

<表象>と<露呈>：顔の現れを再考するために

SUZUKI, Tomoyuki / 鈴木, 智之

(出版者 / Publisher)

法政大学多摩論集編集委員会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Hosei University Tama bulletin / 法政大学多摩論集

(巻 / Volume)

34

(開始ページ / Start Page)

17

(終了ページ / End Page)

33

(発行年 / Year)

2018-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00014446>

＜表象＞と＜露呈＞

——顔の現れを再考するために——

鈴木 智 之

1. 課題——「顔の現れ」を再考する

「顔が現れる」とはどのような事態なのか。以下では、「顔の現れ」を普遍化することなく（つまり、いつでもどこでも顔が現れているとは想定せず、顔が現れない可能性を念頭に置きつつ）、また、「顔の現れ」を単一化することなく（つまり、そこには複数の、相矛盾する事態が生じている可能性を考え、概念的な分節化を図りつつ）、これを再検討してみたい。

そのための手がかりを、＜表象（representation）＞と＜露呈（exposition）＞という概念の対に求めることにする。

2. ＜表象＞としての顔

ここでの考察の目的に応じて、＜表象＞を限定的に定義するところから始める。

＜表象＞とは、「ある何ものかとして立ち現れる像^{イメージ}」であり、そこに「ある何ものか」として特定されうる「主体」の存在を指し示すものである。この時、「ある何ものかとして立ち現れる」ということの内には、ある意味において異質な二つの事態を想定しておこう。一つは、今ここには存在しないものの代理として像が提示されるということである。ある誰かの肖像画や肖像写真は、この意味での＜表象＞すなわち代理像として機能する。もう一つは、今ここにあるものが、自らの姿を「ある何ものか」として呈示するということである。例えば、国民の前に「王」が姿を見せる時、人々が目の当たりにする像は、この意味において＜表象＞としての性格を有している。

＜表象＞のこの二つの側面は、一方がその主体の（今ここにおける）不在を前

提とし、他方がその存在をとまなっているという点で、明らかに異質である。しかし、両者のあいだには、なお同一の語によって指し示されるべき連続性が見いだされる。すなわち、〈表象〉は当該の主体そのものではなく、その主体の存在を指し示す「現れ」（現出像）であるということである。言い換えれば、〈表象〉はすでに記号的な性格をもち、「意味するもの（signifiant）」と「意味されるもの（signifié）」のあいだの意味論上の「隔たり」を有している。人々の前に立つ「王」は、まさに今そこに存在しているのであるが、「王」として特定され、「王」という主体としてふるまいうるためには、「王」にふさわしい「姿」を示さなければならない。「冠」や「王杖」は、その「王」としての〈表象〉の一部となる。威厳に満ちた相貌や高貴な言葉遣いも、その〈表象〉を構成している。彼はそれらの要素を、例えば警察官が「警察手帳」を呈示する（represent）のと同じように、人々の前にさし出し、自分が「王」であることの証明、「王」としてふるまうことの正統性の証として用いている。彼が身にまとうもの、彼の外観は、彼自身の身分・正体を指し示す記号としての役割を果たしている¹。

・「対象（object）」と「主体（subject）」

上の定義は、〈表象〉なるものに、また別の次元での二面性を認めている。

一面において、記号的性格をもつ像としての〈表象〉は、解釈や解読の「対象」として、まなごしを向けられるものである。〈表象〉は何事かを表す（言い表す）ものであり、読み取り可能なものとして現れてくる。「冠」や「杖」や「言葉遣い」は、そこに現れた人が「王」という身分——「我は王なり」——を主張していることを表している。それらの記号を読み取ることによって、人々はそこに「王」の出現を認める（時には、認めない）。このような、解釈を可能にする像であるという点において、〈表象〉は無意味なものではありえない。それは、判読不能な混沌や、何ひとつ有効な差異を示さない（分節性を欠いた）のっぺりとした表層ではない。ただちにその意味が明確でなくとも、それは「読むこと」を要求する。少なくともそれが、ある何ものかの存在を指し示しているはずだと感じさせる。その時、はじめてその像は〈表象〉となる。

しかしながら、他面において、〈表象〉は、解読の「対象」に還元することができない。なぜなら、それは「主体」の出現を指し示しているからである。〈表

<表象>と<露呈>

象>された「主体」は、ある何ものかとして、他の人々（その像をまなざすもの）に働きかけ、影響を及ぼし、反応を引き出す。「王」として現れたものは、人々（彼らは、例えば「臣民」として現れている）の前に威厳を示し、畏怖の念を抱かせ、命令を発し、歓呼を求めるだろう。このように、<表象>は力——それがどれほど微弱な力であるとしても——を振るう。<表象>は主体の現れの間であり、それゆえに、他の主体はこれに対してまったくの無関与であることができない。他の主体、つまり<表象>に相対するものは、何らかの反応——それがどのような消極的反応であるとしても——を示すことになる。

解説の対象であると同時に、主体の顕現であるもの。この二面性において、<表象>は、「社会的」と呼びうるような相互作用を可能にする。「王」の肖像画であれ、「王」その人の登場であれ、私はそれを目にした時から、「王」の前に立つ何ものかとしてのふるまいを（もちろんそれぞれの文脈に応じて）要求される。「臣下」として恭しくかしくすることもできるし、歓喜の声で迎えることもできる。戦いを挑むこともできるし、恐れをなして逃げ出すこともできる。いずれにしてもそこに、（カテゴリー化装置の配置を介した）相互作用秩序が立ち上がる。<表象>は、有意義な社会空間を立ち上げる起点となる。

・<表象>としての顔

顔は、上に述べた意味において<表象>である、あるいは<表象>でありうる。

顔が見える時には、それが代理的な像であれ、その人自身の出現であれ、私はそこに「ある何ものか」の存在を認めている。そこには、ある特定の主体が指し示されるとともに、現れている。その時、顔は多層的な解説の対象であり、同時に、私に対して何らかの反応を呼び求めるものでもある。解説と反応、通常それはほぼ同時に起こる。

道の向こうから、肩をいからせた男がやってくる。辺りを睨みつけながら、いまにも誰かにくってかかりそうな雰囲気を漂わせている。僕は目をあわせないように、うつむいて、道を開けて通り過ぎようとする。ここには、顔が現れている。顔は、そこに、ある特定の主体を出現させる。同時に顔は、さまざまな意味を充填して、他の人々にそれを読み取ることを求めている。そして、人々はその意味に応じて、この主体に対する反応を選択している。この「男」の姿（像）は、<

表象>としての働きを充足している。

この時、顔は、同時に複数の層にわたる意味の解釈を要求していることが分かる。

まず第一に、それは「表情」として現れている。つまり、顔は、他者のその時点での内面的な状態、心理や感情を指し示すものとしてある。「にこにこ笑っている人」がいれば、「ああ、この人は楽しいのだな」と分かる。「むっつりと押し黙っている人」がいれば、この人はきっと機嫌が悪いのだろうと思う。表情はその人の気分を表し、私はそれを読み取ることができる。

第二に、顔は「人相」としても現れている。その時、顔は他者の性格や身分や出自を指し示すものとなる。向こうからやってくるお兄さんは、「怖そうな人」だ（性格の推定）。「きっとその筋の人」に違いない（社会的身分の推定）。この人はなんて「とげとげしい顔立ち」をしているのだろう。きっと荒んだ生活を送っているのだ（心身の持続的な状態に関する推論）。この人はとても「暗い面持ち」をしている。過去に「とてもつらいことがあった」に違いない（過去の経験の推定）。逆に、なんて「天真爛漫な笑顔」だろう。きっと「育ちがいい人」なんだ（出自の推定）。こうした判断に「顔」の認知が関わる。それは、相対的に変わることはない持続的な他者の同一性に関する記号（指標）として、顔が現れているということである。

さらに、顔はその人の「名札」、つまり個別性・個性の再認の手がかりとして役立つ。「向こうからやって来るのは、高橋君だ」「待てよ、この人はどこかであったことがある人だ」。このような場合、顔はその人が誰であるかを「固有性」のレベルで指し示す（個体識別と再認の指標）²。

いずれの場合にも、「顔」は、「代理」と「提示」の二重性・同時性において「意味」を生み出す。そして、その意味に応じて、私はその人に対する反応の可能性を得る。相手がにこにこ笑っているので、こちらも笑顔で応える。むっつりと黙り込んでいる人のことは、その気分に触れないように、そっとしておく。「怖そうなお兄さん」とは目をあわせないようにする。見たことがあるような気がする人には、「ええと、どこかでお会いしましたっけ」と問いかける。こうして、「顔の現れ」は、社会的相互作用の起点となり、土台となる。

＜表象＞と＜露呈＞

3. ＜露呈＞する顔

かくして、顔とは＜表象＞である。しかしそれは、顔は＜表象＞に尽きている、ということの意味しない。「顔」はいつも、またそのすべてにおいて、＜表象＞としての構えを備えて現出するわけではない。この「代理＝提示」的な意味作用には回収されない「顔の現れ」、＜表象＞の秩序には収まらないような顔の現出を、＜露呈＞という概念によって掬い取ることはできないだろうか。

・＜露呈＞

＜表象＞の対語として＜露呈＞という言葉呼び込むのは、菅香子の美術論『共同体のかたち』（2017年）を手がかりとしてのことである。

菅は、美術（主に西洋美術）の歴史的展開をたどりながら、「芸術作品」は基本的に「表象」としてとらえられてきた、と言う。

それは、かつて、儀式や宗教や国家のなかで、何らかの出来事や誰かを記憶にとどめるため、のちの時代に語り継ぐため、出来事を説明し意味を与えるため、死者を弔うためなどに用いられてきた。そうした作品とは、何かを表象するためのものである。（菅 2017：9）

ここでの「表象」とは、「思い描くはたらき」、「イメージを作り出す」役割を担うものという意味で用いられている。「芸術」は、何ものかを指し示し、そこに「意味」を認めることができるような「イメージ」を立てるものとして成立し、継承され、展開されてきたのである。しかし、19世紀後半から、とりわけ20世紀半ばごろから、「アート」は、「表象」とは別の形で何ごとかを指し示そうとするようになった、と菅は言う。

ところが、20世紀の半ば頃から、表象そのものの意味が問い直されるようになった。あるいは、表象という作用が崩壊したと言っていいかもしれない。「現代アート」と呼ばれるものは、何らかの表現あるいは呈示ではあっても、もはや何かを表象しているとは言いえない。何かを表象するということが芸術の役

割ではなくなったのではないか。そう思わせる作品が現れてきている。このことは芸術における重要な転換点に見える。(同：10)

では、「表象するということ」から離れていった時、芸術作品はいったい何をしているのか。昔によれば、それは何ものかを「露呈」するものへと変わっていくのである。この「^{エクスポジション}露呈」という言葉を、「展示」や「露出」に重ね合わせながら、彼女は現代アートをとらえるための鍵概念に置く。

表象、すなわちイメージを成立させる働きは、そこに描き出された（映し出された）ものに「かたち」を与え、その存在を特定し、認識し、承認することを可能にする。その存在は、表象されることによって、意味を認められ、「公共の空間」の中に姿を現す。ゆえに、芸術の歴史において、誰がそこに描かれたのか、誰が表象されるべきものとなったのが重要な問いとなる。

同時に、表象は、共同体を創出する。「イメージは見られる」ものであり、「共有され、人々の意識を生み出す基盤となる。そして、共同体の同一性を支えるものとなる」(同：47 - 48)。表象を通じて、「ひとつの共同体に帰属する人々全員」が「ひとつの視線」(同：49)をもつ。昔によれば、それは二重の意味での政治的（権力）作用である。一方では、それによって人は「主体」として確立され、「政治に参加できる要件」を満たす。他方においてそれは、「統治されることへの許諾」、つまり「秩序に組み込まれることを受け入れる」ということでもある。

かくして、「表象」は「視覚的なもの」と「社会的なもの」を同時に組織化し、「表象されたもの」は、特定可能な存在、または主体として、共同体の中にしかるべき位置を占める。公共の世界とは、人々が表象を介して互いを主体（ある何ものか）として承認しあうところに生まれる政治空間である。

ところが、「人々はいまやかたちを取ることができなくなっている」(同：124)と昔は言う。

現代の芸術は、もはや「表象」と呼ぶことができず、「エクスポジション」としか呼べないようなあり方をしている。それは何かを表象しているのではなく、何かをさらし出している。(同：98)

＜表象＞と＜露呈＞

この意味での「表象」の崩壊は、19世紀後半から徐々に進行してきたものである（菅は、マネの絵画にその端緒を見ている）が、決定的な「分水嶺」は、第二次世界大戦時の出来事、とりわけ「絶滅強制収容所」の出現にあるとされる。「アウシュヴィッツ」以後、人間はもはや「主体」として表象されることをやめ、「剥き出しの生」としてさらけ出されるようになったのである。ただしそれは、強制収容所に送られた人々だけに関わるものではない。「絶滅強制収容所」を「近代の政治空間の隠れた範例」と位置づける G・アガンベンの視点を借り受けて、菅は、「現在、全般的に人々はさらされている状態」にあると言う。それは「一方では、生権力の対象とされうる剥き出しの生というかたちで」、「もう一方では、人のイメージが表象になりえず生のままさらされている」（同：106）ということである。

このいささか不用意とも思える概念の拡大適用、すなわち現代社会において私たちは皆「強制収容所」的状況を生きているという命題の妥当性については、また改めて検討してみなければならない。しかし、ひとまず菅の議論にしたがうならば、こうした全般的状況の変質に呼応して、芸術作品は今や「表象」の態をなさず、ただ「展示」されるだけのものとなっているのである。

表象として、ではなく、剥き出しのまま、ただそこにさらけ出されるもの。これを私たちの議論の文脈に呼び込んで、顔の＜露呈＞について語ることができるだろう。すなわち、そこに顔（または、顔と思しきもの）が現出していながら、それは形象としての充実を示さず（「かたち」を取らず）、記号的意味作用に必要な「隔たり」をもたず（ただそれ自体として「露出」しており）、いかなる「主体」の存在も指し示さない。こうした意味において、ただ「さらされる」もの。それを＜露呈＞する顔と呼ぶことができる。

だが、このように＜表象＞ならざるものとして＜露呈＞を定義してみても、実際にそれがいかなるものなのかについて、まだ十分に理解が得られたわけではない。少なくとも、顔の＜露呈＞と呼びうる出来事の内には、明らかに異質な複数の事態が含まれているように思われる。実際のところ、顔はいかに＜露呈＞するのか。これをさらに分節化することが、次の課題となる。

4. 「媒介性」と「無媒介性」——顔の現れとその不自由

<表象>を介して、あるいは<表象>として現れる「他の主体」は、先にも述べたように、「私（たち）」に向かって働きかけ、反応を要求する。その意味で、<表象>は力を持ち、こちら（見る者）に迫ってくる。しかし、それが<表象>として成り立っている時点で、それを見る者には、それに対する一定の距離（対象化可能性）が準備されてもいる。だからこそ「私」は、この他者に対して、相対的に自律的なひとりの主体として、反応することができるのだ。現実的な拘束を被りながらも、原理的には「自由」な主体間の相互作用は、<表象>の定立によって可能となっている。

だが、時として顔は、<表象>がもたらすこの「距離」を跳び越えて、その隔たりを無化するかのように「私」に迫ってくる。それは、主体としての「私」の自由を奪い取る。

大浦康介は、その著書『対面的』（2016年）の冒頭に、次のような問いを置いていた。

人と人が対面しているとき、いったい二人のあいだには何が起きているのか。私はなぜ相手の顔をまじまじと、りんごを眺めるように見ることができないのか。もしその原因が、私に向けられた相手のまなざしの存在にあるとしたら、相手のまなざしはどのようにして私の視覚の働きを妨げるのか、乱すのか。そのとき私はいったい何を「見て」いるのか。

あるいは次のように問うこともできる。誰かと向き合い、見つめ合っているとき、私はなぜ相手から目を反らすことが容易にできないのか。視線を自由に巡らせることができないのか。まなざしが双方向的であることから来るこの「不自由」の正体は何か。相手のまなざしはどのようにして私を「身動きできなくする」のか。私はいったい何に「呪縛」されるのか。（大浦 2016：7）

ここで大浦が問おうとしているのは、顔の<表象>的な現れには回収できない働きによって生じてしまう、ある種の「不自由さ」である。それは、顔を「対象化」することの不可能性を、二つの側面においてとらえようとしている。一方において、

<表象>と<露呈>

「私」は他者の顔を「対象」として（りんごを眺めるように）自由に見ることができない。他方において「私」は、他者の顔から自由に「目を反らす」ことができない。一方では「見ること」が妨げられ、他方では、「見ない」ことが禁じられている。この「不自由」の正体は何か、が問われているのである。

この問いにクリアな答えを返すことは容易ではないが、少なくとも、私たちの知覚の世界における「顔」の特異な位置が、検討されなければならないだろう。そして、ただちに、次の二つのことが確認されうる。

第一に、顔は、知覚対象の総和には還元できないということ。私たちは、顔をまなざし、そこに「目（眼球）」や「鼻」や「口」といったパーツを見だし、こうした要素の総合として、個々の「顔面」を把握する。その限りでは、顔もまた物質的な知覚の対象である。しかし、そこに「顔が現れる」という事態は、「客体」としての「顔」が見えているということに尽きていない。むしろ、目や鼻や額や顎などが「物」として対象化され、知覚されている時には顔は見えていない、つまり、他者と「対面」していないと言うべきである。E・レヴィナスによれば、「相手の眼の色にさえ注意を払わないようにすること」が、「他人と出会うときの最良の方法」であり、「眼の色を注視しているとき、私たちは他人と社会的な関係を結んでいるわけでは」ないのである。「顔に特有のもの」は「知覚に還元されない何か」なのだ（Lévinas 1982=2010）。

第二に、この顔という特異なものの現れにおいては、「私」の方に向かってくる何かが感受されていること。例えば、私に向かって（志向的な働きをもって）迫ってくるような「他者」のまなざし³。それは、それを迎え入れる「私」、つまり「まなざし」に対して「まなざし」で応えるものにとっては、「対象」として自由に観察したり、目を背けたりすることを許さない、固有の「磁力」を有している（このレベルで「私」に向かってくるものの力は、<表象>の有する力とは明らかに異質なものである）。

大浦は、顔と顔が相対する時に生じる、特異な「力」が働く場面を、「対面的磁場」あるいは「対面性の磁場」と呼んでいる。それは、「磁場」と呼ぶにふさわしい、「あるバリアのかかった領域」（大浦 2016：8）である。

この「対面的磁場」の成立においては、「知覚対象」としての「顔面」がある意味をもって見えているとしても、その視覚像には還元できない「何か」が立ち現

れている。また、その顔が〈表象〉としての働きを示しているとしても、やはりその「イメージ」には回収できない「何か」が生じている。そしてそれが、他者の顔を前にした時の、抜き差しならない、「不自由」な交わりをもたらしている。

その「何か」とは何か。その「何か」について語る事がいかにして可能になるのかについては、また別の機会に論じ直さなければならない。しかし、さしあたりは、大浦の問う「顔と顔の不自由な交わり」が、〈表象〉の外部、その余白、あるいは未成立の場において生じていること、したがってそれは、顔が〈露呈〉するひとつの姿なのだ、とっておこう。

この時私たちは、顔が〈表象〉によって媒介されることなく立ち現れる事態、顔の無媒介的な現れを考えている。〈表象〉による媒介を欠いている時、顔をまなざしの「対象」として置くこと、つまり、その顔から「距離」を取り、顔に対して自由にふるまうだけの余地を確保することができなくなる。そこに立ち現れる顔は、私のまなざしを時に拒絶し、時に引き寄せて離さず、いずれにしても随意に対象を把握することを許さない。顔はこの時、「厄介な力」の発出となる。この顔との交わりにおいて、私の眼は、視覚（知覚）の器官として自由にあちらこちらに差し向けることができるものではなく、そこに現れ、こちらに向かってくるものとの関係に強く内属し、連動して動くことしか出来なくなる。「私」の知覚主体としての自由を奪い取る形で他者の顔が現出する、この切迫的なあり方を、「顔の無媒介性」と呼ぶことにしよう。これとの差異において、〈表象〉として現れた顔は、すでに何らかの「媒介」のもとに構成されているのだと言えるだろう。

5. 「剝離」する顔

だが、顔の〈露呈〉は、ここでその輪郭を描き出そうとしている「無媒介な（他者の）現れ」だけに限定できるものではない。

他者のまなざしが切迫的に私のまなざしをとらえる、あるいははねつけるような「力」を振るう場面では、「他者」は「ある何ものか」として把握され、その意味に即して理解可能な反応が呼び起こされているのではない。しかしそれは、「誰（who, qui ?）」という問いをすつとばして、ただ「私」をまなざしているだけの「誰

<表象>と<露呈>

か (on)」として現出している。その顔は、社会的相互作用の中に位置づける「特定の主体」としてではないが、「私」ではない「別の主体」の現出を告げている。「私」は、それが「何者」であるかを特定しているか否かにかかわらず、紛れもなく、その人の顔に「出会って」しまっている。その意味で、「私」は他者と「対面」している。

だが、顔が<露呈>すると言う時には、しばしば、他者の現出がはっきりと告げられていない。そこではむしろ、それが顔であるか否かが定かではない事態が目撃されているのではないだろうか。

例えば、菅が現代美術における「露呈」の一例としてあげた、ジャン・フォートリエ⁴の作品を考えてみる。ここで取り上げられているのは、主に、この画家が1942年から45年にかけて制作した「人質 (les otages)」の連作で、1945年10月から11月にパリの画廊で展示され、大きな反響を呼んだ。この展覧会に出品された作品(46点)の内33点には「人質の頭部」というタイトルがつけられ、1から33までの番号がつけられている⁵。

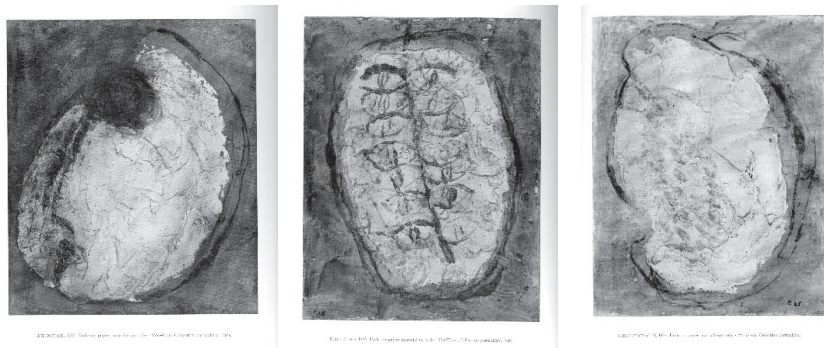


図1：J. フォートリエ「人質の頭部」から (Reyré 1990: 156, 158, 169)

このタイトルが示すように、この作品群に描かれているのは、どうやら人の頭部——顔——である。しかし、それは同時に、「これは顔なのか」という問いを惹起するものでもある。「厚塗り (haut pâte)」と呼ばれる、何層にも絵の具を盛り上げていく技法によって描かれた画布には、たしかに「目」と思しきもの、「口」を表すらしい線や形態が見える(時には、それすら認められない作品もある)。しか

し、菅が言うように、それは「ただちに人間の顔であると分るものではない。かろうじて人の顔に見えるものもあれば、目がいくつも描かれている顔もあるし、目や鼻さえ持たない顔もある」。その「顔」は、「もはや顔とは分からないほどに歪められて形象を失いつつあるものとして描き出された」(菅 2017:126) ののである。

一連の画布に相対する時、私たちはそこに、「顔」の現出をほのめかすような形象(線や形)に出会いながら、にもかかわらずそこからは、「顔の現れ」に伴うべき質感がごっそり抜け落ちている、と感じる。では、いったい何が脱落しているのだろうか。

菅は、この作品を、古代ローマのイマギネス(死者の代理として、死の儀式において用いられた頭部像)と比較しつつ、「人質」シリーズに表れる人々からは「力や権利」が剥奪されている、という。「古代ローマ」においては、「その人の力や権利の表象としてイマギネスが製作され展示された」のに対し、「色彩の厚みに埋められるようにして描かれた」フォートリエ作品の顔は、人々がもはや「主体として成り立ちえない」ことを表しているのである(同:128)。

私たちは先に、そこにある何ものかが主体として立ち現れるような「像」を<表象>と定義した。この時、<表象>は、特定可能な対象を指し示すと同時に、そこに描かれたものが、「主体」としての権利と力を有することを明らかにしている。「人質の頭部」が告げているのは、この意味での<表象>の不成立である。しかしそこには、前節で見たような「無媒介な他者の現れ」が生じているわけではない。私たちが、この「頭部」を前にしてたじろぐのは、それが「特定可能な何ものかとしての身分(アイデンティティ)」を剥脱されていることによってではなく、むしろ「人」としての、あるいは「他者」としての、存在論的な気配が奪い取られていることによるだろう。私たちはその顔(と思しきもの)と(前節において述べたような意味において)「対面的」な関係に立つことができない。顔そのものが塗りこめられてしまっている。あるいは、逆に、私たちが応答すべき「他者」の存在が奪い取られてしまっているところに、かろうじて「顔」のようなもの(顔貌性の痕跡)が浮かび上がっているのである。

顔を、顔らしいもの(=顔の呼ぶにふさわしきもの)として現出させ、対面性の磁場の立ち上がりを可能にする基本的な質感。これを「顔貌性」と呼んでおこう。ここに<露呈>しているのは、<表象>としての意味作用の欠落だけでなく、こ

＜表象＞と＜露呈＞

の意味での「顔貌性」がごっそり奪い取られている状態である。これを「顔の剥離」と呼ぶことができるだろう。そこに＜露呈＞するのは、もはや「他者」ではなく、「他なるもの」である。それは、「これは顔なのか」という問いを避け難くするような、異様の形象である⁶。

さて、ここでも菅は、このような「頭部」の「露呈」を、特異な状況におかれた一部の人々のありように限定されるものではなく、「現代の人間」に通底する条件に対応するものと位置づけている。「フォートリエの《人質》」は「現代の人間の肖像であると考えられることもできる」（同：127）と菅は言う。だが、なぜ、どのような意味で、そうなのか。顔の＜露呈＞という事態が、どのような「状況」との結びつきにおいて遍在性を主張しうるのか。これについては、またあらためて検討してみなければならない。

6. 均衡点としての＜表象＞

ここまで、＜表象＞としての顔の現れと、そこからの逸脱（偏差）において＜露呈＞の二つの形を確認してきた。ここから、＜表象＞は相反する二つの力（ベクトル）の均衡点に成立するのだ、とすることができるだろう。

知覚可能で解読可能な対象、すなわち「見ることができるもの」としての顔は、同時に、「私」の知覚野には包摂できない他の主体、すなわち「見えないもの」の現出の場所でもある。この明確に異質な二つの位相を同時に成立させるものとして、＜表象＞としての顔が立ち現れる。この時、「私」は他者の顔を見て、そこに配置された記号を読み取り、それが誰であるのかを識別し、その認識に応じてふさわしいふるまいを選択していく。しかし同時にこの時、その顔は「私」にまなざしを向ける他の誰かの現出の場であり、その何者かは「私」の意思によって統制できないばかりか、それ以前に「私」には把握しきれない「闇」あるいは「謎」を抱えたまま「私」の前に立つ。その顔は、対象化しきれない「余剰」をはらみ、そのまま「私」に迫り、語りかけ、触発しようとする。有意味な対象を包摂しようとする「私」と、その「私」の認識と制御の射程を超えて溢れ出そうとする「他なるもの」の拮抗。そこに＜表象＞としての顔が成り立つ。

しかし、その均衡は、いずれの側に傾いてもたちまちのうちに崩れ、＜表象＞

としての顔の定立は失われ、何ものかが<露呈>する場面が生まれる。顔を対象化するまなぎしの力を凌駕して、他の主体の気配ばかりが無媒介的に立ち現れる時、顔は切迫的に「私」に迫ってきて逃れることのできないものになる。ここに、<露呈>のひとつの形がある。そこに露出するのは、「私の世界」を超越して現出する「他者」の姿であり、私たちはそれを見る（対象化する）ことができないにもかかわらず、それが顔であるということに疑いをはさむことができず、「私」はその顔に応答することを強いられてしまう。

反対に、顔に類した物体が目前に見えていながら、そこに「私」をまなぎすことのできる他者の存在が感じられない場合、それは「顔」に求められる一種の「充実」を欠落させたまま、むなしい表層として私たちの前に<露呈>することになる。それをここでは、「剥離した顔」と呼んでみた。そこに露出するのは、「他者」という言葉で呼ぶことがもはや適切ではなくなってしまった「他なるもの」であり、私たちは「顔」と思しき対象に向かって、「それは顔なのだろうか」という問いを投げかけざるをえなくなる。

この相反的な<露呈>の可能性を両側に置いてみた時、顔の現れは、次のような概念図の上に把握することができるのではないだろうか。

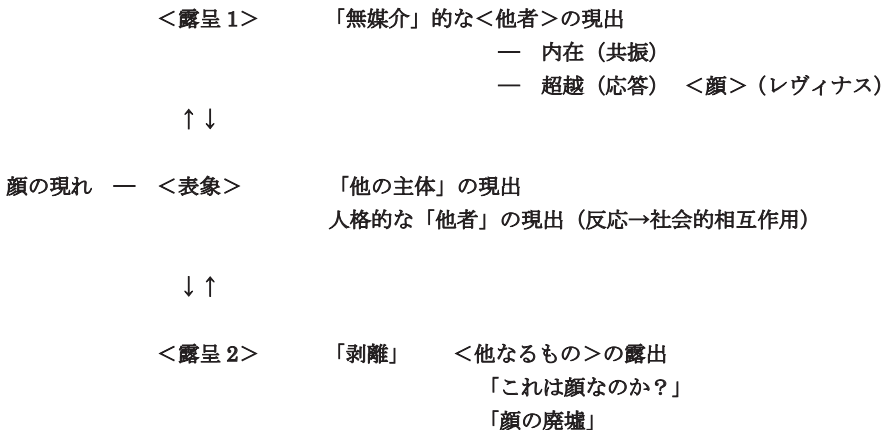


図 2：顔の現れ—<表象>と<露呈>

ここからさらに問われるべきは、<表象>としての顔の現れが、危うい均衡の

<表象>と<露呈>

上に成り立っているにもかかわらず、なぜ「社会的状況」の中では、それが大きく揺らぐことなく、社会生活・相互作用の基盤となりえているのかにあるだろう。そして同時に、その均衡が揺らいで、随所に顔が<露呈>しているのだとすれば、それはどのような条件に規定されてのことなのかが問題となる。これについては、引き続きの検討に委ねられなければならない。

【注】

1. この二つ側面を同時に認めるのは、「表象 (representation)」という言葉の二面的な使われ方に応じてのことである。菅香子は、ルイ・マランの議論を引きながら、「表象する (représenter)」には二つの意味があり、それがもたらす二つの効果を見分けることができると述べる。

その意味のひとつめは、「再-現する」「再-提示する」というものである。「再」にあたるのが接頭語「re」であるが、この場合の「re」は置き換えを意味している。それは、今ここに存在しなかったり他の場所にあったりするもの、すなわち不在のものに代わって、その代わりのものが今ここで提示されるということを表している。そのため、表象の効果は、「他者・不在者をいまここに実物として在るかのごとく在らしめること」ということになる。

そしてふたつめは、「呈示する」「目の前にさらす」という意味であり、こちらの場合は接頭語の「re」は強調や反復を示している。これは例えば、「パスポートを呈示する」、あるいは「認可証を提示する」などと言うときに使われる語であり、何らかのかたちで法的資格の呈示に関係している。その書類の呈示が、書類を呈示するのみならず、その保持者自身がそこに存在することが合法的であること自体を示しているからである。したがって、何かを呈示しつつ自らを呈示するため、表象することが、その主体を構成し裏打ちすることになる。(菅 2017 : 27)

<表象>の第2の側面は、ここに示された二つめの意味をもう少し緩やかに理解したところに位置づけられるだろう。法的な書類だけではなく、私たちは、それぞれの文脈とカテゴリーにふさわしい「外観」「態度」「身なり」「服装」「言葉

遣い」を呈示することによって、ある何ものかとして、特定可能な主体として、その場に現れる。その現れ方が、「表象」という言葉に含み込まれるのである。

2. 「顔の認知」について、「人物同定」と「表情理解」という二つの軸があることを、西兼志（2016）は、「妄想性人物誤認症候群（カプグラ症候群）」の分析にもとづいて明らかにし、認知の二つの位相の自律性を指摘している。
3. 志向性をもって向かってくるものとしての視線については、西村ユミ『語りかける身体』（2001）を参照。
4. ジャン・フォートリエ（Jean Fautrier, 1898-1966）は、フランスの画家。1920年代から、「表現主義」風の作品を発表し始めるが、しだいに、「絵の具のかたまりを押しつぶした」ような画布構成で、具象と抽象の境界に位置する独自の技法を展開させる。
5. 「人質（otage）」という言葉は、占領期に「抵抗運動の報復としてドイツ軍に捕らえられ、処刑されるフランス人」を意味しており、フォートリエ自身がレジスタンスに参加していたという理由でナチスの親衛隊に捕まり、その後解放され潜伏していた先でこの連作を描き続けていたこともあって、強く政治的なメッセージが読み取られ、この連作には「無名の人質たちの絶え間ない銃殺と死が暗示されている」と受け止められた。ただし、その後の研究では、フォートリエはすでに1942年にパリで「人質」連作にとりかかっており、ナチスドイツによる残虐行為だけを文脈に置くことが妥当かどうかについては、議論がなされている（山田2012、2014参照）。
6. この「剥離した顔」の出現を、村上春樹の『国境の南・太陽の西』における、「イズミ」の顔に見ることができるようと思われる（鈴木2016）。

【参考文献】

- Lévinas, Emanuel (1961) *Totalité et infini, Essai sur l'extériorité*, Martinus Nijhoff（熊野純彦訳（2005）『全体性と無限（上・下）』、岩波文庫）
- （1982）*Éthique et infini, Dialogue avec Philippe Nemo*, Fayard（西山雄二訳（2010）『倫理と無限 フィリップ・ネモとの対話』、ちくま学芸文庫）
- 西村ユミ（2001）『語りかける身体 看護ケアの現象学』、ゆみる出版
- 大浦康介（2016）『対面的 <見つめ合い>の人間学』、筑摩書房

<表象>と<露呈>

Peyré, Yves (1990) *Fautrier ou les outrages de l'impossible*, Editions du Regard.

菅香子 (2017) 『共同体のかたち イメージと人々の存在をめぐって』、講談社選書メチエ

鈴木智之 (2016) 『顔の剥奪 文学から<他者のあやうさ>を読む』、青弓社

山田由佳子 (2012) 「ジャン・フォートリエと『人質』の連作: 反復する画家」、『言語社会』6号、一橋大学

———— (2014) 「ジャン・フォートリエの『人質』の連作再考—顔のイメージとヴェロニカ聖顔布」、『美学』第65巻2号、日本美学会