

『涼宮ハルヒ』の独我論

Solipsistic Reading of “The Melancholy of Haruhi Suzumiya”

吉田 寛

Hiroshi YOSHIDA

静岡大学情報学部・准教授

yoshida@inf.shizuoka.ac.jp

「独我論が貫徹されると、純粋な実在論と一致することがここで見てとられるのである。独我論の自我は広がりやを欠いた点にまで収縮し、そして自我に合致した実在は残されるのである。」(L. ウィトゲンシュタイン『論理哲学論考』5.64¹⁾)

1：ハルヒの作品中独我論

『涼宮ハルヒの憂鬱』²⁾という作品は、個性豊かな登場人物たちの楽しいドタバタだけでなく、「独我論」や「五分前世界創造説」として知られる哲学的議論を用いて作品に独特の世界観に導入している点が興味深い。こうした哲学的なしかけこそが、物語展開としてはありがたいこの作品に独特の魅力を与えている。小論では、「独我論」を中心にして、この作品の読みの可能性を展開してみよう。

「独我論」とは、この名の通り自分の意識だけが存在しているという哲学的立場である。他人の意識を私が感じることは原理的に不可能であり、他人の意識は他人の振る舞いから推測するしかないと思いついたとき、あるいはこの世界には私の意識だけが存在しており、他人の意識は実は存在していないかもしれないと考える余地が生まれる。この奇妙なアイデアが独我論と呼ばれている。こうした立場にどの程度の合理性があるか(／ないか)は哲学的論議となる。

日本では近年、永井均が冒頭に掲げたウィトゲンシュタインの言葉に強い共感を持ちながら独我論とこの立場をめぐる哲学的論議を展開しており³⁾、その議論は研究者だけでなく一般にも広く関心を集めている。

独我論者の置かれた状況を想像するには、自分の夢のことを考えればよい。夢の中では、私だけがいわば実際の意識がある特別な存在である。他の登場人物はあたかも私と対等の登場人物のように夢の中で物語に登場するが、しかしじつは彼らは私の夢の中だけの存在者である以上、意識が作り出したイメージでしかなく実体はないと考えられるだろう。こうして独我論者は、自分だけが世界の中で特別な存在であると考える。この意味で、独我論者にとって、世界は「私の世界」なのである。独我論者から見ると他人はただ私と似たような言葉を発し振る舞いを見せる三次元のイメージのようなものであり、つまり魂のない自動人形と変わらない。従って、独我論者は孤独である。

作品の主人公であるハルヒという少女は、こうした独我論者の意識を持つ人物として描写される。ハルヒは作品冒頭の自己紹介でこう宣言する。

「ただの人間には興味ありません。この中に宇宙人、未来人、異世界人、超能力者がいたら、あたしのところに来なさい。以上」(『憂鬱』

p.11)。

この世界に存在する人間は、独我論者と同様ハルヒにとってもいわば自動人形と同じである。従って興味がない。気にもしない。こうしてハルヒは暴君的キャラクターとなる。話しかけるクラスメートに対しても、ハルヒはろくろく相手にもしないので、クラスではすっかり孤立して浮いてしまっている。しかし、ハルヒは独我論者として孤独でもある。なぜなら、自分と同等の存在者がこの世に存在しないからだ。精神を交流させる相手が見つからないからだ。そこで、ハルヒが求めているのは、宇宙人、異世界人、超能力者、未来人といった、この世界には存在しない、何らかのいみでこの世界の外側の存在者たちなのである。つまりハルヒを独我論者と考え、彼女はハルヒの世界における主である自分と同等の、いわば夢の主と同等の、世界の外側の存在者を求めていると了解できるだろう。

ハルヒは、こうした世界観に至ったいきさつを作中で自ら説明している。家族で野球場に行ったときのことだ。「あたしなんてあの球場にいた人混みの中のたった一人でしかなくて、あれだけたくさんに思えた球場の人たちも実は一つかみでしかない、云々。～略～。あたしが世界で一番楽しいと思っているクラスの出来事も、こんなの日本のどこの学校でもありふれたものでしかないんだ。日本全国のすべての人間から見たら普通の出来事でしかない。そう気付いたとき、あたしは急にあたしの周りの世界が色あせたみたいに感じた」(『憂鬱』p.225)。

ここでハルヒという存在者は、世界に多数存在する登場人物の一つとして語られて、その特別さは消滅している。つまりハルヒも含めてすべての人間が、いわば夢の中の登場人物に過ぎない状態である。すなわち、ここで展開されている世界観は、世界の中にただ登場人物だけが存在する「純粋な実在論」(ウイトゲンシュタイン)である。

しかし、それに気付いている存在者、すなわ

ちそう語っているハルヒ自身は、夢を見ている夢の主のように、じつは世界の中のたった一人の主人公なのではないかと考える余地が発生する。こうして、ハルヒの意識は、ウイトゲンシュタイン『論考』5.64の指摘する「純粋な実在論」から独我論者の「私の世界」へ転化したものとして読者に示されるのである。そして、作品中でのハルヒの孤独を帯びた傍若無人ぶりが、独我論者としてのハルヒの世界観によって読者に説明されるのである。

並行して、作品中でハルヒに振り回される周囲の登場人物たちも、あたかも世界をハルヒの夢であるかのように想定する。この設定によって、この作品が作品中で「世界の在り方」(『憂鬱』p.203)を問題とすることが可能になる。ただし、ハルヒ自身はそのことについて十分に自覚的ではなく、作中では自分を他の登場人物と異なる存在者とは見なしていない。ハルヒはいわば夢を見ている人のようにその世界にほぼ没入しており、逆にその世界の住人はその世界も自分たちもじつはハルヒの夢なのではないかと怯えている状況である。作中の登場人物にとって、世界がハルヒの意識上の産物であるとするなら、世界もその世界の中の存在者である自分たちも意識の中に存在する被造物でしかない。自分たちは、ハルヒの「宇宙人や未来人、云々」という呼び出しによって創造された被造物なのではないか。こうして、独我論者ハルヒはその自覚がないままに仲間たちから世界創造の「神」として扱われ、知らずにその意志が世界の運命を左右する世界系作品の主演として扱われることになる。

このようなアプローチによって『涼宮ハルヒ』の一連の作品群は、まず佐々木敦がまとめているようにベタな世界系の独我論と読まれることになるだろう。「作中世界の何もかもが、結局のところはハルヒの無意識に帰着する『ハルヒ』も、言うまでもなく一種の、というか究極の「セカイ系」と捉えることが出来る。～略～。デカルト的懐疑の極端な真に受けというか、ベタな

独我論のようなものである」⁴。こうした読みによっては、福嶋亮大のように『ハルヒ』という作品は「一介の高校生であるハルヒの荒唐無稽な願望と信念が、そのまま世界をつくってしまう」といういみで「ひどくたわいないものに、また、見方次第ではきわめて子供じみたものに映る」⁵と評するに止まるかもしれない。

しかし、もっと面白い読みはできないものだろうか。

2：ハルヒとキヨンの作品中独我論

『涼宮ハルヒの憂鬱』という作品は、独我論者の行動が特徴的な涼宮ハルヒという登場人物に対して、キヨンという人物が相対する物語と読むことができる。キヨンは、ごく「平凡な」登場人物だが、この物語の中では重要な役割を果たす。そこに注目してみよう。

キヨンという少年は、物語の中で常にハルヒに付き従い、いわば狂言回しとして読者の視点を代表する役回りを持っている。キヨンは、一見ごく平凡なことなかれ主義のいまどきの高校生男子として描かれている。世界を「つまらない！」と言いながら傍若無人に行動するハルヒに向かって発した次のキヨンの言葉が端的にそれを表現しているだろう。

「結局のところ、人間はそこにあるもので満足しなければならぬのさ。～略～。凡々たる我々は、人生を凡庸に過ごすのが一番であってだ。身分不相応な冒険心なんか出さない方が、云々～略～。」（『憂鬱』 p.42）

物語はこうした「平凡」なキヨンが、パワフルな独我論少女であるハルヒに引きずられ、その「平凡」な常識を混乱させ続けられる展開である。キヨンは、確かにハルヒとは異なり、おおむね標準的な人物として描写されており、また自分が平凡であるという自覚を強く持っている。キヨンはハルヒとは異なり、人を人と思わないような突拍子もない独我論的な行動を取るわけではない。こうしたキヨンのキャラクターだから、平凡な日常を生きる読者にとって、キヨ

ンは物語の狂言回しとしての役割がつとまるのだ。

さて、「平凡」なキャラクターとされ、また「凡々たる我々」と自らを語るキヨンが平凡なのは、世界がつまらない夢の中の世界だとしても、その中の一登場人物として淡々と生きるという方針を意識的に採用しているからである。ということは、キヨンは、夢の中にいながらもそれを夢として意識する者が夢の主であるように、世界をそうした世界として意識するという意味で特別な主体でもある。この意味で、キヨンは確かに「平凡」だけれども、じつはハルヒと同様の独我論的傾向を持つという意味で特別な人物であると言える。キヨンが何事にも執着しないキャラクターであり、特別に誰かと心を交感しあったりすることもなく平々凡々として日常を生きてきた人物として描かれることも、こうしたキヨンの世界観によるものとして改めて理解されるだろう。したがってキヨンは、あくまで潜在的にはあるが、ハルヒと同様に独我論的な孤独に縁取られた登場人物である。

さてキヨンは、もしハルヒに引きずられることがなければ、特に物語になることもない平々凡々としたキャラクターに過ぎなかつただろう。独我論者としての意識を押し殺し、純粋な実在論の世界の中に埋没して特に語られるべき物語を構成したりすることもなかつただろう。平々凡々とした日常の中で粛々と人生を終えたに違いない。キヨンは、暴君の独我論者としてふるまうハルヒと出会うことではじめて、純粋な実在論を自覚的に生きる静かな独我論者として、作品に必要な登場人物として際だってくるのである。

こうしたいわば潜在的な独我論者としてハルヒと行動を共にすることで、キヨンは作中で独特の役回りを負うことになる。独我論的な孤独意識を持つハルヒにとって、キヨンはただ一人作中でこうしたハルヒに共感することの可能な人物である。つまり独我論的世界観と独我論的な孤独を媒介としてハルヒとキヨンはいわば対

等の存在者として結びつく。「宇宙人、未来人、異世界人、超能力者」は通常の世界観においては超越的存在者であるが、独我論的世界観の持ち主から見るなら所詮は独我論的な主体によって創られた世界の中の一被造物にすぎない。これに対して、キョンは作中の世界においてかに「平凡」であろうとも、意識のレベルにおいては、独我論的な世界で孤立する孤独なハルヒにとって、唯一対等な交感可能性をもつ特別な人物なのである。

こうしたつながりからキョンは、作品のクライマックスにおいて「閉鎖空間」と呼ばれるハルヒの潜在意識を具現化したとされる空間にハルヒと共に投げ込まれることになる。そしてそこでハルヒに対して白雪姫のような恋愛物語のヒーローを演じ、ハルヒの潜在意識を安心させることで、ハルヒがいわば<神>として支えている「世界」を救うという役回りを演じることになる。

これを、キョンがハルヒの潜在意識に入り込んで、世界から意識を閉ざそうとするハルヒに根源的な肯定を与えることで、ハルヒを世界に目覚めさせることで世界を救った物語としてテキストを読むことができるかもしれない。つまりキョンがハルヒの内面においてお互いの独我論的な世界観を共有し、これを通じてハルヒを独我論的な孤独から救い出したという展開と読むのである。ハルヒにとっては、キョンの愛の力でそれまで「つまらない」世界として受け入れ難かった世界との融和が図られた物語として読むことができるのかもしれない。そうするとこの作品は、独我論的な世界観に苦しむキョンとハルヒの相互承認、そして相互承認によって、独我論的な孤独から脱するという恋愛物語と見えてくるだろう。

海老原豊は「他者から承認されないと自己を確定できないにも関わらず他者との関わりそのものを忌避してしまう<ヤマアラシのジレンマ>」に言及しつつ、『ハルヒ』に見られる承認のテーマを「自己韜晦」として読み解いている⁶。

こうした読みによると、独我論的な世界に閉じこもって人や世界と積極的に関わることのできなかったキョンと、同じような世界観によってやはり人や世界と自然に関わることのできなかったハルヒが相互に関わることで、いわば愛の力で、人や世界との親密な関係を取り戻すことができたハッピーエンドな感動物語ということになるのだろうか。そして、これが作品のメッセージなのだろうか。

だがこうした恋愛物語という受け取り方は、主要登場人物のキャラクター理解に独我論という解釈装置を効かせたとしても、さすがに「ベタすぎる」(『憂鬱』p.287)とキョン自身が作中で指摘する読みとなってしまう。物語のもつ哲学的な仕掛けにもうすこし注意するならば、作品はむしろ別の方向へと読む者を誘っているように思われる。

3: キョンの作品構成的独我論

キョンは、ハルヒに選ばれて物語を左右するという特別な地位を作中において持っている。こうしたキョンの特別さは、作中で他の登場人物によって何度も強調される。クラスメートからはハルヒの友人として変人扱いされ、ハルヒ周辺の仲間からは特別なハルヒに選ばれた人間として特別扱いされる。しかし、キョンが特別なのは、作中においてだけではない。キョンは作品の哲学的ないし形而上学的構成にとっても特別な地位を持つ可能性がある。物語は、ひょっとするとハルヒの夢としてではなく、むしろキョンの夢として展開しているのかもしれない。

キョンが作中で「平凡」であるにも関わらず特別な人物として扱われることは、じつは平凡な「現実」に倦んだキョン自身が最初から望んでいたことである。

「俺が朝目覚めて夜眠るまでのこのフツーな世界に比べて、アニメ的特撮マンガの物語の中に描かれる世界の、なんと魅力的なことだろう。俺もこんな世界に生まれたかった！」(～略～)

「ある日突然謎の転校生が俺のクラスにやって来て、そいつが実は宇宙人とか未来人とかまあそんな感じで得体の知れない力なんかを持ってたりして、でもって悪い奴らなんかと戦っていたりして、俺もその戦いに巻き込まれたりすることになればいいじゃん。メインで戦うのはそいつ。俺はフォロー役。おお素晴らしい、頭いい俺。」(『憂鬱』p.6)

ここで、実はハルヒの独我論でなくて、キョンの独我論が主として問題となる物語として作品を読む可能性が考えられる。

作品中では、確かにハルヒの願望が世界を創っているとされている。だが、じつはハルヒの願望はキョンの願望とも重なっていたのである。第1節で引用したハルヒの「宇宙人や未来人、云々」という自己紹介ですら、物語の冒頭で、キョンが幼い頃から、「宇宙人や未来人や幽霊や超能力者や悪の組織が目の前にふらりと出てきてくれることを望んでいた」(『憂鬱』p.5)で示された願望に沿っている。

もしハルヒの意識とキョンの意識が一致しているなら、物語の中で世界はハルヒの夢であるかのように作中人物たちは解釈していたが、じつは世界は、そしてハルヒさえも、キョンの夢であるのかもしれない。つまり、冒頭のキョンの願望ないし妄想が実現したキョンの世界系物語として作品を読むこともできそうである。キョン自身の作中での「実は俺は長々と夢を見続けているのか」(『憂鬱』p.202)という言葉は、こうした解釈の可能性を示している。

そう読むことを促す別の理由もある。テキストにおいてキョンだけが地の文で語ることができ、地の文で登場人物たちと相互作用出来るという点である。たとえば、キョンとハルヒの会話が、地の文で「何をもって変だとか普通だとかを決定するんだ？」とキョンが問えば、ハルヒが直接引用文で「あたしが気に入るようなクラブが変、そうでないのは全然普通、決まってるでしょ」と応えたりする(『憂鬱』p.32)。つまり、キョンだけはこの世界の中で発言しなく

ても登場人物の意識に働きかけることができるのである。

こうした点から、作中人物たちがどのような解釈をしようとも、作品構成的レベルで世界と他の登場人物たちに対して特別な地位にある独我論者は、ハルヒよりもむしろキョンなのである。作中の人物たちは、ハルヒを含めて、あたかもキョンの夢の中に登場する人物であるかのように、キョンの特権的な意識に支配されて存在しているというのが適当なのではないか。

じっさい、作品中において独我論的な世界構成、物語展開の仕掛けを知らされるのは、ハルヒでなくてキョンである。そしてそうした世界の構成に対して決断を迫られるのもまた、ハルヒではなくキョンである。キョンは、物語のクライマックスで、こうした展開は「ベタすぎる」と苦情を言いながらも、ハルヒをリードして危機を脱し、物語を終局に導く。したがって、キョンこそがこの物語において決断を繰り返し、物語を推し進め、メッセージを構成していく張本人だったのだと読むことが有力な選択となるだろう。

この解釈を採るなら、物語全体が、じつはキョンの独我論を前提として、キョン自身の中に閉じたキョンの妄想であることになる。キョンが自分自身の作り上げた、従って独我論的世界の中で、欲望のままにベタな物語を演じていると見ることになるだろう。さらに言うなら、作中では「キョン」というあだ名でしか呼ばれない存在の本名は、作品世界に没入しつつも「ベタな展開だなー」、「興味深い世界観だなー」などこのテキストに向かい合っている、読者や作者自身のことなのかもしれない。こうして作品は、読者自身の妄想として楽しまれるよう構成されていると受け取ることもできそうである。

キョンを中心として作品をこう解釈するとしても、問題は、作品が作品構成も含めて全体として持つメッセージないし意図である。結局この作品は何をたくらんでいるのか。

4：独我論的「萌え」のダイナミズム

上に展開してきた読みについて、まだ疑問点が2つある。これを検討しつつ、さらに読みを展開して行こう。

第一に、作中の「世界」は現実とは言い難い点がある。閉鎖空間の中で、ハルヒが「普通の世界」と呼び、キョンが「元の世界」と呼ぶ世界⁷は、普通の現実世界として提示されているとは言えない。「宇宙人、未来人、異世界人、超能力者」などがハルヒないしキョンの意志に従って存在する、ハルヒないしキョンを中心とする「アニメ的特撮マンガ的」(『憂鬱』p.6)世界である。キョンは、クライマックスでその世界を選択して戻ってくる。そして、「アニメ的特撮マンガ的」『憂鬱』の世界は次号へと続くのである。

その世界はまた、長門と朝倉の電子対決で、長門が「情報連結解除、開始」(『憂鬱』p.194)することで、サラサラと分解していくような世界でもある。それはあたかも、コンピュータの中の操作可能なヴァーチャル・ワールドであるかのように描かれている。そうした世界の中で、コンピュータを通じて、閉鎖空間ともわずかにつながることのできる長門は、物理法則に従わないで移動したり、世界を構築したりすることができる。まるで映画『マトリックス』(監督・脚本：ウォシャウスキー兄弟、1999年、米国)におけるヴァーチャル世界とその世界を再構成できるヒーローのようだ。リセットが可能なこうした世界はまるでゲームである。

こう見るとキョンのクライマックスでの選択は、あたかも自分のプレイする電子ゲームの世界に「引きこもる」ことを選んだゲーム中毒者のようにも思われてくる。第2節では作品をハルヒとキョンが独我論から脱する物語と読んだが、むしろ第3節のように物語全体をキョンの妄想と読むことが妥当だとするならば、作品全体としては、キョンがその独我論的世界を危機に陥れるハルヒの精神を安定させ、独我論的な世界に再度引きこもる物語と読むべきではないの

か。

第二の疑問点は、キョンのハルヒに対するやる気のない態度である。坂上秋成はこれを「キョンの拡散した性愛行動」⁸と呼ぶ。「キョンはハルヒに恋心を抱きながら、部室のPCに朝比奈みくるの画像を集めた隠しフォルダを作り、長門有希に対しては眼鏡を外した方が可愛いと発言する」⁹。疑問は、作中のキョンの言動には、ハルヒを閉鎖空間から「救い出す」ためのハルヒに対する「愛」や「承認」が欠如しているかのように見えることである。

「承認」とは、自己存在を賭けて相手を肯定することである。だが、キョンがハルヒにキスをしてハルヒを「現実世界」に連れ戻すシーンで、キョンのハルヒについての承認が問題になっているようには思えない。キョンの問題意識はハルヒの内面にはない。むしろキョン自身が「現実」を「面白い」と思い、「現実」に戻りたいと思っていることが示されている。そしてそのために朝比奈さん、長門有希のメッセージである「白雪姫」の展開を思い出し、あたかもそのプログラムを実行するかのようにハルヒにキスをするのがキョンである。

クライマックスでキョンがハルヒ自身に対して向ける意識のおそらく唯一の説明は、「俺、実はポニーテール萌えなんだ」というセリフである。この「萌え」は、クライマックスでのキョンの行動を確かに説明すると共に、まさにキョンの拡散した性愛行動の動機であろう。

これについては、『ハルヒ』の読者層を分析し、『ハルヒ』の読者層と読み方を『新世紀エヴァンゲリオン』を支えた「オタク第3世代」と『けいおん!』などを楽しんだ「オタク第4世代」に分類し、『ハルヒ』シリーズを第3世代と第4世代にまたがると位置付けている¹⁰飯田一史の分析が、説明を与えるかもしれない。飯田は、第3世代は自己を投影して「切実さ」を求めて作品を読むのに対して、第4世代は対照的には「ネタになる」を求めて作品に向かう傾向を指摘している。飯田は第4世代の始まり

を2006年ごろとしているが、『憂鬱』の発売された2003年の段階においてもすでに実存や独我論につながる自我を問題とする第3世代的な「切実さ」は薄れていたと見るべきなのだろうか。

東浩紀はこれを、よりの確に「自然主義的リアリズムの世界」に対する「まんが・アニメ的リアリズムの世界」の間の選択¹¹と読んで、主人公が最終的には「くだらんたわけた世界」と自ら呼ぶ非日常の世界（すなわち「まんが・アニメ的リアリズムの世界」）に戻ると指摘している。そしてまた、こうしたキヨンの選択が、メタメッセージとしてこの作品を読んでいるという読者自身の選択の隠喩ともなっていると指摘する（この読みは、第3節のキヨンの妄想＝読者の妄想という解釈に重なる）。

『憂鬱』という作品は、確かに自然主義的な恋愛小説や自我を問題にした従来の文学作品から見ると、まったくナンセンスであるのかもしれない。これに対して、東の読みは、なぜもっとも重要な他者の承認のシーンを「萌え」で済ませてしまうのかということの説明をする。そして「まんが・アニメ的リアリズムの世界」に引き籠ろうとするオタクに向けられた作品として『ハルヒ』を評価できるのである。

ただし、東のように自然主義とライトノベルを対比させて、『ハルヒ』のライトノベル性を指摘するだけでは、この作品は東的なモダン／ポストモダンの区分によって仕分けられるだけで、この作品自身のもつ興味深い特性は消失してしまうだろう。すなわち、作品の持つ哲学的しかけの意味が薄れてしまうだろう。

では『憂鬱』の哲学的しかけは何を意味していたのか。それはおそらく東も指摘するように作品の持つメタ的構造へのいざないである。ただし、この作品の持つメタ的構造を東の指摘するような単純な二元論で割り切るのではつまらないだろう。

小論が提示してきた読みにおいては、まずハルヒの独我論があり、次に独我論的なレベルで

の承認の物語が顔を見せたかと思うと、それをさらにメタ的に包含するキヨンの独我論が現われてくる。こうした読みのダイナミズムを前提として、最後に「萌え」が物語を収束に導くモメントとして確認される。

こうした読みのダイナミックな深化は、必ずしも読者の任意にまかされてはいない。作品自身が、こうした読みの深化にいざなうように編成されていると見るべきだろう。作品の冒頭ではキヨンの語りでキヨンの独我論的傾向が示されるが、その意味が読者に明白となってくるのは、キヨンがハルヒと出会って、キヨンと同様の世界観を持つハルヒの独我論が提示されてからである。また、独我論的な承認が前面に出てくるのはキヨンとハルヒの二人が閉鎖空間に閉じ込められる展開においてなのだが、まさにそのクライマックスで「承認」ではなく「萌え」要素こそが作品にとって本質的であることがはっきりするというわけである。

つまり、『涼宮ハルヒの憂鬱』という作品は、テキストを読み進めるにつれて、新しい読みが前の読みを回収していき、そのプロセスの果てに、最終的に「萌え」、東の言う「まんが・アニメ的リアリズムの世界」に到達する物語なのである。おそらく、このプロセスによって誘導される読みの多重性、そして還元性こそが、哲学的なしかけを生かしたこの作品の魅力であると言ふべきだろう。

『憂鬱』の読者は、最初はキヨンの目を通して、ハルヒの破天荒ぶり、そしてその独我論的世界観に驚きつつも興味を引かれるだろう。ハルヒの独我論的孤独に触れて、ハルヒというキャラクターに意外な共感を覚えるかもしれない。その上で、飯田が「切実さ」と表現したキヨンとハルヒの内面の交流へと導かれていく。ところが並行して、それが読者の代理でもあるキヨンの独我論的妄想として物語を解釈する可能性がしだいに有力になっていく。そして最後に、こうした一切の形而上の問題や実存の問題をキヨン＝作者／読者の「萌え」によって吸収する。

こうして、最初から「まんが・アニメ的リアリズムの世界」に引き籠もるのではなく、いわば外界と内界、世界の構成、哲学的存在論、孤独と実存、世界や他者との交わりと承認といったテーマを、作品のもつプロセスによって一巡して回収しつつ、最終的にオタク的世界を独我論的世界として自覚しつつそこへ戻ってくるというしかけこそ、この作品の恐るべきたくらみとして私が指摘したいところである。

果たして、こうしたたくらみは、このベストセラーを支持した世代、あるいは現代社会の志向を反映したものと言うことができるのだろうか。もし言えるとしたら、本稿で提示したこの作品の読みの可能性はまさに、現代情報社会と現代的主体についての解釈可能性であるということになるだろう。

注

1. 以後、本書の引用については、書名と断章番号を（『論考』 n.nn）と示す。
2. 谷川流『涼宮ハルヒの憂鬱』角川書店（角川スニーカー文庫）、2003年。以後、本書の引用箇所については、書名と頁を（『憂鬱』 p.n）と示す。なお、シリーズとしてのこの作品に言及するときは『ハルヒ』といった表記を用いる。
3. 永井均『＜私＞のメタフィジックス』勁草書房、1986年
4. 佐々木敦、「SOS団はもう解散している」、『涼宮ハルヒのユリイカ』、43巻第7号、2011年、青土社、p.28
5. 福嶋亮大、「たわいないユートピア」、『涼宮ハルヒのユリイカ』、43巻第7号、2011年、青土社、p.52
6. 海老原豊「涼宮ハルヒの韜晦」、『涼宮ハルヒのユリイカ』、43巻第7号、2011年、p.80
7. 『憂鬱』 pp.283-284
8. 坂上秋成「涼宮ハルヒの失恋」『涼宮ハルヒのユリイカ』、43巻第7号、2011年、p.111
9. 同上
10. 飯田一史『ベストセラー・ライトノベルのしくみ』青土社、2012年、p.249
11. 東浩紀『ゲーム的リアリズムの誕生』講談社、p.47
（受付日：2012年10月10日）