

# 『時計じかけのオレンジ』における最終章の意義

## —原作と映画におけるエンディングの相違からの考察—

130651 森屋 敦正

### 序章

『時計じかけのオレンジ』とは、イギリスの小説家であるアントニイ・バージェスによって発表されたディストピア小説で、1962年にイギリスで出版された後、同年にアメリカでも出版された。以下より本論文ではアメリカで出版された原作をアメリカ版と呼び、イギリスで出版された原作を原作と呼ぶ。多くの人々が時計じかけのオレンジと聞いて思い浮かべるものは、1972年に公開されたスタンリー・キューブリック監督による映画化作品であろう。実際アカデミー賞にノミネートされただけでなく、ヴェネツィア国際映画祭でも受賞するなど評価の高い作品である。映画化作品は原作のエンディングである第七章を削除したアメリカ版を元に制作されているが、その点が『時計じかけのオレンジ』という作品の魅力を引き出したと評されることも少なくない。しかし本論文では原作のエンディングにも映画とは異なるディストピア性が表れているという点と、正しい教育の重要性を考えさせるという点で価値があるということを検証していくことを主題とする。映画化によって印象が薄れてしまっている原作のエンディングに今一度注目し、原作のエンディングにしか持ちえない価値について論じてみたいと考えたことに本論文の主題は端を発している。また本作品には若者による超暴力とそれを抑え込もうとする全体主義的政府という構図が表されており、ディストピア的側面を持ちながらも青少年に関わる物語と言える。ここから本作品を教育分野の観点から分析する価値があるのではないかと考えたことも主題設定の動機として挙げられる。

『時計じかけのオレンジ』のあらすじは次のようなものである。小説の舞台は近未来のイギリスで、主人公の少年アレックスは三人の仲間と共に暴力、盗み、強姦と自由奔放な毎日を送っている。しかしある日アレックスは仲間割れによって警察に逮捕されてしまい、刑務所に送られる。そんな彼であったがルドヴィコ療法と呼ばれる治療を受けることに同意するならば、二週間後には刑務所から出ることができると告げられ、その治療を受けることを決める。その治療は残虐な映画を見せ続けることで、強制的に暴力をやめさせようとするものであった。

治療を終えたアレックスは刑務所を出るがトラブルに巻き込まれ、命からがらかつて自分が襲撃した「HOME」という名の一軒家に逃げ込んだ。その家の主人である F・アレクサンダーは政府に不満を抱いており、アレックスを利用して今の政府を倒そうと目論む。ルドヴィコ療法の副作用で暴力だけでなくクラシック音楽にも拒否反応を示すようになっていたアレックスに、無理やり大音量の音楽を聴かせ自殺に追い込む。彼は一命を取りとめるも F・アレクサンダーの目論見通り、自殺未遂について政府の責任が問われた。しかし最終的にアレックスは新たな治療を受けて元の暴力的な性格を取り戻していく。

キューブリックの映画版では以上のところで完結するが原作には次のような続きが存在する。元の暴力的な性格を取り戻したアレックスは、ある日突然自分の生き方に疑問を感じる。十八歳になった彼がもう子供ではなくなったことを感じ、自分の家族について想像するところで小説はエンディングを迎える。以上が本作品のあらすじである。

以上で述べてきた通り本作品は原作と映画版におけるエンディングに違いがある。本論文ではその相違を主題としているため、序章でエンディングに関する先行研究について紹介しておく。本作品はキューブリックによる映画化があまりにも有名になっているためか、原作に描かれている最終章について言及がなされている論文の数は少ない。その中で英文学者の茂市順子は最終章の持つ役割についていくつか言及を行っている。茂市はアレックスの使う若者言葉でナッドサッドと呼ばれる言葉が、読者を一種の洗脳に導き、読者に対してルドヴィコ療法と同じような効果をもたらすものであると述べている。その上で最終章が割愛されている場合には、その洗脳に終わりがなくなってしまうと述べている<sup>1</sup>。つまり最終章は読者を『時計じかけのオレンジ』の世界から引き離すような役割を担っているということである。さらに茂市は原作が、アレックスという若者に降りかかるさまざまな事件を通して、ディストピアとしての現代社会を映し出していると述べ、最終章のくだりはこの物語がアレックスという特定の個人の物語であることを補強する役割を担っていると主張する。もし最終章がなければ読者に対して、アレックスがその後政府に歩み寄るのか、これまで通りの反社会的行為を繰り返すのかという疑問を残すこととなり、アレックスという主人公が表象するものが一個人という範疇を超えるものになってしまうとも述べている。茂市はディストピア作品を個人の視点から既存社会の負の側面を映し出すものであると捉えており、最終章がアレックス個人の物語として完結させる役割を担っている点に意義があると主張する<sup>2</sup>。

このような指摘がある中で、文学者の長谷川修平もアレックス個人に焦点を当て、本作品をアレックスのビルディングスロマンとして捉えている。ビルディングスロマンとは日本語では教養小説と訳され、若い主人公が精神的に成長し、人格形成をなしていく物語のことである<sup>3</sup>。長谷川は最終章でアレックスが結婚して家庭を持つ自分の姿を想像し、自分自身の将来について考え始めるようになる点に成長が描かれていることを読み取っている<sup>4</sup>。その具体的な場面として、アレックス自身の変化を感じている以下の場面が挙げられる。

だがこのごろのおれにとって重大なのは、あんまり気乗りがしねえことなんだ。なんだか柔らかいもんがおれん中へはいり込んできたみたいなんだが、どうしてだかわからない。このごろおれは何を求めているのか自分でも分からなくなってるんだ。

(301-302)

<sup>1</sup> 茂市順子、「「多相化」するディストピア-A Clockwork Orange(1962)再考-」, p.96

<sup>2</sup> 同上, p.83-84

<sup>3</sup> 白井義明、『読んで愉しむイギリス文学史入門』, p.85

<sup>4</sup> 長谷川修平、『「時計じかけのオレンジ」におけるエンディングについて—アレックスの成長物語という視点から考える—』, p.2

長谷川はアレックスが最終章において、このような自分自身の変化をたびたび感じていることについて言及する。その変化とはルドヴィコ療法といった矯正によるものではなく、彼自身の心の中から自然と生じた成長であると述べ、アレックスが口にする「なんだか柔らかいもの」を精神的成長の証であると主張する<sup>5</sup>。

また長谷川はキューブリックによる映画版のエンディングについても、当時のアメリカ映画界の状況を踏まえて考察を行っている。1960年代後半から1970年代にかけて、アメリカの映画界はアメリカン・ニューシネマのムーブメントにあっただと言及し、それらの映画の多くが、現実と折り合いをつけられない若者の反逆や自由を描いており、最後まで自分の生き方を貫こうとするようなものであると述べている。さらにそのような作品はそれまでのハリウッド風ハッピーエンドに対しての抵抗であり、大人社会に勝つことの出来ない現実感、若者たちの敗北感を反映しているとも述べている<sup>6</sup>。このような点から長谷川は映画版のエンディングにおいては、アレックスという主人公が大人社会に抵抗するものの象徴として描かれているということを主張している。

本論文では主に原作と映画とを比較しながら、その相違点について考察していくことでイギリス版のエンディングである最終章の持つメッセージ性を明らかにしていく。第一章では一般的なジャンルとしてのディストピアについて論じ、本論文におけるディストピアについての定義づけを行う。また物語の世界観の根幹となっているディストピア性というものに言及し、本作品においてどのようにディストピア的な要素が描かれているかを読み解いていく。第二章ではまずアメリカ版とイギリス版の小説における相違点について触れ、その後原作と映画の相違点について具体的に言及していく。また作品の題名ともなっている「時計じかけのオレンジ」の意味についても考察を行う。第三章では原作と映画のエンディングの違いについて言及し、原作のエンディングにしかない意義を明らかにしていく。

---

<sup>5</sup>長谷川修平、「『時計じかけのオレンジ』におけるエンディングについて—アレックスの成長物語という視点から考える—」, p.4

<sup>6</sup> 同上, p.11

## 1 ディストピア作品としての『時計じかけのオレンジ』

本章では本作品を論じるために必要となる、ディストピア的な側面に注目して考察を行っていく。一般的なジャンルとしてのディストピアについての定義を確認した後、本作品中に表れるディストピア性を明らかにしていく。

### 1.1 ディストピアの定義

『時計じかけのオレンジ』はディストピア小説であると言われている。それ故、本作品を論じていく上で、ディストピアについて触れていくことは必要不可欠である。そこで第一節においてはディストピア作品が生まれてきた経緯を追いながら、ディストピアの定義づけを行っていく。

ディストピアについて論じるために、まず押さえるべき概念として「ユートピア」がある。ユートピアとはトマス・モアによって1516年に書かれた同名小説の中において使われた造語であり、二つの異なる意味を持つ言葉である。一つはギリシャ語の否定語である「ウー」と場所を示す語「トポス」とを組み合わせた、「どこにもない場所」という意味である<sup>7</sup>。二つ目としてはギリシャ語で福楽の意味を持つ「エウ」と「トポス」とを組み合わせた、「楽園」という意味を持っている<sup>8</sup>。文学者の川端香男里はユートピアを大まかに整理して二つに分けることが出来ると述べている。一つは全体的な幸福を保証する理想の社会、また最善の社会の建設の計画案という意味でのユートピアである。またこのような社会計画案を展開する論文や対話形式の哲学的・政治的な作品もユートピアであるとされ、プラトンの『国家』などはこの部類に属するものであるとしている。もう一つとしては文学的ユートピアが挙げられている。これはユートピア的なプログラムを芸術的な形で、効果的に人にアピールする形でフィクションとして提示したものであり、作者の想像力の中ではなくまれた完全な国家の芸術的表現である。トマス・モアやウィリアム・モリスの作品はこうした文学的ユートピアに分類され、その手法としては理想郷をまだ発見されていない遠くの世界におく、未来におくというようなやり方がある。またユートピアとの橋渡しをするものとしては航海や夢を用いる手法、時間的・空間的な既知の関係の破壊というSF的な手法があげられている<sup>9</sup>。

以上ではユートピアの概念について概略的に見てきたが、もう一つ忘れてはいけない要素として諷刺が挙げられる。諷刺とはどのようなものだろうか。英文学者の川口喬一は諷刺について、基本は人間の行為の愚かしさやあくどさを嘲笑・攻撃するための文学形式で、多くは詩で書かれ、それなりに長い伝統を持つものであると述べる。また人間の愚行を笑う喜劇精神と、人間の欠陥を矯正し行動の指針を与えようとする道徳的目的を持つものであると述べている<sup>10</sup>。また川口は西洋古典文学の諷刺の伝統を継承するものとして、『ガリヴァー旅行記』を挙げており、ユートピア文学との関連性については「第三巻では、日

<sup>7</sup> 川端香男里, 『ユートピアの幻想』, p.24

<sup>8</sup> 長江弘晃, 星昇次郎, 「ユートピア展望: ユートピアの原点、そして現在から未来へ」, p.42

<sup>9</sup> 川端香男里, 『ユートピアの幻想』, p.48-50

<sup>10</sup> 川口喬一, 『イギリス小説入門』, p.28

常的・常識的視点から見たときの、人間の精神行動のばかばかしさが描かれるが、ここに盛られた風刺、たとえば時間の概念の崩壊とか、政治・学問・科学の進歩の観念への異議申し立てなど、のちの逆ユートピア物語の先駆けにもなっている。」<sup>11</sup>と述べている。さらにこうした『ガリヴァー旅行記』の諷刺を継承している作品として、オルダス・ハックスリーの『素晴らしい新世界』やジョージ・オーウェルの『一九八四年』などのディストピア作品をあげていることから、諷刺はディストピア文学というジャンルにおいても重要な役割を持っていると言えよう。

以上で触れてきた点を踏まえ、ここからディストピアの定義づけを行っていく。そのためにまずユートピアとディストピアの関係性について見ていく。辞書によるとディストピアは以下のように定義されている。

ユートピアの反対は‘dystopia’「ディストピア」で、これは Aldous Huxley の *Brave New World* 『素晴らしい新世界』(1932) のように、我々が住む世界よりずっと悪い想像上の世界を目指す<sup>12</sup>

また川端はユートピアが現状に対する不満から出発し、現実の不合理を批判するためにより合理的な対照物を提示するのに対し、ディストピアは現実を論理的に処理するという形をとりつつ、その論理を無意味なグロテスクな結論にまで押し進めることによって、現実を批判するのであると述べている<sup>13</sup>。ここから考えてユートピアとディストピアは諷刺の要素を持つという点で共通するものを持っているが、その現実批判の方法が対照的であるということがいえるであろう。ユートピアが理想の社会を描くことで現実世界の不完全さを諷刺するのに対して、ディストピアは望ましくない社会を描くことで、現実世界に対して望ましくない社会を築いてはならないと警鐘を鳴らすのである。この点を踏まえて本稿ではディストピアを、何らかの現実世界に対する諷刺や批判が込められた望ましくない架空の世界で、読者に望ましい世界とは何かを考えさせるようなものであると定義する。この定義を踏まえ次節では、『時計じかけのオレンジ』の中に表れるディストピア性が見られる要素を具体的に挙げ、本作品のもつディストピア性について論じていく。

## 1.2 『時計じかけのオレンジ』におけるディストピア性

本節では『時計じかけのオレンジ』の中に表れるディストピア性について、具体的な場面を引用しながら明らかにしていく。まず一つ目にディストピア性が表れている点として、主人公アレックス率いるギャング集団を中心とした暴力行為が常態化している世界という点が挙げられる。彼らは夜中に町を歩き回っては、罪のない人々に対して理不尽極まりない暴力行為を繰り返し、金品を奪い去っていく。

---

<sup>11</sup> 同上, p.24

<sup>12</sup> マーティン・グレイ, 『英米文学用語辞典』, p.345

<sup>13</sup> 川端香男里, 『ユートピアの幻想』, p.220

「このバカモン野郎」とおれがいうと、みんなでもってこの男（老人）をなぶり始めた。ピートが男の腕をつかまえ、ジョージは男の口に指を突っこんで大きくひろげ、ディムはその入れ歯を上下ともいっしょにひっぱり出してしまった。（中略）ジョージが男の唇をぐっと押し開けて、その歯なしの口へ一発、指輪つけたゲンコツをくらわせたもんだから、おいぼれベックはウーウーうめき声をあげて、血が、兄弟よ、ほんと美しいね、流れ出してきた。（挿入筆者、15-16）

上記の引用からもわかるように、彼らは老人であろうがお構いなしに激しく暴力をふるい、その手法は実に残忍であるといえる。また流れ出す血を見て美しいと感じているという描写から、彼らは暴力行為にある種の喜びのような感情を抱いていると考えられるが、それは以下の引用からも読み取れる。

冬木立の暗いところ、田舎の道の暗いところへ来たんだが、そこで何だかヘッドライトで見たところ歯をむき出してわめいているでかいやつをひいた—そいつ悲鳴をあげて車の下になった。それを見て、後部席のディムが頭をふっとぼしそうにハ、ハ、ハと笑ってやがった。（33）

これまでの引用を踏まえても、本小説の中では暴力という肉体的にも精神的にも人を傷つける行為が、当たり前のようにはびこっているということが読み取れる。さらにアレックスたちの暴力は相手を傷つけることで出た血を美しいと感じたり、暴力に喜びを見出したりしているという点で、残虐性が非常に高いと言える。またアレックス自身は「おれがやってることは、やってることが好きだからやってるんだ」（63）と述べているように、自分の暴力行為に対して全く後ろめたさを感じていないことは言うまでもなく、被害者の気持ちも一切考慮していないことが読み取れる。以上で見てきたような自分本位で残虐性の高い暴力がはびこる世界は望ましい世界とは言えず、ディストピア性が表れていると言える。

ここまでは暴力という観点から本小説のもつディストピア性を明らかにしてきたが、次に作中の制度という観点からの考察を行っていく。制度の面でのディストピア性を表している点の一つに、警察が望ましい形で機能していないことが挙げられる。

車がくそ警察へ着くと、やつらはおれに手をかして車から降ろしやがった—蹴とばしたり、ガクンとひっぱったり、階段とこをぶんなぐりながらおれを追いあげたんで、おれはもうちゃんとわかってるんだ、このくそ野郎どもにかかっちゃ、公正な扱いなんてありえっこねえ（104）

上記の引用からは本来暴力を取り締まる組織であるはずの警察がアレックスに対して、必要のない暴力を振るっていることが読み取れる。たとえアレックスが残虐的な暴力を振るっていたとしても、警察が同じ暴力という行為で押さえつけてしまえば、アレックスと何も変わりがないと言える。さらに物語の後半ではかつての不良仲間であったディムが警察

官になっており、アレックスに対して暴力を振るう。

おれはこの二人がどんなことをしたか詳しく話したくないが、(中略) さえずる小鳥の声をバックに、ハアハア息をきらす音やらドスンドスンというような音がしていたことだけいっておこう。(中略) そして、兄弟よ、二人はおれをきりなしにやっつけた。(240)

この二人というのがかつての不良仲間であるディムたちのことであるが、上記の描写からかつてはアレックスと同じように暴力に明け暮れた不良仲間が、暴力性を保ったまま警察官になれてしまっていることが読み取れる。上述してきた二点を踏まえると、作中の警察は理不尽な暴力を振るう組織であると言え、その背景には警察官としての正しい見識を持たないディムのような不良が採用されてしまう組織制度が存在していると考察できる。以上で見てきたような警察制度は世の中を良い方向に変えるものではなく、望ましくない社会の形成を助長しているという点でディストピア性が表れていると言える。

さらに制度の面においてディストピア性を表している点として、作中の社会が国家によって管理された社会であるということも挙げられる。その一例として、感化院や感化矯正後相談員などの制度が挙げられる。アレックスは感化院に関し、次のように述べている。

もしおれがつかまっちゃって、こっちに三ヵ月あつちに六ヵ月と感化院にぶちこまれたら、そのあとは、P・R・デルトイドがご親切さまにも警告してくれたように、こんどこそ、おれの年ごろの弱さもろさにもおかまいなく、ぞっとする例の大動物小屋行きだ。(62)

以上の引用から感化院とは、警察に捕まった少年が刑務所に入る代わりに入所する場所であることが読み取れる。また感化矯正後相談員の存在からもわかるようにその目的は暴力や盗みなどを行う少年たちを改心させようとするものであるが、実際はかなり無理のある制度として運用されているようである。

P・R・デルトイド(ほんとの大ナズ野郎なんだ)の声なんだが、こいつはおれの“感化矯正後相談員”ってことになってる。働き過ぎ野郎で、受け持ちを何百人と持ってやがるんだ。(57)

上記の引用から感化矯正後相談員は家庭を訪れ、本人や親と実際に話をするすることで矯正後の経過を見ていることが読み取れるが、何百人も受け持ちを持っている点を考慮すると一人一人に親身になって助言を行うことは難しいだろう。その点を示しているものとして以下の引用が挙げられる。

わし(感化後矯正相談員)のこともちっとは考えてくれ、君のために汗水流しとる

わしのことをだ。正直なところ、打ちあけていうがね、大黒星だよ……わしらが教化矯正できんのが一人おるごとに大黒星をもらう。鉄格子の向こうへやられるのがあるたびに、失敗の告白だからね（挿入筆者、59）

上記の引用から感化矯正後相談員が少年達の心からの更生より、自分自身のことを優先していることが読み取れる。また自分の受け持ちの少年が捕まることを失敗と表現している点から、少年達を一人の人間というよりは成果物として捉えていることが読み取れ、望ましくない制度であると言える。さらに警察に捕まったアレックスは、感化矯正後相談員に助けを乞うが、次のようにあしらわれる。

すると、P・R デルトイトは、おれたちみたいなワルな少年をほんとハラショー（素晴らしい）な少年にしようってこの先生ともあろう人が、（中略）ロズ（おまわり）がまわりにいっぱいいるところで、やつは少し近くへ寄ってくると、ペッとつばきをかけた。（挿入筆者、111）

上記の引用から少年達の更生を支えるべき存在である感化後矯正相談員が、アレックスを見限り侮蔑していることが読み取れる。このように自分の思惑通りにならない少年達をすぐに突き放し、人として扱わなくする制度は望ましい制度とは言えない。以上で見てきたように感化矯正制度は少年達を人として扱わない面を持っており、このような不完全な管理制度はディストピア性を表しているものの一例であると言える。

本節ではアレックスの暴力をはじめとした、残虐性の高い暴力がはびこっている社会にディストピア性が表れていることを明らかにした。また理不尽な暴力を振るう警察が採用されてしまう組織制度と、少年達を人として扱わない国家による不完全な管理制度にもディストピア性が表れていることを明らかにした。次節では前述の感化矯正を突き詰めた制度として挙げられるルドヴィコ療法について詳しく触れていき、そのディストピア性について考察を行っていく。

### 1.3 ルドヴィコ療法

本節では国家による管理制度であるルドヴィコ療法について考察を行い、どのような点にディストピア性が表れているのかを明らかにしていく。ルドヴィコ療法とは、強制的に善を選ばせるように条件づける一連のプロセスである。その内容としては毎食後に、被験者にビタミン剤と銘打った吐き気を催させる薬を投薬する。その後椅子に縛り付けクリップで見開いた状態にまぶたを固定し、残虐描写に満ち満ちた映像をただじっと鑑賞させ続けるというものである。暴力や性行為に生理的拒絶反応を引き起こすように条件づけることを目的として行われたが、偶然にも暗示映像の BGM には彼が好むクラシック音楽が使われており、治療以後、性行為や暴力行為に及ぼうとすると嫌悪感を覚えることはもちろん、クラシック音楽を聴くことにも嫌悪感を覚えるようになる。茂市はルドヴィコ療法とアメリカの行動心理学者 B. F. Skinner の理論の結びつきについて言及し、Skinner の

理論では犯罪者をパブロフの犬のように改造することで、犯罪やいさかいのない、平和な社会、つまり真のユートピアが到来すると指摘する<sup>14</sup>。こうした Skinner の理論がモデルとなっているというルドヴィコ療法であるが、本作品では Skinner のように条件付けによる矯正がユートピアの到来とは考えられていないことが読み取れる。むしろ本作品においてはディストピア性を強調する最たるものとしてルドヴィコ療法が用いられていると言える。

もはや政府は旧式な刑罰学説に頼ってはいられないのである。犯罪者を一カ所に詰め込めばどんなことが起きるか自明である。諸君は犯罪行為を集結させ、刑罰執行中に犯罪を犯す。(中略) このような不快な普通犯罪者群は…… (というのは、おれや、兄弟よ、ほかのまったくいやな裏切り根性の犯罪人どものことだ) ……純然たる治療学的に処理するのが最上である。犯罪逆戻り作用をたち切ること、それだけでよい。(144)

以上の引用は政府関係者が、アレックスを含めた犯罪を犯した収監者に話かけている場面であるが、ここからルドヴィコ療法が政府主導の国家制度として採用されようとしていることが読み取れる。作中においては、犯罪者に懲役などの刑罰を与え刑務所に収監しても、その刑務所の中でまた犯罪が起きるといった負のスパイラルが続いているのである。そのような現状を変えていき、強制的に暴力行為を排除し、犯罪を犯すことを選択させないようにするためのものとしてルドヴィコ療法が描かれているのである。

しかし犯罪抑制のためであったとしても、人の心を強制的に変えることは望ましくない社会の到来である言え、作中においてもそのような社会が望ましくないと主張されている場面がある。その具体的な場面としてはルドヴィコ療法に関する噂がアレックスの収監されている監獄で流れた時の、アレックスと刑務所内の牧師とのやり取りの場面が挙げられる。

あの方法はまだ使用されとらんのだよ、この刑務所ではね、六六五五三二一君。所長自身がこの方法に重大な疑問を持っておられる。私も正直いって、同じ疑問を持っておる。問題は、このような方法でもって、ほんとに、人を善良にすることができるかどうかだ。善というものは、心の中から来るものなんだよ、六六五五三二一君。善というものは、選ばれるべきものなんだ。人が、選ぶことが出来なくなった時、その人は人であることをやめたのだ (131)

この牧師は最後までルドヴィコ療法に関して疑問を呈するとともに、道徳的選択権を持っていることこそが人間であるための必要条件であることを主張し、犯罪者の人権について考えていることが分かる。一方で政府はこの牧師のルドヴィコ療法が選択権を奪っているのではないかという問いに対し以下のように答える。

---

<sup>14</sup> 茂市順子、「「多相化」するディストピア-A Clockwork Orange(1962)再考-」, p91

「それは些細なことです」とブロードスキー博士は微笑しながら、「われわれは行動の起因とか、高等な倫理道德の問題にはかかわりあっておらないのです。われわれの関心事は、ただ犯罪を減少させることだけであって……」（中略）「刑務所のひどい過密を緩和することである」（198）

上記の引用から政府は犯罪者の選択権については全く考慮していないことが読み取れる。また結局牧師の意見が政府に聞き入れられることはなく、強制的に善を選ぶアレックスを見て政府はルドヴィコ療法が成功したと確信する。以上のように政府が人権を奪い取ることを全く問題視していない点と、危機感を表している人の意見が聞き入れられない点にディストピア性が表れていると言える。

またルドヴィコ療法を施す側の人間たちが決して善良な人間としては描かれていないという点からも、ルドヴィコ療法のディストピア性を読み取ることが出来る。ルドヴィコ療法を施す作業の中心にいるブロードスキー博士は、アレックスがグロテスクな映画の描写に耐えきれず、やめてくれと声をあげている様子を見て笑い声をあげる。またその他の関係者もことあるごとにアレックスの治療の経過を試すために、彼に対し暴力を振るうなどの行為を繰り返す。このように暴力行為をやめさせようとしている側の人間が、自ら暴力を振るうという点には、断ち切れない暴力の連鎖が表れていると言える。こうした暴力の連鎖は結局ルドヴィコ療法という制度を維持し続けることにつながると言え、そこにディストピア性が表れていると言える。

第一章においてはディストピアを、現実世界に対する諷刺や批判が込められた望ましくない架空の世界で、読者に望ましい世界とは何かを考えさせるようなものであると定義した。その上で残虐性の高い暴力のはびこる世界と理不尽な暴力を振るう警察が採用されてしまう組織制度、また少年を人として扱わない国家による不完全な管理制度である感化矯正の制度にディストピア性が表れていることを明らかにした。さらに感化矯正を突き詰めたルドヴィコ療法の人権を無視している点と、その制度を維持し続けてしまう暴力の連鎖にディストピア性が表れていることを明らかにした。次章では本作品のディストピア性を踏まえ具体的に原作と映画の比較を行っていく。

## 2 異なる二つの原作と映画

本章ではアメリカ版とイギリス版の二つの異なる原作に触れた後、原作と映画の相違点を明らかにしていく。また作品の題名である「時計じかけのオレンジ」という言葉の持つ意味についても考察を行う。

### 2.1 異なる二つの原作から見るバージェスの意図

本節においては原作とアメリカ版の出版された経緯をたどりながら、著者のバージェスが本作品で取り扱おうとしたテーマについて明らかにしていく。先に述べた通り『時計じかけのオレンジ』は、1962年にイギリスで出版され、同年にアメリカにおいても出版された。しかしアメリカ版においてはアレックスが成長する最終章が割愛されているという原作との大きな違いがあった。またこのアメリカ版をもとにキューブリックは映画を作成したために、映画においても最終章が割愛されているという経緯もある。英文学者の新井潤美はアメリカ版における最終章の割愛は、アメリカの出版社 W・W・ノートンの要望によるもので、経済的に困窮していたバージェスは不満ながらも切り落としに同意せざるを得なかったと述べている<sup>15</sup>。

では最終章の割愛に不満を感じていたバージェスが本作品のテーマとして取り扱おうとしていたものは何であっただろうか。本作品には暴力描写が溢れているため、若者の暴力的行為というものに注目が集まる傾向にある。キューブリックの映画化とともに、原作も世に広く知られるようになったが、映画が公開されると大きな反響を呼び、一部では絶賛される一方、その暴力と性の描写は激しく非難された。新井は映画公開後に起こったいくつかの暴力事件や強姦事件が映画の「模倣犯罪」とみなされ、バージェスもキューブリックも責任を問われたと述べている<sup>16</sup>。暴力が本作品において重要な要素であることは間違いないが、バージェスが本当のテーマとしているものは暴力や性の乱れではないのではないのか。

刑務所の牧師によって、繰り返し道徳的選択権について問われることは先に見てきた通りであるが、やはりそうした問いが繰り返されることから自由意志というものが大きなテーマとなっていると言えよう。文学者の長谷川修平は、「バージェスは、『見込みない種子』(*The Wanting Seed*, 1962) や『戦慄』(*Tremor of Intent*, 1966) のなかでも、このような自由意志をテーマとして扱っている」と述べており、本作品の中だけではなくバージェスの作品においては自由意志が重要視されていることを示唆している<sup>17</sup>。

また本作品においてはバージェス自身も著書である『1985年』で次のように述べている。

---

<sup>15</sup> 新井潤美、「文学、映画、そして階級—アントニー・バージェスの『時計じかけのオレンジ』(上) —」, p46

<sup>16</sup> 新井潤美、「文学、映画、そして階級—アントニー・バージェスの『時計じかけのオレンジ』(上) —」, p46

<sup>17</sup> 長谷川修平、「『時計じかけのオレンジ』におけるエンディングについて—アレックスの成長物語という視点から考える—」, p.9

この小説『時計じかけのオレンジ』はあまりよく理解されていない。読者と、この小説を原作とする映画の観客は、きわめて非暴力的な人間であるわたしが暴力に惚れこんでいるのだと誤解してきた。わたしは暴力に惚れこんでなどいないのだが、選択の自由ということを経験している。ということは、もしわたしが悪をなすことを選べないのなら、わたしは善をなすことも選べない、ということの意味している。個人に選択の自由を禁ずるくらいなら、いっそ、殺人鬼的な若いごろつきどもをわが街の往来にうようよ徘徊させておいたほうがましというものだ<sup>18</sup>。

以上の引用からもバージェスが暴力そのものを作品のテーマにおいていないことは明確に読み取れる。彼は選択の自由というものについて読者に考えさせるために、暴力描写を手段として用いているのである。そうした手法を用いたのにはやはり当時のイギリスの時代背景も影響している。『1985年』においてバージェス自身はその点について以下のようにふれている。

一九六〇年頃、英国では、堅気な人たちが未成年犯罪の増大についてひそひそ囁くようになり、ある種の新聞である種のセンセーショナルな記事を読んだあげくに、わんさという青少年犯罪者や、本当に犯罪性を帯びているというよりもただふざけて攻撃性を発揮している「モッズ」や「ロッカーズ」のような活気溢れるグループはなぜか人非人であり、人非人としての取り扱いを受ける必要があるのではないかというようになった<sup>19</sup>。

この引用から当時のイギリスにおいて少年犯罪や暴力に対する関心が高まっていたということがうかがえる。茂市も戦後の *Times* 紙について言及し、そこでは青少年犯罪に関するコラムや記事がたびたび掲載されたと述べている<sup>20</sup>。こうした当時のイギリスの時代背景が本作品の物語の土台となっていることは間違いないだろう。先に述べたルドヴィコ療法についてもこうした時代背景から着想を得ていたのではないかということが読み取れる。

以上では二つの原作の大きな相違点である最終章の有無について言及したうえで、バージェスがテーマとしようとしたものについての考察を行ってきた。その考察から本節ではバージェスが自由意志を本作品の重要なテーマと考えていたということを明らかにし、選択の自由を考えさせる手段として暴力描写を行っていたことを明らかにした。最終章の持つ役割については第三章において詳しく言及していくものとし、次節では原作と映画の相違点に関して具体的に考察を行っていく。

## 2.2 原作と映画の相違点

本節では原作と映画の比較を行い、その相違点を明らかにしていく。『時計じかけのオレ

<sup>18</sup> アントニイ・バージェス、『1985年』, p.366

<sup>19</sup> 同上, p.363

<sup>20</sup> 茂市順子, 「「多相化」するディストピア-A Clockwork Orange(1962)再考-」, p85

ンジ』が1972年にスタンリー・キューブリックによって映画化されたことは先に述べてきた通りであるが、バージェス自身は映画化されたことに対し不満を抱いていたようであった。バージェスは最終章の割愛に関し不満を抱いていただけでなく、キューブリックによる暴力描写のあり方についても不満を抱いていたのである<sup>21</sup>。本作品を考察していく上で暴力描写について言及することは必要不可欠であるが、その表現方法は原作と映画の間の大きな相違点であると言える。文学者の足立典子は、映画版『時計じかけのオレンジ』には、映像の誘惑的な魅力と視線を拒絶する冷淡さが同居している述べ、それは暴力を映像として描き、「見る」ことと切り離せないものとして表現しているからであると述べている<sup>22</sup>。以上で足立が指摘するように、そもそも表現の媒体として小説と映画の間には相違があることを押さえておく必要がある。文字情報のみからイメージを膨らませていくのが小説であるのに対し、映像という視覚的に既に作り上げられたイメージが大きな影響力を持つのが映画である。

以上で述べた点を踏まえ具体的な暴力描写の表現方法について言及していくと、キューブリックは、暴力自体を一種のアートとして捉え表現したのではないか。映画版においては麻薬入りのミルクを提供するバーに、女性の裸体をかたどった白いオブジェが多数設置されていたり、アレックスが強盗するために押し入った家に男性器をかたどったオブジェが置いてあったりするなど、全体的に前衛芸術的な要素が散りばめられていることが見てとれる。足立も映画版『時計じかけのオレンジ』の未来社会の美的構築に、制作された当時の芸術の潮流であった「ネオ・アバンギャルド」や「ポップアート」などの芸術への応答を読み取ることは的外れでないとして述べている<sup>23</sup>。このような点からもキューブリックは映画においてアートの要素を取り入れていることが考察でき、その要素の一つとして暴力というものも取り込んだのではないだろうか。この暴力がアートとして取り入れられているという主張を裏付ける具体的な場面としては、作家のF・アレクサンダーの家に押し入った場面が挙げられる。アレックスは事故にあった友人のために救急車を呼ぶ電話を貸してほしいと嘘をつき、F・アレクサンダーの家に侵入する。そこで彼は「雨に唄えば」を口ずさみながら、まるでミュージカルさながらにF・アレクサンダーとその妻を拘束し、暴力を振るっていく。足立も暴力が容易に感情的・美的価値へと結びつくことについて言及し、F・アレクサンダーの妻をレイプするシーンや、先に述べた男性器をかたどったオブジェでそこに住む住人を撲殺する場面は、アレックスを芸術的、性的な挑発者として印象づけるものであると述べている<sup>24</sup>。こうした指摘からもやはりキューブリックはアートの一要素として暴力描写を取り入れていたといえ、そこから暴力そのものにも大きな主眼を当てて描いていたということが読み取れる。

---

<sup>21</sup> 新井潤美、「文学、映画、そして階級—アントニー・バージェスの『時計じかけのオレンジ』(上) —」, p.46

<sup>22</sup> 足立典子、「映像・機械・距離—キューブリック『時計じかけのオレンジ』について」, p.1

<sup>23</sup> 同上, p.17

<sup>24</sup> 足立典子、「映像・機械・距離—キューブリック『時計じかけのオレンジ』について」, p.14

一方で先にも言及した通りバージェスはあくまでも暴力描写を、選択の自由というテーマについて考えさせるための手段として用いていた。実際小説における暴力描写に関しては、映画版のようにアートの要素を感じるような描かれ方はされていない。

それでこんどはおれがわめいた。「このくそばばあめ」そして、あのちっちゃな銀み  
たいな像をふり上げると、ばあさんのガリバーへ、きれいにピッタリ、ガツンとや  
ったらほんとハラショーにぜんぜんモノいわなくなっちゃった。(99)

以上の引用の場面は、先に述べた映画版の男性器をかたどったオブジェを使った撲殺場面と対応する箇所である。男性器をかたどったオブジェは、原作では両腕をひろげて片足で立つ細身の若い女の像となっている。こうした女の像に対して特に芸術性を感じるような描写は行われておらず、引用からもわかるように殺人そのものに対してもアートの要素を感じることはない。

また原作で暴力そのものに主眼が当てられていないことを裏付けるもう一つの要素として、ナッドサッド言葉による暴力行為の不鮮明化が挙げられる。ナッドサッド言葉とはアレックスを含めたギャング仲間の間だけで通じる独特な言葉の言い回しである。茂市は作品に登場する大人たちがナッドサッド言葉をまったく理解できない点に触れ、ナッドサッド言葉がティーンエイジャーのアイデンティティを確立する手段として用いられる言葉であると説明する<sup>25</sup>。作品の中ではこのように扱われているナッドサッド言葉であるが、読者に対しても独特の効果をもたらす。茂市はその効果について、アレックスが語るたびに読者にはこの不慣れな *nadsad* が耳障りで、この異質な「音」を聞くたびに読者の思考の流れは中断してしまうと述べている<sup>26</sup>。茂市が指摘するようにナッドサッド言葉という異質な言葉は、読者の流れるような思考を阻むような役割をしていることが読み取れるが、このことが読者に対して暴力描写を不鮮明なものとして捉えさせることにつながっていくと言える。新井は読者がナッドサッド言葉によるアレックスの語りを、なぞなぞを解くように理解していくことで、アレックスが描写する暴力や強姦などの行為の数々を、ある程度の距離を持ちながら読んでいくことが出来ると述べている<sup>27</sup>。見慣れない言葉を理解しようとすることに読者の気持ちは傾いていくために、暴力描写の持つ衝撃性が映画の場面に比べて和らげられているのである。

以上で考察してきたようにキューブリックによる映画化作品と原作との間には、暴力描写の表現方法という点において大きな相違点が見受けられた。キューブリックが暴力自体にも主眼を当て、アートの一部として暴力を描いたのに対し、バージェスはナッドサッド言葉を用いて、暴力描写そのものに主眼が当たらないようにしていたことが明らかになった。次節では本作品のタイトルともなっている「時計じかけのオレンジ」についての考察

<sup>25</sup> 茂市順子、「「多相化」するディストピア-A Clockwork Orange(1962)再考-」, p.93-94

<sup>26</sup> 同上, p.93

<sup>27</sup> 新井潤美、「文学、映画、そして階級—アントニー・バージェスの『時計じかけのオレンジ』(下) —」, p38-39

を行っていく。

### 2.3 「時計じかけのオレンジ」という言葉の持つ意味

「時計じかけのオレンジ」という言葉は本作品の題名になっているだけでなく、本文中にもこの言葉について言及される場面があることから何か重要な意味を持っていると言える。この「時計じかけのオレンジ」という言葉であるが、もともとはロンドンの労働者階級の下町言葉である、コックニーの「時計じかけのオレンジのように変な」という言い回しに基づいているという<sup>28</sup>。実際にバージェス自身もこの言い回しを気に入っており、いつか題名に使おうと何年もの間とっておいたと述べている<sup>29</sup>。ではこの言葉の持つ意味とはどのようなものであろうか。

小説の中においても「時計じかけのオレンジ」は、前述した反体制側の人間である F・アレクサンダーが著した書物として登場する。その書物の中には以下のようなことが述べられている。

The attempt to impose upon man, a creature of growth and capable of sweetness, to ooze juicily at the last round the bearded lips of God, to attempt to impose, I say, laws and conditions appropriate to a mechanical creation, against this I raise my sword-pen.(20)

神の創造の最後の段階において、そのひげある唇よりゆたかににじみ出し、成長と愛の力ある創造物たる人間に責めを負わせんとするもの、機械的創造物に特有なる法則や状態に対する責任を負わずべく、私は剣なるペンをとる (37)

日本語訳が難解であるため原文からも引用を行なったが、おそらく機械的創造物に特有なる法則や状態というものが「時計じかけのオレンジ」の意味しているところと言えよう。長谷川はバージェスの住んでいたマレーシアにおいて、人のことをインドネシア語でオラングと呼ぶことに触れ、「時計じかけのオレンジ」とは時計じかけの人間を意味していると推測している<sup>30</sup>。以上の指摘を踏まえると、「時計じかけのオレンジ」とはルドヴィコ療法によって強制的に善を選ぶよう条件付けられたアレックスのことを表しているのと言えるのではないか。それはアレックスがルドヴィコ療法を終え、その効果を図る出所試験のようなものを受けている最中に、「まるで、このおれは時計じかけのオレンジみたいじゃないか？」(199)と述べていることから読み取ることが出来る。

またここで小説の中での『時計じかけのオレンジ』を著した F・アレクサンダーという男について少し言及していきたい。彼は HOME という家に妻と一緒に住んでいたが、突然押し入ってきたアレックスたちに暴行を受け、妻は強姦された後に自殺してしまう。その後

<sup>28</sup> デイヴィッド・ヒューズ, 『キューブリック全書』, p.226

<sup>29</sup> アントニー・バージェス, 『1985年』, p.364-365

<sup>30</sup> 長谷川修平, 「『時計じかけのオレンジ』におけるエンディングについて—アレックスの成長物語という視点から考える—」, p.6

偶然 HOME を訪れてきたルドヴィコ療法後のアレックスを利用して、政府を打倒しようと試みるのである。

今の横暴な“政府”を追い出す手伝いを君にしてもらいたいんだ。りっぱなちゃんとした青年を、一個の単なる時計じかけの品物にしてしまうなどということは、どんな政府にしろ、たとえどんなに抑圧高慢の政府にしろ、絶対にやってはいけないことなんだ (250)

以上の引用はアレクサンダーの言葉であるが、アレクサンダーはアレックスを時計じかけにした政府を批判しながらも、結局最後はアレックスのルドヴィコ療法による反射行動を政府打倒のために用いるのである。ある時は政府の実験台として扱われ、ある時は政府を貶めるための道具として扱われるアレックスは、ディストピア社会のなかの歯車的な存在として扱われていると言え、そのようなディストピア社会から逃れられていないアレクサンダーを「時計じかけのオレンジ」は暗示しているのではないか。

またオレンジは果物であり、みずみずしさを象徴するものであるとも言える。この点からオレンジはアレックスだけではなく、暴力行為や強姦などの非行を繰り返すアレックスの仲間たちを含めた青少年全体のことを表しているとも言えるのではないか。

昼間は、夜とはすごくちがうんだ。夜は、おれやおれのドルーグたちやその他のナツドサッドみんなのもので、老いぼれの中産階級どもは屋内にかくれひそんでしまって、くだらない世界放送なんかに夢中になってやがるんだが、昼間はこの古ぼけ野郎どものものだ。(66)

以上の引用から夜という時間がアレックスたちにおいて重要な時間であることが読み取れる。彼らはまるで時計がゼンマイに巻かれて正確に時間を刻み続けるように、夜という時間帯に数々の非行を行うのである。この点を踏まえると「時計じかけのオレンジ」とは夜という決まった時間に表れ、非行を繰り返していく青少年たちの暗示であるとも言えるのではないか。

本節では「時計じかけのオレンジ」という言葉の持つ意味について考察を行なった。「時計じかけのオレンジ」という言葉は、強制的に善を選ばされるアレックスの暗示であり、政府打倒のために、結局政府によってアレックスに施されたルドヴィコ療法を利用してしまふアレクサンダーの暗示であると解釈した。また夜という決まった時間に非行を行うアレックスを含めた青少年たちの暗示であるとも解釈した。このように「時計じかけのオレンジ」という言葉は、様々な解釈が出来る多面性を持った言葉であることが明らかになった。

本章では原作と映画を比較しながら、考察を行なってきた。第一節ではバージェスが自由意志を本作品の重要なテーマと考えていたということを明らかにし、選択の自由を考えさせる手段として暴力描写を行っていたことを明らかにした。また第二節では映画化作品

と原作との間には、暴力描写の表現方法という点において大きな相違点が見受けられることを明らかにした。さらに第三節では「時計じかけのオレンジ」という言葉が、様々な解釈が出来る多面性を持った言葉であることを明らかにした。

### 3 最終章の意義

本章では原作と映画化作品のエンディングを比較することで、原作のエンディングにしかない価値を明らかにしていく。さらに教育的側面の表れている場面について言及していく。

#### 3.1 映画版のエンディング

本節ではキューブリック監督による映画化作品のエンディングについて論じていくが、まず映画版のエンディングのあらすじについて詳しく述べる。映画版のエンディングは原作における第六章に該当する部分である。刑務所を出所したアレックスは警察官となったかつての友人に暴力を振るわれ、逃げ延びるうちに過去に自分が強盗で押し入った F.アレクサンダーという作家の家にたどり着く。そこで彼の友人たちにルドヴィコ療法についての話をするようになるが、実は彼らは政府を非難するための道具としてアレックスを利用しようと考えている。その結果アレックスは睡眠薬の入ったワインを飲まされた後に、鍵のかかった密室に閉じ込められ、無理やりベートーヴェンの第九楽章を聴かされることとなる。ルドヴィコ療法によってベートーヴェンの第九楽章に拒否反応を示すようになっているアレックスは、そのあまりの苦しみに耐えることが出来ず、窓から自らの身を投げ出す。その後奇跡的に命をつなぎとめたアレックスには、ルドヴィコ療法の効果が機能しなくなっており、元の暴力的な性格を取り戻す。アレックスはかつて自分をルドヴィコ療法の被験者として選んだ内務大臣と笑顔で手を結び、「完全に治ったね」と語る。その後アレックスが雪の上で裸での女性と笑い、踊りながらセックスしているシーンが映し出され映画はエンディングを迎える。

本作品が原作と映画二つのエンディングを持っていることは、繰り返し述べている通りであるが、エンディングの相違が作品全体のもつメッセージ性に大きな違いを与えていることは間違いない。では映画版のエンディングにはどのようなメッセージ性が込められているのだろうか。原作と映画版のエンディングの大きな相違点としてディストピア性の強調のされ方が挙げられる。映画版においてディストピア性が顕著に表れている場面の一つに内務大臣の一連の行動が挙げられる。内務大臣はアレックスを人体実験の被害者であると訴えるような新聞だけでなく、そのような実験を行う政府を批判するような世論自体も消し去ろうとする。映画の中においてそのような内務大臣の思惑が具体的に表れている場面として、内務大臣がアレックスを政府批判のための政治的な道具として利用しようとしたF.アレクサンダーを投獄した、とアレックスに伝える場面が挙げられる。この場面からは、政府の意向にそぐわないものは、国家の権力をもってして捕まえてしまうということが読み取れ、その点においてはディストピア性が顕著に表れていると言える。またかつてはアレックスを残酷ともいえるルドヴィコ療法にかけ、強制的に善を選ばせるように矯正したにもかかわらず、彼に対し友人と呼びかけ政府側に協力するように取り計らう点もディストピア性が表れている場面であると言える。以下の場面は内務大臣がアレックスに対し、話を持ちかける場面である。

「我々を友人だと思ってくれ。十分な世話をする。最高の約束をする。危害を加える気はなかった。我々は君に関心がある。退院後の心配も無用。すべて面倒を見る。好条件の就職も。(中略) そのために我々に協力を。」

「協力ですか？」

「友人同士助け合わなくてはね。(中略) 君がその方面で活躍し、世論を操作する。分かるねアレックス私の言っていることが？」

「澄み切った湖のごとく一夏深き青空のごとく明快です。任せてくださいフレッド。」<sup>31</sup>

ここにはアレックスを政府の味方につけ、都合のいいような発言をさせたり、政府とアレックスが和解したように見せたりすることで事態を収束させようとしている政府の意図が見て取れる。このように目的のためには手段を選ばないといったような政府が描かれ、強調されている点が映画版のエンディングの一つの大きな特徴である。

もう一点の大きな特徴としては、アレックスがルドヴィコ療法から解放され、元の暴力的な衝動を取り戻す場面で終わるという点が挙げられる。この場面で終わることで、鑑賞者の心の中にはアレックスが退院した後に、もう一度以前のような凶悪的な犯罪を犯すようになるのではないかという考えが浮かんでくる。その点において映画版のエンディングが鑑賞者に与える衝撃は大きいといえる。ルドヴィコ療法を受けたことで暴力を振るうことも出来ず、そればかりか逆に警官からも暴力を振るわれ、しおらしくなってしまうアレックスが、暴力的な性格を取り戻していく様子はまさに悪の復活と言える。文学者の蛇持純子はルドヴィコ療法を受けたアレックスの生ける屍のような姿を描くことは、人間性が道徳的選択の自由によって成り立つものであることを示すことになる<sup>32</sup>。つまりルドヴィコ療法を受け、強制的に善を選ばされるように条件付けされたアレックスは人間性を失っていると主張しているのである。そのようなアレックスが最終章において元の暴力的な性格を取り戻すということは、善悪を一応選択できるようになったという点で人間性を取り戻すということと同意義である。これは一見するとルドヴィコ療法というディストピア的な制度からの脱却のように見える。しかし上述したように、結局アレックスは政府のいいように利用されているだけであり、ディストピア的な世界から脱却できているとは言えないだろう。

また足立も映画版のエンディングにおけるアレックスの「治った」という言葉が、以前にルドヴィコ療法を受け苦痛にもがき苦しみながら、もう治りましたと絶叫していたときとはまったく逆の事柄を指しながらも、本質的には同じ意味を保持していることを指摘する。つまりエンディングにおける「治った」という言葉はアレックスが暴力的な性格を取り戻したことを意味し、ルドヴィコ療法を受ける苦痛の中での「治った」という言葉は、

<sup>31</sup> 『時計じかけのオレンジ』, スタンリー・キューブリック監督, ワーナー・ブラザーズ, 1971年.

<sup>32</sup> 蛇持純子, 「A Clockwork Orange に見る復讐の二重思考」, p.44

暴力的な行為を行わないよう矯正されたことを意味するが、どちらも社会の中で機能するという意味でしかないということを主張しているのである<sup>33</sup>。この指摘からもわかるように、結局アレックスがディストピア的な社会の枠組みから抜け出せていないことが、映画版のエンディングにおいては強調されるのである。

本節では映画版におけるエンディングは、アレックスが暴力的な性格を取り戻していくことで、鑑賞者に対しては大きなインパクトを与えるものとなっているということが明らかになった。また結局アレックスは政府にうまく利用されているだけであるという点で、ディストピア性が強調されている結末であるということを明らかにした。次節ではここで明らかとなった映画版のエンディングを踏まえて、原作版のエンディングについて論じていく。

### 3.2 原作版のエンディング

本節では原作版のエンディングについて論じていくため、前節と同様にまず原作版のエンディングのあらすじに触れておく。暴力的な性格を取り戻したアレックスは、新たにレンとリックそしてブリーという仲間を引き連れ、以前のようにミルクバーに集まり、何かをしでかしてやろうと意気込んでいる。しかしアレックスは暴力行為や窃盗などに明け暮れた以前のような生活を取り戻そうとするも、心の中で何かひっかかりを感じている。そんな中でかつての友人であったピートと再会し、彼が国立の海上保険の会社に勤め、ジョルジナという女性と結婚して幸せに暮らしていることを知る。そのような彼の話を聞いたアレックスが、自分も結婚して妻子をもうけるとき時がやってきたと考えるようになるというところで、物語は終わりを迎える。

既に言及してきた通り原作版のエンディングからは、映画版のエンディングとは異なり、様々な面で変化するアレックスの姿というものを読み取ることが出来る。まず一つ目の変化としては、アレックスの周りを取り囲む環境が変化しているという点があげられる。以前と同じような日々の過ごし方をしているものの、自分自身を含めたアレックスの周りの環境は大きく変化している。彼は以前のように夜に仲間とつるんでいるだけではなく、仕事を手に入れ働いているのである。

おれたち四人のうちおれがでんで最高にいい仕事持つてるからなんだー<国民レコード記録保存所>の音楽部ってとこにいるんで週末ともなればポケットにャプレティ・ポリー（金）がハラショーにいっぱい、その上内証でおれ用のレコードをただでうんとこさ持ってこれるってわけ（挿入筆者、294）

上記の引用からはアレックスが、自分の仕事に対して肯定的な気持ちを抱いていることが読み取れる。以前は学校に行くことさえも消極的であったアレックスが、働くことに対して積極的になっているということは彼の中の大きな変化といえる。また仲間とのやり取り

---

<sup>33</sup>足立典子、「映像・機械・距離—キューブリック『時計じかけのオレンジ』について」、p.22

の中からも、アレックスの考え方の変化を読み取ることが出来る。アレックスは仲間のブリーが、バーにいる婆さんたちに飲み物をおごろうとすると以下のように反応する。

「ああ、くそくらえ。やつらにゃ自分で買わせるんだ」 どういうんだかわからないんだが、このところおれはけちになってるらしいんだ。おれのガリバー（頭）に自分のプレティ・ポリー（金）はみんな自分で持っていたい欲望、どういうわけかみんなためこんでおきたいんだ。（挿入筆者，297）

ここから以前のアレックスとは違い、彼の中にお金に対する執着心のようなものが生まれているということが読み取れる。さらにそのような態度に疑問をもった仲間のブリーが何かあったのか尋ねると、アレックスは「わからねえよ。わからねえんだ。ただな、おれは自分で一生懸命かせいだプレティ・ポリー（金）をよ、やたら使いたくねえだけ、そういうわけ」（挿入筆者，297）というように答える。ここからアレックスは、自分の中に何が起こっているのかということについては、まだ客観的に理解できてはいないものの、やはり以前のようにお金をむやみに使うことは避けたいと思うようになっているということは読み取れる。またつるんでいる仲間が変わったことや、仕事に就いたという周りの環境の変化から影響を受け、アレックスの心の中までも徐々に変化してきているといえる。

小説版のエンディングである第七章においては、徐々に変化していくアレックスの内面が別の場面にも描かれている。第七章以前のアレックスは自分の立ち位置を明確に感じ、その立場を他者に対しても理解させようとしていた。

リーダーってものがなくちゃならねえだろ。規律ってものもな。そうだろ？（中略）  
おれ、ずいぶん長いことみんなのめんどろみてきたぜ。おれたちみんな友だちだけど、誰かがめんどろみなきゃならないだろ。そうだろ？ちがうかい？（48）

以上の引用からもわかるようにアレックスはこれまで仲間の面倒を見てきたのは自分であると自負し、自分は仲間をまとめ上げるリーダーの役割を担っていると考えている。大学教授の茂市順子も作品の冒頭からアレックスが、自分の感覚や感性にそぐわない人間を排除し、ことあるごとにリーダーが誰であることを知らせようと必死になっていることについて言及し、けがの見舞いにきた両親にまでそのことを分からせようとしていると述べている<sup>34</sup>。

「もう出てってくれ。おれは、うちへもどる話を考えなくちゃならないからね。だけど、こんどは何もかもすごくちがったふうにしてもらうぜ。」

「あ、いいよ」おやじがいった。「何でも、お前のいう通りにするよ」

「ちゃんと決心しておいてもらいたいんだよ」おれがいった。「誰が親分になるかを

<sup>34</sup> 茂市順子、「多相化」するディストピア-A Clockwork Orange(1962)再考-」, p93

ね」(283)

上記の引用は、先に言及した両親に対して自分の立場を分からせようとしている場面である。この場面はアレックスが自殺未遂をした後に運ばれた病院での場面であり、アレックスの周囲に対する力の顕示欲のようなものは、第七章の前まで無くなっていないということが読み取れる。

それに対し第七章には、先に述べてきたような力に対するアレックスの考え方が変化していく様子が徐々に描かれていく。第七章の序盤においてアレックスは、「(不良仲間) 四人のうちおれが一番年上みてえなもんなんで、みんながおれのことリーダーとあがめてるんだけど、おれは時々思うんだ、ブリーのやつガリバー(頭)ん中じゃリーダーを取っちまおうと思ってやがるらしい」(挿入筆者、294)と考えている。この引用からは、まだアレックスは自分のことをリーダーであると捉えていることが読み取れ、不良仲間であるブリーがリーダーの座を虎視眈々と狙っていることに気が付いている点からも、不良グループにおける権力や地位に固執している様子うかがえる。しかし話が進んでいくうちに、アレックスは自分の心の中の変化に気が付いていく。

突然おれはととてもすごくくたびれた感じと一緒にむずむずする精力を感じていった。

(中略) おれこのごろずっとそうなんだが、すごく退屈でそしてちょっとばかりどうしようもない気持ちなんだ。(295)

この引用からアレックスは明確ではないが、自分の心の中に変化を感じていることがわかる。くたびれた感じとむずむずする精力という、相反するともいえる感情を心の中に抱いているのは変化の中の混乱とも読み取れ、退屈でどうしようもない気持ちというのも心の中に起きている変化の影響と言えらる。またアレックス自身が「このようなおれはここんとこただ命令下すだけで、みんなが実行するのを一歩さがって見物することが多くなっていた。」(296)と語っており、この場面には心の変化が行動として表れていると言える。またこの描写からアレックスが第七章では以前のように自分から率先して行動を起こし、リーダーとしての威厳を示していないということも読み取れる。さらにブリーに対する指示からも、実行の意思決定権をブリー本人に委ねていることが読み取れ、かつての強引な態度で有無を言わさず仲間を引っ張っていたアレックスからは変わってきていると言える。また以下の場面においてアレックスが変わったことは明確になる。

おい友だちたちよ、聞いてくれ。今夜おれはどうも気分がよくねえんだ。なぜかどうしてだかわからねえけど、気分よくねえのはほんとだ。今夜はおめえら三人思うようにやってくれ、おれにやかまわねえでよ。(中略) やつらはグラジー(目)を輝かせてた、というのはこのノッチ(夜)やつはおれの代わりができるからだ。権力、権力、誰だって権力がほしいんだ。(中略) 何も延期するこたァねえ。おめえらの思い通りにやんなよ。(挿入筆者、300)

この引用からアレックスが仲間に対して、自分がリーダーであると顯示することをやめていることが読み取れる。他の不良仲間が権力を欲しているということに気が付きながらも、思い通りに過ごして構わないと言っていることは、アレックスが以前のように自分の力を周りに誇示することに対して心が動かなくなったことの表れであり、不良グループにおける権力や地位に固執しなくなったことの表れであると言える。

さらにアレックスが変化しているということは、彼の趣向の変化という点からも読み取ることが出来る。彼はクラシック音楽を愛している青年であり、それゆえルドヴィコ療法に副次的な効果が追加され、自殺未遂という結果を生み出すこととなったということは先に述べてきた通りである。

やめろ、このくされ野郎どもめ。これ（ベートーヴェンをルドヴィコ療法の BGM に使うこと）は罪悪だぞ、ほんと罪悪だ、許せねえ罪悪だ、このくそ野郎ども！（中略）ベートーヴェンは誰にも悪いことなんかしちゃいないよ。ベートーヴェンは音楽を書いただけなんだから。（挿入筆者、178）

この引用から見ても、アレックスはベートーヴェンをはじめとしたクラシック音楽を、非常に愛しているということが読み取れる。また彼は自分がルドヴィコ療法にかけられ、気分が悪い中でもベートーヴェンを擁護するような発言をしており、そのような点にはどれだけクラシック音楽に傾倒しているかということが顕著に表れていると言える。また蛇持はアレックスがクラシック音楽に合わせて暴力や強姦を行う自分の姿を想像し、音楽の最高潮に合わせて性的絶頂感を味わっている姿について言及し、彼のクラシック音楽の楽しみ方の特有さを指摘する<sup>35</sup>。このような点を加味してみても、クラシック音楽がアレックスに与えている影響が非常に大きいことは明白なことであると言える。そんなアレックスのクラシック音楽に対する趣向が、第七章においては変わり始めていることが示唆される。

このごろおれは何を求めてるのか自分でもわからなくなってるんだ。おれがじぶんのマレンキー（小さな）部屋で聞きたいと思う音楽は以前だと、兄弟よ、おかしくて笑い飛ばしたようなものなんだ。おれはマレンキーなロマンチックな歌、リートといわれているのを聞く方がずっと好きになってる—歌唱とピアノだけ、すごく静かで切々としていて、もとみたいにベッドに寝ころがってヴァイオリンとケルトドラムの間にいるようなボルシー（大）・オーケストラとは違うんだ。（挿入筆者、301-302）

上記の引用からはっきりとアレックスの音楽的な趣向が以前と変わってきていることが読み取れる。アレックス自身も自分の体の中で何かが起きていることを感じているが、この

---

<sup>35</sup> 蛇持純子、「A Clockwork Orange に見る復讐の二重思考」, p41

段階において、それが何によるものかについての正解を導き出すことは出来ていない。ルドヴィコ療法による影響かもしれないと考えたり、本当に頭がおかしくなってしまったかもしれないと考えたりするが、直接的な原因についての正確な言及はなされない。

ここまでアレックスの身に起きた様々な面における変化について言及してきたが、その変化の原因とは何であろうか。アレックスは別人のように変わったかつての友人ピートと再会し、話をする中で自分自身についてあれこれと考えを巡らせるようになる。

たぶんあれのせいだ、おれは考えつづけた。たぶんおれはもう、兄弟よ、これまでたどってきたようなジーズニー（人生）を送るにしては年を取り過ぎてるんだろう。おれは十八、もう過ぎたんだ。十八といえば若くない。（挿入筆者、307）

ここからアレックスが、以前のような暴力行為に明け暮れる生活をしていくことはもうできない、と悟り始めていることが伺える。それはアレックスが十八歳という年齢をもう若くないと捉えているからであり、今までのような行動は年齢にふさわしくないものとなりつつあるということを認めはじめていくということである。そのような考えを持ち始めたアレックスは、突然強い考えに打たれ次のように想像を膨らませる。

<みなさまのつつましき語り手>アレックスは仕事を終えてわが家の暖かい夕食の皿へと帰ってくると、そこにはこのプティツァ（女）がいて愛をこめて喜び迎えてくれる。（中略）部屋には子供ベッドに寝てオンゴオンゴなんてやっている俺の息子がいる（挿入筆者、307-308）

上記の引用はアレックスが自分の将来について考えはじめ、妻や子どもといった家族を求めるようになっていくことが明確に表れている場面であると言える。こうしたアレックスの欲望と、自分自身をもう若くないと捉える自己認識は、アレックスが大人になりかけているということをさし示していると言える。この点は先行研究にて触れた長谷川の主張とも共通しているところであり、アレックス自身が物語の終盤で「だが今このお話を終わるにあたり、兄弟よ、おれは若くはない、もう若くはない、全然。アレックスはどうやらオトナになったんだ、ああそうだよ。」（309）と述べていることを見ても、自分が大人になったことを認識していることがわかる。ここまで見てきたようなアレックスの変化の原因は、彼が大人になったことにあると言える。アレックスが仕事をはじめとお金の大切さに気が付いたことや小さなグループ内における権力争いに意味を見いだせなくなったこと、自分の感情を激しくかき乱すようなクラシック音楽への興味が薄れたことは、すべてアレックスが大人になったことを暗に示していると言える。

以上で見てきたようにアレックスは自分が大人になったことを認識する一方で、自分の今までの行動が若さゆえの行動であったと理解しているようである。

みなさんはみなさんのかわいらしいドルーグ（友達）のアレックスとどこにでも一

緒だった……彼とともに苦しみ悩み、そしてなつかしいボグ（神様）がかつて作った最低にきたないブラチニー（嫌な奴）の何人かを、かわいいみなさまのドルーグ（友達）、アレックスのおかげで見ることができたはずだ。そしてそれはすべて、俺が若かったせいなんだ。（挿入筆者、309）

この引用はアレックスが今まで自分が過ごしてきた善良とはいえない生活の原因を、自分自身の若さに結びつけていることが読み取れる場面である。しかしこの行動の原因を若さに結びつけるという原作のエンディングが、インパクトを与える映画版のエンディングに比べ説得力にかけると指摘されることも多い。長谷川も人生の一部分を若気の至りの一言で片づけてしまうのは、いささか困難かもしれないと述べており<sup>36</sup>、バージェスによる第七章のエンディングの迎えかたに疑問を呈している。また蛇持もアレックスが十八歳を若くないと悟る場面について、作曲家のアマデウスが十八歳にして傑作を生んでいることが引き合いに出されているが、このような極端な例を出すと説得力に欠けると指摘する<sup>37</sup>。確かにアレックスが成長し、今までの行動は若気の至りだったのだと過去を回想しながら自分の将来を思い浮かべる第七章は、いままでの一連のストーリーの流れから考えてみると唐突なようにも感じられる。しかしこの異端ともいえる第七章にこそバージェスの伝えたいメッセージが込められているのではないのだろうか。

この作品がディストピア作品であることは本論文を通して繰り返し述べてきたが、第七章は特にこの作品がディストピア作品であることを強調する役割を担っていると言える。つまり今まで見てきたようにアレックスが自身の暴力的行動の原因を若気の至りと考え、いずれ家庭を持つようになるであろうことが暗示されるということは、アレックスの生きている世界そのものがアレックスの生き方を許容してしまっているということである。アレックスは若さというものを以下のように捉えている。

若さは過ぎ去るべきものだよ、うんそう。だが若さってやつはただ何か動物みたいなものかもしれないようだ。いや動物というよりももっと似ているのは街で売られているごぞんじのあの小さなおもちゃの一つだーブリキでできていて、中にぜんまいがはいっている小さな人形、おもてに出ているハンドルをギリギリギリと巻いてやると歩き出すやつだ、おおわが兄弟たちよ。だがそいつはまっすぐに行ってバンバンとまともに物にぶつかって自分が何をやっているのかわからない。若いてってことはこんなかわいい小さな機械みたいなもんだ。（308）

上記のようなこれまでの自分の生き方を反省するわけでもないアレックスの態度は、行動の原因を「若さ」というものに責任転嫁しているように感じられる。ここからアレックスにとっての若さゆえの暴力的な行動は機械のように仕掛けられたもので、通過儀礼のよう

<sup>36</sup> 長谷川修平、「『時計じかけのオレンジ』におけるエンディングについてーアレックスの成長物語という視点から考えるー」, p5

<sup>37</sup> 蛇持純子、「A Clockwork Orange に見る復讐の二重思考」, p46

なものであると捉えられていることが読み取れる。またアレックスはここから自分の子供について次のように想像を巡らせる。

おれに息子ができて、やつにものごわかるように育ったらおれはそのこと（若さについて）をみんな話してやるんだ。でもおれにはわかっているんだ—やつはぜんぜんわかろうとしないし、わかるまいし、そしておれがやったようないろんなことをやるだろう、（中略）のろまな年寄りを殺しちまうようなことさえやるだろうが、おれはそれを助けることもできないに違いない。いや、おれは自分の息子を止めることさえできないだろう、兄弟たちよ。そしてこれは世界の終わりまでつづくことだろう（挿入筆者，308-309）

この引用からアレックスが、将来自分の息子も自分と同じように若さゆえに暴力的な行為に走るであろうことを予見し、それをとめることはできないであろうと半ば諦めている様子が伺える。上記二つの引用を踏まえて考えると、何世代にもわたって暴力的な行為が連鎖し続ける世界の恐ろしさというものをバージェスは描きたかったのではないか。それは先に言及した通り、アレックスの父親がアレックスに対して何もすることができなかった点を踏まえてみても、世代間における負の連鎖が続いていることが読み取れる。またバージェスは散々暴力的な行為を続けてきたアレックスが、犯罪も犯さず普通に過ごす一般的な人々のように妻子をもつことになるであろうことを予見させることで、よりディストピア性を強調しようとしたのではないのだろうか。つまり、人を殺してしまった犯罪者といえるアレックスが自分の過去を悔いることなく、妻子や仕事を持ち普通に生きていくことの出来る世界の恐ろしさというものを伝えようとしたのではないか。またバージェスはこのような社会を描くことで教育の重要性を訴えようとしたと読み取ることができる。第一章第三節で言及したルドヴィコ療法は、望ましくない教育制度の表れの象徴であり、そのような制度をもってしても断ち切ることの出来なかった負の連鎖を最終章で描くことは、ルドヴィコ療法の失敗を意味する。この事実は正しい教育によってのみ、負の連鎖を断ち切ることを間接的に訴えることとなり、正しい教育の重要性というバージェスの意図を読み取ることが出来る。ここまで見てきたように最終章においては、ディストピア作品であっても、正しい教育の重要性という教育的側面を読み取ることが出来るという点で、原作にしかない意義を見出すことが出来ることを明らかにした。

## 終章

本論文では原作と映画を比較することで、原作における最終章である第七章のもつ意義について探求してきた。第一章においては、本作品に見られるディストピア性についての考察を行った。まずディストピアを、何らかの現実世界に対する諷刺や批判が込められた望ましくない架空の世界で、読者に望ましい世界とは何かを考えさせるようなものであると定義した。またそのディストピアの定義を踏まえ、主人公アレックスをはじめとした残虐性の高い暴力のはびこる世界と理不尽な暴力を振るう警察が採用されてしまう組織制度、また少年を人として扱わない国家による不完全な管理制度である感化矯正の制度にディストピア性が表れていることを明らかにした。さらに強制的に善を選ばせるように条件づけ、暴力や性行為に生理的拒絶反応を引き起こすように条件づけるルドヴィコ療法の人権を無視している点と、その制度を維持し続けてしまう暴力の連鎖にディストピア性が表れていることも明らかにした。

第二章においては本作品のディストピア性を踏まえ、異なる二つの原作と映画の比較を行った。まずエンディングの相違が出版社の意向によるものであったが、原作者であるアントニイ・バージェスはそのことに対して不満を抱いていたことについて触れ、ここからバージェスが最終章を重要なものとして捉えていたことを明らかにした。また本作品の暴力描写が、現実の若者の暴力的行為を助長したのではないかという批判についても言及し、バージェスの主張は暴力行為そのものではなく、どのような人間であっても道徳的選択権を持つことや自由意志を剥奪されてはならないということであることを明らかにした。さらにキューブリックが暴力自体にも主眼を当て、アート表現の一部として暴力を描いたのに対し、バージェスはナッドサッド言葉を用いて、暴力描写そのものに主眼が当たらないようにしていたことが明らかにした。また「時計じかけのオレンジ」という言葉が、強制的に善を選ばされるアレックスの暗示であり、政府打倒のために、結局政府によってアレックスに施されたルドヴィコ療法を利用してしまいうアレクサンダーの暗示であると解釈できるように、様々な解釈が出来る多面性を持った言葉であることを明らかにした。

第三章においては映画版のエンディングと小説版のエンディングの持つ意義について論じた。映画版のエンディングには政府とアレックスが急速に接近していく姿が描かれており、その点においては政府に利用され続けていくというディストピア性が読み取れるということを示した。しかしアレックスが元の暴力的性格を取り戻していく場面で物語は結末を迎えることから、ディストピア性よりも、鑑賞者に対しては恐ろしいアレックスの復活という大きなインパクトが残り続けるのではないかと解釈した。その一方で原作には第七章という、自分が大人になったことを悟り、いずれ妻子を持つことを想像するようになるアレックスのその後の人生が描かれている。このようなエンディングは映画と比べてインパクトや説得力に欠けると思われる傾向にあるが、実際はアレックスの住む世界が負の連鎖を繰り返し続けていることを暗に示し、ディストピア性を強く主張しているものであることを明らかにした。その上で原作のエンディングはルドヴィコ療法などの間違った教育では負の連鎖を断ち切ることができないことを示していると解釈し、そこからディストピア作品である本作品からであっても、正しい教育の重要性という教育的側面

を読み取ることができるという意義を見出した。

## 参考文献

- Burgess Anthony, *A Clockwork Orange*, UK: PenguinUK, 2011.
- Carolyn, Strange. “Stanley Kubrick’s *A Clockwork Orange* as art against torture.” *Crime Media Culture*. Australia: Australian National University, 2010.
- Edited and with an introduction by Harold, Bloom, *Anthony Burgess*, New York: Chelsea House Publishers, 1987.
- Evans, Robert. “Nadsat: The Argot and Its Implications in Anthony Burgess’ *A Clockwork Orange*.” *Journal of Modern Literature*. Philadelphia:PA, 1971. 406-10.
- Geoffrey Aggeler. *Anthony Burgess: the artist as novelist*, Alabama:University of Alabama Press, 1979.
- Jane, Rutherford. “Juvenile Justice Caught between the Exorcist and a *Clockwork Orange*.” *DePaul Law Review*. Chicago: Depaul University, 2002.
- 明石正紀『キューブリック映画の音楽的世界』アルファベータ, 2007年.
- 足立典子「映像・機械・距離—キューブリック『時計じかけのオレンジ』について」『慶応義塾大学日吉紀要 言語・文化・コミュニケーション』12号, 1993年. 1-27.
- 新井潤美「文学、映画、そして階級—アントニー・バージェスの『時計じかけのオレンジ』(上) —」『月刊百科』499号, 2004年. 44-47.
- 「文学、映画、そして階級—アントニー・バージェスの『時計じかけのオレンジ』(下) —」『月刊百科』500号, 2004年. 37-41.
- アントニー・バージェス『時計じかけのオレンジ』乾信一郎訳, 早川書房, 2008年.
- 『1985年』中村保男, サンリオ文庫, 1984年.
- 伊東菜々子「*A Clockwork Orange*における閉鎖性からの解放」『大東文化大学英米文学論叢』44号, 2013年. 67-78.
- 井上まどか「ユートピアがディストピアになるとき—ソルジェニーツィンのロシア論における悪の不在—」『清泉女子大学人文科学研究紀要』35号, 2014年. 195-220.
- A Lモートン『イギリス・ユートピア思想』上田和夫訳, 未来社, 1967年.
- カール・マンハイム『イデオロギーとユートピア』鈴木二郎訳, 未来社, 1968年.
- 川口喬一『イギリス小説入門』研究社, 2010年.
- 川端香男里『ユートピアの幻想』講談社, 1993年.
- 白井義明『読んで愉しむイギリス文学史入門』春風社, 2013年.
- デイヴィッド・ヒューズ『キューブリック全書』内山一樹, 江口浩, 荒尾信子訳, フィルムアート社, 2001.
- C.A.ドクシアデイス『エントピア:ディストピアとユートピアの間に』長島孝一訳, 彰国社, 1969年.
- 澤井繁男『ユートピアの憂鬱』海鳴社, 1985年.
- 鈴木順子「『時計じかけのオレンジ』における言語と倫理的両義性」『現代英米小説の担い手たち』木村正俊, 清水重男, 大平章編著, 弓書房, 1985年. 1-16.
- 『時計じかけのオレンジ』, スタンリー・キューブリック監督, ワーナー・ブラザーズ, 1971

年.

長江弘晃,星昇次郎「ユートピア展望：ユートピアの原点、そして現在から未来へ」『佐野短期大学研究紀要』22号,2011年. 41-59.

長谷川修平「『時計じかけのオレンジ』におけるエンディングについて—アレックスの成長物語という視点から考える—」『Tsurumi review』45号, 鶴見大学英語英文学会, 2015年. 1-14.

蛇持純子「A Clockwork Orange に見る復讐の二重思考」『英語学英米文学論集』22号, 1996年. 33-50.

マーティン・グレイ『英米文学用語辞典』丹羽隆昭訳, ニューカレントインターナショナル, 1990年.

三浦 良邦「ユートピア対ディストピア：ジョンの自殺の意味するもの」『近畿大学教養・外国語教育センター紀要外国語編』2号, 2012年. 1-12.

茂市順子「「多相化」するディストピア-A Clockwork Orange(1962)再考-」『明治大学教養論集』432号, 2008年. 77-102.

矢島翠「時計じかけのオレンジ論 (スタンリー・キューブリック研究)」『映画評論』29号, 映画日本社, 1972年. 60-66.