

箱の中の謎

反-推理小説としての安部公房の『箱男』

Margaret Key

物語はいかにして空間の印象を作り出すのだろうか。テキストの内・外の次元に注意を引かせるという方法が一つある。書くものは物語の外の世界にあり、書かれたものは物語の内の世界にあると考えられる。一般的には、必ずしも読書によってテキストの内・外次元が認められるわけではない。物語が読まれる時、一般には、物語内の世界しか意識されない。世界を創造する「作者」という存在は、読者の認識を要求しはしないのである。しかし、メタフィクションにおいては、時に作者はテキストに飛び込み、現実と表現との間の境界を侵犯するかのようである。その結果として、テキストの内・外次元に読者の注意を引かせるようになるのである。今日は、内・外次元を対象化、具体化し、それをテキストの中心的な形象にしている、安部公房の『箱男』（1973年）というメタフィクション的小説を論じたいと思う。

安部に関して、批評家たちはしばしば、一つの具体的な物を隠喩として用い、その物を中心にして話を作る、という安部の技術について言及してきた。しかし、安部の幾つかの小説において、安部があるテーマを具体的に表象する目的のみのために一つの物体を用いるだけではなく、テキストそのものをメタフィクションの表象し、特に読者とテキストとの関係を表象する目的のために物体を使用するという点が見逃がされてきた。本論で扱う『箱男』における中心的な物体である、覗き窓のある段ボール箱は、見ることと見られること、隠すことと暴露することという、この小説の主要なテーマ論を起こす形式的特徴を担っている。メタフィクション的次元に現れる小説中の「箱」は、複数の相互に

連結され、重ねられた筋から成った物語構造を反映する、一種の立体的パズルのような入れ子式の箱である。本論では、この謎のような「箱」の造形性を中心として、反-推理小説（テキストの謎を解こうとするという読者の欲望を妨げる小説）としての『箱男』の解釈を試みる。フィクションの次元とメタフィクションの次元における「箱」の中に隠された謎の解明、と同時に、それらの決定不可能性を論じる。そしてその上で、安部の文学的プロジェクトを分析し、メタフィクションと推理小説というジャンルをよく用いた理由をめぐって新たな提起を行いたいと思う。

一般的な意味において、『箱男』は推理小説的であると考えられるだろう。この小説は、推理小説というジャンルに備わる様式化された慣習をパロディ化していると言うことが可能である。そこでは、通常用意される大団円、因果関係、はっきりした時間的な連続、そして「事実」についての記述が不在のままである。「箱男」である主人公は、孤立した覗き屋である探偵という存在のパロディであり、覗き穴を通して世界を見、出来事についてただ冗長なだけの記録を作成するのである。物語が進行するにつれ、読者は、箱男は殺人者であることのみではなく、読者が読んでいるテキストは、殺人事件に関しての証拠を隠すために彼が書いているテキストだということをも、やがて悟るようになる。

ステファノー・ターニの分類に倣えば、『箱男』は、「メタフィクションの反-推理小説」となり、そこでは「『推理 (detection)』はテキストを巧妙に書く（『隠す』）作者と、そのテキストを理解しようとする（『解答を探そうとする』）読者との関係に存在する」^①。『箱男』を読み進めるにつれて、読者は幾つかの謎を解かねばならない。そこには、箱男、贗箱男、箱男についての記録の語り手と作者、医者、そして贗医者としての幾つものアイデンティティを持っているような一人称の語り手「ぼく」が存在する。場面と人物の中には、語り手の幻想、夢、そして読者を騙そうとする作者の故意の試みもあるように見られる。一人称の語り手に加えて、三人称の語り手、対話、新聞記事、読者に直接に話しかけるコメント、写真、そして法律的文書によって構築されている。さらに、

以上のものの偽造も含まれており、本物を偽物から区別する方法も存在しないのである。物語の進行に伴い、箱の中の男に関しての謎は、メタフィクション的次元においては箱の外の男——「箱」であるところのテキストの作者——に関しての謎になってしまうのである。安部が言ったように「あの小説を書いている男は罪を犯した男ですから、したがってぼくがあの小説を書くためにその罪を犯したことになると思います。でもあの男の正体はだれにもわかりません」^②

『箱男』は三つの織り重ねられた筋から成立している^③。第一の筋においては、元カメラマンである主人公がアパートと仕事を断念し、段ボール箱に住むことにする。彼は箱男についての記録の語り手兼作者であり、ある日、空気銃で撃たれた直後に、自転車に乗った女に近くの病院に行くように言われる。箱を脱ぎ、銃創を治療してもらうために病院に行く。そこで病院の医者が空気銃男で、看護婦が自転車の女であることも信じるようになる。さらに医者は贗箱男であるようだ。贗箱男は本物の箱男になるために、箱男に箱を捨てさせようとする。なぜなら、見られずに見る特権と箱男についての記録を書きすすめる権利を独占したいからである。箱男に箱を捨てさせようとして、贗箱男は恋人である看護婦に裸になるように言い、箱男に彼女との性関係を勧める。ストリップの場面の途中で、語りのレベルが突然メタレベルに変わり、箱男と贗箱男が「このノートは、何処で誰が書いている」という問題をめぐって議論を始める。贗箱男は箱男が本物の箱男ではないと告訴し、彼以外の誰かが箱男についての記録を書いている彼についての記録を書いていると言い出す。さらには、この誰か——つまり本当の作者——が贗箱男である可能性もあるということも贗箱男は断言する。この時点で、論争がエスカレートし、語りのレベルが普通の、ディエゲーシス的 (diégétique) 物語レベルに戻る^④。贗箱男が箱男を撃つと脅迫し、箱男が贗箱男を半殺しにする。

以上述べてきた第一の筋に見られるように、「箱男」という形象により、『箱男』という小説はテキスト自身の中に語り手の明示的な模写を創り上げている

のである。語り手の特徴そのままに、箱男の視線は覗き見的であり、形式的な制約により制限されている。箱男という形象は、テキストの次元性に注意を引かせることによって立体感を作り出す、物語の装置であるところの「入れ子式構造 (mise-en-abîme)」、あるいは「形象的埋め込み (figural embedding)」の例であると言えるだろう。形象的埋め込みとは「『芸術』、または物語の構成と受容ということを表象する『形象 (figure)』(人物も模写像という意味での形象)を物語に組み入れる」ことを意味する^⑤。「形象的埋め込み」の目的は、「芸術」としてのテキストの地位を前景化することである。ロス・チェンバーズが論じているように、芸術として自己表象するテキストの意図は、読者の注意、尊敬、魅惑という形としての新しい種の権威を獲得することであり、こうした権威は、情報の伝達を基礎とし、物語を読む行為により漸次的に失われてくる、単なる物語権威と引き換えられる^⑥。つまり、埋め込みというのは、物語権威の源であるところのテキストの情報的内容が読者に譲り渡されながらも、読者の興味を維持する方法である。このテキストにおいては、「埋め込み」の例が他にも見出されるが、本論では、幾例かに限って述べておきたいと思う。

第一の筋と織り重ねられた第二の筋においては、作者が直接登場して、物語の中に踏み込んでいく。というより作者自ら、人殺しをするのである。この第二の筋においては、男が麻薬中毒である医者に致命的な過量投薬をし、死体を箱の中に入れ、川に捨てる。そして殺人者が医者の死の調査を挫くために、『箱男』という小説であるような記録を書き始める。殺人者である作者が正体の顔を暴露するのを約束し続けるが、長くてとりとめのない、脱線的で多様な遅延戦術を利用する。結局、筋の曲がりと人物の複数のアイデンティティのせいで読者は殺人に関する謎を解くことが出来ない。

箱男についての記録を書いている箱男についての記録という、第二の筋における自己反映性は、「語りの埋め込み (narrational embedding)」というもう一つの「埋め込み」の種類例である。チェンバーズによれば、「語りの埋め込み」とはコミュニケーションの行為の主な成分に従う情勢——しばしば語り手

と語りと語りの受け手との物語内の関係を写すこと——を物語の中で表象するということである^⑦。しかし、『箱男』では埋め込まれたのは物語するという行為ではなく、書くという行為である。第二の筋に前景化する、作者とテキストと読者との関係は、箱男が自分の未来の殺人事件の証拠を読者に提供するために箱男についての記録を書いている、といった第一の筋が投影されている。

第二の筋が終わりに近づいてくると同時に、第三の筋が開く。この筋においては、恋愛に燃えている男と女が病院の中で裸で同棲する。病院を閉鎖し、一日に一度、男が箱を被って、食料品を調達するために街に出る。ある日、関係を断ちたいと思う女が、服を着け、立ち去ろうとする。逃げられないために、男は建物の出口を釘付けにする。彼は彼女の部屋に入るが、部屋だったはずの空間が迷路のような都市に通じる路地に変わっている。女を見つけることができるものと確信する彼は、彼女を捜し出そうと都市の迷路を歩き回る。ここで小説は終わる。

この第三の筋においては、男が『箱男』の作者を表し、女が『箱男』の読者を表す^⑧。ここでは、テキストを読むにつれ、「作者—読者」関係の中の力学が変化しゆくさまが表象されてゆくのである。「男＝作者」は、物語の終わりのあたりで情報の伝達を基礎とする物語権威がまもなく使い尽くされてしまうと気づき、「女＝読者」の注目を集めないようになると分かる。「男＝作者」は関係の切断を延期するために、「女＝読者」をテキストの中に閉じ込めようとする。彼のアイデンティティに関しての謎の解答を提供しないことにより、作者は読者に終結感とテキストからの逃避を提供することを拒否するので、女と同時に読者が出口のない迷路に閉じ込められたままとなる。さらには、最後の段落では、解答が可能であると作者は暗示する——「手掛りが多ければ、真相もその手掛りの数だけ存在していていいわけだ」^⑨。しかし、解答が存在するならば、小説を再読することを必要とされるわけであり、読者がテキストのもつれから解放しようともがくがままにするのである。安部は小説の最後においてこの「埋め込み」の技術を適用し、そこで、作者は再び「埋め込み」という構

造を創出し、「箱」という形象により、テキストそれ自身の形象的埋め込みを創り上げている。作者は次のように書いている。

じっさい箱というやつは、見掛けはまったく単純なただの直方体にすぎないが、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。^⑩

このような小説を書くことによる、安部の文学的な目的はいったい何だったのだろうか。手掛りを得るために、『箱男』の出版の七年前に発表した「消しゴムで書く——私の文学」というエッセイに視線を向けてみよう。そこで安部は、現実と表現とを混同する、私小説作家と社会派作家は自分の生活を作品化すると言って、非難している。「生活の作品化によって、みずから作中人物となり、ついに創造者とはなりえなかったものことであるらしい」と書く^⑪。「真の作家」は意識的に自己の生活を消去しよう、「透明人間」になろうと努めるのである^⑫。「作者であることを選んだということは、作者であること以外のあらゆる資格を放棄する」とも書いている^⑬。このような文学こそ『箱男』という小説において安部が創造しようとしたものと私は考えるのである。小説の終わりに書かれているように……

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の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^⑭。

要するに、「箱男」という人物は、覗き見、ということだけでなく、彼が隠れているというその不可視性、その匿名性、そして資格の放棄という特徴によって「作者」を完全に具体化すると言えるのではないだろうか。

同エッセイ中で、安部はメタフィクションの特徴であるところの自己反映性

をも称賛し、ソール・スタインベルグの、自画像を描いている男の漫画について記している。スタインベルグの絵においては、自画像を描いているペンを持っている手それ自身が未完な自画像の一部分となっている（図1）¹⁵。安部が指摘するように、この漫画の気味の悪さは、描いている者と、描かれている者との同一性¹⁶——つまり内・外の次元の境界線の侵犯である。生活の作品化という作家の現実と表現とのもやもやした混合と同様に、これは創造行為として不可能である。しかし、スタインベルグの漫画が示すように、こうした創造行為の表象は不可能ではない、と安部は指摘するのである。安部はこの漫画を生活の作品化のパロディと見做している。創造行為そのものに注目を引かせる、スタインベルグの漫画のような自己反映的作品は、内・外の次元を前景化し、作者と作品の分離を明示的にする。さらに安部は、「描くという行為自体の対象化は、（中略）自己の生活を抹消している、いわばアリバイの創造とでも言うべきものである」と書いている¹⁷。見つからずに殺人をやりおおす、「消しゴムで書いた」『箱男』という小説に見られるように、作者の自己抹消が、完全なアリバイを創造し、作者が理想的な殺人者になってしまうのである。スタインベルグの漫画に関する安部の批評は、安部がなぜ生涯中、メタフィクションと推理小説というジャンルをしばしば結合したか、という質問についての示唆をわれわれに与えているのではないだろうか。



图 1 © Saul Steinberg Foundation

〔注〕

- ①Stefano Tani, *The Doomed Detective: The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*. Southern Illinois, 1984, pp.43-44 (拙訳)。
- ②安部公房、ナンシー・S・ハーディン／長岡真吾訳「安部公房との対話」、『ユリイカ』1994年8月、126頁。
- ③『箱男』のプロットは要約されるのを抵抗する。平岡篤頼は、その目覚ましい解釈において、『箱男』の矛盾した断片の一つの首尾一貫したプロットに結合しようと試みるが、最終的には、そこで構築した物語の「連続性」が理屈ではない、また、安部が理屈にしたがって書いたわけではない、と結論している。次を参照；平岡篤頼『迷路の小説論』、河出書房、1974年、132頁。；平岡篤頼「解説」、安部公房『箱男』、新潮文庫、(初版1973年)1995年、218頁。『箱男』が首尾一貫したプロットと人物を持つと解釈しようとするどれでも試みの必然的な矛盾と決定不可能性のため、物語の断片の一つのプロットに結合せずに、私は主な三つの筋を提出するのである。
- ④ジェラルド・ジュネットが論じているように、「エクストラディエゲーシス的 (extradiégétique)」語り手 (物語世界外の語り手) による、「ディエゲーシス的 (diégétique)」世界 (物語世界 [内] の空間) への侵入が物語レベルの区別に混乱を惹きおこすことによって、奇妙な効果を作り出す。このような、埋め込みの罫に対する意図的な侵犯は「転説法 (métalepse)」とジュネットは呼んでいる。次を参照；Gérard Genette, *Figures III*. Editions du Seuil, 1972, p.244. ；ジェラルド・ジュネット／花輪光・和泉涼一訳『物語のディスクール——方法論の試み』、水声社、1985年、275頁。
- ⑤Ross Chambers, *Story and Situation: Narrative Seduction and the Power of Fiction*. Minnesota, 1984, p.33 (拙訳)。
- ⑥同書、p.51。
- ⑦バルザックの短編小説『サラジヌ』において、語り手とロシフィド夫人の関係が、小説の「物語る」という関係の全体を写しているという例をチェンバーズは挙げている。同書、pp.33-34。
- ⑧第三の筋に関する私の解釈は「テキストのエロティシズム (textual erotics)」という批評論を基礎とする、本論で展開されていない解釈である。「テキストのエロティシズム」では、作者と読者との関係が誘惑者と被誘惑者との関係のアナロジーにされており、それによって、作者は語りに対する、普通考えられるような読者側の予想を抱かせ、またその予想を裏切っている、と批評家たちは見做している (次を参照；Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Knopf, 1984)。『箱男』の初めから作者の「誘惑的」な意図は彼の利用する語りの装置に暗示されているが、第三の筋の中の「開幕五分前」と題名された章においては、明白にされている。この章の中から「物語る」と「誘惑する」との関連を明示的にテーマ化する一例を挙げるならば、「男＝作者」は「女＝読者」との関係を増長しようとする試みであるところの語りの装置を「くどきの技術」(傍点原文)と呼んでいる (『箱男』、前掲書、199頁)。
- ⑨『箱男』、前掲書、212頁。
- ⑩同書。
- ⑪安部公房「消しゴムで書く——私の文学」、『安部公房全集20』、新潮社、1999年、86頁。平岡の解釈は『箱男』における、作品の作者であると同時に作品の中の人物であるという問題に説明を与えるものである。贋箱男が、作者としての特権を保つということと、登場人物として女との性的関係を持つということの間を、箱男に選ばせているのだ、と平岡は指摘している (『迷路の小説論』、前掲書、130頁)。
- ⑫「消しゴムで書く——私の文学」、前掲書、87頁。

⑬同書、88頁。

⑭『箱男』、前掲書、211～212頁。

⑮Saul Steinberg, *The New World*. Hamish Hamilton, 1965. なお、この図版は Saul Steinberg Foundation の許可を得て掲載したものである。

⑯「消しゴムで書く——私の文学」、前掲書、90頁。

⑰同書。

* 討議要旨

湯沼誠二氏は、この作品は安部公房の手法がこめられたものであり、発表のような解釈をすると読解しやすいと思う、ところで「反-推理小説」という言葉についてももう少し説明してほしい、と尋ね、発表者は、60年代・70年代の安部の小説は、一般の推理小説の形式が転覆されている（あるいはパロディ化されている）、例えば犯罪者と探偵が同一人格の相矛盾した要素になる、探偵の探している失踪者が探偵自身になってしまう、といった具合に、いわば自分自身を探求する推理小説であるといえる、と答えた。

中島国彦氏（座長）は、この小説はこの方法が成功しているのか、それとも複雑すぎて空回りしているのか、と尋ね、発表者は、私自身は楽しんで読めた（一回では理解できず、何度も読むと、読むたびに変化する）ので大成功だと思うが、多くの批評家たちは成功していないと言っている、と答えた。

松村雄二氏は、私小説を否定する戦後派の旗手として登場した安部が、反私小説をも超えた方法を用いて、我々普通の小説に馴染んだものには理解の範囲を超えている、このように作者が作品の内部に自由に入ってしまうような作品の場合、最後に残る「作者＝安部公房」を何と呼べばいいのか、と尋ね、発表者は、実験的な作者と言えるかもしれないが単に作者と呼ぶしかないだろう、と答えた。

中島氏は、そのような既成概念・様式を巧みに利用してパロディー化することにより、物事の両義性を読者に考えさせるのが安部の狙いであろう、「作者」をどう呼ぶか、というのはこれからの課題である、とまとめた。