

Title	ロマン主義としての「少年マンガ」にみるニヒリズムと倫理の現在： 『進撃の巨人』と『僕のヒーローアカデミア』
Sub Title	Nihilism and ethic in Shōnen Manga as romanticism : "Attack on Titan" and "My Hero Academia"
Author	衛藤, 安奈(Eto, Anna)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2018
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 人文科学 (The Hiyoshi review of the humanities). No.33 (2018. ), p.1- 34
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20180630-0001">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20180630-0001</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# ロマン主義としての「少年マンガ」 にみるニヒリズムと倫理の現在

——『進撃の巨人』と『僕のヒーローアカデミア』——

衛 藤 安 奈

## 1 はじめに

通常「少年マンガ」と呼ばれるものには、実際には「男児のための物語」という枠組みには収まり切らない、「社会に関わろうとするすべての若者のための物語」が含まれている<sup>(1)</sup>。その一方で、現在の「少年マンガ」は、近代的自我の内面的葛藤を繊細かつドラマチックに描写する技巧を会得している<sup>(2)</sup>。結果として、近代的自我の病理をめぐる想像力といった、戦前であれば哲学や近代文学などが担っていた主題の少なくとも一部を、現在では「少年マンガ」が資本主義の激烈な引力の下に引き受けている状況にある。

---

(1) 一般に、社会的責任を負う人間としての成長や戦いは「少年マンガ」の、恋愛は「少女マンガ」の主題だと見なされがちであるが、女性が行動的、戦闘的に描かれる作品は増えており、その背後には女性労働者の増加という社会的条件を見出せる（河野，2017）。漫画論においても、「少女マンガ誌」「少年マンガ誌」という枠組み自体、一部の雑誌群においては部分的に無効になっていると指摘されている（伊藤，2014：28-30）。つまり従来「少年マンガ」の主題とされてきたものの中には、特定の時代に形成された社会的な性差イメージによって振り分けられていたものがあるということである。そうした部分が現在は「少年マンガ」という名称と齟齬を来しているが、これに代わる適切な名称もまだ存在しない。本稿では括弧付きで「少年マンガ」とする。

(2) この種の技巧は「少女マンガ」の担い手が発展させたものだという（大塚，2005：141-145，152-157）。

本稿の目的は、現在商業的に成功を収めている「少年マンガ」の中から対照的な諸特徴をもつ二作品を取り上げ、両作品を、自己対比と自己絶対化のあいだで揺らぎつつ展開する人間の生命力をドラマチックに肯定するという意味においてのロマン主義の現代的形態として捉えつつ<sup>(3)</sup>、しかし情動を重視するだけでは失われがちな価値一貫性を<sup>(4)</sup>、一方がニヒリズムに発する個別特殊なものへの「実感」によって、他方がこれまで蓄積されてきた「少年マンガ」の系譜を引き継ぎつつ普遍的なものに向かう倫理によって確保している点に注目し、そうした要素を宗教学的要素も含め考察しようと試みることである。扱う作品は、ひとつは諫山創『進撃の巨人』（2009年より『別冊少年マガジン』で連載中。以下『巨人』と略記）、もうひとつは堀越耕平『僕のヒーローアカデミア』（2015年より『週刊少年ジャンプ』で連載中。以下『ヒロアカ』と略記）である。前者は2018年3月現在で24巻まで刊行され、シリーズ累計発行部数は7100万部に達し<sup>(5)</sup>、第3期アニメの放映が今年7月からNHKで予定されている<sup>(6)</sup>。後者は現

(3) シュミットの『政治的ロマン主義』に寄せた解説で、野口雅弘は次のように述べている。「シュミットの理解によれば、ロマン主義にとって重要なのは、自らを縛り、方向づける（客観的な）原理や規範、つまり causa ではなく、さまざまな政治的な出来事を『きっかけ』として（主観的に）利用しながら、情念的に盛り上がること、あるいは何か——書物であれ、アニメであれ、革命であれ——を『ネタ』にして、濃密で、高揚した時間をもつことである」（シュミット、2012：254）。「情念的に盛り上がること」といった表現は「生きることの実感」と言い換えてもよさそうである。この言葉は、イタリアの「未来派運動」にみられた「生の感情」を佐藤優が言い換えたものであり、佐藤はこれと同じ傾向を宮崎駿のアニメに見出している（佐藤、2018：111-114）。宮崎自身は、資本主義化・合理化されたアニメ制作現場の非人間的雰囲気への反感と、アニメーターには「生命への愛情」が必要だという見解を表明している（「三鷹の森ジブリ美術館」常設展示室「映画の生まれる場所」の展示物解説文、2018年3月3日現在）。

(4) この点は、シュミットのロマン主義批判（シュミット、2012：20、23）に加え、作田啓一の「主体性」の議論と普遍宗教の役割を結びつけた阿満の理解を参照（阿満、2017：246-247）。

(5) 『漫画全巻ドットコム』（<https://www.mangazanken.com/>）によれば、2018年3月現在で『進撃の巨人』（1～24巻）は歴代発行部数第18位とある。

在17巻までが刊行され、1300万部を突破したところであり、同じく第3期アニメの放映が読売テレビ・日本テレビ系で4月から開始されている<sup>(7)</sup>。象徴的なことに、公表されている資料によれば、諫山と堀越はともに1986年の生まれである。

なおロマン主義やニヒリズムという本来非常に多義的な言葉については、本稿では辞書的用法を参照し、行論に必要となる最低限の定義を下すにとどめたい。ロマン主義に関する理解についてはすでに触れた通りであるが、ただしそれは歴史的には、近代ヨーロッパ社会における啓蒙主義の行き詰まりとともに現れ、広く注目された潮流のことであり、人間的感情を置き去りにした形式的なものや合理的なものに反感をもつ、もしくはそうしたもののみでは飽き足りない人々の心情が生み出す精神的姿勢のことでありと理解する。そうした姿勢は、自我や個性の自由な展開、理性を超えた情動などをめぐる想像力を重視する態度として現れる<sup>(8)</sup>。ニヒリズムもまた、歴史的にはロマン主義とほぼ同時期にヨーロッパに現れた潮流を指すが、ここでは既存の行動の基準、価値体系、社会体制への否定的あるいは破壊的態度を指す術語とする<sup>(9)</sup>。

(6) 「アニメ『進撃の巨人』Season 3 総合テレビにて7月放送予定！」『NHK オンライン』(<https://www.nhk.or.jp>) 2018年1月24日。

(7) 「『僕のヒーローアカデミア』TVアニメ新シーズン第3期、4月7日より毎週土曜夕方5:30放送決定！」『Yahoo! Japan ニュース』(<https://news.yahoo.co.jp/>) (配信元 M-ON! Press) 2018年2月3日；「TV放送情報」『TVアニメ僕のヒーローアカデミア』(<http://heroaca.com/>) 公開日記載なし、最終閲覧2018年3月6日。

(8) とくに、「一時期ロマン主義は政治的反動と同一視され、また非現実的な夢想ともされてきたが、最近の研究では、現代文化の起源と見る向きが強い。逆に言えば、ロマン主義以降は現代に至るまで多かれ少なかれ誰もがロマン主義的であり、意識の分裂や内面の夢想が持つ形式破壊の力だけをとっても、現代芸術の始まりとして捉えることができる」という説明（『岩波 哲学・思想辞典』の「ロマン主義」、三島憲一執筆）、およびロマン主義を「近代の別名」「近代の病患」とする説明（『集英社 世界文学大事典』の「ロマン主義／ロマン派」、川村二郎執筆）を参照。

(9) とくに『ブリタニカ国際大百科事典』第14巻の「ニヒリズム」（矢島羊吉執

なお本稿は作品への批判的分析を含むものの、筆者自身はそれらのクオリティの高さに魅せられた一人でもある。本稿の執筆動機は、すぐれた現代版ロマン主義芸術によって喚起される熱狂の正体を、歴史の教訓に従って見極めようという点にあることを、お断りしておきたい。

## 2 アイロニーとユーモア

### 2-1 冷たい「笑い」、あたたかい「笑い」

まず二作品の概要を述べておく。『巨人』は、人喰い巨人が人類をほぼ食い尽くしたとみられる暗鬱な世界において、主人公エレンと彼が所属する軍事組織の面々が、人類最後の生き残りをかけて巨人と絶望的な攻防戦を繰り返す物語である。物語は、巨大な城壁の内側で束の間の平和を享受していた人類の生き残りが、ある日壁の一部が破られ、巨人が侵入してきたことにより、一転して阿鼻叫喚に叩き落とされるシーンから始まる。巨人に母を喰われたエレンは、復讐心から巨人の「駆除」を決意する。

一方の『ヒロアカ』は、世界総人口の約八割が「個性」と呼ばれる超能力をもつに至った奇想天外な世界において、アメコミ（アメリカン・コミックス）風の「ヒーロー」たちが日常的に人命救助や治安維持にあたる社会を舞台とする。物語は、「無個性」というハンディを背負った主人公、緑谷出久（みどりや・いずく）、通称「デク」が、後天的に与えられた「個性」を使いこなそうと努力しつつ、「ヒーロー」を目指して奮闘し成長するさまを描く。作中における「ヒーロー」とは、試験を受けて資格を取得しなくてはならない準警察的公務員でもある。

両作品においてまず注目すべきは「笑い」の質である。『巨人』はそのシリアスな作風ゆえ、作中に「笑い」が投入される契機自体が少ないが、コミック巻末に付されるフェイクとしての次回予告には、しばしば世間を過剰に皮肉るパロディが見出される<sup>(10)</sup>。また作中の世界観は、人間の弱さ

---

筆)を参照。

(10) 顕著なものとして、『巨人』第9巻巻末の「次巻!熱狂のアイドル編開始!!」

や愚劣さを正確に、かつ斜めにえぐりだすメタレベルでの「笑い」、すなわち冷笑の態度に貫かれている。たとえば、ある時点では英雄的に振る舞っていた人間が、次の瞬間にはみじめな弱さをさらしながら巨人に喰われていくといった描写にそれが見出せる（『巨人』第9巻第35話）。

一方の『ヒロアカ』にも現代人の弱さや愚劣さを現実的に捉える視線がある。出久の師匠オールマイトの筋骨隆々たる風体は、実は社会を安定させるための「平和の象徴」として振る舞うべく、無理をして維持されている（『ヒロアカ』第1巻第1話）。社会のほうも、一個人のやせ我慢によって安心を得ているという頼りなさである。だが『ヒロアカ』の登場人物たちの滑稽さは、突き抜けた素直さで描かれる。「かっこよさ」に憧れる少年少女たちは、互いのコスプレならぬヒーロー・コスチュームをみて素直に「かっこいい」と称え合う（同、第2巻第8話）。「かっこよさ」への憧れが、他人の評価など知らぬげに描かれているところに、堀越の確信犯的な自己肯定の姿勢が垣間見える<sup>(1)</sup>。そうした自己肯定に立つ『ヒロアカ』の「笑い」には、他人の滑稽さをも肯定するあたたかさがある。

## 2-2 アイロニーとユーモアの分岐点

両作品にみられるこうした「笑い」の質的相違は、まずは単純な意味でのアイロニーとユーモア、すなわち他人を皮肉る嘲弄と他人を傷つけない諧謔の違いとして捉えられる。だがその本質的相違は何か。この点を理性による批判の在り方から捉える見方もあるが（たとえば千葉，2017：75、

および第13巻巻末の「次巻 J-POP 地獄編突入！」参照。

(1) 堀越はオールマイトのキャラクターデザインについて、「僕はもうかっこいいぞ!」と思って描いたのですが、編集部の会議では『こんなオッサンには憧れないよね。なりたくないよね』『イケメンにした方が良いのでは?』等、指摘され、漫画仲間には『変な陽気なオジサンだよ』と一蹴され、逆に火が。おかげで作画時、かなり気合いを入れて描くことになったので、今となってはありがたいお言葉です」と述べている（『ヒロアカ』第1巻、「オールマイト」のキャラクタープロフィール）。

91), 本稿にとっては, それを「他者」に対する倫理との関連において捉えた柄谷行人の見方が有用である(柄谷, 2010: 165)。柄谷はソ連崩壊直後の, いわゆる共産主義などの大きな理念が無効になったかにみえた時期に「ヒューモアとしての唯物論」(初出『朝日新聞』1992年9月10日)を執筆し, 次のように述べている。「イロニーが他人を不快にするのに対して, ヒューモアは, なぜかそれを聞く人をも解放する」。そして「ヒューモア」とは「自我(子ども)の苦痛に対して, 超自我(親)がそんなことは何でもないと激励するもの」であるが, 「イロニー」とは, 「現実の苦痛, あるいは苦痛の中にある自己を——時には(三島由紀夫のように)死を賭しても——蔑視することによって, そうすることができる高次の自己を誇らしげに示す」ものであり, 「ヒューモア」こそ「高貴な精神的姿勢」だという(柄谷, 1999: 140-141)。

ここで確認しておきたいのは, 少なくとも戦後しばらくの日本の文芸・思想界においては, ロマン主義はアイロニーやニヒリズム, および右翼的なものとの関連において理解される傾向があったことである。理由のひとつとして, 1930年代に活躍した保田與重郎ら「日本浪漫派」の問題がある。保田らは, 18世紀末にドイツ・ロマン主義の弁証法的文芸理論としてシュレーゲルが見出したロマン派イロニー(シュレーゲル, 1978: 解題 xi-xiv)の実践を掲げつつ, 実際には絶望的状况下で現状を無限定に肯定する運命論と戦争礼讃に帰着したのである(橋川, 1998)。

いうまでもなく, 「日本浪漫派」のそのような歴史は, 戦後厳しい批判にさらされることになった。しかしそのような時期においてさえ, 保田の「イロニー」によって精神的に救われたという実感にこだわり続ける者もいた。たとえば川村二郎がそうである(橋川・川村, 1975)。

とはいえ, おそらく川村のこだわりは, アイロニーのもつ, 苦しい現実を相対化する作用に対してのものであって, 戦争礼讃を招き寄せるような耽美主義に対するものではなかったと思われる。『集英社 世界文学大事典』の「ロマン主義／ロマン派」の項目において, 川村は, 「幸福な調和

状態」にある「ロマン派のイロニー」は「上質のユーモアを醸し得る」と記している。しかしだとすれば、川村はむしろ、「イロニー」という言葉で半ばはユーモアについて語っていたことになりはしないだろうか。

これは本稿の問題関心からみれば不当な混同であるが、アイロニーとユーモアが表面上よく似ていることを示す一例でもある。しかし柄谷はロマン派イロニーの相対化作用について、それは「自己の無力さを優越性に変える転倒」であり、「超越論的自己」の優位性を導き出す誤りを犯していると批判する。他方で、「超越論的」であろうとする態度がもたらす相対化作用のことは「ヒューモア」と呼び、好ましいものと見なすのである（柄谷，1999：144-145）。

柄谷のいう「超越論的」とは、「われわれが経験的に自明且つ自然であると思っていることをカッコにいれ、そのような思いこみを可能にしていく諸条件を吟味（批判）すること」すなわち「近代の思考」そのものである（柄谷，1994：220）。別の言い方をすれば、それは自己の認識能力の限界をメタレベルに立って吟味することを通じ、「自分の経験的な自明性を徹底的に疑わしめる」ところの他者性を確保し（同：230）、そのようにして既存の条件に囚われている思考を少しずつ解放していく態度のことである（柄谷はとくに「国家」や「民族」などの「共同体」に囚われた思考を問題視する）。たとえば理念や理想の真実性にAが疑いをもつとき、Aに「超越論的」態度があるならば、Aは自身の判断も同じように不確かであり絶対化はできないということを、つねに忘れずにいるだろう。そのような態度は一面においては、絶対者の前に自身の無知を知る宗教的謙虚さにも通じていく。たとえばキリスト教プロテスタントの神学者深井智朗が説く「真の相対化」（深井，2017：221）とは、柄谷がいう「超越論的」とほぼ同義のようにみえる。この謙虚さはまた、「他者」の存在価値を認め、その独自性を尊重しようと努める点において倫理的態度でもある。

これと似て非なるものが「超越論的自己」の優位性である。たとえば苦悩するAが理念や理想を疑ってかかるとき、一見するとあらゆるものを



相対化しているようでいて、その実、Aがそうした価値観を批判的に考えている自身の意識（「超越論的自己」）のことは無意識に神の位置に置き、その判断を絶対化してしまう場合がそれにあたる。このときAは、外部世界との関係においては、「他者」の存在価値を認めない無知と傲慢と非倫理的態度に陥っている。

以上の理解を「笑い」と自意識の問題に組み込むと<sup>(12)</sup>、ひとまず次のように理解できそうである。確固とした倫理感覚を踏まえ、苦しむ自己の苦痛を正面から受け止めることができ、自身にも相手にも愛情をもって接し、メタレベルからその苦しみを相対化してみせる謙虚な知性が、倫理的「笑い」としてのユーモアを可能にする。逆に、一切の倫理的なるものを信用しない（本稿で定義したところの）ニヒリズムに立ち、自己の強さのみに頼ろうとする知性は、強くありたいと願うあまり苦しむ自己を隠蔽しようとし、自身にも相手にも敵対的に接し、他人を上から睥睨しようとする。そのような態度は、人間の無力な営みを高みから嘲笑う傲慢な「笑い」としてのアイロニーを生む<sup>(13)</sup>。

### 2-3 ニヒリズムの過熱、戦闘的口マン主義の発生

ところで90年代後半から「ゼロ年代」前半までのサブカルチャー、つまり諫山と堀越が多感な十代のうちに接触したであろう作品群の傾向について、主なサブカルチャー評論では次のような点が論じられてきた。

まず東浩紀は、近代的思考すなわち「大きな物語」が失効し、近代を批

(12) 柄谷自身はアイロニーやユーモアを「笑い」と直接の関連がない「精神的姿勢」の問題だとする（柄谷、1993：142-143）。

(13) アイロニーとニヒリズムの関係をこのように整理すると、90年代にナンセンスギャグマンガ『行け！稲中卓球部』全13巻（講談社）を連載した漫画家古谷実が、「ゼロ年代」に絶望的境遇の中学生を描く『ヒミズ』全4巻（講談社）を発表したことの意味が、多少理解できるように思う。古谷の場合、ニヒリズムそのままの発露が『ヒミズ』であり、ニヒリズムに由来するアイロニーが『稲中卓球部』であったのだろう。

判する視座を有した「小さな物語」すなわち「ポストモダン」の様相がオタク文化に見出せるとした。また東は、「社会や国家のような中間項」を無視し、一対一の恋愛関係を全世界を揺さぶる直接的力として表現する物語構造に着目し、これを「セカイ系」と呼んでいる（東，2001；2007）。一方、宇野常寛は、「セカイ系」とは努力が報われない社会構造への移行期であった「90年代後半」の産物であり、「ゼロ年代」の前半から半ばまでは「決断主義」的な傾向を持つ「サヴァイヴ感」のある作品が増加したとして、後者の潮流を「決断主義」として区別する必要性を説いた（宇野，2008）。

ポストモダンを名乗る、もしくはその延長線になされたさまざまな考察は、それ自体が上の世代からはすぐれて近代的問題であるニヒリズムとして捉えられていた<sup>(14)</sup>。この立場に立てば、「小さな物語」や「セカイ系」といった術語で捉えられた諸相は、理念を信じず社会に背を向ける微温的ニヒリズムの現れと理解できる。しかしそこに宇野のいう「決断主義」が出現したことの意味は、当時においては上の世代から十分には検討されなかったようである<sup>(15)</sup>。宇野のいう「決断主義」とは、本稿の理解では、ニヒリズムが過熱し、頑なな自己絶対化を伴う戦闘的なロマン主義（能動的ニヒリズムともいい換えられる）を生み始めたことの現れとして捉えられる<sup>(16)</sup>。

(14) ポストモダンをニヒリズムの一形態とみる理解については、『大航海』で組まれた特集「ニヒリズムの現在」の仲正昌樹の整理を参照（仲正，2009）。

(15) 宇野の著作『ゼロ年代の想像力』も『大航海』のニヒリズム特集の検討対象に含まれたが、その検討を担当した栗原裕一郎は、すべての問題設定を取るに足りないと思なった（栗原，2009）。

(16) ドイツ政治思想史においては、政治の機能不全を問題視したシュミットが、ロマン主義を頼りなく変転する態度として批判し、「決断主義」を唱えたことはよく知られている（シュミット，2012）。シュミットの「決断主義」と宇野の「決断主義」はもとより文脈を異にするが、曖昧模糊とした姿勢を批判し、毅然たる決断を支持する点では類似の思考を見出せる。シュミットがロマン主義という名で批判していたものは、本稿で定義した意味でのロマン主義ではな

この戦闘的なロマン主義の問題は、東の門下生村上裕一のサブカルチャー評論においては自覚的に扱われている。いわゆる「ネトウヨ」問題を扱い、自身にもその傾向を自覚する村上は、アイロニーやロマン主義といった概念を参照しつつ、閉鎖的・戦闘的な世界観（「セカイ系決断主義」<sup>(17)</sup>）の暴力性の問題や、インターネット環境で演じられるヒロイズムと「ロマン主義的陶醉」の問題などを論じ、倫理的批評能力としての「ヒューモア」の重要性を説くに至っている（村上、2104）。

### 3 『進撃の巨人』にみるニヒリズムの位相

#### 3-1 『進撃の巨人』は典型的な少年漫画じゃない

では、アイロニックな笑いをもつ『巨人』にはどのようなニヒリズムの潮流が見出せるだろうか。BBC ニュースジャパン（以下BBCJ）は<sup>(18)</sup>、諫山を「カルト的な人気の世界的ベストセラー作家」と紹介し、ファンのさまざまな声を伝えている。「とてもリアルに感じる」、『進撃の巨人』は典型的な少年漫画じゃない。勝つのはほとんど決まって敵、悪役だ」などである。そしてBBCJは、多くのファンに共通する意見として、『人間とは何か』について関心のあるすべての人に示唆深い内容」とまとめる。

この「示唆深い内容」を、『巨人』は極限状況に置かれた人物たちの心理と行動のシミュレーションを通じて可能にするのだが、実はこの姿勢は、アニメ的な絵柄をもつ男性向け18禁美少女ゲームで培われた世界観に、ひとつの起源があるとみられる。『巨人』は、美少女との恋愛と軍事的ヒロイズムを混合させた物語を展開するPCゲーム『マブラヴ オルタネイテ

---

く、当時「ロマン主義」と呼ばれたものに含まれていた優柔不断な姿勢であったように思われる。

(17) 「セカイ系決断主義」とは、「セカイ系的な構図の中で決断主義的な戦いが繰り広げられ」ることだという（村上、2014：41-42）。

(18) 『『進撃の巨人』の作者・諫山創さん単独インタビュー』『BBC News Japan』（<http://www.bbc.com/japanese>）2015年10月19日。インタビュー③に基づく記事である。

イブ』の影響を受けており<sup>19)</sup>、村上は、このゲームに描かれた戦争観・死生観が『巨人』には「如実に反映」されているという（村上，2014：162）。

宇野は、18禁美少女ゲームをめぐる、「泣かせる」傾向などに「マッチョイズム」批判の可能性を見出そうとする議論が存在したことに触れつつ、それは「いじけた形でのマッチョイズムの強化温存」に過ぎないと退ける（宇野，2011：第10章）。実際この分野では、暴力と破滅の物語を描く作品も多数現れており、結局のところ18禁美少女ゲームは、アニメの絵柄を伴うハードボイルドやアウトローものを培養する土壌としても機能し始めたようである。一部の作品には明白にニヒリズムの傾向があり<sup>20)</sup>、『巨人』に見出せるニーチェ的レトリック<sup>21)</sup>なども、そうしたニヒリスティックな感性を発展的に継承した結果ではないかと思われる。

以上は『巨人』のニヒリズムをめぐる環境的要因であるが、BBCJのインタビュー動画においては、諫山個人のニヒリズムについても若干のことが語られている。諫山は巨人が人を喰うというモチーフへの考えを、実家が兼業農家であることに触れつつ、次のように述べている。

諫山：「文明を得た人間が、その社会とかの価値観を通して肉食動物がなんか草食動物を食べるのは残酷な行為だとか……思うこともあると思うんですけど、まあ基本的にそれはいいとか悪いとかってのを、その、ただの人間本位な考え方で…そりゃちょっと違うんじゃないかみたいなことは、描きながら思いますね」（インタビュー③，下線部引用者）。

ここで「人間本位な考え方」とやや控えめに批判されている価値観は、

19) 『巨人』がゲームから着想を得たことはインタビュー③でも言及がある。

20) たとえば虚淵玄（うろぶち・げん）の一連の作品などである。

21) たとえば「兵士」と「戦士」のレトリック（『巨人』第11巻第46話）は『ツァラトゥストラ』に由来するものだろう。「兵士の姿はたくさん見える。だが俺が見たいのは、たくさん戦士だ！」（ニーチェ，2010：92）。

直接的には安易なヒューマニズムのことである。しかし視野を大きくとれば、諫山の批判的眼差しは、少年マンガ誌の老舗『週刊少年ジャンプ』（以下『ジャンプ』と略記）が展開してきた伝統的価値観にも向けられている。諫早は持ち込み原稿を『ジャンプ』ほか大手二社に拒否された経験があることをあきらかにしており（インタビュー③）、『巨人』の連載を始めて間もない頃のブログにおいて、自作が拒否されたのは「ジャンプ的」ではなかったからだろうという『ジャンプ』への批判をおこなっている<sup>22)</sup>。

この批判の妥当性はとにかくも、結果から見るならば、このエピソードは、ニヒリスティックでアナーキーな世界観と「ジャンプの価値観」との対立を象徴する形に行き着いている。「ジャンプ的価値観」は通常、「友情・努力・勝利」のいわゆる三大スローガンを指すが<sup>23)</sup>、政治的・経済的

22) 「でも子供のころから読んでるジャンプに固執せずマガジンを目指したのは、その二回の持込みで僕の力不足以外の欠点に『漫画』じゃなくて『ジャンプ』を持って来いって言われたことです、当然かもしれませんが編集さんは『少年ジャンプ』と言うジャンルを求めていたからです」。諫早創公式ブログ『現在進行中の黒歴史』（<http://blog.livedoor.jp/isayamahazime/>）2009年12月19日。

23) 一般的には、小学生へのアンケート調査によって選ばれた言葉が三大スローガンの起源とされる（斎藤、1996：11-12）。もちろん「友情・努力・勝利」は『ジャンプ』の独占物ではない。また読者アンケートの結果をもとに連載の継続・打ち切りを決める「ジャンプシステム」の存在は有名である。「キャラクター中心の漫画作り」を強調する『ジャンプ』編集長のコメントにも、特定の価値観よりもキャラクターの魅力が客を引きつけるという発想を看取できる（『週刊少年ジャンプ』編集長中野博之のコメント、『朝日新聞』（朝刊）2017年8月5日）。だが「キャラクター中心の漫画作り」が、物語をまったく伴わないキャラクターを指すわけではないだろう。伊藤も、キャラクターの魅力は基本的には物語の文脈と絡み合っているはずだとみる（伊藤、2014：25-26）。この場合の「物語」とは、技巧を凝らした「展開」のことではなく、なんらかの理想・価値観に基づく「世界観」のことである。『ジャンプ』の特徴は単なる「キャラクター中心の漫画作り」にあるというより、「友情・努力・勝利」と言語化された理想があることを皆知っており、「ジャンプらしい／らしくない」という漠然とした感覚がある中で、時代状況に合わせた魅力的若者のイメージと世界観が模索される場所にあるのではないかと思う。以上の考えに基づき、本稿ではニヒリズムと対立する位相に「ジャンプ的価値観」があると見なすが、むしろ過去の『ジャンプ』作品にニヒリズムが見られないということではない。

条件を視野に入れた場合、その本質は次の二要素に集約できそうである。ひとつは個人主義を促進する資本主義の精神（競争や闘争、際限のない成長を肯定する態度）、しかしながらもうひとつは、冷戦下の日本に維持されたムラ社会（会社）の倫理（「仲間」意識）である。もし宇野がいうように、自由主義経済へ舵を切った小泉政権の「改革」後に「決断主義」の作品が増加したのであれば、現在ではグローバルな資本主義の展開によって、前者が後者に押し潰されているということである。1980年代の後半世代である諫山が「ジャンプ的価値観」を拒否したことは、ある種の社会的趨勢を反映していると思われる。

### 3-2 世界（社会）からの孤立とアイロニー

とはいえ諫山個人の文脈において、そのニヒリズムはどのように培われたのか。次のふたつのインタビューに、いくらかの事情が吐露されている。

諫山：「僕は高校3年生のときに初めて賞に応募したんですけど、かすりもしなくて。ただ、その頃は自分の描いた漫画を誰にも読ませなかつたし、自分がどれくらいのレベルなのかを測る“定規”も持っていなかったので、“俺は世界一なんじゃないか”って思い込んでてて」(略)

諫山：「それでも、『これで世界を見返してやる。世界に俺がいることを知らしめてやる』っていう気持ちで上京して漫画を描き始めました」(インタビュー①、下線部引用者)

諫山：「自分はどこかで『落ちこぼれなんだろう』と気づいてはいて、自己否定も強かった。小学生のころに入っていたサッカークラブでも『この群れの中で自分は劣った存在だから、せめて周りに迷惑をかけるようにしよう』と感じていました。だから、監督が『この子はダメだけど出してあげよう』とすら思えないように、意識的にやる気が

なさそうに振舞っていました。親がチームに入れたので、やめることもできなくて。そのころ抱いた劣等感は、その後の僕の人格形成に影響を及ぼしましたね」(略)

諫山：「変わっているという自己認識はあったので、いじめの対象にならないよう、小学生ながらに生き残るすべを考えていました。勉強も運動もできないけれど、変な落書きをする子・シュールな笑いをわかっている子・ふざけたことをする子というポジションにいることで、いじめを回避したんです」(インタビュー②, 下線部引用者)

取材元の性質に合わせた演技的要素が多少入り込んでいる可能性はあるが、一方では強い自尊心、他方では同等の強さをもつ劣等感が語られている点は確認できる。これらが意味するのは、精神的孤立状態に置かれた強い自意識の存在である。そして語られている内容が事実だとすると、諫山のいう「シュールな笑い」とは、鋭い感受性と知性とがもたらす批判性が、どうやら弱くあることの許されない雰囲気に入れ続けた場合に行き着く、自己と「他者」への敵対的姿勢と苦悩を隠し持つアイロニーの実践そのものである。そのさまはどこか、戦前の「煩悶青年」を彷彿とさせるところもある。

一方でBBCJのインタビューにおいては、次のようにも語られている。

諫山：「やっぱり何かこう……まあ最初〔作品に使用するアイデアを〕思いついたときには、天井知らずの理想っていうのはきっと掲げますね。もう、自分の部屋の、狭い部屋の中で思いついたときには、もう、そこは世界を通してないっていうか、自分と宇宙が直接つながっているような、その……まあ、でも、部屋に一人いるだけなんですけど。そういった妄想で、まあ、こりやすごくおもしろいんじゃないかって思いました。その、世界が変わるんじゃないかってぐらい。でもしよせん自分の頭ん中、脳みそ一個で考えたことだよなっていうも

頭の片隅にあったんですけど。まだ世界に受け入れられたかどうか  
かんないんですけど (略)」(インタビュー③, 下線部引用者)。

ここには、「他者」の存在がまったく積極的な意味をもたない閉鎖的世界観が、ある種の「革命」への願望とともに抜き差しならぬ「実感」を以て語られている。だがそれと同時に、自己の世界観が「他者」に受容・肯定されることを望む心情も垣間見える。もちろん、作品が評価され受容されていく過程が、作者の内的世界が外部世界に接続していく過程ならば、ここに確認した冷笑的態度は今後の条件に応じて変化していく可能性もあることを、付言しておくべきだろう<sup>24</sup>。

### 3-3 アニメ化による戦闘的ロマン主義の強化

さて、『巨人』の原作にみられるニヒリズムには冷めたアイロニーの働きが確認されるのだが、実はアニメ版では戦闘的ロマン主義のみが大幅に強化されている。いうまでもなくそれは、音声、音楽、映像を組み合わせるアニメの、総合芸術としての性格のためである。見る者の鳥肌が立つようなロマン主義的演出が施された一例として、エレンと「女型の巨人」の対決を描いた第1期アニメの第24～25話のクライマックスが挙げられる。アニメ版では、エレンは母や仲間を失った記憶を思い起こしながら(後者は「ジャンプ的価値観」へのアンチテーゼになる)、獣性を剥き出して巨人に変貌し、「女型の巨人」を喰い殺そうとする。「女型の巨人」の正体はエレンの「仲間」を装っていた敵方の潜入兵である少女アニであり、アニを喰い殺そうとする瞬間にエレンが「自由」を感得するシーンは、アニメ版のオリジナルである。このシーンは、エレンの原初的自己中心性が、理性を否定する聖なる狂気を帯び、力強い生命力を発揮して敵を打ち倒す過

<sup>24</sup> 故郷大分日田市が2017年に豪雨被害に見舞われた際、諫山は故郷に激励を寄せ、翌年3月には地域復興のためのサイン会を催した(『読売新聞』(朝刊)2017年8月8日;『読売新聞』(朝刊)2018年3月4日)。



程に重ねて描かれている。大衆娯楽版「超人思想」の面目躍如である。

だがその一方で、ニーチェの「超人思想」はナチズムへの抵抗力をほぼ持たなかったことを思い出さねばならない。すなわちこの種のロマン主義はいびつなナショナリズムと融合しやすい。『巨人』の刊行が3巻までであった2011年1月の時点で、佐々木俊尚は、作品に描かれる構図が「グローバル化する世界に対峙した日本社会の苦痛の暗喩にも思える」と記していた（『朝日新聞』（朝刊）2011年1月30日）。しかしこの地域においても、物語の受容者は自身を主人公の立場に重ね合わせる（大塚，2005：183）。香港においては2013年に、中国と戦う香港人のナショナリズムを『巨人』の物語に読み込む動きがあった<sup>25)</sup>。このような反応があるのは、『巨人』がソ連崩壊後のニヒリズムと現代のナショナリズムとの露骨な化合物だからであろう。そのことは、『巨人』の物語が、1930年代後半～40年代前半のナチスドイツや大日本帝国をめぐる歴史的記憶から素材を調達しているところに現れている。周知のように1930年代とは、1929年の世界恐慌によってグローバル化の負の側面が拡大した時代である。それゆえ、この時代のナショナリズムに関わる歴史的道具立てによって「自民族の本来の底力」を悲壮に語ることは、2008年のリーマンショック以降さまざまな問題に苦しむ各地域のナショナリズムに、よく響くのであろう。

『巨人』は当初こそ中世もしくは近代初期のドイツを思わせる田舎の描写から始まったが、やがて壁の外に見出された真の世界の姿が、戦間期の

25) 香港では、アニメ版『巨人』のオープニング曲「紅蓮の弓矢」を用いた替え歌動画「進撃の蝗蟲（進撃のイナゴ）」が制作されている。香港のために中国と戦えと歌いあげる内容である（You tubeで複数確認）。『香港網絡大典』（<http://evchk.wikia.com/>）の記載によると、この動画は香港のネットユーザーが意見交換をおこなう「ホンコン・ゴールデン・フォーラム」（香港高登討論区）に開設された「ゴールデン音楽」（高登音楽）に2013年に投稿されたものであるという。全体としては笑いを誘う内容だが、一時期ヘイトスピーチではないかと問題視されたこともある。14年の雨傘運動の際も巨人を中国に見立てる抗議活動があった（『朝日新聞』（朝刊）2014年10月19日）。なお香港ナショナリズムの是非については意見を控えたい。

キナ臭さに満ちた「近代」であることが示されるようになった。「人類 VS 人喰い巨人」という構図かに見えたエレンたちの戦いは、実は「巨人に変貌する性質をもつエルディア人 VS 世界（それ以外の民族）」という構図をもち、エレンたちはゲッターのユダヤ人のように忌み嫌われ隔離された民族であったという展開を見せている（『巨人』第21巻第86話以降）。それ以前には、エレンたちの王が「真の平和」を維持するための「初代王の思想」に洗脳されており、人々は坐して滅亡を待たねばならない状況に置かれていること（同、第16巻第66、第17巻67話）<sup>26)</sup>、またエレンの所属する軍事組織「調査兵団」の指導者が、神風特攻隊の手法で若者を巨人に突撃させ、大量の犠牲の上に勝利を得るエピソードなども開示されている（同、第20巻第80、81話）。戦う（生きる、努力する）に値する価値として『巨人』が語るものは、「自由」の追求と自己防衛すなわち自己実現と自己保存であり、両者は敵を排除・殺害する局面において一体化する<sup>27)</sup>。

こうした内容を持つ作品の冷めたアイロニーの感覚を、すぐれたアニメーション技術が打ち消した結果、アニメ版の二次的解釈においては皮相的勇ましさのみが強調された事例もある。たとえば2013年末のNHK 紅白歌合戦で『巨人』のオープニング曲「紅蓮の弓矢」が演奏された際<sup>28)</sup>、演出者は少年少女の唱歌隊に「調査兵団」のコスプレをさせた上で、ドイツ軍人風の人物を一名混ぜ、ドイツ語の勇ましい「語り」を毅然とした態度で担当させた。物語の内実が吟味された形跡はない。

26) 憲法9条と中国の軍拡問題の隠喩と思われる。諫山の故郷大分が地理的に中国に近く、その実家が兼業農家であることを考えると、脅威の最前線に位置する辺境にあり、巨人が攻め来るや中央に見捨てられるエレンの故郷のイメージが、ある種のリアリティを帯びている可能性がある。

27) ミカサがエレンに「生き方を教えてくれた」と想いを寄せる契機となったのは、二人が幼少時に自己防衛のためにおこなった悪党の殺害である（『巨人』第2巻第6話）。またエレンは、世界の真の対立構図があきらかになったとき、「向こうにいる敵全部殺せば、オレ達自由になれるのか？」と問う（同、第22巻第90話）。

28) 第64回（2013年）紅白歌合戦における第18番目の演目として登場。

筆者の考えでは、「ジャンプ的価値観」も実際には当時の文脈におけるナショナリズムとの化合物である。しかしそれは、右肩上がりの経済成長によって自信に満ちていた時期の日本社会が生み出した、余裕と包容力のある国民主義としてのナショナリズムである。そのため、不況とニヒリズムの時代に社会的孤立に苦しむ者にも届くような「示唆深い内容」は『ジャンプ』と相性が悪い。一方、不況に苦しみ、自己の生存（自己の所属する共同体も含めて「自己」である）を第一とする人種主義としてのナショナリズムとの化合物である『巨人』は、それゆえに社会的孤立者の心情に響く「リアル」な物語を紡ぎ出し得るが、自己の無力さおよび「他者」への怒りを人種主義に結合させた上で、その負のエネルギーを高濃度のロマン主義的要素を通じ増強しかねない側面も備えている。

### 3-4 現代版ロマン主義芸術への倫理的批評はいかにして可能か

筆者は『巨人』がすぐれた芸術性をもつ作品だと考えるが、すでに述べた理由から、それがアニメ化を經由して生み出すロマン主義的熱狂に対しては倫理的批評能力を強化して向き合う必要があるとも懸念している<sup>29)</sup>。そのためには、そもそもロマン主義の正体とは何か、ニヒリズムに基づくそれがなぜ国家や民族に意味を見出すのかといった問題について、宗教学的知見に基づくある種の自覚をもつ必要がありそうである。ここで宗教を持ち出すのは決して突飛なことではない。サブカルチャー評論が「セカイ系」という術語で捉える、「他者」を排除し、私的関係をセカイという抽象的枠組みに一気に接続する想像力などは、「大いなるもの」をめぐる日本の宗教的想像力が現代的形態をとったもののひとつと捉えたほうが、普遍的文脈で議論がしやすい。

キリスト教プロテスタントの立場を参照すると、フランス革命以降の啓

<sup>29)</sup> 本稿とは異なる文脈においてであるが、宇野もまた感情的言論の増加を防ぐための「ためらいの倫理学」を掲げるに至っている（文藝春秋編、2015：37-39）。

蒙主義の時代とは、宗教を捨てた時代ではなく、それを教会制度から切り離し、人間の心の中に移しかえる時代であったと理解されており、その過程が「世俗化」と呼ばれている。すなわちヨーロッパにおける啓蒙主義とは、みずからの理性が神と結びついた「大なるもの」であることを、それが正しい方向に自分たちを導いてくれることを、人々が確信していた時代のことである（深井，2013：第6章）。この理解に立てば、近代的理性への懐疑であるニヒリズムは「大なるもの」の喪失感覚と同義である。この種の喪失感覚が存在しているところへ、成長の行き詰まった資本主義が弱者を切り捨て人間性を無視した合理化をおこなうようになると、宇野のいう「無根拠を承知でなんらかの立場を選択しなければならない」決断主義に加え（宇野，2011：289）、佐藤のいう「生きていることの実感」の希求という問題が深刻化する（佐藤，2018：111）。この二つの要素は、大震災や原発事故の影とともに現代日本の社会不安を推し進め、「大なるもの」の現代的形態を求める無意識の潮流を強めているのではないかと思われる。「大なるもの」は不安に満ちた決断に力を与え、卑小な自己の生命が「大なるもの」の一部として存在するという感動と安心を与える。そして少なくともある種の人々にとっては、ロマン主義的作品には「大なるもの」の取り戻しを実感させる効用がある<sup>30</sup>。

問題は、ニヒリズムに基づく世界観は、一切の普遍的倫理を否定する自己の心や感情に私的な神を見出す態度を基本とせざるをえないという点である。さらに阿満利磨によれば、日本人の無意識に浸透している宗教感覚はもともと「共同体の宗教」としての自然宗教（教義や教団などをもたず、しばしば当人に「信者」の自覚がない宗教）であり、キリスト教や仏教の

30) 川村はロマン主義的心性を、「なんらかの頼るべき権威を自分の外にもたず、自己自身をいわば規範とし神としてしまう意識」と評す（『集英社世界文学大事典』の「ロマン主義／ロマン派」、川村二郎執筆）。シュレーゲルは、生き生きとした芸術に「神的なるもの」を見出せると考えていた（シュレーゲル，1978：88）。また、シュレーゲルが、「宗教の本質は直観と感情である」と主張した近代神学の父シュライアマハーと交流があったことはよく知られている。

ような普遍宗教的思考を嫌うという（阿満，2017：92-93）。議論の分かれるところではあろうが，少なくとも阿満の理解に立てば，日本人とは宗教学的にみて普遍的倫理をあまり好まない宗教感覚をもち，「共同体の宗教」の特殊な神を強化して事態を乗り切ろうとする性向をもつ人々だと捉えることもできる。

そのようにして見るならば，2011年の東日本大震災以降にヒットした映画作品のいくつかには，あたかもナショナリズムとロマン主義を深く結合させて作品自体を霊媒とし，「共同体」の霊的力を強化して大惨事の打撃を乗り切ろうとしているかのような想像力を確認できる<sup>31)</sup>。それらに見出されるナショナリズムはまだ穏健といい得るが，今後そこにニヒリズムに基づく戦闘的ロマン主義もまた深く結びついていくならば，普遍的倫理への感覚を完全に喪失したまま，自身がそこに属するという実感を得られる具体的に可視化された共同体や人間関係にのみ「大なるもの」を見出し，それ以外を「無価値」「敵」とみなす作品が増加していくことになりそうである<sup>32)</sup>。

この点に関してもドイツ・ロマン派の思考上の問題に対してなされた柄谷の批判を参照しておきたい。柄谷は，カントとドゥルーズを踏まえ，ド

(31) 具体的には，庵野秀明監督の『シン・ゴジラ』（2016年），新海誠監督の『君の名は。』（2016年）などを挙げられる。前者で強化される「共同体」は官僚を頂点とする「国家」であり，後者で強化されるそれは地域の神社に守護される田舎町である。さらに後者のクライマックスでは，家族共同体予備軍の若いカップルの恋愛感情に，神社を媒介する天神地祇の見えざる力が感応して奇跡を起こす。『シン・ゴジラ』が，日本国内で82億円の興行収入を記録しながら海外で不振だったことは印象的である（「石原さとみ“ガッツイーラ”も大爆死！」『アサ芸プラス』（<http://www.asagei.com/>）2017年3月12日）。「日本国」のための「共同体の宗教」という性格が強すぎたのだろう。

(32) 現在までのところ，『巨人』において語られた倫理は，「人類」のほかは，家族への愛（『巨人』第3巻第12話），死んだ戦友への義務（同，第20巻第80話）などである。宇野は，「決断主義の時代は通常，再帰的に選択される中心的な価値によって小さな物語＝共同体が形成され」，「排他性が正当化される」とする（宇野，2011：213）。

イツ・ロマン派は一般性 (generality) であるものを普遍性 (universality) と取り違えていたと指摘する。柄谷によれば、個別性 (individuality) は特殊性 (particularity) ——ロマン派にとってのネイション・ステイト——を介して一般性に結びつく。これに対して単独性 (singularity) は無媒介に普遍性と結びつく。一般性は経験から抽象されるが、普遍性はある種の飛躍を必要とする。そして個別性——一般性という対構造は「共同体」的思考に、単独性——普遍性という対構造は「社会」的思考に対応する (柄谷, 2010: 147, 150-151, 163: 英語表現は MIT Press 版参照)。この理解を踏まえれば、『巨人』は普遍的な理念・理想を虚偽として退けるニヒリズムゆえ、孤独な「個」を「大なるもの」に結びつける回路が「人種」といったような特殊性以外に存在せず、結果として個別性——一般性という対構造をもつ「共同体」的思考が絶対化され、「大なるもの」が一般的なるものに矮小化されているということになる。

#### 4 『僕のヒーローアカデミア』にみる倫理の位相

##### 4-1 「本作はジャンプ王道でありながらどこか新しい」

いまや『巨人』の商業的成功とNHKへの進出は、「ジャンプ的価値観」に対するニヒリズムの勝利宣言のようである。しかし「ジャンプ的価値観」においても、諫山と同年代の堀越の手になる『ヒロアカ』が興味深い変容をもたらしている。

『ヒロアカ』は『ジャンプ』によって「ジャンプのニューヒーロー」と持ち上げられ<sup>33</sup>、「ジャンプ的価値観」の正統な遺伝子をもつことを公認されている。他メディアにおける評価も、『ヒロアカ』を「ジャンプ的価値観」の正統な継承者とみる。「ヒーローを目指す主人公たちがアツい闘いを繰り広げる『僕のヒーローアカデミア』は、『ドラゴンボール』や『ONE PIECE』『NARUTO—ナルト—』の系譜を継ぐ『友情・努力・勝

<sup>33</sup> 「『僕のヒーローアカデミア』大特集!!『少年ジャンプ』 (<http://www.shonenjump.com>) 公開日記載なし, 最終閲覧2016年7月23日。

利』のまさに“王道ジャンプマンガ”<sup>34)</sup>、「最近では珍しい」「古臭い」「かつてのスポ根ものやヒーローものに通じる感覚」「熱血」<sup>35)</sup>といった賛辞である。

しかし堀越へのインタビュー（インタビュー⑤）では、アニメ化を手がけた長崎健司監督が、「本作はジャンプ王道でありながらどこか新しい」と評したことが引用されている。その「新しさ」については、インタビューアーに水を向けられた堀越自身も、うまく答えられていない。

#### 4-2 ロマン主義を回収する普遍的倫理

筆者の見るところ、『ヒロアカ』が「ジャンプ的価値観」にもたらした「新しさ」のうちもっとも重要なものは、「王道」の枠内で「ヒーロー」を普遍性の高い宗教的倫理に突き動かされる救済者の象徴として明確に位置づけたことである<sup>36)</sup>。

もちろん『ヒロアカ』における救済とは、基本的に勧善懲悪の構図における人命救助のことであり、宗教上の救済にはほど遠いように見える。しかし出久にとっての人命救助とは、そうした行為への参与それ自体が、疎外され萎縮していた自己の精神に偉大な生命力を覚醒させ、「他者」を救済することを通じて自身にとっての救済がもたらされるという求道の営みである<sup>37)</sup>。また過去の『ジャンプ』作品の主人公には、特別なものを求め

34) 「アニメ『僕のヒーローアカデミア』が放送局引越越して『コナン』の前枠に!!」『ダ・ヴィンチニュース』(<https://ddnavi.com/>) 2017年1月4日。

35) 「そうだ アニメ、見よう」第7回『4gamer.net』(<http://www.4gamer.net/>) 2016年7月21日。

36) 堀越は当初から「ヒーローのカッコよさは、戦闘じゃなくて人を救うことにあると思っています」（インタビュー④）、「やっぱり『助けてくれる安心感』があるっていうのが僕のヒーロー像です」（インタビュー⑤）と述べていた。

37) 第1話において、後光（夕日）を背負うオールマイトに「君はヒーローになれる」と告げられた出久は激しく泣き崩れる。このシーンは喜びの表現であるとともに苦悩からの解放、再生への一歩という気配が強い（『ヒロアカ』第1巻第1話）。その趣はアニメ版で強化されている。また、すぐれたセンスをもつ人気バンドグループ「UVERworld」が制作した『ヒロアカ』の第4番目の



る冒険の途上や特定の対象と戦う運命といった、予め設定された大きな目的に付随する形で救助・救済をおこなう傾向が強かったのに対し、『ヒロアカ』の「ヒーロー」は、匿名の誰かを自己の能力が及ぶ限り救い続けること、ただそれだけを目的とする存在である。それゆえ『ヒロアカ』においては、具体的・経験的狀況からは飛躍した起源不明の主體的倫理が強い存在感を放っている<sup>38)</sup>。後述するように『ヒロアカ』の舞台はパラレルワールドとしての現代日本社会であるから、このように描かれる「ヒーロー」はある種の高貴な精神の隠喩として機能している。のみならず作中の「たすける」という言葉が、こだわりをもって「救ける」と表記される点は注意を引く。控え目な出久は、他人を救助しにいくときだけ激しい衝動に突き動かされる。その自己犠牲の徹底ぶりにオールマイトは「ヒーロー」の資質を見出し、幼なじみの勝己は「畏怖」を感じる。出久を見舞う数々の試練の意義は「笑って人を救える最高のヒーローになるため」という動機に関連づけられており、作中で使用される「夢」「憧れ」といった定番の言葉も、「憧れ」の対象がこの種の「ヒーロー」である以上は過酷な自己犠牲と社会奉仕を要請するものである。さらには出久は、不平等な競争社会で自分だけが恵まれたことに罪悪感をもち<sup>39)</sup>、競争社会を勝ち上がるたび、多くの個別の縁に対する責任を思い起こす<sup>40)</sup>。

---

オープニング曲「Odd Future」に、次のような宗教性の高い言葉が現れている点は注目に値する。「死んだ目をして生きた時期、それでも今日も生かされてるってことは(略)まだそう、やり残してんだろう」「それぞれの天命を」。

38) 出久は合理的動機がないまま「ヒーロー」に憧れる。第1話で出久が述べる「動機」はあまりにあやふやである。出久は言う。「個性」がないせいで(略)ずっと馬鹿にされてきて、だからかわかんないけど、人を救けるってめちゃくちゃかっこいいって思うんです(『ヒロアカ』第1巻第1話)。

39) オールマイトに身体トレーニングの指導を受けた出久は、「なんかズルだな」「恵まれすぎて」と感じる(『ヒロアカ』第1巻第2話)。また、ヒーロー科受験に失敗した少年に「羨ましいよ」と糾弾され、「僕は恵まれた」と胸を痛める(同、第4巻第33話)。

40) 「でも僕だって負けられない。僕を救ってくれた人たちに応える為にも」という出久のせりふを参照(『ヒロアカ』第4巻第31話)。ただしこのせりふは、



このような「ヒーロー」像の源流には、神道的要素を部分的に含んだいわゆる大乘仏教の世俗化された感覚があると推測される。阿満は神仏習合に関する研究を踏まえ、神祇信仰が「自分たちに親しい神々」すなわち特殊性を、仏教が「より普遍的な救済」を担っていたと整理する（阿満、2017：126-127）。キリスト教プロテスタントの立場からも、「救済」をめぐる日本の宗教感覚は仏教の影響下にあるとする見方がある（魚木、1941）。アニメ・マンガ作品の世界観との一般的相性でいえば、神秘主義を志向する「超能力もの」「魔法もの」、もしくは私的な人間関係で世界が完結する「恋愛もの」には呪術的感性ないし神道的感性が現れやすく<sup>(41)</sup>、社会全体に積極的に関わろうとする伝統的な「少年マンガ」（「社会に関わろうとするすべての若者のための物語」）には仏教的感性が現れやすいようである。『ヒロアカ』の場合、「個性」という名の超能力をめぐる想像力には神道的感性が影響を及ぼしている可能性もあるが、理念としての「ヒーロー」の核には、厳しい修行を積んで悟りを開き、自己を犠牲にして苦しむ衆生をあまねく救おうとする仏教的聖者の感性があると考えられる。

さきにもやや触れたように、過去の『ジャンプ』作品における仏教的感覚は資本主義的精神（闘争、成長）の付属物のように位置づけられ、それ自体が真に価値あるものとして強調されることは稀であった<sup>(42)</sup>。この傾向

---

自身が蹴落とした敗者との縁を閉却しているか、それを予定調和的なムラ社会的「仲間」の倫理に回収してしまっているようにも見える。

(41) 神道では人が特定の手続きを経て神になったり靈妙な力を宿したりすると考えられており、呪術との親和性が高い（阿満、2017：第3章）。また、私的人間関係が社会（他者）を排除し大きな世界と直結する「セカイ系」の閉鎖的神秘主義は、「恋愛もの」の特性でもある。「セカイ系」と「恋愛もの」の相互乗り入れが容易であり、さらにはそうした傾向をもつ作品がしばしば神道的感性との高い親和性を示すのは、おそらくその閉鎖的神秘主義のためである（新海誠監督の『君の名は。』など）。一方、神道のような自然宗教には「人間に対する内省が欠けている」という阿満の批判は「恋愛もの」にも当てはまる場合が多い（阿満、2017：120）。

(42) 仏教のイメージを使用したマンガとして、武井宏之の『仏ゾーン』全3巻（集英社）があるが、こちらはいわゆる「王道」作品ではない。

は、『ジャンプ』が経済成長著しい1968年に創刊されたこととおそらく関係している。70～80年代においては競争に勝つことが「仲間」（会社の役員）のためにもなるという構造が存在し、仏教的倫理はムラ社会（会社）の「仲間」の倫理にたやすく矮小化され得た。だが後述するように『ヒロアカ』は行き詰まった現代社会の「暗さ」を捉えており、そのことが仏教的倫理の本来の面目を——無自覚のうちにか、あるいは何らかのバックグラウンドがあつてのことか——回復・純化させたと考えられる。

その純化過程は必ずしも計算されたものではないだろうが、ひとまず次のように整理できるかもしれない。『ヒロアカ』はまず、『ジャンプ』の「王道」の枠内において、人間性を失いつつあるムラ社会（会社）の文脈から仏教的倫理を切り離し<sup>43</sup>、それを個々人の職業倫理との結びつきにおいて捉え直した。これによって現実的な形で、仏教的倫理を社会の個々人の心情に根ざすものとイメージできるようになる。そして、資本主義的精神とは社会の救済者「ヒーロー」の育成と救済の実践に資するものでなければならぬと語り直した<sup>44</sup>。さらに、「ヒーロー」や「漢気（おとこぎ）」とは「後悔のない生き方」「心の在り方」のことであつて性差とは無関係とし、徹底的に普遍性を志向する姿勢を示した（『ヒロアカ』第16巻第144話<sup>45</sup>。「アツい闘い」や怒りの心情すなわちロマン主義的要素が、

43) 仏教的倫理と結びついたムラ社会の「仲間」の倫理は、チーム戦を描く「スポーツもの」にはまだ健在である。

44) 出久と勝己のライバル関係には、宗教的倫理と資本主義的精神の対立と相互の学び合いという様相を見出せる（『ヒロアカ』第14巻119、120話など）。

45) むろん女性ファンに対する意識は関係しているであろうし、女性という異質な存在との交流が普遍性への志向を側面から強化した可能性もある。『ヒロアカ』における社会的存在としての女性像は、「恋愛もの」に根強いステレオタイプを免れており、快活である。一方でいわゆるセックス・シンボルとしての女性性の表象はやはり芳しくはないが、その種の表現がサブカルチャー全体の趨勢として著しく悪化している中では、相対的に自制的である。これに対し、『巨人』の女性像にはまったくその傾向がなく、中性的で力強い魅力がある。諫山は「水着姿の女性」といったものはなぜか描けないと述べている（インタビュー①）。

『ヒロアカ』においてはこのように普遍的倫理によって強く方向づけられており、柄谷のさきの区別に照らせば、このような世界観は単独性—普遍性の対構造をもつ「社会」的なものと判断できるだろう。

#### 4-3 自身の弱さと現実の「暗さ」に耐えるユーモア

『ヒロアカ』が「ジャンプ的価値観」にもたらした「新しさ」のうち、次に重要な点は、自身の弱さと現実の「暗さ」に耐える技法としてのユーモアの導入であろう。堀越は次のようにコメントしている。

堀越：「デクとオールマイトの物語が話の縦糸，ストーリーの軸としてあって、実はあまり明るい話ではないかなと。アニメが始まる前なので詳しくは言えませんが、デクとオールマイトが背負っているものとか，二人だけの話をガッ！とやっていると，どんどん暗い話になっていく感じがしていて。僕自身の，どんどん「内」に入っていくという性格もあると思うんですけど…。そうならないために，縦糸に対しての横糸というか，遊びの部分を，ヒーローでいうと“個性”だとかサブキャラとか，そういうのを楽しんで描くことで，縦糸のちょっと薄暗い部分を中和できるような感じにしたいなど。横糸を楽しむというのは，心がけてますね。自分が楽しめるように，明るくなれるように」（インタビュー⑤，傍線引用者）。

堀越本人は、自身の内省的性格と最初に構想した物語の枠組みゆえ「薄暗さ」が生じているという認識を語っているが、その「薄暗さ」は、作者の感性を経由して作品に反映された現実の「薄暗さ」である。『ヒロアカ』の舞台は、すでに触れたようにパラレルワールドとしての現代日本であり、そこに現実の各種問題が反映されているからである。

まず、出久が「ヒーロー」に憧れる契機となったオールマイトの動画は、大震災とおぼしき災害における救助活動中のものである（『ヒロアカ』第

1巻第1話)。「ヒーロー」が取り締まるべき「敵(ヴィラン)」の中からは、「ヒーロー」の私利私欲を告発し、正しい「ヒーロー」への回帰を主張する「ヒーロー原理主義者」すなわち「ヒーロー殺し」が現れる(同、第6～7巻)。「ヒーロー殺し」のインパクトはインターネットを介して世の中に拡大する(同、第7巻第57話)。出久が通う高校の教師たちは、生徒を「敵(ヴィラン)」に誘拐されたため、世間のバッシングにさらされる(同、第10巻第85話)。出久の宿敵・死柄木(しがらき)は、「ヒーロー」が平和を維持する世の中を「正義だの平和だのあやふやなもんでフタされた掃き溜め」と怨嗟する(同、第10巻第88話)。以上のエピソードは、東日本大震災、人間の世俗性、IS問題とインターネットを介したその世界的波及、不寛容で無責任な社会、といった具体的問題に対応した想像力である。なにより死柄木にはニヒリズムが人格化されている。

このようにして現実の「暗さ」を捉え物語の「リアルさ」を上げれば、ニヒリズムをよしとしない作者であれば精神的痛みを覚える。ユーモアはこの痛みを耐える力としての効用をもつのである。実際作中で「ユーモア」という言葉が多用されるのみならず(『ヒロアカ』第14巻126話)、『ヒロアカ』における「笑い」は、自身が不安に耐え、他者を励ますための、高度に倫理的手段として説かれている(同、第8巻第65話、第11巻93話)。

そうしたユーモアの技法は、直接的にはアメリカ型ユーモアの模倣によって習得されたようである<sup>(46)</sup>。だが、いわゆる「強い父」に囚われず、弱さを隠す虚勢にも意義を見出さず、しかしながら「弱さを認めてよい」ということを「弱さに甘んじてよい」ということとは区別する堀越の姿勢が、その習得を可能にしたと思われる<sup>(47)</sup>。近代以降、とりわけ戦時下の日本の

(46) サム・ライミ監督の『スパイダーマン』に影響を受けた堀越は、その後多くのアメコミに目を通したと述べている(インタビュー⑤)。

(47) 出久の父は「海外へ単身赴任」という理由で姿を見せない(『ヒロアカ』第11巻、「緑谷引子」のキャラクタープロフィール)。また、「弱いことを受け入れてきた男」通形ミリオの努力と強さを強調するエピソードを参照(同、第17巻第150話)。

「男性文化」においては、軍隊文化が強い影響を及ぼした結果、自身の弱さや現実の「暗さ」を否認する態度が優勢になりがちであった<sup>48)</sup>。そのような「男性文化」の延長に位置づけられた「少年マンガ」にも、自身の弱さや現実の「暗さ」を認めた上で耐える力、すなわちユーモアに、「下等な女性的態度」という否定的レッテルが貼られやすい土壌があったと考えられる。むしろ90年代には、そうした「男性文化」にも変化は現れていた。内向的で冷めた男性主人公の増加がそれを物語る。しかしそうした傾向は、今度は一気に理念・理想を否定するニヒリズムに突き進んでしまい、あくまで理念・理想を維持しつつ自身の弱さや現実の「暗さ」を受け止めるユーモアを備えた「王道少年マンガ」は、実はこれまで容易には成立し難い状況にあったのである<sup>49)</sup>。

#### 4-4 自己相対化の契機としての客観性と併存する宗教的倫理

『ヒロアカ』におけるユーモアの存在は、かくも絶対的な宗教的倫理への志向性が、自己相対化の契機としての客観性ととも活動していることを示すものである。

冷戦構造崩壊後の相対主義の中に育ち、のみならず都会的感性が強く見受けられる堀越には、冷戦期の『ジャンプ』作家と異なり、他人には他人の価値観があるという感覚が強い<sup>50)</sup>。救済者としての「ヒーロー」物語の

48) 士気の低下恐れ、軍人のPTSDを隠蔽し続けた戦時中の日本軍に、弱さを否認する態度が典型的に見出せる(中村江里, 2017)。

49) 荒川弘『鋼の錬金術師』全27巻(エニックス)は、おそらく「ゼロ年代」にその種のユーモアを備え得た稀有な作品である。そのような成功例が、格下の少年マンガ誌と見なされていた『月刊少年ガンガン』において、女性漫画家の手になる「少年マンガ」にまず現れたことは、偶然ではなさそうである(『ガンガン』の位置づけについては、伊藤, 2014: 34-39)。『鋼の錬金術師』と『ヒロアカ』の双方ともアニメ制作会社ボンズがアニメ化しており、ボンズの感性も興味深い。

50) 「ヒーロー」嫌いの少年に罵倒された出久は、死柄木による「ヒーロー」批判をも思い浮かべ、「色々な考えの人がいる」と黙り込む(『ヒロアカ』第8巻第71話)。

価値は、まず作者個人にとっての価値なのである<sup>51)</sup>。しかし理念の純化ということが、自身の世界に引きこり、「他者」を無視する形でおこなわれれば、それはときに攻撃性を帯びることもある。この問題を『ヒロアカ』は「ヒーロー殺し」のエピソードにおいて扱い、原理主義は真の理念にもっとも近いが、暴力を伴うのであれば拒否すべきだと語る。

そのように宗教的倫理の実践と世俗社会との付き合いを同時に肯定する以上、『ヒロアカ』の主人公たちは両者の緊張関係に直面する。スポーツや受験といった「ライバルとの戦い」は『ジャンプ』作品の伝統的「見せ場」であり、『ヒロアカ』でもその魅力は大いに肯定される。だが高校の体育祭で出久に発破をかける際、オールマイトは「君の芯であろう『人を救ける”ヒーロー”』」とは矛盾があるだろうと思いやる（『ヒロアカ』第3巻第26話）。「ヒーロー仮免試験」で競合者を蹴落とす瞬間、出久は躊躇と覚悟の入り混じる表情をみせる（同、第12巻第107話）。『ヒロアカ』は、自己の原点を見失わない範囲で世俗社会と付き合うよう説くのである。

かくも良心的な『ヒロアカ』の倫理であるが、現代的な危うさも垣間見える。少なくとも現時点までの展開を見る限り、作品の根底には、素朴なナショナリズムと、公的権力が「正義」の名の下に肥大化する事態への想像力の欠落があるように感じられることである<sup>52)</sup>。もっともこのナショナリズムは、「ジャンプ的価値観」のもうひとつの隠れた母体である国民主義としてのナショナリズムと同様、包容的性格をもつものと思われる。そのようなナショナリズムとの融合体であるために、相対主義的かつ個人主

51) 「乱暴な言い方ですが、まず自分が一番楽しめる漫画に、という考えで描いています」（『ヒロアカ』第1巻、表紙折り返し）。

52) 『巨人』のエレンたちが「革命」を起こしたのに対し、『ヒロアカ』の出久たちが「テロ」を防ごうとし、オールマイトが「抑止力」と表現されているところにも、この作品の傾向を看取できる。出久の立場を相対化する視点は、「ヒーロー」を「国家公認の暴力」と蔑む死柄木や（『ヒロアカ』第3巻第18話）、出久の自己犠牲の破滅的傾向を批判する看護教員のリカバリー・ガールおよび出久の母などに、わずかに見出せる（同、第5巻第40～41話、第11巻第96～97話）。

義的<sup>53</sup>でありながら「他者」<sup>54</sup>への責任を自覚する高次の共同体倫理としての様相が、『ヒロアカ』には見出せるのかもしれない。しかし本来、柄谷の論理からすれば、「共同体」的思考であるナショナリズムは「社会」的思考と矛盾するはずのものである。おそらくは普遍的理念・理想に基礎づけられた国民主義としてのナショナリズムの場合、それは実際には「社会」的思考と矛盾しないということなのであろう。とはいえそのようなナショナリズムであっても、ひとたび危機的状况が到来すればいつ排除の論理にすりかわるかわからない危うさかつねに隣合わせである点には注意が必要である。また『ヒロアカ』は明白に独裁者を否定するが<sup>55</sup>、歴史的には官僚（公務員）が支配者の統治手段であったことに想像力の射程が届いていないため、現時点での「ヒーロー」の位置づけは、1930年代後半の日本で生じた国家による社会統制のような動きを支持しかねない状態にある<sup>56</sup>。その意味では、「ヒーロー」が作中の「ヒーロー事務所」のネットワークに根ざす存在として想像され、その宗教的倫理が国家と健全な緊張

53) 相対主義的かつ個人主義的な感性は、耳郎響香の姓を母側のものとした家族設定にも窺える。「夫婦別姓や妻の姓をとることは、この世界では珍しくありません」（『ヒロアカ』第11巻「耳郎響徳、耳郎美香」のキャラクタープロフィール）。

54) この「他者」はむろん哲学や宗教学などと言われる「他者」よりは次元の下がる、共同体に容易に取り込まれる存在である。しかしムラ社会の「仲間」よりは外部の存在である。

55) 出久の超能力は「ワン・フォー・オール」、宿敵のそれは「オール・フォー・ワン」と名づけられ、後者は独裁者が人々を支配するイメージである。

56) 窮乏した社会を救おうとした当時の知識人の良心的想像力が、その実践を全面的に体制に期待したため、社会統制手段として取り込まれた過程は、戦時経済統制史に詳しい（中村隆英、2017）。『ヒロアカ』の倫理は、現代社会の「暗さ」をよく捉え、その救済を志向するゆえに、1930年代後半の日本の知識人と同じく、一步間違えるとファシズムに取り込まれるリスクがあることを警戒する必要があると筆者は理解している（粗悪な人種主義に基づくナチズムと、洗練された倫理的装いをもつイタリアのファシズムの相違については、佐藤、2018）。注52に言及した「母による批判」を出久が真剣に受け止める展開は、特攻隊の精神主義とファシズム的美学の双方に対する健全なブレーキとして重要であるように思われる。



関係を保つものとして描かれたとき、その倫理は本当の意味で「社会」的なものであると見なせるようになるのかもしれない。

## 5 おわりに

本稿で検討した両作品の主要な傾向をまとめ、現時点での結論に代えた。筆者の見るところ、『巨人』は、90年代後半の潮流として捉えられていたニヒリズムを発展的に継承したもののひとつの到達点である。そこには理念を疑い、社会から孤立した者の、自己実現と自己保存を妨げる「他者」および無力な自己への苦悩と怒りが見出せる。また、そのような感情に発した戦闘的ロマン主義は、自身が「人類」「民族」といった同質性の高い「共同体」の神たることを主張する閉鎖的な人種主義的世界観と結びついている。『巨人』のもつこうした特徴は、社会不安の時代における不穏なナショナリズムとの親和性が非常に高い。

一方『ヒロアカ』には、ニヒリズムに対抗する普遍的倫理にロマン主義的要素を回収していく開放的世界観を見出せる。経済成長期の勤労者に通じる資本主義的精神と、仏教に源流をもつ倫理感覚を構成要素とすると思われる『ヒロアカ』の世界観は、社会（他者）とのつながりにおいてこそ自己実現と自己保存が可能になるという姿勢を取る。しかしながら『ヒロアカ』の画期性は、「ヒーロー」を「現実」から飛躍した絶対的な救済者の象徴として機能させ、主人公たちをそのような理念・理想を追い求める求道者として位置づけることにより、自己絶対化を回避し得る生きた社会的倫理感覚を資本主義的精神の上位に置くことに成功したこと、またそのような精神的姿勢に柔軟な感性を合わせることにより、自身の弱さと現実の「暗さ」に耐える力としてのユーモアを『ジャンプ』の「王道」の系譜に効果的に組み込んだこと、の二点に求められよう。ただし同時に、『ヒロアカ』には、公的権力による社会統制への警戒心の薄さも見出せる。

さて、すぐれた芸術とは往々にして、分野を問わず危うい要素を隠し持つものである。また作品の解釈は本来、作品の受容者の数だけ多様である



べきで、受容者が物語なり登場人物なりに個人的解釈を施し、ひそかな精神的救いを享受しているに過ぎない場合、それ自体は否定されるべきことではないようにも思う。

だが作品の影響力の大きさは、個人の次元を超えた大きな潮流と作品が共鳴しており、場合によっては作品がその流れを強化する可能性もあるということである。問題は、作品のもたらす影響の性質を吟味しないまま、ビジネスや人気取りの手段としてその影響力を「活用」しようとする風潮が強いことである。自身の関わる潮流が過去に存在したどの潮流に相当し、どのような「宗教性」に与するものなのか。近年懸念されているように社会が「分断」の様相を呈しつつあるのならば、こうした問題が等閑視されてはいけないと思うのである。

引用文献 ※書籍、論文のみ。参照ウェブサイト、参照作品は省略。

東浩紀 (2001) 『動物化するポストモダン オタクから見た日本社会』 講談社 (講談社現代新書)。

———— (2007) 『ゲーム的リアリズムの誕生 動物化するポストモダン2』 講談社 (講談社現代新書)。

阿満利磨 (2017) 『日本精神史 自然宗教の逆襲』 筑摩書房。

伊藤剛 (2014) 『テヅカ・イズ・デッド ひらかれたマンガ表現論へ』 星海社 (星海社新書)。

魚木忠一 (1941) 『日本基督教の精神的伝統』 基督教思想叢書刊行会 (現代基督教叢書)。

宇野常寛 (2011) 『ゼロ年代の想像力』 早川書房 (ハヤカワ文庫)。

大塚英志 (2005) 『「ジャパニメーション」はなぜ敗れるか』 角川書店 (角川 one テーマ21)。

柄谷行人 (1994) 『探求Ⅱ』 講談社 (講談社学術文庫)。

———— (1999) 『ヒューモアとしての唯物論』 講談社 (講談社学術文庫)。

———— (2010) 『トランスクリティーク カントとマルクス』 岩波書店 (岩波現代文庫) [英語版: Kojin, Karatani; translated by Sobu Kohso (©2003), *Transcritique: On Kant and Marx*, Cambridge, Mass: The MIT Press.]。

栗原裕一郎 (2009) 『「ゼロ年代の想像力」の掲げる「決断主義」は果たして「ニヒリズム」なのか』 『大航海』 第71号, 72-79頁。

河野真太郎 (2017) 『戦う姫、働く少女』 堀之内出版 (POSSEE 叢書)。

斎藤次郎 (1996) 『子どもと教育 『少年ジャンプ』の時代』 岩波書店。

- 佐藤優 (2018) 『ファシズムの正体』 集英社 (インターナショナル新書)。  
 シュミット, カール (大久保和郎訳) (2012) 『政治的ロマン主義』 みすず書房 (始  
 まりの本)。  
 シュレーゲル, Fr. (山本定祐訳) (1978) 『ロマン派文学論』 富山房 (富山房百科  
 文庫)。  
 千葉雅也 (2017) 『勉強の哲学 来たるべきバカのために』 文藝春秋。  
 仲正昌樹 (2009) 「ポストモダン・ニヒリズムとは何か?」 『大航海』 第71号,  
 80-90頁。  
 中村江里 (2017) 『戦争とトラウマ 不可視化された日本兵の戦争』 吉川弘文館。  
 中村隆英 (2017) 『日本の経済統制 戦時・戦後の経験と教訓』 筑摩書房 (ちくま  
 学芸文庫)。  
 ニーチェ (丘沢静也訳) (2010) 『ツァラトゥストラ (上)』 光文社 (光文社古典新  
 訳文庫)。  
 橋川文三 (1998) 『日本浪漫派批判序説』 講談社 (講談社文芸文庫)。  
 橋川文三・川村二郎 (1975) 「対話 保田與重郎をどう捉えるか」 『ユリイカ』 1975  
 年10月号, 114-137頁。  
 深井智朗 (2013) 『神学の起源 社会における機能』 新教出版社 (シリーズ神学へ  
 の船出)。  
 文藝春秋編 (2015) 『反知性主義に陥らないための必読書70冊』 文藝春秋。  
 村上裕一 (2014) 『ネットウヨ化する日本 暴走する共感とネット時代の「新中間大  
 衆』 角川書店 (角川 EPUB 選書)。

#### インタビュー記事・動画

- インタビュー① 「ひきこもり対談 長島☆自演乙☆雄一郎 × 諫山創 『俺たちリア  
 充なんかになりたくない!』」 『週プレ NEWS』 (<http://wpb.shueisha.co.jp/>)  
 2011年9月27日。  
 インタビュー② 「中山秀征の語り合いたい人: 『進撃の巨人』 作者語る 『落ちこぼ  
 れの少年時代』」 『女性自身』 (<https://jisin.jp/>) 2014年1月18日。  
 インタビュー③ 「『進撃の巨人』 作者・諫山創さん単独インタビュー ロングバー  
 ジョン」 『BBC News Japan』 (<http://www.bbc.com/japanese>) 2015年10月19日。  
 インタビュー④ 「これから売れてほしいマンガ部門1位 『僕のヒーローアカデミ  
 ア』 堀越耕平」 『ダ・ヴィンチ』 2015年3月号, 20-21頁。  
 インタビュー⑤ 「放送直前! 堀越耕平先生スペシャルインタビュー」 (初出: 『少年  
 ジャンプ』 2016年17号) 『TV アニメ僕のヒーローアカデミア』 (<http://heroaca.com/>)  
 公開日記載なし, 最終閲覧2017年7月2日。

#### 事典

- [書籍]: 廣松渉ほか編 (1998) 『岩波 哲学・思想事典』 岩波書店/フランク・B・  
 ギブニー編 (1995) 『ブリタニカ国際大百科事典 (第3版)』 TBSブリタニカ。[ジ

ジャパンレッジ版)：『集英社 世界文学大事典』集英社／『日本大百科全書（ニッポニカ）[改訂版]』小学館。

### 補記

現在の国際情勢に鑑み、以下の点に関する補記を作成・追加した。

(1) 本稿は日本の一部アニメがもたらす文化的効果の是非を問うものであり、本稿16頁の香港に関する記述は、この文脈において関わりをもつ限られた現象に言及したものに過ぎず、香港のナショナリズム、運動、およびそれらをめぐる複雑な状況そのものについて包括的に判断しうる材料とはなりえないことを明記する。

(2) 本稿のもっとも深い問題意識には次の二点が含まれる。第一に、ニーチェ流のニヒリズムがロマン主義的な大衆娯楽の形で普及することは、危機的状況下で不可避免的に強まる外集団 (out-group) への生物的攻撃衝動を、消費者自身も無自覚のうちに、プリミティブな形で増幅する効果をもたらすのではないだろうか。第二に、内集団 (in-group)・外集団の壁を越えうるものとしての普遍的倫理および理性・内省には、このような攻撃衝動を建設的な社会的推進力に転換する役割があるのではないだろうか。本稿執筆時、この二点は時間的制約のため正確な言語化に至らなかった。ここにとくに明記する。

(3) 本稿の引用文献には深井智朗氏の著作が含まれるが、その後、氏の著作の捏造問題が報じられたこと、および本稿13頁7行目の「前者が後者に押し潰されている」との表現は「前者が後者を押し潰している」の誤りであることも、この機会に明記する。

(2020年8月5日)