



安部公房『他人の顔』論 : 都市の表象

長澤, 拓哉

(Citation)

阪神近代文学研究, 20:76-90

(Issue Date)

2019-05

(Resource Type)

journal article

(Version)

Version of Record

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/90007096>



安部公房『他人の顔』論

——都市の表象——

長澤拓哉

一、はじめに

安部公房の作家活動は、一九五〇年代から六〇年代にかけて隆盛を極めた。一九四八年に『終りし道の標べに』（真善美社）でデビューした安部は、一九五〇年代に入ると、共産党に入党するなど政治活動に傾倒していった。一九六一年には党を除名されることになるのだが、その翌年に書かれたのが『砂の女』（新潮社、一九六二・六）である。『砂の女』は国内のみではなく世界的にも評価された安部を代表する作品の一つであり、安部の作家活動において大きな転機となった作品である。

安部は『砂の女』と、『他人の顔』（講談社、一九六四・九）、そして『燃えつきた地図』（新潮社、一九六七・九）の三作を併せて「失踪三部作」としている。この三作はいずれも「都市」という空間や「他人」の問題を主題としているが、これらは以降の安部の作品においても引き続き示されているものである。

それらの中間に位置する『他人の顔』は、実験中の事故で顔を失ってしまったことで他者との関係性が断たれたと感じている主人公が、他者の顔を型取った仮面を用いて妻と密通を行うことでそれを回復しようとする物語である。

題名の通り本作は「他人」の問題を主題としており、先行研究でもその点を中心に議論が進められてきた。安部自身も、本作について一九六六年の講演の中で「失踪という問題と、都会という問題をテーマにして書いてみたいというのが今の考え方で」あり、「これは根本的にいいますと、今私はずっとこのところ「砂の女」から「他人の顔」、「榎本武揚」、全部含めて一貫してたどってきたというテーマですが、他人、つまり他者というものは何であるかということの問題にしている」と述べている。

安部は「他者」という概念を「都市」という空間と連関するものとして把握していた。一九六一年一月に『中央公論』誌上で川添登・菊竹清訓・田辺貞人・丹下健三といった建築分野の

人物達と行われた座談会「新しい都市像を求めて」において、安部は以下のように発言している。

市民の要求というものは、たしかに微視的すぎる。それには、総合的な構想力が欠けている。だからと言って、市民の主体的参加なしに、都市の再編成が出来るわけでもない。資本のエゴイズムが別のアナーキズムを生み出すだけでしょう。だから、市民をそうした構想力に向って組織する、意識的な運動が必要なんじゃないですか。技術者、科学者、政党、労働組合、市民、その他関係あるすべての分野の最高の頭脳を集めた民主都市建設委員会が作られるべきでしょうね。³⁾

安部は複数分野の専門家を集めた「民主都市建設委員会」の設立を提案しているが、注目すべきは「市民の主体的参加なしに、都市の再編成が出来るわけでもない」という発言である。ここで安部は都市における市民の主体的参加を求めているのであり、都市における「他人」と向い合う存在である「主体」も彼の主題系に属するものとして捉えられていた。一九六〇年代の安部が創作上の問題意識の中心に据えたのは、都市空間における主体と他人の関係だった。

ここで注目したいのが、座談会に参加したメンバーである。丹下健三、川添登、菊竹清訓、田辺貞人の四名はいずれも、一九六〇年代の建築界をリードした人物である。安部がこの座談

会に参加したことは、彼が都市の問題を単に虚構の問題としてだけでなく、実体的な空間として捉えていたことを示唆していると考えられる。「他人の顔」における都市空間は、「ぼく」や「おまえ」をはじめとする登場人物たちの存在の根底となっている。安部が一九六〇年代の都市をどのように捉えていたのかを考察することは、本作において示された人間関係のあり方を明らかにするにあたって必要不可欠であるだろう。

これまでの議論においても、本作のなかで「都市」という空間が意味するところが無視されてきたわけではない。しかし、従来の考察は概ね経済成長・産業化が進んだ都市の姿が表象されているという認識に留まっており、安部が主題とした一九六〇年代の都市空間が同時代にどのように言説化され、本作がそれらの言説とどのように関係しているかについては十分に顧みられてこなかった。

本論では一九六〇年代の都市論的言説を確認しながら、「他人の顔」において同時代の都市はどのようなものとして示されているのかを明らかにしていく。その上で、そこに現われた他人とはどのような存在なのか、安部が都市における他人との連帯をどのようなものとして認識していたかを考察する。

二、安部公房と一九六〇年代の都市

安部は、海外の都市を訪問した際の感想を綴った一九六四年のエッセイ「モスクワとニューヨーク」の中で、都市における

焦燥感について「人間相互の関係が、複雑化、もしくは異常化したための、一種のいらだちであるように思われた」と述べている。都市という主題を掘り下げるなかで安部が注目したのは、人間関係の現代的変容だった。一九六七年のエッセイ「都市について」でも「都市（産業社会）は、自己の成長の能率化のために、共同体的人間関係をすっかり再編成してしまった。比喩的に言えば、隣人の組織から、他者の組織へと、編成替えをってしまったのである」と言及している。安部は一九六〇年代の都市空間を、共同体の解体にともなう人間関係の変容に注目しつつ捉えていた。

ところで、一九六〇年代に都市に関して重要な言説を提起したのが、メタボリズム・グループである。一九六〇年に開催された「世界デザイン会議」を機に発足したこのグループは、座談会「新しい都市像を求めて」において安部と同席した川添登、菊竹清訓の他に、黒川紀章、大高正人、楨文彦、栄久庵憲司、粟津潔らによって構成されている。

〈メタボリズム〉とは、きたるべき社会の姿を、具体的に提案するグループの名称である。われわれは、人間社会を、原子から大星雲にいたる宇宙の生成発展する一過程と考えているが、とくにメタボリズム（新陳代謝）という生物学上の用語を用いるのは、デザインや技術を、人間の生命力の外延と考えるに他ならない。

したがってわれわれは、歴史の新陳代謝を、自然的に受

け入れるのではなく、積極的に促進させようとするものである。

今回は、建築家による都市の提案でまとめられたが、今後は各分野のデザイナーや美術家、技術者、科学者、また政治家など、多分野からの参加が予定され、すでにその一部は準備を始めている。われわれのグループそのものも、たえない新陳代謝を続けていくであろう。⁶

右はグループ発足時に発表されたマニフェストの一節である。ここではメタボリズム・グループが「きたるべき社会の姿を、具体的に提案するグループ」であると自己規定されているが、注目すべきはグループへの「多分野からの参加が予定され」というアピールである。これは安部が述べていた「民主都市建設委員会」の思想と重なるものであると言えるだろう。

当時の建築家たちの都市に対する問題意識は、一見すると安部のそれと非常に近い。たとえば同時代の建築界において最大の影響力を持っていた丹下健三は、六〇年代の建築・都市空間について「何が空間をストラクチュアリングしてゆくかということを考えますと、それはコミュニケーションだといえます」と述べた上で、「私たちは空間をコミュニケーションの場として考えなければならぬ」と結論付けている。丹下のこうした言説に代表されるように、六〇年代の建築家たちは、都市における「コミュニケーション」を主題として捉えていた。

黒川紀章は、都市空間においては「まったく異質な二つの要

素を少しづつ妥協させて連続させるのではなく、お互いを異質のままにつなぐ（節）が、必要であると説く。また川添登は、「都市はあらゆる人びとを結びつけるために存在する」と論じ、やはり都市における異質な人びとの結合を問題にしている。菊竹清訓も同様に、「都市生活には、職場と文化あるいはコミュニケーションという三つの側面がある。この産業社会と地域社会と情報社会ともいいかえることのできる三つの側面は、都市において密接に関係しあつて都市状態を発生させている」と述べている。メタポリズム・グループに関わる建築家たちは、都市空間における「コミュニケーション」、あるいは「連帯」を六〇年代の主題と捉えていた。彼らはコミュニケーション空間を形成するものとして建築物を位置付けたのである。

このような問題意識は、後に詳しく検討するように、安部の創作上の問題意識と重なっている。波瀾剛は『他人の顔』について「他人」という語は、安部公房の語彙においては、都市化現象によって人間関係そのものが変化しているという仮定のもとに使用される語である」とした上で、「それは「隣人」（連帯感で結ばれる共同体の成員）の対立項としての意味合いが濃く、産業社会の生んだ都市において、連帯感では結ばれない共同関係の内部にいる人間を指している。そのような「他人」を前提にして、他の人間との相互の関係を意識することを読者に要求している」と論じている。¹¹

作中で仮面についての話を聞くために「ぼく」が「高分子学研究所」を訪れた際に、所長のK氏は「顔」というのは、つまり、

表情のこと」であり、「表情」とは「他人との関係をあらわす、方程式のようなもの」、すなわち「自分と他人を結ぶ通路」であると述べている。ここでは「顔」という表象が、他人と関係を築くために不可欠な「通路」に喩えられている。私の解釈では、これが本作全体を貫く思想として構成されている。『他人の顔』は、メタポリズム・グループが新しい都市の構想の一環として打ち出した「コミュニケーション」や「連帯」の問題を、顔に照準しつつ小説として形象化する作品として読むことができる。一九六〇年代に生じた、他人との関係と共同体の変化について、安部は以下のように認識していた。

今いった共同体的な隣人と他者の関係、今は現代社会に生きますと、わりに他者と直接ストレートにコミュニケーションしなければならぬ、つまりそれは近代産業というものが進むにつれて、地域共同体というものが成り立たない。つまり地域共同体が崩壊して、ホワイトカラーにしても、労働者にしても、すべて地域共同体というものが壊れて、新しいコミュニケーションの場所に無理やり引きずり込まれているわけです。¹²

安部はここで、近代産業の発展によって、労働環境や共同体の在り方が変化した結果他人との関係もまた変化せざるを得なくなつたと指摘している。安部が都市化の一面として注目したのは、近代産業の発展という要因である。

川添登は、都市の構成物について「都市の都市たる所以は（文化）にあり、具体的には、学校、公園、劇場、放送局、スポーツ施設、ショッピング・センターなどの、もろもろの文化・消費施設である」と指摘している¹³。また、黒川紀章は「都市の機能の複雑化の傾向が進むと、当然必要になってくるのは「交通密度」「交通量」「交通速度」、そして「交通質」の向上である」と指摘している¹⁴。両者が挙げている「文化・消費施設」と「交通」はいずれも、高度経済成長を背景に近代産業の発展に伴って発展してきた都市のエレメントである。安部もこうした認識を共有していたと見られる。以下、文化施設、消費施設、交通という要因に注目しながら、「他人の顔」における都市の表象を分析したい。

三、都市の諸装置

作中で現われる文化施設の一つとして、映画館が挙げられる。顔を失ったことで他人との関係性が失われてしまったと感じた「ぼく」は、新たな顔として仮面を製作することを試みる。その過程で必要な顔の型を手に入れるために「ぼく」は街に出るのだが、人混みの中に居ることに耐えられなくなりその場から逃げ出してしまふ。そこで「ぼく」が向かったのが映画館である。映画館について「ぼく」は「自分の顔はいらぬ」、金を払って、しばらく顔の交換をしに行く場所」であると述べている。見る者の顔は問題とならず、顔を失った「ぼく」でも都市の中

に自身を位置付けることのできる場所が、映画館である。だからこそ「ぼく」はそこに逃げ込んだのである。映画館という空間は、都市において観る者の主体を問うことなく共通のものを観るという体験を生み出す。本作には、戦争から二十年後、すなわち一九六〇年代を舞台とした「愛の片側」という映画が登場する。以下はその内容についての叙述である。

カメラは、娘のために、街じゅうを駆け巡ってみてやっだが、とらえたものは、ねじくれんばかりの飽食と、惜しげもない生命の消費ばかりだった。深い排気ガスの海……数知れぬ工事場……うめき声をあげている塵芥処理場の煙突……駆けまわる消防自動車……遊技場と、特価品売場の、血まなこな雑踏……鳴りつづける警察電話……わめきつづけるテレビのコマーシャル……

スクリーンに続々と映し出されてゆくのは、近代産業の発展に伴って都市化された街の姿である。映画館は顔を持たない「ぼく」に対しても都市空間を共有させ、他人との連帯を可能にする場所である——そのように「ぼく」は期待していた。しかし、映画館に入った「ぼく」がまもなく目にしたのは画面いっぱい映し出された顔であった。「覗く者に、顔がないのだから、覗かれる方になって、顔など無用のはずだと思ふのだが……」と「ぼく」が言うように、ここでは顔が、都市における共通体験を支えるものとして映し出される。顔というインターフェイスを

持たない「ぼく」は、映画館においてさえ都市の中に自身を位置付けることが出来ないのである。

映画館を出た「ぼく」は顔の型を手に入れるため、声をかけられそうな人物の搜索を再開する。やがて「ふと、デパートの大食堂に行ってみたらと思いついていた」。デパートは都市において、文化、消費の両面を担う施設である。黒川紀章は『都市デザイン』の中で都市における消費行為の場について次のように記述している。

銀座のショッピング・ストリートや地下街を流れる群衆のなかに自分を埋没させるとき、そこはすでに会社でも学校でも団地でもない群衆のなかにいる自分である。都市には、このアノニマスな群衆のなかで自分自身をとりもどすという安心感があるのだ。(略)アノニマスな群衆のなかへの自己の埋没。これが(つきあう生活)の第一の内容である。埋没空間であるためには、そこにある建築の機能は統一した目的がない方がよい。マーケット、専門店、娯楽場、映画館、食堂、酒場、喫茶店、寄席等、ありとあらゆる多目的な空間がふさわしい。¹⁵⁾

黒川によれば、都市生活においては自己を群衆の中に「埋没」させる「多目的な空間」が必要であるが、様々な施設が複合しているデパートは、まさしくそれに適している。だからこそ「他人の顔」の主人公はデパートを指し、そこで見知らぬ他人か

ら顔の型を手に入れようとするのである。

しかし、ここでもやはり顔が登場する。食堂のある階で降りた「ぼく」が目にしたのは、皮肉にも、「催し物の会場」で開催されていた《能面展》だった。「能面」は伝統的共同体において祭儀の中で用いられるものであるが、その「能面」、すなわち「顔」がデパートにおいて展示されているという事態は、都市において顔が吟味され取引される商品と化したことを示している。こうした顔の商品化は「ぼく」が食堂で声を掛けた男から顔の型を手に入れる場面においても見ることが出来る。

「じゃあ、他の席に行っちゃまえよ！」

「そりゃ、そうしてもいい。だが、そのまえに、単刀直入に一つだけうかがって……君は一万円、ほしくないかな？」

……いらなきや、すぐ他の席に移りますけど。」

相手の表情に、気の毒なほど敏感な反応があらわれ、かさずぼくは、網をたぐりはじめる。

「……べつに面倒な頼みがあるわけじゃない。危険なことは絶対ないし、大した手間はとらせずに、一万円は確実に君のもんです。どうかな？ 先の話聞いてもらえるか、それとも、席を移すか……」

右は「ぼく」が食堂において男と交渉をする場面からの引用だが、ここで「ぼく」は交渉に際して「君は一万円、ほしくないかな？」「一万円は確実に君のもんです」と、金銭のやり取り

によつて顔を手に入れようとしている。はじめは抵抗を示していた男は、「ぼく」のこの提案を聞いて最終的には顔の型を取らせてしまう。あらゆるものを商品化する空間であるデパートでは、顔までもが展示され貨幣経済の中で取引可能なものになっているのである。

中野和典は『他人の顔』を論じつつ、顔が担う一般的な役割について以上のように述べている。

「敵」として現れる他者に囲まれている上に、人間は、顔（表情）を記号体系として流通させながら生きることを要求される。人間は自分の顔を人柄（内面）を象る素顔だと思つているかもしれないが、その実、顔は役柄（記号化・規格化された社会的役割）を象る仮面にしすぎないのではないか。役柄を象る仮面が先行し、それを追うように「内面」が形成されているだけではないのか。¹⁶

中野も指摘するように、顔は社会的な役割を表象する記号である。「ぼく」が道行く群衆を見て「互に他人であるはずなのに、まるで有機化合物のように、しっかりと鎖をつくつて、割り込む隙など何処にもない。検定済みの顔を持っているというだけのこと、それも強い韌帯になりうるのだろうか。おまけに着ているものまでも、どこかで互に符牒を合わせあつている。流行と呼ばれる、大量生産された今日の符牒だ」と述べるように、商品化された顔は、流行を形成する因子でもある。誰もが

「符牒」としての顔を持つことで、他人との連帯を形成しているのである。「ぼく」が都市の中に自身を位置付けることが出来ないのは、自己の社会化を可能にする条件としての顔を持たないからなのである。

デパートにおいて顔の型を手に入れた「ぼく」は仮面を完成させる。仮面によつて顔を手に入れたことによる効果が最もはつきりと現れるのは、電車という交通機関においてである。仮面を身につける以前、包帯を顔に巻いた状態で電車に乗り込んだ「ぼく」に関する描写を見てみよう。

郊外行の電車は、かなりの混みようだったが、上りのほうは、まだ比較的すいていた。それでも、何か月ぶりの人ごみは、やはりかなりの苦痛だった。一応の覚悟はして来たつもりだったが、ドアのわきに外を向いてつつ立ったまま、車内を振向いて見ることさえ出来ない始末なのだ。そればかりか、むし暑いほど暖房がきいているというのに、立てた外套の襟に耳まですっぽりと埋めてしまったときり、われながら滑稽だとは思ひながらも、死んだふりをしていゝ虫みたいに身じろぎ一つ出来なくなつてしまつていゝのである。

ここで「ぼく」は「ドアのわきに外を向いてつつ立ったまま、車内を振向いて見ることさえ出来」ず、「死んだふりをしていゝ虫みたいに身じろぎ一つ出来なくなつてしまつていゝ」。電車と

はその機能上、複数の他人と共有することを強いられる空間である。他人の中で、顔を持たず連帯を形成出来ない「ぼく」は「身じろぎ」一つ出来なくなってしまう。中野和典は「群衆（他人たち）に許容されるのは「誰であるかは明確ではないが、誰かではある」という匿名性であって、包帯で覆面をした「ぼく」のように「誰かではある」ということと自体を覆い隠してしまうような匿名性ではない」と指摘しているが、本作では電車という交通機関が、他人の中で許容され得ない「ぼく」の姿を映し出す装置として機能しているのである。

そのような「ぼく」の状態は、仮面を身に付けること、すなわち顔を手に入れることによって大きく変化する。

電車の窓から見える、白いひげをたらしめた古代の遺跡のような行手の雲さえ、たしかに見おぼえのあるものだった……仮面の心臓は、ソーダ水で洗われ、小さな気泡がピチピチその表面をはねまわっている……（略）……他人との距離は、そうあるべき自然な距離に保たれたまま、ぼくはちゃんと仲間入りを許されている……

仮面を身に付け電車に乗りこんだ「ぼく」は「他人との距離は、そうあるべき自然な距離に保たれたまま、ぼくはちゃんと仲間入りを許されている」と、連帯が回復されたことを感じている。もはや「ぼく」は「身じろぎ一つ出来なくな」るようなことはない。他人の中に位置づけられない「ぼく」の姿を映し

出した電車という交通機関は、「ぼく」が他人との連帯が形成されたことを初めに実感する場としても現れている。

映画館、デパート、電車という、作中に現れた都市の諸装置は、コミュニケーションや連帯を重視した六〇年代のメタボリズム・グループの建築家たちが言説化したように、いずれも一般的には他人との連帯を形成する機能を持つている。しかし、顔を欠いた「ぼく」は他人との連帯を形成することが出来ない。本作では都市におけるコミュニケーションのための装置はいずれも、むしろ顔を持たない「ぼく」の連帯不可能性、つまり「ぼく」が都市の中に自身を位置付けることが出来ないことを露呈させるのである。

四、都市空間と連帯

仮面を完成させた「ぼく」は仮面を身に付け、妻である「おまえ」を誘惑しようとする。しかし、意図に反して「おまえ」があつさりとは仮面に誘惑されてしまったことに困惑した「ぼく」が、次にコミュニケーションの手段として用いたのが手記であった。

本作は各章が「〇〇色のノート」と題されているように、いずれも「ぼく」が「おまえ」に向けて書いたノートという形式を取っている。手記は、「おまえ」という他人と「ぼく」との関係を媒介する役割を担う。

ホームの屋根を飾っている大時計……すべての人間に共通の時……それにしても、顔を持つている連中の、あの屈託のなさは、何ういうことなのだろうか……顔を持っているというところが、なにかそれほど重大な資格になりうるのだろうか？……見られることが、見る権利の代償だとしても、いうのだろうか？……いや、なによりもいけないことは、多くの運命が、あまりにも特殊で、個人的すぎることだったのだ。

「ぼく」自身の認識によれば、「ぼく」が他人との連帯を失うのは、顔を失うという彼の体験が他人と共有不可能だからである。だからこそ「ぼく」は「この手記を読んでもらえば、通路の復旧作業は、おそらくぼくたち二人の共同の仕事になつてくれるに違いない」と期待する。自らの顔の喪失に端を発する仮面劇の一部始終を手記として残し、それを「おまえ」に読んでもらうことによつて二人の間に共通の体験を生みだそうとするのだ。武石保志が「この作品に安部が、夫のノートを読む妻」という構造を与えたのは、妻に夫の体験・思考が実体として意識されることの必要性を認めたからである」と指摘するように、本作における手記は「書く」ことと「読む」ことを通じて二人の間に関係性を浮かび上がらせる方法なのである。

「ぼく」が連帯を回復しようとする相手に「おまえ」を選んだのは、夫婦の関係にあるからという理由のみではない。「第一号の他人」であり、「他人の筆頭」であつたと述べるように、「ぼ

く」は「おまえ」という存在を単に妻としてだけではなく、他人それ自体を象徴する存在として捉えている。

しかし、「ぼく」の仮面は初めから見破られていたことが明らかにされ、「仮面が悪かつたのではなく、あなたが仮面の扱い方を知らなすぎただけだつたのです。その証拠に、あなたは仮面をかぶつても、何一つすることは出来なかつた」と、「ぼく」の試みは「おまえ」によつて全て否定されてしまふ。「ぼく」は他人との連帯を回復することが出来なかつたのである。

それでは、仮面を見破り「ぼく」の試みを否定する「おまえ」とはどのような存在なのであろうか。仮面を身に付けた「ぼく」が「おまえ」を誘惑しようと待ち伏せする場面に遡つてみよう。

まっすぐ目的地に向い、四時きつかりに駅前のバス停留所に着いた。ここで木曜日ごとの、おまえの手芸の講習会からの帰りを、待ち伏せしようというわけだ。そろそろ、夕方の混雑がはじまりかける時刻で、盛り場らしい騒音が、漬物樽の中のように、あたりの空間を過飽和にちかい濃度で埋めつくしているというのに、なぜかぼくには、木の葉が散りかけた林のなかのように、奇妙にひっそりとして感じられるのだつた。

ここでは「おまえ」が毎週木曜日に、複数の人物が一つの場所に集うような「手芸の講習会」に通つてることが示されている。一般的に都市生活の中でこのような会合が持つ意味につ

いて、川添登は次のように述べている。

茶道、華道、書道などの芸事は、それ自身資本主義社会的意味での「人生目標」となんの関係もない。しかし、その教授を受け、種々の会合に出席するといった行為は、それだけで人間的コミュニケーションの役割をはたしたし、また、その芸事それ自身は、階層や職業、地域を異にする人びとの結合の潤滑油をはたしていたと思われる。(略)近代産業によって、バラバラにされた人びとは、あらゆる手段を通じて、互いに結びつこうと、無意識下で努力しているのである。¹⁹⁾

川添によれば、複数の他人が集う都市空間において、習い事のような会合は、ある芸事を習うという共通の体験を持つことで連帯を生み出す。『他人の顔』に即して言えば、毎週のように講習会に通う「おまえ」は、他人とコミュニケーションを結び、連帯を形成している都市生活者として造形されている。

他方、「ほく」が「おまえ」を待ち伏せている場所は「駅前のバス停」であり、そこは都市における交通の要所となっている。「夕方の混雑がはじまりかけ」、周囲が「盛り場」と化するような時刻でもある。人混みの中にあっても「おまえ」は「ほく」のように「身じろぎひとつ出来なく」なったりはせず平然としているのであり、都市の中に自身の位置を有している。都市空間での連帯において、「おまえ」は「ほく」の対極にある人物とし

て描かれているのである。

このような「ほく」と「おまえ」の対比は、他人との連帯を形成する機能を持った都市の装置によって、自身を位置付けることが出来ないことを露呈させられた「ほく」の存在を前提としたものであった。しかし、仮面の計画を通して、「ほく」の連帯に対する認識は変化していく。仮面に身に付け「おまえ」を襲う妄想をした後に挿入された追記には、次のような記述が見られる。

待ってくれー特別でないのは、なにも仮面の計画だけではなかったのではあるまいか？その仮面の助けを借りなければならなかった、顔の喪失という、ほくの運命自体が、すこしも例外的なことではなく、むしろ現代人に共通した運命だったのではあるまいか。……なるほど、こいつはちよつとした発見だ。ほくの絶望は、顔の喪失そのものよりも、むしろ、自分の運命に、他人との共通の課題がすこしも無いという点にあったのだから。

ここで「ほく」は、自身の顔の喪失という問題が「現代人に共通した運命」であることを発見する。仮面の試みを否定する「妻の手紙」に対する返答の中では「現代社会が必要としているのは、もっぱら抽象的な人間関係だけで、だから、ほくのように顔を紛失してしまった者でも、給料の支払いだけは、支障なく受けることが出来るのである」と顔の喪失は「現代社会」に

おいてそれほど大きな問題にはならないことを指摘した上で、そのような状態に気付いていない「おまえ」こそが「他人知らず」なのであると批判を加えている。

顔の喪失が現代人に共通のものとなったとき、都市における連帯は抽象的な人間関係と化す。ここでは自己も他人の存在も主体として問われることはなく、曖昧な存在として現れるに過ぎない。そのような人間関係の中では「ぼく」のように顔を失っていても何ら問題にならない。「ぼく」の認識によれば、「おまえ」のように同時代の都市空間に自身を位置付け連帯を結ぶことは、黒川が言う「アノニマスな群衆のなかへの自己の埋没」であり、それはすなわち都市における主体の喪失を意味するのである。

そのような都市空間のなかで安部が求めたのは行動による主体の回復であった。ここで、安部が新しい都市の構想において希求したのが、メタポリズム・グループとは対照的に「市民の主体的参加」だったことを想起したい。作中で仮面の計画に失敗した「ぼく」もまた、行動を志向するようになる。

とにもかくにも、彼女には、行為があった。とりわけ堅固でならした、禁止の柵も、見事に打ち破ってみせ、死だつて、自ら選んだのだから、何もしいよりは、はるかにましだったに違いない。(略)

よろしい、ぼくももう一度だけ、運よく生きのびた仮面に、機会を与えてやるとしよう。なんでもいいから、行為

によって、現状を打開し、ぼくの試みを虚無から救い出してやるのだ。

右は作中映画「愛の片側」に対する「ぼく」の評であるが、ここでは、映画の主人公の少女が自ら主体的な行為を選択したことが肯定されている。「仮面をかぶっても、何一つすることは出来なかつた」という「おまえ」の批判に対して、「ぼく」は再度「おまえ」、すなわち他人へと向う主体的な行動を志向する。だからこそ「ぼく」は、最後に「仮面に、機会を与え」、「行為によって、現状を打開し、ぼくの試みを虚無から救い出して」やろうとするのである。

「ぼく」の認識によれば、「隣人と、敵とが、もはや昔のように、誰の目にも容易に見分けがつくはつきりとした境界線で區別されなくなつてしま」い、「電車に乗れば、隣人よりも身近に、無数の敵がびつたりと身をよせてくる」のが「現代」である。そうした「現代」においては「他人は敵と、いさぎよく諦めの境地に達してしまつたほうが、処世の術としても合理的なものはあるまいか」と「ぼく」は述べるが、この認識は、他人との連帯を形成することを否定するものである。他人との連帯を結び、抽象的なものになつてしまつた都市における人間関係の中に自己を埋没させることを「ぼく」は拒否するのである。

五、おわりに

「他人は敵」であると認識した「ぼく」は、ラストシーンにおいて再び仮面を身に付け、「通り魔」として路地裏に潜み「おまえ」を待ち構える。このラストシーンの解釈を行うにあたっては、一九六六年の講演の中で安部の語るところが示唆的である。

我々はむしろ今必要なのは、そういう隣人意識、我々の中にある郷土的連帯感意識、そういうものをいっぺん壊すこと、だから我々が日本人とか、あるいは日本人としての連帯感と考えられているものに対して徹底的に疑いをはさんで、ばらばらなものにいつぱんなりきることが、あるいは新しい連帯の回復（略）²⁰ 必要ならばそれをする必要があ

ここで安部は、同時代の都市にまだ残存する「隣人意識」「郷土的連帯意識」を否定し、「壊す」こと、「疑いをはさんで、ばらばらなものに」なることが必要であると説いている。六六年に三島由紀夫と行った対談「二十世紀の文学」の中でも、「二十世紀の主題」について、「いかにして隣人を、われわれのなかに隣人思想ね、つまり共同体思想だ、そいつをいかに絶滅するかということ」であると述べている。²¹ 注目したいのが、「壊す」あるいは「絶滅する」という安部の言い回しの含意するところである。安部は単に共同体思想を否定するのみではなく、

それを積極的な行動によって破壊しなくてはならないと考えているのである。苅部直は「人と人とが、おたがい見知らぬ他人のままに関係をとり結び、自由に離合集散をくりかえす社会。そういうものとして、安部は「都市」の本質をとらえた」と指摘する。しかしそのためには、共同体思想は破壊されなければならない。苅部の理解は、安部のこうしたアナキーな志向を捉え損ねている。

この志向は都市の連帯を形成しようとする秩序の破壊という行動に繋がっている。『他人の顔』の「ぼく」は作品の末尾、「今度、おまえを襲うのは、野獣のような仮面なのである」と、「野獣のような」攻撃的な「仮面」を被り、「おまえ」に通じ魔として襲いかかろうと路地裏で息をひそめる。他人との連帯を求めながらその試みに挫折し、都市における連帯の可能性を否定した「ぼく」は、共同体を「絶滅」させようとする都市の破壊者と化するのである。

同時代の都市空間を、連帯を形成する空間であると捉える安部の認識は、同時代に建築界から提起された、コミュニケーションを中心とする都市論的言説と重なるものであった。しかし、「連帯」への志向については、両者の間には大きな隔たりが見られる。メタポリズム・グループを中心とする同時代の建築家たちは、都市における連帯を、そこに集う他人同士を繋ぎ止めるために必要な理念として積極的に希求していた。対して『他人の顔』の安部は、同時代の都市が連帯を形成するため

連帯を、主体を喪失させる抽象的な人間関係として批判的に認識している。だからこそ「ぼく」は、他人を敵であると考え、ラストシーンでは野獣のような仮面を被るのである。妻である「おまえ」は初めから「ぼく」の仮面を見破っていた。したがって「おまえ」にとっては、「ぼく」が身に付けているのはあくまでも夫という役割を表象する仮面なのであり、「家畜化された仮面」にすぎない。

ふと鋭くひびく、女の靴音が聞えてきた。と、仮面だけが残って、ぼくは、消滅してしまう。とつさに、考える余裕もなく、すぐわきの露地に身をひそめ、拳銃の安全装置を外して、息を殺すのだった。こんなことをして、何にならというのだろうか。単に、自分のためだけの芝居なのか、それとも本気で、何事かをたくらんでいるというのか。おそらく、女が、攻撃範囲に入ってくるまで、そして、最後の決断の瞬間まで、自分にも答えを出せないままにいるにちがいない。

ラストシーンでは「仮面だけが残って、ぼくは、消滅」してしまう。ここで仮面は、他人との連帯を否定し、通り魔として「捉破り」を行う「都市の破壊者」としての「ぼく」の役割を表象している。都市の中に自身を位置づけることの出来なかつた「ぼく」の存在は消滅し、都市の破壊者の表象である仮面のみが残されるのである。

ここで再度、安部が「市民の主体的参加」を希求していたことを想起したい。最後に「都市の破壊者」として行動を起こす主体は、あくまでも都市の「市民」でなくてはならない。「他人の顔」の結末部は、安部が都市に内在する「市民」なるものを、ありのままの存在ではなくむしろ仮面的な存在として捉えていたことを示唆する。ラストシーンでは、顔を持たないがゆえに都市から弾き出された「ぼく」の存在は消失し、都市の中に自身を位置づける仮面が行動の主体として残される。物語の結末において、都市における連帯の不可能性が示され、連帯を否定する主体が、仮面としての市民という都市に内在する存在に託されているのだ。

『他人の顔』において描かれたのは、連帯を形成する都市、そしてそこから弾かれた存在である顔を持たない「ぼく」の姿である。安部は本作において、「ぼく」と同時代の都市の関係を通じて同時代の都市の連帯を批判的に捉える認識を示している。『他人の顔』はこの意味において、安部による六〇年代的都市論として位置づけられる作品なのである。

注

(1) 「私の文学を語る」(『三田文学』三田文学会、一九六八・三)において、安部は本作について「一応三部作という形で、失踪前駆状態にある現代を書いてみました」と述べている。

(2) 安部公房「私の創作ノート」(第2回新潮社文化講演)より、一九六六・四↓「安部公房全集20」新潮社、一九九九・五、一六

(五頁)

(3) 中野重治・小林勝・岡本潤・国分一太郎・武井昭夫と行なった座談会「文学運動の課題と展望」(『新日本文学』一九六一・二)においても、安部は「民主都市建設委員会」の設立の必要性を説いている。

(4) 安部公房「モスクワとニューヨーク」(『東京新聞』夕刊、一九六四・一二・二六、二七)、『安部公房全集19』新潮社、一九九九・四、五八頁)

(5) 安部公房「都市について」(『新潮』一九六七・一)、『安部公房全集20』新潮社、一九九九・五、三九七頁)

(6) 川添登編、川添登・菊竹清訓・大高正人・横文彦・黒川紀章著『METABOLISM 1960』都市への提案』美術出版社、一九六〇・七。この宣言文について川添登は「栗津潔の担当した総扉の部分に、かなりの余白がある。ここに宣言をとつさに思いついて、その場で書き、たまたま遅れて校正にきた横文彦が英訳して最終稿に滑り込ませた」とし、「他のメンバーの承認を受けたものでもなかったが」、「宣言そのものに異論」はなかったと証言している(川添登「メタボリズムたちと学んだ時と今」(大高正人・川添登編、川添登・大高正人・菊竹清訓・横文彦・柴久庵憲司・栗津潔・黒川紀章著「メタボリズムとメタボリストたち」美術出版社、二〇〇五・五))。

(7) 丹下健三「復刻版 建築と都市 デザインおぼえがき」彰国社、二〇一一・一一。六〇年代の丹下の活動については、「建築を、人間のであろうと情報であろうと、コミュニケーション(フロア)の場所と見なすようになった」(八束はじめ「メタボリズム・ネクサス」オーム社、二〇一一・四、二二七頁)という指摘や、「総じて近代建築と共同体(国民国家)の問題こそ二〇世紀建築の重要課題であり、丹下はこれを国内外の公共建築の問題に変換して捉

えてきた」(豊川斎赫「丹下健三と都市」鹿島出版会、二〇一七・八)という指摘がある。

(8) 黒川紀章「都市デザイン」紀伊國屋書店、一九六五・三、一一〇頁。黒川は「行動建築論 メタボリズムの美学」(彰国社、一九六七・六)においても「今後のコミュニケーションの発達と、そのシステムが大きくわれわれの社会構造、ひいては都市の構造を決定していくことは確かである」と述べ、「コミュニケーション」が都市に果たす役割の大きさを強調している。

(9) 川添登「都市と文明」雪華社、一九六六・二、九一―一〇頁。

(10) 菊竹清訓「人間の都市」井上書院、一九七〇・九、二四二頁。

(11) 波瀾剛「安部公房の「他人の顔」論——文章構成の形態とテーマを巡って——」(『文学研究論集』第13巻 筑波大学比較・理論文学会、一九九六・三)

(12) 安部公房「私の創作ノート」(『第2回新潮社文化講演』より、一九六六・四)、『安部公房全集20』新潮社、一九九九・五、一六

五頁)

(13) 川添登「現代都市と建築」三一書房、一九六五・七、一一六頁。

(14) 黒川紀章「行動建築論 メタボリズムの美学」前掲、四〇頁。

(15) 黒川紀章「都市デザイン」前掲、一四八頁。

(16) 中野和典「安部公房「他人の顔」論——仮面と行為——」(『Comparatol』第6巻、九州大学大学院比較社会文化学府比較文化研究会、二〇〇二・五)

(17) 前掲

(18) 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』、法政大学大学院日本文学専攻委員会、一九八二・三)

(19) 川添登「現代都市と建築」前掲、九六一―九七頁。

(20) 安部公房「私の創作ノート」(『第二回新潮社文化講演』より、

一九六六・四↓『安部公房全集20』新潮社、一九九九・五、一六五頁)

(21) 安部公房・三島由紀夫「二十世紀の文学」(『文芸』河出書房新社、一九六六・二)↓『安部公房全集20』新潮社、一九九九・五、五五頁)

(22) 荻部直『安部公房の都市』講談社、二〇一二・二、一八五頁。

※『他人の顔』は『群像』(一九六四・一)に発表された後、単行本刊行に際し大きく改稿がなされている。本論文における引用は、単行本『他人の顔』(講談社、一九六四・九)を底本とする『安部公房全集18』(新潮社、一九九九・三)に拠る。

(ながさわ たくや／神戸大学大学院博士前期課程)