

● 視点

ペドロ・アルモドバル『パラレル・マザーズ』の精神分析的解釈の試み

伊集院 敬行（島根大学法文学部准教授）

0.はじめに

本稿は、アルモドバル（Pedro Almodóvar, 1949-）の長編 22 作目にあたる最新作『パラレル・マザーズ』（*Madres paralelas*, 2021）を精神分析的視点から解釈する。分析にあたり、まずこれまでのアルモドバル作品を二つ取り上げ、それらが多様な性のエディプス・コンプレクスを描くことで、家父長制に留まらない家族の多様な可能性を提案していること、そして、それによりスペインの人々がそのトラウマ的な歴史を受け止め、そこから自国の再生（治癒）を目論んでいることを確認する。次に本稿は、このテーマが『パラレル・マザーズ』にも見られることを確認する。そして本稿は本作がそれに留まらず、スペインの歴史への直接的言及という固有の特徴によって、鎮魂や喪というテーマを強調するものであることを明らかにする。

1. アルモドバル作品が描くスペインの歴史とエディプス

これまでアルモドバルは、過去に経験したレイプのような性的・身体的暴力や近親相姦のような歪んだ親子関係によってトラウマを抱えた登場人物が、その性的アイデンティティと家族を再構築することで立ち直っていく姿を何度も描いてきた。それはスペインという国家が経験した歴史的なトラウマの記憶——スペイン内戦、フランコ時代とその後の民主化の混乱——と直接的に向き合い、そこから国家が再建・回復していくという困難なプロセスを寓意的に描くためであった。そしてこのことが、アルモドバル映画においてエディプス・コンプレクスの物語が繰り返される理由である。

このエディプス・コンプレクスとは、幼児が両親に抱く感情のことである。それまで母と二人きりだった幼児の世界に父が登場すると、幼児は異性の親に愛情を抱く一方で同性の親に敵意を向ける。周知のようにフロイトはこの「エディプス・コンプレクス」や「去勢」という語を用い、幼児の性的アイデンティティの形成と、それを通じた両親との関係の再構築を論じた。ただしこのエディプス・コンプレクスをめぐる発達のプロセスは、男児と女児で大きく異なる。父の登場をきっかけにして「父を殺し母と寝る」という欲望を抱いた男児は、そのような感情を抱いたせいで父に罰せられることを恐れ（去勢不安）、その欲望を断念し、その代わりに父への同一化を進めることで、未来にその欲望を叶えようとする（エディプス・コンプレクスの抑圧・克服）。一方、父の登場をきっかけにして自分がすでに去勢されていることに気づいた女児は、自分を男児のように生んでくれなかった母を恨み、また自分同様、ペニスの無い母を軽蔑し、そ

の愛情を母から父へと向け変え、父からペニスの代理物としての子供を与えてもらおうとする（エディプス・コンプレックスの形成）。つまり、男児も女児も母から父へとその欲望を向け変えるのは同じであるが、男児のエディプス期はエディプス・コンプレックスの抑圧で終わり、女児のそれはエディプス・コンプレックスの形成で終わる。

このようにフロイトは、男児と女児のエディプス・コンプレックスの非対称性を強調しながらも、実際には男児を中心にしてエディプス・コンプレックスを考察した。これに対しアルモドバル作品の登場人物たちの性は、男性だけでなく女性、さらにホモセクシュアル、バイセクシュアル、性転換者、服装倒錯者と多様である。では、アルモドバル映画においてエディプス・コンプレックスとスペインの歴史は、どのように重なり合うのだろうか。そしてなぜ、アルモドバルは多様な性でそれを描いたのだろうか。

長編第6作『欲望の法則』（*La Ley del deseo*, 1987）、長編第14作『トーク・トゥ・ハー』（*Hable con ella*, 2002）を取り上げ、一つ目の問いに答えたい。

まず、『欲望の法則』でティナが語る自身の半生のエピソードを見よう。ティナはホモセクシュアルの映画監督である主人公パブロの兄／姉である。かつて父に愛されたティナは、父と二人でモロッコに駆け落ちし、性転換と整形の手術をしてその愛に応えようとした。二人はそこで幸せな日々を送る。だが、最終的にティナは父に捨てられ、傷心の彼女はスペインにいるパブロのもとに戻ってくる。そしてたまたま立ち寄った教会でかつて自分を犯した／愛した神父と再会したティナは、そのことがきっかけとなって自身の過去を振り返り、自分と恋人の女性の娘アダとパブロとの三人で家族を形成することで再生していく。

ここではティナと神父、そして父との間の同性愛に、男児の陰性のエディプス・コンプレックスが認められる。劇中でティナは、父との恋愛を「後悔していない」と言う。だが、そもそも彼の同性愛は、神父や父の暴力によって無理強いされたものである。にもかかわらずティナはけなげにもそれを引き受け、身体を改変させた。これは性的アイデンティティが、幼児のときに半ば強制的に選択させられるものであること、そしていったん形成されるとははやそれは洋服のように取り換えられないことを示している。

では、これをスペインの歴史と対応させてみよう。神父や父からの性的暴力はスペイン内戦の勃発に、ティナが父の愛／暴力に応えるために身体を改変したことはそれに適応しようとしたスペインの人々に、父に捨てられ傷ついたティナはフランコの死後到来したスペインの民主化の混乱期に、ティナが神父を聞き手に過去を振り返ることはスペインがこれらのトラウマ的な歴史と向き合うことに、そして兄と恋人の娘と不思議な家族を形成していくことはスペインが再生していくことに対応するだろう。

次に『トーク・トゥ・ハー』を見てみよう。幼少のころから母との密着した関係の中で過ごしてきたベニグノは、いつしかその母への思慕をアパートの向かいのダンス教室で踊るアリシアに投影するようになる。ようやくベニグノはアリシアと言葉を交すが、彼女は交通事故

で昏睡状態になってしまう。そこでベニグノはアリシアの入院する病院で、彼女を看護するようになる。それはベニグノにとって幸せな生活であった。しかし、アリシアと同じく昏睡状態になったリディアの看病をするマルコの登場が、そんなベニグノの生活に変化をもたらす。ある夜、ベニグノはアリシアをレイプし、彼女は妊娠、そのことが発覚したことで彼は刑務所に入れられる。だが、出産のショックでアリシアは目覚め、マルコとアリシアの恋が暗示されて映画は終わる。

ベニグノが体現するエディプスは、男児のそれである。当初、性的に曖昧だったベニグノ（性的アイデンティティ未決定の幼児）は、マルコ（父）の登場に刺激されてアリシアをレイプし（母子相姦）、その罪は法によって裁かれ、ベニグノは刑務所に入れられる（父殺しの罰、去勢）。刑務所で痩せて髭を生やし男らしくなったベニグノは、どこかマルコに似ている（父への同一化）。このようにベニグノの物語は、男児のエディプス・コンプレクス克服のプロセスに一致する。

では、これをスペインの歴史に対応させてみよう。だが、これは上手いかわない。その代わり『トーク・トゥー・ハー』では、アリシアがスペインの歴史を担う。アリシアの交通事故はスペイン内戦勃発に、昏睡状態の彼女はフランコの圧政下のスペインに対応するだろう。そしてベニグノによるレイプは、たとえそれが彼女を傷つけることだとしても、最終的にアリシアの目覚めという祝福をもたらすことから、スペインの民主化がもたらした混乱と再生ということになる。

以上、2 作品を、精神分析とスペインの歴史の二つの視点から分析した。このような大まかな分析でも、アルモドバルが様々なセクシャリティのエディプスを通してスペインの歴史を描いてきたことは十分に分かるだろう。そこではレイプや近親相姦という登場人物のトラウマ的経験は、去勢や誘惑（性的虐待）や母子相姦の寓意であるだけでなく、フランコによる抑圧体制の寓意でもある。そして、このことが先に立てた二つ目の問いに答えを与える。

では、なぜ、アルモドバルは多様な性のエディプス・コンプレクスでスペインの歴史を描いたのだろうか。この問いに「アルモドバルは自身の性的マイノリティとスペイン人としてのアイデンティティを作品に反映させた」と答えるだけでは不十分である。その答えは、去勢不安を最終的に父への同一化によって克服する典型的な男児のエディプスを描くことが、フランコ時代を肯定しかねないからである。それゆえアルモドバルはフロイトの修正版を描かねばならなかった。それは多様な性はもちろん、家父長制に留まらない新しい家族の可能性を示すことでもあり、そうすることでアルモドバルは家父長制＝フランコ主義を乗り越えようとしたのだろう。とすればアルモドバル映画は精神分析を批判的に継承するようなフェミニズムと軌を一にしている。アルモドバルは作品の中で性と家族と国家を互いに参照させながら、それぞれの再構築を目論んだのである。

2.『パラレル・マザーズ』の精神分析

では最新作『パラレル・マザーズ』はどうだろうか。考察に先だち、時系列順に物語を確認しよう。

主人公ジャニスは、30代後半の写真家である。今日の撮影は法医学人類学者（forensic anthropologist）のアルトゥーロのポートレートである。実はジャニスは個人的な思惑をもってこの撮影に臨んでいた。それは、彼女の生まれた村のはずれに埋められた男たちの遺体の発掘の可能性をアルトゥーロに尋ねることであった。スペイン内戦勃発（1936）のとき、ジャニスの村に現れたファシストたちは男たちを虐殺、その遺体を村のはずれに埋めてしまう。そこで民主化後、残された女たちは、遺体を埋葬し直すための活動を始める。撮影が終わってその話を聞いたアルトゥーロは、ジャニスに協力を約束し、その返事にジャニスは喜ぶ。

そして1年後、ジャニスはアルトゥーロの子を妊娠する。だが、アルトゥーロは癌に苦しむ彼の妻を見捨てられない。ジャニスは一人で子供を産む決意をする。そして出産のために入院した病院で、ジャニスはアナという少女と同室になる。アナはレイプされて望まぬ妊娠をしていた。だが、アナの母テレサは仕事に夢中でアナに十分な気遣いができない。そんな母に失望したアナは、ジャニスを母親のように慕う。そして二人は同じ日に子供を出産し、我が子の誕生を喜ぶ。だが、その後、赤ちゃんの取り違えが起こってしまう。それが発覚したきっかけは、アルトゥーロがジャニスと赤ん坊のセシリアに会いに来たことである。法医学人類学者として、セシリアの顔に自分やジャニスとの繋がりを認めることができないアルトゥーロは、ジャニスにDNAテストを提案する。もちろん、それを聞いたジャニスは怒る。しかし、この一連の出来事はジャニスに疑念を抱かせるに十分だった。ジャニスはDNAテストを受ける。その結果はセシリアが我が子でないことを告げていた。動揺するジャニス。そしてこの秘密を心の奥底にしまう決心をしたジャニスは、アナとの連絡を絶つべく、携帯電話の番号を変える。

しかしその1年後、ジャニスはアナと再会し、彼女の赤ちゃんのアニータが死んだことを聞かされる。このアニータこそ、ジャニスとアルトゥーロの子であった。もしアナがこのことを知れば、ジャニスはセシリア（育ての子）もアニータ（実の子）も失ってしまう。自分が隠し事をしていることの後ろめたさと、我が子を失って悲しむアナへの同情から、ジャニスはアナにセシリアのベビーシッターを頼む。そしてジャニスは母親のようにアナに料理を教え、距離が縮まった二人はセックスする。そんなとき、アルトゥーロが発掘の許可が下りたことを告げにやってくる。嫉妬するアナにジャニスは歴史の重要性を説く。「10万人以上の男たちが姿を消し、溝や墓地の周りに埋められている。彼らの孫や曾孫たちは、遺骨を掘り起こし、きちんと彼らを埋葬したいと思っている。なぜなら埋められた男たちの孫や曾孫たちは、男たちの妻や娘たち（曾祖母、祖母）にそうすると誓ったからだ。それまで内戦は終わらない」。しかし、ジャニスにとってこの発言は自らの行為と矛盾している。歴史と向き合うことの重要性を説くなら、ジャニスも自分の秘密と向き合わねばならない。ジャニスはア

ナに、セシリアが自分の子ではなく、彼女の子であることを告げる。当然、それを聞いたアナは怒り、セシリアを連れて出ていってしまう。泣きじゃくるジャンスはアルトゥーロに電話する。電話を受けたアルトゥーロはジャンスのもとに駆け付け、そっと寄り添う。そしてついに発掘が始まる。村の女たちが見守る中、遺骨が次第に露わになる。それを見つめるジャンスとアナとセシリア。ジャンスのお腹には新しい命が宿っていた。

以上があらすじである。では、本作にもエディプスとスペインの歴史が見られるだろうか。それはアナに見られる。アナの娘のエディプス・コンプレクスは母との諍いである。一方、ジャンスとアナに疑似的な母子関係が見られること、そして二人がセックスまですることには、娘の陰性のエディプス・コンプレクスが認められる。このようにアナは二つのエディプス・コンプレクスを抱えており、彼女の両性具有的な外見がこれを強調する。また、レイプや子供を失うことに去勢、そして思わぬ形で本当の子供（ペニスの等価物）が返ってくることに、娘のエディプス・コンプレクスの成就を認めるなら、アナの物語は性的に曖昧であった彼女が、最終的に女性の性的アイデンティティを選択したことを示している。

ではこれをスペインの歴史に対応させてみよう。アナのレイプと望まぬ妊娠はスペイン内戦とフランコ時代に、赤ちゃんを失うのは民主化の混乱に、そして思わぬ形でアナに我が子が返ってくること、ラストシーンに示されるセシリア、アナ、ジャンスの家族的な繋がりはスペインの再生に対応する。このように、本作では準主役のアナのエディプスとスペインの歴史が重ね合わせられており、その意味で典型的なアルモバル作品である。

しかし、本作にはこれまでのアルモバル作品にはなかった新しい特徴も見られる。それは、これまで登場人物が表象する幼児のエディプス的成長によって寓意的に語られてきたスペインの歴史に、本作が直接言及していることである。本作においてジャンスの物語がエディプス的でないのはそのためである。だが、このことはジャンスの物語が精神分析的でないことを意味しない。むしろ、子供の取り違えという秘密と、村のトラウマ的記憶と向き合うジャンスは、オイディプスが自身の秘密と向き合うことに比較できる。また、ジャンスを含め、村の女たちが男たちを正しく埋葬することは、アンチゴネーが兄ポリュネイケスを埋葬することに比較できる。

では、そもそもトラウマとは何か。この語が出てきたのは、『快感原則の彼岸』（1920）である。第一次世界大戦終了後、塹壕で絶え間ない爆撃を経験した兵士たちが帰還すると、彼らは次々に戦争神経症を発し、これがフロイトに心の傷＝トラウマを措定させることになる。

『夢判断』（1900）の時点のフロイトは、神経症を、口に出して言えないために無意識に抑圧された願望（wish）が、意識の代わりに身体に現れたものだと考えていた。抑圧されて忘れられたとはいえ、患者（の自我の無意識的部分）が一度は「とても

口に出しては言えない」と考えたように、この願望はすでに言語化されている。「夢の作業」は、この願望を言語で表現したものを、「圧縮」や「置き換え」という方法で全く意味の違う文章に変換し、さらにそれを映像化する。これが「夢」である。だから、もしこの夢の作業を逆に辿ることができるなら、無意識の願望は言語化されて意識できるようになり、抑圧が原因で生じた症状は取り除かれることになる。

しかし、願望と違って言語を絶するトラウマ的な経験は、それがまさに言葉で表現できなかったために、経験したままの形で無意識に保存されている。だからその記憶が何かの拍子で意識に現れるとしても、それは経験したときと同じ生々しさを持って意識に現れるしかない（フラッシュバック）。しかもそうして想起されたトラウマ的な経験は、そもそもそれを語るができない以上、言語化して意識に留め置くこともできない。こうしてトラウマ的な経験の記憶は繰り返し回帰し、主体を苦しめる。

だが、願望の場合と同じくトラウマ的な経験の場合も、それを意識化するにはやはり語るしかない。しかし、言葉にならないものを語ろうとする以上、その語りは困難を極める。だからそんな経験を言語化するには、その語りを真剣に聞いてくれる他者が必要である。

経験が言葉になるまで誰かがその語りに耳を傾けることで、主体はようやくその苦しみから逃れることができる。治療の現場では医者とその役目をする。では、誰が国家や民族が経験したトラウマ的な出来事を聞き届けるのか。それは次の世代だろう。ある国家や民族が言語を絶する経験をしたとき、しばしば我々は、「記憶を風化させないために、次の世代にそれを伝えなければならない」と言う。だが、トラウマ的な出来事を経験した世代は、ある意味ではその記憶を「風化」させるためにそれを次の世代に伝えるのではないだろうか。言語化できず、生々しいまま個人の無意識に留まることで忘却された経験は、語られ、歴史となることで、乾いてはいても他者と共有可能なものになる。こうしてはじめて傷は癒され、再生が始まる。だからここで言う風化とは、経験が忘れ去られることではない。むしろ経験を忘れないようにすることである。

それは喪のプロセスである。正しく埋葬されなかったために幽霊（revenant：回帰する者）となって現れる人々に成仏してもらうには、彼らを埋葬し直す、すなわち墓を建て、そこにその名を刻み、その声を聞くために祈り続けるしかない。『パラレル・マザーズ』においてその役割をするのは、村の女たちが受けた DNA テストと発掘である。これにより村のトラウマとしての男たちの遺体は同定され、正しく埋葬されるだろう。『パラレル・マザーズ』のラストシーンの十字架のように掘られた発掘現場は、その死が歴史に刻まれないまま忘れ去られた男たちの墓標であり、スペインのトラウマの治癒を願うものであり、経験を語り尽くすこと、その声を聞くことの困難さを物語っている。

結びに

アルモドバルの映画というと、性的マイノリティの登場人物、彼らが織りなす愛憎劇、美しい映像に見られるゲイ的な感性、作中の無数の引用といったものに目が行きがちである。これに対し本稿は精神分析の視点から、アルモドバルがエディプスの物語でスペインの歴史を寓意的に描いてきたことを確認した。しかし、本作でアルモドバルはついにスペインの歴史に直接的に言及する。そしてこのことが、本作の主人公ジャニスが写真家である理由である。本作において写真家が「歴史の記録者」のメタファーであるのは言うまでもない。ラストシーンでジャニスが目撃したのは、抑圧されていたトラウマ的な出来事の生々しい暴露であった。とすればジャニスには、アルモドバルの映画監督としてのアイデンティティが反映されている。いわば本作でアルモドバルは、ジャニスを通して改めて彼の映画製作の立場を観客に示そうとしたのである。