

キヨンを形作るもの

——『涼宮ハルヒの憂鬱を中心に』——

新井陽介

〔抄録〕

谷川流『涼宮ハルヒの憂鬱』は2003年に出版されて以降、ユリイカ（平成23年43巻7号）で特集が組まれたり、静岡大学の『情報学研究』紙上シンポジウムで取り上げられたりと様々な批評、評価がなされてきた。その中で、主人公であるキヨンの独特の一人称が特徴である、という評価がある。

全ては大きな視点で考えれば、一人称の一部であると考えられるが、彼の立ち位置は多岐にわたり、原点である物語の登場人物として

のキヨン、「読者」の視点に立つキヨン、「ノベルゲーム」的な性質を持つキヨン、物語世界の外部に存在し、時間的にも物語世界の外部に存在するキヨンと、きわめて立体的な構造をなしているのである。

キーワード 一人称、第四人称、キャラクター、萌え

一、背景

谷川流『涼宮ハルヒの憂鬱』は2003年に出版されて以降、ユリイカ（平成23年43巻7号）で特集が組まれたり、静岡大学の『情報学研究』紙上シンポジウムで取り上げられたりと様々な批評、評価がなされてきた。

その中で、主人公であるキヨンの独特の一人称が特徴である、とい

う評価がある。また、高校一年生という設定でありながら、わざとに古めかしい言い回しを好むような書き方がなされている。それはなぜだろうか。作中に登場する言葉や作品構造、また、作者が影響を受けた作品など言葉に焦点を当ててキヨンの理解を深めたい。

二、作品の範囲

まず、今回取り上げる作品の範囲を見ていきたい。本論では、『涼

宮ハルヒの『憂鬱』を執筆時点で構想にあっただろうと考えられる作品群、『憂鬱』内に伏線があるものを取り上げたいと思う。具体的には、『憂鬱』のテクストを主軸にしつつ、第四作の『涼宮ハルヒの消失』（映画作品を含む）あたりまでを研究対象としたい。

このように線引きをすると、なぜ一作目の『憂鬱』だけを研究対象にしないか、あるいは、現在刊行されている作品全部を取り上げないのか、という疑問が浮かび上がってくるのではないだろうか。その理由を一言で表すなら、『涼宮ハルヒ』シリーズが、「特殊な経緯を辿った作品」だからである。谷川流は「涼宮ハルヒ」シリーズ第三巻にあたる『涼宮ハルヒの退屈』のあとがきで、次のように述べている。¹⁾

表題作にしてSOS団の連中が最も早く活字となったのがこれでありました。確か「涼宮ハルヒの憂鬱」が世に出る二ヶ月ほど前にザ・スニーカーに掲載されたんじゃないかなかったですよ

谷川があとがきで述べているように、第一作『涼宮ハルヒの憂鬱』よりも前に別の作品が発表されていたのである。そのため、角川スニーカー大賞に応募した、いわば完結した作品でも『涼宮ハルヒの憂鬱』は独立した作品としては見ることが出来ないのである。

次に、本論ではあまり重要視しない点について見ていきたい。キヨンの口癖に「やれやれ」という設定があり、「涼宮ハルヒ」シリーズと村上春樹との関連性が述べられる批評、評価があるが、本論ではあまり重要視しない。理由は「やれやれ」という言葉が『涼宮ハルヒの

憂鬱』に登場しないからである。

涼宮ハルヒと村上春樹の関連性について、土井豊は次のように述べている。²⁾

「やれやれ」という挿入句は、村上作品の語り手「僕」の常套句であるとともに、『ハルヒ』の語り手であるキヨンの常套句でもある。(略)『ハルヒ』の作者谷川流が、村上春樹に影響を受けていることは間違いないからだ。そのもつともわかりやすい証拠は、「長門の百冊」(『ザ・スニーカー』2004年12月号)に村上作品が入っていること、アニメ版『ハルヒ』にも村上作品が頻出することである。(略) もちろん、谷川流が村上作品の語り口に影響をうけているからだ。これは、谷川流だけではなく、ライトノベル全般にいえることだ。／特に、男性の一人称の語りの場合、その類似は顕著で、そういう文体は村上春樹がハードボイルド作品の文体から日本文学に導入し、ハルキ以降の作家にとって、ごく普通に使われるようになったものだ。

以上のように述べられているが、実はキヨンは『涼宮ハルヒの憂鬱』中では、「やれやれ」とは一度も言っていない。たしかに、土井が言うように、谷川流と村上春樹とは、独特の一人称語りや、人物等、類似性を見出すことはできる。だが、後々口癖とキヨン自身が言う場面があるとはいえず、『憂鬱』に出てこない言葉を理由に挙げたり、『涼宮ハルヒ』シリーズ第五巻『涼宮ハルヒの暴走』刊行あたりに登場し

た雑誌に村上春樹作品が挙げられていることを挙げたりして、ここま
で村上春樹を前面に押し出す必要があるのだらうかと思うのである。

とはいえ、実は「やれやれ」という言葉が読者の前に提示されたの
は『憂鬱』よりも前なのである。最初に「やれやれ」が登場したのは
雑誌『ザ・スニーカー』の二〇〇三年六月号、特別読み切り『涼宮ハ
ルヒの溜息』だったのである。「やれやれ」初登場はザ・スニーカー
に掲載された「涼宮ハルヒの退屈」なのである。そのため、全く以つ
て無関係とは言いにくい。

では、どうしてここまで村上春樹が前面に押し出されているのだら
うか。それはアニメの力によるものが大きいのではないかと考えてい
る。なぜ谷川流↓村上春樹になるのか、その理由について飯田一史は
次のように述べている。⁴

日本の二〇〇〇年代のクリエイターは、おおむね八〇年代文化か
らの影響を計測することで整理できる(略)たとえば二〇〇〇年
代前半に興隆した「セカイ系」というものは、ようするに押井守
や神林長平や竹本健治や村上春樹の「資質」を受けついでた作品群
だった。セカイ系とは「きみとぼく」の小世界と大状況を直結さ
せたものであり、かつ、エンターテイメントのお約束的なストー
リー展開を拒絶して主人公の男の子が何もしない、できない、と
いう、反―物語でもあった。だからその反―物語的な側面を加速
させた、谷川流の『涼宮ハルヒの憂鬱』や田中ロミオの
『CROSS+CHANGE』や『最果てのイルマ』のように、ジャンルの

お約束やその作品自体に対してメタ的な自己言及や仕掛けをした
り、長々と思弁を弄することも、よく見受けられた(谷川は神林
と竹本からの影響が自明だし、田中は神林や筒井康隆からの影響
がみてとれるメタ志向の作家だった)。

人間が社会で生きる上で、周囲からの影響を受けずに生きていくこ
とは考えられない。当時見ていたテレビや新聞、本などから多かれ少
なかれ影響を受ける。自分自身が触れる機会のなかった作品の方が、
それ以前の作品の方が似ていたとしても、経験のほうが先行してしま
い、一世代前の作品には遜ることが出来ないのである。

「涼宮ハルヒ」シリーズに類似した作品に第六十一回芥川賞受賞作
品『赤ずきんちゃん気をつけて』がある。その文庫本の解説で苺部
直が次のように述べている。⁵

だいたい八〇年代前半までは、小説を読む大学生なら一度は手に
取っている定番のうちに入っていただろう。(略)たとえば村上春
樹のエッセイに見られるように、この文体に影響されたやわらか
な文章が、あとの世代の男性作家に引き継がれ、ごく当たり前の
ものになっていった。その意味で戦後文学の一つの転機を画する
作品だった。

苺部は、庄司薫『赤ずきんちゃん気をつけて』が、村上春樹をはじ
めとする男性作家の一人称語りに影響を与えた重要な作品であると述

べている。これは、村上春樹風の一人称語り小説のはしりであると考
えることができる。そのため、一人称語りの小説の流れは時代順に、
庄司↓村上↓谷川となる。ここで考えたいのは作品同士の類似性では
なく、受容する年代である。「赤ずきんちゃん」の初出は一九六九年
中央公論社。二〇一四年現在一九六九年生まれの人が四五歳であると
すると、当時二〇歳くらいの人は、だいたい六五歳になっているとい
うことになる。

次は、村上春樹の作品の刊行年月を見てみよう。デビュー作『風の
歌を聴け』の刊行が一九七九年、『赤頭巾ちゃん気をつけて』からち
ょうど十年後のことである。また、長門有希の百冊に登場する村上春
樹作品『ダンス・ダンス・ダンス』の刊行は一九八八年、谷川流が高
校生く大学生の頃の作品である。また、村上春樹を視覚的に使用した
アニメ版の『涼宮ハルヒの憂鬱』を制作した京都アニメーションのス
タッフも恐らく谷川流とほぼ同年代であろう。また、『ハルキとハル
ヒ 村上春樹と涼宮ハルヒを解説する』を執筆した土井豊も一九六七
年生まれである。

つまり、ここまで、村上春樹が大きく取り上げられるようになった
のは、キヨンの一人称語り小説が、クリエイターたちの受容した作品
のなかで「村上春樹」と「涼宮ハルヒ」が結びついた、と考えるべき
ではないだろうかと言いたいのである。

このような考え方を用いて、大橋崇行もライトノベルの起源が一九
七〇年代であると主張した大森望を、次のような方法で否定している。

少なくとも、ライトノベルについて考えるためには一九七〇年代
に「起源」を求めればよいという議論は、あまりに不十分なもの
であろう。（略）作品を読んだ読者の世代、作品を作った制作者
の世代の差異は、特に青年期にある読者を想定して作られる作品
においてはどうしても生じ得る。なぜなら、これらの作品は常に
若い世代の読者が入れ替わることで成立するため、過去の作品が
振り返られることが少ないからだ。そしてこのことこそが、一九
七〇年代のジュブナイルがライトノベルの「起源」だとする言説
が生じた最大の原因である。（略）ここで問題となるのが、大森
の年代である。（略）大森がライトノベルの「第一号」を語るこ
とは、まさに同世代の一人として感じ取った自分自身の体験を語
っているにすぎないものである。

「涼宮ハルヒ」シリーズが初めて読者の目に触れた作品は「やれや
れ」が口癖のキヨオンが描かれる「涼宮ハルヒの退屈」であるが、『涼
宮ハルヒの憂鬱』の中で「村上春樹」を思わせる場面が主張されるほ
ど色濃くはないため、「涼宮ハルヒ」シリーズの初期作品をテキスト
で語るときに春樹を重要視しない。

アニメ版「涼宮ハルヒの憂鬱」や劇場版「涼宮ハルヒの消失」で重
要な小道具である『ハイペリオン』も小説版『涼宮ハルヒの憂鬱』で
も、小説版『涼宮ハルヒの消失』でも登場しない。キヨオンが長門から
本を借りた時の描写は「分厚い本を差し出した。（略）ずしりと重い。
表紙は何日か前に長門が読んでいた海外SFのものだった」という記

述があるだけである。また、長門がその本を読んでいるときでも、「睡眠薬みたいな名前のカタカナがゴシック体で躍っていた。SFが何かの小説らしい」¹⁰⁾と書かれているだけである。

『涼宮ハルヒの消失』でも、「見覚えのあるタイトルだ。SOS団勃興期の初っぱな、長門が貸してくれた海外SF大長編小説の一卷目で、恐るべき文字数を誇る本だ」と、『憂鬱』よりも書名を特定できそうな描かれ方がされているが、やはり、タイトルは特定されてはいない。「涼宮ハルヒ」の中に村上春樹が全面に押し出されるのは、『涼宮ハルヒの憂鬱』が刊行されブームになつて雑誌で特集小冊子が作られ、アニメ化された頃である。

たしかに、読書家の谷川流であるし、春樹は世界的に有名な作家でもあるので、谷川は春樹作品に目を通しており、影響も受けているのだろう。本人も「一〇〇冊あつたら一〇〇冊影響を受ける」と言っている。しかし、以上見てきたように、「涼宮ハルヒ」と「村上春樹」を必要以上に関連づけることは、第三者の介在によつて「村上春樹」が強調されている。

よつて、キヨンの口癖「やれやれ」は大賞受賞後に後から付け加えられたものであると考えられる。物語に沿つて言えば、ハルヒに振り回される毎日の中で「やれやれ」が口癖になつた、といえるのではないだろうか。

三、キヨンの一人称語りについて

先行研究の中でキヨンの視点や語りについて言及されているものは

少なくはない。樋渡隆治は、キヨンについて次のように述べている。¹¹⁾

原則として言語から構築される「小説」という散文形式の物語内には、大きく分けて二つの水準があるとされる。いわゆる物語行為と物語内容、すなわち語る語られる物語の二相だ。だがこれらがつきりと区別されることはそれほど多くない。特に一人称の語りのなかでこの二つの境界は曖昧になり、語り手がいかに語るか、が大きな意味を持つ。／『ハルヒ』もまたキヨンの一人称という体裁の作品だが、その渾然としたありようはひときわ異彩を放つ。(略)『ハルヒ』は記述された語そのものに即する、即語的な言説空間であると言える。はじめから言語表現であることが念頭に置かれ、現実と虚構、過去と現在などの差異を超え、時間・空間・人物などの一切が言語的存在として表層に圧縮されているのが『ハルヒ』というテクストなのである。そして、このような文体的特質は『ハルヒ』にとつてきわめて都合がいい。というのもキヨンが語る物語は過去から現在、未来へ一方的にのみ連続して進むわけではなく、キヨンの時間的立ち位置も多く変動するからだ。(略)このような物語構造のなかで、語る語り手と語られる物語内容との時間的差異を明確にし、時に整合性を与えることは難しい。だが『ハルヒ』では、キヨンが経験する時間を差異の体系システムのなかで表すのではなく、言葉自体に即すること、つまりキヨンのへいま、ここへの言葉をあたかも実況中継のように連ねていくことで、そうした問題を回避している。そのときそのとき

に語り手が認識した経験を逐次表出することで事件の推移、すなわち物語は表され、同時に作中の時間もまたキヨンの語る言葉の連続自体によって駆動するのだ。

□樋渡はキヨンの経験する時間を差異の体系システムのなかで表すのではなく、言葉自体に即すること、つまりキヨンの「へいま、ここ」の言葉をあたかも実況中継のように連ねていくことで、物語内の時間を行き来するSF的な内容をはじめとする問題をクリアしているとしている。

とはいえ、キヨンの一人称は、一言で言い表せるほど単純なものではないと感じている。劇場版『涼宮ハルヒの消失』の限定生産版の特典の脚本では、キヨンの役が三つに分かれている。具体的には、キヨン（無印）、キヨン（モノローグ）、キヨン（ナレーター）の三つである。この点からもキヨンの語りが他の一人称語りの作品とは異なるのではないかと思うのである。

「涼宮ハルヒ」シリーズはキヨンの一人称語り、つまり、キヨンの目を通して我々のもとへ情報が届けられる。樋渡が言うように読者と「へいま、ここ」を読者と共有することで、物語世界を構築されているということだ。語り語られる関係が曖昧なのは、言い換えれば、一人称という体裁をとりつつ、作中の登場人物という枠を超えた、枠組みの外から眺めている感があるということ、つまり、「自分を見る自分」というものが形作られていると考えることができるのではないだろうか。「自分を見る自分」と言えば、近代の横光利一が述べた『純粹小説論』が頭に浮かんでくる。少しふれておきたい。

横光利一の第四人称は次の通りである。¹⁵⁾

現代のやうに、一人の人間が人としての眼と、個人としての眼と、その個人を見る眼と、三様の眼を持って出現し始め、さうしてなほ且つ作者としての眼さへ持つた上に、しかもただ一途に頼んだ道徳や理智までが再び分解せられた今になつて、何が美しきものであらうか。（略）けれども、ここに作家の楽しみが新しく生れて来たのである。それはわれわれには、四人稱の設定の自由が赦されてゐるといふことだ。純粹小説はこの四人稱を設定して、新しく人物を動かし進める可能の世界を實現していくことだ。まだ何人も企てぬ自由の天地にリアリティを与えることだ。

横光利一は「自分を見る自分」を第四人称であるという人称であると説明している。たしかに、キヨンは一人称の小説であり、物語世界の外部の視点も存在している。しかし、横光利一の純粹小説論は、あくまで物語内部の話であり、キヨンの第四人称の要素は「自分を見る自分」という視点だけではないのである。語り手のキヨンが持っている物語外部の人称、それは「読者」の視点である。外山滋比古は「第四人称」について次のように述べている。¹⁶⁾

本論における第「四」人称は、第一人称には意識されなかつたが、話しかけられているように感じる存在であつて、ことばの芸術のきわめて多くが、この第四人称の視点において成立している。

その点で、文化史においても、無視できない存在であると考えられる。
／第一、第二、第三人称はインサイダーを形成し、第四人称はアウトサイダーを代表する。アウトサイダーをインサイダーに結びつけるのは、第四人称である。

第四人称はアウトサイダーをインサイダーに結びつける、つまり、物語世界の外部と内部を繋ぎ止める役割を担っていると外山は述べている。その役割を担っているのが「涼宮ハルヒ」シリーズではキョンなのである。キョンは物語世界の外部と内部のどちらにも存在し、両者を繋ぎ止める役割を担っている。

物語世界の枠組みを考えると、最も外にあるのは解釈といったものも含めて読者である。そしてこの「読者」は本という観点ではなく、「ノベルゲーム」の視点も持ち合わせている。なぜそう言えるのか。それは、キョンが「萌え」要素を持ち合わせていないからである。

ここで「萌え」とキャラクターの使い分け、定義について確認しておきたい。ここでは、キャラクターは、辞書的な意味、性格、特性とし、「萌え」はキャラクターの一部であると考え、心惹かれるある特定のキャラクター性であるとした。東がデータベースとして用いた「猫耳」「メイド服」といった特徴、特性を「萌え」と呼ぶことにしている。つまり、キャラクターという大枠の中に「萌え」が含まれていると考えてほしい。

涼宮ハルヒシリーズは東らが述べるように「萌え」を意識して作られている^①。しかし、キョンについての萌え属性というものがない、ま

たは希薄なのである。特に、視覚的な「萌え」のイメージは皆無といってもいい。キャラクターの特徴について、キョンよりも、脇役の国木田（シヨタ）、谷口（チャラ男、ナンパ男）のほうが一言で説明がつく。キョンの出典多様な地の文語りは、文章の面白さ、特徴を醸し出してはいるものの、「萌え」の属性とはなかなか結び付きにくい。アニメまで視野を広げると、杉田智和という二枚目声が重なり美形という解釈もできるそれでもやはり、キャラクターとしては印象的だが、「萌え」の要素は薄い。また、美形という特徴をキョンに当てはめるとき、古泉とキャラが被っており、しかも古泉の方が特徴を一言で表しやすい。

では、キャラクター性から見たキョンの特徴とは一体何であろうか。それはキョンというあだ名である。『涼宮ハルヒの驚愕』終了現在であつても本名はまだ出てきていない。キョンと言うあだ名について本文では次のように書かれている^②。

ちなみにキョンというのは俺のことだ。最初に言い出したのは叔母の一人だったように記憶している。何年前かに会った時、「まあキョンくん大きくなって」と勝手に俺の名をもじって呼び、それを聞いた妹がすっかり面白がって「キョンくん」と言うようになり、家に遊びに来た友達がそれを聞きつけ、その日からめでたく俺のあだ名はキョンになった。

「涼宮ハルヒ」シリーズでは「あなた」といった代名詞で呼ぶ以外、

登場人物全てがキヨンと呼んでいる。先述の引用のように、キヨンが読者側に寄り沿って解説をするような表現は何度も登場するにもかかわらず、本名だけはどういうわけか明らかにしていない。

キヨンというあだ名と、「萌え」という要素の薄さ。この二つからキヨンの持つ読者ではない新しい視点を考えることができるのではないだろうか。その視点とは「ノベルゲーム」的な視点である。「ノベルゲーム」とは、Keyが製作した『Kanon』（一九九九）や『Air』（二〇〇〇）のような、液晶モニター越しに画像や音楽を交えた選択肢のある小説のことである。十八歳以上を対象とした美少女ゲームではこの手法を用いた作品がたくさんある。

ノベルゲームでは、主人公が描かれることは少ない。これは主人公が登場しないということではなく、ゲーム画面に主人公が出てこないという意味である。特に、作中の登場人物と会話などをする場面では、主人公に当たる人物の絵は出てこない。画面越しのキャラクターと会話するのは、主人公プレイヤーだからである。このような手法は、感情移入を促すのに効果的で、ノベルゲーム黎明期から取り入れられている。

ノベルゲームの視点をキヨンに当てはめてみよう。キヨンというのは、初期設定されたニックネームで、（小説だから変更などはできないが）脳内で自由に想像を膨らませることができる。キヨンの名前の由来を考えても、キヨンを二回重ねあわせたような女優キヨンキヨンこと小泉今日子と関連があるのかもしれない。程度に、カタカナ表記ということも重なって名前がイメージしにくくさせている。「涼

宮ハルヒ」シリーズで名前にカタカナが出てくるのは、主人公のキヨンとハルヒだけである。本論ではキヨンについての考察であるためハルヒについては確認するだけにとどめておきたい。

また、キヨンの人物的特徴も、独特の語りが特徴的ではあるが、「萌え」の要素で考えたとき、脇役の友人以上に、視覚的な「萌え」要素は見られない。それはなぜか、主人公（キヨン）プレイヤー（私）という「ノベルゲーム」的な視点があるからである。そのためわざわざ余計なイメージを生み出すキヨンの本名を出す必要がないのである。

以上からキヨンの一人称は「読者」だけではなく、「ノベルゲーム」的な要素を持ったものであると考えることができるのではないだろうか。

だが、このようなキャラクターの構造はライトノベルではそれほど珍しいものではない。では、なぜ『涼宮ハルヒの憂鬱』だけがこれほどにまで取り上げられるのだろうか。東浩紀は「涼宮ハルヒ」の構造について次のように注目している。¹⁹⁾

これらの文章は、一般に人物描写として想像されるものとは大きく異なっている。というのも、ここではそもそも、描写対象の間がまず存在し、それを作家が描写し、読者がそれを読むという、一般的な（のちに「自然主義的な」と呼ぶことになる）描写の順序が機能していないからである。／（略）これらの文章は、登場したばかりのキャラクターが今後どのような活動を行い、どのよ

うな性格を示すことになるのか、作家が読者の想像力を先読みし、しかも、その先読みを読者に伝えることで、作家あるいは語り手と読者のあいだに一種の共犯関係を作り出すために配置されている。つまり、谷川はここで、直接に登場人物を描写するだけでなく、描写とキャラクターのデータベースのあいだで仮想的な対話を行い、その結果そのものが文章のなかに組み入れて描写を完結させているのである。／（略）言うまでもなく、そのような仮想的な対話は、作者と読者がキャラクターのデータベースをあるていど共有し、かつ読者によつてその存在が意識されていなければ、まったく機能しない。

さて、これから問題としたいのは、キヨンはいったい「どこ」にいるか、ということである。もちろんキヨンは小説の中に存在している。高校一年生として学生生活を送り、適宜読者に語りかけつつ物語世界に生きている。とはいえ、「涼宮ハルヒ」シリーズで物語の外部から語る視点のキヨンの立ち位置が「どこ」であるか記されておらず、物語外部から空間的にも時間的にも見つめている部分がある。また、山田詠美「ひよこの眼」のようにある地点が書かれているわけではない。語り手であるキヨンは一人称であり、一人である点は変わらない。だが、「時間」という要素を考えたとき、先ほどまでに取り上げた視点とは異なる視点があるように感じる。次は、キヨンが用いる「言葉」についてキヨンの人物像を交えて見ていきたい。

四、キヨンが使う言葉について

キヨンは「普通」という言葉（日常、いつものといった言葉も含む）を多用している節が見られる。普通ではないものを求める涼宮ハルヒとは対照的に、「普通」といった面が強調されている。しかし、周囲からの評価は「変」といった評価がなされている。

国木田(キヨンの友人)は「どちらかと言うとキヨンも変な人間にカテゴライズされるんじゃないかな『憂鬱』p.38」と言っているし、谷口(キヨンの友人)も「お前が普通の男子生徒ってんなら、俺なんかミジンコ並みに普通だぜ『憂鬱』p.254」と言っている。

だが、「普通」というものの基準が一体どこにあるのか、という点を明らかにしなければキヨンが「普通」かそうではないかということが本文からは分からない。しかし、次の一点だけは、「普通」であることが強調されている。古泉が「あなたは特別何の力も持たない普通の人間です」と言っている部分がある。超能力者や宇宙人、未来人が出てくる「涼宮ハルヒ」シリーズの中で、キヨンはそのような能力を持つていない「普通」の人物なのである。とはいえ、超能力のような特別な力はない「普通」とは評されているが、人間的に「普通」であるとは誰も言っていない。以上から、周囲からは普通ではないと評されつつも、SF的要素の面から見れば「普通」の高校生、それがキヨンなのである。

また、文体の特徴として、「涼宮ハルヒ」シリーズは言葉遊びやリズムを大切に形作られている。それが、初出と文庫本版の異同からう

かがうことができる。「涼宮ハルヒの退屈」初出では次のように書かれている。^⑲

二塁を回って顔を上げると、ベンチで両手を振り上げるハルヒと目が合って、すぐにそっぽを向きやがった。お前も妹とか鶴屋さんみたいに喜べ。見たとこ、谷口と国木田は啞然で、朝比奈さんと古泉と長門は黙然で、敵チームのナインは愕然たる面持ちであった。^⑳

初出では、チームメンバーの驚きをそれぞれグループ化し、「啞然」「黙然」「愕然」と異なる言葉で表現しようとしている。だが、文庫本版の『涼宮ハルヒの退屈』に収録されている「涼宮ハルヒの退屈」では、次のようになっていた。^㉑

二塁を回って顔を上げると、ベンチで両手を振り上げるハルヒと目が合った。すぐにそっぽを向きやがる。お前も妹とか鶴屋さんみたいに喜べ。見たとこ、谷口と国木田は愕然で、朝比奈さんと古泉と長門は黙然で、敵チームのナインは愕然たる面持ちだった。

文庫本版では「愕然」「黙然」「愕然」とSOS団とその他の面々という形に変えられている。これらの違いについて考えてみよう。考えられるパターンとしては二つ。一つ目は意味の形で「啞然」を「愕然」とせざるを得なかったパターン。もう一つは、SOS団の面々と、

そうではない面々とを分けるために「愕然」を用いたパターンである。まず、辞書で「啞然」と「愕然」を引いてみよう。広辞苑では、「啞然」は「あきれて声が出ないさま、あいた口がふさがらないさま」とある。続いて「愕然」は「ひどくおどろくさま」とある。前者で考えると、SOS団のメンツは事情を知っているため黙りこくり、それ以外の人物達は驚いたというように解釈できる。さらに、谷口と国木田はキヨンの意外なホームランに声が出ないほど驚いている、という様子になるだろう。

後者で考えると、谷口と国木田の驚きは、男子高校生だから、今までの打席が三振であったとしても、まぐれで当たってホームランくらいは打つだろう、といった感じの驚きと見ることができよう。

先ほど引用した異同の理由については後者を取りたい。野球のルールも知らないようなキヨンの妹が突然ホームランを打ったのならば、二人は「啞然」としたに違いない。はたまた、か弱き印象を受ける長門有希や朝比奈みくるがホームランを打ったなら、きつと二人は「啞然」としたに違いない。だが、実際にホームランを打ったのは野球部ではないにしろ男子高校生。ホームランの一本くらいは、打つだろう、そういった思いで「啞然」を「愕然」に変えたのではないだろうか。

ここからあまり意味を考えず、言葉遊びという側面が前面に押し出されているのがお分かりいただけるだろうか。「涼宮ハルヒ」シリーズに登場する言葉について樋渡隆浩は次のように述べている。^㉒

ライトノベルで多く指摘されることの一つに、そのテキストを構

成している引用の多種多様さがある。つまりライトノベルは多彩な語彙の体系を内包しているのだが、『ハルヒ』ももちろん例外ではない。(略) 囲碁や茶道その他の専門用語が導入されている。(略) 専門性の高い用語のほかに、「墨痕淋漓」^{ぼつこんりり}「白皙」^{はくせき}「静謐(せいひつ)」といった硬質な言葉(漢語)たち、あるいは「クリパ」「ダダ下がり」などのポップな表現のうち、どれが中心ということもなく、テキスト中に偏在しているのだ。

「涼宮ハルヒ」作品の中に他のライトノベルと同じように、多彩な語彙の引用がなされていると樋渡は述べている。「涼宮ハルヒ」シリーズもライトノベルの法則に則って様々な言葉が登場している。特に「涼宮ハルヒ」シリーズでは、キヨンの語りである地の文に様々な言葉が偏在している。ところが、他のライトノベル作品では良くても、「涼宮ハルヒ」シリーズで起こってしまう問題がある。「涼宮ハルヒ」シリーズならではの問題とは、一言で言えば、「涼宮ハルヒ」シリーズがキヨンの一人称で進むということだ。

キヨンは『涼宮ハルヒの憂鬱』時点では高校一年生である。もちろん、キヨンが使う言葉は谷川流が作者であるので、流の影響を受けた言葉や作品に影響を受けているのは明らかである。だが、二〇〇三年当時高校一年生の生徒が仮に居たと想定したとき、ありえない視点が入ってしまったのである。

『涼宮ハルヒの退屈』の中に、「お前の記憶容量は5インチのFD以下なのか?」とキヨンが言う場面がある。二〇〇三年当時から見ると、

FDの時代は終わっている。かつ5インチFDは一九八〇年以降の三・五インチFDに取って代わられている。ハルヒの記憶容ほししかし、なぜFDではなく、五インチFDという言葉が出てきたのだろうか。

「涼宮ハルヒ」シリーズは、キヨンが後々起こる事件の前振りをすることはあるものの、キヨンの回想録のような書かれ方はなされていない。そのため、ハルヒと接している間に普通に先ほどの言葉が飛び出してきた、と考えざるを得ない。キヨンが「今(発刊当時)」の高校生として描かれつつも、「今」の高校生ではありえない視点が存在しているのである。特に顕著なのは、「涼宮ハルヒ」シリーズ第二巻の『涼宮ハルヒの溜息』である。

『涼宮ハルヒの溜息』は、涼宮ハルヒをはじめとするSOS団の面々が文化祭の出し物のために映画撮影をするという作品である。映画というものを前面に押し出したいせいか、ハルヒの鼻歌が映画作品を典拠とするものになっている。それらの一つ一つを内容とともに吟味することはしないが、どのようなものであるか挙げてみる。タイトル下のページ数はすべて『涼宮ハルヒの溜息』のものである。

- ① 『大脱走』のテーマ」 p 74
- ② 『天国と地獄』のサビ」 p 82
- ③ 『ロッキー』のテーマ」 p 97
- ④ 『マリリン・マンソンの『ロック・イズ・デッド』』 p 151
- ⑤ 『ブライアン・アダムスの『18 till I die』のサビ』 p 188

⑥ 『ブレードランナー』のエンディングテーマ」p 224

次に①～⑥の概要を挙げてみる。作品の内容を吟味したわけではなく、その作品が、二〇〇三年当時の高校生に出会う機会があるかどうかという観点でまとめた。

- ① 『大脱走』。一九六三年に公開されたアメリカ映画。
- ② 『天国と地獄』運動会でよく使用される曲。運動会で聞く部分は終曲の部分。
- ③ 『ロッキー』のテーマ 映画『ロッキー』のテーマ曲
- ④ マリリン・マンソンの『ロック・イズ・デッド』 ロックバンド「マリリン・マリリン」が1999年にリリースした曲。映画『マトリックス』に使用された作品
(CD ジャーナル マリリン・マンリン ロックイズデッド 参照 日二〇一四年 十二月 十四日 <http://artist.cdjournal.com/d/rock-is-dead/3199061421>)
- ⑤ ブライアン・アダムスの『18 till I die』1996年にリリースされた洋楽曲 (wikipedia ブライアン・アダムス 参照日 二〇一四年 十二月十四日 <http://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%96%E3%83%A9%E3%82%A4%E3%82%A2%E3%83%B3%E3%83%BB%E3%82%A2%E3%83%80%E3%83%A0%E3%82%B9>)
- ⑥ 『ブレードランナー』のエンディング 1982年のSF映画のエンディング。フィリップ・K・ディックのSF小説『アンドロイドは電気羊の夢を見るか?』が原作⁽²⁵⁾。一九八二年夏の公開時は大ヒット作『E・T』の陰に隠れて興業成績は全く振るわなかった。

以上、ハルヒが鼻歌で用いたものの概要である。聞いたことがあるものや、有名なものも見られるが、かなりコアなものも存在している。

『涼宮ハルヒの溜息』中のハルヒの鼻歌について、土井豊は次のように述べている⁽²⁶⁾。

『涼宮ハルヒ』シリーズ作品の面白さというのは、明らかに計算尽くで最初からパロディ設定を用意しているんですね。(略)アニメ版でも小説版でも涼宮ハルヒはよく鼻歌を歌うんですが、その鼻歌が非常に凝っているのです。(略)そういうことを単なるお遊びでやっているかというのと、そうでもない。(略)文学的には本歌取りというものもメタフィクショナルな技法ですが、元の教養的知識を前提に積み重ねていくという、そういう作り方をしているわけですね。

土井は、「涼宮ハルヒ」シリーズ作品の面白さは、「明らかに計算尽くでパロディ設定」がなされていることであると述べている。とはいえ、土井は違和感のある鼻歌の中身については述べていない。私が特に妙に感じた箇所を本文から抜き出して検討してみたい。その箇所とは⑥である⁽²⁷⁾。

集団の先陣を切って歩くハルヒと鶴屋さんは、いつの間に意気投合したのか馬鹿デカイ声でブライアン・アダムスの『18 till I die』のサビだけをリフレインして唄っていた。

この部分で問題なのは、いったいどこでハルヒは鶴屋さん(朝比奈みくるの友人)はブライアン・アダムスの『18 till I die』を知ることになったのだろうか、ということである。また、なぜキョンもこの曲を知っているのだろうか。

仮に百歩譲って鶴屋さんがこの曲を元々知っていた、あるいは、本文には書いていない場所で曲を聞いているうちにハルヒと意気投合したとしよう。一曲くらいならばそのようなことがあるかもしれない。ところが、キョンは①〜⑥までの曲すべてを網羅しており、悩むことなく即答で地の文で返しているのである。

キョンの一人称が地の文という手法を取っているため、ハルヒの口ずさむ、鼻歌の全てをキョンは知っていることになる。どれだけキョンは物知りな「普通」の高校一年生なのだろう。もちろん「カタルシス」のようにキョン自身が知らない言葉もある。それでも、ハルヒから飛び出す音楽の出典を間違えることなくすべて答え抜くキョンは奇妙に思えないだろうか。

この部分は物語の本筋にはさほど影響はなく、読み流し、素通りしてしまうような箇所であるかもしれない。だが、「涼宮ハルヒ」シリーズはキョンというフィルターを通して、読者の前に情報が提示される以上、見逃すわけにはいかない。

以上取り上げてきた問題の中で、一つの問題が浮かんでくる。それはキョンが高校一年生の「今」は一体いつなのか、ということである。私がキョンについて問題としているのは、二〇〇三年当時、高校一年生の男子生徒が、先ほどの件について全て知っているということの問題視しているのである。『涼宮ハルヒの憂鬱』の時間設定が過去のことであるならば問題ないのである。しかし、実は『涼宮ハルヒの憂鬱』は二〇〇三年よりも過去であるという設定にも矛盾が存在する。その矛盾とは次の部分である。²⁸⁾

朝比奈さんはロボット歩きで後ずさり、バッテリー切れ寸前のASIMOのように、かくんと椅子に座りこんだ

引用箇所の「ASIMO」という言葉に注目してほしい。ASIMOとは「ホンダが開発した二足歩行ロボット」²⁹⁾である。ホンダのロボット開発の歴史は1986年のEOまで遡ることができるが、ASIMOは2000年から登場しているのである。つまり、『涼宮ハルヒの憂鬱』当時が、二〇〇〇年よりも過去へ遡れないということになる。どこかの名探偵の台詞、「見た目は子ども、頭脳は大人」というようなものでもないだろうか。

そもそもキョンたちの時代がいつなのだろうか。これは樋渡が述べた「今、ここ」という単純な作品世界だけの現在過去未来という構造ではない。用いる言葉が多様であるのは明らかに作品の外的話である。これは、「いつ、どこ」であると書かれてはいないが、ある地点にい

るキョンが過去を振り返っていると考えることができないうだろうか。言葉遊びをするにしても、やはりどこかで一度「言葉」というものに出会わなければ、使うことができないだろう。成績が芳しくないキョンが世界史の用語を用いた比喻を使ったり、高校二年生から学ぶ（であろう）センター試験の数学II Bの問題を解くという比喻が高校一年生の口からみだりに飛び出したりしないだろう。だが、飛び出す面白さが、「涼宮ハルヒ」シリーズの面白さであり、じっくり読んで検証しなければ素通りできてしまうキョンの語りの巧みさであるが。

五、終わりに

「涼宮ハルヒ」シリーズは主人公であるキョンの一人称語りによって進んでいく。しかし、その一人称には様々な視点が見られる。原点である物語の登場人物としてのキョン、「読者」の視点に立つキョン、「ノベルゲーム」的な性質を持つキョン、物語世界の外部に存在し、時間的にも物語世界の外部に存在するキョンときわめて立体的な構造をなしているのである。

今回は構造を作品に即して見るにとどまってしまったが、なぜこのような構造になったのかという解釈を、今回見るだけで終わってしまった「ハルヒ」と「キョン」の関係を変えながら

作品のさらなる理解を深めたい。また、今回範囲外とした「涼宮ハルヒ」シリーズ、『涼宮ハルヒの消失』以後の作品も比較、調査をしていきたい。

参考文献

- 谷川流 『涼宮ハルヒの憂鬱』（角川書店 二〇〇三年 六月）
『涼宮ハルヒの溜息』（角川書店 二〇〇三年 十月）
『涼宮ハルヒの退屈』（角川書店 二〇〇四年 一月）
『涼宮ハルヒの消失』（角川書店 二〇〇四年 八月）
『涼宮ハルヒの暴走』（角川書店 二〇〇四年 十月）
『涼宮ハルヒの動揺』（角川書店 二〇〇五年 四月）
『涼宮ハルヒの陰謀』（角川書店 二〇〇五年 九月）
『涼宮ハルヒの憤慨』（角川書店 二〇〇六年 五月）
『涼宮ハルヒの分裂』（角川書店 二〇〇七年 四月）
『涼宮ハルヒの驚愕』（角川書店 二〇一一年 五月）
『オフィシャルファンブック 涼宮ハルヒの公式』（角川書店 二〇〇六年 八月）
『洋泉社 MOOK オトナアニメ Vol.1』（洋泉社 二〇〇六年八月）
『タプロイドとゆかいな仲間たち』『超解説 涼宮ハルヒ』（三才ブックス 二〇〇七年）
『涼宮ハルヒの憂鬱 超月刊ハルヒ ニュータイプ編』（角川書店 二〇〇九年四月）
『涼宮ハルヒの憂鬱 超月刊長門 ニュータイプ編』（角川書店 二〇〇九年五月）
『ハルヒ研究会 『涼宮ハルヒ』大研究』（データハウス 二〇〇九年十月）
『公式ガイドブック 涼宮ハルヒの消失 ニュータイプ編』（角川書店 二〇一〇年二月）
『劇場版 涼宮ハルヒの消失 脚本集』（SOS団 二〇一〇年 十二月一日）
『総特集☆涼宮ハルヒのユリイカ!——The girl greatly enlivens the criticism』（『ユリイカ』二〇一一年七月臨時増刊号 第四三巻第七号 青土社）
土屋豊 『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 二〇一二年）

- 「誌上シンポジウム『涼宮ハルヒの憂鬱』」 静岡大学 情報学研究『静岡
大学情報学部 二〇一二年 一八巻』
- 横濱雄二「谷川流『涼宮ハルヒの憂鬱』シリーズにおける物語世界の構
成」(甲南国文 六〇巻 二〇一三年 三月)
- 東浩紀『動物化するポストモダン——オタクから見た日本社会』(講談社
二〇〇一年)
- 大塚英志『キャラクター小説の作り方』(講談社 二〇〇三年)
- 藤井貞和『物語理論講義』(東京大学出版会 二〇〇四年)
- 横濱雄二「新世紀エヴァンゲリオン」における物語世界の構成——メ
ディアミックスの可能性——(『日本文学』五五巻一号 二〇〇六年
一月)
- 新城カズマ『ライトノベル「超」入門』(ソフトバンク文庫 二〇〇六年
四月)
- 東浩紀「ライトノベルという驚き」(『論座』 朝日新聞社 二〇〇六年
八月号)
- 東浩紀『ゲーム的リアリズムの誕生 動物化するポストモダン2』(講談
社 二〇〇七年)
- 宇野常寛『ゼロ年代の想像力』(早川書房 二〇〇八年)
- 榎本秋『ライトノベル文学論』(NTT出版 二〇〇八年)
- 一柳廣孝/久米依子『ライトノベル研究序説』(青弓社 二〇〇九年)
- 山中智省『ライトノベルよ、どこへいく——一九八〇年代からゼロ年代
へ』(青弓社 二〇一〇年)
- 中西新太郎『若者の気分 シヤカイ系の想像力』(岩波書店 二〇一一年
三月)
- 目黒強「多メディア時代におけるキャラクター表現にみる物語体験——
児童文庫を事例として——」『日本児童文学』(二〇一〇年八月 第五六
巻四号)
- 『総特集 魔法少女まどか☆マギカ——魔法少女に花束を』(青土社『ユリイカ』
十一月臨時増刊号 二〇一一年十月 第四十三巻十二号)

- 飯塚一史『ベストセラーライトノベルのしくみ——キャラクター成長戦
略』(青土社 二〇一二年)
- 大塚英志『物語消費論改』(アスキー新書 二〇一二年)
- 一柳廣孝/久米依子『ライトノベル・スタディーズ』(青弓社 二〇一三
年)
- 大橋崇行『ライトノベルは好きですか』(雷鳥社 二〇一三年)
- 波戸岡景太『ラノベのなかの現代日本——ポップ/ぼっち/ノスタジ
ア』(講談社 二〇一三年)
- 東浩紀『弱いつながら 検索ワードを探す旅』(幻冬舎 二〇一四年六月)
- 『特集 ライトノベルとはなんだろう』(『日本児童文学』第六十巻第四号
二〇一四年)
- 大橋崇行『ライトノベルから見た少女/少年小説史』(笠間書院 二〇一
四年十月)
- 斉藤環『キャラクター精神分析』(ちくま文庫 二〇一四年十一月)
- 庄司薫『赤頭巾ちゃん気をつけて』(新潮社 二〇一二年 『中央公論』一
九六九年)
- 村上春樹『風の歌を聴け』(講談社 二〇〇四年/一九七九年)
- 村上春樹『ダンス・ダンス・ダンス』(講談社 一九八八年)
- 『日本国語大辞典』(小学館 昭和四八年)
- 映像・音楽媒体
- DVD 『涼宮ハルヒの憂鬱 朝比奈ミクルの冒険Episode0』(二〇〇六
年六月)
- DVD 『涼宮ハルヒの憂鬱1』(二〇〇六年七月)
- DVD 『涼宮ハルヒの憂鬱2』(二〇〇六年八月)
- DVD 『涼宮ハルヒの憂鬱3』(二〇〇六年九月)
- DVD 『涼宮ハルヒの憂鬱4』(二〇〇六年十月)
- DVD 『涼宮ハルヒの憂鬱5』(二〇〇六年十一月)
- DVD 『涼宮ハルヒの憂鬱6』(二〇〇六年十二月)

劇場版『涼宮ハルヒの消失』(二〇一〇年 十二月)

〔注〕

- (1) 谷川流『涼宮ハルヒの退屈』(角川書店 二〇〇四年一月 p 304)
- (2) 土屋豊『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 二〇一二年 p 62-3)
- (3) 『ザ・スニーカー』2003年6月号 (角川書店 第十一卷第三号 p 100)で「やれやれ」「再び、やれやれ」とキョンは二度地の文で「やれやれ」と呟いている。
- (4) 飯田一史「eternal return 虚淵玄論」(『総特集 魔法少女まどか☆マギカ—魔法少女に花束を』『ユリイカ』十一月臨時増刊号 二〇一一年十月 第四十三卷十二号)
- (5) 苺部直「解説」庄司薫「赤頭巾ちゃん気をつけて」(新潮社 二〇一二年 p 194)
- (6) 『ザ・スニーカー』二〇〇四年十二月号「長門有希の百冊」(角川書店 第十二卷第七号 p 15)
- (7) Wikipediaで「谷川流」京都アニメーションの取締役の「石原立也」「池田晶子」「武本康弘」から引いた
- (8) 注一に同じ p 193-8
- (9) 東浩紀『ゲーム的リアリズムの誕生 動物化するポストモダン2』(講談社現代新書 二〇〇七年 三月 p 80)
- (10) 谷川流『涼宮ハルヒの憂鬱』 p 56
- (11) 谷川流『涼宮ハルヒの消失』(角川書店 二〇〇四年 八月 p 80)
- (12) 「大人気『涼宮ハルヒの憂鬱』の谷川流さん『楽しませ、楽しみたい』」(読売新聞 二〇〇六年 七月十二日 東京夕刊 五面)
- (13) 樋渡隆浩「テキストの歴史性『涼宮ハルヒ』を視座に」(『ライトノベル・スタディーズ』青弓社 二〇一三年 p 251)
- (14) 『劇場版 涼宮ハルヒの消失 脚本集』(SOS団 二〇一〇年 二月一八日)
- (15) 『定本 横光利一全集 第十三巻』(河出書房新社 一九八二年 p

241-2)

- (16) 外山滋比古『第四人称』(みすず書房 二〇一〇年 p 3-4)
- (17) 東浩紀「萌えのうんたら」
- (18) 注(10)に同じ p 27
- (19) ゲーム的リアリズムの誕生 p 42
- (20) 注(10)に同じ p 169
- (21) ザ・スニーカー2003年6月号 角川書店 第十一卷第三号 p 99
- (22) 注(1)に同じ p 55
- (23) 注(13)に同じ p 254
- (24) 注(1)に同じ p 190
- (25) Alchemena 映画『ブレッドランナー』(参照日 二〇一四年 二月十日)
- (26) 注(2)に同じ p 103-5
- (27) 注(1)に同じ p 188
- (28) 注(10)に同じ p 260
- (29) 『ASIMO 開発の歴史』<http://www.honda.co.jp/ASIMO/history/asimo/index.html> (参照日二〇一四年二月六日)

(あらい ようすけ 文学研究科国文学専攻修士課程)

(指導教員・有田 和臣 教授)

二〇一五年九月三十日受理