九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

半人半獣の夢 ： 「異人論」を通して読む『箱男』

徐，忍宇
九州大学大学院比較社会文化学府修士課程二年

https://doi.org/10.15017/11026

出版情報：九大日文. 9, pp.67-81, 2007-03-31. 九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

半人半獣の夢

――「異人論」を通して読む『箱男』――

徐 忍宇（SEO Ren-yu）

一．箱男の周縁性

山口昌男は「月賦が普及する社会」のような規格化・制度化された文化のあり方を「中心」と呼んでいる。文化は、本来、無定形、混沌の状態である自然を秩序化することによって成立するが、この際、一義的で秩序化可能な部分が文化の「中心」を成し、そこからはみ出る部分、つまり、両義的で秩序化できない部分は文化の「周縁」に追い払われると山口は説明する。「異人」とは、すなわち「周縁」に属する存在のことをいう。多くの場合、「異人」と「他者」は同義語として使われるが、厳密に言うと、「他者」が「自己」の対概念であることに対して、「異人」は「一義的な存在＝秩序側の存在」の対概念、つまり「両義的存在」あるいは、「多義的な存在」を意味する用語である。「異人」以外にも、両義的な存在を括る用語は研究者によって様々である。例えば、ヴィクター・ターナーは、社会の中で見られる両義的存在を「他所者（＝内なる他者）」と「周縁人（＝外来の他者）」に分類している[1]。ターナーは「他所者」の例として、占い師、司祭、ヒッピー、ピエロ、ジプシーなどをあげ、「周縁人」の例としては移住外人、混血、成り上り、落ちぶれ者、上京農民、非伝統的な女性などをあげる。しかし、この分類法では恣意的な範疇化を避け難い。たとえば、「ジプシー」の場合、どちらにも分類できるにもかかわらず、あえて「他所者」の方に入れているのである。このような矛盾を回避するために、山口はこれらの二つの概念を統合し、より広い範囲を取り入れる概念として「異人」という言葉を使っている。一般の女性も、あらゆる社会で「内なる他者」として扱われてきたという意味で「異人」に含まれるし、いわゆる「社会的脆弱者」全体も「異人」に収斂される。「異人」がこのように包括的な概念であるために、文学テクストにおける主人公達は、ある意味でみんな「異人」であると言わざるを得ない。「「英雄」（＝小説、劇の主人公）に現れるのは、一つの文化における「此の世界」と「彼方の世界」の境界」（『文化の両義性』）であるからである。また、文学が、現実世界に対して何らかの転倒、あるいはアンチ・テーゼとして機能するかぎり、文学テクストそのものも「周縁」的な媒体であるといえる。しかし、「文学テクスト」が周縁的な媒体であるとしても、その中には「中心」かつ「秩序」側を表象する人物なり、価値観なりが必ず現れる。「此の世界」と「彼方の世界」がはっきり分かれるのである。ところが、『箱男』における登場人物、及び、彼らが属する虚構内世界は、すべて「周縁的」である。要するに、「此の世界」と「彼方の世界」との区別がなく、その「境界」部分だけが広

がっている。

ちょうどいま、運河をまたぐ県道三号線の橋の下で、雨宿りをしながらこのノートを書きすすめているところだ。（傍線：徐忍宇）

『箱男』における空間設定が「橋の下」、「海水浴場」、「町の入り口」、「坂」、「建物と塀の間」などなど、すべて「境界」にあたる場所になっているのは、そのような「周縁性」＝「境界性」への暗示であろう。したがって、『箱男』における「周縁」は、「秩序化」によって排除される部分というより、むしろ、テクスト全体を覆う「中心」としての位置を占めていると言える。ここからはまず、登場人物達の「周縁性」、「異人性」を検討することで、『箱男』における「中心」と「周縁」の逆転の様相を確認したい。

浮浪者の自殺に関する、ある新聞記事が『箱男』執筆の直接的な動機となったことはよく知られている事実だが、そのようなテクスト外部の情報を参考にするまでもなく、「箱男」が浮浪者のメタファーであることは一目瞭然である。もちろんテクストの中の「箱男」は「箱男は浮浪者とは違う」と主張しているし、実際「箱男」が指示する虚構内の意味内容も、「見られずに見る」存在、あるいは、「箱男」という手記の記述者などのように、負のイメージよりは、超越的な存在としての位相が強調されている。しかし、それはあくまでも価値の転倒を目指す虚構的な技巧として捉えるべきであって、テクストそのものはむしろ「箱男」＝「浮浪者」という連想作用を同時に促していると言えよう。たとえば、テクストに挿入された浮浪者についての新聞記事や浮浪者が写っている写真などはその証拠である。ところが、テクストにおける「箱男」とは違って、現実の浮浪者は「見られずに見る」存在というより、プライバシーが公衆の眼の前で赤裸々にさらされる存在である。つまり、「見られずに見る」存在ではなく、「一方的に見られる」存在なのである。我々は、もしその気になれば、浮浪者のプライバシーのもっとも深いところまで覗くことができる。しかし、誰も浮浪者のプライバシーなど見たがらないし、見せられたらかえって困るだろう。みんな「見て見ぬふり」をする。ここで挿入された新聞記事の一部を引用してみよう。

①（前略）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軽犯罪法（浮浪の罪、立ち入り禁止違反）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。

②現場の地下通路は、一日の乗降客数十万人（新宿駅調べ）にも及び、近くには赤電話もずらっと並んでいる雑踏。目

撃者の話によると、この男は、同日昼ごろから同じ姿勢で座りつづけていたが、だれひとり気にも止めず、警察官が見つけるまでの六、七時間、何の通報もなかった。また、交番からも十メートル足らずのところだが、同署員は柱のかげで、よく見えなかったと言っている。（傍点：徐忍宇）

①で確認したいのは、「浮浪者」として分類される人の中には、病人や老人などの他の範疇に属する社会的脆弱者も含まれるという点である。後で詳しく述べるが、「箱男」の一人である「軍医殿」が病人かつ老人であったように、「箱男」は、「浮浪者」との一対一の対応ではなく、より包括的な範疇の存在を表象している。②の新聞記事で確認できるのは、「浮浪者」が他人の視線にもっとも無防備な存在でありながら、十万人にも達する人達がことごとく黙殺してしまうほど、他人の意識にはけっして届くことがない存在であるという点である。ところが、「箱男は浮浪者とは違う」という「箱男」自身の主張とはうらはらに、他人の眼にうつる「箱男」は「浮浪者」と別段変わらないようである。両方とも「見て見ぬふり」をされる存在なのである。

君だって、目撃したことくらいはあるに違いない。しかしそれを認めたくない気持ちも同じくらいよく分る。見て見ぬふりは、なにも君だけとは限らないのだ。

アパートの管理人に訴えてみたが、無駄に終わった。なにぶん箱男は、彼の部屋からしか見えず、見ずに済ませられる連中が、ことさら動いてくれたりするわけがない。誰もが、出来れば、見て見ぬふりですませたかったのだ。

なぜみんなが「箱男」に対して「見て見ぬふり」をするのだろうか。あるいは、なぜAは「箱男」を空気銃で攻撃したのか。たしかに、見られるばかりで見返すことができない存在ほど不気味なものはない。何も悪いことをしてないのに、監視カメラの前でうしろめたさを感じるのと同様である。カメラの向こうで誰が見ているのか、我々は知るすべもない。監視カメラの不気味さは、我々を監視する視線の主体が不特定＝匿名であるところに起因する。「箱男」の不気味さも、その視線の不特定性＝匿名性から生じるのである。Aの場合のように、身の回りで「箱男」がうろついていたら、誰もが攻撃をしかねない。ある程度の距離さえおいてもらえれば、ただ無視することで済ますことができるが、我々と彼らとの間の境界線が侵されたとき、「見て見ぬふり」の消極的な反応が「空気銃で撃つ」などの積極的な行動に変わる。みんなの中に、彼らに対する潜在的な「攻撃性」が備わっているのである。ここでいう「攻撃性」とは、脅威の対象（不特定なもの）を我々（自己）の周りから排除しようとする心理を意味する。山口昌男がいう「排除の原理」も同様の文脈で捉えることができる。

そもそも皮相な意味での日常生活に生きる人間にとって、アイデンティティーとは、一見不定形のもの・気味悪いもの・形のくずれたものの感染を絶えず防ぐことによって成り立っている。悪魔、敵、政治的弱者、叛徒、社会的弱者、不具、畸形、狂人、貧民、浮浪者、（特に伝染性のある病の）病人、こういったもろもろの、究極的にはエントロピーの完成としての死のメタファーを、快適な生活の視界からできるだけ遠ざけることによって、一人の「正常」な人間の安楽な、しかし弾力性を欠いた世界は成り立っている。

（山口昌男『文化の詩学Ⅰ』一九八三、岩波書店）

「不定形のもの・気味悪いもの・形のくずれたもの」などを排除しようとするのは、それが我々のアイデンティティーの確立にとって脅威だからである。「箱男」はそれ自身「排除の対象」であり、「箱男」によって表象されるすべての存在も「排除の対象」に含まれる。引用にもあげられている浮浪者を含め、「見られずに見」ようとする覗き屋の元カメラマン、登録されてない存在としての「贋医者」、また麻薬中毒患者であり自殺願望者でもある「軍医殿」が「排除の対象」の範疇に入れられることは明らかである。我々のアイデンティティーがアイデンティティーとしてうまく機能するためには、これらの存在を排除しなければならない。さて、「浮浪者」が住所や職業など、身元確認の手段を持たない人間である点からもうかがえるように、現代社会における人間のアイデンティティー（自己同一性）とは、結局、身元証明（＝アイデンティティー）に他ならない。

もっとも最近の世相は、ますます推理小説には不向きにむかっているような気もする。そう書きながら、ぼくが思い浮かべているのは、たとえば月賦制度の普及ぶりなどのことだ。昔とは違って、注射を恐がったりする者がほとんどなくなったように、もう月賦に尻込みしたりする者はめったにない。しかし、月賦というのは、身分や職業や住所を、借金の担保にすっかりさらけ出してしまうことなのだ。担保にできるほど確実な職業や名前を持っている者がこれほど一般的になってしまっては、犯人も探偵も、出番が少なくなるのが当然だろう。こんな時代に、月賦の便利さにさからってまで覆面をしたがるのは、ゲリラか、箱男くらいのものかもしれない。だがぼくはその当の箱男なのだ。反月賦主義者を代表する一人なのだ。

「月賦が普及した社会」とは、個人のアイデンティティーが名前・身分・職業・住所などによって規格化・制度化（＝秩序化）された社会を意味する。住民の移動が激しく、しかもその移動が制度（行政など）によって厳密に統制されない社会では月賦の普及は難しい。安定的・固定的な職業も月賦のためには必須条件であり、「贋医者」のように人の名前を借用する行為も「月賦社会」では禁物である。つまり、「月賦社会」とは流動・変化・多義性などを排除する、高度に秩序化された、スタティッ

クな社会を意味する。少しでも「エントロピー」（＝無秩序、混沌）的な要素を有するものは、「他者」あるいは「異人」として排除される。「箱男」は、アイデンティティーのもっとも強力な要素である顔を隠すことによって現代社会の秩序化を拒否する。ゲリラの覆面のように、「箱」は現代社会におけるアイデンティティーの呪縛を拒否する仮面なのである。「箱男」が表象するものは社会から排除＝攻撃される「異人」達であるが、箱＝仮面をかぶる行為そのものは、「異人」達による反撃というべきものである。「箱」をかぶることによって、「異人」は社会から排除される受動的な存在（＝見られる存在）から、自ら社会を拒否する能動的な存在（＝見られずに見る存在）になる。ゲリラの覆面が、抑圧されてきたマイノリティーによる、最後の反撃を象徴しているように、「仮面」は常に脆弱者達による攻撃性を表す。ヴィクター・ターナーは西欧社会における身分逆転の儀礼に触れて、そこで使われる仮面の役割について次のように述べている。

ハロウィーンの子供たちは、リミナル（liminal境界的：徐忍宇註）なモチーフのいくつかを例証している。かれらのつける仮面はかれらに匿名性を保証する。かれらが誰の子であるかは誰にも分からなくなるのだ。だが、逆転の儀礼の多くの場合とおなじく、この場合も匿名性は攻撃性を目的とするものであって、謙虚さを目的とはしていない。子供たちの仮面は強盗どもの覆面と同じである。――事実、ハロウィーンの子供たちは強盗や死刑執行人の仮面をよくかぶる。仮面をつけることがかれらに凶暴な土着の犯罪者や超自然的存在の魔力を授けることになる。（前掲『儀礼と過程』）

元カメラマン、贋医者、軍医殿らの「異人」たちは、それぞれ「箱男」になった目的こそ異なるが、「箱」をかぶることによって「異人」が持つ負性を力に転化させた点においては共通している。ターナーが言うとおり、「箱」＝「仮面」は匿名性を保証するものであり、また、匿名性は攻撃性を目的とする。「箱男」達が名前（固有名）ではなく、ただアルファベットで記されるのも、「箱男」がアイデンティティーと無縁であること＝「異人性」を表すと同時に、匿名性による攻撃性を含意するものとして捉えるべきである。『箱男』に登場する二人の女性、看護婦（戸山葉子）と軍医殿の前妻（奈奈）に名前があるのは、もちろん、彼女らが「箱」をかぶってないことに起因するが、前に述べたとおり多くの社会では、女性であるという事実、それ自体が、「排除の対象」に分類される十分条件なのである。しかし、『箱男』における女性は「排除されること」＝「見られること」に抵抗を感じない存在として描かれる。彼女らは「天性の覗かれ屋」なのである。したがって、匿名性を獲得し、反撃（見返すこと）を開始する必要性もない。このように、『箱男』における登場人物はすべて「異人」側に属する。誰ひとり「秩序」＝「中心」側に属するものはいない。「箱男A」だけが、最初は唯一「中心」側に属する平凡なサラリーマンであった。

しかし、「箱男」を空気銃で攻撃してから、彼も「箱男」になってしまう。そもそも彼が「箱男」を攻撃した理由は、「箱男」に見返されたからである。「箱男」による具体的な攻撃の手段は「見る」行為である（ワッペン乞食に対する投石攻撃はさしおこう）。つまり見返されたことによって、Aは攻撃する（排除する）側から攻撃される（排除される）側にまわされる結果となる。いいかえれば、「中心」側から「異人」側にまわされたということになるのである。Aが「箱男」になったことは、「見る側／見られる側」、「攻撃する側／攻撃される側」、「排除する側／排除される側」の両方に属する両義的存在（＝異人）になったことを象徴するのである。本稿では「見る側／見られる側」の相異なる位相が同じ位相で重なる状況を、「自己言及」と呼ぶこととする[2]。山口の異人論が「自己言及」とつながるのはここにおいてである。自己言及が形式的両義性の問題なら、「異人」あるいは「周縁」は内容的両義性の問題である。中心プロット（この論のテーマと矛盾する表現だが）における贋医者と元カメラマンとの対決は、結局「異人」同士で攻撃しあっているだけのものである。その戦いには敵（対極者）が存在しないゆえに、勝利も敗北もあり得ない。いわば自分の尻尾に食いついたウロボロス状の戦いとでもいうべきものである。始めから「中心」と「周縁」とが転覆された世界での戦いは、始まりもないし、終わりもない。

二．使い古し・排泄・半人半獣のモチーフ

「箱」は、「見掛けに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わせたような迷路」[3]である。いいかえれば、「箱」は一義的で単純な意味を表すのではなく、多義的であり、かつ、メタフォリックである。「箱男」にとっての「箱」は、まず仮面であり、家でもある。さらに、元カメラマンにとっての「箱」は「見られずに見る」道具であり、贋医者にとっては犯罪のアリバイづくりの手段である。また、軍医殿にとっての「箱」は棺桶あるいは墓としての役割を持つ。しかし、このような様々な使用価値を捨象して眺める「箱」は、ただ「使い古し」の汚れたダンボール箱にすぎない（「こんな使いふるしの紙箱を、金を出してまで欲しがるやつの気が知れない」）。この「使い古し」のモチーフは『箱男』全体において反復的に現れる。特に挿入写真で見られる閉鎖された旧陸軍会館や廃車場などのイメージは「使い古し」のモチーフの代表的な例であろう。さらに、「使い古し」の人間とも言える「軍医殿」は、この「使い古し」のモチーフを「危険な青」という言葉で表現している。

乞食に風邪をひかせる雨の色……地下鉄のシャッターが下りる時間の色……質流れになった卒業記念の時計の色…
…台所のステンレスの流し台の上で砕けている嫉妬の色…
…失業して迎える最初の朝の色……役に立たなくなった身

分証明書のインクの色……自殺志願者が買う最後の映画の切符の色……その他、匿名、冬眠、安楽死、そうした強アルカリ性の時間に腐食された穴の色。

この引用箇所を読むと、体の力が抜けるような感覚を覚える。その脱力感は、ここで並べられたものが、時間の流れによる価値の喪失、あるいは、死をイメージするものであるところに起因する。「使い古し」のものが「危険」なのは、それが死を連想させるからである。前にあげた山口の引用文でも見られるように、死は「エントロピー」が完成された究極の状態を意味する。山口は「使い古し」のものと混沌との関係を次のように説明している。

勿論「外」は文化の境界外にあるもののみを対象とするわけではありません。ウスペンスキーらは、文化と混沌の接触の接点が形成されるのは、文化が絶えず、「使い古し」の部分を疎外していくからであると言います。つまり、最も身近な「外部」は使い古された事物であるということになる。時間論では余り問題になることがないが、人間が充実した時と感じるのは「新しい」時であるとするならば、「新しさ」は常に「古さ」を対概念として持っていることを心にとめておかなければなりません。ここで言われていることは平凡なようですが、意外に重要な意味を持っています。つまり、我々は絶えず「古くさくなったもの」を再生産することによって、同時代の気分を生きるということであります。（中略）塵について我々が抱くイメージは先ず「使い古し」、さらに「混沌」「反秩序」という連想を呼び起こします。例えば針供養といった形では、古い事物についての畏怖の感情が混じるために、使い古しのものをスケープゴート化することによる時間＝秩序の促進といった面は余り顕在化しません。しかし「使い古し」がエントロピーのイメージを補強し、逆に「新しさ」という名の秩序の踏み台になるという事実は否定できないでしょう。このようにして我々は、生活時間を生きるというその行為において刻々「非文化」を再生産していることになります。こうして、それぞれの文化は、その文化特有の「混沌」（＝非文化）を再生産します。（山口昌男「文化における中心と周縁」、『山口昌男著作集5　周縁』収録、二〇〇三、筑摩書房）

ここで山口が言っているのは、結局のところ、「秩序／混沌」、「中心／周縁」の関係を時間的な関係に置き換えると、「新しいもの／古いもの」という図式が完成されるということである。我々は常に変動するものが新しいものであると思い込みがちである。刻々と変化していく現代社会のイメージが「変動」＝新しいものという神話を強化させているのである。しかし、よく考えると、新しいものはただそこに新しく「現れた」だけである。変わったものがあるとすれば、その新しいものによって排除された古いものの価値である。新しいものの形が崩れたり、

価値が変わったりすると、それはもはや新しいものではなくなる。古いものに変わってしまうのである。新しいものが「新しさ」を維持するためには、常に「スタティックなもの」でなければならない。その反面、古いものは時間の流れによって「変動するもの」、「エントロピー大」の状態を意味するのである。「使い古し」のものは新しいものを成立させるための「踏み台」、つまり「秩序化」のために排除される「周縁」側のものである。したがって、「使い古し」のものとしての「箱」は、それ自体が「周縁性」を表象するものである。また、『箱男』というテクストにおける「使い古し」のモチーフも、「混沌」あるいは「周縁性」の暗喩として機能する。

「使い古し」の箱は、古いものであると同時に、形が崩れたもの、汚れたものでもある。『箱男』の中には、「使い古し」のモチーフ以上に、「汚穢」＝「排泄」のモチーフがいたるところに現れる。公衆便所が写った挿入写真、立小便の最中に攻撃される場面、看護婦による軍医殿の浣腸、看護婦の流産、《Dの場合》における便所の覗き場面と射精の場面、ゴミをあさる「箱男」の食生活、「ショパンのエピソード」における立小便の場面などなど、例を並べるときりがないくらいである。しきりに汗をかく「箱男」が「箱」から出る時に念入りに体を洗う場面も、「汚穢」と「浄化」のイメージが対比的に表象された場面であると言えよう。なぜこのように頻繁に「汚穢」＝「排泄」のモチーフが登場するのか。まずは、「箱」という言葉そのもの多義性を確認することからはじめよう。

はこ【箱・函・筥・匣・筐】
① 物を納めておく器。普通、角型で木または紙・竹などで作る。
② 厠（かわや）におえて糞を受ける箱。おまる。おかわ。
③ 転じて、（人の）糞。
④ 挟箱（はさみばこ）の略。
⑤ 三味線を入れる箱。転じて、三味線。また、三味線を入れた箱を持って芸者に従って行く男。はこや。
（『広辞苑　第五版』一九九八、岩波書店）

これを見ると、「箱」という言葉そのものに「厠＝便所」、「糞」などが含意されていることが分かる。この「箱」＝「便所」、「糞」の連想作用が、テクストの中で意識的に使われていることを次の引用箇所から確認することができる。

約束どおり、半日橋の下で渦を眺めて暮らし、犬の褒美のように五万円を投げ与えられるのを、ただ待ち受けていた馬鹿正直な箱詰め男……箱頭……便所箱……箱入り男……箱回し……

「箱」という言葉そのものに、「便所」または「糞」という意味が含意されていることは、前に述べた通り「箱男」が「異人」

を表象していることと照応するものである。「箱」＝「便所」は秩序化によって排除される「好ましからざる」部分なのである。

日常生活における我々の好き嫌いの感情においても、好ましい部分と好ましからざる部分が分かれている。いずれにしても好ましからざる部分は、きたなさ、汚れ、穢れといった感覚を媒介として反秩序的な部分として意識され、平常のコミュニケーションの秩序から排除される。糞、母乳、唾液などが敢えて儀礼に使われるのは、身体的宇宙においてこれらの排泄物の占める記号論的位置の故である。日常生活の価値から締め出されていることで、それらは儀礼のコンテクストで日常生活の記号体系では表現できないもの（シニフィエ）の「意味するもの」（シニフィアン）として有効になるのである。

（山口昌男『文化と両義性』、一九七五、岩波書店）

便所は人間の生殖器をさらけ出す場所である。生殖器は普段、「文化」の象徴ともいえる服で隠されている。生殖器をさらけ出す行為は、人間が「文化」＝「秩序」＝「中心」側だけに属する存在ではなく、「自然」状態の動物でもあるという両義性を想起させる。つまり、「便所」は「秩序」と「自然＝混沌」との「境界」（＝周縁）に位置する場所なのである。生殖器を見られることに極度の羞恥心を覚えるのは、ただ「見る／見られる」行為の力関係を超えて、見られる側の動物性（＝脆弱性、劣性）が含意されるからである。それゆえに、生殖器や排泄行為を見られることが、文明社会、未開社会を問わず、古くから夕ブー視されてきたのである[4]。「箱男」が現れる場所が常に「公衆便所」の近くの「境界」の部分であるのも、「箱男」が「人間／動物」（＝「秩序／混沌」）の境界上に位置する存在であることを暗示している。

白を切りあうのも、その辺までにしておこう。箱男が目立ちにくいのは、たしかである。歩道橋の下だとか、公衆便所とガードレールの間などに押し込まれて、ゴミとそっくりだ。

あれはたしか、箱暮らしを始めてまだ間もない頃だったと思う。公衆便所と、何かの板塀（露天駐車場かもしれない）の間の狭い隙間に、つぶれかかったダンボールの空箱が一つ乱暴に押し込まれているのを見掛けたことがある。

板塀の下をくぐって、向こう側に出た。どの家の庭よりも湿っぽかった。建物と塀の間は五十センチ足らずで、めったに入り込む者もいないらしく、ねっとりと銭苔が厚い層をつくっていた。横這いに歩いて、便所と塀の隙間にかがみ込む。

元カメラマンが贋医者によって攻撃されるのが、立小便の最中だったのも、その瞬間がもっとも無防備の状態であり、動物性＝脆弱性が露出される瞬間であるからである。また、「箱男」への攻撃が必ず空気銃で行われるのも、「箱男」の境界性＝半人半獣性をほのめかす部分である。空気銃は一般的に銃猟に使われる道具なのである。

『箱男』には、排泄のモチーフとともに、半人半獣のモチーフも随所で現れる。たとえば、丸括弧の註記の形で挿入された元カメラマンの回想場面、つまり「トンマ」という名の馬役を演じた少年時代のエピソード部分は、『箱男』における「見る／見られる」＝「排除（攻撃）する／排除（攻撃）される」関係の縮小版ともいえる典型的な入れ子形式の部分だが、ここでも「人間／動物」＝「秩序／自然」の間の境界的存在としての「箱男」が半人半獣のモチーフとして視覚化されている。さらに、「トンマ」エピソードの延長線上にあるのが、《夢のなかでは箱男も箱を脱いでしまっている……》の章、すなわち「ショパンのエピソード」の部分であるが、ここでは排泄のモチーフと半人半獣のモチーフとの関係がより明らかに描かれている。

馬のかわりまでしてやった、父さんの誠意にめんじて、ここは男らしく引き下がってくれないか。たのむよ。さいわい他に目撃者はいない。将来、ショパン伝が何百冊書かれようと、このスキャンダルだけは、誰にも知られたくないんだ。立小便に左右された運命なんて、伝記にはぜったい不向きだからな。そうだろう。むろん、おまえが悪いわけじゃない。露出狂に対する偏見と、公衆便所の建設に怠った町の行政の責任さ。さあ、行こう、こんな町にもう未練なんかないだろう。どっさり公衆便所がある大都会に出かけようじゃないか。公衆便所さえあれば、大便だろうと小便だろうと、したいほうだいだからな……

このエピソードの中で、ショパンと呼ばれる人物は、馬車に乗って結婚式に向かう。しかし、馬車を引いているのは、馬ではなく、箱をかぶった父である。やっとたどり着いた花嫁が住む町の出口で、ショパンは立小便の場面を花嫁に見られてしまう。その失策を責める父の忠告に従い、ショパンは結婚をあきらめる。箱男になった父とともに都会に移ったショパンは、彼女のことを忘れず、彼女の肖像を書き続けるが、その肖像画はだんだん小さくなって切手の大きさになってしまう、というのが「ショパンのエピソード」の概略である。先の引用文はショパンの行為を責める父の台詞だが、ショパンが花嫁に立小便を見られたことを重大な失策として捉えている。また、その失策の責任は、公衆便所を建設に怠った行政側にもあると父はいうのである。一見、チンプンカンプンな話だが、この謎みたいなエピソードの意味を理解するには、ターナーが紹介する、子供たちの空想に関するアンナ・フロイトの主張が参考になると思われる。

子供の空想に動物の姿でてくるものは、両親の、とくに父親の、攻撃的で懲罰的な力であり、それも、子供を武装解除する父親の威圧としてよく知られている力である。かの女（アンナ・フロイト：徐忍宇註）は、小さな子供がまったく非合理的に動物――たとえば、犬、馬、豚など――をこわがることを指摘している（中略）父親が、通常「人間らしさ」とよばれているものに即してではなく、権威的な規範に即して行動するときは、「親爺は人間らしく行動していない」と、子供は考えざるをえないのである。それゆえ、文化的分類に関する潜在意識的な認識によって、父親は、人間であることからはずれた何ものか、多くの場合、動物のように行動していると考えられてしまうのである。

（『儀礼と過程』）

父親の「攻撃的で懲罰的な力」は、本来、子供の無秩序な行為（動物性）に対する「秩序」側の戒めの表現にほかならない。馬役の父がショパンを責めるのも、立小便が文化的な行為、秩序に属する行為ではないからである。さらに父は、社会の秩序化の主体ともいえる「行政側」の責任も同時に問うている。このように、秩序の側に属するのは父であり、無秩序（＝動物性）の側に属するのは子供のほうである。しかし、子供の空想という周縁的な世界では、「権威的な規範」（＝秩序）に即した行為が、アイロニカルにも「人間らしくない」、動物的行為に映るのである。このような反語的な状況が「ショパンのエピソード」にもそのまま現れる。馬役の父は「旧弊なところがある」、「慣習」に従おうとする人物である。そのような秩序側に属する存在が、半人半獣性（動物性）を表す「馬役」として表れる。その父親はショパンの立小便＝「人間らしくない」行為をたしなめ、結婚を諦めさせる。半人半獣（動物性）としての父親がショパンの動物性を戒めているのである。このような価値の転倒が行われるのは、「ショパンのエピソード」が夢の世界を描いているからである。子供の空想、遊戯、夢、神話、未開社会、無意識などのあらゆる周縁的な世界では、現実世界の秩序体系が転覆した形で表れるのである。

半人半獣のモチーフは、このような「人間（上位）／動物（下位）」の間の両義性を表象することに留まるわけではない。「箱男」（＝半人半獣）が見られる存在（浮浪者）の表象であると同時に、見る存在（＝記述者）でもあったように、もう一つの「周縁」の世界、つまり、神話の世界では、それが「神（上位）／人間（下位）」の間の両義性を表象することもある。

秩序を確認するためには、境界を設定することが必須の前提であり、境界のイメージを生き生きと、想像力を働きかけるように浮かび上がらせるためには、第一章において検討したように、この空間に出没する魔性の者を作り上げるのが最も有効な近道である。この魔性の者は、人間のまともな形（＝シンタックス）という形で表される「秩序」の

骨格と、動物的部分（＝語）を備えていることが望ましい（中略）論理的にへだてられた二つの類の間のギャップをタブーが埋めていることは、すでに述べたが、この断層には、様々な魔性のもの、半人・半獣的存在が棲息することが多い。（中略）これらの周縁的・両義的存在は、神と人との仲介と考えられる場合が多い。（『文化と両義性』）

神話の世界で現れる半人半獣は、「神性」と「動物性」を同時に表す両義的な存在である。対極と思われる二つの概念が、半人半獣という両義的な存在によって同一に結ばれるのである。しかし、「箱」を媒体にして、二つの対立する世界が結ばれるのは、半人半獣のモチーフだけではない。『箱男』では、「誕生／死」、「浄化／汚穢」、「神性／動物性」、「見る側／見られる側」などの、様々な二項対立の概念が「箱」を媒体にして、同一のもの、あるいは、決定不可能なものになってしまう。その中でも「誕生／死」、「浄化／汚穢」の二項対立が同一のものとして結ばれるのは、「箱」が暗示するもう一つの対象を見出さなければならない。「箱」は最終的な目的地ではなく、別の世界へ出るための、「トンネル」であり、「蛹」であったことを思い出すべきである。元カメラマン、贋医者、軍医殿を問わず、すべての「箱男」たちが看護婦の「戸山葉子」に執着するのはなぜだろうか。それは彼女こそ、「トンネル」、「蛹」としてのもう一つの「箱」であるからである。

三．胎児の夢、あるいはメービウスの輪

めざす家は、坂の上にあって、いわば町の出口にあたっていた。ぼくは長い道のりを、はるばる馬車に乗ってやって来て、いまやっとその門の前に辿り着いたところである。その道のりの長さからすると、この家は町の出口というより、むしろ入口なのかもしれない。

「ショパンのエピソード」における花嫁の家は、町の出口であり、入口でもある。花嫁の家に換喩された女性、あるいは、女性の子宮は、どの文化においても両義的な意味を持つ。子宮は、人間がこの世に生まれるために通過する出口であり、また、性行為においては入口となる。その入口の穴の向こうは闇の世界であり、そこに入るという行為、つまり、性行為は人間が持つ両義性＝動物性を喚起させる面がある。それゆえ、人間は子宮に回帰しようとする願望を抱くと同時に、闇の世界への入口としての女性器に絶えず恐怖を覚えるのである。ターナーの指摘通り、女性の「子宮（ウーム、womb）は多くの文化において墓（トゥーム、tomb）とおなじものとみなされている」（同前）。人間はそこから生まれ、また、死によって母なる大地へと戻る。女性（子宮）は、人間の朝（始まり）であり、夜（終わり）でもあるのである。

「箱」が「子宮」のメタファーとして機能しているのを確認

することはたやすい。「縦に一本、切れ目をいれた」ビニールの被膜がついている「箱」の覗き穴を思い出してみよう。それが女性器を暗示しているのはいうまでもないことだろう。それはあくまでも覗き穴であって女性器のメタファーなどではない、と反論する人がいるかもしれないが、生殖器と「見る／見られる」行為との関連づけは歴史の長いものである。生殖器を見られることのタブー性については前にも触れたが、《Dの場合》においては、女性器と「見る／見られる」行為との関係が克明に描かれる。女教師の放尿場面を覗こうとした少年Dは、かえって男性器を見られる立場になってしまう。サルトルは『存在と無』において「見る／見られる」関係の権力性についてギリシャ神話のメデューサの比喩を使って説明する。つまり、見られることへの恐怖（＝羞恥心）は、自己がモノ化（対象化）されることへの恐怖であると。しかし、重要なのは、見る側を石化（＝モノ化）してしまうメデューサの頭部が、女性器のメタファーにほかならないということである[5]。女性器を覗こうとする側に付きまとうのは、女性器の不気味さに対する恐怖心なのである。「箱男」が看護婦の脚（「生殖器の蓋」）に執着するのも、箱男が男性器を彷彿させる空気銃でおそわれるのも、「箱」＝「子宮」の暗示にほかならない。「箱男」になろうとする心の裏側では、結局子宮に回帰しようとする願望が働いているのである。元カメラマンによる看護婦の裸体と贋箱男への覗きの場面で、「何処かで、これとそっくりな光景を見た覚えがある」という文が横書きで挿入されている。これは単なるデジャビューを意味するものではない。看護婦の裸体と箱をかぶった男の姿から、意識の底に潜んでいた母胎の記憶が蘇ったのである。Aがはじめて箱をかぶった時も同じ感覚を覚える。

> 箱の中は暗く、防水塗料の甘い匂いがした。なぜか、ひどく懐かしい場所のような気がした。いまにも辿り着けそうで、手の届かない記憶。何時までもそのままでいたかった。

箱の中から眺める光景は、「棘が抜け落ち、すべすべと丸っこく」見える。「すっかりなじんで」、回りのものに無意識的であったが、箱をかぶって、見返されずに見るだけの立場になると、すべてのものが与えていた視線、緊張感に気がつく。しかし、「いずれ酔いは醒めるし、飽きもくる」。満足していたはずの箱生活だが、看護婦が現れることによって、色褪せてしまう。

> 箱はぼくにとって、やっとたどり着いた袋小路どころか、別の世界への出口のような気さえする。何処へかは知らないが、とにかく何処か、別の世界への出口……

トンネルとしての箱は、別の世界への通路にすぎない。箱男は看護婦との出会いをきっかけに、箱から出る決心をする。箱男にとっての彼女は、別の世界への出口なのである。彼女は見られることに苦を感じない存在である。彼女からは見返されても見返された気がしない。しかし、別の世界への出口であると信

じているものが、「ただ、ぐるりと廻って」元の場所に戻る、入口にすぎないことには、まだ気がつかない。都会に出るつもりで、また花嫁の家にもどってしまったショパンのように、そもそも箱男が看護婦に引かれた理由も、彼女がもう一つの箱（＝子宮）を意味しているからである。エッシャーの版画における、メービウスの帯上を無限に回りつづける蟻のように、箱男は、箱からもう一つの箱へと堂々巡りする。

そいつの心配性は度を過していた。ちょっとでも長く部屋を留守にしすぎると、そのあいだに部屋が消え失せてしまうのではないかと、気が気でなく、おちおち外出もしていられないという始末だった。しだいに出不精がこうじた。部屋に閉じこもったまま、一歩も外に出られなくなってしまった。あげくに、飢えるか首をくくるかして、死んでしまったというとだ。もっとも、誰もまだ、その死体を確認したというはなしは聞……

看護婦との同棲生活は、箱男が結局箱から抜け出せなかったことを物語ってくれる。箱男は箱を脱いだが、病院全体を大きな箱にしてしまう。常に裸の一部を接触し、言葉による意思疎通さえ止めてしまった同棲生活は、胎児状態への退行以外何ものでもない。箱に深入りすることは、結局死につながるものである。看護婦の「戸山葉子」が病院に現れたのは、そもそも中絶手術をうけるためであった。彼女は中絶手術によって穢れた存在であり、またすべての汚れを浄化する「万能浄化装置」でもある。彼女の子宮の中で、「誕生／死」、「汚穢／浄化」という二つの世界は境界を無くしてしまう。いくらもがいても、別の世界にたどり着くことはできない。さて、中絶手術によって死んでしまった胎児はどんな夢を見ていたのだろうか。夢の中で死んでしまった魚が、死んだ後も夢を見続けるしかなかったように、別の世界へ辿り着けなかった箱男は、死んだ後も夢を見続けるしかない。

だからいつも世界は
一周進みすぎている
彼が見ているつもりになっているのは
まだ始まってもいない世界
幻の時
針は文字盤に垂直に立ち
開幕のベルも聞かずに
劇は終わった

不定形のもの、汚れたもの、両義的なものなどを「中心」から締め出し、「周縁」側に追い込むことが、自己の「アイデンティティー」成立の条件であると前に述べた。ここでの「アイデンティティー」は、自己と異なるものを排除することによってしか成立できない、排他的な概念である。しかし、この「アイデンティティー」がまったく違った意味で使われる場合もあ

る。たとえば、数学において「アイデンティティー」は「恒等」、「単位元」などの意味で使われるが、さらにトポロジーでは「アイデンティティー」の動詞形「アイデンティファイ（identify）」を排他的な「アイデンティティー」とは正反対の意味で使っている。すなわち、トポロジーにおける「アイデンティファイ」とは、相異なるものを、同一のものとしてつなげることを意味する。たとえば、帯を一回捻って表側と裏側をくっつける行為、つまりメービウスの輪における表・裏側をつなげる行為を「アイデンティファイ」と呼んでいるのである。

「アイデンティティー」という言葉がこのように両義的な意味で使われるのは、トポロジーが重層的な世界を前提としている学問であるからである。現実世界では誰でも簡単にメービウスの輪を作れる。帯という「表・裏」の二次元の世界が、それより重層的な三次元の現実世界では境界を失い、簡単に覆られる。パラドックスを可能にするのは、二つの世界が重なる状況（重層化）にほかならないのである。

文学テクスト、夢、遊戯、儀礼などの文化（秩序化）の周縁部に属する世界も、それが「秩序／混沌」、「中心／周縁」、「文化／自然」などの二つの世界が重なる、重層的な世界であるがために、対立する二つのものはしばしば境界をなくし、同一化（アイデンティファイ）される。このような「周縁」における両義性は、けっして自己言及の問題と無縁ではない。自己言及が二つの異なる位相が重なる状況を意味しているように、また、マトリョーシカ人形のもっとも小さいものと大きいものと重なる（＝同形）ように、「周縁」の世界おける様々な対立項も同一のものにみなされるのである。

【注記】

1 『儀礼と過程』一九七六（原著一九六九）、思索社

2 この論文は修士論文「文学テクストにおける自己言及の問題―安部公房『箱男』を中心に」（二〇〇七年提出）から抜粋したものである。この論文の前の章では、自己言及と山口昌男の「両義性」、「中心／周縁」との関係について考察している。要するに、山口がいう「中心／周縁」の図式は一見、対立項のように見えるが、事実上、「周縁」は「中心」の対立項ではなく、「中心」の外側との間の境界にあたる、両義的な部分であるということである。

3 「箱男」、『安部公房全集24』（一九九七、新潮社）、以下出典を記さない引用文はすべてここに依拠する。

4 ジャン＝クロード・ボローニュ『羞恥の歴史：人はなぜ性器を隠すか』一九九四、筑摩書房

5 E・ショウォールター『性のアナーキー』（二〇〇〇、みすず書房）

（九州大学大学院比較社会文化学府修士課程二年）