

安部公房『他人の顔』——小説から映画へ——

守安敏久

「メディアが新しい知覚習慣を引き起こすものであること」を踏まえ、「すべてのメディアが人間の感覚の拡張である」と説いたのはマーシャル・マクルーハン『メディア論』⁽¹⁾である。映画・ラジオ・テレビ、そして近年ではインターネットなど、新しい電子メディアの登場に応じて、人は未知の「感覚の拡張」を開拓していく。主として印刷メディアから登場した小説家・詩人・劇作家たちの中からも、メディアを横断しながら創作活動を広げていった脱領域的な作家たちがいる。例えば三島由紀夫・池田満寿夫・村上龍などは自作の小説をシナリオ化し、監督として映画を撮りあげた。秋元松代・井上ひさし・別役実・唐十郎などの劇作家はもとより、川崎洋・谷川俊太郎といった詩人たちもまた、ラジオドラマ・テレビドラマ・映画の脚本に携わっている。もともと、これらのあらゆるメディアすべてを軽々と駆け抜け、最先端の場にあつて、そのメディア自体の可能性を押し広げる前衛的な活動を展開したのは、安部公房と寺山修司であろう。

とりわけ安部公房は、同じ題材・主題を、さまざまにメディアを変換しつつ実験的に展開していくことに熱心であった。小説『砂の女』『他人の顔』『燃えつきた地図』は自らシナリオを書き、勅使河原宏監督の手で

それぞれ映画化されており、また最初に勅使河原宏監督と組んだ映画シナリオ『おとし穴』は、テレビドラマ『煉獄』をその前身とする。小説『闖入者』はまず同名のラジオドラマとなり、さらに戯曲『友達』へと発展するし、小説『棒』はラジオドラマ『棒になった男』となり、三部作戯曲『棒になった男』(第三景 棒になった男)として上演される。またラジオドラマ『チャンピオン』(武満徹との共作構成ドキュメント)は小説『時の崖』、ラジオドラマ『時の崖』、三部作戯曲『棒になった男』(第二景 時の崖)の後、短編映画『時の崖』(16ミリ)として、安部公房自身シナリオと監督で自主制作されている。

本稿は、このようにメディア横断に意識的であった安部公房の『他人の顔』を対象として、小説から映画シナリオへの展開を辿りつつ、メディアの可能性と限界を意識しながら、主題である「仮面の思想」と「演技の哲学」に、作家がどう向き合ったかを検証したいと思う。

I メディア横断の軌跡

『他人の顔』の小説から映画シナリオへの展開について、まずは書誌的な年譜を作成しておく。

昭39、1月、小説『他人の顔』刊（『群像』）

9月、小説『他人の顔』単行本刊（講談社）

昭41、3月上旬号、映画シナリオ『他人の顔』刊（『キネマ旬報』）

7月15日、映画『他人の顔』公開（東京・みゆき座）（東京映画・

勅使河原プロダクション提携作品、原作・脚本〓安部公房、監

督〓勅使河原宏）

7月（推定、刊記なし）、映画シナリオ『東宝シナリオ選集』他

人の顔』刊（東宝、非売品）

昭43、12月、小説『他人の顔』文庫本刊（新潮社）

昭61、10月、映画シナリオ『他人の顔』刊（創林社『安部公房 映画シ

ナリオ撰』所収）

平2、11月、映画『他人の顔』VHSビデオ刊（CBS/SONY、分

類番号CSVF1302）

平5、1月22日、安部公房死去（享年六十八歳）

平14、4月、映画『他人の顔』DVD刊（アスミック・エースエンタテ

インメント『勅使河原宏の世界DVDコレクション』所収、分

類番号AEBD10102）

右記のテキスト①②⑤は、それぞれ新潮社版『安部公房全集』第十七

巻（平11・1、①）、第十八巻（平11・3、②）、第二十巻（平11・5、

⑤）に収録されている。

小説『他人の顔』単行本（講談社、昭39・9）は、初出の『群像』版を大幅に加筆・改稿する形で刊行された。ここでは講談社版について簡

単に紹介しておこう。実験中の液体空気の爆発によって、ケロイド状の

「蛭の巣」のごとくに顔を損傷してしまった高分子化学研究所の所長代理

が主人公で、作品は、その「ぼく」の手記の形式がとられている。事故

後、発作的な欲情を妻に拒まれた「ぼく」は、妻との間に通路を回復し

たいという欲求と、その逆に妻を破壊したいという復讐心との葛藤に見

舞われ、精巧な人工皮膚の仮面を製作して他人になりすますことを計画

する。デパートの食堂にいた見知らぬ男から顔の表面の型を買い取り、

新しい「狩人の顔」の仮面を自らの手で作り上げ、じつくりと仮面に皺

をなじませていく。一方で秘密の隠れ家として新たにアパートを借りて

おき、そこには顔の損傷を繻帯に包んだ「ぼく」と、弟との触れ込みで

「他人の顔」をかぶった仮面とが「同居」していることを印象づけていく

（とはいえアパート管理人の知的障害の娘は簡単に見破っている）。「ぼく」

は、仮面をかぶった「他人」として妻を誘惑し、姦通することを画策す

る。そして仮面として得た純粹な自由の消費が性欲であることを意識し

つつ、「他人」として妻に接近し、安ホテルでの密通に成功するのだ。し

かしそのあまりにも簡単すぎる成功に、むしろ「ぼく」が戸惑い、苦悶

し、この手記を妻に読ませることにする。手記を読んだ妻は、最初から

仮面が夫（「ぼく」）だと見抜いており、お互い承知の上での「とても繊

細で、やさしい、ダンスの申し込み」のように受け入れた、という。そ

れが「一生かかって、消化しきれないほどの愚弄」とわかり、夫のもの

とから去っていくことを手紙で告げる。手紙を読んで逆上した「ぼく」

は、空気拳銃を手に、「野獣のような仮面」となり妻を捜して街に出る。

初出『群像』版が四百字で二百四十余枚、講談社版が四百九十余枚だから、約二倍の分量に増加しており、特に顔や仮面についての哲学的な

省察が増大している。「他人」として妻を誘惑しようとする仮面の計画については、『群像』版では手記の序盤から明かされているが、講談社版では中盤まで伏せられており、その中盤以降、作品が性的葛藤のドラマとして動き出すことになる。講談社版には、「やはりぼくはおまえを愛していたのである。おそろしく不器用なやり方ではあったが、愛していたことには変りない」と明文化されており、その画策に妻への倒錯愛が窺える。『群像』版では、「ぼく」の友人を装った仮面が事前に妻のもとを訪れており、街で偶然再会した知人として妻を誘惑しているが、講談社版では未知の他人として妻を誘惑している。講談社版のほうが、妻が簡単に密通した形になり、その分「ぼく」の衝撃も大きいと判断したのだろう。またワルサー空気拳銃を買い求める設定は『群像』版にはなく、「野獣のような仮面」が拳銃を手に妻を追い求める講談社版の最後の場面は、暴発の予兆とともにここに生きてくる。そのほか、「ぼく」が映画館で見た《愛の片側》という映画の挿話は講談社版にのみ出てくる。被爆により顔半分ケロイドとなった美しい少女が兄と相姦し、入水自殺するという映画だが、これはのちに映画シナリオ『他人の顔』で「映画のなかの映画」として比重を増すことになる。

「他人になりかわって妻を犯す」というテーマは、たしか初期の谷崎潤一郎にもあったように思うが、江戸川乱歩にそういう作品のあることは確実である」という平野謙の『他人の顔』評⁽³⁾を受けて、浜田雄介が正確に指摘しているように⁽⁴⁾、それは江戸川乱歩『一人二役』（『新小説』大14・9）である。安部公房への影響関係は不明だが、この乱歩作品でも、変装して妻を誘惑した男は、その変装したほうの男にこそ実在感を感じていき、また実は妻も最初から夫と気づいていた、という顛末であ

る。

一人二役でなくとも、「他人」の手を借りて妻や恋人を誘惑してもらい、その貞節を試すという主題は、喜劇的なオペラが最も得意としたところだ。その最も人気の演目といえば、モーツァルト『コシ・ファン・トゥッテ』⁽⁴⁾（台本Ⅱロレンツォ・ダ・ボンテ、一七九〇初演）であろう。女性の貞節など信じないという老独身者ドン・アルフォンゾに対して、恋人の貞節を信じて疑わない二人の青年士官が賭けを挑む。二人の青年士官は巧みに変装して、それぞれが友人の恋人を誘惑することにする。ドン・アルフォンゾによる工作もあり、洪っていた娘たちはやがて変装して入れ替わっていた青年からの誘いに負け、それぞれ新しい青年との結婚を決意するに至る。賭けに勝ったドン・アルフォンゾは「コシ・ファン・トゥッテ（女はみんなこうしたもの！）」と快哉を叫ぶが、最後は仲直りさせ、元通りの恋人同士を結婚へと導いてやる。

ほかにヴェルディ『ファルスタッフ』（台本Ⅱアリゴ・ボーイト、一八九三初演）にも、嫉妬深い夫が妻の貞節を試すべく、好色な巨漢騎士ファルスタッフに妻の誘惑を依頼する挿話がある。

講談社版『他人の顔』には、「一点に集中させたいときには、螺旋運動的なモーツァルト」と、「ぼく」がクラシックの趣味を語る場面はあるものの、そもそも安部公房はオペラに対してはあまり魅力を感じていなかったようだ。ドナルド・キーンとの対話集『反劇的人間』（中公文庫、昭54）で安部公房は次のように語っている。

安部 どうもぼくはオペラの魅力というのはわからないんだな。とくに日本語で歌うオペラというのがあるでしょう。あれはたまらない。

外国語でやるオペラは、言葉がわからないから、これも見てもしょうがないし……。
 (『反劇的人間』)

乱歩なりモーツァルトからの影響は不明ながら、「他人」になりかわって妻を誘惑するという発想は、蠱惑的な後ろめたい妄想ではある。顔の損傷に起因する仮面製作を機に、その妄想の実践へと導かれていく男の、愛憎の屈折がそのまま苦しげな叫びとなって聞こえてくるような悲痛な喜劇として描き出されたのが、この小説『他人の顔』だ。ここでは「素顔」と「仮面」との分裂が、「変身」の力学とともに哲学的に展開していく。では講談社版を通して、その「変身」の力学を、仮面劇の行方ともに見ていこう。

Ⅱ 変身・演技・悲しき道化

医学部出身の安部公房ならではの特徴ともいえるが、「ぼく」による仮面製作の手記は、科学的な装いで精細な解剖学的描写をもって進展しつつ、同時に、容貌と心理との相関だの、皮膚と魂との関係だの、仮面と覆面の違いだの、人間における顔の意味についての省察を伴って語られていく。

デパートの食堂で見知らぬ男から顔肌の型(皺・汗腺・毛穴など)を買い取った「ぼく」は、そこに行動力のある意志的な顔、《外向的で非調和型》の「狩人の顔」を与えつつ、新しい仮面を仕上げていく。かぶり初めをし、仮面に皺をなじませる作業を経て、やがて仮面は「ぼく」の顔に根をおろしはじめる。さらに仮面は、「ぼく」の人格を乗っ取りかねないほどの自立した歩みを始める。

だが、仮面の生命力のしぶとさを、本当に思い知らされたのは、洋服をあつらえにデパートに立ちよった時だった。ひげと、眼鏡の釣合からいって、多少派手な柄にするのは当然だとしても、なんとぼくは、当節流行の、襟の細い三つボタンの上衣を選び出していたのである。信じられないことだった。第一、流行などについて、多少の心得でもあるということ自体が、すでに理解を超えたことだったのだ。……しかも、そればかりでなく、わざわざ貴金属売場に行って、指輪まで買っ込んだ。どうやら仮面は、ぼくの思惑などはそっちのけにして、自分勝手に歩きはじめたつもりらしい。べつに、迷惑とも思わなかったが、とにかく不思議だった。可笑しくもないのに、くすぐられているような、とりとめのない笑いが次から次へとこみ上げてきて、ぼくもけっこう一緒になつてはしゃいでいたようでもある。

(講談社版『他人の顔』)

仮面のほうが「ぼく」よりも流行についての心得があり、「ぼく」が選ばないような派手な柄を選び、指輪まで買い込んで、新たな人格として先に進んでいくのだ。さらに「赤の他人」として、おまえを……おまえという他人の象徴を……誘惑し、犯すつもりだったのである」という妻への「ぼく」の計画を受けて、いやそれ以上の大胆さで、仮面は、非合法のワルサー空気拳銃さえ衝動的に手に入れることになる。「ぼく」と仮面とが分裂しつつ、「狩人の顔」をした仮面の人格が、むしろ主犯として「ぼく」を従えていく。新しい外面が主導権を握り、その「変身」は内面の欲望をより拡大していく。「すっかり主客が転倒してしまっていた。手

を引いてやるどころか、釈放されたばかりの囚人のような、この飢えきった魂の後を、あっけにとられながらつて行くのがやつとの有様だったのである」と「ぼく」は呟く。妻を誘惑するという「ぼく」の密かな復讐心を、仮面の人格こそが引き受けて実行に移そうとする、そういう共犯関係がここに成立している。

このことは舞台における能面の役割を人格にまで押し広げて分析した和辻哲郎『面とペルソナ』（岩波書店、昭12）^⑤に照らして考察することもできる。和辻は、能面が舞台に現われて役者の動く肢体を得ると、「面がそれを被って動く役者の肢体や動作を己の内に吸収してしま」うのであり、「どんな拙い役者でも、あるいは素人でも、女の面をつければ女になる」、それほど「面の力は強い」という。

面は元来人体から肢体や頭を抜き去ってただ顔面だけを残したものである。しかるにその面は再び肢体を獲得する。人を表現するためにただ顔面だけに切り詰めることができるが、その切り詰められた顔面は自由に肢体を回復する力を持っている。そうしてみると、顔面は人の存在にとって核心的な意義を持つものである。それは単に肉体の一部分であるのではなく、肉体を己れに従える主体的なるものの座、すなわち人格の座にほかならない。（和辻哲郎『面とペルソナ』）

これは面が動く肢体を得ることで、その動く肢体の表現をそのまま面の表情へと取り込みつつ、面が肢体を従えた主体的な人格へと集約されていくことを説いたものである。『他人の顔』における「狩人の顔」をした仮面は、妻を罠に誘い込む「ぼく」の欲望を取り込みながら、主体的

人格としてその「飢えきった魂」を解き放っていくのだ。

このように仮面は、「ぼく」と共犯関係を結びながら、「狩人の顔」へと変身し、「他人」として妻と姦通する計画に熱中していくが、ここに奇妙な背理が生まれる。そもそも「ぼくの内部では、おまえとの間に通路を回復したいという欲求と、逆におまえを破壊してやりたいという復讐心とが、互いに激しくせめぎ合っていた」わけで、「やはりぼくはおまえを愛していたのである。おそろしく不器用なやり方ではあったが、愛していたことには変りない」という、妻への倒錯した愛がこの計画を駆り立てている^⑥。とすれば、「飢えきった魂」で姦通を望む仮面に、その好機を手ほどきする「ぼく」自身は「客引」さながらであり、妻を罠に落とし入れ、計画の成就を見届けたときには、愛しているゆえにこそ、「寝取られ亭主」の悲哀を一身に浴びねばならない。実際、密通の瞬間は次のように記述されている。

ああ、あの安ホテルの一室で、ぼくはどんなに歯をくいしばって、あの苦行に耐えたことか。仮面をむしりもせず、おまえを締め殺しめせず、自らを荒縄でがんじがらめに縛り上げ、眼の部分だけを開けた袋に閉じこめて、犯されるおまえを、じっと見物しつづけなければならなかったのだ。やり場のない叫びが、喉につまって、ごろごろしていた。簡単すぎる！ ……あまりにも簡単すぎる！ ……出会ってから、まだ五時間も経っていないのに、いくらなんでも簡単すぎる！ ……せめて、もうほんのちよっぴりでも、抵抗させてくれていたらよかったのに……では、何時間なら、気がすむのだ？ 六時間？ 七時間？ 八時間？ ……馬鹿々々しい、そんな理屈は滑稽す

ざる……五時間だろうと、五十時間だろうと、五百時間だろうと、その淫らさに変りがあるはずはない……
 (講談社版『他人の顔』)

仮面からの性的誘惑に対して、「すこしも悪びれたところはなく、大胆で、自然で、のびのびとしていた」妻は、「悠揚せまらざる誘惑されぶり」で、密通へとなだれこむ。「間男」である仮面は成功に魅せられるが、「寝取られ亭主」の「ぼく」は「簡単すぎる！……あまりにも簡単すぎる！」とあっけない顛末にやり場のない叫びをあげる。同一人のなかに、歓喜の「間男」と屈辱の「寝取られ亭主」が同時に存在する。それはポードレール『悪の華』(一八五七)が「僕は傷であり同時にナイフ！」と詠みあげた「自ラヲ罰スル人」⁽⁷⁾さながらである。

敗北感にうち沈んだ「ぼく」は、「仮面をつける前と同様、孤独のまま取り残されてしま」う。ここには一人の「悲しき道化」がいる。憂い顔をして、疲れた身を慰撫しているような、痛々しくも孤独な道化。フランシス・ハスケルが言うように、それは「本来笑っているべきはずの者が実際には泣いているという逆説」⁽⁸⁾であり、ワトー『ジル』、ピカソ『アルルカンの死』などの凶像の系譜に連なる道化像だ。仮面製作に集中し、さらには「他人」として妻を誘惑することを歓喜のゲームとして画策した「ぼく」は、仮面の凌辱者に組み伏せられた哀れな患者でもある。「面白うてやがて悲しき」そのゲームの果てに、この「悲しき道化」が孤独に佇んでいる。

「悲しき道化」は、その居た堪れなさから逃れるべく、姦通した妻に手記を読ませることで復讐しようとするが、その工作もまた自身の道化ぶりを際立たせるばかりとなる。手記を読んだ妻からの手紙には、当初

より仮面を夫と見抜いており、夫も見抜かれているのを承知の上で芝居を続けることを催促していると思っていた、というのだ。「愛する者のために、仮面をかぶる努力をしなければならない」と、妻は騙されたふりを続けていたにもかかわらず、夫からの「一生かかっても、消化しきれないほどの愚弄」に対して訣別を決意する。妻からの二重の「不意打ち」で、ここでも恥辱の「悲しき道化」は「ゆらゆら揺れながら、いつまでもただ呆然と立ちつくし」ている。

妻は仮面との密通を通して、夫との「通路」を回復するという「演技の思想」に依拠している。『他人の顔』を書き上げたばかりの安部公房は『朝日新聞』の談話記事⁽⁹⁾で、「人間と人間の関係はうそとか本当とかではなく永久にはぎとりつくせない人間の演技というものにあるのだとすれば、仮面と知りながら、自分の意志で演技をつづけていこうという奥さんの方が正しいので、主人公の方がロマンチックすぎるのです」と語っている。これは仮装と実体、虚構と現実の交代を準備する「この世界はすべてこれ一つの舞台、人間は男女を問わずすべてこれ役者にすぎぬ」(シエイクスピア『お気に召すまま』、小田島雄志訳)という世界観である。

仮面を通して遊戯的な演技と変身に身を委ねた「ぼく」は、妻もまた演技を通して密通への招待に応えているとは、ついぞ気づかない。妻が手紙で「あなたに必要なのは、私ではなくて、きっと鏡なのです」と指弾しているのは、この意味においてだ。仮面劇の果てに舞台を降りた「悲しき道化」が残り残される。ここに悲劇と喜劇、相反するものが一致し、悲痛なる喜劇が立ち上がる。プラトン『饗宴』の一節を思い出そう。

喜劇と悲劇を作る技術の心得は同一人に属し、技術をもって悲劇を作る者はまた喜劇作家でもある、ということを確認するよう、ソクラテスは彼らに強いていたのだ。(プラトン『饗宴』⁽¹⁰⁾)

悲劇にして同時に喜劇。このように小説『他人の顔』では、仮面と演技による「変身」の力学に支えられた「悲喜劇」が展開し、そこには悲鳴にも似た苦しい笑い声が響いている。

Ⅲ 「独白」から「対話」へ

映画『おとし穴』(昭37)、映画『砂の女』(昭39)、短編映画『白い朝』(昭40)での共同作業(いずれも脚本本安部公房、監督勅使河原宏)を経て、昭和四十一年、小説『他人の顔』もまた勅使河原宏の手で映画化される。原作・脚本本安部公房、監督勅使河原宏、撮影瀨川浩、音楽武満徹、美術磯崎新、山崎正夫、造形美術三木富雄、製作堀場伸世、市川喜一、大野忠、出演仲代達矢(男)、京マチ子(妻)、平幹二郎(医者)、岸田今日子(看護婦)、岡田英次(専務)、村松英子(秘書)、千秋実(管理人)、市原悦子(管理人の娘)、入江美樹(ケロイドの娘)、佐伯赫哉(その兄)他、東京映画・勅使河原プロダクション提携作品、122分。昭和四十一年度キネマ旬報日本映画ベストテン第五位。この年の日本映画は興行的な低迷・不況のなか、大手が『白い巨塔』(山本薩夫監督)、『人類学入門』(今村昌平監督)、『紀ノ川』(中村登監督)を送り出したほか、『白昼の通り魔』(大島渚監督)、『憂国』(三島由紀夫監督)、『とべない沈黙』(黒木和雄監督)、『他人の顔』といった作品で独立プロ系が気を吐いた。

先に書誌的な年譜に掲げたように、安部公房による映画シナリオは三度刊行されている。『キネマ旬報』版⁽³⁾、以下「キネ旬版」と略す)と東宝版⁽⁴⁾は同一シナリオであるが、創林社版⁽⁵⁾はそれらと異同があり、完成映画と比較して、改稿段階は創林社版→キネ旬版(東宝版)の順だと言える。

まず創林社版からキネ旬版への異同について触れておく。構成・場面展開など、ほとんど同一の流れであるが、台詞については語句のレベルでシナリオ全体にわたって微調整が施されている。大きな異同として、被爆により顔半分ケロイドとなった美しい少女をめぐる「映画のなかの映画」を挙げることができる。主筋と平行して断片的にモニタージュ挿入される「映画のなかの映画」については、ケロイドの美少女が旧日本軍人の精神病院で奉仕活動をしている設定は創林社版・キネ旬版ともに共通だが、創林社版ではケロイドの美少女は病院の若い医師に心を寄せしており、ある晩、患者に犯されそうになったところをこの医師に救われ、キスをせがむ。キネ旬版は、原作小説にある映画《愛の片側》そのまま、海辺の旅館での兄妹相姦が描かれる。美少女の入水自殺を暗示する結末はいずれも共通だが、完成映画『他人の顔』はキネ旬版シナリオに基づいている。

またラストシーンは、創林社版では仮面の男に対して、仮面製作を請け負った医師がナイフの刃を開いて渡し、男は医師を刺した後、群衆にまぎれて逃走するが、キネ旬版では男は医師からナイフを奪って刺殺し、群衆の中に立ちつくす。完成映画では、医師はナイフを男に返し、男は刺殺後、群衆の去った路上をゆっくり歩みゆく。

完成した映画『他人の顔』は、ある程度場面順序の入れ換えや台詞の

削除はあるものの、基本的にキネ旬版シナリオに準拠している。主な異同としては、「映画のなかの映画」の挿入箇所がかなり変更されている（内容自体はキネ旬版に準拠）。キネ旬版シナリオでは、「映画のなかの映画」が主筋のかなり早い段階から同時平行的に挿入されているが、完成映画では男が妻に映画館に入った話をした後にある程度まとまって挿入される。また兄妹が海辺の旅館に行き、近親相姦後、妹が入水自殺する展開は、キネ旬版シナリオと挿入箇所がやや違い、完成映画では、仮面の男が「他人」として妻を誘惑する過程に挿入されつつ同時進行し、リズムを生んでいる。

映画シナリオの刊本間の校異、映画シナリオと完成映画との異同について、やや煩雑ながら記したが、映画の場面構成やモンタージュは、監督の意向が主体となるので、書き上げられたシナリオ通りにはなかなかいかないものだ。ここでは小説『他人の顔』（講談社版）から映画シナリオ『他人の顔』（キネ旬版）への展開を比較しながら、安部公房が映画というメディアをどう意識したかを考察してみたい。

そもそも小説は「ぼく」の手記の形をとっており、一人称の視点で、仮面製作もすべて「ぼく」自身の手作業による。したがって仮面製作の試行錯誤の過程や、人間における顔の意味についての哲学的な省察や、「他人」として妻を誘惑する倒錯の心理が、内的な独白として語られている。そこでは小説ならではの「言葉」による分析的な記述が、精細に積み重ねられている。

これをそのまま映像で実現することの困難を考慮したのだろう。安部公房は映画シナリオでは「独白」から「対話」への転換を施している。映画シナリオには仮面製作を引き受ける精神科の医者が新たに登場し、

男とこの医者との対話によって、男の内面が吐露される形をとっている。医者は男からの脅迫じみた要請によって仮面製作を強いられたかに語りながら、実際はメフィストフェレスのごとくその成り行きを楽しんでおり、仮面の男が「他人」として妻の誘惑へと踏み出すにあたって、医者は「司祭」さながらの存在となる。小説での自作自演の「一人芝居」は、その「悲しき道化」ぶりを際立たせることになるわけだが、映画シナリオでは医者が男の計画を引き出す仲介者ともなり、事態は他動的な性格を帯びるのだ。

したがってラストシーンも小説と映画シナリオではかなり様相の異なったものとなる。小説では妻の手紙を読んで逆上した「ぼく」が、空気を拳銃を手に、「野獣のような仮面」となり妻を捜して街に出る。妻とも誰とも知れぬ女の靴音に、「ぼくは人間を憎んでやる……」と心の叫びをあげながら、銃の安全装置を外して、息を殺す⁽¹⁾。そしてこの先は書かれることなく宙に吊られたまま作品は終わる。現実なのか妄想なのか、実行したのかしなかったのか、靴音の「女」は妻なのかどうか、世界を迷宮化する結末だ。

映画のラストシーンでは、すべて「おなじ顔をした群衆」が通り過ぎるなか、男と医者が対峙する。医者は男に仮面の返却を求め、「君は自由なんだ。自由にしたまえ」と言うが、男はいきなりナイフで医者を刺殺する。それは操られた道化が「メフィストフェレス」に復讐したかのような、いささか通俗的な幕切れである。殺しによって「物語」を劇的に完結させる、定型の罫に落ちたともいえる。安部公房は、映画シナリオは「ストーリー主義的な発想からまず脱却しなければいけない」と自ら語っており⁽²⁾、映画『砂の女』はその至高の成果にはかならないが、こ

の映画『他人の顔』はその命題の困難に直面したかにみえる¹³。

このほか小説では、仮面製作と密通のいきさつを、妻に手記を読ませる形で告白し、妻も手紙の形で答えるが、映画シナリオでは、情交後の寝室で男が仮面を剥いで問責しようとするものの、その場で妻に夫と知っていたと言われてしまう。これも妻との直接の「対話」を通して、男が追い込まれていく映画性を意識したようだ。

そして小説では末尾に、いつか男が見た《愛の片側》という映画の話が挿話風に出てくるのだが、映画シナリオではこの「映画のなかの映画」が主筋と同時平行的に挿入され、比重を増している。この爆発の兄妹の挿話について、安部公房は入れるのに反対だったが、監督の勅使河原宏の要望で入れることになったようだ¹⁴。それは「東京での狂気の空爆体験、大島で目撃した原爆投下の異様さ、そして被爆直後の広島の壊滅的な光景、それら戦争という地獄絵のすべてが僕の身体の奥深くに没した」という勅使河原宏自身の戦争体験に由来する¹⁵。主筋で展開する仮面の道化芝居に対比する形で、同じく顔の損傷に起因する抒情的な悲劇を添えようとしたものだが、さまざまな戦争の「傷跡」を描きつつも、近親相姦から入水自殺に至る美少女の苦悩は伝わらない¹⁶。

勅使河原宏による映像化の観点からこの映画を眺めるとき、医者診察室の、オブジェを連ねた無機的な空間が何よりも眼を奪う。建築家・磯崎新に耳の彫刻家・三木富雄が加わり、マニエリスムともシュルレアリスムともいえるような幻想的な空間が出現した。鼻・耳など人間の器官が透明な棚に並び、水槽には人工の手首が浮く、触覚的な皮膚感覚を伝える造型だ。また背景に都市の巨大なビル群が映し出されたり、髪の毛が蠢いている光景など、治療中の患者の精神の歪像が幻視展開される。

このほか「グラス・ハーモニカ」（水の入ったクリスタル・グラスを指でこすった音を録音処理）を使ったり、ヒトラーの演説を音に加工したり、武満徹による実験音楽¹⁷も斬新だ。

とはいえ映画『砂の女』（原作・脚本Ⅱ安部公房、監督Ⅱ勅使河原宏、音楽Ⅱ武満徹、製作Ⅱ勅使河原プロダクション、昭39）が原作小説を陵駕する圧倒的な映像の力を持っていたことを思えば、映画『他人の顔』は後退の誇りを免れまい。映画『砂の女』は、流動する砂の不気味な量感を映像に定着しながら、村の共同体の罫に落ちた男の逃走の主題を労働の不条理とともに描き出し、ざらざらした砂とぬるぬるした皮膚の手触りがそのまま感じとれるような驚異の作品であった。比較的原作小説に忠実な映画シナリオであったが、映像と音への信頼がその強度を引き出したといえる。映画『他人の顔』は、「独白」から「対話」への変換が、それが映画の順当な話法であるだけに、男と医者との対峙の図式が、「復讐」物語の定型の幕切れへと導いたように思う。

他人になりかわって恋する人を誘惑する、その韓国女性版として映画『絶対の愛』（原題Ⅱ時、監督・脚本Ⅱキム・ギドク、主演Ⅱソン・ヒヨナ、二〇〇六）を挙げることができる。愛する男が自分の顔に飽きていくと思ひ込んだ女が、整形手術によって新しい顔に生まれ変わり、別人として元の愛する男を誘惑する。誘惑は成功するが、男は元の恋人のことを忘れられない。やがてこの新しい女こそ整形した元の恋人だと気づいた男は、そのやり場のなさから自らも「整形返し」に踏み出す……。別人になりかわってもう一度同じ男を愛さないではいけない「絶対の愛」。それは「変身」と「演技」に支えられた至上にして倒錯の愛だ。モーツァルトから江戸川乱歩を経て、安部公房、勅使河原宏、そしてキ

ム・ギドクへ、その演技的な倒錯の愛の系譜はさまざまに変奏されつつ、なお流れ続けるだろう。

〔註〕

- (1) マーシャル・マクルーハン『メディア論』（一九六四、邦訳みすず書房・栗原裕・河本伸聖訳・昭62）
- (2) 平野謙「今月の小説（上）」（『毎日新聞』昭38・12・23朝刊）
- (3) 浜田雄介「連載講座 安部公房を読む 4 境界を失効させる謎」（『月刊国語教育』平5・10）
- (4) 昭和三十年代に刊行されたレコードとしては、例えば『歌劇コシ・ファン・トゥッテ』（カール・ベーム指揮、ウイーン・フィルハーモニー管弦楽団、キングレコード、昭34、分類番号LX3・316〜318）、『コシ・ファン・トゥッテ』（カール・ベーム指揮、フィルハーモニア管弦楽団、東芝、昭38、分類番号SCA1091〜1094）がある。イタリア語歌詞対訳は、いずれも武石英夫訳。
- (5) 引用は『和辻哲郎全集』第十七卷（岩波書店、昭38）より。
- (6) 高山鉄男「安部公房における仮面の思想」（『国文学』昭47・9臨時増刊号）は、「仮面による誘惑、というもつとも敵対的な行為を通じて、彼が行なったのは実は愛の行為だったのである」と述べている。
- (7) ボードレール『悪の華』『自ラヲ罰スル人』に次の一節がある。引用は『ボードレール全集』第一卷（人文書院、昭38）より。
- 「僕は傷であり同時にナイフ！
僕は平手打ちで同時に頬！
僕は引かれる四肢、引き裂く車、

犠牲者であり同時に死刑執行人！」（福永武彦訳）

- (8) フランシス・ハスケル「悲しき道化」（一九七二、邦訳青土社『ユリイカ』昭48・6所収・土岐恒二訳）
- (9) 「〈著者と一時間〉安部公房氏／仮面のウソと真実」（『朝日新聞』昭39・11・9朝刊）
- (10) 『プラトン全集』第五卷所収（岩波書店、昭49）、鈴木照雄訳。
- (11) 小説は「ぼく」の手記の形式をとっているので、起こった過去の出来事が記述されていくはずだが、この最終場面は銃を手にした「ぼく」の緊迫が現在進行形で流入しているかのように描かれている。この最終場面について、田中裕之「安部公房作品における不整合」（『国文学攷』第百六十三号、平11・9）は「書いている『ぼく』の時空間が、書かれている『ぼく』のそれとぴたり重なってしまうのだ。『ぼく』がこれらの記述を書きうるとすれば、それは想像でしかありえない」と指摘しており、またマーガレット・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』第十九号、平14・3）は「書く余裕がないはずなのに現在の出来事を記述するのは不可能なので、『ぼく』ではなく、他の存在が書いているということが明らかに」とまで言っている。
- (12) 安部公房『映像と言語——ストーリー主義の克服』（『シナリオ』昭41・8）
- (13) 大江健三郎『他人の顔』解説（安部公房『他人の顔』新潮文庫所収、昭43）も映画のラストシーンについては、懐疑的にこう述べている。「安部公房自身によってシナリオ化された映画『他人の顔』は、この長編小説の主人公の決意した行為が、たとえ映画においてであれ、小説においてと同様、十全に表現されうる性格のものではない、ということを示して興味深いものであ

った。映画の主人公は、かれのために仮面をつくってくれた医師を不意に刺殺する。はたしてそれは行為であつたらうか。小説の平面にそれを投影すれば、主人公は自分自身のために仮面をつくつたかれ自身を刺殺しなければならぬ。それはかれの行為のひとつであるかもしれないが、同時にこの小説が聞く無限の行為の可能性の、残りすべてを否定するものともならざるをえないであらう。」(傍点原文)

(14) 勅使河原宏・大河内昭爾・四方田大彦『前衛調書——勅使河原宏との対話——』(學藝書林、平一)

(15) 勅使河原宏「アヴァンギャルド芸術運動に明け暮れて——映画への道を拓く」『プロダクションノート 勅使河原宏・映画事始』所収、studio216 平19)

(16) 平成九年九月七日、草月会館で行われたシンポジウム(安部公房と映画)『おとし穴』のころ(勅使河原宏・井川比佐志・矢野宣・草壁久四郎)で勅使河原宏は、映画『他人の顔』について「原作に原爆で顔をやられた少女の話が出てくるんです。それを映画でも劇中劇として使ったんですが、それが出てきたために、映画の場合は混乱したのかなという感じが僕の反省としてはありましたね」と語っている。(前掲『プロダクションノート 勅使河原宏・映画事始』所収)

(17) 映画パンフレット『他人の顔』(東宝、昭41) 参照。

(平成二十年九月三十日受理)