

「トラウマ」は語れるのか

——村上春樹「土の中の彼女の小さな犬」にみる「心理学化する社会」—— 山 根 由美恵
Yumie YAMANE

■ はじめに —問題の所在—

自身の抱える「トラウマ」を語ることによって「治癒」される。「土の中の彼女の小さな犬」(初出「すばる」1982・11)は、あまりにも明白な、いわば明白すぎる構造を持つテキストである。

先行研究においても、テキストの心理療法的な側面が問題とされている。小林正明氏は、テキストを「対話療法を小説に仕立てた」¹⁾、「分析療法の模範的な症例研究」とし、結末部を「語りの力による関係性の回復がありありと夢見られている」と分析している。

伊川龍郎氏は、物語世界を能に見立て「僕」＝ワキ、女＝シテ・異界の女²⁾、「喻」としての治療と読む(「イメージの触れ合う界面において、病はイメージとして治癒されたのである。ここではもう、イメージとしての治癒は現実の治癒と同じことだ」³⁾)。

高根沢紀子氏は「洗練された会話が相手のトラウマを引き出

し癒す、というパターンは春樹文学の特徴である」と断じたが、『村上春樹全作品1979～1989』⁴⁾の作者の言「この作品がどうも気に入らなくて、あまり思い出さくもなかったのだが(…)まあこういう感じのものがひとつあってもいいんじゃないかという気はした。」という否定的な自己評価を下している点を説明しきる事が求められる」と問題提起を行っている。

果たして、女の語る過去は「トラウマ」なのか。片桐雅隆氏は次のように述べている。

一般に、トラウマと呼ばれる経験は、語りえない経験の一つと考えられる。トラウマの経験は、自己の同一性の物語を解体する経験でもある。ひとが物語を構築することは、過去の自己と現在の自己との何らかのつながりを求めることであり、逆に、そのような同一性や一貫性を確保しないことは、ギアングスが指摘したように、「生きているという一貫した感覚」をばみ、「自己の感覚」を阻害する。トラウマ経験が語りえないものとすれば、それは自己の同一性を常

「トラウマ」を語ることは、自らの同一性の物語を解体する行為であり、だからこそトラウマ経験は簡単には「語りえない」。この物語で語られている女の過去は、果たして「トラウマ」か。村上ほもつと違った方法で「トラウマ」を語ってきたのではないのか。作者の否定的な言と「トラウマ」を語るということを、ここで考えていきたい。

*

阪神・淡路大震災などを契機にし、「トラウマ」という言葉は一般に広く認知されてきた。しかし、その概念は「トラウマ」心の傷」として認識されているようである。このような傾向に、心理学者・精神医学者は警鐘を鳴らしている。ここで、本稿で中心に用いる「トラウマ」概念を、先学の研究を参照しつつ整理してみたい。

歴史的に見ると、「外傷（トラウマ）神経症」という概念を初めて用いたのはオッペンハイム（1858-1919）である。ここでは、未曾有の惨事として起こった鉄道事故による外傷が、心理的・精神的症状の原因になっているという意味で使用された。つまり、実際の傷に心理的な要因が絡むということである。その後、19世紀におけるヒステリー症状の病因としてのトラウマ（ジャネ、フロイト）、戦争（第一次大戦からベトナム戦争）というトラウマ体験と戦間神経症（フィレンツィ、カーディナー、リフトン）、1970年代から始まった性的暴力、家族内暴力、

児童虐待とトラウマ（ハーマン、ケンプ）という形で社会一般の意識の表面に登場した。そして、1980年にDSM-IIIによってPTSD（心的外傷後ストレス障害）が認定される。日本においては、阪神・淡路大震災、地下鉄サリン事件などを経て一般に認知されてきた。

次に辞典の記述を掲げる。『心理学事典』（2004・3、丸善）は、「トラウマ 傷害を与える効果をもつ身体的けがや傷、もしくは、強い心理的ショック」とかなり広義の記述となっている。『心理学辞典』（1999・1、有斐閣）では、「外傷体験」という項目で、「心的外傷（psychic trauma）」ともいう。精神分析の用語で、人が強いショックやストレスを引き起こす過度な情動体験をしたとき、それが精神的に適切に処理されないまま抑圧され、コンプレックスとなってその後の神経症的症状形成につながると考える」（弘中正美）との記述になっている。

テクストと同時期に刊行された『新版 心理学事典』（1981・二、平凡社）には「トラウマ（または心的外傷・外傷体験）」の項目はなく、「コンプレックス」の項に説明がなされている（「自我は、その統合性と主体性の存続を危うくする経験を無意識下に抑圧する傾向をもつ。そのような経験は心的外傷psychic traumaと呼ばれ、外傷体験を中核としてコンプレックスが形成されることになる」（河合隼雄）。ここでは「抑圧」に力点が置かれている。

厚生労働省研究班編集『心的トラウマの理解とケア』^①では、「一般に心身的な不快をもたらす要因をストレスと呼ぶが、それ

が非常に強い心的な衝撃を与える場合には、その体験が過ぎ去った後も体験が記憶の中に残り、精神的な影響を与え続けることがある。このようにしてもたらされた精神的な後遺症を広く心的なトラウマ（外傷）と呼んでいる」と述べられている。以上のことから、基本的な共通項として「1、心理的な衝撃を受け、2、その体験が通常の記憶として処理されず無意識に

抑圧され、3、後々まで神経症的症状（精神的な後遺症）を起こす」ことが確認できる。本稿では「強い心理的ショック体験をし、それが精神的に解決のつかないまま無意識に抑圧され、心のしこりとなって後々まで精神的な後遺症を引き起こすこと」という意味で使用する。

■「トラウマ」の内実

「土の中の彼女の小さな犬」は、リゾートホテルにガールフレンド（以下「彼女」と記す）と喧嘩をしたため一人で来た「僕」の物語である。ホテルの食堂や図書館で会った若い女（以下「女」と記す）に「占いのようなもの」をし、「相手の中にある不必要な何か」を引き出してしまったことで、女の過去の話を聞くことになる。

八歳の時から八年間もかわいがっていたマルチーズが死に、庭に埋葬する時に一緒に埋めた預金通帳を、翌年お金に困った親友のために掘り起こしてから、女は手に匂いがしみこんだと感じつつづけている。「僕」は女の手をかがせてもらい、石鹸の匂いだけがすると答える。

話を聞き終えた「僕」は彼女に電話をかけ、ベルを鳴らし続けたが、彼女は出ない。しかし、「僕」は彼女が電話の前にいることを確信し、もう一度ダイヤルを回す。

以下、語りによって「治癒」されていく「トラウマ」の内実

について考察を行う。ここで問題にしたいことは、本当に女の体験は「トラウマ」なのか、そして実際に「治癒」されたのか、という点である。

①「犬」の死 「対象喪失」「喪の仕事」

女は「一人っ子だったし、無口で友だちもいなかったから、遊び相手が欲し」くて、マルチーズを飼っていた。一日もかかさず世話をし、「私には犬の考えていることがわかるし、犬には私の考えていることがわかる」といった関係性が生まれていたが、犬が腸閉塞になり、膝の上で死なせる。その時、「死ぬ時はずっと私の目を見てたのよ。死んでも……見てたわ」と感じ、これからもずっと見続けられている、ある種の繋がりを持った別れとして捉えている。そのため「彼が死んじゃった時には、私は本当にどうしていいかわかんなかったわ。これからどうやって生きていけばいいのかね」と強く喪失感を感じる。

ここで女は「対象喪失」(外的な対象喪失によって適応上の危機にさらされた個体は、時に不安・恐慌状態に陥る)を起こしている。

しかし、愛しており、依存していた犬の「対象喪失」から、女は人生の転機を迎える。「とても寂しかったし、なんだか心の中にぽっかり穴があいちゃったみたいだったけど、それでもなんとか生きていった」、「家にばかりとじこもっていた無口な少女が外に向けて目を開いていく時期」、「少しずつ外の世界に溶けこんでいった」。これらの過程は、フロイトの言う「喪の仕事」として説明できる。「喪の仕事」とは「人間は対象喪失により、一時外界への興味を失い、悲嘆と失ったものへの追想に没頭することであり、「人間はこの過程を経ることによって、失った対象から脱愛着し、新しい対象を求めることが可能になる」^⑨。この場合、愛着のある対象を喪失し、茫然自失して「心の中にぽっかり穴があい」たような気持ちで過ごしていたが、ゆつくりと外の世界に溶けこんでいく部分がそれに相当するだろう。

テキストでは、犬の死という「対象喪失」から、「喪の仕事」を通して、人間関係を新たに作り上げていく過程が典型的に描かれている。諸氏の指摘の通り、女の語る過去の中身全体が心理学で説明できる設定となっていると言えよう。そして、女にわたっての「トラウマ」体験は、一年後に訪れる。

② 墓を掘り起こす —「トラウマ」体験—

犬の喪失の後、女は新しく人間関係を作り上げていくが、その中心的存在だった親友がお金に困ったので、犬の墓から預金通帳を掘り起こした。この時の記憶を、「べつにどちらでもいいようなことなのに、そんなちよつとした違いをいつまでも覚えてるの」といったように、女は鮮明に覚えている。森茂起氏は「トラウマ性の再体験は編集を受けず、同じ映像がいつまでも変わらぬ生々しさで体験される」、「こうした性質を持つ特殊な記憶をトラウマ性記憶と呼び、それに対して通常の記憶を物語記憶と呼ぶことがある」と述べている。女の記憶も「トラウマ性記憶」の面を持つだろう。また、ここでは「驚く」といった感情が見られることに留意したい。

しかし、ふたの釘を一本ずつ抜いていくにつれ、現実感覚が失われていく。それを端的に表すのが電話のベルである。「ふたの釘を一本ずつ抜いている時に家の中で電話のベルが鳴ったのを覚えてるわ。ベルが何度か何度も何度も何度も——二十回くらい鳴ったの。二十回もベルが鳴ったのよ。まるで誰かが長い廊下をゆつくりと歩いているみたいな電話のベルだったわ」。二十回鳴るベルは、女の感情というものが次第に薄れていく警告として発されている。

「その時私がいちばんびっくりしたのは、自分がまるで怯えてないってことだったわ。どうしてだかはわからないけれど、少しも怖くなかったのよ。もしその時私が少しでも怖がっていたとしたら、

してある。その上、悪いことをしていると思いながら恐怖すら感じられない無感覚に陥ること、罪悪感には更に増幅してしまいい、「匂い」という形で残される。この体験がその後に影響し、「匂い」が骨にまで浸みこんでいると現在まで感じ続け、無意識に右手を見てしまう。これが女にわたっての「トラウマ」である。フロイト『ヒステリー研究』^⑩に、焦げたブディングの匂いに苦しめられている女性の症例がある(ミス・ルーシー・R)。

この嗅覚(引用者注 焦げたブディングの匂い)は、実際においてかつては客観的嗅覚だったものであり、しかも、ある体験と緊密な連想によって結びついているが、この小事件にあっては、子供たちから離れることのつらさと、それにもかかわらず彼女に決心を強いた屈辱感との、たがいにしのぎをけずるような感情が、たがいにぶつかりあっていたのである。彼女はこの家を去って母親のもとに帰ろうと考えているときだったから、母親の手紙が彼女にこの決心(注 家庭教師をやめる)の動機を思いおこさせたことは察するに難くない。感動どうしの衝突がこの要因を外傷にまで高め、それに結びついた嗅覚が外傷の象徴として彼女に残ってしまったのである。

女は犬の墓を掘り起こし預金通帳を取り出すのだが、一番びっくりしたことは、全く自分が「怯えてない」、「怖くなかった」こと、無感覚状態に陥った(何の感情も持てなかった)ことである。自分が依存し、愛してきた対象の墓を暴くという行動を起こし、更にその死体を見ているにもかかわらず、「まるで郵便受けまで行って新聞をとって戻ってくるような」感じしか持てない自分自身への不信任感、強い心理的ショックを起こさせる。

先で述べたように、女は犬を自分の膝の上で死なせ、その時「死んでもからも…見てたわ」と繋がりを感じていた。ここでは、愛していた対象の墓を暴くという行為に対する罪悪感が前提と

③ 「トラウマ」を語るということ

過去の話を「僕」に語った後、女は「ずいぶん楽になったよ
うな気がするわ」と言い、その後、「僕」は「あなたの手の匂い
をかかせてくれませんか？」と頼み、「石鹸の匂いだけです」と
告げる。

ここでは「トラウマ」体験を語ることで、「ずいぶん楽になっ
たような気がするわ」といった第一段階、更に「僕」が女の手の
匂いをかき「石鹸の匂い」しかないと言っている第二段階の
「治癒」が描かれている。ある種のカタルシスが行われた状態と
言え、諸氏の「治癒」「癒し」という読みが導き出されるもの
と言える。

しかし、本当にこれは回復への段階なのか。「はじめに」で触
れたように、「トラウマ」を語ることは、自己の同一性の物語を
解体する行為であり、だからこそ「トラウマ」経験は簡単には
語りえない。トラウマ研究における第一人者、ジュディス・
L・ハーマン（『心的外傷と回復』¹²）は、ただ単に語ること、そ
こでカタルシスが行われることは、「治癒」されることと同義で
はないと述べている。「再構成（引用者注 語り）は回復過程の
必要条件であるが十分条件ではない」のである。

また、「患者」というものは、時に、外傷的体験を絵に描くよう
に具体的に述べたがるものであるが、それはぶちまけて話をし
さえすれば問題が解決すると思ひ込みがあるからである。「
このカタルシスあるいは悪魔祓けというイメージは、治療を求
める外傷被害者の多くが口に出さないで秘めている幻想である」

物語におけるリアリティの核をいかにして共有するかという点に
おいて、トラウマ的表現におけるクリエイターと消費者の関係は、
九〇年代を境にして決定的な変質を被ったと見るべきだろう。

やはり一九八〇年前後が、「コメンテーターとしての精神科医」を
社会が受容しはじめた時期とみなすことに、さほど無理はないよう
に思われる。そして、これが爆発的に加速するのが、一九八九年の
「連続幼女殺害事件」である。

精神医学に限って言えることは、精神疾患全体の軽微化である。か
つて精神病理学者の宮本忠雄氏は、この変化を「内包の縮小と外延
の拡大」として指摘した。どういふことだろうか。僕なりに言い換
えるなら、大きな物語としての狂気が衰退し、かわりに小さな物語
としての「サイコさん」が増えるような事態を指している。狂気は
深さと濃度を失い、ひたすら広く薄く拡散していくのだ。

トラウマ語り・カタルシス欲求は現代における一つの現象と
言え、'80年代の「コメンテーターとしての精神科医」をスター
トラインとし、'90年代から現在に向けて爆発的に「トラウマ」
物語の消費が始まっていく。そこでは「狂気は深さと濃度を失
い、ひたすら広く薄く拡散していく」。テキストは'82年に書かれ
たものであり、爆発的な広がりの前段階とは言える。しかし、
「トラウマ」という視座からこのテキストを分析すると、「トラ
ウマ」語りとその癒しの典型的な像、広く薄い「小さな物語」
として浮かび上がってしまう。このように、典型的すぎる構図
に収まってしまう点に、作者の「僕自身はこの作品がどうも気

と喝破しているように、ただ単に語ることによってトラウマが
簡単に「回復」することはない。

確かに、女の過去は「トラウマ」の特徴を備えていた。しか
し、一回の語りで「治癒」されるような「トラウマ」は、深刻
な「トラウマ」ではない。前出の『心的トラウマの理解とケア』
では、「トラウマ」と「トラウマ反応」の差異を述べた上で、
「普通トラウマ反応というときには、多くの人にとって強い衝撃
をもたらすような、日常では見られない体験だけを指すように
している」とし、自然災害・毒物汚染被害・交通事故・性暴力
被害・児童虐待などがそのガイドラインに挙げられている。本
稿で参考にした「トラウマ」関連の文献は、『心の傷』¹³「トラウ
マ」ではないと繰り返し述べていた。以上のことから、女の過
去は「トラウマ」の要素はあるが、そこには「トラウマ反応」
を引き起こすほどの深刻さはないと結論づけたい。

ところで、斎藤環氏は「トラウマ」と癒しが求められている
現代の状況を「心理学化する社会」と述べ、次のように記して
いる。

いまや人々は、何かを強く欲することで行動するのではない。物語
を動かす道具立てとして、単なる性欲や物欲——つまり「金と女」
——ですらで力不足なのである。そして、これらに代わって人々
を動かすもの、それが「トラウマ」なのではないだろうか。そ
う、われわれはもはや不可能になった「大きな物語」にかり、た
とえばトラウマにはじまる「小さな物語」のほうを欲しはじめてい
るのだ。

に入らなくて、あまり思い出しなくなかった」という否定的な
評価を見ることが可能であろう。

ここで、なぜこのテキストを「トラウマ」語りの物語として
読んでしまうかという問題を考えたい。つまり、「トラウマ」語
りの物語は、テキストから抽出されたものではなく、読み手側
の問題なのではないだろうか。前述の斎藤氏は「人文系の学問
では、多くの領域で「心理学化」が指摘されている」、「しかも、
それは必ずしも異端の手法ではなく、それなりに興味深い試み
として受け入れられている節がある」と指摘している。斎藤氏
よりも早く「心理学化する社会」を指摘した檜原愛子氏は「教
育・福祉・家庭など社会の様々な領域で心理療法の技術が多く
使用されるようになり、文化の中で心理療法的言説の比重が大
きくなってくるような事態」¹⁴と述べている。

つまり、「心理学化する社会」という時代のコンテキストによ
って、物語享受（消費）のレベルのみならず、批評する側も
様々なテキストを「トラウマ」物語に当てはめ、その有効性を
信じる傾向があると考えられるのである。その視点から見ると、
心理学で説明できる設定が多く、「トラウマ」の特徴を備えた
「土の中の彼女の小さな犬」は、格好の材料と言える。しかし、
分析してきたように、女の過去は「トラウマ」要素が色濃いが、
「トラウマ」物語とするほどに深刻なものではない。斎藤氏の言
う「物語を動かす道具立て」としての「トラウマ」に過ぎない
のである。

自身の抱える「トラウマ」を語ることによって「治療」される。この構図とは別のものはテクストには存在しないのであるうか。今一度村上の自作についての言を確認する。

これは幾つかの情景から始まった作品である。この題はあとからつけた。まずだいいちにホテルの情景が描かれた。雨が降っているシーズン・オフのリゾートホテルの情景。それから犬の死体を庭に埋める情景。最後に夜中に占いのようなものをする情景。三つともその当時の僕自身に関わりのある情景だった。僕はその当時、ここに出てくると同じような占いに凝っていた。夜中に神経を集中して相手の気配をたぐりよせていくと、ずるずるといふようなことが出てきた。全然知らない相手でも自分でも驚くほどよく当たっていた。でもそれをやるとくたにくたになって、何日間かは頭がおとしていた。終つてしばらくは体がぶるぶると震えて止まらないくらいだった。だからもうそういうことは二度とやらなくなった。そういうエネルギーは小説に回すことにしたのだ。

作者は、「雨が降っているシーズン・オフのリゾートホテル」という舞台装置、「犬の死体を庭に埋める」、「占いのようなものをする」という三つのモチーフを提示している。このうち「トラウマ」と関係する「犬の死体を庭に埋める」が中心に取り上げられてきた。以下、看過されてきたモチーフである舞台設定と「占いのようなもの」に焦点を当てたい。舞台設定はテクストの構成と関連づけながら、「占いのようなもの」は特に作者が

こだわっている点であることに留意して考察を進める。

① 変化するもの ― 時間／雨／「僕」―

舞台設定の一つである雨は主人公の憂鬱な気分と呼応しているのだが、そこには変化が見られる。物語は「僕」と女との関わりで次の三場面、「1・朝食の時、食堂で見かける」（降り続ける雨）、「2・午後、図書室で会い、食堂で占いのようなものをする」（雨は降っているが次第にあがつてゆく）、「3・夜、プールサイドで過去の話を聞く」（雨はあがり、月の光がさす）に分けられる。ここでは時間の推移に合わせて雨の描写が変化し、「僕」の心境も同様に変化を見せる。

1の「僕」は、始めは喧嘩した彼女との関係を「つきが変わった」と捉えている。つまり、自分の方に問題はない、自らの力が及ばない所での出来事というある種の責任転嫁の姿勢である。更に、「僕」は「おおかたの喧嘩がそうであるように発端はほんの些細なことだった」と、喧嘩したことに対しての重要性を認識してはいない。

対して、彼女は「こんな風にやっつけていくのは嫌だ」、「週に一度のデートとセックス、また一週間がたつて、またデートとセックス……いつまでこんな風にやっつけてくの？」と、「僕」との関係に絶望しかかっており、「僕」に本当の人間関係を構築して欲しいと願っている。彼女の思は本気であり、その後電話を

一切取らない。

1では、女を「見る」ことで彼女のことを思い出す、といった表面的な回想が行われ、そこでは「僕」と彼女との互いの関係に対する温度差が浮き彫りになっている。この「僕」の憂鬱さとあわせて、降り続ける雨の描写が多く存する。

2の図書室で女と出会った際には、雨は降り続けているが、食堂で女と話を進めるにつれ、雨はあがつてゆく（「雨には音がなかった」）↓「雨はいつの間にか小降りになっていた」↓「雨はもう殆んどあがつたようだった」このような変化の中で、女に「占いのようなもの」をし、「相手の中にある不必要な何か」を引き出してしまった「僕」は、彼女との関係を前よりも真剣に振り返る（「別れたい」と彼女は言うかもしれない）、「僕は君を気に入っているし別れる理由なんてない、とても言えはいいのだろうか」

しかし、僕は「彼女」と必要以上の関係を持つとしない自分を認識し、「気に入っている」対象として、彼女とセーター等といったモノとを等価に挙げもする。その上「それ以上何も考えないことにした。どれだけ考えたって物事はなるようにしかならないのだ」と面倒なことから逃げる態度を見せる。「相手の中にある不意な何か」を突いてしまった2の段階では、「僕」は彼女のことを前よりも真剣に振り返りをするものの、距離を取る姿勢は崩さない。揺れ動く「僕」の心境とあわせて、雨の状況も変化を見ている。

しかし、3・女の「トラウマ」を聞くことにより、自身も変

わり始める。雨は完全にあがり、ここでは月の光がさしている。

「僕」は「彼女がその電話の前にいることを、僕は今はっきりと感じることができた」と考え、彼女と繋がるために再びダイヤルを回す。人との距離をとり続けていた人間である「僕」が、人との繋がりを希求するように変化していることが窺える。

鈴村和成氏は、電話の場面が多く描かれることから、テクストを「メビウスの輪」としての反復構造であると読んだ。しかし、右の場面の積極性を持つ「僕」を考えると、変化した「僕」として読む方が妥当であると考えられる。また、「僕」の心情と重なり合っていた雨が結末部で再び降り始める予兆がなく、電話の場面が多く存する点のみで「反復」構造とするのには疑問が残る。

この「僕」が変容していく過程は、「トラウマ」を語る女との接触と呼応している。つまり、女との会話の密度に合わせて、「僕」が彼女を考える密度が濃くなっていく。「僕」は女の存在を通して、彼女を見つめ直すのである。同時期に書かれた「午後の最後の芝生」においても、喪失を抱えた女との関わりの中で「僕」が別れた彼女の意味を考え直している。他者との関係を鏡にして、自身の態度を変えようという構図が「土の中の彼女の小さな犬」の世界にも存在する。

また、直前に書かれた「羊をめぐる冒険」（1982・8）や続編「ダンス・ダンス・ダンス」（1988・10）においてへいるかホテルンが重要な場所（「僕」と他者を繋げる場所）となっていたように、このリゾートホテルも「僕」自身の象徴と言うべき特徴

を備えている。ホテル自体、宿泊が目的であるため、人と深く繋がるというよりはその空間を通り過ぎていくことが前提である。他者との一定の距離を取っていた「僕」との共通点と言えるだろう。

そのような基本的な性質を踏まえた上で、このホテルの特徴と言えるのは、改築直前の古いホテルであることである。「あと何年かたてば——たぶん十年とはかからないだろう——それらは全て消え失せてしまいうに違いない。建物そのものの寿命も尽きかけていた」、「改築の時期が迫っていることは明らかだった。誰にも時間を止めることはできない。僕はただその改築の時期が少しでも先に伸びることを望んでいた」。つまり、変わらずを得ない状態のものが延命し続けている状況である。この点においても、ホテルは「僕」自身の象徴と言える。ホテルが改築を求められているように、「僕」も彼女から真剣に付き合ってほしいとの思いをぶつけられ、変わらざるを得ない状況にあった。居心地のよい古い空間とシンクロしていた「僕」であったが、女とのやりとりによって「僕」は変化してゆく。

雨という舞台装置は、朝・昼・夜という時間の推移と合わせて変化を伴い、「僕」の心境と重なり合う。また、ホテルは変わらずを得ない状況にある自身の象徴として描かれている。二つの舞台装置はこのように機能し、「占いのようなもの」と「トラウマ」の話を導き出していくのである。ただ、「雨」の変化が主人公の心情と呼応するという構成は、陳腐と言えなくもない。「トラウマ」語りのみならず、雨という舞台装置も典型的になっ

「そんなことが起るとは思えないな」と僕は言った。「それにもし起ったとしても、それは特殊な出来事だとは言えないでしょう。そんなのはあらゆる人間関係の中で日常的に起っていることです。違いますか？」

私はこの場面に人間関係における「無意識の加害性」という問題が潜んでいると考える。実際直後の場面ですの加害性は明確になる。「僕」は「どうしてあなたはいつも右手を眺めるんですか？」という質問をしたことで、「表情が彼女の顔から滑り落ちるように消えた」、「沈黙が針のように鋭く僕を射した」と、相手に打撃を与えてしまう。

「僕」は「ほんの小さなことが先に行つてとてつもなく大きな意味を持ち始めることだつてないわけではないのだ」と考え「占いのようなもの」を始めるが、人間関係は「小さなこと」の積み重ねであり、その中で無意識のうちに相手の中にある不必要な何かを引き出し、傷つけてしまう怖さがある。この場合、たまたま過去を語ることによって、女のカタルシスが行われ、「僕」も彼女との繋がりを希求するという良い方向に向かったわけであるが、相手を決定的に傷つけたまま別れるという可能性もあり得るのである。実際に、「中国行きのスロウ・ボート」(1980・4)においては無意識の悪意によって中国人女子大生を決定的に傷つけてしまう主人公を描いている。¹⁸⁾

ところで、作者はこのテキストで描いた「占いのようなもの」

てしまったことを押さえておきたい。

② 「占いのようなもの」——無意識の加害性——

次いで、「占いのようなもの」について、「自作を語る」の中で作者が最もこだわっており、否定的な評価の核心部分となるモチーフを考察する。結論を先に述べると、作者は否定的に捉えているが、この部分に最も物語としての可能性があったと私は考えている。

主人公「僕」は、鋭い勘を持つ能力が設定されており、女に「占いのようなもの」をするが、心の傷を探り当ててしまう。女は「僕」に自分の過去が「見え」ているように感じられ、見ず知らずの男が、自分の心の傷を言い当てるといった驚きがここに存在する。「はじめに」でふれた伊川氏は「女」はまさかと軽く思いながら、次第にもしかすると相手はさぐり当てるかもしれないと半意識の内でも思っている内に、半意識でしかないために本当に当たってしまったことに衝撃を受けたのであり、「僕」の方はそんな気もなかったのにマジックの使い方をまちがえて、相手の存在感覚の病の核心に触れてしまったことに気づいたときの空白感である」と述べている。首肯できる心理展開である。ただ、私が注目したいのは次の場面である。

「でも相手がそれをただのゲームだとは感じなかったら？」

「つまり、僕が無意識のうちに相手の中にある不必要な何かを引き出してしまったら、ということですか？」(中略)

を否定的に述べているが、「占いのようなもの」というモチーフは捨てなかった。このような能力を持つ主人公は「ねじまき鳥クロニクル」オカダトオルに付与され、物語の重要な核となっている。「自作を語る」執筆時(1980)、第三部(1985)は書かれていなかったが、裏が透けるような形で底の浅い能力の使用に作者は否定的な評価を下していると予想できる。(裏が透けることを最も嫌っているからである)¹⁹⁾

しかし、この点にテキストの核があると私は考えたい。この展開がなければ、女は「僕」に過去を語らなかつたからである。何かが変わる際には危険が伴うことも多い。後の「ねじまき鳥クロニクル」のトオルとクミコ、「海辺のカフカ」のナカタさんが暴力を使わなければならなかつたように、人が変わらなければならぬ時には、何らかの犠牲が必要となる場合もある。女も心の核心を突かれなければ、過去を語ろうとはしなかつた。無意識の加害性における危険性と有効性という問題を、本テキストの可能性として提示したい。

ここでまとめてみたい。「土の中の彼女の小さな犬」は、彼女の過去を求心力とし、その話を聞くことで他者と距離を取っていた「僕」が変容していくという構成を取っている。その中には人間関係における無意識の加害性の問題が込められている。

この後、村上は「トラウマ」を別の形で語ってゆく。そこでは一回の語りでは解決できない暴力性を伴ったものとして描かれている。

村上にとって「トラウマ」は重要な主題の一つである。愛する女性を失った後の「トラウマ」が描かれている「1973年のピンボール」、「ノルウェイの森」。「ねじまき鳥クロニクル」における間宮中尉の体験、「中国行きのスロウ・ボート」における在日中国人に対する無意識の悪意なども「トラウマ」と呼べる。ここで取り上げたいのは、短編「沈黙」、「七番目の男」である。この二編は「土の中の彼女の小さな犬」の基本構図と言える。「トラウマ」を他者に語ると同じ構造を持つており、かつ「トラウマ」の暴力性が描かれている。

「沈黙」(1981・二)は、大沢さんが高校時代の過去を「僕」に語る物語である。大沢さんは、いじめを苦に自殺した同級生の松本を殴っていたのではないかと疑われ、学校で完全に孤立した。中学の時にカンニングの噂を流され思わず殴ってしまった青木の扇動だと直感したが何もできず苦しむ。ある日、電車内で青木と目を合わせているうちに、青木の人間としての底の浅さを認識し、気持ちが軽くなっていった。しかし、大沢さんはその後人間(青木のような人間の言うことを信じてしまう大勢の人々)を信用できない人間になってしまい、「沈黙」の悪夢を見続けることになる(夢の中に出てくる人々は顔というものを持たないんです。沈黙が冷たい水みたいになにもかもにどんどんしみこんでいくんです。そして沈黙の中になにもかもがどろどろに溶けていくんです。そしてそんな中で僕が溶けていきな

がらどれだけ叫んでも、誰も聞いてはくれないうです」。

ここでは「トラウマ」を語ることが行われているが、悪夢や人間不信からの脱出はほぼ絶望的である。一回の語りでは克服できない「トラウマ」の深刻さが描かれている。

「七番目の男」(1986・三)も「沈黙」同様の悪夢に苛まれている「私」の話であるが、その結末は異なっている。「私」が十歳の時、友人のKを連れて台風の海の様子を見に行く。しかし氣象が急変し、私は恐怖のあまり一人で防波堤に逃げ、海際に取り残されたKは大波に呑み込まれてしまう。不気味に笑うKの姿を、私は再び押し寄せてきた波頭の中にはつきりと見た。その後、「私」は罪悪感から悪夢に襲われ続け、住所も変え、結婚もせずに40年以上孤独な人生を続けてきた。しかし、もう一度海辺の街に戻り、過去と対峙した。

それ以来あの恐ろしい夢を見ることはなくなりました。悲鳴を上げて夜中に目覚めることもありません。私は今、人生を改めて最初からやり直そうとしています。いや、やり直すにはもう遅すぎるかもしれません。私の人生の時間はこの先、ほんの僅かしか残されていないのかもしれない。しかしたとえ運きに失したとしても、自分が最後にこうして救われ、回復を遂げたことに、私は感謝しております。そうです。救いを受けないまま、恐怖の暗がりの中で悲鳴を発しながらこの人生を終えてしまう可能性だって、じゅうぶんあったのです。

二作には、PTSDの症状^①「侵入」としての悪夢に悩まされている人間の苦しみ^②が描かれている。「沈黙」ではそれが完全に克服できてはいないが、サリン事件・阪神淡路大震災後の「七番目の男」では回復への過程が描かれている。前者は「トラウマ」の暴力性に力点が置かれ、後者ではコミュニティとの繋がりが、関係性の回復に重点が置かれていることがわかる。村上は地下鉄サリン事件・阪神淡路大震災を自身を変えるほどの大きな事件と捉えているが、「トラウマ」に関してもその変化、関係性の回復(コミットメント)に力点を置いていることがわかる。村上にとって、「トラウマ」を語るということは、その文学に

注

- (1) 「デッキ・チェアで語る女」(「塔と海の彼方に」1988・11、森田社)
- (2) 「精神分析的治療法」…治療形態として、患者は、一回四五分から五〇分のセッションを週一二回のペースでもち、治療者と対面する位置に座り(寝いすに横になることもある)、自由連想風の対話をする。治療目標は、患者の症状の消失、自我の強化、自己感覚の安定、より良い現実適応などを目指し、いわゆる精神分析でいう、深い人格構造の変化までは追求しないのが一般的である。〔臨床心理学と心理学を学ぶ人のための心理学基礎事典〕2001・10)
- (3) 「イメージのドラマまで」(「休日の村上春樹」2000・5、ボーダイニング)
- (4) 【村上春樹作品研究事典】(2001・6、鼎書房)
- (5) 【過去と記憶の社会学】(2003・2、世界思想社)
- (6) 森茂起【「トラウマ」の発見】(2005・2、講談社選書メチエ)、西澤哲【「トラウマ」の臨床心理学】(1999・2、金剛出版)、ジュディス・L・ハーマン【「心的外傷と回復」(1999・11、みすず書房)などを参考にした。
- (7) 「心的トラウマの理解とケア」(2001・3、じほう)
- (8) 「対象喪失」…精神分析では、「対象」という述語は、欲動の対象を記述するために用いられたのが最初である。その後、愛(や憎しみ)の対象としても、この述語は用いられるようになった。「対象喪失」という熟語で用いられる対象とは、後者の意味での対象である。対象とはたんなる物ではなく、現実の人物や、幻想上のものであったりする。外的な対象喪失によって適応上の危機にさらされた個体は、時に不安・恐慌状態に陥る。対象喪失から回

*「土の中の彼女の小さな犬」の引用は「中国行きのスロウ・ボート」(1983・5、中央公論社)による。「沈黙」、「七番目の男」の引用は「レキシントンの幽霊」(1996・11、文藝春秋)による。傍点は原文にある。

復する心的過程の遂行には、それを支える安定した外的環境が不可欠である。〔「心理学辞典」1989・1、有斐閣〕

(9) 注8に同じ。

(10) 注6に同じ。

(11) 「フロイド選集改訂版9 ヒステリー研究」(1989・7、日本教文社)

(12) 注6に同じ。

(13) 「心理学化する社会 なぜ、トラウマと癒しが求められるのか」(2003・10、PHP研究所)

(14) 「自作を語る 短篇小説への試み」〔村上春樹全作品1979～1989 ③〕1990・9、講談社

(15) 「心理学化する社会」の臨床社会学」(2003・3、世織書房)

(16) 「電話をかけている場所」〔「テレフォン」1987・9、洋泉社〕

(17) 拙稿「村上春樹「午後の最後の芝生」論「臨界域」としての想起／流通する「小説」」(2005・12「近代文学評論」)

(18) 拙稿「村上春樹『中国行きのスロウ・ボート』論―対社会意識の目覚め―」(初出「国文学」2002・3、「村上春樹スタディー」2000～2004、2005・5、若草書房、所収)

(19) 村上は「街と、その不確かな壁」という中編を単行本や全作品に収録しなかった。単行本化しなかった理由として、次のようなことを述べている。「ある部分では裏がすけて見えるということはありませんね。小説にとって裏がすけて見えるというのはいっばんまずいことだと僕は思います。小説の意志が題材をカバーできていないわけですから。」〔「物語」のための冒険」1985・8「文学

界」〕村上は「裏がすけて見える」ことを最も警戒している。

(20) 斎藤環氏は次のように述べている。引用は注13に同じ。

〔村上春樹も、トラウマをめぐる物語をいくつか書いている。『ノルウェイの森』も『ねじまき鳥クロニクル』もそうだった。もちろん稀代のストーリーテラーである村上のことだから、ここでもトラウマの存在は直接には描かれず、おおむね示唆されるだけにとどまる。そこではトラウマは、物語の起源という特権的な位置づけを必ずしも与えられていない。さらに重要なことは、もしどうしてもトラウマ的な体験を書かなければならないときには、村上は容赦なく残酷モード全開になるということだ。その描写は生半可なホラー小説など及びもつかない。本当にむごたらしいものになる。たとえば『ノルウェイの森』では年長の女性教師を誘惑する美少女の描写。『ねじまき鳥クロニクル』では全身の皮をはがされていく日本兵の描写が典型だ。トラウマ的な体験を描写する際、なぜ残酷さが必要になるのか。それはトラウマが本来、安易なイメージ化にそぐわない、直視できない性質のものだからである。〕

(21) トラウマ反応としては、「PTSD」「感情の変化」「対人関係の変化」がある。「PTSD」の特徴は、「侵入」(フラッシュバック・悪夢)、「回避・麻痺」(トラウマからの逃げ、生の力の低下)、「過覚醒」(過敏な反応、自立神経の興奮状態)であり、これらの症状が一ヶ月以上継続していることを基準としている。注6の文献を参考にした。