

錯綜する境界線

——多和田葉子「ペルソナ」論——

多和田葉子の「ペルソナ」(一九九二年^①)は、「異邦人」「越境」「言語」の問題など、作家・多和田の世界観を最も端的に示すテクストに思われるが、実は「ペルソナ」を主たる対象とした論は少ない。

鈴木智之の論は、「ペルソナ」全体にわたって詳細な検討をおこなっている数少ない例である。鈴木は以下のように指摘する。

あるカテゴリーに属する人々を指して、あの人たちには表情がないと言うのは、「我々」と「彼ら」を区分する、かなり悪意の籠ったやり方である。もちろんここには、文明や人種の比較にもとづく知見―それによって作り上げられてきた「表情の乏しい東アジア人」というステレオタイプ―の適用がある。

鈴木の主たる関心は、「○○人」という国民国家的な区分からくる文化的差異をアプリオリなものとして受け取る人々とそうでない人々との対立構造で読み取ることにある。結果、「犬」と「杖」のエピソード、「変圧器」の解釈、小説中の映画などが国籍や人種問題の低位区分として構造化されている。

正田雅昭

むろん、こうした読み方が間違いないのではない。ただ、本論で考えたいのは、このテクストは、人種のみではなく、いくつかの境界線が複雑に交差し、その線引きがある時は他の線引きを補完し、ある時は他の線引きを見えなくしている。また、そのイメージの連鎖には、ある種の精神的な言語コミュニケーションが介在している。本論で取り扱うのは、その錯綜ぶりが織りなすテクストの重層性と、「伝達」あるいは「誤配」されるコミュニケーションの有りに関する諸問題である。

1 正常／異常という境界線あるいは「転移」する感情

セオンリヨン・キムがそんなことするはずがない、と初めはみんなが口をそろえて言ったものだ。

印象的な出だしである。この小説は、突然出てくる人物やその背景が後になって分かってくるという語り方を繰り返す。キムとは誰か。「そんなこと」とは何か。「みんな」とは誰か。「初めは」とはどういうことか。物語の流れは時系列に従っているものの、

事柄や人物の情報は、大概の場合唐突である。

続いて、キムが看護師であり、レナーテが患者であることが示唆されるこの冒頭部には、物語の中に走る三本の線が既に暗示されている。「ジェンダー」、「国籍」、「正常／異常」という線引きである。ところが、国籍や人種をめぐる問題が焦点化されやすいためか、他の二つの境界線を重要視した論考がほぼ見られない。だが、この三本の境界線は、互いに絡み合いながら複雑な問題系を生じさせている。しばしば、オリエンタリズムや国民国家論の文脈の優れた論考が、ジェンダーやセクシャリテイの視点から批判の対象とされる^③ことがあるが、このテクストを読むことは、恐らくこれらの境界線を排他的なものではなく、相互補完的なものと捕らえる視点を有することなのではないだろうか。

セオンリオンを同年輩のドイツ人よりも美しく見せているのは、髪や肌だけではなく、その表情かもしれない。同年輩のドイツ人なら、ニガイものをまちがって囁んでしまったような表情が口のまわりに刻み込まれているものだが、セオンリオンの顔にはニガ味は全くないのだった。

道子は、ドイツ人とセオンリオンを同じ年齢という括りで比較し、その差異を「ニガ味」という概念の有無で識別している。ある概念で括ることその内部に境界線を引くのは、記号的な識別としては基本的な方法であり、むしろそれぞれ自身が差別なわけではない。だが、道子にとって、この識別は、単なる差異ではなく、「美しさ」の根拠となるものである。

つまらない、うすっぱらな顔だ、とトーマスならば言ったかもしれない。(中略)可愛らしいけれど、美しくはない、と

トーマスの妹が、道子の顔を批評したことがあった。美しい顔にはニガ味がなければいけない、とトーマスやその妹は考えているのだった。道子は、しかしセオンリオン・キムを初めて見た時美しい男だと思った。

ここで、突然現れるトーマスが何者なのか、やはりこの時点の読者には判然としない。だが、トーマスという固有名詞は、道子とセオンリオンの両者を一括りにし、その外部に立つことによつて別の視点を導入する。それが先の引用の「ニガ味」なのだが、ニガ味が無いことを評価軸にする道子とその存在を美の必須条件とするトーマス及びその妹とは、同じ条件のもとにありながら、相容れないものがある。

微笑みをゆがめないまま、自分は韓国から来たとセオンリオンが言うと、カタリーナが感心したように、へえ、東アジア人同士でも顔を見ただけでは、どこの国の人なのか分からないのね、と言った。

「東アジア人」という概念は、かなり西洋的な括りである。アジアの内部から、そのアジア圏に分割線を入れようとする意識が無いわけではないが、外部からの視線の方がより強くそれが働くのは当然である。まして、「オリエンタリズム」という概念に代表されるように、そこでの「東洋」という概念自体が「東アジア」を射程に入れていない。中国文化圏、漢字文化圏、ポリネシア系^④の古モンゴロイド人と北方の新モンゴロイドの混血に象徴される「黄色」などという概念が、「東アジア」を画一化する概念として機能する。

むしろ、こうした画一化は、外部からもたらされた「オリエン

タリズムム」に過ぎないわけだが、こうした画一化は、簡単に内面化され、「オクシデンタリズム」として固定化し絶対化されてしまふ、と一般的には理解される。が、言うまでも無く実際はそれほど単純ではない。

和男はまじめな顔をして、日本人と韓国人は一目見ただけで大抵区別がつくと言うのだった。(中略)日本人の方が背が高いだろう、と和男は言うのだった。そんなことないわよ、セオンリョンはあなたよりもずっと背が高かつたわよ、と道子は言い返した。すると和男は、そりゃあ日本人のような韓国人もいるさ、と言うのだった。

和夫がセオンリョンに与えた「日本人の様な韓国人」という苦しい言い分は、この文脈では容易に「韓国人のような日本人」と反転し和夫に戻ってくる。にもかかわらず、和夫は必要に自己と他者の境界線を主張し続ける。

レナーテという女性を、道子はよく知っているような気がしていた。が、レナーテのことなど道子は本当はほとんど知らないのだった。

レナーテとはセオンリョンの噂を流した患者である。実は、道子にとってレナーテという人物像は、カタリーナというフィルターを通ったものに過ぎない。そしてカタリーナ自身が、正常者／患者という線引きによる偏見をもってしかカタリーナを語る事が出来ない。

カタリーナは、レナーテがそんな話を始めると、両手をかたく膝の上で握りしめた。(中略)そのうち怒りが高じると、普通ではないから、と心の中で繰り返した。

カタリーナには、多くの「患者」の話が集まってくる。カタリーナはそんな「患者」たちの話を拒否することが出来ない。この時のカタリーナ自身を支えているのは、「普通」という線引きであったが、実はその内実は明らかでは無い。しかし、こんな曖昧な概念であっても、その線引きによって自己を外部に立たせることでしか、己の位置を確定出来ない不安定さがある。

あなたたちの話なんか聞きたくない、と言い切つて立ち去ることがカタリーナにはできないのだった。こんな面白い話を聞かせてやっているのだから有り難く思え、とでもいうように、みんなが不愉快な話をカタリーナにして聞かせるのだった。道子だけは違った。カタリーナは、道子の話を聞いている時だけは、不愉快にならないのだった。

しかしながら、病院の内部に居る「患者」たちは、カタリーナが外部にいるからこそ、別の言い方をすれば、他者であるからこそ、その言葉を浴びせ続ける。ここで起こっていることは、明らかに負の感情の「転移」である。「不愉快」という言葉で語られるこの感情は、当然道子にも「転移」される。引用部では「道子」の話を聞いていると書かれているが、実は道子の方こそカタリーナの話の「優秀な」聞き手に他ならない。

カタリーナは気分が悪くなり、それはもう聞いたわ、と言った。すると、レナーテは、もう一度最初から同じ話を始めるのだった。つるつるの腕や胸や脚を夢の中で撫でまわすレナーテを思い浮かべただけで、カタリーナは気分が悪くなるのだった。カタリーナもセオンリョンを見ると、思わずその腕に触れてみたくなることがあった。

何度も繰り返されるレナーテの性的な話により、そのイメージはカタリーナ自身に「転移」されてしまっている。この性的イメージと「セオンリオンがかわいそうよ」というカタリーナの言葉は、確実に道子に伝わる。この伝達の正確性こそ、「患者」たちが、カタリーナを選び、カタリーナが道子を選ぶ理由なのだろう。

三回目の会議の時、ユタというセラピストが、人を外見や印象だけで判断するのはおかしい、と言い出した。セオンリオンは、素人の目にはやさしそうに見えるけれども、専門家の目で見ると異常に表情がない、と言い出した。

この会議でなされる会話は非常に短絡的ではある。「外見で判断出来ないという」命題は、最初から外見の有徴性ではなく、表情が無いという無徴性を問題にしているし、その原因が「儒教」にあっても、「顔面の筋肉」という理由にあったとしてもそれを確定する手段はなく、ひねり出されたその理由は、表情が無い理由にしかない。

また、会議の途中で提示された、セオンリオンが熱心なクリスチャンであるという「事実」は、会議のメンバーに一定の説得力を持ちはしたが、無いことを理由に発生した「疑い」は、決して「ある」ことや「見える」ことでは覆らない。結局、セオンリオンは人々の噂により入院に追い込まれることになる。

ところで、こうした異常／正常の線引きは、物語終盤でも現れる。バスを降りたとき道子はある男を見かける。それは、以前カタリーナに誘われて見た二時大戦中の教育映画に出ていた男であった。流れのとりことなっている自己の姿を「映画の登場人物」の様に捉えようとする道子は、目の前に居る映画の人物と自分と

の境界を容易に溶解させてゆく。

〈自然淘汰〉という概念を、色の白い金髪の子供たちと精神病院のベットに括り付けられている患者たちの映像の対比により暗示しようとする映画は、〈良種は栄えるしかし…〉〈突然変異種は自然に滅んでいく〉というメッセージにより、戦時下のドイツの選民思想プロバガンダを露骨に示したものであることがわかる。

だが、この映画が「異常／正常」という線引きのイメージを具現化したものである以上にここで注目すべきなのは、映画終了後になされるイメージの連鎖なのだ。このテクストは、「伝える」ことや「媒体」であるということに非常に大きな意味を持たせている。

2 「転移」しない感情あるいは運ばない媒体

先のセオンリオンの事件の顛末は、カタリーナから道子へ電話で伝えられることになる。それは道子にとっても酷いとは思えない話であったが、その同情の念は、電話の向こうのカタリーナには伝わらない。

腹がたたないの、とカタリーナが尋ねた。立つわよ、と道子は冷静に答えた。答えながら、自分の涙が受話器の穴の中に吸い込まれそうになりながら吸い込まれずに床に落ちていくのを眺めていた。

声の抑揚や言葉の積み重ねが、必ずしも同情の念を示すとは限らない。声や言葉にならない深い悲しみもある。しかしながら、それはやはり「不可視」な感情である。見えないものは無いとい

う有徴性に基づいた判断においては、道子の声もセオンリョンの顔も同じなのだ。道子は気がつく。

それから奥の部屋に向かつて道子は、和男、和男、と呼んだ。こんな風に呼ぶのは、何かすぐに話したいことがある時と決まっていた。

道子に転移された負の感情は、帰宅するとすぐさま弟である和男に向けられる。もちろん、ここでなされようとしていることも「転移」である。

もう何も尋ねてほしくない。ひとりにしておいてほしい。道子には物事を説明しなくても済んでしまうことが多かった。何も説明せずにぐずぐずしていると、得体の知れない暖かい気持ちが生まれてきて、道子に対してやさしく振る舞うことができるのだった。

だが、実は和男には「転移」は起きていない。道子にとつて和男は、「わたしたち」という安定感を与えてくれる存在である。和男が「転移」の相手として相応しいのは、和男が言葉を受け止めてくれるかどうかではなく、言葉を堰き止めたりしないからだ。和男は、自在に道子の物語をすり替え、己にとどめたりはしない。そして、道子の話には強制的に答える必要を感じない。他者の言葉に対して自己を構築する必要のない関係。それこそが「わたしたち」を形成し、不安定な「わたし」支える。

だからこそ、答えるべき言葉を投げかけられた時、和男はたまたまなく面倒になるのだ。そして、その相容れない価値観に対し、のらりくらりと発言をかわしてゆく。

東アジア人は、儒教教育されているから感情を表現する能力

がないんだって言った人もいるんですけど、と道子は付け加えた。付け加えないことは、まだまだあるような気がした。が、いくら付け加えても、和男は全く腹を立てた様子にはなかった。

「腹を立てた様子」を見せないのにもかわならず、実は「和夫は（東アジア人）」という言葉を使うのが嫌だまらなかつた」と語り手は言う。このテキストの語り手は、発話された言葉の内容と異なる心情や表情に、内的にも外的にも焦点化し、その齟齬を露呈させる。こうした弟との意見の相違は、「歯車」という比喩で弟に関する別の記憶を想起させる。

ベトナムの難民なんかといっしょにしゃがんで、と和男がつぶやいた。和男は（ベトナムの難民）」という言葉がある感情を込めて発音した。

レストランでの対応の悪さを、外国人扱いされていることに起因すると考える弟にとつて、外国人とは「ベトナムの難民」と目されることを意味していた。そこから道子に伝わる「感情」とは、「日本人」と見られないことの苛立ちと同時に、自ら引いたアジア人の内部への線引き、差別的感情を伴ったそれである。

同様の連鎖構造は、先の映画のシーンにも見られる。気分を悪くしたカタリーナが、その「転移」を口にした言葉は、何故か「ドイツ人」が「日本人」に置き換えられてしまう。

第二次大戦中は日本人も精神病患者を殺したのかしら、とカタリーナが尋ねた。道子は、知らない、と答えた。本当に知らないのだった。中国人や朝鮮人を殺しただけではなくて、精神病患者も殺したのかしら、とカタリーナが尋ねた。そんな

な大切なことを道子が知らないはずはないと思って、カタリーナは質問を繰り返したのだった。知らない、と道子はもう一度答えた。

カタリーナの見た映画は、自らの問題として突きつけられたはずであったが、その重みが目の前の道子に「転移」される際には、「日本人」と変換され、「も」という助詞によって、過去の同一的な行為の存在をしつこく質問される。その知識を持たない道子は、その強制に同意することも反発することも出来ず、ただその重苦しい思いだけをアパートへ持ち帰ることになる。

道子は見てきたばかりの映画の話をした。和男は黙って聞いていた。それから道子は、カタリーナのした質問を和男に向かって繰り返した。(中略)和男は、姉が〈東アジア人〉という言葉を使うのが本当に嫌でならないのだった。和男はベッドにもどって、ナチスはユダヤ人だけでなくて同怪愛者やジプシーも殺したんだから、精神病患者も殺したって不思議はないさ、と付け加えた。

映画からカタリーナへ。カタリーナから道子へ。そして道子から和男へ。ここで起きているのも、同様の転移である。そしてやはり和男は、自分を画一化してしまう〈東アジア人〉という語彙に抵抗感を感じながら、戦争中の日本人の話題をナチスのそれへすり替えてしまう。ここで和男のおこなった置き換えは、実はカタリーナがやったその反復(反転)なのである。

3 「性」という境界線あるいは姉弟という画一化

「早く日本へ帰ってどこかの大学に職を世話してもらって落ち着きたい」と願う和男にとって、独文の教員である星先生は、独逸と日本を結ぶ存在であると同時に、おそらく日本へ戻るための道である。洋食が苦手な独文の教員のために、和男は独逸で中華料理の店を用意するのだった。

独文を学ぶ日本人の学生と教員が、独逸で出逢い中華料理の店で会食をする。このこと自体に何か問題があるわけではない。しかし、その違和感が道子の中では何故か消えない。

会わない方がいいんじゃないの、あなたが変わったことに気がついたら、嫌な気がするんじゃないの、と道子は言った。和男は、それには答えなかった。道子の言うことには、必ずしも答えなくてもいいのだった。大学の仲間に何か言われれば、たとえそれが質問でなくても何か答えなければならなかった。

和男にとって道子は内部である。和男に街で見かけられた時、姉は「日本人の女性」であるが、それが独逸の女性と比較されると途端に「大木」から「折れかけた枝」になる。その意識は、自らをも「枝」と認識しながらも、道子との比較によって、己を「折れかけた枝」を支える存在と規定している。こうして道子を通じて反転させられた意識が、自らを「日本人」として安定させているのだ。

男は髪を短く刈り上げていたので、後ろから首がよく見えた。その首が奇妙に太く感じられた。弟の首もいつかあんなに太くなるのかと思うと道子は腹立たしく思った。

弟と先生を同じ男と認識し、年齢が上がれば同じような感じに

なるのだろうかと思う想像力は、当然無理がある。しかしながら、このテキストでは、同じカテゴリーに分類されることは、必要以上画一化されることを意味する。和夫を同じ日本人であると見るときの道子の視線は、しばしば、恋愛や性愛、それに伴った嫉妬の様な関係をうつつすらと暗示してしまうこともある。

道子は、バスルームへ入って、鏡を覗き込んだ。鏡の中を覗き込みながら、「弟と姉」というグリム童話をぼんやりと思いついていた。弟が魔法に魔法をかけられて鹿になってしまった話だった。姉が王と結婚し、弟は魔法を解かれて人間の姿にもどつてからも結婚せずに王宮の姉のもとで暮らし続ける、という終わり方が道子にはなんだか急に恐ろしいものを感じられた。

この童話は、正確には「兄と妹」もしくは「姉と弟」である。明確な年齢区分がないので両者は確定出来ない。この物語の最も古い文献は、十七世紀に書かれたジャンバティスト・バジールの『ペンタメローネ』ではないかと推測されている。「ヘンゼルとグレーテル」などの混同もありバリエーションも多いが、弟が姉と暮らし続けるという終わり方は共通している。

いつまでもともに暮らすという妄想は、弟にとっては「万年留学生」という冗談になるが、姉にとっては「嫌な話」としてしか機能しない。むしろ、両者とも、それを本気にしているわけではないが、弟の冗談は確実に姉の気持ちに「転移」し、道子は己の心情を鏡を通じて見ているのである。

だが、この「姉弟」という枠組みは、周囲に境界を引くことにより、内部を安定させるばかりではない。このテキストは、姉弟

の内部にも不思議な線を引いてみせる。たとえば、道子が訳もなく移民のアパートに導かれそうになる場面。

いけないことをしているという気持ちは全くしなかった。ただ、和男にわるいという気が少しだけだった。が、それは道子の思い込み過ぎないかも知れなかった。本当は和男に対して後ろめたさを感じる必要は全くないのだった。

少なくとも道子の内部では理論と感情の乖離が起きている。論理的に感じる必要のない和男への「後ろめたさ」を何故か感じてしまう。星先生と和男を見た時の負の印象。星先生へのすっきりしない悪感情。テキストは、この内実をこれ以上説明することはないが、どこかに「性」を喚起させる、不可解な境界線が生じていることは間違いない。

君はどうしてあの男といつしよに暮らしているんだい。

弟といつしよに暮らすのに理由が必要かしら、と道子は冷静に問い返した。そんなことで腹を立てたくはないのだった。姉弟で一つ屋根の下に暮らすということに対する文化的な違いから生じた、ただの痴話喧嘩とも言える。しかし、考えてみれば、社会における性の有り様は、超自我の中では最も顕著な例だ。トーマスの姉弟暮らしに対する疑念の視線が、ドイツ社会における視線として異例なものでないならば、それは少しずつ道子に「内面化」していつてもおかしくはない。

4 「見る」客体あるいは「みられる」主体

道子はコートを着て、和男のもとから逃げるようにアパート

を出た。外はまだ薄暗いのだった。霧の深い朝だった。アパートを出ると二分も歩かないうちに、トルコ人の経営する果物屋や、イタリヤ人のアイスクリーム屋などが立ち並ぶグロ―セベルク通りに出るのだった。店はまだみんな閉まっていた。

ここから物語は、まだ「薄暗い空」の中、「変圧器」を求めて出かけ、佐田さんの家に行き、既に「薄暗く」なっている街に再び出かけ、中華料理屋を求めて彷徨い続けるといふ粹小説の様相を示す。朝は皆閉まつている店々に対して、夜の街は店々のネオンの看板に溢れている。

霧は相変わらず深かった。渋滞した道路をのろのろと移動していく車の中から、見知らぬ勤め人たちの目が退屈まぎれにこちらを観察しているのが感じられた。

「変圧器」を買いに行くことが真の理由でないことを感じながら、まるでその事実を受け入れないためであるかのように、「変圧器を買いに行くんです」と独り言を言い続ける。歩き続けるから視線を感じるのか、視線を感じるから歩き続けるのか。感じる視線には苦痛を覚えながらも、真の目的が分からないまま、歩き続けることを道子はやめようとはしない。

華やかなショーウインドウの列が霧の中に光のトンネルを浮かび上がらせていた。光りながら両側から人々を押し潰そうとする商品の山にはさまれて、道子は伏し目がちに歩いていった。

視点人物は道子である。だが、道子が見ているものは、己を見られる客体に強いようとする、眼差す主体である。道子自身がそ

の視線を跳ね返したり、自らが眼差す主体となることはない。道子にとって、ドイツの街を歩くことは、こうしたマイノリティとしての位置を引き受けることに他ならない。道子は自然と伏し目がちになる。その視線の向こうには、盲目と思われる物乞いの男が飼うシエパードを擲擧う小肥りの女がいた。

シエパードは怯えて激しく吠えながら更に一歩後退し、デパートの壁にびつたりと身を押しつけた。その時サンガラスの男が傍らに置いてあった長さ一メートルほどの木の棒を握りしめて立ち上がった。まわりで、その場の成り行きを見るともなく見ていた女たちの間から、悲鳴があがった。

この男が立ち上がった理由は別の場所へ移動しようとしただけであり、男の握った棒とは実は「杖」であった。つまり、周囲の女たちや小肥りの女は、誤解したのである。だが、ここで起こっているのは、実は一方的に「見る」ものたち、「見る」主体となるものたちの一方的な誤解であり、見返すことも発話することがない男の内面は誰にもわからない。そして、同時にこの情景は、実はドイツの街をさまざま道子自身の姿でもある。

変圧器が必要になったのは、わたしではなくて佐田さんなんですよ、と道子は独り言を言った。道子は佐田さんに頼まれたからと言って何でもしなければならぬわけではないわけではなかった。

「変圧器」が必要なのはドイツにある日本の電化製品である。その電化製品が必要なのは佐田さんであり、その佐田さんは、ドイツ語ができる道子が必要である。そして道子自身は、ドイツで暮らしてゆくためには、家庭教師先の佐田さんの存在が不可欠で

ある。変圧器が日本をドイツに適應させるものであるのと同じように、道子と佐田さんは、互いにドイツに暮らす限りにおいて必要な存在である。だが、佐田さんからの簡単な用事を道子はなかなか遂行出来ない。

道子は用もない方向へ歩いていった。あの激しく駆り立てられるようなおかしな感覚がからだのどこかでまた始まっているらしかった。これが始まると、立ち止まることができなくなってしまうのだった。それは、骨盤がしめあげられるような感覚だった。しめあげられると言っても、外からしめあげられるのではなく、中から外へ何か痛みのようなものが絞り出されていくのだった。

道子の感じる外から「絞り出され」る「痛み」とは、おそらく「視線」なのではないだろうか。自らに浴びせられる「視線」は、お前は何者かという同定要求を突きつけてくる。だが、自分が何者かという答えは、他者による同定の結果が不可欠であり、自分一人だけトートロジーとしてなされるものではない。

5 錯綜する境界線あるいは化粧する「ペルソナ」

こうした「痛み」は、道子を無目的（あるいは意識できない目的のため）に道子を街に歩かせる。そして、その歩行が更なる「視線」を呼び込んでしまう。道子の中で「変圧器」という目的は遂行されぬまま、佐田さんの家に行くためにアパートに戻って「化粧」をしたいという目的にすり替わってしまう。

アパートへもどってお化粧しなければ、と道子は考えた。佐

田さんのところへ行く時にはお化粧をして行く。初めの頃は素顔で通っていた。するとあゆみちゃんが、先生の顔って日本人の顔じゃないみたい、と言ったのだった。あゆみちゃん は母親そっくりに身を乗り出して道子の顔を間近で観察しながら、言ったのだった。先生ってベトナム人みたい。

ここで、あわてて娘の代わりに謝罪する母親の意識は、料理店でいららしていた際の和男のそれと通底している。それは、「東アジア人」という括りの中で、「ベトナム人」と同定されることの忌避、その嫌悪感である。それに「ひどいことを言ったとしてもいうように」と評する道子はそうした価値観のメタにある様に見えるが、その行為は「化粧」への執着であり、道子の忌避は論理を超えた感覚の様なものになっている点において、より深いとも言える。

難民収容所のそばの冷凍魚加工工場では、たくさんの国籍の人間に囲まれてしまう。

韓国人かい、とその男が尋ねた。気がつくのと、いくつもの顔が道子を取り囲んで答えを待っているのだった。タイ人かも知れない、という声があった。いや、フィリピンだろう、という声があった。違いますよ日本人ですよ、と道子は仕方なく答えた。ああトヨタか、と言って最初の男が艶めかしく笑った。

他者を同定する際、それが○人であると分かることは、そのアイデンティティを完全に補完してくれるわけではない。そもそもアイデンティティとは、様々な要素の複合的な結果としてなされるものだが、同時にその要素一つ一つは記号的なものに過ぎず決定的な要素など存在しないし、どれも何かの代替に過ぎない。

その意味で、日本や日本人というイメージを「トヨタ」と置き換えようする意識は、思想上としては常にあり得ることだが、こうした他者同定は、容易に差別的な画一化にも繋がる。また、車を高いクオリティでなされた高級または高性能な商品として見る外部からの視線は、その商品が部品一つ一つに至るまで多くの零細企業に支えられたものであることを知る内部からの目線とは、すれ違ったまま、互いが交錯しあうことすらないだろう。

どうしても踏み込んで行きたかったのかと言えばそんなことはなく、本当に避けたいと思うのならば避けることもできただろうに、そうはいかなかったのだ。 (中略) だから、何も考えられないままに激しい流れのとりこになっているその時間の後には、自分の姿を映画の登場人物を思い浮かべるように思い出しているのだった。

「そうはいかない」という言葉からは、逆らいたいものを感じていながら、その欲求が絶対的なものではないことを冷静に記述している。だが、ここで述べられているのは、おそらく道子の冷静さ以上に、自己の様相を常に映画の一シーンの様に述べる、不思議な乖離性である。主として道子を視点人物とする地の文では、道子そのものの描写もあたかも人ごとであるかのように描かれる。そこでは、見る道子と見られる道子が分離しているだけでなく、見る道子そのものが抱える感情や判断の矛盾をそのまま保留している。

結局、佐田さんの家庭教師は実はお休みであった。だが、そこで道子は更なる視線の抑圧に耐えなくてはならなかった。「ジェ

イ」に象徴される佐田さん山本さんは、ドイツという国の中では「わたしたち」であるが、同時に何かが道子のみを内部の他者の位置に追いやってしまう。

日本人の女性で年齢が同じくらいであることは、佐田さんと山本さんと同じ位置にカテゴライズする重要な要素であるが、中でも「専業主婦」であることが、道子にとって両者を己から強く区分している。

ふたりの人間が昼下がりの静かな台所に座っていて、子供や夫は出掛けていて、テニスに行く予定もなく、買物に行く必要もなく、ふたつの肉の厚い暖かいからだ忘れられたように台所に置かれていた以外には何もなく、そんな時ひよっとしたはずみに、お互いが引きつけ合って、言葉も見つからないうちに、からだだけがリズムに呑まれていってしまうような、そんなことがあるのだろうか。

二人は、ことある毎に何の相談もなしにお互いのすべきことをてきぱきと分業してしまう。道子はその間に「同じリズムを生きている」二人を見いだすと同時に、そのリズムに参入できない自己を逆説的に見いだす。

川口商店は、日本人の住む家を毎日、車で一軒ずつ回って、家の前でクラクションを鳴らしていくのだった。もちろん全市を回るのはなく、日本人の多く住んでいる地区だけを回るので、道子はまだその車を自分の目で見たことはなかった。

川口商店は、ドイツ在住の日本人が日本の食生活を維持するのに不可欠な存在である。佐田さんと山本さんは、ドイツにおいても自らの食文化を変えようとはしないばかりか、それが当然であ

るかのように信じている。その心情が、川口商店を知らない道子への「同情」として現れる。

道子は〈ドイツ食〉という言葉初めて聞いて、それが正しい日本語かどうか分らないまま、いいえ、ドイツ食と言いますか、日本食と言いますか、適当なものを時々食べています、と曖昧な答えを返した。

もちろん「食文化」という言葉はあるが、本来「文化」とはハイブリッドなものである。純粹無垢な文化など存在しない。日々様々な食事を口にして生活する日本人が、日々の生活の中で「日本食」という概念を意識することが少ないのは、それこそが、日本に暮らしている証なのだ。言うまでも無く、「日本食」に含まれる多くの食材は、「日本食」のみのものではない。「米」も「豆腐」も「味噌」も様々な国で食される。にもかかわらず、日本の食材に拘るのは本質的には慣れの問題でしかないが、味という身体感覚を共有して来た時間は、逆にその感覚の共通性を根拠に、共同体意識を形成する。その共同体意識は、それを理解しないものへの排他意識へと繋がってしまう。

自分の生まれ育った国の言葉なのに、それどころか、自分自身だと思っているものを生みだしてくれた言葉なのに、本当に思っていることを言おうとすると、それが下手になってしまうのだ。佐田さんと山本さんは急に静かになってしまった。

日本人に日本語で語ることが自らを日本人の共同体から引きはがしてゆくという現実。道子はおそらくそのことを直感的には理解している。だからこそ、同じ日本人の中に自ら線引きをするこ

とに他ならない、この語るという行為が、日本語の運用を困難にしているのだ。もし、それが嫌ならば「真実」を語ろうとしなければいい。

だが、これは日本人が「真実」を建前で覆ってしまうという、使い古された文化論を語っているのではない。

この外的な構えと同一化しすぎると、「自らの真の性格について」他人や自分を欺くようになる。つまり彼は「仮面をかぶる」が、この「仮面」は一方では自らの意図にせい、他方では環境の要求や意図にそうものである。環境の要求にそうようになるほど、彼は個性的でなくなり、集合的となる。この「仮面」、すなわち「この目的で前面に出される構え」を、「ペルソナ」と名づける。

『タイプ論』⁽⁴⁾

ユングによれば「ペルソナ」とは集合的無意識と重なる部分が大い。集合的無意識が、フロイトの言う超自我の領域を根源とするものと重なる部分が多いのだとすると、「ペルソナ」が意識の所産であろうと無意識的なものであろうと、それは他者（世界）によって形成される側面が大きい。つまり、「ペルソナ」とは個人がその集合において最も円滑に存在しうる抽象的「仮面」の意識的あるいは無意識的な選択であって、同一化や画一化された集合の内部には、常に「ペルソナ」が存在している。

道子にとって「化粧」とは、少なくとも、佐田さんの家で「日本人」であるためには不可欠なものであった。だが、一度アパートに戻る前まではあれほど気にしていた「化粧」だったのにも関わらず、物語では実際に「化粧」がされたのかどうか描かれてい

ない。描かれているのは、シャワーを浴びながら、自分では見えない背中を賢明に洗っている姿のみである。

「化粧」が「ペルソナ」の比喩であるならば、この日の道子の訪問は、おそらく「ペルソナ」を失っていたのだろう。同じ「ペルソナ」を有さない集団の中で、道子はどんなにもがいても「日本人」であるアイデンティティを形成し得ない。

弟さんは何を研究なさっているんですかと尋ねられて中世文学ですと答える度に、日本人はみんな、まあ、と深く感心してみせるのだった。ドイツ人も、オオ、と深く感心してみせるのだった。

ここで和男が専攻する「中世文学」は、道子が専攻する「現代文学」に対応する。日本の古典がそうであるように、歴史化、相対化された時代の文学は、容易にその国の文学としてとらえられるが、生成過程の現代文学は常にそのアイデンティティ自体が問われ続ける。「ドイツの現代文学はドイツ人だけが作っているものではない」という道子の意識は、実はそれ自体が近代的（近代国民国家論的）な意識であり、むしろ古典だってそうやって近代的意義から構築されたものに過ぎないのだという観点は、おそらく和男や星先生には無い。

さらに、この留学生姉弟に向けられる視線には、ジェンダー的差別がつきまとう。姉がその専攻を問われることは滅多にないし、弟の生活を支えているように見做されることも少なくない。そして、実際に姉の研究は全く進んでいない。

小説を開いて読み、それについて書きたいと思つて読み、読んでいくうちに何か暗い予感のようなものが、道子の本を抑

える。両手の指にからみついできて、道子を下へ下へと引つ張っていくのだった。下の方では、形のない冷たく湿ったからだのようなものが蠢いていた。

日本人がドイツで、ドイツ文学を読み、それについてドイツ語で書くこと。それが、外国文学を学ぶ留学生として自明であると見做せないことに、道子の置かれている困難さがある。

6 化粧する「ペルソナ」あるいは浮遊するシニフィアン

道子は酔いを振り落とそうとするかのように、かっと斜め上の壁をにらみつけた。そんな道子の視線を捕らえて、恨めしげににらみ返してきた顔があった。女性の顔だった。頬の肉が多少垂れ下がって見え、口が半ば開いていた。

道子に注がれた視線の主は深井の面であった。「頬の肉」や「半ば開いていた口」という描写は、物語中に出てくる日本人たちにもみられ、山本さんの歯は、能面と同じ色をしているという。能は日本の芸能として有名である。日本人の表情の乏しさが、能面のそれと揶揄されることもあるし、日本人自身も「能面」という言葉に、無表情の意味を込めている。

日本製ではない日本を象徴する面。面はそもそも個々の顔を隠し画一化するものである。それを本物を偽物で隠すことなのだとしたら、本物ではない偽物とは何なのだろうか。

和男の目は能面の目と同じように細いが、和男の顔には恨めしそうなところは少しもない。能面には道子に訴えかけてくる何かがあるが、和男の顔にはそれが無い。お面のようなの

は深井の面ではなくて和男の顔なのだ。和男だって運が悪ければ犯罪の容疑をかけられるかも知れない。ああいう表情のない男は怪しい、とドイツ人に言われることがあるかも知れない。

様々な日本人の顔は「能面」に繋がり、「能面」は和男の顔を想起させる。和男と重なった「能面」の無表情は、表情がなくて罪をなすりつけられたセオンリオンに繋がる。和夫自身がどんなに内部の差異を主張しても、外部からの視線、すなはち「東アジア人」としての括りは、容易にセオンリオンと和夫を「無表情」と画一化し、両者を交換可能な存在として見做しうる。この道子の想像は、正しい。が、正しいが故に道子をますます不安にしてゆく。

君が本当のところ何を考えているのかは分からないから、とトーマスは言うのだった。君の表情は読むことができないから、たとえ嘘をついても分からない、とトーマスは言うのだった。

道子もまた、「無表情」というレットルを貼られ「能面」という画一化の視線を浴びせられ続ける。ドイツに居ながら「日本」の暮らしを守ることを自明とする佐田さんたち。日本に居ながらドイツの暮らしを守ろうとするシユタイフ婦人。主婦たちは、家庭という境界線の内部においてならば、自分たちのアイデンティティを固守することが辛うじて可能であるのかもしれないが、弟と二人暮らしである道子にはそうした境界は存在しない。

あゆみちゃんは、日本人やドイツ人の友人の撞則を次々挙げた。その間も手を休めずにビニール袋を破っては開け

ていった。開けて中から日本の旗とドイツの旗を取り出すと、残りは袋といっしょに屑籠の中に捨てた。

熱心に旗を立てるあゆみちゃん、佐田さん、山本さん、そしてシユタイフ夫人たちは、他の旗を「屑籠の中に捨てる」という行為において、切り捨てるものを共有しながら「大洋に浮かぶ島々」のようなケーキに旗を立て続ける。まるで領土を「占領」「共有」してゆくように。「家庭」という境界線は、強制的に道子をこうした「共同体」の外部へ追いやる。

この光景に気分を悪くした道子は、居間にもどって、深井の面をそつと自分の顔に被せてみる。

それから玄関の等身大の鏡に自分の姿を映してみた。すると急に自分のからだが大きく変わったように感じた。今まで顔に圧倒されて縮こまっていたからだだが、急に大きくなったように見えたのだった。しかもその仮面には、これまで言葉にできずにいたことが、表情となつてはつきりと表れているのだった。

このテキストは、朝に街に出た道子が再び夜に街に出る物語だ。だが、日中視線にさらされ続けた道子の身体は、ここで初めて「見る」主体になっている。

そんな様子が道子には面の目のところに開けられた小さな穴を通して、ビデオテープの一場面のように見えるのだった。

しかもそのテープは速度が少し狂っているようで、遅くなったり早くなったりするのだった。

自身をも「映画の登場人物」として見られる客体に回収してしまつた主体が、今では外界を「ビデオテープの一場面」のように

見る主体と変化している。しかも、それは、他者の視線を受けるだけの「鑑賞用のからだ」ではなく、「強い言葉を持つからだ」であるのだと言う。

電車の中では、道子を正面から見ると人間はいなかった。道子が視界に入るとすぐに目をそらしてしまうのだった。むしろ背後に様々な視線を感じた。囁き声も聞こえた。精神病院という言葉が聞こえたような気もした。が、道子は振り返って見ようとはしなかった。誰に何と言われようとも、とにかく、あるひとつの顔から解放されたのだという気持ちで胸がいっぱいだった。

「能面」は、道子自身の「顔」を隠し、己を定義づけようとするあらゆる視線を跳ね返す。ここで道子は「異常／正常」「日本人／ドイツ人」「男性／女性」など様々な視線（顔）から解放され、全ての視線を「背後」からしか感じ得ないという境地に達する。

表情がない「能面」は読み取り得るあらゆる感情を生み出すゼロ地点である。その意味で、読み取られた感情の責任は、自己に帰することはない。だが、本来あらゆる表情は、文化的約束事としてその感情を繋げているに過ぎない（記号の恣意性）。

自己を浮遊するシニフィアンに帰することは、その外界をもシニフィエなき生の記号世界に還元してしまう。

そして、その料理屋は（金龍）という名前だった。ところが、いくら歩いてもその（金龍）はなかった。代わりに、別の名前の小さな中華料理屋が数歩進む度に現れてくるのだった。

確かに、ゼロであることにはある種の強度が内在しているとも

言えるかもしれない。だが、意味を引き受けることをやめた主体／客体が、永遠に意味のある言葉（記号）にたどりつくことはないだろう。我々は、ゼロのペルソナを被り続けることは出来ない。もちろん、あらゆるペルソナを捨て去ることも出来ない。

注

(1) 多和田葉子「ペルソナ」『群像』一九九二年六月

(2) 鈴木知之「異邦の顔」多和田葉子『ペルソナ』（1992年）における他者の現れ（なご）『社会志林』58巻3号、二〇一一年一月

(3) たとえば、石原千秋が『大学生の論文執筆法』（ちくま新書、二〇〇六年六月）で指摘する、成田龍一の国民国家論的な枠組みを、久米頼子がジェンダーの視線で捉え直した仕事など、人種論や国民国家論とジェンダー批評にはこうした二項対立が生じやすい。

(4) C・G・ユング著、林道義訳『タイプ論』みすず書房、一九八七年五月

（ひきたまさあき 長野県短期大学准教授）