

書物の「帰属」を変える（Ⅲ）

— 安部公房『箱男』と虚構の移動性 —

永野宏志

ひとつの物語世界を錯綜した記述の順序で配置したように見える安部公房『箱男』（書き下ろし 新潮社 一九七三・三）は、根強い読者は、「ノート」という設定ゆえに、記述者たちの世界をひとつとみなして時系列的な再構成を試みてきた。だが、最後に「ノート」という設定が取り払われ、それまでの努力がフイになる場面に遭遇し、作品の虚構の力に翻弄される自分を見出すのは、物語世界と物語の順序という設定自体以前の（これは虚構である）という前提がむき出しになるからではないだろうか。言いかえれば、虚構と物語との文学的な親密さが破られ、文学という領域から虚構が離脱する契機に、読者は出くわしているのではないだろうか。

これまでの二つの拙稿^{〔1〕}においては、物語内容を「ノート」から再構成する際に問われる「帰属」の問題をテーマとして仮設し、例示と投射のみ可能な読者の読む行為を辿りつつ、対象指示が曖昧化する形容詞句的な世界を「都市的なもの」という言葉に見出し、「ノート」挿入や引用の行為の「展開」の可能性が、『箱男』という

書物に挟まれた折込付録「〔書齋にたずねて〕」にも及ぶ点を指摘した。これらの検討では、付録にある作者の言葉を尊重したが、その理由は付録が『箱男』を過去形で語る内容でありながら、他者の介在を示唆するインタビュー形式であるという点で、作者の言葉は作品の制作過程と同時に書物の物質性と関わりがあると考えたからである。

本稿では、「安全装置」が外され、読者が物語世界から引き離される後半部の検討が中心となる。どのように虚構は物語から離脱するのかという問いから出発し、離脱した虚構はどうなるのか、という展望が立てられれば、本稿の役割は満たされると考えたい。

一 物語と虚構

『箱男』の最後に「余白」という語が現れる章（……）……は、これまで〈ぼく〉が語る言葉の書かれた「ノート」を単

なる語として格下げするかのように、「落書」という語に差し替え、箱内の「余白」がとても広いという言葉を追加することで読者を戸惑わせてきた。この場面で読者は、〈のふり〉をしながら、指示対象を移動可能な虚構の周知の本質を、『箱男』全体に拡大させ、戸惑いを解消する説明を与える欲望に駆られるだろう。だがその際に、虚構と区別される読者の実際世界は、虚構から距離を取って離脱可能であるという暗黙の前提が前景化する。言いかえれば、虚構の移動的な本質を利用してしたのは読者だったのだが、この章では、読者が独占していた移動の権限を、「落書」と「余白」という言葉によって奪われる事態が起こっているのである。

そうだ、忘れないうちに、大事な補足をもう一つだけ。箱を加工するうえで、いちばん重要なことは、とにかく落書のため余白をじゅうぶんに確保しておくことである。いや、余白はいつだってじゅうぶんに決まっている。いくら落書にはげんでみたところで、余白を埋めつくしたり出来っこない。いつも驚くことだが、ある種の落書は余白そのものなのだ。すくなくも自分の署名に必要な余白だけは、いつまでも残っていてくれる。

《……………》

この最後の場面に『箱男』全体の断片的構成を想起する平岡篤頼は、「視点」の「転換」と「不連続」さを「楽しみながら読みすすんで、最終章の次の一節に辿り着くと、〈箱男〉とは、まさに箱男についての記録を書いているがゆえに〈箱男〉なのだと思えざるを得なくなる」と述べ、「覗き穴から覗いてきたものとは、実は〈箱

の内部の〈落書〉にすぎ」ず、「この小説のなかで起こったことはすべて、〈現実〉に起こった出来事ではなく、箱の内側に書き込まれた〈落書〉だった」と、書かれる素材を「ノート」から「箱の内側」に置き直している²⁾。平岡は『箱男』全体を「フィクション」として読む姿勢を保ちつつ「落書」で満ちた箱を物語世界内の実在物と捉える。だが、一方で、「この辺の目まぐるしいシュールレアリズム的転換をひとつひとつ解説することは容易ではない」と補足されるように、この箱と名指された対象の具体的な形状が想像しがたいという弊害も抱えることになる。

「ノート」から「箱の内側」へのは、無関係なもの同士の衝突が思いがけぬ世界をイメージさせるこの「シュールレアリスム的」と形容されるが、その「説明」の困難はむしろ、複数の記述者のふりをして読者を巧みに誘う「〈フィクションの熱風〉」がただ一人の記述者の想像世界であるという解釈に起因する。虚構への注目は、読者の〈実際世界に実在する段ボール箱は、虚構世界にも存在する〉という両世界の対応関係という前提において成り立つ。実際世界で、書物を手にして読む孤独な読者の自己同一性と虚構への投射可能性が強固に結びついているのだ。

一方で、書かれる「余白」に重心を置き、複数の記述者を想定する場合、箱を「フィクション」を生成する象徴」として読者に受け渡す契機と捉える杉浦明恵は、「箱の中で語られることは語り手にとって完全な真実とはなり得ない」のだから、「因果関係や時間軸の基準から解放された「記録」は、語り手(≡書き手)にとつて

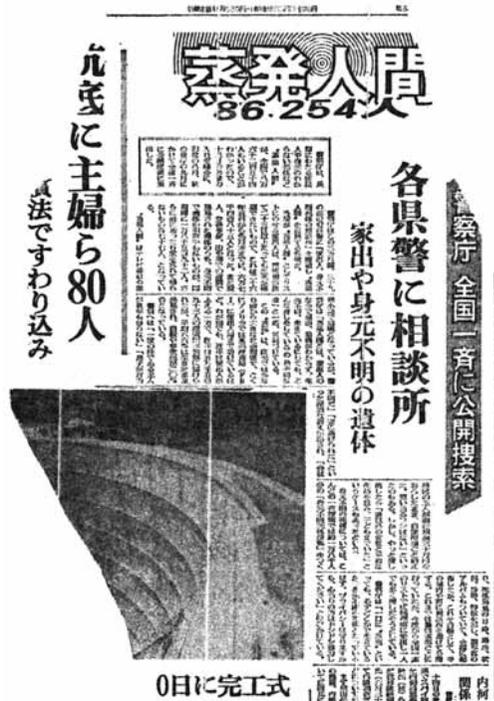
「落書」なのだ。しかしこの「落書」は、読者によって解釈され、意味づけられることによって「物語」となる」と、物語と記述の關係が読者に受け渡される契機とみなす³⁾。その際「余白」は、作品の物語世界と読者の實際世界の相互的コミュニケーション關係を特徴とする『箱男』の作品内に埋め込まれた「象徴」であり、この場面は、作品内で何度も明言されまたは仄めかされた（これは虚構である）という「自己言及」（杉浦）的語りを集約したものと解釈される。だが、この解釈も「箱」は物語の虚構性を示すものではないだろうか」とする物語世界と虚構の親密さに支えられていると言える。

両者の解釈はともに、『箱男』の最後の場面での虚構の移動を指摘する。だが、両者ともにこれまで物語世界が書かれた「ノート」に書かれた指示や配置がそのつど示唆する書物の物質性との対話的關係を、再度物語の虚構性に置き換えている。書物としての『箱男』を手に取り、（これは虚構である）という前提を暗黙に採用する読む行為自体を指摘される場面に出会うや否や、物語世界からこの移動を説明するために、虚構は物語に再統合されるのである。「落書」に続く「迷路」という言葉に移動しても、「落書」する「余白」が物語世界の「箱」の内側と見なし、この作品を自己指示する「象徴」と捉えることは、書物のページを「ノート」と見なし、（これは虚構である）とする「虚構意識」と（これは書物である）と捉える「知覚経験」の「せめぎ合い⁵⁾」を排除して可能となるのである。

その場合、冒頭のネガフィルムや二か所に四枚ずつまとめて挿入される八枚の写真是、「ノート」が消えた後、貼付する場を失って

消えるしかない。だがこれらは、この断片的構成の『箱男』に統合された一つの物語世界という読者の「虚構意識」が薄れても、（これは写真である）という「知覚経験」を持続させるように思われる。特に他のページとは別の質の紙にプリントされた八枚の写真は、物語を例示する程度の曖昧さを維持するゆえに、「ノート」という前提なしに存在を主張している。「ノート」の錯綜した断片から物語世界を再構成する作業で、背景と化していた写真は、虚構と物語を同一のものと見なして可能だった読みの外部として、書物の物質性と虚構としての「ノート」の關係のせめぎ合いを前景化する場となるのである。

物語内容から見れば、単に添付され、その張り付けた人物もキャプションの特定が困難なページは写真以外にもまだ多く存在する。写真ほど知覚されるページの物質性を主張せず、虚構としての「ノート」に含まれる度合いが高い部分に、『上野の浮浪者一掃／け』さ取り締まり 百八十人逮捕』と『行き倒れ 十万人の黙殺』と『イトルされた新聞記事風のページがある。『箱男』全章を詳細に検討した田中裕之によれば、これら「新聞記事」は前半に頻出する記述者である（ぼく）が「貼付ないし差し込んだものとして」扱うことは可能⁶⁾だが、それが「可能」に留まることもまた確かである。これらの記事もまた「ノート」に貼りつけた人物とその目的を特定することが難しい。



※『燃えつきた地図』初版 (1967.9) より

↑上野の浮浪者一掃
けさ取り締り 百八十人逮捕

そろそろ冬ごもりの季節を控え、東京上野署は、ピストル連統殺人魔一〇九号の警戒もかねて、二十三日未明、台東区上野公園や、国鉄、京成上野駅地下道周辺にたむろしている浮浪者の一斉検挙を実施。公園内の東京文化会館裏、地下道などにいた合計百八十人を、

入り禁止違反、道交法（路上禁止行為）違反現行犯で逮捕。全員同署へ連行し、指紋や顔写真を取り、台東福祉事務所を通じて病気を訴える四人を病院へ、九人を養老院へそれぞれ送った。また残りの者は、「二度と浮浪しない」との誓約書を取った上で釈放した。しかし一時間後には、ほとんどの

浮浪者がまた元の場所に戻り、いもどった模様である。

※『箱男』初版 (1973.3) より

ここで、前作『燃えつきた地図』（一九六七・九）の新聞記事風レイアウト（右側）と比べてみると、『箱男』のレイアウトは、簡略化され、その判断は読者に委ねられているようにも見える。これらを読者が新聞記事と見なし、その貼付の理由に疑問を持たないとしたら、これらを写真と同様、物語世界の特定の場所や出来事を直接指示せずとも、その世界の雰囲気や背景を伝える参照項として扱えるからだろう。だが、「ノート」から「落書」に虚構が移動した後、その記述のある最後の章の記述者以外のそれ以前の記述はどうなるのか、または最後の章の記述者の言葉の有効範囲は「ノート」の全てを覆っているのか、という疑問が起こるなら、「ノート」上に記述あるいは貼付してあるという虚構内の出来事と書物のページにあるという事実の間の乖離をどうすべきかが問題となる。なぜなら、これらの部分も「落書」なら、それがこのレイアウトごと筆写されたのか、ただ貼付されたかの判断不能になるからだ。つまり、それが新聞の紙の上に印刷された文字か、筆写した個人の筆跡なのかを、読者が判断できない場面がこの移動によって際立つのである。

新聞記事風の断片は、書物のページと虚構の「ノート」の間にまたがる身分を維持し、写真における「知覚経験」の持続を、「ノート」から「落書」への移動を経た後も、虚構内に残存させる。『箱男』が貼付のみならず、別紙の挿入や注記や筆記具や「字体」の変更、更に言及しつつ断片的物語を提示し、読者に「ノート」の空間に注意を促すのであれば、「ノート」として書物のページを読むことは、

語り手や記述者を持たない「ノート」のページにも、この言及が及ぶ可能性を排除しないのである。

ここで最後の場面に戻れば、これまで「ノート」に書かれた記述として読まれていた文字が「箱」の「落書」へ、「余白」へ、そしてさらに「迷路」へと飛躍する虚構の移動の唐突さを、字義通りそのような空間の生成の場面と捉えるにせよ、この作品全体の特徴を凝縮した場面と捉えるにせよ、その解釈は必ずその外部を伴うということが予想できる。

じつさい箱というやつは、見かけはまったく単純な直方体にながいが、いったん内側から眺めると、百の知恵の輪をつなぎ合わせたような迷路なのだ。もがけば、もがくほど、箱は体から生え出たもう一枚の外皮のように、その迷路に新しい節をつくって、ますます中の仕組みをもつれさせてしまう。

現に姿を消した彼女だって、この迷路の何処かにひそんでいることだけは確かなのだ。べつに逃げ去ったわけではなく、多くの居場所を見つけ出せずにいるだけのことだろう。いまならはつきりと、確信をもって言うことが出来る。ぼくは少しも後悔なんかしていない。手がかりが多ければ、真相もその手がかりの数だけ存在しているいいわけだ。(《……………》)

この場面を統一された物語世界という前提からの解釈では、虚構を前景化させて読者を煙く自己言及タイプの物語分類や作者の意図やその技量という作品全体の評価に向かう傾向にある。だが、「ノート」という虚構の前提を、その本質である移動性によって虚

構自身が行使するとしたら、この最後の場面は、その時空と今ページを見ている読者の実際世界の空間認識との落差が、「ノート」という虚構の広がりをも、自分の住む世界に実在するノートの知識を投射して認識していた習慣を露呈させ、この作品の当初から時折読者を面食らわせていた「虚構意識」と「知覚経験」の「せめぎ合い」をさらに拡張しながら反復すると考えられる。

記述者の特定できない写真や新聞記事のページは、書物を虚構と見なし、物語世界を辿る文学的枠組みにおいては、名詞を修飾する形容詞のように、背景や雰囲気の説明する修飾的機能として扱われる。だが、『箱男』では、むしろこの機能が対象指示と指示対象の対応関係を動揺させる場面を隠さない。というのも、『箱男』には、まださらに記述者の特定できない章が複数あり、それらは、様々な不明な点を残しながら物語世界内に存在するからである。

物語世界を対象指示する読者の行為を保証する虚構という前提を、虚構自体の性質によって揺るがす場面が、『箱男』の最後に強調され、それが「落書」、「余白」、「迷路」とさらに移動を重ねるのなら、『箱男』を読む場合の読者は、背理法的な読みを強いられるように思われる。すなわち、ある仮定を推し進め、それが間違っているかと結論し、その逆を真と判定する論理が繰り返されるようだからだ(「いったい、誰が箱男でなかったのか。誰が箱男になりそなかったのか。《ここに再び、そして最後の挿入文》。この繰り返しを要請するものは、指示するものと指示されるものの関係の不確かさだが、むしろこの背理法は指示するもの自身の形容詞的身分が作

り出す世界を浮上させるように思われる。すなわち、「」的なもの」「」っぽいもの」に覆われた世界である。

二 記述者の特定できない章と物語の関係

田中裕之の分類によれば、『箱男』には二つの「新聞記事」に加え、『別紙による三ページ半の挿入文』、『Dの場合』、『夢のなかでは箱男も箱を脱いでしまっている。箱暮らしを始める前の夢を見ているのだろうか、それとも、箱を出た後の生活を夢見ているのだろうか……』の三章が「不明の記述者」とされる。その中で中盤に位置する最長の章、『書いてあるほくと、書かれてあるほくとの不機嫌な関係』以前では、二つの新聞記事風の記述と『別紙による三ページ半の挿入文』が配置されている。大まかに見て、これら三章はそれぞれ配置された前後の章との関係で、その機能が固定されているが、逆にこれら三章の配置によって、各々の前後の章も予想以上の機能を読者に示唆するように見える。これらの章によって、記述者と一つの記述Ⅱ章の閉じた対応関係は、隣り合うまたは章を超えた記述同士の可変的關係に注意を促す契機が与えられるからである。

本章ではまず、前半に差し挟まれた『別紙による三ページ半の挿入文』を手がかりに、〈ほく〉が属する物語世界の背景や雰囲気（二つの新聞記事）として扱われていた記述者の特定できない章の位置づけを、『箱男』の中心に位置する『書いてあるほくと、書かれてあるほくとの不機嫌な関係』前後の章を含めて検討

をしたい。

まず、『別紙による三ページ半の挿入文』は、〈ほく〉と思しき人物がこの挿入文に但し書きを加えていることから、〈ほく〉のいる時空の中で処理可能に見える。だが注意したいのは、この挿入文が「ノート」上にあると考える場合、書き込みの順序だけでなく、「ノート」への挿入の時点をどう考えればよいのか、という点である。

（紙が違うだけではない。はじめて万年筆が使用され、字体もあきらかに違っている。しかし、いずれ誰かが、別のノートにまとめて清書するとすれば、紙も字体も簡単に統一されてしまうはずだ。そう神経質になることもないだろう。）

（『別紙による三ページ半の挿入文』）
この「別紙」の但し書きがその内容より時間的に後に書かれたと判断することは可能だが、すでに「ノート」のこの場所に挿入されたあったのか、〈ほく〉が後から「挿入」したかは確定しづらい。さらに、注意したいのは引用後半の記述である。この但し書きの促しに逆らって「神経質になる」なら、読者はこの「字体」の違いを書物のページにおいて想像するしかない点が強調され、「清書」されて「字体」が統一された後の「ノート」もまた、黒い印刷文字の並んだページから推測するしかないからだ。というのも、次章『書いてあるほくと、書かれてあるほくとの不機嫌な関係をめぐって』で、「ノート」を書く〈ほく〉と書かれる側の〈贗箱男〉が「ノート」を挟んで対話を始めるのである。そこで、書物のページを「ノート」と見なしてきた読者が、自分の実際世界に存在する

ノートと異なるその性質に戸惑うように思うのは、「ノート」が、数の無限離散的な性質を利用した果てしない広さをもつように思えてくるからだだった（一時間に五ページということで計算してみるか。五十九ページを五で割ると、十一が立って、余りが四……十一時間と五十分か……そろそろこのページも終わりだから、切り上げて十二時間にしてもいいだろう。」同右⁽⁸⁾）。

〈ほく〉の体力的限界を考慮しても、人間が一日中書く量を凌駕する程度のノートなら実際世界にもありうる。だが、ここでは「ノート」がそのような物質性を備えたノートかどうかどうか確定不能なことが問題なのである。紙という有限な物質でできた書物のページを物語世界に投射した読者の推測は裏切られるだろう。同様に、「ノート」に書かれる側の〈贗箱男〉と書く側の〈ほく〉の対話自身もまた、文字としてこの「ノート」平面に書き込まれ続け、それを指摘する〈贗箱男〉の言葉も彼自身がカウントしているとしたら、文字化される言説だけでなく、まだ発話以前の文字数すら数え上げられていることになり、読者は不可解な感覚に襲われるはずだ。〈ほく〉の書く物語内の実世界を、彼が書いた世界に住む〈贗箱男〉に徹底したデジタル化された時空として指摘されるこの場面は、虚構を前提にして物語を読む読者に、「ノート」という平面が物語に回収できない余剰として存在することをすでに強調していたのである。

ここで再び、記述者の特定できないの《別紙による三ページ半の挿入文》と前後の章との関係を辿り直してみると、この章は、同

じ男と女の暗闇での会話を覗き見る〈ほく〉の眼の動きに合わせて、女の裸体の諸部分が読者に女の全体を投射するよう促す前章の《鏡の中で》と、虚構としての「ノート」の異様さが強調される《書いているほくと、書かれているほくととの不機嫌な関係をめぐって》の間に差し挟まれた「別紙」の「挿入文」だった。これら三章を「ノート」と読者の関係の変化に沿ってなぞるなら、《鏡の中で》の贗箱男と女の対話を引き継いだこの章は、挿入された後に章の冒頭に書き込まれた但し書きの存在によって、「字体」の違いを読者に推測させ、「ノート」の不透明さに注意を促すことで、前後の章の記述者とされる〈ほく〉の物語世界から、物語の前提条件である「ノート」の虚構性を前景化する役割を担うように見えてくる。

というのも、挿入という行為があらかじめ記されていることで、この文が挿入されていない場合を考慮することも可能だからである。その場合、《書いているほくと、書かれているほくととの不機嫌な関係をめぐって》の対話は「ノート」を〈物語は虚構だ〉と物語が語る自己言及的物語に留まるだろう。さらにその前章に位置する《鏡の中で》の男女と登場人物が同じである点から、書く〈ほく〉と書かれる〈贗箱男〉との対話もまた、《鏡の中で》の物語世界と同一と見なされ、自己言及的な物語への展開の中で「ノート」への言及は、自己言及性を披露する虚構の中心移動の柔軟性と解釈され、物語の余剰として処理される。

しかし、《書いているほくと、書かれているほくととの不機嫌な関係をめぐって》の章での、書く〈ほく〉と書かれる〈贗箱男〉との

対話以降、後続する章で〈贖箱男〉は書く側に回り、〈軍医殿〉との関係で今度は〈贖医者〉と称するが、この〈贖〉の移動によって、〈ぼく〉以外に「ノート」に書き込む権利を有する者の条件、すなわち、読者はこの「ノート」に書き込む権利がない、という条件が明確化する場合、《別紙による三ページ半の挿入文》の「ノート」の強調は無視できない。これ以後、「ノート」の平面は前半よりも有効活用されるのは明らかだからである。虚構として読む意識が明確な読者なら、章が変わるごとに〈ぼく〉以外の記述者が入り乱れ、書類の添付や記述者の交代によって変わるインクの色や「字體」を識別する手立てもないまま、一つの章を一人の記述者が書いたかすらも判別できない部分に出会うたびに作品を手を取った時に当然通過したはずの条件が読む行為のただ中で提示されることを意識せざるをえない。(特に、《死刑執行人に罪はない》の最後にある「理由不明なとつぜんの中断」の部分と、《そして開幕のベルも聞かずに劇は終わった》の最後に続いて始まる章題のない「時計の文字盤は片減りする」から「劇は終わった」の二十三行の詩的断章は、一つの章に一人の記述者という従来の考えを揺さぶるように思われる。)

この転換は、物語上は〈ぼく〉(贖箱男)から〈軍医殿〉(贖医者)への転換であった。この転換が同時に読者の身分を明かす契機と呼べるのは、〈ぼく〉を主な記述者とし、他からの書き込み可能性が背景化されていた「ノート」の体制が破られ、他者に開かれらるにつれて元の体制に修復しようとする読者の読みの習慣に対し、

「ノート」自身がその権利を主張するからである。物語世界に従えば、〈贖箱男〉が〈贖医者〉となり、〈軍医殿〉の記述と交互に対話するように続く《供述書》(贖医者)の記述、《Cの場合》(軍医殿)、《続・供述書》(贖医者)、《死刑執行人に罪はない》(軍医殿)の四章は、互いの章の内容に言及する点で一連の対話的物語を成すと捉えられるが、「ノート」上に書かれたものと理解する場合、《Cの場合》によって二つに分割された「供述書」は、貼付されたものではなく、書き写されたものと考えることが妥当である。というのも、「さて、お尋ねの変死体の件であります……」(《供述書》)で中断し、「さて、お尋ねの変死体の件であります」(《続・供述書》)で再度繰り返されて始まることから、この「供述書」全体は、一枚の紙片に書かれたものでないと考えられるからだ。もし筆写されたものなら、両者を分断する《Cの場合》で言及される「書きかけの」「まだ起きていない事件の《供述書》」は、「ノート」が複数あるのだから一通でないだけでなく、なぜ「ノート」に公的機関に提出する書類が書かれてあるのか、という読者の通念を思い起こす契機ともなりうるのである。

〈贖医者〉の《供述書》と《続・供述書》への読者の信用に疑いをもたらず〈軍医殿〉の言葉が不意に途切れる時(理由不明なとつぜんの中断)《死刑執行人に罪はない》、この章に〈軍医殿〉以外の書き込みの余地を見出す読者は、物語内の他者の書き込み可能な「ノート」の性質によって、書き込むことのできない自らの資格を裏打ちされ、実際世界と物語世界の通路であるこの虚構の平面に

よって、印刷文字の並ぶ書物に向かう実際世界へ引き戻されて、供述書のようなものがあり、ノートのようなものがある、という例示的対応に終始せざるを得ない自分を見出す瞬間に、読む最中にこそ遭遇し続けているのである。

これらの契機を、虚構の優位として解釈するなら、安部が「都市的なもの」や「帰属」への問いを込めた「〈書齋にたずねて〉」というインタビュー記事を『箱男』という書物に挿入した点について言及する困難につきあたるだろう。物語内に留まって誰が記述者かと問うことは、物語と虚構のズレを再統合して不問のままにし、現実と虚構の区別を維持させるからである。だが、『箱男』における虚構の前景化は、文学領域における物語的虚構だけでなく、読者の実際世界に関わるという点が重視される。なぜなら、物語世界を指示するはずの「ノート」こそが、当の世界を歪ませ、指示対象のない「余白」としての〈ノートのなもの〉だからだ。

三 〈くのなもの〉が構成する世界の広がり

六十年代から『箱男』に至る安部公房の小説作品を「図式と図式の衣装」と評した岡庭昇は、『箱男』の件の最後の「迷路」に言及する場面に對し、作品を作家の「生」の表現とする立場から、「迷路を迷路そのものとしてイメージ化しない」「裏返された世界を、そのものとして想像化してみようとはしない」と、その過剰なほどの方法意識に不満を述べている。⁹⁾ 一方で、その舞台である「現代都

市」を「疎外社会」と捉え、『箱男』の方法を「だから箱男は読者よ、あなたであるかもしれない、などと繰り返しメッセージしているだけである」という岡庭の指摘は、むしろこの小説の本質を捉えているようにも見える。なぜなら、この作品の主人公が読者をも含むなら、「迷路を迷路としてイメージ化」することは、おそらく作家や記述者の任ではないからだ。この小説の「図式と図式の衣装」こそが、読者に受け渡されるべきものなのである。

小説作品を一つの世界と見なす場合、線的な時間に語りの順序を整理し直す必要があるが、物語世界の統一性を語りの順序が妨害する場合、後者を「図式と図式の衣装」と考えるのは妥当だろう。言いかえれば、読者は事実の羅列の時間ではなく、それを線的に整理する因果関係を求めるといえる。

だがこの期待を弄ぶように、すでに起きた事件に対して書かれた「供述書」とまだ起きていない事件について書きつつあるそれをめぐって、二つの時間が交錯する《供述書》の章から《死刑執行人に罪はない》の章は、書かれた記述を現在から過ぎ去ったものと捉え、これらの章を整理しようとする読者の努力を利用して、統一すれば物語世界もまた歪んでしまうような時間のねじれを作り出す。その後に続く《ここで再び》そして最後の挿入文《から》夢のなかでは箱男も箱を脱いでしまっている。箱暮らしを始める前の夢を見ているのだろうか、それとも、箱を出た後の生活を夢見ているのだろうか……までの四章の中にも、目的の達成の手前で自分が対象となってしまうか、目的に辿り着かない記述者の特定できない二章

が挟まれ、因果的な時系列の整序を挿入する内容となっている。

そう一方で、これら二章の前後に配置された〈ぼく〉が記述者とされる《ここに再び》そして最後の挿入文》と《……》の二章は、一つの物語世界に整序可能に見える。この時、最初の章の「これまで書いてきたことにまったく嘘はない。想像の産物であつても、嘘ではない」という真偽に関わる執拗な主張は注目すべきである。

嘘は相手を言いくるめて、真実から遠ざけることだが、想像はむしろ相手を真実にみちびくための、近道になりうるものだ。ぼくらはすでに真相の一手手前までたどり着いている。この短い訂正で、すべてが一挙に明白になってくれるはずである。

（《ここに再び》そして最後の挿入文）

物語世界でのこの「訂正」は〈軍医殿〉と〈贖医者〉の対話的な四章の補足の機能を担っている。だが、真偽の判断を翻弄する自己言及的物語の中で真偽の判断をさらに促されることは、屋上屋を重ねる過剰な説得術にしか見えない。しかも「箱男」初版では、この言葉に続く法例文の引用の途中に四枚の写真が差し挟まれ、それらは「短い訂正」としながら延々と続く章の後半の手前に、物語を阻む障壁のように立ちふさがるのである。それでも二つの章の物語世界を統一させようとすれば、後者の最後の但し書きにある「ノート」の信用を問う記述が対立することは避けられない。なぜなら「ノート」自体が「本物の箱男から預かった遺書」であり、「本物の箱男」は〈軍医殿〉で自分は「贖物」だと〈ぼく〉が女に告白する

場面の後に加えられる次の但し書きが、真偽を信じさせようとする〈ぼく〉の言葉に言及しながら、《ここに再び》そして最後の挿入文》冒頭の「真相」や「嘘」の語（右の引用箇所）を注釈するように、鍵括弧（「」）付きで強調するからである。

（だが、断わるまでもなく、すべての遺書が額面どおり、つねに真実を告白するものと決まっていけない。死んでいく者には、生き残る連中にはわからない、やっかみもあれば嫉妬もある。なかには、「真相」という空手形に対するうらみが骨身に徹して、せめて棺桶の蓋くらいは「嘘」の釘で止めてやろうという、ひねくれ者だっているはずだ。ただ遺書だというだけで鵜呑みにするわけにはいかなないのである。）（《……》）

この但し書きの記述者が〈ぼく〉である確率は高いだろうが、この意図的な矛盾を強調する引用を見ると、そうでない可能性も排除できない。もし文の挿入や但し書きの可能な「ノート」の平面を取り払って整序された物語世界を構成するとして、前言を引用し、物語全体の信用を問うこの記述者を「信用できない語り手」とするなら「真相」へ至ろうとする欲望だけが、宙吊りされるだろう。なぜなら、記述者を特定できないだけでなく、「ノート」の「字体」もペンの色も紙の質も知覚できないという事実が、読者に突きつけられているからである。

このさらなる徹底が、《ここに再び》そして最後の挿入文》の次の《Dの場合》と、先ほどの但し書きのある《……》の後の《夢のなかでは箱男も箱を脱いでしまっている。箱暮らしを

始める前の夢を見ているのだろうか、それとも、箱を出た後の生活を夢見ているのだろうか……」の関係に認められる。《ここで再びそして最後の挿入文》とは無関係だが、女性体操教師を自作の「アングルスコープ」で覗く男子生徒の行為が、これまでの章の箱から覗く行為を連想させる短い挿話的な《Dの場合》は、その章題において、それ以前の《Aの場合》や《Cの場合》を連想させ、物語内の覗くという行為からも、これまでの章の視野を大まかに想起させる。一方、《ぼく》が記述者の《……》を挟んで、箱を被る父が登場する《夢のなかでは箱男も箱を脱いでしまっている。箱暮らしを始める前の夢を見ているのだろうか、それとも、箱を出た後の生活を夢見ているのだろうか……》の章では、夢の枠組みを借りて寓話形式で彼の郵便事業の関わりと語り手の名前が百科事典に掲載される由来が語られる。その際、二つの前の章の女性教師が語る「シヨパン」の語が（「シヨパンよ。すてきで、偉大なシヨパン」）この章の語り手の名となり（「おい、シヨパン、なんていうことをするんだい。」という父の呼びかけによって）、父は箱男であるという点から、これらの章と他の章と物語世界における曖昧な関係は維持されているように見える。

加えてこの二章は、以前の各章の物語世界の背景に収まり切れない独自の物語世界を展開し、他の章の記述者たちが共有する世界の時空から独立した印象を与える。『箱男』前半に差し挟まれた《別紙による三ページ半の挿入文》の記述者の特定できない範囲が他の章の記述者の誰かの可能性を残すのに対し、後半のこの二章は、そ

れ以外の記述者の存在すら憶測できそうである。物語世界が異なるにもかかわらず、以前の章を想起させる言葉や行為が嵌め込まれているゆえに、「ノート」を複数の記述者たちが読み、既に書かれた記述から引用して書いた軌跡を辿るような複数の希薄な関係がこの二章に記されるかのようなものである。そしてこれらの章においてこそ、読者は虚構的実在としての物語世界から、関係としての「ノート」へのシフトを促される。「図式と図式の衣装」（岡庭前掲）の読みが不可欠となる。記述者の特定できないこれらの章は、物語を「ノート」として読むことが、「ノート」があると認めることではないという点に注意を促すからである。では章の一部にこの匿名者が存在する場合は、どうなるのだろうか。

この後、『箱男』は《開幕五分前》、《そして開幕のベルも聞かずに劇は終わった》の演劇風の章に続いて、章題のない二十三行の詩的断章が空白の後に配置され、一向に進まない物語世界の時間が恋愛劇風に語られていく。だが、「永遠」の「熱風の苦痛」《開幕五分前》も「同じ場所、同じ時間」の「繰り返し」し（《そして開幕のベルも聞かずに劇は終わった》も、「ノート」として読まれるこの書物の文字が繰り返し読まれる可能性を示唆するならば、章題のないこの詩的部分が、今見ている書物の上に整序された文字の連なりと行間よりやや広い空白によって記述者の区別を促している点に読者の注意を向けるのではないだろうか。そして、最後の《……》の章で「ノート」という前提が取り払われ、「落書」の「余白」でできた「迷路」が広がる時空に読者が解き放

たれる時、読者は黒くうねった線と白く広がる紙製の広がりを知覚している世界に在るのである。

だが、書物のページに視線を落とす読者が、小説を手放せば「虚構意識」から解放され、「知覚経験」する実世界に戻れるのなら、最後の場面は「ノート」の虚構性を暴くことでその役割を終えるだろう。にもかかわらず、「落書」の「余白」から「迷路」へと虚構の中心を移動し続け、読者をさらにさまよわせようとするのは、実世界そのものが「虚構意識」によって構成されているからではない。もしそうなら、場を確保できない「知覚経験」は一瞬一瞬をさまようしかない。

『箱男』が、読者の実世界を「実世界的なもの」として認識するよう促すことを止めないのなら、読者の「知覚経験」は、物語世界を実世界の投射として露呈させ、剥き出しになった投射が「帰属」する習慣の素性に目を向ける契機となる。『箱男』の最後の章の記述者は、「迷路」には多くの「真相」があり、そのぶんだけ「手掛かり」があると記した。読者と書物の間を結ぶ習慣も、「的なもの」となった実世界の「迷路」に放たれてみる必要があるのだ。

安部と同時代に、「人口過剰をもたらし、都市生活との関係が必ずしも識別されない住宅地区あるいは住宅《街》の建設がもたらす」農業や伝統的農民生活の世界的危機」であるとフランスから世界の状況を捉えるアンリ・ルフェーブルもまた、都市の「中枢性」

と世界のネットワーク化によって田舎と都会の対立の曖昧化する状況に對して、「都市的なるもの」(Urban)という形容詞の名詞化した様態を表す言葉を用いた。ルフェーブルは『都市』と呼んでいるものの破壊」と「都市から遠く、都市の上方に、国土あるいは大陸の規模」に移行した経済の「合理性」に對する「危機」から、こう名付けた¹²⁾。この状況は戦後復興を遂げる日本も例外ではない。

『箱男』の折込付録「書齋にたずねて」の「帰属」という語に戦後資本主義への抵抗を見る中島誠が注目するのも、日本における「都会と農村」という「両極構造」を「生産点群対峙のふるさと」として「かなり意図的にこしらえてきた」国家が、その往復の加速を国民に強いる現況を指摘し、「人間の住む場所がなくなったというところから書く」というモチーフを『箱男』に見出したからであった¹³⁾。この状況の変化を考え、安部は「蒸発男」のモチーフから自分自身に「帰属」する場所のない箱男にテーマに「深化」したと中島は捉える。このような意味と言葉の関係が曖昧化している世界で『箱男』は、ルフェーブルなら「危機」といふべきところに読者を解き放つといえる。

物語世界では「ぼく」が住むのは、「地方都市」だが、それは都会と田舎の対立関係で分割できない中間的な場所である。そして「都市的なもの」は、「的なもの」の身分に留まり続ける『箱男』の読者の生きる実世界に向けられるのである。物語と虚構を緊密に連携させ、読者の住む実世界を現実として区別し、虚構を文学作品に「帰属」させる習慣は、物語を消費させることによって形成

されてきた。文字を前景化し、白い紙のページを後景に押しやってそこにない世界を読む時、意味を期待する『箱男』の読者は、読む習慣に齟齬を来しながら、おそらくは、物語という商品が入っていると信じさせる書物という虚構の箱をそのつど知覚するのである。

(注)

- (1) 拙論「書物の「帰属」を変える―安部公房『箱男』の構成における「ノート」の役割―」(『工学院大学研究論叢』五〇―一―号 二〇一二年・十)、「書物の「帰属」を変える(Ⅱ)―安部公房『箱男』の折込付録「書齋にたずねて」の展開可能性―」(『工学院大学研究論叢』五〇―一―号 二〇一三年・十) 参照。
- (2) 平岡篤頼「統・フィクションの熱風」(『早稲田文学』一九七三・九) 参照。
- (3) 杉浦明恵「安部公房『箱男』における語りの重要性」(『岩手大学人文社会科学研究紀要』第十七号 二〇〇八・七) 参照。
- (4) マリー・ローレル・ライアンは可能世界論から、指示をめぐって実際世界の比較して虚構の移動的な属性を明確にしている(「1 虚構の中心移動」可能世界・人工知能・物語理論」所収 岩松正洋訳 水声社 二〇〇六・一)。本稿では、この移動が、特に一人称の語りが自らの言葉が書かれる前提としての「ノート」の他の語(「落書き」「迷路」)への差し替えで生じることから、多世界解的な移動性には言及しないが、物語と虚構の区別という問題設定は参照した。
- (5) 清塚邦彦「写真の虚構性と非虚構性」(『フィクションの哲学』所収 勁草書房 二〇〇九・十二) 参照。
- (6) 田中裕之「『箱男』論(二)―その構造について―」(『梅花女子大学文学部紀要(比較文化)』一九九八・十二) 参照。
- (7) 注(6) 参照。なお、本稿では記述に重きを置くため、「記述者の特定できなない記述」とした。
- (8) 注(1) の「書物の「帰属」を変える―安部公房『箱男』の構成における「ノート」の役割―」を参照。
- (9) 岡庭昇「安部公房の現在」(『花田清輝と安部公房』所収 第三文明社 一九八〇・一) 参照。本稿では岡庭の「図式」を、時間を因果法則に従属させる物語ではなく、出来事の記述または祖述としてのプロットとして解釈した。
- (10) 現時点では物語論における物語内容(histoire)と物語(recht)の区別を参照したが(ジュエラル・ジュネット「物語のディスクール」花輪光+和泉涼一訳 水声社 一九八五・九 参照)、後者からプロット(図式)祖述、たくらみの組み合わせ可能性とその隙間についての構成面から検討する余地もある。例えば、安部公房「あるいはAの場合―周辺飛行12」(『波』所収 新潮社 一九七二・九)、同「箱男 予告編―周辺飛行13」(同 一九七二・十一)、同「箱男 予告編 そのⅡ―周辺飛行14」(同 一九七三・十二) 等も、作品内のプロットと競合する作品外のプロットとして扱うなら、作品という枠を再考する必要も出てくるだろう。その場合、ヴァージョンという概念も再検討しなくてはならない。以上は次回の課題としたい。
- (11) ウェイン・C・ブラス「フィクションの修辭学」 米本弘一・服部典之・渡辺克昭訳 書肆風の薔薇一九九一・二 参照。この語り手と「箱男」の記述者が異なる点は、読者が物語ではなく虚構自体を信用できなくなる点にある。杉浦明恵(注3前掲)は、この語り手と区別して「虚構の自己言及」を「読書行為の否定」と捉えている。
- (12) アンリ・ルフェーブル「危機的な点の周辺において」(『都市への権利』所収 森本和夫訳 ちくま学芸文庫 二〇一一年・九) 参照。
- (13) 中島誠「安部公房―「箱入り男」のジレンマ―」(『現代の眼』一九七三・十) 参照。

□【参考】『箱男』初版（一九七三・三）の章題と写真等の位置

ネガフィルム

《上野の浮浪者一掃／けさ取り締まり 百八十人逮捕》※（新聞記事風のレイアウト）

《ぼくの場合》

《箱の製法》

《たとえばAの場合》

《安全装置を とりあえず》

《表紙裏に貼付した証拠写真についての二、三の補足》

《行き倒れ 十万人の黙殺》※（新聞記事風のレイアウト）

《それから何度かぼくは居眠りをした》

《約束は履行され、箱の代金五万円といっしょに、一通の手紙が橋の上から投げ落とされた。つい古墳前のことである。その手紙をここに貼付しておく》※（便箋風レイアウト）

《……………》※（前後の章の終りと始まりの区切りに、各々キャプションを添えた四枚の写真の挿入）

《鏡の中から》

《別紙による三ページ半の挿入文》

《書いているぼくと 書かれているぼくとの不機嫌な関係をめぐって》

《供述書》

《Cの場合》

《続・供述書》

《死刑執行人に罪はない》

《ここに再び そして最後の挿入文》

※（この章自身の途中に、各々キャプションを添えた四枚の写真の挿入）

《Dの場合》

《……………》

《夢のなかでは箱男も箱を脱いでしまっている。箱暮らしを始める前の夢をみているのだろうか、それとも、箱を出た後の生活を夢みているのだろ

うか……………》

《開幕五分前》

《そして開幕のベルも聞かずに劇は終わった》

※（この章の後に二十三行の詩的断章が位置する ※途中の余白を含めれば二十四行）

《……………》

折込付録「書齋にたずねて」（四ページ）

（※なお、箱の前面には作者写真と著者の言葉、背面には石川淳、ドナルド・キーンの評が印刷されている）