

三浦しをん論

はじめに

三浦しをんは、一九七六年（昭和五十一年）東京生まれの、若手女性作家である。二〇〇〇年の四月、『格闘する者に〇』（草思社、二〇〇〇）という処女小説でデビュー（就職活動小説なのだが、ほとんど実名の出版社を悪印象に書く衝撃作だ）。二〇〇六年七月、第一三五回直木賞を『まほろ駅前多田便利軒』（文藝春秋、二〇〇六）が受賞した。二〇〇八年五月現在、三浦しをんの著作は、エッセイ、小説共に十一作出版。文庫化も多数なされている。そのほかにも、多くの連載、エッセイを世に送り出している最中である。三浦は以上でわかるとおり、只今大変売れっ子作家である。多数の仕事をごこなしている。だが、そんな一言では終わらせられないのが三浦である。それは、三浦の代名詞が「オタク作家」と称されることに起因する。

三浦しをんは大学時代、編集者を志していた。その理由は、三浦には本しかなかったからである。暇さえあれば四六時中、寝っころがっ

て本を読む。それこそが三浦の日常であった。部屋の中は本（多くはボーイズラブ系の漫画）で圧迫されている有様だ。それゆえ、三浦はどんなに体調が悪くても本を欲して外出する。読書という名のニコチン切れには抵抗できない。その種の話題で特にインパクトがあったのが、『悶絶スパイラル』（太田出版、二〇〇七）の逸話である。

下痢のあいだも、本屋に行くのはやめられない。だいたい十五分間隔で便意をもよおすので、火宅を出るまえにトイレに行き、駅でもトイレに行き、電車に乗って隣の大きな本屋に着いたら、トイレに行き、本屋で漫画を物色しておいてからトイレに行き、レジで会計を済ませて隣の駅でトイレに行き、電車に乗って最寄り駅に着いてトイレに行き、無事火宅に帰ってまずトイレに行った。トイレに行くために外出しているときか思えないスケージュール（？）だ^{（註1）}。

というすさまじい執念を発揮する（「火宅」とは三浦が一人暮らしをするアパートのことだ。また特徴として三浦の書く作品は、妄想から生まれている要素が多い。次から次へと妄想が繰り広げられる。特筆す

竹森 由香

べきは友人ぜんちゃんとなツキーと三浦が生み出した「超戦隊ボンサイダー」の話だろうか。少年を夢中にする戦隊物。だがテレビをつけても放送していない。三浦たちの脳内でのみ絶賛放送中の妄想設定だからだ。

ボンサイダーは、梅レッド・松グリーン・菊イエロー・ブルーローズ・牡丹ピンクという五人の戦士からなる超戦隊で、御厨老人の指揮のもと、敢然と悪に立ち向かうスーパーヒーローだ。

セイタカアワダチソウタロウ博士率いる松食い虫軍団と戦い、巨大資本をバックに自然破壊をする悪の開発会社に、最後は決死の殴りこみ。緑あふれる地球の未来のため、たたかえ！ ボンサイダー！^(注2)

エッセイ『シユミじゃないんだ』(新書館、二〇〇六)の五章ではこう描かれる。京都旅行中の発案ゆえ、盆栽という渋いチョイスが光っている。本(漫画)と妄想。これぞ三浦が「オタク作家」である所以である。これは当人も隠すことなく断言する事実である。こんなエッセイが何冊も続くのだから、読者は三浦についていく。妄想の階段を駆け上がっては我に帰り、ツッコみをする。そんな熱い「オタク」な生活ぶりに、私たち読者は面白く引き込まれてしまうのだ。

三浦の特徴が明らかになったところで、ひとつつ恐れることがある。「オタク作家」の日常エッセイは面白いことがわかったが、小説が「オタク」なのではないのか、と考えられてしまうことだ。だが、それは違う。「超戦隊ボンサイダー」を小説化したりはしない。三浦の

小説には、エッセイと打って変わって練りこまれしつとりとした物語世界が存在する。エッセイも妄想世界へ誘ってくれて面白いが、小説は整然とした世界観が生み出されるのだ。ここからは、そんな三浦しをんが描く世界に潜むテーマを探っていきたいと思う。

一 幸福観の比較(時間)

はじめに、三浦しをんの幸福観について考察する。三浦の作品の中には、幸福について語られる作品がある。それらを掘り下げていくと、三浦の考える幸福の要素には二つの概念が浮かび上がる。時間の捉え方と、幸福の形という柱だ。いくつかの作品を例に、それらの特徴を明確にしていきたい。まずは、三浦の直木賞受賞作『まほろ駅前多田便利軒』(文藝春秋、二〇〇六)について考えていく。

この話は、多田啓介と行天春彦の便利屋コンビが東京都まほろ市を舞台に、現代にありがちな問題を体当たりで解決していく物語である。その中で、登場人物たちはさまざまに不幸を抱えている。だが、事件を解決する中で、しだいに自らの不幸に光を見出ししていくのだ。「幸福の再生」がテーマである。この一冊の中には、さまざまな人間、悩み、思いが描かれる。それを幸福という観点から考えていく。

まず、三浦が考える幸福の観点の一つ目、時間の問題を取り上げる。すなわち、過去、現在、未来、という概念と幸福との関わりという問題だ。多田と行天の便利屋コンビをはじめとした登場人物は、過去に

縛られている。過去の過ちが占める割合が大きく、それに影響された現在を導き出している。その点に関して、他者の意見を交えながら考察する。

曾野綾子は『幸福論』（PHP研究所、二〇〇六）で、

不幸せから目を背けてはなりません。幸せが当たり前だと錯覚してもいけません^{注30}。

と述べている。曾野は幼少時代、家庭内暴力の中で生きていた。「その経験があったから、私は温かな家庭を作る努力を惜しまなかった」と綴る。過去の不幸を二度と手にしたくないという思いが、幸福を導くと強く語る。曾野は、不幸と向き合うことを提唱している。過去の体験をバネに、今の幸福を作ったと言う。その点において、曾野の論は三浦が言いたいことと合致している。行天は、過去に同じような暴力を受けていた。それが原因か、高校時代に誰とも一言も言葉を発さずといったという特異な性格である。だが、行天は友人である風子に協力して、人工的に子供を授けた。「とても幸せです」と言う風子や無邪気に育つ子供を見てもわかるように、幸せな現在である。その点から見ると、行天は曾野のように、家族を作り直すことに成功しているように描かれている。行天は過去をバネにして、違った現在を作り上げた。そこに、三浦のこの作品のテーマである、「幸福の再生」がこめられている。

一方、アランの『幸福論』（神谷幹夫訳、岩波書店、一九九八）は、過去や未来に縛られるのを完全否定している。『幸福論』は九三の哲学

断章にわけられている。その中の「59 他人の苦痛」の断章の中で、過去や未来を考えている人間が、完全に幸福になることはありえない。物の重みを背負っている限りは、幸福でなければ死ぬのである。（略）自分のことを考えてはならない。

と言う。「30 絶望しないこと」の断章では、

すべてのことが、やがて忘れられてしまう。現在には力と若さがある。どんな時も。だから人はたしかな足どりで現在と順応して行く。

と述べている。以上から、過去や未来を考えていると完全に幸福にはなれないと言う主張がわかる。現在を生きること、目の前の幸福を手にするのだ。また、アランは「考えるより行動せよ」とも言う。「92 幸福にならねばならない」では、

幸福になろうと欲しなければ、絶対に幸福になれない。（略）自分の幸福を作り出さねばならない^{注31}。

としている。幸福になりたい、と思うところから始め、その努力をするべきだと言うのだ。アランは、明確な意思のもと、今を精一杯生きること、今の幸福を手にと訴える。「幸運も不運も当てにせず、底荷を棄てて、風向きにしたがうべき」であり、「われわれのあやまち、われわれよりも先に消えるのである」とする。過去を棄てることによって、過ちは消えるのだ、と説く。

過去や未来をきっぱり棄てると言うアランと、過去の不幸をバネに生きると言う三浦とは違う。アランの言うように現在に生きることは、

三浦も肯定することだ。しかし、現在の視線のまままっすぐに見つめ続けるアランと、過去を振り返ったり未来を仰ぎ見たりする三浦とは違う。棄てられない過去にとらわれ、『まほろ駅前多田便利軒』の多田のように、「知ろうとせず、求めようとせず、だれとも交わらぬことを安寧と」してきた人間は、アランに言わせれば不幸と断罪される。そんな考えが間違っていると気づいた多田は、知り、求め、人とかかわることに前向きになる。だが、過去をすべて棄てたわけではあるまい。アランは、過ちは、新しい家へ越す思いから、古い家への愛着が消えるように、現在の力強さの中に埋まっていこうと言う。しかし、人間とはそんなに簡単に割り切れるものだろうか。

アランのように完全に未来や過去を考えてはだめだと言いつけるのはどうであろうか。曾野は、家庭内暴力を受けていた過去があったから、現在の幸福をより追求した。暗い過去がなかったら、逆に家庭内暴力を与える側になっていたこともあり得る。過去のトラウマは、決して無駄ではないと私は考える。幸福を導くのが不幸の土台であることは、否定できない事実だ。また、幸せな過去があるから、よりよい現在を迫及することもあるだろう。幸せな未来を想像して、よりよい現在を生きることもあるだろう。そしてその隣には、不幸な未来を想像して、現在もより不幸に沈んでいくという可能性が、もちろんあるだろう。幸福や不幸のあり方は人それぞれ、さまざまだ。だが、完全に現在だけに目を向けるのはどうか。生きていくすべてを期待せず、振り返らないのは心の成長を妨げるのではないか。変化をするきっかけは、必

ずしも現在に限られたものではないはずだ。そこでひとつ問題に行き当たる。幸福を三浦はどう考えているのか。三浦の考える幸福観とはどういうものだろうか。

そもそも三浦の考える幸福とは何だろうか。幸福の尺度の問題だ。『シユミじやないんだ』というエッセイの中に、幸福及びハッピーエピソードについて考えられている部分がある。それによると、

幸せというのは、「持続する状態」ではなく、「瞬間」だ。その一瞬の記憶が、永遠に人を救うことはあるとしても。幸せな瞬間を積みあげていくことの難しさ、些細な振動で崩れ去ってしまう儚さを知っているからこそ、「幸せな結末」の物語は人々に求められ、愛好される^(注1)。

とある。つまり、三浦の考える幸せとは「瞬間」だ。それは、『まほろ駅前多田便利軒』のラストシーンにも、

失ったものが完全に戻ってくることはなく、得たと思つた瞬間には記憶になってしまうのだとしても^(注2)。

とあるように、三浦の一貫した考え方と捉えてよさそうだ。

今ふと考えて自分は幸せだ、と思えたなら幸せ。それをいくつも積み上げていける人は幸せ。多田のように不幸だと思つても、足元の小さな幸せを見出せたなら幸せだ。しかし、私の経験から考えてみると、これには物足りなさを覚える。幸せと思う「瞬間」は、タイムラグを生じさせるものとも言えそうだ。苦しいという不幸な感情は、後に幸福に変わることもある。自分自身の変化によって、不幸は幸福に変わ

る。その逆もあり得ることだ。時間の流れ、もしくは、環境、気持ちの変化によって幸せの尺度は変化する。「風が強く吹いている」(新潮社、二〇〇六)という三浦の駅伝小説もそうだ。初めは辛い練習だが、箱根を走り終えた後振り返ると、その記憶は決して苦くはないものなのだ。ならば、アランの言うように、過去や未来をすべて棄ててしまふと、そんな「瞬間」の変化は起こり得ない。やはり、過去や未来という考えは、人によってとても価値のあるものだ。そのとき得た気持ちは、次の「瞬間」千差万別に色を変えるのだ。人の感情、特に幸せか、不幸せかという概念は、一くくりにはできない複雑なものだと言えそうだ。

二 幸福観の比較(形)

幸せという概念を追求したところで、もう一つの疑問がある。幸福の形の問題だ。それは、三浦が家族の幸福(不幸)を描くことが多い点から来る。「まほろ駅前多田便利軒」の中でも、いくつものキャラクターが、家族の中で揺れ動いていた。その特徴のひとつに、家族の形のいびつさがある。だが、「まほろ駅前多田便利軒」には、形のいびつさも覆す幸福が書かれている印象が深いのだ。よって、三浦は家族の幸福についてどう考えるのかを突き詰めていくことにする。そこで、三浦の最も残酷に家族を描いた作品『私が語り始めた彼は』(新潮社、二〇〇四)を取り上げる。大学教授である村川融の家族や周りの人間

の物語である。この物語は、村川に人生を曲げられた女性について、その女性に近しい男性が一人称で語るという作りになっている。六つの章ごとに主人公(語りべ)は異なる。

その中では、多様な家族が描かれる。家族と共に、変化なく過ぎる毎日を幸福と位置づける賢司。父母の離婚、そして違う家族の父になつていった村川を受け入れられず、不良化した息子呼人。だが最終的には自らの未来の発展を選んだ。特筆すべきは村川綾子だ。再婚相手の父に慣れず、母の村川への執念に気を狂わせられた彼女は自殺する。未来に幸福を描けなかった例だ。綾子の姉はたるは、結婚という未来へ繰り返し出そうとしている。綾子と対照的に、未来に幸福を描けたのだ。形のよい家族が壊れることは、家族一人ひとりが壊れることを意味する。そして家族に不幸が訪れる。三浦にとつては、家族が言わば円を穿つて満した様が基本的な幸福である。だがそれ以外は不幸だと言う線を引いているかといえば、そうではないようだ。自殺した村川綾子は不幸である。だが、未来を踏み出した他の人たちは幸福になる光を確かに含んでいる。家族の形はよくないし、血縁もない。そんな家族を三浦はよく描く。「まほろ駅前多田便利軒」の行天のように、風子との間に人工授精でできた子供は、幸せだとしている。行天は血縁上父だが、家庭内では父ではない。そこに三浦が視点を置いていないことは明らかである。

三浦の描く血のつながりのない家族の形は、他作家も注目する家族の形である。鷺沢萌の『ウェルカム・ホーム!』(新潮社、二〇〇六)

もそのひとつだ。これに収められた二編は、共に血のつながりのない家族の、幸せな絆について語られる。親友の父子家庭宅に居候しながら家事と子育てに奮闘する元シエフ渡辺毅と、再婚にも失敗し前夫の連れ娘と引き離されたキャリアウーマン児島律子の物語だ。それぞれ血のつながりのない親子だが、その子供は言う。

「僕の家には、お父さんが二人いる。お父さんとタケパパだ」

「お母さんに会いたい」(注7)

暖かい筆致で、ユーモアのちりばめられた文章の中には、確かに家族が存在した。鷺沢も血縁を否定した物語を作り出していた。そして二編は、暗い影を払いのけ、希望に満ちた光を見つめて終わるのだ。この作品に解説を寄せている三浦も、「あふれてくる涙をどうしても抑えることができない」とコメントする。三浦が常に理不尽に感じている〈血縁だから家族〉というくくりや、その逆に対するくくり、この物語は答えを導く。「ウェルカム・ホーム」の登場人物はこう言うのだ。「自分が向いていない分野のことは、向いてるヒトに任せる。その代わり、自分は自分が向いてる分野で役に立つ。それでいいんじゃないっすかね」(注8)

「このしなやかな強さ、自由な精神の在りかたに触れるたび、ガクガクとうなずかずにはいられない」と三浦は再三肯定、絶賛する。確かに、現代に求められている柔軟性を、しっかりとした絆で描ききったこの作品はすばらしい。すべては血のつながりではない。人と人との関係なのだ。その先に幸福はある。

いびつな形をした家族を描く三浦。だが、そのいびつさは新たな家族の形の成功例として提唱されていると私は思う。若い作家である三浦が描く家族の幸福は、現代の枠組みをなぞる形で成功している。また、三浦は雑誌『すばる』（集英社、二〇〇七、十一月号）の「現在」女性文学のまなざし（6）という特集で、こう答えている。

家族小説の部分で、今おっしゃられたような血縁に拠らない人間関係というのは、延々と少女マンガが追求してきたことなんです

(注9)

三浦の作家活動の影響として、マンガというツールは莫大な影響を与えているものだ。少女マンガにおいて考えると、確かに一番身近な現代の家族性をえぐっているのは、マンガであるとさえそうだ。身近なものをテーマにしているからこそ、現代により近いものを表現している。三浦は作品をよく「マンガっぽいよ、こんなのマンガじゃん」と評されると述べている。それを「最高の褒め言葉」だと解釈している。そこには、三浦が求める作品論として、「マンガっぽさ」がにじむ現代性を求めているように思う。その点から見ても、三浦は新たなジャンルを開拓する先駆者的な味わいを持つ作家の一人だと言えそうだ。

三 男女の恋愛観

三浦しをんの描く世界は、今までにない現代性をなぞっている。第三章では、その形がくつきりと浮かび上がっている恋愛観を見ていく。

そこから導き出される三浦の作品に対するテーマ性を探つていきたい。

三浦しをんと恋愛、とひとまず考えてみると、まっとうなことが思いつかないのが実際である。エッセイで三浦は、恋愛を自虐的に語るのが常だ。『妄想炸裂』（新書館、二〇〇一）の中の「紛争地帯からの重大発表」では、自ら地雷を踏んで見せる。

ハッピークリスマス！

あ、『メリー』クリスマス」と言うのか。そんな常套句すらも忘れてしまったわ。なーんちゃって、これまでさびしい人間を装っていた私ですが、ここで重大な発表があります。二十世紀最後のクリスマススを機に、

婚約しました。

嘘です。真っ赤な嘘です。ごめんなさい^{注10}。

とついつい言ってしまうのが、三浦しをんだ。クリスマスなのに掃除（三年ぶり）とバイトと漫画漬けで終わらせる当時二十代の女子（ちなみに正月も……）。赤裸々に妄想の毎日をつづらせる。

「しろ、しろ」とせつつかれて、いざしてみると面倒くさい。お、同じだ。掃除と恋は同じですぞ。私はどちらも苦手でごわす^{注11}。

掃除と恋愛を天秤にかけて、水平を再現する女。好きなものは、男性の毛（特に胸毛）とか、『ロードオブザリング』に出てくるアラゴルン（特徴・小汚い）とか、サッカーワールドカップに出ていたゴリラ似のイングランド代表シーマン（特徴・小汚い）などである。恋愛観も趣

味も変わっている。

そんな三浦であれども、若手女性作家の第一人者である。それゆえ、恋愛というテーマを読者に要求される立場である。しかし、本人三浦と言えば、刊行された作品のうちに、これぞ恋愛！ という小説を書いていない。唯一の恋愛小説集『きみはボラリス』（新潮社、二〇〇七）は、出版会で今活況を見せている恋愛アンソロジーの依頼を通してきた作品の集まりである。要するに短編集である。これまでに著してきた作品のうち、『風が強く吹いている』は五〇八頁にも渡る超大作なのに比べて、実にこじんまりとしている。そこからも推測できるように、三浦は恋愛に関心が深くない。ただ恋愛短編の依頼に対応した形と言える。そしてそれは、いろんなところで公言する事実であるようだ。雑誌『すばる』のインタビューでも、

私は男女の恋愛にあまり関心がありません。好きになった、振られた、浮気された、不倫した……。そういうことに興味もてないんです。それは、先ほどのホモソーシャルな構造に対する違和感と同じ場所から来ているように思います。恋愛の終着点が結婚で、子供が生まれ、家庭が営まれる。そういう価値観が嫌で嫌でしようがないんです^{注12}。

とコメントする。三浦は男女の恋愛に関心が無い。ゆえに恋愛小説の大作を生み出す傾向がないのだ。そして注目すべきは、「ホモソーシャル」という言葉である。三浦の関心は、すべてにおいてそこに集まっ

ていくと思われるのだ。ここから、そんな三浦の唯一とも言える恋愛

集『きみはポラリス』を中心に恋愛観を追っていきたい。

本書には注目すべき話がある。それは、短編の一番初めの物語「永遠に完成しない二通の手紙」と、最後の物語「永遠に続く手紙の最初の一文」という続きものの二編だ。ここに、三浦の本領が発揮されているように思う。恋愛をいろいろなテーマで描く三浦だが、この二編には同性愛が描かれている。男性同士の恋愛である。クールな岡田勸太郎は、純粹でまっすぐな性格の親友寺島良介を想っていた。だが、女性に弄ばれる寺島を、岡田は助けるばかりだ。岡田は自分の中に秘めた寺島への恋愛感情を隠し続けるといふ、切ない物語となっている。これは男性から男性への片思いの恋愛である。このテーマは三浦が一番興味を示しているだろうものだと言える。なぜなら、三浦の著書には「男子二人組」の人間関係を描く作品がいくつもあるからだ。この短編もその一例と言える。そして、先の「ホモソーシャル」な共同体への関心というのがひとつの鍵になりそうだ。三浦は「すばる」の特集で、「ホモソーシャル」な関係を『仏果を得ず』（双葉社、二〇〇七）という作品で語る。二〇〇八年五月現在、三浦の刊行作品の最新作であるこの小説も「男子二人組」もので、文楽の笹本健大夫、三味線弾きの鷲澤兎一郎という二人の物語である。

性別で分けるのは愚かしいことではあるのですが、男性社会を形成する構造というのは、現代に到るまで根本的な部分では変わっていないといえるでしょう。仲のよい男性を見ると、私が大変うれしい気持ちになるのは事実です。しかし、じゃあどうしてう

れしい気分になる女の自分がいるのかということとは常に意識しなければならぬ問題だと思ふし、ホモソーシャルな男性共同体が陰湿な派閥争いをしたり、女子の存在を認めなかつたりすることは、いつぼうの事実としてあります。麗しき団結が異物を排除していく構造があるわけで、そこを私は観察していたいと思つてい

ます （注13）

特に『仏果を得ず』は文楽の物語である。文楽という伝統的な芸能文化こそ、女性を排した「ホモソーシャル」社会の代表である。女性の登場は、文楽の世界の外のみでしかない。また、健大夫と三味線弾き兎一郎は、ベアを組み一つの舞台を演じる。二人でどれだけ息を合わせ、演目の登場人物になりきれれるかが肝である。芸の向上は、二人同時にしか望めない。これぞ三浦の書きたい「男子二人組」の濃密さである。最新作であるがゆえ、その思いが色濃く出ているように思われる一作だ。そして「ホモソーシャル」はデビュー以来、一貫して三浦の中に存在する問題意識だ。三浦が男性社会の人間関係に多大な興味を抱いているのがわかる。

ちなみに、そもそも「ホモソーシャル」とはどういうものなのかを確認しておく。参考にイヴ・K・セジウィック著の『男同士の絆』（名古屋大学出版会、二〇〇一）を引いてくる。ホモソーシャル理論の第一人者である彼は、捉えがたい「ホモソーシャル」という理念をこう説明する。

「ホモソーシャル」という用語は、時折歴史学や社会学の領域で使

われ、同性間の社会的絆を表す。またこの用語は、明らかに、「ホモセクシユアル」(同性愛——竹森)との類似を、しかし「ホモセクシユアル」との区別をも意図して作られた新語である。実際のこの語は、「男同士の絆」を結ぶ行為を指すのに使用されているが、その行為の特徴は、私たちの社会と同じく強烈なホモフォビア、つまり同性愛に対する恐怖と嫌悪と言えるかもしれない。(略)私は、なにも、ホモセクシユアルな性器欲動が男性のホモソーシャルな関係の「根源」にある、と言っているわけではないのだ。むしろ私の立てた仮説は、男同士の関係構造を普遍化すると同時に、その歴史的差異を明確にするための戦略である^(注1)。

以上を踏まえ、次に、三浦の中にある「ホモソーシャル」な概念を突き詰めていこう。

四 恋愛とボーイズラブ

三浦は、直木賞作家でありながら、自らを「オタク」であると公言する作家だ。先にもその特徴を本と妄想だと挙げた。だがそれには物足りなさが否めない。正確には、ボーイズラブの本とボーイズラブ的妄想なのだ。「シユミじゃないんだ」というボーイズラブ漫画についてのエッセイを出しているほど熱狂的だ。特筆すべきは「シユミじゃないんだ」というタイトルの由来だ。

履歴書には「趣味」の欄があるが、あれに私はいつも「読書」

と記入する。(略)しかし、「読書」と書きつつも、私の心はいつも自分を責めている。

「嘘つき！ 嘘つき！ 読書は趣味なんかじゃないくせに！」

そうだ。私にとって、本を読むこと、漫画を読むことは、もはや趣味などという甘ったるい言葉を超越した行為なのだ^(注15)。

「趣味」を超越し、すでに「生きる」と同義語になっている「読書」。これこそが三浦のオタク道なのである。そしてその読書の大部分を占めるのがボーイズラブに関するものだ。この事実はなかなか公にするのがためらわれるもののように思うが、三浦はそうではない。声を高めてボーイズラブを賛嘆し、ボーイズラブ的妄想を繰り広げる。

ここで、三浦の言うボーイズラブとはどういうものを指すのか。私なりに検証した。雑誌『ユリイカ』(青土社、二〇〇七、六月臨時増刊号)で特集「腐女子マンガ体系」が組まれた。その巻頭は、金田淳子(法政大学の社会学非常勤講師)と三浦の対談である。それには二二頁にもわたった熱いボーイズラブ談義が収められている。それを参考に考えていきたい。ボーイズラブとは男性同士の恋愛を描いた作品である。二人には「受け」と「攻め」という割り振りがされ、違った性格付けがなされる。現在はボーイズラブというジャンルは多様化を見せ、「受け」は弱々しい、「攻め」は力強いなどの定義はなされない。二人の性格、身長、年齢、職種など、固定化されないさまざまなバリエーションで描かれる。女性の要求にこたえる形で、描かれ方は多岐にわたる。そしてすべては、女性が抱く、男性身体への絶えない関心が源

泉となつてゐるようだ。また、ボーイズラブの発展は、少女漫画を原点としてゐると金田は述べる。ゆえに金田は、「恋愛中心主義」だった少女漫画の隙を埋めるように発展したのが、ボーイズラブだという一因を語る。その証拠に、ボーイズラブと言うのは、恋愛を描いた作品である。どんな人物、状況であれ、恋愛をメインに話は巡る。逆に同人誌で男性同士のからみを描くだけのものは、「やおい系」と分類される。ボーイズラブにはストーリーがあり、ドラマがあるのだ。

それにより注目すべきことがある。ボーイズラブは少女漫画では描けなかつた壁をたやすく乗り越えたのである。「友情」と「愛情」を併せ持つ人間関係という壁を。金田はそれをこう語る。

B1において重要なのは、男性と女性では描きにくい、友人でありながら恋人であるという関係、ある種のバディ関係ですね。これが男女だと、少女マンガの大きなテーマとして、友情と愛情の線をどう越えるかみたいのがあるんですけど、いったん恋人になつちやったらもう友人ではないという感じになつちやうんですね。^(註17)

これはボーイズラブだからこそできた、成功した例だと言える。少女漫画における男女の恋愛だとこうはいかない。それを受け三浦は、『シユミじゃないんだ』の五章で「友情と恋愛の併せ技」と称して、その成功がボーイズラブ支持につながった理由をこう述べる。

恋人とだつて、「ただ腕枕で眠りたい夜もあるもの」などと思つてしまいがちな女の子の欲望の方向性からすると、ボーイズラブに

おける「友人でありつつも恋人」というのは、きつと理想に合致する部分が大いなのだ。^(註17)

これこそが、ボーイズラブの醍醐味であり、女性の乙女心をくすぐる所以だとしている。以上がボーイズラブの私的考察である。

ここまで来て、ボーイズラブの深さと、発展してきた合理性を垣間見る結果となつた。女性の異性に対する性的探究心を満たし、なおかつ、恋愛と友情の機微をロマンティックに味わたるジャンル。それがボーイズラブであつた。だとしたら、「恋愛と友情の併せ技」を再現したのが、三浦の『きみはボラリス』における、同性愛を描いた手紙シリーズではないだろうか。幼馴染の腐れ縁で、年季の入つた友情でつながる岡田と寺島。無邪気に女性に恋を抱く寺島を、恋愛という感情を通して見ってしまう岡田。だが、岡田はその感情を口にすることはないのだ。なぜならそれは、友情と恋愛両方の崩壊を意味するからだ。つまり、男女の恋愛の範疇では、この微妙な恋愛感情は描けないのである。作者の意図は成功しているように思う。この発見から、三浦作品の「男子二人組」のあり方を検証していきたい。

三浦の「男子二人組」の構図は、長編小説二作目である『月魚』（角川書店、二〇〇一）に顕著に現れている。「古本」と「美少年」の話だ。少年時代から親交があつた、せどり屋（後ろ暗い経緯で手に入れた古本を古本屋に売る）の息子の瀬名垣太一と三代続く古書店「無窮堂」店主の本田真志喜という、二人の物語だ。彼らは過去に起こつたある事件（お互いの父親に対する事件）によって、複雑に結ばれてい

る。彼らの関係を規定しているのは罪障感で、友情でも敵対でもない、あえて表現すれば「恋愛」に近い関係と言える。この物語は、同性だからその微妙な関係とか葛藤といった感情がはつきり出ている作品だ。この作品は、同性同士でしか完成し得なかった趣があるのだ。また三浦は『すばる』で、この話は「BLとして書ききれなかった作品」ともコメントする。

加えて、偉大な真志喜の祖父と能力ある真志喜に挟まれて葛藤する凡庸な父、という無窮堂の家族構造が描かれる。これは三浦の言う「ホモソーシャル」である。

やっぱりホモソーシャルなんです。彼らは女のことなんか何も考えちゃいけません。嫌なやつらなんです。だけど、そこに美を見出すということも、一部の女性の中にはある。私の中にもそういう気持ちがある存在（存在）しています。

「ホモソーシャル」に惹かれる理由について、三浦は模索中と答える。二つ目は、『白い蛇眠る鳥』（角川書店、二〇〇一）である。拝鳥という小さな島に残る、長男同士が結ぶ「持念兄弟」という掟がある。「持念兄弟」とは、島の長男である二人が、一生お互いを唯一無二の特別な存在として認め合い、助け合う「絆」を約束する制度だ。「持念兄弟」に選ばれた二人は、血のつながり以上に特別であり、切っても切れない絆を約束される。十八歳の悟史と光市は、制度によって「絆」を認証された少年たちだ。そしてそれは、制度以上に彼らの中にある事実だった。この物語は、因習によって閉じられた島の空間で起こる

事件に、二人でともに立ち向かう冒険端だ。ミステリータッチで描かれる物語を、「夏のうんざりするような熱気や、ひとすじの涼やかな風を感じ、遠く、祭り囃子まで聞こえてくるような、魅力的な小説」（註）だと角田光代は評している。

この独特の制度「持念兄弟」という結びつきは、二人の関係をより強める効果を発揮する。そして島の長男のみしかこの制度は無い（もちろん女性には無い）、という堅苦しさには「ホモソーシャル」そのものを感じ取れる。女性介入を許さない、男性社会の結びつき制度。そこに惹かれた三浦の意図が分かる。そしてこの二人は恋愛関係ではないが、強い友情の結びつきを確かにしている。二度と離れられないくらいに強い結びつきだ。こういった制度は閉鎖された島では有効に働けど、時として負担や重荷にも感じるものだろう。たしかに二人は自由を求めて葛藤するが、「絆」は断ち切れない深いものになっていく。三浦の狙いが成功していると思われる。

また、幸福観で主に取り上げた『まほろ駅前多田便利軒』も、「男子二人組」の物語である。多田と行天のコンビは、愛情とはかけはなれた、友情とも言い表しがたい関係性だ。しいて言うなら、家族のような関係。多田と行天は最後言い合いのけんかをし、そして行天は便利屋を出て行く。もともと根無し草の行天（しかもいい年の男）ゆえ、さほど心配しなくてもよさそうなのだ。だが、多田は結局行天を探すのだ。そして、行く当てのない行天を見つけ出し、連れて帰る。家出した犬を探す飼い主のような関係だ。やはり、いないと心になにか

が引つかかるのだ（いても引つかかるようだが）。二人はやはり異性で
は描けなかった、これからも続いていくようなあつさりとした関係性
で結ばれている。

最後は、『風が強く吹いている』の中の、走と清瀬である。二人は箱
根駅伝を通して、固い絆を結ぶ。寛政大学一年の蔵原走は、四年の清
瀬灰二に拾われるように、ボロアバート竹青荘に入ることになる。走
は高校時代からその名を轟かせていたランナーだ。そんな走を励まし
育てた、仲間であり指導者である清瀬。清瀬は自分の怪我の分、走る
という夢を具体化したような走に思い入れがある。二人の間には信頼
関係という名の、強い絆が築かれていった。この物語もやはり、箱根
を走るときに確固としてある信頼に、心の成長を見る。十人のメンバ
ーの中でもこの二人の関係性は、走るという強い思いが軸となり大き
なものになっている。また男十人のアバート生活を舞台にする分、「ホ
モソーシャル」な世界をもろに感じる。そして、直球の青春小説であ
るこの作品は、とても後味のよい二人を印象づけて幕を下ろすのだ。

加えて、この四作に共通してでてくるアイテムが存在する。それは、
『白い軽トラ』なのである（『風が強く吹いている』は、十人乗りの白
いバンになっているが）。運転席と助手席に二人は乗り合わせ、あらゆる
仕事・冒険・事件・試合に向かつてひた走るのだ。それは、確実に
三浦の意図した設定である。『白い軽トラ』に乗る二人は、その関係性
を強調したいかのように、物語中頻繁に用いられるのだ。

以上四作を追ってみて、三浦の作品の特徴とも言うべき「男子二人

組」の系譜を見て取れた。それらは、二人の関係性の形は違えど、無
二の存在として強調されていることは完全な事実である。そして、読
者にも賛同される形で見事に小説化されている。また重苦しくない、
続きのストーリーを感じさせる終わり方をしていた。ここで、ボーイ
ズラブの特徴と併せて考えてみると、『月魚』はまさにボーイズラブテ
ィストだ。他の作品たちは、恋愛を描く目的ではないが、同性同士の
感情をうまく引き立てている。そしてどの作品も「ホモソーシャル」
な世界で繰り広げられる。作者が意図してこの配置を好むのは明確で
ある。しかし受け手である私たちは、この特有な世界の人間模様に入
り込んでしまうのだ。これは多くの人があなずく意見ではなかるうか。
密閉された人間空間で描かれる人間ドラマ。あえてそこをえぐってい
く三浦の手法は、人の心を動かすのに成功している。

おわりに

最後に、以上から導き出される三浦作品のテーマ性を探る。三浦が
描く題材として採用しているものは、「ホモソーシャル」のように普通
ではない。そしてボーイズラブが好きだと公言するとか、妄想の毎日
とか、そういった少し外れたエッセイを書く態度もそうだ。『きみはボ
ラリス』の中の、男女の恋愛を描くにしても、とてもひねくれている。
そこに三浦の意図が隠されているようだ。それについて、『すばる』で
こう述べる。

ある局面において必要だと感じた際に、思い切って多くの人とは違う価値を選ぶ力が、人間をもっと自由にすると私は考えています（注20）。

少数派で、人とは違う価値。それを受け入れること。それが三浦にとつては大きな問題である。家族と血縁の問題もそうだ。古い概念で家族をくくることにひどく反感している。そして、今は流行の波が来ているが、まだまだ抵抗する意識はあるだろうポーズラブもそうだ。三浦は直木賞を取る作家でありながらも、BL好きを公にする。そこには強い意志が働いているのだ。好きなものは好き、間違っているものは、間違っている。そうはつきりと態度にすることが大切だという言葉。三浦は自ら動いてそう体現していた。その粋の良さは、新しい風を生むために必要な姿勢ではなからうか。このような意識を根元に持っている作家だからこそ、新しい世界を築くことができるのだ。そして、そんな自分をしっかりと見つめ、理解し、熟考し、行動する姿勢があるからこそ、新しい味を持つ作品たちが生き生きとしてくるのだと思う。粋のない作家の作る世界に、今後も期待したい。

注1 『悶絶スパイラル』（太田出版、二〇〇七）十頁。

2 『シユミじゃないんだ』（新書館、二〇〇六）六五頁。

3 曾野綾子他『幸福論』（PHP研究所、二〇〇六）一五六頁。

4 アラン『幸福論』（神谷幹夫訳、岩波書店、一九九八）一九八

頁、一〇七頁、三二二頁。

5 注2に同じ。四四頁。

6 『まほろ駅前多田便利軒』（文藝春秋、二〇〇六）一九九頁。

7 鷲沢萌『ウェルカム・ホーム!』（新潮社、二〇〇六）九頁、二二二頁。

8 注7に同じ、一二五頁。

9 雑誌『すばる』（集英社、二〇〇七、十一月号）二二七頁。

10 『妄想炸裂』（新書館、二〇〇二）一三〇頁。

11 注10に同じ、一三四頁。

12 注9に同じ、二一九頁。

13 注9に同じ、二二六頁。

14 イヴ・K・セジウィック『男同士の絆』（名古屋大学出版会、二〇〇一）一頁。

15 注2に同じ、十二頁。

16 雑誌『ユリイカ』（青土社、二〇〇七、六月臨時増刊号）十頁。

17 注2に同じ、七十頁。

18 注9に同じ、二一九頁。

19 角田光代『今、何してる?』（朝日新聞社、二〇〇三）一八五頁。

20 注18に同じ。

（たけもり ゆか／二〇〇七年度ノートルダム清心女子大学卒業）