

# トラウマと文学——女性たちが語りはじめる

岩川ありさ

はじめに

本論文では、2007年に発表された大江健三郎の小説『臆たしアナベル・リィ 総毛立ちつ身まかりつ』（以下『臆たし』と略す）<sup>(1)</sup>を対象として、トラウマとなっている、性的暴力という出来事の全貌を知ることができないまま成長した、サクラ・オギ・マガーシャック（以下、『臆たし』の本文の通りサクラさんと呼ぶ）という女性が、自らの人生を、再度、意味づけ直す映画を撮影することで、トラウマから回復してゆく過程について論じる。

性的暴力という出来事の全貌を知ることができないまま成長した、サクラ・オギ・マガーシャックは、国際的な女優として、華々しい人生を歩んできたように見えるが、夜になると、夢にうなされる半生を暮らしてきた。ある時、サクラさんは、不意打ちのようにして、幼い日の庇護者であり、後に夫となるアメリカ軍の将校、デイヴィッド・マガーシャックから、睡眠薬を飲まされ眠っている間に性的な虐待を受けたという事実について、昔のフィルムを見せられることによって知る。円満な人生の半ばを過ぎようとしていたサクラさんは、第2次世界大戦直後、デイヴィッドによって撮影されたフィルムの中に、少女の頃の我が身が、裸のまま横たわっている映像を突きつけられることで、自分の身に起こった性的虐待を事後的に知るのである。ずっと気がかりだったことは、ほかでもないこのことだったのだと、彼女はフィルムを見せられた時点になって、はじめて、自らのトラウマとなった出来事と直面する。

第2次世界大戦から語りの現在時まで、70年もの時間を含めてサクラさんの姿を克明に描いている『臆たし』というテキストは、女性たちが性的虐待や家庭内暴力に対して沈黙を余儀なくされていた時代から、声をあげる時代へと移り変わる、歴史的なコンテクストに支えられた小説でもある。1970年代に入ると、アメリカの女性解放運動は、レイプに対して、それが暴力であることを認めるように、法的、社会制度的な是正を求めた。また、フェミニストたちは、性的暴力が、暴力行為の一種だということを定式化していったのである<sup>(2)</sup>。サクラさんが生きた時代というのは、次第に、女性たちが自らのトラウマとなった出来事を証

---

石原孝二・稲原美苗編『共生のための障害の哲学—身体・語り・共同性をめぐって—』  
*UTCP Uehiro Booklet*, No. 2, 2013年10月, pp. 59–72.

言するようになった時代と重なっている。戦争によってすべてを失い、「十歳のみなし子」として、アメリカ軍の将校であるディヴィッドにもらわれたサクラさんが歩んできたのは、国際的な女優としての華々しいものである。けれども、その一方で、何があったのか十全には把握することができない、性的虐待という経験のために、サクラさんは、悪夢に苦しみ続ける<sup>(3)</sup>。本論文では、『臆たし』という小説において、サクラさんがトラウマから回復するということがどのような過程を経てなされるのかについて論じ、その上で、女性たちが置かれてきた状況に対する応答として書かれた小説として『臆たし』を位置づける試みを行いたい。

## 1. 記録されたトラウマ―襲いかかる記憶

『臆たし』という小説は奇妙な小説である。物語の筋自体は簡潔であるにもかかわらず、幾つもの謎が残る。2000年代半ばと思われる現在時から語られるのは、30年前、サクラさんを主演にして、ある映画を撮影しようとして頓挫した話である。ある年、国際的なプロデューサーである木守有という人物によって、作家である語り手の「私」に映画の脚本を書かないかと持ちかけられる。語り手の「私」は、木守とは東京大学時代の同級生であり、サクラさんとは松山という場所にすれ違いではあるが同時期に暮らしていたという縁がある。語り手の「私」は、映画についての知識提供者でもあり、その中には、彼が生まれ育った谷間の村に伝わっている「口説き」と呼ばれる伝承も含まれている。その伝承の中でも、サクラさんは、明治時代への転換期に、一揆を担った女性が、「強姦」を受ける場面にこだわりを見せる。サクラさんは、映画撮影が進む中で、映画の最後には、「どのように世の中が変わっても、女たちは変らぬ苦難が続く」ということを泣き叫ぶ「口説き」と呼ばれる口承をとりいれたいと、語り手の「私」に頼む。木守は、サクラさんのプランに反対するが、語り手の「私」はサクラさんの案を受け入れる。

『臆たし』という小説では、木守によって計画された脚本と、女性の視点から描きなおそうとするサクラさんの脚本とが拮抗する形で物語が進む。しかし、物語も中盤になった頃、カメラクルーのひとりが、チャイルドポルノを撮影できるだけの量の少女の写真を撮影していたことがわかり、警察から任意同行を求められたために、映画撮影は頓挫する。木守は撮影を中止しようとするが、サクラさんの側では、撮影を続けたい意向を表明する。現状について、サクラさんに説明するために木守は、鎌倉にある、サクラさんの幼なじみである柳夫人の屋敷で、「話し合い」を持つ。サクラさんは、カメラクルーによって撮影された写真はチャイルドポルノにはあたらないものであるという解釈を示す。

女の子が、白い寛衣で遊んでいるのを写真に撮られたくらいで、母親が警察に持ち込む必要がありますか？ 正直、私もそれに類することで、気にかけてきたことはありましたよ。永い間、そうだったけれど、実際にどのようなフィルムだったかを見て、あの白い寛衣の少女の私と幸福な和解をしたんです。再会じゃないのよ、和解ですよ！ フィリップのきれいな写真集が出れば、お母さん方は安心されるし、女の子たち自身、一生の思い出にさえてできると思うわ。(大江 2007a: 165)

柳夫人が行っているバレエ教室で、カメラクルーは少女たちの写真を撮影し、少女たちをしつこく撮影しているという風評もあったというが、サクラさんは、自らの経験も含めて、警察に持ち込むような必要のあることではないと話すのである。それに対して、幼なじみである柳夫人は、次のように問う。

——サクラさん、あなたは「アナベル・レイ映画」を見てから、恐ろしい酷たらし夢はもう見なくなったのね？ と柳夫人が開き直る具合に尋ねた。

——……意識のレヴェルで納得したことが、無意識のレヴェルに積み上げられてきたものに滲み透るまでには、時間がかかることもある、分析医の先生には、そういわれたわ。(大江 2007a: 165)

サクラさんの答えによって、いったん、サクラさんは精神的な深い傷を負うような経験をせずにはいたように見える。けれども、「アナベル・レイ映画」と呼ばれている映画は、木守によって柳夫人の屋敷へと持ち込まれており、語り手の「私」、木守、サクラさん、柳夫人の4人は、その映画を観ることになるのである。エドガー・アラン・ポーの詩「アナベル・レイ」から着想されているこの映画は、サクラさんの夫で日本研究者であったデイヴィッド・マガーシャックによって撮影されたフィルムである。公の場でも上映されてきたため、語り手の「私」も観たことがある。しかし、サクラさんが観たフィルムと語り手の「私」が観たフィルムの記憶はおぼろげであり、サクラさんは、自分自身をとらえて離さない懸念が、このフィルムの中にあると確信している。そのような状況の中で、木守は、デイヴィッド・マガーシャックが癌で死んだ後、彼が残した資料の中から、「アナベル・レイ映画 無削除版」と呼ばれるバージョンを見つけ出し、上映することを申し出たのである。

——ところが、もう一本の「アナベル・レイ映画」があるわけです。こちらこそマガーシャック教授に重要なものだった。それを無削除版と呼ぶけれど、製作されたのは

そちらが後で、初めの一本を複製したものに新技術を加えて再編集されている。マガーク教授がアメリカ文化センターから初めの一本を取り戻して、管理下においてからの作業でしょう。(大江 2007a: 170)

木守がいうように、もう一本の「アナベル・リイ映画」は、語り手の「私」やサクラさんが観たものとは異なった演出がなされているようだ。映画の冒頭は次のようにはじまる。

都市の空襲の焼跡をつらぬく道路を、背の高いGIと、演出されている証拠に白い寛衣を着ている少女が、こちらに向けて手をつないで歩いてくる長いシーン。次のシーンで二人はぐっと近付き、スクリーンからGIの胴体は消え、長い腕だけが残って、それにすがって歩いて来る少女の顔が映し出される。緊張したその小さな顔に記憶がある……(大江2007a: 171)

まるで、サクラさんという「十歳のみなし子」が、これから先、アメリカ軍の元将校の庇護のもとに入ることを予見したかのような「GI」と「少女」が歩いてくる場面からこの映画ははじまる。その後、「広大な屋内」でひとりぼっちである少女の姿が、「8ミリカメラ」の「撮影者」を気にかけている場面が映し出される。そして、ポーの詩「アナベル・リイ」の「第一連」と「第二連」が朗読されはじめる。

をとめひたすらこのわれと

なまめきあひてよねんもなし (大江 2007a: 172)

映画から聴こえてくるのはポーの原詩であるが、語り手の「私」には、日夏耿之介訳によってこの詩は想起される。この詩は、映画と重なって、「をとめ」と呼ばれている「少女」が、「撮影者」の「われ」を慕うという物語を浮かびあがらせる。「アナベル・リイ」という詩の世界と少女からの思慕という物語が重なる形で、この映画は進む。次に、四人が見ているスクリーンの上の映像は、「戸外」へと切り替わり、「広い芝生」と「薔薇園」が現れる。少女は不意に逃げまどい、走り戸惑う。追われる少女と追う「撮影者」。少女は激しく転び、怯えているようにうずくまる。けれども、手助けはないまま、彼女はまた走りはじめる。そこに、少女を攫おうとする者の姿がうたわれた詩が重なってゆく。

かかればありしそのかみは

わたのみさき  
 のうらかげや  
 一夜油雲風を孕み  
 アナベル・リイさうけ立ちつ  
 わたのみさきのうらかげの  
 あだし野の露となさむずと  
 かの太上のうからやから  
 手のうちよりぞ奪いてんげり。(大江 2007a: 173)

その昔、海のほとりて連れ去られそうになったアナベル・リイという少女。その姿が、画面の上に投射された後、少しのあいだ、画面が暗くなり、次に、切り替わった画面が映し出すのは、日本のものとは異なる廃墟だ。画面上には、「荒涼たる風景」が広がり、その中には、「頑丈な鉄兜」をかぶり、「軍用外套」をはおった「兵隊の銅像」が見える。その背中には、「一双の翼」が掘り出されている。その直後、映画は、次第に、凍えてこの世から去るアナベル・リイの姿を映し出す。

さなり、さればとよ (わたつみの  
 みさきのさとにひとぞしる)  
 油雲風を孕みアナベル・リイ  
 さうけ立ちつ身まかりつ。(大江 2007a: 174)

詩において、凍えながら、この世を去る少女のことがうたわれたのち、画面は、語り手の「私」にとっても、サクラさんにとっても懐かしい、松山の「アメリカ文化センター」の「堀の内側をめぐる細道」を映し出す。しかし、カメラは、細道の向こうの風景の中に、「小さな白い裸」が見えるのである。「白い寛衣」ではなく、それは紛れもなく、長い間、観るのを恐れていた幼い頃のサクラさんの姿なのである。

痩せた下腹部から腿が、スクリーンいっぱいにクローズアップされる。それはスカートをはいていないが、記憶にあるとおり右足を外へ曲げて、股間に黒い点をさらしている。そして、黒い点は、穴そのものとなる。そこには太い拇指がこじいれられる。指につながる手、手の甲につながる腕は、それ自体が剛毛を生やし厚手の外套をまとっている。カメラの角度が変わる。外套が樹木の切株のようにズングリしたものに(人が前に屈むかたちのものに)かぶせられている。全裸の少女の股間をいじっていた兵隊が外套を脱いだのか? とにかくその外套の背には、さきの銅像の翼が描かれ

ている……(大江 2007a: 175)

チャイルドポルノの騒動について、そんなに神経質にならずとも、もしも美しい写真が撮れたならば、「一生の思い出にさえてできると思うわ」と語っていたサクラさんの言葉は、「アナベル・リイ映画 無削除版」というフィルムによって、むなしく裏切られる。語り手の「私」が観たものとも、サクラさんが観たものとも異なるフィルムを突きつけることで、木守は、傷口を切開するようにして、サクラさんに性的虐待の事実を突きつける。子守から突きつけられた事実に対して、サクラさんは、「夢に泣く少女の息遣い」で「アーアー」と悲嘆の声をあげながら、「寝室の衝立」の蔭に逃げ込むのである<sup>(4)</sup>。その声を聞いた語り手の「私」は、「陋劣」だといって、木守のことを非難する。それに対して、木守は次のように答える。

—ああしたものというが、あれはサクラさんにとって生涯の問題だ、それと直面して、その上で根本的な回復に向かうべき関門なんだ。それをいつやらせるか？ ここでなら柳夫人もいる、きみもいる、中国通のアメリカ人がよくいうことだが、「危機」は danger でも chance でもある。おれはいまこそ、あの人の心理的な乗り越えのチャンスだと見ている。(大江 2007a: 177)

映画の計画が頓挫しそうになったときに、木守がかつてのフィルムを見せたことは暴力的にサクラさんの記憶を切開しようとするものだ。映画という記録によってトラウマとなった出来事が突きつけられることによって、サクラさんにとってはひどい「デプレッション」がもたらされ、木守にとっては、その記録を突きつけた責任が生じ、その場にいあわせ、深く関わったという責任が語り手の「私」にもまた生じるのである。サクラさんは、まもなく、「永年なじみの病院」に入ることになる。

## 2. トラウマを再び意味づける—女性たちのネットワークの中で

「アナベル・リイ映画 無削除版」を見せたという出来事によって木守は、逃れられない責任を背負うことになる。サクラさんは、長い間、精神科の病院に入り、回復しないままだ。木守自身も、先の映画の失敗によって、国際的な映画プロデューサーの地位を追われた後、バブル期のさなかの広告産業で仕事をしてきたという。けれども、木守にしても、語り手の「私」にしても、そして、サクラさんにしても、映画によって傷つけられた傷を映画によって回復したいという思いはあったようだ。しかし、サクラさんが希望しているのは、木守が行ったよう

な傷口を切り裂くようなトラウマの解決方法ではない。

サクラさんがトラウマを記録したフィルムを見せられてから、30年後、突然、木守が、語り手の「私」のもとを訪れる。木守は、語り手の「私」にサクラさんからの伝言を届ける。それは、語り手の「私」の郷里の小さな谷間の村で、かつて、彼の祖母と母によって「興行」された『「メイスケ母」出陣』という芝居に出てくる「口説き」と呼ばれる独り語りをサクラさんが自ら演じたいというものだ。出演者であり観客として芝居小屋を埋め尽くした村中の女性たちが涙を流し、身体を揺さぶったという、第二次世界大戦直後の芝居公演をそっくり同じように再現して、撮影したいというサクラさんの言葉が伝えられたとき、死が近づいていることを意識している語り手の「私」と木守は、この計画に乗ることに決めるのである。

サクラさんがこの「口説き」という芸能の一形式について知ったのは、語り手の「私」の妹であるアサによるものだ。30年前にもサクラさんは、この「口説き」に大きな興味を寄せるが、「口説き」がどのようなものであったのか、語り手の「私」たちの世代は知らない。30年前にサクラさんと知り合い、意気投合したアサは、その後、『「メイスケ母」出陣』の芝居で演じられた「口説き」について、村の年長者から「聞き書き」をする実践（oral history）を続けている<sup>(6)</sup>。「生き生きした回想」をしてくれる老女たちと一緒に、女性たちの憤怒を爆発させたこの芝居の「聞き書き」をアサは続けてきたのである。

それはよほどのことだよ。きみのお母さんに、嘆きに嘆いて、怒りの叫びもあげて……「口説き」に「口説き」たい、大きい鬱屈があったからじゃないか？ そしてその「口説き」に、森のなか、森の周りの女たちが総出で、誰もが泣いて身体を揺すって、半日のあまりにも感動を表し続けたんだ。その参加者の真情は、アサさんの聞き書きがしだいにあきらかにしている。それは土地の女たちみなに、永年の、それこそ一揆の昔からの悲嘆や憤怒が積み重なっていたということだ！（大江 2007a: 189-190）

「郷土史」からは消えてしまったが、確かにあった女性たちの「悲嘆」や「憤怒」の表現がそこに存在している。そして、それらが、結晶したものが、『「メイスケ母」出陣』と呼ばれる芝居の中で、語り手の「私」の母親によって演じられた「口説き」であり、「泣き叫ぶ」ような、「大声あげる独り語り」なのである。サクラさんと意気投合したアサによって30年間続けられてきた「聞き書き」によって、女性たちへの暴力を含む、酷たらしい気配だけは伝わるが、「郷土史」には出てこない「伝承」が蘇る。「郷土史」という、いわば、その土地の「正史」からは排除された出来事の記憶が聞き書きされることで、抑圧されていた別の歴

史が現在に伝達される可能性が生まれるのである。サクラさんに依頼されて、再び、映画の台本を書くことになった語り手の「私」もまた、アサが行った聞き書きをもとにして、次のような台詞を付けくわえる。

一揆に出ましようや

わたしら女が 一揆に出ましようや

だまされるな、だまされるな！（大江 2007a: 209-210）

明治時代への転換期に、百姓一揆は、二度あった。一度目は、「メイスケさん」という指導者が獄死したという事実が、「郷土史」には掲載されている。しかし、「メイスケさん」という男性指導者を中心とした物語とは「別の伝承」として、「理不尽」に殺され、「自決」したまま鎮められないでいる「メイスケ母」の御霊の話が、まさしく、亡霊のようにして、土地そのものをとらえて放さない。「郷土史」にはあられない「別の伝承」では、「メイスケ母」は、一揆には勝利したが、その帰り、土地で力を持っていた維新前の支配者である城代家老の息子に「強姦」されたと伝えられている。「伝承」の中で、「メイスケ母」は、「不屈の反抗心を持った女性」であり、一揆に勝利する。けれども、「一揆の大人数」から離れると、維新前の指導者の息子によって、「強姦」という性的な暴力を受ける。サクラさんが共感し、繋がることを選んだのは、「郷土史」の方ではなく、女性たちの証言によって成立した「口説き」の方である。第2次世界大戦の直後に、語り手の「私」の祖母が節をつけ、母が、『「メイスケ母」出陣』という芝居興行の中で歌ったのは、まさしく、女性たちから女性たちへと伝達されてきた悲嘆の表現ということができるだろう。サクラさんは、30年前、「ミヒヤエル・コールハース映画」を撮ろうとしていたときには、芝居興行に胸を打たれはしたが、「それを演じきれるものかどうか」という不安があった。しかし、性的虐待の痕跡をフィルムとして見せられるという「危機」を経た後の現在の自分には、「口説き」を演じるだけの「悲嘆と憤怒の経験はある」と、肚をきめ、映画撮影を開始するのである。

柳夫人の屋敷で、私は寝室の衝立で困った蔭に逃げ込んで、ベッドに倒れて、震えていました。暗くて苦しくて、辛くて恐ろしい……もうなにも聞こえなくなっていた。圧力が胸と頭をバンバンにしていた……私はどうなるのか？ その時、ピアノ音楽のあのくだりが降りそそいできたんです。私はアーアーと声をあげることができた……私の芝居興行では、アーアーという声を大紅葉の森に響かせたい、あの音楽にのせて……（大江 2007a: 211）

「アナベル・リー映画 無削除版」のラストで響いていたピアノを、自らが撮り直す映画に使用することで、サクラさんは、かつてあげた「悲嘆と憤怒の声」を意味づけ直す試みを行おうとする。「郷土史」という「正史」にはあらわれない「伝承」を再現するアサの仕事によって、女性たちの「悲嘆と憤怒」を伝える言葉が蘇る。そして、その言葉を引き継いだサクラさんによって、一揆の昔から、さらにはそれより以前からも、女性たちのあいだに積み重なってきた「悲嘆や憤怒」を再現し、それに呼応した森の女たちは、体を揺すりながら泣き声をあげる。この過程を経て、女性たちの悲嘆は未来へと伝達されるのだ。サクラさんの撮影した映画の最後は、怒りを訴える女性たちが、静かに静かにうたわれる闘いの歌に呼応する場面があった後、「音のないコダマ」として、この世に残り続ける。

ビデオ・カメラは、紅葉の色濃く照り映える林に囲まれた、女たちの群衆に分け入る。サクラさんの嘆きと怒りの「口説き」は高まって、囁に呼応する人々は波をなして揺れる。その声と動きの頂点で、沈黙と静止が来る。「小さなアリア」がしっかりそこを満たすなかに、サクラさんの叫び声が起り、音のないコダマとして、スクリーンに星が輝く……(大江 2007a: 218)

『臍たし』という小説は、女性たちのネットワークの中で、トラウマを再び意味づけ直し、そのことによって、恢復してゆく女性の物語である。それと同時に、『臍たし』という小説において問うべきは、サクラさんという女性の身体がさらされている「社会的可傷性」の問題である。サクラさんの身体は、デイヴィッドによってのみならず、様々な人々によって傷つけられ、時に、庇護を受けなければ生きられない立場へと追いやられる。それは、言葉を変えると、欲望が交錯し、他者にさらされるものとしての身体をサクラさんが生きているということである。ジュディス・バトラーは、『生のあやうさ』(バトラー 2007)の中で、次のように述べている。

すなわち、女性や性的マイノリティを含むさまざまなマイノリティたちが、集団として暴力の被害を受けてきたこと、たとえ暴力が実際に行使されない場合も、その可能性にさらされてきたこと、それは間違いない。このことが意味するのは、私たちのそれぞれが、自分の身体の社会的可傷性のために、ある面では、政治的な存在でありうるということだ。それは欲望の場所、身体が傷つきうる場であり、自らを主張すると同時に自らをさらす自己開示の場でもある。喪失と可傷性は私たちが社会的に構成さ

れた身体であることの結果なのではないか。他者と触れあい、その愛着を失う危険を冒しながら、他者にさらされ、そうした露出のせいで暴力を受ける危険を冒しているからではないだろうか。(バトラー 2007: 49)

バトラーは、「女性たちや性的マイノリティを含むさまざまなマイノリティたち」に言及しながら、生をめぐる危機の配分が不均衡になされているということを提起する<sup>6)</sup>。このバトラーの問いは、『臆たし』という小説において、1945年の終戦直後、「十歳のみなし子」として、誰かの庇護がなければ生きられないところから育ったサクラさんという女性が生き延びた戦後を読むための問題提起ともなっているのではないだろうか。戦争によって死した人々と、残された子どもたち。子どもたちが生き延びるためには、他者によって自らが生存できる条件を規定されている状態に置かれてしまう。けれども、問題は、その際の危機の配分の不均衡さなのだ。バトラーは、『生のあやうさ』の中で、9.11以降のアメリカ社会の分析を行ったが、傷つきやすさの配分が露骨なかたちで顕われた現在の日本にいて、『臆たし』というテキストと、『生のあやうさ』というテキストを繋げて読むことは、現時点での私たち自身を縛る社会的・政治的な状況について問い直すことにはほかならないだろう。とりわけ、2011年3月11日の東日本大震災、そして、福島第一原発の事故から2年を経た現在、原発をめぐる議論の中で、「女性」や「子どもたち」の形象がどのようにして用いられているのかについて、私たちは、注意を払う必要があるだろう<sup>7)</sup>。それまでにあった社会的な条件を無にするようにして、無垢な日本を再生するという文脈において「母」や「子どもたち」のイメージが用いられるのに抗って、トラウマを引き継ぎながら、別の未来の可能性をたぐり寄せることこそ、私たちにとって必要な作業ではないだろうか。

## おわりに

作者である大江健三郎は、講談社の読書情報誌『波』（2007年11月号）のインタビューにおいて、少年時代の自分に向かって、「さあ、きみのアナベル・リーの、死と再生について書いてやる、書き方なら一生かけて準備してある」と呼びかけるような気持ちで書いたと述べている(大江 2007b: 3)。ポーの詩の中の少女・アナベル・リーは、凍えて、死んでしまう。けれども、『臆たし』の中でのサクラさんは成長し、自らの再生を手助けするための映画を撮影する。その意味で、『臆たし』という小説は、語り手の「私」自身が、「主役の座をサクラ・オギ・マギー・シャックにゆずるほかないと明らかになるのを待つ」物語であると宣言するとおり、女性たちが語りはじめるまでの経緯が描かれた小説でもあるの

だ。しかし、トラウマを語ることは、なぜ、ある人々にとって困難なのか。女性や子どもたちなど、現在語る声を持たない人々がいかにして語るための言語的な状況を築いていけるのか。ジェンダーとトラウマ研究の第一人者であるジュディス・ハーマンは、『心的外傷と回復』（ハーマン 1999）の中で、他者の「苦痛の重荷」を共に背負うということについて次のように述べている。

加害者の側に立つことは楽であり、そうなってしまうがちである。加害者は、第三者に何も手出しをしないでくれというだけである。加害者は、悪事を見たくない、耳をふさぎたい、そして、口をつぐんでいたいという万人の持つ意向に訴える。被害者のほうは、これに対して、第三者に苦痛の重荷をいっしょに背負ってほしいという。（ハーマン 1999: 4）

「歴史は心的外傷をくり返し忘れてきた」という前提から議論を組み立てるハーマンは、第1次世界大戦後にはじまりベトナム戦争で頂点をきわめた戦争のトラウマと、性的暴力や家庭内暴力によって引き起こされるトラウマを同じ地平で論じ、トラウマをめぐる政治的な状況を明らかにする。第2次世界大戦によって、「十歳のみなし子」となったサクラさんが、その後、夫から性的暴力を受けるといふ『臍たし』という小説は、トラウマをめぐる歴史的な状況によって傷ついたひとりの女性を通して描いた小説でもあるといえるだろう。サクラさんをめぐる性的暴力の記憶は、他の多くの暴力と同じく、忘却されてきた。しかし、見方を変えると、私たちは、忘却されてきたトラウマとともに、現在も生きていくといってもよいのではないだろうか<sup>(6)</sup>。語ることはたやすくはない。けれども、たったひとりの証言によって、歴史自体の問い直しが行われることがある。そして、同時に、証言できないままに無数の沈黙があることを私たちは記憶している必要があるだろう。私たちは、音がないままうずいている様々な傷と共に生きていく。『臍たし』で試みられているのは、そうした「音のないコダマ」を聴くための実践なのである。

\*本稿は、日本学術振興会研究補助金（特別研究員奨励費）「現代日本文学における精神的な外傷と記憶の研究—女性と性的少数者の問題を中心に」による研究成果の一部である。

## 注

- (1) 2010年には、『美しいアナベル・リイ』と改題され新潮文庫に収録された。
- (2) 詳しくは、ジュディス・ハーマン『心的外傷と回復 増補版』（ハーマン 1999）を参照。
- (3) 人文科学の領域にトラウマという視座を持ち込んだキャッシー・カルース（Cathy

Caruth) は、「トラウマという現象」を、「病理／病状」としてのみ捉えるのではなく、「外に向けて叫び声を発する場であり、それ以外の方法では伝えることのできない現象や真実をわれわれに語ろうとする試みそのもの」(カルース 2005: 7) として捉える見方を提示した。カルースによると、トラウマとは、恐ろしい出来事があったために起こるのではなく、その意味をきちんと捉えることができなかつたがゆえに、衝撃的な出来事を生き延びた者のもとへと繰り返し帰帰するという特性を持っているという。カルースの指摘によって明らかになることは、「トラウマという現象」は、衝撃的な出来事を生き延びた者のもとへと、事後的に帰帰してくるということである。

- (4) 「アアア」という擬声語／擬態語については、『『痛み』の認識論の方へー文学の言葉と当事者研究をつないで』(岩川 2011) に詳しい。
- (5) 「看護婦仲間をフェミニズムで結束させようとやってきた人」と語られるアサが、オーラル・ヒストリーという歴史的な流れの中で、とりわけ、女性史の系譜に立って「聞き書き」を行っていることは明らかだろう。上野千鶴子は、『『記憶』の政治学』の中で女性史について次のように述べている。

女性史は、まず文書史料至上主義批判から出発した。なぜなら、「書かれた歴史」の圧倒的な不在というところからしか女性史は出発しなかったからである。(中略) もちろん、「女について」書かれた文書や図像は残っている。だが、それも、「男によって書かれた女についての表象」にほかならない。「男によって書かれた女についての表象」は、女についてどんな「事実」を語っているのだろうか。(上野 2012: 167-168)

「公的な記憶 public memory」とされているものもまた、選択的に過去を再構成されているという転換を迫った女性史の問題意識は、『『臆たし』の中にも反響している。「郷土史」という「正史」の中から抹消された記憶をアサは、「聞き書き(オーラル・ヒストリー)」の実践を行うことで、現在時において、再生させようとするのである。

- (6) 清水晶子がバトラー『戦争の枠組み』の「訳者解題」で詳しく書いているように、ジュディス・バトラーは、初期の代表作である『ジェンダー・トラブルーフェミニズムとアイデンティティの攪乱』から、2009年に原著が刊行された『戦争の枠組み 一生はいつ嘆かれるものとなるのか』におけるまで、「嘆かれるに値する生」と「嘆かれるに値しない生」とに私たちの生をふりわけようとする枠組み自体について問題にしてきた。そして、『『臆たし』という小説において問うべき問いもまた、サクラさんという女性をめぐる権力関係そのものが第2次世界大戦以降の女性たちの身体をめぐるいかにつくられてきたのかという点なのである。
- (7) 2013年4月20日、脱原発！フェミニスト集合、SOSHIREN 女(わたし)のからだから主催のイベント「いまはなしたい 原発と『母』と…」の中で登壇者の清水晶子が指摘した。また、女性の身体への公的権力の介入の問題については、今年に入ってからも、5月19日 SOSHIREN の「女性手帳に反対する緊急ミーティング」、6

月9日「反女性手帳デモ」など、多岐に渡り行われている。

- (8) 下河辺美知子は、『歴史とトラウマ』(下河辺 2000)、『トラウマの声を聞く』(下河辺 2006)の中で、共同体のトラウマの問題について詳しく論じている。

## 文献

- 岩川大祐 (2011). 「『痛み』の認識論の方へ—文学の言葉と当事者研究をつないで」『現代思想』青土社, 39(11): 96–107.
- 上野千鶴子 (2012). 『ナショナリズムとジェンダー新版』岩波現代文庫.
- 大江健三郎 (1992). 『懐かしい年への手紙』東京: 講談社文芸文庫 (1987年初版).
- (2007a). 『臆たしアナベル・リイ: 総毛立ちつ身まかりつ』新潮社.
- (2007b). 「大江健三郎『臆たしアナベル・リイ: 総毛立ちつ身まかりつ』刊行記念インタビュー—「成熟」を引っくり返す大冒険」『波』.41(12), 新潮社, pp2–5.
- (2007c). 『大江健三郎 作家自身を語る』新潮社.
- (2010). 『水死』講談社.
- (2011). 『美しいアナベル・リイ』新潮文庫.
- カールス, キャシー (2005). 下河辺美知子 (訳). 『トラウマ・歴史・物語 持ち主なき出来事』みすず書房 (Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. The Johns Hopkins University Press, 1996.)
- 小森陽一 (1999). 『小説と批評』世織書房.
- 下河辺美知子 (2000). 『歴史とトラウマ: 記憶と忘却のメカニズム』作品社
- (2006). 『トラウマの声を聞く: 共同体の記憶と歴史の未来』みすず書房.
- ハーマン, ジュディス, L. (1999). 『心的外傷と回復』(中井久夫訳) 増補版、みすず書房. (Judith Lewis Herman, *Trauma and Recovery*, New York: Basic books, 1992).
- バトラー, ジュディス, L. (2007). 『生のあやうさ: 哀悼と暴力の政治学』(本橋哲也訳) 以文社. (Judith Butler, *Precarious Life the Powers of Mourning and violence*. London: Verso, 2004.)
- (2012). 清水晶子 (訳) 『戦争の枠組み—生はいつ嘆きうるものであるのか』筑摩書房. (*Frames of War When is Life Grievable?*, London: Verso, 2009.)

**Abstract**

Arisa Iwakawa, “Trauma and Literature: Women began to speak about their experiences”. In Ishihara, K. and Inahara, M. (eds.), *UTCP Uehiro Booklet*, No.2. *Philosophy of Disability & Coexistence: Body, Narrative, and Community*, 2013, pp. 59–71.

The aim of this paper is to examine the process of recovering from trauma, as it is described in Oe Kenzaburo's novel *The Beautiful Annabel Lee was Chilled and Killed*. In this work, Oe illustrated, in detail, the process of one woman's recovery from her traumatic experience. The woman, Sakura Ogi Magarshack, a renowned actress, was sexually abused just after the Second World War by the person who would later become her husband. At a certain time of her life, Komori Tamotu, who was a movie producer and an old friend of Sakura's showed her a film scene involving sexual abuse. Komori wanted to cure Sakura's trauma by showing her something drastic, a kind of shock therapy. But afterwards Sakura fell into a mental crisis and she lived in a hospital. Thirty years later Sakura made a movie, based on her own traumatic experience. Sakura regained and transformed her traumatic memory through making a new movie with a lot of women who supported her. This process illustrates the importance of a safe environment if one is to be open to relating to others within a community. In this paper, I stress that feminism has empowered women to speak out about their traumatic experiences. It is difficult to speak out about individual traumatic experiences, but this novel gives us a new model, through which we can understand the process of recovery from a traumatic experience.