

誌上シンポジウム『涼宮ハルヒの憂鬱』

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2013-03-18 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 岡田, 安功, 吉田, 寛, 田中, 柊子, 中尾, 健二, 原田, 伸一朗 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00007089

誌上シンポジウム 『涼宮ハルヒの憂鬱』

Symposium : “The Melancholy of Haruhi Suzumiya”

誌上シンポジウムの趣旨

この《誌上シンポジウム》は静岡大学情報学部が3年生前期の学生を対象に開講している「情報学応用論」を利用して、2012年5月10日（木）に行ったシンポジウムを基に各パネリストがエッセイ形式で当時の発言内容を精製して文章化したものである。このシンポジウムの発言者は全員が3年生前期の「情報モラルデザイン論」（新カリキュラムでは2年生後期の「情報社会思想」に衣替え）の担当で、この授業を担当するために定期的に研究会を行っており、当日のシンポジウムもここに掲載するエッセイの内容も研究会での検討を反映したものである。このシンポジウムでは谷川流のライトノベル『涼宮ハルヒの憂鬱』を中心に各パネリストが自分の専門知識を生かした作品分析を展開した。この作品を取り上げたのは、この作品を嚆矢とする涼宮ハルヒシリーズが学生たちにも比較的読まれているので、『涼宮ハルヒの憂鬱』を教員が様々な角度から分析することにより、学生たちが学問的な分析方法をより身近に感じて様々な角度からものを考えるようになるのではないかと、という意見が研究会のメンバーから出たのがきっかけであった。したがって、著者たちはこのエッセイが情報学部の教育で何度も再利用されることを想定している。

著者一同

『涼宮ハルヒの憂鬱』：非日常性の規範的構造

“The Melancholy of Haruhi Suzumiya” : The Normative Structure of Extraordinariness

岡田安功

Yasunori OKADA

静岡大学情報学部・教授

okada@inf.shizuoka.ac.jp

はじめに

ライトノベルとして出版された『涼宮ハルヒの憂鬱』（角川書店、2003）の作品としての魅力を支えるのは物語の主役であるハルヒと物語の語り部であるキヨンの魅力である⁽¹⁾。普通ではないハルヒの生き方を普通の生き方をするキヨンを通して体験できることが読者に安心感を与えている。秩序を破るのはハルヒであるが、秩序を回復するのはキヨンである。読者の規範意識に近いキヨンが普通ではない様々な状況に巻き込まれながら、宇宙の危機を回避して物語が終わる基本的な構造が読者にカタルシスを与えている。そこでは、ハルヒに起因する宇宙の危機を誘発するのはキヨンであり、この危機を解消するのもキヨンである。ハルヒとキヨンは一体となって物語を展開し、ハルヒは狂言回しであり、キヨンは共同の主役である。ハルヒもキヨンも秩序に対して両義的な役割を果たしている。このような構造が読者の心をつかんでいるように私には思える⁽²⁾。本稿はこの作品の魅力の原因を規範論の観点から作品の流れにそって検証する。

普通は失う夢の理想像

ハルヒは既存の宇宙を破壊し、新しい宇宙を

創造する能力をもちながら、自分がその能力をもっていることを知らず、それどころか、小学校6年生の時、野球場で多くの観衆を見て自分が特別な人間であるという思いを碎かれている。だからこそ、ハルヒは非日常との邂逅を待ち望んで奇矯な行動をとり続けるのだが、物語においても、我々の日常においても（実際にこのような人物がいればの話だが）、このような人物は神のごとき特殊な人物なので、この作品では規範からの逸脱が許される人物として描かれている。人は全能感⁽³⁾を失って大人になるのだが、ハルヒは全能感を失いながらそれにしがみつき、しかも自分でも気づかない巨大な能力をもっていて、容姿も運動能力も抜群で、学校の成績も優秀である。このような人物像は現在の若い世代の見果てぬ夢であろう。キヨンの次の言葉はこの作品の支持者の声を代弁している。「ハルヒの生き様をうらやましいと思う理屈では割り切れない感情が心の片隅でひっそり踊っている」。だから、この作品は漫画やテレビアニメにまでなったのである。

性を超越する存在 1

ハルヒは誰が見ても美人の高校1年生である。いつも不機嫌そうなイライラした顔をして

口をへの字にしているが、ハルヒは性格が変人奇人で常軌を逸している点を除けば、顔もスタイルも男子生徒に不自由しないだけのものをもっている。ところが、男子生徒の注目を集める容姿であるにもかかわらず、体育の時間を迎えると、ハルヒは教室に男子生徒がいても平気で着替えを始める。男子生徒は他のクラスに移動して着替えることになっているが、ハルヒは男の目を全く気にしない。このような場合、男子生徒が移動してから女子生徒が着替えを始めるのが普通であるが、クラス委員長（女性）とクラス的女子がそろってハルヒに説教したが通じないので、体育前の休み時間になるとチャイムと同時にダッシュで教室から撤退することを男子生徒は義務づけられてしまった。ここではハルヒの逸脱性が男子生徒の新たな義務という規範を生み出している。ハルヒの逸脱性は修正されることなく容認されて新たな規範の源になっている。

秩序の破壊を許される存在

ハルヒがキョンに新しいクラブを作ると告げるのは英語の授業中である。この時、ハルヒは眠気で首をカクカクさせている前の席のキョンの襟首をわしづかみにして引っ張り、キョンの後頭部を机の角に激突させて起こしている。しかも、ハルヒは新しいクラブを作ればいいことに気づいて、興奮のあまり起立してキョンに話しかけている。授業中の私語はどここの学校でもありうることだが、授業中に起立して私語をする学生を私は見たことがないし、高校にもいないであろう。また、襟首をわしづかみにして引っ張るようなことも、普通の生徒ならしない。ハルヒは一方向的に部活についてキョンと問答を展開するが、ハルヒは授業中であることを意識せず、全クラスメイトは半口開けた顔になり、大学を出たばかりの女教師は今にも泣きそうになる。この場面で、教師からハルヒに対する注意がないのは、ハルヒが規範を超えた存在であることを作者が表現するためである。現実にはあ

り得ない状況をさもありなんと思わせる描写をすることによって、ハルヒの特殊な人間としての魅力を作者は引き出している。この場面で最も注目すべきは、授業の秩序を破ったのがハルヒで、教師に合図を送って授業を再開させたのがキョンだという設定である。秩序の破壊者と回復者の分業をハルヒとキョンが分担している。これと類似の関係はこの物語のクライマックスでも展開される。秩序の破壊者と回復者が別人だと勧善懲悪の物語になりそうだが、この作品はそうならない。その原因はハルヒとキョンが異なる人格でありながら、ほぼ一体となって行動していることにある。別人だが一体という関係はキョンがこの作品の語り部であるという仕掛けによってより重層的な効果を挙げている。

違法行為が違法にならない存在

ハルヒは部員が新入生たった1人になった休部寸前の文芸部の部室を占領して、文芸部のたった1人の部員長門有希とキョンを強引に新しいクラブのメンバーにしてしまう。転校生の古泉一樹や1年上級の朝比奈みくるも、人数5人以上という同好会の新設要件を満たすため、ハルヒに部室へ無理矢理連れてこられる。高校におけるクラブの新設は憲法21条が認める結社の自由の行使になるが、結社の自由は結社を作る自由だけでなく結社に加わらない自由や結社としての活動をしない自由も保障するので、ハルヒの強引な部員集めは憲法21条違反になり、同時に憲法13条が保障する個人の尊厳やプライバシー権を侵害することにもなる。憲法上は同好会の新設に人数制限はないが、20歳未満で法律行為能力のない高校生を教育する高校には生徒の管理について教育目的上の裁量権があり⁽⁴⁾、公共の福祉に反しない人権の制約は可能である。したがって、人数5人以上という同好会の新設要件は憲法違反ではない。ただ、国連の「子どもの権利条約」13条1項が「子どもは、表現の自由についての権利を有する」

と定め、15条1項が「締約国は、結社の自由及び平和的な集会の自由についての子どもの権利を認める」と定めているので、高校に教育上の裁量権があるといっても、子どもだという理由で生徒の憲法上の人権を高校が制約することはできない。高校におけるクラブ活動の自治性は法的に保障されている。この場合、高校が最終的な管理権を有する文芸部の部室⁽⁵⁾をハルヒが勝手に目的外使用を開始した点において校則違反の可能性があり、またクラブへの強制加入も条理上の校則違反になると思われる。クラブに入ることを民法から見ると、入会希望者の入会の申込みという意思表示とこれに対するクラブの承諾という意思表示が合致したことを意味する。20歳未満の高校生の場合、親権者が高校生の法律行為を取り消すことができるが、親権者が取消さなければ高校生が結んだクラブに入る契約は有効である。ただし、契約は自由な意思に基づいて行われる必要があり、強迫による意思表示は民法96条1項によって取り消すことができる。ハルヒの上記の勧誘行為は民法上の強迫に該当する。ハルヒが新しいクラブを作るために実施した手法は違法になるが、これらについて高校の管理権を侵害したという旨の説明は作品中にない。ハルヒは規範からの逸脱が許される存在として描かれている。しかし、これだけならハルヒが普通ではないという程度の物語にしかならない。表面上は強制的に仲間にしたメンバーがキョンを除き実はハルヒを監視するために近寄ってきた、ということが物語の進行の中で明らかになる。つまり、文芸部の部室の横取りも部員の強制加入も見かけだけだったということが、宇宙人の作ったヒューマノイド・インターフェイスである長門有希、未来人の朝比奈みくる、超能力者の古泉一樹、それぞれから章を分けてキョンへのハルヒに関する情報提供によって明らかになる。はたして、ハルヒは違法行為をしたのだろうか。ハルヒの勧誘行為が外観において強迫であったことは確かであり、ハルヒに倫理的な逸脱行為があった

ことも確かだが、ハルヒの勧誘行為を違法にすると上記の入部者たちは困ってしまう。強制された振りをした意思表示を取り消すことができる行為や無効な行為にする規定は民法に存在しない。作者はハルヒを違法にならない程度に社会規範から逸脱した人間として描きたいのであろう。

性を超越する存在 2

朝比奈みくるに対するハルヒの態度は基本的にセクハラである。小柄のロリ顔で巨乳という萌系のロリっぽいキャラを「めちゃめちゃ可愛い」と感じて、ハルヒは朝比奈みくるを部室に拉致してきた。部室に連れてきて早々、ハルヒは長門やキョンの前で朝比奈に後ろから抱きついて胸をわしづかみにしてじかに揉み始め、調子に乗って朝比奈のスカートを捲り上げかけたあたりで、キョンに朝比奈から引きはがされている。この間、朝比奈は悲鳴を上げて助けを求めている。キョンから「アホかお前は」といわれたハルヒの返事が「あんたも触ってみる？」である。キョンが心の中で「痴漢女」と思ったハルヒの行為は刑法176条の強制わいせつに該当するが、性犯罪は親告罪なので朝比奈が告訴しない限り捜査機関は捜査を開始しないし、おそらくこの程度の行為では起訴もないだろう。しかも、このような行為の後、朝比奈はハルヒの命じるままに書道部をやめてハルヒのクラブに入ることを承諾している。ここでもハルヒの行為には違法性が発生せず倫理的な社会規範を逸脱したという事実だけが残る。注目すべきは朝比奈に抱きついて胸をつかむときのハルヒについて性的快感が描写されておらず、朝比奈の性的魅力についてハルヒが平然とキョンに報告していることである。これはハルヒに性の意識が未成熟という次元の話ではない。男子生徒の前で平気で服を脱ぎ始めるハルヒに続き、ここでも性の規範を超越した存在としてのハルヒが描かれている。

犯罪と性を超越する存在

ハルヒは新しいクラブに SOS 団という名前をつけた後、団のウェブサイトを立ち上げるために、コンピュータ研究部からパソコンを略奪する。ハルヒは朝比奈へのセクハラを利用してコンピュータ研究部長を強迫する。ハルヒは部長の手首を握りしめて部長の掌を朝倉の胸に押し付けて、この瞬間をキョンにカメラで撮影させた。ハルヒは逃げようとする朝比奈を押さえつけて部長の手で朝比奈の胸をぐりぐりとまさぐり、これも撮影させた。部長は朝比奈のスカートに手を突っ込まれる寸前にまでなる。ハルヒはこの写真を学校中にばらまくと強迫して、最新のパソコン一式を強奪する。ここではセクハラに加えて、ハルヒは刑法 249 条の恐喝罪を実行している。このような写真を学校中にばらまくと、部長の手首を握っているハルヒも同罪になるはずだが、作品はこの点を不問にしている。しかも、ハルヒには悪意が全くない。この場面のセクハラと恐喝から、ハルヒが社会の常識的な性道徳を理解していることが伺える。ハルヒは性に対して無頓着なのではない。ハルヒは女性だが女性を超えた存在として描かれている。

社会を超越する存在

ハルヒは団員の勧誘にあたり奇抜な方法を思いつく。ここでまたセクハラが始まる。SOS 団に生徒たちを勧誘するために、ハルヒは朝比奈みくるのセーラー服を脱がせて、悲鳴を上げる朝比奈にバニーガールの衣装を無理矢理着させ自分自身もバニーガールになって、いやがる朝比奈を校門へ連れて行き、勧誘活動をする。この勧誘活動はピラを半分しかまかないうちに、教師にやめさせられ、ハルヒは生活指導室に連行される。さて、部室に戻ってきたハルヒの第一声は「腹立つっ！なんなの、あのバカ教師ども、邪魔なのよ、邪魔っ！」である。ハルヒが全能感を捨てきれないただの子供ならこんな発言はできないであろう。ハルヒが社会秩序を実感できないぐれた生徒なら「なんなの」

とはいわないだろう。ハルヒの自分本位はここでも一貫している。ハルヒにとっては自分自身の主観が秩序であり法である。ハルヒの感覚は全能感を捨てきれない人間の自己中心主義とは似て非なるものである。国家が成立する前の自然状態で正義を主張するとハルヒのような生き方になる⁽⁶⁾。

宇宙を創造して破壊する神のごとき存在

この作品のクライマックスはハルヒとキョンの「夢」である。睡眠中に、ハルヒは自分のイライラした無意識が作った閉鎖空間で目が覚め、キョンはその隣りで伸びていた。そこは二人が通う高校だが、静寂と薄闇に支配された灰色の世界で、二人は元々存在した世界から完全に消えている。ハルヒがこの世界の拡大を望めば、元の世界は消滅する可能性がある。ハルヒが望めば、この世界が元の世界と同じような世界にもなる。やがて、中庭に青く光る巨人が現れて 4 階建ての校舎に拳を叩きつけて崩壊させる。この巨人はハルヒの心のわだかまりが限界に達すると出現し、巨人の破壊行為を通じてハルヒはストレスを発散させているが、ハルヒは気づかない。この場面について作品のエピローグで長門がキョンに「あなたと涼宮ハルヒは二時間三十分、この世界から消えていた」といっているので、この出来事は作品上夢ではなく現実の出来事である。さて、ハルヒは世界の存在を左右できる創造主のような能力をもっている。無意識にせよ、ハルヒが創造した閉鎖空間はハルヒのものである。閉鎖空間にある校舎はハルヒが創造したものであり、この校舎を破壊する者がいれば、その者はハルヒに責任を負う。この閉鎖空間に元の世界の法律が適用できない場合でも⁽⁷⁾、基本的な法思考をすれば、誰の手も借りずに独力で創造した被造物には創造者の権利が発生すると誰もが考えるであろう。しかし、破壊行為をしている巨人はハルヒの化身である。自分で自分のものを破壊するだけなら法的責任が発生することは稀だが、この場合、キョ

ンは身の危険を感じてハルヒを連れて逃げようとしている。破壊行為によってキョンに危害が加わればハルヒの責任が問題になる。ところが、ハルヒは意図して巨人に破壊行為をさせている訳ではないし、巨人の破壊行為を回避させることができる事情がある訳でもない。したがって、仮にキョンが巨人の破壊行為によって怪我をしたとしても、故意も過失もないハルヒには責任が発生しない。この場面でも、他の登場人物は右往左往するのだが、同様にハルヒには全く責任が発生しない。

ハルヒの普通化と危機の解消

さて、ハルヒとキョンは夢から覚めるように閉鎖空間から脱出する。閉鎖空間でハルヒは驚きのあまりか細い声で不安な態度を示す。この場面まで、ハルヒはキョンに限らず相手の手を強引に引いて一方的に引きずりまわしていたが、ここでは校舎を歩いている間、ハルヒはキョンのブレザーの裾を指でつまんで離さない。怖くてもキョンの腕にすがりつくことを拒否するハルヒはもはや性を超越しない普通の少女である。巨人から本格的に逃げる場面以降はキョンが一方的にハルヒの手を握りしめたままとなり、元の世界とは逆の現象が起こっている。キョンとハルヒの関係が逆転することにより、キョンは強引にハルヒと唇を合わせ二人は元の世界に戻っている。気がつけば、キョンは自宅のベッドから床に落ちていた。ハルヒが普通の少女になり愛情で満たされたことが閉鎖空間を解消したことになる。閉鎖空間におけるハルヒの倫理は元の世界と対照的である。

ところで、閉鎖空間ができた原因は二つある。直接の原因は、ハルヒがキョンと朝比奈の関係を誤解して怒りを感じたことである。この怒りは女性としての嫉妬である。この段階からキョンとハルヒの関係が逆転し始める。遠因は、小学6年生の時、野球場で米粒のような観客の群衆を見て自分自身もその一つであることに衝撃を受け、自分自身を特別ではない普通の人間だ

と自覚して、「普通じゃなく面白い人生」を求めるようになったことである。この感覚は若い世代にかなり共有されているようだが、ハルヒは自分を普通の人間だと気づきながら、なぜ普通の生き方を肯定できないのだろうか。一人一人の人間は宇宙や歴史の中では気が遠くなるほど小さな存在だが、だからこそ尊いのではないだろうか。この感覚がハルヒにはない。

おわりに

この作品はキョンの語りで始まり、キョンの語りで終わる。登場人物はすべてハルヒに振り回されるが、ハルヒは真相を知らない。物語はハルヒを中心に展開されるが、ハルヒは社会秩序から逸脱した行動をとるだけで、ハルヒを監視する登場人物が最も恐れる現象を引き起こす直接の原因を作ったのはキョンであり、この現象を止めたのもキョンである。作品の日常的な時空に非日常的な時空をもたらし、再び日常的な時空に戻すことによって、読者にカタルシスを与え日常的な時空を新たにする者が作品の主役だとすれば、この作品の主役は明らかにキョンである。しかし、キョンの活躍には狂言回しであるハルヒが不可欠である。この作品は異なるキャラクターのキョンとハルヒが一体となって主役を演じ、キョンの語りが二位一体を可能にしている。この二位一体によって、日常性を支える社会規範からの逸脱と社会規範への復帰を読者は経験できる。しかも、最後に読者は宇宙が消滅する危機の回避という、究極の非日常性も経験できる。注2で指摘したように、このような構造は名作と呼ばれる芸術作品ではありふれたものである。

本稿ではこの作品を規範論の観点から検討したが、最後にこの作品の意義を感想程度に述べておきたい。この作品は若い世代の感情をかなり反映しているが、作者はそれを全面的に肯定しているわけではない。この物語は、人間が普通であることに不満をもつと周囲の人間を不安にして振り回してしまい、この不安は宇宙の消

滅に対する不安に等しい不安を生み出すという寓話である。また、この物語はこの不満が性的な欲望を満足させることによって解消すると主張しているようである。閉鎖空間からの帰還後にキョンがフロイトを思い出しながら自己分析しているのがその証拠である。ハルヒの規範からの逸脱の描写に性的規範からの逸脱が多いのもその証拠である⁽⁸⁾。

注

- (1) この作品に対する先行研究として、諸井克英「『涼宮ハルヒの憂鬱』が描く青年の妄想的世界 - 入門篇 -」同志社女子大学生生活科学 45 巻 64-68 頁 (2011)、「総特集☆涼宮ハルヒのユリイカ!」ユリイカ 2011 年 7 月臨時増刊号 (2011)、がある。この作品が多く読者に受入れられてきた理由は多々あるが、本稿はこの作品に描かれた規範的な側面だけを検討する。ここにいう規範は、法制度だけでなく、倫理や道德等、人間と社会の関係に関する秩序全体をさす極めて広範な概念である。飯田一史『ベストセラー・ライトノベルのしくみ』244-281 頁 (青土社、2012) は「オタク世代」の観点からこの作品がヒットした理由を分析している。
- (2) 秩序の破壊者が秩序の創造者でもあるという両義性の思想は多くの芸術作品で表現されてきた。モーツァルトのオペラ「フィガロの結婚」におけるケルビーノ、「魔笛」のパパゲーノ、夏目漱石の小説『坊ちゃん』における「おれ」=坊ちゃんと山嵐、『三四郎』における与次郎、山田洋次の映画「男はつらいよ」シリーズの寅さん等、名作には古い秩序を破壊して新しい秩序を創造する人物がしばしば登場する。この思想を方法として展開した典型例は大江健三郎の小説『ピンチランナー調書』(新潮社、1976) と『同時代ゲーム』(新潮社、1979) である。
- 『ピンチランナー調書』の「森・父」と「森」、『同時代ゲーム』の「壊す人」も両義的なキャラクターの持ち主である。これらの登場人物はかつて山口昌男が精力的に議論したトリックスターにほぼ該当する。山口昌男の『アフリカの神話的世界』(岩波書店、1971)、『道化の民俗学』(新潮社、1975)、『文化の両義性』(岩波書店、1975) は大江に大きな影響を与えている。大江は『同時代ゲーム』に伝説上の創造主として「壊す人」を登場させ、作品の語り部の実存をこの神話で基礎づけている。大江にとって両義性の思想の起源は山口にならって神話である。大江健三郎『新しい文学のために』137 頁 & 139 頁 (岩波書店、1988) では山口昌男からの方法論的影響が明言されている。『涼宮ハルヒの憂鬱』におけるハルヒとキョンのキャラクターは上記の登場人物たちと基本的に同じ構造をもっている。
- (3) 全能感 (又は万能感ともいう) は涼宮ハルヒシリーズのライトノベルと同様にオタク文化を形成する作品で重要なテーマになっているようである。溝部宏二「新世紀エヴァンゲリオンにみる思春期課題と精神障害～14歳のカルテ～」追手門学院大学地域支援心理研究センター紀要 8 号 42 頁以下 (2011)。
- (4) 最高裁判所大法廷判決昭和 51 年 5 月 21 日刑集 30 巻 5 号 615 頁。
- (5) 注 4 の最高裁判決を考慮すると、学校教育法 5 条、地方教育行政の組織及び運営に関する法律 23 条 9 号はこのような学校管理権を各学校に裁量権として与えていると理解できる。参照、神田修「学校管理権の教育法的検討：学校の自治保障のあり方」山梨学院大学法学論集 45 号 65 頁以下 (2000)。
- (6) ジョン・ロックによると「自然状態においては、自然法の執行は各人の手に委ねられているのであり、これによって、各人は、この法に違反する者を、法の侵害を防止す

る程度にまで処罰する権利をもつ」(ジョン・ロック(加藤節訳)『完訳 統治二論』299頁(岩波書店、2010))。しかし、各人が自然法を理解せず、互いに異なる規範意識をもっていたら、自然状態はロックのいう戦争状態(同上、312頁以下)へ容易に移行する。ロックに先立ち、ホブズは自然状態に自然法の存在を認めず、それゆえ自然状態を戦争状態だと考えていた(ホブズ(水田洋訳)『リヴァイアサン』207頁以下(岩波書店、1992))。自然状態に関する両者の主張は異なるが、戦争状態を分析すると、両者の違いが目立たなくなる。作品中では、ハルヒだけが戦争状態に突入している。

- (7) この閉鎖空間に元の世界の法律が適用されるかどうかは難問である。この問題は作品中だからこそありうる虚構の問題だが、理論的には興味深い論点である。私は基本的な法的思考を行えば民法709条の不法行為と同じ考え方が適用できると考えている。例えば、J.S. ミルは1859年に出版した『自由論』(“On Liberty”)の中で有名な危害原理を展開している。ミルは、危害原理を法解釈として展開していないにもかかわらず、民法上の不法行為と基本的には同じ論理を展開している。法的思考であれ哲学的思考であれ、どのような分野からの思考であっても、冷静に問題に対処すれば類似の解決方法が生み出されると私は考えている。
- (8) 作者の谷川流がフロイトのどの著作を連想しながらこの物語の終盤を書いたのか私には分からないが、フロイトの無意識、エロス、タナトスという概念を連想しながらこの物語を書いたように私には思える。フロイトにこんな言葉がある。「文化とは、人類を舞台にした、エロスと死のあいだの、生の欲動と死の欲動のあいだの戦いなのだ。この戦いこそが人生一般の本質的内容

であるから、文化の発展とは、一言で要約すれば、人類の生の戦いだ。」(フロイト「文化への不満」『フロイト著作集3 文化・芸術論』477頁(人文書院、1969))。閉鎖空間における巨人の破壊活動はハルヒの死への欲動が破壊活動として顕在化したものであり、ハルヒがキョンと唇を合わせて元の世界に戻るのはハルヒの生への欲動が顕在化した結果である。ことによると、ハルヒが作り出した閉鎖空間は作者にとって無意識という概念の表象かもしれない。同様に、ハルヒとキョンは作者の無意識が生み出した作者のエロスとタナトスの表象である。

(受付日：2012年10月10日)

『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れば、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かまるのだ。

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）

『涼宮ハルヒの憂鬱』における日常の憂鬱

The Melancholy of the ordinary in “The Melancholy of Haruhi Suzumiya”

田中 柊子

Shuko TANAKA

静岡大学情報学部・講師

shuko.tnk@inf.shizuoka.ac.jp

ライトノベルというジャンルにこだわらずに、谷川流の『涼宮ハルヒの憂鬱』を文学研究の対象として分析したとき、何が言え、何がわかるのか。文字で書かれた虚構の物語である以上、この試みの妥当性について論じる必要はないだろう。もっとも、このライトノベルの文学的批評という挑戦が不当でないからといって、意義のあるものであるというわけではない。恐らく、ライトノベルは批評、とりわけ学究的な批評を必要としない小説である。ライトノベルというジャンルに分類される作品は、ジャンル自体のサブカルチャー的性質ゆえに、本来の小説形式を離れ、イラスト、漫画、アニメ、さらにはキャラクターのフィギュアにまで表現媒体を変えることで、その独自の世界観や価値観を展開させていく。これは、文学作品と括られているものからは生まれ得ない現象である。文学作品の場合、その世界を蘇らせ、そこに多様な色彩を加え、奥行きを広げていくのは、批評の役割である。ライトノベルをベースにした二次創作やメディアミックスは、文学作品に対する批評にあたる機能を果たしているように思われる。そのようなサブカルチャー的なものをあえてアカデミックに分析する態度には、親しみやすさの演出と知識のひけらかしの入り混じった厚かましさがしばしば見受けられるし、それはサブカルチャーに独特のコードの共有にもとづ

く輪に入ろうとして、結果的にその魅力を奪うもののように思われる。ここでは、実験的に、『涼宮ハルヒの憂鬱』をライトノベルと意識せずに、したがってその派生作品には言及せずに、一つの小説作品として読み、中心的なテーマと思われる「日常の憂鬱」について若干の考察を行いたい。

この小説は、タイトルにもあるように、この小説のヒロインである涼宮ハルヒの憂鬱が物語の原動力となっている。ハルヒの憂鬱が、語り手のキョン、そして実は普通の人間ではないということが後で判明する様々な登場人物を引き寄せる。彼らの行動、そしてそこから生まれる展開はすべてハルヒの憂鬱を起点としている。そのハルヒの憂鬱の内容、それは「いつもの日常」がひたすら繰り返されていくことに対する退屈である。ポルトガルの詩人、フェルディナンド・ペソアは『不安の書』で、「今日はまるで牢獄にでも入ったかのようにあらゆる単調さが重くのしかかる。しかし、この単調さは結局のところ、私自身の単調さなのだ¹」と書いている。単調な毎日。昨日と寸分変わらぬ毎日。ただ連続する日々を生きているだけという無力感に加え、今後も新しいこと、驚き、予想外の出来事は何も起こらないのかもしれないと思ったときのめまいのするような絶望感。日常が退屈となって、重くのしかかるときに憂鬱が生ま

れる。ハルヒもまた、ペソアの表現する憂鬱ほどの深刻さはないものの、同じような憂鬱に陥っている：

それまであたしは自分がどこか特別な人間のように思ってた。[...]でもそうじゃないんだって、そのとき気付いた。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まいたいに感じた。夜、歯を磨いて寝るのも、朝起きて朝ご飯を食べるのも、どこにでもある、みんながみんなやってる普通の日常なんだと思うと、途端に何もかがつまらなくなった²。

自分が自分の思っているほど特別な人間ではないという認識は、多少の痛みを伴うものの、誰もが成長期に経験することだ。そして、誰もが日常を生きている。しかし、誰もがそのような生に失望し、憂鬱になるわけではない。日常が退屈な繰り返しになるかならないかの境目はどこにあるのだろうか。それは、生への向き合い方の違いだろう。外的に規定された時間の区分の中で、課された仕事を「なぜするのか」も考えずにこなしていく生き方がある。日々の連続は、物理的で、単調な連続以外のなにものでもなく。それが退屈を生み出す。一方、見かけ上は同じ時間の連続を生きながらも、自らの主体的行動次第で連続する時間に意味を与えることができれば、日常は退屈にはなりえない。日常の憂鬱とは、消極性に陥り、非日常を期待するのみで、創造することを放棄した者の病と言えるだろう³。ハルヒは確かに、SOS団を結成し、休日に「市内探索」活動を行うが、「普通ではないもの」、「なにか面白いもの」を漠然と求めることを行動と呼べるのだろうか。

憂鬱を退屈の形で表現した作家の例として、フロベールが挙げられるが、『ボヴァリー夫人』のエマは、ハルヒのように非日常を夢見る。エマの場合、それはウォルター・スコット趣味の世界なのだが、そのような人生の可能性を夢見

るがゆえに自分の現実の平凡さに耐えることができない。かといって自分で行動するという選択肢はなく、不貞を働く度に、それが自分を飽き飽きした現実から抜け出す契機になることを期待する。結局、夢見ることしか知らないエマは、不倫と借金という現実的で、凡庸な問題を抱え、自殺してしまう。

ハルヒの場合、非日常は、彼女の「イライラ」が具現化した巨人が異空間で暴れるという形で現れるのだが、エマと決定的に異なるのは、ハルヒの「宇宙人や未来人や超能力者が存在して欲しいという希望」と「そんなものがあるわけがないという常識論⁴」のせめぎあい、さらに自分が特別な存在ではないという幻滅の入り混じる憂鬱が、キョンのキスによって、束の間であっても、解消する点だ。キョンのその行為を愛と呼ぶかどうかはさておき、クンデラが愛は「悲惨さに対する治療薬⁵」で、恋愛関係の中に「選ばれたという感情」を見出すことができると言うように、恋愛は、私たちの自らの生活の平凡さに対するいくらかの苦しみを和らげてくれるのではないだろうか。愛は、受けて当然の贈り物ではないし、なんの美点がなくとも愛されることは、真の愛の証拠でもあるとクンデラは言う。母親の無償の愛を受けた乳児期を除けば、愛だけが自分を他の存在と区別し、特別なものにしうる力を持っているように思われる。ハルヒとキョンが、ハルヒの「イライラ」が作りだした新しい次元に閉じ込められるという出来事の起きる前に、キョンと朝比奈みくるがじゃれあっているのをハルヒが目撃して不機嫌になっているという細部、あるいはこの出来事の翌朝、ハルヒがポニーテールにはまだ短い髪を一つにくくって、ポニーテール萌えだというキョンのリクエストにに応じているという細部を忘れてはならない。

このキョンのハルヒへのキスによる世界の救済は「ベタな展開」として位置付けられているようだが、ここに作者のハルヒというキャラクターを愛でる仕草が見て取れないこともない。

フロベールは、凡庸な田舎医者の方シャルルによるエマの救いなど描かない。その視線は冷静に田舎町の凡庸な男女の生活を切り取る。語り的手法にもその違いが現れている。

『ボヴァリー夫人』の語り手が、登場人物の物語を三人称で描く物語外の語り手であるのに対し、『涼宮ハルヒの憂鬱』の語り手は、物語内の登場人物であるキョンだ。このキョンが、1人称の「俺」として、すでに起きたことを過去形で、ある時点から振り返るといった語り口で、物語は語られる。この手法が有効なのは、ジャン・ルーセいわく、例外的な存在を描く際で、その対象を平凡な人間の目線から見ることによって、卓越ぶり、変人・奇人ぶりを強調することができるのである⁷。ハルヒを描くのにも最適であるのは、明らかだろう。

キョンは、ハルヒのように宇宙人、未来人、超能力が存在する世界を魅力的に感じながらも、「いるワケねー……でもちょっとはいて欲しい⁸」と最大公約数的なことを考えるまでに成長した高校生である。それなりに友達づきあいをして、大人をさめた目で見つ、高校生活をそつなく楽しむという彼の日常もきわめて平凡で単調なものだ。ただ、ハルヒとの違いは、「非日常との邂逅⁹」をあきらめてしまっている点だ。そのようなキョンの日常に、ハルヒが、非日常として出現するのである。そして、キョンにとって非日常的な存在としてのハルヒが、日常に退屈し、非日常を求めることで物語が展開し、キョンはそれを語る。この構図に作者とフィクションの関係を見出すのは深読みだろうか。語り手としてのキョンに作者の姿を、ハルヒにフィクションの具現を見出すということである。

実際、キョンは高校生の語り手にしては大人びていて、物語内の語り手にしては、物語外の作者的な語り手のように物語に注釈や解説を加え、脱線もする。「ちびまる子ちゃん」や「ケロロ軍曹」といったアニメによく見られるような、ふと出現しては一言二言残していく謎のナ

レーターのような側面も持っているということだ。既に生じた出来事を、距離感をもって語るという手法は、対象の観察に適しているのだが、それゆえにこのキョンという語り手の視線と態度には、「ハルヒ」という非日常、普通ではない面白いもの、つまりフィクションを作りだし、動かす作者の姿と、それを眺めて楽しむ読者の姿が重なって見えるように思われる。ハルヒと行動を共にしながらも、どこか遠観した様子で一連のどたばたを観察し、語るキョンの状況は、読者が部屋でアニメを見ながら、突っ込みを入れたり、感心したりする状況と同じである。『涼宮ハルヒの憂鬱』が商品としてライトノベルの中でも特筆すべき成功を収めた背景には、読者がキョンとハルヒの関係性を物語の中で読む際に、自身のサブカルチャーを消費する姿が浮かび上がってくるという現実のパロディ、あるいはメタフィクション的仕掛けが一役買っているのではないだろうか。

ハルヒという「非日常」は、キョンの醒めた態度で語られる。キョンは、非日常の出現に期待することをやめ、目の前の現実を生き、非日常が現実化したときでさえ、日常への回帰を自己に要請する。それが当然のことであるかのように。フィクションの中にのめりこまずに、ただそれを外側から見て楽しむ消極的な態度。それは、面白いことが起こり得る世界を期待し、そうした可能性があることを確かめるだけで充足してしまうような、現代の「スペクタクル社会¹⁰」における観客の態度でもある。ともあれ、この醒めた形でのフィクションの消費こそ、サブカルチャーの本質であり、『涼宮ハルヒの憂鬱』のライトノベル的要素なのかもしれない。

作者と想定された読者の間には、「もはやフィクション作品による現実逃避なんて通用しない」というような共通の見解がある。フィクションを愛でながらも、決してのめりこまず、日常に留まることを好む、あるいは日常を抜け出す気力も行動力も奪われた消極の状態に、現代の穏やかで慢性的な日常の憂鬱が見える。もしか

すると、ハルヒの本当の憂鬱は、自らの日常や平凡さに対する「イライラ」が原因なのではなく、日常に真剣に向かい合うことなく、人生の諸々の出来事をパターンやネタとして消費するというきわめてライトノベル的な生き方に対する「イライラ」のせいなのかもしれない。キスで救われる世界が「ベタな展開」として茶化される限り、ライトノベルは安泰であり、ハルヒの憂鬱は続くだろう。

1. フェルディナンド・ペソア、『不安の書』、澤田直 訳、思潮社、2000年、p.99.
2. 谷川流、『涼宮ハルヒの憂鬱』、角川スニーカー文庫、2003年、p.226.
3. 3ここで問題となっている日常性の憂鬱は、ヨーロッパにおける、メランコリーを創造の源泉とみなしたり、芸術家の徴とする説とは全く異なる。
4. 『涼宮ハルヒの憂鬱』、p.235.
5. ミラン・クンデラ、『笑いと忘却の書』、西永良成訳、集英社、1992、p.172.
6. ミラン・クンデラ、『緩やかさ』、西永良成訳、集英社、1995年、pp.63-64. クンデラは選ばれることの意味の定義について次のように述べている：「選ばれた、というのは神学的概念であり、それはなんの美点もないのに、超自然的な裁き、神の気まぐれではないにしろ、自由な意志によって、ひとがなにかしら例外的で異常なもののために選定されたことを意味する。聖人たちが、このうえなく残虐な責め苦に耐える力を汲みとったのは、そのような信念からである。神学的な諸概念は、まるでそれ自身のパロディーのように、私たちの陳腐な生活のなかにも反映される。」
7. Jean Rousset, *Narcisse Romancier. Essai sur la première personne dans le roman* (邦題：『小説家というナルシス— 小説の一人称についてのエッセー—』), José Corti, Paris, 1972, p.20. ルーセは、「天才は、遠くから、そし

て感嘆した者の証言によってのみ見せることができる」と述べ、『ルイ・ランベール』、『テスト氏』、『バラントレーの若殿』、『嵐が丘』、『悪霊』、『ファウスト』などを例として挙げている。

8. 『涼宮ハルヒの憂鬱』、p.7.
9. 『涼宮ハルヒの憂鬱』、p.37.
10. ギー・ドウボール、『スペクタクルの社会』、木下誠 訳、ちくま学芸文庫、2003年。
(受付日：2012年9月23日)

「エンドレスエイト」と「終わりなき日常」

“Endless Eight” and “Endless Ordinairiness”

中尾健二

Kenji NAKAO

静岡大学情報学部・教授

nakao@inf.shizuoka.ac.jp

2009年にテレビ放映され、同年にDVDも発売されたアニメ版『涼宮ハルヒの憂鬱』第2期には「エンドレスエイト」と名づけられた8話が含まれている。対応する谷川流の原作ノベルは『涼宮ハルヒの暴走』¹に収められた同名の短編である。アニメ版8話はその名が示すようにほぼ同じストーリーが8回繰り返される。ある特定の期間が無限に繰り返される、いわゆるループものである。具体的にいえば、ハルヒの提案で夏休み後半を遊び倒そうと、プール遊び、花火見物、金魚すくい、昆虫採集などをリストアップし、SOS団の仲間たちが8月17日から30日までにそれをこなしていく2週間を描いている。しかし、次の回がまた8月17日から、その次の回もまた8月17日から始まるというぐあいに、レコード針がレコードの同じ溝を再生しつづけるかのごとくストーリーが反復される。9月1日は永遠に来ないのだ。キョンと古泉一樹はこの繰り返しのなかでかすかな既視感をおぼえるのだが、未来人である朝比奈みくるの「未来に帰れなくなりましたあ！」という悲鳴とともに事態がはっきりしてくる。ただひとり事態を認識している長門有希に確かめてみると、この時間のループはじつに1万5千回以上繰り返されているというのだ。ループを引き起こしたのは、ハルヒの「まだ何かやり残している」という本人もほとんど自覚していない気分

のせいのようなのだ。というわけで、このループから抜け出すことが8話を通じてのキョンの課題になるのである。

この「エンドレスエイト」に対しておおくのファンから怒りの声があがった。それは大きく二つに分けられる。内容的にほとんど同じストーリーを8回も見せられるのはたまらないというものとDVDの売り方に対するものである。2話が一枚に収められたDVDをまともに買うとなると、定価が6930円であるから「エンドレスエイト」だけで3万円近くの出費を強いられる。せめて4話を一枚にというわけだ。いずれも無理はないが、後者については現在新品でも値がかなり下がり、市場原理が健全に働いた結果、ファンの怒りもある程度収まっていよう。前者については、お気に入りの作品ならば好きなだけ何度鑑賞しても楽しいものであるが、強制的に同じような話を8回見せられることが、いかに人間心理にとって一般に耐え難いかの例証なのかもしれない。『ハルヒ』第一期の高い人気をこの表現上の実験の資源としているのであれば、ファンの死屍累々の上に「エンドレスエイト」が築かれているわけで、それを覚悟でつくってしまった制作者側の内情は知るよしもないが、『新世紀エヴァンゲリオン』テレビ放映版最終回（1996年3月放映）とならぶ果敢な「暴拳」として長く記憶されてよいだろう。

ループものといえば、だれしも押井守監督の傑作アニメ『うる星やつら2 ビューティフル・ドリーマー』（1984）を思い浮かべることだろう。高橋留美子の学園 SF ドタバタコメディ・マンガをベースに押井が独自の世界を造形しえた、日本アニメ史に残る作品である。友引高校を中心とした友引町一帯がいわば「閉鎖空間」と化し、永遠に文化祭前夜を繰り返す。教師のひとり温泉マークはカビのはえた自室で執拗に問う、「今日はいったい何月何日なんでしょうね」と。主人公あたるの学友である面堂所有のハリアー戦闘機にのって皆が空中高くから俯瞰してみれば、なんと友引町は巨大な亀に背負われて漆黒の宇宙を飛んでいるではないか。これを引き起こしたのもまた、虎皮模様のビキニをまとった、おしかけ女房型異星人ラムの「ずーっとこのままでいたい」というかわいい夢なのであった。もちろん、この夢が現実化されるには請負人である夢邪鬼の存在があつてのこと。あたるを中心とした、それぞれキャラがたった登場人物たち独自の夢邪鬼との闘いが、「連帯を求めて孤立を恐れず」といった感じで繰り返される。最後は「いざ現実へと帰還せん！」とあたるの吹くラッパの音とともに著作権マーク©をつけた子ブタが巨大化し（貌？）、このループする夢の世界を食い尽くす。

もはや「エンドレスエイト」との構造的類似性は明らかだろう。かたや文化祭前夜かたや夏休みと高校生にとっての祝祭的な時間が無限にループする。しかし、これははたして理想郷といえるのだろうか。『うる星2』にあっては朽ち果てた友引高校が象徴しているようにこの安逸な理想郷には頹廢の影がさしているし、「エンドレスエイト」にあっては1万5千回以上の反復に耐え、それを認識し記憶している長門に対するキョンの畏怖と同情という形でその外部が指し示されている。キョンは長門に「最近どうだ？元気でやっているか？」とおもわず声をかけてしまうのだ。第8話目、1万5千498回目に「これで終了。・・・また明後日、部室で

会いましょう」といって喫茶店を出ていくハルヒの後ろ姿に、今までにない強い既視感にとらわれたキョンがはじめて「俺の課題はまだ終わってねえ！・・・そうだ、宿題だ！」と叫ぶ。ハルヒは「勝手に決めるんじゃないわよ」ととりあえず激怒するものの最後は「あたしも行くからねっ！」。ハルヒの言いなりにつきあっていたキョンがはじめてイニシアティブを握った瞬間にループは解かれるのである。

ハルヒはどこか憎めないもののとんでもない自己中少女である。さらにこのシリーズの根本設定としてハルヒの気分次第ではこの世界がメチャクチャになってしまうのであるから、ハルヒの自己=世界である。²だから「何かやり残している」という漠然としたハルヒの気分のせいで世界全体がリセットされ、同じ期間を繰り返しつつけたわけである。しかし、逆にいえば自己=世界であれば、そこに他者は存在せず、これほど孤独なこともまたあるまい。だから、ハルヒの世界に他者として介入する役回りを、このシリーズ全体をとおして少なくとも潜在的に担っているのがキョンなのである。

わたしはこの「エンドレスエイト」という作品があることを聞き知ったとき、すぐさま宮台真司がそのオウム真理教についての著作で提起したテーゼ「終わりなき日常を生きる」を連想した³。たぶん「エンドレス」と「終わりなき」が結びついてしまったのだろう。むろん宮台の「終わりなき」という形容句が、世界最終戦争というオウム真理教における終末論的な観念に対抗して持ち出されていることは承知している。ここでは「終わり」がいわば夢想で「終わりなき」が現実の日常なのだから、「エンドレスエイト」とは逆転している。地下鉄サリン事件が起こった90年代半ばにカルト教団であれサブカルチャーであれ、宮台の概念を借りれば「核戦争後の共同性」という終末論的観念がひろまったことは考えてみるべき問題だろう。いうまでもなく、この観念は観念にとどまらず、オウム真理教が引き起こした一連の事件と震災

ボランティアという形で現実化もされたのであった。一方は人殺し、一方は人助けと正反対の方向へ分岐しているにしても、そこには共通の根があるのではないか。この「終わりなき日常」の連続を切断して、その外部へ出ようとする欲望はいったい何であったのか。すくなくとも現実の日常には何かが決定的に欠けている、という意識であるとははいえるだろう。

涼宮ハルヒ・シリーズには、強いていえば語り手としてのキョンが外部（大人の世界）ではあるものの、ドラマとしてそのような外部はまったく存在しない。超常現象もまたハルヒの内部に帰属させることができるからである。世界はハルヒの気分次第という設定は、セカイ系とよばれる作品群⁴の枠組を踏襲している。しかし、セカイ系にあった戦争という背景がここではまったく消去されている。セカイ系にあって戦争が恋愛を急進化させるために、たんなる恣意的な手段として持ちこまれているにすぎないとすれば、ハルヒ・シリーズはセカイ系の問題点を克服しているといえるだろう。戦争なしにセカイ系のストーリーを成立させたことは、作家の創意と力量であると評価もできるが、ここからは片仮名のセカイすら消えてしまっているのではないかという危惧も同時に生じる。古泉一樹も長門有希も朝比奈みくるも異能の、この世ならぬ人びとであるが、なんとかれらは「この」日常を保持するために参集してきたのである。そういう意味では、ハルヒ・シリーズは「終わりなき日常を生きる」という要請に忠実に応えている。そして普通の間人キョンはこの「日常」学級の優等生である。しかし、この優等生に対しては共感とともに「そこで完結してよいのか」という気がどうしてもしてくるのである。

それは、この「日常」が学園という領域に閉ざされているように思われるからである。いずれのストーリーも学友たちだけで完結しており、それ以外の人びとは、家族であれ教師であれ街の人々であれ点景にすぎない。セカイ系であれば、とにかくそこに戦争があるのだから、

学園は限りなく相対化されている。『ほしのこえ』であれば、「きみ」は何光年もはなれた宇宙空間へ異星人との戦いのために旅立っていく。『イリヤの空』であれば、特殊機関で育てられた「きみ」は学園のプールにおそらく生まれてはじめてやってくる。そして『最終兵器彼女』であれば、兵器にされてしまった「きみ」は戦闘のたびに学園から有無をいわず召喚されるのである。大人の世界が、いかえれば社会が暴力的に、あるいは宿命的に学園に介入してくる。この事情はおおかれすくなかれ陰惨さに彩られているが、この陰惨さは『宇宙戦艦ヤマト』⁵的な空虚な崇高さへの批判として意味があると同時に、ぎりぎりのところで倫理的なものへの関与を失ってははいない。ところが、ハルヒ・シリーズでは「崇高さ」が気高く描かれることがないのは当然としても、暴力的あるいは宿命的なものとして外部が描かれることもない。そもそもそのような形をとって描かれる社会がそこには存在しないからである。

キョンの奮闘にはおおいに声援をおくりたいが、そこから社会へ出ていく通路は見えにくい。ハルヒ・シリーズは学園という閉域で——いや、ある特定の期間に止まり続けながら、というべきか——さまざまなエピソードが展開される。そういう意味で「ループ」であり「エンドレス」である。したがって、「エンドレスエイト」8話という表現上突出した作品群は、この『涼宮ハルヒの憂鬱』という作品全体への注釈的要約であり、またその自己批評となっているのではないだろうか。こうして「エンドレスエイト」は、押井が『うる星2』で行ったアニメ生産の自己批評と呼応することになる。制作者たちがこのような「暴挙」をあえて行ったこと理由は、それ以外に考えることができないのである。

だから、キョンはハルヒ・シリーズ全体にむかってこういべきだろう、「俺の課題はまだ終わってねえ！」と。

注

1. 谷川流『涼宮ハルヒの暴走』（2004年、角川書店）pp7-85.
2. これは極端なまでに誇張された心理学化であり、その戯画ととらえることもできる。
3. 宮台真司『終わりなき日常を生きろ』（1995年、筑摩書房）。
4. 一般に新海誠『ほしのこえ』、秋山瑞人『イリヤの空、UFOの夏』、高橋しん『最終兵器彼女』が代表作として挙げられる。危機に瀕した世界のために戦う戦闘美少女としての「きみ」と普通の「はく」との恋愛が戦争を背景に描かれる。世界の存亡の鍵をにぎっているのは、この「きみ」なのである。
5. 1974年にテレビ・アニメが放映され、1977年に劇場アニメが公開された。現在にいたるまでその続編がつくられつづけている。放射能汚染された地球を救うため、はるか宇宙の彼方までその除去装置をとりにいく話である。

（受付日：2012年9月23日）

ハルヒはオワコン¹なのか？

Is It True That Haruhi Is “Ended Content”?

原田伸一郎

Shinichiro HARATA

静岡大学情報学部・講師

harata@inf.shizuoka.ac.jp

I アニメの場合

原作のライトノベルが大ヒットし、アニメ化・映画化も成功をおさめているはずの「涼宮ハルヒの憂鬱」であるが、アニメ第1期のシリーズ演出を担当した山本寛によると、意外にもハルヒは失敗作であると言う²。

これは、ファンの中で今でも語り草にされるアニメ第2期の「エンドレスエイト」の失策³という分かりやすい理由によるものではなさそうで、ハルヒは「ポスト・エヴァ」になりきれなかったからというのが真意のようである。アニメ「新世紀エヴァンゲリオン」がテレビで初めて放送されたのは1995年のことであるが、それ以来、エヴァを超える社会的ブームを巻き起こしたアニメはないと言う。それはひとり山本のみならず、アニメ関係者共通の認識にもなっているようで、アニメ界において、いかにエヴァが「神話化」され、乗り越えるべき「壁」として捉えられているか、いまだエヴァを総括しきれていないかをうかがわせる。同作の監督・庵野秀明は、「エヴァを超えるものはエヴァしかない」という衝撃的な所信表明文⁴を発表し、旧作の「リビルド」版「エヴァンゲリオン新劇場版」四部作の制作・公開を進めている。この10余年のアニメ界を「呪縛」してきたキーワードの一つが、良かれ悪しかれ「ポスト・エヴァ⁵」であったことは間違いないと見てよいである

う。

ふたたび山本によれば、アニメ界は、エヴァのような社会現象となる大作が、10年に1度は現れることを待ち望んできたと言う。2006年にテレビアニメが放送された「涼宮ハルヒの憂鬱」は、この「10年1本」説によれば、時期的にもまさにぴったりで、「ポスト・エヴァ」の最有力候補とみなされた。今でも「ハルヒ＝ポスト・エヴァ」説を唱える者はいるであろうが、当の山本によれば、ハルヒは失敗作。エヴァにあってハルヒに欠けるものが、商業的成功にあるか、社会的認知度にあるか、作品そのものにあるかは判然としない。

単にブームというなら、ハルヒと同じ京都アニメーション作品「けいおん！」は、「聖地巡礼」や、音楽CDのオリコンチャートイン、映画のメガヒットなど、ハルヒに勝るとも劣らないほど、一般層にも浸透し、社会現象になった作品と思われるのであるが、決して「けいおん！」が、「ポスト・エヴァ」という枠組みで位置づけられることはないし、ユリイカで特集されることもない。何か深遠な哲学的テーマを描いている（ように見える）まさにエヴァのような作品や、少なくともSF作品が「ポスト・エヴァ」の候補として語られ得るのであって、いわゆる「日常系」「空気系」の「ゆるふわ」な作品⁶は、アニメ史の正統からは恣意的に除外されている

のであろう。つまり、「エヴァっぼく」なければ「ポスト・エヴァ」とはみなされない。恣意的というなら、そもそもスタジオジブリ作品が「ポスト・エヴァ」の地位を争うこともない。

まともなアニメ批評の対象になり得る作品として、あいかわらず「戦闘」というモチーフや、メタフィクションやループなど物語上の仕掛けが必要というなら、2011年に彗星のごとく登場したアニメ「魔法少女まどか☆マギカ」は、一躍「ポスト・エヴァ」の大本命に躍り出た。しかし、これも山本の診断によると半歩エヴァには及ばないらしいが、その理由は本稿のテーマから外れるので措く。いずれにせよ、「まどかブーム」の到来によって、ハルヒは徐々に、アニメ史における「ポスト・エヴァ」の地位からは後退させられつつあるように思われる。

II ラノベの場合

言うまでもなくハルヒの本領は、谷川流による原作小説にある。2011年、久々の新作『涼宮ハルヒの驚愕』が刊行され、初版発行部数100万部⁷という、衰えぬ人気を見せつけた。

これまで涼宮ハルヒシリーズは、2003年に発表された第一作『憂鬱』に始まり、『溜息』『退屈』『消失』『暴走』『動揺』『陰謀』『憤慨』『分裂』と、コンスタントに新作が刊行され続けてきた。しかし『分裂』以降は新作が途絶え、続く『驚愕』が発表されるまで実に4年の月日を要した。作者がスランプに陥っているのではないかと、様々な憶測も囁かれた⁸。ともあれ、最新作『驚愕』は、発売までのカウントダウン、初回限定版の事前予約、「世界同時発売」など、さまざまな仕掛けとともに鳴り物入りで発売され、版元の角川書店が、いかに「ハルヒの新作」をビッグイベント（事件）として捉えているかが分かる。これまでは1年と待たせず新作が次々に発売されていたが、今後は、一作一作がお祭り騒ぎになるのであろうか。

さて新作の『驚愕』は、その前作の『分裂』からの続き物となっているが、4年のブランク

がありながら、パラレルワールド（並行世界）を描くという複雑なストーリーを力技でまとめて物語を収束させた作者の力量には素直に感嘆させられた。『驚愕』初回限定版特製小冊子のあとがきで、今後の計画として短編ネタをいくつか、と作者は記しているの、物語構造を揺るがすようなハードな展開はいったん今作でやめ、キャラのたわいもない日常描写がメインの物語に戻っていくのであろうか。

『分裂』～『驚愕』は、佐々木さん（下の名前は不明）というハルヒの「ライバル」的存在が新キャラとして登場し、彼女を頭目（新たな神候補）として担おうとする「佐々木団」（とファンの間で呼ばれている）が、「SOS団」のオルタナティブ（偽SOS団）の座を狙うストーリーである。これは、ハルヒの唯一神的存在性に対抗軸を設けるとい、ハルヒの物語における最大のチャレンジであった⁹。

しかし、本作のテーマであるところの、世界を脅かすハルヒの憂鬱・イライラも、結局はキョンとの恋愛成就の問題に還元されるという「セカイ系」の枠組みで言えば、佐々木の登場も、キョンという1人の男と、ハルヒ・佐々木という（対照的でありながら、実は似たもの同士でもある）2人の女による、極めてベタな三角関係を形成するものにすぎない。佐々木はキョンの中学時代、彼の最も側において、彼と心を、言葉を通わせた女子である。そんな彼女の「参戦」により、元クラスメート・佐々木と現クラスメート・ハルヒによる、キョンを巡る静かな「恋の鞘当て」が始まった。実際、ネット上には、そうした構図の二次創作SS（ショートストーリー、サイドストーリー）が溢れており¹⁰、つまり、ファンにはそういう受け取り方をされているということなのである。SFの体裁を取つつも、実際は「ハルヒの恋敵あらわる」というベタな展開にすぎず、放っておいてもファンが同人でやるようなネタを、公式でやったということなのであろうか。実はキョンにはハルヒと出会う前に仲の良い女子がいた、という唐突

な新キャラの登場のさせ方、同人的に言えば「燃料投下」は、作者の驚くべき着想というよりも、最近のマンガやラノベにはありがちな話である。ネタが尽きれば新キャラを登場させる。今までは姿を見せなかった「姉」や「妹」、「幼なじみ」がいたことにする。

それでは今後のハルヒの展開はどうなるであろうか。作者の言うとおりでであるとすれば、しばらくは、ゆるいエピソードで読者を楽しませてくれるであろう。オタク的には「学園エヴァ¹¹」の方が楽しい(?)のであるから、これは決して皮肉ではない。しかし本稿は、むしろ作者がハルヒをどのように終わらせるかに関心がある。この物語は、最終的には「情報統合思念体¹²」という謎の存在に決着をつけないと、終息しないであろうと思われる。つまり、ありていに言えば、情報統合思念体こそが「ラスボス」(最後の敵)になると予想する。

ところで、「情報」とは実体のないものである。ならば情報統合思念体は、どのような造形で描かれるであろうか。それは、何らかの「実体」を伴って現れるのであろうか。アニメ化するなら、キャラ化は必須である。よく誤解されているが、長門有希は、情報統合思念体によって造られた「対有機生命体コンタクト用ヒューマノイド・インターフェース」であって、情報統合思念体そのものではない。人と接触するために造られたのであるから、人間の姿形をしているのは当たり前である。しかし情報統合思念体そのものを、もし「人間」として登場させてしまったら、肉体を持たないがゆえに物質界の摂理から超越した存在でいられるという「情報生命体」の特権性を失ってしまう。とはいえ、何でも(国家でも鉄道でもOSでも)「擬人化」して萌えやカップリングの対象にして楽しむというのがオタク国家日本のお家芸であるとするなら、最も抽象的な概念である「情報」さえ、キャラクター化してしまえるのであろう。

ずばり、情報統合思念体は、「イケメン」として現れ、キョンと対決する¹³。この物語にお

ける「戦い」とは何か、その後に訪れるハッピーエンドとは何か。それは、「イケメン」を倒して、キョンとハルヒが結ばれることである。別の言い方をすれば、ハルヒにとってキョンが特別な「普通の」存在であることを確認することである。

もともと長門、朝比奈、古泉というSOS団の3人のメンバーは、退屈なハルヒを楽しませるために「呼ばれた」にぎやかにすぎない。しかし、宇宙人でも未来人でも異世界人でも超能力者でもない、普通の男子高校生であるキョンがSOS団に導かれた理由は、まだ本編では明かされていない。作中でもキョンがその疑問を自問している描写があるが、おそらくこれが物語最大の謎であろう。しかし、答えはすでに出ている。ハルヒは、超常的なものを求める破天荒な少女として描かれつつも、その実、意外に普通の女の子であり、平常を尊ぶ常識人でもある(と、これも作中でささやかに強調されている)。オタクの間では、ハルヒは非常識なわがまま女としてキャラ付けされているが、実はそうでもない。宇宙人・未来人・超能力者というおもしろおかしい規格外の存在に囲まれつつも、恋人となると、ハルヒはキョンという極めて平凡な男子を特別な存在として選ぶのである。

これまでのエピソードは、みくる、長門(『消失』)、佐々木(『分裂』～『驚愕』)らの「誘惑」を、キョンがいかにか払い除け、ハルヒを選ぶか、ハルヒに帰ってくるかに焦点化されていた。しかもハルヒは行動しない(こと恋愛になると奥手な少女なので)。キョンが勝手に選び取ってくれるのを待つだけである。次は、キョン側のライバル、すなわちイケメンとして現れた情報統合思念体に、ハルヒがいつとき心を奪われてしまう。そして、キョンとイケメン思念体がハルヒを巡って争うという、極めてベタな展開を予想してみる。

万一、涼宮ハルヒの物語がこんなふうになるとしたら、ハルヒという作品の特権性は怪しく

なり、数多あるコンテンツの一つとして消費されるだけになってしまうであろう。それはそれで見てみたい気もするが、作者が予想を完全に裏切ってくれることを期待する。

Ⅲ ドラマの場合

最後に、「涼宮ハルヒの憂鬱」が実写ドラマ化されるというまことしやかな情報がネットを騒がせたことがある。まさかとは思いますが、ファンが誰も望まないドラマ化は、それこそオワコンの証（兆し）であるとも言い添えておこう。

注

1. ネット上のスラングで、ブームが去って人気なくなった「終わった」コンテンツを揶揄して言う言葉。
2. 京都大学11月祭の企画として、京都大学アニメーション同好会の主催により2011年11月26日に開催された講演会「ヤマカン凱旋！～山本寛の軌跡と奇跡～」における山本寛の発言による。
3. ほとんど同じエピソードを、8週にわたり放送した。ネタとしては面白いし、原作の構造をアニメ的に再現してみた実験としては意義があろうが、普通にアニメを楽しみたい多くのファンにはそれを受け止める度量がなかった。ハルヒだから許されると制作側が考えていたとしたら、それは誤算であった。
4. 正確には「この12年間エヴァより新しいアニメはありませんでした」。2007年に発表された「我々は再び、何を作ろうとしているのか？」と題するポスターより。
5. 前島賢『セカイ系とは何か：ポスト・エヴァのオタク史』（ソフトバンククリエイティブ、2010）によれば、これは「セカイ系」とも置き換えられる。ただし本稿では、「ポスト・エヴァ」を、エヴァ後のアニメ史というより、講演会での山本の言葉遣いにあ

る「エヴァに並ぶ／エヴァを超える大作」という意味で用いる。

6. ただし「けいおん！」に、冒険や葛藤が全く見られないわけではない。
7. 実際は、初回版は前後編の抱き合わせ販売であるため、各51万3000部である。
8. 土居豊『ハルキとハルヒ：村上春樹と涼宮ハルヒを解説する』（大学教育出版、2012）113頁によれば、その原因は同時期に発表された村上春樹の『1Q84』にあると言う。
9. そうであるがゆえに、今後もハルヒのストーリーをこれまで通りに継続するためには、佐々木は今回限りで退場せざるを得ない「ゲストキャラ」の役回りに甘んじなければならぬ。佐々木の再登板を望むファンは多いであろうが、作者自身も、スニーカー文庫編集部編『OFFICIAL FANBOOK 涼宮ハルヒの観測』（角川書店、2011）177頁にて、「今回限りの登場人物」と認めている。
10. 例えば、ハルヒ「親友（笑）」佐々木「SOS団（笑）」、と題するSSは、何度読んでも楽しめる秀逸な作品である。
11. 「新世紀エヴァンゲリオン」第26話（最終話）において、「もうひとつの可能性」として描かれた、敵との戦いもない平和な日常世界。
12. 「銀河系、それどころか全宇宙にまで広がる情報系の海から発生した肉体を持たない超高度な知性を持つ情報生命体であり、「実体を持たず、ただ情報としてだけ存在するそれは、いかなる光学的手段でも観測することは不可能」と説明されている。谷川流『涼宮ハルヒの憂鬱』（角川書店、2003）120頁。
13. コンテンツ文化史学会2011年大会（2011年12月3、4日、於東京大学）における三宅陽一郎氏との質疑応答による。（受付日：2012年9月23日）