

「推し、燃ゆ」論

―「自己を作り変える」文化への依存―

小 辰 柊 貴

はじめに

宇佐見りんの「推し、燃ゆ」(『文藝』二〇二〇・八)は第一六四回芥川賞を受賞した。

学校生活、日常生活を円滑に行えない主人公あかりは、アイドルグループまざま座のメンバーである上野真幸を推すことでままたない生活をなんとか過ごしていた。ファンの女性を殴ったことで真幸は炎上し、人気投票で最下位になってしまう。あかりはより推すことに熱中していくが、高校を中退することになり、就職活動もほとんど行わない。真幸は結婚を仄めかして芸能界を引退する。「推し」を失ったあかりは、自身の「肉体」に向き合い生きていくことを決意する。

「推し、燃ゆ」の芥川賞受賞に対し、奥泉光は「本作の受賞に異存はなかった。欠落を抱えた主人公がアイドルを徹底して「推す」ことで自己の発見に至る物語——最後「推し」が芸能界を去ってしまい、アイドルとしては死んだ彼の「骨」を主人公が拾うまでの物語は、定型的ともいえるが、ひとりの人間の生の形を描ききったと、いささか古風な文句でもって評したくなった¹⁾とした。島田雅彦は「無意識から意識が立ち上がるその発語のスリリングな瞬間が連続しており、その躍動感に自分まで少女になったような錯覚を覚えた。不愉快な現実からの逃避として一括整理されがちな「追っかけ」の心理の解剖としても一級の資料的価値がある²⁾と評した。あかりの造形に、ステレオタイプな「追っかけ」にとどまらない、心理的資料としての価値が見出されている。他の選評も、あかりの「生」の描かれ方を評価する傾向が強く、あかりの人物描写がリアリティのあるものとされている。

作品研究もすでに始まっている。小川公代は、「推し、燃ゆ」は人間が生きる上で痛感せざるを得ない「肉体の重さ」を徹底的に暴き出しているとともに、「推し」に自分の命の重さをまるごとぶつけて一体化させていた熱狂が終焉することをはっきり意識しているとする。⁽³⁾奥健介は、「推し」を喪ったあかりが出会ったのは自身で生きることを選択した代償の重く苦しい身体であったと指摘している。⁽⁴⁾

このように、先行研究では「肉体」の問題が論じられるのが主流であるが、康潤伊の研究は本作の読者受容について触れている。

この小説は、「若者」世代の現在形を活写したものであるとして受容される。それは当然の「若者」たちにとっただけでなく、「大人」たちにとっても同様のようである。詳細な引用は割愛するが、読書サイトのレビューや個人ブログにも、「若者文化」を知ろうとして手に取ったという（「大人」と思しき人々の）記述が散見される。⁽⁵⁾

康の指摘も含め、ここまで確認してきたことを踏まえると、「推し、燃ゆ」は現代の若者文化を描いた作品として受容されているといえそうだ。現代の若者として描写されるあかりが、物語末尾で、「推し」を喪ったことで自身の「肉体」へと向かうことになる作品であるということになるだろう。

確かに、あかりは「推し」を喪う前から自身の「肉体」を嫌悪していた。だが、「推し」を喪ったことであかりはなぜ「肉体」に向かうことになるのか。先行研究はこの問題に言及していない。「推し」を喪ったあかりが「肉体」に向かうのは、現代の若者として当然のこととして受容されているためであろうか。本論では、「推し」を喪ったあかりがなぜ「肉体」に向かうのかを現代文化の視点から明らかにすることを試みたい。

一 「一体化」の欲望と失敗

あかりが真幸を推すきっかけは彼の演じるピーターパンの舞台DVDである。劇中何度も「大人になんかなりたくない」というピーターパンの言葉を、あかりは「自分の一番深い場所で聞」き、「大人になんかなりたくないよ。ネバーランドに行こうよ」という台詞を「あたしのための言葉」と感じる（一二頁）。高校を中退したのち、就職活動を行わないあかりに父は「働かない人は生きていけないんだよ」と諭すが、あかりは「なら、死ぬ」と答える（四一頁）。疾患を抱える自分は「普通」ではなく、働けないと語る。あかりの「なら、死ぬ」という言葉は社会に適応しないことを宣言する。これは「大人」になんてならない、とも読み取れる。ピーターパンの「大人になんてなりたくない」という言葉と、あかりの「なら、死ぬ」という言葉は響き合っているのである。

あかりは真幸のDVDを見た際に「一本調子で動きも大げさだったけど、息を吸い、ひたすら声を出すということに精いっぱいな姿が、あたしに同じように息を吸わせ、荒く吐き出させる。あたしは彼と一体化しようとしている自分に気づいた」（一頁）と述べる。真幸に一体化していこうとする自身の欲望に気付いたあかりは、「アイドルとのかかわり方は十人十色で（中略）あたしのスタンスは作品も人もまるごと解釈し続けることだった。推しの見る世界を見たかった」「彼には人を引きつけておきながら、同時に拒絶するところがある。「誰にもわからない」と突っぱねた、推しが感じている世界、見えている世界をわたしも見たい」（一四・一五頁）と自身の欲望を叶えるために推す行為へと向かっていく。

あかりは「推し」が見ている世界を見るためにメディアで発信された情報を元に「推し」を「解釈」するが、ここで行われる「解釈」は、メディア上で展開される行為を参照しつつも、実際には「推し」の考えをあくまで主観的に判断していることには注意する必要がある。あかり自身「何より、推しを推すとき、あたしというすべてを賭けてのめり込むとき、一方的ではあるけれどあたしはいつになく満ち足りている」（三一頁）と「推す」行為が一方的であることを認識している。

安藤礼二は「相手は生身の肉体ではなくて、メディアに映ったイメージとしての対象でもありますよね⁽⁶⁾」と、あかりの「推し」との関わり方が一方的であることを示している。

ままならない日常の中であかりは「推しの世界に触れると見えるものも変わる。あたしは窓に映るあたしの、暗いあたかそうな口のなかにかわいた舌がいるのを見て音もなく歌詞を口ずさむ。こうすると耳から流れる推しの声があたしの唇から漏れていているような気分になる。あたしの声に推しの声が重なる、あたしの眼が推しの眼が重なる」(一九頁)。「リモコンを返してもらった頃にはもう結果は発表されていた。／五位の椅子に推しに座っているのを観た途端、最下位だったのだと悟った。／頭のなかが黒く、赤く、わけのわからない怒りのような色に染まった。なんで？(中略)居たたまれなかった。ファンはそれぞれ、自分の推しが座る椅子に座った気分を一緒に味わう。」(三三頁)と「推し」と自身の感覚が一体化しているかのように語る。

だが結局のところ、あかりの「推し」との一体化は成功したとは言い難い。あかりの一方的な解釈の中で作られた「推し」は、炎上によって破壊されてしまうからだ。奥健介が「学校にも適応できず就職もできず、親からも見放され、そして推しを喪った「あたし」が最後に出会ったのが、自分が投げつけ床に散らばった綿棒を這いつくばりながら一本一本拾っている自分の惨めな姿だった」と指摘するように、テキスト末尾で一体化の失敗が示され、あかりは自分自身と向き合うことになるのだが、失敗の予兆は別の場面でも示されている。

あかりは「推し」が人気投票で最下位になった際に、「太刀打ちができない、と思う。あの一件が与えたものの大きさを実感する。あのことが何か巨大なものを推しから奪った」と語る。ここからあかりは「推す」ことにより熱中していく。

八月十五日(推しの誕生日・引用者注)にはあたしが一番おいしいと思うスポンジの黄色いケーキ屋さんでホールケーキを買い、チョコプレートに描いてもらった推しの似顔絵の周りに蠟燭を立て、火をつけて、インスタにストーリーリ

を上げてからぜんぶひとりで食べた。途中苦しくなったけど、いま諦めたら推しにもせつかく買ったケーキにも誠実でない気がして、(中略)胃が小さくなっていたところにホールケーキを押し込んだから、急激な糖分で気持ち悪くなつて吐く。(三三三頁)

「推し」の似顔絵が描かれた誕生日ケーキは真幸を象徴するものであり、あかりはケーキを食すことで「推し」との一体化を試みるのである。あかりが無理に食べ切ろうとして嘔吐してしまう様子は一体化の失敗を示すだろう。これ以降、あかりは一体化しているかのように語る一方で、バスに乘車した際、「青い座席を見るだけで気持ち悪く」(五二頁)なり、「推し」を象徴する「青」色に不快感を示す。また、「推し」のスクープ記事に写った生活が垣間見える姿にチグハグさを感じたりするようになる。人気投票で最下位になるまであかりは、自身の一方的な認識の中にある「推し」と一体化しているかのように語っていた。失敗が仄めかされるのは人気投票以降であり、その要因は「推し」から「何か巨大なもの」(三二頁)が奪われたとあかりが認識したためだと考えられる。では、真幸は「あの一件」(炎上)によって何を失ったのか。

二 メディアによって作られた「自己」

真幸は自身が他者に解釈される存在でしかないことに自覚的な存在である。自身の過去を語る真幸は「あ、作りわらいつて誰もわからないんだなあって、おれが思ってることなんて、ちっとも伝わんねえなみたいな」と述べるが、ファンに限らず、「でも、近くに居る人がわかつてくれるわけでもないんだよ。誰と話しても、あ、今こいつ何にもわかつてねえのに頷いたなっ」と感じている(一五頁)。真幸の自己理解はアイドルの在り方と関係している。アイドルというメディアによって造られる自己の在り方を真幸は理解している。真幸は「自身の考える自己」と「メディアやファンによって作ら

れている自己」とが乖離していると語っているのだ。では、あかりは「推し」をどのような存在としているか。

知る限り、推しは穏やかな人ではない。自分の聖域を持ち、踏み入られると苛立つ。それでも湧き上がった感情を眼のなかに押しとどめて、実際には見苦しい真似はしない。我を忘れることはないし、できない。他人とは一定の距離をとると公言する推しが、どれほど気に障ることを言われたところで、ファンを殴るとは思えなかった。(一六頁)

あかりは、他人とは一定の距離をとり、自身の聖域を持つ存在として「推し」を認識している。また、真幸の言動は見せ方を理解したうえで行なっているという認識もある。真幸が舞台に出演する際「アイドルが芝居なんてと批判されるかもしれない」と答えたインタビューに対し、「自分の見せ方をよく知ったアイドルゆえの存在感の本職の俳優さんに引けを取らなかった」と、真幸が自分の見せ方を理解していると語る(二二頁)。この舞台は「もともとの舞台ファンからの評判も上々だったらしい」(同頁)が、真幸の経歴を考えれば当然の結果であろう。「数々の舞台を踏み」事務所への移籍と同時に「アイドルグループ」での活動を始めた真幸は、もともと舞台に立つ人間であった(三二頁)。重要なのはあかりが、真幸の舞台での評判を「見せ方をよく知ったアイドルゆえの存在感」と判断していることだ。こうした見せ方を知ったアイドルという認識は他の場面でも見られる。真幸は騒動の直後「反省しているんですか」というリポーターに対し、「まあ」と答える。あかりは「まあ」という言葉は好きじゃないと真幸が答えていたことから、「あの返答は意図的なものだろう」と判断する(一三頁)。あかりは真幸の振る舞いは、見せ方をよくわかったうえで行なっているものと認識しているのだ。

しかし、あかりの認識は炎上によって破壊される。炎上後のリポーターへの態度に「(何この態度)」(「自分が悪いのにああいところで不機嫌になるあたりね」)(一三頁)という反応がネット上でされる。炎上の人気投票で最下位をとった真幸は「ファンを殴った」存在であることをあかりに示す。真幸の「自分の見せ方」など関係なく、メディア、SNSに

作られた「燃えるゴミ」(一七頁)というレッテルを真幸は拭いられないのである。あかりが感じた「あの一件」が真幸から奪った「何か巨大なもの」とは、こうしたあかりの認識していた真幸像であろう。

真幸は「いつも挨拶が極端に短くて非難されることもある」(三三頁)と、語られ、たびたび批判されていることが示される。あかりは真幸を「断じる口調ばかりで誤解を招くことが多い」(三〇頁)と考えており、これまでは真幸が批判されようともあかりの認識する真幸像は破壊されることはなかった。炎上後、騒動によって人気投票で最下位になった真幸はメディアやSNSによって失墜していく。自身の見せ方など関係なく作り上げられていく真幸像は、〈見せ方〉というメディアをコントロールする真幸の力を奪うものでしかない。また、自身の聖域をもつという真幸像も、スキャンダル記事や、住所の特定などによって破壊されていく。

奥が「推す行為が、ある対象を解釈し、愛し、愛を与えることであるとするならば、それは同時に対象を書き換えることとはもちろん、自我のうちに包摂し、その他者性を消費し、奪い尽くすことでもある」^⑧と指摘するように、あかりは真幸の他者性を消費、言い換えれば無化してしまうがゆえに、自身の想像する真幸像から抜け出せない。そのため、「たまに推しが予想もつかない表情を見せる。実はそんな一面もあるのか、何か変化があったのだろうかと考える。何かがわかると、ブログに綴る、解釈がまた強固になる」(二六頁)と真幸の知らない一面を見ても、自身にとって理解できるものとして受け止めてしまう。全てが破壊されてしまった作品末尾に至ってはじめて「なぜ推しは人を殴ったのだろう(中略)そんなことが、あのマンションの一室の外から見えるわけがないのだ」(五三頁)と、自分には理解できない他者であると自覚するのだ。

以上、真幸がメディアによって規定される存在であることを確認した。しかし、メディアによって「自己」を作り上げられるのは真幸だけではない。次節では真幸以外の人々がどのようにメディアを用いているのか考察する。

三 メディアによって作り出す「自己」

あかりはさまざまなSNSを用いて、さまざまな座のファンと交流する。「ツイッター」「インスタグラム」「ブログ」と現代の主要なSNSが作品内で用いられる。昨今、芸能人が自身の情報の発信をSNSで行うことは一般的であり、「推し」をもつ人々がSNSを用いること、SNSを用いて交流することは当然のことであろう。先に示した安藤の「相手は生身の肉体ではなくて、メディアに映ったイメージとしての対象でもありますよね⁹⁾」という指摘は真幸に限らない。あかりがSNSで関わる人々は「生身の肉体」ではないのだ。あかりはこうした人々との関わり方を次のように述べる。

あれもそれもいいやばいと言いながら一緒に夜を更かしているうちに、画面越しに生活を感じ、身近な存在になった。あたしがここでは落ち着いたしっかり者というイメージで通っているように、もしかするとみんな実体は少しずつ違っていても半分フィクションの自分でかわる世界は優しかった。(二〇頁)

SNSは自分の限られた情報だけを発信し、自分を演出する場でもある。実際、あかりは現実の自分と他人が解釈している自分との違いを自覚している。それでもあかりは半分フィクションの自分でSNSのコミュニティの中に飛び込んでいくのである。あかりがSNSで関わる人物に「タカさん」「虚無僧ちゃん」「明仁くんの鴨ちゃん(通称鴨ちゃん)」「のどぐる飴さん」「いもむしちゃん」(同頁)がいる。「タカさん」以外は明らかなハンドルネームである。「タカさん」も本名がわからないため、ハンドルネームと本名の類似性はわからない。ここで注目したいのはあかりが「いもむしちゃん」に「あかりん」と呼ばれていることである。あかりは他の人物たちとは違い、SNS上の名前を限りなく自分に近いものになっている。あかりはSNS上の自分を「半分フィクション」と認識しているが、そこに現実の自分を強く重ね合わせてい

ると考えられる。

あかりは「携帯やテレビ画面には、あるいはステージと客席には、そのへだたりぶんの優しさがあると思う」（三一頁）と考えている。真幸との関わり方に関しても「あたしは触れ合いたいとは思わなかった。現場も行くけどどちらかと言えば有象無象のファンでありたい」（九頁）と隔たりをもって他者と関わろうとする。現実での生活がままならないあかりは、隔たりをもって他者と関わることを欲望する。こうした隔たりによって、あかりは「パソコン上では文字を勝手に変換してくれるから（中略）誤字を指摘されるときのような気まずさを感じ」（三一頁）ず、「落着いたしっかり者というイメージ」（二〇頁）を他者に抱かせる。

あかり以外の人物もSNSを用いている。本論ではSNSの中でもインスタグラムによる自己の演出に注目する。あかりの交流する人物である虚無僧ちゃんの投稿をあかりは次のように語る。

虚無僧ちゃんがすでに起きていて、というか徹夜していて、インスタのストーリーに「今日も地球は丸いし仕事は終わらないし推しは尊い」とエナジードリンクとするめとチーズ鱈、彼女の推しであるセナくんの映し出されたテレビの写真をアップしていた。彼女の投稿はいつもこんな調子だったけど、自撮りを見る限り爪の先にまで気を遣っていて髪はベリーショート、ファッションにうとああたしでも聞いたことのあるようなハイブランドのもので全身を固めている。（二三頁）

虚無僧ちゃんのイメージを、あかりはインスタグラムの投稿から作っている。真幸も「現在はインスタを中心に更新。ツイッターは告知のみ」（三二頁）と語られる。インスタグラムは写真と動画の投稿を中心とするSNSである。これまで本論で確認してきた生身の肉体とズレを生じさせる「作られた自己」はインスタグラムにおいて容易に形成されていく。

米澤泉はインスタグラムの特徴を次のように述べる。

既知のイメージに現実の風景を重ね合わせようとするインスタグラムの写真には、スナップショットのように出来事に立ち会わせる記録性は重要ではない。それは「決定的瞬間」ではなく、自らが創造した「理想の光景」なのであり、同時に人に見せるために提示されたオシャレな私の「世界観」なのである。⁽¹⁾

米澤によれば、インスタグラムの写真では「記録性」は重要ではないという。また、写真を撮る行為に対して、島原学は自撮りを「一種の理想像の要望を演じる」⁽²⁾ものであることを指摘する。両者の主張を踏まえると、「理想の自分」を演出するのが自撮りであり、インスタグラムに投稿される写真は私の「世界観」に過ぎないということである。つまり、SNSで作り上げられているイメージは「自分自身」ではなく、「自分の理想とする自分」であり、「自分の理想とする世界観」なのだ。こうした「肉体」とは違う場に自己を形成していくことは、現代文化の特性のひとつと捉えられるであろう。

近代以前から仮面^{ペルソナ}をつけることが頻繁に行われていたことは、例えば白粉文化を思い出せば事足りるだろう。問題は、それが様々な現代的なテクノロジーとの結びつきの中で、大きな発展をみせていったことである。米澤は九〇年代に登場したブクリラ、携帯、インターネットは全て「顔」に深く関係するメディアであったことを指摘し、それらが登場する以前は「大人の女性の身だしなみ」であった化粧が「身だしなみから自己表現へとシフト」したと述べる⁽³⁾。化粧によって自己表現をするようになった女性の文化に「ブクリラ」が登場する。「盛れる」という言葉が現れ、様々なブクリラ機が「盛れる」機能を搭載し、肌の色、目の大きさ、顔の輪郭を加工できるようにした。こうした加工機能はスマートフォン登場によって、さらに身近になっている。馬場伸彦は次のように述べる。

興味深いのは、イメージの可塑性を理解していち早くライフスタイルに取り入れたのが、デザイナーや写真家ではなく一般の若い女性であったということだ。彼女たちはスマートフォンに搭載されたカメラとアプリを自由自在に操り、映える光景やセルフイメージに合わせた画像の加工を行い、イメージの理想郷をソーシャルメディアのなかに築き上げた。¹³⁾

SNSを用いる本作の人物たちは、こうした文化の中で自己を形成していった世代だと考えられる。あかりがSNSでやりとりをする人物は断定できないが、「虚無僧ちゃん」「いもむしちゃん」と呼ばれ、あかりは少なくとも女性と認識している。まざま座は男女混合のアイドルグループであり、男性のファンもいると考えられるが、作品内では女性と思われる人物しか現れない。成美も若い女性であり、本作でSNSという場を用いて交流するのは「若い女性」に限られているのである。

一方で、「洒落た色のスーツを着こなし」海外で単身赴任をしている父の女性声優へのツイートをあかりは冷笑する。「赤いビックリマークで締め括られ、似たような絵文字を使った投稿は他にも何個かあった」と、「おっさん構文の使い手」と父を評する。あかりは父を「理路整然と、解決に向か」う話し方で「様々なことを難なくこなせる人特有のほほえみ」を浮かべている人物として語っていた(四一頁)。現実では円滑なコミュニケーションを十全に行える父だが、SNSでの交流に関してはそこで求められる振る舞いが理解できておらず、そのコミュニケーションは無様ですらある。本作においては、SNSを用いて交流するのにふさわしい人々は若い女性に限られていることが示唆されているといえるだろう。これはSNSに加工した「肉体」と離れた自己を作り上げる文化が、若い女性たちにあるためではないか。

しかし、自身の身体を加工して「肉体」から離れた自己を形成しようとも、現実がある限り、作られた自己は自由ではないだろう。成美の推すメンズ地下アイドルにはチェキを撮れるサービスが設定されており、あかりが見せられた数枚の

チェキには「長い髪を丁寧に編み込んだ成美が写って」いる（九頁）。チェキは即時現像される媒体であり、客観性の強いメディアである。推しと実際に会う成美は推しが好む「ぱっちり平行二重の眼」に整形し、推しと「繋がる」（三八頁）。現実と繋がりがながらも、肉体を改造し、自力で行えないレベルでの肉体の変化を行う成美は、現代文化の傾向を体現しているのだろう。成美は二重整形のことを「あいつは特に幅広のぱっちり平行二重の眼が好きなんだよ。変えてから態度違うもん」と整形を「変える」と表現し、自身の顔を気軽に加工するかのよう語っている（三八頁）。これに対し、「若者」ではないあかりの母は「姉がまた、母の白髪を抜いているのだろう」（二九頁）と肉体の変化を自力でも行えるレベルで行かない。自身の理想とする自己に近づくために、自身の肉体を作り替える行為は両者に行われる。若者である成美においては、その行為が自身で行える領域を容易に逸脱していくように描かれるのだ。

では、成美と違い真幸と距離を持って、有象無象のファンであろうとするあかりはどのように描かれるのか。次節では先行研究で指摘される「肉体」の問題とともに考察する。

四 「現実」と「肉体」

あかりは「肉体は重い。水を跳ね上げる脚も、月ごとに膜が剥がれ落ちる子宮も重い」と述べ、生殖に関する保健体育の授業に対して「勝手に与えられた動物としての役割みたいなものが重くのし掛かった」（一〇頁）と語る。自身といった病名に対し「肉体の重さについた名前はあたしを一度は楽にしたけど、さらにそこにもたれ、ぶら下がるようになった自分を感じてしまった」と自身の肉体に病名がつくことによって楽になり、そこに「もたれ、ぶら下がる」と語る。こうした肉体から「推しを推すときだけあたしは重さから逃れられる」と、推す瞬間のみ逃れられるとする（一一頁）。あかりは生活のままならなさに対し、「推しを推すことがあたしの生活の中心で絶対」と考え、それを「中心っていうか、背骨かな」

と語る（二二頁）。直後にあかりは次のように述べる。

勉強や部活やバイト、そのお金で友達と映画観たりご飯行ったり洋服買ってみたり、普通はそうやって人生を彩り、肉付けることで、より豊かになっていくのだろう。あたしは逆行していた。何かしらの苦行、みたいに自分自身が背骨に集約されていく。余計なものが削ぎ落とされて、背骨だけになってく。（同頁）

「推し」を背骨に例えるあかりは、「普通」の「人生」は「肉付け」していくことであり、自身はそうした人生に逆行し、背骨だけになっていくとする。あかりは自身の生活を削ぎ落とし、「推し」を推す。真幸の誕生日に買ったケーキを嘔吐したのち、あかりは肉体を以下のように考える。

あたしは徐々に、自分の肉体をわざと追い詰め削ぎ取ることになり、躍起になっている自分、きつさを追い求めている自分を感じ始めた。体力やお金や時間、自分の持つものを切り捨てて何かに打ち込む。そのことが自分自身を浄化するよ・う・な・気・が・す・る・こ・と・が・あ・る。（三四頁）

あかりは自身の「肉体」を削ぎ落とすことを、「自分の持つものを切り捨てる」と考えている。あかりにとって「肉体」とは「現実」の象徴なのだ。現実を削ぎ落とすことであかりはSNSでの交流や「推し」との「へだたりぶんの優しさがある」（二二頁）世界へと向かう。あかりは「推しの声に起こされいつもの順序でネットを練り歩く」（二二頁）ことをルーティンとしているが、直後の現実では「床に散らばったものを踏みつけながら洗面所に向かい」（二四頁）、SNSに対し、現実での歩行がうまく行えないことが示されるのだ。また、推しの誕生日ケーキを嘔吐した直後には「手を水のなかでこ

すり合わせながら鏡を見ると赤い目をした女が映っている」(三四頁)と、鏡に反射した自分を、「女」と語り、自身と乖離しているかのように語る。あかりは、「現実」とも「推し」とも距離を置こうとして生きるのである。

炎上以前の「半分フィクションの私」「あかりの思い描く真幸像」は、そうした危ういバランスのなかでなんとか維持されてきたものと考えられる。しかし、炎上によって真幸像が破壊されるとともにそのバランスは失われ、現実の力をあかりは意識することになるのだ。

あかり自身は「あたしの携帯の画像フォルダには、家族や友達の写真はほとんどない」(三九頁)と述べるが、推しのケーキは「インスタのストーリーを上げてから全部ひとりで」(三三頁)食べている。自身の理想とする自己像をSNS上で演出していたのである。こうした理想とする世界が炎上で破壊されたことで、あかりは「現実」(肉体)へと向かうことになる。真幸のアパートへと向かう前に、スキヤンダル記事の真幸の写真に対し「大きなサングラスをかけた推しがスーパールの袋を持っているのが、なんだかちぐはぐだった」(四三頁)と、自身の想像しない真幸を受容できずにいる。あかりは真幸と「現実」を切り離して考えているのである。あかりが真幸に「もう追えない。アイドルでなくなった彼をいつまでも見て、解釈し続けることはできない。推しは人になった」と評する瞬間は、真幸の同棲相手と見られる女性が、彼の洗濯物を抱えているのを目撃した瞬間であり、真幸の「生活」の瞬間、「現実」を目撃した瞬間なのである。あかりが肉体に向かう契機となるのは「現実」空間での真幸のマンションである。洗濯物を目にしたあかりは、「推し」が人を殴ったという問いに「そんなことが、あのマンションの一室の外から見えるわけがないのだと思う。解釈のしようがない」(五三頁)と「現実」と距離を置く生き方の限界を自身で目の当たりにする。推しを喪ったあかりが「肉体」へと向かうことは、「現実」へと向かうことと同義である。それは「現実」から逃避し、心地よさを感じていたSNSによって作り上げられた「半分フィクション」の自己との決別を示すのだ。

おわりに

これまで、多様化するメディア、SNSなど現代の文化を手がかりに、あかりが「肉体」へと向かう問題を考察してきた。あかりは「大人になんてなりたくない」と考え、他者と一定の距離を保ち「自分の見せ方」をわかっている真幸に一体化しようとした。あかりの考えは炎上によって破壊され、真幸は他者と一定の距離を保つことができず、ファンを殴ったアイドルというレッテルを拭いきれない。物語はその進展とともに、自身の考えていた存在と乖離していく真幸とあかりの一体化の失敗を次第に明らかにしていく。

しかし、真幸に限らず、あかりの関わる多くの人々、そしてあかり自身もまたメディアによって自己を形成される存在であり、自身をメディアによって作り上げていこうとする存在でもあった。本論の議論を踏まえれば、彼女らの振る舞いには、プリクラ機の流行を皮切りに発展を続けた、加工やフィルターを用いて自身を「理想の自己」へと作り変えていく文化が無意識的にせよ強く影響していると考えられる。

こうした文脈にあかりを置くならば、彼女は「現実」を象徴する「肉体」から逃れようと、「自己を作り変える」文化、そしてそのなかで求められる「自分の見せ方」を完備した「推し」に強く依存する人物だったことがみえてくる。なぜ「推しを喪う」ことが「肉体」へと向かうという結末を迎えるのかといえば、依存すべき土台を失った彼女には「現実」「肉体」から逃れ得る術がもう残されていなかったからということになるか。現代に生きる我々が、あかりに「現代の若者」を見出してしまうのは、彼女の人物造形がこうした現代文化をうまく取り込む形で描かれているためであろう。また、それと同時に「自己を作り変える」文化、及びそれに依存せざるを得ない若者たちの脆弱さにも、無意識的に気がついているからかもしれない。

自身を簡単に加工し、理想の自己を演出できるようになったいま、加工を行えない写真共有アプリが流行しつつある。

しかし、その写真もまた、「自撮り」である以上、演出された自己に他ならない。我々が抱いてきた写真の持つ「記録性」「客観性」は力を失いつつある。AI技術の発達により、SNS上ではディープフェイクと呼ばれる本物に限りなく近い映像も現れ始めた。「推し、燃ゆ」はこうした一見「事実」のように見えるものを利用し、「自己」を作り変えていくことが生み出す諸問題を捉えた、まさに現代的な作品と位置付けることが可能であろう。

付記…本論引用には『文藝』（二〇二〇・八）を用い、頁数のみを示した。

注

- (1) 奥泉光「リモートで選考会に」『文藝春秋』令和三年三月号 二〇二一・三 三三五頁
- (2) 島田雅彦「少女小説の先」『文藝春秋』令和三年三月号 二〇二一・三 三三七頁
- (3) 小川公代「不文律を貫く巡礼者——宇佐見りん論」『文學界』二〇二一・三 一八八頁
- (4) 奥健介「私のための物語でありながら、私のものではない物語——林芙美子の描いた戦争と『推し、燃ゆ』が語るもの——」〔すばる〕四五巻 二号 二〇二三・二 一三五頁
- (5) 康潤伊「死を賭した背反——宇佐見りん『推し、燃ゆ』論——」〔日本文学〕七〇巻 二〇二一・一〇 三四頁
- (6) 亀山郁夫 安藤礼二 日和聡子「創作合評第五三二回「息のかたち」いししんじ「二人の計画」長島有里枝「推し、燃ゆ」宇佐見りん「海がふくれて」高橋弘希」〔群像〕第七五巻第九号 二〇二〇・九 五五四頁
- (7) 奥前掲論文（二〇二三） 一三四頁
- (8) 奥前掲論文（二〇二三） 一二八頁
- (9) 安藤前掲論文 五五四頁
- (10) 馬場伸彦「自撮りと私——キャラ化したコミュニケーション——」〔米澤泉・馬場伸彦『奥行きをなくした顔の時代——イメージ化する身体、コスメ・自撮り・SNS——』見洋書房 二〇二二年） 一一五頁

- (11) 島原学「写真の中の「わたし」ポर्टレイトの歴史を読む」(ちくまブリマー新書 二〇一六年)
- (12) 米澤泉「脱げない顔から着替える顔へ——「私遊びの変遷」——」(米澤・馬場前掲書) 一五頁
- (13) 馬場伸彦「肖像写真の奥行き——顔の類型学とシミュレーション——」(米澤・馬場前掲書) 一〇三頁

(文化創造研究科国文学専修博士前期課程二年)