

滅亡と歴史

仲間とともに営々と築き上げてきたものの全てが奪われてしまうできごと、「滅亡」についての想像力は、私たちの歴史意識とどのような関係を持っているだろうか。それを考えてみよう。

少し唐突だろうか？ だが例えば、人気作品・名作とされるいくつかの日本の SF アニメでも、滅亡「後」から物語を始めることがあったのはよく指摘されることだ。典型的には「核戦争後の地球」である。大地は荒れ果て、人の心はすさんでいるという。けれども同時にそれは、全てがリセットされてしまったことで、滅亡後の人々が何にも縛られず自由に生きてゆくことを可能にする舞台設定なのだった。(あるいは広島と呉を舞台にした『仁義なき戦い』も、観客にたたきつけられたかのようなキノコ雲の写真から始まっていた。劇中の彼らは本当に「自由」にみえる)

どのような作品がそれに当てはまるか、ここでそれらをいちいちとりあげることはしない(別の本に任せよう)。ここでは話の前提として、「滅亡」は、物語の創作にとって便利なものであり、その詩情を盛り上げるための設定だということを確認できていればいい。

ただ「滅亡」といってもいろいろある。確かに核戦争は全面的で一瞬のうちに起こってしまう滅亡だ。本土が全滅しても生き残る原子力潜水艦のような核戦力を双方とも十分に持っていれば、先制攻撃した側も、必ず報復の核攻撃を受ける。つまり、いったん起こってしまうと核戦争は全て全面核戦争になる。冷戦期、世界はそのようにセットされていたのだった。フィクションで描かれる「滅亡後」の世界も、そうした「現実」の条件によって支えられていたのである。

ただそれらの舞台設定自体、誰かは必ず生き残るという暗黙の了解があったということでもある。必ず人類は細々と生き残り、あるいは力強く復興をして、(けれども)相変わらず同じ事を繰り返しているという話。ここから分かるのは、「滅亡」はそういうかたちで経験できるということだ。(だから正確に言えば、ここで論じているのは、「滅亡」そのものではなく、「滅亡」をめぐる感受性ということになる)

中国文学・中国史の武田泰淳は、敗戦後、「滅亡」について次のように書いている。

「世界という、この大きな構造物は、人間の個体が植物や動物の個体たちの生命をうばい、それを噛みくだきのみくだし、消化して自分の栄養を摂るように、ある民族、ある国家を滅亡させては、自分を維持する栄養をとるものである」(武田泰淳「滅亡について」1948年)

もちろんこの武田の言い方は倒錯していて、世界が生き物のように存在するのではなく、人間が「滅亡」に際して、自分の人生や運命を飲み込んでゆく「世界」や「大きな構造物」あるいは「歴史」を意識するということなのだろう。(そして武田は、徹底的な「滅亡」を

繰り返し繰り返し経験して成熟した中国文化に対し、原子爆弾を二つ落とされてもなお徹底的に「滅亡」することのできない日本文化の未成熟を嘆いている)

そう考えると、地方都市の暴力団の抗争を、歴史を語る風のナレーションで描く『仁義なき戦い』でも、人による奇跡、神話・伝説の再現を描く『風の谷のナウシカ』でもなんでもいいのだが（他たくさんあるだろうが、これも別の本に任せ、ここでは省略してしまおう）、滅亡「後」を描く物語が、何らかのかたちで必ず歴史意識、人の生涯を超えた時間感覚を呼び出そうとしているのもよく分かる。問題は「滅亡」の大小ではない。その構図の取り方なのであった。

空間的・量的な限定をしたうえでの「滅亡」であれば、トロイの陥落や天目山の戦いなどのような、都市国家や一族の滅亡がある。何かの物語でそれが再現される時、私たちは傍観者の立場にたったうえで、その「滅亡」に感情移入し、そこに何か「歴史」のようなものを感じることができる。何か絶たれてしまうということであり、感情が揺さぶられる情景なのに、それゆえに逆に強烈に何か「つながり」のようなものが想像される（想像したくなる）から不思議だ。天目山の戦い後に、武田氏の傍系や係累が生き残らなかったかをつい調べてしまうし、家臣団残党の運命（徳川氏に吸収されたという）も調べてしまう。映画『トロイ』でも、混乱のなかトロイの武将が「アイネイアス！」と叫び、彼に脱出を促すシーンは、本当にさりげないのだが（おそらく西洋人には）何かがかき立てられる場面なのだろう。

現在の「滅亡」は、さらにもう少し限定的なものである。というか構図が違う。私たちは、全面核戦争の危険より（それも消えてはいないはずなのだが……）、環境汚染や国際金融の破綻、「生命」を操作する科学など、人間が簡単には制御できない危険がリスクとして遍在する社会に生きていとされる。が、それはその性質上、なかなか描きにくいものでもあり、ちょうどその分、核戦争のようにある意味明快な「滅亡」のイメージも共有されにくい。

前回少し触れた『シン・ゴジラ』も、首都壊滅のシーンは美しく描かれていて印象的だが、そこで少し立ち止まって、そもそも何が「滅亡」したのかと考えてみると、様々な文脈を実に細かく調整した上でそれが描かれていることが分かる。

絶望的な被害が描かれる一方で、政府官僚組織は「全滅」せず、首都東京だけみても全てが破壊されるわけではない。一般住民は避難できている一方で、閣僚の乗ったヘリが撃墜される……。どの程度の経済的損害や精神的なダメージがあったのかは正確には描かれていないが、演出で示そうとする「滅亡」と描かれる破壊がどうもかみ合わないのだ。私たち観客は、大地震や巨大台風などの災害の記憶でそれを補填しようとするし、作り手もそれを期待している。こうした細かな配慮で「滅亡」が描写されるのだとしたら、それは

何を意味しているのだろうか？

現代の「滅亡」の本質を考えるために、「滅亡」から時間的な限定を外してみよう。それはかなり広い事象を含むことになる。例えばローマ帝国は滅亡までにいったい何年かかったか。いろいろな尺度があるはずだが、数百年にわたる「滅亡」だ。もちろんそれでもこれこそが「滅亡」だといえる瞬間はあるはずだが、あまりに長い滅亡の「寸前」、滅亡「同然」の状態は、本来「滅亡」が持っている断絶・落差の感覚をぼやけさせてしまう。

言葉を換えれば、一世代では終わらない「滅亡」は、それを日常にすることができるということだ。

わかりにくい現代の「滅亡」のなかでも、「少子化」は比較的わかりやすく共有しやすいものだと思うのだが、それでもそこでは「滅亡」の輪郭はぼやけてしまい、「何かが終わった」という断絶ではなく、「何かが終わりつつある」という傾斜への感受性が、「歴史」ではなく「歴史」に似た「集合的記憶」を呼び出しているように見える。

まさに世代を焦点としながらも、やはりその世代を超えて起こる「滅亡」だからだろうか、私たちがただなかにはいるはずの「滅亡」は、私たちのそれぞれにとってどこかよそよそしい部分もあるはずの「歴史」ではなく、2000年代前半にあったようなノスタルジーゲーム、つまり（自分たちの子ども時代の）「記憶」に結びついていったように見える。これは考えてみるべき問題なのではないか。引き続き考察を続けよう。