

アニメ『ぼっち・ざ・ろっく!』の構造と作品的性格

(メディア文藝小攷V)

志水義夫

令和四年秋シーズン(十月〜十二月)にTV放送された斎藤圭一郎監督アニメ作品『ぼっち・ざ・ろっく!』(2022年)は、はまじあきの同名マンガ作品を原作とし、次の十二話で構成される「物語」である(シリーズ構成・脚本、吉田恵里香。総作画監督、けろりら)。

第1話「転がるぼっち」

絵コンテ・演出、斎藤圭一郎。作画監督、けろりら。

第2話「また明日」

絵コンテ、斎藤圭一郎。演出、藤原佳幸。作画監督、助川裕彦。

第3話「馳せサンズ」

絵コンテ・演出、山本ゆうすけ。作画監督、中村颯。

第4話「ジャンピングガール(ズ)」

絵コンテ・演出、刈谷暢秀。作画監督、まりんぐ・そんぐ、けろりら。

第5話「飛べない魚」

絵コンテ・演出、川上雄介。作画監督、高橋沙紀。

第6話「八景」

絵コンテ・演出、藤原佳幸、川上雄介。作画監督、けろりら、富田真理。

第7話「君の家まで」

絵コンテ、アマタジャンチキ。演出、藤原啓輔。作画監督、けろりら・Park Se Young・石田一将・川妻智美。

第8話「ぼっち・ざ・ろっく」

絵コンテ、斎藤圭一郎。演出、瀬尾建。作画監督、けろりら・Franziska van Wulven・TOMATO。

第9話「江ノ島エスカー」

絵コンテ・演出、平峯義大。作画監督、伊藤弘樹。

第10話「アフターダーク」

絵コンテ、川上雄介。演出、川上雄介。作画監督、けろりら・きーくん・高橋沙紀・まりんぐ・そんぐ。

第11話「十二進法の夕景」

絵コンテ・演出、山本ゆうすけ。作画監督、助川裕彦

第12話「君に朝が降る」

絵コンテ・演出、斎藤圭一郎。作画監督、けろりら。

原作は連続四コママンガ形式で『まんがタイムきららMAX』誌(芳文社)に連載され(2018～)、単行本化されている。アニメ化されたのは第一巻 (Volume1・2019) と第二巻 (Volume2・2020) の途中までの部分である。二〇二三年現在第6巻 (Volume6・2023) まで刊行され、また劇場版総集編公開 (2024) の予告が出されているが、ここではTV

放映版全十二話で一つの完結した作品として考察する。なお、この作品はTV放映^②のほかWeb配信^③もされ、Disk盤も全六巻で発売されている^④。相互比較確認(校合)^⑤——最も基礎的にして重要な作業——は省き^⑥ここではNETFLIX配信版をテキストとして用いる。

一、アニメ『ぼっち・ざ・ろっく』の作品的性格

この作品は、女子高校生である後藤ひとり^⑦の成長物語である。

すなわち彼女を主人公とし、自ら所属する軽音楽ユニット「結束バンド」の仲間や周囲(人間的・社会的環境)と向き合う姿が描かれている。原作ではその様子が四コママンガとして、日常性が強く印象付けられるが、アニメでは原作の日常性を再現しながら、23分間という一回の番組時間枠の中で各回を有機的につながらせて、主人公たちの成長をライブ演奏という聴覚的表現をもととなって浮かび上がらせる一つの物語作品として構築されている。

「女子高校生による軽音楽(バンド活動)作品」という趣向は、かきふらい原作『けいおん!』(2007『まんがタイムきらら』誌に連載開始、2012完結)に先行作があり、二〇〇九年に山田尚子監督・吉田玲子シリーズ構成で京都アニメーションによってアニメ化、深夜枠で放映されて評判をとった^⑧。

また二〇一五年以降『Bang Dream!』(通称「バンドリ」)というプロジェクト作品^⑨があり、二〇一七年に大槻敦史監督・綾奈ゆにこシリーズ構成でアニメ作品が放送され、アプリゲーム作品も発売されている^⑩。

「バンドリ」とほぼ同時期に——わずかに先行して——発表された作品群に『ラブライブ!』(第一期アニメ放送2013)があり、これは軽音楽ではなく歌と踊りだが、女子高校生を主人公としている点は「バンドリ」と変わらない。どちらも「学校」という閉鎖的空間において仲間を集いバンドやアイドルグループを結成して楽曲や歌と踊りを披露

する場面を到達点として展開される物語である。⁽⁸⁾

しかし、同じ「学校」を舞台としバンド活動をする女子高校生を描く『けいおん!』は、むしろ軽音楽部のメンバーの日常的交流を描写する作品^{テキスト}である。『ぼっち・ざ・ろっく!』の原作マンガもまた日常を描いた物語を多く展開する。しかしそれは公演^{ライブ}に向けての日常であり、アニメ『ラブライブ!』(全26話)が——後続シリーズアニメ作品⁽⁹⁾も含めて——ほぼ各話のクライマックスにパフォーマンス(演奏・歌唱・演舞など)場面を置き、その場面にむけて各話の物語が展開されると仕組み的には同じにある。

とはいえアニメ『ぼっち・ざ・ろっく!』の場合、ライブ演奏場面は第5話(オーディション)、第8話(初ライブ)、第12話(文化祭ライブ)の三回にすぎない。ただその演奏に到達するたびに階梯的に主人公たちは成長してゆくので、その成長物語の主筋に対して日常生活の場面が脇筋として伏線を籠めつつ置かれている構成になっている。すなわちアニメ『ぼっち・ざ・ろっく!』は『けいおん!』的性格——女子高生の放課後の軽音楽活動——を受け継ぎつつ『ラブライブ!』的構造——ライブにむかう物語——を持つ作品^{テキスト}だと見ることができるといえる。

二、物語のリズムとメモディ

主人公の後藤ひとり⁽¹⁰⁾が所属する「結束バンド」は左記の四人からなるバンドである。

後藤ひとり (秀華高校一年生。リードギター担当)

伊地知虹夏⁽¹¹⁾ (秀華高校一年生。ドラムス担当)

山田リョウ (下北沢高校二年生。ベース担当)

喜多郁代 (下北沢高校二年生。ボーカル・ギター担当)

下北沢高校二年生の二人がベースとドラムスをうけもち楽曲を支える。その上に旋律を奏でるのがギターの二人である。この構造はそのまま物語の構造となっている。すなわち虹夏——彼女は作中「伊地知」で呼ばれることはほとんどない——はバンド「結束バンド」を友人のリョウ——彼女もまた「山田」で呼ばれることは少ない——とともに結成し、ライブにむけて積極的に行動する役割が与えられている。それは実姉（伊地知星歌）がライブハウス「スターリー」の店長ということもあるが、姉が自分のためにバンドマンをやめて妹のためにライブハウスを始めたことに応え、「お姉ちゃんの方まで人気のあるバンドになること——そしてお姉ちゃんのライブハウスをもっともっと有名にすること——」（第8話280～281付近）という夢を持っており、それが彼女の行動力の基となっている。

彼女の夢の実現にむけての場を舞台とし、主人公後藤ひとりという「陰キャ」^①ギタリストの物語は展開される。

「陰キャ」とは作中で主人公の性格を主人公自ら規定するときに使われている語だが、2010年代にはいつてライノベルやマンガ作品の登場人物の類型的性格——属性——として多く見られるようになった作品構成要素で「陽キャ」を対語とする。「キャ」は「キャラ」または「キャラクター」の「キャ」であり、「陽キャ」が「陽気で明るい性格をもつ人物」を指すのに対して正反対に性格づけられた「陰気で暗い性格のキャラクター」を意味する。^②

後藤ひとりと同じギタリストで「陽キャ」に設定されているのが喜多郁代である。この〈陰キャ／陽キャ〉の対に代表されるように両者は対比的な性格付けがなされている。それぞれの登場人物設定に見られる要素を二項対立的に並べると、

後藤（陰キャ）——喜多（陽キャ）

金澤八景在住——下北沢在住

学内友人ナシ——学内友人複数

ギターが上手—ギターに無知

という点が、同じ下北沢にある秀華高校の女子一年生という共通基盤の上に見出される⁽¹⁴⁾。この作品を後藤ひとりの成長物語とみるとき彼女の物語線を旋律とみなすならば喜多——虹夏やリヨウと異なり彼女は苗字の「喜多」で呼ばれる⁽¹⁶⁾——の物語線は対旋律的にとらえることができよう。すなわちこの作品は結束バンドのギタリスト後藤ひとりの成長物語に対して同じギタリスト喜多郁代の成長物語としての性格もあるということだ⁽¹⁷⁾。

なお、二人に対してドラママーの虹夏とベシストのリヨウの物語線には成長物語的要素は希薄である。虹夏は常にメンバーをリードし、リヨウはマイペースを崩さない。性格上の欠点を克服改善——成長——しようとするエピソードも台詞も与えられていない。

三、後藤ひとりの完成

成長物語の「成長」とは登場人物の生き方を描く物語線において、起点での性格が終点で変化していることをいう。変化の過程は「貴種流離譚」(折口 1918)型の骨格で描かれることが多い。

折口 1918に「貴種流離譚」という用語が見られるわけではないが折口信夫がこの分析概念を示した対象が「愛護若」という説経作品であることは興味深い。山本 1973が中世から近世にかけて次々と語られた説経作品間の特性として示した語句の共有性とあわせて、『古事記』の物語的叙述にまで遡行されるこの話型(志水 2009)⁽¹⁸⁾は、興行用として作品の大量生産に有効的な性格を持つといえよう。この話型——登場人物による行為の連続のパターン——の登場人物に異なる属性と名称を与えれば別の作品を生み出すことができる。この特性は歌舞伎をはじめ映画やテレビドラマさらには小説投稿サイトなどの物語的娯楽作品——(生産—消費)に依存する生活の場で「消費」(鑑賞)される

ために生産提供される作品——に顕著にみられる。

後藤ひとりの物語についても貴種流離譚の枠組みスケール（欠損・抑圧↓流離〔支援者を得て試練を克服〕↓再生・解放〔成長〕）にたやすく図式化できる。

作品に即して確認すれば、まず〈欠損・抑圧〉は第1話アバン——オープニングアニメ前の物語場面——の冒頭で性格づけられる。アバンの前半では原作マンガにはないアニメ固有の物語への導入として彼女の幼稚園時代のエピソードが示される。

「かくれんぼする人この指とーまれ」

という呼びかけに対して、躊躇ためらいつつ、

「わたしなんかあの指にとまっていいいのかな」

と独白するところに自己肯定感の低さが示される。そのまま小学校時代に遠足で先生とお弁当を一緒に食べる様子や「部活にもはいらず放課後はすぐ帰宅」する中学一年生での様子が描かれともだち不在で家庭外の生活環境への不適合という形で、ともだちを得て家庭外生活環境下に自分の居場所のある状態（社会的存在）に対する〈欠損・抑圧〉状態が示される。そして、

「たまーに思う。このままでいいんだろうかー、て。」

という自問の独白の先に「陰キャ」というキーワードが発せられて（担当の声優、青山吉能はここを聞き取りにくいつぶやくような声でこの独白部分を演じている）彼女自身による自己規定がなされる。同時にこの発言が現状からの脱却による「成長を希求する物語」すなわち成長物語を生成するベクトルを生んでいる。作品オラス自体が成長物語であることを自己規定しているのである。

アバン後半は原作に即し、中学一年生の彼女が自宅でテレビを見ているとき、父親がチャンネルを変え「若者に絶大な人気を誇るバンド」の演奏前のトークが映る。ここでそのバンドのメンバーが「学生の頃は教室の隅っこで本読んでるふりしてるやつでした。友達いなくて」と発言するのに彼女は反応し、続く「バンドは陰キャでも輝けるんで」に惹きつけられ——原作にはこの場面はない——このバンド「インストゥヴス」の「ヒキガネ」の前奏が始まるとソファから立ち上がり傍らの父親に「お父さん、ギター貸して」と願う。後藤ひとりの父もまたバンドマンであったからギタリストとして彼女は二世ということになる。そういう意味で彼女は「貴種」である。

許可をとり自宅二階に上がる時「バンドを組んだら私みたいな人間でももしかしたら輝ける?」(原作では「バンドなら私みたいな暗い人間でも輝ける……?」)と思い、父のギターで練習を始める。そこに「決めた。ギター上手くなる。で、学校でバンド組んで。それで文化祭でライブして、みんなからちやほやされるんだあ!」という彼女の力強い表明が独白される(声優は最後にむけて声調を高め明るめに盛り上げて彼女のまだ見ぬ未来への期待を表現している)。

ここまで彼女の性格と物語線の基本軸はすべて提示されている。自己肯定感が低い反面、承認欲求が強い——第4話で彼女は自らを「承認欲求モンスター」と表現している⁽⁹⁾——性格として設定されることで彼女の物語は両極端にある(陰キャ(「わたしなんかが」)と(輝き(「みんなからちやほやされる」)つまり自己認識と理想(夢)との間を揺れ動く姿で彼女の「流離」が物語られてゆく。その中で夢が現実へと近づいていることへの認識の鈍さが面白さとなつて作品の味わいどころとなっているのである)。

この話型で(流離)の場は多くの場合、異郷訪問の要素を持つ。東京都の下北沢を主な舞台とする後藤ひとりの物語では、(欠損・抑圧)が生じていた自宅地域——神奈川県金沢八景付近——から多摩川——東京都と神奈川県と

の境界——を越えて異郷訪問を果たしているとみなすことができよう。下北沢を本拠地とするバンド活動の物語であるから、この作品は後藤ひとりの流離先での物語だということになる。流離先に〈試練と克服〉という要素が置かれ、そこで彼女の成長の姿を描く物語が展開されるのである。

古くからある貴種流離譚形式の物語の共通要素として、流離者の名が変わるといふ型がある。²⁰この作品の主人公後藤ひとりは〈欠損・抑圧〉を満たすためにギター演奏動画を配信しているがこれも〈流離〉の一種である——この場合流離先の〈異郷〉は配信者の実在する空間とは異なる虚構的世界ということになる——と見れば、そこでの後藤ひとりは「ギターヒーロー」と名を変えている。この名は実在している〈欠損・抑圧〉状態の彼女の承認欲求を満たしている虚構的世界での姿の名である。

一方、実在世界においては、下北沢という異郷で後藤ひとりは「ぼっち」という名をリヨウによって与えられる。ネット配信されている後藤ひとりは「ギターヒーロー」の名でソロプレイを公開し高い評価を得ている。一方、結束バンドの後藤ひとりは「ぼっち」の名で合奏し、虹夏とリヨウに「ド下手だ」と評価される(第1話)。いわば「後藤ひとり」は物語の始発において「ギターヒーロー」と「ぼっち」と両極端な性格に分離している。対立的に並行するこの属性が交わり〈ぼっち⇨ギターヒーロー〉となるのが第8話の初ライブでの演奏と打ち上げの宴席の場——厳密には席から離れて店外での場面になるが——でのことである。

結束バンドの初ライブは台風の接近下で開催される。客足が伸びずまだ知名度のないバンドに対する関心は低く、初ライブへの期待と現況との落差に動揺し演奏が不安定になる虹夏たち他のメンバーに対して「ぼっち」は「ギターヒーロー」の技量をもってリードし無関心の観客の心をとらえる。同じ現象——「ギターヒーロー」の顕現——は第5話のオーディションの演奏場面でも起きているが、第8話Bパートのライブの打ち上げ場面において店外に涼みに

でた虹夏と彼女を探しに外に出た「ぼっち」との間の会話で、

「あのお、今日の演奏みて気付いたんだけど、ぼっちちゃんがギターヒーローなんでしょ」

と虹夏に指摘され肯定する。ここで虹夏は自らの夢を述べ、実際においてその夢が挫折そうになるとき「ぼっち」が助けてくれたことを、

「でもそんな状況をいつも壊してくれたのがぼっちちゃんだったよね。今日のぼっちちゃん私には本当にヒーローに見えたよ」

と感謝し、

「これからもたくさんみせてね。ぼっちちゃんのロック…ぼっちざろっくを！」

と締める。ここにおいて分離していた「ぼっち」と「ギターヒーロー」は虹夏によって統合される。

これより前、虹夏にとって「ギターヒーロー」はひとつの指針であった。

第1話で初めて合奏体験をした後藤ひとり——リヨウが主人公に「ぼっち」の名を与えるのはこの先の場面である——に虹夏とリヨウは「ド下手」という評価を下す。「ド下手」評価をうけて、後藤は出演——聴衆（不特定他者）の前での演奏——に怯えてゴミ箱に引きこもる場面になる。不安をとりのぞいて出演させようと虹夏はいろいろと主人公を説得する。このとき後藤は「楽しかったんです」とリハーサルでの演奏体験で得られたギターリストとしての感慨を語る。ここでリヨウが、

「普段は何弾くの？」

と問うのに対し

「普段はカバール曲ネットにあげたり」

とギターヒーローとしての活動をアカウント名を伏せて語る。それを聞いて、

「なんかギターヒーローさんみたいだね。って知ってる？最高に上手いから聞いてみて。」
とコメントするのは虹夏だがリョウも

「私もオススメに何度もあがってくるからみたけどすごく上手かった」と肯定している。

ギターヒーローの話題をだした理由を説明する虹夏だがそこで

「私たちがみたくないところでたくさんたくさん練習してきたんだろうなって」と云うのに後藤は反応する。

後藤ひとりの物語において、虹夏は主人公を理解、承認しアイデンティティを保証する役割が与えられているのである。⁽²⁾

四、喜多郁代の嘘

第8話で「ぼっち」が「ギターヒーロー」であると認められ虚構世界での属性が現身うつつしにも与えられたところを後藤ひとりの物語の一つの達成点として、ここを新たな起点として第9話以降、もうひとりのギタリスト喜多郁代が後藤ひとりの物語に絡んでくる。最終話での秀華高校文化祭ライブにむけての四話での彼女は、いわば後藤ひとりの「代行者・代弁者」という役割を身につけてゆく。

ライブ終了後、後藤の壊れたギターの代替器を求めに楽器店に出かけたところ（第12話Bパート）に注目したい。楽器購入自体は喜多が店員——原作では星歌のかつてのバンド仲間という設定になっているがアニメ版ではそれに触

れていない——と腹話術——後藤が人形で喜多が腹話術師——で話す形で行われている。ここに後藤の「代行者・代弁者」という喜多の役割が顕著に表現されている。これがギタリスト後藤と喜多との物語の最終帰着点といっているだろうか。

喜多は第1話でギターを背負って校内を歩く後藤ひとりを目にし気に留めている場面があるもの(8:20付近)、実質は第3話のアバンで登場し、後藤の物語線上、「バンドでボーカルをしていた」喜多の話を学校で後藤が耳にする形で登場する。ボーカル不在の結束バンドへの勧誘を思いついた後藤は廊下で彼女の姿をものかげから視認するが、喜多の発する陽キャ性に圧倒されアイデンティティが破壊される。この場面は水を入れた風船が音を立てて割れる映像によって譬喩的に表現されるが、水風船が割れる「べしょ」という音——原作は「パリーン」という硬質な印象を生む擬音を手書きで三つ重ねて表現しているが、アニメ版は張りのない音で表現し、後藤ひとりのアイデンティティの情けなさが表出されている——は喜多の耳に届き、「ん？何の音？」というリアクションをとる。喜多が後藤の自己同一性に関与できる位置にあることがわかる。

なおこの作品ではこのような、物語の語り水準を異にする譬喩的な視覚的表現——例えば後藤が緊張したときや照れた時などキャラクターの輪郭が標準設定から崩れることで表現されるなどの誇張表現や文字表現をそのまま視覚化したような表現——がそのまま水準の語りに受容されて物語を展開させる演出——マンガ・アニメではよく見られる演出——が特に印象的に機能している。

本編にはいると後藤からストーリーキングの接近——主人公はその性格(陰キャ)上、喜多(陽キャ)に声をかけることができない——をうけた喜多の側からのアプローチに対して、バンドへの勧誘のことばがうまくかけられなかった後藤は学内の自分の居場所——階段の下の「使われない机などが置いてある謎空間」——にかけ戻りギターの

弾き語りで自分の情けなさを語る（これが心内文に相当する）。その演奏音が喜多を呼び寄せ、後藤は喜多をバンドに勧誘するが、喜多は「ギター弾けないのよね」と答え（「…さ付近）、喜多が後藤にギターを教えてもらうことを条件に、放課後に二人で下北沢に向かう。

この場面は第1話で虹夏が後藤と「道行」^{みちゆき}を展開する場面のゆがんだ再現^{リプレイ}である。

第1話Bパートで虹夏が後藤を連れて下北沢のライブハウスに向かう場面がある。ここには淨瑠璃などの語り物文藝にみられる「道行」的性格が見られる。この描写は原作にはなく、アニメでは下北沢駅東口の看板に始まり二人の会話の背景に商店街の景色が映し出される。語り物文藝での「道行」では語りの詞章中に道中の名所を織り込むが、アニメの場合は背景画で直接表現されるので言語表現特有の文藝的特質は見いだせない。⁽²²⁾しかしこのアニメ作品では二人を正面もしくは背後方向から描く場合は広角レンズ風の遠近法で、横から描く場合は望遠レンズ風に遠近感が出ないように描いており、後者で描かれるのは「本丸劇場」（作中名。実際の本多劇場）と「舞」（作中名。実際の「劇」小劇場。一九九七年開場。本多劇場グループ）である。ここは「サブカルチャーの町」として、とくに本多劇場開場の80年代に作られた下北沢の文化的象徴が織り込まれている。さらにこの場面では後藤の心情が妄想的映像として組み込まれている。すなわち懍れのライブをする場所に向かう中で、マイナス思考をライブでの成功を妄想して打ち消すような、低い自己肯定と強い承認欲求の心理描写が展開される（「…さ付近）。古典文学の「道行」に見られる旅の途中の名所の名を呼び込み道行く者の心理を織り込む様式の変形を見出すことができよう。

第1話の「道行」は貴種流離譚型の後藤の成長物語において「異郷」^{ステイリ}への道行である。第3話では後藤の位置に喜多がおかれている。虹夏の位置にある後藤がその性格の真逆性——虹夏も陽キャ体質である——ゆえに第1話のモトキとなつている。

滑動的再現(23)

道行途上で目的地を知り喜多は帰ろうとするがそこに虹夏とリヨウがあらわれ「ああ！逃げたギター」の一言でバンドと喜多との関係が明らかにされる。その過去ゆえに結末バンドへの復帰を拒否する喜多だが、スターリー（流離先）ではライブハウス業務の手伝いをする事になり（試練）、結局復帰するのだが、それは——山田を思慕するあまりギターが弾けると嘘をついてバンドに加入したギターを弾けない——喜多の手に、ギターの練習をした跡を見出した後藤によって達成される。

後藤の物語が進行する第8話まで喜多の位置は虹夏やリヨウと同じところであり主だった動きはない。しかし後藤の物語が「ぼっち」と「ギターヒーロー」との一致という形でひとまずおさまった後、第9話で夏休みに仲間と遊べなかった後藤のためにメンバーで江の島参詣——技藝神妙音弁財天を祀る——をするあたりから後藤の物語と深くかわりだす。

第10話から第12話までは後藤と喜多の通う秀華高校の文化祭をめぐるエピソード——クライマックスは結末バンドのライブに置かれる——として、保健室に始まり保健室に終わる一つのまとまりを見せる。そこには必ず喜多がいる。最初の保健室の場面は、文化祭の個人参加募集の話聞きライブに憧れていた後藤——第10話アバンで文化祭のこたを決めるホームルーム中に居眠りして見る夢が文化祭ライブであるし、第1話からしばしば文化祭ライブへのこだわりが表現されてきている——が「陰キャ」の性格上参加しないことへの言い訳を考えるとところから始まる。ところがクラスメイトの「クラスの誰かがライブしたらわたし惚れちゃうな♡」の一言で校舎廊下の申込申請書類入れに参加申込書を投函しようとして——そもそも彼女はちゃやほやされたいという「煩惱」でギターを始めたのであった——我に返った後藤が「煩惱」を追い払うべく廊下に頭を打ち付けて気絶し保健室に搬送されたといういきさつ（以上アバン）からの展開になる。

第10話本編は後藤が保健室で目覚めるところから始まり、ベッド脇に付き添っている喜多の顔が視野に入る。喜多の背後の隣の空いたベッドの机には参加申込書が置かれており——これは常にこの場の背景あるいは前景中に描かれている——それが目に入った後藤は喜多に結束バンドの参加の話をしたときのリアクションを想像してそれに触れることなく喜多を返す。そのままライブに出演したときを考え、スマホで「文化祭ライブ」の様子を調べたり、脳内で自分たちの場合をシミュレーションしたりするが、虹夏や喜多の陽キャ性、またリヨウのテクニックやクールさを想像して自己卑下におちいり、「無理だ」と云って参加申込書をゴミ箱に棄てる。

しかし後藤はバイト先でもあるスターリーに着くやそのままゴミ箱——後藤の内省による自己嫌悪と他者からの逃避願望の視覚化でゴミ箱は後藤の居場所である自宅自室の押入のメタファー——の中に入る。それを見た店長の星歌に問われて文化祭への参加一件を語る。そこに虹夏とリヨウが来合せる。この作品での役割通り、積極的に参加を推すが虹夏。それに同意しつつも後藤の迷いを受け止めて先を促すのがリヨウである。

翌朝、参加を決意して登校した後藤だが、再び怖気づいて不参加を決める。そこで喜多と一緒にいる。

「昨日気になって保健室戻ったらもう後藤さんいなくて。」

「そうだったんですか。ごめんなさい」

「あ、あと出しておいたからね」

「ふえ?」

「文化祭の個人ステージ。」

「へ?」

「結束バンドで出場するのよね?」

「はっ」

「もうすつごく楽しみ。保健室のゴミ箱にまちがってはいっちゃってったの。あぶなかつたね。文化祭ライブがんばりましようね」

喜多のことはを聞くや後藤はショックで顔のデザインがキュービズム的に変形しはじめピカソ「泣く女」及びムンクの「叫び」を出典とするデザインへと変化し、そのままスターリーの床に置かれた洋風棺桶の中に横たわった姿となる。傍らに「私は罪人です」の札を首から下げた喜多がいて、「どうしようこのままじゃわたし人殺しになっちゃう」と嘆いている。

そこにインディーズの人気バンド「Sick Hack」のベーシストの廣井きくり——すでに第6話で登場しており、後藤の物語に大きな意味を持つ存在である（後述）——がやってきて後藤——説明もなく復活している——の話聞き、結束バンドのメンバーを自分のバンドのライブに誘う。公演後、きくりは後藤に自分の過去を話し、かつすでに後藤に路上ライブの経験がある——第6話——ことを指摘し文化祭ライブにむけて励ます。後藤に覚悟がきまる。

その後、結束バンドで文化祭ライブにむけての打ち合わせ——曲目を決め、後藤のソロを入れることが決まる——をした帰り道で喜多は後藤が文化祭申込用紙を自分の意志で棄てたことを知っていたながらあえて申し込んだことを告白する。⁽²⁶⁾

後藤は怒らずに、逆に喜多に対して、

「最初はどうしようって思ってたんですけど、今はちよつと楽しみつていうか。それも喜多さんが用紙を出してくれたからで。だから感謝してます、ありがとう」

と喜多の背信的行為——喜多が後藤の横たわった棺桶の脇で「わたしは罪人です」の札を首からかけていた表現は、

「棺桶に横たわる」という後藤がショックで気絶したことの譬喩的表現によってギャグ化されていたのが、ここにおいて喜多の後藤に対する心情的説明として意味を持つことになる——を肯定的にうけとめている。これによって喜多の「罪」は赦免され、喜多の行為は後藤の積極性の代行に転化される。

喜多が背信的行為に至った理由は本編Bパート最後に心内文でナレーションされる。

「私ね。どうしても後藤さんに文化祭に出てもらいたかったんだ。だって後藤さんは……」(第10話P118付近)
これは原作にはない。台詞の最後が飲み込まれているがその先は第12話での文化祭ステージでライブ演奏中に語られる(左記傍線部)。

「みんなに見せてよ。ほんとうは後藤さんは凄くかっこいいんだってところを」(第12話P118付近)

これは二曲目を演奏中に、父から借りて使っていた後藤愛用のギターの1弦が切れ、2弦のペグも壊れた状況で対処の方法なく困惑している中、ソロ演奏の場が迫ってきたところでの喜多がアドリブをいれて時間かせぎをしているときの喜多の台詞——心内文のナレーション——である。

後藤は観客として来ていた廣井きくり——彼女は一曲目の段階で後藤のギターの不調を見抜いている——が飲んでステージ上に放置していたカップ酒の空き瓶を用いて演奏(ボトルネック奏法)し危難を脱する。

このアクシデントと機転に聴衆は湧きあがり、後藤への称賛もステージに届き、後藤のチャホヤされたい願望はある意味達成されるが、喜多から急にマイクを向けられコメントを要求されてパニックに陥った後藤は、過去の体験と記憶の中からSick Hackのステージでの廣井きくり(第10話)を模倣して後藤は客席に飛び込み床に墜落して気を失う。

第12話Aパートの最後の場合は第10話Aパートの保健室の場と同様に後藤が目覚まし、そこにいる喜多が入る場面

で始まる。第10話でのときは会話というほどのものもなく喜多を帰らせた後藤だったが——この場での喜多は活躍が少ないが、彼女が後藤の気絶している間に参加用紙を見、後藤が捨てたのちに回収、応募したことを示す場として置かれていたことが第10話の最後でわかる仕組みになっている——ここでは喜多に対して演奏技術の上達を驚いたことを伝えている。

演奏技術の上達については、第10話の最後に喜多がリョウにギター演奏の指導を頼む場面があり、

「もっと練習して変わりたいんです、わたしも」(21:46付近)

と発言している。喜多も成長を求めるキャラクターなのである。

喜多のこの願いは後藤に告白し赦しを得た後の台詞、

「後藤さん、あたしもっともっと練習がんばるから。だから文化祭ライブせつたい成功させましようね」

(21:10付近) を受けるもので、その成果が後藤のトラブルを救ったアドリブ演奏として発露し、それを後藤が認めた場面がこの保健室の場である。第10話から第12話にかけて、ここに喜多の成長物語を読み取るとき、後藤の役割は後藤の成長物語における虹夏の役割(承認者)に相当する。そしてそれは喜多の、

「わたしは人をひきつけられるような演奏はできない。けど、みんなと合わせるの得意みたいだから。これからもっとギターがんばるから教えてね後藤さん……ひとりちゃん！」(9:30付近)

という宣言を経て「じゃあ、先いくね」と退出した先での、

「わたし、ひとりちゃんを支えていけるようになるね」(10:28付近)

という自らの立ち位置をはっきりさせた決意の発言へと至る。結束バンドにおけるギタリスト喜多郁代のアイデンティティの確立とみていいだろう。それは後藤に寄り添う位置者であろうとするもので、それはそこまでの「後藤さ

ん」呼びから「ひとりちゃん」呼びへの言い換えで象徴される。

その位置が第12話Bパートでの楽器選びでの腹話術演出で定位されるのである。

なお、第12話での後藤の楽器不調と新しい楽器の購入——父親の配慮ではあるが、ギターヒーローの演奏配信で得た彼女の實力での収入である——に至る流れは、バンドリーダー伊地知虹夏の承認を得、自分に寄り添う喜多郁代という存在を得て、ギターリスト後藤ひとりが父からの借り物ではなく、自らの楽器を得ることで独り立ちしたことを物語るだろう。ここにおいて後藤ひとりの成長物語、アニメ『ぼっち・ざ・ろっく!』は完結するのである。

附、泥酔女神

後藤ひとりの成長物語を、貴種流離譚型を枠組みとして神奈川金沢八景の陰キャ少女が多摩川——境界——を越えて結末バンドの本拠地東京下北沢に流離、試練をうけるといふ型に図式化したとき、逆に下北沢の結末バンドのギターリストが金沢八景に流離して試練を経て成長するという同じ形式の小物語を見いだせるのが、廣井きくりの初登場する第6話である。後藤のここでの〈欠損・抑圧〉は、課せられたライブチケットのノルマである。バンドメンバー五人枚を消化しなくてはならないが陰キャである後藤には両親以外に渡す相手がいない。地元で配ろうとピラを作り出てきたものの配る度胸もなく金沢八景の神社参道に悩み居るところに泥酔した女性——廣井きくり——がやっつきて介抱するところから後藤と廣井との関わりが始まる。後藤の介抱で酔いが楽になった廣井は後藤の悩み（欠損・抑圧）に理解を示しその解決に導く。場は駅前にうつりここで後藤は廣井のベースでギター演奏をさせられる。所謂「路上ライブ」である。陰キャの後藤にとってはこれが〈試練〉となりそして〈克服（演奏）〉した結果、チケットを買ってもらえ、ファン——第8話では台風の中をスターリーまで演奏を聴きに来る——を獲得する。⁽²⁸⁾

廣井きくり——星歌の「大学の後輩」設定——は第6話のあと、第8話、第10話、第12話に登場し、常に自己否定に向かう消極的な後藤に積極性を持たせる救済者としての位置にある。すなわち第6話では後藤に路上ライブをさせ、第8話も初ステージで台風襲来という危機的な中に現れ支えになっている。

興味深いのは彼女の造形が原作と異なる部分である。まず後藤と廣井との出会いは原作では金沢八景駅前でのまま路上ライブになるのだが（原作第一巻85頁〜94頁）、アニメでは神社参道の弁天像前で出会い路上ライブの場面では駅前に移動している。廣井がベースを弾く時に原作ではピックを用いているように見えるが（第一巻92頁右3コマ目）アニメでは撥で弾いている。履物も原作は靴のように見えるが（第一巻88頁左2コマ目）アニメでは下駄を履いている。ただし原作第二巻では撥で弾いているし（第二巻40頁左下）、下駄も履いている（第二巻36頁左1コマ目）から、ここでの設定がアニメでは遡って金沢八景の場にも適用されたのだろうが、少なくとも神社参道で、なおかつ弁天像前での出会いをアニメが選んでいるのは、廣井に後藤の救済者的性格が与えられるからであろう。いうまでもなく弁財天は技藝の神であり琵琶——撥弦楽器——を持つ。

廣井きくりは弁天である。

廣井に対して同じベースリストという点から敬意を持っているのはリヨウである。後藤の物語において後藤を理解し支える位置にある——リヨウを慕う喜多にとつてリヨウと後藤の共感する姿は嫉妬を招いている——キャラクターだが、廣井もまた後藤を理解し支える位置にある。後藤と同じ高校生で「成長」が語られないリヨウの外側に、飲酒が認められる年長者として、拡大した存在なのである。

小 括

志水 2017c が「メディア文藝」と呼ぶアニメ作品等娯楽作品に対する文学的研究は、いまだ方法的に発展途上にあると思う。それは作品自体の歴史の短さ——物語性を持つアニメーションの先駆け的作品として著名なディズニー作品『蒸気船ウィリー』（1928。ミッキーマウスのデビュー作）が製作されてからすら百年を満たしていない——にもよるが、「研究」という営為の持つ〈先行研究の積み重ねの上に展開され更新されてゆく〉という伝統的性情と、提供される作品たちの持つ消化商品のあるいは興行的といえる性格、そしておそらくは作品的価値に対する〈近代文学〉的評価——深入りはしないが二十世紀になって大正のころから明確になってくる〈純文学／大衆文学〉の二大区分に象徴される文学作品に対する（通俗的）価値観——にも由来するところがあるだろう。

すでに志水 1988 で指摘、主張したようにマンガやラノベ、アニメ等の娯楽作品——しばしば「若者向け」と謂われるジャンルだが 1970 年代にマンガやテレビマンガに夢中になっていた「若者」はもはや 60 代を越えており、⁽²⁰⁾ 一方で 21 世紀の「若者」はアニメよりゲームの実況中継などの配信動画を好んで視聴しているようだ。アニメはもはや「若者向け」ではない（志水 2017c）——は近世戯作やかぶきを受け継ぐものと位置づけられるように思われる。ある意味、近世戯作やかぶき、さらには落語・講談などの娯楽作品は近代文学に触れつつ映像という表現媒体^{メディア}を得て更新されたものとして文学史上に位置付けられる作品^{コンテンツ}。メディア文藝作品なのではなからうか。

かかる問題意識の上に現在提供される娯楽作品、とりわけアニメ作品に対して国文学研究の方法で臨む試みを重ねてきた（志水「メディア文藝小攷Ⅰ〜Ⅳ」⁽³⁰⁾。「国文学的研究」も時代とともに変遷・更新されているが、対象作品について注釈的に作品^{テクニク}の文脈をたどり物語の構造を図式化するのは基礎的作業として変わらずにある。それら基礎的作業の上にそれぞれの作品^{テクニク}が考察され、その集積の上にさまざまな観点から論じられるべきであろう。本稿はその一環

としてアニメ作品『ぼっち・ざ・ろっく!』をとりあげた。主人公がしばしば気にして口にする「成長」という語から本作品を主人公の「成長物語」として捉え、娯楽作品の大量生産性という観点と登場人物の行動と性格を物差しスケールにして注釈的に確認、図式化を試みたものである。

すなわちこの作品は、結束バンドの演奏する場面がある回を節目として、

I 第1話〜第5話（オーディション）

II 第6話〜第8話（初ライブ）

III 第9話〜第12話（文化祭ライブ）

という三部構成で主人公たちの日常を描く。I・IIでは神奈川の陰キャの女子高生ギタリスト後藤ひとりが東京のバンド仲間に支えられて成長し自己を確立してゆく姿が物語られている。彼女を支えるのは出来事をリードしてゆくドラマーでバンドリーダーの伊地知虹夏、彼女の考えを理解し尊重するのがベーシストの山田リョウ。二人に導かれながら、陰キャの性格ゆえに発揮できなかったネット上「ギターヒーロー」のアカウントで評価の高かった演奏技術が、仲間と自分を思うがために発露され、虹夏に認められて一つの成長を得る。また後藤の後にバンドに再加入したボーカル&ギターの喜多郁代はIIIにおいて、一つの達成を得た後藤をさらに成長させるべく自らも成長して後藤の代行者・代弁者として寄り添うようになる。

これらキャラクターの物語上の位置は、主人公のギタリスト後藤の物語を旋律に譬えるならドラマーの虹夏はその物語を推し進め、ベーシストのリョウは後藤を理解し支え、同じギタリストの喜多は後藤の物語（旋律）の対旋律を奏でるといように、バンドメンバーそれぞれが演奏するパートの役割におおむね対応していることができよう。

以上、量産される種々の娯楽的作品に対して個々に基礎的作業を重ね集積する中にメディア文藝作品の国文学的研究の方法が開拓されてゆくことを期待して、『アニメ』ぼっち・ぎ・ろっく!』というメディア文藝作品についての基礎的作業を試みた。

Comment

- (1) 「物語」の定義は志水 2020 Comment (2) に従う。
- (2) TOKYO MX・毎日放送・とちぎテレビ・群馬テレビ・宮崎放送・RKB毎日放送・BS11・AT-X
- (3) ABEMA・NETFLIX・ロアニメストア・U-NEXT・アニメ放題・AmazonPrimeVideo・バンダイチャンネル・Hulu・ひかりTV・FOD・GYAOI・GYAOIストア・ニコニコチャンネル・ニコニコ生放送・WOWOW オンデマンド・ビデオマーケット・J:COM オンデマンド・TELASA・みるプラス・auスマートパスプレミアム
- (4) ブルーレイ版規格品番 ANZX-16341/2・ANZX-16343/4・ANZX-16345/6・ANZX-16347/8・ANZX-16349/50・ANZX-16351/2 DVD 版規格品番 ANZB-16341/2・ANZB-16343/4・ANZB-16345/6・ANZB-16347/8・ANZB-16349/50・ANZB-16351/2
- (5) 例えば第2話で見ると後藤ひとりの台詞に「いつの間にかハードルの高い飲食店バイトデビューまで果たしていたとは。わたし、成長してる!?!」(16:10付近)、「お客さんは二千円も払って見に来てるんだよね。そんな人たちに今のわたしのままじゃ次もグダグダなライブをするんだろうな。少しずつでも変わる努力をして一緒に楽しくしたい」(19:10付近) バイトの仕事を終えて「ぼっちちゃんも一歩前進だね」という虹夏のことばに対して「一歩。一歩! 一歩! 千歩くらい進んだつもりだったんだけど!」と反応するなど、「成長」とい

うことばや成長の意味合いを持つ台詞がしばしば登場する。彼女には「今の自分を変えたい」⇨成長しようとする意志がある。

- (6) アニメの *Blue Exorcist* 第一巻の初動売上は、オリコンリサーチによれば集計期間七月二十七日～八月二日の間、七月二十九日発売で売上33000枚で過去の記録を更新している

<https://av.watchimpres.co.jp/docs/news/307153.html>

- (7) いわゆる「メディアミックス」で公開される作品群は、世界設定とキャラクターを共有しつつ小説、マンガ、アニメ、アプリゲーム、カードゲームなどに展開され、メディアごとに異なる「物語」を持つ。同一作品名で異なる物語がメディアを違えて提供され、受容者はメディアごとにその表現体である作品を享受し、個々の表現体をミックスして楽しむ。しかし「研究」という享受の場においては、まずは提供された個々の作品の分析から始まり、その基礎的作業を経て他の分析を終えたメディア作品との関係性に目をむけるという手順を踏むのが妥当であろう。このとき「作品」は提供される作品次元で複数の同一名称の作品を持つことになる。そこでプロジェクトとしての作品とメディアごとに個々に展開される作品とを区別するために前者を「タイトル」、後者を（受容する対象⇨分析・考察対象として）「テキスト」と呼び分けることにする。

- (8) 『ラブライブ!』のタイトルとならび人気のあるタイトル『THE IDOL M@STER』(2005・ゲーム版)は育成ゲームとしての性格が強く、ここで触れると関連付けが煩雑になり本稿の本筋から離れるので措く。また『アイカツ!』(2012・ゲーム版)も同様かつ中学生が主人公であることからここでは触れない。

- (9) 『ラブライブ!サンシャイン』(第一期2016放映)、『虹ヶ咲スクールアイドル同好会』(第一期2020放映)・『ラブライブ!スーパースター』(第一期2021放映)。

- (10) アニメ作品中の台詞は多くの場合原作のものがほぼそのまま用いられている。
- (11) 番組公式ページのキャラクター紹介には「極度の人見知りで陰キャな高校一年生。結束バンドのリードギター担当。陰キャでも輝けそうなバンド活動に憧れギターを始める。腕前は本物だが、バンドや人前でうまく発揮することができない。」とある。
- (12) 本来「陰キャ」は陰気で他者との交流を避ける性格——人見知り——なので主人公としての適性は持ちにくい。が、渡航『やはり俺の青春ラブコメはまちがっている』（2011～2021）、ライトノベル本編全十四巻、略称「俺ガイル」や鴨志田一『青春ブタ野郎はバニーガール先輩の夢を見ない』（2014～）、ライトノベル「青春ブタ野郎シリーズ」二〇二三年末既刊十三巻、略称「青ブタ」の主人公、比企谷八幡（俺ガイル）や梓川咲太（青ブタ）などが「陰キャ」的な個性ゆえの語りでモチーフ的性格を開拓した。
- (13) 番組公式ホームページのキャラクター紹介欄には「明るく人望もある高校一年生。結束バンドのギターボーカル担当。人と関わるのが好きで初対面でも臆することなく笑顔で話しかけられる陽キャ。リョウに対して憧れを抱いており、その感情が行き過ぎることも。イソスタに写真をよくあげる。」とある。
- (14) さらに原作第二巻以降の非アニメ化部分において、後藤、喜多それぞれの親のバンド活動に対する理解も（後藤の家族（主に父親）⇨理解ある／喜多の母親⇨理解がない）と二項対立的にとらえることができる。
- (15) 「物語」を登場人物による行為の有機的展開とするときに個々の登場人物の行為の有機的連続をいう（志水2019・2020）。
- (16) 第8話でライブ後の打ち上げの場で喜多は自分の名前——郁代——に対するコンプレックスがあること（喜多郁代⇨ききたいくよ⇨来た行くよ）、すなわち名前と呼ばれたくないことを表明している。

(17) ただし、喜多郁代の成長物語はむしろ原作第六巻あたりで展開されアニメ作品では明確に浮上しないので副旋律的ではなく対旋律的であるととらえた。

(18) 例えば『古事記』上巻の大穴牟遲神の根の国訪問譚や中巻の倭建命の西征譚などが典型的である。

(19) SNS（インスタ）を活用している喜多をみた虹夏は後藤にもSNSを進めるが、後藤は「ただでさえ根暗なのにバンドやって人気者になろうとしている拗らせ人間なのに：そんな私がこんなアプリを始めてしまったら：承認欲求モンスターが生まれてしまう！」と心内発言し、怪獣映画的場面となる。

(20) 典型的な貴種流離譚型である説経『小栗判官』では主人公小栗が「餓鬼阿弥」と呼ばれるようになる。『さんせう大夫』の流離者対王（厨子王）は「忍ぶ草」と呼ばれる。『古事記』上巻の大穴牟遲神は根の国訪問譚箇所において「葦原色許男命」と呼ばれる。おそらく意識的に貴種流離譚型に製作されているであろう宮崎駿監督アニメーション作品『千と千尋の神隠し』の主人公千尋は流離先——トンネル（境界）の向こう側——では千と呼ばれる、など。

(21) 虹夏は後藤を出会ったときから「ひとりちゃん」と名前呼び——所属を示す姓（苗字）ではなく個体識別機能をもつ名（個人名）で呼ぶ——をしており、最初から後藤ひとりを個人として認識していると理解できる。

(22) 例えば「引けよ、引けよ、子どもども、ものに、狂うてみせうぞと、姫が涙は、垂井たるみの宿しゆく。美濃と近江の、境なる、長鏡たけくらべ、二本杉、寝物語を、引き過ぎて、高宮川原たかみやに、鳴く雲雀、姫を問ふかよ、やさしやな。御代みよは、治まる、武佐むさの宿、鏡の宿に、車着く。」（説経『小栗判官』（絵巻本））に見える「姫が涙↓垂ル／垂井の宿」のように共有される音声から複数の異なる概念を持つ語を呼び起こす技法。

(23) 民俗藝能で前の場での所作を滑稽に反復する藝をモドキという。例えば田島 2020 参照。

(24)「どうしよう。喜多ちゃんに云ったら絶対参加しようって盛り上がりすぎて目をキラキラさせて話をすずめてしまっ」(第10話4:20付近)。

(25) 公式2023。原作はムンクの「叫び」のみ利用されているが、アニメのように表現されると原典絵画の題名に引かれて、後藤が泣きそとして叫んだことがわかる。深読みすれば喜多による参加申込という空爆的衝撃をうけ文化祭参加のもたらす未来にひそむ果てしない不安に後藤が耳をふさいでるとまで解釈できよう。

(26) 「わたし、後藤さんが文化祭ステージの申込用紙、捨てたってわかったの。でもわざと出したの。嘘ついてごめんなさい」(20:34付近)。

(27) 原作は先に続いており、いずれアニメも続編が作られるだろうが、とりあえず全12話で放送終了したことから「完結」したものとしておく。

(28) ちなみにこの二人のファンは「ファン1号・2号」と呼ばれており、原作では第12話より先の物語で結束バンドと深いつながりを持つようになる。

(29) 庵野秀明、新房昭之、佐藤竜雄などのアニメ監督はその世代でクリエイター側になった人たちである。

(30) メディア文藝小攷Ⅱ志水2016・メディア文藝小攷Ⅱ志水2017a、メディア文藝小攷Ⅲ志水2018・メディア文藝小攷Ⅳ志水2019。ほかに志水2013・志水2017b。

Reference

公式2023 『ほっち・ぎ・ろっく! TVアニメ公式ガイドブック COMPLEX』芳文社 2023

折口1918 折口信夫「愛護若」『土俗と伝説』第一巻第一号〜三号(1918)『古代研究―民俗学篇第一』(1929)大岡山

書店)所収。

志水 1998 志水義夫「古典文学末流考——アニメ『機動戦艦ナデシコ』の技法」——『嘉悦女子大学 研究論集』第42巻第75号(嘉悦女子短期大学、1999)。

志水 2009 志水義夫「古事記の仕組み——王権神話の文芸——」(新典社新書、2009)。

志水 2013 志水義夫「少年少女のクロニクル——セラムン・テツジン・ウルトラマン——」(新典社新書、2013)

志水 2016 志水義夫「メディア文藝小攷——まご☆マギ・あの花・たまゆら・ハルヒ——」『湘南文学』51(東海大学日本文学会)。

志水 2017a 志水義夫「踊る魔法少女—メディア文藝小攷Ⅱ——」『湘南文学』52(東海大学日本文学会)。

志水 2017b 志水義夫「『君の名は。』のしくみ」志水義夫・助川幸逸郎編『『君の名は。』の交響——附、シンゴジラ対論』(ひこく書房2017)。

志水 2017c 志水義夫「魔法少女まどか☆マギカ講義録—メディア文藝への招待—」(新典社新書、2017)。

志水 2018 志水義夫「宮水三葉の微笑——『君の名は。』の仕組みについて物語論に及んで再び論ず(メディア文藝小攷Ⅲ)——」『湘南文学』53(東海大学日本文学会)。

志水 2020 志水義夫「アニメ『ゾンビランドサガ』の仕組みと作品的性格(メディア文藝小攷Ⅳ)」『湘南文学』54(東海大学日本文学会)。

志水 2022 志水義夫「古事記上巻稲羽之素菟譚の仕組み——物語の構造を分析する方法——」『湘南文学』55(東海大学日本文学会)。

田島 2020 田島麗「日本の芸能における「もてぎ」の二面性について」『第70回美学会全国大会若手研究者フォーラ

△発表報告集』2020年3月。

https://www.bigakukai.jp/wp-content/uploads/2021/10/2019_08.pdf

山本 1973 荒木繁・山本吉左右『説経節』（平凡社東洋文庫 243）解説。

〔キーワード〕メディア芸術 アニメ ぼっち・ざ・ろっく！ 成長物語 貴種流離譚