

# 安部公房研究

——「他人の顔」「箱男」における自己と他者——

太田 草子

## 序章

安部公房は戦後を代表する作家であり、その作品は戦後の大量生産・大量消費社会における人々が抱える問題と照らし合わせて、現代都市からの自己疎外といったテーマを中心に読まれてきた。

そもそも自己疎外とはどのようなものなのか。三溝信によると、もともと「疎外」という言葉は哲学上の概念として、学界のよう  
な限られた場でしか通用しないものだった。しかし一九六〇年代  
にひとつの流行語として使用されるようになり、「新聞の投書欄に  
まで顔を出す」<sup>注1</sup>ほどに浸透したとされる。高度経済成長に伴い、  
もともと人間の労働の補助的存在であった機械が自立的に機能し  
始めた。それによって主従は逆転し、人間が機械の労働に組み込  
まれるようになってしまった。こうして、技術の発展に反比例す  
るように、労働はシステム化された無個性なものへと変わってい

く。本来、労働はそれによって自己を満たすものであったのに、  
機械の労働リズムの一部となった人間の労働は、直接的に自己を  
充足させるものではなくなってしまう。労働の到達点である成果  
と切りはなされることで、人間は自分が生きているという実感を  
得がなくなってしまうのだ。そうした状況下で人間の自己疎外  
という問題が深刻化していったのである。

また三溝は、労働のみならず、マス・コミュニケーションが人  
間の制御能力を超えて発展したことも疎外の根源にあると指摘し  
ている。マス・コミュニケーションが高度に発展し国家権力と強  
く結びつくようになったことで、人間の意識さえもが操作の対象  
となってしまうというのだ。意識そのものが疎外されることに  
よって、人間は確固とした自己を認識することが困難となってい  
まったのだと考えられる。

疎外問題が深化したさらなる要因として、農村社会などにみら

れる共同体という構造が解体したことも挙げられるだろう。

「他人の顔」には、次のような記述がある。

なにぶん、隣人と、敵とが、もはや昔のようにには、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区別されなくなってしまうのが、現代である。

(略) 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のではあるまいか。

外に出れば、電車、映画館、食堂など至るところで毎日違う人と顔を合わせることになる。けれどもその「億の単位で数えなければならぬ他人」を隣人として受け入れようものなら、「膨大な想像力の貯蔵」が必要となる。ゆえに現代都市社会においては、他人はすべて敵という「抽象的対立物」にならざるを得ないと「ぼく」は語るのである。

このように当時の疎外問題は、労働による疎外、マス・コミュニケーションの発展による意識の疎外、さらには共同体の解体による他者からの疎外など、多面的な問題が組み合わさっていたのだと推察できる。

「他人の顔」、「箱男」はそんな高度経済成長期に発表された作品である。しかし、「他人の顔」の「ぼく」は一見外界との隔たりにともとれるような「仮面」という道具を用いて、他者(妻)との

関係の回復を試んでいるという点で、また「箱男」の「ぼく」は自発的に「箱」という隔たりを作り、外界との関係を拒否する存在となったという点で、この時代においてそれぞれ独創的だといえよう。

「他人の顔」は一九六四年一月「群像」に発表され、その後大幅に加筆修正がなされて同年九月に単行本として刊行された。この作品に関する先行研究は、顔を失った主人公の行動を通して、人間の疎外されていく様子を読み取ろうとするものが主流であった。また、顔の喪失により引き起こされる問題が、「個性や具体的情緒的な人間関係の喪失」<sup>注3</sup>といった、一般の現代人が抱える問題へ置き換えられるという考察もある。さらに近年では、作品の大部分がノートに書かれた手記で構成されていることから、書くという行為や、「ノート」という表現形態に着目した新しいテーマの研究<sup>注4</sup>なども増えている。しかしそのようにテーマが細分化してもなお、導き出される結論の根幹にはやはり自己疎外という読みがあるといえるだろう。

「箱男」は一九七三年三月に書き下ろし小説として新潮社より刊行された。この作品に関しては、記述者が次々と転換し、最終的には小説の形態そのものが問われていくような特殊な構造ゆえに、先行研究が扱うテーマも多岐にわたっている。まず、平岡篤

頼が同時代評で、記述者が移行するという「メカニズム」をいち早く取り上げた。その後田中裕之が「箱男」という設定と、その構造に着目し、<sup>注6</sup>複雑な作品世界を整理した。また、箱男はそれ自体がひとつの「カメラ・オブスクラ」であるという八角聡仁の論などに代表される、「箱」というメタファーについて多方面からの考察を試みる研究なども現れた。<sup>注7</sup>しかし、いまだに読みの方向性は定まっていないのが現状である。

先行研究を辿ると、多くの研究者が作中人物たちの置かれる状況を現実の社会と照らし合わせ、そこに当時流行の疎外という問題を読み取ろうとしていたことがわかる。たしかに「他人の顔」、「箱男」ともに、安部公房文学を貫くテーマとされる疎外の問題を内包してはいるのだが、論者は必ずしもそれが研究の着地点ではないと考える。本稿は先に挙げた二作品を研究対象として、従来の疎外論の枠にとどまらない、安部公房の文学における自己と他人の関係について読み解くことを目標とするものである。方法として、テキスト論、ユングのペルソナ論、サルトルの存在論を用いる。

## 第一章 見る／見られる

「他人の顔」、「箱男」の両作品において、主人公たちはいずれ

も〈仮面〉を手にする。「他人の顔」の「ぼく」は、事故によって「蛭の巣のような」ケロイド瘢痕に覆われてしまった自身の顔に替わる人工皮膚の仮面で、「箱男」に登場する箱男たちは全身をすっぽりと覆う段ボールによって自分の素顔を隠してしまう。彼らが〈仮面〉をかぶるのは、他者から見られることを厭い、見る／見られるという相互関係の間に隔たりを設けて自己を守るためである。「箱男」ではさらに、「ぼく」が〈仮面〉の内側から一方的に見る＝覗くという行為への欲求を強めていくのだが、この見られることに対する恐怖、見たいという欲求は何に起因するのか。第一章ではこれらの問題について考究し、あわせて作中人物の心理についても分析していく。

### 第一節 見られる恐怖

そもそもなぜ彼らは、他者に見られることに嫌悪を抱くのだろうか。ジャン＝ポール・サルトルは『存在と無』において、他者から見られるということが、わたしをひとつの存在として凝固させるとし、「私の根源的な失墜とは、他人の存在である<sup>注8</sup>」と述べた。人が自己の内面で「私は……である」と定義するとき、人間の存在は「対自存在」である。それが、他者から「あなたは……である」と定義されることで「対他存在」となるのだが、自己が定義する

「私」(対自存在)と、他者が定義する「あなた」(対他存在)とは、必ずしも一致するものではない。それどころか、他者に定義されることによって、「私は…である」という自己規定が完全に否定されることも起こりうるのだ。しかし、「人間存在は、対自であると同時に対他である」とサルトルが言うように、他者と関わり合って生きていく以上、人は他者からまなざされることを避けては通れないのである。

「箱男」の「ぼく」の幼少期のエピソードはこのような考え方と関連していると推測できる。小学校の学芸会で、「ぼく」は「トシマ」という名の馬の役に選ばれる。引受け手が他にいなかったために抜擢された小さな役だったが、それでも「ぼく」は役を与えられたことに興奮してはしゃぐ。しかし本番で台詞を忘れてしまったトシマは、「ぼく」は、馬の飼い主役であった同級生と喧嘩になり、劇は中断してしまう。

舞台という場において、役者は演技をして〈見せる〉存在である、与えられたその役に対して、自分が思うふさわしい演技をする自由はあるはずだ。しかし、他者の視線の前であって、その自由は十分に行使されない。「ぼく」は台詞を忘れてしまったために役をばく奪され、飼い主役の同級生、さらには観客から生身の「ぼく」自身に対して〈出来損ない〉のレッテルを貼られてしまう。

この事件をきっかけに、「ぼく」は他者の視線に恐怖を感じ、見ることから、見られることから逃げ出したいと考えるようになる。このように、他者の視線というのはそれによって強制的に自分という存在のあり様が規定されてしまうという点で、自己にとって脅威なのである。

その脅威から逃れるために、「ぼく」は箱男になったのだ。学芸会での事件のあと、彼は故意に近視眼となつて親から眼鏡をせしめる。これは、見ることから、見られることから逃げ出したいと考えた「ぼく」が、他者との間に設けた最初の隔たりであるといえるだろう。しかし、「ストリップ小屋に通いつめ、写真家に弟子入りし…」という記述からもわかるように、彼は次第に見られることなく見ることの出来る覗きという行為への欲求を強めていく。けれども、芝居や映画の観客として得られるような覗き体験は一時的なもので、なおかつ「それに見合った代償」＝金を支払わなければならない。そこで彼は自身がその欲望にかかった覗き道具となることを選択するのだ。「ぼく」にとつての箱、〈仮面〉は、見る／見られるという関係の通路を遮断し、一方的に覗き見るための装置だったのである。

「他人の顔」の「ぼく」も、研究所の女助手の一言がきっかけとなり、自分の顔の異質さを意識せざるを得なくなる。事故以降、

「ぼく」は「どんなに遠慮がちな、さりげない視線」にも「腐蝕性の恐ろしい毒をまぶした針が隠されている」と感じるようになる。郊外へ出るために電車に乗った際には、人々からぶしつけな視線を向けられ、その視線に耐えきれず『暗黒』の売り場である映画館に逃げ込んでしまう。「そんな目つきで見るのはよしてくれ!……いつまでもそんな目つきをされていると、本当に怪物になってしまわないか!」という語りからもわかるとおり、彼は自身自身でそうと定義するのではなく、他者の自分を見る目によって「怪物」のような自分を認識させられるのである。

## 第二節 見たいという欲求

〈仮面〉はこのように、素顔を他者から見られることを拒否するための道具なのだが、先述したように「箱男」ではくわえて、見られずに一方的に見る＝覗くという行為を可能にするものとしての機能も果たしている。一方、「他人の顔」の「ぼく」は〈仮面〉を覗き道具ではなく、より広く他者との関係を回復するものとして捉えていると考えられる。そのため本節では「箱男」の「ぼく」の場合に絞って、見たいという欲求について考察する。カメラマンとなった「箱男」の「ぼく」は、知らないうちにシャッターを切った写真に箱男が写っていたのをきっかけに、「見られる

のを嫌がっているような」「街の裏側」を隠し撮りしたいという思いを抱くようになる。しかし隠し撮りをするにはそのための覗き穴が必要なため、「ぼく」は自ら移動可能な覗き穴である箱男となるのだ。箱男になった当初の「ぼく」の欲求は覗くことそれ自体であり、風景の中から自分に必要な情報を取捨選択することができていた。しかし、箱の覗き窓から世界を見渡すと、「風景のあらゆる細部が、均質になり、同格の意味を帯びてくる」。なぜなら対象の個性とは、主体との関係によって成立するものだからである。

しかし、彼女との出会いによって、「ぼく」の気持ちに変化が生じてくる。すると、覗きたいという欲求も彼女へと集中していく。そして、そこに「ぼく」と対象との個性を持った新たな関係が構築され始めるのである。特定の対象を覗きたいという「ぼく」の欲求は次第に膨らみ、「箱の容積を超え」、箱男として覗くだけでは事足りなくなっていく。

では、特定の対象＝彼女へと絞られた「ぼく」の覗きたいという欲求は、いったいどのようなものなのか。

「ぼく」が見る彼女の裸は、「眼という指でこね上げられた作品」であると「ぼく」は語る。眼で見ることによって、「ぼく」は彼女を「作品」に仕立てることができるのである。そして仕上がった

裸という「作品」は、「ぼく」の所有にかかるものなのだ。「裸と肉体とは違う。(略) 肉体は彼女のものであっても、裸の所有権については、ぼくだって指をくわえて引退るつもりはない」と語るように、肉体は彼女自身に帰属するものだが、「作品」となった裸の所有に関しては自分に権利があると「ぼく」は考えている。すなわち、見るのが、概念的に他者を所有することを可能にするのである。

しかし、現実の裸は見ての間しか存在しない。作品中盤に、留守中に自分の部屋が消失してしまうという強迫観念に駆られ、一歩も外に出られなくなった男の挿話がある。同じように、「ぼく」が所有できる彼女の裸も、見るのをやめた途端に消え失せてしまうのだ。一方、想像の裸は現実よりもはるかに劣ると「ぼく」は考えているため、常に見ていたいという欲求が「切実なもの」となるのである。このことから、見るという行為は、彼女を常に自分の「作品」として所有し続けていたいという欲求に起因するといえる。

### 第三節 相互関係を無化する存在 ——「箱男」の「彼女」

片野智子は、「『ぼく』と『彼女』との関係の根底には、見るもの／見られるものという歴然とした権力構造が存在している」と<sup>注10</sup>

述べている。「ぼく」は何故か、彼女からは「いくら見られても、ほとんど見られた気がしない」のである。「ぼく」が病院での彼女に「箱を脱いで、素顔をさらしていることを忘れさせるくらいに解放感」を感じるのは、彼女と相対するときには他者から（見られている）ということを強く意識せずいられるからである。それは何故なのか。

鷲田清一は、『顔の現象学』の「見られることの権利」において、他者を観察の対象として一方的に眺めることができる条件について、次のように述べている。

他者を身体として、そしてその身体を観察の対象として、眺めることが出来るのは、わたしと他者の間に交通関係が生じないという条件の下でしかない。言い換えれば、鍵穴とかマジック・ミラー越しに他者の姿態を覗くといった窃視的な状況か、あるいは、医師が患者を診察する場合、画家がモデルをデッサンする場合のように、人格が一義的な役割へとフィクションに還元されているような抽象的状況かのいずれかにおいてでしかない。そこでは、わたしが誰かを見、その見ているわたしを見られている相手が見るという相互的な関係は見出されない。<sup>注11</sup>

「ぼく」と彼女、また医者と彼女の関係においてもこの条件が

当てはまるだろう。「ぼく」は元カメラマン、彼女は元ヌードモデルであり、「ぼく」は彼女にモデルになつてもらふ約束をしている。医者との関係で考えると、彼女はもともと中絶手術を受けに来た患者である。このように、彼女は医者やカメラマンに対しては一方的に見ることを許す存在として設定されていることがわかる。彼女は「ぼく」との間に「交通関係」を発生させない存在として、まずは登場するのである。

「天性の覗かれ屋」であり、「視線を感じる時、最高の充電状態」になる彼女は、「ぼく」にとつて箱を脱いでも見る側としての優位を保つことのできる特別な存在である。それどころか、見られることを厭わない。「隠す醜さを持たない」彼女は、他人の醜さにも寛大で、「ぼく」の抱えるあらゆる負い目、劣等感を忘れさせてくれる。自分の「醜さを心得て」おり、コンプレックスを抱いている「ぼく」にとつて、箱を脱いで素顔をさらしてもそれを意識せずに行われる彼女は唯一無二の貴重な存在なのだ。「ぼく」が彼女との出会いによつて「別の世界」へのきつかけを掴めたように感じるのには、このような彼女の性質によるものだといえる。

## 第二章 仮面

このように彼らはそれぞれに〈仮面〉をかぶることで他者との

間に障壁を置き、かつ〈仮面〉を通して独特な関係を結ぼうとするのだが、そもそも〈仮面〉とは、そしてそれをかぶるとはどういうことなのか。第二章では、〈仮面〉―ペルソナという観点から、他者と相対する際の自己のあり方を明らかにすることを目的に、考察を深めていく。

### 第一節 仮面（ペルソナ）とは

ユング心理学におけるペルソナは、「社会的元型」、「順応元型」<sup>注12</sup>などとも称される。

人は社会的な関係の中で生きようとする、その場その場で他者から望ましい態度や役割を要求される。たとえば、人格形成の初期段階においては、親や学校の先生からの期待に応えるようとして「いい子」というペルソナが形成される。このように、社会や他者が要求する態度や役割、あるいは自分が適応しようとして選択する態度や役割の統合された形をペルソナという。ペルソナとは本来の自分をコントロールし、社会に適應するために身につける人格ペルソナリティのようなものである。

これらのことを踏まえると、ペルソナの形成にあたっては他者からの視線というものが重要な契機になつていくことがわかる。すなわち他者が自分にどのような態度や役割を求めているかを意識することによつて、本来の自分を覆い隠す〈仮面〉が作り上げ



られていくのである。では、「他人の顔」、「箱男」においてペルソナはどのような意義、役割を持っているのだろうか。次節から作品別に分析していくこととする。

## 第二節 「他人の顔」における〈仮面〉——きつかけ

「他人の顔」において主人公が〈仮面〉を作ることを決意するのは、まさに前節で述べた「他者からの視線」に影響を受けた結果である。事故当初、「ぼく」は「ケロイドの蛭」になってしまった自分の顔を受け入れ、それに「馴れる」努力をしようと決意していた。また、他人にも受け入れてもらえるように、包帯で覆われた自分の顔を冗談めかして「覆面の怪人」になぞらえるなど、職場である研究所では敢えて自ら顔のことを話題にあげていた。

「ぼく」は、「れつきとした研究所の一部門を預けられ、船の錨くらの重さでは、しつかり世間に結び付けられているはず」と自分を分析している。また、「顔も見たこともない人間」にもきちんと「伝達され、理解される」論文を発表し、特許を取得するような立場の研究者であるとの自負もある。このように、自分のアイデンティティーの抛り所はあくまで科学者および技術者としての仕事であり、顔の皮膚という身体のほんの一部分の損傷くらいで揺らぐものではないと「ぼく」は考えていたのだ。

しかし、研究所の女助手が《偽りの顔》という題のデッサンを

冗談めかして自分に見せてきたことから、他人の眼に映る自分の顔の異様さを意識し、「やりきれない」思いを抱くようになる。「無表情の表情が、残酷なまでに強調」されたデッサンに、「ぼく」は「言いようのない屈辱感」に襲われるのである。さらにはその数日後、妻から性的関係を拒まれてしまう。顔を失ったことで生じたあらゆる問題を一気に解決しようとした「ぼく」の「せいっぱいの試み」はことごとく失敗し、今まであいまいにしてきた妻との関係にも決定的な亀裂が入ってしまう。このように他者からの視線、態度によって自己が相対化されたことによって、「ぼく」の素顔は、「ぼく」自身にとつても「ぼっかりと深い洞穴」、自分のアイデンティティーを揺るがす欠陥として認識されるようになる。そこで、「顔の穴をふさぐ栓」として〈仮面〉が作られることになるのだ。

妻から拒否されたその夜、「ぼく」はバッハのレコードを聴こうとする。バッハの音楽は、かつての「ぼく」にとつては「精神の均衡」を与えてくれる「魂の塗り薬」だったのだが、その時レコードから流れてきたのは「毒にも薬にもならない、ただの粘土の塊り」のような狂った音だった。後に「ぼく」はこの時の体験について、他人に対して恥じ入ったり、弁解しなければという気持ちで駆り立てる「羞恥心」が音楽に破綻をもたらしたのだと語って



いる。このように、身近な他者から否定されたことによって、自分を取り巻く世界のありとあらゆるものが「ぼく」と相容れないものへと変貌していくのである。

はじめはただ単に空洞となつてしまった顔を埋めるものとして〈仮面〉は作られるはずだった。しかし、高分子化学の研究者であるK氏との対話をきっかけに、顔というものに対する自問自答を繰り返すうち、「ぼく」の中で〈仮面〉の意味は変わっていく。

K氏は、「顔は人間同士の通路」であると繰り返し主張する。顔の損傷は、単なる「形態上の問題」では済まされず、「精神衛生学的な領域」に属するものだとして「ぼく」に力説するのである。すると「ぼく」の認識にも変化が生じてくる。

顔を失つたぼくは、永遠に通路のない独房に閉じ込められてしまったことになり、したがつて仮面も、恐ろしく深刻な意味を負わされることになる。ぼくの計画は、人間の存在を賭けた、脱獄のころみになり、したがつて現状も、それにふさわしい、絶望的な状況だということになる。

こう語るように、K氏の思想にふれた「ぼく」の〈仮面〉作成計画も、当初のような「軽い気持」のものではなくなるのである。〈仮面〉が単なる「栓」ではなく、他者との通路を回復するための脱獄装置であるならば、その状況をより具体的に想定しなければ

ばならない。そこで「ぼく」は、「表情という手紙」の「受取人」に妻である「おまえ」を設定する。「第一号の他人」である「おまえ」が〈仮面〉の向こう側にいることをイメージしながら、仮面作成に取りかかるのである。

以上論じてきたように、「ぼく」が仮面を作成するにあたっては、「おまえ」との関係を再構築するという大義があつたのだ。そこで「ぼく」は「おまえ」の好みの顔型を探るために久しぶりの対話を試みるが、上手くいかない。

「……しかし、どうだろう、映画つてやつは、やはり俳優の顔が気に入らなけりゃ駄目なんじゃないかな。そのお面を借りてかぶるわけだから、よほどびつたり来てくれなけりゃ、興味半減してしまうんじゃないかな。」

「俳優なんかいらぬ映画だつてあるんじゃない？ たとえば、記録映画みたいな……」

(略)

「いや、君は誤解している。ぼくはなにも、自分の顔のことなんか、問題にしているわけじゃないんだ。どうせぼくには、もともと顔なんかないのだから、気に入るも入らないもありはしないさ。しかし、君はちがう。君なら、いつたいどういう俳優の映画が見たいか、問題にせざるを得ないはずなんだ。」

「そう言われても、やっぱり俳優なしで願いたいな。悲劇も喜劇も、いまはともそんな気分になれそうにないから……」

「なんだってそう、ぼくに気兼ねばっかりするんだ!」

「ぼく」は映画俳優を例に挙げて「おまえ」に好みのタイプを問うが、「おまえ」は顔を失った「ぼく」に対する気遣いからあえて話題を逸らそうとする。そこで「ぼく」は対話をあきらめ、「おまえ」と八年という歳月を過ぎた自分の記憶をたどって「おまえ」を誘惑するにふさわしい顔型を探り当てることにするのである。

しかしその過程で「ぼく」は、一つの顔すら持たない自分と比べて「千もの表情がある」「おまえ」に対して嫉妬と怖れを抱くようになる。「おまえのモデルをつくり上げ」ようとすると、「まずおまえを正確に把握することに手古摺らされて」しまうのだ。「おまえ」は「水母」のようになくねくねと絶え間なく動いたため、固定したイメージを掴ませてくれない。そのことに「ぼく」は「ひどく狼狽してしまう」。その結果、「おまえ」との関係修復したいという欲求と同時に、「おまえ」を破壊したいという復讐心をも抱くようになった。「ぼく」は、それにふさわしい「狩人」のような〈仮面〉の作成に取り掛かることになる。

こうして、他者との架け橋として形成されるはずだったペルソ

ナは、徐々にひとりよがりなものに変化していくのである。すなわち社会への適応よりも自己の欲求の発露の方が優位となっている、この点が「ぼく」の仮面と、ユングの定義するペルソナとは大きく異なるといえよう。こうして、皮膚の質感から表情に至るまで、すべてを自らの手で作り上げた〈仮面〉は、新しい〈自分〉の顔ではなく、新しい〈他人〉の顔だと「ぼく」は考える。

### 第三節 他人の〈仮面〉と自分の〈素顔〉

自分の顔というのは、身体の中でも決して自分では見ることの出来ない部位のひとつである。鏡に映る自分の顔は確認できても、それは左右が反転しているため他者が見ているそれとは異なる。他者の眼に自分がどう映っているのかということは、決して知り得ないのだ。それゆえに、他者から見られているということが他の部位よりもいつそう強く意識されるのが顔なのである。その再現となる〈仮面〉の作成過程において、「ぼく」はそれと常に相対していた。つまり通常は見ることにない自分の顔を見続けていたのである。型に肉付けしていく作業を、「一人の人間の誕生」に立ち会っているようだと比喻している。このように、他者を見るのと同じように〈仮面〉という自己の顔を客観視し続けていたため、それは自己との合一感を失って他者化してしまう。すると〈仮面〉をつけても鏡に映るのは自分ではなく、「彼」という他者

と感じられるのである。

「ぼく」が作り上げた〈仮面〉は、「新しい他人の顔」として、「新しい他人の世界」へと「ぼく」を導くものであった。しかし、〈自分〉と〈仮面〉、「ぼく」と「彼」との乖離は、新たな自己疎外を発生させる。せっかく「おまえ」への誘惑が成功したにもかかわらず、「ぼく」は自らが望んだ関係が成就したと感じることが出来ず、〈仮面〉の彼に嫉妬をおぼえる。「おまえ」と「彼」が不貞を行っている様子を、あたかも仮面の内側から覗き見ているように思ってしまうのである。他人の〈仮面〉をかぶったことで、「ぼく」は「凶面に書けばただの直線になってしまう」奇妙な三角関係に苦しむことになるのだ。

「ぼく」が自分の手で作り上げたものであるにもかかわらず、〈仮面〉に嫉妬を抱くようになるのは、そこに他者性を見ているからなのだが、この問題はもう少し考察を深めていく必要があるう。

次の引用は、「顔の加工」という点で一種の〈仮面〉的役割を果たす化粧と、それを自らの顔に施す女たちの関係について「ぼく」が考察する箇所である。

化粧……顔の加工……そいつはたしかに、素顔の否定である……  
…表情を変形して、一歩でも他人に近づこうとする、けなげ

な努力なのだ……だが、その化粧が思い通りの功を奏した場合……それでも彼女たちは、その化粧に対して、はたして嫉妬を感じずにすませられるのだろうか？（略）女たちが、自分の化粧に嫉妬しないですませられるのは、おそらく、素顔の価値の下落を、直感的に見抜いているためなのだ。

人は、「本来の自分はこうである」という（自己イメージ）と、「他者からこう見られたい」という（他者に期待する自己イメージ）との両方を持っている。〈仮面〉をかぶる際は、前者が本人の考える〈素顔〉で後者が他者に期待する自己イメージを引き出すための〈仮面〉となり、〈素顔〉は〈仮面〉の下に覆い隠されてしまう。「ぼく」の考えるところによると、自分の顔に化粧を施す女たちはもともとこの〈素顔〉の価値を低いと考えている。それゆえ、たとえ化粧で素顔が上書きされ別人のように顔が変わったとしても、それはむしろ喜ばしいことであって、その化粧に対して嫉妬を感じることはないと推測しているのである。

しかし「ぼく」は、女たちのようにあっさりと〈素顔〉を捨てることが出来ない。何故なら、失われた顔こそが「ぼく」にとって重要だからである。職場では「れっきとした研究所の一部門」をあずけられる立場であり、優秀な研究者であったかつての「ぼく」は、その仕事に満足しており、自身の仕事の成果によって

「世界に結びつけられて」いた。職場や社会に溶け込んでいた。

また、「おまえ」との関係においても、「八年という短からぬ歳月」を過ごし、お互いの「好悪の代理」が出来るくらいには相手の事を理解しているはずだと考えている。このように「ぼく」は、今まで他者、あるいは社会との関係を築いてきた自分の〈素顔〉に対して価値を見出していた。それゆえ、別人である〈仮面〉の下に身をひそめ、妻と「他人」との性交をただ覗き見ることしかできない状況に陥った時、無力感と共に自己価値の低落が生じるのである。

#### 第四節 「箱男」における《仮面》——その意義

ここまで、「他人の顔」における〈仮面〉の役割について考察してきた。本節では、「箱男」における〈仮面〉についての考察に移りたい。

箱をかぶるといふ行為によって、箱男は自ら社会を拒否する存在となる。他者から強制されるのではなく、〈仮面〉を選び取るという点でそれは特殊であり、「他人の顔」における〈仮面〉との決定的な違いもそこにあるといえる。

それでは、「箱男」における段ボール箱という〈仮面〉はいったいどのような意義をもつのか。まずは作品冒頭で記述される《箱の製法》に着目したい。もつとも重要な箱の条件として「他の箱

との判別が困難であること」が挙げられており、ほとんどの箱男が同じ「四半割り」の段ボールを「申し合わせたように」使っているとされている。このように、箱男がかぶる箱という〈仮面〉では特定を避ける「匿名性」が重視されているのである。

先述したように、ペルソナとは他者との関係性の中で適応を目的に形成される〈仮面〉だが、そこには適応するにふさわしい、目指される像があるはずである。たとえば、教師ならば教師らしく、親ならば親らしくあるうとして〈仮面〉をつけるのである。「他人の顔」では試行錯誤の末、妻を誘惑する「狩人」のイメージにふさわしい《外的な非調和型》という自己の欲望に従った顔型が選択される。つまり、〈素顔〉は否定されるにしろ、そこには目指されるイメージとしての何者かは存在していることになる。

しかし「箱男」の場合は、自己性はむしろ消し去られるべきもので、「他の箱との判別が困難」で目立つ特徴がない箱が良しとされる。彼らがかぶる箱は、〈何者でもない〉存在となるための仮面なのである。社会に適応する何者かになろうとする本来の〈仮面〉のあり方に対して、箱男の〈仮面〉は逆にそれを拒否する。いわば〈仮面〉を放棄するための《仮面》であるといえる。

片野智子は、「他人の顔」の「ぼく」の〈仮面〉は「ぼく」自身とは似ても似つかない別人の顔で〈素顔〉を覆い隠すことによつ

て、「匿名化した痕跡まで消してしま<sup>注13</sup>う」ものであると述べている。作中でも〈仮面〉と覆面の違いについて言及しているが、「ぼく」の〈仮面〉は〈仮面〉であるということを他者に悟らせないその精巧さから、完璧なアリバイを約束してくれるという点で覆面とは似て非なるものである。

対して箱男たちがかぶる《仮面》は、「ぼく」の〈仮面〉のように別人としての役割を持つものではない。箱によって〈素顔〉は隠されるが、その《仮面》は個別の顔を持たない四半割りの段ボールである。それゆえ彼らは他者と区別されることのない「箱男」にしかなることができない。箱男は〈何者でもない〉存在であるがゆえに、誰もがそれになりうるというジレンマをも有しているのだ。鷹箱男の出現によって「ぼく」が強い嫉妬心を掻き立てられるのも、このジレンマによるものだと考えられる。

また「箱男」は社会においては異質な存在であるため、他者と対等な関係を築くことも出来ない。このように考えると、仮面としての真の匿名性、自由度は「他人の顔」の「ぼく」の〈仮面〉の方が高いといえよう。しかし、彼らはそのような機能性に欠けた《仮面》に対し、見る／見られるという「相互関係の外部」に立って覗くことができるという特権的な価値を見出すのである。

さて、箱をかぶって生活する箱男たちは、一生箱男のままで生

き続けるつもりなのか。少なくとも「ぼく」の場合は、そうではない方向性・可能性が提示されている。「ぼく」にとって箱は終着点ではなく、「別の世界への出口」のように感じられるものなのだ。「別の世界」がいつたい何なのかは「ぼく」にもわからないが、「変態」「脱皮」と表現されるように、その時には箱男の「ぼく」自身にも何らかの変化が起こるはずだと考えられている。

これに関して田中裕之は、「他者との関係を拒否して自分だけの世界に閉じこも」った人間が、「ありのままの自分が受け入れられる世界や、自分が新たな何者かに変身することなどを夢想したり、自分が適応できない外の世界を一方的に覗き見たりする」状態<sup>注14</sup>であると指摘している。また、このことから、「ぼく」||「箱男」は、現代において決して珍しくはない引きこもりのような存在と極めて近いところにいるとも述べている。確かに、箱の内側に閉じこもった状態で外の世界を覗き見するという行為は、家から一步も外に出ない引きこもりがインターネットのみを介して外部の情報を得るといった行為と類似しているといえるだろう。

田中はさらに論を展開し、箱男がオタク的であるとも述べている。紙袋に荷物をつめて持ち歩くステレオタイプのオタクと、箱の中に生活必需品を携えて移動する箱男は「自我が脆弱であるがゆえに自分のまわりに自分の外殻を持運ぶ」<sup>注15</sup>という点で似通って

いるというのだ。引きこもりもオタクも、作品が執筆された当時には存在していない。しかし安部公房はその先鋭的なまなざしで、こういった現象を既に予見していたのだと推察することができる。

「ぼく」は箱が終着点ではないとしているが、一方で「元の世界」に引き返すために箱を脱ぐ気はさらさらなく、「別の世界」へと脱皮できる時にのみそれが可能となる、と語っている。このことから「ぼく」は、「元の世界」のように他者が自分を否定することなく、同時に何らかの新しい関係を成立させる世界として「別の世界」をイメージしているのではないだろうか。

### 第三章 自己と他者

「他人の顔」の「ぼく」は妻である「おまえ」、そして「箱男」の「ぼく」は病院で出会い、彼にとって「ただひとりの異性」となった「彼女」と、それぞれ異なる新しい関係を築こうとする。「他人の顔」の「ぼく」は、「おまえ」を「第一号の他人」と称し、「仮面を通じて、おまえを取り戻し、おまえを通じて、すべての他人を取り戻そう」と語っている。また「箱男」の「ぼく」も、自分にとって彼女は「ただひとりの異性」なのだから、他人と識別するための固有名詞は必要ないと考えている。彼らにとって妻や彼女は唯一の、関係を成立させる可能性を秘めた（他者）であり、

世界の象徴でもある。ここからは、二作品における〈仮面〉を用いた他者との関係性の変化と、その結末について論じていく。

#### 第一節 「他人の顔」——記述することの意味

「他人の顔」の「ぼく」は、〈仮面〉を用いて「おまえ」と性的関係を結ぶことに成功する。このまま〈素顔〉と〈仮面〉の二重生活を続けていけば、「おまえ」との関係の回復という当初の目的も達成されるかのように思われたが、「ぼく」はこの「仮面劇」に終止符を打ち、すべてを「おまえ」に告白するための手記を書くことを決意する。この決断に至る要因の一つには、第二章三節で述べた〈仮面〉という他者性への嫉妬があげられるだろう。「ぼく」はあまりにもあつさり「おまえ」が他人である〈仮面〉の誘いを受け入れたことに失望し、〈仮面〉と「おまえ」の性行為を内側から覗き見ることしかできない状況に苛立ちをおぼえるのである。さらなる要因として、「おまえ」に宛てた手記を書くという行為自体にも意味があつたと考えられる。波瀾剛は、「三冊のノート」という形態に着目した論の中で、次のように述べている。

「覆面」も「仮面」も自分の顔ではなく、「素顔」が憎むべきほどに破壊された「ぼく」は、喪失された「素顔」を求めて自己の過去へと埋没していった。なぜそうなるかと言えば、喪失した素顔は自己の内面にしか産出されえない像（イメー

ジ)でのみ保証される状況にあったからだ。その像(イメー  
ジ)は文字によってノートに定着し実在する「もの」となっ  
て「ぼく」を周囲の現実から救済する場となっていた。<sup>注16</sup>

「ぼく」が「自己の過去へと埋没していった」という点について  
は同意しかねるが、ノートの意義はおおよそ波瀾が述べている通  
りであろう。結局、〈仮面〉を用いても「おまえ」との関係は「ぼ  
く」が望む形には変わらなかつた。また、〈仮面〉作成の過程で  
「おまえ」の好みの顔型を探りだせなかつたことから、「ぼく」は  
「おまえが分らない」という、事故以前から二人の間に根ざしてい  
たであろう問題に直面する。そこで「ぼく」は、記述者となりノー  
トの中に自己の内面を反映した世界を作り出す。二人の関係、「仮  
面劇」に至る経緯、「仮面劇」を演じる「ぼく」の心情、それらさ  
べてを自ら語り直すことで、現実からの新たな逃亡を試みるので  
ある。

しかしこの逃亡は、自己完結をめざすものではない。「ぼく」は  
書き上げた手記を「おまえ」に読ませることで、「通路の復旧」を  
二人の「共同作業」にしようと目論むのだ。「仮面劇」の始めから  
終わりまで一切を告白すれば、「おまえ」は「一歩こちらに歩み出  
してきてくれる」だろうと「ぼく」は考える。ノートを読み終え  
た「おまえ」が「ぼく」のもとへと帰ってきてくれれば、そこか

ら二人は再び関係を築き直すことが出来るだろうと期待するの  
である。しかしそうした一方的な願いは、「おまえ」という他者の手  
紙によって見事に裏切られる。

## 第二節 私化された〈他者〉から実在の〈他者〉へ

ノートを讀んだはずの「おまえ」がいつか家に戻らないこ  
とに不安をおぼえた「ぼく」は、ノートのあるアパートへと向か  
う。するとそこには「おまえ」の姿はなく、処分を一任した〈仮  
面〉すらもそのまま、「おまえ」からの手紙だけが残されている。  
ここでは、ノート三冊にもわたった「ぼく」の手記は、「尻尾をく  
わえた蛇のような長つたらしい告白」と一蹴されている。そして、  
自分を誘惑して来た〈仮面〉の男が「ぼく」であることに初めか  
ら気づいていたという「おまえ」の告白により、「ぼく」が必死で  
演じてきた「仮面劇」さえもが意味を失い、「一人芝居」の「茶番  
劇」へと転落してしまう。

次の引用は、その手紙からの抜粋である。

仮面は、仮面であることを、相手に分からせてこそ、かぶつ  
た意味も出てくるのではないでしょう。あなたが目の敵に  
している、女の化粧だって、けつして化粧であることを隠そ  
うなどとはいたしません。けつきよく、仮面が悪かったのだ  
はなく、あなたが仮面の使い方を知らなすぎただけだった



のです。

「おまえ」は、自分に見抜かれてしまっていることを承知の上で「ぼく」が別人のふりをしているのだと思い、それを自分に対しての「いたわり」のように感じていた。だから「ぼく」が、あくまで「ぼく」自身として〈仮面〉を通じて「おまえ」を誘惑するという行為も、「とても繊細で、優しい、ダンスの申し込み」のように感じられた。おそらく「おまえ」にとつて「ぼく」の〈仮面〉は、女の化粧のように〈仮面〉であることを相互が理解したうえで成り立つ、「ぼく」からの歩み寄りによる共同の芝居のようなものだったのだろう。

一般社会において化粧がある程度許容され、一方で整形が否定的に捉えられがちなのは、まさにこの考え方によるのではないだろうか。化粧は文字通り「仮」の面であり、素顔は一時的に上書きされるだけでたしかに存在する。また、「化粧をしている」という事実が傍からもうかがえるものである。しかし、整形は素顔を半永久的に加工することによって、まるでそこからそうであったかのように見せることが可能となる。本人がそうと打ち明けない限り、見破られる可能性の低い精巧な〈仮面〉となるのだ。そこでは素顔はもう失われており、〈仮面〉がそれにとつて代っている。「おまえ」は〈仮面〉を前者のようなものとして、「ぼく」は後者

のようなものとして捉えていたのだと考えられる。

ノートを読みその認識の相違に気づいた「おまえ」は、「一生かかっても消化しきれないほどの愚弄」を受けたと感じ、「ぼく」のもとから去ってしまう。強い批判に満ちた「おまえ」の手紙は「ぼく」にとつて他者からの「不意打ち」である。読者にとつても、顔を失った夫への気遣いに満ちた妻、というここまでのイメージを覆す予想外の展開だといえよう。事故以降、「ぼく」は「おまえ」とろくに会話を交わすことをしなかった。それゆえ「おまえ」の行動や態度は「ぼく」の中でひとりよがりな解釈されてきたのであり、「ぼく」によつて自己化されたイメージでしかなかった。それは、「ぼく」への気遣いを忘れない「菩薩」のような人物であり、手記を読めば「ぼく」の思いを理解し、「ぼく」のもとへ帰つてきてくれるはずだった。

しかし、自らが読み手ではなく書き手になることで、「おまえ」は自己化された概念上の〈他者〉から、実在の〈他者〉へと大きく変貌する。真に他者性を帯びた「おまえ」は「ぼく」を容赦なく批判する。しかし、実はこうした攻撃的な態度は「ぼく」自身の語りの中で、すでに〈他者〉の正常な反応であると述べられていたものに他ならない。

仮面作成の過程で、予算問題について研究所の若手から「ぼく」

が「思わぬ非難を浴びせられた」ときのことである。「ぼく」は「不具者に対する、あのつくり笑いなどと比べれば、はるかに対等なあつかい」であると、彼らの抗議に対し「ある種の爽快ささえ感じていた」。つまり、「ぼく」は「おまえ」を「第一号の他人」などといいながら、結局のところ「おまえ」ひとりを「ぼく」の内面世界である「柵の内側」に「おさえ込んだ」でいただけだったといえよう。(他者)の代表と見なしていたはずの「おまえ」こそが、実は最も(他者)性をなかがしろにされた存在だったということになる。「おまえ」が自分の意志でその「柵」を越えたことで、「ぼく」は彼女を真の(他者)として認識せざるを得なくなっただけだ。

### 第三節 「箱男」―(自己)と(他者)を分かつ距離の消失

「箱男」の「ぼく」は彼女との出会いをきっかけに、「別の世界に脱皮」することを期待する。そしてその期待通り、「ぼく」は彼女の前で箱を脱ぐことになる。そこから「ぼく」と彼女との奇妙な共同生活が始まるのだが、「半径二・五メートルの輪」の中で常に身体を密着させている二人の間には、見る／見られるという関係は成立しない。視覚は距離を必要とするからだ。

「医者」(鷹箱男)は、人間同士の境界線は「半径二メートル半」くらいであり、そのラインを突破した至近距離では「役に立つの

は、触覚と嗅覚だけ」であると語る。その言葉通り、「境界線を突破」した二人の間では視覚は役に立たず、触覚と嗅覚しか有効ではない。

体をゆすりながら、隙間が開かないように密着させ、強く抱き合うのだ。しかし、こっけいなくらい語彙は貧困だった。彼女の頭が、ちょうどぼくの鼻の位置にあり、ぼくが「きみの髪が匂い」と呟くと、彼女が「くりくり丸い」と後を受けて、ぼくの尻を小刻みにさすりつづける。だがその点に問題があったとは思えない。言葉が有効なのは、いずれ相手も他人として識別できる、二・五メートルの線までのことである。

視覚から得られる情報は、常に(自己)と(他者)とを区別する。見ることによって、対象を対象化し(他者)として認識するのだ。しかしこの距離では、お互いに相手を(他者)として認識しないので、「髪」や「尻」などそのとき触れている部位について評することはあっても、相手の人格全体に関して言及することはないのである。「ぼく」にとつてのトラウマである学芸会での事件のように、他者から見られることによつて自分という存在を定義される危険もここにはない。

先述したように、「ぼく」は自分にとつて「ただひとりの異性」である彼女を常に所有していたという欲望を抱いていた。しか

し「ぼく」が選んだのは、「自己」と「他者」として彼女と関係を築く方法ではなかった。「ぼく」は彼女の前で箱を脱ぎ、「脱皮」したと考えているが、果たして本当にそうといえるだろうか。表札も看板も外され、完全に外界との関係を絶つた病院の中の生活は、段ボールの箱に閉じこもっていた時と実はそう変わらないのではないか。

「ぼく」が食糧などを調達するために外に出るときには箱をかぶっていることから、真に「脱皮」出来ていないことは明らかである。「ぼく」は物理的に箱を脱ぐことで素顔をさらしたつもりになっているが、精神的には病院という箱の中に閉じこもっている、すなわち「仮面」をかぶったままであると考えられる。

こうした彼女との新しい関係に「ぼく」は「解放感」をおぼえ、「この距離を永久に保ちつづけ」ることを決意するが、この関係は長くは続かない。

#### 第四節 再び「自己」と「他者」へ

裸の生活は二か月ほど続いたが、ある日突然彼女は服を着て「ぼく」のもとから立ち去ってしまう。「半径二・五メートルの輪」から彼女が出たことにより、二人の間には再び「自己」と「他者」たり得る距離が生まれる。

「他者」となった彼女の視線によって、「ぼく」は「みじめった

らしい」自分の姿を認識せざるを得なくなる。「他者」によって「自己」が定義される危険性が再び生まれるのである。「服を着ている彼女」＝自分の醜さを認識させる「他者」に見られることが我慢ならない「ぼく」は、再び彼女を含めた世界を病院という箱の中に閉じ込めようとする。箱という自分のテリトリーの中であつたら、彼女もすぐに見つかるだろうと「ぼく」は考え、彼女の部屋を訪れるが、そこで予期せぬ事態が起こる。部屋だった空間が、「どこかの駅に隣合つた、売店裏の路地」という見知らぬ風景へと姿を変え、「ぼく」の把握できない「迷路」となるのである。

「他者」となった彼女は、「ぼく」にとつて都合のいい解釈でとらえられる存在ではない。また世界も、箱の中に閉じ込めてすべてを掌握できるほど単純で秩序だったものではない。「ぼく」は迷路に入りこむことで、はじめてそのような事実と直面したのである。物語は、「ぼく」がその後どうなったのか、はたして彼女を見つげ出すことが出来たのかについて明らかにされないまま結末に至る。しかし、「ぼく」がラストシーンで聞く「救急車のサイレン」の音は、「ぼく」のいる場所が病院であることを暗示していると考えられることができる。「ぼく」が看板を外し、患者も来なくなったことで病院は外界とは隔絶していた。が、サイレンの音によつてそこは再び病院としての機能を取り戻し始めた。それと同時に、「ぼ

くも外界というものを認識せざるを得なくなつたと云つてよいのではないか。

最終章の直前に、詩のようなものが挿入されている。

「だからいつも世界は 一周進みすぎている 彼が見ている つもりになつてゐるのは まだ始まつてもいない世界」

「ぼく」はずでにこの小説の唯一の記述者という立場から降ろされているので、この詩の中の「彼」を「ぼく」と捉えることも可能だろう。「別の世界」という幻想が打ち砕かれた「ぼく」は、他者性を有した彼女や混沌たる世界を発見したことで、ようやく「自己」と「他者」の関係の起点に立つたのではないだろうか。

## 終章

まず、ここまで論じてきたことを簡単にまとめることにする。

一般的に、他者との関係に生きる以上、見る／見られるという相互関係は避けては通れない。しかし、「他人の顔」、「箱男」の両作品の主人公は、事故による顔の損傷や過去のトラウマから、見られることに強い恐怖を抱くようになる。「他者」からの視線を受けることによって、「怪物」のような自分の醜さや「トンマ」な自分を認識させられてしまうのだ。

そこで彼らは素顔を覆い隠す（仮面）をかぶつてその恐怖から

逃れようとする。「仮面」をかぶることで、他者とうまく関われるようになるはずだった。だが、「他人の顔」の「ぼく」は別人格となつてしまった「仮面」が妻と性的関係を結ぶことに嫉妬をおぼえるようになる。また「箱男」の「ぼく」は、特徴のない段ボール箱という《仮面》をかぶつてしまったために、特定の他者と関係を結ぶことが困難になつてしまう。

こうして、「他人の顔」の「ぼく」は「仮面劇」のすべてを告白した手記を妻に読ませること、「箱男」の「ぼく」は彼女の前で箱を脱ぐことでそれぞれ「仮面」を捨てる決断をする。彼らにとつて他者の代表である人間に自分の素顔を受け入れてもらおうとするのだ。しかし、彼らの思惑通りに事は運ばない。受け入れてくれるだろうという考え方自体が、妻や彼女の他者性をはく奪し、自分の都合のいい解釈でとらえようとするものだからだ。

妻は「ぼく」の告白を非難した手紙を残して「ぼく」のもとを去り、彼女は服を着て病院から出て行つてしまう。彼らの作り上げた自己中心の世界から出たことで、妻や彼女は攻撃性を持った存在、真の「他者」となるのである。そのような「他者」の存在を認識したことで、彼らはようやく「他者」と関わつて生きていくという課題に切実に向き合うことになるのだ。

序章で述べた通り、安部公房の作品は自己疎外というテーマを

主軸として読まれてきた。しかし論者は、安部公房は疎外の先にあるもので描こうとしたのではないかと考える。登場人物たちが、現代都市から疎外された人々として描かれていることは間違いない。社会構造が変化し、「現代都市」なるものが出現したことで浮彫りとなった疎外という問題を作品群がはらんでいるのは確かである。だが作家自身がこの「現代都市」というものを批判的にのみ捉えているかといえは、必ずしもそうではない。

高山鉄男は、安部公房は「現代人の不安と孤独といった手垢にまみれた概念を逆手に取って」、むしろそういった現象に「自由な世界への可能性を読み取ろうとしている」と指摘している<sup>注17</sup>。次の引用は、『箱男』の折り込み付録として収録された談話記事からの抜粋である。

都市が諸悪の根源であるという考え方があっても、本来都市というのは人間に自由な参加の機会を約束していたはずの場所なんだよ。たとえば、一人の人間が一日のうちに出会う人間の数にしたって、農村に比べると問題にならない量だろう。人間と人間が組み合わさることによって何かが生れる、その組み合わせられ方の多様化は、絶対に人間にとって可能の展開なんだよ。<sup>注18</sup>

安部公房はこのように述べており、古い農村構造のような人間

のつながりを回復しようという思想の方がむしろ危険であると述べている。三島由紀夫との対談の中で、「共同体思想」を絶滅させるという「化物退治」<sup>注19</sup>が、自分のテーマであると語っていることからそれは明らかである。

「他人の顔」の「ぼく」も、「箱男」の「ぼく」も（他者）から素顔を否定され、疎外された。しかし彼らは（仮面）を手にすることで、「疎外」を自らの意志による「逃亡」へと変えたのだ。「現代都市」が疎外という問題を生んだことによって、彼らは逃亡する自由を得たとも言え換えられる。両作品とも、主人公たちの行き着く結末は明確なたちでは用意されていない。しかし彼は逃亡をきっかけに、真の（他者）と出会い続けるのである。結末を明示しないことで、安部公房は読者に、現代社会における多様な（他者）との関係の可能性を問いかけているのではないだろうか。

#### 注

注1 三溝信「現代社会と疎外論―疎外論と社会学（1）―」（『社会労働研究』一九六六年一月）

注2 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』一九六四年十月）、平野栄久「仮面の罪―安部公房『他人の顔』」

における作家主体と作品世界」（『新日本文学』一九六六年七月）など

注3 福島章「他人の顔についての散文的メモ」（『ユリイカ』一九七六年三月）

注4 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）、波瀾剛「安部公房『他人の顔』論―文章構成の形態とテーマをめぐる」（『文学研究論集』一九九六年三月）など

注5 平岡篤頼「フィクションの熱風」（『早稲田文学』一九七三年二月）

注6 田中裕之「『箱男』論（一）―『箱男』という設定から」（『梅花女子大学文学部紀要』一九九七年二月）、『箱男』論（二）―その構造について」（『梅花女子大学文学部紀要』一九九八年二月）

注7 八角聡仁「箱男の光学装置―写真・都市・演劇―」（『ユリイカ』一九九四年八月）、真銅正宏「『箱男』の寓意―遮蔽・越境・迷路―」（『国文学解釈と教材の研究』一九九七年八月）など

注8 ジャン＝ポール・サルトル著松浪信三郎訳『存在と無現象学的存在論の試みⅡ』（筑摩書房二〇〇七年二月）

注9 注8に同じ

注10 片野智子「安部公房『箱男』論―匿名化された監視を超えて―」（『学習院大学大学院日本語日本文学』二〇一五年三月）

注11 鷲田清一「顔の現象学」（『講談社』一九九八年一月）

注12 河合隼雄『ユング心理学入門』（培風館一九六七年一〇月）

注13 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）

注14 田中裕之「『箱男』論（一）―『箱男』という設定から」（『梅花女子大学文学部紀要』一九九七年二月）

注15 注14に同じ

注16 波瀾剛「安部公房『他人の顔』論―文章構成の形態とテーマをめぐる」（『文学研究論集』一九九六年三月）

注17 高山鉄男「安部公房論―他者からの逃亡―」（『自由』一九七二年二月）

注18 談話記事「書齋にたずねて」（『安部公房全集24』一九九九年九月）

注19 対談「二十世紀の文学」（『文芸』一九六六年二月）（おた そうこ 二〇一七年日文卒）

