

論文

「空気系」という名の檻

—アニメ『けいおん!』と性をめぐる想像力—

広瀬 正浩

一 問題提起

二〇〇〇年代の中期より、「空気系」あるいは「日常系」と呼ばれるアニメ作品群が注目を集めるようになった。「空気系」と名指されたそれらは、大きな事件や出来事が特に起きるわけではなく、登場人物たちの何気ない日常を描いている点が特徴的な傾向とされ、そうした作品群の代表として『けいおん!』があるという。しかし、『けいおん!』は果たして「空気系」と呼びうるものなのだろうか。「空気系」という解釈を当てはめてしまうことで、『けいおん!』の物語の可能性を縮減してしまっていないだろうか。本稿はこうした素朴な疑問を出発点にして、アニメ『けいおん!』の再定位を図るものである。

そもそもアニメ『けいおん!』とは、マンガ家・かきふらいによる四コママンガ『けいおん!』(芳文社『まんがタイムきらら』連載)を原作とするアニメ作品である。制作は京都アニメーションが担当

し、山田尚子が監督を務めた。TBS系列で放送され、第一期放送が二〇〇九年四月〜六月で全一四話(本編一二話+番外編二話)、第二期放送が二〇一〇年四月〜九月で全二七話(本編二四話+番外編三話⁽¹⁾)であった。その後映画化もされ、二〇一一年十二月より上映された。

『けいおん!』の物語内容を暴力的に要約すれば、音楽未経験の女子高校生・平沢唯が仲間たちと出会い「軽音部」の部員として学校生活を送り、卒業していく——ということになるだろう。ただ、音楽を演奏する場面よりも、部室でお茶を飲みながらおしゃべりする場面が多く、しかも物語の舞台が女子高であり、女の子ばかりが登場するため、恋愛(およびそれに伴う葛藤)が中心的に描かれるということではなく、そうした物語の性格が、『けいおん!』『空気系』という解釈を妥当なものであると、見せかけてしまっている。

文学作品に限らず、映画、マンガ、演劇、どのような表現形態の物語でも構わないが、私たちには、物語を自由に解釈する権利が基本的に与えられている。私たちの社会的な立場は多様であり、またその立場に根ざした私たちの価値観も多様である。したがって、ある特定の作品が特定の解釈をされることに対して、殊更に問題視する必要はないようにも思われよう。しかし、その特定の解釈のあり方が支配的になるということには注意が必要なのだ。なぜなら、その支配的な解釈のあり方が、それ以外の解釈をしまうはずの私たちの価値観の芽をあらかじめ摘み取ってしまうことになるからだ。物語を自由に解釈した私たちが、その解釈の後に求められるのは、様々

な解釈の間に見いだされる葛藤をつぶさに観察し、その葛藤を通じて自らの価値観を再構築することなのだ。たった一つの解釈で充足してしまっているのは、自分自身の価値観や思考力の可能性が知らず知らず損なわれてしまうことにも気付けないままなのである。

二 「物語性の希薄さ」、「男性不在」による性的想像

力の駆動——先行論の整理

『けいおん!』を「空気系」とする解釈は、たとえば次のような言説に見いだせる。以下に引用するのは、映画化された『けいおん!』を紹介する新聞記事の一節である。

軽音楽部でバンドを組む女子高生たちを描いたヒットアニメ「けいおん!」の映画版が公開中だ。劇的な展開を伴わず、ゆったりとした日常を描く作品は「空気系」と称され、人気を集める。近年、アニメなど若者文化に目立つ、こうした傾向の作品の魅力とこれからについて考えた。／「けいおん!」は四コママンガを原作に、二〇〇九年〜一〇年にTBS系の深夜アニメとして放送された。ブルーレイとDVDの売り上げは累計約一〇〇万枚。声優がキャラクター名義で歌うCDもヒットした。／「一生懸命に練習しないところがいい」。映画のプロデューサーも務めるTBS事業局の中山佳久さんは魅力を語る。テレビ版では、軽音部の面々が演奏する場面より、部室でお茶を飲

みながらのんびりおしゃべりするほうが圧倒的に多い。勝利を目指して努力を重ねる「スポ根」な部活動とはまるで違う。／ほかに「らき☆すた」など、〇〇年代後半にブームとなった「空気系」。文芸批評家の坂上秋成さんは「時間が流れない、女の子だけの空間。この『楽園』が終わらないで欲しいと見ている側は願っていて、ドラマチックな物語はいらない」と位置づける。⁽²⁾

また、「空気系」と同義としての「日常系」という語を用いて、「日常系」というものをマーケティングの面から分析しようとする文章の中にも、右と同様の『けいおん!』理解を見いだせる。

確かに日常系作品を見渡すと、比較的多くの作品に「物語の起伏の乏しさ」という特徴が見られる。例えば『あずまんが大王』や『らき☆すた』などは、作品全体を通したストーリーの印象が「薄い」のだ。／作劇における手法として「起・承・転・結」という古典的な構造がある。言わば、ストーリーの構造上のメリハリである。しかし日常系アニメの多くでは、こうした構造上の「メリハリ」が利いて（利かせて）いない。「物語性の希薄さ」とも言い換えることができるだろう。／日常系作品では、物語におけるコンフリクト（衝突）が不在である。別の言い方をすれば、困難との対峙や葛藤、本格的な恋愛といったドラマツルギーが、おそらく意図的に排除されている。従来の作品にあるような「大きく盛り上がる要素」が欠如している、ある

いは削除されているのだ。／大ヒット作品『けいおん!』においても、一部、序章で述べた通り、軽音楽部でのバンド活動という背景がありながら、「血のにじむような練習」とか「メジャーデビューを目指しての努力や葛藤」とか「音楽性の違いからの対立」といった、従来のバンド物語にあつたような定番のドラマ要素がほとんど見当たらない。／山口直彦は「ライトノベル研究序説」に寄稿した「セカイ系と日常系」という論考において、／「セカイ系が、キミとボクという一対一の関係性と日常と異常という二項対立を主題としていたのに対し、日常系ではミニマムでつましい、等身大の世界が描かれる。セカイ系が引き裂かれることにリアリティを見出すのであれば、日常系は引き裂かれることのない理想郷の表現なのかもしれない」／としている。つまり、「等身大の世界」いつもの何気ない日常＝事件も大きなドラマも起きない空間」にこそ日常系作品の本質がある、ということである。⁽³⁾

他にも、『けいおん!』＝「空気系」という解釈を全面展開したものであるとして宇野常寛の論考もあるが、これについては後に言及する。

『けいおん!』をめぐる多くの言説に見られるこの「空気系」あるいは「日常系」という言葉は、さしあたり、(特に大きな事件や出来事が起こることはなく、何気ない日常が過ぎていく物語を特徴とする一群)と理解しておくことができる。ただ、そのような日常性は、従来考えられてきた「物語」というものを基準にした場合異質に映

るようで、(何気ない日常が過ぎていく)というそのことを理由に、「物語を持たない」「物語性の希薄さ」といったことが指摘されてしまう。『けいおん!』は、「物語を持たない」のだという。

この『けいおん!』における「物語性の希薄さ」は、原作が「四コママンガ」の形式を採用していることに依拠しているようだ。「なにせ、一エピソードに使用されるコマの数はわずかに四つ。たった四つのコマで語ることのできる、ささやかな「小斬」の集合体が作品なのだ。この表現形式では、起伏に富んだ大きな物語など描きようがない⁽⁴⁾」。四つのコマによって一つの最小単位のエピソードが構成され、そのエピソードが連続していくことで、読者によって物語世界が想像＝構築されていくことになる。こうした原作(マンガ)の表現形式が、アニメの「物語性の希薄さ」を規定していくのだという。

表現形式が内容を規定するというこの一般論は、本稿においても否定するものではない。しかし、右のような理解の仕方は根本的に矛盾している。というのも、アニメは四コママンガではないからだ。アニメは映画と同等に、物語を線条的に構造化することができる。

「起伏に富んだ大きな物語など描きようがない」ことはないのだ。もちろんモニタージュの技法を無視して「線条的」と言うことはできないが、始まりと終わりによって区画された一編の映画が内部に持つ映像の非連続性と、四コママンガにおけるそれとを同次元で語ることはできない。いずれにせよ、原作のマンガの表現形式とアニメの形式とを非断絶的に捉えてしまうその理解は、その理解自体が

前提としている（表現形式が内容を規定する）という根拠を自ら裏切っていることになるだろう。

ただ、矛盾を抱えた理解であるとはいえ、『けいおん！』『空気系』という解釈を相対化することを企図する本稿においては、そのような理解についてもさらに別の角度から検証したい。

四コママンガを原作に持つアニメ『けいおん！』は、その原作の表現形式により短いエピソードの連続という性格を帯びざるを得ず、それが視聴者の「途中参加」を容易にしているという。つまり、たとえ一話を見逃しても大きな支障は生じないため、過去の話の内容を知らずとも途中からでも楽しめるのだという。そして、その途中参加のしやすさが、「物語性の希薄さ」と連動しているのだという。

この「ユーザーが視聴しやすい（途中参加しやすい）構造」を突き詰めていくと、ストーリーを盛り上げるべく配置するはずの「物語におけるコンフリクト（衝突）」を、逆に排除することにもつながる。コンフリクトとは、困難との対峙や葛藤、駆け引きのある恋愛といった要素だが、これらは時系列を追って変化・克服していくもののため、物語に入れ込んだ瞬間、作品のエピソード毎に、順序の入れ替えやエピソードの細切れが不可能な「連続性」が生じてしまう。「どこで切ってもいい」短いエピソードの連続」という構造が維持しづらくなってしまいうのだ。／日常系作品において、主人公の明確な「成長」が見られないのは、そういったことも関係しているかもしれない。⁵⁾

「物語性の希薄さ」と言う場合の「物語」とは、「コンフリクト（衝突）」を持った物語のことを指しているのだろう。四コママンガという原作の形式は、アニメにおいて長大な物語を構成することを不可能にするため、物語を断片的に受容しようとする視聴者を誘引しやすくなり、そのような視聴者に求められうるものとして、長大な物語でしか可能にならない「コンフリクト（衝突）」が排除されることになる、と。そしてこの「コンフリクト（衝突）」は、「困難との対峙や葛藤、駆け引きのある恋愛」といった本来であれば主人公を「成長」させる契機を指しているのだが、その「成長」の契機としての「コンフリクト（衝突）」が物語から排除されるため、物語の中で主人公が「成長」することが描かれなくなる、という。

一般に、「成長」（あるいは逆の「退行」とは、ある個体（主に人間や動物）の変化が可視化されることで把握されるものである。AがBになるという変化の場合、そのAやBは、その個体の外的な特徴を指すこともあれば、個体に内包する性質（「内面」などと呼ばれるもの）を指すこともある。しかしいずれにせよ、AがBになるその変化は、B以前のものとしての「Aの時間」を前提にしており、また逆に、A以後のものとしての「Bの時間」を措定している。そして、異なる二つの時間を何らかの基準で序列化したとき、その両者の間に「成長」もしくは「退行」が見いだされるのだ。つまり「成長」は、「Aの時間」から「Bの時間」へという二つの時間を結ぶ連続あるいは跳躍が成り立つことに基づいている、きわめて時間的な営為である。したがって、そのような「成長」が描かれない「空気

「系」の物語は、しばしば「無時間性」という用語によって説明されることがある。その事例を宇野常寛の論考に見ることができるが、宇野についてはもう少し先延ばしにしたい。

さて、『けいおん!』は「空気系」であるという指摘と同程度に指摘されている『けいおん!』の特徴として、「男性不在」という点が挙げられる。『けいおん!』の物語の舞台は女子高校であるため、男性がほとんど登場しない、女の子ばかりの世界が描かれることになるのだが、この「男性不在」という特徴は、『けいおん!』を論じる多くの評論家に深い意味を持つものとして読解された。

氷川 僕は、『けいおん!』を観て驚いたことが二点ありました。そのひとつがドラマにおけるコンフリクトの不在ですね。そしてもう一点が、女の子しか画面のフレームのなかに映っていないこと。あるとき、『けいおん!』の学校って女子高なんですか?』と聞かれてどきっとして。

東 僕もそれは普通に謎でした(笑)。

氷川 この二点は繋がっていると思います。男の子が映った途端に、その男の子は視聴している人間にとって敵になるからですね。「俺の嫁を奪うヤツ」がフレームに入ってこないようになっっているんです。

宇野 「敵」をメタレベルで徹底的に排除しているわけですね。そうしないと物語が発生しちゃうってことですよ、逆に、氷川 そう、ドラマがないのも敵を回避した結果でしょう。⁽⁶⁾

右のやりとりの中で、氷川(氷川竜介)は、『けいおん!』の「男性不在」を、男性視聴者にとつての「敵」の不在として捉えている。視聴者(男性視聴者)にとつて男性キャラとは、自分が好きな女性キャラ(俺の嫁)と恋仲になりうる存在であるという。そのような男性キャラが排除されることで、恋愛の物語(コンフリクト)もまた排除されることになり、視聴者(男性視聴者)は女性キャラとの関係に集中できることになるのだという。その意味で、『けいおん!』のような男性不在アニメは、視聴者(男性視聴者)にとつての「サプリメント」⁽⁷⁾となるのだという。なお、こうした男性不在アニメの登場は、美少女ゲームのアニメ化の影響であるという指摘がある。⁽⁸⁾

そして、『けいおん!』における「男性不在」と「空気系」という二つの性格を有機的に関係づけ、『けいおん!』の「空気系」という解釈をより洗練させたのが、評論家の宇野常寛であった。ここで取り上げるのは、宇野がネットに公開したエッセイ「政治と文学の再設定」の五章「空気系」と疑似同性愛的コミュニケーション⁽⁹⁾である。

基本的に宇野の解釈は、『けいおん!』を「空気系」とする従来の解釈を踏襲している。「萌え四コマ漫画」を原作としたアニメが「空気系」であり、そこで描かれているのは「男性の登場人物が(ある程度)排除された女性だけの共同体であり、そしてそこで展開する物語は達成すべき目的や、倒すべき敵の存在しない日常生活上のエピソード」である、そして、「キャラクターを介した女性所有の快楽を追求した結果」として「男性主人公の消去」が起こっている、と

捉えている。⁽¹⁰⁾この宇野の解釈において興味深いのは、村上春樹作品に象徴される従来の物語に対する強い批判意識を発端として、「空気系」を擁護する点だ。

宇野はまず「恋愛」というものを、「物語に目的をもたらし、日常を切断するはじまりと終わりをもたらすもの」と位置づける。「恋愛こそが物語に目的を与える装置として、極めて強力に作用するものである」のだという。その上で、日本の消費社会下においては、男性のアイデンティティ不安を解消するために女性を「所有」する恋愛物語が大量生産されてきた、と指摘する。そして、こうした恋愛物語のシンボルとして村上春樹の作品があるのだが、そうした物語群と対立するものとして、宇野は「空気系」を評価する。宇野の論理は次のようなものである。

「革命」のような大きな物語が個人のアイデンティティを保証しなくなったこのフラットで、自由な新しい世界を村上春樹、あるいはセカイ系の想像力は空虚な砂漠であると捉え、刹那的に個人のマチズモ¹¹女性所有をロマン化する。対して「空気系」はこの新しい世界の自由を端的に祝福する。その態度が無目的な日常生活の祝福に結びつくのだ。たとえば「けいおん！」の主人公たちはロックバンドを結成するがそこにはプロデビュールや大会入賞という「目標」は存在しないし、彼女たち個人に体制批判的な動機も存在せずそのオリジナル曲（アニメ版）の歌詞にもカウンターカルチャー的なニュアンスはまったくなく、

世界に対する端的な肯定が基調になっている。作中で描かれるのも目的の達成への過程ではなく、他の空気系作品同様にむしろ放課後の寄り道や、部屋でのおしゃべりといった日常の他愛もないやりとりが中心に据えられている。

言い換えれば萌え¹²所有の快楽を追求する上で、ポストモダン的なアイデンティティ不安のはけ口という側面は、その純化のために排除されたことになる。何かのために少女を所有するのではなく、少女を所有すること自体が目的であり、快楽なのだ。そしてその快楽を追求した結果、空気系の萌え四コマ作品は男性の視点を物語世界から排除してしまうという奇妙な転倒を抱えることになった。つまり消費社会下におけるさまよえる男性性の軟着陸点、ロマンティックな自分探しの回路という側面が強かった「萌え」は、空気系の時代を迎えることによつて淡泊な快楽供給源、サブリメントと化したとも言えるだろう。「空気系」によつて「萌え」は（性暴力的に確保されるマッチョな）ロマンティズムを喪つたのだ。⁽¹¹⁾

宇野は、「空気系」作品を対象とするアニメ視聴者（おそらく男性視聴者のみを想定している）が追求する「萌え」が、少女を「所有」する「快楽」である、と看破する。少女を「所有」しようとするまなざしに晒されるものとして少女が対象化されているという意味で、宇野は「空気系」作品は「ボルノグラフィ」であることを明言している。しかしその「空気系」をめぐる「所有の快楽」は、男

性自身のアイデンティティ不安を解消するための女性「所有」とは異なり、肯定しうるものなのだ。「何かのために少女を所有するのではなく、少女を所有すること自体が目的であり、快樂なのだ」——そのような「快樂」は、「(性暴力的に確保されるマッチョな) ロマンティズム」を回避しているという一点で肯定されるべきもの(厳密に言えば「まだマシなもの」となるのだ、宇宙にとつては)。

消費社会下における男性による「ロマンティックな自分探し」のための女性「所有」がこれまで認められてきたことに対しては、その男女の不均衡さを理由に批判することにも意義がある。実際そのような女性「所有」の態度を言説化した村上春樹『ノルウェイの森』(一九八七年)などが「癒しの物語」のように受容されてきたことには、いびつな印象も感じられる。しかし、「ロマンティックな自分探し」を成立させない女性「所有」であれば容認しようという論理は、果たして成り立つのだろうか。異性を「所有」しようとする欲望は無批判に承認されて当然なものであるのだろうか。逆に「ロマンティックな自分探し」のための、男性による男性「所有」ならばどうか。あるいは女性による男性/女性の「所有」という問題を度外視しているが、それ自体が問題にならないのか。——宇野が展開する議論を、このように倫理的に批判することももちろん可能なのだが、物語を受容する経験の構造に対する理解のレベルで、宇野の議論を批判することもできる。

男性が登場する物語の男性受容者(読者・視聴者)は、その受容

行為を通じて、登場人物の「ロマンティックな自分探し」を対象化する。換言すれば、物語内の「ロマンティックな自分探し」のための女性「所有」を第三者の実践として、まずは受容する。その上で、その物語の語り手の技術によって、その第三者と自身との間の隔たりを解消しえたとき(同一化しえたとき)、第三者の実践としての「ロマンティックな自分探し」は自分自身のものとして追体験されることになる。宇野が批判しようとしているのは、男性登場人物と語り手、そして男性受容者との間で構成されるホモソーシャルな関係性についてであり、その意味で宇野の議論は『男流文学論』⁽¹²⁾のそれと同質なのである。

しかし、男性の不在が特徴とされる「空気系」においては、虚構内の存在としての男性登場人物の「ロマンティックな自分探し」が、受容者にとつて第三者の実践としては対象化されない。対象化されないため、「自分探し」の実践の主体としての第三者を、自らの同一化すべき対象として迎え入れることはない。しかしそれゆえ、受容者は、第三者への同一化というそのプロセスを経ることなく、「ロマンティックな自分探し」のための女性(像)の「所有」を行う実践者となりうるのである。つまり受容者は、虚構的な登場人物の経験内容を追体験するのではなく、直接経験することができるのだ。もちろん全ての受容者が経験するわけではない。ではないが、女性「所有」の可能性は、男性登場人物が不在だからといって、決して否定されてはいないのである。受容者が模倣すべき「自分探し」の実践者のモデルが作中に示されないからといって、「自分探し」を求める

動機が受容者によって共有されることがないわけではないのである。

このように問題含みであるとはいえ、女性を「所有」する男性受容者の想像力を条件付きで肯定するその文脈上で成立させている宇野常寛の「空気系」論は、そのユニークさにおいて注目すべき議論である。宇野はこうした「空気系」が「一部のオタク系男性を対象とした漫画・アニメジャンル」において見られるものではなく、「国内のポップカルチャー全域に共通して観察できる」としている。そして、「所有の快楽を追求した結果、その作品世界は脱目的化し、同性間のコミュニケーションにおける無時間的な空間（日常）を祝福するという態度がジャンルを超えて支配的になりつつある」と指摘する⁽¹³⁾。

——以上が、『けいおん！』を「空気系」と解釈する評論家たちの思考の経緯である。

ここで改めて問題を提起したい。果たして本当に、アニメ『けいおん！』は、宇野常寛たちの言うような意味での「空気系」なのだろうか。……より具体的に問題を提起しよう。先行論者たちは「空気系」には達成すべき目的がない、物語性がない、ということを中心に述べていたが、『けいおん！』においてそれは本当に言えるのだろうか。「空気系」作品が論じられるとき、「無時間的」という語が用いられることがあるが（宇野も用いていた）、『けいおん！』には本当に「時間」がないのか。そして、男性の排除という点が『けいおん！』の大きな特徴として挙げられているが、男性の排除ということは本当に言えるのだろうか。以上のような問題意識に基づき、

次節では『けいおん！』の物語分析に移っていききたい。

三 「空気系」という解釈からの逸脱

——『けいおん！』分析

ある事象をマクロな視点から捉えることで把握される意味というものは、もちろん重要だ。しかし、その事象を構成する細部に注目したとき、そうしたマクロな視点によって得られた全体像を裏切ってしまう要素と出会うことは多々ある。『けいおん！』においても事情は同じだ。「空気系」という全体像を捉えたいという欲望が先行し、その欲望に基づいて得られた全体像を、『けいおん！』の個々のエピソードが裏切っていく。そうした裏切りの現場を幾つか見っていくことが、本節の狙いである。まずは、「物語性の希薄さ」という解釈に対する裏切り（揺さぶり）について見てみたい。

第一期第一話「廃部！」における平沢唯の動向に注目しよう。『けいおん！』は主人公たちが高校に入学した時点から始まるのだが、唯は入学後、どの部活に入ろうか二週間以上悩んでいる。友達の間で鍋和からは「えー、まだ決めてなかったの!? もう学校始まってから二週間も経ってるよ！」と激しく言われてしまう。自分は運動音痴だし文化系もよく分からないと返す唯は、和から「はあ……こういうってニートが出来上がっていくのね」とさえ言われてしまう。和の言葉によると、唯は中学時代にどのような部活動も行っていなかったようである。ただ唯の中には、自分が所属する部を適当に決

めるといふ選択肢はないのだ。そんな中、校内の掲示板に貼られたあつた軽音部のポスターを見て、自分が保育園児だったときの記憶を思い出す。唯は保育士が弾くオルガンのメロディに合わせてカスタネットを叩いていたとき、保育士から「唯ちゃん上手ね」と褒められたのだった。その過去の実績(?)を根拠に、軽音部への入り方を思い付いたのである。つまり唯は、自分にはどのような可能性があり、何が自分にとって適性であるのかを考えていたのだ。しかも、唯が中学のときに部活動をやってなかった(やろうと思っていなかった)という真鍋和の言葉を通じて、中学校生活と高校生活との非連続性が刻印されるのである。唯をめぐるこれらの経緯から浮かび上がるのは、「高校生になったら新しい何かを始めなくては……」という思いを共有している彼女自身の態度だ。中学までの「時間」から切斷された高校での新たな「時間」の中で、これまで経験してきたこととは異なる質の部活動を始めるのである。高校生活という時間の始まりにおいて、「何かしなくちゃいけないような気がするんだけど、いったい何をすればいいんだろう?」と唯は自問する。「新しい自分になる、変わらねばならない」という変化を自分に求めていく「物語」を、唯は生きていくのだ。新しいものへの変化、という主題はきわめて時間的なものである。そう、『けいおん!』は時間をめぐる物語である、と捉えることができるのだ。

この物語は必ずしも、平沢唯のみに生きられているわけではない。軽音部のバンド「放課後ティータイム」のベース担当・秋山澪もまた、そのような物語を生きている。第一期番外編「ライブハウス!」

に注目したい。この話においては、唯たちは高校二年生である。ドラム担当の田井中律が中学生の頃の友達から、大晦日に行われるライブハウスでのイベントへの出演を誘われる。澪や中野梓(高校一年生のギター担当)ははじめは出演を拒んでいたのだが、律の説得に最終的には澪も頷くことになった。そして澪は、そのライブハウスに集まったほぼ同世代のミュージシャンと出会い、プロになりたいという意識をもった彼女たちの言葉に触れ、刺激を受けるのである。そのときの澪の言葉は次のようなものであった。「こんな話ができなくても、唯やムギ、みんなのおかげかも。みんながちょっとずつ新しいドアを開いてくれる」「せっかく新しいドアを開いたんだから」。つまり、「新しい自分になる、変わらねばならない」という物語を精一杯生きたことを、澪は自己承認するのである。

澪については、バンド内での「コンフリクト」に直面してもいる。第一期第四話「合宿!」、第一〇話「また合宿!」において澪は、合宿先でバンドの練習をしようと思うのに、唯や律はすぐに遊ぼうとしてしまい、唯や律と衝突しているのである。

平沢唯も秋山澪も、それぞれにコンフリクトを引き起こしながら、「物語」を生きている。そして、始まりという「時間」を生きることで、「物語」を構成しているのだ。少なくともそのように解釈することのできる状況において、「物語性の希薄」という捉え方そのものを、どう捉えれば良いのだろうか。そもそも「物語」という意味に揺れを持つ言葉に依拠して「空気系」というカテゴリーを確立させようとした解釈共同体に、危うさがあるのだ。『けいおん!』のプロ

デューサーである中山佳久の発言が紹介された一文を引用しよう。

『けいおん!』は一見すると、一般的な意味での「物語」が発生していないように見えるかもしれない。しかし、現実の中高生の生活を考えると、彼らにも自分たちの生きている世界や空間があり、それぞれが一生懸命に生きている。その中で色々な経験をし、友人同士が刺激し合って成長していく。『けいおん!』のキャラクターたちも、同じように高校生活の中で頑張つて「生きて」いる。だから、そうした彼女たちの姿をしつかり観ている人は感動するし感情移入もできる、と言う。そして中山氏は「『けいおん!』を観て、何も事件が起きない」と言う人たちは、作品を短絡的に観ているだけなのではないかと反論する⁽¹⁹⁾。

『けいおん!』『空気系』という解釈を採用・承認する先行論に対して、中山は「作品を短絡的に観ているだけなのではないか」と述べたが、もしそうでなければ、「物語」という語が何を指すのかも分からないまま「空気系」という結論ありきで『けいおん!』を語つてしまっているのだ。そのような行いは「暴力」と呼ぶのが適切だ。たかがアニメ一作品の解釈の問題だと捉えてはいけない。私たちの身の回りにある様々な事象（その代表としてAがあるとしよう）に対し、Aが抱える可能性を少しも顧みることなく、むしろ可能性など無いものとして、自分に都合の良い解釈を一方的に施して、自分

の思考を満足させるためだけにAを利用する——この「A」の部分に『けいおん!』という作品名ではなく、誰か人間の固有名を当てはめたとき、そうした解釈の態度が「暴力」に他ならないことは誰の目にも明らかとなるだろう。

さて、次に「無時間性」という先行論の解釈に揺さぶりをかけよう。『けいおん!』は時間をめぐる物語だという旨を先述しているので、「無時間性」という捉え方が適切でないことは指摘したも同然であるが、ここでは唯たち「放課後ティータイム」が経験した学園祭ライブに注目して、「無時間性」という解釈のあり方に疑問を呈したい。第一期第六話「学園祭!」が高校一年時のライブであり、第一期最終話「軽音!」が高校二年時のライブである。そして、高校三年時のライブは第二期第二〇話「またまた学園祭!」にある。

軽音部の顧問であるさわちゃん（山中さわ子先生）はコスプレ趣味を持っており、ライブを行う部員に自分が見立てた衣装を着せようとしていた。それに対して特に拒んでいたのが秋山澪であったが、結局澪は嫌々ながらゴスロリ風の衣装を着てステージに立つ羽目になった。また、澪は人前に出るのが苦手で、自分が歌唱する気はとでも起きなかつたのだが、平沢唯の喉の調子が悪いこともあり、ステージで歌うことになってしまった。そうしたネガティブな要素を抱えながらの演奏後、ステージ上で転倒してしまい、観客にスカートの中を見られてしまうのである（第六話）。この一件は、澪の中で「記憶」として刻印され、翌年以降のライブでも反省的に回顧されることとなる。また、唯は高校二年のライブの際、ギターを自宅に

忘れてしまい、みんなに迷惑をかけてしまい（最終話）、それが記憶となって翌年のライブ（第二期）で反省的に回顧されることになる。二人とも、失敗を引きずっているのである。

つまり、漣も唯も、記憶を生きているのだ。過去と現在の間に隔たりがあることを踏まえた上で、現在が過去によって規定されていることを認識して生きているのである。繰り返しになるが、『けいおん！』は時間をめぐる物語である、と捉えることができるのだ。

そのことを最も決定づけるのが、第二期第二〇話「またまた学園祭！」である。高校生活最後の学園祭ライブだ。唯たち三年生の四人は学園祭のクラス劇「ロミオとジュリエット」の準備のため、なかなかバンドの練習に時間を割くことができず、そのことを二年生の中野梓は歯がゆく思っていた。唯たちの日常は、軽音部の部室の内部でのみ構成されているわけではなく、クラスメイトたちとの関わりの中で構成されるものとなっていたのだ。ある意味で唯たちは、部室の外部の世界と関わり、社会性を獲得していたのである。そんな唯たちにとって最後の学園祭ライブは、「HIT」と記された「放課後ティータイム」の揃いのTシャツ（さわちゃんによるサブライブ）を着た大勢の観客に囲まれた温かいものとなった。彼女たちのMCは感謝の言葉に満ちたものとなった。過去二回の学園祭ライブと比較しても、最も達成感を得ることのできたライブとなった（「今までで最高のライブだったな」という漣の発言）。学園祭が終わり、部室の床に腰を下ろして、唯たちはライブを振り返る。そして次は何をやるのかという話題になる。

唯「ねえねえ、このあと何する？」

梓「とりあえずケーキを食べたいです」

律「おう、部費ならあるぞー」

紬「だめよー、私持ってきてるもん」

唯「やったー、じゃあそれ食べてから次のこと考えよう！」

漣「次はクリスマスパーティーだよな」

紬「その次はお正月ね」

梓「初詣に行きましょう！」

漣「それから、次の新歓ライブかあ」

律「まあた学校に泊まり込んでおっかー」（遠景で五人を捉える）

唯「今度はさわちゃんも誘おうよう」

梓「いいですねー！ それ」（以降、部室のカット、BGM挿入）

律「夏になっても、クーラーあるし、」

紬「合宿もあるし」

唯「楽しみだねえ」

梓「その次は、……えっと、その次はですねえ……」（以降、発言者の顔をアップで捉える）

律（涙を浮かべて）「って、次は、ないない」

唯（涙を流して声を震わせて）「来年の学園祭は、もつともつと

うまくなってるよ」（五人を捉える映像）

漣（顔を伏せて泣いている）

律「お前留年する気か？ 高校でやる学園祭はもうないのっ」

唯「そっかあ、それは残念だねえ」

紬（泣きながら）「やだやだあ」（むせび泣く）

梓（しみりとしつつも、しつかりとした表情で）「ムギ先輩、わがまま言わないで。唯先輩も子どもみたいに泣かないでください」

唯「これは汗だよ。……ううっ」（むせび泣く）

律（濡の肩に肘を乗せて）「みーおー、でこピン」

澤（むせびながら）「律だって泣いてるくせに」

律「私のも汗だっ！」

澤・律（笑う）

梓（ハンカチを取りながら）「ほら、ムギ先輩も」

紬「梓ちゃん、梓ちゃん」（顔を梓のほうに向ける）

梓「はい、はい」（紬に相づちを打ちながら、紬の涙をハンカチで拭う）

「ムギ先輩、大丈夫ですから。落ち着いて」

澤（みんなのほうを向いて泣きながらも明るい表情で）「良かったよな、本当に良かったよな？」

紬「うん、とつても良かった！」

梓「皆さんと演奏できて、幸せです」

唯（鼻をすすりながら両手を伸ばし）「……みんなあ」

律・紬（唯に抱きつく）

澤・梓（三人に抱きつく）

唯「ムギちゃん、鼻水……」

『けいおん！』ファンの間でも人気が高いと思われるこの場面が物語るのは、もう今のような日常が訪れることは決してないのだということを唯たちが自覚しているという、そのことである。自分たちの時間には「限り」がある、高校を卒業しても（下級生の梓を除く）四人はこれからもずっと一緒かもしれないが、高校生としてのライブはもうこれが最後なんだ、梓を入れた五人でのライブはもうこれが最後なんだ、という時間の有限性、そして有限であるからこそ、今のこの時間・この関係がかけがえのない価値を持っていることを感じ入るのだ。

「無時間性」という解釈は、それでもなお有効なのだろうか。女子高校生たちが感じたこの「時間」を、批評家たちは感じることにできないのだろうか。彼女たちの「時間」を無かつたことにしたいのか。

映画『けいおん！』では、卒業を間近に控えた唯たちの四人が、後輩の梓に何かを残したい、最後に先輩らしくありたいと考え、歌を贈ろうと考える。始まりと終わりという二つの時間によって区切られた高校生活の最後に、先輩らしくありたいと考える四人の願望は、四人と梓が学年を超えた付き合いを経過してきたからこそ生じたものである。五人の関係は時間の経過によって形成されたものである。そして映画の中で、彼女たちは過ぎ去っていく時間を意識しながら欲張りなほどに様々なことをやろうとする。卒業旅行先のロンドンから帰国する飛行機の時間を気にしている彼女たちの焦りと、時計塔の時計の文字盤を映す映像は、まさにこの『けいおん！』

が時間をテーマにしていることを象徴するものとなっている。「無時間性」という解釈が乱暴であることは、これ以上説明しなくてもいいだろう。

最後に「男性の排除」という解釈への揺さぶりをかけておきたい。ただこれは、揺さぶりと言うよりも問題提起である。

確かに多くの先行論者が言及するように、この『けいおん!』には男性登場人物がほとんど出てこない。楽器屋の店員、律の弟、学校の先生など、男性の登場人物が全くいないわけではないが、主人公たちと（広い意味で）性的に関わりうる男性が登場することはない。したがって、女の子の主人公たちを性的な視線で捉えうる男性は、物語に対してメタな位置にある視聴者の次元にしか存在せず、女の子と同一次元上には存在しないことよって、男性視聴者は安心して自らの性的な視線を共有するのだ、という解釈が可能とされていた。

しかし、男性登場人物が出てこないこと、男性的な視線が『けいおん!』の物語世界の「内部」に存在しないことは、必ずしも同義ではないのではないか。つまり、女の子を性的に捉えうる男性視聴者の視線は、『けいおん!』の外部からのみ放射されるのではなく、『けいおん!』の内部において何者かよって予め共有されているのではないか。その「何者か」として注目したいのが、「さわちゃん」こと山中さわ子先生である。

先にも触れたが、さわちゃんは唯たちにコスプレをさせたがる性癖がある。スクール水着やナースの衣装、あるいはロリータファッ

ションのようなものを着せようとする。そのような欲望によって構成されるさわちゃんの視線は、物語世界の内部にある、女子高生を「キャラクター」としてあるいは「フィギュア」として捉えようとする¹⁶「所有」しようとする視線に他ならない。

そしてそのことを象徴する場面が、第二期番外編「訪問!」にある。——卒業アルバムの見本ができ、それをチェックしてもらうために、風邪で学校を休んださわちゃんのもとを唯たち四人が訪問する。先生のために掃除や洗濯、夕食の準備などを四人がしている間、さわちゃんは、卒業アルバムの中の軽音部の写真を愛撫するのである。もちろんその行為は、これまで高校生活を頑張つて過ごしてきた四人に対する教師としての愛が籠もったものではあるのだが、同時に、写真というメディアによつて二次元化した少女を愛玩する¹⁷「所有」する態度として構成されてもいる。

こうした視線の質に注目するとき、物語世界の内部に設置されているこのさわちゃんの視線が、ある特定の男性視聴者の視線を回収しうるということが言えるのではないか。女性登場人物が、男性視聴者（の共有しうる性的なまなざしを共有するということもあるのではないか。そうした観点から言えば、『けいおん!』から男性が排除されているということも単純には言えないということになる。宇野常寛たちが理解し合っている『けいおん!』における男性視聴者の性的欲望の駆動の構造についても、読み直しが必要になるのではないか。

いや、そもそも、宇野による「空気系」の擁護は、村上春樹的な

マッチョな「女性所有」に対する批判と同時に成り立つものであった。だが、その「空気系」と称される『けいおん!』において少女を「所有」しようとする視線が内在しており、それが男性視聴者の視線を回収しようものとしてあるならば、宇野の「空気系」擁護は、彼自身が批判しようとしていたものを延命させるという結果を生むことになる。その意味で、宇野の論理は脱線してしまうのではないか。

四 まとめ

本稿は、「空気系」や「日常系」として位置づけられてきたアニメ『けいおん!』が、そうした位置づけそのものを宙づりにしてしまうような可能性を持つものであることを確認し、『けいおん!』を「空気系」であると解釈することの恣意性を見ると同時に、そのような解釈を妥当であると捉える想像力の質について問題にすることを目指し、議論を進めてきた。「空気系」とは、多様で強い物語が交錯し合う関係を潜在化させた『けいおん!』を一義的な意味に閉じこめてしまう檻の名前である。本稿はその檻が「檻」であることを指摘することで、その檻の政治性を浮き彫りにしようとしたのだった。

「空気系」は、男性が排除された女の子だけの無時間的な日常を描いたアニメやマンガの一傾向であり、物語性が希薄であるという特徴をもつものとして、これまで広く理解されてきた。そしてそのような特徴をもつものであるからこそ、これら「空気系」は、マッチョ

でロマンティックなアイデンティティの確立を目指す「女性所有」の欲望から男性を解放するのだということが、宇野常寛らによって主張されてきた。しかし、そもそも『けいおん!』はそうした見立てを裏切ってしまう潜在性を宿していた。『けいおん!』から濃厚な物語性を読み取ることが可能であったし、その物語性は時間をめぐるものでもあった。また、「女性所有」を実現させたい男性の視聴者の欲望は『けいおん!』によって既に先取りされており、『けいおん!』が用意した性的な視線に視聴者の視線を同一化させることも可能だった。

冒頭でも強調したことだが、私たちは、作品の意味は作者によって一義的に規定されるという「作家論」の立場から自由になって久しく、自由に解釈する自由というものを所与のものとして享受している。しかし、「新自由主義」下の「自由」な競争が必ずしも全ての人々に幸福をもたらすわけではないのと同様に、この解釈の自由は、私たちが過酷な状況に陥れる契機にもなってしまう。自由な解釈が許容されたことで多くの解釈が拮抗し合う中で、私たちは論の対象となった作品との関係を經由して自分自身の価値観を形成していくが、まさにその解釈の拮抗の過程で、ある支配的な解釈が成立してしまい、解釈の統廃合が行われていき、多くの支持を得られなかった価値観が否認される（存在しえないものとして排斥される）状況が構成されることになる。このことは、私たちの生のあり方に直接関わるものである。私たちが当たり前のように享受していた価値観が、否認される側のものであるならばどうすればよいのだろうか。

私たちの生を成り立たせているその価値観を否認しようとする支配的な解釈＝物語にどう抗えばよいのだろうか。それとも抗う必要を認めず、否認されたままで居続ければよいのだろうか。しかし放っておくと、支配的な解釈は自己増殖を繰り返していく。

「けいおん！」(二〇〇九年)はね、第一話を見て分かりました。これは「女子高生軽音楽部サザエさん」である、と。女の子たちが、もっぱら部室でのんびりお茶とおしゃべりを楽しむ⁽¹⁷⁾。

言うまでもないことだが、「第一話を見て」分かると断定してしまう態度は、怠慢以外の何物でもない。しかし、そのような怠慢な態度を臆面も無く語れてしまうほど、「けいおん！」＝「空気系」という解釈は支配的なのだ。支配的な解釈の枠組みの中で、安心して自らの怠慢を披瀝しているのである。私たちは、そのようなほとんど思考停止状態に自らを置いてしまってもよいのだろうか。

断っておくが、本稿は単に好きなアニメ作品を自分の思いに即して論じるというものではない。これは、自分の生を脅かすかもしれない、解釈の暴力⁽¹⁸⁾に抗うための思考を鍛える一つのレッスンである。

注

(1) 第二期の放送においては、タイトルの表記が『けいおん！』から『けいおん!!』へと変わっている(エクスクラメーション・マークが増えて

いる)。しかし本稿では第一期、第二期ともに『けいおん！』として扱う。(2) 「空気系 物語なき楽園 穏やかな日常描き人気」(『朝日新聞』二〇一一年二月五日)、一六面。

(3) キネマ旬報映画総合研究所編『日常系アニメのヒットの法則』(二〇一一年、キネマ旬報社)、三二―三四頁。この文章は、黒瀬陽平「新しい『風景』の誕生」(東浩紀・北田暁大編『思想地図』vol.4、二〇〇九年、NHK出版、一〇七―一四〇頁)における「セカイ系」理解を前提としている。また、引用文中で紹介されている山口直彦の論考は、山口直彦「セカイ系と日常系」(柳廣孝・久米依子編著『ライトノベル研究序説』二〇〇九年、青弓社、一四八―一五一頁)を指している。

(4) 同前、三四頁。

(5) 同前、九九頁。

(6) 東浩紀・宇野常寛・黒瀬陽平・氷川竜介・山本寛「物語とアニメーションの未来」(『思想地図』vol.4、二〇〇九年、NHK出版)、一九八頁。

(7) 前出「物語とアニメーションの未来」における、宇野常寛の発言(一九九頁)。

(8) 前出「物語とアニメーションの未来」において氷川竜介は次のように発言している。『ときメモ』にもプレイヤーとしての「僕」がいます。でも美少女ゲームのアニメ化が始まったとき、「僕」の代わりの男キャラがフレームに入ってきて墮落をかっていたのを覚えています。ついに、それを消去してしまったということですよ(一九八頁)。

(9) 宇野常寛「政治と文学の再設定」、「五章」空気系と疑似同性愛的コミュニケーション」(「空気系」と萌え四コマ漫画」(http://renzaburo.jp/contents/045-uno/045_main_014.htm))。

(10) そうした「空気系」アニメのパロディとして『じょしらく』(二〇一二年)がある。『じょしらく』には、「このアニメは女の子のかわいさをお楽しみ頂くため、邪魔にならない程度の差し障りのない会話をお楽しみ頂く番組です」というナレーションがある。女の子のキャラクターの消費を目的として物語性が希薄化されていることに自己言及的であるこの「じょしらく」は、「空気系」が既に「ネタ」として消費されている

ことを端的に示すものとなっている。

(11) 注(9)に同じ。

(12) 上野千鶴子・小倉千加子・富岡多恵子『男流文学論』(一九九二年、筑摩書房)。

(13) 注(9)に同じ。

(14) 前出『日常系アニメ、ヒットの法則』、一八一頁。

(15) 『けいおん!』原作者のかきふらいは、高校を卒業し大学生となった唯たちの日常を描いた『けいおん! college』(二〇二二年、芳文社)を著している。

(16) 女性登場人物による同様の視線は、藤原ここあ『妖狐×僕SS』(二〇〇九年)、スクエア・エニックス)の雪小路野ばらにも見いだすことができるだろう。

(17) 「アトムからコナン、その先へ 五〇年の厳選五〇本 脚本家・辻真先さんと歩く」(『朝日新聞』二〇一三年一月一日別冊、二六面、辻氏の発言)

付記

本稿は、「あいち国際女性映画祭二〇二二」(二〇二二年九月一日〜九日、ウイルあいち)において開かれたシンポジウム「『けいおん!』シンポジウム「男なんていらん!?!」(九月八日)でのパネル発表に基づいている。本シンポジウムのパネリストは広瀬の他、藤本由香里、須川亜紀子で、コーディネーターは斎藤綾子である。藤本・須川・斎藤の諸氏による報告・発言やフロアとの質疑応答から多くの刺激を受けた。ここに記して感謝申し上げます。