# サルトルとラカンにおける眼差しの理論

## ――安部公房の小説と『正法眼蔵』の「眼睛」を参照して――[1)]

番　場　　　寛

### 序

歴史的には実際に直接会うことのなかったサルトルとラカンが理論的な面で交差するとしたならそれは「眼差し」の理論においてである。影響を受けているのはラカンであるが，両者の理論を比較してみることにより，「眼差し」というものの本質がより明確になる。「眼差し」ということをモチーフとした安部公房の二つの小説と日本文化において「眼差し」の重要性が現れた禅のテキストを参照することでこれらの「眼差し」の理論を検証したい。

### 1　サルトルの「眼差し」の理論

ラカンは『セミナネール第11巻，精神分析の四基本概念[2)]』で，サルトルの『存在と無[3)]』における眼差しの理論について触れている。ラカンはサルトルの説を確かに批判しているが，よく読むと実はかなりサルトルの説に負っていることが分かる。サルトルの眼差しの概念のポイントを整理してみると以下のようになる。

彼は，「眼はまず知覚器官としてとらえられるのではなく，眼差しの担い手としてとらえられる[4)]」と言う。その眼差しを主体がとらえるときには，眼は知覚されず破壊される。それはサルトルが『想像力の問題[5)]』の中で述べているように「想像」しながら同時に「知覚」することはできないからである。サルトルが精緻に分析した「恥辱（honte）」の感情もこうした見地から，導

かれるものであり，そこには「他者（autrui)」という概念が生まれる。サルトルは「恥辱とは，『私はまさに，他者が眼差しを向けて判断しているこの対象である』ということの承認である[6]」という。そしてその他者とは「私に眼差しを向けている者であり，私が眼差しを向けていない者である[7]」と説明されている。また「もし誰かが私に眼差しを向けているならば，私は対象であるという意識をもつ。けれどもこの意識は他者の存在のうちに，また他者の存在によってしか，生じない[8]」とも説明されている。

## 2　達磨（ダルマ）について

「眼差し」の問題を考えるとき日本独自の文化に根付いたある表象のことを考えざるを得ない。それは達磨の顔とりわけ習慣として根付いた「達磨の眼入れ」のことである。現代では，この達磨の眼入れは，「受験」や「選挙」で合格や当選を祈願して行われるが，こうした達磨は「祈願達磨」と呼ばれ，歴史的には18世紀に始まるもので，病気で子供が多く死んでいった時代にそれらを救うようにと願いがかけられたということと，現代の日本の達磨の一番の産地だと言われている高崎で，絹の糸を作る蚕の養殖が行われていたころ，蚕が絹糸のもととなる繭をうまく作ることができたときに達磨の眼を入れたのが始まりだと言われている[9]。

中国で生まれた禅が日本で発達し，その文化が達磨という人形として今もなお残っているのである。ここで注目したいのは，この出来上がった人形に後で眼を入れるという行為，しかも大きく強調するような眼を入れるという行為である。この達磨と直接の関係はないが，奈良の東大寺で大仏が作られたとき，最後に眼が入れられたことは伝えられている。しかし，大仏や他の仏像の眼はどちらかと言うと半分開いたように描かれていることが多く，達磨のように大きく見開いた眼は日本においてはむしろ特殊なのではないかと思われるかもしれない。しかし近年注目されており，フランスやアメリカ合衆国など世界でも注目されている村上隆の絵には異様に目を大きく描いた絵が多く見られる。

こうした描かれた大きな目は，現代における例えばそのままフランス語にもなった「漫画」の殆どの登場人物の目もそう描かれていることにもつながっているように思える。しかし，江戸時代に多く描かれた浮世絵の美人画や，達磨と同じく伝統的な人形の「こけし」の目が線で描かれていた事実にも着目すれば，日本の文化においては目を大きく描いて強調するものと，強調しないものがあったということになる。

本稿で分析したいのは，目を強調する文化において「眼差し」というものがどういう意味を持っているのかという点である。そのためまず，現代における「眼差し」の持つ意味を基本的モチーフとした安部公房の二つの小説を分析したい。

## 3 『箱男』

「眼差し」というテーマを考えるとき，まず考察したいのは，1973年3月に発表された安部公房の『箱男』という小説である。これは，ダンボールの箱の中に入り，そこを住まいとし，その住まいごと移動する男を描いたもので，発表された当時はかなり空想の度合いの強い非現実的な小説と受けとめられていた。しかし，おそらく安部がこの小説を考案したときから既に始まっていた現象なのであろうが，この小説が発表されてから数年経った頃から東京のど真ん中で，ダンボールの中で生活する人々が増えているのが目立ってきた。最初に注目されたのは新宿駅の構内やその近くのアーケード内で実際にダンボールで家を作りそこで生活している人たちであった。それらのダンボールの家はその場所に置かれているだけで，小説の箱男の住まいのように人が入ったまま移動はしないのであるが，それでも小説の世界がある範囲で現実化していたのは事実である。

安部公房のこの小説では，どこにもあるダンボールを被ることで個人の特徴が覆い隠され，しかも住所も定まらないため身元やアイデンティティが無化されてしまう。それは小説の語り手である箱男自身によれば，「匿名性」への夢を果たすことであり，全ての国民がそうした匿名の個人になっていく

ことが，ひいては「国家」の否定にもつながるという主題を持っているのである。

この「匿名性への夢」という主題は「眼差し」と深く結びついている。箱男は箱に穴を開け，そこから外界を覗き見るのだが，自分の体は箱の中に隠しておく。それで他人から見られることなく見ることができるのである。いわば箱は「移動式の覗き穴」の機能を持った住居なのだ。それを語り手である箱男は以下のように書く。

> なぜ僕はこうも覗くことに固執するのだろう。臆病すぎるせいだろうか。それとも，好奇心が強すぎるせいだろうか。考えてみると，しじゅう覗き屋でいつづけるために，箱男になったような気もしてくる。あらゆる場所を覗いてまわりたいが，かと言って，世間を穴だらけにするわけにもいかず，そこで思いついた携帯用の穴が箱だったのかもしれない[10)]。

この，見られることなく見るという行為は極めてサルトル的である。ところでこの『箱男』という小説には構成上明らかに他の小説と違った特徴がある。それは，小説の中に作者である安部公房自身の撮った都会のスナップショットが挿入されており，それぞれに文章が添えられている点である。しかし，それらの写真も文章も小説の展開と直接的な繋がりはなく，別の次元で小説のテーマを補足，追求していると思われる。

『箱男』に挿入されている８枚の写真の中に，ある家族と思われる一枚の写真がある。それは，２台の車椅子にそれぞれ少女と老婆が乗っており，それらを押す人とそれに付随する人々の写真である。注目したいのは，その写真に添えられている以下の文章である。

> 見ることには愛があるが，見られることには憎悪がある。見られる痛みに耐えようとして，人は歯をむくのだ。しかし誰もが見るだけの人間になるわけにはいかない。見られた者が見返せば，こんどは見ていた者

が，見られる側にまわってしまうのだ。[11)]

この言葉は写真と相まって非常な説得力を持っている。つまり，こういうことなのであろう。私たちが車椅子を使うような障害者や老人を見るときの眼差しにはおそらく愛がこもっているかもしれない。しかしそういった眼差しで見つめられる側の人間には，いい迷惑と感じられるかもしれないのである。ところが，安部公房はそれ以上のことを言っている。それは，見る側もたやすく見られる側に転化しうるということである。小説の中でも，女性教師の入っているトイレを潜望鏡で覗き見ようとした少年は，その教師につかまり逆に部屋に軟禁され覗かれる側にまわる。

ところでこの「見る」と「見られる」という論理は，すでに1964年に出版されていた安部公房の別の小説，『他人の顔』で展開されていることも指摘しておかねばならない。この小説の主人公は事故で顔にひどい火傷を負ってしまい自分のもとの顔を失ってしまう。その火傷の跡を隠すために彼は顔全体を包帯で覆って生活している。その主人公はポール・クレーのある絵について「やがてぼくには，その絵がまるで彼女の眼にうつった，ぼく自身の顔のようにさえ見えてくる……。見られるばかりで，見返すことのできない，偽りの顔……」[12)]と言う。

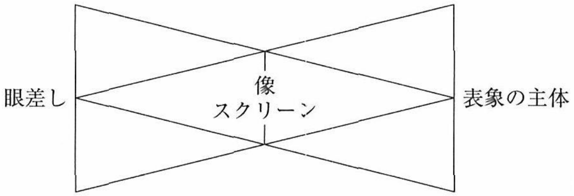
それゆえ，この主人公は見られることの不快さを感じることなくもっぱら見るだけの主体になることを望む。そのために，彼は他人の顔で型をとって作った仮面をつけることに成功する。つまり，他人の顔の仮面は『箱男』のダンボールの箱と同様に機能しているのである。

この見る見られるという相互主観的な眼差しのテーマは，サルトルの分析では説明不十分な問題にぶつかる。それは，人は見ると言う行為の中でも特殊な「覗き」という行為をしてしまうのかという問題である。それをラカンの眼差しの理論は補っているように思える。

ラカンはサルトルの理論を評価しながらも，自分の理論を展開しており，「眼差し」と「眼」の分裂ということを述べている。そしてサルトルの説と

の違いを「私が眼差しのもとにあるとき，私が誰かの眼差しを求めるとき，私がそれを獲得するとき，私は決してそれを眼差しとは見ていない，というのは事実ではありません[13]」と説明している。その例としてラカンはゴヤの絵を挙げているが，それがどの絵のことかは明言していない。この引用した部分から分かるのは，眼差しは絵に描くことが可能ということであろうか。

こうした疑問を考慮に入れた上で，前に触れた達磨の眼入れのことを再考しよう。ラカンは『セミネール第11巻，精神分析の四概念』の中で以下のような「視覚の図」を提示している。




[14]

この図により，サルトルによって提示された「他者（l'autrui）の眼差し」の概念がより明確に理解できる。この図の左の眼差しにとって，主体は絵の一部でしかない。これが主体における恥辱の感情を引き起こす。『箱男』と『他人の顔』の主人公は，ダンボールの箱を被ったり，他人の顔の仮面をつけることによりこの恥辱の感情から逃れることができるのであり，それは言い換えれば，このラカンの「視覚の図」の中の他者の眼差しに基づいた三角形を破壊することなのである。

ラカンによれば，この図は見ている主体が眼差しに出会うとき，その主体は他者の眼差しの絵の中に位置づけられるという事実を表しているのである。それゆえ，他者の「眼差し」が頂点になっている三角形と，見ている「表象の主体」が頂点になっている三角形とは，中央で交差し，その中央で交差した部分が，像であると同時にスクリーンとして機能する。この視覚の図を使えば達磨の眼入れの行為はどのように考えられるだろうか。右に位置する

「表象の主体」にとって達磨の眼はちょうど「眼差し」の点に置かれる。描かれた眼は眼差しではなくて絵の一部である。しかし達磨の眼は本当に絵の一部に過ぎないのだろうか。色づけされた単なる物体がその単なる物体に眼を描くやいなや，それは感情を持ってこちらを見つめる人形へと変身する。それを描かれた眼として見なしている限りにおいて，その描かれた眼は単に絵の一部であるに留まる。眼を入れるという行為に伴う感情のこもった状況で描かれたその眼は眼差しに似た力を持つ何かとして感じられるのではなかろうか。

これまで眼と眼差しを視覚欲動を喚起し，欲動が向けられる何かとして扱ってきた。この欲動は全ての人間に普遍的なものである。しかし，達磨に眼を入れるというのは伝統や風習に従った極めて日本的な行為である。日本人はこの行為の意味を自らに問うことなく殆ど無意識的に達磨の眼を描くのであろう。一方，選挙のとき達磨に眼を入れる行為は支持者たちの前で行なわれる行為であり，非常に政治的な行為である。この行為は日常においてそれを行なう意味で達磨を使う様々な状況に似ている。それにもかかわらず，全く異なった文脈において，ラカンは「無意識とは政治である（L'inconsient, c'est la politique（1967年5月10日）」と言っている。ラカンのこの言表は達磨の眼を描くという行為を説明するのに役立つように思える。伝統や民間伝承的な習慣に従って行なわれる行為は無意識に由来するのであろう。言い換えれば，「視覚欲動（la pulsion scopique）」や眼差しの力がこの行為をさせるのである。

## 4　達磨の人物像とその教え

達磨はよく知られた人物になったのであるが，本当の達磨という人はいかなる人物であったのであろうか。彼にまつわる幾つかの逸話が伝えられている。9歳から19歳まで禅宗の寺の修行僧であった水上勉によって一般向けに書かれた『禅とは何か？　それは達磨から始まった[15]』における説明を辿ってみよう。

達磨とその弟子たちとの間で交わされた非常に興味深い幾つかの対話が伝えられている。その中でも，ある対話に注目したい。それは，「諸仏の法印は得聞することができましょうか」という質問に対し，達磨の答えは，仏陀の真の教えは言葉によって他人に伝えることはできないというものであったという逸話である。

また，達磨の優れた4人の弟子が一人ずつ達磨に自分の信仰において理解したことを語っているときその4人のうちの一人だけが，達磨に何も言わず黙って礼拝だけしてもとの位置についた。それを見た達磨はその弟子に「汝はわが髄を得たり」と言いさらに「むかし，如来は正法眼を迦葉大士に付し，転々としてわたしに至っている。いま，お前に付すから護持しなさい」と言ったと伝えられている。[16)]

この逸話においても，言葉による教えの伝達の不可能性が指摘されていることを見ることができる。またこの達磨が言ったと伝えられている言葉の中に出てくる「正法眼」という言葉は，例えばフランス語で「真の法である眼の宝庫（le Trésor de l'Oeil de la vraie Loi)」と訳される意味を持つ道元のテキスト『正法眼蔵』の題に使われているのである。[17)]

## 5 「眼睛」

『正法眼蔵』とは，禅の三つの大きな宗派の一つである曹洞宗の創設者である道元によって書かれた文集である。この題名『正法眼蔵』の漢字「眼」はフランス語では「眼（l'œil)」と訳されている。この「眼」はフランス語訳の『正法眼蔵』の幾つかの研究では実際には「知（le savoir)」「思慮分別(la sagesse)」を意味すると説明されている。[18)] 75の章から成る文集である『正法眼蔵』には「眼睛」と題された章がある。「眼睛」の眼は文字通り「眼」を意味しており「眼睛」はフランス語では「目玉（la prunelle des yeux)」と訳されている。その章は「無限の大過去からの仏道修行者を円満に成仏させて来たのは，八万四千の煩悩を八万四千の眼睛，即ち仏心としたことによる[19)]」という文で始まっている。「眼睛」に関して道元は禅の何人か

の僧によって引用された文を注釈しながら自らの考えを説明している。そして禅の修行僧たちがその「眼睛」を得るためにどのような努力をしたかを述べている。

その「眼睛」という章で，道元は，洞山という僧が雲巌という師である僧のもとで修行していたときの逸話の一つを伝えている。洞山が雲巌に自分に「眼睛」を与えて欲しいと頼むと雲巌は，彼に「お前が乞い求める眼睛は，お前自身のことなのだ」と答える。それに対し洞山が「私は眼睛ではありません」と答えると，雲巌は大きな声で一言「渇」と叫んだと言う。そのとき，洞山は悟りに達したと道元は書いている。さらにこれについて道元は，「眼睛」は自己にも他人にも属してはいない，言い換えれば，「眼睛」は自己とか他人とかいう概念を超越しているという理由は明らかであり，それを「非ー眼睛」と言うと説明している。道元はさらに「眼睛は人間の両眼の如きものである。人が乞い求める時，何をいっているのだ，お前の眼は二つながらついているではないか，と指し示されるばかりである」と説明を付け加えている。[20]

この説明は一見奇妙に思われるとしても，非常に重要である。なぜならこれは「眼睛」が二つの眼のようであると断言することで，反対に「眼睛」と「眼」の差異を強調しているからである。道元は「眼睛」はそれを所有することも，所有しないことと同様に超越しているということと，この対話の箇所では洞山がその「眼睛」を具現していることをしている。さらに道元は，「何処に目をつけているのかという言葉そのものが眼睛であるからである。言葉自体は有である。眼睛は有であり無でもあるのが本性なのである」[21]と「眼睛」を言語と関係づけてより明らかにしている。そして道元は同様に「雲巌が洞山のために指示せられた『お前が乞い求める眼睛は，お前自身のことだ』という言葉は，凡眼を閉じて仏眼を開いて見た眼睛の現成のことである。凡眼をつぶし砕き去った活きた眼睛である」と説明している。[22]

この論理は非常に難しい。「眼睛」は存在を超越しているということはどういう意味なのであろうか。そして何かが存在していると同時に存在してい

ないと言うことができる論理をいかに理解することができるだろうか。「持つ（avoir）」と言う動詞で表される所有の主題が「ある（être）」という動詞で表される同一化の主題に置き換わっているということに注目したい。また，「眼睛」の特性を明らかにするために，それを単なる眼と比べることで，人が目を閉じるときや単なる眼を破壊するときに，「眼睛」が現れるということにも注目すべきである。このように，現実の用語としての「眼」がその眼を表す象徴的で抽象的な用語である「眼睛」に変貌する論理を理解することができる。

この章の別の段落にこれと似た論理を見つけることができる。それは如浄という禅師によって語られた逸話を述べる段落である。道元の伝えるところでは，如浄によれば，釈迦が悟りを得られず，極度に疲労しきったとき暁の空に明星の光がまたたいたのであるが，釈迦はそれと同時に失明した。そのとき側にいた人が「今，あなたは，明星の光を見て悟りを得た」と告げたのである。この逸話を道元は「ここで明星の光に道を悟るというのは，失明と同時に悟りを得たとの傍らの人の話である」とまとめている[23)]。

## 6　オイディプスの眼差し

まったく異なった文脈においてであるが，ここに見られる視力の喪失と知の獲得の同時性というテーマは，有名なソフォクレスの『オイディプス王』を思い出させる。オイディプスは自ら知らずに実の父を殺し，母親と結婚してしまったことを知ったとき自ら眼をつぶしてしまう。言い換えれば，彼は真実を知りたいという欲望が満たされたとき自らの眼を破壊したのである。

なぜオイディプスは目を突いたのかという疑問に対しては，「最後に彼が自ら目をつぶすのは，過去においても劇の中においても彼が『盲目』であったことを象徴的にあらわすものにほかならない[24)]」という岡道男の解釈は，精神分析的な見地から発展させることができる。

オイディプスが目を突くのは，自分の母親の死体を目にしたときであり，彼女の衣の留め金をはずしてそれで突くのである。それは「自分の妻を自分

が享楽した母親として見たとき」であり，その行為はアントニオ・キネ（Antonio Quinet）の言うように，母親の享楽の代償としての失明なのであり，オイディプスはそのとき「純粋な眼差し（pur regard），剰余享楽の対象（objet plus-de-jouir)」になるのである。つまりこの目を突く行為は，母親に対する欲望を断念することで人間が文化に入る条件としての精神分析で言うところの「去勢（castration)」そのものなのである。[25]

オイディプスは目を突くことでさまよう盲目になるがそれは慧眼にも相当する盲目なのである。言い換えれば，彼は視力を失うことで「眼差し」を得たとも言えるのである。『セミネール第17巻，精神分析の裏側』でラカンは四つのディスクール（語らい），つまり「大学のディスクール」，「主人のディスクール」，「ヒステリー者のディスクール」，「分析家のディスクール」を示している。[26] オイディプスの眼差しに対する関係をアントニオ・キネ（Antonio Quinet）は，ラカンの「主人のディスクール」を変形して以下のように示している。

$$\frac{\text{眼差し (regard)}}{\text{知 (savoir)}} \rightarrow \frac{\text{主体 (sujet)}}{\text{運命 (destin)}}$$ [27]

つまり，「知」に基づく「眼差し」が「主体」に働きかけ，「運命」を生み出すのである。　オイディプスの話においても，「眼睛」の問題となっている段落におけると同じく眼差しの破壊と知の獲得がお互いに結びついていることに注目せねばならないであろう。

ところで，「眼睛」の問題の章には，如浄によって伝えられている注目しなければならない別の逸話もある。その逸話は今しがた引用した箇所の前の幾つかの段落にあり，「達磨の眼睛をえぐり出して泥の団子を作り人を打つ」という如浄の言葉の引用で始まっている。これに対し道元は次のように注釈している。

先の語句の中の「人を打つ」というのは，人を作るという意味である。

人を打つという指導によって，その人々の本尊たる仏心を引き出すことである。

それは達磨の眼睛，皮肉骨髄で，人々を導き仏祖を作るというのと同じであり，過去の仏祖はみなこのような手段によって人を作って来られたのである。(…) 眼睛によって作り出された人々であるから，いま座禅堂で人を打つ拳骨，法堂で人を打つ拄杖，方丈で人を打つ竹篦及び払子は，いわば達磨の眼睛である。

達磨の眼睛をえぐり出して泥の団子を作って人を打つということは，いまの人では師に教えを乞い，挨拶し，座禅（すること）などをいうのである。[28)]

このように，ここでは「眼睛」という語は肉体の一部が達磨全体を意味しているように，「換喩 (métonymie)」として機能している。次に，達磨自身によって代表された禅を意味する「眼睛」という言葉は「隠喩 (métaphore)」として機能していることが認められる。

ところで，『正法眼蔵』で用いられているいままで見てきた「眼睛」は「眼差し」なのであろうか，それともある物体として知覚でき，理解できるようなフランス語で「目玉 (la prunelle des yeux)」と訳されるような肉体の一部としての「眼」なのであろうか。

もし「眼睛」が「知 (le savoir)」として表しうるものであるとしたなら，「眼睛」は象徴的な何かであるに留まるであろう。しかし「眼睛」は象徴的なものを越え出る何かを含んでいるように思える。それはおそらく「対象 a (l'objet a)」としての「眼差し」なのであろう。「対象 a」はラカンにより「欲望の原因対象 (l'objet de cause de désir)」と定義されている。『セミネール第11巻，精神分析の四概念』の中でラカンは「視覚の領域における対象 a は眼差しです[29)]」と言っている。

とりあえず「眼睛」を「対象 a」としての「眼差し」と定義した。それでは，禅の師に「眼睛」を求める弟子と，師自身との対話はすでに示したよう

な定義によってどのような側面が明確にされうるのか問うべきであろう。ラカンは四つのディスクールの四つの項（場）のうちの「対象 a」をいくつか呼び名を変えているがその一つに「剰余享楽（plus-de-jouir）」がある。

ラカン派のアントニオ・キネ（Antonio Quinet）はその著書，『剰余としての眼差し―視覚欲動の運命―（Le plus de Regard—Destin de la pulsion scopique—）』[30]において，「剰余享楽」という語の代わりに「剰余としての眼差し」という語を用いている。キネはフロイトとラカンの理論に基づきこの「剰余としての眼差し」の概念を提示しているが，これはラカンを通して見たフロイトの理論に由来している。

キネによれば，象徴秩序としての文明においては，象徴化できず排除されるものが出てくる。それは「眼差し」と「声」である。その二つの対象は超自我として，「監視（obserbation）」と「批評（critique）」という二つの機能を持つ。文明から「眼差し」と「声」という剰余としての「対象 a」を排除したことが，人に罪悪感を引き起こし，それがフロイトの言う「文化の居心地のわるさ」である。

> 文明は主人のディスクールによって構造化されている。その文明は貴重な諸々の対象と屑をも産出するのであり，それを我々は，対象 a の二つの側面，ファルス的輝きを持った欲望の原因対象としてのアガルマと，そして屑（le déchet）であり，ファルス的なものを剝奪化された対象としての非人間的なものという二つの側面（$a >< -\phi$）と等価なものと見なす。文明の象徴的なものから除外された眼差しと声は文明に居心地の悪さをもたらしながら，屑として回帰するのである[31]。

キネの言うようにこの「この剰余としての眼差し」は「監視」と「批評」の機能を持っている点で「超自我」に相当するとしたなら，これは先に検討した安部公房の小説の主人公のひたすら見るだけの存在になりたいという欲望をも説明するように思える。日本人が日常的に使う「お天道様が見てい

る」という慣用的表現にもその「剰余としての眼差し」が感じられるが，特定されなくとも社会的他者の「眼差し」により主体は見る存在から見られる対象に変わり，そのことに主体は苦しむのである。

キネはこの「剰余としての眼差し」という語を用いてラカンの「ヒステリー者のディスクール」の定式を次のように変形している。

$$\frac{\text{ヒステリーの主体 (sujet hystérique)}}{\text{剰余としての眼差し (plus-de-regard)}} \rightarrow \frac{\text{主人の眼 (oeil du maître)}}{\text{知 (savoir)}}$$ [32)]

禅の問答が「ヒステリー者のディスクール」と等しいと言うつもりはない。問題となっているのはただ「禅のディスクール」である。どのようなディスクールが「宗教のディスクール」の特徴を説明しうるかということについては，さらに考察しなければならない。しかし，キネによって示されたこの図式は「眼睛」をめぐって禅の師と弟子との間で交わされる問答を説明するのにも偶然だが，有効に思える。

弟子の洞山を「ヒステリーの主体」の位置に置き，師である雲巌は「主人の眼」の位置に置いてみよう「ヒステリーの主体」である洞山は「主人の眼」として位置している雲巌に「眼睛」を要求する。それは，雲巌が洞山にとって「知」の価値を持っている「眼睛」を与えることができると考えているからである。しかし雲巌は洞山に「剰余としての眼差し」の性質を持つ「眼睛」を自らは知らずに既に持っていることを知らせる。

重要なのは，この問答は当たり前のことであるが，言語（le langage）で行なわれていることである。しかしこの問答は論理的ではなく，弟子が師の言うことを理解する機会を得るのは「渇」という師の叫びのおかげである。この「渇」という叫び，つまり「声」はすでにキネの理論で見たように，「眼差し」とともに「対象 a」である「剰余としての声」でもあった。この「声」と「眼差し」が象徴的な言語では掬いきれないものを伝えているのではないだろうか。禅の伝達とはそのようになされるのではないかと推論できる。

## 結論

既に見たように，サルトルは，見られている主体の感情を乱す「他人(l'autrui)」の眼差しの力を強調した。そして安部公房は見つめられることの不快さを強調した。しかし見つめられることの中には，快感を引き起こす何か，その不快さの傍らにある何か，ラカンの言う「享楽」があることも確認した。そして最後に，道元のテキストの一つの章にラカンの概念に従い，「剰余としての眼差し」とも言える「対象aとしての眼差し」を認めたのである。

**註**

1) 本稿は2004年3月27日，28日に「パリ第一大学（ソルボンヌ)」で行われた「サルトルと禅」というコロックで27日に発表されたLa notion de regard chez Sartre et Lacan- Du point de vue des romans de Abé Kôbô :*L'homme-boite et La face d'un autre*を日本語に改めるに際し，題名，内容とも書き換えたものである。なお，フランス語の本論文を含むコロックで発表された論文は，M-EDTER社から出版される予定である。

2) Jaques Lacan, *Le Séminaire, livreXI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse,* Seuil, 1973. 邦訳は，新宮一成他訳，岩波書店，2000年刊。

3) Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant-Essai d'ontologie phénoménologique-*, Gallimard, 1973. 邦訳は松浪信三郎訳で人文書院より初版1960年刊で，本稿でもこの訳を使用する。

4) *Ibid.*, p.315.

5) ポケット版は，Jean-Paul Sartre, *L'imatinaire,* idées,Gallimard, 1978. 邦訳は平井啓之訳で人文書院より初版1955年刊。

6) Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant—Essai d'ontologie phénoménologique—, op.cit.*, p.319.

7) *Ibid.*, p.327.

8) *Ibid.*, p.330.

9) これらの説明は，達磨についてのサイト www.amie.or.jp/daruma/index.html によっている。また，達磨の民俗学的考察としては，吉野裕子著，『ダルマの民俗学—陰陽五行から解く—』，岩波新書，1995年がある。

10) 安部公房，『箱男』，本稿では新潮文庫版を使用。63頁から64頁。

11） 同書，36頁。

12） 安部公房，『他人の顔』，本稿では新潮文庫版を使用。20頁。

13） Jaques Lacan, *op.cit.*, p.79.

14） *Ibid.*, p.97. 翻訳140頁。

15） 水上勉，『禅とは何か？それは達磨から始まった』，新潮選書，1988年

16） 同書17頁から18頁。

17） 『正法眼蔵』についてのフランス語での説明は，サイト www.zen-occidental.net/dogen/shobogenzo.html に詳しい。

18） たとえば，Dôgen, *Corps et Esprit d'après le Shôbôgenzô*, Textes choisis et traduits du japonais par Janine Coursin, Avant-propos et introduction de Janine Coursin, Gallimard, 1998を参照することができる。

19） 本稿では，中村宗一他訳，『全訳 正法眼蔵』，誠信書房，第7刷，1981年を使用。98頁。

20） 同書100頁から101頁。

21） 同書102頁。

22） 同書102頁。

23） 同書105頁。

24） 川島重成，『『オイディプース王』を読む』，講談社学術文庫，1996年よりの孫引き。213頁。

25） Antonio Quinet, *Le plus de regard — Destins de la pulsion scopique —*, Ed. du Champ lacanien, 2003. p.297.

26） Jaques Lacan, *Le séminaire, livreXVII, L'envers de la psychanalyse*, Seuil,1991. なお，「四つのディスクール（語らい）」については，日本ラカン協会編，『I.R.S. －ジャック・ラカン研究－』第4号，2005年発行，所収の，番場寛「ラカンのドラの症例解釈における差異と反復」を参照のこと。

27） Antonio Quinet, *op.cit.*, p.298.

28） 『全訳 正法眼蔵』，前掲書，104頁。（ ）内を論者が補足した。

29） Jaques Lacan, *Le Séminaire, livreXI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, 1973. p.97.

30） Antonio Quinet, *op. cit.*,

31） *Ibid.*, p.308.

32） *Ibid.*, p.231.

（本学助教授 フランス語・フランス文学）

＜キーワード＞ヒステリー者のディスクール，対象a，達磨