデルロは人間の世界に対する態度に革命をもたらした。彼は個性とは固定された静的な存在ではなく、流動的で相対的なものであることを示すことによって、人間関係におけるリアリティとは何かという問題を提示した。人間は異なった人に対しては異なって見えるし、異なった関係におかれれば異なったように反応する。劇作家として、彼は真実



を得るために、人物たちから仮面・変装をはぎ取ろうとした。しかし彼が見出したのは、いかなる人間についても絶対の真実を確立するのは不可能だということである。なぜなら人生は変化するし見るものも変化するから、絶対の一つまり固定された一真実などありえないからである。

E・フロム (Erich Fromm,1900-1980) は、『自由からの逃走』の中でピランデルロ作品の特徴を以下のように要約した。

こんにちでは、われわれは当然のこととして、自分は自分であると考えている。しかもなお自分自身についての懐疑は存在し、さらに増大させた。ピランデルロはその戯曲において、近代人のこの感情を表現した。彼は次の問いから始める。私はだれであろうかと。私の肉体的自我の持続のほかに、私自身の同一性を保証するものがあるのだろうか。彼の答えはデカルトの解答—個人的自我の確証—とはことなり、その否定である。すなわち、私はなんの同一性も持たない。他人が私にそうあるように期待していることの、反射にすぎないような自我以外に、自我などは存在しない。私は「あなたが私に望むままのもの」である。<sup>(4)</sup>

ピランデルロは、個我の意識を存在の哲学にまで深化させた。彼にとって現実、それ自体、矛盾に満ちた虚構の世界であり、彼はそれを疎外された小市民層の状況として描いた。彼が創造した登場人物たちは存在の根底を問い直された。彼は古い演劇形式を徹底的に破壊することを試みた。ピランデルロは、ロマン主義以降百年以上におよぶ伝統に培われた近代劇を否定した。それは「役の解体」ということである。

ピランデルロ以上に、近代的自我の喪失、それに伴う論理や価値体系の崩壊を描き、自我の探求を続けた劇作家はイギリス系アイルランド人サミュエル・ベケット (Samuel Beckett,1903 - 1989) である。ベケットは「私とはなにか」「私、と自分で言うとき、それは何を意味するのか」という基本的問題を考え続けていた。

著名な『ゴドーを待ちながら』(1953) は、劇中で何も起こらない。この戯曲の主題はゴドーがどのような存在なのかということではなく、「待つ」という行為そのものなのである。私たちはいつも何かを待つ。ゴドーは、私たちの待つ対象—行為、事物、人物などを象徴しているのだ。1957年11月19日、サン・フランシスコ・アクターズ・スタジオ・ワークショップの劇団員たちによって、サン・クエンティン刑務所の約1400人の囚人たちの前でこの作品が上演された。「作中に女性が登場しないから」という理由で所内上演されたのだが、このプロットの無い抽象的で難解な戯曲を、知性とはほど遠い囚人たちは静かに受け入れたらしい。囚人とは待ち続けている人々である。ある者は刑期の終了を、ある者は自己の終わりを。彼等は「ゴドーはシャバだ」「奴は外部だ」と口々に感想を語ったという。待つ行為において、我々は純粋に、時間の流れを経験する。行動的であるときは時間の経過を忘れてしまうが、受動的に待っていると時間の動きに直面させられ

る。『ゴドー』は時間を視覚化した作品なのである。

物質的欲望と不安で空虚な感情との相互関係についてのベケットの考えは、『勝負の終わり』と共に57年に初演された『言葉なき行為Ⅰ・Ⅱ』に見出せる。場所は砂漠。男はいくつもの水に手をのぼすが、いつも届かない。やがて彼は動かなくなる。動かぬまま両手を見つめている。初めはいくつもの衝動の要求に従い、対象を追いかけていた彼も、目の前にある要求を一切拒否することで、初めて安らぎを得る。届いたと思うと遠く対象。そこから唯一の実在である無を実感することで、はじめて彼は自己の欲望から解放されるのである。これはまるで禅の世界、悟りの境地だ。『しあわせな日々』(1961)で、主人公のウィニーは第一幕では腰まで埋もれ、第二幕では首まで埋もれた状態になっている。やがて土に埋もれてしまうであろう彼女は、死の訪れを待っているのである。残された時間の空白を埋めるために、彼女は身だしなみを整え、おしゃべりをして、つとめて明るくふるまう。しゃべることによって、強烈な日差しと身体の拘束という拷問のような状況から逃れようとしているのだ。時折、彼女はしゃべることがなくなってしまうのではないか、言葉から見放されるときが来るのではないかと不安になる。ここにもベケット作品の根底に共通する極端に削り取られたアクション、そして「死を待つ」というテーマがある。

1969年6月にはニューヨークのエデン・シアターにて『息』が初演された。『息』は、題名通り、幕が開くと息を吸う音が聞こえ、沈黙のあとに、息を吐く音が聞こえ、幕が降りる。その前と後に、一瞬短い叫び声。約20秒の史上最短の劇である。人間は産まれた瞬間に呼吸して産声を上げ、死を迎えるときには息をとぎす。『息』は人間の一生を凝縮している劇なのだ。ベケットがノーベル文学賞を受賞したのは、この年のことであった。

『わたしじゃない』(1973)は暗闇のなかで口だけが浮かんでいる奇妙な劇である。その口は途切れ途切れの言葉を猛烈な勢いでまくしたてている。何が言われているのかわからない。舞台左手には黒いマントで覆われた性別不明の「聞き手」がいて、口にむかって三度ほど「甲斐なき憐憫」の身振りをする。月足らずで生まれた女性が闇の世界(死)に入り、ブーンという音を聞き一筋の光だけを見る。口は一貫して「彼女」と三人称で語るが、自分のことを話しているのではないかという疑いが生じるたびに「違うわ!彼女よ!」と強く否定する。ベケットが指定した所要時間は、およそ18分であった。

ベケットの登場人物たちは、知覚を麻痺させることによって自分が存在しているという意識を削ろうとしている。自分の存在を意識することは、過去、現在、未来に至る、自分が置かれた暗く、苦しい状況を意識することだからである。ベケットにとって老いていくこと、死に近づくことは、感覚が研ぎ澄まされることであった。見えないはずのものがはっきりと見え、聞こえないはずのものが聞こえてくる。身体が不自由になるのに比例して知覚が冴えてくるということである。『ロッカバイ』(1981)は、死ぬ日がくるまで「自分に似た他人」を探し「よその窓を見つめる」人物が描かれる。彼女が希求するのは、自分自身が別の人間になることのできる日であった。それは死をむかえるということである。『なに どこ』(1984)は、暗闇に近い何もない空間に、長い白髪で灰色のガウンを来た

四人（バム、ボム、ビム、ベム）がかわるがわる舞台上に現れ同じことを繰り返しては消えていく。「わたし」探しをしているのかもしれない彼等にとって、「わたし」と呼べる存在は、声でしかなかった。『わたしじゃない』の存在性が、声の発生にあるように、この作品でも、肉体の消滅のあとに残るのは声だけなのである。

ベケットの劇は、すでに何か決定的な事件が起こったあとであることが暗示される。登場人物が示しているのは出来事ではなく、劇的出来事が起きたあとの結果なのである。ドラマは過去の時間に対する記憶のなかにある。舞台上で登場人物たちが思い出すのは、かつては自分もまた、その思考と情念と今よりはましな肉体にふさわしい身体をもっていたということである。ベケットの劇はすべてエピローグであり、それゆえ圧縮された形を取る。彼等に残されたのは、舞台の上で遊ぶことしかない。彼等はみな、これとやってすることがないのだ。一体何が起こったのか、それは最後まで語られることはない。時間が経過したこと以外には何も起こらなかったのかもしれない。時間の経過は、どんなにゆるやかにみえても、失われていく時に対する我々の言葉がどんなにおだやかなものであっても、最後には決定的な力となってはね返ってくる。時は衰弱と死を身近に呼び寄せ、過去の悦楽の熱狂的瞬間を跡形もなく消し去る。個人の過去の時間が増すにつれ、残された未来の時間は減る。ベケットは、こうした状態の人間を舞台にのせるのだ。見えることができず、しゃべることができず、聴こえることもできず、やがて呼吸できなくなる。人間は限られた時間を過ごし、最終的には消え去っていく。ギリギリまで削ぎ落としていった果てに残された自我の姿を、ベケットは冷めた目で描いた。

### 3、アイデンティティの超克

シェイクスピア劇の主人公たちは、自己の存在に疑問を持ち、満足な答えを得ることなく悲劇的な最期をむかえる。近代劇の登場人物はアイデンティティを求めて旅立っていく。現代演劇は、自己の存在そのものを疑う人物が描かれる。『攻殻機動隊』の素子の姿は、さらに進化している。

ケネス・バーク以前に、アーヴィング・ゴッフマン (Erving Goffman, 1922-1982) はドラマ的方法を用いてアイデンティティの問題を発展させ、ライマン/スコット (Stanford・M・Lyman, 1933 -、Marvin・B・Scott ?) が、それに続いた。心とは、行動の源泉であり、そもそもの物事が生まれる場所であった。そこから身体を通して現れてくるのがアイデンティティと呼ばれるものである。日常行為は、周囲の人々の目から隠されたアイデンティティが「他者によって暴露されるかもしれない表舞台として、把握される<sup>(5)</sup>」とライマンたちは言う。それに続けて

人間のアイデンティティは、職業的役割に従って階層化されている法的身分として形式上は認められている。しかしこの法的身分のかなたに、いかなる公的承認も世間の認

知も社会的合法性も受けることのない感情と活動の行為—自我の一の広大な領域が存在する。この領域で、人間は、真の自我感、他者への愛、充実した人間関係、熱く充足した生を探し求めて、逸脱と承認の間をさまようのである。<sup>(6)</sup>

と記している。

彼等は、演劇をモデルに社会学へそれを適用した。その論を整理すると、自己とは、場面に応じて現れる演劇的な姿をとるものなのである。演劇的とは、つまり他者がいる場で、その場に合わせた自己の役割を演じるということである。職場で課長の男は、家に帰れば子供の厳しい父親であり、妻にとっては優しい夫である。彼の親が生きていれば、息子としての役割もあるだろう。職場では平社員には慇懃であり、部長には従順である。それはすべて、そのような関係性の中で生まれた態度であり、そこに統一した個人の姿を認めることは容易ではない。アイデンティティとは安定的で独立した心理学的実体ではない。人は他者と接するときには、その場に応じて常に別の役割を再構成するからである。ゴッフマンが記述する多くの論稿の中で彼は、人間は本当にあるはずのものを発見できないだけでなく、その本性においてゆらぎをもつものであることをも強調している。「重要なことは、人が担う役割の背後で彼がどのような種類の人間であるかについて、それらの役割を演じることを通して具備されるその意識である<sup>(7)</sup>」と彼は記述している。外的、社会的な場で見せる行動は、その個人の真の姿ではない。現実の場において、アイデンティティは覆い隠され、自分でも認識できなくなり、失われている。なぜならそこには他者がいるからである。

こうした社会学理論やエリクソンやピランデルロの個人的背景とは異なり、自分の存在について疑問を持ちつつも、素子は現実（といっても架空の世界だが）の中では自己実現をはたしている。彼女は強く美しく、使命のためなら人を殺すライセンスさえも与えられている。上司たる荒巻部長の前でも、ひるむことなく自己主張し、自分の信じる方法を貫き通す。素子にとって他者はいないも同然であり、彼女のアイデンティティは失われていないように見える。しかしそれなのに彼女は、自分の存在そのものについて、まるでベケットのように、考え続けているのである。

素子は英語で書けば device だが、もうひとつ circuit element という言葉でも表現される。彼女の名前そのものが物質の最小構成要素であることを暗示している。素子は脳だけが人間である。では脳さえ人間ならサイボーグは人間と同じなのか。「我思うゆえに我あり」の我とは何か。脳なのか、脳ではないのか。素子が悩み続けるのは、このことである。

イギリスの動物行動学者であり進化生物学者リチャード・ドーキンス (Clinton Richard Dawkins, 1941 -) は処女作『利己的な遺伝子』(1976) の序文で「自分のアイデンティティを理解しようとするなら、われわれは自然淘汰というものを理解しなければならぬ」(p,xxii) と記した。彼は「われわれはすべて同一種類の自己複製子、すなわち DNA とよばれる分子のための生存機械であるが、世界には種々さまざまな生活の仕方があり、自己複製子は多種多様な機械を築いて、それらを利用している。サルは樹上で遺

伝子を維持する機械であり、魚は水中で遺伝子を維持する機械である。<sup>(8)</sup>」と記している。彼によれば人間とは、DNA 暗号、つまり遺伝子を運ぶ機械に過ぎないのである。

一般に人は、記憶によって自分を自分として認識する。自己の同一性を記憶の中に認めているのである。記憶は脳の中にあるとされてきた。ところが現代ではテクノロジーの驚異的な進化により、脳の中にしかなかったはずの記憶が外在化されることとなった。知人の電話番号はメモリーに入れられ、自分の携帯番号すら記憶していない者は多い。自身のスケジュールも、電車の乗り換えもスマホを見ないとわからない。スマホに入ったお気に入りの音楽も思い出の写真も、すべてのデータは誰にでも共有されるものとなり、自分だけのものではなくなる。自分のUSBを友人のPCに入れても、それは何の問題もなく利用できる。『攻殻機動隊』の中で繰り返し、表現されているように、義体は交換できる。では中身（記憶）の変更は、どこまで可能なのだろうか。いくらでもコピーはできる。オリジナルな自己とは、一体何なのか。

この作品が四半世紀近く前に書かれた事実を忘れてはならない。89年は、ワープロとテレカの時代である。85年に発売された携帯電話の原型ショルダーホンは、重量3キロもあり、たった40分の通話しかできなかった。インターネットが軍関連以外で使用されたのはアメリカでも88年のことであり、子供にまでその名が知られるようになったのはwindows95登場がきっかけである。『攻殻機動隊』が公開されたのは、まさにその年のことであった。にも関わらずここには、現代のネット社会がもたらす問題が提示されている。それは情報伝達の圧倒的な速度と量、そしてそれに伴う<オリジナル>であることの相対的評価の低下、さらには自己の存在そのものに対するあやうさである。

たしかに生物学的には人間はDNAを運ぶ遺伝子機械に過ぎないのかもしれない。だが我々は、笑いかけたり涙を流したり、ほかの動物にはない<感情>を持つ。強い正義感を持ち合わせた素子は魅力的な女性であるが、それ以上に明らかに感情がある。原作漫画ではマッチョな三枚目として描かれるバトーは、映画の中では密かに素子に恋愛感情を抱いている男として描かれている。義眼をもつサイボーグ、バトーも感情に動かされているのだ。加藤周一の言うように「感情生活は、突然の刺激に驚かさされ、繰り返される刺激に馴れ、肉体的苦痛によって誇張され、空腹によって衰え、おそらく自律神経と内分泌器官の微妙な変化によって、忽ち楽天的となり、忽ち悲観的となる。その偶然的変化の系列の中に、人格の統一を認め、かわらない主体の存在を確かめることは常に必ずしも容易ではない<sup>(9)</sup>」だろう。感情を自分自身でコントロールすることは容易ではない。私的感情を露わにする者は幼稚とみなされ、社会的に認知されるために、人は常に真の自己を隠し続けなければならない。表面に現れる態度や言葉は、社会的な制約を受けざるをえず、ほとんどの場合、自分が望む通りのものではない。しかし、その裏には無秩序な欲望にゆらぐ感情というものがある。このようなゆらぎをもつ感情こそが、個人に固有なオリジナリティなのである。USBに感情はない。人形使いが求めたのも、このことにちがいない。

素子が人形使いと融合するラストシーンを、スタジオ・ジブリの鈴木敏夫は、「ネットワー

クとコンピューターが恋をして子供が生まれるなんて、どう考えても遊び以外の何ものでもない<sup>(10)</sup>」と言ったが、スーザン・J・ネイピアは「人形使いとの最終的な「結婚」は、太陽神・天照大神の天の岩戸を思わせる場面になっている<sup>(11)</sup>」と記した。周知のように<コリント人への第一の手紙>13章のタイトルは、愛である。人間の感情の中で最もうつろいやすく、ゆらぎを持ち、かつ強い力をもつのは愛である。『攻殻機動隊』は、通奏低音にそのことが流れている。人形使いが素子と融合したいと願ったのは、彼女を愛したためであったのかもしれない。

草薙素子はネットの海に生まれた生命体と融合し、よりヴァージョンアップされたようにみえる。自分であることに固執する限り、人間は限られた世界に縛られ続ける。人形使いと融合した素子は、より高い地点へと到達した。それはオリジナルの素子ではないのかもしれない。というより、彼女は個人がもつ他者からの制約から逃れ、広大な世界へむかっていくのだ。『攻殻機動隊』というアニメは、アイデンティティに縛られ続ける人間という存在が、そこから解放される姿を描いた壮大な物語なのである。

## おわりに

現代では表現に関わろうとすれば、アニメの存在を無視することはできない。もはやアニメは一部のマニアだけのものではなく、大人の鑑賞に耐え、学術対象になるまでのレベルの作品がある。そこでは現代社会がもつ様々な問題が描かれ、知的で考えさせられるようなものまでが、そろっているのである。アニメは、それ以前の形では表現できなかった方法で幅広い層をひきつけている。本を読まない学生も、アニメから多くを学んでいるのが今日の姿なのだ。アニメは経済的にはもちろんのこと、社会学的にも芸術学的にも価値あるものとして認知されてよい。こうした現象の起点のひとつとなったのが、この『攻殻機動隊』であることは間違いないのである。

## 註

- (1) 『攻殻機動隊』には以下のようなバリエーションがあり、2013年にも新作映画が公開された。

### 漫画

士郎正宗、『攻殻機動隊』1991年10月5日、講談社。人形使い事件を中心に描かれる。

士郎正宗、『攻殻機動隊2 MANMACHINE INTERFACE』、2001年6月28日、講談社。荒巻素子と名の主人公がスターバトマーテルで戦うストーリーが描かれる。

士郎正宗、『攻殻機動隊1.5 HUMAN-ERROR PROCESSER』、2003年7月23日、講談社。ブックレット付きCD-ROM。素子が去った後の公安9課が描かれる。

衣谷遊著、『攻殻機動隊 STAND ALONE』001、2010年4月6日、講談社、「外務大臣拘束事件」

衣谷遊著、『攻殻機動隊 STAND ALONE』002、2010年11月5日、講談社

両親への復讐のために暴走を始めたハイテク戦車を公安9課のメンバーが食い止める。

衣谷遊著、『攻殻機動隊 STAND ALONE』003、2011年8月5日、講談社

麻葉王マルセロ・ジャーティと公安9課の戦い。

衣谷遊著、『攻殻機動隊 STAND ALONE』004、2012年3月6日、講談社  
「全自動資本主義」

衣谷遊著、『攻殻機動隊 STAND ALONE』005、2013年3月6日、講談社

藤咲淳一(脚本) 大山タクミ(漫画)、『攻殻機動隊 ARISE 一眠らない眼の男 Sleepless Eye -』、  
2013年06月21日、講談社。「攻殻機動隊」が誕生するきっかけとなるバトーと草薙素子と出  
会いが描かれる。

#### 劇場版アニメ

『GHOST IN THE SHELL / 攻殻機動隊』、1995年11月18日公開。押井守監督。

『イノセンス』、2004年3月6日公開。押井守監督。

『GHOST IN THE SHELL / 攻殻機動隊 2.0』、2008年7月12日公開。押井守監督。(全カット  
を完全リニューアルした作品)

『攻殻機動隊 S.A.C. SOLID STATE SOCIETY 3D』、2011年3月26日公開。神山健治監督。「人  
形使い」を連想させる新たなゴーストハッカー「傀儡廻(くぐつまわし)」が登場し、児童虐待、  
少子高齢化など社会問題を扱う。押井守監督『GHOST IN THE SHELL / 攻殻機動隊』へのオマ  
ージュを連想される場面が多い。

『攻殻機動隊 ARISE』、2013年6月22日公開。黄瀬和哉監督

公安9課設立前のメンバーの話及び草薙素子の所属していた501機関について焦点を当てたも  
のとなっている。

#### TVアニメ

『攻殻機動隊 STAND ALONE COMPLEX』

2002年10月1日 - 2003年11月30日(全26話)。神山健治監督。2002年10月からパーフェクト・  
チョイス(ペイ・パー・ビュー形式)で放送され、2004年には日本テレビ系列数局で放送された。  
主に薬害問題を扱った「笑い男事件」を中心に描かれる。

『攻殻機動隊 S.A.C. 2nd GIG』神山健治監督。

2004年1月 - 2005年1月(全26話)

押井守をストーリーコンセプトに迎え、2004年1月からパーフェクト・チョイスで放送された後、  
2005年には日本テレビ系列数局で放送された。難民問題を「個別の11人事件」として扱っている。

『攻殻機動隊 STAND ALONE COMPLEX Solid State Society (S.A.C. SSS)』神山健治監督。  
2006年9月にOVAに先駆けてパーフェクト・チョイスで放送。また、2011年に3D劇場版が  
全国公開された。『2nd GIG』から2年後の話。

ちなみにスティーヴン・スピルバーグとドリームワークスが実写映画権を獲得し、3D実写映画  
として製作すると発表されたが、現時点では公開時期などは明かされていない。

#### 小説

遠藤明範、『攻殻機動隊 灼熱の都市』

1995年11月発売。太陽光発電システムを応用したテロ事件を描く。

遠藤明範『攻殻機動隊 2 STAR SEED』

1998年1月発売。宇宙工場「MJ2」で発生したテロリスト籠城事件を扱う。

藤咲淳一『攻殻機動隊 STAND ALONE COMPLEX 虚夢回路』

2004年1月発売。「目覚ましテロリスト事件」を扱うストーリー。

藤咲淳一『攻殻機動隊 STAND ALONE COMPLEX 凍える機械』

2004年7月発売。公安9課課長暗殺計画と、タチコマの恋を扱うストーリー。

藤咲淳一『攻殻機動隊 STAND ALONE COMPLEX 眠り男の棺』

2005年2月発売。「吸血鬼事件」を扱うストーリー。

山田正紀『イノセンス After The Long Goodbye』

2005年9月発売(文庫版。単行本は2004年3月に発売)。「ブリーダー事件」を扱うストーリー。

神山健治『攻殻機動隊 STAND ALONE COMPLEX SECTION-9』

2012年2月29日発売。「2nd GIG」と「SOLID STATE SOCIETY」の間の時期を描く。新た

に9課に配属された新人隊員たちのエピソードをまとめた短篇集。

- (2) ゴースト。あらゆる生命・物理・複雑系現象に内在する霊的な属性、現象、構造の総称であり、包括的な概念である。作中においては主に人間が本来的に持つ自我や意識、霊性を指して用いている。要約すると人間の肉体から生体組織を限りなく取り除く、あるいは機械で代行していった際に自分が、自分自身であるために最低限必要な物、又はその境界に存在する物こそゴーストであり、生命体の根源的な魂とも表現できる。しかし厳密な意味ではゴーストは構造や複雑さ、効果において同一ではない包括的な概念であり、その構造や機能で人間のゴーストと区別しなければ森羅万象にゴーストはあるとされている。ゴーストは上下方向に無限の階層構造を持っており、その中に意識・無意識・自我などのレベルが存在するが、上部に完全支配されている訳ではなく、相互に連結しながら上部構造が緩やかに下部構造を総体としてまとめている。脳科学の見地からは、大脳と視床下部の活動に大きく影響しているとされている。作中では、ミクロな意味合いでの遺伝子やマクロな意味合いでのガイア理論を持ち出すことで、個人・集団とは異なる第三の主体としてこのゴーストという概念を上げている。人間という現象をゴーストを通じた複雑系が織り成す現象へと還元することで、スタンド・アローン・コンプレックスをも定義している。なお作中においては脳科学や電腦化、霊能者の研究が進み、一般的に認識されるようになっていく。ウィキペディア
- <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%94%BB%E6%AE%BB%E6%A9%9F%E5%8B%95%E9%9A%8A>
- 監督の押井は「ゴーストという言い方ではまどろっこしいので、僕は体と呼んでいるんですけど、要するに持って生まれた肉体のことでなくて、自分がものを考え、社会化されている中で獲得した第二の肉体のことです」と語っていた。(立花隆・押井守、NHK『プレミアム10』内対談)
- (3) 『ピランデッロ戯曲集I』、白澤定雄訳、白水社、p123
- (4) 日高六郎訳、東京創元社、1975〔1951〕、p280
- (5) ライマン／スコット、清水博之訳、『ドラマとしての社会—シェイクスピアの鏡に照らして』、新曜社1981、p168
- (6) 前掲書、p240
- (7) E・ゴッフマン、石黒毅訳、『行為と演技—日常生活における自己呈示—』、誠信書房、1983〔1974〕、p298
- (8) 日高利隆ほか訳、紀伊國屋書店、2011〔2006〕、p29
- (9) 『加藤周一著作集11』、平凡社、1979、p421
- (10) 『押井守全仕事 増補改訂版』、キネマ旬報社、2001、p57
- (11) 神山京子訳、『現代日本のアニメ—AKIRA—から—千と千尋の神隠し—まで—』、中央公論新社、2002、p207

## 参考文献

士郎正宗：原作、押井守：監督、脚本：伊藤和典、アニメKC80『攻殻機動隊』、講談社、1995。映画をアニメコミック化したもの。()で数字を記した本文中の台詞は、ここからの引用である。

士郎正宗、『攻殻機動隊 The Ghost in the Shell』、講談社、2001〔1991〕

『ベケット戯曲全集1-3』、安藤信也、高橋康也訳、1967-1986

シェイクスピアの台詞は福田恆存訳、新潮文庫による。