〈まなざされる〉脆さと加害性

――安部公房『他人の顔』論

岩本知恵

はじめに

安部公房『他人の顔』は奇怪な小説である。『群像』（一九六四年一月）に掲載され、顔や仮面に関する省察などが大きく加筆されたうえで、同年九月、講談社より単行本が刊行された[1]本作は、実験中の事故によって顔面が「ケロイドの蛭」に覆われてしまった「ぼく」が、他人（特に妻）との関係性を修復すべく、本物の顔のように見える仮面を作り、別人になり切って二重生活をするという話である。「ぼく」が目指す妻との関係修復は、主に性交の達成として捉えられる。それゆえ「ぼく」は、妻との性交の達成が同時に間男との情事を目撃する関係でもあるというジレンマに葛藤し、悩み、とうとう仮面の秘密を妻に向けて告白する。ところが、妻との関係性の修復を目指した「ぼく」の告白は失敗する。妻は、仮面の男が「ぼく」であることを知っていたと告げ、「ぼく」の欺瞞を告発した上で失踪するのだ。打ちのめされた「ぼく」は妻を襲うため、空気拳銃を手に取る。

本作は安部の代表作の一つであるため、先行論の切り口は多岐にわたり、すべてを概括するのは難しいが、特に同時代においては自己疎外論の文脈で読み解かれることが多かった[2]。こうした指摘は、太田草子[3]や片野智子の概括に詳しい。特に片野は、「顔の喪失」を「何らかのアレゴリーとして」読解してしまうことを批判しつつ、「比喩としてではない顔」が根源的に持つ「自己疎外性」について論じている[4]。

片野の言う通り「顔の喪失」を比喩的に理解することには限界がある。しかし、片野の論が主に表情を問題にしている点には注意が必要だろう。失われる前から、顔が元来自己疎外性を持っていたことを明らかにする片野のみならず、これまでほとんどの先行研究は、顔を、表情や人格の座という抽象的機能として論じてきた。顔に関する哲学としては、鷲田の他に、和辻哲郎「面とペルソナ」（『思想』一九三五年六月）や坂部恵『仮面の解釈学』（東京大学出版会、一九七六年一月）が援用されることが多く[5]、顔が人間存在の「インデックス」として見なされ、アイデンティティと密接に結びつけられる特権的な部位であることが問題にされてきた。

表情であれ、人格であれ、「顔の喪失」が意味するのはアイデンティティの喪失であるという観点は重要ではある。しかし、容貌の問題を算入することなしに、他人の顔における顔の問題は解明できない。というのも、「ぼく」の言及とは裏腹に、「ぼく」は顔を喪失などしていないからである。「ケロイドの蛭」に覆われた顔貌になったとしても、それは彼の新しい顔となるはずだ。また、表情も残っている。己の醜く変貌してしまった顔を隠すための覆面の機能こそが「インデックス」や表情の消去なのであり、彼が失ったのは顔という象徴的機能ではない。

『他人の顔』が戦争の記憶や人種問題の痕跡を潜性させていることを指摘したのはリチャード・カリチマン[6]である。カリチマンは、作品が「人種とは、よくあるように生物学的な座標で理解すべきものではない」ことを示唆していると述べる。加えて友田義行が、映画版の『他人の顔』でクローズアップされた挿話、「愛の片側」について論じ、「原爆乙女」という被爆者女性表象に刻み込まれたスティグマを読み解くことは重要である[7]。この論および映画を逆輸入する形で小説に向き合うと、「ぼく」の受けた傷が、抽象的な「顔の喪失」などではなく、生々しい傷であることがよくわかる。言い換えれば、「ぼく」が経験しているのは顔＝アイデンティティの喪失などではなく、顔＝アイデンティティに刻まれた傷（スティグマ）なのだ。

だとしたら、ここで重要なのは、顔に刻みつけられた傷によって経験される「ぼく」の苦しみの内実について、今一度問うことではないだろうか。「ぼく」の苦悩がアイデンティティの喪失によるものではないのなら、「ぼく」の目指す「他人との通路」の回復は、別の意味を持ってくるはずだ。妻との通路の回復を性交の達成に仮託させてしまう「ぼく」の偏った価値観を是正し、解きほぐし、今一度「ぼく」の構築しそこなった「他人との通路」を組み立て直すことが、本論の試みである。

一　顔の傷（スティグマ）とルッキズム

これまで『他人の顔』における「ぼく」の苦悩の発端は、「顔の喪失」として論じられてきた。「顔の喪失」はすなわち表情の喪失であり、表情を失うことによって他人との通路が遮断されるという論理展開は作中で繰り返されるものであるが、実はこの「ぼく」の認識には最初から大きな誤認がある。

「顔の喪失」が人間関係の喪失に直結することを「ぼく」に指摘したのは、《K高分子科学研究所》のK氏である。彼は「顔というのは、つまり、表情のことなんですよ」と語り、顔を「自分と他人を結ぶ通路」として位置付けていく。注意しなければならないのはこのセリフが登場するに至る前後関係である。

> もし、そのままにしておいたら、あなたはきっと、一生を繃帯したままで送ってしまうにちがいない。現に、そうしていること自体が、いまの繃帯の下にあるものよりも、幾分かでもましだと考えていらっしゃる証拠ですからね。まあ当分は、傷つく以前のあなたの顔が、なんとか周囲の人々の記憶のなかで生きつづけていてくれるからでしょう……しかし、時間は、待っていてはくれませんよ……しだいにその記憶も薄らいでいく……さらに、あなたの顔を知らない連中が次々に現れてきて、ついには、繃帯の約束手形に、不渡りが宣告される……あなたは、生きながらにして、世間から葬り去られてしまうんだ。（三三八頁）

実はK氏が「顔の喪失」として言及しているのは、繃帯によって傷ついた顔を隠している現状、つまり「覆面」のことなのだ。「覆面」に覆われることによって、顔はその下に、傷つく以前の「ぼく」の姿を幻視させる機能を持つ。今現在の傷ついた顔を隠し続けることで、「ぼく」は元の顔であり続けられる。

しかしK氏が指摘するように、それは期限付きの機能である。だからこそK氏は「ぼく」に治療を勧める。しかし、彼の治療は、表情を重要視するために、傷の痕跡をなかったことにはできない。それを拒

否する「ぼく」が目指したのが、通気性の問題を無視した、表情のある完全な「他人の顔」の仮面制作であることは、無視のできない重要な点である。「ぼく」が求めたものは、表情の回復による「他人との通路」の回復ではなく、顔の傷の痕跡の消去であったのだ。そしてその目的はいつしか横滑りし、傷の痕跡を消し去れば「他人との通路」が回復するという論理を煮詰まらせていくのである。

このことは二つの点で重要な視座を与えてくれる。一つは、「ぼく」の苦悩が顔＝表情の喪失によるものではなく、傷ついた顔にあるということ。もう一つは、「ぼく」の感じる「他人との通路」の断絶が、K氏の言う表情の喪失によるものではなく、顔の帯びたスティグマ性に由来するものであるということである。

しかも、「ぼく」の顔に刻まれた傷は、歴史化の難しいスティグマである。ゆえに「ぼく」は苦悩の根拠を、人種や国籍などにも見出せず、連帯可能な所属も見出せない。堀田義太郎は西倉実季との対談において、外見に基づく差別といわれる「ルッキズム」が、結局レイシズムやセクシズムに包摂されてしまうのではないかと疑念を述べているのだが、顔にあざや傷を持つ女性の経験について研究してきた西倉は、既定の枠組みに解消できないものが確かに存在すると返答している。[8]

少なくとも「ぼく」の経験する苦悩は、こうした問題と呼応しているだろう。ここで必要なのは、脱歴史化された「ぼく」の顔の傷について、再度歴史の文脈に置き直してみることである。とはいえ、実験中の事故による「ぼく」の顔の傷自体に、歴史的な意味を読み込むことは不可能だろう。そこで本論では、外見が差別の根拠となる歴史、容貌という場にふるわれる権力について検討を加えてみたい。

二　まなざす権力と見られる客体

そもそもレイシズムは、特定の外見を有徴化することで、自らの根拠を捏造してきた。生物学的な実体としての人種概念はもはや失効しているが、今なお人種というカテゴリーは機能し続け、それに依拠した差別感情は発生している。中村隆之は、ヨーロッパが植民地主義を推進する際に、自然科学が、他者を野蛮化する「客観的」根拠として用いられたことを紹介しているが、[9]その中でも興味深いのが「観相学」の一つ、「顔面角理論」と「骨相学」である。平野亮によると、オランダのペトルス・カンパーは、横顔から見た額の角度を基準にサルから人間までの序列化を行ったという。[10]

ここで「観相学」に注目するのは、他でもなく「ぼく」がアンリ・ブランなる人物の著書『顔』に依拠して、様々に顔を分類していくことによる。管見の限りアンリ・ブランなる人物も、『顔』という著作も確認できない。ここでは十七世紀のフランスの画家、シャルル・ル・ブランの影響を示唆したい。

バルトルシャイティスによれば、ル・ブランの理論は四つの典拠からその存在が確認されている。[11]そのうちの一つがルーブル美術館のデッサン蒐集室に所蔵されているブラン・コレクション[12]である。デッサンを確認してもわかる通り、彼の理論は、顔面上に正三角形に代表される幾何学図形を描き出し、その角度を計測することで、人間の精神と動物の天性とを導き出すものである。動物の顔貌の特徴とその性質を関連付け、その顔面的特性を保持する人間の性格を計測する手法とも言い変えられよう。[13]そして、ル・ブランはこの方法論によって多くの表情を計測し、『表情論』を著したとされる。[14]

ここで改めて『他人の顔』作中のアンリ・ブランに関する記述を見

てみたい。「ぼく」はブランの『顔』を要約して次のように述べている。

> まず、鼻を中心にして、鼻と顎の先の距離を半径にした大円を描き、つぎに、鼻と唇の距離を半径にして小円を描く。その両者の関係によって、中心突起型と、中心陥没型とに二分し、さらにそのそれぞれを、骨質と脂肪質とに区別して、計四つの基本型を考える。（三五七頁）

ル・ブランの手法とはもちろん違っているが、顔面に幾何学図形を素描することでその人物の性格までをも計測しようというものであることは共通している。

重要なのは、十七世紀に「観相学」を科学的な領域にまで引き上げたル・ブランの理論が、前述の、十八世紀のカンパーの「顔面角理論」や頭蓋骨計測による人種分類を準備した側面があるということである。ル・ブランを思わせるアンリ・ブランの理論を取り入れる「ぼく」の様子が描かれることで、外見を差別の根拠とする論理が身近に潜在していることが示されるのだ。

頭蓋骨計測による分類を行った人々に差別的な意図があったかどうかはさておき、このようにレイシズムが、解剖・分析という対象化と、外見的特徴のマーキングという有徴化によって「野蛮な」被差別者を定義していったことは重要だろう。「野蛮な」存在の発見は、見られる客体の創出であり、まなざすことが権力であることと響き合っている。

レイシズムに加えて、ここにセクシズムの問題を算入すれば、見ることが権力を帯びていることがより明らかになる。ローラ・マルヴィは、ハリウッド映画において女性スターが視覚的快楽を充足させる見世物としてフェティッシュ化されていくことを分析している。[15] マルヴィは、男性中心主義の中で、見る快楽が男性的なものとして組織されていること、「男性化」された観客の視線が、カメラや男優の視線と重ね合わされることで隠蔽され、見返される恐怖なく一方的に相手を凝視可能であることを論じる。映画は視覚的快楽および窃視欲望を充足させるスペクタクルである。まなざす主体は、見られる存在を対象化する。

『他人の顔』作中にも、見ることが権力を帯び、見られることが居心地の悪い苦痛を「ぼく」に与えることが描写されている。電車の中で子どもの不用意な凝視にさらされた「ぼく」は、人々の様々な視線に過敏になる。人々の視線が「ぼく」を「怪物」として定義していく恐怖を感じた「ぼく」は、見られること、そして見られながら無視されることの苦痛に耐えきれず、映画館に逃げ込む。映画館は「怪物にとっては、唯一の安息の地である、「暗黒」の売り場」だと描写される。ここでもマルヴィの映画論は有効だろう。「ぼく」は映画館が、見られる恐怖なしに見る主体になれる場であることを知っているのだ。

ここまでレイシズムとセクシズムが、まなざすことによって他者を対象化し、見られる客体として構造化していく方途の一端を確認してきた。容貌の問題が、いかに歴史化された複合的な差別によって構築された場であるかが理解できる。傷ついた顔が「ぼく」に与える苦痛の要因が、レイシズムとセクシズムにあると言いたいのではない。相手をまなざす権力が、それ自体の持つ歴史性の中で、相手を対象化する暴力性と切り離せないことが問題なのである。「ぼく」の傷ついた異形の顔は、レイシズムともセクシズムとも名指されないながら、他

者を対象化しその異質さを排除しようというまなざしに晒されるのである。

三　傷つく「ぼく」の「男性性」、「男性性」に傷つく「ぼく」

それではどうして「ぼく」は妻との性交の達成をもって、こうした問題を解決できると考えるのだろうか。「ぼく」と妻との関係について、ジェンダー規範を算入することで読解しようと試みるのが景山藍の論である。景山は、「顔の喪失」によって「ぼく」の「「男としてのアイデンティティー」が危機に陥り、妻という女性との「性行為を通してそれを取り戻そう」としたと考えられる」と述べ、「回復」すべき「男としてのアイデンティティー」が社会のジェンダー規範によって「ぼく」に押し付けられたものであり、その確立と性行為の達成とがアナロジーの関係にあることを示唆する。[16] ただし、「顔の喪失」を「男としてのアイデンティティー」喪失と同一視するのはやや性急に過ぎよう。では、顔の傷が「男としてのアイデンティティー」を損ねると感じられるとしたら、それはどうしてなのだろうか。

ここで、「ぼく」が妻との断絶を意識する契機が、彼女からの性行為の拒否であることを思い出したい。妻の意図がどうであったかはテクストからは読み取れないが、少なくとも、半ば暴力的に襲い掛かった「ぼく」を妻が拒否するのは納得のできる反応であり、また、どのような場合においても、性行為を拒否するのは当然の権利である。しかし、「ぼく」はそれを妻からの自身に対する拒絶であると捉え、その拒絶の原因を自らの顔に求めていく。

自らを異質なものとして対象化しようとする視線に晒されながらも、「ぼく」は職を失ったり直接の暴力や不均衡に見舞われたりするわけではない。そのような状況にあった「ぼく」が看取した最初の「被害」が、妻からの性交の拒否である。ゆえに、「ぼく」は自らの受ける抑圧を、性的な存在であることを否認されることにあると焦点化していくのである。「ぼく」が結末部において言及する「愛の片側」が、その傷ついた容貌を一因として社会から隔絶される女性を描いた映画だということも示唆的だろう。「ぼく」にとって顔の傷は何より、性的な身体を否認するものとしてある。

もちろん、「ぼく」が妻から性交を拒否されることを「被害」として受け止めることが、婚姻関係にある女性の身体を自らの所有物と見なす父権的なジェンダー規範に基づくものであることには注意する必要がある。しかし、「ぼく」にとって性交のできない存在として自らを規定することが、自己像を傷つけるものであったことは想像に難くない。

澁谷知美は、近代において男性の身体がどのような言説によって管理され意味づけられたのかを明らかにしている。「生産称揚言説」と「男性身体＝頑強言説」が付与されることで、男性身体は生産に適した身体として意味づけられていく。同時に、性的なものとして意味づけるにあたっては、「抑制不能言説」と「再生産称揚言説」が書き込まれ、性的な交渉を持つことが可能な身体が称揚されていく。[17] つまり、「ぼく」は歴史的に付与された「男性性」にそぐわない自らの現状に苦しんでいるのだ。

ところが「ぼく」は、「男性性」が傷ついたとは言わない。いや、言うことができない。だから当然、傷ついたのが「男性性」ではなく、「男性性」によって傷ついたのだと気付くこともない。その結果、妻との性交渉を求める動機を「他人との通路」の回復とまで、誇大に

表現してしまう。

前述の澁谷は、金田淳子との対談において、「男性が性的身体の脆弱な部分にかんして語ろうとするとき、脱ジェンダー化した発話になることを指摘している。それは「「男性性ゆえに傷を受けた」（中略）そういう書き方をすると男性を余計に傷つけてしまう」からだと述べられる。[18]「ぼく」は自らの傷ついた「男性性」を守るため、自らの傷つきを一足飛びに過大なところに結び付けてしまうのである。妻との性交の達成が、「他人との通路」の回復になるという「ぼく」の論理は、このようにして完成するのだ。

四　他人との通路＝傷つきやすさの隠蔽＝見る主体の回復＝他人の客体化

留意したいのは、レイシズムともセクシズムとも分類できないながら、自らを異質なものとして排斥しようというまなざしに傷つく「ぼく」の苦しみを、個人的な悩みの拡大解釈として一笑に付すような態度を、本論はとらないということである。傷つきスティグマ化された顔を抱える「ぼく」が社会構造の中で対象化され排除されていくことは、現に存在する差別構造として問題化せねばならない。

しかし、同時に、連帯できない「ぼく」の苦痛を、その他の被差別者たちの苦痛よりも重いものとして規定する態度にも注意が必要である。例えば「ぼく」は、在日朝鮮人コミュニティに対して親近感を抱くのだが、その心性が欺瞞に満ちたものであったことに気付かされる場面がある。ここで「ぼく」は、在日朝鮮人の人々が差別に対して抗する権利や連帯する仲間を持つのに対して、自身は孤独であり分断されていると考えるのだが、複合差別やインターセクショナリティの議論に照らせば、「ぼく」はやや単純に事態を理解しすぎているようだ。自身を全き被害者として造形し認識する「ぼく」は、現に存在しているはずの構造的差別の実態や、差別の複合性、生存が脅かされる状態にある者とその歴史について考えが及んでいない。

こうした「ぼく」の欺瞞性は、妻に対する態度に如実に表れている。先行論においても繰り返し問題視されているが、[19]「ぼく」の加害性は、概して妻からの応答の文章を契機に解釈される。「ぼく」が手記の中で好き勝手に描く妻＝「おまえ」が、彼女の実像からかけ離れ、「ぼく」によって独りよがりに解釈された虚像に過ぎなかったことが暴露されるのである。妻はこう語る。

> それにしても、恐ろしい告白でした。どこも悪くないのに、むりやり手術台に引き上げられ、用途も、使用法も分らないような、ややこしい形をした、何百種類ものメスや鋏で、ところかまわず切り刻まれているような思いでした。そのつもりになって、もう一度お書きになったものを読み返してごらんなさい。あなたにだって、きっと私の悲鳴が聞えてくるにちがいありません。（四八五頁）

レイシズムが解剖と分析によってまなざされる客体を創出し、対象に権力をふるってきたことを思い出せば、手術台を比喩として使用する妻の訴えが、一方的にまなざされ客体化されることへの忌避感であることが理解できよう。見ることが権力性を帯び、その権力によって対象を掌握し、従属させる機能を持つならば、書くことも同様の権力性を持っている。

しかし、なぜ「ぼく」は妻を客体化しようとするのだろうか。「ぼく」が回復しようとする妻との「他人との通路」が、たとえ妻との性交の完遂に仮託されているのだとしても、それが彼女を一方的に客体化するものである必然性はないはずである。どうやら、「ぼく」の目指したものは、単に「男性性」の回復＝性交渉を持てるようになることではないらしい。「ぼく」の望む性交が、相手の客体化と不可分なのだとしたら、彼が回復したい「他人との通路」とは何なのか。

性交の中に発生する政治性について詳細に論じたアンドレア・ドウォーキンは、女性身体をフェティッシュ化する性交の在り方が、自我の境界をなくす性交になり得ないことを論じている。特に、『他人の顔』については、「彼は、肉体的自我を喪失しても、その喪失を手掛かりにして、自分自身に関する本質的な強迫観念を超越することができない。だから、妻は、彼にとって、知り得ない存在のままであり、性交の際に彼が彼女に対して、また彼女と共に何をしようと、結局、触れてはいない存在のままである」と述べ、「ぼく」が成そうとした妻との性交が、達成されたかに見えて失敗し、「ぼく」の欲望が、自身の裸性を忘れるための他者のフェティッシュ化であると論じる。[20]前述の景山は「ぼく」の「性暴力」への欲望が「自分の抱える心理的な課題を、他者を支配することの快楽で乗り越えたい」ことに起因すると論じていたが、[21]ドウォーキンの論を借りれば、「ぼく」の抱える心理的課題とは、自身の裸性であることになる。ここでの裸性とは、「ぼく」の傷ついた顔が誘発する傷つきやすさ、すなわち、自らもまなざされ、見られる客体であるという事実であろう。それは自らの「男性性」を否認する。何故なら「男性性」とは、男性身体は頑強で傷つくことがないという「男性身体＝頑強言説」と、性交渉を行うことができるということを称揚する「再生産称揚言説」という意味が付与されているものだからだ。[22]だから「ぼく」は自らの脆弱性を忌避する。「ぼく」は妻を通して、多くの視線に晒され対象化される自らの傷つきやすさを、忘れ去りたかったのである。

しかしそれは、妻を対象化し、妻を一方的にまなざすことによって達成されようとしてしまう。「ぼく」は、見られる客体としての傷つきやすさを、見る主体として自らを回復することによって贖おうとしてしまうのである。

思い返せば、多くの人々のまなざしに苦しんだ「ぼく」が逃げ込む先は映画館であった。マルヴィが、映画を、見返されることなく窃視することを可能とする視覚的快楽の装置であり、観客の視線をエロス化するものであると論じたことを思い出せば、「ぼく」の目指した「他人との通路」の回復が、自らの脆弱性の隠蔽であり、見る主体としての復権であることが了解できよう。「ぼく」が作成する「仮面」もまた、自身の傷ついた「素顔」を隠し、見る権力を奪還する道具である。

「ぼく」は、性交をすること、見ること、書くことを通して、相手を一方的に対象化し、自らの主体としての位置を取り戻そうとする。それは、言い換えれば、「ぼく」が何者かに対して客体化する権力をふるうことなしには、自らの主体性を確認できないということである。それは、「ぼく」が本質的に自らの傷つきやすさを曝け出せず認めることもできていないということでもある。「ぼく」の目指した「他人との通路」とは、自らの脆弱性の隠蔽のために存在していた。

しかし、興味深いことに、「ぼく」のこの目論見はことごとく失敗する。僕の傷を隠蔽する仮面は、その内部に「ぼく」の顔を「素顔」として作り出し、その存在の強固さを思い出させる。汗腺は残っているので、吹き出す汗とその不快な感触は、自身と仮面との境目を常に

現出させ、消え去ることのない傷の跡を主張する。妻との「密通」が成功しても、妻との性交を達成したのは「仮面」に過ぎないという自覚が「ぼく」を苦しめ、「一人二役の三角関係」に悩まされることになる。映画館に逃げ込んだ先で、「ぼく」に待っていたのは観客が自らを突然見返すのではないかというような居心地の悪さである。そして最後の手段として、編纂し、妻に提示して見せた手記でさえも、妻からその欺瞞を糾弾されるに至る。「ぼく」は主体の位置を決して取り戻せない。「ぼく」の、他者を客体化しようとする権力はいつも脱臼する。『他人の顔』は、「ぼく」の失敗の物語なのである。

安部作品は、多くの場合、失敗を用意する。しかしそれは、ある権力が、権力であることに失敗するということであり、切れ目のない規範に対して、傷を現出させる試みでもある。「仮面」と「ぼく」との間にいつも間隙があるように、その裂け目から覗く傷は、権力への抵抗を兆しているのではないか。「ぼく」の失敗から、まなざし客体化することの脱臼と、まなざされ客体化されることへの抵抗の方途を読み取りたい。

五　「ぼく」の失敗の物語――脆さの発見

改めて確認しておきたいのは、「ぼく」が受ける被害は異質なものとしてまなざされることであり、「男性性」の否認にはないということである。そして、何らかの類型によって、特定の身体に有徴化を行い異物として排除する／搾取することは、まなざされる側の過失ではなく、まなざす側の加害であり、社会構造が解決すべき問題である。だから本作において「ぼく」が目指すべきは、「ぼく」の傷ついた身体を、社会に添わせることではない。顔の傷によって「男性性」が傷ついたと考えてしまう、自らの身体に刻まれた言説を問い直すことであり、「男性性」から降りる方法を模索することであり、何より、何者かを客体化することが自らの主体的な位置の回復に繋がるという狭量な二分法によるアイデンティフィケーションの技法に疑いを差しはさむことである。ここからは、まなざす側＝主体の位置を奪い合う権力のゲームを解体する構造を、作品から読み取っていきたい。

ところで、そもそも、見る／見られる関係とは一方的なものだろうか。鷲田清一は、以下のように述べている。

> だれかの顔を真正面から見つめることは、ふつうできない。見つめあうということはほんの瞬間にしかできない。まなざしが接触すると、まなざしはとたんに金縛りにあったように、凍りつき、凝固してしまう。眼がかちあうと、まなざしはたがいに密着してしまい、相手のまなざしを見るということ、つまり距離をおいて対象として見ることが不可能になる。[23]

ここでの視線は相互的なものである。誰かを見る行為は、普通は、自らも見られる可能性を賭けることでしか成し得ない。ゆえに誰かを対象化して見ようとするときのまなざしは盗み見となり、見ることによる対象化の欲望は窃視欲望となる。しかし窃視は、見返され、そのまなざしを糾弾される可能性を持つがゆえに、絶えず中断の可能性をはらんでいる。

ただし、窃視の可能性は非対称である。社会の構造は窃視が容易い者と難しい者を作り出す。あるいは、窃視の欲望を喚起する者や、窃視に対して糾弾と抵抗をし辛い者を作り出す。見る／見られる関係は相互的なものであるが、その可能性は不均衡に配置されている。

ところが、こうした不均衡さの亀裂を露わにするような場面を『他人の顔』は頻繁に描出する。そのうちの一つが、「ぼく」が映画館に逃げ込んだ先で、見る主体として自らを構築するのに失敗する場面である。暗い映画館で、「ぼく」以外の観客のまなざしもスクリーンに誘導され、「ぼく」は見られることなく、スクリーンに映し出される俳優の顔や身体を窃視できるはずだった。しかし「ぼく」は、「ふと、前の列の座席が、不自然な振動をしはじめた」ことに気を取られ、男女二人の観客の姿を見つける。「ぼく」は二人の様子が気になり、彼らを見ようとする。

> とつぜん女が、大声をあげて笑いだした。ぼくは、平手打をくったように、身をすくめ、その唐突な笑いが、自分の責任であるかのような錯覚にとらわれていた。（三六六頁）

対象をまなざそうとしている「ぼく」は無防備である。しかしその無防備さは、見返される可能性を提示された途端「平手打をくったように、身をすくめ」なければならないほどの衝撃を与える。「女」が「ぼく」のまなざしに気付いたかどうかは定かではない。しかし、見ていることに気付かれたかもしれないというたじろぎは、「ぼく」に平静ではいられないほどの衝撃を与える。映画が視覚的快楽の装置たり得るのは、見返されることなく見たいという後ろめたい欲望が充足されるからで、「ぼく」は見ることが対象に対して権力をふるう行為であることを自覚している。見返される可能性が現出することは、それだけで、その後ろめたさを想起させ、行動や思考を縛り付けるものである。

また、「ぼく」自身もまなざし返すことの効用には自覚的である。それを示すように、「ぼく」は何度も「覆面」や「仮面」を剥ぎ取って見せることを、加虐的な思惑でもって妄想する。そして実際、「ぼく」の「仮面」が不意に剥がれてしまう事件は起きる。その時のことを振り返って、「ぼく」は「追記」に以下のように記している。

> あの入れ墨男はむろんのこと、あの場に居合わせた野次馬たちに、ぼくの悲喜劇は、いったいどんなふうに見えたのだろうか。いくら笑っても、ただ笑っただけでは済まされまい。おそらく、一生忘れられない記憶になって、残るはずである。だが、いったい、どんな形で？（中略）いずれにしても、はっきり言えることは、彼等が二度と、他人の素顔の上に、視線を固定することは出来まいということだ。（四五一・四五二頁）

見返すことは、まなざすことの権力性を露わにし、その加害性を糾弾する。けれどそれは、同時に自らを苦しめる行為でもある。事故によって「仮面」が剥がれた時の「ぼく」は「公衆の面前で、いきなりズボンを脱がされでもしたような衝撃」を与えられる。突き刺さるまなざしが、「ぼく」を過剰なまでに傷つけている。

エマニュエル・レヴィナスは暴力に抗する倫理の発現の場として「顔」を位置づけ、「顔」が、自らを殺そうとする相手に対して「殺人を犯してはならない」という呼びかけを行うことを述べている。[24] レヴィナスがここで持ち出す「顔」はもちろん一種の象徴であり、実際の部位としての顔ではない。存在そのものとでも表現すべきものだろう。レヴィナスは他人を殺そうとする力の前に、殺されようとする他人が無力であることを述べながら、同時に他人が、その「顔」に常に既に現前する「全体に対する自らの存在の超越そのもの」＝「無限」

＝「「殺人を犯してはならない」という最初の言葉」によって、殺人を制止する力を持つと述べる。自らを傷つけるまなざしを見返し、その暴力の遂行を宙づりにしてしまう顔とは、レヴィナスの言うこのような「顔」ではないだろうか。

しかしそれは自らの脆弱性を晒すことでもある。傷を晒さなければ反撃すらできないという非対称性は、依然としてそこにある。だから決してこれを称揚することはできない。だからここで本論が問題にしようとしているのは、見返される側の反応について、見返される側の「感度」のことだ。

ジュディス・バトラーはレヴィナスの言及を辿りながら、「顔」は他者の脆さを表すものであり、「顔」に対峙した時に発現する倫理を、「それは他者の脆さを理解することでなければならない」と読解する。[25] レヴィナスの「顔」が他者の他者性＝「無限」に根差したものであり、バトラーの述べる通り、「私自身の脆さを理解することから敷衍して他者の脆さが理解される」ことであってはならないのは確かなのだが、ここでは逆の道筋、すなわち、他者の脆さを目の当たりにすることが、自らの脆さと加害性に目覚めることであるということを提示してみたい。それはつまり、見る主体であろうとする行為が、どこか、自らの傷つきやすさを隠蔽しようという欲望――他者をまなざすことができる自分を確認することでその客体性を忘れ去ろうという行為であるなら、見返された時、そのまなざしていた対象の生々しい傷に対面するとき、そこに自らの脆さと加害性を二重写しに発見するのではないだろうかということである。

マルヴィの論とは対照的に、映画館のスクリーンに映し出された女の顔は、「ぼく」からのまなざしの権力性を脱臼させる。スクリーンで女の顔はクローズアップされ、それぞれの部位に細切れにされる。「焼きたての腸詰のような唇」が「思いっきりねじ曲げられ」て笑顔を作り、「ひしゃげたゴムホースを輪切にしたような鼻の穴」、「皺の束にまぎれ込んでしまいそうなほど、固く閉ざされた上下の瞼」が映される。いずれも、それが顔の部位であるとは思えないような形容で示され、顔の一部であることの意味を剥奪されている。極度の細分化と対象化は、顔に意味を読み込もうとするまなざしから逃れていくと同時に、対象化が事物をバラバラにしてしまうような力であることを見せつけ、相手を、統一体として規定しようということの暴力性と不可能性を露わにする。こうした映像を目の当たりにした「ぼく」は「不愉快になって」しまう。

さらに重要なのは「ぼく」と妻との性交の場面だ。「ぼく」は、妻が応じたのが「ぼく」自身ではなく「仮面」であるという事実に嫉妬し妻を殺す欲望に囚われるのだが、「それでも、やはり、死刑執行人にだけはなれなかった」と語っている。「ぼく」はその時の自らの心の内を饒舌に述懐しながらも、結局、上手く語ることができない。すぐ間近に殺人の可能性と欲望があったにもかかわらず、それに至らなかった理由を「ぼく」はさまざまに語ろうと試みるが、結局何も言い表せない。ただ、「そのとき植えつけられた敗北感が、ついに最後まで……すくなくも、これを書いている現在まで……消えない染になって残ってしまった」。

ここからは、一見、他者の脆弱性から自らの加害性と脆弱性を発見するというような営為は読み取れない。しかしその萌芽として、「ぼく」の、相手を対象化しようという欲望は挫折し、「ぼく」は「敗北感」を味わっている。「ぼく」は見る主体になれないと同時に、妻も客体にならない。「ぼく」は「ぼくには、おまえが分からない」と繰り返す。

「殺すことは支配することではなく、無化することであり、了解〔＝包摂〕を完全に諦めることである」[26]なら、相手を殺しても相手を所有することができないという他者の他者性＝「無限」は、他者が傷つきやすく容易く殺せるという状況にあるからこそ立ち現れるものでもある。ここに至って「ぼく」が「敗北感」を感じるなら、それはまさに「ぼく」が妻の脆弱性と、そこに同居する「わかり得なさ」に対峙したということではないだろうか。相手が脆弱なのは、自らの加害性の前に対してであり、一方でその加害性は相手を客体化しようと望んでも、けしてその欲望を充足させることはできない。

「ぼく」がそこから、相手を客体化しようとすることで、自らの脆さを忘れ去ろうとしていたことに直面できたかどうかはわからない。ただ、「ぼく」の「素顔」に見返された人々に対して、「彼等が二度と、他人の素顔の上に、視線を固定することは出来まい」と、「追記」（妻にあてた手紙が書かれる三日前の文章[27]）で語る「ぼく」は、少なくともこの時点で、まなざし返されること、晒された脆弱な「顔」が、相手の加害性を暴露させ、その加害性の内奥に自らの脆弱性を、恥じらいを伴って写し出すことを知っているにちがいない。

六　「ぼく」の失敗の物語――ひび割れる手記

このような中で、結末部における「妻の手紙」は、書くことによって妻を対象化しようとした「ぼく」を、「見返す」こととして機能している。「あなたは、何から何まで、思い違いをしていましたね」と、「ぼく」の誤認を糾弾する妻の言葉は、「ぼく」がやはり妻を何も知り得なかったこと、対象化できなかったことを露わにする。そればかりか「ぼく」が、他者をまなざし対象化することによって自己の主体的な位置を安定させようとしたことを看破し、「どんな他人も、あなたにとっては、いずれ自分を映す鏡にしかすぎない」のだと告げる。妻は、自身に向けられた「ぼく」の対象化の欲望が、「ぼく」自身を傷つけた世間のまなざしと通じるものであることを見抜いている。

しかし、本当に「ぼく」は最後まで、妻を一方的にまなざしたいという対象化の欲望から自由になることができなかったのだろうか。

「ぼく」の妻への手紙は、「ぼく」と「仮面」が同一人物であることの告白によって、歪な三角関係を清算することを企図したものだった。妻の不貞を糾弾する意図という側面からこの手紙を捉えれば、性交を達成しても妻との「他人との通路」の回復（＝自らの脆弱性の隠蔽と見る主体としての位置の復権）ができなかった「ぼく」の、最後の対象化の手段であるとも読めるだろう。マーガレット・キーは、パトリシア・ウォーのメタフィクション論を紹介しながら「『他人の顔』における「ぼく」がノートで偽りのない自己の姿を暴露することを希求しても、それは不可能である」と述べている。「真の目的は、自分の語る物語の正統性を彼の読者、即ち妻に信じさせるため、いわば「権威としての語り」を構築することにある」ためだ[28]。これは波潟の、「本文中に介入するいくつかの注記的文章」が「「おまえ」という読み手に弁明しなければならなくなるような本文の不都合さ」を訂正するための機能を持つという指摘と合わせるとより明快になるだろう[29]。

だが、「ぼく」は手記を編纂することで、本当に「権威としての語り」を構築できたのだろうか。答えは否である。何故ならもしこの手記が「権威としての語り」を構成できたなら、妻は「ぼく」の欺瞞性を糾弾することなどできなかったはずだからだ。

『他人の顔』は首尾一貫したテクストではない。過去の「ぼく」の書いた文章の痕跡と、今の「ぼく」の記述とが混然一体となったパッ

チワークとして提示されている。おそらく「ぼく」は、誰に見せるつもりのなかった手記を慌てて編集したのだろう。だから記述は混乱を極めてしまう。「ぼく」と「仮面」が同一人物だと告白したいなら、一言そう書けばいいだけであったにもかかわらず、「ぼく」はそうしなかったのだ。

前述のキーは、読書行為が性的欲望とアナロジーの関係であることを論じ、読者の読む欲望を喚起し誘惑するために、テクストが自らに注目するように呼びかけることを述べている。キーは、『他人の顔』を構成する「ぼく」のノートも、妻に何度も自らを読むように促すことを示し、「つまり、妻との性的な関係を再確立しようとして、ノートを書くのだ」と論じる。[30]

見ること、書くことが権力であるのと同様、読むことも権力である。読書行為はそこに書かれている物事を分析し、解剖し、対象化する権力を発揮するものであるし、読むかどうかを決定するのは読む側であるから、テクストは自らを客体化し、自らを読むように読み手を誘惑する。しかも、このようにして妻に提示された文章は、過去と現在との記述が交錯しているがゆえにあまりに無防備である。「権威としての語り」を構築しようとしても、たくさんの、統御できない記述が亀裂を入れる。「ぼく」は自らを統一体として、あるいは主体として認識できないし統制もできない。「ぼく」の手記は無防備に晒されている。「ぼく」は、どれほど自らを見る／書く主体として取り繕おうと思っても、その傷つきやすさからは自由でない。見る主体、書く主体として自らを造形し構築しようとすればするほど、その脆弱性は露わになる。

「ぼく」が妻宛てに手記を編纂する行為は、何よりもまず、そういった自らの脆弱性と統御の不可能性を目の当たりにする行為であったはずだ。「追記」で取り繕っても、絶えずひび割れ、脆弱性を晒してしまう自身の手記の構造について、果たして「ぼく」は無自覚であり続けられただろうか。手記を書くことを決心してから結局「もう二た月近く経ってしまった」と語る「ぼく」は、自らの生み出したテクスト群が、もはや自らの手を離れ、統御不能な存在になってしまったことを理解しているはずではないか。「権威的な語り」など構築できなかったことを自覚しながら、「ぼく」はそれでもこの手記を妻に宛てることを選ぶ。「ぼく」は自らのことさえ自分で理解できず、対象化できないということを差し出そうとする。ここで「ぼく」は、自らの主体化のために他者を客体化する自己認知の方法を、止揚しようとしているのだ。

それは、自身と相手が共に、知り得ない存在であるということを交換する行為だ。「ぼく」の歪な手記たちは、相手の対象化による「他人との通路」の回復に挫折した「ぼく」が、まなざす側＝主体の位置を奪い合う権力のゲームを降りて、別の仕方で「他人との通路」を回復しようとした兆しでもあるのだ。

結果的には、「ぼく」は妻に対象化の加害性を糾弾されるに至ってしまう。ただし、その糾弾の契機さえ、「ぼく」が妻に手記を提示することなしには現出しなかったことはここで確認しておきたい。

むろん、結末で「ぼく」が空気拳銃を手に「人間を憎んでやる」と他者に対する加害性を露わにしていくことは擁護できない。ここで本論が目指してきた「ぼく」の加害性の解体は、その兆しを見出すにとどまり、打ち止めになってしまう。

ところで、ここで一度、「ぼく」から離れ、『他人の顔』のテクスト群を「読んでいる」読者である私たちに注目してみたい。指摘したいのは、書くことで妻を一方的に分析していた「ぼく」と同じ権力を、

読者は「ぼく」にも妻にも行使する／できる立場にいるということだ。妻に宛てて書かれた文章を、読者である私たちも読むことができる。だから本論は、「ぼく」にふるわれるまなざしの暴力性を読み取れたのであり、同時に「ぼく」がふるおうとするまなざしの権力性を読解できた。そしてそれは同時に、「ぼく」を対象化し理解しようとする権力の行使でもある。このことはどのように考えればいいだろう。

読者に差し出されているこのテクスト群は、様々な位相の記述が乱立しているものである。過去と現在との記述が交錯し、「ぼく」が手記を編纂していた「現在」も、読めば読むほど「過去」に遠ざかっていく。しかもそこに妻からの返事も書き込まれ、妻からは「ぼく」の記述の誤認と、新たな解釈可能性を知らされる。読者である私たちは、自らが読んだと思っていたものが、読めていなかったという事実を突きつけられ、再度、読む行為に回帰していく。読むたびに、テクストはひび割れ、増幅する。捉えようとすればするほど、ひび割れ、統一体として対象化することが不可能なものとして現れてくる。「ぼく」も妻も、読み手である「私たち」の読む権力を擦り抜けていく。

妻に宛てた手記だったはずの本作は、いつの間にかその役目を終え、しかし語ることを辞めない。「《灰色のノートを逆さに使って、その余白に最後のページから書き加えられた、自分だけのための記録》」は、「自分だけのため」と言いながら、読者である私たちに投げ出されている。この作品は、再度編纂され、読者である私たちに向けて提示されているのだ。それに気づかされた時、読者である私たちはテクストを「窃視」していたことに気付かされる。その瞬間、テクストが「見返して」くる。

本論は、行使される権力を、まなざされる側が解決すべき問題として扱わないことを宣言した。だから、「顔」や「見返す」ことの持つ潜勢力を、まなざされる側の持つ抵抗として希望的に位置づけないとも述べた。ゆえに、ここで本論が提起しようとしているのは、まなざす側の反応、見返される側の「感度」についてである。今や、『他人の顔』は私たちのまなざしを見返してくる。

『他人の顔』が見る／見られる、主体／客体の固定的な関係を脱臼させ、まなざす側＝主体の位置を奪い合う権力のゲームを解体する潜勢力を持つのは、この構造においてである。読む／見る行為に付随する権力性もまた、誰かに見られており、何者も、安定的で安全な場から権力をふるうことはできないのである。

注

（1）本論では講談社版を底本にし、引用にあたっては『安部公房全集１８』（新潮社、一九九九年三月）を使用した。

（2）例えば小松左京「仮面化反応論―『他人の顔』がはらむ未来」（『日本読書新聞』一九六四年一〇月一九日）や、平野栄久「仮面の罪―安部公房『他人の顔』における作家主体の作品世界」（『新日本文学』一九六六年七月）、ウィリアム・カリー『疎外の構図―安部公房、ベケット、カフカの小説』（安西徹雄訳）新潮社、一九七五年六月）など。

（3）太田草子「安部公房研究―「他人の顔」「箱男」における自己と他者」『日本文學』二〇一八年三月。

（4）片野智子「安部公房『他人の顔』論―自己疎外と加工された顔―」『学習院大学人文学科論集』二〇一五年一〇月。

（5）全てを列挙することはできないが、例えば、武石保志「『他人の顔』試論―〈書く〉ことと〈読む〉ことを通しての「他人」―」（『日本文学論叢』一九八二年三月）や、守安敏久「安部公房『他人の顔』――小説から映画へ――」（『宇都宮大学教育学部紀要』二〇〇九年三月）、中野和典「安部公房『他人の顔』論―仮面と行為―」（『COMPARATIO』二〇〇二年五月）、友田義行「身体の変貌と言語――小説『他人の顔』論」（『戦後前衛映画と文学　安部公房×勅使河原宏』二〇一二年二月）など。

（6）リチャード・カリチマン「安部公房の『他人の顔』における戦争の記憶と

人種問題」『Quadrante：クヴァドランテ：四分儀：地域・文化・位置のための総合雑誌』二〇一二年三月。

（7）友田義行「映像のなかの原爆乙女――映画『他人の顔』論」（『戦後前衛映画と文学　安部公房×勅使河原宏』二〇一二年二月）

（8）西倉実季・堀田義太郎「外見に基づく差別とは何か　「ルッキズム」概念の再検討」『ユリイカ』二〇二一年十一月。

（9）中村隆之『野蛮の言説―差別と排除の精神史』春陽堂書店、二〇二〇年二月。

（10）平野亮『骨相学――能力人間学のアルケオロジー』世織書房、二〇一五年二月。

（11）ユルギス・バルトルシャイティス『アベラシオン――形態の伝説をめぐる四つのエセー』（種村季弘訳）国書刊行会、一九九一年五月。

（12）現在ルーブル美術館では「Louvre Collection」で作品をオンラインから閲覧できる。ル・ブランのデッサンも閲覧可能である。〔https://collections.louvre.fr/en/〕（最終閲覧日：二〇二三年七月二四日）

（13）ユルギス・バルトルシャイティス『アベラシオン――形態の伝説をめぐる四つのエセー』（前掲）。

（14）平野亮『骨相学――能力人間学のアルケオロジー』（前掲）。

（15）ローラ・マルヴィ（斉藤綾子訳）「視覚的快楽と物語映画」岩本憲児・武田潔・斉藤綾子編『「新」映画理論集成』フィルムアート社、一九九八年二月（原著論文は一九七五年）。

（16）景山藍「安部公房『他人の顔』とジェンダー」『論叢　国語教育学』二〇二〇年七月。

（17）澁谷知美『立身出世と下半身　男性学生の性的身体の管理の歴史』洛北出版、二〇一三年三月。

（18）澁谷知美・金田淳子「新たなる男性身体の〈開発〉のために」『現代思想』二〇一九年二月。

（19）すべてを整理して列挙することはできないが、「ぼく」が妻を他者化／対象化して捉えていたことに対する指摘は多い。代表的なものとして、アンドレア・ドウォーキン「皮膚の喪失」（『インターコース　性的行為の政治学』（寺沢みづほ訳）青土社、一九八九年八月（原著は一九八七年）、石保志「『他人の顔』試論―〈書く〉ことと〈読む〉ことを通しての「他人」―」（前掲）、波潟剛「安部公房の『他人の顔』論――文章構成の形態とテーマをめぐって」（『文学研究論集』一九九六年三月）をここでは挙げておきたい。

（20）アンドレア・ドウォーキン「皮膚の喪失」（前掲）。

（21）景山藍「安部公房『他人の顔』とジェンダー」（前掲）。

（22）澁谷知美『立身出世と下半身　男性学生の性的身体の管理の歴史』（前掲）。

（23）鷲田清一『〈ひと〉の現象学』筑摩書房、二〇一三年三月。

（24）エマニュエル・レヴィナス『全体性と無限』（藤岡俊博訳）講談社文庫、二〇二〇年四月（原著は一九六一年）。

（25）ジュディス・バトラー「生のあやうさ」『生のあやうさ　哀悼と暴力の政治学』（本橋哲也訳）以文社、二〇〇七年八月（原著は二〇〇四年）。

（26）エマニュエル・レヴィナス『全体性と無限』（前掲）。

（27）波潟剛は、『他人の顔』を構成する様々な位相の文章を整理して、「追記」は明確に読み手として妻を意識して加えられた文章であり、それまでの文章を編纂し修正する機能を持つことを分析している。（波潟剛「安部公房の『他人の顔』論――文章構成の形態とテーマをめぐって」（前掲））。

（28）マーガレット・キー「安部公房の『他人の顔』とカルヴィーノの『冬の夜ひとりの旅人が』における「仮面」の役割について」『比較文学・文化論集』二〇〇二年三月。なお、ここで援用されているのは、パトリシア・ウォー『メタフィクション――自意識のフィクションの理論と実際』（結城英雄訳）泰流社、一九八六年七月（原著は一九八四年）。

（29）波潟剛「安部公房の『他人の顔』論――文章構成の形態とテーマをめぐって」（前掲）。

（30）マーガレット・キー「安部公房の『他人の顔』とカルヴィーノの『冬の夜ひとりの旅人が』における「仮面」の役割について」（前掲）。

（本学衣笠総合研究所　専門研究員）