SURE 静岡大学学術リポジトリ
Shizuoka University REpository

『涼宮ハルヒの憂鬱』における日常の憂鬱 (誌上シンポジウム『涼宮ハルヒの憂鬱』)

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 静岡大学情報学部 公開日: 2015-11-13 キーワード: 901 作成者: 田中, 柊子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00009220

誌上シンポジウム

『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みたいに感じた。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。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「そんなものがい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[6]」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応え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、凡庸な田舎医者の夫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。語りの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う語り口で、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。既に生起した出来事を、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、どこか達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的状態に、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）