

### 「町田」と「まほろ」のあいだ：郊外の文学社会学のために(3)

SUZUKI, Tomoyuki / 鈴木, 智之

---

(出版者 / Publisher)

法政大学社会学部学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

社会志林 / 社会志林

(巻 / Volume)

62

(号 / Number)

2

(開始ページ / Start Page)

33

(終了ページ / End Page)

49

(発行年 / Year)

2015-09

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00021198>

# 「町田」と「まほろ」のあいだ

——郊外の文学社会学のために（3）——

鈴木 智 之

## 第4章 物語装置としての「便利屋」

### ——三浦しをん「まほろ駅前シリーズ」における「町」の表象形式

基本的に探偵（および小説家）と読者との共謀関係は、他人の生活に対する無遠慮なまなざし、隣人のなすことに向けられた不純な好奇心の上に成立している。

（ジャック・デュボア『探偵小説あるいはモデルニテ』）

#### 1. 「まほろ」——「町田」の表象としての

ここでの課題は、三浦しをんの『まほろ駅前多田便利軒』（2006年）、『まほろ駅前番外地』（2009年）、『まほろ駅前狂騒曲』（2013年）（あわせて「まほろ駅前シリーズ」と呼んでおこう）をテキストとして、「小説」または「物語」と「郊外空間」との結びつきを読み解いていくことにある。

物語は、「まほろ」と名づけられた郊外の町を舞台として、ここで「便利屋」を営む若者たちを中心に展開される。「まほろ」は、かなり明示的な形で「町田」をモデルとしており、地域としての基本的な性格から細部の描写に至るまで、現実の町田市域をトレースする形で造形されている。そして、この舞台設定には、物語の背景が任意の場所に置かれたということにはとどまらない、内在的な必然性がともなっているように感じられる。「まほろ駅前シリーズ」は「まほろ＝町田」を描くために書かれたと言って、おそらく過ぎた表現ではない。少なくとも、物語テキストの中の「まほろ」の解読を通じて、「町田」という都市－郊外空間に対する認識視角を得ることができるし、逆に「町田」から「まほろ」への変換の図式をたどることによって、虚構の物語の成立条件を考察することが可能になる。こうした見通しの上に、以下（本章及び次章）では、小説世界の造形をその舞台として指し示された現実空間と対照させながら、文学作品の社会的な読解を試みる。その際、ここでもまた、記憶の空間的配置が、実在の町と虚構の空間をつなぐ結節点になっていることが確認されるだろう。

## 2. 「まほろ駅前シリーズ」——作品の基本的な骨格

はじめに、三つの作品の基本的な骨格とその物語内容を確認しておこう。

まずは、主な登場人物について一覧する。

### 【主な登場人物】

**多田啓介**：まほろ駅前に事務所を構え「便利屋」を営む。まほろ市内に生まれ、都立まほろ高校を卒業。大学の法学部に進学し、卒業後自動車会社に勤務。これを機にまほろを離れる。大学の同級生と結婚。妻は司法試験に合格し、弁護士として働き始める。子どもが生まれるが、生後一か月で死んでしまう。その後、離婚。会社を辞め、まほろに戻って、一人で「多田便利軒」を開業する。

**行天春彦**：多田のまほろ高校の同級生。まほろ発祥の新興宗教（「声聞き教」）の信者の家族に生まれ育ち、子ども時代は両親から「カミサマの子」だと言われてきた。高校時代は一言も口をきかない「変人」として知られていた。高校の工芸室で紙を裁断する機械を使っていたところ、多田を含む男子生徒が乱入し、あやまって行天は右手の小指を断ち切ってしまう（医療処置によって指は元通りに戻る）。まほろ市内で多田と再会。「多田便利軒」に転がり込んで、共同生活が始まる。

**三峰凧子**：行天の元妻。ただし、二人は契約上の関係で、春彦の精子を使って人工授精し、一人娘はるを産む。その後、離婚。

**ルル**：まほろ駅裏のホテル街で「立ちんぼ」をしている娼婦（「コロンビア人」と行天は呼んでいる）。

**ハイシー**：娼婦。ルルのルームメイト。

**星良一**：まほろで裏稼業（金貸しとクスリの密売）を営む組織の若きリーダー。まほろを仕切っている岡山組に対抗して、頭角を現しつつある。

**岡老人**：まほろ市山城町の住人。以前は農家であったが、今は土地にアパートを建て、不動産経営で生活している。横浜中央バスが「間引き運転」をしていると信じ込んでおり、しばしば多田を雇って監視させている。

**田村由良**：小学生（「由良公」と行天は呼ぶ）。星が率いる市内の麻薬密売組織に使われて、バス内でのクスリの受け渡し係をさせられていた。

**曾根田菊子（曾根田のばあちゃん）**：まほろ駅前にあった「まほろばシネマ」の看板娘だった。当時、一匹狼のやくざ者であった「行天」という男と恋仲になる。今は少し呆けてしまって、まほろ市民病院に入院中。多田は時々、その息子になりすまして病院に見舞いに行く仕事をしている。

**柏木亜沙子**：「キッチンまほろ」グループの社長。夫の遺品の整理を多田便利軒に依頼（『狂騒曲』では、多田とつきあい始める）。

### 【物語】

「まほろ駅前シリーズ」は、各巻ごとに、年末・正月から次の正月までの1年間のエピソードを、

季節を追って語っていく。したがって、3冊合わせて3年の時間が経過していくことになる。いずれの巻も、「便利屋」に持ち込まれるさまざまな「仕事」と、それにとまなうトラブルや事件の発生、その解決の反復によって構成され、テレビの刑事ドラマなどと同じように、一話完結を基本形式として進行していく。ひとつのストーリーが全体を構造化するわけではない。ただし、作品の進行につれて、中心人物（特に多田と行天、しかしそれだけでなく、曾根田菊子や柏木亜沙子といった脇役についてもまた）の過去が明らかになり、物語の時間的な重層性が深まっていくようになっている。この時、緩やかに全体を流れる物語と、各章ごとに展開されるエピソードとは、必ずしも「強い連動関係」にはない。ただし、これも後に確認するように、微妙な形で呼応しながら進んでいく<sup>1</sup>。

「多田便利軒」に持ち込まれる仕事、したがって、多田や行天たちが巻き込まれていく事件は多岐にわたる。以下、巻ごとに語られるエピソードの一覧を示す。

〈エピソード：「多田便利軒」に持ち込まれる仕事〉

(1) 『まほろ駅前多田便利軒』

- ・呆けてしまって病院に入っている曾根田のばあちゃんに、息子のふりをして見舞いに行く。
- ・旅行に行くあいだ「飼犬（チワワ）」を預かってほしいと依頼されるが、実はその家族は借金を抱えて夜逃げをしようとしている。
- ・団地に住む家族から子ども（由良）の塾の送り迎えを頼まれるが、偶然その子が麻薬の取り引きに利用されているのを目撃し、組織（星が率いている）と交渉して手を引かせる。
- ・岡老人から、横浜中央交通（ヨコチュー）がバスの間引き運転をしていないか、チェックをしろと命じられる。
- ・ハイシーに付きまどっていた男（やくざ）・山下を撃退して、彼女を地方に逃がす。
- ・星に、その恋人である女子高生の身辺警護を依頼される。
- ・ある家の納屋の片づけをしていたところ、実はその家に暮らす夫婦（木村夫妻）が自分の実の（血縁上の）親なのだと訴える男（北村）が現れ、その家の様子を教えてほしいと頼まれる。

(2) 『まほろ駅前番外地』

- ・あるOL（宮本由香里）から、自分の婚約指輪と同じデザインの指輪を、同僚の女から奪ってほしいと頼まれる。
- ・「キッチンまほろ」の経営者・柏木亜沙子から、夫の遺品の整理を依頼される。
- ・田岡という男から、出張のあいだ、娘の世話をしてほしいと求められる。

(3) 『まほろ駅前狂騒曲』

- ・隣家の屋根の上に飛んでしまった布団を取りに行く。
- ・行天の「妻」であった峰岸凧子から、娘（行天の娘でもある）を預かってほしいと依頼される。
- ・無農薬野菜を売っている団体（HHFA）が実は農薬を使っているらしいので、その証拠をつかんでくれと星に依頼される。

- ・HHFAのメンバーの子どもである裕弥（由良の友達）を救出すべく、塾の講師になりすまして、子どもが仕事をさせられている畑から連れ出す。
- ・「横中」に抗議に行くと言ってバスを借り切った岡老人たちの一行に巻き込まれる。
- ・星の組織とHHFAの抗争の中で、娘（はる）の身を守ろうとした行天が指を切り落とされてしまう。

#### 〈多田と行天の物語〉

このように各章ごとに「一話完結」（またはそれに準じる）短い物語が反復されると同時に、その全体的なつながりの中で、多田啓介と行天春彦の履歴が断片的に語られ、それぞれの個人史的な物語が徐々に浮かび上がってくる構図になっている。

多田と行天は、まほろ高校の同級生であった。高校時代、行天はクラスの誰とも口をきかない変人として有名であった。しかしある時、高校の工芸の時間中、裁断機を使っていたところに、多田を含む何人かの生徒が乱入し、行天の小指が切断されてしまう。医療的な処置によって指は元の形に戻るが、今でもその切断の跡が残っている。二人は、多田が岡老人に依頼されて「ヨコチュー」の間引き運転を監視していた「山城町」のバス停で再会する（そこは、行天の実家があった場所の近くである）。

多田は、まほろ市内の住宅地に生まれ育つ。大学の法学部を卒業した後、自動車会社に就職し、大学時代の同級生で、司法試験に合格し弁護士事務所で働く女性と結婚する。しかし、妻には別につきあっている男がいることが分かり、その直後に彼女の妊娠が判明する。それでも、「あなたの子どもだ」という妻の言葉を受け入れて、二人は子どもを産み育てていこうとするが、生後一か月で子どもは突然死してしまう。二人は関係を維持することができず、離婚にいたる。多田は、会社を辞め、杉並のマンションを引き払い、一人でまほろに戻り、多田便利軒を開業する。両親はすでに田舎に退き、特に干渉してくることはない。その時点での多田の心境と状況は、次のように語られる。

多田は、かつて妻と離婚する際、もう恢復できないのではないかと思うほどの打撃を受けた。思っただけで、いまもしぶとく生きて生活しているのだが、会社を辞めて便利屋をはじめたのは、妻とのあれこれが遠因になったと言えるかもしれない。妻と住んでいた杉並区のマンションを引き払い、まほろ市に戻ってきたばかりのころは、だれとも深く交わりたくなかった。離婚の事情を知る両親も、そんな多田の意向を汲んでくれたのだろう。長野からさりげなく心配の合図を寄越すだけで、強いて干渉してこようとはしないのだった。（Ⅲ：6-7）

今も、市内にある墓地に、一人で息子の墓参りに行く。そして、やはり一人で足を運んでいるらしい別れた妻に、心の中で語りかけている。

多田はもう、自分の本心がどこにあるのか、わからなくなっていた。

忘れよう、あれは事故だったんだ。だれかが悪いわけではなかったのだと、きみも俺も知ってるじゃないか。俺も自分を赦す。だからきみも、きみ自身を赦してくれ。

そう伝えたいのも本当だ。だが同時に、未だに毎月墓地へ足を運ぶ彼女のことを考えると、暗い喜びを覚えるのも本当だった。

自分と同じように、二度と心の底から幸せを感じることなく生きていく女がいる。

この地面の下に眠る、小さな容器に取められた白い骨。忘れるな。永遠に赦されるな。きみも、俺も。

(I : 170-171)

他方、行天は、やはりまほろ市内に生まれ育つが、両親（特に母親）が、「声聞き教」と呼ばれる新興宗教の熱心な信者で、行天は小さいころから「神の子」だと言われて育てられてきた。しかし、宗教的な掟に縛られて過剰な期待をかけられる生活を、行天は苦痛としか感じておらず、やがて誰とも口をきかない、誰とも積極的に関わろうとしない青年に育っていく。

製薬会社の社員として働いているころ、同性愛者である凧子に頼まれ、精子を提供し、書類上の夫となり、その後離婚する。しかし、行天の親がその事実を聞きつけ、生まれた子ども（はる）を自分たちの手に奪い取ろうとする。それを知った行天は、両親と話をつけ、そのような働きかけをやめさせようとしてまほろに戻ってくる。その時の行天の心理は、多田の口から次のように語られる。

一昨年のことだ。行天は会社を辞め、生まれた町、まほろ市に身ひとつで戻ってきた。凧子とはるに接触した、自分の両親と話をつけるために。いや、両親を殺す覚悟でいたのではないかと、多田も凧子も思っている。そう思わせるほど、行天は両親を疎んじているようだったし、両親の影響が身边に及ぶのをいやがった。憎み、おそれていると言ってもいいかもしれない。(III : 103-104)

その時行天は、両親を殺す覚悟であった（と多田は推測している）が、結局殺人には至らず、まほろの町で多田啓介に再会する。多田の事務所に転がり込み、便利屋の仕事を手伝うようになった行天は、何事にも動じず、力（腕力・暴力）では誰にも負けない男だが、こと「子ども」が絡む場面になると、平静さを失い、おかしなふるまいを見せる。

その行天について凧子は次のように語る。

「彼は子どもがこわいんです。自分が子どものときに、どれだけ痛めつけられ、傷つけられたかを、ずっと忘れられずにいるひとだから」。(I : 182)

多田は、行天がたぶん自分と「似たような空虚を抱えている」のだと思う。「それはいつも胸のうちにあって、二度と取り返しのつかないこと、得られなかったこと、失ったことをよみがえらせ

ては、暴力の牙を剥こうと狙っている」。そして、「あの夜、あのバス停で俺と会ったことで、行天はなにか変わったのだろうか」と彼は自問する。しかし、「そうは思えない」。「深い深い暗闇に潜ったことのある魂、潜らざるをえなかった魂が、再び救われる日が来るとは」(I : 196) 多田には思えないのである。

このように、二人の主人公は、それぞれに過去の生活の中で、とりわけ家族との関わりの中で痛手を負い、いまだ癒えていない傷を抱えたまま、まほろに舞い戻ってきた存在である。こうした設定は、ごく自然な物語上の展開として、彼らとその「傷」に向き合い、それを克服したり、癒しを得ていったりすることを期待させる。「まほろ駅前シリーズ」は、3巻にわたって、彼らの過去の物語の全貌を少しずつ明らかにさせながら、同時にその「過去に向き合い、痛みを受け入れていく」物語を、緩やかに語り続けるものとなっている。

しかし、「過去」に向き合い、傷を癒していく過程が、正面から主題化されていくわけではない。多田も行天も、積極的な形では、自分自身の抱え込んだ問題を誰かに打ち明けて語ることをしない。それは、他者の目には触れない「内面」にしまい込まれ、ひそかに闘い続けられるような「見えない傷」として疼いている。彼らは折に触れて、その傷の所在をほのめかし、お互いの抱えている問題についての理解を徐々に深めてはいくものの、それを共同化して、ともに乗り越えていくというような「熱い連帯」を形成するわけではない。「傷」と「癒し」という物語は、ある意味では最後まで私秘化された領域の出来事として進行していく。

では、その明示的には語られない物語は、どのようにして語られうるのか。

それを可能にする装置として、「便利屋」という仕掛けが組み込まれている、と見ることができよう。つまり、他人の問題に首を突っ込み、他者の生活に介入することを通じて、少しずつ、婉曲に自己の物語が再演されていく。それが、「便利屋」という仕事の形なのである。

### 3. 疑似探偵小説としての「多田便利軒シリーズ」

三浦しをんは、あるインタビューの中で、二人の便利屋を主人公にするという設定は最初から決まっていたのかという質問に答えて、次のように語っている。

最初は東京の郊外の街、そこに住む人たちの人間模様もしくは家族の問題、郊外には家族連れが多く住んでいますよね、だからそんな街の物語を書きたいと思ったんです。仕事が便利屋だと、依頼人である住人の家庭内に入っていけるし、探偵ほど事件寄りではないでしょう。それに一人だと寂しいだろうから、楽しい相棒がいるといいかな、と考えたんですよね。(三浦 2014 : 18-19)

男性二人組としたことについては、さらに次のように言葉を重ねる。

せっかく家族の問題を書くのなら、結婚とか恋愛とかからはじかれた、全然違う関係性の二人を設定し



た方がいい。同性愛でもなく、友達ですらないようなね。そういうマイノリティーな関係性の方が、マジョリティーの問題や、マジョリティーであるがゆえに抱えている「無神経さ」に切り込んでいけると思ったんですね。(同上：19)

作品の「設定」に関わる着想を解説したこの作者の言葉は、「まほろ駅前シリーズ」の基本的な狙いを明示している。そして、私たちがこれをどのようなテキストとして読めばよいのかについて、かなり大事な手がかりを与えてくれる。

まず、「便利屋」という設定について、作家はそれが、「家族の問題」あるいは「家族の物語」に踏み込んでいくための仕掛けであることをはっきりと示している。彼らは、(可能な限り)何でも請け負う稼業を営んでおり、その依頼主は誰でもよい。そして、実際に彼らのもとに持ち込まれる仕事は(星からねじ込まれる案件を除けば)まほろの町に暮らす市民からのものであり、それは必然的に家族生活の内側に入り込んでいくことを意味している。郊外の町に暮らす「家族連れ」の生活の内側を覗き見ることができる、特権的な主体として「便利屋」が選択されているのである。

この「便利屋」の位置取りは、ミステリー小説における「探偵」のそれと似ている(上のインタビューからうかがえるように、三浦もそのことを意識しているようである)。「探偵小説」は、「近代」の都市的生活空間が成立する中で、それぞれの家族の生活が「私的領域」の中に閉ざされ、外からは見えなくなった(ゆえに、人々の好奇のまなざしの対象となった)状況を背景に生まれる。J. デュボアが指摘するように、探偵小説においては、「錯綜した関係は限定された集団、多くの場合家族関係の中に位置づけられる」(Dubois1992=1998：12)。「公的な領域の舞台化」ではなく、「私的領域の舞台化」がなされているのである。「探偵」は、「事件」の発生を口実として、人々のまなざしからは遮られた私生活をぶしつけに覗き込むことを許される。だからこそ、探偵の捜査を媒介として「秘匿された物語」が暴き出され、語り出されることになる。再びデュボアの言葉を借りれば、「探偵という新たな存在が、家庭内の関係という守られた領域の覆いを取り除いていくことを許されているのである」(ibid.：13)。

こうした視点に立ってみれば、作品は『まほろ駅前多田探偵事務所』であってもよかったように思える。それを「便利屋」という仕事に置き換えたことが、この作品の基本的な性格を決定している。その意味で、「多田便利軒シリーズ」は「疑似探偵小説」だと言えるだろう(そうであるとすれば、「多田便利軒シリーズ」を、男性二人組の探偵ものドラマ、例えば、『傷だらけの天使』(萩原健一×水谷豊)、『プロハンター』(草刈正雄×藤竜也)などの系譜に位置づけ、これらの先行作品に対する落差——間テキスト性——の中で読み取っていくことも、可能になるはずである)。

では、なぜ「探偵」ではなく「便利屋」なのか。ひとつには、インタビューで三浦自身が語っているように、「事件(犯罪)」に引っぱられすぎないこと、言い換えれば、もっと日常的な、些末な「トラブル」に呼び込まれる存在であるということ。それは、郊外の町に暮らす家庭生活を描き取るという試みにおいて、より適合的であると言えるだろう。もうひとつは、「町田」らしさを醸すということ。「探偵もの」のドラマもまた、それぞれの舞台となる「町」を主題化しており、その



町のおおいを醸し出す存在として「探偵」という主体が選び取られている。事件を解決し、暴力に立ち向かう「主人公」の姿は、「スタイリッシュ」で「かっこいい」。これに対して、「便利屋」にはその卓越感がない。言い換えれば、適度な「しょぼさ」がある。その落差は、舞台となる町のイメージの落差に対応している。『傷だらけの天使』は「代々木」、『プロハンター』は横浜が舞台であった。これに対して、「まほろ=町田」をロケーションとした物語を語ろうとする時、「探偵」よりも「便利屋」という選択が生じてくる。そうした読み方は、この作品に描かれる人物や出来事の「卓越性」のなさ（普通さ、平凡さ、しょぼさ…）を考えてみる時に、ある程度の妥当性を感じさせるものとなる<sup>2</sup>。

もうひとつ、「多田便利軒」の物語を、探偵小説・ドラマに引き寄せてみるべき理由がある。それは、主人公の物語が、他者の依頼を待たなければ始動しないということである。これもまたデュボアにならって言うならば、「探偵」とは語られるべき「ドラマ」に対して「外在的」(*op.cit.*: 246)な存在である。事件は「犯人」と「被害者」のあいだに生じるものであり、解き明かされるべき物語は彼らの側にある。その物語に対して無縁の存在であった「探偵」は、何者かの要請を受けてはじめて「行動」を起こす。彼は自発的な行為の動機をもたない受け身の存在であり、「依頼」によって他者の要求の実現を「代行」する主体(agent)である。捜査の過程においてのみ、探偵はアクティブでいられる。しかし、真相の究明が済んで事件が終わってしまえば、また次の依頼が無い込むまで、探偵は「無」の存在に戻る。その間、彼は何者でもなく、何もすることがない。

この「無為の主体」という性格を、多田便利軒の主人公たちも共有している。多田啓介は、家族(妻)との生活に傷つき、すべてを清算して「まほろ」に戻ってきた。彼のドラマは、すでに過去のものとしてある。一人で「便利屋」を営むということは、社会的に見れば、何ひとつ生産しない、いわば「ゼロ」の存在として生きるということ、「依頼」と「代行」の中でのみ生を維持するという姿勢の表れである。この時点での多田に、何事かを成し遂げようとする夢や目標があるわけではない。

行天もまた、過去にとらわれている。自分の生まれ育った家での外傷的経験をかろうじて生き延びた行天は、もとより自分自身のことを語ろうとしないし、自分の生を意味あるものとして充実させようとする意思さえ欠いている。彼は、他者に対する優しさにあふれ、他者の要請に応じて自分を犠牲にすることをいとわない(例えば、凧子に精子を提供し、書類上その子の父親となることを承諾する)。しかし、自分から積極的に他者と関わることは回避しているように見える。行天に付与された「性欲の薄さ」という性格は、彼のこの「関係回避的な生き方」をシンボライズしているようにも思える。

いずれにしても二人は、依頼を受けなければ何ひとつすることのない「無為」の徒である。仕事が無い込んでこなければ、彼らは「事務所」でひたすらだらだらと過ごす。その生活の先に、抜け出していく道が見えているわけでもなければ、目指されているわけでもない。彼らの生活は「終わりなき日常」(宮台真司)に埋没している。

しかし、先にも見たように、それはこの二人の生が一切の「物語」を欠いているということ在意

味しない。それぞれの「過去」にとらわれた二人は、それぞれの「記憶」との闘いの中で、ひそかなドラマを演じている。ただし、そのドラマは、彼らの生活の表層にそのままの姿で浮上するものではない。それは、他者のドラマへの参入を通じて、他者の物語に媒介されて、ゆっくりと浮上してくる。この点においても、「便利屋」の物語は「探偵小説」の基本文法をなぞっている。他者の救済の反復を通じて、探偵は自らの生を救済する。多田と行天もまた、他人の生活に呼び込まれ、そこに生じているトラブルの解決を目指しながら、しばしばひそかな形で自分自身の抱えている問題に対峙する。

一話完結的に反復される「エピソード」が次第に、底流をなす「多田」と「行天」のそれぞれの物語に接続していくという構成は、後者の問題が「自発的な形」では露出しないということを暗に示している。他者による依頼を受けて、他者の問題解決を代行する行為者（agent）としての「便利屋」は、「探偵」がしばしばそうであるように）明晰に表出시키れない自らの「ドラマ」を、迂回的に経験する主体（subject）でもある。言い換えれば、彼らは、それぞれに孤独なまま、互いに表出시키れない（共同化できない）記憶を抱えている人間である。その「孤立した記憶」の物語を人々の前に——「町」の空間に——露出させること。ここに語りの賭け金が置かれている。

#### 4. 裏返しの家族小説としての「まほろ駅前シリーズ」

しかし、先に見た作家の言葉が示すように、「便利屋」という設定が第一に目指しているのは、「家族の生活」を描き出すことである。そして、これもまた三浦が自ら語るように、「家族」を語るために、あえてここでは、「家族的関係から切り離された人間」が主人公に選ばれている。

多田と行天は、ともに「独身者」である。二人は離婚歴のある男（バツイチ）である（行天に関しては、実質的には「夫」ですらなかった）が、今は一切の家族的関係から距離を取り「一人」で生きている。この独身者のペアが同居生活を送っている。二人は、通常の意味での「友人」関係にあったわけではない。ましてや恋人でも夫婦でもないし、同じ家族のメンバーでもない。いわば、偶発的に出会ってしまっただけの、互いに無縁の（高校時代の因縁はあるとしても）個人である。そうした意味での「独身者」を中心に据えて、この作品は、裏側から「家族」（家庭）を描き出そうとする（さらに、多田と行天をサポートするもう一組のペア、ルルとハイシーもまた、家族的・家庭的なものから切り離されて生きる「独身者」であることを確認しておこう）。

そこには、作家の意図的な選択が働いている。先の言葉を借りれば、家族的関係から離脱した「マイノリティー」を介することで、家庭的生活を営む「マジョリティー」の「無神経さ」を描くこと。ここに「男二人」のペアによる「便利屋」という設定の狙いがある。そうであるとすれば、「多田便利軒シリーズ」は裏側から象られた「家族小説」として読むことができるだろう。

私たちはここで、多田便利軒に仕事を持ち込む「まほろ」の住人たちが、きわめて多様な階層に属しており、それぞれに異なる「家族生活」の形を生きていることを確認しておこう。もともとま

ほろの土地に長く暮らしてきた〈旧住民〉なのか、郊外の住宅地や団地に流入してきた〈新住民〉なのか、サラリーマンとして企業に勤める〈新中間層〉なのか、地元で商売を営む〈旧中間層〉なのか、はたまた、〈表社会〉を生活しているのか、「やくざ」「宗教団体」「風俗産業」のような〈アウトサイド〉の生活者なのか。それらを基準に見ていくと、作品が（おそらくは意図的に）多彩なプロフィールをもった家族を配置し、登場させていることが分かる。

#### 【多様な家族のプロフィール】

##### 〈旧住民〉

- もともと地元の農家であったが、今は土地を不動産活用して暮らしている旧住人（岡）。
- （家に納屋があるという）木村夫妻もまた、同様の旧住民であることが推察される。
- 祖父が駅前に建てた映画館で働いていた女（菊子）。その結婚相手で、駅前の材木店の息子であった男（曾根田）。

##### 〈新住民〉

- マンションに暮らし、子どもを塾に通わせる新住民。新中間層（田村由良の家族）。
- 長野から出てきて、郊外の住宅地に居を構え、定年退職後また郷里に帰って行ったサラリーマン（多田の両親）。その息子（郊外二世）（多田）。
- 外食チェーン店を営んでいた夫の跡を継いで「社長」となった女（柏木亜沙子。彼女は、大学時代にはじめてまほろに暮らしたという、外からの流入者である。夫・柏木は、もともとの地元住民であったと推察される）。

##### 〈アウトサイダー〉

- 地元の「やくざ」である「岡山組」の男たち（飯島，他）。
- 「娼婦」の「ヒモ」として生きているチンピラ（シンちゃん）。
- 「岡山組」に抵抗して「組織」を立ち上げ、アウトローとして生きようとしている男（星。ただし彼は、実は「いい家」のボンボンで、「ママ」には「家具の輸入会社で働いている」と嘘をついている）。
- 戦後、まほろの町に流れついて、地元の女（菊子）と関係をもち、また去って行った男（仮に「行天」という名で語られている）。
- まほろ駅の裏で「立ちんぼ」をしている娼婦（ルルとハイシー）。
- どのような来歴であるかが詳述されていないが、おそらく、長く「まほろ」に住んできた家族。しかし、宗教団体に帰属し、地域の市民からは「孤立した」生活を送るアウトサイダー（行天の両親）。
- その息子（行天春彦）は、「郊外ネイティブ」でありながら、地域の中に居場所を失っている。
- 宗教団体の末裔である、謎の組織（HHFA）に属する人々（沢村，裕弥の家族他）。

##### 〈その他〉

- 市内の一軒家に住んでいたが、借金を抱えて夜逃げする家族（チワワを飼っていた佐瀬）。

- ・女性同性愛者であり、人工授精によって子どもを産み育てている女（凧子）。
- ・女子高生（星の彼女である清海，その友だちで失踪した園子）。
- ・女子大生（笹原利世）。
- ・信用金庫に勤めるOL（宮本由香里と武内小夜）。
- ・塾講師（小柳）。

階層，職業，年齢，性別，家族構成（単身者も含む），セクシュアリティ，「地域」との関わりなど，さまざまな社会的変数において，「まほろ駅前シリーズ」は故意に多様な人間を登場させている。つまり，この雑種性<sup>ハイブリディティ</sup>こそ「まほろ」という町の基本的性格であると語ろうとしているのである。

そして，各家族は，それぞれの生活史上の文脈において「問題」を抱え，まったくバラバラな論理にしたがって，好き勝手に行動を起こしている。この多様な生活史の交錯の舞台として「まほろ」という町がある。その意味で，『狂騒曲』のクライマックスシーン（まほろ駅前に，星の手下たち，岡老人とバスの一行，多田と行天，由良，裕弥，行天の娘・はるが集結し，支離滅裂な暴力劇を演じる）が象徴的である。この多様で異質な者たちが一堂に会してしまう場所，そこが「まほろ駅前」なのである<sup>3</sup>。

既述のように「便利屋」という設定は，この多様な家族生活・私生活の内側に入り込み，干渉を行うことを可能にする。私たちは，多田と行天のまなざしを介して，この混沌とした「町」の生活を形作る，ちぐはぐな糸の織り目をたどっていくことができる。「便利屋」は，（地域空間の中に並走している）容易には共同化されることのない家族の物語を露出させる装置なのである。

## 5. 「<sup>ブラック・ボックス</sup>家族の箱」の並列空間としての郊外

「郊外」の「住宅地」，特にニュータウン的な空間の観察から，そこに立ち並ぶ家々を「演技する箱」と呼んだのは，若林幹夫（2007）である。

1960年代に進行した「第一次郊外化」の時期には，外見的な彩りに乏しい，「五階建て」の「四角い」団地型の集合住宅が主流であったのに対し，1980年代半ばからの「第二次郊外化」の流れの中では，（バブル経済を背景とした）消費社会の爛熟に呼応するように，居住空間そのものがデザイン化され，過度に記号的な演出のほどこされた場所に変質していく。その典型的な像として，「家の周囲」を「プランター」や「動物や小人の置きもの」「庭のテーブルやチェア」「出窓」などが飾ようになる。家々の壁は「地中海風」にパステルカラーで塗装され，クリスマスには窓に電飾が飾られ，戸口にリースがかけられる。住宅（地）は，単に生存を支える「箱」ではなく，「ライフスタイル」を体現する空間として商品化され，私生活そのものが「スタイリッシュ」なものとして自己演出されていくようになった。

しかし，そこで「上演」されている生活は，決して実生活ではない。各家庭が，地域空間に向け

て「構え」続けるべき、一種の記号化されたイメージであり、その出窓の向こうにどんな家族の実態が隠れているのかを、街路から覗き見ることはできない。その意味で、「家」は記号的な透明性をまといながら、「ブラックボックス」のままであり続けている。

郊外の住宅地とは、マンションや団地のような集合住宅であれ、一戸建ての立ち並ぶ分譲住宅地であれ、（個性を謳いつつも）等質な装いに隠された「中の見えない箱」の並列する空間である。だからこそ、その中にある「生活」の実相を覗き見たいという欲望が産出される。

「便利屋」の物語はこの欲望に応えるものとして機能する。

そして、「まほろ駅前シリーズ」に語られる家族の物語は、決して、豊かで穏やかな「都市中産」の「家族愛」のそれではなく、それぞれに抜き差しならない問題を抱えたものとして浮かび上がってくる。例えば、曾根田菊子の息子夫婦は、呆けてしまって入院している母親の見舞いを「便利屋」に代行させている。親に愛されていることを感じ取れない少年（田村由良）は、町の「組織」に利用されて「麻薬」の売上の片棒をかつがされている。虐待されていた女子高生（芦原園子）は、その親を殺して逃走している。北村修一と名乗る男は、かつて病院で取り違えが起きたらしく、育ての親を自分の親だとは信じられず、本当の親を探しまわっている。外食チェーン店を経営する女社長は、自分のところから出ていったまま死んでしまった夫の本意をはかりかねて苦しんでいる。由良の友だちである少年（松原裕弥）は、HHFAのメンバーである親の言いつけに背けず、農作業に従事させられている。

むしろ「家族」こそ「問題」の巣窟であり、時には酷い「暴力」の現場である。人々は、家族の中で人間関係に苦しみ、その生活の場において「傷」を負いながら生きている。そして、それを地域社会に訴えて共同化することができない。「家」は、そのように個人の事情として抱え込まれた「厄介な問題」を収容する「箱」である。その箱を、外からこじ開けて、無理やり入り込むことは許されていない。「箱」の中からSOSの信号が発せられてはじめて、私たちはそれを目の当たりにすることができるのである。

かくして便利屋の物語は、郊外の家族が抱える諸問題のカタログの様相を呈する。隣の箱の中ではこんな凄惨な物語が演じられているということが、次々と明らかになるのである。

## 6. 他者の救済による自己の救済という物語

しかし、「便利屋」の役割は、単に多様な問題を抱え込んだ私生活を、サンプルとして並べて陳列すること（「現代の郊外家族事情」を語ること）にはとどまっていない。彼らは「仕事」として持ち込まれた「他者の問題」に、自分自身の（秘められた）「問題」を投影し、それゆえにまた、過剰な介入をくり返し、それを通じて、自分自身のトラウマに対峙する作業を継続する。つまり、作品の随所において、依頼者の物語と多田・行天の物語との緩やかな呼応関係が生まれ、それを手がかりとしてテキストは全体的なストーリーを導いていく。例えば、家を空けて地方出張に出かける親の代わりに「子守り」を引き受けることは、多田にとって、かつて失敗してしまった子育ての

やり直しという意味を帯びている。その女の子（美欄）のおむつを替えながら、多田は自分の子どもを思い起こしている。

かつての手順を記憶の底から呼び起こし、多田は慎重に美欄の尻を拭いた。女の子のおむつを取り替えるのははじめてで、少し緊張した。汚れたおむつを丸めるとき、息子が使っていたのは、もっと小さいものだったなと思った。ふいにまぶたが熱くなり、驚いた。

死なせてしまった息子のことは、ふだんはなるべく考えないようにしている。だから、もう忘れたのだらうと自分でも思っていた。

そうではなかったのだ。考えないようにしていることを忘れ、忘れていないことを忘れようとしていただけだった。息子はまだ、こんなにも俺のなかで生きている。ひさしぶりに胸のうちで名前を呼ぼうとして、多田は踏みとどまった。苦しかった。(Ⅱ：280)

あるいは、やはり過去の結婚生活の破綻に苦しんでいる亜沙子との出会いと「関係」の形成は、それぞれの「傷」を受け止めて、将来に向けて踏み出していくための、ためらいがちな模索という形を取る。亜沙子を好きになっている自分に気づいた多田は、少しずつ「痛み」を忘れようとしている自分自身を責め、「勝手なものだ」とつぶやいている。

たまに多田は、自分がどうして正気でいられるのかわからなくなる。同時に、痛みが、記憶が、どんどん自分のなかへ埋没していくのも感じる。時間という土をかぶせられ、かつてたしかに聞いたはずの悲鳴も泣き声も、だんだんかすかに、間遠にしか届かないようになった。

けれど、それは芽を出すことのない硬い種に似て、いまもたしかに多田のなかにひそんでいる。忘れ去られることも消え去ることもなく。

冷たく凝った種がもっともっと深く埋まるように、多田は必死に土を踏み固める。その土のうえで、過去などなかったみたいな顔をしてだれかを好きになり、これ見よがしに過去をふりかざしてだれかを従わせようとする。(Ⅲ：255)

他方、行天春彦は、親の愛情の形を受け止めきれない少年（由良）に、自分自身の姿を重ね見る。家で「フランダースの犬」のアニメビデオばかり観ている由良に、行天は「あのアニメのどこが好き？」と尋ねる。「ネロに親がいないところ」と由良は答える。行天は多田に、自分も同じアニメを見て、「親がいないってなんてすばらしいんだろうと思った」と打ち明ける。(Ⅰ：132-134)。また別の時、多田は由良に、「フランダースの犬」はハッピーエンドだと思うか、と問う。由良は「思わないよ」「だって死んじゃうじゃないか」と答える。多田が「俺も思わない」「死んだら全部終わりだから」と答えると、由良は「生きてればやり直せるって言いたいのか？」と問い返す。「いや、やり直せることなんかほとんどない」と多田は言う。そして「行天が後ろで冷たい部分を抱え、自分たちを眺めているのを感じる」。さらに多田は、由良に、「いくら期待しても、おまえの親が、



おまえの望む形で愛してくれることはないだろう。「だけど、まだだれかを愛するチャンスはある。与えられなかったものを、今度はちゃんと望んだ形で、おまえは新しくだれかに与えることができるんだ。そのチャンスは残されてる」と教える。(Ⅰ：163)

あるいはまた、行天は、「実の親」を探して「木村夫妻」の様子をうかがっている男の依頼を(多田の反対を押し切るようにして)受けてしまう。その理由について彼は、「俺は知りたい」(Ⅰ：296)、「子どもが親を選び直すことができるのかどうか」「できるとしたら、なにを基準にするのか」(Ⅰ：317)を知りたいのだと言う。

そして、多田にとっても行天にとっても、凧子の子ども(はる)を預かり、その面倒をみるという経験が、自分自身の抱え込んできた「問題」を受け止め直すための重要な試練になっている。子どもを預かってほしいという凧子に、多田は「子育て経験がない」ので不安だと答えながら、「胸に鋭い痛み」を感じる。自分には「本当なら、いまごろははるちゃんよりも大きな子どもがいたはずだ」と彼は思う。

生まれてすぐに死んだ息子を思い、急に恐ろしくなった。もし、預かっているあいだに、はるちゃんになにかあったら、どうしたらいいんだ。俺の落ち度で、はるちゃんが怪我をしったり病気になったりしたら、いや、落ち度の有無が問題なのではない。とにかく、幼い子が身近で苦しんだり泣いたり、ふいの事故で命を落としたりしたら。

俺は今度こそ、二度と立ち直れない。頭がどうかしてしまうだろう。(Ⅲ：101)

それでもはるを預かることに決めた多田は、その理由を、自分自身に向けて語っている。

俺は善意だけで、はるちゃんを預かると決めたんじゃない。本当は心のどこかで、「いいチャンスだ」と思っている。再び子どもと接することで、俺もなにかをやり直せるのではないか、胸に巣くう怖れと絶望をべつものに転じられるのではないかと、かすかな期待を抱いている。(Ⅲ：197)

一方、「子どもを異様に嫌う」(Ⅲ：101)行天は、預かった子どもが「凧子の子ども」(つまりは、自分自身の娘)であることを知ると、いったんは事務所を出ていってしまう。その行天について凧子は、「春ちゃんは、子どものときに痛めつけられ、傷つけられたことを、忘れられずにいるひと」だ、しかし、「短い間でもはると暮らすことによって、もしかしたら春ちゃんは楽になるかもしれない」(Ⅲ：130)と言う。それを聞いて多田は、「自分が痛めつけられたからといって、必ずしもだれかを痛めつける存在になるとはかぎらない」と思う。「行天」も「だれかを無闇に傷つけるような人間ではない」。しかし、「行天」は「自身を信用していない。いつかひどいことをするのはないかと、自分に怯えている」(Ⅲ：130)と。

事務所に戻ってきた行天が、自分が子ども(はる)を傷つけてしまうのではないかと恐れていることを多田は察する。しかし、その行天に、「こわがらなくていいんだ」、「愛されなかったとして



も、愛することはできる」(Ⅲ：250)と語り、はるを預けて出かけていく。

行天は、はるの存在を受け入れることができる。

こうして、依頼と代行の物語、すなわち(自分には関わりのない)「他者の問題」を解決するための物語は、自分自身の「痛み」に向き合って、少しずつそれを受け入れていくストーリーに連動していく。

それは、過去の傷をすっかり癒し、完全に克服していく物語とはなりえない。そのことを、二人の主人公は(あるいは物語の語り手は)十分に承知しているように見える。決して元通りに治ることはない、しかしそれでも生きていくことはできる。物語が発するこのメッセージは、「行天の小指」に象徴化される。

作品の随所において、一度切断されてしまったけれど、またくっついた「指」の話題が反復される。その度に、「指」は元通りにはならない、その傷跡が消えることはないことが強調され、それでも今はこんな風に動いている、と語られている。

『まほろ駅前多田便利軒』の中に、多田が田村由良に対して、行天の指の話をするなど怒る場面がある。これに対して、行天は「ガキ相手に本気で怒るなよ」「この指は、もう元通りに動くんだし」と言う。しかし多田は、「一度断ち切られたものが、元通りになどなるわけがない」と、この場面では思う(Ⅰ：130)。さらに、同じ巻の後段においては、自分の結婚生活の破綻、子どもの死、離婚にいたるまでの経緯を語る多田に対して、行天が、「あんたはべつに悪くない」(Ⅰ：324)、(自分の小指と同じように)「すべてが元通りとはいかなくても、修復することはできる」(Ⅰ：325)と語りかけている。

『多田便利軒』の最後の場面。姿を消してしまった行天が、事務所に戻ってきたのを見て、多田は思う。「失ったものが完全に戻ってくることはなく、得たと思った瞬間には記憶になってしまうのだとしても」「幸福は再生する」。「形を変え、さまざまな姿で、それを求めるひとたちのところへ何度でも、そっと訪ねてくるのだ」(Ⅰ：345)。

元通りにはならない、失われたものは取り返せない。しかし、それでも「幸福」は「形を変え」て「再生」する。この希望を語ることで、この作品の目指すところである。

『まほろ駅前狂騒曲』の最後に、行天は、今度は娘・はるの安全を守るために身を挺して、またもや小指を切断されてしまう。しかし、ここではもう、「再生」が約束されている。行天は、指のつけ根に傷跡を重ねながら、この町で生き続ける。「終わりのない日常」が続くことがほのめかされて、作品は閉ざされているのである。

## 7. ト라우マの共鳴体

かくして、「便利屋」の物語とはさまざまな家族の物語を暴き出す仕掛けであり、同時に、人々の「過去」あるいは「記憶」を語るひとつの形式でもある。自分自身の過去と対峙する物語が、「依頼」と「代行」の物語を通じて進行していく。

では、こうした「仕掛け」を通じて、「まほろ」はどのような「社交性 (sociability)」の場として語られたことになるだろうか。この「町」には、ひとつの問題を皆が同じまなざしのもとに共有するような強い共同性は存在していない。住人たちにとって、「まほろ」はそれぞれの視線に映る別様の生活世界が重層する空間でしかない。しかし、そのまなざしがまったく交わることなく、孤独な生が並列しているだけでもない。普段はそれぞれの「私秘的空間」<sup>ブラックボックス</sup>にしまい込まれている物語が、「便利屋」という媒体を経由して、時にお互いの「傷」を呼応させるかのように前景化する。そこに見えてくるのは、「トラウマの共鳴体」として成立する「町」の姿である。人々が、あるいは家族がそれぞれに抱え込んだ「痛み／傷み」の記憶が、各自の「箱」の中では処理しきれないものとなると、それが不器用な形で露出してしまふ。しかし、その出来事が契機となって、普段ならば交わることのない生活者たちが、行動の文脈を（つかの間のあいだ）共同化する。そこに成立する「緩いつながり」の感触が、彼らを「まほろ」につなぎとめているように見える。この「ぐずぐずの社交性」が、「まほろ」を「彼らの町」にしているのである。

「便利屋」は、秘められた記憶の共鳴を可能にする装置である。もちろんそこには、ある種のユートピア的感覚、すなわち、現実を反して渴望されている社交性の形が投影されているに違いない。しかし、小説は「現実感覚」と「ユートピア感覚」の交錯する場所に生まれる。フィクションとしてはあっても、「町田」的世界を生きる者たちの身体感覚に呼応するものがなければ、「まほろ」という空間が生きいきとした形で浮かび上がることはない。

では、「便利屋」というプリズムを通して浮かび上がるこの「まほろ」の町は、「町田」という地域をどのような形で表象しているのか。次章ではこの点に焦点を移し、テキストとともに実在の「町」に足を踏み入れながら考察を継続しよう。

## 【注】

- (1) 『まほろ駅前番外地』では、各章ごとに視点人物が異なり、常に多田と行天が物語の中心を占めているわけではない。章ごとの独立性が高く、全体を貫く筋立ては後景に退いている。これに対して、『まほろ駅前狂騒曲』では一話完結性が弱まり、前後のつながりが強くなっている。章題が付されていないのは、この内容構成に関わってのことかもしれない。
- (2) 「探偵もの」と「便利屋もの」との落差は、作品を映像化する際の俳優の身体性の差異にも表れてくる。それを「松田優作」的なもの（『探偵物語』）と、「松田龍平」的なもの（『行天春彦』）の落差として把握することができるだろう。
- (3) 既述のようにM.バフチンは、文学作品（とりわけ小説）が形象化する「時間的關係と空間的關係との本質的な相互連関」を「クロノトポス」と呼び、ここに分析的読解のひとつの焦点を置いた（Baxtnh 1975）。その際に、小説の中ではしばしば、「時空間の交わり」を集約的に表現する「場所」がくり返し描かれることが指摘された。例えば、スタンダールやバルザックの小説における〈客間・サロン〉がそうであるように、その場所では「事件」が起こり、物語の筋の転換が生じる。「まほろ駅前シリーズ」においては、「まほろ駅前」の「南口ロータリー」こそが、さまざまな出来事の結節点であり、物語の展開

が集約的に演じられる場所になっている。パフチンの言葉を援用して、それを「出会いのクロノトポス」と呼ぶことができるだろう。

【テキスト】

三浦しをん 『まほろ駅前多田便利軒』文芸春秋，2006年（→文春文庫，2009年）

—— 『まほろ駅前番外地』文芸春秋，2009年（→文春文庫，2012年）

—— 『まほろ駅前狂騒曲』，文芸春秋，2013年

【参考文献】

M.M. Бахтин 1975 *Формы времени и хронотопа в романе*，（北岡誠司訳，「小説における時空間の諸形式」，伊藤・北岡・佐々木・杉里・塚本訳，『小説における時間と空間の諸形式 ミハイル・パフチン著作集5』，水声社，2001年）

Dubois, Jacques 1992 *Roman policier ou la modernité*, Nathan,（鈴木智之訳『探偵小説あるいはモデルニテ』，法政大学出版局，1998年）

三浦しをん 2014 「伝えたいという希望を持つことが，書き続ける力になる」（インタビュー），『抒情文芸』，第149号，抒情文芸刊行会

宮台真司 1997 『まぼろしの郊外 成熟社会を生きる若者たちの行方』，毎日新聞社

若林幹夫 2007 『郊外の社会学——現代を生きる形』，ちくま新書（649），筑摩書房