

# ふたりぼっちのセカイ恋愛

―舞城王太郎『好き好き大好き超愛してる。』論―

宮島 美沙紀

はじめに

舞城王太郎は覆面作家である。一九七三年に福井県で生まれたということ以外の個人情報は何も公表していない。インタビュアーや対談などの記録もなく、「王太郎」と男性名義であるが、性別ももちろん不明である。彼は二〇〇三年『阿修羅ガール』（1）で第十六回三島由紀夫賞を受賞するが、その授賞式を欠席している。

この覆面作家・舞城は『煙か土か食い物 Smoke, Soil or Sacrifices』（二〇〇一年）で第一九回メフィスト賞を受賞し、デビューする。その後、二〇〇一年短編「熊の場所」（二〇〇一年）で三島由紀夫賞の候補に挙がってからは純文学へと移行。前述した三島由紀夫賞の他に、芥川賞には四回も候補に挙がっている。本論で取り扱う「好き好き大好き超愛してる。」も二〇〇四年に第一三一回芥川賞の候補になった作品である。

「好き好き大好き超愛してる。」が発売された当時、帯には「『ゼロの波の新人』の第一走者が放つ、『恋愛』と『小説』をめぐる恋愛小説」（6）と書かれていた。あおり文の通り、本作は四組の男女を題材にした恋愛小説であり、「小説」について問う小説でもある。

本作は六つの短篇パートで構成されていて、それぞれ異なる主人公が存在する。冒頭の章（以下〈ゼロ章〉と表記）を除き、各章には〈智依子〉〈柿緒一〉〈佐々木妙子〉〈柿緒二〉〈ニオモ〉〈柿緒三〉と主人公にとって大切な女性の名前が付けられている。主人公は常に男性であり、タイトルとなっている女性たちは全員亡くなっ

しまう。

後述する先行論では、作品全体や各章についての指摘がなされているが、〈佐々木妙子〉に関するものは少ない。本論では主に〈佐々木妙子〉の章に着目し、物語全体の中でどのような役割を果たしているのか考察していきたい。

なお、テキストの引用は文庫版『好き好き大好き超愛してる。』<sup>1</sup> (Love Love You I Love You)』（二〇〇八年六月一三日 講談社文庫）を使用する。論中では「好き好き」（●頁）と表記する。

## 第一章 先行論文まとめ

### \*舞城王太郎作品全体

まず、先行論でよく取り上げられる舞城の特徴を三つに分けて挙げる。

舞城王太郎の作品の特徴として独特の文体が挙げられる。その冗長な口語体は「ドライブ（疾走）感」（7）を持つとも評されている。

それに関して豊崎由美は「ミステリ評論家の中でも真つ二つに評が分かれているようなんです。」と述べている。主に、「特に何の自覚もなく書いている派」と「計算づくで書かれた乱暴な文体である派」の二つである（8）。豊崎自身は後者を主張している。

舞城の出世作『阿修羅ガール』の三島由紀夫賞選評と「好き好き」の芥川賞選評でも文体に関しては賛否両論である。筒井康隆は「今回受賞した舞城王太郎の『阿修羅ガール』ではこれが女主人公の一人称として生き生きと使われている。」と好評している。また、「好き好き」の受賞を推した池澤夏樹は「この話では、まるで奥行きのない、いわば文学のスーパードラットとも言うべき文体が大変に効果を上げている。」と好評している。

しかし、宮本輝は『阿修羅ガール』選評で「下品で不潔な文章と会話がだらだらつづき、ときおり大きな字体のページがあらわれる。(中略)幼稚に暴れているパフォーマンス、もしくは無邪気な媚びとしか思えないのである」と述べている。また、石原慎太郎にいたっては「作品の中の会話がことさら現代的に幼稚化されているが、それが決して作品にアクチュアルな性格を付与してはいない。」「おまけに題名そのものまで『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。」と酷評している(9)(10)。

これらの先行論に関し、私は豊崎論という後者の読みを主張する。彼の冗長な喋りの文体は、精神患者治療の構造とよく似ている。だからだと本質から関係のないことを述べ、いつの間にか確信をぼろりとついでしまう。そのような構造だからこそ、この文体が生きてくるのだと私は考える。

舞城の作風は「性」と「暴力」が特徴である。その描写は「不潔」「汚らしい」と表現されてしまうほど猟奇的だ。しかし、「血なまぐさい」と評した高木のぶ子は加えて、「この作者の暴力感覚は、社会的あるいは道徳的な枠組みを超えて生命の本質的なところに潜在しているように見える」とも述べている(11)。

また、福嶋亮大は「過去の日本人の文学者は有機的な身体ドラマに向かった。しかし、舞城においては、身体はむしろ無機的なガラクタに近いものに見立てられている。」「血の通わない、生々しさを欠いた『モノ』に近づきたいという欲望が、舞城の「一見『猟奇的』な文章に一種の清潔感を与えている」と述べている(12)。

このように前述した独特の文体に加え苛烈なまでの性・暴力描写の先に、カタルシスが存在すると多く指摘されている。私もこれに関しては賛成である。「好き好き」でも、デビュー作や他作品に比べるとやや控えめではあるが、〈智依子〉で主人公が突然喧嘩を始めた(佐々木妙子)で主人公がミスター・ミスターの頭を潰したりするなど暴力的な表現が存在する。次章では主に〈佐々木妙子〉のラストについてこの暴

力表現にも着目しつつ、考察していきたい。

舞城は村上春樹の影響を受け、作品内でも意図的に描いているという指摘もされている。

福嶋亮大は村上春樹を含め、彼らの諸作品がアメリカ文学の影響を受けていると論じている。彼は舞城がアメリカの文学から「冒険する自己の文学の系譜」Ⅱ「探求の文学」のテーマを選択・吸収していると指摘している。日本文学にはアメリカのように壮大な砂漠や聖書などが共有されていない。そのため「舞城の描く仮想現実化した地方都市は、モノ的・エロスの・オカルト的な特質を備えて」いて、舞城の描く主人公の多く(例えば『煙か土か食い物』の奈津川四郎)は「故郷の『西曉町』に幾重にも折り重なった仮想現実のなかで『自己の探求』にチャレンジする」と述べている(13)。

自己の探求に関しては、園木美穂も『獣の樹』(14)に関する論文で指摘している。園木はエリクソンが提唱したライフサイクル論を用いて『獣の樹』を解説し、自身も馬であるのか人間であるのか迷っている主人公・成雄の成長を精神分析の観点から論じている。そして、「『獣の樹』という作品において、アイデンティティの解体、すなわち自己をめぐる境界の解体が重要なテーマになっている」と述べている(15)。

このように四郎や成雄だけでなく、他作品でも舞城の描く登場人物は「自分探し」をしている。

\* 「好き好き大好き超愛してる。」

次に「好き好き」に関する先行論についてまとめていく。

「はじめに」でも説明した本作の構成について秋山駿は「粗筋というものがつくりにくい構成になっている」と述べている(16)。また、黒井千次も「全体がいかなる構造を持つかの構成意図が遂につかめなかった。」と述べている(17)。この小説の構造

がメタフィクションなのか連作短編集なのか判断できなかったということである。

川村次郎は（柿緒）がベースであると断言し、以下の通り述べている（18）。

やっぱりこのベースの上で、一番最初の智依子にかかわりますが、要するに、途中で僕が『光』という小説を書いたとある。でも、『光』の場合は懐中電灯ですけれども、それをアレンジしてこういう話を「僕」が書いている。そう読めばいいんと思ったんです。（中略）こんなでたらめな、めちやくちな話を書いている小説家なんですよということを紹介しているんじゃないかと、その程度に読みました。

また、長久里彩も「『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。」と川村同様メタフィクションとしての読みを主張している（19）。

それに対し、石川治樹は「極端に恣意的な読み」と川上の論を否定している。彼の主張は以下のとおりである。

確かに「好き好き大好き超愛してる。」はメタフィクションの形式（「私小説」の形式）をハッキングしてはいるのだが、「安藤治」が書いた『光』が「智依子」であると考えすることはできない。（中略）「好き好き大好き超愛してる。」に作者↓創作↓作品という単線的な読解をすることはできない。

つまり、舞城による意図的なミスリーディングであると彼は指摘しているのだ（20）。

次に作品内における女性たちの死に関しての論をまとめていく。

石川治樹は小説全体に共通するフラグメントは「（あなた）の死」であると説

明しており、「『生』に強度をもたらすもの、それが（死）だ。『好き好き大好き超愛してる。』の物語分析の全てはここから開始されなければならない。」と述べている。そして、智依子のAZMAに女の子が光を与えるところから、（死）（この場合AZMA）の陰画として、（崇高さ）（この場合光）があると指摘している。また、「恋人の死」というテーマのハッキングこそが《テーマ萌え》戦略であるというような説明をしている。

長久里彩は本作を「『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」であり、「『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」とも説明している。だからこそ、愛する人の死に関しては一定の答えが無く、「悲しみ」や「悔しさ」という形だけで小説に立ち現れる事は無いという「答え」を提示していると指摘している。

そして、石川・長久ともに、舞城が「好き好き」において、セカイ系という要素を用いつつ、セカイ系を批評していると述べている。

例えば長久は（ニオモ）を中心にセカイ系と絡め考察し、作中の女性たちに関して次のように説明している。

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）」の様子しかわ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。

そして、「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」と指摘している。

また、「好き好き」は『世界の中心で、愛をさけぶ』(21)を乗り越えようとした作品であるという指摘も多く存在する。大森望は「粉砕」、斎藤美奈子は「蹴つ飛ばそう」という表現をしている。長久は、本作の発表が二〇〇四年と所謂「セカチューブーム」の真ただ中であつたことから、舞城がかなり意識的だつたのではないかと指摘している。

以上の先行論から「好き好き」が、既存の文学のジャンルを乗り越えようと、批評的に書かれた作品であると考えられる。それらの結果に私はおおむね賛成である。舞城はあえて既存のテーマの枠組みを用いながらも、「好き好き」の各章においてそれから一歩はみ出した描き方をしていると私は考える。「好き好き」でいうところの「メタ化」された純愛ストーリーやセカイ系の枠組みを大真面目に茶化しているのだ。

〈ニオモ〉では「戦闘美少女もの」というジャンルからセカイ系を用いているという点で、小説全体につながる。では、〈佐々木妙子〉ではどのような角度から既存の概念を批評しているのか。次章から考察していきたい。

## 第二章 作品分析

### \* 各章紹介

解析に入る前に、各章の内容について紹介していく。

〈智依子〉智依子は体内に巣食う虫・AZMAによって臓器を蝕まれ、命を脅かされている。入退院を繰り返す彼女を見舞う恋人の巧也は、ある日三人組の不良に絡まれ、喧嘩をしてしまう。その不良三人組を病院送りにしたのち、智依子の病室に向かうと不良らと一緒にいたはずの少女が天井に現れる。そして、少女はAZMAに光を

与え去っていく。

〈佐々木妙子〉中学生の三坂ツトムは夢の中で、自分が夢を見てると気づいてしまう。そして、出会ったことが無いはずの女の子・佐々木妙子に恋をする。しかし、夢荒しに彼女がさらわれたせいで彼は彼女に巡り遇うことが出来ない。夢で出会った夢の修理屋・ミスターシスターに夢の直し方を教わったツトムは、夢を直しながら彼女を探すが、現実世界で出会う前に彼女は死んでしまう。

〈ニオモ〉神と、選ばれた人間たち・アダムとイヴが戦う世界。アダムの石原はろっ骨融合を果たしたイヴのニオモと、自分らの関係の在り方について激しい口論になる。しかし、実際のニオモは既に神との戦いにより命を落としており、石原と口論していたニオモが実は、石原の願望をかたどった神であると分かる。その後、基地内は激しい戦場と化す。生き残った石原は一度はニオモの後追いで腹を刺そうとするが、新しいイヴとろっ骨融合を果たす。

〈柿緒1〜3〉小説家・治は、恋人の柿緒を癌で亡くした後も、彼女の弟二人と付き合いを続けていた。しかし、治が書く小説が柿緒を侮辱していると主張する弟らと激しい口論になる。治は柿緒との日々を回想しつつ、小説の在り方や恋愛について考えていく。

先行論文でも指摘されているようにこれらの物語には何の連続性も感じられない。しかし、何故か〈柿緒1〜3〉をそれぞれの物語で挟むような構成になっている。やはり、〈柿緒〉がベースになっているのか。

この各章の構成から物語をどう読み取ることが出来るか。主に各章の語り手に着目し、次から考察していく。

### \* 語り手と構成

はじめに「好き好き」の語り手について考察していく。「好き好き」には前述した

とおり、複数の語り手が存在する。〈智依子〉の巧也、〈佐々木妙子〉の三坂ツトム、〈ニオモ〉の石原。そして、〈柿緒〉の治だ。

先行論では治が核であり、彼が他の三作を描いているという説が多く論じられている。しかし、は四人の語り手である男性陣とは別のもう一人の語り手の存在に着目したい。〈ゼロ章〉の「僕」である。

「好き好き」の冒頭は以下の通りである。

愛は祈りだ。僕は祈る。

〈ゼロ章〉 「好き好き」 (三頁)

〈ゼロ章〉は始終この調子で書かれており、ストーリーというものがない。ただ全世界の人が好きであること、そのために祈ること、祈りはそのまま愛だということ。「僕」が語っている。

さてここでひとつの疑問が出てくる。この「僕」とは一体誰でどのような存在なのだろうか。

まず考えられるのは、各章の語り手の誰かという可能性である。それぞれの語りの一人称はほとんどが僕である。しかし、石原だけが一人称に俺を用いているので、彼は「僕」である可能性が除外される。また「好き好き」全体の構成を考えると、やはり〈智恵子〉〈佐々木妙子〉〈ニオモ〉は同格で組み込まれているため、巧也とツトムも除外して良いだろう。すると、残る可能性は治だけになる。「好き好き」において、〈柿緒Ⅰ〜Ⅲ〉が他三章と異なる組み込まれ方しているのは一目瞭然である。ではやはり〈ゼロ章〉の「僕」は治であるという結論で良いのだろうか。

以下より、〈ゼロ章〉の「僕」と〈柿緒Ⅰ〜Ⅲ〉の治を比較していく。

祈ることに何の意味があるんだろう？僕達は祈ることで救われてたりするんだろうか？気が楽になったりしてるんだろうか？何かを解決したり、発見できたり、その手触りをかんじられたりするんだろうか？まさか。

〈柿緒Ⅰ〉 「好き好き」 (二五頁)

〈柿緒Ⅰ〉の冒頭はこのように、明らかに〈ゼロ章〉の冒頭とかぶせられている。この時点では治は祈るという行為に懐疑的である。しかし、物語が後半に行くにつれて、治の思考は変化していく。

過去について祈るとき、言葉は物語になる。

人はいろいろな理由で物語を書く。いろいろなことがあって、いろいろなことを祈る。そして時に小説という形で祈る。

〈ゼロ章〉 「好き好き」 (五頁)

……でも愛情と物語は、ひよつとしたら同じものなのかもしれない。そう、愛とは祈りで、物語も祈りだ。でもそういう本質的なところだけじゃなくて、構造も似たようなものを持つてるのかもしれない。それともひよつとすると、愛情と物語は全く同一のものなのかもしれない。一つのを、僕達はあるときには愛情と呼び、またあるときには物語と呼んでるのかもしれない。

〈柿緒Ⅲ〉 「好き好き」 (一七二頁)

このように治の考えは「僕」の考えにより近いものへと変化していくのだ。「好き好き」で語られる「僕」と治の思考は、簡潔にまとめると『愛Ⅱ祈りⅡ物語』となる。

しかも、治の小説家という職業設定も、「僕」の祈りと物語に関する主張と符号しているようにも考えられる。だからこそ、「僕」Ⅱ治であり、治がすべての物語を書い

ているという一章で前述した川上が主張したメタフィクショナルな読みが出てきて不思議ではない。

しかし、先行論で石川治樹が既に指摘しているが、この川上らの論には無理がある。石川の主張は以下の通りである(20)。

(a-1) 愛は祈りだ。僕は祈る。僕の好きな人たちに皆そろって幸せになつてほしい。(「ゼロ章」)

(a-2) 僕は柿緒を愛しすぎるほど愛して見せる、間違っているほど愛してみせる。自分の人生を台無しにしてもいいとバカみたいに思うようにしている。

それでいい。(「柿生III」)

(中略) 「愛」と言ってもその内実が全く異なる「愛」が語られている。

つまり、この二人の語り手の語る愛は決して同質の「愛」ではないのである。「僕」の語る愛は、いわば全人類に向けた広い愛情だが、治が最終的に語る愛は一個人に向けた狭義の愛である。『愛II 祈りII 物語』という構図は一見単純なものに思えるが、そもそも「僕」の抱えている愛と治が抱えている「愛」は別物である。そのため、「僕」と治は決して同一人物とは言えない。石川の指摘から、「僕」II 治説が崩され「僕」が各章の語り手の誰かであるという可能性はここで消える。では「僕」とは誰なのか。単純に作者(舞城)であるという読みも可能だろう。「僕」とは誰でもない「僕」というキャラクターなのである。

「好き好き」はその構造からあちらこちらにメタフィクショナルな読みを想起させる仕組みになっている。治の書いた小説『光』の内容は(智恵子)を彷彿させるものである。石川は「作者↓創作↓作品」という単純な読解を否定している。『光』—智

恵子の他にも散りばめられた多くのフラグメントは、あえてメタフィクションに読ませようとする舞城のミスディレクションであり、それにより郵便空間を形成していると指摘している。この指摘はおおよそ正しい。しかし、「好き好き」に関してはもっと単純な読みがあてはまる。

それは(ゼロ章)の「僕」が全ての物語を書いているという設定である。今までの先行論では「僕」II 治でありすべての物語を書いているという説、そして「僕」≠治であり「作者↓創作↓作品」ではないという説の二つであった。しかし、もっと単純に「僕」が核である、と考えても良いのではないか。

(ゼロ章)は以下のように締めくくられる。

祈りこそが奇跡を起こし、過去について希望を煌めかせることだってできる。ひよっとしたら、その願いを実現させることだってできる。物語や小説の中なら。

(ゼロ章) 「好き好き」(五頁)

「僕」は小説を過去への希望としている。そしてもしかしたら物語の中なら実現することができるとも知れないと語っている。この「僕」の挑戦こそが他の短篇なのではないだろうか。つまり、人の物語を過去への光として描いているのだ。明らかにミスディレクションだとわかる範囲で、治のメタフィクション構図が読み取れる。しかし、これは「僕」という本当の作者を隠すためのものである。だからこそ、治の章だけは他とは異なった組み込まれ方をしているのだ。治は「僕」のスケープゴートなのである。

「僕」を作者だとすると、『光』と(智恵子)以外の類似する単語が全体に散らばっているのも納得できる。(智恵子)に名前だけ登場する石原哲朗という日本画家は、(ニオモ)で語り手の石原と長崎哲朗。(智恵子)で天井に咲いた花壇や(ニオモ)

で神によって変化させられた新世界の花、〈柿緒□〉で治が書く『柿ノ樹狂準のさよなら新世界』などの花のモチーフ。智恵子の内部に巢食う七匹のAZMA、ツトムがミスターシスターを七回殴る、石原の七人目のイヴであるニオモ、柿緒の病室が七階にある、というように全編に登場する七という数字。作品全体に散りばめられたこれらの根源が、共通の作者がいることを示している。

各語り手たちは分散した「僕」である。そして、逆説的にいうのであれば「僕」というキャラクターは各語り手を集合化した存在であるといってもいい。さまざまな形で描かれる「小説」という折り。その折りの行き着く先にはそれぞれの希望がある。それを集合化した提示されたものが初めの〈ゼロ章〉であり、それを語るのは彼らの誰でもない「僕」でなければならないのではないだろうか。

私は「好き好き」を「僕」が描いた「過去の可能性」という希望を描いた作品ではないかと考える。その結論付けるためには〈智依子〉〈佐々木妙子〉〈ニオモ〉〈柿緒〉から希望を読み解かなければならない。

どの話も大切な女性を失っている。しかし、決してマイナスな描かれ方をしているとは思えない。〈智依子〉ではAZMAに光が与えられることで智依子に安らぎが訪れている。〈ニオモ〉と〈柿緒〉も語り手の男性陣は異なる形で女性の死から受ける嘆きを乗りこえている。これは物語をそのまま読めばなんとなく読み取れるだろう。しかし、〈佐々木妙子〉から希望を見いだすことは困難である。佐々木妙子は死んでしまう。そして、最後にツトムはミスターシスターを殴り潰してしまう。いったいこのラストにどんな希望があるのだろうか。

次の章から〈佐々木妙子〉に関し、考察しラストの読み替えをしていきたい。

### \* 夢の少女

〈佐々木妙子〉を他章と比較して最も異質な点は、この章の主人公だけ亡くなる「大切な女性」と初めから乖離している点である。ツトムは他の三組と違い佐々木妙子という初恋の少女に出会えてすらいないのである。そして、出会えないまま、現実・夢の世界両方で彼女を喪失してしまう。

第一章で前述した先行論文からも分かる通り、「好き好き」には明らかにいわゆる「恋人の死」というテーマが用いられ、各短編がそのテーマによって緩く繋がれている。だからこそ、ASMAや天井を歩く謎の少女、新世界の神と戦うアダムとイヴなど突飛な設定を用いても〈智依子〉〈ニオモ〉はそれほど違和感がなく「好き好き」という小説に溶け込んでいる。しかし、この中でその「相方感」の希薄さにより〈佐々木妙子〉だけが浮いてしまっているのだ。何故このような浮き方をしているのか。

そもそも佐々木妙子という少女はいったい何者であるのか、物語の終盤に差し掛かるまでなかなか明かされない。ツトムとともに読者は正体不明の少女救出活動に付き合うことになる。現実世界に夢荒らしが現れてからの展開はハイスピードで、その後ツトムの成長と佐々木妙子の発見・死亡の確認があっさりとしか描写されていない。これでは失われた悲しみも何もあつたものではない。このような点からも、他の三組と比較した場合、失われた現実の佐々木妙子自身がツトムの相方として機能していないことがわかる。ツトムが好きで追いつけた佐々木妙子はあくまで夢の中の初恋の少女である。つまり、この物語においては現実の佐々木妙子よりも夢でさらわれてしまった「夢の中の佐々木妙子」が重要なのである。だからこそ、学校での夢荒らしの出現により現実が夢が参入しはじめるまでは、ツトムはただひたすら「夢の修理」を続けていくのだ。

では、この〈佐々木妙子〉の章において「夢」とは何なのだろうか。

おじさんの名前はミスターシスター。おじさんは僕に最初に一番大きな秘密を教

えてくれる。一人の人が一つの夜に見る夢は大きな一つの物語の破片で、全世界の全員の全部の夢を繋ぎあわせると長くて面白くてびっくりする物語が出来上がるらしい。

〈佐々木妙子〉「好き好き」(五七頁)

ミスターシスターの夢の説明から、どうやら夢が一つにつながるものであることがわかる。そして、「好き好き」は小説の在り方について問うた作品でもある。それらの要素を踏まえると、大きな一つの物語である夢はそのまま「小説」の比喻なのではないかと考えられる。

小説は受け手により、それぞれ物語が変わってくる。たとえ大元の小説が同じものだったとしても、読者一人一人の受け方により脳内にある各個人の「小説」はそれぞれ変わってくる。それが「一人の人が一つの夜に見る夢」であり、「大きな一つの物語の破片である」のだ。つまり、〈佐々木妙子〉の章では、「夢」小説、佐々木妙子「登場キャラクター、ツトム」読者」と置き換えることが可能なのである。

「夢」小説の世界であると考えると、以下のミスターシスターの台詞は意味深いもの感じられる。

気づいていればいい。見破ってればいい。でも放っておけばいい。どうして気づいたことを人に言う？ どうして見破ったことを人に言う？ 言わなくていい！ 言わなくていいから放つといていい！ 言っちゃいかん。気づいていいけど言っちゃいかん。見破っていいけど言っちゃいかん……

〈佐々木妙子〉「好き好き」(六二頁)

つまり、ツトムは初め「小説」があくまで「小説」であると気づいてしまった読者であるといえる。虚構で作り上げられる「小説」でそれを指摘するとどうなるか。

たとえば、あるキャラクターAが好きな読者Aがいたとする。このときキャラクターAは読者Aの中では存在している者となる。しかし、第三者から「本当はAがない」と指摘されたら腹立たしいだろう。読者Aにとってそんなことは百も承知なのである。「小説」を楽しむにあたって大切なのは、それが作られたものであると理解したうえで、あえてそれを忘れ世界観で楽しむことである。そうすることでキャラクターAは読者Aの中に生き続けることになるのだ。

この章において、ツトムは小説に染まれずうっかり作り物であると指摘してしまった元読者なのである。だからこそ「夢は破壊され」創造されたヒロインキャラクターである佐々木妙子はツトムの夢から消え、他の読者に「攫われて」しまうのだ。彼は失われてしまったヒロインを手に入れるため「夢」己の中の小説を修理しはじめる。だからこそ、小説の世界はが現実の世界に混ざり始める。その結果が、あの学校に現れた夢荒らしなのである。

以上のことを踏まえると、ツトムが佐々木妙子と乖離していた理由は明白である。つまり、彼は小説のヒロインに恋をした読者なのである。ツトムにとって佐々木妙子は「小説の中」の人物であり、到底触れられるものではないからなかつたのである。だからこそ、佐々木妙子とツトムは乖離していなければならなかつたのだ。

### \* 夢荒らしの蛇

さて、次に夢が現実と交わっていく際に登場する夢荒らしの蛇について論じていく。

夢と蛇はかわりが深く、夢占いにおいて蛇は様々な意味が提唱されている。蛇は靈性が高く、世界中で崇められ一方では忌み嫌われている。蛇が脱皮することから「死と再生」を意味し、強い生命力・治癒力・再生力などの象徴とされたり、反対にイヴを誘惑したエデンから追い出すきっかけを作ったのが蛇であることから執念深さ、誘惑、破壊の象徴でもある。他にも白蛇は神の化身とされていることから、縁起が良い



ものとされている。そのほかにも色によって金運や健康運などの吉兆の意味合いをもつケースもある。また、色合いだけでなく、その動作や出現してきた状況の違いでも蛇がもつ意味は多様に変化する。だがこの「好き好き」においてこれらの内容そのものはあまり関係がないだろう。

しかし、蛇がただ単純に「善」「悪」どちらかの象徴というわけではなく、両方を併せもった存在であるという認識は必要である。ツトムにとって夢荒らしは絶対的な悪のように感じるが、果たしてそうとも言いきれないのである。

精神分析者のフロイトが提唱した夢分析において、蛇は男性器の象徴とされている(22)。また、フロイトに限らず夢に登場する蛇は、性の象徴でありそこから転じて恋心の意味を持つ場合がある。ツトムの夢から飛び出し、学校を荒らすこの蛇の夢荒らしはそのイメージが絡んでいる。夢荒らしの巨大でしかも毛むくじやらというグロテスクな見た目も男性器を彷彿させるものである。そして、ツトムが現実の学校に意識を戻した際、夢荒らしとして現れたのは「おっさん」であり、彼は無抵抗な生徒らを出刃包丁で殺傷していく。この変質者じみたおっさんは蛇と同じく、性的でかつ暴力的なイメージをまとった存在である。そして、夢の中ではなくツトムの現実に存在していた佐々木妙子は誘拐されたうえで殺されている。その犯人も夢荒らし側のキャラクターと考えてよいだろう。

これらが忽然と現れたのではなく、あくまでツトムの夢の中から出てきた存在であるという点が重要になってくる。ただ無秩序な夢の世界が無抵抗のツトムの現実を破壊するのではない。その夢の核になっている存在こそツトムである。

語り手のツトムは十三歳、つまり思春期に突入したばかりの少年である。初めて見た夢から覚めた後、ツトムは以下のように語っている。

ほんのりと白く濁った温かくてやたらと甘いお湯が僕の胸の中にたまって、ちょっと胸が重くて、でもこれがないと駄目なんだ、という感覚や、いなくなったそ

の女の子を探しに行かなくちゃという気持ちが僕の足の太ももの内側をそわそわとさせている感覚だった。

〈佐々木妙子〉「好き好き」(七七頁)

好きな女の子を探しに行こう。好きな女の子を助けよう。その想いは一見純粋でプラトニックなだけの少年の独白のように思える。しかし、太ももの内側の感覚などはいかにも思春期の男子らしい表現である。夢荒らしはいるんな奴で、いるんな形で現れる。それは夢が人の数だけ種類があるからだろう。そして、ツトムの夢からは性を象徴する蛇が現れた。初恋の奥に隠れた奥には誰もが体験する「性の芽生え」が描かれていることがわかる。「性」はそもそも良いものでも、そして決して悪いものでもない。しかし、夢荒らしの蛇は現実で周りを傷つけたうえ、徹底的につぶされてしまう。このことから、ツトムにとってはあまりプラスなものではないことが伺える。ヒロインはいわばファンタジーの産物である。それを攫った夢荒らしはその見た目に反し、きわめて現実的な存在であるといえるであろう。それが「蛇」という皮衣の中に隠れた生々しい性なのである。

さて、佐々木妙子のラストは以下のとおりである。

僕の手に血まみれの椅子がある。中学校のときの、木とパイプの軽い椅子だ。僕はそれを振るい、ミスターシスターを殴る。七回数えながら椅子でぶん殴ると、ミスターシスターの頭がつぶれる。

〈佐々木妙子〉「好き好き」(九一頁)

ここで物語は閉じられる。なぜこのように締めくくられたのか。そもそもミスターシスターとは結局何者だったのか。

以上のことを踏まえ、次章でミスターシスターについて論じていく。

### \*ミスターシスター

〈佐々木妙子〉をどう救いのある物語に読み替えるか。それには、ラストまで物語をかき乱していったミスターシスターの存在が大きな鍵となる。

ミスターシスターはツトムの中の夢の中に現れ、自らを夢の修理屋と自称する。しかし、ラストで突然ツトムにより夢荒らしだと指摘される。それまでにミスターシスターが夢荒らしであるという描写は一度も行われていない。そして、それに関しての説明がないまま彼の頭はつぶされ、物語は閉じられる。ミスターシスターとは一体何者だったのか。

ここで「ミスターシスター」という名前に焦点をあてる。ミスター（＝男性）なのにシスター（＝女性）とは矛盾めいた名づけ方である。修理屋であり破壊者でもあり、矛盾めいた台詞ばかり吐く彼に相応しいといえそうだろう。

しかし、一般によく知られた「修道女」そして「姉妹」の他に、シスターは別のものを指し示している。コンピュータウイルス「Sister」である。

「Sister」は二〇〇二年に発見され、二〇〇三年にはおおよそ沈静化したトロイの木馬型コンピュータウイルスである<sup>(23)</sup>。「好き好き」初出の時期に存在していたことがわかる。「トロイの木馬型」と名付けられた由縁はギリシア神話の伝説から来ている。その伝説とは、小アジアのトロイアに対して、ミュケーナイを中心とするアカイア人の遠征軍が行ったトロイア戦争である。トロイアを陥落する決め手となったのは巨大な木馬の装置だった。その装置が「トロイの木馬」である。ギリシア勢が発案したもので、巨大な木馬の中は空洞になっており、その中に人が隠れられるような作りになっていた<sup>(24)</sup>。

ここから転じて、内通者や巧妙に相手を陥れる罠を指して「トロイの木馬」と呼ば

れるようになった。トロイの木馬型ウイルスが「正体を偽ってコンピュータへ侵入し」、データ消去やファイルの外部流出、他のコンピュータの攻撃などの破壊活動を行うプログラムであることからそう名付けられている。もちろん、「Sister」も同様である。

「Sister」は音楽ファイルを装い、電子メールやネットワーク上のアップロードなどを介して、感染する。これと同じようにミスターシスターも、ツトムの夢というシステムの中に「修理屋」を装い侵入してきたのではないだろうか。

さて、ここでミスターシスターのビジュアルについても指摘する。彼はデイズニーアニメ『ピーターパン』に登場するキャプテンフックの容姿をしている。『ピーターパン』はおとぎ話の中の存在。ピーターパンが、ウェンディたちをネバーランドへ連れていくというストーリーである。ファンタジーが突然現実に入り込んできて、その世界に引き込むという点は〈佐々木妙子〉の設定とつながりが感じられる。

そして、キャプテンフックは海賊であり、破壊者である。何よりヒロインのウインディたちを「攫う者」である。夢荒らしも「攫う者」であり「破壊者」である。このビジュアル設定からすでにミスターシスターと夢荒らしの間に関連性を見出すことができる。

しかし、このフック船長はよくみると両手があってフックがないのである。

じゃあキャプテン何なんだよ

〈佐々木妙子〉「好き好き」(六一頁)

このようにツトムは思考する。そして、この後ミスターシスターが名乗り、彼とともに夢を修復していく。

『ピーターパン』の彼もフックがついているからこそキャプテンフックなのである。すると、ミスターシスター≠キャプテンフックであり、彼は破壊者じゃないとい

う思考が初見では成り立ってしまうのだ。しかし、そこですでに畏にかかってしまっている。その外されたフックこそが油断を誘うトロイの木馬なのだ。

また矛盾だらけのミスターシスターの台詞からも彼がウイルスである可能性が読み取れる。

「台風のせいで夢が壊れてる。直す。次の夢も直す。その次も直す。直してるうちに別の台風で別の夢が壊れる。直しに行く。それが俺の仕事だ。どうして夢はこんなにもフラジャイルなんだろうな。でもこんなに繊細でもろくて壊れやすかったから、俺も仕事ができる」

〈佐々木妙子〉「好き好き」(六八頁)

「え？何言ってるの。俺は直さないよ。あ、俺が直すのか」

〈佐々木妙子〉「好き好き」(七四頁)

以上のような矛盾も彼がウイルスであるがために生まれた現象として読むことができる。

つまり、ミスターシスターとはツトムの夢というシステムに巧妙に侵入したトロイの木馬型ウイルスなのである。彼は初めから修理屋を装った破壊者として物語に存在していたのだ。

最後のシーンでツトムはミスターシスターを殴り潰している。これを単純に読むと、佐々木妙子を失ったツトムがいわば八つ当たりで、ミスターシスターを殺すという暴力的で無意味なラストにも見える。

しかし、ミスターシスターはツトムの夢というシステムに紛れ込み、ヒロインを奪っていったウイルスでもある。そのウイルスを壊すということは、システムの復活、つまりはヒロインの復活を示唆しているのではないだろうか。

もちろん、死んだ人間は元に戻らないし、本編ではそのような描写が存在しない。しかし、残されたものが希望を持つこと。そしてあきらめないで対抗することで希望を一筋残すのがこの作品全体を通しての主題ではないかと私は考える。だからこそ、このラストは想い人を失った少年の悲しみのバットエンドとはいいきれないのではないか。むしろ、これは一筋の希望を残す前向きなラストなのだ。

#### \*メタカと消費されるヒロインたち

〈柿緒「目」〉では、大切な女性の死とは別に、小説の在り方というもう一つの大きなテーマがはっきり描かれている。治は柿緒の兄弟・賞太と激しく議論する。その内容は小説内にとどまらず、現実の「読者」と「作家」の論争を明らかに比喻しているものである。この物語において賞太はわかりやすく「小説が小説であることを理解できない読者」という役割を担っている。

しかし、弟の慶喜は治のもとから離れる賞太とは対照的に彼のもとへ再三通い詰めている。しかし、彼もまた賞太とは別のタイプの「読者」としての役割を果たしている。いったい彼にどんな機能があつたのか。そして、賞太とともに治のもとへ来る同級生の美世子にはどんな役割があつたのかを考察していく。

慶喜は学校の友達「メタ化された友達」なのでないかと不信を抱いている少年である。彼の「メタ化された友達」説に関するエピソードが〈柿緒「目」〉で以下の通り語られている。

たぶん慶喜君の言う「メタ化された友達」というのは、相手と自分の間でお互い

にとつての「友達」というものの役割が同一のもの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。

〈柿緒一〉「好き好き」(四四頁)

こうあるべきだからこうするもの、という共通理解は何も友達だけとは限らない。つまり、小説も友達と同じくメタ化されているのである。「好き好き」において女性消費される立場にある。そのため「亡くなる恋人」という記号がどうしても付随している。女性陣の死は、第一章で前述した長久がいうところの純愛物語というメタ化されたジャンルにより読者に消費されていく。読者は「そういうものである」とそれを受け止めてきたのである。しかし、慶喜はそこに疑問を抱いてしまっている。そんな彼はそれを甘んじて受け止めてしまつてよいのかと問題提起する機能が備わっている。「好き好き」においてその問題提起された相手とは誰か。それは治であり、つまり「作家」なのである。そして話が進むにつれ、次に治は次のように述べている。

「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。

〈柿緒一〉「好き好き」(四五頁)

物語をあえてメタ化することにより、批評をするという解答をしているのだ。これは〈柿緒一〉だけにとどまらず、「好き好き」に蔓延する「大切な女性の死」というテーマの根底はここからきていることは明白である。

そして、メタ化に疑問を抱き始めた「ニュータイプ読者」の慶喜の隣にいる美世子。

彼女こそ、本来は消費されたかもしれない「ヒロイン」の一人なのである。

治と慶喜のメタ化論議終了後、美世子は突然泣き出してしまった。その理由は次の通りである。

慶喜君がびっくりしながらも笑いながら理由を訊くと、だって、「メタカ」って何のことか分かんないけど、怖くて訊けなくて、でもこんなの怖がつてちゃ駄目だって思うんだけど、でも怖いんだもん、と言ってそれからさらに盛大にワーンと泣く。

〈柿緒一〉「好き好き」(五七頁)

そして、彼女が泣く理由を聞いた治は以下の通り思考した。

その素直な泣き方はきつと正しいし、その台詞も言うておくべき台詞なんだろうと思う。美世子ちゃんは自分を蝕む言葉をちゃんとやって吐き出した。

〈柿生一〉「好き好き」(五七頁)

正体不明の「メタカ」は美世子を蝕む言葉である。そして、無理矢理押し付けられる「メタカ」に美世子は怯え泣いているのだ。このエピソードは非常に印象的である。

この美世子の発想こそ、従来物語のために殺され、消費されてきたヒロインたちに近いものがあるのでないだろうか。慶喜のパートナーであり女性である美世子にもメタ化された純愛物語のために死ぬ可能性があった。美世子には死して口をなくしたヒロインたちの代わりに、メタ化により殺され理不尽に消費されることの恐怖を訴える機能があるのである。この「好き好き」において彼女が生存しているのは、それを消費する立場にある慶喜がメタ化を否定しているからにほかならない。

「好き好き」は様々な形を変えて、小説に関し論じていることがわかった。そして、

小説家と作品の関係だけでなく、消費される作品とそれを消費する読者の在り方についても論じられているのである。

どの話も彼らは最終的には最愛の人を失っている。これは悲劇でありどの小説もバツトエンドであるとも読めるだろう。しかし、その構造とは裏腹にどの話も前向きな希望を読み取ることができる。この一筋の希望こそ「祈り」であり、「物語」として描かれているのだ。

### 第三章 外部接続

#### \* 虚構と現実

西曉町と調布市は舞城の作品においてよく登場する地名である。西曉町は第一章でも前述した通り舞城が創作した架空の都市であるが、調布市は実際に存在する地名である。

調布市は東京都の多摩地域東部にあり、都心に近い住宅街の一つである。このような現実が存在する調布市が虚構世界（作品）と現実（読者）をつなげる境界となつていくのは明白である。「好き好き」に西曉町は登場しない。しかし巧は調布市在住の大学生であるし、ツトムの住んでいるところも調布である。そして、石原とニオモが戦う基地も調布ヶ丘である。この通り調布市は「好き好き」にもさまざまな形で登場する。

舞城王太郎の作品において西曉町は虚構であり、調布市は語り手が現実から虚構の世界へのつながりである。しかし、今回「好き好き」に西曉町が登場しないのは、今回のテーマそのものが「小説」という虚構の世界であり、それが今までの西曉町と同じ役割を担っているように感じられる。ならばなぜ調布市であるのか。「好き好き」

に関してはこれと言って理由がないように思われる。しかし、『煙か土か食い物か』ではその理由はいたって明白である。現実の調布市にも存在するあるものが物語で重要なものだったからである。それは警視庁である。

『煙か土か食い物か』の主人公の四郎が母親の暴行事件の謎を解き明かすため故郷の西曉町に戻る。その際、西曉町は故郷でありながら全く現実離れた異界の地となつている。その異界の地と彼の現実をつなぎとめるために登場するのが警視庁である。以後、舞城の作品で調布市が登場するのはこの時に確立した「調布Ⅱ架空と現実の境界」という設定を引きずっているからだと考えられる。

また「好き好き」には、地名以外にも読者の現実と虚構を入れ混ぜにする箇所が存在する。それは以下の二点である。

智依子の皮膚に映し出された智依子の内部の光と影は、僕に石原哲朗の日本画「京彩」を思い出させる。

〈智依子〉 「好き好き」 (三四頁)

「死人に会いたいと思うのがそもそも無理なんだよ」

「はあ？ だってここに連れてきてるんでしょ？」

「別人をね」

「誰」

「社民党の土井党首だよ」

〈佐々木妙子〉 「好き好き」 (九〇頁)

社民党の土井党首とは、一九六九年から政界デビューし二〇〇八年に引退した土井多賀子のことである。今読むとどうしてここで土井がでてくるのか全く関連性が読み

取れない。調べると二〇〇二年に明るみとなった北朝鮮による日本人拉致問題にまつわり土井が話題になっていくことがわかる。土井は党の公式ホームページで北朝鮮による拉致事件を「拉致は創作された事件」と主張した論文を事件が明るみになった後も掲載し続けていた。二〇〇三年にはそのことについて彼女の謝罪や相談にいき彼女に無視された拉致被害者家族などのニュースがでてくる(24)。この時期と「好き好き」が書かれた時期が重なることから、舞城が意識して彼女の名前を出していることがよくわかる。攫われてしまった彼女が死んでしまったと嘆くツトムのもとへ、土井を連れてきたミスターシスターの行動は皮肉に満ちているといえよう。夢という虚構で出来上がった世界の中にとっても現実的な側面が潜んでいるのである。

しかし、それに対し日本画「京彩」を描いた石原哲郎なる人物は存在しない。この人物は舞城がつくりあげた架空の人物であり、「京彩」それと同様に架空であることがわかる。しかし、物語内でそれに関する説明は特になく、まるで読者側の一般常識であるかのように描かれているのだ。

こうして舞城は、現実と虚構を絶妙に織り交ぜ、読者を観客にせず物語の世界へ参入させているのである。

#### \* ライトノベルと舞城王太郎

舞城王太郎は同じくメフィスト賞を受賞しデビューした西尾維新と比較されてきた。西尾維新は二〇〇二年に『クビキリサイクル 青色サヴァンと戯言遣い』でデビューした京都出身の作家である。彼の代表作にはデビュー作を含む「戯言シリーズ」TVアニメにもなった「物語シリーズ」などが挙げられる。ほぼ同時期にデビューした二人の作品の内容が、いわゆる「ファウスト系」であったことも比較対象となる要因の一つである。

舞城王太郎、西尾維新はともに講談社『ファウスト』創刊時から参加しており、そ

の「セカイ系とミステリと現代ファンタジーを融和させた作品」が一般に「ファウスト系」と呼ばれている。同じく同時代にメフィスト賞を受賞した佐藤友哉もこれに該当する。一九八〇年代後半から一九九〇年代にかけて巻き起こったそのブームの流れを受けつつ、あえて外しにかかったゼロ年代の舞城西尾の初期作品を笠井潔には「脱格系ミステリ」とも言われている。しかし、笠井のその表現はあまりプラス的な要因から発生していない(25)。

講談社ノベルスという一般文芸レーベルから出版されたこの二人のデビュー作は、ともにライトノベルとしても評されている。

ライトノベルとはいったいどんな小説を指すものなのか。はっきりと決められたライトノベルの基準は存在しないが、ここでは新城カズマのライトノベルの定義を採用する(26)。

ライトノベルとはその小説のジャンル(恋愛、ミステリ、ファンタジーなど)を指ししめす用語ではなく、小説の形式を指す用語である。これはライトノベルと呼ばれる内的な基準がないためである。そのため、定義するにあたり外的要因、つまりそれが出版されるレーベル、その表紙からライトノベルか否か決められる。また、その表紙にはいわゆるアニメらしくかつキャラクターのイラストが描かれている。というものだ。

また、ライトノベルは物語の媒体としてよりも、むしろキャラクターの媒体としての性格が強いとされている(27)。初めに物語があり、そこにキャラクターがあてはめられるのではなく、キャラクターから物語が出来上がっているのがライトノベルの特徴である。

西尾維新の戯言シリーズは、『このライトノベルがすごい!』で堂々の一位を獲得している(28)。しかし、デビューした講談社ノベルスはライトノベルレーベルとして

は位置づけられておらず、前述したライトノベルの定義にあてはまらない。舞城の作品も同様である。しかし、それでも初期の彼らの作品がライトノベルとして評されたのは、その内容がキャラクター媒体としての小説という要素が強かったためであると考えられる。

しかし、今キャラクター媒体としての小説が概にライトノベルと言えない時代が来ている。二〇〇九年一月にKADOKAWA・アスキー・メディアワークス創刊された文庫レーベル・メディアワークス文庫や二〇一四年八月に新潮社から刊行された新潮nexはどちらも、キャラクターと物語の融合を掲げた文庫レーベルである。その対象者はどちらも大人であり、ライトノベルの対象者からはなれている。挿絵こそないが、ほとんどの作品の表紙にアニメ・イラスト調のキャラクターが描かれているところからライトノベルの流れを感じる。どちらも一般文芸の文庫枠であるが、一般文芸とライトノベルの隙間を埋める文庫レーベルであるといってもよい。それらはいま新しく「キャラクター文庫」として名を馳せている。

また、『氷菓』などのアニメやドラマ化に合わせた特別版帯の普及。そして、カスヤナガトや中村佑介などの人気イラストレーターによって描かれるキャラクター主体の表紙の増加。一般文芸でも「キャラクター萌え」が出張ってきている。このように昨今は、内容に限らず、視覚的にキャラクターが一般文芸の領域に入り始めている。もはや現在、小説出版の大きな流れの中に「キャラクター」という存在がブッシュされていることは明白である。そして、今も活躍する西尾維新はその流れの中にいる。しかし、舞城はこの流れに乗らず違うベクトルへと進んでいった。この「好き好き」は舞城の中で大きな分岐となった作品であると考えられる。この作品の「僕」は西尾の作品の語り手である「僕（通称…いーちゃん）」や「阿良々木暦」とは別のものがある。第二章で前述したように「好き好き」はいわばたくさんの「僕」の物語であり、そこにいわゆる「キャラクター萌え」の要素は発生しない。故に、読者に一キャラク

ターとして愛されるいーちゃん・阿良々木と「僕」との間には一線がひかれる。小説とキャラクターの関係について大塚は以下の通り述べている（29）。

「アニメのような小説」においては「写生」すべき「私」は存在しません。何しろそこにいるのは「私」や生身の身体を持つ人間ではなく、架空のキャラクターなので。

ここでいう「アニメのような小説」がライトノベルのことで、大塚はそのライトノベルを「キャラクター小説」と呼ぶことを提唱している。そして、純文学は「私」を描くので「私小説」なのだと述べている。ここから考察していくと、「僕」を描いた「好き好き」は、きわめて私小説的な小説といえる。つまり、「好き好き」の時点で彼はすでにキャラクターから離脱しはじめていたのではないだろうか。ただ彼の作品の中から消えたもの。それが小説だけに限らず物語世界に存在し続け、またさらに過熱しつつある「キャラクター萌え」なのである。

#### おわりに

私が初めて読んだ舞城の作品は『世界は密室でできている。』である。幼馴染で親友の十五歳の僕と十四歳にして名探偵のルンババが修学旅行先で不思議な姉妹と出会ったり、そこから大量殺人事件に遭遇したりする。そのぶっ飛んだ内容とこちらを振り回すような文章に私は圧倒され、読み始めはついていくのがやっとだった。

そうして読み進めるうちに、あの爽快なラストに一瞬で惹きつけられた。ルンババが屋根から飛ぶシーンは僕と一緒に心の中で「飛べ！」と思わず叫んでしまった。あの感動は忘れられず、私はすっかり舞城作品の虜になってしまった。

そして、舞城は私を裏切らなかつた。暴力・性・愛とまるでロックのような世界観

の中で、ラストは爽快。そんな舞城の魅力を『好き好き』を通して、さらに再発見することができるのでよかった。

(註)

- (1) 舞城王太郎 『阿修羅ガール』 新潮社 二〇〇三年一月
- (2) 舞城王太郎 『煙か土か食い物 Smoke, Soil or Sacrifices』 講談社 二〇〇一年三月
- (3) 舞城王太郎 『暗闇の中で子供 The Childish Darkness』 講談社 二〇〇一年九月
- (4) 舞城王太郎 『世界は密室でできている。THE WORLD IS MADE OUT OF CLOSED ROOMS』 講談社 二〇〇二年四月
- (5) 舞城王太郎 「熊の場所」『群像』 二〇〇一年九月
- (6) 「紀伊國屋書店」(<http://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784062125680>) 二〇一四年八月二八日閲覧
- (7) 高樹のぶ子 黒井千次 池澤夏樹 石原慎太郎 「第一三一回芥川賞選評」『文藝春秋』二〇〇四年九月
- (8) 豊崎由美 米光一成 「BOOK HOLIC 書評対談 舞城王太郎」(<http://www.ne.jp/asahi/kaeru/bungei/samplename/samshohyo.html>) 二〇一四年八月二二日閲覧
- (9) 筒井康隆 宮下輝 高樹のぶ子 「第十六回 三島由紀夫賞選評」『新潮』二〇〇三年七月
- (10) (7)と同じ
- (11) (9)と同じ
- (12) 福嶋亮大 「探求の文学——舞城王太郎論」『文藝』二〇一三年四月
- (13) (12)と同じ
- (14) 舞城王太郎 『獣の樹』 講談社 二〇一〇年七月
- (15) 園木美穂 「舞城王太郎『獣の樹』論——自己をめぐる境界をいかに解体するか——」『筑紫語文』 二〇一二年一〇月
- (16) 川村二郎 秋山駿 加藤典洋 「第三二六回創作合評」『群像』 二〇〇四年二月
- (17) (7)と同じ
- (18) (16)と同じ
- (19) 長久里彩 「好き好き大好き超愛してる。」論——女性の死とセカイの効果——」『近代文学試論』二〇一三年一二月
- (20) 石川治樹 「舞城王太郎『好き好き大好き超愛してる。』——〈崇高〉が〈美〉へと転化する瞬間、〈死〉と〈愛〉」『F』 二〇〇九年五月
- (21) 片山恭一 『世界の中心で、愛をさけぶ』 小学館 二〇〇一年四月
- (22) 新宮一成 『夢分析』 岩波新書 二〇〇〇年一月
- (23) 株式会社セブンウェブ 「ベストセキュリティ 2014年版」(<http://www.bestsecurity.jp/keyword/sister.html>) 二〇一四年一月閲覧
- (24) 「インターネットセキュリティナレッジ」(<http://www.is702.jp/column/442/>) 二〇一四年一月閲覧
- (25) 笠井潔 『探偵は「セカイ」と遭遇した』 南雲堂 二〇〇八年一二月
- (26) 新城カズマ 『ライトノベル「超」入門』 ソフトバンク新書 二〇〇六年四月
- (27) 東浩紀 『ゲームテキリアリズムの誕生 動物化するポストモダン2』 講談社現代新書 二〇〇七年三月
- (28) 『このライトノベルがすごい! 2006』 宝島社 二〇〇五年一二月



(29)

大塚英志

『キャラクター小説の作り方』

角川書店

二〇〇六年六月