

パネル・ディスカッション

『トラウマ 記憶と証言』

パネリスト

港道 隆「甲南大学 哲学」

西澤 哲「日本社会事業大学 臨床心理学」

加藤幹郎「京都大学 映画研究」

中井久夫「甲南大学 精神医学」

指定討論者

横山 博「甲南大学 臨床心理学・精神医学」

吉岡 洋「甲南大学 美学」

司会……森 茂起

司会 これから第二部のシンポジウムでお互いの議論をからめていきたいと思えます。初めに申しましたように、違う分野でのそれぞれ独立した講演ですので、どこでどうからめていくかはなかなか難しいこともある訳ですが、先生方の協力を得ましてやっつけていきたいと思えます。最後の方でできればフロアの方にも質問していただく時間をとればと思っております。

まず二人の指定討論者をお願いしております。こちらから吉岡洋先生、そのお隣が横山博先生。どちらもヒロシ先生ですが、字は違います（笑）。お二人とも甲南大学の人間科学科の教授をなさっております。吉岡先生は美学がご専門で、横山先生

は精神科医であり、臨床心理士であり、ユング派の分析家である方です。それでは横山先生からよろしく。

横山 ご紹介に預かりました甲南大学の横山です。長い間、一緒に仕事していきながら気がつかなかったのですけれど、森先生は大変なことを押しつける先生だなあとこのことを、今改めて確認している次第です。それぞれの先生方には極めて興味のある論を展開していただいて、それぞれが一時間以上ないと、なかなか全貌を理解するのは難しいように思えます。ですから、どういう形で質問したらいいのか、正直言って戸惑っています。私の後に控えている吉岡先生は、これを言うと先生嫌がるのだけれど、ゼミの説明会の時に「もう心の時代は終わった。次は芸術で爆発だ」とおっしゃった先生なので（笑）、だから「トラウマは終わった、あとは芸術だよ」と言いたいところなのですが。そもも言っておられないし、時間もありませんから、思いつくままに簡単な質問をしたいと思います。

まず港道先生。レヴィナスについては私は名前ぐらいと、ユダヤ人で当時ホロコーストの中から哲学をつくりあげたことくらいしか知らないのですが、一言でどういふのかな、他者からやってくる無限性、他者のまなざし、そしてそれに応えなければならぬ主体としての有限性、そこにトラウマが発生するという観点をもっているのではないかと、この感じがするのです。そこに、その有限性ゆえに、彼はユダヤ人ですから「汝殺すことなかれ」という主体との選択が必ず入ってくる訳ですが、その時負わなければならないトラウマというのは、これはやはり

人間が一生抱えていかなければならない問題としてレヴィナスは展開しているのでしょうか？ そのことについてお考えをお聞かせいただければありがたいかと思えます。

それから西澤先生は「虐待を受けた子どもの記憶」ということで、非常に興味ある症例も含めてご報告下さいました。私がユング心理学でやっている手法と多少違いがあるかなという感じがしますが、非常に興味を持って聞かせていただきました。そこで二点にわたって質問したいと思います。結局西澤先生は「ポスト・トラウマティック・ブレイクダウン」のなかで、いわゆる言語で保持されるよりもブレイクという遊びによって保持されて、いわゆるイメージとして保持されてそれがブレイクという形に出てくるという形でおっしゃっていらっしゃいますが、実際ブレイクをやられる時に、そのブレイクに焦点化されるような形での治療をされるのでしょうか。これが第一点目ですね。

二点目ですが、いわゆるブレイクを通じて、西澤先生は情緒的にかかっている負荷を減らして、ナラティヴ、オートビオグラフィ的なものにしていくように治療していくのだ、というようなことをおっしゃいました。こうした時に、この辺はユングも重要視する所なのですから、この方の人格の変容みたいなものは、どの程度関与してくるのでしょうか。それが二点目の質問です。

加藤先生への質問です。もう少し時間があつて、今日の午前中に上映された『質屋』と『シヨアー』の比較まで展開していただければもっとよかつたと思つのですが、残念ながら時間が

足りませんでした。私がまったく門外漢なので、理解力不足も手伝っているのですが、今日話された『去年マリエンバート』の無時間性・無空間性という点と、ハリウッド映画のいわゆるナラティヴ、観客にカタルシスを起こさせることの対立関係みたいなものを浮かび上がらせた私は理解しました。そこで、結局どうなのでしょう、映画のもつ記憶のナラティヴ性に対して加藤先生はかなり批判的に見ておられるということなのでしょうが、それが二点目です。

二点目としては、『質屋』という映画、私もとても感動したのですが、むしろ加藤先生は批判的にみられるのでしょうか。私が精神医学的な観点からみますと、この映画の主人公はナチスのホロコーストを生き残って、強い罪業感をもちながらそこにふたをして質屋という冷酷無情な生活をずっと送っていくのだけれども、あることでそのふたが破けてしまう。フラッシュバックとしていろいろな形で収容所の体験が帰ってくるために感情的にかなり乱されてしまう。彼は収容所で生き残ったことで、それに対する罪の意識を強くもっているわけです。そして、十年たった時に同じことをしてしまう。つまり、他の人が死んで、自分が生き残るといふことが起こってしまう。一番最後に使用人が彼を助けて殺されるところで映画は終わって、彼の混乱状態の中で映画は収束していくわけです。これを見たときに、私はユングのいう布置(コンステレーション)のこの人が抱えてきた問題の布置(どうしても処理できない問題がもう一回、現実にいるんな問題として布置されていく、こうしたことを考えてしまうのです。このときに、治療というものはどうなるん

だろう、ということが二点目にお聞きしたいことです。ユングは、原因・結果の因果律では説明できず、回りの動きから、その人が良いにつけ悪いにつけ、ある行動をとらざるを得なくなっていく状況を布置と名付けました。

次に、中井先生です。ほんとうに私の偉大な先輩で、いろいろ教えていただきました。先生にも二点質問したいと思えます。外傷と情動のところ、日本人の場合シェイム(恥)の問題がすぐ出てくる、このシェイムをどう扱うかが治療上大きな問題だとおっしゃられました。このあたりがもうひとつ判りにくかったのもう少しご説明いただきたいな、というのが一点目。二点目は心因性の言の方の場合、先生はほとんど言という症状のことに触れておられませんが、やはりこういう外傷の場合、むしろ西澤先生はナラティヴとして言語化することを目標とされている感じがあるのですが、中井先生の方法をみるとむしろ言語化しない、症状として表れているものにずっとつきあっていて、一切そこには触れないという手法をとっておられる感じがするのですが、そう受け取ってよろしいのでしょうか。これが二点目です。以上です。

司会 ありがとうございます。港道先生から順番に質問に対するコメントをお願いします。

港道 レヴィナスの場合には、こつこつこつに言えぬと思います。おっしゃるとおり確かに強制収容所を生き延びたユダヤ人の

方々は、実際に倒れる人も非常に多いわけで、それを一生抱えていかざるを得ないのでしょうが、それは別に、極限状況を実際に体験した方々だけの特殊なことではない、むしろ我々の日常生活の中にそっくり見い出される構造だ、というのがレヴィナスの考えです。ですから、もちろんそこに我々の側でのいろんな心理的なメカニズムを動員して「正常な社会生活」を送っていくのは当然なのですが、常にある種の底なしの、死んでいく他者としての深淵が自分の奥底に開いているということをお忘れないということでしょうか。レヴィナスの場合、他者というとすぐ、そこに神なるものを想定して、それをかぶせて読んでしまふところがあります。実際、彼は極めて敬虔なユダヤ教徒ですから、つながりがないとはいえませんが、差しあたり、ユダヤ教の神を外してレヴィナスは読める、読めるとこまで行ってみよう、というのが僕の考えです。

つい最近、学校に来ようとしていたら、非常に身なりの悪い人から声をかけられました。ある意味で非常に悲惨な状態にあるみたいで、一瞬こっちは身構えますよね。それはしょうがないことです。「しかじかの団地に行きたいのだけど、道を教えてくれないか」と言うのです。うちのすぐ近くらしいのですけれど、僕は道を知らないものだから、丁寧にお断りをして学校にきました。しかしその後、ふっとその人は大丈夫だったのかと思いついて、僕は自分のルーティンワークのなかで、その場でできることをしなかったのではないかと不安になりました。別に邪険にした訳でもないし、後悔する必要なんかはないのかも

そついう状態です。これは忘れていくことだからいいと考えられるかもしれませんが、基本的には他者というものはこついうものですね。いきなり現われて、僕にふつと声をかけて、僕のできることは非常に少なく、だからどうすりゃいいの、といつても、別に答えがあるわけではない。そついつた深みを必死になつて掘り起こそうとするのがレヴィナスです。こんなところで答えになつているのかどつつか…

横山 どうもありがとつございます。だいたいわかつてきたのですが、あの、非常に単純に考えてみます。結局マルクスは自我意識の絶対優位性を認めて、それによつて階級闘争という形で西洋の行き詰まりを解決していこうとしたと思つたんですけど、レヴィナスはやっぱりどうしようもない、こつ救いきれない、こつの深淵性みたいなものを、人間が持ちこつ生まれ出すとこついつかた、それこそ人間のトラウマであると、そついつこつに捉えていいでしようか。

司会 この話題には、またあとで戻ればと思います。次に西澤先生、お願いします。

西澤 今のディスカッションを深めていただいたら面白いなと思つて聞いていたのですが、とりあえずお答えしたいと思つます。今日はほんとに来てよかつたなと、午前中に別な会議があつたので、朝六時の「のぞみ」に乗つてきたのですが、しんどい思いをしてきてよかつたなと思つています。他の三人の演者

の先生の話も非常に刺激的でしたし、今の横山先生の私にいただいた質問も考えなきゃいけないことなので、ありがたい機会だと思つます。

それで一点ですが、子どものトラウマティックな体験、トラウマティックになつたと思われる体験にフォーカスをあてるということ、簡単に答えるといエスです。で、ただちよつと先ほどポスト・トラウマ・ブレイの発展史といつのを端折つたんですが、一九三〇年代、三八、九年あたりにレヴィという人が現われたり、あるいはハンブリッジという人が一九五五年に同じよつな手法の論文を書いているんですが、その辺を見ると、かなり強制的に導入したといつ感じ、例えば、「今日の遊びのテーマはこれです」といふよつな。これはハンブリッジの書いている論文を見ると、彼の方がその傾向は強いよつですが。また、マクレーンという人は、確かペットショップでレオパルド、豹が逃げ出してそれに噛みつかれて襲われた子どものブレイスラビーを報告していますが、その中で、「今日はレオパルドの子どもの人形で遊ぼうね」といふよつなブレイのやり方をしています。しかし私はそついつたフォーカスのやり方はしません。例えば、お風呂場で熱湯をかけられて火傷をして入院をした子どもの場合のブレイの中で、ある程度、これはもちろんラポールがつくまでは極めて非指示的に、いつてしまえばアクセスライン流のチャイルド・オリエンティッド・ブレイセラピーといつたよつな形に入つていきますが、ある程度子どものラポがとれた、子どもが自由に表現できるようになつた段階で、例えばブレイの道具の中にさりげなくバスタブを混ぜておく、それ

を子どもが選んでくれる場合と選はない場合がありますが、それは子どものプロセスに従います。多くの場合はこちらが適切な時期を判断できて、適切な遊具を選べると、子どもはこちらの意図した道具を使うことが多いです。そういう意味でのフォーカス化はする。だから、ハンブリッジやマクリンのようなやり方はしないという点も誤解のないようにと、説明させていただきます。

二点目の人格変容ですが、どの程度関与するかは、私たちこういったプレイをやっている人間もまあよくわかっていない。まだ勉強不足だなという感じはします。ただ、例えばですね、かつて虐待体験があつて成人後そのことがしんどい状況になっている、生きるのを邪魔しているような、そういう体験として影響を受け続けているような、そういった成人のカウンセリングにあたっている、私の友人である精神科医でカウンセラーですが、彼女の話によると、自分のところに来たときにはボーダーライン・パーソナリティというふうな診断をもつてリファアされてやってきて、トラウマ・オリエンテッドのカウンセリングの結果、そのボーダーラインの特徴はなくなつたというふうな事例が時々あるということです。ということは聞いていますので、かなりの部分でトラウマ・ソリユーションということが、そこまで言つていいのかわかりませんが、人格的な側面に影響を与える可能性は随分あるのではないかというふうには思っています。

司会 では次に、加藤先生。

加藤 横山先生のご質問は二つあったと思います。一つは『タイタニック』や『シンドラーのリスト』、あるいは今朝上映された比較的良心的たらんとした『質屋』に代表されるようなハリウッド映画について観客論の立場から私が批判的なかどうかというご質問。それから『質屋』という具体的な作品について主人公の治療、治療というのは果たして可能なかというご質問だったと思います。この二つのご質問に対して、『ショアー』という、ホロコーストの生存者に対してインタビューし、それを九時間半にまとめたドキュメンタリー映画についてお話しすることで答えに換えることができたいと思います。

基本的に映画、あるいは先程物語という言葉を使いましたが、括弧付きの「現実」に対して物語とか映画とか、資本主義社会の多くの商品として流通しているものが私たちに何をしてくれるのか。基本的にそれは超越的な視点を与えてくれる。つまり、自分が今ここにいることだけでは得られないはずのいろんな情報を、さながら自分が神の視点に立つたかのような幻想、幻覚を与えてくれて、我々はただその超越的な視点を獲得するためにだけ、文庫本を買ったり、ロードショーを見に行ったり、場合によっては授業に出たり、シンポジウムを聴講にきたりする。

『ショアー』というドキュメンタリー映画についてももう少し詳しくお話しさせていただきます。この映画の中に二人のユダヤ人の生存者が登場します。一人は次のような人物です。収容所に列車が到着してきますが、その列車というのは、ギリシャの遠い島からユダヤ人を送ってくる強制移送列車です。一週間くら

い鯨詰め状態で、ポーランドの収容所によくやく到着します。まずユダヤ人Aは、列車のドアが開くのを収容所で待つ立場にあった人です。つまり彼は列車から出てくる何百人というユダヤ人が、その九十%の人が、これから二時間以内に死ぬということを知っていたユダヤ人です。彼もかつてはそういう立場として収容所に送られてきたわけですが、彼はそういう整理係という仕事をナチスから与えられることによって、二時間以内にガス室で死ぬはずだった九十%から逃れた人物です。

この人の証言がしばらく続いて、この九時間半の映画をつくった監督は、次に二ついつショットをつなげます。どういつショットかという、今度は別のユダヤ人Bが出てきて、自分は一週間も鯨詰め列車に揺られた拳闘、列車のドアから叩きだされて、一体これから何が起こるのかわからないまま、混乱と怒号と泣き叫びのなかで、妻とも子どもとも離れ離れになりながら、ある終着駅に到着した、という話をします。

この二人のユダヤ人は、全く別々の収容所に収容されて、かたや列車のドアの外に、かたや列車のドアの中にいる。その二人の証言は証言としてそのままあるわけですが、それをどのように切断してA B編集してくっつける作業というのは結局我々観客に何を与えてくれるのか、どういつ情報を与えてくれるのか。二人は現実には出会わなかった、歴史的には出会ってないわけです。それぞれ別々の収容所に入れられた。ですけど、ここに我々は歴史というものを叙述することが可能になるわけです。つまり、一体収容所ではどういつシステムで移送列車のドアが開けられ、それを待ち受ける人たちと列車から叩

きだされた人たちがどのように出会ったのか：つまり歴史というのは、ユダヤ人Aが収容所でユダヤ人Bを待ち受けていたという形で叙述できるわけです。そういうふうな高みの視点に立つことで、観客というものは、そこでは本当は出会わなかった、AさんとBさんを編集という形で出会わせ、叙述することができるようになる。ですが現実にはホロコーストを生きた人たちは、まさに出会わなかったのです。つまり自分たちに一体何が起っているのか判らなかつた。その限界状況、地獄の深淵というのは、そういう歴史的な記述を越えたところに、現在進行形で宥られていたわけです。

つまり、映画が 文化的な、一般的な作用として 物語や歴史を語ることに對する私の批判は、そういう超越的なところにあるかも知れない高みの視点に、いともやすやすと私たちが感情移入なり自己同一化なりして、いろいろな言葉があると思いますが、物事を理解しがちである、という点にありました。

それから二つめの質問ですが、果たしてホロコーストを生き残った人々に眞の治癒はありうるのか、このことは私の手に余る質問で、「わかりません」としかお答えできません。とりあえず以上です。

横山 治療の方法があるか、という言い方はちょっとおかしかつたと思うのですが、。

私も昔は映画小僧だったので、最近のは観る時間もないので、よくわからないのです。でも、私は『質屋』を観た時す

ごく感銘を受けたのです。『シンドラーのリスト』なんて本当につまらぬという感じが強いのですが、私は彼が抑えに抑えて生きてきた人生がかくも些細に崩れていくという、あの過程を描き切ったというのは、すごいなという感じがするのです。ああいう物語性もやはり加藤先生は「おかしいなあ」という感じで言われるのだろうか。結局、外傷というのは本当に口で言う以上に癒されるのがしんどいものであるということを見事に示している。中井先生が触れておられたけれど、分裂病の外傷というのはそう簡単に癒されるものではない。それに匹敵するくらいの重さがあるではなからうか。その辺りを先生どうお考えなのかなということをお聞きしたかったです。

司会 どうでしょう、これに対して加藤先生、それとも後にしましようか。私も加藤先生にお伺いしたいのですが、物語性をつけることでしか癒せないものもあるのじゃないか、そういう面もあるような気がするのですが、また後に触れたいと思います。では、中井先生よろしくお願いします。

中井 今治癒の問題が出てきたので私が言ったことは、例えば精神病症状や強迫症状の意味では治らない。治らないということに人間の尊厳があると。そういう意味では治らないと私は患者に言うのです。忘却させる薬や方法があればファシズムにも悪用される。だから、忘れるという意味では治らないけれどもまさに治らないことで精神的に立ち直ってゆく。実際的には、逆説的に患者は治っていくのです。それは逆説としか言えない。

恥を強調したという点で、恥とシエイムということをおっしゃったけれども、恥はそもそもシエイムではない。ハーマンに代表される米国の治療者たちはシエイムというものを外面的なものに捉えていて、それを克服してカムアウトするのが、第一歩である。それはそれでいいのだが、シエイム自体は行方不明になっている。シエイムは欧米人が精神医学ですら取り上げにくい面を非常にもっている。シャイというのは日本ではいい意味を持っていて、「シャイな人」というのは、いい人なのですが、ジンバルドオが一九七九年に『シャイネス』という本を書いたところ、まあよく書いたと言われました。シャイというのは全くマイナスバリューなのです。そこから私は「恥ずかしい」という日本語をシエイムとは違うということです。患者はどうして十年なら十年、語らずにきたかと言うことは、恥というものであり、その十年語らずにきたことも評価すべきである。カムアウトしてはじめて治るのだということとは、沈黙を無価値化することではない。語らずにきた、それは十年であらうと、ホロコーストの場合「生語らないことも、それ自身評価すべきだ。英語で「シエイム」というと、他罰的な「恥ずかしい」と思え！」であるが「恥じます」「恥ずかしい」は内に向かう。そして、恥というのは、罪がある特定のことを指すのに比べて、むしろ恥は全体を覆っていく、トータルな面があるのじゃないかと指摘したわけです。慢性の外傷神経症は、神経症的抑鬱になるという問題がある。確かに罪の意識が強い方は抑鬱の方になるでしょう。しかし、他に身体化と行動化という、精神分析ではどちらも高く評価されていないものもある。その中に治

癒的な意味、つまり良性のものと悪性のものを区別する。どう区別するかというと、長い話になるのですが、要するに良性のものというのは、弾みがある。リバウンドが入ってくるのでしようね。身体化でも先程の場合、昭和天皇が亡くならなかったらどうなるか、延々と生き続けねばどうなるかという、問題にもなるかも知れませんが。まあ仮定の問いであって、昭和天皇が亡くなったらなんていったか、そこに体の弾みがあった。昭和天皇がなくなっても続いたかも知れないが、あの場合は続かなかった。行動化でもそうでありまして、これは私の若い友達の高さん、この人は朝鮮籍であります、これは私の若い論文の中で、強迫症状というのは行動化とともに一段階ずつよくなる。つまり、強迫的に強迫症状であり続けていたら症状はよくなるということがあります。ただ、私の診ている患者さんは解離というのではないのです。それは分裂病に近い方、分裂病の方。といっても外傷を負ってから分裂病になった。私は分裂病というのは悲壮なまでに自己の一体性を解体をかけてまで維持しようとする、非常に悲壮な努力であると思っています。これは十数年前に、『多重人格はなぜありにくい』という論文の中で書いたわけですけれども、多重人格はすごくありにくくなってきたので、稀に分裂病に解離症状がでてくる時があります。例えば遁走、フーグですね。ところが分裂病はそこで止ります。また回復のときに解離症状がでてくることもあります。まあそういうところで。

司会 またいろいろ議論を深めたいポイントもあるのですが、吉

岡先生の方から、どこからでも結構ですので、かなり進みましたので、今から入りにくいかも知れませんが、なぐり込んでいただきたいと思います。

吉岡 僕は、今の中井先生の「治らないんだ」という言葉によつてすごく安らぎを得ますね。というのは、芸術というのは、「治らなくても大丈夫」という世界だからです。なぜ治らなくてもいいという言葉が安らぎをもたらすか。それはやはり、わたしたちの周囲に「治らなくてはならない」という抑圧があるからだと思います。

芸術というとみんな「表現する」と言います。今僕が属しているのは、人間科学科の人間表現領域というところですが、やはり「表現」とついています。今の時代においては、すべての人が自己表現をしなければならないというプレッシャーが強すぎて、かえって表現の逆のこと、つまり言わないこと、語らないこと、沈黙すること、さっきの加藤さんの話でいえば「闇」、そういうことを認めるのが難しくなってきたという感じがします。

授業でもそうですね、週に五コマも六コマもさせられて、教師は語る病氣だと、港道さんがさっき言ったけれども、確かにそうですね。冷静になって考えると、一人の人間が週に五つも六つもやる講義で面白いことが言えるわけじゃないですよ。僕の学生時代には、そんなに授業はなくて、一年間に三回しか授業をしなかった先生とかがいました。それはサボっていたのだけれど、ある意味では「語らなかつた」のだという感じもあるのです。

すね。いかにして語らないかというのがほとくの当面のテーマです。そのことを語っているという矛盾がありますが。

「語らない」ということは「く大事なことですが」「これはよく言われる「沈黙は金」だとかそういうのとは違う。日本の沈黙の美徳なんて、もう思わせぶりもいいところです。みんながしゃべっているところでわざと自分だけ黙って偉く見せようという魂胆が丸見えです。そうではなくて、我々の生きている現実の中には原理的に語れないものが含まれているということとを認め、その限界を受け入れることが大切なことです。そういう領域に触れる、アクセスするためには、語りつつもそれを語らないというようなことが必要なのだと思います。

僕もこれさっきからメモをとって四人の先生に何かコメントできるようにしていたのですが、全員に質問する時間はとてもなさそうなので、あえて一人にしぼってしまおうと思います。で、このメモをシャッフルして一枚取り出すと…加藤さんができました。

加藤さんの話を聞いて、まず何を聞いても共感できるのはさっきの横山さんの話にもあったのですが、「ハリウッド的なもの」の蔓延についてです。

映画の話を授業ですると、学生たちは、「私も映画好きなのです」といってきます。たくさん観る子もいるし、そんなに観ない子でも自分は映画好きだと言いたがる。つまり映画のことを言ってくれるのだったら、ヨーロッパの絵画や小説の話より近づきやすい、というふうに住生たちは思うんですね。「あの映画はよかった」というとき、その「よかった」という意味

は？と対話しはじめると、感動した、泣いたとか、そういうことを作品の価値だといふふうに言うのです。僕はそういう偏見をまずつぶさなければいけないと思って、「映画であれ何であれ、芸術作品というものは、いわゆる感動とは無関係だ」という話をします。するとちょっと「何だ？」というショックを与えることができます。

現代の文化的価値のメインストリームには、「全ては語られる」という考え方、そして語られたことに人々は共感し、そこで涙を流す、というような構造があつて、それが先程から言っている、「全てが語られ、癒されなければならない」ということと結び付いているような気がするのです。

ハリウッドだけが問題じゃなくて、そういった形の、何と名付けたらいいのだろう、「ハリウッド的なもの」と言ってもいいし、加藤さんも少し触れられた「ボルノグラフィ」と言ってもいいですね。ボルノグラフィは全く同じ構造を持っています。結局、我々が享受する主たる文化制作物というのは、涙とか精液とかを分泌させる機械装置のようなものです。

それで、先程から話題になっている『シンドラーのリスト』のような映画についてですが、僕が思い出したのは、映画評論家の四方田大彦さんのことです。彼のエッセイをこのあいだ読んでいてとちょうどその話がでてきた。彼はアウシュビッツに行ったことがある。僕が行ったことはないのです。その行った時のことが書いてあるので、興味深く読んだのです。四方田さんは、アウシュビッツはもうすでに写真や映画やいろんなところで自分は知っている、だから行ってみても、ショックは受け

なかったと書いています。つまり彼は全て既知のものとして受けとめた。ところが、水飲み場かなに行ったりとときに、そこに壁画があつて、そこに非常に無垢な子どもとか小猫とか、そういうものが無邪気に戯れている、幸福そのもののような絵が描かれていた。彼はそれを見たときに、一体収容所の人たちはこれを毎日どういう思いで見ているのだらうかと思つて、はじめてそこで一種の恐怖を感じたといふのです。その後彼は『シンドラーのリスト』を観るのだけでも、初めから期待はしていない、ただ一つ気になったのは、「あの壁画が出てくるのだらうか」ということだった。しかしやはり出てこなかった。もしあの壁画が出てきたら、それはもしかしら『シンドラーのリスト』という映画の構造を根底から壊してしまうのではないかと書いています。

かわいい子どもたちや小猫ちゃんが遊び戯れる文化というのは、決してハリウッドやアメリカ文化だけを象徴するものではない。僕はさつき珈琲をいただいたとき、キティちゃんのついた三角形の砂糖を可愛いので思わず一つもつてしまった。こんな細かいところまで壁画の亡霊は来ているのです。神は細部に宿る」といわれますけど、我々が気付かないうちにそういうものに侵食された世界に生きているのだという感じがしました。もう時間ですね。それで、最初に横山先生が僕を茶化すために、「心の時代は終わった」とこの人は言った」と言いました。なぜそんなことを言ったかという、僕は別に心理学に敵意を持っているわけではなくて、「心の時代」という言葉で一括され、語られてきた、ひとつの知的な風景とでも言う

べきものの中に、息苦しさを感じてきたからです。「心の時代」の中には全てがやさしく語られ、すべてがあきらかにされ、沈黙や闇とかそういったものはネガティブにし受け取られないような、文化的な抑圧装置が侵入していると思つたからです。心が大切だと言いながら、何かそこには無垢な子どもたちやかわいい小猫ちゃんたちだけが遊び戯れている。一見表面はかわいらしい、無邪気なのですが、よく見ると非常に恐ろしいヴィジョンが見えるのです。

横山 茶化したんじゃないやなくて、私はあのコピーが大好きなので利用させていただいただけなのです。私も今、吉岡先生が言ったのと同じような考え方をもっているのです。「心の時代」なんて言い過ぎているなど。

加藤 私は大ヒットした『タイタニック』も観ましたし、最近だと『海の上のピアノリスト』というのも観ました。船の上で生まれて船の上で死ぬ男の人生をわずかに一時間に圧縮してくれて、一緒に観に行った人は隣で感動のあまり泣いていました。映画が二十世紀にこれだけ流行したひとつの理由だとも思うのですが、みんなが同じ場面で泣いてしまうというのは、資本主義社会にとつてすごく効率のいいことで、そういうパターンが決まれば、監督も脚本家も商品を作りやすい。ですから、私は映画を観るときは、人が泣かないところで泣いてやろうと思つて、いつも映画を観ています。これはやっぱり芸術の最大の存在理由だらうということに、きつと吉岡先生も同意してくださいと

思つてです。つまり我々を不意撃ちしてくれるもの、今の吉岡先生の話だと、四方田犬彦がアウシユピッツの水飲み場で見ただ使のような壁画ですか、この我々を不意撃ちするようなものが常に意識されるのが、物語の呪縛や、ある種の超越的な視点へのイージーな同化を防いでくれる。もしかするとそれが、素人考えですけれども、一番癒しに、治癒につながるものではないかと、そういつづつに思っています。

司会 ありがとうございます。聞いておりました、今どちらかというところ、中井先生もおっしゃったように、美学の立場でも語らないことの意義が取り上げられていたが、今日の話の中では、西澤先生が語るこの意味を語っておられたようですが、それに対して何か一言。

西澤 私はみなさんの話を聞きながら、とても考えさせられているのですが、どちらかと言えば、私の場合は表現することに価値を置いていることは事実だと思います。しかし、黙っていることが、語ることの価値を否定しているとは、決して思わないです。むしろ、私の場合、子どもたちを中心としていますから、自分のことが語られるような状況になる場合に、語ることに価値を置くこととついでにいたいた方がよいかと思います。例えばある子どもで、自分の兄弟が両親に虐待を受けて、その結果目の前で兄弟は死んでしまった。それを目撃していた子は、六歳なのですが、その後某施設に行くわけですが、それから八年間のあいだ、おとうさん、おかあさんについてのことは一言も

触れることなく、彼はしゃべらなかつたし、周りもしゃべらないことを尊重して彼に関わつてきた。それでその施設を出ていくときになってはじめて、彼は「あのな」と言つてその体験を話しはじめた。そういう意味では「語らない」ことを尊重しなければならぬと思います。語らないことによつて、子どもはあるいは大人もそうかも知れませんが、自分のことを、安定性をぎりぎりのところで保っていることは大いにあり得ると思えますね。

ただ、一方で子どもたちは、これはまた中井先生からクレームが来そうですが、いや、いろいろ議論をさせていただきたいと思つておられるのですが、虐待を受けて記憶を封印して、そのことがその後の人生に影響しなければ、それはそれでいいのだらうと思えますけど、見ていると多くの場合、そのことによつて影響されて、さまざまに不応と叫ばれる行動を生じてしまつて、それが彼らをとんとんと追いつめていくといつて、そういう彼らの姿を見ていると、封印している部分を解いてしまった方が楽な場合もあるという気がします。「語る世界」というのは、決してキティちゃんとかスヌーピーがいるような表面上のおだやかな世界ではなく、彼らの表現するものは、とてもドロドロした、こちらの心をはげさすような世界、そういった避けて通れないもの、過去にこの身に起こったことを変えられない、彼らにとってはそれが現実だと。それと一緒にずっと生きていく、そのとき、その苦しさも少しでもやわらげばいいかなあ、そのために少しでも彼らの持つて荷物を一緒に持つていければという意味で、語つていただければ……

ません、言葉が足りませんで。

中井 よろしければ私、ちょっと誤解をされたようなので。要するに言語化しないことが重要じゃないのです。だから西澤先生の、子どもの場合とかは、僕もほぼ同じ方法を探るのじゃないかと思えます。つまり成人言語性を獲得したばかりの年齢の場合、語ることは大きな解放感を得るのです。そして言語というのは、あふれるイメージを貧困化することによって、減圧し、同時に公共化する面があります。言語は単なるコミュニケーションの手段ではなくて、しかもむしろ圧倒的な、しかも不安という圧倒的なものを変換させる、トランスフォーマーでもあるわけです。私の症例は大人ですから、ほとんどすぐ語る外傷性というのは二次的なものです。

さっきの場合、黒人に殴られてものが見えませんが、というのはシンボリックな意味があるだろうと思います。これは実は一時的な外傷は、両親が学校に語ると、そして本人がそれを読むという形で出てくる。両親の救いという形で出てくる。それは本人の両親の語りが本人の語りとして、おそらく比重や重点や力点が変わっていると思えますね。その時期はまさにタイムイングです。その間何をしていたかという点、この場合は目が見えないということですから、そういうイメージにぶつかってハイパーリアリズムのような映像がずっと語りになるわけです。全部語りですから。映像は見えない。

一般的に私はアートセラピーを使います。ただ外傷の場合のアートセラピーというのは、非常に血なまぐさい。途中でセラ

ピーをやめてしまつたりする。木の絵を書くような場合、ほとんどが嫌であったり、ナイフであったりするわけです。それに耐えるということが重要です。

それとも一つ、我々が付かないのは、外傷性の逆転移であつて、たいてい外傷のない人はいないですから。私の年齢の場合に、戦争中の小学校でいじめられた話をする、たいていパセティックになる。つまり、平静な状態でなくなつてしまつ。この外傷性の逆転移が外傷の治療にはたらいした時には、ある種のスパイラル、外傷のスパイラルが起きます。

司会 時間がかかり過ぎてきまして、どうつなげたらと思つていましたが、先生方が次々と発言して下さいまして。フロアの中で、ぜひという人がいましたら、一人二人お願いしたいと思います。質問、あるいは何かコメントなど、どうぞ手をあげてください。

質問者 (一人目) さきほどハリウッド映画というのが語られたので、ちょっと飛躍するのですが、最近いろいろな少年犯罪が起つていますが、テレビゲームというのは、資本主義社会がかかわった産物だと思つのですが、これは精神医学的にどのような位置づけをすればいいのか、先生方にお伺いします。

吉岡 現状のゲームはおつしやるように、ハリウッドのような資本主義的配給のシステムによってまだ規定されています。けれども電子ネットワークは、それを予想もしない形で切り崩して

いく可能性がある。どうなるかは、はつきり言うてわからない。わからないけれども、これまでのマスメディアと全く違ったものになることは確かです。

港道 一言付け加えさせていただきます。電子メディアの発達とともに公共空間とプライベート空間との配分が変わってくる。従来であれば、内と外とイメージで区別したものが、変わってきたし、また、「存知のようにハッカー」という形態がでてきて、それを逆探知する、情報の世界の中に警察権力が入ってくる。その中でさっき言った、語らないことも含めて、もう一度公の秘密という問題を考え直す時期にさしかかってきている。今までと全く別のことが、僕らの社会が知らなかったことが起こる可能性があります。

中井 一つだけ付け加えますと、単色光 つまり単一波長の透過光というのは、人類にはじめて出会ったものであって、実際に脳にとっては、いろんな問題を起こします、ポケモンを一つあげましても、それが一つです。そついうことです。

質問者 (二人目) 甲南大学で刑事法を担当している者です。現在、被害者の権利が議論されていますが、そこで自分の体験、あるいは犯罪の被害についての意見を陳述する、意見陳述という問題が起ってきました。いろいろな意見、文献を見ていますと、二つの立場があるわけですね。一つは、カウンセラーではなく、裁判官にそついうことをいうことと自体が、一種のカタ

ルシスというが、心の癒しになるといふこと、語ることのメリット、そついう意味があります。他方で、それは被害者の、さらに被害の追体験となるといふ意味でマイナスではないかという正反対の意見があるわけですね。で、私は心理学を知りませんので、先生方のご意見をお聞かせいただければと。被害者といっても被害者本人の場合と、家族の場合とは違つとか、あるいはその人のパーソナリティによつて違つという問題もあります。カウンセリングとは違つて、刑事裁判、法廷という場で裁判官に向かつて、そのようにいふ点について、それが一体プラスになるのか、マイナスになるのかといふことについて、関係の深い西澤先生、中井先生、横山先生に伺いたいと思います。

中井 まず具体的なところから申し上げますと、検察あるいは警察官の尋問といふのは、犯罪を立証する黄金の真実一つに向けられています。精神科に入った時に、『尋問と自白の技術』といふ本を読んだのですが、これを読んで、この通りに実践したら、おそらく人格は破壊されると。精神医学と正対だと思つたわけです。少年の加害者の場合は、家庭裁判所の調査官のよつな立場で扱われるでしょうけど、少年の被害者の場合は、これを扱つのに慣れていない検察官が黄金の真実を得よつとしてだけ尋問する、こついうことになりますとね、現在の警察制度もそのとおりじゃないかと思いますが、その調査官に当たる人といふのは、検察庁でゼネラリストとしての検事を補佐するスペシャリストとして少年の被害者のためにはいいのですかね。それが一つ大きな問題、少年が加害者の場合は、場合によつて

はむしろ共感的に治療に関われる。少年が被害者の場合はそうじゃない。全く大人と同じ黄金の真実を得るためにだけ、尋問される。実際には、被害者が泣き出してしまっただけ、尋問でしまつという事態になります。もう一つは、これはゼーリッヒの『犯罪学』からの引用ですけど、要するに犯罪者は国家共同体の法を犯した者であると。犯罪は国家に対するものであって、被害者はいわば裁判が行われる舞台、あるいは道具、要するにパイプレーヤーであると。要するに国家対犯罪者であるというのが、刑法の精神ですね。この場合、被害者の尊厳というか、しかるべき位置とこののを考え直すように法のシステムを改正しなければ、被害者を尊重することは口先だけか、もうちょっと内容はあるかもしれないけど、国家の情けに過ぎないと思います。

西澤 僕は裁判の手続きを知らないし、僕の場合は子どもが中心なので、今までそういうケースの人とつきあつたことはないのですが、カウンセリングでの自分の体験の表現と、意見陳述というのは違う気がします。意見陳述と言つのは、何を指してどういう形でおこなわれるかによるのでしようけど、カウンセリングは事実関係は二の次、三の次となることが多くて、やはり情緒や感情とかを表現することが重要になるので、そういう意味で裁判所が求める意見陳述の姿と、カウンセリングのそれとの違いがあるのではないかと思ひます。ただ全く意味がないかという、そうではなく、これは虐待を受けた子どもたちを頭において考えると、非常に無力な状態に置かれているわけ

すね。例えば自分が何をやっても親から怒られる、最終的には見捨てられる、そういうような状態におかれて、全く何もコントロールできない脱力状態、無力状態だから、その子どもたちが、自分が何らかの社会的プロセスに参加できるというのであれば、そもそもし安全性が確保できるのであれば、そのもっている意味は少しはあるのかなと思ひます。無力感の回復という意味であれば、もし仮にそういうことをやっているのだとしたら、ある程度システムや、やり方を変更していかないといけないかもしれない。例えば、欧米、アメリカでの経験では、虐待を受けた子どもたちが証言をすることがあります。ただし、それはビデオテープで撮って、加害者と直接顔を合わせなくても法廷に参加できるといったような方法が採られています。ヨーロッパを含めてそうになっているかも知れません。ヨーロッパの状況はちょっとわかりませんが、そうした動きを見ておく必要はあるかなと思ひます。

中井 外傷的な例では、検察と精神科医、臨床心理が協力するということ、子どもが無力から解放された元気になった例もあります。ただ立件はされない。それはとてもむづかしい。ビデオやそういうもののプレイで表現されているものでは証拠にならない。

横山 私にもふられていきますので、簡単な説明を行つておこうと思ひます。私は今朝方時間がなかつたもので、斜め読みしかしてこなかつたんですけど、小西聖子さんという、精神科医が

いらっしゃるんですけど、今日の毎日新聞に「被害者学」というような形で刑法についての問題を述べておられますので、ぜひお読みになられたらどうかと。私も基本的には裁判という場所において、許された一つの尋問と、これからセラピーの中でゆっくり待ちながら本人が外傷を話す体験とは本質的に違うものであると思います。だから検事、検察側が被害者の方に真実だけを求めて、加害者の場合と同様だと思えますけど、真実だけ包むことなく尋問していく、我々セラピストは包摂する、コンテイン（contain）するという言葉を使いますけど、そういう観点なく、それと関係なく真実のみを求めた場合は、本当にこの人の人格を壊してしまう。私はレイプ事件でそういうことも知っています。これは大変なことになる。よほど気を付けていかないといけない。今後の大きな課題じゃないかと思えます。

司会 どうもありがとうございました。加藤先生と港道先生、最後に何か一言ございましたら。

加藤 先程のテレビゲームについての質問につながるのですが、先程二十世紀に映画が流行した、というような話をしかけて、途中で終わっていたのですが、一力所にたくさんの方が集まるあの映画館の形態、二十人から大きいところでは三千人ぐらいの非常に多くの人間を一つのスクリーンの前に集めるというシステムは、二十世紀のファシズムの流行にとって非常に便利なシステムだったと思うのです。その点、今のインタラクティブ

なテレビゲームというのは、みんなが一堂に会して、同じところで泣いたり、笑ったりということが少なくなっていく方向にいつているだろうと思います。二十世紀のファシズムというある特定の運動は、とりあえず終焉したわけですが、では二十一世紀にどういった精神構造の人が育っていくのかについて、テレビゲームは一つのヒントになるのではないかと気がはします。

港道 加藤さんはファシズムは終わったと言っけれど、本当かな？ むしろゲームではなくて、テレビという形態で、例えばお笑いタレントが新曲を歌って、番組から呼びかけをし、CDを媒介にして、実際に生のステージで何千人何万人、人間を動員できるという、実際にすさまじいことが起こっていますよね。あるいは天皇の誕生日に何も知らない歌手を集める、そこで君が代を歌わせる、これはある意味で古い手法ではありますが、今の日本には非常に強いファシズムへの力が働いていると思えます。

司会 どうもありがとうございました。私も何かしゃべりたくなってきました（笑）。このシンポジウムもお互いに知らない先生方を集めて、そこに大勢集まったということはこれも一つのファシズムかも知れませんが。あまり一つにまとめずに各人がもって帰っていただいて、どの部分でも結構ですから温めていただければと思います。ただ全体として、議論は期せずしてトラウマの証言と「物語性」という問題に向っていったよ

うに感じます。「物語るか物語らないか」ではなく、「どのような場で」「どのように」物語るかという、物語の質が問われねばならないようです。その質を細かく検討する時間はすでにありませんので、今後の研究事業のなかで継続して取り上げていきたいと思えます。それから、私の個人的感想としては、港道先生が人間の根底にあるトラウマ構造として指摘されたものが、臨床実践の問題とどうつながるかに興味があります。実際、トラウマを負った多くの人は、被害者としてだけでなく、それ以上に、「助けることができなかつた」という思いに傷つき、そこから逃れることができません。同じ感情は、援助者にも生まれます。この問題についても、今後の機会に扱っていきたいと思えます。大勢の皆様方、また先生方に来ていただきまして、おかげさまでシンポジウムの成果を上げることができたのではないかと思っています。どうもありがとうございました。また次回もよろしく願います。