

# 「おっさんずラブ」にみるテレビドラマの現在形

森本智子

(甲南女子大学文学部・日本語日本文化学科講師)

## はじめに

テレビドラマと呼ばれるジャンルがある。おおかたはワンクール(三ヶ月、10話前後)という短いサイクルで物語が展開するのが特徴だ。昨今は視聴率が取りざたされることが多く、プライムタイム(19:00—23:00)放送作品で視聴率が一桁である場合、ネットニュースでは即刻、主演俳優の責任を問うかのような記事が掲載される。——などということは、わざわざここで声高に言うまでもないことだが、テレビドラマの歴史もすでに50年を越え、視聴方法も多様化している現在、いまだにリアルタイムでの視聴が重視される傾向がもどかしくて仕方がない(かくいう私も、大体において録画再生かネット配信で視聴している)。ちなみに2019年に入ってから視聴率が取りざたされ続けているのはNHKの大河ドラマ「いだてん～東京オリムピック噺～」である。大河ドラマは長年続くNHKの看板ドラマ枠であるが、そこに、脚本の宮藤官九郎をはじめ制作陣が一丸となって新たな息吹をもたらそうと挑む、野心に満ちあふれた作品だ。もちろんその試みのすべてが成功しているとはいいがたいのだが、映像のクオリティの高さ、精緻な人物描写、展開の圧倒的な面白さに毎週胸を躍らせている身としては、視聴率の低さばかりが話題となることに辟易している。そもそも民放ならいざ知らず、NHKにとって視聴率なんてどうでもいいのに、と書いていてだんだん虚しくなってくるのだが、そこはひとまずおく。

ここで取り上げたい作品は、昨年(2018年)放送され、社会現象を巻き起こしたドラマ「おっさんずラブ」である。新語・流行語大賞にノミネートされ、優れたドラマに贈られる賞を数々受賞<sup>1</sup>、テレビドラマ部門のソフトの売り上げ(DVD&Blu-rayともに)年間1位(オリコン調べ)を獲得、そして今年の八月には続編の映画公開が決まっている。まさに「大ヒットドラマ」と呼ぶにふさわしい作品だが、こと視聴率に関して言えば、平均して5%前後、深夜ドラマであることを差し引いても、まったくと言っていいほどふるわなかった。

第6、7話(最終話)の放送時、作品タイトルがTwitterの世界トレンド1位を獲得したことに象徴されるように、このドラマを盛り上げたのは一貫してSNSである。また、「視聴熱」での注目度は現在におけるまで非常に高い<sup>2</sup>。ちなみに、ある授業でこのドラマを取り上げたところ、学生の半数以上がTwitterで幾度も「おっさんずラブ」の語が話題になったと記憶しており、ドラマを視聴した学生も多数いた。また、街中一電車の車内やカフェなどで、このドラマについて語っている人(いずれも20代～30代の女性同士)に遭遇したことも度々あり、これがヒットするということなのだなど、視聴率では測れないものを実感した次第である。

以下、今後のドラマのあり方に一石を投じたこの「おっさんずラブ」を、いくつかの角度から論じてみたい<sup>3</sup>。

<sup>1</sup> 「第97回 ザ・テレビジョン ドラマアカデミー大賞」最優秀作品賞・主演男優賞・助演男優賞・脚本賞・監督賞・特別賞、「東京コンフィデンス・ドラマアワード ドラマ賞 2018」作品賞(大賞)・主演男優賞、「2019年エランドール賞」プロデューサー奨励賞・新人賞など。

<sup>2</sup> 「視聴熱」とは、テレビ情報誌『ザテレビジョン』(KADOKAWA)が2016年12月からSNSなどでの話題性を独自に調査し、盛り上がり度を「熱ポイント」として算出する「今一番熱い番組がわかる新指標」である。一雑誌の取り組みであり、もろもろ不明な点もあるので客観性という意味では保留が必要だが、ひとつの見方として注目に値する。「おっさんずラブ」は、放送開始当時から上位にランクインし、最終回を迎えた翌日の視聴熱では、65483ポイントで1位を獲得している。ちなみにそのポイントの割合は女性が大半を占めており、このドラマの人気を牽引していたのが女性であったことが数字からも見えてくる。なお、2019年3月最終週～4月初頭のランキングを見ると、1位「離婚なふたり」(4/5放送)、2位「まんぷく」(3/30最終回)に続いて3位に昨年6月に終了した「おっさんずラブ」(2018年6/2最終回)がランクインしている。放送開始から一年にわたって「視聴熱」10位以内をキープする本作であるが、映画のクランクイン情報などもあいまって、今後もファンの勢いは止まりそうにない。

## 1、「おっさんずラブ」をめぐる言説

まずは、作品を取り巻く環境（ハード面）から述べていきたい。「おっさんずラブ」は、2018年の4月～6月にかけてテレビ朝日系列の深夜ドラマ枠で放送された、連続テレビドラマ作品である（全7話）<sup>3</sup>。その概要は、「女好きだがまったくモテない33歳のおっさん・春田創一（田中圭）が、ピュアすぎる乙女心を隠し持つ上司・黒澤武蔵（吉田鋼太郎）と、同居している“イケメンでドS”な八歳下の後輩・牧凌太（林遣都）から告白されたことをきっかけに始まる胸キュン・ラブコメディ」（番組公式HP）というものであり、「この春いちばんピュアな（おっさん同士の）恋愛ドラマ」と銘打たれていた。あっ、「おっさんずラブ」って「おっさんの恋」であると同時に、「ボーイズラブ」（男性同士の恋愛を描く作品ジャンル）のもじりなのか、とはたと気づくわけだが、それにしても視聴率を獲りに行く野心を捨てたかのようなタイトルである。今にして思えば、素朴な「おっさん」という言葉のチョイスが功を奏したわけだが、それはそれとして、実は注目したいのは「ラブ」の方である。そう、タイトルにあるとおり、この作品、正真正銘の〈ラブ・ストーリー〉なのだ。近年、テレビドラマにおける〈ラブ・ストーリー〉ジャンルは停滞の様相を見せているのだが、そのことと、「おっさんずラブ」が〈ラブ・ストーリー〉であることは、実は深く関係している。

ここで、ドラマ業界全体の動きに軽く触れておこう。初期から黄金期と称される80年代～00年代初頭にかけて、テレビドラマを支えたのは、

- ・〈ホームドラマ〉（例：「北の国から」、「渡る世間は鬼ばかり」、「一つ屋根の下」）
  - ・〈恋愛ドラマ〉（例：「101回目のプロポーズ」、「ロング・バケーション」、「やまとなでしこ」）
- という二大ジャンルであったと考えられるが、それが次第に変化し、いつしか
- ・〈医療ドラマ〉（例：「白い巨塔」、「医龍」、「ドクターX」、「コード・ブルー」）
  - ・〈ミステリー（刑事ドラマ）〉（例：「相棒」、「科捜研の女」、「SPEC」、「アンフェア」）
  - ・〈学園ドラマ〉（例：「ごくせん」、「ROOKIES」、「GTO」、「野ブタ。をプロデュース」）

といった三つのジャンルが主流をなすようになった。これらは組み合わせることもあるが、ヒット作品のおおかたはこのカテゴリーのいずれかに属していると考えてよいだろう。

そうした傾向が、イチゼロ年代（2010年代）の終わりにさしかかるいま、変わりつつある。家族が一つのテーブルを囲んで同じテレビ番組を見る、という視聴形態が多く家庭から失われた現在、かつての〈ホームドラマ〉はもはや成立し得ないが、それとは異なる形態で〈ホームドラマ〉ジャンルが再び台頭してきている。たとえば、「カルテット」（2017）や「義母と娘のブルース」（2018）といったような話題作は、血のつながりのない人々による同居（シェアハウス）や〈疑似家族〉という形態を主軸とする物語である。これらにおいては、描かれるのが一対一の関係に留まらない〈群像劇〉であるのも大きな特徴だ。「おっさんずラブ」は、この新たな流れを汲みつつ、ここ数年鳴りを潜めていた恋愛ドラマ（ラブ・ストーリー）というドラマジャンルの復権を狙った作品である。

思えば、2011年の東日本大震災を契機に、人と人との絆を描く作品（ヒューマンドラマ）や、「半沢直樹」（2013）の大ヒットに象徴されるような、働くことの苦悩とカタルシスを描く骨太の作品へと、テレビドラマの流れが大きく動いたのだろう。その流れにおいて、制作サイドに、恋愛の成就をメインとする物語は時代にそぐわない（不謹慎である）というような自粛ムードが生まれ、恋愛に関しては作品の一要素に留めるとい

<sup>3</sup> 以下、本論では、「おっさんずラブ」のストーリー上のネタバレが含まれるので注意願いたい。そもそもこの作品は2016年12月30日に『年の瀬恋愛ドラマ 第3夜』として、テレビ朝日系で放送された単発ドラマであった。「恋愛」と銘打っているだけに、第1夜「緊Q不倫速報」、第2夜「恋するJKゾンビ」に続く明かなイロモノ作品の趣であったのだが、その内実は直球の純愛を描いたものであったため、放送後、作品のソフト化や続編を問い合わせるメールが相次いだという（ちなみに関西では放送されなかった）。その作品が、一年余を経た2018年4月、主演二人（田中圭・吉田鋼太郎）を据え置き、その他の設定・キャスティングを一新して連続テレビドラマとして放送（毎週土曜日23:15～0:05、テレビ朝日系「土曜ナイトドラマ」枠、全7話）されることとなったのである。単発ドラマ時の作品の質の高さは、連ドラにおいて更なる充実度を見せ、多くのファンを獲得したのは周知のとおりである。

うな風潮が強まっていったのではないだろうか。「おっさんずラブ」のプロデューサーの一人・貴島彩理が、「最近、あんまり恋愛ドラマがないなあ」と思って、「2000年代の“月9”みたいな王道恋愛ドラマを作りたい！」と動き出したら、たまたまこうなってしまうだけ」と語っているのは印象的である<sup>4</sup>。

「王道恋愛ドラマ」。このベタな企画こそ、ここ数年のテレビドラマのつくり手が失っていたものにほかならない。「おっさん」で「王道」を描く、という変化球、そしてそれが多くのファンを獲得したという事実。ドラマ終了後、あらゆるメディアに「おっさんずラブ」をめぐる言葉があふれたが、そこから伝わってくるのは、「その手があったのか！」という盲点を付かれた驚きと、それでいてこういう作品が作りたかった（見たかった）、というある種の感動である。「おっさんずラブ」は制作者と視聴者双方が潜在的に求めていたものが形を成した作品といえそうだ。そして、着眼点だけではなく、どのようにしてこの作品（傑作）が生まれたのか、というところが論じられるようになっていく。たとえば映画雑誌『CUT』で「すべての垣根を越える究極の愛のドラマ」として「おっさんずラブ」の小特集が組まれた際の「『おっさんずラブ』がこんなにも私たちの心を揺さぶる本当のワケ」（2018年10月号、ロッキング・オン）という記事を見てみよう。

ドラマに限らずさまざまなエンタメ作品があふれ返り、果たしてそのコンテンツが誠心誠意作られているのかということにまでユーザーが（潜在的であれ）厳しく目を向ける現代だからこそ、作っている側がピュアに面白いと100%思えるものが作られ発信されたという点でも、『おっさんずラブ』は深く愛された。

そんなまっすぐなクリエイティビティが物語のピュアさと地続きだったこともまた、この作品が美しい所以だ。男性同士の恋愛が描かれるというだけでBL作品のひとつとして片付けられてしまうリスクは十分にある。その点、本ドラマの基本設定は素晴らしかった。人を好きになって真剣に向き合うことで生まれるときめきや辛さという、誰もが一度は経験したことのある感情を登場人物の全員がきちんと表現しているからこそ、観る者はキャラクターの一举手一投足に共感して物語に入り込んでしまう。そして、これが現実だったらいいのにと思われるほど、フラットな価値観の世界で物語は繰り広げられる。

行間からおおよそ客観性に欠けるほどの熱量が伝わってくるが、それはこの記事に限ったことではない。同作を放送時に全話視聴したという「魔法少女まどか☆マギカ」や「〈物語〉シリーズ」を手がけたアニメーション監督・新房昭之の発言も興味深い。「コミュニケーションドラマ」として捉えたという新房は、「登場人物一人ひとり最後までちゃんと丁寧に描いてくれたのは嬉しかった」、「カット割りもかっこよかったしね。とにかく、キャストもスタッフも作品に愛情を持って、ノって作っているのが伝わってきました」と述べている<sup>5</sup>。

もう一人、「JIN」、「女城主直虎」、「義母と娘のブルース」等のヒットドラマを手がけた脚本家・森下桂子の発言も見ておこう。「ほぼ日刊イトイ新聞 秋の連ドラチェック 2018」（2018.10.5）というネット上の座談会で森下は、まず、「あれは、月9のラブストーリーの構図をおっさんに置き換えたものなんですよ」と、まさに先の貴島プロデューサーの意図を見抜く発言をしている。そのうえで、「おっさんがやったことによって、これだけおもしろいドラマになったというのはキャストとスタッフのみなさんの力で」とし、その内容を「とにかく全編を通してやさしかった」、「「男と男」にもやさしかったし、「男と女」にもすごくやさしくて、後味がすごくよかった」、「きめ細やかにつくってる感じ、ありましたね。最後まで丁寧に」と高く

<sup>4</sup> 「『おっさんずラブ』が最優秀作品賞ほか6冠！貴島彩理P『温かくてカッコいい、最高の“座長”に感謝』【ドラマアカデミー賞】」（『ザ・テレビジョン』ONLINE、2018.8.8）。なお、貴島が目指した‘月9（げつく・げっく）’とは、フジテレビ系列で月曜9時枠に放送される連続ドラマの通称である。かつては、「東京ラブストーリー」、「101回目のプロポーズ」、「あすなる白書」、「ロングバケーション」、「やまとなでしこ」等々の大ヒット恋愛ドラマを数々生み出した、同局の看板枠であった。月9の衰退と恋愛ドラマの減少は深く関わり合っているのである。

<sup>5</sup> 『Animage 2018年8月号』（徳間書店）で12頁にわたって組まれた「おっさんずラブ」小特集より。また、別のアニメ雑誌『オトメディア+』（2018年7月号、学研プラス）でも「完結ミニ特集」が掲載され、DVD&Blu-rayは「アニメイト」でも販売された。漫画やアニメを原作とするわけではないオリジナルのテレビドラマがアニメ業界でこうした扱いを受けるのは異例であるが、おそらく「BL」的な世界観を描いたことに関わるのだろう。

評価している。

こうした発言をたどると、みな一様に制作者側の姿勢に言及しているのに気づかされる。彼らは、男性同士の恋愛を描いたセンセーショナルな点、つまり、ドラマの目の付け所（意外性やインパクト）に対してではなく、キャストとスタッフ・制作陣が一丸となって作り上げた作品の出来の良さに賛辞を送っているのである。それにしても、「誠心誠意作られている」、「作っている側がピュアに面白い」と感じている、「まっすぐなクリエイティビティ」、「丁寧」、「きめ細やか」、「作品に愛情を持って」楽しんで作っている——もちろん褒め言葉ではあるが、これらはどれを取っても、モノづくりに携わる人間がごく当たり前につきべき態度であり素養であろう。そこを皆が口をそろえて評価する背景にあるのは、B級エンタメ作品が量産され、横溢している現状にほかならない。「こういうの好きでしょ?」「こうしておけば食いつくんでしょ?」という声が聞こえてきそうな薄っぺらな作品、好まれそうなパーツを組み合わせて流れ作業的に制作される作品、つまりは、「二度見る価値のない映画は、見る価値がない」というスーザン・ソントグの言葉（『良心の領界』）が通用しない映像作品が多すぎるのだ。

ジャンルを問わず、繰り返しの鑑賞に堪えうる作品、長く愛される作品には、間違いなく作り手の熱量——視聴者の心に届くという確信——が詰まっている。プロデューサー、脚本、演出、キャスト、音楽、美術、衣装、小道具等々、制作陣のどこを切り取っても、誰にスポットライトを当てても、作品への深い愛を語ることができる「おっさんずラブ」は、まさしくそういう作品である<sup>6</sup>。そして、そうした真摯な取り組みによる作品がヒットしたという事実、しかも視聴率以外のところで高く評価されたということが、多くのクリエイターたちに内省と希望の双方を促したのだろう。

先の森下桂子の座談会では、「ほぼ日」の編集者「あやや」が、森下の発言を受けて、「おっさんずラブ」は「これからのドラマの教科書的な感じになるんじゃないですか」と述べている。「これからのドラマの教科書」には、「これからの恋愛ドラマのお手本」という側面もあるだろう。「おっさんずラブ」のキャスト・スタッフが一丸となって目指していたのは恋愛ドラマ＝〈ラブ・ストーリー〉の復権であったわけだが、では、改めて考えてみたい。〈ラブ・ストーリー〉とはそもそもなんなのだろう？

---

<sup>6</sup> メインの田中圭・吉田鋼太郎・林遣都をはじめ、演者の熱量が伝わる顕著なエピソードとしては第6話における春田と牧の別離の場面の撮影がある。「【おっさんずラブ】の舞台裏、貴島彩理プロデューサーが明かす」(<https://woman-type.jp/wt/feature/9973>)のインタビューをみておこう。

——春田が流した涙は、台本には書かれていなかったと聞いています。

（貴島）はい。牧が声を詰まらせてボロボロ号泣する姿を見たら、いつの間にか春田も泣いていて。きっと牧のことも好きだし、遣都さんのことも大好きだから、その気持ちがないまぜになって涙が出てきたのかなあって。これは春田と牧なのか、圭さんと遣都さんなのか、見ている私も分からなくなって「今すごいものを撮っているな」ってゾクゾクしました。カットがかかった瞬間、後ろから鼻をすする音が聞こえて。振り向いたらスタッフがめっちゃ泣いていて（笑）。ビックリして「ちょっと！みんな泣いてますよ！」って監督に声をかけたら、監督も記録さんも泣いていて。そんな光景、初めてでした。それだけ圭さんと遣都さんの“役を生きる力”が物凄かったし、お二人が作り上げた春田と牧というキャラクターにみんなが感情移入をした、とても幸せな撮影でした。

こうした役者・制作陣側が作り上げたこだわりが、本作の熱狂的なファン（ネット上では「民」と称されている）を生んだのは間違いない。制作側の代表格、プロデューサーの貴島彩理と脚本の徳尾浩司は、対談や単独インタビューを多く発信しているが、彼らだけでなく、演出（監督）を務めた三者、瑠東東一郎、山本大輔、Yukiによる座談会（<https://trilltrill.jp/articles/1032943>）や、音楽担当の河野伸、選曲の岩下康洋（ドラマのサウンドトラックに封入された冊子には、貴島・河野・岩下の座談会が掲載されている）などさまざまな制作スタッフが作品に賭ける思いを随所に見ることができる。そして、放送終了後、「民」のラブコールを受けて、東京・大阪・名古屋の三都市で開催された「おっさんずラブ展」では、小道具など裏方のスタッフによる細部にわたるこだわりが余すところなく公開され、話題となった。

## 2、〈ラブ・ストーリー〉と LGBT 表現のせめぎあい

〈ラブストーリー〉とは、作品の中に恋愛関係を導入するのではなく、あくまで恋愛を中心に据えた作品のことである、と定義しておこう。恋愛とは何か、をテーマにした作品と言ってもよい。つまりは、「恋愛も」描くのではなく、「恋愛を」描く作品のことである。

唐突だが、昨年一番売れた本は、吉野源三郎の『君たちはどう生きるか』である。文庫版（岩波文庫）、マンガ版、新装版（ともにマガジンハウス）の三形態で218万部を売り上げたという、まちがいなく2018年、日本で一番読まれた本である。それにしても、テレビ番組の特集が契機とはいえ、八〇余年前に刊行された児童書が、なぜそこまで売れたのだろうか。ストレートすぎるタイトルの問いかけが、実際に生き方に迷う人々に性差・世代間格差を超えて響いたのであろうが、私は、この『君たちはどう生きるか』と「おっさんずラブ」のヒットには、共通点があると考えている。

放送開始前、〈年上の男性と年下の男子から告白される主人公〉という、ベタな少女マンガ顔負けのコンセプトを掲げた「おっさんずラブ」は、「ストレスフリーで女性が楽しめるドラマ」というような捉えられ方をしていた（「いま、「オトナの男に萌える」女子たちの理由」<sup>7</sup>）。同記事の中で、心理学者の晴香葉子は、男性同士であるゆえに女子は「ジェラシーや競争心」なく鑑賞でき、「“おっさんヒロイン”という設定でコミカルなボーイズラブの展開にキュンと共感しながら、ストレスなく楽しむことができる。それらが見る人のリラクセスにつながり、幸せな気分にしてくれるのだと思います」と述べている。ストレスフルな現代女性に、ときめきや〈癒やし〉を与える作品。その指摘が全面的に間違っていたわけではないが、もし、この作品がそうしたサプリメント的な役割しか持ち得なかったのなら、そのブームの範囲は小さなコミュニティの中に留まり、放送終了とともに忘れ去られる、一過性のものとなっていたことだろう。少なくとも、「徹底して純愛にこだわり、人を好きになることの素晴らしさを真正面から描いたことで、あらゆる難題をはねのけた」物語、といったような視点から幅広い層の共感を得ることはなかったはずだ<sup>8</sup>。

そこで、〈癒やし〉というだけでなく、「おっさんずラブ」が支持された点についてももう少し掘り下げて考えてみたい。ポイントは、各話のタイトルコール前の、主人公・春田のモノローグにある。春田は、毎回、自身が置かれた状態や心の葛藤を独白するのだが、最終話のそれは、「神様、人を愛するとは、一体どういう事なのでしょう」であった。ここでおさえておきたいのは、春田の悩みが、「男性が男性を愛するとはどういうことなのか」という、異性愛者が同性愛を受容できるか否かを焦点化したものではないことだ。その悩みの力点はあくまで、愛するという事そのものが理解できていない、というところにある。

33歳の社会人（おっさん）である春田は、誰かを真剣に愛した経験のない人物として設定されている。それは裏を返せば、他者から愛された経験を持たないということでもある。春田の好きな女性のタイプが「ロリで巨乳」という、内面も実像も伴わない類型的なものであること、それでいて彼が「いつか運命の恋に、巡りあえると信じている」（第1話）というような夢みる人物（いわば非リア充）であるところもその設定を補強している。そんな春田が、生まれて初めて他者から真摯な愛情を注がれたことによって（それも同時に三者から）、「愛とは何か」という問題と向き合うこととなり、やがてその答えに辿り着くまで、がこの物語のテーマである。つまり、「君たちはどう生きるか」という吉野源三郎の問いかけは、「おっさんずラブ」においては、「君たちはどう愛するのか」という命題に絞られ、そのテーマのもと、登場人物たち一人一人が真摯にその答えを模索する様子が、通常の連ドラよりも短期間（全7話）に凝縮して描かれたのである。

「君たちはどう愛するのか」。それは登場人物たちを通して、視聴者にも問いかけられる、普遍的な問いで

<sup>7</sup> 『別冊カドカワ DIRECT 10』（2018、KADOKAWA）

<sup>8</sup> 「『コンフィデンスアワード・ドラマ賞 年間大賞 2018』発表」（ORICON NEWS、2019.3.10）の記事による。同ドラマ賞は、国内ドラマを対象として、2015年に設立されたもので、ドラマに関連する有識者とマスコミのドラマ・テレビ担当記者から成る20人の審査員の投票と、「オリコンドラマバリュー」の視聴者満足度調査結果を集計のうえ、受賞作を決定するものである。そこで「おっさんずラブ」は“18年最も質の高いドラマ”として大賞に選ばれた。

もある。視聴者は、それも含めて真剣に春田の出す答えを見守り（SNS、主としてTwitterの盛り上がりから垣間見えるように）、登場人物たちの幸せな未来を本気で願ったのだろう。

繰り返すが、「おっさんずラブ」で描かれる恋愛は、〈同性愛〉であることを重視していない。もう少し正確に言えば、恋愛対象が同性であるか否かが主題とならなかったところが、広く受容される要素ともなっていたのだ。近年、LGBT（レズビアン／ゲイ／バイセクシャル／トランスジェンダー）が世界的な話題となるのに連動して、日本のテレビドラマでも同性愛や性同一性障害の問題を取り上げることが多くなったが、「おっさんずラブ」はその流れに沿うように見えながらも、実際はそれとは別のベクトルを持つ作品である。性的な少数者の人々の苦悩に寄り添うところに重心を置くのではなく、「どう愛するのか」という、ある種、一般的な命題へとテーマを拡大させたことが、「おっさんずラブ」を〈恋愛ドラマ〉にしたと考えられるだろう。

先述したように、「おっさんずラブ」は、90年代の「月9」のような「王道恋愛ドラマ」を目指して企画された作品である。一方、そのコンセプトのもと、オリジナル脚本を手がけた徳尾浩司の念頭にあったのは、90年代を代表する少女マンガ『ママレード・ボーイ』（吉住渉）や『天使なんかじゃない』（矢沢あい）のような〈ラブ・ストーリー〉であったという<sup>9</sup>。こうして、ややレトロでベタな恋愛ものをベースにして、そこに更に、ゼロ年代に台頭したBL（ボーイズ・ラブ）的な要素（女性向けのソフトなもの）がうまくマッチしたのが「おっさんずラブ」という作品なのである。ストーリーは王道（ベタ）であり、また、男性同士の恋愛そのものは、現代の女性なら少なからずBLの洗礼を受けているであろうから格別に目新しいものではない。ただ、そこに、血の通った生身の役者（それもキャストの大半が舞台役者という実力派揃い）がキャラクターに息を吹き込んだことで生まれたインパクトと説得力は、かつてのどんなドラマも、またBL作品も、表現し得なかったリアリティを伴っていた。

また、「おっさんずラブ」の斬新さは、多様な恋愛のスタイルを提示したところにもある。そこでは、同性間での「結婚」が行われ（戸籍上はともかく、結婚式や披露宴は普通に開かれる）、「好きになっちゃいけない人なんていないんじゃないかしら」（春田の同僚・舞香の発言）や、「人を好きになるのに、年も性別も関係ないじゃないっすか」（春田の同僚・栗林の発言）といった言葉から見えてくるように、性別や年齢や国籍をも問題にしないという、現実よりも少しひらけた恋愛観を持つ人々が存在する世界が展開する。作中では、性的指向を示す「ゲイ」・「ノンケ」といった表現は一度も用いられず（「あっち側の人間」といった押さえ気味の表現のみ）、公式設定で「ヒロイン」と称された吉田鋼太郎演じる部長も、ドラマの類型的なキャラクター「オネエ」（女性的な言葉を用い、女装を伴うこともある）ではなく、あくまで「乙女」心を持つキャラクター（個性）として表現されたのが新しかった。「おっさんずラブ」における、現実から少しだけ遊離したフラットな価値観の提示は、結果的に、テレビドラマにおけるLGBT表現に一石を投じるものとなったのではないだろうか。

振り返れば、ドラマにおけるLGBTの取り扱いはずいぶん変遷を遂げてきた。かつて性的少数者は、「オネエ」的キャラクターか、もしくは、「クレオパトラな女たち」（2012）や「あなたのことはそれほど」（2017）に典型的に登場する、同性の友人を愛する人物として類型化されてきた。彼らは、報われない片想いの切なさを一手に引き受ける、不憫な存在（時には主人公の女性の当て馬的存在）として位置づけられていたのである。しかし、近年、このタイプのキャラクターの幅が広がっている。たとえば「地味にスゴイ！校閲ガール・河野悦子」（2016）に登場する主人公の同僚・米岡の描かれ方にそれは顕著である。ここでは、ゲイである米岡の恋愛のプロセス（別部署の男性に片想いをしているところから両思いになるまで）が、特別視されることなく、物語の後景で淡々と進んでいく。同性間の恋愛をごくありふれた恋のひとつとして捉える視点がそこにある。

<sup>9</sup> 徳尾は貴島との対談において「今回の脚本を書くにあたって、何かを参考にするということはありませんでしたが、昔読んだ少女マンガのキュンキュンする面白さを掘り起こした感じはあるかも。『ママレード・ボーイ』とか好きでした。」「あとは『天使なんかじゃない』とか。」と述べている（『土曜ナイトドラマ「おっさんずラブ」公式ブック』、2018、文藝春秋）。たしかに、最終回のクライマックス、春田と牧が抱き合って言葉を交わすシーンは、セリフや構図も含め『ママレード・ボーイ』のクライマックスシーンを彷彿とさせるものであった。

テレビドラマにおける LGBT 表現は、2018 年以降、更に多様化している。物議を醸した自民党議員・杉田水脈の「LGBT のために税金を使うことに賛同が得られるものでしょうか。彼ら彼女らは子どもを作らない、つまり生産性がないのです」（『LGBT』支援の度が過ぎる）、『新潮 45』2018 年 8 月号）という発言は、「LGBT」が人口に膾炙したことの反動とも言えるだろう。昨年、10 年ぶりに改訂された『広辞苑』（第七版、2018、岩波書店）に「LGBT」が、そして「BL（ボーイズ・ラブ）」の語が追加され、テレビドラマでは、「女子的生活」（NHK プレミアム）、「片想い」（NHK プレミアム）、「隣の家族は青く見える」（フジテレビ）など、積極的に LGBT を扱う作品が多く制作された。その中から、NHK プレミアムで 2018 年 4 月に三週にわたって放送されたドラマ「弟の夫」に触れておきたい。

このドラマの原作は、ゲイであることを公表している漫画家・田亀源五郎の『弟の夫』（全 4 巻、双葉社）である。ゲイ雑誌を中心に活動していた田亀が、一般コミック誌『月刊アクション』で初めて連載した同作は、弥一と小学生の娘・夏菜、二人の家にホームステイする弥一の弟（故人）の夫でカナダ人のマイクの三人が織りなす〈ホームドラマ〉である。数年前に一般誌での連載を依頼され、「男性に告白されたことで、セクシャリティが揺らいでいく」物語を提案して却下されたという田亀は、本作では、同性愛者の双子の弟を理解できなかった男（弥一）を中心に据え、その弟の夫であるマイク、偏見に縛られず素直にマイクに懐く夏菜、弥一の別れた妻、更にはマイクの家族も含め、国籍も性別も血縁も越えて結ばれる〈疑似家族〉の絆を描いた<sup>10</sup>。

興味深いのは、第 1 話の冒頭に関する田亀の発言である。当初、マイクと弥一が出会い頭にハグするシーンから物語を始めようとしていたが、担当編集者の意見を受けて、「インパクトを与えて読者をつかめればいいですが、衝撃が強すぎて、その後のストーリーが入ってこなかったり、そこで読むのをやめられてしまったり」してはならないと考え、日常的なシーンから始めたという。その結果、ハグシーンは 13 ページ目に持ち越されることとなった。一般誌との距離感を図りかねる田亀の逡巡が伝わってくるエピソードだが、一方のドラマ版「弟の夫」では、このハグシーンがかなり忠実に再現された。把瑠都が演じるマイクと佐藤隆太扮する弥一の体格差も関係して、漫画以上にインパクトのある場面となっていたが、それがかえって、「これは同性婚・同性愛といった問題と正面から向き合うドラマである」という制作側の覚悟をはっきり示す場面ともなっていた。そのメッセージはおおむね温かく受け入れられたのだろう。好評を博したドラマは、翌々月のゴールデンウィークには NHK 地上波で放送されたのである。

ところで、ここで並べて考えてみたいのは、「おっさんずラブ」第 1 話のラストシーンである。第 1 話は、シャワーを浴びる春田のもとに乱入した牧の唐突な告白（壁ドン）と強引なキスで幕切れを迎えるのだが、これは、「弟の夫」のハグシーンの真逆で、それこそ視聴者に相当の混乱と衝撃を与えるものであった。それをあえて 1 話から入れてきたのは、こちらもやはり、制作陣のこの作品における覚悟の表明であると考えてよいだろう。「弟の夫」のハグシーンが友愛や家族愛の表象であるのとは対極に、「おっさんずラブ」のこの場面は、いわば、“このドラマは同性愛を扱いますが社会派ではありません、これから展開するのはあくまで〈ラブ・ストーリー〉です”、といったメッセージの体現であると考えられる（もっともこれが男女なら、たとえ壁ドンでも“胸キュン”どころか間違いなく犯罪行為になる場面ではあるのだが…）。

「弟の夫」をはじめ、LGBT を扱う作品では、基本的に、主人公や周囲の人物が、性的マイノリティといかに向き合うのか、また彼らがいかにして社会の中で自己実現を果たすのかが主題となる。対して、「おっさんずラブ」では、LGBT の問題系は後景に退く。脚本を手がけた徳尾浩司は、「実際に同性愛カップルの方にリサーチされたりしたのでしょうか」とインタビューに質問され、言葉を選びながら「想像の範囲で、こういうケースがあるんじゃないかということを書きました。というのも、LGBT の問題に焦点を当てると、その葛藤は極めてドラマになると思いますが、葛藤の中に笑いが入り込むことそれ自体を笑っていると誤解が生じるのが嫌

<sup>10</sup> 「『弟の夫』田亀源五郎インタビュー ゲイアートの巨匠が一般誌で描くということ」（インタビュー：恩田雄太、KAI-YOU、2016. 4. 23）。以下、本稿で取り上げる田亀の発言はこの記事に拠るものである。

だったんです。」と応えている<sup>11</sup>。この発言からは、LGBT問題と、一般の視聴者に受け入れられる〈ラブ・ストーリー〉は両立し難いという認識が制作者側にあったことが見えてくる。

ちなみに近年の〈恋愛ドラマ〉といえば、「逃げるは恥だが役に立つ」（「逃げ恥」）（2016）を思い浮かべる向きもあるだろう。たしかに、同作は、主題歌「恋」の大ヒットもあいまって、〈胸キュン〉要素満載の作品である。しかし、物語の終盤に飛び出した「好きの搾取」といったワードに象徴されるように、「逃げ恥」のテーマは〈ラブ・ストーリー〉の枠に留まるものではない。このドラマは、恋愛要素を絡めながらも、恋愛経験のない30代男性、高学歴の女性、高齢シングル女性、同性愛の男性…といったさまざまな問題を抱える登場人物たちが、いかにして自己実現を遂げるのかがテーマの〈群像劇〉である。脚本を手がけた野木亜紀子の特集記事で、インタビュアーは、「逃げ恥」を「可愛い疑似妻のわかりやすいファンタジーから入って、最終的に日本の雇用とか結婚という制度をめぐる問題とか、既成の価値観の呪いから解放してくれ」たドラマであると評価しているが、まさにその通りであろう<sup>12</sup>。

一方、「おっさんずラブ」は、職場と家庭の双方を描きながらも、「逃げ恥」のようにリアルな社会問題や差別の問題と向き合うことはしない。BL文化に詳しいお笑い芸人のサンキュータツオが、「おっさんずラブ」を「「やおい」「BL」で書いてきた同性愛が抱える葛藤は綿密に相談して抜いた「ノンアルコールカクテルのようなもの」と、多分に毒を孕んだ評を下しているのは、そうした点を捉えてのことだろう<sup>13</sup>。良くも悪くも「おっさんずラブ」は、シビアな問題に立ち入るストレスのラインを辿りながら、徹頭徹尾、恋愛の成就に的を絞って描いた作品なのだが、では、なぜそうなったのかと言えば、それはもう、〈ラブ・ストーリー〉を成立させるため、と言うほかない。

大澤真幸は、『サブカルは想像力を資本主義を超えるか』（2018、角川書店）において、大ヒットアニメ映画「君の名は。」（2016）を引き合いに出しながら、〈ラブ・ストーリー〉について興味深い見解を述べている。

恋愛の特徴とは、始まりが確定的ではないところです。つまり気がついたときには、恋に落ちている、これが重要です。つまり恋愛というものは、気づいたときには常にすでに始まっているのです。（中略）告白するとか、初めてキスをするとか、一緒に初めて性的な関係を持つなど、そうした出来事は確定できるときも、あるかもしれませんが。しかし好きになった瞬間は確定できないのが、恋愛の特徴です。気がついたら好きになっていた。逆に言うと、好きになっていることに気づいていなかったのです。

実は、二人はすでに愛し合っていた。つまりすでに関係性の不在は、関係へと転換していた。恋愛物語とは厳密に言うと、その事実に対する気づきの物語なのです。

大澤による〈恋愛物語とは気づきの物語である〉というこの定義は、まさしく、「おっさんずラブ」にそのまま当てはまるものである。主演の田中圭が、脚本には直接書かれていない春田の気持ちを「1話からもう牧のことがすきだった」（『「おっさんずラブ」公式ブック』、2018、文藝春秋）と捉えて演じたように、この物語は、「好きになっていること」に気づけなかった主人公がその事実気づくまでを描いた、紛れもない〈ラブ・ストーリー〉である。そこにおいて、相手が同性であることは、恋愛の成就を阻む（「気づき」を遅延させる）ハードルの一つに過ぎないのである。

LGBTを扱うドラマの多くが「社会派ドラマ」や「ホームドラマ」ジャンルにカテゴライズされるなか、「おっさんずラブ」は、そこに回収されることを慎重に回避し、企画当初からぶれることなく、主人公の成長＝「恋愛への気づき」を描ききった。そうして、〈ラブ・ストーリー〉の枠組みを守ったことが、結果的に「普遍の愛」

<sup>11</sup> 徳尾浩司インタビュー「『おっさんずラブ』の世界を僕はそんなにファンタジーだとは思わない」（前掲『CUT』）

<sup>12</sup> 野木亜紀子インタビュー「脚本家は原作の魅力をどのように膨らませるのか」（『大テレビドラマ博覧会—テレビの見る夢』（岡室美奈子監修、2017、早稲田大学坪内博士記念演劇博物館）

<sup>13</sup> インターネット生配信番組（ニコニコ生放送）『WOWOW ぶらすと』（2018.9.6）中での発言に拠る。サンキュータツオは『ボクたちのBL論』（2018、河出文庫）でも「おっさんずラブ」に言及している。

を描いた作品、という評価につながったのであろう<sup>14</sup>。

### 3、〈面白さ〉をかたちづくるもの

ここまで「おっさんずラブ」を、〈ラブ・ストーリー〉というコンセプトを生かし切った作品として考察してきたが、ここで、そのヒットの要因を別の角度から検証してみたい。文化人類学者である都留泰作は、『〈面白さ〉の研究』（2015、角川新書）において、ヒット作の共通点を分析している。『ONE PIECE』や『進撃の巨人』、そして上橋菜穂子の〈守り人〉シリーズや、テレビドラマ「踊る大捜査線」まで、その対象はジャンルを超えて多岐にわたるが、都留は、そうしたヒット作品に共通するのは、「空間感覚」・「時間感覚」・「人間的現実」の組み合わせだと述べる。「出来事の連鎖が、ある密度を持った時間の流れの中を、断ち切られることなく通り過ぎていく。それが作品に「生命感」を与える」のであり、不可欠なのは、「主人公たちが生きている世界に、視聴者も「住んでいる」ような気にさせる」ことだと言う。つまり、「空間のみならず、時間を受け手に共有させること、それによって、作品を「観る」のではなく、「住む」感覚を与えること」が不可欠であると言うのだ。

「時間感覚」と「住む」感覚。「おっさんずラブ」においてそれは、視聴者の時間と物語内に流れる時間を同期させるという試みにより具現化されていた。第1話から第6話まで、作中時間と視聴者の体感時間は同一週間で推移していく。つまり、春田と牧が同居していた一ヶ月、徐々に二人の距離が縮まり、関係性を深めていく過程を、視聴者は週に一度の放送を六回重ねることで体感させられていったのだ。またその間、春田に思いを寄せる黒澤部長のインスタグラム「武蔵の部屋」<sup>15</sup>では、春田のショット（大半が盗み撮り）が公開され、リアルタイムで物語と視聴者を架橋する役割を果たしていた。

季節感も含めて、「おっさんずラブ」は〈時間感覚〉にこだわったドラマであった。春田と牧の重ねた時間だけでなく、部長と春田が上司と部下として過ごした10年、部長と妻・蝶子が共に生きた30年、牧と元カレである主任が出会ってからの4年（交際期間は1年未満？）、春田と幼馴染み・ちずの20余年……といった幾つもの人間関係と時間が積み重ねられている。そして、しっかりと「時間感覚」が描かれ、それを視聴者に体感させたからこそ、6話と7話の間、ふいに断絶した時間が多大なインパクトを与えたと考えられる。

6話まで過去の出来事を織り交ぜながら、視聴者と歩調を合わせて、丁寧かつ丹念に積み重ねられてきた物語時間は、6話の後半、牧が、交際間もない春田に別れを告げ、同居を解消するという顛末により一転する。そして、二人の別離という急展開に視聴者の心が追いつかないところに、容赦なく「一年後」のテロップが表示され、更に、追い打ちを掛けるように「なぜか俺は部長と同棲している」という春田のモノローグが流れたところで、この話の終了となった。

「一週間」から「一年」へ。テレビドラマにおいて「三年後」「その後」といったテロップ表示のみで時間経過が描かれることは、最終回付近の〈お約束〉であって、それ自体は別に驚くようなことではない。しかし、「おっさんずラブ」においては、この急速な時間の経過は、それまでの緩やかな流れとのギャップが加味して、凄まじい効果をもたらしたのである。放送直後、SNSには数多の悲鳴があふれかえり、それが〈「おっさんずラブ」Twitter 世界トレンド1位〉獲得、という結果を生むことになる。「時間感覚」の共有とそこからの逸脱が視聴者にもたらした効果は絶大であったといえよう。

また、「時間感覚」だけでなく、このドラマでは「空間」、ことに「住空間」の描き方にこだわりがあった。

<sup>14</sup> 「普遍の愛」は「おっさんずラブ」を語る際、よく持ち出されるワードである。たとえば、『「人を好きになること」という普遍的なテーマを描いていた。だからボーイズラブ好きだけではないファンが付いた』（「ドラマ「おっさんずラブ」放送終了後半年…ファンの心、今なお熱く」『東京新聞』2018.11.25朝刊）、「田中圭「おっさんずラブ」がドラマ史に刻んだ“普遍の愛”」（『日刊ゲンダイ DIGITAL』2018.10.27）という見出しなど。

<sup>15</sup> 部長（黒澤武蔵）がインスタグラムをしているという体裁の、番組公式インスタグラム。部長による春田の隠し撮り画像と愛あるコメントで溢れている。第6話放送後は炎上した。ちなみにフォロワー数は公式HPを越える44万人を誇る。

単発版でアイデアグッズ販売会社の社員であった主人公・春田は、連ドラ版では、不動産業へと職種が変更された。脚本を手がけた徳尾浩司によれば、「自分たちの人生や人の暮らしを考える仕事であり、オフィスから外に出られる仕事ということで不動産業になった」という（前掲『CUT』のインタビュー）。住空間を扱う仕事という設定もさることながら、主人公自身の住まいも、単発版の小洒落たマンションから、郊外の一軒家に変更された点に注目したい。

第一話、同じような規格の家が延々と建ち並ぶ、典型的なニュータウン（郊外）が俯瞰映像によって映し出される。そこからズームアップされる春田の家は、彼が幼い頃から暮らしてきたであろう、これといった特徴のない戸建ての一軒家である。特徴のない街に住む、ごくありふれた男。春田の特性は、この風景からも補強される。郊外は、視聴者にとってもなじみ深い空間である。私たちの多くは、都市でも田舎でもない、その中間ともいえる郊外で一生を送る。春田は、そんな大多数の一人、どこいでもいる、ごく普通の人物であり、よって、ここで展開する恋愛も特別なものではなく、誰にでも起こりうる物語である、ということが映像で示されているともいえよう。母親と暮らしていた頃、六話終わりの「一年後」のテロップ、そして、牧という同性のパートナーを得たラストシーン。春田の環境と心境が大きく動く際に、俯瞰的に映し出される街並みは、春田の〈普通〉を視覚的にサポートし、視聴者に彼への親近感をもたらす機能を果たしていたと考えられる。

そして、もう一点取り上げたいのは、日常を演出する、食事場面の描き方である。作品における食事シーンは、自宅、レストラン、会社、学校……といったさまざまな場所で展開する。先に引用した『弟の夫』においても、田亀が、「弥一のお父さんらしさ」や、「マイクとの文化交流などを表現する役割を果たす」のに、食事場面は不可欠であったと述べるが、実際、マンガやドラマ・映画における食事シーン、ことに自宅におけるそれは、登場人物の日常を描きつつ、視聴者を作品世界に同化させる作用を持つのである。

本当のいい思い出はいつも生きて光る。時間がたつごとに切なく色づく。

いくつもの昼と夜、私たちは共に食事をした。

いつか雄一が言った。

「どうして君とものを食うと、こんなにおいしいのかな。」

私は笑って、

「食欲と性欲が同時に満たされるからじゃない？」

と言った。

「ちがう、ちがう、ちがう。」

大笑いしながら雄一が言った。

「きっと、家族だからだよ。」

吉本ばなな「満月」（「キッチン」の続編）の一場面であるが、ここには、物語における食事シーンのエッセンスが凝縮しているかのようだ。テーブルを囲み、食事を取りながら、日々の思いや報告を口にする。そうした時間と行為が折り重なって、他人同士が「家族」になっていく。「おいしい」という言葉が、作った人と食べる人を深く結びつける。食事の場面は、人物間の関係性を明白に浮かび揚げさせるシーンとしても機能するのである。

「おっさんずラブ」においても、同居している春田と牧が、食卓で向かい合って食べるシーンが繰り返し映し出され、二人の距離が縮まっていくのを表すのに一役買っていた。そうして「食」や「住」といった日常を丹念に描く（ちなみに「衣」も重視されていた）ことが、先述の都留がいうところの、「観る」のではなく、物語世界に視聴者を「住まわせる」感覚を可能にする。「食べる」ことは「生きる」ことであると同時に、「暮らす」ことでもあるのだ。

一方、「食べる」場面が描かれなかった意味も同時に押さえておきたい。牧と春田が「食べること」を通して関係を深めていったのと対照的に、部長と春田が食卓を囲むシーンが登場しなかったことは象徴的である。部長と春田が同居（同棲）していた期間は、春田と牧が過ごした時間よりはるかに長い。それにもかかわらず、この二人が自宅で「食べる」場面、確かにあったはずのその状景は、6話と7話のスキップした時間の中に閉じ込められ、映像として私たちに届くことはなかった（部長が春田に食事を用意する場面は数回あるにもかかわらず）。春田にとって、食卓で向かい合う相手、すなわち「家族」となるのは、部長ではなく牧なのだ、という結末は、本編の端々にすでに映像的に暗示されていたのである。

## おわりに

ここで、「おっさんずラブ」のファン（民）たちの言説をリードし続けている、フリーライターの横川良明の言葉を引いておこう。横川は、同作の人気の要因を「無遠慮な差別」が描かれなかったこと、そして、「人の恋路を邪魔するために悪巧みを謀ったり、ストーリーを盛り上げるために陰湿な暴力や心痛める事件を盛り込むこともなかった。誰もが安心して、この「優しい世界」に浸ることができた」ところにあるとして、更にご述べている。

そんな作品世界の影響か、「民」同士の SNS 上での交流も非常にハートフルだ。特に盛んなのが、本編の内容をもとにした二次創作と、大喜利的なハッシュタグツイートだが、ネットでありがちなマウンティングや罵詈雑言はほとんど見受けられない。各自が寛容に愛で、「民」同士が愛とリスペクトをこめて「いいね」を押し合っている。

現実の世界は、こんなに優しくはない。一步踏み出せば、傷つく言葉が容赦なく襲いかかってくるし、不要なものはすぐに「生産性がない」と切り捨てられる。そんなストレスフルな現代で、安心して自分を出せる場所。生産性なんてなくていいから、我慢せずに愛を語れる場所。それが、『おっさんずラブ』という世界なのだ。

“終わらない『おっさんずラブ』ブーム”の裏側には、他者への攻撃性ばかりがエスカレートする現代において貴重な「人の優しさ」が詰まっている<sup>16</sup>。

その「優しい世界」を別の角度から見ておきたい。溝口彰子は『BL 進化論 対話編—ボーイズラブが生まれる場所』（2017、太田出版）で、近年、BL の描かれ方が変化してきたとして、その特徴を書き手たちが、「この主人公たちが現実の日本社会に暮らしていたら、彼らはゲイということになる。では、ゲイである彼らが、幸福になるためには、どうすればいいのか」と「誠実な想像力」で模索した結果、「現実にも実現可能だけでもまだ実現していないゲイ・フレンドリーな人々や社会が描かれるようになっていった」と分析し、そうした作品群を「進化形 BL」と名づけた。「進化」には二つの意味が込められている。それは、BL ジャンルの「進化」であると同時に、「現実の人々や社会に対して、どうすればホモ・フォビア（同性愛嫌悪）を乗り越えられるかのヒントを示す、現実の「進化」である」という。「おっさんずラブ」で示された多様かつフラットな恋愛観もこの「進化形 BL」の線上にあると考えていいのかもしれない。

もともと、「おっさんずラブ」の制作陣はみな、BL に明るくないことをさまざまなインタビューの場で口に出しているので、意識的に BL を取り入れたというよりは、社会情勢を鑑みながら「恋愛」を描こうとするとそうなってしまうということらしい。それにしても、このドラマは〈BL あるある〉（好きになった相手がたまたま

---

<sup>16</sup> 「田中圭のブレイク後押しした『おっさんずラブ』—放送後も衰えぬ人気の理由は“優しい世界”にあり」（「リアルサウンド」、2018. 7. 30）

男性、メガネの上司の元カレ、ルームシェアから始まる恋などなど)にあふれている。「王道恋愛」を描こうとしたらBLになってしまった、というのは、なかなか面白い現象である。BLを意図して制作されたわけではない「おっさんずラブ」がの世界観が、結果的に、溝口のいう「進化形BL」となっているのは興味深い。

「おっさんずラブ」のフラットな恋愛観に満ちた世界は優しい。そして、そこで描かれた〈ラブ・ストーリー〉の結末(ハッピーエンド)は、視聴者に多幸感をもたらすと同時に、ホモ・フォビアを凌駕する「普遍の愛」のありかたを提示するものでもあった。〈男性同士の恋愛〉という地上波テレビドラマにおいて描きにくい題材を、「純愛」というコンセプトに基づいて丁寧に描き、広く支持された「おっさんずラブ」。そこには、ともすれば「オワコン」(終わったコンテンツ)と扱われがちな「テレビ」というメディア、更には、その一部門である「テレビドラマ」というジャンルが持つポテンシャルが、存分に示されていたのである。

#### 【参考文献】

- 岡室美奈子監修、2017、『大テレビドラマ博覧会—テレビの見る夢』早稲田大学坪内博士記念演劇博物館  
徳尾浩司、2018、『おっさんずラブ シナリオブック』(一迅社)  
成馬零一、2013、『キャラクタードラマの誕生』(河出書房新社)  
『美術手帳 特集:テレビドラマをつくる—物語の生まれる場所』(2018年2月号、美術出版社)  
『ユリイカ 特集:テレビドラマの脚本家たち』(2012年5月号、青土社)