

## 舞城王太郎「好き好き大好き超愛してる。」論

— 女性の死とセカイの効果 —

長久里彩

はじめに

「文学の終焉」が言われる現代では、どのような「文学」が生まれ得るのか。そしてそれらの「文学」はどのように享受されていくのか。

「文学」はもはや娯楽にしかかなりえないのだろうか。本論考では、このような問題を考えるために、メフィスト賞<sup>(1)</sup>という特殊な賞から出発し、純文学まで活動の幅を広げ、「ゼロの波の新人」<sup>(2)</sup>のトップランナー<sup>(2)</sup>と呼ばれている覆面作家・舞城王太郎が、どのような作品を発信しているのか確認する。

論を始める前に、舞城について簡単に紹介する。一九七三年、福井県生まれ。それ以外のことは公表しておらず、「王太郎」という男性名義ではあるが、究極には性別すらも判然としない覆面作家である。<sup>(3)</sup>二〇〇一年、「煙か土か食い物」で第一九回メフィスト賞を受賞しデビュー。二〇〇三年には、「阿修羅ガール」で三島由紀夫賞を受賞するも、授賞式は欠席。以後も、公の場に姿を現したことはない。二〇〇四年、「好き好き大好き超愛してる。」<sup>(4)</sup>（初出：『群像』二〇〇四年一月号／初刊：『好き好き大好き超愛してる。』二〇〇四年八月 講談社）が、初の芥川賞候補となる。それ以降、計四回芥川賞候補となるも、受賞に

は至っていない。作風としては、「愛」・「性」・「暴力」<sup>(4)</sup>を、スピード感のある文体で綴る点に特徴があると言われ、その冗長な口語体は、しばしば「ドライブ」<sup>(7)</sup>（疾走）感を持っているなどと評されている。

今回取り扱う「好き好き大好き超愛してる。」についての概要もまとめておきたい。本作は、「智依子」、「柿緒Ⅰ」、「佐々木妙子」、「柿緒Ⅱ」、「ニオモ」、「柿緒Ⅲ」（並びは実際の収録順）という六つの短篇パートで構成されている。各章名の女性は、何らかの理由で命を落とす（あるいは命を落とす運命にあることが暗示される）ことになっている。

「柿緒」は、癌（骨肉腫からのリンパ節転移）で亡くなるが、「智依子」は体内に巣食うASMAという虫に臓器を蝕まれることよって、「佐々木妙子」は夢荒らしに連れ去られることよって、「ニオモ」はイヴとして神と戦うことよって、それぞれ命を落とす運命にある。「柿緒Ⅰ」パート以外は、現実離れた内容になっていると言えるだろう。

また、「柿緒」の語り手の「僕」は小説家であり、「柿緒Ⅰ」で「僕」が執筆した『光』という小説は、体内で光り輝くASMA（「智依子」を想起させるものである。結果として、「柿緒」の「僕」が、「智依子」、「佐々木妙子」、「ニオモ」を執筆したように読める構成になっている。

このような荒唐無稽な設定と、インパクトのある題名からか、芥川

賞の選評では、山田詠美と池澤夏樹が激賞したのみで、かなり評価は低かった。また、本作のみを取り扱った先行論は存在しないが、対談の中で語られた印象、あるいは舞城の他作品に付随して述べられた考察を細かく拾っていくと、その評価には一定のパターンがあることが分かる。

第一に、『世界の中心で、愛をさけぶ』(以下『セカチュー』)を「粉碎」(大森望)し、「蹴っ飛ばそう」(斎藤美奈子)とした作品であるという見解を挙げることができる。『セカチュー』は、白血病を患った少女と、それを見守る少年の悲恋の物語であり、ゼロ年代の「純愛ブーム」、「泣ける文学ブーム」の火付け役となった作品である。「好き好き大好き超愛してる。」の発表は二〇〇四年一月。『セカチュー』ブームの只中である。ブームの渦中に、「大切な人(女性)」を失う話を描いたというだけでも、舞城はかなり意識的だったと推測できよう。

次に、「ニオモ」という「まさに「これがセカイ系」という感じ」を持つパートが、『セカチュー』の「乗り越え」に寄与しており、一連の「セカイ系」作品に対する舞城の回答にもなっている(大森)という評価も注目したい。同時に、「セカイ系」についての知識がなければ、本作は理解できないという意見も存在しているのだが、「セカイ系」という言葉を使用しない評価者たちまでもが、「ニオモ」のパートには強く惹きつけられており、このパートが作品全体に何らかの影響を与えていることは間違いないと言える。

最後に、個々の話の繋がりに対して、意見が大きく分かれている点も見逃すことはできない。黒井千次は、「分けられた話の一つ一つは面白いのに、全体がいかなる構造を持つかの構成意図が遂に掴めな

った」と述べている。川村二郎、秋山駿、加藤典洋の三人も、「テーブルがない」という表現で、主題の分かりにくさに言及し、斎藤美奈子と高橋源一郎も、各エピソードに主従関係がない、または作品に答えがないという点を指摘している。一方で豊崎由美は、舞城を「ストーリーなテーマをナイーブに表現したいと考えている人」だと捉え、大森も、本作を「好きだというのはどういうことか」、「愛する人を失ったらどうすればいいですか」という「ものすごく素朴なことを正面から語ってる作品」であると評している。

以上、これまでの評価を確認すると、次のような問題が立ち現われてくる。結局のところ、「大切な人(女性)」を失う」という構図で成立している本作は、「泣ける文学ブーム」を、いかなる方法をもって乗り越えようとしていたのだろうか。その際に、「ニオモ」という「セカイ系」パートは何を意図して挿入され、どのような効果をもたらしたのだろうか。本稿は、これらの問題について回答を為すことを目的とするものである。「ニオモ」パートに注目した考察を契機に、先行評価の中では未だ定まっていない作品全体の意図を探り、評価の更新を行いたい。

なお、今回の考察は、現代のブームのみに収まる話ではない。日本文学の歴史の中には、「女性を殺すことで完成する純愛物語」が、連続と息づいている。この物語構造への希求は、今に始まったことではないのだ。延命し続ける「純愛」に対して、再度批評の視線を持つことは、決して無意味なことではないだろう。

## 一 「ニオモ」と「セカイ系」

考察の前提として、現在までの「セカイ系」についての言説をまとめたい。基本的な流れは、前島賢の良書『セカイ系とは何か ポスト・エヴァのオタク史』(二〇一〇年二月 ソフトバンク新書)に拠っている。

「セカイ系」という用語は、元々は、テレビアニメ『新世紀エヴァンゲリオン』(一九九五年放送)の影響を受けて、「若者(特に男性)の自意識を描写する作品群」に対して使用されていたものである。しかし、ゼロ年代前半、ライトノベル・ブームの渦中で、批評家たちによって、個々の「物語の構造」に準拠し、「独自にパラフレーズ」された定義が広まってしまった。それらの定義のおおよその傾向を、前島がまとめている。

- ・ 少女と少年の恋愛が世界の運命に直結する
- ・ 少女のみが戦い、少年は戦場から疎外されている
- ・ 社会の描写が排除されている

これ以外の特徴が示されることもあれば、これに当てはまらない作品も存在し、結果として、広い範囲を指す言葉になっているというのが現状である。抽象的な定義の蔓延によって、その定義に沿った新たなセカイ系が生まれるという逆説的な事態へも発展し、前島は、「セカイ系」が、そう名指され、定義されたことを受けて書かれた<sup>(2)</sup>作品例として、「好き好き大好き超愛してる。」の名前を挙げている。よっ

て、本論考内では、曖昧化した上で広まることになった一般的な「セカイ系」定義を軸に考察を進める。

ここで、「好き好き大好き超愛してる。」の中の「ニオモ」パートの内容を紹介しておきたい。

新世界を創ろうとしている神と人類が争っているという世界を前提として、物語は展開される。身体を持たない神は、「見る者の目にはその者の欲しいもの、望むもの、期待するもの」として映る。そのような神と唯一対抗できる戦力を有するのは、アダムと「ろっ骨融合」<sup>(3,4)</sup>を果たしたイヴのみ。神との戦いを恐れ、戦線離脱して人類の基地に帰還したイヴ・ニオモと、ニオモのアダムである「俺」は、アダムとイヴの関係のあり方について激しい口論になる。しかし、実際のニオモは、戦線離脱などしておらず、神との戦闘で命を落としており、「俺」が口論したニオモは、基地に侵入した神であることが発覚。基地内は激しい戦場と化す――。

「神」という謎の敵と戦っており(「社会の描写が排除されている」)、その「神」と戦えるのはイヴのみであり(「少女のみが戦い、少年は戦場から疎外されている」)、アダムとイヴの関係について重点が置かれた物語である(「少女と少年の恋愛が世界の運命に直結する」という点において、確かに「ニオモ」は、「まさに「これがセカイ系」(大森望)と言える作品である。)

これらのことから、「ニオモ」の世界観は、それを知っている者には「セカイ系」だという印象を与えることは間違いない。しかし、批評家大塚英志は、サブカルチャーの視点から舞城に高評価を与えることに懐疑的である。<sup>(2,4)</sup>

仮に舞城が「文学」なら、サブカルっぽくていいという、どうにもさもなく物欲し気な批評ではなく、舞城のどこが「文学」と呼ぶうるのか、誰か立証してくれ、説明してくれ、とぼくは言っているのだ。その意味で、ぼくが理解し得る舞城はコミケ的な二次創作の手法をミステリーの上にも成立させ、それが文芸誌に持ち込まれ「文学」だと歓待されている、という「現象」でしかない。

(傍線部は引用者による。以下同。)

このような大塚の指摘は、舞城が「愛媛川十三」名義で書き下ろした文学論と重なっている。

とにかく「ミステリー」やってみると判るけど、オリジナリティにこだわり過ぎるところくなことにならない。だってホント、ミステリーのガジェットって自分が考えたもんじやないし、そこにこだわっても仕方がない。ガジェットを新しく創るよりも、ガジェットの新しい使い方を考えた方がましだし、実際のところ、ガジェットの新しい使い方の新しいアレンジを考えるだけでいいのだ。

「コミケ的な二次創作の手法(大塚の言葉で言い換えれば、「所与のものとして用意された枠組みの中の創作」は、舞城の創作理念だとも言える。よって、「好き好き大好き超愛してる。」の中で、どのような「ガジェット」の使い方の新しいアレンジ」を行ったのか考えることは、作品を理解する上で無意味なことではないだろう。「セカイ系」と

いうガジェット(あるいは「純愛小説」というガジェット)を使用して、舞城は何を伝えようとしていたのだろうか。

本稿では、大塚が批判するような、「サブカルチャーのようなものに例え、肯定する」、あるいは「サブカルっぽくていい」という論を展開させるつもりはない。舞城作品がサブカルチャー的なものを想起させることを避けられない限りは、何故そのような意匠を使用するのか、そこにはどのような意図があるのか、ということが考察されてしかるべきだろう。次節以降、「セカイ系」の導入が、作品にどのような効果をもたらしているのか考察していきたい。

## 二 「ニオモ」の効果

実はニオモの死後から始まっているこの物語には、生きている「本物のニオモ」(以下、便宜上「ニオモ(本物)」)は一度も登場しない。ヒロインであるはずの「ニオモ(本物)」についてはほとんど描かれていないと言える。

作中で「俺」の目に映っているニオモの正体は、基地内に侵入した「見る者の目にはその者の欲しいもの、望むもの、期待するものとして映る身体を持たない神」である(以下「ニオモ(神)」と表記)。

「俺」は、ニオモの死を、ニオモの友人エリ佳から告げられる。以下はその友人の言葉である。

「そうだよね、帰って来て欲しかったよね。無事に帰って欲しかったんだよね。石原君、本当にニオモちゃんのことを愛して

くれてたのね。ありがとう。私が言うことじゃないけど、ニオモちゃんのかわりに言わせて。ありがとう。ニオモちゃんずっと悩んだの、石原君とちゃんと思合えているのかどうか。ちゃんと通じてたんだね。ああ本当にありがとう。ニオモちゃんも石原君のことばかりしやべってたよ。」<sup>(2)</sup>

このように、友人であるエリ佳の言葉の中にしか、「ニオモ(本物)」を想像できる要素がない。エリ佳の言葉通りに受け取るならば、「ニオモ(本物)」は「俺」と「思合」っていたいと願っており、嫌悪感どころかむしろ好意を持っていたように読める。しかし、「俺」が望んだ「ニオモ(神)」は、「俺」のことを「嫌い」だと拒絶する。基地に帰ってきた「ニオモ(神)」との口論のシーンを確認してみよう。彼女は、強い言葉で「俺」を責めている。

・ 「イヴは戦線離脱を許されてないんだ。ニオモがこの基地を無断で出るなら、俺はお前のろっ骨操縦して強制的に神んところに入らせることになる」

「いいよ別に。そうすればいいじゃん。そうやって私も殺して次のイヴもらえば？もう六人乗り越えてきたんでしょ？その調子で七人目も殺して忘れてよ」

「忘れちゃいない」  
「何言ってるんだって六人もイヴ作って。前のこと引きずってたら次のイヴとか出てこないはずじゃん」  
「恋愛とろっ骨融合は違う」

「……そりやそうね。私、あんたのことなんか好きじゃない。はつきり言ってる嫌いだし」

・ 「落ち着けて。俺はお前でやっつてこうと思ってるんだから……」  
「私で？はあ、ちよつと待ってよ私はあんたのイヴであつて普通の女の子なんだよ？何道具みたいなこと言ってるの？マジ信じられないあんたちよつとおかしいよ絶対。もう一回ろっ骨調べてもらおうよ絶対なんかおかしいよ。こんな奴と私ろっ骨合うはずないもん。こんな最低なバカと」

何度も確認しているが、この「ニオモ(神)」は、「ニオモ(本物)」が死んだことを受けての「俺」の願望が顕在化したものである。イヴを道具のように扱う自分、次のイヴを受け入れることになるはずの自分を批判されたかった、あるいは批判されることによって反省したかったという願望が指摘できるだろう。

一方で、この願望とは正反対の望みも確認することができる。そちらの願望は、「俺」の友人の長崎という男が、自身のイヴ(夜シミ)が死んだことを受けて自害しようとした騒動に対しての、「ニオモ(神)」と「俺」の態度から読み取れる。

・ ニオモは二人が羨ましくてそういう二人みたいなのが欲しくてでも手に入らなくて悔しくて辛くて俺と自分との関係はどうしてそうじゃないんだろう、どうして長崎と夜シミみたいになれないんだらうという気持ちで泣いているのだ。

「ごめんね。先に一人で死んで。一緒に長生きしたかったんだ  
けど。それが一緒に死にたかったんだだけ。ね」

俺は本物のニオモのろっ骨を堅く握る。このろっ骨を自分の腹に突き刺したかったのは俺だ！ニオモと一緒に死にたかったのは俺だ！アホの長崎みたいにアホになりたかったのは俺だ！

後の展開で、実際には夜シミは死んでおらず、長崎もろっ骨を突き刺していなかったことが判明する。この一連の騒動も、「俺」が「神」を通して見た「欲しいもの、望むもの、期待するもの」であったことが分かる。同様に、長崎と夜シミのような関係を望み、涙を流す「ニオモ（神）」も、「一緒に長生きしたかった」という感動的な言葉を吐く「ニオモ（神）」も、「俺」の願望でしかない。

これらの描写からは、「ニオモ（本物）」が帰らないのならば、そのろっ骨で自害したかった、そしてそれほどの関係性を、「ニオモ（本物）」にも望んでいて欲しかったという、「俺」のもう一つの願望が透けて見える。「一緒に死にたかった」と呟くニオモと、口論となった際に「あなたのことなんか好きじゃない」と吐き捨てるニオモの態度はかなり矛盾してしまっている。「俺」の心中には、「ニオモ（本物）」にこそ批判されたい、批判されるべきだという願望と、「ニオモ（本物）」から想われていたい、確かな関係を築きたいという願望が、並列して存在していると言える。

実は、このように矛盾した欲望は、「セカイ系」に関する様々な資料で指摘されている。

ササキバラ・ゴウは、「セカイ系」は、「きみとぼく」の関係を描く恋愛物語だとした後に、以下のように述べる。<sup>(29)</sup>

・相手のキャラクターを通して自分の実在を感じる、そういうことですよね。「きみとぼく」という二人称的な関係を通じて現実の手ごたえを感じて、そこではじめて空虚だった世界にリアリティが生じてくるというルートがそこにはあると思います。

・「きみとぼく」と言いつつ、それは「ぼく」の中での「きみとぼく」ではないから、完全に独我論的な世界ではないということですよ。

ササキバラの意見に、インタビュアーである東浩紀が納得する形で議論が展開されている。抽象的で一般的な「セカイ系定義」を生み出す一因となったとされる雑誌、『美少女ゲームの臨界点』の中で、「セカイ系」という物語群は、男性の一人よがりな欲望を都合よく反映させたものであるということが、批判的に指摘されていた。

この点で、東は「セカイ系擁護者」であるとは言えないのだが、「AIR」というセカイ系にも分類される美少女ゲーム作品が、「家長制的なマチズモに満ちた欲望とそれを嫌悪する自己反省が同居する」<sup>(31)</sup>「きわめて批評的」な構造を持つと指摘したために、宇野常寛に批判されることになった。宇野によれば、それは「マツチヨイズムを隠蔽しつつ再強化するイデオロギー」<sup>(33)</sup>ではない。宇野は、「セカイ系」を、「レイブ・ファンタジー」<sup>(33)</sup>であるとして、辛辣に批判している。

また、「少女のみが闘う」という点において、久米依子は、「高い戦闘能力を持つ美少女が少年を守り助ける」という構図は、単なる「意的変化」であって、「ジェンダーの秩序」を「再強化」しているにすぎないと指摘する。結局は、戦闘美少女も「少年のアイデンティティを支える存在」ではない。<sup>(34)</sup>

つまりライトノベルは、「見すると主人公の少年がひ弱で、強い少女に圧倒されるようにみえても、結局は従来通り少年の活躍で決着する少年小説であり、そこに美少女からの好意という理想的セクシュアリティも添えて提供されている。強気な少女像も、少年のパワーを引き出す契機として機能する。男女共学化と女性の社会進出が進み、熱血少年も減ったといわれる現代日本のリアリティをそのように押さえながら、少年のある種の夢が描かれるのである。」

舞城の創り出したセカイも、一見するとニオモとの関係を描いているように見えるが、「ニオモ（本物）」は一切登場せず（どんな人物かさえも不明瞭である）、願望の「ニオモ（神）」の様子しか分からないという点で、まさに「独我論的」であり、「ニオモ（神）」は、「少年のアイデンティティを支える存在」ではない。

前島賢は、そのような男性主人公に同化することを求めている「奇妙」な読者の存在を明らかにしている。<sup>(35)</sup>

『イリヤ』<sup>(37)</sup>などの諸作品の読者には、強いヒーローではなく、

弱い主体に同一化したいという、いささか奇妙な欲望を指摘できる。世界の全体像をつかめず狭い認識の中に閉じこもる主体、あるいは女の子を守るために闘うべきなのに、それができない弱い主体に同一化したいという欲望、あるいはそんな自分を誰かに否定されることで反省したいという欲望。だからこそ久美の批判は、『イリヤ』の作中における「なにより自分だけが加奈ちゃんの理解者みたいな顔して、あの子にぜんぶおつかぶせて誰よりも平気な顔をしているのはあんたの方じゃない！」というセリフと同様に、読み手に反省をせまる。しかし読み手はまさに、それを求めて作品を消費しているのだ。

舞城は、宇野（二〇〇八年）や前島（二〇一〇年）の見解よりも早い段階で、セカイで少女を操る男性が、少女から批判されることを望んでいる姿を描いていたと言えるだろう。

また、前島が指摘する「読み手」の問題と、『セカイチュー』を「粉碎」しようとした作品であるという点も合わせて考えると、本作は、「きみとぼく」の純愛物語である「セカイ系」のガジェットを使用しながら、安易に女性が命を落とすことに対して反省したいという読み手の欲望にも光を当てていると考えられないだろうか。実際に、「俺」は、自身がイヴを次々と受け入れていくしかないことに後ろめたさを感じている。

「俺らさ」

「うん？」

「ひよつとしてイヴが死ぬこと、諦め過ぎてないかな」

「……………」

「俺、なんかどっかが麻痺してる気がする」

『セカチュー』に代表される「泣ける文学ブーム」、「純愛ブーム」に乗った読み手は、相思相愛のいわゆる感動的な「純愛」を求め、その「純愛」の強化のために、ヒロインに「死んでもらう」ことを望んでいると言えるだろう。そのようなヒロインは、容易に交換可能である。自身の感動のために、次々と新たな「イヴ的存在」（死ぬことが決まっている女性ヒロイン）を享受する後ろ暗さは、「純愛小説」の読み手も抱えているはずである。

これらのことから、「ニオモ」の挿入によって「ヒロインには悪いと思っている」という反省が明らかにされ（作中では、「ニオモに批判されるべきだ」という願望に相当）、それでもやはり、自身が「泣く」ためには、想い合っている「きみとぼく」（作中では、「ニオモから想われていたい」という願望に相当）が引き裂かれなければならないという「泣ける純愛」願望の問題が提示されていると考えられる。

ヒロインが「感動的に傷つく」物語を、「泣く」ために享受している（ヒロインには悪いと思っているが「死んでもらう」）「純愛小説」の読み手の姿を露呈させ、そのような「純愛小説」は、女性差別的な要素を含んでいることも示唆していると言えよう。ヒロインの悲痛な叫びすらも、男性側の願望として表現（「ニオモ（神）」）されていることから、ヒロイン（「ニオモ（本物）」）不在の男性独我論でも、「泣ける純愛」は完成することを明らかにしているのである。

### 三 「純愛小説」の不可能性

前項では、本作における「ニオモ」パートの効果についてまとめたが、「ニオモ」を高く評価する加藤典洋は、作品全体のベースとして読める「柿緒」パートと共に考えると、「大分評価が、つまり温度が下がっちゃう」と、個々の話の繋がりに対して物足りなさを表明している。「好き好き大好き超愛してる。」が、「智依子」、「柿緒」、「佐々木妙子」、「ニオモ」と、「大切な人（女性）を失う話」を羅列することによって、全体としては何を語ろうとしているのかを探って、本論の締めくくりとしたい。

まずは、「智依子」パートの内容と、「柿緒」の「僕」が書いている小説『光』の類似に注目したい。「智依子」の本文を確認してみよう。

医者は光るASMAよりも、まずは光らない比較的新しいASMAから優先的に取り除いてくれる。眩しく光って身体の内側から体内を照らしてくれるASMAの明かりに智依子が少しだけ慰められているのを知っているからだ。美しさは、それが自分を殺すものであっても、魅了する。

次に、「僕」が、『光』に対して言及する場面である。「美しさ」に対するの思考は、見事に「智依子」の文言と一致している。

『光』で本当に書きたかったことは、柿緒の身には起こらなかつ

たことだ。僕は、それが誰かを殺そうとも、明かりというものはやはり美しく温かく人の気持ちに惹き付けるものだということが伝えたかったのだ。爆弾の閃光や火事の炎や火山の噴火でも、その恐ろしさとは別に、明かりがあつて、それは否定しようもなく綺麗で目を離せなくて何度も見たくなるということは、つまり美というものは倫理とは別のところにあるということ、ただし批評は倫理ともにあることを僕は読む人に分かつて欲しかったのだ。

このように、明らかに類似がほのめかされているため、「柿緒」の「僕」が、「柿緒」以外の現実離れた設定を持つパートを執筆しているという読みは避けがなくなっている。

この点に関して、陣野俊史は、各挿入話を「突然差し込まれる物語」<sup>(41)</sup> だとして、「柿緒」の「僕」の執筆説を退ける。

唐突に別のエピソードが挿入され、世界を分断するような書法に對して、私はまったく違和感無く受容している。(中略)突然差し込まれる物語は、それまでの物語とは別の方向へ物語を引っ張ることで世界を拡張する。これも舞城王太郎の独特の小説世界の構築法である。

陣野は、「ニオモ」や「佐々木妙子」からは、「柿緒」の「僕」が書いた小説との類似性を見出すことができないため、語り手の主人公が小説家であり前章そのものを「僕」が書いているという書き方は「放棄」されていると理解している。

また、高橋源一郎と斎藤美奈子は、その対談の中で、本作の各エピソードには「主従関係がな」く、「並列」であると語っている。<sup>(42)</sup>

〈高橋〉舞城くんの小説ってわかりにくいんですよ、ひとつの小説の中に別の小説がいくつか入ってて、全部並列だから。Aの話がBの話のメタファーになってるとかじゃないの。AもBもCも同格で、どれが中心というわけじゃない。普通、BかCはAを解釈するための道具だったんですけどね。これが舞城くんの特徴だけど、読んでて新しいなっていうか、よくわかんないなっていうところですよ。

〈斎藤〉主従関係がないんだよね、その一個一個のできごととか、人物の有り様とかが。

以上、先行批評の中では、「柿緒」パートの「僕」に、「智依子」、「佐々木妙子」、「ニオモ」を集約させることは諦められている場合が多いと言えるだろう。

しかし、本文には、柿緒の実弟・賞太（柿緒の生前から「僕」とは親しくしており、柿緒の死後も「僕」と交流があつた。）による以下のような台詞がある。

「(前略)それとも逃げたんじゃなくてやつぱり姉貴から小説のネタもらって書きやすかった？ そう言えばあんたの小説、女の子死んでばっかだもんな。何回姉貴殺しや気が済むんだよ」

「柿緒」の「僕」は、『光』以外にも、「女の子」が死ぬ話をいくつも書いてることになる。賞太の口ぶりから、それは決して少なくない量であると推察できよう。陣野が述べるように「放棄」だと捉え、「柿緒」パートの間に差し挟まれる各パートを、「突然差し込まれる物語」として片付けてしまえるものだろうか。<sup>43</sup>「智依子」と『光』によって、あれほどまでにはつきりとした類似が提出されている以上、今一度、「柿緒」の「僕」が、「智依子」、「佐々木妙子」、「ニオモ」を執筆したという構成ならば、そこにはどのような意味があるのかを考えてみる必要があるだろう。

考察の手がかりとして、全パート唯一の共通項である「大切な人（女性）を失う」という点に着目してみよう。「柿緒」の「僕」は、何を意図して「女の子」が死ぬ話を描き続けていたのだろうか。本文の「僕」の独白を確認する。

そう、僕は柿緒の死をいろんな形で書いている。いろんな部分に、いろんな要素に分けて書いている。でもそれ自体を書きたいからそうするのはなくて、そうすることで柿緒の死とは全く関係ない別の僕の思いや気持ちを語ろうとしている。（中略）人の人生の中に《死》はある。《恋人の死》だつて起こりうる。誰にでもだ。でもそれを書くとき、それがいかに悲しく悔しいかなんてことは僕には興味がなくて、僕が言いたいのは、その悲しみと悔しさの向こうに何があるのか、その悲しみと悔しさと同時にどんなものが並んでいるのか、ということなのだ。

「柿緒の死」は、既に「起こったこととして僕の日常として組み込まれてしまっている」。「僕」が、小説に用いているのは、「僕の人生に起こった特別なこと」などではない。さらに、「柿緒の死」を書くことは、「悲しみ」や「悔しさ」を書くことと同義ではないのである。

「僕」が書く各々の小説は、「柿緒の死」（「大切な人（女性）」を失う）を取り込みながらも、それぞれ別のテーマで展開されていると考えられるだろう。「柿緒」以外の挿入話を、「柿緒」と共に考えても、「全体の構成意図」なるものが判然としないのは、「柿緒」パートの「僕」が、「智依子」、「佐々木妙子」、「ニオモ」を執筆したという設定であるからこそ引き起こされた事態であると説明できる。「恋人の死」を特別視し、「悲しくて、泣ける話」に単純化することは、本来不可能なことであるというモデルが提示されているのだ。

よつて、「柿緒の死」の物語と、「智依子」、「佐々木妙子」、「ニオモ」の「並列」は、かなり意図的に仕掛けられたものだと言えよう。「僕」が描く様々なジャンルの作品に、様々な形をとつて、「柿緒の死」が現れていることを表現するために、「智依子」、「佐々木妙子」、「ニオモ」は挿入されている。「大切な人（女性）の死」を、「大切な人を亡くして悲しい。あれは特別な恋だった。」という一つのテーマでしか受容させられない『セカチュー』的「純愛小説」を、婉曲した形で批判していることと捉えることができる。

以下は、「柿緒」の「僕」が、柿緒の二番目の弟・「慶喜君」の心情を理解し、慕われるようになったきっかけのエピソードである。慶喜君は、「学校の友達は、「友達」としてメタ化されて俺のこと救えない」と言い出して、学校をサボりがちになっている。

たぶん慶喜君の言う「メタ化された友達」というのは、相手と自分のお互いにとつての「友達」というものの役割が同一のものであるとして共有されていること、つまり「友達とはこういうもので、こういう場合にはこうするもの」という共通理解がされてしまっているということだろう。(中略)「友達とはこうするもの」という意識は「こうしておけば友達として間違いがない」という気分も作り、そうするとなにか相手に手を抜いてるような(手を抜かれてるような)気分になって、いかにもその「友達」や「友情」が偽物めいて感じられてしまうんだろう。

「僕」は、「慶喜君の言う「メタ化」された人間関係が既に出来上がっている状況で「本物の友達」を作ることの難しさ、あるいは不可能性について、なんとなくリアルに想像でき」と述べる。これは「泣ける純愛小説」の氾濫にも適応することができるだろう。ここでは「純愛」が「メタ化」されてしまっているのだ。「純愛とはこういうもので、こういう場合にはこうするもの」という思考は、ある意味では非常に冷めたものと指摘できる。それは、「純愛」の外側に立ったときに始めて可能になるものだ。そのような「共通理解がされてしま」った状態で、「本物の純愛」なるものを描くことの困難さ、不可能性に挑んだのが、「好き好き大好き超愛してる。」という作品だったのであるまいか。

最後に、「柿緒」の「僕」の「メタ化」に対する考えを引用してみたい。

「メタ化」するから批評の余地が出てくる、いや「メタ化」そのものが「批評すること」なのかもしれないけれど、とにかくそういうのは小説も一緒だ。

本作は、「メタ化された純愛」を再度「メタ化」することによって「批評」を行った小説だと言えるだろう。「大切な人(女性)の死」を描く「泣ける純愛小説」の体裁を取りながらも、そこには強い批評意識が織り交ぜられている。

愛する人の死に対しては、一定の「答えがない」、あるいは愛する人の死が「悲しみ」や「悔しさ」という形だけで小説に立ち現れることはないという答えこそを提示しているために、各エピソードは「並列」し、一見すると「分断」されているように見えたのである。一つの物語(「メタ化された純愛」として享受することが不可能なはずのもの)が大衆に向けて出回っている状況を、本作は皮肉まじりに明らかにしていると見える。「純愛」そのものを批判している訳ではなく、「メタ化された純愛」をもう一度「メタ化」し、茶化すことによって、「偽物めいて」いない「本物の純愛」モデルを提示しようとする苦心していたのではないだろうか。「ものすごく素朴なことを正面から語っている作品」(大森望)であるという評価と、「全体がいかなる構造を持つかの構成意図が遂に掴めなかった」(黒井千次)という先行評価は、矛盾するものではなかったのである。

## おわりに

「好き好き大好き超愛してる。は、典型的な「セカイ系」（あるいは「純愛小説」というガジェットを利用することによって、元々のガジェットが持つ要素を批判的に描こうとしている作品だと言える。

本作品を精読した後では、「サブカルチャーのようなものに例え、肯定する」（大塚英志）という論は成立させることができない。むしろこの時期の舞城は、サブカルチャーも含めて、世間で流行する物語の問題点を、積極的に炙り出そうとしていたのではないか。「好き好き大好き超愛してる。」という、過度に「純愛」をアピール（「メタ化」）したとも言える題名には、かなりの皮肉がこめられていたことが分かる。活字の中で安易に蔓延る風潮（「メタ化」）されてしまった娯楽としての「純愛」を、活字によって乗り越えようとしている意欲的な作品だと言えるだろう。

また、宇野常寛より数年前に、「セカイ系」を女性差別的な構造を持つ作品群として捉えていたことから、女性の描かれ方に対する敏感な視線も指摘することができる。覆面作家である舞城が、ジェンダーについて語るとき、そこにはどのような意味があるのだろうか。舞城は、本作以外の作品でも「愛」・「性」・「暴力」を描き続けている。覆面として活動することによって、性別による先入観が回避されていると言えるだろう。「性」に対するメッセージが、作者の性を想定した上で考察されてしまうことを退けているように思える。そのような作家が、他作品ではどのような「性」を描き出そうとしているのか、本稿の考察とも比較検討しながら、今後も読解を続けたい。

## 注

(1) 講談社が主催する文学賞。選考委員はおらず、編集者が作品を読んで受賞を決定する（下読みはなし）。締め切り、枚数制限はなく、ジャンルも問わない。賞金はないが、受賞作は必ず出版される。（参考：大森望 豊崎由美『文学賞メッタ斬り!』二〇〇四年三月 P A R C O 出版、斎藤美奈子『誤読日記』二〇〇五年七月 朝日新聞社）

(2) 『ファウスト』二〇〇四年十一月 講談社

(3) 男性名で創作活動を行う女性作家が多いのも、平成文学の特徴とされている。例えば、「桜庭一樹」や「桐野夏生」など（津島佑子・川村湊・松浦寿輝「座談会「ポスト昭和」の時代と文学」『中央公論』二〇〇八年七月号）。名義上、男性として扱われることが多い舞城であるが、顔出しを行っていない以上、明確な根拠はない状態であると言える。

(4) 「性」や「暴力」をあまりに「血なまぐさ」（高樹のぶ子）く表現するため、例えば「阿修羅ガール」の選評では、「汚らしい」という意見もあつて」（筒井康隆）、「下品で不潔な文章と会話がだらだらつづ」（宮本輝）くという厳しい評価が目立つ。（『新潮』二〇〇三年七月号）

(5) 栗山千明「圧倒的な「暴力」と「愛」の世界」、福嶋亮太「探求の文学——舞城王太郎論」で、同様の特徴が挙げられている。福嶋の場合は「オカルト趣味」、「エロス」という言葉で表現（『文藝』夏号 二〇一三年五月）。

(6) 「会話や行動は冗長なまでに詳細に描かれ」ており、一人称視点の作品が多いことから、「地の文からして会話体」という評価もある。（斎藤環「人格障害のリアリズム」『文学の徴候』二〇〇四年十一月 文藝春秋）

(7) 高樹のぶ子「文体と素材の組み合わせ」（芥川賞選評）『文藝春秋』二〇〇

〇四年九月号

- (8) たとえば、石原慎太郎は、「題名そのものまでもが『好き好き大好き超愛してる。』にいたっては、うんざりである。」と述べている。(芥川賞選評『文芸春秋』二〇〇四年九月号)
- (9) 片山恭一『世界の中心で、愛をさけぶ』二〇〇一年三月 小学館
- (10) 島田雅彦×大森望×豊崎由美 鼎談 小説よ媚びるな!——Z文学賞選考会実況中継』『ユリイカ 特集「文学賞Aoz」』二〇〇四年八月号
- (11) 「高橋源一郎×斎藤美奈子 書評対談」『STIGHT別冊 日本一怖い!ブックオブザイヤー2005』二〇〇四年二月 ロッキング・オン
- (12) 『セカチュー』は、二〇〇三年頃から徐々に売り上げを伸ばし始め、三二万部のミリオンセラーとなった作品であり、発表された当初(二〇〇一年三月)から注目されていたわけではない。女優柴咲コウの「泣きながら一気に読みました。私もこれからこんな恋愛をしてみたいなって思いました。」という宣伝帯を付すとともに売り上げが急激に伸びたという。二〇〇四年から二〇〇五年にかけての、相次ぐ映画化、ドラマ化、舞台化によって、その知名度は右肩上がりとなった。(参考:斎藤美奈子『誤読日記』二〇〇五年七月 朝日新聞社)
- (13) 前掲 注10
- (14) 「メッタ斬り!版 芥川賞直木賞選考会」『エキサイトブックス』二〇〇四年七月一日(二〇〇三年七月二五日取得)<http://www.excite.co.jp/book/news/topics/089/p01.html>
- (15) 笠井潔「近代文学の終り」とライトノベル」『ユリイカ九月臨時増刊号 総特集西尾維新』二〇〇四年九月
- (16) 加藤典洋は、「よくぞ、こんなものを書いた」、「非常に心地よかった」とかなり高く評価している。(川村二郎×秋山駿×加藤典洋「創作合評」『群像』二〇〇四年二月号)
- (17) 芥川賞選評『文芸春秋』二〇〇四年九月号
- (18) 前掲 注16
- (19) 前掲 注11
- (20) 前掲 注10
- (21) たとえば、『不如帰』、『野菊の墓』、『風立ちぬ』など、「女性が死ぬことで完成する純愛」という物語パターンを背負った作品は、枚挙に暇がない。
- (22) この「ろっ骨融合」について、作中では詳しいことが語られていない。とにかく、これを行わないことには、「アダム」と「イヴ」にはなれないらしい。女性の身体から肋骨を抜き取り、それを男性が握って、女性を縦する。融合には相性があるとも表現されている。いずれにせよ、男性が女性を「操縦する」という、女性支配の構図があることは否めない。
- (23) 「コミック、アニメ、ゲーム、パーソナル・コンピュータ、SF、特撮、フィギアそのほか、たがいに深く結びついた一群のサブカルチャー」。東は「オタク系文化」と呼んでいる。(東浩紀『動物化するポストモダン オタクから見た日本社会』二〇〇一年一月 講談社現代新書)
- (24) 大塚英志「文学自動製作機械―舞城王太郎を一例として―」『群像』二〇〇三年九月号
- (25) 愛媛川十三「いーから皆密室本とかJDCとか書いてみるって。『群像』二〇〇三年二月。掲載雑誌の巻末で、「愛媛川十三」は「覆面作家」であると説明されている。舞城作品『煙か土か食い物』、『暗闇の中で子供』内に登場する奈津川三郎の「三文ミステリ作家」としての名前でもある。
- (26) 一般的には道具、装置、仕掛けなどのことを指す。
- (27) 「コミックマーケット」の略語。同人誌(二次創作作品)即売会のこと。

- (28) 本作の形式段落は「二字下げ」で表現されている。以下、本文引用の際は、テキストのレイアウトに倣っている。なお、このレイアウトにどのような意図があるのかは今のところ不明である。
- (29) 「ササキバラ・ゴウインタビュアー（インタビュアー…東浩紀／佐藤心）美少女ゲームの起源」『美少女ゲームの臨界点 波状言論臨時増刊号』二〇〇四年八月
- (30) 前島賢『セカイ系とは何か ポスト・エヴァのオタク史』二〇一〇年二月 ソフトバンク新書
- (31) 宇野が東の論をまとめた言葉を借用している。（宇野常寛『ゼロ年代の創造力』二〇〇八年七月 早川書房）
- (32) 東浩紀「萌えの手前、不可能性にとどまること——『AIR』について」『美少女ゲームの臨界点』前掲 注9
- (33) 「酷いことだと理解している」と、反省し、「後ろめたさを中和」しながらポルノゲームを楽しむ態度は、「安全に痛い」パフォーマンスであり、「レイプ・ファンタジーへの居直り」でしかないというのが宇野の論理である。
- 前掲 注31
- (34) 久米依子「少年少女の出会いとその陥穽——性制度の攪乱に向けて」（一柳廣孝／久米依子編著『ライトノベル研究序説』二〇〇九年四月 青弓社）
- (35) 久米は『少女小説の生成』（第15章 闘う〈少女〉の任務と少女コミニティ）『ユニティー』二〇一三年六月 青弓社）の中で「ライトノベルをはじめとする昨今の日本のサブカルチャーには闘う少女が頻出している。」と述べていることから、「闘う少女」についての言及は、ライトノベルに限定されるものではないと考える。ライトノベルとは、一般的にはマンガやアニメ絵が表紙を飾っているティーンエイジャー向けの娯楽小説のこと指す。

- (36) 前掲 注30
- (37) セカイ系作品として名高い『イリヤの空、U.F.O.の夏』（秋山瑞人 二〇〇一年〜二〇〇三年 電撃文庫）を指す。軍の秘密兵器のパイロットである少女イリヤと、そんな少女に対して救いの手を差し伸べることができない無力な少年浅羽の悲恋を描いた物語。
- (38) 久美沙織が日比日の『ちーちゃんは悠久の向こう』（二〇〇五年二月 新風舎）の解説で、ライトノベルとその周辺のエンターテインメントの世界の男子主人公達が「ナイーブで傷つきやすいのにいささかゲンナリ」し、彼らが「萌え」る少女たちは「闘っているのに！」と憤っていることを受けている。
- (39) イヴだけが奇妙な片仮名交じりの名前であることも、女性の差異化を強調しているように思える。
- (40) 前掲 注16
- (41) 陣野俊史「文学の「前衛」のために——舞城王太郎論『群像』二〇〇四年五月
- (42) 前掲 注11
- (43) 例えば、「僕」の書くノベルズ『リアット・ポイント』シリーズの登場人物の名前は、「ニオモ」の登場人物の名前とよく似ている（「サ駅さん」（柿緒II）、「河野ミ気」（ニオモ）など）。
- ※テキストは『好き好き大好き超愛してる。』（二〇〇八年六月 講談社文庫）を使用した。また傍線は私に附した。

（ちようきゆう りき、広島大学大学院博士課程前期在学）