

Trauma as Culture : A Study on Narrative

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-07-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 西山, 智則 メールアドレス: 所属:
URL	https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/875

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



文化としてのトラウマ

—— いかに体験をもの「語／騙る」のか

Trauma as Culture:

A Study on Narrative

西山智則

NISHIYAMA, Tomonori

はじめに

「あれがトラウマになって」という文句が流行中だ。社会が心理学化し、軽微なトラウマの物語がしきりに織り成され、トラウマは現在を示す重要な要素となった。そもそも人間は文化のネットワークのなかで存在する。人間が文化の言説によって構成されるのであれば、その言説を解きほぐすことも必要であろう。本来トラウマとは語りえないものである。言語化できず、物語として意味づけできないゆえに、それはトラウマとなるのである。それゆえ、語る事が出来ないトラウマをいかに語るのかということは、重要な問題をはらんでいる。たとえば、2001年の同時多発テロはアメリカにとって大きなトラウマとなった。映像的かつスペクタクルで、まるでハリウッド映画を思わせるにもかかわらず、同時多発テロは、これまで大々的に映画などの題材になることはなかった。むしろ「映像化によって語られる」ことを避けられてきたのである。同時多発テロ以前に撮影が終了していた『スパイダーマンⅡ』では、ラストシーンでスパイダーマンが世界貿易センタービルによじ登

るシーンが撮影されていたが、それはカットされてしまった。しかしながら、五年後、2006年、ようやく同時多発テロが映画で正面から扱われるようになった。『ユナイテッド93』や『ワールド・トレード・センター』などが製作されたのである。語りえないトラウマを人はどのように語るのか。トラウマの物語とはいかなるものなのか。テロ以後アメリカはアメリカという「わたし」をどう定義していくのか。本論では同時多発テロなどをふまえ、トラウマが映像によってどう表象されているか、などを考察してみたい。

I. バタフライ・エフェクト トラウマという装置——予測不可能としての原因と結果

近未来の地球。タイム・トラベルが商品化されている。過去に遡ったタイム・トラベラーたちは、未来や現在に影響を与えないように、厳選された恐竜を一頭だけ仕留めることができる。だが現在の地球に異常な事態が起こり出す。植物が異常に繁殖しだし、突然変異した生物が人類を襲ってくる。人類を救うために、現在に影響を及ぼした「過去の原因」を突きつめてみれば、タイムトラベラー

キーワード：トラウマ、ナラティブ・セラピー、『ユナイテッド93』、「モルグ街の殺人」、『羊たちの沈黙』
Key words : Trauma, Narrative Therapy, “The Murder in the Rue Morgue”, *United 93*, *The Silence of the Lambs*

が産卵前の一匹の蝶を知らずに踏み潰していたからであった。その蝶から生まれる子孫が、後世に大きな影響を与えることになっていたのである。レイ・ブラットベリ原作の2006年の映画『デイズ・オブ・サンダー』だ。「小さな蝶の羽ばたきが地球の裏側で台風を起こすこともある」というカオス理論に関連した発想である。2005年に冒頭にこの一文を掲げた『バタフライ・エフェクト』では、過去に戻ることでできる超能力を持つ主人公が、過去に戻り、恋人との不幸な人生の「原因」となる事件を変え、現在を何とか変えようとあがく。主人公の恋人は、父による性的虐待がトラウマになり、卑屈で孤独な性格が形成され、最終的には自殺することになっている。現在をかたちづかった「原因」としての過去の出来事^{トラウマ}。それを人々はどうしても想定しがちである。そして、それは人格までも決定してしまうのだろうか。

多重人格、児童虐待、自分探し、心の闇。現代を象徴するこれらのキイ・ワードが目を引く。それは、そのまま、心理学の流行、カウンセリング・ブームの到来を物語っている。物を消費するのではなく、心を消費する時代に社会が移行したのだろうか。

この風潮を自ら非難する精神科医たちも少なくない。精神科医の香山リカは、過剰な関心が新しい病気を生み出していると、PTSDやアダルト・チルドレンなどの新しい用語に注目している。「これらはいずれも“アメリカ生まれ”。日本に比べて心のケアに関しては“進んでいる”はずのアメリカで、どうしてこんなに次から次へと新しい問題が生じてしまうのだろうか…、同じ英語圏でも、イギリスの司法精神医学書では、『米国の多重人格の流行』が批判的に記述され、多重人格者

の犯罪は『法的珍品』とみなされている」の。つまり心の健康ばかりに関心を払いすぎて、「人為的に新しい病が生まれてきてしまう」というのだ。心のケアが作り出す「病であればこそこの私」。「世の中には皆でその存在を知り、よく考えて撲滅に励んだほうがよい病もあれば、むしろだれもそのことを考えないほうがその発生を抑えるのに役に立つ、という病もあるのだ」。心理学ブームのさなかメディアにしばしば登場する香山リカは、「これでよいのだろうか。まだかすかに残っているらしい私の“良心”の激しい痛みにより、私はなかなかつろぐことはできない」と自問自答している⁽¹⁾。また、宮崎勤や麻原彰晃や宅間守など、精神病ではないが、理解しがたい人格を説明するためにつけられた「人格障害」という言葉の変遷を、大泉実成はたどっている。「人格障害」という言葉は、我々に不安を与えてならない不可解な存在に名前を与え、理解させ、脅威を打ち消すための装置である⁽²⁾。しかしながら、正体不明の異様な存在を封じ込めるはずの科学の呪文がかえって、過剰に不気味なものを生み出してはいないのだろうか。

こうした心のブームのなかで注目を浴びる言葉がある。それがトラウマだ。トラウマは「文化」になった。現在の不調の原因として、トラウマがしばしば取り上げられる。西田健の『なぜトラウマは大切なキーワードなのか——トラウマは弱者に襲いかかってくる』によれば、理解できないような異常な行動を取る人の背後には、トラウマが隠れているという。「誰もトラウマから逃れることはできない」と、まるでホラー映画のコピーのような文句が踊る。「自分がどうしてそんな行為にふけるのか、自分でも理解できないのだ。そ

れが〈トラウマ〉である。たとえ、自分の〈トラウマ〉を知っていても、逃れる術はない。もし、あなたが幼い頃、過酷な〈トラウマ〉を受けたならば、一生あなたは〈トラウマ〉から逃げることは出来ず、あなたの性格や行動パターンを決定づけるだろう。それが〈トラウマ〉なのである。あなたが、自分の本当の姿を知りたいと思うならば…まずは自分のトラウマを理解することを勧めたい⁽³⁾。大衆向けの書であり、心理学の専門家が書いたのではないにしても、あきれるばかりだ。質の低い本が氾濫しているのだろうか。

虐待がトラウマとなって人格を決定する。虐待、たとえば、「継子いじめ」のテーマは、『白雪姫』のような多くの童話や児童文学の原型的な装置であり、現代では『ハリー・ポッター』などに引き継がれている。だが、このテーマは、『ITと呼ばれた子』のように、ノンフィクションの領域で頻繁にもてはやされている。虐待を生き抜いたサバイバーの物語は、憐憫の情をかきたてるだけではなく、ノンフィクションという装いと感動という感情でカモフラージュして、他人の辛酸を覗き見たいという人々のポルノ的かつサド的欲望を、満足させる。それは扇情的でかつ感動的だ。我々は強く惹きつけられてやまない。

壮絶な人生が羨望されている。斎藤環に従えば、「『五体不満足』に代表されるような障害態の生こそが輝きを帯び、その一方で『普通であること』が徹底した抑圧をこうむってしま」い、「『普通』は『物語の空白地帯』」となってしまった⁽⁴⁾。人間は他人と違うことを求めてやまない。かつて、神話には、常人とは異なる聖痕としての身体の欠損や傷を刻み付けた英雄が闊歩していた。『五体不満足』などもそうした言説の一部なのかもしれない。

心の傷の物語には、「心に穴が空いている」という言い方が好まれるが、虐待などの傷によって精神に欠損がある人間の物語が社会に溢れている。トラウマの物語、鬱の診断名、アダルト・チルドレンなどのレッテルによって、自己のアイデンティティを規定しようとする人間が。身体の傷ではなく心の傷という内面の違いが求められているのが、現代なのではないだろうか。リスト・カットの傷は、内面の違いを可視化しようとする聖痕なのだろうか。トラウマという言葉は、「物語の空白地帯」からの脱出を可能にするのだ。

かつて人々がマルクス主義を信奉した時には、問題の根源は、社会の制度にあった。資本主義を悪の根源として、社会の改善を叫ぶことで、人間の実在の欲求が満たされていた。しかしながら、社会主義という大きな物語が消えた現代、斎藤環によれば、トラウマの物語とは、「人々の実在への欲望」を代弁する「誰もが持つことのできる極小の物語なのだ。政治にも思想にも、みずからの『実在』を仮託するようなリアリティが感じられないとき、ひとはより断片化、細分化された物語にしがみつくほかはないのではないだろうか⁽⁵⁾。

凄惨で悲しい人生という物語をつくるのに、持ち出されるトラウマという装置。1990年の重松清の小説『ビフォア・ラン』では、トラウマという言葉を知った少年たちが、高校生活を感動的なものにしようと、精神科に入院した同級生の少女が自殺してしまったという物語を紡ぎだす。高校生活に「ドラマ／トラウマ」を持ち込もうとするのだ。だが、少年たちの物語では自殺したはずの少女まゆみが退院してくる。まゆみも入院する前に主人公の優と交際していたという物語をつくって、帰ってきたのである。優の物語とまゆみの物

語、二つが拮抗してゆき、溶け合う。早くからトラウマの持つ甘美な響きを察知した1990年の重松清の『ピフォア・ラン』は、トラウマの物語性をえぐってくる。

私を現在の私にしてしまったトラウマという傷。現状を説明する装置としてのトラウマの物語。人は皆そうした原因を求めている。しかしながら、そう単純に原因と結果という因果関係は成立するのだろうか。斉藤環の次の指摘も見逃せない。「そもそも精神分析とは、つねに事後性の学問であり、予見性はまったくない。言い換えるなら、あるトラウマ的な体験をしたことが、その人にとってどのように作用するかを予測することは、ほとんど不可能なのだ。トラウマとその結果の関連性は、おそらく本人の素質にすら関係がない。それは多分に確率論的な問題であって、そこには因果関係を保障する何ものもない。ただ事後的に振り返った場合にのみ、なんらかの因果関係を見出すことが出来る」⁽⁶⁾。トラウマの結果は「予測不可能」^{バタフライ・エフェクト}なのである。それならば、現状の起源となった「原因」としてのバタフライをつかまえることは可能なのか。内田樹は「原因はうまくいかない時にしか存在しない」と述べている。原因というのは、不調が起こった時にのみ、人々が探し出そうとすることで、存在するだけの欲望の産物であるというのだ⁽⁷⁾。仮に原因を発見したとしても、その原因に対処できるのか。タイム・マシンは存在しないのだから。だが、一連の過去の出来事の意味を変えることはできる。これまでとは別の「もうひとつの物語」を紡ぎだすことは可能なのである。そして物語が変われば、世界が変わる。重要なのは、どう語るかという「語り方」^{ナラティブ}なのである。

本能に従って生きる動物とは違い、人間は

物語によって存在する。言葉は他の言葉と繋がるのだから、語ること、言語化するということは、必然的に物語を紡ぐことである。人間の人生は物語によってしか構築されない。そもそも、理解しがたい出来事や状態の「混沌」^{カオス}に、原因と結果を構築し一貫性を与え、意味をもたせ、整理させるのが、物語の働きでもある。人間は物語る存在である。そして、リアルで普通ではない人生の物語を与えてくれるのが、トラウマという装置である。あの時、トラウマとなる事件さえなければ、私の人生は違ってたと、トラウマを軸に自分の物語を構成する人は多い。それは多く罪を許してくれる装置である。たとえば、クリントン大統領は、不倫疑惑で非難された時に、自分は子供の頃に虐待を受けたアダルト・チルドレンであることを公表し、国民の同情を集めたことは有名である。

ここで強調しておくが、トラウマの物語が、責任逃れのための捏造だとして批判しているわけではない。いかなる再記述も、それが言葉による再構成である以上、「語り」は「騙り」であることを免れないのだから。むしろ、「トラウマ語り／騙り」という語り方に考えをめぐらせることが、肝心となる。虐待を受け、それを克服する「わたし」の物語を国家レベルで生産しているのが、アメリカである。多種多様な人種が混在するアメリカでは、国家を「ひとつ」にまとめるために、とりわけ物語が必要とされるのだろう。エイリアンなどの襲撃によって、国家が壊滅的な被害を受ける、だがアメリカはそれにも屈せず立ち上がる。これはアメリカ映画の典型的な物語である。9.11同時多発テロというトラウマを受けて、アメリカは今後どのような国家という「わたし」の物語を紡いでいくのだろうか。

II. ^{モンスター}殺人犯をつくりだした^{もの}原因——虐待・トラウマ・多重人格

ホラー映画やサスペンス映画で登場する連続殺人犯は、いまやアメリカの文化の一部である。そして、人間が連続殺人犯という怪物になった説明として、虐待などのトラウマが原因とされている。もはや虐待という原因が殺人犯をつくりだすという^{モンスター}凶式は、「最悪」となるくらい陳腐だ。最近の失敗例としては、『羊たちの沈黙』のシリーズの三作目となる『レッド・ドラゴン』がある。もともと、第一作目の「羊たちの沈黙」というタイトルは、孤児で農場に預けられたクラリスの幼少時のトラウマを意味する。農場で虐待を受け、逃げ出そうとしたクラリスは、殺される予定の羊の悲鳴を聞きつけ、その羊を連れて逃亡する。だが、連れ戻され、羊は殺されてしまう。それ以来クラリスの脳裏には羊の悲鳴がトラウマとして焼きつき、沈黙が訪れることはない。クラリスは連続誘拐殺人事件を解決することで、何とか羊たちを沈黙させようとするのだ。この映画はハンニヴァル・レクターという魅惑的な狂気に満ちたキャラクターを作り上げていた。一方、『レッド・ドラゴン』では、容姿に悩む青年が、顎をきたえ牙の入れ歯をはめて女性をかみ殺すという連続殺人を繰り返す。青年の背中にはウィリアム・ブレイクの絵画『大いなる赤き竜』の刺青がある。このレッド・ドラゴンの狂気の源は、彼の容姿を嫌った養母による虐待であるという説明がなされる。残念ながら、虐待が^{モンスター}殺人犯をつくりだすという^{ナラティブ}凶式に従ったために、『レッド・ドラゴン』は凡庸な作品になってしまった。狂気の原因の説明が狂気を封じ込めたのだ。ハンニヴァル・レクターという^{モンスター}殺人犯が

あれほど神秘的で奥深かったのは、狂気の原因が説明されないためなのである。原因のわからないものは、理解不能な他者のままだ。そして、それはとてつもなく恐ろしい。

メディアでも事件が起こるたびに、精神分析の専門家たちが、犯人の心の闇に挑んでゆく。そして、その「原因」とされる事件が説明される。一体、何が彼をかくなる「狂気」に駆り立てたのか。トラウマなどが推測され、殺人との因果関係が説明される。犯罪者の闇の源にトラウマを持ってくれば、他者が理解できたような錯覚に陥る。だが、本当に犯罪の源になったトラウマとの因果関係を解説することは可能なのだろうか。もっともらしいトラウマと殺人の因果関係は、一種の^{すいり}物語でしかない。因果関係は、斎藤環の前言を使えば、「事後的に振り返った場合のみ」存在するのだ。メディアは物語化できる殺人犯のイメージを求めている。

ここで、1840年のエドガー・アラン・ポオの世界最初の推理小説「モルグ街の殺人」を考えてみよう。パリの密室での母子惨殺事件が起こる。母親は首が落とされるほど体を切り刻まれ、娘の死体は煙突に突っ込まれていた。金品が物色された様子もなく、「警察は動機がないことに混乱させられている」。様々な容疑者があげられ、部屋が探索される。敏捷さ、残忍さ、意味不明の声、動機がないことから、語り手は「狂人がやったに違いない、近くの精神病院を逃げ出した患者が犯人だ」と推測した⁽⁸⁾。ところが、何と、その犯人は、逃げ出したオラウータンだったという結末が用意されている。人間ではなく獣の犯行。見るも無残な殺人事件を引き起こした「狂気」が、文字どおり猿の「獣性」だったという奇想天外な幕切れ。「動機／狂気」の原因を説明

しようとする物語は、微塵も存在しない。人間がそこには不在なのだから。世界初の推理小説「モルグ街の殺人」は、動機のない犯罪という点で、その後映画や小説で練り上げられることになる、犯人の闇の源にトラウマを持ってくる現在の「物語／解釈」と比べると、じつに斬新であった。現在の推理ミステリー小説は、むしろ退化した感じさえ与える。

最近では、過去に虐待を受けた世代は、次の世代にも虐待を繰り返すという図式がメディアで流通している。しかしながら、それは、虐待の被害者の不安をあおり、呪縛し、苦しめる。被害者であった自分も、また同じことを繰り返すのではないかと。人生を支配する過去の要因。虐待は次の世代の虐待と連鎖し、被害者が加害者になり、虐待の環が広がるという「虐待の負の連鎖／環」という考えである。だがそれは逆に「物語による虐待」としか言いようがない。こうした物語が不安の温床になるのだ。『リング』の作者である鈴木光司原作『仄暗い水の底から』（2002）をアメリカが映画化した『ダーク・ウォーター』（2005）では、新たに「虐待の負の連鎖／環」の図式が付け加えられた。この映画のなかでは離婚し娘を連れて閑散とした死霊のとりつくマンションで暮らすことになる母親は、かつて母親からネグレクトを受けていた。そして、自分も同じことを反復するかもしれないという不安に苛まれている。母親はこの虐待の環を断ち切ろうと、娘を死霊から守るために、自分の命を投げ出すのだ。死によりようやく逃れられる「虐待の負の連鎖／環」。

わが国でも、酒鬼薔薇聖斗と名乗った少年Aは、母親からの虐待を受け、そして彼自身は猫に虐待を加えていたとされた。この時から、犯罪者という殺人犯をつくりだした原因

として、過去の虐待に遡るという語り方／約束事がメディアに定着した（だが少年Aの母親はむしろ「甘やかしすぎた」からだと言っている）。こうした説明は過去の出来事から未来が「予測可能」だという立場である。原因と結果の因果関係を認めることである。動物虐待が児童虐待につながる。虐待を受けた人間は虐待を繰り返す。日本でもこの発想から早期発見と早期治療という監視社会が要望されている。だが、それはアメリカから入ってきたものだ。1994年、ニューヨークでは、一枚の窓ガラスでも割れたまま放置しておく、他のガラスも割られ、無秩序が地域に蔓延する、それゆえ、その前にどんな軽微な非行も許してはならないとする「ゼロ・トレランス政策」がとられた。それはアメリカ人道協会の1997年の「ファースト・ストライク政策」とも連動している。動物を虐待するその手は、やがて家族を殴る可能性を秘めている。その前に、最初の一打でそれを阻止しなくてはならない。犯罪の芽を未然に防ぐという「先制攻撃（ファースト・ストライク）」の名を持つ社会政策はアメリカで発祥した。やがて近隣で児童虐待を見張りあう監視体制へと移行するだろう。そして、その最大級の誤ちを行したのが、大量破壊兵器を使う前に阻止しようとしたあのイラク戦争での「先制攻撃」ではなかったのか⁽⁹⁾。

また、ダニエル・キイスのノン・フィクション『24人のビリー・ミリガン』に見るように、養父による性的な虐待を受けたビリー・ミリガンが、暴力を受けたのは自分ではないと信じるために、様々な人格に分裂していたというような説明は、フィクション、ノン・フィクションを問わず、アメリカを中心にいたるところで、流通している。登場人物が、虐待

がトラウマとなって、多重人格の症状を起し、犯行を繰り返していたというトリックが昔から推理小説では利用されてきた。そうした設定を効果的に用いた最初期の有名な映画が、ヒッチコック監督の1960年の『サイコ』である。ノーマン・ベイツが経営しているモテルで殺人事件が起こる。観客の誰もが母親だと思っていた殺人犯は、自分が殺害した母の人格を宿したノーマン・ベイツだったという、当時としては画期的な多重人格のトリックが巧妙に使われたのである。映画のラストでは、精神科医が警察にノーマン（Norman）が普通（Normal）ではなくなった原因を説明する。幼い頃からずっとノーマンは、母親との二人で鬱積した生活をしてきたのだが、母が他の男を愛したことを知ったノーマンは母を殺してしまう。そして罪の意識を抑圧するために、母の遺体をミイラ化して保存することで、母の人格を宿し、母が生きていると信じたのだ。映画では、こう精神科医が説明するが、ロバート・ローヴァーによれば、警察が精神科医の説明に耳を傾けているところに、戦後のアメリカの「専門家」という権力をめぐる問題も見出すことができる⁽¹⁰⁾。

その後、性格が分裂した主人公がじつは犯人だったというトリックは無数に製作されるが、それはもはやパロディにしかない。しかしながら、いまだにトラウマによる多重人格者の殺人というテーマは、映画で量産されているのが現状だ。最近の失敗作として、山田裕介原作の『親指さがし』の2006年の映画版をあげておこう。親指さがしというオカルト的ゲームをしていた子供たちのうちの一人の少女が、行方不明になってしまう。やがて、成人式を迎えた彼らが再び集合する。そして、呪いか、殺人事件か、彼らは一人一人

殺されていくのだ。原作では超自然の呪いという形態がとられているが、映画版では、少女の失踪に責任を感じていた主人公が、罪の意識から二重人格として分裂し、殺人を繰り返していたという心理学化がはかられている。だが、そこに何ら見新しさはない。

トラウマがつくりだす二つの人格。多重人格のテーマをひねり、最近の難しい状況にもかかわらず、成功させたのが『アイデンティティ』という映画である。嵐の夜のモテルに、犯人を護送する刑事、売春婦、女優とマネージャー、カップルなど十人の人間が避難してくる。そして次々に殺人事件が起こり、十人の人物が一人一人消えてゆく。モテルの殺人という設定は、むしろ『サイコ』を踏まえている。一体犯人は誰なのか。それとも、付近にある虐待され絶滅した先住民の墓場の呪いなのか。やがて、殺された人間たちの奇妙な共通点が浮かび上がってくる。5月10日が全員の誕生日であり、彼らはラリー・ワシントン、エド・ダコダなど州の名を名前にもっていた（「多から一」にと、無数の州を一つにまとめあげているのが、アメリカである）。その連続殺人は単なる偶然か。意味はあるのか。どう推理するのか。だが、どんでん返しがある。映画の中で展開するモテルでの連続殺人事件は、多重人格の殺人犯マルコム・リバースの頭の中の幻想劇であった。幼児期に虐待を受けたために、マルコムは解離性同一性障害という症状となり、殺人を犯した。現在、マルコムは、多数の人格を一つに集合させ対面させるという治療を受けているのだ。幻想劇であるモテルの物語で、次々に殺害されてゆく登場人物は、マルコムの分裂した人格であった。モテルで十人の人間が一人殺害されるたびに、マルコムの多

重人格は、一つずつ減り、統合に近づいているのである。1960年の『サイコ』での一人に宿る二つの人格から、21世紀の新たな『サイコ』である2003年の『アイデンティティ』の一人に宿る十人の人格へ。現代では人はどんどん分裂してゆくのだろうか。そしてその様々な声を文化が何とか「ひとつ」にまとめようとしているのだろうか。

Ⅲ 文学としての医学——医学の物語的転換

社会が心理学化するにつれて、自殺企図のような、かつては「愛と死」として文学が扱った領域も、心理学によって説明されるようになった。斎藤環は次のように指摘する。「むしろ注目すべきは、おそらくかつては文学のものであったはずの、この種の甘美なあこがれが、いまや精神医学や心理学の言葉によって、きわめて即物的に語られてしまう傾向のほうだ…つまり若者のサブカルチャーにおいてすら、思想や文学はとうにリアリティを失い、精神医学や心理学の言葉がその欠損を埋めているのが現状なのである」⁽¹¹⁾。

文学の心理学化。たしかにそれは進行しているのだろう。しかしながら、それは、とりもなおさず文学が心理学的科学に敗北していることを意味しない。文学を医学教育に活用してゆくことも検討されているからだ。新しい医学と文学の興隆を考える鈴木晃仁によれば、医療人間学の中枢にナラティブの概念がおかれることで、文学と医学の関係は大きく変わったという。「病気と医療の場にはナラティブが満ち溢れている。実際、私たちはひっきりなしに病気と体の不調の物語をしている」。「頭が痛い」という不調の結果を語るだけでは、人間は納得しない。人間は、「昨日

歓迎会で飲みすぎて頭が痛い」というように、現在という結果の原因を求める物語を語らざるをえない存在である。医療の現場では、必ず医者は患者に「どうしましたか」と聞かすが、患者として我々は、病気になった自分の物語を語るように義務づけられているのである。医療の側が、ナラティブという概念を意識しだしたことで、「医学の物語的転換」が進行している⁽¹²⁾。

このナラティブが最も意識されるのが、精神医療の領域である。フロイトが、患者のヒステリー症状の原因として、過去の性に関するトラウマの事件を指摘したことは有名である⁽¹³⁾。「カタリーナの症例」では、リゾート地で休養を取るフロイトの所にカタリーナが訪ねてくる。「宿帳にお医者様だと書いてあったもので」(125)とカタリーナはいう。「どこが悪いんですか」(125)とフロイト。「息が詰まるんですよ、何か窒息しそうな感じです」(125)とカタリーナは答える。「お掛けになって、呼吸困難について話してください」(126)。「発作が起こる時には、頭に何か浮かびましたか」(126)とフロイト。「その時は私を睨むとても恐ろしい顔が浮かびました」(126)とカタリーナは語りだす。やがて、叔父の浮気現場を目撃した過去をカタリーナは思い出しかける。そしてフロイトは「分からないのなら、なぜ発作を起こすようになったのか、私の考えを教えてあげましょう。その時に見たくなかったものを、あなたは見ませんでしたか」(127)と誘導する。「最初の発作が起こった時に心にどういう動きがあったのか、それを思い出せば、あなたは楽になりますよ」(128)とフロイトは続ける。「そうですね。恐ろしさのあまりに忘れていたのだと思います」(128)とカタリーナは記憶を蘇らせてゆ

くのだ。恐ろしい顔は、カタリーナに性的関係を追った叔父の顔であり、浮気を目撃した彼女を脅迫した時の叔父の顔であった。「これで謎は解決した」(131)とフロイトは述べる。ヒステリー症状の原因をフロイトは発掘し、「カタリーナの症例／事件 (Case Histories)」を解明するのである。「忘れていることを忘れていませんか」と言わんばかりに、フロイトはカタリーナの抑圧された虐待の記憶を回復するのだ。

しかしながら、ここで疑問が残る。思い出すことで、カタリーナは本当に良くなったのか。また、「カタリーナの症例」は本当は誰の物語なのだろうか。カタリーナが語った彼女の物語なのだろうか。それともフロイトの語ったカタリーナについての物語なのだろうか。また、このフロイトの記述自体が、どこか同時代のシャーロック・ホームズの物語を読んでいるような気分させる。この症例に「恐怖の顔」という題名がついてもおかしくはない。“Case”という単語は、ホームズものでは、「事件」の意味で使われている。こうしたフロイトの物語性については、パトリック・マホーニの『フロイトの書き方 “Freud as a Writer”』など無数の指摘がある。エディプス・コンプレックスの説明も含めて、フロイトの記述自体が、「精神分析」という名前により、科学性と客観性を誇示した「壮大な物語」であるのかもしれないのだ。エディプス・コンプレックスの着想自体がソフォクレスの演劇からだし、フロイトもまた膨大な文学に長けていただけではなく、小説家を高く評価していたことも忘れてはならない。だが、ここで再び注意を促しておく、カタリーナの症例で回復される記憶が、「嘘」であるか「真実」であるか、そうしたことを問題にして

いるのではない。重要なのは、患者の「心的現実」であり、その物語性に対する考察である。

医学と文学。実用性そのものの客観的科学としての医学、有益性からはほど遠い文学。しかしながら、この二つはある共通性を備えている。鈴木章仁はこう述べている。「どちらも言語を使って、ある個人に関する物語を語る営みである」。そして「医者や臨床の実践者たちの中からも、自らの学問と実践の物語性を強調するものが多く現れている」⁴⁴⁾。ナラティヴという概念を持ち込んだ「医学の物語的転換」によって、まさしく「新しい医学と文学」の幕開けを迎えているのである。

すでに述べたように、物語によって構成されるのが人間だ。物語を失ったとき、人は人間であることをやめる。田口ランディは、短編「ジャミラ」で物語という概念を考察している。この作品で、ゴミ屋敷の持ち主の老婆は、ジャミラという名で呼ばれている。ジャミラとは、「ウルトラマン」で惑星に漂着した宇宙飛行士が、人間としての記憶を失い変異する怪物の名前だ。威圧的な父のもとに育ち、心を病むサディストが主人公である。主人公と女性心理カウンセラーはこのゴミ屋敷を処理するために、ジャミラの説得を試みる。二人は毎日ジャミラと一緒に好物のシュウマイ弁当を食べ続ける。少しずつ変化が起こる。やがてジャミラは自分の家族について語り始める。そしてゴミを処理することに同意する。カウンセラーはこう語る。「人間は誰でも自分の物語を語りたい。そうやって自分で自分を騙したいの。それを手助けしているだけよ。何一つ無理強いはいしてはいないわ」。正常に戻ってゆくジャミラ。主人公は「僕がはじめてジャミラが人間であることを思い知った」

と感じる⁽¹⁵⁾。カウンセラーの助けで、自分の物語を取り戻した時に、ジャミラは怪物から人間に戻るのである。だが、この短編はそう単純なハッピーエンドを許しはしない⁽¹⁶⁾。

物語こそが人間という存在を可能にする。そして「医学の物語的転換」による「新しい医学と文学」の誕生としては、「ナラティブ・セラピー」を一つの実践としてあげることができる。臨床の場は、言葉、語り、物語でできている。患者と援助者は、物語を常に意識し、語りがいかに紡ぎだされるかを意識してゆかなくてはならない。「あれがトラウマになって」と語り練り上げたトラウマの物語が、逆に人生を制約する支配的物語となっている場合も少なくない。「ナラティブ・セラピー」は、支配的物語からは逸れる「もうひとつの物語」を織り上げることをサポートするのである。人間とは物語に他ならない。そして国家もまた歴史という物語^{ヒストリー}に支えられている。アメリカに必要なのは、これまでとは違う「もうひとつの物語」ではないのだろうか。メディアはそれを紡いでゆかなくてはならない。そして、「物語」についての考察はまた、文学研究の新たな可能性である。

IV. 同時多発テロをいかに物語るのか ——フィルム・ネーションとしてのアメリカ

アメリカは映画の国である。映画を現在のような形に完成させ、アメリカが映画をつくった。誰もこう断言できるだろう。だが逆にこうも言える。映画がアメリカをつくったのだ、と。歴史の古い国のような神話を持たないアメリカでは、様々な人種を「るつぽ」として溶かし「ひとつ」に同化させるために、誰にでもわかる映画による物語が神話として

活用されてきた。歴史^{ヒストリー}に対する認識が、映画の虚構の物語^{ストーリー}によって補強されてきたのである。映画がアメリカを誕生させたのだ。アメリカを「映画の帝国」と呼びたい。^{フィルム・ネーション}

住民を抹殺に近いまでに虐殺し、つくられた国家がアメリカである。アメリカの先住民の虐殺と征服は、自分たちの理解を超えた不気味な他者への不安を軽減するものであった。現在もテロ（terrorism）の制圧が、内なる恐怖（terror）との戦いであるように。暗黒を照らす文明の光としての植民活動。アメリカの暴力は、武力によるものだけではない。武力行使を可能にする「物語の暴力」がむしろ恐ろしい。1915年には、アメリカ映画の父と呼ばれるD.W.グリフィス監督による最初期の超大作映画『国民の創生』（The Birth of a Nation）が製作された。奴隷解放によって自由になり、帝国を築こうとする黒人たちの野望を、南部白人たちの結社K.K.K.が打ち破るという作品である。“The Birth of a Nation”の原題を持つ『国民の創生』はまた、「フィルム・ネーション」としてのアメリカの成立でもあった⁽¹⁷⁾。西部劇を中心に、アメリカ映画はこうした物語を語／騙ってきたのである。

それにもかかわらず、虐殺の記憶はアメリカに根づいている。世界の救済者であるはずのアメリカが虐殺者であったというギャップ。この超大国にあるのは、虐待を加えられた記憶ではなく、虐待を加えたという記憶だ。こうしたトラウマを抱え、理想と現実の二つに引き裂かれて誕生したのがアメリカであった。この意味において、多重人格はアメリカが最初からかかえていた「文化」であったのかもしれない（最近日本でも「解離」という多重人格の病が頻出しているが、本音と建前を使い分けることが許容されている日本は、もと

もとは二重人格としての症例が極めて少ない文化であった)。先住民たちの「加害者としてのアメリカ」は抑圧され、むしろ「被害者としてのアメリカ」を構築する必要があった。

先住民の土地を侵略し建国されたアメリカは、過去の罪を忘れ、自分たちを正当化する記憶を確立するために、国が不気味なゾンビなどの怪物に侵略される筋書きを、映画によって織り上げている。「被害者としてのアメリカ」という「わたし」を映画がつくったのである。いかなる戦争も報復を正当化する敵からの先制攻撃を待ちわびるのかもしれないが、最近の超大作『パール・ハーバー』では、「被害者としてのアメリカ」がじつに強調されている（アメリカが日本の真珠湾攻撃を前もって知っており、参戦するための口実として奇襲を容認したとも言われているのだが）。スクリーンを見つめた人々に、アメリカ映画は、何度も回^{フラッシュバック}帰ってくる先住民の土地への「侵入者としてのわたし」という記憶を、国家が敵に侵略されるというスペクタクル映像で幻惑させ、忘却させる。不快な事実の記憶を遮断するために捏造される記憶を、かつてフロイトは「^{スクリーン・メモリー}隠蔽記憶」と名づけたが、アメリカの記憶の仕方は、「^{スクリーン・メモリー}映像記憶」とも呼びたくなりはしないだろうか⁽¹⁸⁾。

映画はアメリカの歴史イメージの形成に欠くことができない。2004年の大統領選挙の時には、ブッシュ批判のマイケル・ムーア監督作品『華氏 911』、ブッシュの拠点であるテキサスの男たちを賞賛し、アラモの攻防戦を描く『アラモ』が同時期に製作された。いわばブッシュ批判とブッシュ支援の映画だ。19世紀にはまだメキシコ領であったテキサスには、アメリカからの移民が次々に移住してくる。そして移民を禁止するメキシコ政府に対

して、アメリカ側が勝手にテキサス独立を宣言する。やがて、1836年、ディヴィ・クロケットを中心に185人のテキサス義勇軍が結成される。このテキサスの男たちは、アラモの砦に立てこもり、独裁者サンタ・アナ率いる四千人のメキシコ軍に包囲され、全員が死亡するのである。1960年にジョン・ウェインが巨費を投じ超大作を製作したこともあるアラモの攻防戦は、アメリカ史の一部として記憶され、「アラモを忘れることなかれ」という言葉が残っている。テキサスの男たちが死守する砦に侵入してくるメキシコ軍。だがどちらが侵入者だったのだろうか。『アラモ』の映像の「語り／騙り」の中でアメリカは何を忘れたがっているのだろうか。アメリカは何かを「忘れていることを忘れてはいないだろうか」（1960年のジョン・ウェイン監督版では、砦の185人が皆討ち死にするとところで映画は終わるが、2004年リメイク『アラモ』では、アラモの砦での悲劇の後、テキサス義勇軍がサンタ・アナを打ち破るところまでが、新たに追加された）。

他者の攻撃を受けて国家が立ち上がるというハリウッドの得意なアメリカの物語。こうした意味において、同時多発テロは、アメリカが求め続けた物語が実現した瞬間にほかならなかった。アメリカは敵に侵入され虐待を受けた。その時アメリカは完全な被害者であった。それは、過去の加害者としてのトラウマを書き換える強烈な出来事であった。一時的にブッシュ政権の支持率は圧倒的に上昇した。「被害者としてのアメリカ」。だが、それも、つかの間の出来事だった。最近ではむしろ批判のほうが目立つ。アメリカは世界への「加害者としてのわたし」を認識し始めたのだろうか。

そして同時多発テロというトラウマから五年。トラウマとは、その衝撃ゆえに、人生の解釈の流れでは意味づけできない「穴」や「亀裂」であり、「翻訳不能」で語りえないためにトラウマなのであった。世界貿易センタービルの倒壊した「空白」は、単なる物質的な「空白」だけではない。そこを埋めることは、トラウマの亀裂を埋め、アメリカの物語を修復することだ。しかしながら、かつての物語は紡げないだろう。同時多発テロから半年後、グラウンドゼロを訪れた宮地尚子は、倒壊した世界貿易センタービルをイメージして夜空にまっすぐに伸びる光のメモリアルを目撃し、「アメリカ、アメリカ」という歌声と共に、光の直進性を実感した。だが感動に包まれはしなかった。「光のまっすぐさは、うらめしいほどだ。啓蒙という言葉は、英語で Enlightenment、闇に光を照らすという意味をもつ。自分が教える主体であること、知識をもち、他者より秀で、他者の蒙を啓く義務がある主体であることを疑わない、まっすぐな視線とそれは共通する。光源はつねに欧米にあり、危険な闇を照らし、『無知蒙昧』な輩に光明を与えるのだ」と彼女は感じる。そしてある光景がフラッシュバックしてくる。「似たような光。レーザー光線のような直進性の光。けれどもそれは回っている。サーチライト。潜んでいるテロリストをあぶり出すサーチライト。守られる側からすれば、安全の証」⁽¹⁹⁾。メモリアルの二つの光は、宮地にとって、帝国主義や植民地主義としての「光」しか髣髴させなかったのである。人々は醒め始めている。そんな2006年これまでタブーだった同時多発テロを扱う数本の映画が公開され始めた。極めて映像性の高い同時多発テロによるトラウマの亀裂を、アメリカの映像

はどう埋めるのか。

それにしても、トラウマが注目されたのはいつ頃からなのだろうか。森茂起の『トラウマの発見』によれば、1842年にはパリーヴェルサイユ線で死者53人をだす列車事故が起った。そして1866年の「神経系の鉄道事故および他の原因による障害について」というジョン・エリクセンの論文が、最初のトラウマに関する記録となる。鉄道というテクノロジーは、馬車による移動のあり方を急激に変え、移動時間をただ短縮させただけでなく、時間感覚を変えたのだ。また、時間に関する画期的発明である映画の誕生にも、森は目を向けている。1895年のリミュール兄弟の最初期の映画『列車の到着』では、駅に到着する列車がフィルムに収められていた。「映画という新しい技術に驚嘆の目を向けた観客がスクリーン上に見たものは、やはり驚嘆の目で迎え入れられる蒸気機関車だった」⁽²⁰⁾。編集という時間のトリックで、無数のシーンをプロットに従い、時間を入れ替え、操作し、意味を持たせる映画は、時間を自由に扱える。映画の発明は、映像によるSF的マジックよりも、時間のマジックの方がより画期的だったのかもしれない。フラッシュバックという映画の技法は、映画がトラウマ的記憶を扱うのに格好の媒体だということを示している。時間の概念に斬新な変化を及ぼした鉄道と映画。この二つはトラウマと関係していた。19世紀の鉄道によるトラウマから、21世紀、さらに移動時間を急激に変えたジェット機と、アメリカ全体にその光景を「リアルタイム」で報道する映像が生んだトラウマへ。それが、あの凄惨な同時多発テロだった。

同時多発テロは、その直後では、意味がわからず、呆然とするしかない瞬間であった。

世界貿易センタービルに吸い込まれてゆくジェット機の映像は、テレビという映像によって人々の脳裏に焼き付いた。まるで映画が実現した瞬間。リミュール兄弟の『列車の到着』の上映会では、蒸気機関車が自分たちの方向に向かってくると錯覚した観客たちが逃げ惑ったそうだが、同時多発テロの報道では、あたかもスクリーンが裂け、その向こうから飛行機が飛び出してきたようだ。アメリカ映画が織り成してきた「光」の歴史という国家の物語が引き裂かれた。映画館の暗闇をきらびやかな空間に変えてきた映写機の光が消されたのである。イスラムからの黒き存在に。メディアは、人々の脳裏に幾度もフラッシュバックしてくるテロの光景を、実際に映像画面に繰り返しフラッシュバックさせてゆく。同時多発テロは映像画面の方がむしろリアルだったのかもしれない。映画的な図式で報道されたのだから。それならば、スペクタクル映画のような映像的なテロから受けたトラウマを、語り直し意味づけを行うためには、映画という映像媒体を使うのが効果的ではないだろうか。

同時多発テロ以後の、アメリカ映画の「ひとつの語り方」の典型は、これまでと同じヒーローものに代表されるタイプのものである。2001年に倒壊してゆく世界貿易センタービル。煙に耐え切れずビルから飛び降りる人々。誰もがスーパーマンがいてくれればと願ったに違いない。だが、スーパーマンはやって来なかった。そして、2006年、ようやくスーパーマンは帰ってきた。スケールアップして『スーパーマン・リターンズ』で。故障し墜落してゆくジェット機をスーパーマンが支え、球場に墜落する大惨事を免れる。球場での大喝采。また倒壊間際のビルから墜落

する人々をスーパーマンが救助してゆく。こうした場面が同時多発テロを意識していることは間違いない。同時多発テロはアメリカのヒーローたちを復活させた。結婚して引退し中年太りに悩むスーパーマンが再起するディズニー映画『Mr.インクレディブル』、デイヴィ・クロケットという歴史上に伝説に近いヒーローを復活させた『アラモ』も、こうした映画群の一部である。また同時多発テロはアメリカのリアルヒーローも誕生させた。それは世界貿易センタービルで命を落とした消防士たちだ。オリバー・ストーン監督の『ワールド・トレード・センター』は消防士へのメモリアルである。テロの亀裂を埋めるためにさらに強いアメリカとドラマが求められているのだ。

こうした典型的なアメリカの語り方と異なる地味な再現ドラマが、ポール・グリーングラス監督の2006年『ユナイテッド93』である。同時多発テロ時に、ハイジャックされた四機のジェット機のうち、ユナイテッド93だけが乗客の必死の抵抗で、目標に達することなく、ペンシルヴェニア郊外に墜落し、乗客全員が死亡した事件の映画化である。ジェット機が墜落させられることを予想した乗客たちは、命をかけて、テロリストに挑んでゆく。いかにもアメリカが好みそうな「物語」である。しかし、この映画にはアメリカン・ヒーローの匂いは漂わない。乗客が悲痛な犠牲者として描かれることもない。そこにあるのは、乗客とテロリストの間に感じる必死さである。クライマックスで操縦室に向かいテロリストから操縦桿を奪おうとする乗客。抵抗し殺害されるテロリスト。互いの存在をかけた、生きるための残酷さしか感じないのである。そしてただ観客の心を打つものは、墜落間際に機

内電話などで家族や恋人に「愛している」と電話をかける乗客の姿である。『ユナイテッド93』は、事件を忠実に再現しようとするドキュメンタリードラマである。むろん、何かを再現し「語り」直す時には、それはすべからず「騙り」になることは免れない。いかに事実を中立で再現したとしても、そこには編集という主観が介在する。しかしながら、むろんグリーングラス監督も、主観をいれず忠実に再現するという主観がまた『ユナイテッド93』を貫いていることを、承知しているはずだ。少なくとも、これまでのアメリカの物語が修正された「もうひとつの物語」を織り成そうとした点で、『ユナイテッド93』は進歩だと考えたい。またテレビ映画であるが、テロリストを主人公に、イスラム側の視点から同時多発テロが描かれる『ハイジャックフライト93』が製作されるなど、か弱くはあるが、様々な声が反響しつつある。

アメリカに必要なのは、これまでのアメリカの物語とは違う「もうひとつの物語」である。「被害者のアメリカ」ではなく、抑圧された「加害者としてのアメリカ」という「もうひとりのわたし」を認めることである。言葉にならないトラウマを正面から語ることである。「スクリーン・メモリー隠蔽／映像記憶」による記憶で過去を忘却しないことである。どうしても人は「原因」を求めてやまない存在だとしたら、同時多発テロの原因をイスラムからの理解不能な邪悪な存在の侵入のためだとするのではなく、むしろ自分たちこそがイスラム世界への侵入者であるという原因を認識しなくてはならない。しかし、現在のアメリカ映画を見ると、まだそれは遠いところにあるような気がしてならない。

註

- (1) 香山リカ『もういい人にはならなくていい——ラクな心で生きるための七章』（海竜社、1999年）15-17.
- (2) 大泉実成『人格障害をめぐる冒険』（草思社、2005年）.
- (3) 西田健『なぜ〈トラウマ〉は大切なキーワードなのか——トラウマは弱者に襲いかかってくる』（コアラブックス、2006年）20.
- (4) 斎藤環『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』（PHP、2003年）20.
- (5) 斎藤環202.
- (6) 斎藤環78-79. 『バタフライ・エフェクト』でも、主人公が過去に戻り、恋人との不幸な人生の原因だろうと思う事件を変えても、不幸な現在は変わらない。人格は無数の要因によって形成されるために、単一の起源としての原因には帰因することはできない。
- (7) 内田樹、春日武彦『健全な肉体に狂気は宿る——生きづらさの正体』（角川書店、2005年）142.
- (8) Edgar Allan Poe, *Tales and Sketches*. 3.vols. ed. Thomas Ollive Mabbott (Urbana and Chicago: U of Illinois P, 2000) 547, 558.
- (9) 三島亜希子『児童虐待と動物虐待』（青弓社、2005年）133-134.
- (10) Robert J. Corber, *In the Name of National Security: Hitchcock, Homophobia, and the Political Construction of Gender in Postwar America* (Durham and London: Duke UP, 1993) 190.
- (11) 斎藤環35.
- (12) 鈴木晃仁「臨床医学の物語的転換」『英語青年』（2006年、4月号）25-27.
- (13) フロイトからの引用は以下からにより本文中に頁を記す。Josef Breuer and Sigmund Freud, *Studies on Hysteria*, Translated from the German and edited by James Strachey (1901-1905; Basic Books, 2000).
- (14) 鈴木晃仁27.
- (15) 田口ランディ「ジャミラ」『富士山』（文春文庫、2006）205.
- (16) 「僕がはじめてジャミラが人間であることを思

文化としてのトラウマ

「い知った」という語り手の言葉の後はこう続く。「でも、それは少し悲しいことであった。ジャミラが人間であっては困る理由が、僕にはあったのかもしれない…僕は人間離れしたジャミラが好きだった」。また、家族が去った寂しさから、ジャミラはゴミを拾いはじめ、それが習慣化したというカウンセラーの説明に、主人公はこう反論している。「でも僕はなんか違うと思う。なんか違う。そんなふうにはわかりやすくジャミラの人生を語ってはいけない。誰の人生もわかりやすく語ってはいけない。なぜなら、僕がそうされたくないから」。カウンセラーは物語によってジャミラを馴致した。だがそれは本当によかったのか。「ジャミラ」は人間を図式化するカウンセリング・ブームに対する警鐘であり、文学の存在意味を示そうとする叫びでもある。ゴミ屋敷が整理され、ジャミラが老人ホームに収監され、こう物語は閉じる。「もう永遠にジャミラには会えない気がした。僕らは捨てられたのだ。今日、ジャミラは富士山に帰って行く。人間たちを残して」。

- (17) 拙論「フィルムの帝国と物語の暴力——ゾンビ・感染・他者恐怖」『文化としての暴力』（森話社、近刊）。
- (18) Marita Sturken, *Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering* (Berkeley: U of California P, 1997) 7.
- (19) 宮地尚子『トラウマの医療人類学』（みすず書房、2005年）48-49.
- (20) 森茂起『トラウマの発見』（講談社選書メチエ、2005年）30.