

## 強制的な喪の達成

### —— 映画『愛しい人が眠るまで』、『オールウェイズ』における遺された女性の欲望形成

五十嵐舞  
(一橋大学大学院)

本稿は、『愛しい人が眠るまで』や『オールウェイズ』に描かれる恋人を亡くした女性の欲望の分析を通じて、規範的なセクシュアリティを再生産するような喪の作用について論じるものである。両作品で、亡くなった恋人が女性のもとに帰ってくる。恋人の死後、女性たちは他の対象を愛することができない。しかし再会を通じて喪は遂行され、最終的には他の男性と交際を始める。エイズ流行を背景にゲイ男性は、禁止された喪に対するメランコリックな反応によって道德化した。また、禁止された欲望のメランコリックな体内化によって規範的なジェンダー・アイデンティティが作られるとジュディス・バトラーは論じた。しかし、作品分析は、適切な喪の反応も主体に規範的な欲望を強いることを明らかにする。女性が他の男性と交際を始めることを亡くなった恋人が認める様子は、「適切な」欲望の獲得を強いる過程でもある。したがって、喪が遂行されることもまた警戒すべき事象であるのだ。

#### キーワード

喪とメランコリー、クィア理論、セクシュアリティ、ジュディス・バトラー、新自由主義

#### I. はじめに

1990年前後に、亡くなった恋人が遺された人物のもとへ再び現れる映画が立て続けに公開された。年間興行収入で最高を記録したジェリー・ザッカー (Jerry Zucker) 監督、ブルース・ジョエル・ルービン (Bruce Joel Rubin) 脚本の『ゴースト——ニューヨークの幻 (Ghost) (以下、『ゴースト』)] (アメリカ、1990)、英国アカデミー賞を

受賞したアンソニー・ミンゲラ (Anthony Minghella) 監督・脚本の『愛しい人が眠るまで (Truly, Madly, Deeply)』(イギリス、1990)、スティーブン・スピルバーグ (Steven Spielberg) 監督、ジェリー・ベルソン (Jerry Belson)、ダイアン・トーマス (Diane Thomas) 脚本の『オールウェイズ (Always)』(アメリカ、1989)である。どの

作品でも、映画の終わりには、帰ってきた恋人はまた消えていく。特に、『愛しい人が眠るまで』と『オールウェイズ』では、戻ってきた恋人が消えることは、女性たちが新たな相手との交際に踏み切ることと一致する。本稿は、これらの映画に描かれる遺された女性の欲望を、映画が社会の言説を反映し、同時に映画がもつ「適切」とされるような欲望の在り方を普及させ、「倒錯的」とされる欲望を淘汰するような機能を踏まえて分析することを通じて、当時のセクシュアリティに関する運動や理論で積極的に評価されていた「喪」の営みをもつ、主体の欲望を規範的なものへと方向づけるような作用を明らかにする。

1934年にハリウッドで制定された映画製作自主倫理規定において、異性愛規範を逸脱した「倒錯的」とされるセクシュアリティは規制の対象であった。それ自体は、1968年にアメリカ映画協会によるレーティング・システムへととってかわるが、「それ以降現在にいたるまで、同性愛の描写については、ハリウッドはまだその自主規制をやめてはいない」（竹村 2012: 13）。ハリウッド映画の同性愛表象の系譜を描くヴィト・ルッソ (Vito Russo) の1981年の書籍をもとにした同名の映画『セルロイド・クローゼット (*The Celluloid Closet*)』（アメリカ、1995）を踏まえて竹村和子は、「ハリウッドはもともと存在していた異性愛／同性愛のヒエラルキーをなぞっただけでなく、そのヒエラルキーを推し進めた」と述べる（竹村 2012: 10）。その中で異性愛の「『理想的な』男女のステレオタイプ」が「視覚的／音声的に捏造」され、異性愛恋愛が

産出され続ける（竹村 2012: 13）。

『愛しい人が眠るまで』はイギリスの映画であり、『オールウェイズ』もプロダクションの規模の点からハリウッド映画に関する竹村の議論に当てはめることは不適切に見えるかもしれない。イギリスでは、1912年に設立された英国映画検閲委員会とその後身の全英映像等級審査機構を中心に、米国とは異なる形で検閲が行われてきた。1982年から始まるいわゆる「R18」に関する規制や、1984年のビデオ記録法 (Video Recording Act) の制定の下で、性に関する映像表現の管理が1980年代に厳格化されていく (Petley 2011: 71-2, 130-1)。それに伴い1980年代後半には、ビデオ産業は自主規制し統制に歩み寄っていく (Petley 2011: 71-2)。また、例えば『オールウェイズ』に関して、それまで制作の責任を引き受ける勇気を持たずこのタイミングになったとスピルバーグが語るように (Royal 2000: 146)、制作には個々の背景があるのも事実だ。

しかし、それらの作品が制作される1980年代は、ロナルド・レーガン政権とマーガレット・サッチャー政権の下、両国で新自由主義が拡大する。そして新自由主義は、「文化や教育に対する公的資金の投入や福祉の再編に関する『道徳的』基礎づけ」、家族形態に関する議論など、幅広く文化的政策としての側面を有し公共言説を形作る (Duggan 2003: 11-2)。その中で、英米では同性愛に関してよく似た状況が現れる。1980年代のアメリカでは、公教育の場において同性愛を正当化するような言説を禁止する州法、ノー・プロモ・ホモ法 (No Promo Homo Laws) が拡大し、イギリスでも1986

年の地方自治法へのセクション 2A の追加に基づき、地方自治法セクション 28 という、地方自治体が故意に同性愛を肯定することを禁じ、同性愛の家族は偽の家族であると教育すべきといった法律が 1988 年に成立する。もちろん、映画と地方自治体や公教育の間に距離はあるが、しかし公的言説における同性愛の肯定の禁止という社会的気運があったという点において両国に一定の共通点が見られるのも確かである。

また、キャロル・コラトレッラ (Carol Colatrella) は、『ゴースト』と『愛しい人が眠るまで』は、80年代後半から90年代初頭に流行った映画やテレビショーに見られる男女の恋愛に関する態度をよく反映していると指摘し (Colatrella 1992: 91-6)、それらの作品と『オールウェイズ』及びその原作であるヴィクター・フレミング (Victor Fleming) 監督、ダルトン・トランボ (Dalton Trumbo)、フレデリック・ハズリット・ブレナン (Frederick Hazlitt Brennan) 脚本の『ジョーという名の男 (A Guy Named Joe)』(アメリカ、1943) の間の男女の恋愛と死別に関する表象の構造の類似性を指摘する (Colatrella 1992: 95, 103)。この指摘を踏まえれば、国や制作規模の違いはあるが、両作品は、当時の英米の表象空間を占める欲望の在り方に関する言説をよく反映しているものと言える。

両作品が制作された1980から90年代は、エイズが猛威を振るった時代である。1981年に英米でともに症例が報告されたが、アメリカで最初に報告された患者がゲイ男性であったことから「ゲイの病」とされ、当初「ゲイ関連免疫不全」と名付けられた。

そのようにゲイ男性とエイズを接続しつつ、レーガン政権は、エイズの研究や教育に資金提供を行わず、エイズ患者を見殺しにした (Crimp 1987: 8-11)。その結果、アメリカでは、1981年から1992年の間に13歳以上のエイズの年間新規診断数は318例から75,457例へ、エイズによる年間死亡者数は1981年の451例から1995年には50,628例へと急増する (CDC 2011: 690)。イギリスでも、新規感染者は1985年に年間3000例を超え、死亡者は1994年に年間約1900例にまで増えてゆく (Public Health England 2013: 9)。このように、エイズによって多くの人が身近な人を失う時代背景を踏まえ、コラトレッラは、『ゴースト』と『愛しい人が眠るまで』の哀悼に関する表象は、エイズが愛する人を頻繁に引き離した時代に、過去の切り裂かれた関係性を癒す力をもつような治癒的なヴィジョンを観客に提供すると指摘する (Colatrella 1992: 103)。コラトレッラの主眼は、当時の異性愛の恋愛に関する喪失と回復である。しかし、特に被害が甚大であった同性愛者は、異性愛者以上にエイズによって親しい人と切り離されるだけでなく、ノー・プロモ・ホモ法と地方自治法セクション 28 の成立に見られるような同性愛そのものに対する嫌悪の増長の中、その死を悼むことに関して困難な状況に陥れられた (Crimp 1989: 8-9)。その苦境を背景に、ゲイ・スタディーズあるいは初期のクィア研究は、同性愛者あるいは同性愛の欲望が被る喪失の経験とその後の哀悼に関して理論化を行った。

当時、ゲイ男性たちの間で道徳化が進む様子を、ダグラス・クリンプ (Douglas

Crimp) はジークムント・フロイト (Sigmund Freud) の「喪とメランコリー」(1917) のメランコリーの概念を用いて分析し批判する。当時大ヒットしたランディ・シルツ (Randy Shilts) の『そしてエイズは蔓延した (*And the Band Played On*)』(1987) や、ミケランジェロ・シニョリレ (Michelangelo Signorile) によるコラム「HIV 陽性者と無頓着 (“H.I.V.- Positive, and Careless”）」(1995) に見られる、HIV 感染の原因をゲイ男性の乱交的な性行動と結び付け、それらは無責任であり、陽性者は同情に値しないと非難する行動——道徳化——は、自らの内にある「安全ではない」セックスに対する葛藤を退け、外部へと投射したものであると分析する (Crimp 2003: 188-90)。そして、それまでのゲイ・カルチャーで築き上げられてきた安全なセックスの様式そのものも否定するような、こうした道徳的な視点からの自己卑下は、エイズの脅威と社会からの偏見の中におけるゲイのメランコリーの反応であると主張する (Crimp 1989:10-4)。ジュディス・バトラー (Judith Butler) は、フロイトが『自我とエス』(1923) で示した自我形成の議論を批判し、ジェンダー・アイデンティティは、同性愛タブーによる同性の親に対する欲望の禁止によって引き起こされるメランコリー構造にあると主張する (Butler 1999: 80-1)。

すなわち、これらの研究では、同性愛嫌悪的で異性愛主義であるような規範に対するゲイ男性の道徳化や、欲望の形成は、エイズの流行や、より長期的な近代以降の社会の中で禁止された同性愛的な欲望のメランコリー的な体内化によって行われる。換言すれば、メランコリーこそが規範的な主体や欲望の形成の原因であった。しかし、結論を先取りすれば、作品の分析からは、円滑な喪の営みとその達成もまた、主体の欲望を規範化させる機能をもつことが導かれる。本研究は、エイズ流行下の異性愛の恋愛に関する規範的な考えを反映した作品の分析を通じて、同性愛者がメランコリーに陥らざるを得ない状況を問題視する主張が中心を占める、欲望と喪やメランコリーに関するゲイ・スタディーズあるいは初期のクィア研究の喪失に関する議論に対して、喪の営みも安易に志向すべきものではないことを示すことを目的とする<sup>1</sup>。したがって、本研究は主にクィア批評に資するが、社会的状況と作品の類似性を踏まえ英米の映画を分析する手法は、ナショナル・シネマ論がグローバル化に伴い揺さぶられているという批判 (川口 2005: 60) の対象となる一例を提供するという意義もある。

具体的な手順は、まず、亡くなった恋人が再び現れる描写は、残された女性たちの喪がいかに遂行される過程を描いたものであるかについて構造を提示する (II 章)。そ

1 エイズ・アクティビズムの哀悼に関する様々な運動を展開した団体 ACT UP が、レズビアンや医療関係者をはじめとする女性も含みつつも、後のクィア研究に影響をもつ形でそれを理論化した「喪と闘争性」のクリンプの議論が読者としてゲイ男性を想定していることから、エイズ危機下の喪やメランコリーの議論の中心が男性であることは避け得ない。しかし、それを踏まえたバトラーの主体形成の理論は、女性の欲望も含むものである。

の際に、喪の後の欲望に関する明確な描写の必要性を踏まえ、亡くなった恋人に対する喪の完了で作品が終わる『ゴースト』ではなく、その後の新しい欲望の形態が描かれている『愛しい人が眠るまで』と『オールウェイズ』を主に扱う。続いて、亡くなった恋人に対する喪が達成され、別の男性と交際を始めるといったプロットにおける、次に交際をする対象の選択過程における規範化の作用を検討する(Ⅲ章)。それらを踏まえ、喪に関するエイズ・アクティヴィズム及び初期のクィアの理論を批判する(Ⅳ章)。

断っておけば、亡くなった恋人が遺された女性のもとに現れる作品は、1990年前後に初めて登場したわけではない。『オールウェイズ』は、『ジョーという名の男』のリメイク版であり、他にも、1982年公開のロバート・マリガン(Robert Mulligan)監督、チャーリー・ピーターズ(Charlie Peters)脚本の『キス・ミー・グッバイ(Kiss Me Goodbye)』(アメリカ)は、ブルーノ・バレット(Bruno Barreto)監督・脚本、エドゥアルド・コウチーニョ(Eduardo Coutinho)、レオポルド・セラ(Leopoldo Serran)脚本の『未亡人ドナ・フロールの理想的再婚生活(Dona Flor e Seus Dois Maridos)』(ブラジル、1976)のリメイク版である。したがって、90年前後の映画の題材として特に新しいものではないが、エイズ危機を背景に成立した喪に対する知見を批判するという本稿の目的から、本稿では

先に挙げた作品を扱う。

## Ⅱ. 喪の達成の物語としてのプロット

『愛しい人が眠るまで』は、スペイン語と英語の通訳を行っているニーナが、恋人でチェロ奏者のジェイミーを手術ミスで亡くした後の、『オールウェイズ』は、消防飛行隊で働くドリンドが、恋人で結婚を約束していた消防飛行士のピートを任務中の事故で亡くした後の物語である。悲しみにくれるニーナのもとにジェイミーが、ドリンドのもとにピートが、ゴーストとして戻ってくる。ジェイミーやピートがニーナやドリンドの前に現れるそのような状況を、遺されたニーナやドリンドの心的状況を描いたものとして捉え分析する。

ニーナが「彼に会いたい」<sup>2</sup>とむせび泣く様子は(16:36-17:33)、まさしく「苦痛にみちた」喪の状態だ(Freud 1917=2010: 274)。ある日、ジェイミーが現れ再会したニーナは、会社を無断欠勤するようになる(48:45-51:00)。また、ピートを亡くしたドリンドは、仕事仲間にぼんやりとし続けていることを非難され、その非難に対して「彼なしで生きることができない」と返す(01:00:56-01:01:47)。こうした様子は、喪の状態の、亡くした人「を思い起こさせるものでないかぎり」、「外的世界」に対する関心が失われ、亡くした人の「追憶と結びつかない何事の実行にも背を向ける」(Freud 1917=2010: 274)状況と一致する。ニーナとドリンドの「心的なもの」に、ジェイミーやピート

2 『愛しい人が眠るまで』『オールウェイズ』からの引用は、全て参考文献に記載した当該作品のDVDによる。邦訳は全て拙訳である。また、引用後の( )内は、当該箇所のおおよその時間を示すものである。



といった「失われた対象」が維持され、彼らと関係のない「外的世界」に関心を喪失している。

しかし、そのような「外的世界」に対する関心の喪失の一方で、「現実吟味」によって、「愛された対象はもはや現存しないこと」が示される (Freud 1917=2010: 275)。ニーナは、障害をもつ人を対象にしたアート・セラピーの仕事をしているマークからのアプローチを断る (56:54-57:20)。ドリンダも、消防飛行士養成学校の学生テッドを自宅に一度は招き、戸惑いつつもしばし一緒にダンスを踊るが、ラジカセからピートとの思い出の曲が流れはじめた瞬間にテッドに帰るよう促す (01:22:22-01:30:25)。そして、ピートが生前に贈ったドレスを着て、一人であたかもピートがいるかのように踊る (01:30:44-01:32:30)。ニーナやドリンダは、マークやテッドという「代替[物]」が「待ち受けている場合でも」、ジェイミーやピートに向けられた「リビドー態勢から進んで立ち去ろうと」せず、亡くした人物の代わりとなるような新しい愛情対象を選ぶことを拒否する (Freud 1917=2010: 275)。また、テッドが大規模な森林火災の消火という危険な任務につくことになった際に、代わりにドリンダが周囲を出し抜いて燃えさかる森林に一人で向かう様子は (01:42:31-01:48:44)、ピートの後を追おうとしているようにも見える。この場面でも、ドリンダのリビドーはピートへと向けられている。

しかし、『愛しい人が眠るまで』では、ニーナには次第にジェイミーの勝手な様子も目に付くようになる。ゴーストの友人

を集めて昼夜問わず映画鑑賞会をしたり (01:01:12-01:04:55, 01:18:50-01:19:34)、勝手に部屋の内装を変えたりするジェイミーに、ニーナは怒る (01:24:55-01:27:05)。「失われた対象」が「心的に維持され」ながら、「リビドーがその中で対象と結ばれていた想起や期待のすべてに」対し、過剰備給が行われ、「リビドーの引き離し」が「時間と備給エネルギーとの多大な消費をともなつて一つ一つ遂行される」状況である (Freud 1917=2010: 275)。二人の関係がギクシャクしてくる中、ニーナはマークの仕事場を訪ねる (01:35:07-01:36:10)。マークの「誰かほかの人と住んでいるのか」という質問にニーナは、「いいえ、違う。本当に誰とも一緒に住んではいないの。[中略] 私は、今フリーだと思う。私はある人をととも愛していたの、わかる？ととも。でも彼は死んだの。彼は死んだ」と答え (01:37:08-01:38:06)、ジェイミーへの愛を過去形で話し、ジェイミーの死を認め、マークと一晚を共にする (01:38:34-01:40:14)。翌日、ニーナが家に帰宅するとジェイミーは消えており、ニーナはジェイミーのチェロをケースにしまう (01:40:15-01:42:03)。そのチェロは、以前姉妹のクレアが息子に貸してくれと言ったときに、「それってあなたに彼の遺体 (“body”) を渡せて言っているようなもの」と (24:36-25:38)、ジェイミーの遺体 (身体) と表現したものであった。ニーナは、この一連の場面でジェイミーの死を認め、マークとの関係に歩み出す。『オールウェイズ』でも、消火に向かうドリンダのもとにピートが現れドリンダを助け、ドリンダは無事に帰還し迎えにきたテッド

へと駆け寄り、ピートは消える (01:42:31-01:56:14)。マークやテッドという生きた人間との「現実的な」関係が、既に死んでいるジェイミーやピートとの間の関係に「勝利」し、自我は「再び自由で制止を免れた状態に戻」り、ニーナとドリンドラの「喪の作業が完了」するのだ (Freud 1917=2010: 275-6)。

### Ⅲ. 次の交際相手の選択と規範の内面化

#### 1. 喪の「完了」と再生産可能性

『愛しい人が眠るまで』で、ニーナがジェイミーに怒る直前に、ニーナは友人マウラの出産に立ち会っていた。マウラが産んだ赤ちゃんを抱いたニーナは、「新しい命、新しい命ね」と涙を流す (01:24:10-01:24:54)。そこから帰宅すると、ジェイミーが勝手にニーナの家の内装を変えていた (01:24:55-01:27:05)。我慢の限界にきて怒るニーナに対してジェイミーは、「考えてもみてよ、君は疲れているんだ、君の友人が赤ん坊を産んで、君は夜中まで起きていたんだ。まったくトラウマティックな出来事じゃないか。感情に訴える出来事だよ」と言う (01:28:19-01:28:27)。それに対して、ニーナは、「ねえあなたにわかる。私、赤ちゃんを抱いたの、命よ。命、私が望むもの。私が欲しいもの、私の全て」と (01:29:39-01:30:01)、自分もそれが欲しいと思っていることを伝える。ニーナの言葉を受けて、ジェイミーは、スペイン語の詩を自分が読み上げるのでニーナに訳してほしいと言

出す (01:30:30-01:30:59)。それは、パブロ・ネルーダ (Pablo Neruda) の“La muerta”だった。

私をゆるしてくれ  
もしあなたがもう生きていないのなら  
もし、最愛の、私の愛するあなたが  
死んでしまっているのなら  
すべての葉は私の胸に落ち  
私の魂に雨が降る、夜も昼も  
私の足はあなたが眠る場所に歩みを進  
めようとする  
しかし私は生き続けるだろう  
(01:31:00-01:32:48)<sup>3</sup>

最愛の人を亡くした人が、その人に対して、自らの愛と、失ったことによる悲しみを伝え、自身も死を志してしまうが、しかし、死ぬことができず生き延びてしまうことのゆるしを請う一節である。

ゴーストであるジェイミーが再生産に従事することは恐らく不可能である。ニーナが子どもが欲しいと語る様子を受け、ジェイミーが詩を訳させる状況は、ニーナに対して、ジェイミーが自分とはなく生きている人間として人生を歩むことを示唆していると言える。実際、詩を読み上げたあとにジェイミーは、「もう私に〔死後の世界へと〕行ってほしいか」と問う (01:32:49)。

映画冒頭でニーナがカウンセラーに、「ほかの人たちに怒りを感じる、〔中略〕子どもを連れた女性、生き生きしている子ども、子どもを産めること！」と訴える様

3 ニーナによる英訳から訳出。

子からは (17:48-18:08)、以前からジェイミーとの間に子どもをもつことを考えていたことが窺える。しかし、ジェイミーの死によってそれは不可能になる。対してマークはゴーストではない。また、アート・セラピーで障害をもつ人を支援し、被支援者から信頼を得ているマークの様子は (01:34:46-01:36:09)、昼夜問わずゴーストの友人を集め自分勝手に振る舞うジェイミーと比較して、ケアの営みにより適しているようにも見えるかもしれない。何より、7歳になる娘がいることから (01:14:28-01:14:49)、マークは再生産可能な身体をもっていると思われる。以上を踏まえると、ニーナの喪が「完了」し、リビドーの対象がジェイミーからマークへと移行することは、同時に、再生産不可能な関係から再生産可能な関係へと移行すること、すなわち再生産可能性の勝利を意味するのである。

『オールウェイズ』で、ドリンドがテッドに関心をもつきっかけは、二人がスクールバスの運転手が倒れるところに出会ったことである。運転手が死にかけられる場面、子どもたちがパニックにならないように話しかけるテッドの様子を見たドリンドはテッドに関心をもち、家に招く (01:18:16-01:22:29)。ニーナのように明確に出産を望む様子が描かれるわけではない。しかし、差し迫った場面でも子どもに配慮する様子がドリンドの心を動かす様子には、テッドという対象を好ましく思う契機として、「子ども」という、非常に再生産に関係したメタファーが存在するのだ。本作の原作である、第二次大戦中の1943年公開の『ジョー

という名の男』に描かれるドリンドがテッドに惹かれるきっかけは、敵軍の飛行機を打ち落とすことであった (01:24:42-01:26:49)。戦時の敵軍を負かすという時代的に最も価値があるとされることが、『オールウェイズ』では、子どもと密接に関係するのだ。こうした描写を踏まえれば、最終的にテッドとの関係へと歩みを進めるドリンドについても、再生産可能性の勝利の様子が窺えるだろう。では、こうした再生産不可能な関係から再生産可能な関係への移行は、ニーナやドリンド、そしてジェイミーやピートの意志によるものだろうか。

## 2. 「幸福に関する義務」を通じて

『愛しい人が眠るまで』では、ネルーダの詩を訳させることを通じて、ジェイミーがニーナに「別れ」を告げさせる。それは、その詩がジェイミーからニーナに宛てて読まれると同時に、ニーナからジェイミーに宛てて読むという行為を創出する。子どもをいかに望んでいるかを話すのに続き、「いかにあなたを切望したか。私はあなたを切望していた」とジェイミーへの愛を語るニーナに詩を訳させる様子は (01:30:20-01:30:28)、子どもが欲しいこととジェイミーとの関係を望むことのおよそ実現不可能な欲望を同時に抱いているニーナに、自身との関係に固執し続けることをやめ、マークとの関係へと歩みを進める方がニーナにとってより「望ましい」ものだと判断し言い聞かせるかのようなのである。

サラ・アメッド (Sara Ahmed) は、どのような主体が「幸せ」であるかについて社会で価値づけされる際に、「家族」が特に



「幸せ」なものとして位置づけられていることを指摘する (Ahmed 2010: 45-9)。ジェイミーが訳させる詩は、作中で言及される箇所後に、「なぜなら、あなたは私に望むだろう」と続く (Neruda 1952=1992: 106-9)。ジェイミーが詩を口にしたとき、ニーナが「この詩を知っている」と話す様子からは (01:31:11-01:31:12)、この一節もニーナは知っているとは推測できる。この「望み」と、先のニーナの「命、私が望むもの」と「あなたを切望していた」という発言を踏まえ、ここではアメッドの「幸せ」を「望み」と言い換えて考えたい。以前、ジェイミーは、自分がこちらの世界にいるか天国へと行くかについてはニーナ自身が決められると言っていた (01:20:11-01:20:13)。そして詩のあとに自分に死後の世界に行ってほしいか問うジェイミーに対して、ニーナは「そんなことない、絶対に行かないで、行かないで、行かないで」と答える (01:32:49-01:32:57)。そうであるにも拘わらず、出掛けるニーナを窓の内側から見ながら消えることを決めるジェイミーの様子は、ある意味ではニーナによりふさわしい「望み」を一方的に判断し、強制させているようでもある。ジェイミーは、死を「ガラスの壁の後ろに立っているような状態」と説明した (30:27-30:32)。対して、二人が再会を喜ぶとき、閉められた窓の内側に二人とも存在する (41:38-43:22)。しかし、この場面ですべてを挟み二人が会話することのない様

子は (01:43:46-01:44:33)、再び死者と生者が隔てられ、両者の間に意思疎通がなくなり、一方的に死者が生者を見る関係へと戻るのだ (なお、これは、マークが窓越しにニーナに手を振り合図し、窓越しに意思疎通を行う関係 (01:35:46-01:36:10) とは対照的である)。ジェイミーによって半ば「強制的に」ニーナの喪は「完了」させられ、ジェイミーからマークへとリビドーを備給する対象が変えられるのだ。

しかし、翻って、ジェイミーをニーナの心的作用が生み出したものだとしたら、それはジェイミーなら自分に対してこういう生き方を願うだろうというニーナ自身の考えの現れになる。アメッドは、「あなたが幸せなら、私は幸せ」という言葉<sup>4</sup>を手掛かりに、主体と他者の間の「幸せ」に基づく義務を論じる (Ahmed 2010: 91 強調は原文)。

あなたが幸せなら、私は幸せ。〔中略〕  
もしあなたの幸せに私の幸せがかかっているのなら、あなたは私の幸せを決定する力をもっていることになる。したがって、あなたは私の幸せを守るために、自身の不幸せを隠すことが強いられるように感じるかもしれない。あなたは私に対してあなたが幸せになるという義務を負っているのだ。〔中略〕  
もし、他者を愛することがその人の幸せを求めることであるならば、愛は相手のために幸せになる義務として経

4 アメッドはこの言葉を親しい人同士の会話で登場する一般的な言葉として提示しており、特に文脈が限定された言葉ではない (Ahmed 2010: 91)。アメッド自身は、この理論を用いて、小説『アニー・オン・マイ・マインド (Annie on My Mind)』 (Nancy Garden, 1982) を分析し、クィアの子どもとその両親の関係性について論じる (Ahmed 2010: 92-5)。

験されるかもしれない。(Ahmed 2010: 91-2 強調は原文)

アメッドは愛の関係において、自身が「幸せ」になることが相手に対する義務であり、自身の不幸せを相手に隠すことが強制されていると主張する。こうしたアメッドの議論を参照すれば、ジェイミーがニーナに詩を翻訳させ、自身との関係への固執をやめ、マークとの関係へと歩みを進めるように仕向ける様子は、ニーナ自身がジェイミーは自分がマークとの関係を歩むことをより適切な「望み」と考えるだろうと判断していることを意味することになる。すなわち、ジェイミーが望ましいと考えるであろうことの実現を目的として、ニーナ自身がより適切な「望み」を抱くといった義務を遂行していることになるのだ。そして、そこでは「望ましい」という概念は、再生産可能性や、年齢、ケアの営みに関する資質など、子どもを産むといった再生産を含む家族の形成に意義があるという考え方に結び付いている。すなわち、再生産可能であることが「望ましい」という認識によって、ニーナ自身がジェイミーとの関係の継続を断念したことになるのだ。

ジェイミーは実際には既に亡くなっており、現れたジェイミーはニーナの心的なものにおける存在であるという理解にあっては、当然ジェイミーに意志は存在しない。また、ジェイミーの「望み」を推測して行動するニーナの意志も矮小化される。したがって、ここでは、ニーナとジェイミー双方が実際にどうありたいかという意志とは別に、ニーナが、再生産可能な関係性の方

がより「適切な」「望み」であるという規範を参照することを通じて、この関係性を継続するか否かが決定されているのである。確かに、ニーナは当初より子どもを欲しがっていた。しかし、それはジェイミーとの間の子どものといった関係性を築く相手に対して限定性があるかもしれないし、また「絶対に行かないで」という言葉に見られるように (01:32:50-01:32:57)、この時点でニーナは子どもをもてないことを理由にジェイミーとの関係性を辞め、マークと生きることを選択していない。そうした中で、ニーナの意志を超え再生産可能な関係性へと移行することを規範的なものが方向づけるのである。

以上に論じたような「幸福の義務」を通じた関係性の移行について、『オールウェイズ』の最後の場面のピートの独白はより明確にドリンドラの「幸せ」に言及する。決死の消火活動のあと、川に緊急着水したドリンドラの飛行機が水に沈んでいく場面である。

君には素晴らしい人生がある、ドリンドラ。これ以上悪い夢を抱え続ける必要はない。君は幸福 (“happy”) に眠りにつき、笑いながら起きるんだ。他の人びとと共に生きるんだ。君は楽しみを手に入れる。君は全てを、愛も含め [て全てを] 手にする。(中略) 我々が口にしないでいたこの愛はここで我々に付きまとうただ一つの痛みだ。そしてこの愛の記憶は、君の残りの人生を不幸せ (“unhappy”) にするものであってはいけない。(01:49:47-01:51:17)

その後、飛行機と共に抵抗することもなく水の中に飲み込まれていくドリンドを救い出したピートは、「君には残りの人生がある。わたしは君に彼ら〔テッドを含めたパイロットの仲間〕のもとへと行ってほしい。君を解放しよう。わたしは君の心から立ち去ろう」と言い、テッドのもとへ歩みを進め抱き合う二人を見守り立ち去る(01:53:25-01:56:14)。

すなわち、ピートはドリンドの「幸せ」な生活を願い、自分との愛の記憶によってドリンドの人生が「不幸せ」なものになることを危惧し、テッドらのもとへと行くよう勧め、自らは立ち去るのである。このピートの言葉を、ドリンドの心的なものであるという視点から考察すれば、まさしくそれが「幸福の義務」をめぐる関係性の断念であると言えるだろう。ドリンドはピートであれば、自らに対する備給をやめ、テッドをはじめパイロットの仲間たちと生きることを通じて「幸せ」になることを望むだろうと考えているのだ。確認すれば、ドリンドはスクールバスの運転手の危機をきっかけに一度テッドを家に招きつつも、ピートを思い自宅に帰っていた。そして、危険な任務に自ら向かい、水に飲まれるままに身をまかせようとする。こうした様子は、ドリンドは再生産可能性に関連した子どもの表象を通じてテッドに好感を抱きつつも、自らピートへの備給を断念しテッドへと移行することを決断していない。であるにも拘わらず、引用したラスト・シーンへと至る様子は、『オールウェイズ』でも、ドリンドとピートの意志を超えて、再生産可能な関係性への移行が方向づけられているのだ。

### 3. 90年代のモノガミー規範と柔軟な適応の要請

『オールウェイズ』の原作『ジョーという名の男』では、テッドからのプロポーズを断る際にドリンドが「女性は一度愛したら、永遠に愛し続けると私は思う」と話す(01:48:03-01:48:09)。『オールウェイズ』でこのセリフはカットされる。近年の性的少数者の運動が、例えば同性婚の合法化の要請など異性愛規範そのものを問わない形で進行していることが批判される際に、この社会がモノガミー規範に覆われていると指摘される。堀江有里は、子どもを含めた関係の保護を目的としてモノガミーな関係性が特権化され、「その関係が生涯にわたる」「長く継続するモノガミーな関係」が、「あるべきかたちとして規範づけ」られていくと指摘する(堀江2015: 223 強調は原文)。

このモノガミー規範は、現代に生まれたものではなく、竹村が異性愛主義と性差別が不可分であることを踏まえ「〔ヘテロ〕セクシズム」と名付けた、近代以降の社会における、「『次世代再生産』を目標とする」「正しいセクシュアリティ」の特徴でもある(竹村2002: 37-8)。

「終身的な単婚〔モノガミー〕」は、合法的な異性愛を特権化し、婚外子の差別や、離婚・再婚の制限をもたらしした。近代以前は、傷害・疾病による成人の死亡率も高かったので、死別による再婚のタブー視は比較的少ない。だが近代では〔中略〕終身的な単婚と言う理念は、とくに女においてつよく作用し、夫の死によって生涯喪にふくする

妻の美談が語られることになる。(竹村 2002: 39)

すなわち、近代社会における「正しいセクシュアリティ」としてのモノガミーは、特に女性において、配偶者の命が終わった後も、その女性自身の命が終わるまで、特定の相手との「一对一の関係」を要求するのである。

ロマンティック・ラブ・イデオロギーの普及において、制度上の契約としての「結婚」に「性」と「愛」が結び付けられる。夫の死後別の人物とセックスをしないことによって「性」のモノガミー性が遂行されるとしたら、「愛」についてはどのように考えられるだろうか。「愛」をリビドーと読み替えれば、結婚前の恋愛において特定の対象にリビドーは備給され、その後その人物と結婚した際にもそれは配偶者に備給されるべきであり、さらに配偶者の死後も、死んだ配偶者に備給されるべきだということになる。特に女性は、特定の人の死後も常に特定の一人に対してリビドーを差し向けることが要求される。

近代を分析した竹村の「終身」という表現(竹村 2002: 39)を引きつぎ、堀江は現代社会の規範についても「生涯」という語を用いる(堀江 2015: 223)が、しかし、作品では、むしろ亡くなった恋人へのリビドー備給をやめ別の対象へと差し向けることが「幸せ(より適切な『望み』)」として描かれていた。では、こうした備給対象の交代が許容されるのは何故なのか。結論を先取りすれば、作中で描かれる恋人の死後、喪に服した後別の対象へと差し向けるようにな

るような姿勢は、新自由主義社会において求められる主体の柔軟性を反映したモノガミーの形態と関連している。

1980年代、本稿「はじめに」で言及したノー・プロモ・ホモ法の広がりに見られるような、同性愛を再び公的領域から排除しようとする反同性愛の圧力が強まる中、同性愛の非差別化と非犯罪化を目指すエイズ・アクティビズムが精力的に活動するが、それと並んで、「ゲイ・モラルズムの新たな系統が登場する」(Duggan 2003: 53)。彼らは、『乱交性』と『ゲイのライフスタイル』を非難し、「責任ある病〔エイズ〕の防止の戦略としてモノガミー的な結婚を支持」する(Duggan 2003: 53)。欧米を中心に、同性婚を要求するクィアの政治は、新自由主義的な経済と文化の体制にあって、「異性愛体制の前提や制度を揺らがせるのではなく、それを支持し維持する」形をとる(Duggan 2003: 50)。同性婚の法制化と同時に、同性カップルが子どもをもてる制度が整備されていくが、それは再生産の称揚という前提自体は疑わないため、政策上「子ども」という言説が巧みに利用され、「再生産未来主義」と呼ばれる「子ども」や再生産が絶対的な正義とされる時代に(Edelman 2004: 2)、異性愛主義の絶対的な特権性を問うものではない。新自由主義社会では、クィアを取り巻く社会とクィアの運動が、「柔軟性」や「再生産」を称揚し、体制を揺らがさない状況が維持されるのである(井芹 2013)。

そのような80年代後半、特に90年代以降、英米では性に関するダブルバインド的状况が現れる。イギリスで『ブリジット・

ジョーンズの日記 (*Bridget John's Diary*)』(1996)が大ヒットするが、この小説は一方で、「性の自由、飲酒の自由、喫煙の自由、街で遊ぶこと、経済的自立」といったそれ以前のフェミニズムの「好ましい成分」を再配置するが他方で、「ロマンスを夢見て、ふさわしい夫を見つけ、結婚し子供を産む」といった「時代遅れの女性性」を取り戻そうともする (McRobbie 2009: 12)。アメリカでも、一方で、ジョージ・W・ブッシュによる若者の純潔の推進に見られるような、性や家族生活に関する新保守主義の価値が台頭し、他方で、完全な婚姻関係になくても子どもや養子を育てることが可能になる等、家庭内や、性的・親密な関係性における選択や多様性が自由化しつつあるというもつれた状況が現れる (McRobbie 2009: 11-2)。すなわち、(厳密には、小説もブッシュ政権も映画よりも後のものとはいえ) 英米両地域において、「純潔」が表すようなモノガミー的な姿勢と同時に、親密圏の形態の多様化が進み、子どもや養子を育てるといった再生産がより柔軟な形で行われていく時代的気運の中に映画はあるのだ。資本主義の進展によって、家族を基盤とした生産体制から自由労働システムに移行し、性が生殖に対する義務から解放されたことによって、同性愛者というアイデンティティをもった存在が現れるようになったが、同時に家族が再び祭り上げられ、異性愛主義と同性愛嫌悪が再生産される (D'Emilio 1983=1997)。新自由主義体制のもとで、異性愛体制や、異性愛体制と密接に結びついた家族主義やモノガミー規範が、また新たな形で主体の欲望を規制する状況が現れる

のだ。

#### 4. 新自由主義下の規範と女性たちの喪の達成

当初、「正しいセクシュアリティ」への道程にあったニーナとジェイミーの関係は、例えば同性愛や再生産が期待できないような関係などに比べて「異端」ではなかった。しかし、ジェイミーの死によって、それは婚姻や再生産に至らなかった「正しくないセクシュアリティ」となる。〔ヘテロ〕セクシズムの社会においては、「性欲望は男のもの」であり、「欲望をもたない女は〔中略〕、いずれ『正しい男 (ライトマン)』に出会うことで何の問題もなく『正常』へと『成長』する」とされる (竹村 2002: 50)。また、「愛の詳細が語られるのは、『正しい』性対象を見つけるまでの恋のロマンスか〔中略〕『正しくない』性対象の選択が相手の不実か死か社会規範によって罰せられる物語か〔中略〕結婚制度の外側でなされる姦通の情話」である (竹村 2002: 117)。再生産の希求を疑わない社会において、再生産に至らなかった関係は、「正しいセクシュアリティ」に至るまでの「成長」過程にある「正しくないセクシュアリティ」と位置づけられる。すなわち、「正しいセクシュアリティ」の道程にありつつもそれに至らなかったニーナとジェイミーの愛は、「正しくないセクシュアリティ」であり、いずれマークという「正しい男」に出会うことで「正常」へと「成長」しなくてはいけないという、「正しい」性対象を見つけるまでの恋のロマンスと位置づけられるのである。

『愛しい人が眠るまで』や『オールウェイ



ズ』において、再生産不可能になった関係性から再生産可能な関係性へと規範が導く様子は、「正しいセクシュアリティ」として、恋愛から結婚へ至る過程に、リビドーを備給する対象を特定の相手に限定するべきだという規範がずれることを示している。モノガミー社会にあって、恋愛と結婚と配偶者の死といった一連の流れの中で、継続的に特定の相手にのみリビドーを備給する姿勢が奨励された。しかし、異性同士の「一対一」の再生産可能である関係も、死によってもはや制度的な結婚や再生産へと繋がらないとき、継続的に特定の対象へ向けると要請されていたはずのリビドーの対象選択の在り方は、終身的に「一対一の関係」に従事せよという要求ではなく、不可能になった関係性から撤退し、再生産可能な別の関係性を取り結ぶことが望ましいこととして要請されるのだ。

モノガミー規範が揺らぐのは新自由主義の時代に限られたことではない（竹村2002: 39）。しかし、『愛しい人が眠るまで』のマウラの出産からは、作品に描かれる再生産への意義づけが新自由主義の時代の価値観におけるものであることが窺える。ニーナがマウラの子どもの父親について尋ねた際に、なんでもないことのように、「グラストンベリー・フェスティバルで出会ったウェールズ人だと思う。確信はないけれど。私は彼を探すことを試みた〔けれど見つからなかった〕。〔でも〕問題はない。私は子どもが欲しいの」と話す（54:02-54:21）。それを聞いたニーナも、特に驚いたりマウラを非難したり心配したりはしない（54:14-54:21）。こうした、フェスティバル

という一過性の出来事において性的関係をもつことや、未婚であるだけでなく父親不明の子どもの妊娠と出産がなんでもないことと捉えられ、祝福される様子は、性的な関係性の多様化が進む状況や子どもを絶対的に正当化する状況と重なる。すなわち、ニーナがジェイミーとの関係からマークへと、再生産不可能になった「正しくないセクシュアリティ」から再生産可能な「正しいセクシュアリティ」へと移行する際の契機となる再生産自体は、婚姻関係にある夫婦の間の出産ではなく、そこにおいて、保守的な価値観と新自由主義的な価値観が併存しているのだ。

対象から別の対象へとリビドーを向ける先を移行することが、当人たちの意志を超え、それも「幸せ」やより「適切な」「望み」の追求という一見ポジティブな形態をとりながら強いられていくことは、まさしく現代の性の政治が、柔軟に異性愛体制へと包摂されていく流れの中にあることと重なる。1990年頃の作品で女性たちの欲望の形成は、以前と比べて強硬な手段から、亡くなった恋人の意志を汲むというより「穏健な」やり方へと形を変えた規範の強制の渦中にあるのだ。

#### IV. おわりに——順調に喪が達成されることの危険性

本稿は、1990年前後の映画における恋人を亡くした女性の欲望の分析を通じて、規範的なセクシュアリティを再生産するようなものとしての喪の作用について論じた。作品の冒頭で、女性たちは他の対象を愛することができない。しかし、つかの間の再

会を通じて、恋人に対する喪は遂行され、最後に他の男性と交際を始めるようになる彼女たちの様子は、ちょうどフロイトが、喪の達成の後、リビドーは自由になると分析した喪の過程と重なる。それは、ニコラ・アブラハム (Nicolas Abraham) とマリア・トロク (Maria Torok) の「喪あるいはメランコリー」における「誤った体内化」の議論からも指摘できる (Abraham et Torok 1972=2014: 291-2)。

喪の作用である「取り込み」は、言語活動を通じて「対象の現前性に代わって、対象の不在それ自体がそのものとして把握されるように首尾良く事を進めることを意味する」(Abraham et Torok 1972=2014: 289-90)。対して、メランコリーの作用である「体内化」は、取り込みの作業にあたり、「禁止の障害」にぶつかり言語活動を通じた取り込みが封じられ、喪失を主体の内部の「秘密の墓所」に据える (Abraham et Torok 1972=2014: 290-3 強調は原文)。したがって、「体内化は、なんらかの理由で、喪失として自らを打ち明けることができない場合にのみ起きる」(Abraham et Torok 1972=2014: 291-2 強調は原文)。

ニーナとジェイミーの関係は、喪失を他者に語るができないものではなく、上司や友人に惜まれるようなものであった。二人は、異性同士で、ジェイミーが死亡しなければ、結婚し再生産に従事した可能性を十分に有している。したがって、ジェイミーが現れているニーナの状況は、取り込みを「挫折」し、「逃れ」つつも、メランコリックに体内化されていない、あくまでも喪の状況にあると考えられる。ドリンダ

とピートの関係も同様である。取り込みを通じた比喩化も避け、また体内化せずにいることで、ニーナはジェイミーを、ドリンダはピートを、自身の外に存在させることができるのだ。すなわち、作中で描かれる規範的な欲望をもつ主体の形成はあくまでも喪の遂行過程にある。

「はじめに」で言及したように、エイズ流行下において、シルツやシニョリレの著作に見られるようなゲイ男性の道德化は、ゲイ・カルチャーの否定と喪失に対するメランコリー的な反応であった。さらに、「喪と闘争性 ("Mourning and Militancy")」(1989) でクリンプは、エイズ・アクティヴィストが抱えているメランコリーも指摘する。当時、政府はゲイ男性をハイリスク・グループとして名指しつつ、医療や福祉などの政策を積極的に行わなかった。また、エイズで亡くなった人の死はスティグマ化され、公に嘆くことが否定される (Crimp 1989: 7-9)。こうした状況の中でアクティヴィストは大規模なデモを実施しクリニックの整備等を要請していく。その際に、アクティヴィズムの中では、エイズによる死を悼むことの禁止に抵抗する、キャンドルライト・マーチなどの公に喪に服す戦略は、しばしば「静寂主義」や「手ぬるい感傷的な敗北主義」と捉えられ、「悲しみを怒りに」という言葉が叫ばれた (Crimp 1989: 5)。こうした「闘争」のみを強調する動きに対し、クリンプは、検査や治療を行わないアクティヴィストの行動を分析し、そこでは、自らの恐怖や不安、罪悪感などを否定するメランコリー状態に陥っていると述べ、「闘争」と同時に「喪」が重要であると主張するの

であった (Crimp 1989:9-18)。

バトラーは、『ジェンダー・トラブル (Gender Trouble)』(1990) で、フロイトの自我形成に関する議論を批判し、一次的な同性の親に対する禁じられた欲望のメランコリックな体内化が異性愛のジェンダーの同一化を引き起こすと議論する (Butler 1999: 87-9)。この幾分抽象的な議論は、後に文化の問題へと接続される (Butler 1997)。同性愛タブーの文化の中で同性愛の喪失は喪失として認められず、したがって同性愛の欲望はそれぞれのものが存在しなかったものとして否定されることを指摘する (Butler 1997:138-40)。しかし、こうした状況に対して、公の哀悼を通じた戦略の効果をある程度認める一方で、むしろそうしたゲイやレズビアンが異性愛から自らを切り離すことは同性愛を排除し続ける異性愛体制の強化につながると危惧し、クリンプのように単純に喪に服せとは主張しない (Butler 1997: 147-9)。しかし、こうした議論が、『生のあやうさ (Precarious Life)』(2004) で、アメリカ同時多発テロ事件以降のイスラームの人びとの死を公に嘆くことの禁止の問題に接続されるとき、バトラーは、イスラームの人びとを外部化するアメリカ国民の姿勢をメランコリー状態に陥っていると分析し、自身のあやうさを認め、自らは決して犯されないという誇大妄想は喪に服されなければならないと指摘する (Butler 2004: 19-49)。

すなわち、クリンプやバトラーにおいて、メランコリーが道德化や異性愛主体の再生産の原因としてある種「問題視」されたと同時に、特に「喪と闘争性」と『生の

あやうさ』の議論では、そうしたメランコリーの状況に対抗するために喪が目指されたのである。しかし、映画の分析からは、適切な喪の反応もまた、主体に規範的な欲望を強いることが明らかになる。亡くなった恋人が、遺された女性が他の男性と交際を始めることを認める様子は、「適切な」欲望を獲得するプロセスでもあるのだ。したがって、クリンプやバトラーが論じるように確かにメランコリーが、ゲイ男性の道德化や異性愛のジェンダーの同一化を引き起こすのだが、しかし、クリンプやバトラーが主張するように喪の達成をその解決として想定することにも課題が指摘できる。

ジェイミーが消える際に、マークから贈られたがニーナが外に放置していた花 (01:17:38-01:17:40) をニーナの部屋に飾ることは (01:40:48-01:40:58)、ニーナの空間をマークへと明け渡すかのようなのである。また、ジェイミーが現れて以降姿を現さなかったネズミが再び家に出る (01:41:26-01:41:39)。ニーナの家をニーナ自身とすれば、ジェイミーで満たされていたニーナの中からジェイミーが完全にいなくなるかのようなのである。しかし、実際には、ジェイミーの身体と例えられたチェロはケースにしまわれつつも、ニーナの家の中に存在する (01:42:48-01:43:34)。ニーナがチェロを抱きかかえ剥き出しで部屋に置いたときにジェイミーがニーナのもとに現れたこと (26:00-29:15) を踏まえても、そうしたチェロが家の中にあることは、ジェイミーはニーナにとって知覚できない存在になった後も家の中に存在することを暗示する。それらは、ジェイミーの喪失をマークに語っ

た後に続く。喪失を他者に語ることの問題と関係しつつもそれとは別に、喪の達成にあたり、より「適切な」欲望の形態へと主体が強いられていく中で、失った対象への欲望が内部にしまっておくべきもの／存在しないものとされていく力が存在するのではないだろうか。チェロがケースにしまわれることは、ある意味ではニーナの内部の「秘密の墓所」にジェイミーを据える状態、すなわち、ニーナがメランコリーに陥っているとは考えられないだろうか。

もちろん、クリンプやバトラーが想定するような、ゲイ男性の死が嘆かれない状況における喪と、異性愛者で経済的状況や人種等の点などからも特にタブー視された関係ではない映画中の人物たちにとっての喪は、置かれた生存や身体の問題があまりにも異なるため、無批判に並べ、喪を目指す運動を直ちに批判すべきではない。ジェイミーについて打ち明けたニーナに、何でも話してと声をかけるマー

クは (01:38:11-01:38:24)、おそらくその先も、ニーナがジェイミーについて語ることを拒絶しないだろう。しかし、ニーナが自らジェイミーへの欲望を断念し、再生産可能性を帯びたマークとの人生を選ぶことを、新自由主義の拡大期の文化的政策に寄り添ったある種の「道德化」と見なすならば、道德化するゲイ男性との間にある種の共通点があることもまた確かと言える。すなわち、1980年代から90年代初頭の異性愛の関係に関する慣習を反映し、同時に異性愛者にある種の癒しを与えるとされる作品において、強制を伴う喪の遂行が、ある種のメランコリーへと行きつくことを踏まえれば、喪が遂行できないことと同時に喪がスムーズに遂行されることも警戒すべき事象であることや、喪失が語られたとしても、喪失した対象への欲望の存在を不可視化し隠蔽するような規範がわたしたちに働きかけることも、また無視できないのだ。

## 付記

本稿は、公益財団法人東海ジェンダー研究所 2018 年度個人研究助成「アメリカ合衆国の9/11以降のフェミニズムと性的少数者の運動の相対化——1970年代から90年代の運動との比較を通じて」による研究成果の一部である。

## 参考文献

- Abraham, Nicolas et Maria Torok, 1972, « Introjecter-Incorporer. Deuil ou mélancolie », *Destins du cannibalisme*, 6: pp. 111-22. (大西雅一・山崎冬太監訳, 2014, 「喪あるいはメランコリー——取り込むこと—体内化すること」『表皮と核』松籟社).
- Ahmed, Sara, 2010, *The Promise of Happiness*, Durham and London, Duke University Press.
- Butler, Judith, 1997, *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*, Stanford, Stanford University Press.
- . 1999, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York and London, Routledge.

- . 2004, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, London and New York, Verso.
- Colatrella, Carol, 1992, "Overcoming Mourning and Melancholia: Redemptive Romance and the Supernatural in *Ghost and Truly, Madly, Deeply*", *Yearbook of Comparative and General Literature*, 40: pp. 91-104.
- Crimp, Douglas, 1987, "AIDS: Cultural Analysis/ Cultural Activism", *October*, 43 (Winter): pp. 3-16.
- . 1989, "Mourning and Militancy", *October*, 51 (Winter): pp. 3-18.
- . 2003, "Melancholia and Moralism", In David L. Eng and David Kazanjian eds. with an Afterword by Judith Butler, *Loss: The Politics of Mourning*, Berkeley, Los Angeles and London, University of California Press: pp. 188-202.
- D'Emilio, John, 1983, "Capitalism and Gay Identity", In Ann Snitow, Christine Stansell and Sharon Thompson, eds., *Powers of Desire: The Politics of Sexuality*, New York, Monthly Review Press: pp. 100-13. (風間孝訳・解題, 1997, 「資本主義とゲイ・アイデンティティ」『現代思想』25(6): pp.145-58).
- Duggan, Lisa, 2003, *The Twilight of Equality?: Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack on Democracy*, Boston, Beacon Press.
- Edelman, Lee, 2004, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Durham and London, Duke University Press.
- Fleming, Victor, 2013, *A Guy Named Joe*, Warner Archives. (DVD)
- Freud, Sigmund, 1917, „Trauer und Melancholie“, *Internationale Zeitschrift für Ärztliche Psychoanalyse*, 4 (6): S. 288-301. (新宮一成・本間直樹・伊藤正博・須藤訓任・田村公恵訳, 2010, 「喪とメラシコリー」『フロイト全集14』岩波書店).
- 堀江有里, 2015, 『レズビアン・アイデンティティーズ』洛北出版.
- 井芹真紀子, 2013, 『フレキシブルな身体——クィア・ネガティヴィティと強制的な健常的身体性』『論叢クィア』第6号: pp. 37-57.
- 川口恵子, 2005, 「ナショナル・シネマの研究動向」『比較文学・文化論集』第22号: pp. 49-66.
- McRobbie, Angela, 2009, *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*, 1st edition, Los Angeles, London, New Delhi, Singapore and Washington DC, Sage.
- Minghella, Anthony, 2001, *Truly, Madly, Deeply*, MGM Home Entertainment Inc. (DVD)
- Neruda, Pablo, 1952, "La muerta", en *Los versos del capitán*, Nápoles, Imprenta "L'Arte Tipografica". (Donald D. Walsh Trans., 1972, "La muerta/ The Dead Woman", In *The Captain's Verses (Los Versos del Capitán)*, New York, A New Directions Book).
- Petley, Julian, 2011, *Film and Video Censorship in Contemporary Britain*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Public Health England, 2013, *HIV in the United Kingdom: 2013 Report*: pp. 1-39, (Retrieved August 2, 2019, <https://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20181001205856/https://www.gov.uk/government/publications/hiv-in-the-united-kingdom>).
- Royal, Susan, 2000, "Always: An Interview with Steven Spielberg", In Lester D. Friedman and Brent Notbohm eds., *Steven Spielberg: Interviews*, Jackson, University Press of Mississippi: pp. 133-50.
- スピルバーグ・スティーヴン, 2012, 『オールウェイズ』, ジェネオン・ユニバーサル・エンターテイメント. (DVD)
- 竹村和子, 2002, 『愛について——アイデンティティと欲望の政治学』岩波書店.
- . 2012, 『彼女は何を視ているのか——映像表象と欲望の深層』作品社.
- U.S. Department of Health and Human Services Centers for Disease Control and Prevention (CDC), 2011, "HIV Surveillance-United States, 1981-2008", *Morbidity and Mortality Weekly Report*, 60 (21): pp.



689-93, (Retrieved August 2, 2019, <https://www.cdc.gov/mmwr/pdf/wk/mm6021.pdf>).

ザッカー・ジェリー, 2014, 『ゴースト——ニューヨークの幻』, パラマウントホームエンタテインメントジャパン. (DVD)

(掲載決定日: 2019年5月31日)

Abstract

A Compulsory Achievement of Mourning: The Formation of Bereaved Women's Desire in *Truly, Madly, Deeply* and *Always*

Mai Igarashi

This paper discusses how mourning helps reproduce “proper” sexuality by analyzing the desire of bereaved women in ghost movies around 1990. In films such as *Truly, Madly, Deeply* (1990) and *Always* (1989), dead lovers return to their partners. At the beginning of these two movies, the women could hardly imagine loving other men. However, through their perceived/unperceived reunion with their former lovers, these women complete their mourning and are finally able to start new relationships. As Freud says, after the achievement of mourning, the libido becomes free. Using his theory of “mourning” and “melancholia,” researchers have viewed concepts of gay moralism as an effect of melancholia; Judith Butler’s theory of subjectivity has argued that reproducing a normative gender identity is a matter of melancholia. However, an investigation of these movies through the lens of the obligation of happiness theory shows that appropriate mourning reactions also compel a person to accept normative desire. The descriptions of the dead lovers, who allow their women to start new romantic relationships, assist in the process of acquiring “proper” desire. Therefore, successful mourning must be handled carefully in the same way as its difficulty.

Keywords

mourning and melancholia, queer theory, sexuality, Judith Butler, neoliberalism