

## ナツメグ・シナモンの語りの可能性

―「ねじまき鳥クロニクル」における「二次トラウマ化」「世代横断的トラウマ」―

山 根 由美恵

### はじめに

稿者は「ねじまき鳥クロニクル」(一九九四―九五 以下「クロニクル」と記す)を「リーダーホーゼン」(一九八五、「眠り」(一九八九)と比較し、主人公の妻・岡田久美子(以下クミコと記す)が「自立」し、「母」になる準備ができた物語と捉えたことがある。<sup>1)</sup>「リーダーホーゼン」では、母の「自立」により傷ついた娘がマトロフオビア(母親恐怖症…自分が母親になることを恐れること)<sup>2)</sup>となり、結婚そのものを躊躇しつづけている。「眠り」では、「不眠」を契機に良い妻・母であろうとする価値観に沿った生き方をしていることに気づいた「私」が「自立」しようとするが、破壊に向かう。二作とも既存の「母」「妻」という価値観に違和感を持った女性が「自立」を試みるものの、現実はかなわない困難さを鋭く描き出している。「クロニクル」においても、クミコは綿谷家の「ある種の傾向」を恐れ、墮胎するというマトロフオビアの傾向を有し、主人公・岡田亨(以下トオルと記す)に真実を話すことができず、昇の支配から「自立」できずにいた。しかし、クミコはトオルの愛(井戸を通じた働きかけ)によって、見失いかけた自分を取り戻し、「兄を葬る者」として覚醒した。「クロニクル」は女性の「自立」という面からも画期的なテキストであると考

えられる。

ただ、先行研究で多く述べられてきたように、「クロニクル」の世界は複層性が特徴である。<sup>3)</sup>トオル・クミコと絶対悪としての綿谷昇の対立が中心であるが、それを凌駕するような迫力を持った間宮中尉とボリス、主人公が読んでいない手紙を書き続けた笠原メイ、第一部・第二部を牽引する加納マルタ、加納クレタ(以下、マルタ・クレタと記す)、第三部を牽引する赤坂ナツメグ、赤坂シナモン、(以下、ナツメグ・シナモンと記す)これらが複雑に絡み合いながら物語は構成されている。テキストの複層性について、中村三春氏は次のように述べている。<sup>4)</sup>

『ねじまき鳥クロニクル』は、幾つもの流れを持つ物語の集合体であり、それらの流れの支流が交互に絡み合って全体としての本流を作り上げた、一大構築物なのである。すべてのエピソードはそれぞれ異なる人物により、異なる時空間を舞台として作られ、また各々のエピソードも、複数のセクションに分割されてテキストに散在せしめられる。これらの複雑に展開する物語群を結合する明確な原理は、語り手自身が言明する人物と人物との間の「連環」である。

本稿も「クロニクル」が「幾つもの流れを持つ物語の集合体であり、それらの流れの支流が交互に絡み合って全体としての本流を作り上げた、一大構築物」であると考え、その解明を目指すものである。今回、先行研究で注目されることが少なく、また拙稿で触れられなかったナツメグ・シナモンという存在に着目し、「二次トラウマ化」、「世代間トラウマ」という概念を補助線に、ナツメグ・シナモンの物語の可能性について考察する。

「二次トラウマ化」とは「当事者が実際に経験した精神的なトラウマを引き起こす出来事に晒され、苦悩が現れるのと同様に、配偶者や身近な人が実際にトラウマ的体験を直接経験していないのにも関わらず、類似の苦悩が現れてくる、その過程を指す」<sup>(5)</sup>。「世代横断的トラウマ」とは「あるトラウマがその生存者から次世代へと継承される心理的メカニズムである。これはショア（ナチスによるユダヤ人虐殺）生存者の子どもたちの一部に認められ、例えば、子どもたちは親と同じ悪夢にうなされる」<sup>(6)</sup>ことである。トラウマ研究において「これまでヨーロッパ系ユダヤ人の絶滅に関して記した文献や書籍は数多く存在するが、それらの文献の世代横断的トラウマに関する徹底調査は未だ行われていない」<sup>(7)</sup>ことから、「世代横断的トラウマ」は今後重点を置くべき研究分野であろう。この二つの概念から検討すると、「クロニクル」の第三部、特にシナモンの語りは新たな価値が見いだせる。以下、トラウマの描かれ方に着目し、ナツメグ・シナモンの存在理由とともに、「クロニクル」の複層性について考察していきたい。

## 一 ト라우マの回復の形―直接体験の場合―

「クロニクル」は様々なトラウマを抱える登場人物たちがトオルと関

わることによって、それぞれの回復を迎える物語でもある（1…クミコ（綿谷家）、2…間宮中尉（ボリス）、3…笠原メイ（バイク事故で男性が死去）、4…クレタ（痛みの人生↓娼婦（肉体・精神））、5…ナツメグ（父・夫の死）、6…シナモン（母の物語の影響で失声症）。このうち、クミコ、間宮中尉、笠原メイ、クレタのトラウマは自らの直接体験からもたらされている。対して、ナツメグとシナモンは獣医（父、祖父）の物語を自らの想像力で補った結果、マイナスの出来事が起き、トラウマとなっている。

まず、直接体験のトラウマとその解決のあり方について確認しておく。先述したように、クミコはトオルの働きかけによって自分自身を見失うことなく（「あなたは全力を尽くして私のそばまで近づいて来てくれたのだと私は感じました」、「だからこそ私は出口のない冷ややかな暗闇の中で、かすかな希望の炎をなんとかともし続けることができたのです。私は私自身の声をわずかにでも保ち続けることができたのです」第3部 四八四〜五頁）、（兄を葬る者）として覚醒した（不思議なことですが、私はもう兄のことを憎んではいません。今の私はただあの人の命を、この世界から消し去らなくてはならないと静かに感じているだけです。（中略）それは私が、私の命の意味あるものにするためにも、どうしてもやらなくてはならないことなのです」第3部 四八五頁）。また、クミコを取り戻すために井戸が必要とトオルは自覚するが、その示唆をもたらしたのは、間宮中尉の物語である。中尉は本田さんの導きによって自らの物語をトオルに語ることが自分の責務と感じたが、そのことによって自らの癒やしを感じている。

この私の長い奇妙な話が、岡田様にとって果たしてどのような意味を持

つことになるのか、正直に言って私にはわかりかねます。すべてはた  
だろれつのまわらぬ老人の繰り言に過ぎぬのかもしれませんが。しかし私  
はあなたにどうしてもこの話を語りたいのです。語らなくてはなら  
ないと私は感じたのです。手紙をお読みになっていただければわかり  
になるとおり、私は完膚なきまでに負けたものであり、失われたもので  
す。いかなる資格をも持たぬものです。予言と呪いの力によって、誰を  
も愛することなく、また誰からも愛されることのないものです。私は歩  
く抜けがらとしてこれから先、ただ闇の中に消えていくだけです。しか  
しこの話を岡田様によりやく引き渡せたことによって、私は少しは安ら  
かな気持ちをもって消えていくことができるような気がします。

なにとぞ心残りなき、良き人生をお歩み下さい。(第3部 四一六〜  
四一七頁)

中尉は自身を「完膚なきまでに負けたもの」「失われたもの」「歩く抜け  
がら」であると捉えているが、それでも「この話を岡田様によりやく引き  
渡せたことによって、私は少しは安らかな気持ちをもって消えていくこと  
ができるような気がします」と救いを見出している。しかし、間宮中尉の  
物語は他者に語ることで中尉自身が安らぎを得たという意味に留まらな  
い。拙稿で述べたが、中尉はトオルのメデイウム(間宮中尉トオル、ボ  
リス・綿谷昇)となつていく。中尉の長い話(ノモンハンでの皮剥ぎ、シ  
ベリア流刑)を聞く・読むことによって、トオルは間接的体験をし、自ら  
を中尉の立場とみなし、井戸を手に入れ、壁抜けをしようとする。参考に  
するだけでなく、間宮中尉の物語は反面教師としてトオルの行動原理にも  
なる(「何も考えてはいけない、と僕は思った。想像してはいけない。間

宮中尉は手紙の中にそう書いていた。想像することがここでは命取りにな  
るのだ」第3部 四五一頁)。中尉はボリスを銃殺できなかったが、トオ  
ルは綿谷昇なるものをバットで殴り殺す。中尉の物語はトオルに受け継が  
れ、テクストを駆動させるのである。中尉トオルであることは、トオル  
と交わったクレタが産したコルシカを二人で育てるという夢(父親の半  
分がトオルで半分が中尉)の示唆にも現れている。二人がコルシカを育て  
る夢は、「誰からも愛されない」という中尉がボリスから受けた呪いを解  
くと同時に、娼婦であり、自らの存在理由を見いだせなかったクレタが母  
となり、愛する者と生きるというクレタのトラウマの解放の意味も持つ  
(「自分はしばらく前にやつと新しい名前を見つけることができたし、今  
は広島の中で間宮中尉と一緒に野菜を作りながら平和にひっそりと暮  
らしているのだ」第3部 四七六頁)。

また、笠原メイは自らの軽率な行動で男性を死なせてしまったことから、  
ねじれた思考を持つ(トオルに「死」について執拗に語る(死のかたまり  
等)、井戸の梯子を外し、トオルを死に近づける)。しかし、影響力を持つ  
トオルから離れ、トオルに手紙を書くという行為を通じて、死なせてしま  
った男性、自らの人間性、家族などについて向き合う。

うまくいえないんだけど、最近になってバイクの事故で死んだ男の子  
のことをちよつと考えたりします。正直に言つてこれまでそんなに思  
いださなかった。事故のショックで、私の記憶みたいなのが、ぐにゅつと  
変な風にゆがんでしまったのか、おぼえてるのはどっちかというとはつ  
としない変なことばかりだった。(中略)でもなにかのかげんで悪くな  
いやつちよつとずつ思ひだすようになってきた。(第3部 一九二頁)

どうしてそんなとんな両親の子供として私はこの世に生まれてきたのだろう、どうして私はそのヒトたちに育てられながら、同じようなとんな雨蛙の娘にならなかったのだろう？ 私はずっと大昔からそれについてずいぶん考えてきました。でもうまく説明できません。（中略）たとえば「どうしてまわりのみんなは私のことをそんなに毛嫌いするようになったのか？」とかね。私はとくに何かまずいことをしたわけでもない。私はごく普通に生きていたのです。なのにある日ふと気づくと（傍点原文にあり、以下同様）、私は誰にもすかれていなかった。それは私にはほんとうによく理解できないことだったの。

そしてミヤクラクを欠いたことが別の非ミヤクラクを導いて、それでいろんなことが起こってしまったように私には思えます。たとえばそのバイクの男の子と知り合って、ろくでもない事故をおこしちゃったりとかね。（第3部 一二四―一二五頁）

笠原メイは自らが親や周りの人間から受け入れてもらえなかったことに傷つき、どのように直せばよいのかわからず、バイク事故を起こしてしまつたこと、そしてその後更に精神的に困惑してしまつた自分自身について認識する。そうした過程を経て、笠原メイは宮脇邸の家族やトオルという他者を思いやる気持ちを持ち、一人の人間として回復してゆくのである。彼女のトラウマもトオルを通じて回復がなされている。

## 二 「二次トラウマ化」―ナツメグの物語―

ナツメグとシナモンのトラウマは、先述した登場人物たちのトラウマと性質が異なっている。稿者はナツメグは「二次トラウマ化」、シナモンは「世代横断的トラウマ」の要素が強いのではと考えている。

ナツメグは新京の動物園の動物たちが虐殺された物語を克明に語るが、これはナツメグが直接体験したわけではない。虐殺が行われた時、彼女はアメリカ海軍の潜水艦と向かい合ったまま船中で意識を失っていた。ナツメグは父の人間性と職業が好きで、動物園の隅々まで知っていた（「新京の動物園のことは今でも、隅から隅まではつきりと覚えているのよ。ぜんぶ頭の中に思い出せる。その一本一本の道から、一匹一匹の動物のことまでね」第3部 一一九頁）ことから、彼女の語る物語には自らの直接的な記憶が含まれていることは疑いなく、それがシナモンの作り上げる物語と異なっている。しかし、ナツメグは虐殺の瞬間に立ち会ったわけではない。彼女の意識の失い方は巫女のような状態と似ており、彼女の魂が空間を超え、父に憑依し、その目で見たかのような出来事として描かれている（「彼女はそのとき、日本の兵隊たちが広い動物園の中をまわりながら、人間を襲う可能性のある動物たちを次々に射殺していく光景を見ていた」第3部 一〇八頁）。村上は「海辺のカフカ」（二〇〇二）において、源氏物語の六条御息所や、上田秋成「菊花の約」を引用していることから、魂が空間を超える物語を好意的に捉えている。ナツメグの場合も、彼女の魂が空間を超え、父の意識と重なったと考えて良いだろう。ただ、ナツメグは「私の覚えている動物園が本当に私の覚えているとおりの動物園だったかどうか、私にはなぜか確信がもてないの。（中略）ときどきそれがあまりにも鮮明すぎるような気がすることもあるの」、「どこまでが真実で、どこからが私の想像力の作りあげたものなのか判断がつかなくなってくるのよ」（第

3部 一一九頁）と捉えており、自らの語る物語が自分の想像である可能性を否定しない。その意味で源氏や「菊花の約」とは異なる「二次トラウマ化」の要素も持つ。つまり、直接体験していない身近な人間がトラウマを受けた人間の心情を想像し、感知することで同様の苦悩が訪れるという要素も有している。稿者がナツメグの物語をショアの生存者の子孫が発症したような「世代横断的トラウマ」としないのは、彼女が動物園に実際に訪れ、物語を想像できる確かな記憶を持っていること、その記憶を持たないシナモンが作り上げる物語に差異があると考えたためである。

彼女の物語が克明かつ長大になるのは、シナモンに語ったことが大きい。

「私は小さなシナモンに潜水艦と動物園の話をしたの。昭和二十年の八月に私が輸送船のデッキで見たもののことを。アメリカの潜水艦が大砲をまわして私たちの乗った船を沈めようとしているあいだに、日本の兵隊さんたちがお父さんの動物園の動物たちを射殺してまわったことを。私はその話を長いあいだ誰にも話さずに一人で抱えこんできた。そしてその幻影と真実とのあいだに広がる薄暗い迷路を黙々と彷徨っていた。でもシナモンが生まれたときこう思ったの。私がこれを語ることでできる相手はこの子供しかいないってね。シナモンが言葉を理解しないいうちから、私はその話を何度も何度も彼に話して聞かせた。シナモンに向かつてその一部始終を小さな声で物語っていると、それらの情景はまるで蓋をこじ開けるように私の前に生き生きとよみがえってきた。

言葉が少しわかるようになると、シナモンはその話を何度も私に繰り返させたわ。私は百回も二百回も、あるいは五百回くらいかもしれないけれど、その話を繰り返すことになった。でもそれはただそのまま繰

り返したというだけじゃないの。私が話すたびに、シナモンは物語の中に含まれる別の小さな物語を知りたがった。その樹木の持つ違う枝について知りたがった。だから私は彼に訊かれるままにその枝を辿り、そこにある話を物語った。そのようにして物語はどんどん大きく膨らんでいった。

それはね、私たち二人だけの手で作りあげた神話体系のようなものだったの。わかるかしら？ 私たちは毎日夢中になって話し合ったわ。動物園にいた動物たちの名前について、彼らの毛皮の輝きや眼の色について、そこに漂っていたいろんな違った臭いについて、兵隊たち一人ひとりの名前や顔だちについて、生まれ育ちについて、小銃やら弾薬の重みについて、彼らの感じていた恐怖や渇きについて、空に浮かんだ雲の私たちについて……、シナモンに向かって話していると、私にはそれらの色やかたちがはつきりと目に見えたし、見えたことをそのまま言葉にしてシナモンに伝えることができた。私はそれに相応しい言葉をびたりとみつけることができた。そこには限りというものがなかった。細部はどこまでも続き、物語はどんどん深くなり、広がっていった」（第3部 一八二―一八四頁）

ナツメグはまるで「見た」かのように感じる「その話」の幻影と真実とのあいだに広がる迷路に彷徨い、苦悩していた。しかし、彼女はシナモンが生まれたことで、語る相手を見つけ、何度も話して聞かせる。話せば話すほどその情景は「蓋をこじ開けるように私の前に生き生きとよみがえ」る。ナツメグの語りで注目したいのは、物語に登場する「ねじまき鳥」のことを彼女が意識していないことである。

「ねじを巻く鳥？」とナツメグは僕の言ったことをそのまま繰り返した。「言っていることがよくわからないわ。それはいったい何のことなのかしら？」

「だって、さっきあなたはねじを巻く鳥の話をしたでしょう？」

彼女は静かに首を振った。「さあ、思いだせないわ。鳥の話なんかしていないと思うけれど」(第3部 一一七～一一八頁)

ナツメグは彼女の口から発す言葉を全て意識しているわけではない。こういった状態は、ナツメグの「巫女」要素、トランス状態の語り部の性質を表し、空間を超えた魂の憑依の蓋然性となっている。「巫女」要素はナツメグの語りの目的とも関わる。つまり、彼女の語りは「父」の物語を代弁すること(再現性)が主であり、その物語が自らにどのような意味をもたらすかについては無自覚である。そこがシナモンの物語と大きく異なっている。

様々な凄惨な出来事が起きた日中戦争の中で、ナツメグが語った動物の虐殺は物語の中心テーマとしては小さすぎる出来事のようにも見える。しかし彼女が語る物語の存在理由は、次の言葉に集約されているのではないだろうか。「この潜水艦は、私たちみんなを殺すために深い海の底から姿を現したのだ。でもそれはべつに不思議なことじゃない、と彼女は思った。それは戦争とは関係なく、誰にでも起こりうる、ことなのだ。みんなはこれがみんな戦争のせいだと思っている。でもそうじゃない。戦争というのは、ここにあるいろんなもののうちのひとつに過ぎないのだ」(第3部 一〇八頁)。村上が動物園虐殺の挿話をテキストに入れ込み、テク

ストの中心に据えたのは、不条理な「死」が戦争という極限状況だけではなく「誰にでも起こりうる」こと。つまり、不条理な「死」は限定された問題ではないことを表すためと考える。

しかし、ナツメグとシナモンが夢中になって祖父の物語を広く深く生成してゆく行為(「私たち二人だけの手で作りあげた神話体系」)、「そこには限りというものがなかった。細部はどこまでも続き、物語はどんどん深くなり、広がっていった」は、良いことばかりではなかった。「今では私にもわかっていて。彼の言葉はその物語のある、世界の迷路の中に飲み込まれて消えてしまったのよ。その物語から出てきたものが彼の舌を奪って持っていてしまったのよ。そしてそれは、その数年後に私の夫を殺すことになった」(第3部 一八四頁)。稿者は、ここで間接的体験者が物語を付加し、広げてゆくことの危険性が語られていると考える。戦争やシオアといった虐殺などが持つ力は、直接体験していなくても、間接的に聞いたり、想像したりすることによって、その人の精神を大きく揺るがし、逃れられないトラウマになってしまうことがある。それは、村上自身が父の戦争体験の一部聞き、それがトラウマとなったことも関わっているだろう。シナモンの失声症は、強い力を持つ物語を間接的な体験者が深い意味を考えず付け加え、発展させることに対する警鐘の面を持つ。

しかし、村上は戦争やトラウマ的な出来事を語るなど言っているわけではない。

いずれにせよその父の回想は、軍刀で人の首がはねられる残忍な光景は、言うまでもなく幼い僕の心に強烈に焼きつけられることになった。ひとつの情景として、更に言うならひとつの疑似体験とし。言い換えれ

ば、父の心に長いあいだ重くのしかかってきたものを——現代の用語を借りればトラウマを——息子である僕が部分的に継承したということになるだろう。人の心の繋がりとというのはそういうものだし、また歴史というのもそういうもののなだ。その本質は〈引き継ぎ〉という行為、あるいは儀式の中にある。その内容がどのように不快な、目を背けたくないようなことであれ、人はそれを自らの一部として引き受けなくてはならない。もしそうでなければ、歴史というものの意味がどこにあるだろう？<sup>8)</sup>

心に重くのしかかっていた物語を〈引き継ぎ〉ぐことは、「歴史」の意味であり、「人の心の繋がり」でもある。物語を間接的体験者が補って生成することは、その物語の影響力が強ければ強いほど飲み込まれる危険性がある。村上は、間接的体験者が戦争の物語を語り直すことの意義と危険性の双方に目を向けているのである。未体験者が体験者の物語を〈引き継ぎ〉、どのような形で語り直していけば良いか。最後にナツメグと物語を共有しなくなった後のシナモンに着目し、村上の挑戦の様を考察してみたい。

### 三 「世代横断的トラウマ」——シナモンの物語——

ナツメグの語る物語によって声を奪われたシナモンは、物語から逃げるのではなく、逆に自分一人でその「神話体系」を掘り進める方向に意識を変えた。島村輝氏が述べるように、それは彼の存在理由の追求でもあるからだ（「僕」とシナモンとは、過去から現在にわたって、複雑に入り組んださまざまなレベルで関係を共有しており、その中心は、〈ねじまき鳥〉

の鳴き声に象徴される、不吉でおぞましいものに結びついている。（僕）と同様にシナモンもそうした関係性の中で傷ついており、そこから癒やされるために、自分の存在理由をめぐる物語を必要としていたはずである。したがって、この〈ねじまき鳥クロニクル〉はまずなによりも、シナモン自身にとって必要な物語だった<sup>9)</sup>。そしてそれは村上が父の物語に影響され、その文学を描き出す態度と一致する（中国行きのスロウ・ボート」（一九八〇）における、中国に対する複雑な思いや「騎士団長殺し」（二〇一七）における中国人の惨殺の場面など）。

シナモンが祖父の物語を作り上げる行為について、内田樹氏の言葉に注目したい。

トラウマというのは記憶が「書き換えを拒否する」病態のことである。ある記憶の断片が、何らかの理由で、同一的なちと意味（というよりは無意味）を維持し続け、いかなる改変をも拒否するとき、私たちの精神は機能不全に陥る。トラウマを解除するためには「強い物語の力」が必要である。「同一的なちと（無）意味」を死守しようとする記憶の断片を、別のかたち、別の意味のものに「読み替える」力を私たちに備給するのは「強い物語」である。私はもちろん『風の歌を聴け』を読む前に、現代の芦屋の風景について何も想像したことがなかった（はずである）。けれど、読み終えた後、私は「これは私がずっと想像してきた芦屋の風景そのままだ」と思ったのである（ほんとうにそう思ったのである）。

物語の中に「自分自身の記憶」と同じ断片を発見したとき、私たちは自分がその物語に宿命的に結びつけられていると感じる。けれども、そ

れはほんとうは「自分自身の記憶」などではなく、事後的に、詐術的に作り出した「模造記憶」なのである。

「強い物語」は私たちの記憶を巧みに改変してしまう。物語に出てくるのと「同じ体験」を私もしたことがあるという偽りの記憶を作り出す。その力のことを「物語の力」と呼んでよいと私は思う。それだけが私たちを私たち自身のままであることに釘付けにしようとするトラウマ的記憶から私たちを解き放つのである。<sup>10)</sup>

シナモンは「真夜中の出来事」(第3部5章、12章)で叙述された夢―ねじまき鳥の鳴き声に導かれ、夜中に目を覚ました幼いシナモンが見た、父のような人が土の中に何かを埋め、それを自ら掘ると動き続ける心臓が出てきた夢―のトラウマから言葉を発することができなくなる。ナツメグは「彼の言葉はその物語のある世界の迷路の中に呑み込まれて消えてしまったのよ。その物語から出てきたものが彼の舌を奪って持っていくってしまったのよ」と捉えており、それは二人で創り上げてきた物語の負の影響と捉えている。この夢を見てから失声症となったシナモンは、自らの「舌を奪つた物語」「同一的なかたちと(無)意味」を死守しようとする記憶の断片を、「別のかたち、別の意味のものに「読み替える」」ために、もって「強い物語」を自ら創り出そうと試みる。トオルの前に示された、シナモンが作り上げた物語(ねじまき鳥クロニクル#8(あるいは二度目の要領の悪い虐殺))は、その試みの一つである。ただ、ここで全面的に現れているのは、獣医の運命を諦める姿勢である。「彼は生まれてこの方、自分が何かを主体的に決断しているという実感をどうしても抱くことができなかった。彼は自分が常に運命の都合どおりに「決断させられている」

と感じていた。たとえ今度こそ何かをうまく自分の自由意志で決断したと思っても、あとになって考えてみれば、実際には外部の力によって自分があらかじめ「決断させられていた」ことを思い知らされるのが常だった。それは巧みに「自由意志」のかたちにカモフラージュされていただけなのだ」(第3部 三〇七頁)。これは獣医の物語であるのだが、物語を通してシナモンが自らの「存在理由」を探し求めている心理状態を現したものである。つまり、自らの失声症はすべて「外部から決められていた」(運命)で、人生において「自由意志」はないと自らを納得させようとしているシナモンの葛藤が現れているのではないだろうか。しかし、この物語では納得できない、つまり自らのトラウマを「別のかたち、別の意味のものに「読み替える」」「強い物語」とならないため、シナモンは物語(「ねじまき鳥クロニクル」)を書き続けている。

シナモンは、失声症になってから学校に行くことを辞め、専門家に基礎的な知識を教授されたあとは自学でマスターできる有能な人物として造形されている。現在はナツメグの仕事を手伝っているが、それも「交流」と呼べる関係はなく、自らの創り上げる世界に没頭する生活を送ってきた。ただ、シナモンはトオルと関係することで、少しずつ変化する。トオルが昇やクミコと会話する際にシナモンのパソコンを使用するが、シナモンはその会話(チャット)を監視している。トオルやクミコ・昇の世界は自らが追い求めていた祖父の物語と重なりあうことがわかり、トオルを通して昇やクミコの関係に、つまり他者に目を向けた。そして、昇との対決を終えた後のクミコの手紙を自らの「ねじまき鳥クロニクル」という物語の一部としてトオルに提示したのである。更に、シナモンは井戸から水が出てトオルが瀕死の状態になった際、取り乱したと語られ(まったく、あの



子を取り乱すなんて、これまでにただの一度もなかったのよ」「あの子はきつとあなたのことが好きなのね」第3部 四七三頁）、自らの感情を表出し始めた。

シナモンがクミコの手紙を自らの物語に入れたことは、クミコの決意がシナモンを揺さぶったと考えることができる。トオルが圧倒的な力を持つ昇の元からクミコを取り戻そうともがき続け、そうしたトオルの存在と行為を感じたクミコが昇の支配を逃れ、〈運命〉を自ら切り開いた姿を見ることが、シナモンはこれまでに囚われていた「外部から決められていた」世界ではなく、「自由意志」で自らの〈運命〉を変える「強い物語」を手にしたのである。

## おわりに

シナモンの変化から、トラウマを生み出す「強い物語」に取り込まれない形で、未体験者が「物語」（または歴史）を語る方法は何か、という問いの一つの試みが見えてくる。それは、過去の物語と自分の世界に閉じこもるのではなく、他者の物語を自らの物語に入れ込み、語ってゆくという方法なのではないだろうか。戦争や虐殺などの「強い物語」は圧倒的な力を持つがゆえにその物語と自分との対話に終始し、他に目を向ける余裕がなくなってしまう。実際にシナモンは「ねじまき鳥」が鳴く世界に飲み込まれ、自らその記憶を塗り替えようとするが、満足ができず、物語は自己決定ができない世界観のまま膨張していった。しかし、シナモンはトオルを通じてクミコの決意を知り、〈運命〉を自ら変える意志を知る。クミコの手紙を「手紙」という形式のまま提示することもできたはずであるが、

シナモンはクミコの手紙を自らの「ねじまき鳥クロニクル」という物語の一部にし、トオルに提示する（「ねじまき鳥クロニクル」#17）。ここで、シナモンの「ねじまき鳥クロニクル」という物語は、別の在り方（語りの可能性）を示すことになる。つまり、他者の物語を自らの物語の一部とみなし、緩やかな関係性で世界を繋げてゆく語りである。この姿勢の転換は、シナモンがトラウマを乗り越える「強い物語」を他者から受け入れた証左であるとともに、自らの感情を表出し始めたシナモンが他者の物語と自らの物語との対話始める可能性を示唆する。

作中作「ねじまき鳥クロニクル」の構造変化は、テキスト「クロニクル」の全体構造と呼応すると考えられる。テキストは、トオルの目を通して「クロニクル」の主ストーリー、作中作のシナモンの物語、笠原メイの手紙や週刊誌の記事などがすべて「ねじまき鳥クロニクル」というテキストに含有されている。笠原メイの手紙は直接トオルが読むことはないが、笠原メイが涙を流す出来事（第3部37章）と井戸から水が出て（第3部36章）シナモンが救出する展開（第3部37章）は、メタの立場にある読者によつて緩やかな繋がりととしてその関係性を読み取ることができる。「ねじまき鳥」（トオル）という個の「クロニクル」（年代記）とシナモンの個人的物語（作中作「ねじまき鳥クロニクル」）、があざによつて満州やノモンハンの歴史と関わるだけでなく、歴史と直接的に関与しない笠原メイの手紙も含んだ関係性が広く、緩やかに繋がりが、物語を展開させてゆく。そういった広く緩やかな繋がりによつて、個々のトラウマは解決の糸口を見つけ、それぞれの生を歩みだす。強い影響力を持つ物語と自分という一方向だけではなく、他者の存在を自らの世界に受け入れ、繋がりを見出すこと。そのことが、強い物語に飲み込まれない形で物語を（引き継ぎ）、その上

で新たな物語を語る一つの可能性なのではないだろうか。

\*本稿は、二〇二〇年度第九回村上春樹国際シンポジウム「ねじまき鳥クロニクル」再考—トラウマという〈運命〉を超えて—（二〇二〇年七月四日 淡江大学・オンライン発表）における口頭発表を基にしている。席上、多くの貴重な意見を賜った。記して感謝申し上げる。

\*引用テキストは『ねじまき鳥クロニクル』（BOOK1・BOOK2、新潮社・二〇〇九、BOOK3 新潮社・二〇一〇）を使用した。傍線は私に付した。

注

- (1) 山根由美恵「妻の〈自立〉…「母」との相克—「リーダーホーゼン」、「眠り」、「ねじまき鳥クロニクル」における「メデイウム」を起点として—」（小森陽一・曾秋桂編『村上春樹におけるメデイウム 二〇世紀篇』、淡江大学出版中心、二〇一五、五三〜八六頁）
- (2) アドリエンヌ・リッチは次のように述べている。「『マトロフォビア』（母親恐怖症）という言葉は、詩人のリン・スーケニックがつくったものだが、自分の母親とか母性を恐れるのではなく、自分が母親になるのを恐れることだ。多くの娘たちが自己嫌悪や妥協から解放されたいとがいてるが、もともとそれを教えたのは母親だと見ている。また、女が生きていくうえで課せられる制約や女であるために低く評価されることを、いやおうなしに伝えたのも母親だと見る。母親をそのようにしてしまっただけのいろいろな力を母親をこえて見るよりも、母親自身を憎み、拒否するほうがはるかにやさしい。」（『女から生まれる』晶文社、一九九〇 三三二〜三三三頁）
- (3) 「クロニクル」の複層性の問題については、太田鈴子「ねじまき鳥クロニクル」（『村上春樹作品研究事典 増補版』鼎書房、二〇〇七）、木村友彦「ね

じまき鳥クロニクル』（宇佐美毅・千田洋幸編『村上春樹と一九九〇年代』おうふう、二〇一二）などでの確にまとめられている。

- (4) 中村三春「行方不明の人物関係—〈消滅〉と〈連環〉の物語—」（『国文学』一九九八 二月臨時増刊号 一〇六〜一〇七頁）
- (5) 福浦厚子「コンパット・ストレスの様相—シエル・ショックから二次トラウマへ」（『トラウマを共有する』京都大学人文科学研究所、二〇一九 四八一頁）
- (6) ニコラ・タジヤン「世代横断的トラウマとシヨアの記憶」（『トラウマを共有する』京都大学人文科学研究所、二〇一九 五〇三頁）
- (7) 注6に同じ。
- (8) 村上春樹『猫を棄てる』（文藝春秋、二〇二〇 五二〜五三頁）
- (9) 島村輝「時」との抗争—『ねじまき鳥クロニクル』のコード—（『国文学解釈と鑑賞』一九九八・二 臨時増刊 一三〇頁）
- (10) 内田樹『邪悪なものの鎮め方』（バジリコ株式会社・二〇一〇 七三〜七四頁）

（やまね ゆみえ 山口大学・准教授（特命））