Journal of Sociology & Social Work, 2023;No.2, p 67-69

書評・映画評

心的外傷（trauma）・解離・記憶の統合

映画『Hiroshima mon amour（邦題: 二十四時間の情事）』（監督アラン・レネ）

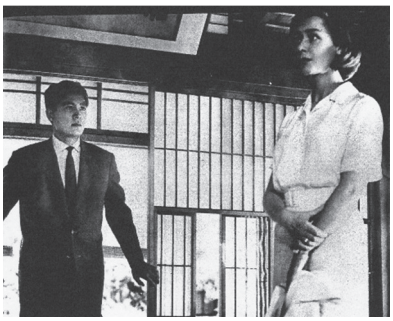
二木　文明[※1]

最初に、映画のあらすじを紹介する。

舞台は敗戦から14年後の広島市。エマニュエル・リヴァ扮する女と岡田英次扮する男がホテルの一室で抱き合っている。女が「わたし、広島ですべてを見たわ」と呟くと、男は「君は広島で何も見ていない」と言う。そのフレーズが２人の間で幾度となく繰り返される。続いて、画面は被爆者たちや広島の焼け跡の映像に切り替わり、それが延々と映し出される。原爆資料館を見学しただけでは被爆の実態を知ったことにはならないと男は主張したいのだろうが、女は広島の惨状の彼方に別の悲惨さを見ているようでもあり、それが「わたし、見たわ」という呟きの繰り返しとなっているようにみえる。２人の間には出会いの最初から、すれ違いが生じている。

女はフランス人の女優であり、反戦映画の撮影のためにパリから広島にやってきた。男は広島に住む建築家で、親兄弟を原爆で亡くしている。行きずりのようにして２人は女の宿泊するホテルで一夜を共にしたのである。そして女は、翌日にはパリへ帰ることになっていた。

同じ日の昼、街中での撮影を終えた女は男の家へ行き、再び体を重ねる。男に促されて、ためらいながらも自分の過去を話し始めた。故郷はフランスの田舎町・ヌヴェールであり、第二次大戦中のドイツ占領下、18歳の時に恋人ができたことを。（話の合間に、女とドイツ軍兵士の逢瀬のシーンが映し出される。）男が「恋人はフランスの人なのか？」と問うと、女は首を横に振り、それ以上話したがらず、同時に落ち着かなくなり、不安を口にした。



『世界の映画作家５』p.126

夕暮れ時になって２人は街中へ出かけ、川岸の喫茶店でビールを飲み始めたが、女はおもむろにヌヴェールでの出来事の続きを語り出した。目の前に座る男に対して「（あなたは）死んでる!」と唐突に言い、頭を抱えて、耐え難い苦しみを口にした。それから「地下室」と呟くと、画面には頭を丸刈りにされ、地下室の石の壁を血だらけの手で引っ掻き続ける女の映像がフラッシュバックのように映し出される。男に向かって「私はあなたの血をなめた」、「父が非国民の私を地下室に閉じ込めたの」と言う。男が「地下室で騒いだのか、叫んだ?」、と訊くと、女は「ドイツ人のあなたの名前を」、「あなたを死ぬほど愛していたのよ」と目の前の男に答えた。「その他の記憶は、‥ないの」とも言い、ビールをあおった。そして、恋人だったドイツ兵の死が女の口から語られる。駆け落ちを約束し、待ち合わせの場所へ行ったのだが、ドイツ兵は銃で撃たれて倒れ、もがき苦しんでいた。（画面には瀕死のドイツ兵の姿。）女は死体のそばを１日中離れずにいた。その夜、ドイツの敗北によりヌヴェールは解放された。「彼

※1　東北文化学園大学現代社会学部現代社会学科

は冷たくなっていく。死ぬまでの長いこと！」と言うと、女は「わかるかしら！初恋だったのよ！」とパニックに陥り叫び声を挙げたが、目の前の男から頬に平手打ちを喰い、我に返った。

女は20歳になるまでの１年間近くを自宅の地下室で過ごしたのだが、ある日、パリへ逃れるように母親から促され、夜道を自転車でヌヴェールの駅に向かい、汽車に飛び乗った。パリに着いて２日後、広島の原爆投下のニュースが届いた。パリで女は人との繋がりの中へ入っていき、女優となり、結婚し子供をもうけた。「そして14年が経った」と女は言い、話を終えた。

喫茶が閉まると女は男を残してホテルに戻ったのだが、すぐに引き返し広島の繁華街を明け方までさまよい続けた。彷徨する中で、迷いながらも男と別れパリへと旅立つことを心に決めるが、それは同時にドイツ兵との悲惨な恋の過去から解放されることでもあった。空が白み始め女はホテルに帰ると、そこへ男がやってくる。女は叫ぶ、「あなたを忘れる。もう忘れたわ、見て」と。２人はお互いの顔を見つめ合うのだが、やがて女は「ヒ・ロ・シ・マ」「ヒロシマ。あなたの名前」と男が誰なのかを初めて理解したかのように呟く。男は穏やかな口調で「そう僕の名だ」、「君の名前はヌヴェール。フランスのヌヴェール」と教え諭すように答えるのだった。

あらすじは以上の如くなのだが、これを簡潔にまとめるならば「心的外傷、すなわち断片化し忘却の彼方へと追いやられた体験を、過去から現在へと切れ目なく続く記憶の流れの中に統合することによって精神の均衡を取り戻す一人の女の物語」とでも言い表しえようか。

『世界の映画作家 5』p.124

心的な外傷体験は苦痛を伴うがゆえに断片化し忘却の彼方へと追いやられるのだが、それは「抑圧」の働きではなく、「解離」の働きによってであろう[注]。「解離」によって断片化し忘れ去られた外傷体験は、些細なきっかけで現在の意識の中に不意に侵入し、その人をパニックに陥れる。というのも、外傷体験は断片的であるがゆえに、生々しさと強烈さを保っているからである。また、不意に現在の意識へと侵入するがゆえに、その人の内的な時間の流れ（出来事の前後関係）を混乱させるためである。更に、断片的な体験の生々しさと強烈さが目の前の現実を圧倒し覆い隠すがゆえに、内面世界と客観的な現実の境目はその人にとって曖昧となり、何が自分の想念で何が現実なのか分からなくなってしまうためである。

映画が終わりに近づくまで女にとって、男は建築家の日本人であると同時に亡くなった恋人のドイツ兵であり続け、彼女が撮影に訪れた街は広島であると同時に第二次世界大戦中の故郷ヌヴェールであり続ける。たとえば、喫茶店で女が男に向かって「（あなたは）死んでる！」、「ドイツ人のあなたの名前を（叫んだ）」などと不意に口にしたり、喫茶店のシーンから突然、女が頭を丸刈りにされ、地下室の石の壁を血だらけの手で引っ掻き続けるシーンへと切り替わったりするが、これらは内面世界と客観的現実の境目や時間の前後関係が混乱していることを示しているだろう。

エマニュエル・リヴァ扮する女優の女が呈した病的な精神状態は、現代のPTSD（心的外傷後ストレス症候群）のそれに近い。しかし、この映画の特筆すべき点はPTSDの有り様を描出しているだけではなく、そこからの回復の過程を描いているところにあるといえる。

劇中のクライマックスともいえる場面で、男は喫茶店のテーブルで女と真正面から向き合い、アルコールを促しながら彼女の失われた記憶を引き出そうとするが、これは一種のカウンセリングを思わせる。女は日本人の男に恋しているのだが、恋愛は転移を惹き起こしやすい。転移とは、過去の重要な人物とその人物にまつわる体験に向けられていた感情を“現在”、すなわち“今―ここ”の重要な人物に投影する心の働きであるが、映画の場面で言えば、目の前に座っている日本人の男が女にとっての“今―ここ”の重要な人物に該当する。

女はアルコールの助けを借りながら、日本人の男と広島の街に対して転移を起こし、独白したり叫んだりしながら、過去のドイツ兵の恋と彼の死、虐待の体験（ヌヴェールの町の人たちからバリカンで丸刈りにされ、地下室に閉じ込められたことなど）を再現したのである。それによって当人は、忘却の彼方に追いやられ苦痛に満ちた体験やそれにまつわる感情を意識化することができ、ひいてはそれら体験・感情を過去から現在へと続く記憶の流れの中に統合することが可能となったのである。

喫茶店を立ち去り、ひとり明け方まで街をさまよう中で記憶の統合という心的作業を為し終え、フランス人の女は男を、亡くなったドイツ兵としてではなく、広島に住む一人の日本人として認識することができ、自分がいま居る場所が故郷のヌヴェールではなく異国の被爆地であることも真に理解できるようになった。そして、それは２人の間のすれ違いが消失したことであると同時に、女がPTSDからの回復へと歩み出したことに他ならない。

補足しておきたいのは、ヌヴェールでの苦痛に満ちた体験を思い出していく過程でパニックに陥った女に対し、男が平手打ちを喰わす場面の解釈についてである。この平手打ちは暴力というより一種の治療的介入であり、また、男が女にアルコールを勧めたのは薬物療法であるともいえる。アルコールは精神安定剤と交叉反応があり、鎮静効果を有しているからである。

実際の映画は、一度観ただけでは何を表現しようとしているのか理解しづらい。映画監督で脚本家でもある猪俣勝人の「初めこの作品は観客からほとんどソッポを向かれた。難解な映画、面白くない映画として、封切館はガラあきだった」（『世界映画名作前史・戦後編』）という述懐はそのことを裏づけている。

映画館で繰り返して観ることは時間や金銭の面から困難だが、現在はDVDをネット通販などで入手できるため、自宅で何度でも鑑賞することが可能となった。最初は理解困難でも、二度、三度と観るごとに、監督のアラン・レネおよび脚本を担当したマルグリット・デュラス（ノーベル文学賞受賞作家）の意図したところがこちらに伝わってくるのではないかと思う。60年以上前の映画であるが、戦乱や災害、虐待やドメスティック・バイオレンスがはびこる現代にあってこの作品の持つ価値は、増すことはあっても薄れることは決してないだろう。

日仏合作で、1959年の制作。キネマ旬報の年間洋画ベストランキングでは第７位を獲得し、また、カンヌ国際映画祭国際映画批評家連盟賞（1959年）およびニューヨーク映画批評家協会賞外国語映画賞（1960年）を受賞している。

なお、本文中の写真は『世界の映画作家５ ミケランジェロ・アントニオーニ．アラン・レネ編』（キネマ旬報社，東京，1970）から引用した。

注：図式的で大雑把な説明になるが、「抑圧」とは心的な事柄を意識の表舞台から閉め出して無意識の中へと追いやる心の働きであり、「解離」とはまとまった心的な事柄をばらばらにして、意識という表舞台の別々のコンパートメントの中に押し入れる心の働きである。コンパートメントは仕切りによって区分されているため、それぞれの心的な事柄同士は繋がりを持たず断片化している。