

現実のパラフレーズ

—『さようなら、ギャングたち』の挿話的な構造—

イゴル・チマ*

はじめに

『さようなら、ギャングたち』という、1982年に出版された高橋源一郎の小説は日本におけるポスト・モダン文学の緒を開いた作品であり（鈴木、2005, 232）、文学理論上、非常に興味深い作品である。

本論文では、この小説の虚構世界／フィクショナル・ワールドの構造を分析する。まず、この小説の一般的な構造を説明し、次に本作品にある虚構世界／フィクショナル・ワールドを構成するナラティブの手法に着目する。最後に、『さようなら、ギャングたち』の挿話的・断片的構造の分析を行う。この分析の基礎となるのは特に、可能世界論である。

作品一般的構造・本小説の内容について

本作品は三部に分かれている。第一部は五章あり、残りの二部は二章ずつである。九章も短いチャプターに分かれている。第一部の前には、プロローグと言え文があり、小説の最後の第三部の後にはエピローグがある。各章のタイトルは本文章中のセリフからつけられている。

本小説の内容を簡単に説明すると、第一部では、ストーリーの設定となるフィクショナル・ワールドについて説明し、主人公・語り手が自分の恋人との関係について語っている。その女性の名前は

「中島みゆきのソング・ブック」で、それは第一部のタイトルになっている。後半は、主人公・語り手がどうやって詩人になったかということについて、彼の娘、「キャラウェイ」の運命について語っている。

第二部の設定は所謂「詩の学校」である。そこで、本作品の意味的構造を構成する出来事、すなわち挿話がある。主人公・語り手が教えている授業について語っている。特に、第二部では、本作品のメタフィクショナルな特徴と意味の構成手法が明らかになる。第二部は主人公・語り手が「中島みゆきのソング・ブック」と同棲している部屋に、ギャングたちが来ることで終わる。

第三部では、ギャングたちと言う存在は何かということとは明瞭になり、「中島みゆきのソング・ブック」がギャングという存在に戻った後の主人公・語り手の運命について語っている。主人公・語り手は、詩人という存在を辞め、偽ギャングになる。

当然のことだが、各部と各章から、小説の全体が構成されている。ここで、本作品の各エピソードと、各部分はお互いに関係がなく、単に偶然に並んでいるに過ぎないという考察は正確ではないと思う。各パッセージは他のパッセージに関連し、小説の全体性を構成する。小説全体を鎖に例えると、小説の結末は一連の出来事の鎖の最後の一環である。比喩的に言えばこれは、ジグソーパズルの一ピースにどのようなイメージがあるのかは、ジグソーパズルを全部完成してみなければわかり得ないというような状態である。加藤周一は『日

*カレル大学院生

本文学史序説』で、細部から全体へという動きは日本語に特有なものと論じた(加藤、1979、15)。さらに、挿話的・断片的構造は日本文学史にわたって、珍しいものではない。例をあげると、『伊勢物語』、『好色一代男』、現代文学で言えば、川端康成の『山の音』、島田雅彦の『夢使い』の様に、直線的なストーリーではなく、一つ一つの部分と詳細で全体を完成させる様々な文学作品がある。高橋源一郎の文章の各部分にも、主人公・語り手の幼児時代から死に至るまでの一貫した物語は語られている。

とはいえ、本作品のフィクショナル・ワールドの構造は自由だと認めざるを得ない。比喩的に言えば、『さようなら、ギャングたち』の世界は細密画というよりスケッチである。どういう意味かという、本作品には明示的なパッセージより、暗示的なものの方が多いということである。

最初のページから、『さようなら、ギャングたち』の世界は実際の世界をモデルにした世界であるということが明らかになる。なぜかと言うと、そこに現れるものは、ニューヨークや東京やアメリカ大統領などのように実際に存在しているものだけということである。更に、文章には歴史上人物が登場していることや実際の作品の引用に溢れていることも、その証拠だと言える。とはいえ、本小説が、日本人の作家により、日本語で執筆されたという事実だけから、この小説の舞台設定は日本であると判断するには根拠がない。文中には何もそのような要素がない¹。その上、本小説の登場人物には名前がなく、自分自身で名前を付け、もしくは名前は恋人に付けられたものだけということからも、『さようなら、ギャングたち』の虚構世界は普遍的で、何も具体的な社会的・政治的・歴史的・文化的な枠組みに限定されていないと言えるだろう。

以上のことを見ると、『さようなら、ギャングたち』のフィクショナル・ワールドの現実是我々の現実に関連がある反面、本小説の時空間の設

定は、具体的ではなく、普遍的に扱われていると私は考える。その一方で、1967年の羽田事件²、1972年のあさま山荘事件³を取り上げ、当時のコンテキストから本小説の意味を解釈するという Marc Yamada (マーク・ヤマダ) のような立場もある (Yamada, 2011, 3)。そういう解釈は勿論、可能で、根拠もあるが、私の関心は本小説の時空を超えた意味内容である。

そこに文学理論に関わる問題が一つ現れる。フィクショナル・ワールド論の立場から言えば、虚構世界を限定する制限がある。その制限は、例えば、物理的・歴史的・価値観の制限などである。とはいえ、高橋はそのような制限にあまり拘っていない。『さようなら、ギャングたち』のフィクショナル・ワールドについて得られる情報は断片的で、曖昧である。例をあげると、登場人物は自分の死の時期について役所から手紙で知らされ、名前がなく、ギャングたちが犯罪者の様な存在であること、などである。残りは、ルールを超越したゲームで、何も制限のない世界である。だからといって、『さようなら、ギャングたち』のフィクショナル・ワールドは不可能世界とは言えない。何故なら、その世界には実際に可能な物事・人物・状況があるのである。我々の現実の論理に逆らう大観覧車の自殺のような不可能なシーンは⁴、主人公・語り手の想像力でつくられたものだと私は考えられる。

チェコの文学者、Lubomír Doležel (ルボミール・ドレジェル) のポストモダン文学の定義において、一番重要なポストモダン文学の特徴は、その文学がゲームだということである (Doležel, 2014, 48)。言葉・ナラティブ・コンテキストのゲームであり、そして特に読者とのゲームである。過言かもしれないが、『さようなら、ギャングたち』という小説はこの定義そのものだけと言えるだろう。『さようなら、ギャングたち』には滑稽・感情的・不条理的・条理的なものが多数あり、漫画や絵を含めた視覚的なものまであり、まるで読者に向けての

文学的な挑発をしているに等しいと言える。このような文学のゲームの効果は、読者が言葉で書かれた世界を完全に再構成させられるかということ、読者がこのゲームのルールに従うことが出来るかどうかで決まる。次にこの「ゲーム」の「ルール」を見てみよう。

ナラティブの手法について

『さようなら、ギャングたち』における重要なナラティブの方法が四つある。第一はその文章の物理的な形態である。テキストも断片的で、詩の行の形式を読者に思わせる。第二は、有名な歴史上人物や文章の利用を通じて、意味を構成することである。第三は、主人公・語り手を混乱させることである。最後の第四は、ステレオタイプ・典型的なものを登場させることである。

上記のように、本小説は断片的で、多面的なテキストである。とはいえ、このような特徴は、内容のみに制限されたものではなく、文章の形態にもあてはまる。本小説の各々の文は独立しているとすらいえる。この断片的な形式がテキストの一番深いレベルで始まっているということ。これは本小説が実に詩の様な文章であることを読者に思わせる為のテクニックである。

次のナラティブ手法は、歴史上人物や文章の利用である。ここで、一つ考慮すべきことは、その歴史上人物や文章は、我々の世界に存在しているものと同じではなく、「さようなら、ギャングたち」という小説の世界のコンテクストにあるものだということである。つまり、我々が生きているこの世界ではなく、小説のフィクショナル・ワールドのコンテクストの中に成立しているということである。例えば、本小説には、次のアリストテレスの『詩学』の引用がある：

『単純な筋と行為のうちで、挿話的なものは、最悪なものである。「挿話的な」と私がいうのは、

その中でつぎつぎに出てくる挿話（エピソード）相互のあいだに蓋然性も必然性もないものことである。こういった行為は拙劣な詩人たちによってつくられるが、それは彼ら自身のせいなのである。これに反して詩人による場合は、役者のせいである。なぜなら、彼らは競演用のものを詩作し、そして、能力以上に筋をひきのぼすために、しばしば前後の脈絡を無理矢理ねじまげてしまうからである。』（本作品ページ36）

この引用は、本小説が最悪だということを表明する為にあるのではなく、小説のセルフパロディとナラティブのゲームの一部になっている。これは、ある小説は、他のテキストを通じて、自身のフィクショナル・ワールドに言及し、意味を成すというメタフィクショナルな自己言及のテクニックだ。その歴史上の人物や作品が登場するお陰で、小説の意味をより厳密に定義する。歴史的人物や文章そのものに典型的なイメージと意味が含まれているという事実を通じて、現実の世界における意味でも人物や作品の歴史的な意味でもなく、『さようなら、ギャングたち』のフィクショナル・ワールドの意味を伝えている。すぐ次の『詩学』の引用では、前のその「下手な挿話的な小説」というテキストの自己言及は否定されている：

『詩人は、画家やそのほか似像を作る人たちのように、模倣するものであるから、必然的にいつも数にして三つのうちのどれか一つを模倣するものでなければならない。三つというのは、すなわち、（一）あったかもしくは現にあるようなもの、（二）あるいはひとがあると云い、また考えているようなもの、（三）あるいはあるべきようなもの。』（本作品ページ37）

この文章を読むと、詩人には、実際の世界を歪め、フィクショナル、つまり、可能世界に変える権利があるということは明らかになる。本論文の

タイトルにもあるこのパラフレーズという言葉、私は、典型的な意味やイメージを利用し、その意味やイメージに動揺を与え、新しい意味やイメージを作るという意味で使っている。このパラフレーズの意味が最も明瞭になっているパッセージは、冷蔵庫に変身したヴェルギリウスと『メタモルフォシス』を著作したオヴィディアスの挿話だと思ふ。そこでは、よく知られているオヴィディアスと彼の『メタモルフォシス』は、文字通りのメタモルフォシスとして捉えており、新しいコンテキストに入る。次の引用に、一つの重大な台詞、つまりモノローグがあり、それは本小説の謎の鍵だと言えよう：

「ありがとう。厳密な古典主義者として、あなたは何もかも冷凍して保存したいと思ったんです、きっと。深層心理にあったその気持ちが、オヴィディアスを見て爆発した。どうです？」

中略

「ぼくの仮説をきくかね？」

「はい」

「詩人の深層心理にはもっとも別の欲求があった。詩人は常に完全犯罪をめざしている。しからば完全犯罪とは何か？それはもちろん解釈不可能な作品を作ることです。冷蔵庫は、要するに冷蔵庫でしかない。冷蔵庫に思想的意味を見出そうとするのはまず無理であろう。毒中やおっばいでは目立ちすぎる。中略」(本作品ページ182-183)

以上のパッセージでは以前は固定的であった意味が新しい意味を得るというプロセスが、特に目立っている。そこにも、次の重要なナラティブのテクニクがある。まず、ヴェルギリウスの変身事件は、主人公・語り手により、冷蔵庫と保存の意味の関係性を考慮して解釈されている。つまり、伝統的な詩人が、冷蔵庫への変身を通して伝統を

守ろうとするという解釈である。一般的な読者も同じ様に解釈するであろう。しかし、後にヴェルギリウスが、この変身の本当の意味は、そういう不条理的な変身を通じて固定的な意味や解釈を不可能なものにするという自分自身の解釈を表明する。しかし、この「解釈が不可能」という点において、ヴェルギリウスは自分自身の発言と矛盾している。実は、解釈が不可能であるということも、解釈である。とはいえ、この様な矛盾からも意味が生じている。

ここまでの分析から推定できるのは、『さようなら、ギャングたち』の言語を通じた意味の構造は二つの方法で構成されているということである。第一は、総てのものを極限にする方法、つまり誇張法である。第二は、パラドックスである。ヴェルギリウスの事件には、これらの両方が見られる。メタモルフォシスや古典的な詩人らの振る舞いも、限界を超えた誇張法である。ここでいうパラドックスとは、主人公・語り手が冷蔵庫に変身した当時、すでに死亡しているヴェルギリウスと話をしているという状況である。

パラドックスは論理的思考に挑戦するという機能があり、誇張法の意味は、その誇張の範囲を狭めていくと、明らかになる。例えば、主人公・語り手の娘が死亡した後でもまだ話することができるといったことは、最初は驚くことだが、その誇張を取り除けば、それは死んだ人は実際の世界で、命を失っても、我々生きている人間との関わりや意味などは失わないということになる。娘が死亡後、主人公・語り手の女が、自分の娘をいそもない所で探し続けるのは、一見したところは誇張に見えるが、実は単純に親しい人を失う悲しみを表している。このような分析を通じて、誇張法の使い方と、それがどのように意味を形成しているかということがはっきりしてきただろう。

他の誇張の例は、例えば「あばれどくとかげ」という存在を主人公・語り手が描写しようとするとき、その描写の試みの度に、「あばれどくとか

げ」が自分の様子を変えるという点である。

パラドックスの他の例としては、例えば、主人公・語り手の娘は『ベルズ』⁵というリズムがないフリー・ジャズの曲に合わせて踊ることができるということにも見られる。この様な例は数え切れないほどある。

パラドックスと誇張法は断片的な文章に特有なテクニックであると私は考える。パラドックスと誇張法がある程度独立している場合、例えば独立した一つのエピソードで、そのテクニックの効果はもっと顕著になる。ゼノンのアポリアと仏教の公案の様である。

Roland Barthes(ロラン・バルト)が作者の死を宣言したのと同じように、『さようなら、ギャングたち』という小説では、意味の死が宣言されていると言える。バルトの作者の死は、ただの比喩であるが、私が「意味の死」と名づけたものも、比喩的なもの、典型的な意味の死、固定的な形態の死を指している。また、誇張法も、テキストの意味を構成しているテクニックの一つとして、特徴的な言語表現として見られるだろう。『さようなら、ギャングたち』の場合、誇張法はいつも、主人公・語り手の想像力が交じった誇張である。想像力そのものは、『さようなら、ギャングたち』にほとんどない慣用句は別として、誇張を使う人に特有の表現方法だといえるだろう。

他の重要なナラティブの手法は、主人公・語り手を混乱させるというものである。『さようなら、ギャングたち』は一人称のナラティブであるから、上記の様に、本小説のフィクショナル・ワールドについての情報は総て、主人公・語り手の立場から伝えられ、彼の知識領域に限られていることから、不完全である。これも、本テキストの断片性の根拠の一つである。我々読者は、前もって定められた主人公・語り手という立場を通じて、このフィクショナル・ワールドの意味的構造を見ていくことになる。次の例に見られる様に、本作のなかには、主人公・語り手の権威に揺さぶりをかけ

る部分がある：

「ここで何をするんだ？」

「授業をします。」

「授業って何だ？」

「ひとくちでは説明しにくいです。」

中略

「それじゃあ、授業って何だ？」

「真理について考えてみることです。」

「ただ考えるだけか？」

「真剣に考えます。」

「考えてどうなるんだ？」

「どうにもならないでしょう。」

「どうにもならないことを考えるのが、授業なのか？」

「まあ、そうです。」

「おまえはそれをするのが仕事か？」(本作品ページ228-229)

さらに、

しかし、ほんとうにだれでもすばらしい詩を作れる方法があったら、一番最初に知りたいのはわたしだ。

もしわたしがその方法を知っていたら、私だけの秘密にして次々傑作を書き、ノーベル賞をねらうだろう。

わたしは詩人だけれど、自分がどうやって詩を書いているのか未だにわからない。(本作品ページ143)

この様な引用からわかるのは、文章の意味的構造は、勿論そのパッセージにもあるが、誇張法とパラドックスに限らず、内的焦点化によっても構成されているということである。『さようなら、ギャングたち』の世界再構成は、主人公・語り手を通じた、断片的な世界の再構成であり、この小説においては、主人公・語り手自身がそのパラドクス

も含めた世界にあるものの意味を必ずしも分かっておらず、主人公・語り手が自らの想像力と誇張法に訴えており、我々読者はそれに従うほかはない。

本作品の意味的構造を構成する最後の重大なナラティブの手段は、クリシェ (cliché)、つまり典型的なものや状況、表現などである。クリシェには、固定的な使い方と意味があり、読者に必ず何かを思わせることから、意味の省略になる。例をあげよう。

例えば、主人公・語り手が銀行でテレビを見ているパッセージである。次の引用のテレビドラマのストーリーの内容はクリシェに溢れている。この引用はドラマの誇張されたパロディーの様である：

そのドラマの中では、最初愛し合っていた恋人たちは終わりには別れてしまい、最初愛し合っていなかった男と女は終わりまでには愛し合うかそれを通りこして別れてしまい、主人公は自分の部屋か市民公園か手紙を書いている机の前かで、自分自身が何であるのかを発見するか、見失うか、おなかの大きいヒロインは最初から最後まで泣くか、オロオロするか、ぐずぐずするか、男に捨てられるか、男を捨てるかで、性交の場面になると分裂病患者の自己関係妄想みたいに必ずカーテンやドアの把手がクローズ・アップで映るのだった。(本作品ページ27)

また、ヤマダも言及している様に、『さようなら、ギャングたち』のフィクショナル・ワールドの他の特徴は、メディアのディスクールが現れるということである (Yamada, 2011, 4-5)。『さようなら、ギャングたち』の虚構世界において、ある二重性がある。その二重性とは、フィクショナル・ワールドにおける虚構の現実と、メディアを通じたバーチャル・リアリティーである。例えば、「プロローグ」のニューヨーク・タイムズの見出しの引用、アメリカ大統領のスピーチ、以上のテ

レビドラマ、第三部にあるテレビのアクション・シーンなどで明瞭に見られる。この様なメディアのディスクールはクリシェに見える。

そのメディアとギャングの関係とえば、ギャングはという存在は本作品のフィクショナル・ワールドにあるメディアのディスクールに従って、自らの存在性を変える。次の引用には、ギャングの自分自身の性格についての宣言である：

「私たちは、ギャングであることは相対的なものだと考えました。

私たちは、私たちの生存しているこの世界との関係の中でのみギャングであり、この世界との関係の変化だけが私たちをギャング以外に変化させるものと考えました。」(本作品ページ246)

ギャングは最初に登場したとき、実に典型的なイメージのギャングたちであった。この典型的なイメージは、最初、大統領のスピーチと新聞の見出しを通じて読者に伝えられた。この様なメディアによって作られたイメージは、主人公・語り手の目を通じるが、唯一、主人公・語り手によって作られていない現実である。

メディアの情報も断片的な情報である。大部分は、広いコンテキストから切り離された記事のタイトル、レポートなどであり、これらも、本小説の挿話的・断片的な構造の一部である。それぞれの部・章のタイトルも、コンテキストから切り離された台詞、「ありがとう」、「もう止めなさい」といった実にコンテキストに依存したフレーズである。

結論

結論として、『さようなら、ギャングたち』の断片性、または挿話性を分析しよう。ドレジェルが、Milan Kundera (ミラン・クンデラ) の『不滅』と言う小説についてのエッセイで指摘してい

るように、フィクショナル・ワールドの解釈において、小説で書かなかったことは、書いたことと同じ重要性を持っている。それは、何かが小説にない時、何かが欠けている時、そういう「何もない空間」にも意味がある。その「ない」ということは、そのもの意味だと言える。とはいえ、その「ない」という空間に勝手に意味をつけてはいけない。(Doležel, 2014, 68) 『さようなら、ギャングたち』断片化は細部から始まる。その小説の役割は、意味の構成というより、意味の脱構築である。カレイドスコープにあるイメージの様に、全体は解体されている。しかし、その各断片の関係は結局、作品の全体的な構造のレベルの関係だから、一つの断片と他の断片の関係とは違う。

この様な、文章の読者の再構成は、テキストにある手がかりに沿って行われている。その際、細かい部分の頻度・含蓄・明確さによって物語に関する重要性を判断できる。例えば、所謂ギャングという存在は、「プロローグ」では、曖昧なテロの集団として現れ、その時は「ギャング」という言葉は比喩的に見えるが、第一部に登場する際には、具体的過ぎるギャングとして現れる。第三部で、そのギャングはただの恣意的な存在だということも明らかになり、結局また、比喩に反抗する。具体的に言うと、現実そのものの比喩に変わり、主人公・語り手をその現実につっ張るが、彼は現実に従えず、偽ギャングとして他界する。

『さようなら、ギャングたち』で高橋源一郎は、意味の断片、言葉を通じて、フィクショナル・ワールドと我々の現実そのものまで解体してしまう。先に、本小説においては、「意味の死の宣言」があると私は書いた。しかし、『さようなら、ギャングたち』という小説においては、小説に書かれている問題とテーマに答えや解説がない。本小説において、断片性・解体・挿話的構造というものはあるプロセスの一部である。これこそは、我々の現実の把握の一つの方法である。本作品の本当の意味は、定義・解釈・答えではなく、言葉の可

能性を示すことである。

参考文献

- 鈴木貞美編『日本文芸史：表現の流れ』（東京：河出書房新社、2005年）。ISBN 4309609287
- 加藤周一『加藤周一著作集4：日本文学史序説(上)』（東京：平凡社、1979年）
- DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Vyd. české 1. Praha: Karolinum, 2003, 311 s. ISBN 80-246-0735-2.⁶
- DOLEŽEL, Lubomír. (2014). *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 190 s. ISBN 978-80-246-2661-1.
- YAMADA, Marc. (2011). John Lennon vs. The Gangsters: Discursive Identity and Resistance in the Metafiction of Takahashi Gen'ichirō. *Japanese Language and Literature*, 45(1), 1–30. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/41151379>

注

- 1 舞台設定が日本だと示唆する「日本」という言葉は小説の始めから終わりまで一度も現れない。唯一日本に関する明瞭な言及があるパッセージはその偉大な三人の詩人についてである(本作品ページ24)。そこで「日本語」と言う言葉が現れた。しかし、その情報は、以上の三人の詩人が日本語で書いてただけで、そのパッセージから本小説の設定に何も情報を受けていない。
- 2 1967年に起こったベトナム戦争で日本がの米国の支援・加担することに反対した暴力デモであった。羽田空港で行われたので、羽田事件として知られている。
- 3 1972年に連合赤軍が人質をとって、浅間山荘に立てこもった事件。警察との撃ち合いで終わり、連合赤軍のメンバーは逮捕された。日本で最初の生放送された事件である。
- 4 本作品ページ126–127
- 5 Bells『ベルズ』はAlbert Ayler「アルバート・アイラー」(1936–1970)というアメリカのジャズ演奏家の1965年のライブアルバムである。メロディーの解体やフリーリズムのある作品として知られている。
- 6 元々英語で書かれた作品である。英語版は：DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fiction and possible worlds*. [Nachdr.]. Baltimore [etc.]: Johns Hopkins University Press, 1998. ISBN 9780801867385.