

# スペイン・地中海文化の女性表象としての アルモドバル映画

——『オール・アバウト・マイ・マザー』  
『ボルベール・帰郷』の構造・台詞表象分析——

矢田 陽子

## 1. はじめに

1999年にペドロ・アルモドバルが発表した『オール・アバウト・マイ・マザー』（原題Todo Sobre Mi Madre）は、その年のアカデミー賞外国語賞、ゴールデングローブ国際映画賞、カンヌ国際映画祭監督賞等、数多くの国際映画賞を受賞しアルモドバルの名を世界に認知させた作品である。表題の通り「母性」が主要テーマで、登場人物の殆どが女性で構成され、主人公でアルゼンチンからの移民でシングルマザーの看護師マヌエラが息子を亡くす場面から始まる。

主題の「母性」以外にも、現代スペイン社会の諸問題を映像と台詞で皮肉たっぷりに且つユニークに表現するのもアルモドバルの顕著な特徴の一つで、例えばこの『オール・アバウト・マイ・マザー』は、アルモドバル映画における定石ともいえるLGBT問題、エイズ、薬物依存の問題といった現代スペインの諸処の社会問題の表象を織り交ぜながら、最愛の息子を失った主人公の再生を描く作品である。

一方、2006年に第59回カンヌ国際映画祭の脚本賞と主演6人全員に女優賞が送られた『ボルベール・帰郷』（原題Volver）は、『オール・アバウト・マイ・マザー』と同様、主要登場人物が全て女性で構成されており、断絶されていた母と娘が再会し絆を再構築していく物語で、主人公を取り囲む女性達の友情と現代スペイン社会が抱える移民問題などの社会表象を含みながら、マドリッドの下町に生きる女性達の奮闘がコミカルに描かれ、『オール・アバウト・マイ・マザー』と並んで「アルモドバルの女性賛歌」と呼ばれる作品である。

この2作品を分析対象とする理由として主に3点挙げられる。まず第一に、現代女性の生き方に関するメッセージ性が強く、アルモドバル自身がこの2作品を「最も思い入れが強く、密度の高い作品」と見なしている点である（ストロース、

2007：241)。

そして第2に、アルモドバルが、映画人として且つスペイン人としての原点に立ち返り、「地中海的」、「スペイン的」なものの表象に拘った点である。例えば、『ボルベール・帰郷』における女性主人公の配役決定に際し、アルモドバルは、「英や独といった他の欧州の女優とは決定的に異なる地中海的、南欧的な演技が可能な女優がこの作品には必要だった」と言及しており、アルモドバルの数作品における演技により国際的にもスペインを代表する女優として認知されるに至ったペネロペ・クルスを主演に選んでいる（ストロース、op.cit：329-330）。

アルモドバルが追い求める「地中海的な演技力、南欧的な演技力」とは、「生活臭がありながら女性であることを忘れず、本能的で伸びやかな女性らしさを表現することができる技」を意味し、それに相当する女優はイタリア女優ソフィア・ローレンであり、それに追従するのがこのペネロペ・クルスであると明言している（ストロース、ibid）。

無論、アルモドバルが拘った地中海的・スペイン的な表象は女性表象に限定されない。映像表現は常に明るい原色で彩られ、スペインの言語地域性を駆使して表現された台詞表現は登場人物の魅力を際立たせている。映像と台詞の両側面 で日常生活に根ざした南欧スペインの文化表象となっているのである（矢田、2015：177）。

しかし実際のところ、その台詞表現は行間を読む事を観客に強いるものも多く、真の理解の為にはスペインの文化性についての知識が求められ、万人向けのわかりやすい映画とは言い難い。また、アルモドバルの脚本と演出は非常に前衛的且つ大胆であり、一見開放的に見えるものの、根底において保守的であるスペイン社会に一石を投じるような独特な世界観やメッセージ性を一貫して表現し続けてきている。アルモドバルの表象を通して、現代スペイン社会の一面を垣間見ることができるだけでなく、その社会表象の背景にある時代を経ても変わらないスペイン性や地中海性を見いだすことが可能であると仮定できる。

そこで本稿では、「女性賛歌」と称されるアルモドバル作品に21世紀の現代に引き継がれる古代地中海文化圏の要素やスペイン的な要素が存在すると仮定し、アルモドバル作品が持つ構造と台詞表現を中心に女性表象を分析し、そこに込められたメッセージ性を考察していく。

## 2. 分析観点

本稿における分析観点は複合的に構成される。まず、映画の構造については、映画ジェンダー研究から分析する。作品の台詞における女性表象については、古

代地中海神話に遡るだけではなく、スペイン文化を考察するに欠かすことのできない聖母マリア崇拜の観点からも考察していく。

70年代以降、ジェンダー研究において映画は主要な分析コーパスとなり、映画における女性表象の研究が進んだが、時代や文化を超えてある1点について普遍的に論じられている。それが、「社会で女性に課される役割はどの様に表象されているのか」である。活発な論議のなかから明らかになってきた一つの結論が、“多くの映画作品において、女性のアイデンティティーが「妻であること」と「母であること」の二種のカテゴリーで表現され、女性自身もこの二種に基づいて自己実現を果たしていこうとするアイデンティティー形成の傾向が見られる”という点である (Haskell, 1999 : 22) (矢田, op. cit : 123)。

アルモドバルもこの点に関して、「女性自身が、男性優位主義のもとで形成された“女性がなすべき役割”に沿って行動している」と指摘しており (Wardrop, 2011 : 80)、自身の作品では80年代後半のデビュー当時からスペインに顕在する男性優位主義の現象とそこに甘んじる女性達の姿を批判的かつシニカルに描いてきている。

しかしジェンダー研究と共有する視点を持つアルモドバル映画も、これまで幾度となくその研究者によって厳しい批判に晒されてきた経緯がある。その理由として、アルモドバル作品が含む「フェティシズム」がある。アルモドバルは、カメラが女性主人公の胸や臀部などをズームして映し出すカットである“断片的フェティシズム”を随所に取り入れており、『ボルベール・帰郷』では、主人公のライムンダが台所で包丁を洗うショットをカメラは真上から撮り、彼女の豊満な胸がフォーカスされている。このカメラワークに対して、映画ジェンダー研究者らは、「女性を象徴する体の一部を取ってフォーカスすることは、男性が望むように女性の体を“見られる対象”としている事を意味し、完全に反フェミニズムである」と批判してきたのである (Weaver, 2012 : 11)。

しかし、アルモドバルの個性的な映画手法を、既存の英語文化圏のジェンダー研究観点のみから批判し結論づけていく事は近視眼的であり、アルモドバルの真の意図を理解するには、スペインを含む地中海文化圏に起因する様々な社会的・文化的要素を考慮せずには不可能であり、アルモドバルが意図する女性表象を学際的に観ていく必要がある。

Heavyは、「映画ジェンダー研究は、70年代以降にアングロサクソン文化圏で構築されたが、分析対象もその地理的文化的範囲を超えるものではなくスペインはその範囲に属さない」と明言しており (Heavy, 2011 : 319)、スペインの固有の文化的特徴を踏まえた独自の分析視点を必要とする。

よって、アングロサクソン文化圏とは異なるスペイン独自の文化性を踏まえた

分析を進めていく為、まず古代地中海文化圏の要素に遡る。地中海文化圏に存在した古代女神神話に焦点を当て、アルモドバル作品の構造と古代女神神話との間に一定の類似点を見いだすことが可能であるのか、そして、アルモドバルの視点は地中海性にその原点を見いだすことが可能であるのかを考察していく。

また、スペインの宗教性と女性表象との関係性に着目し、スペインを単にカトリック文化として捉えるのではなく、主に南欧に共通する「聖母マリア崇拜」に注目していく。つまり、聖母マリアを女性の理想像とする聖母マリア崇拜が定着するスペインがゆえの特徴がスペイン人のアイデンティティー形成に大きな影響を与えきた事実を踏まえながら、アルモドバルの女性表象に聖母マリア崇拜要素が見られるのか、またどの様に反映されているのかを分析し、アルモドバルが描く女性表象は現代スペインの文化表象と見なすことが可能であることを精査していく。

### 3. 分析作品のあらすじ

#### 3.1 『オール・アバウト・マイ・マザー』

アルゼンチン人の看護師マニエラはシングルマザーで、マドリッドで臓器移植のコーディネーターとして働いている。一人息子のエステバンと『欲望という名の電車』を観に行くが、演劇終了後に主演女優のウマ・ロッホにサインを貰おうとしたエステバンが交通事故で亡くなってしまう。絶望から立ち直れないマニエラは、エステバンを身籠もった当時住んでいたバルセロナへ旅立つ。行方不明の元夫を探し出し、息子の死を伝えるのが目的であった。

マニエラは、旧友で売春婦として生計を立てるトランスジェンダーのアグラドを探し出し、元夫が性転換したのち、ロラと名前を変えバルセロナで生きていたことを知る。マニエラは、アグラドを介して売春婦を援助する慈善団体で働くシスター・ロサと知り合う。しかし、シスター・ロサは宗教家でありながらも、マニエラの元夫の子を妊娠し、HIVを発症していることが判明する。

そんな中、マニエラは、ひよんなことから息子の死の要因となった舞台女優ウマと知り合う。楽屋でのウマは大女優の顔とは裏腹に、問題を起こしてばかりいる薬漬けの恋人のためにひと時も気が休まらない。マニエラはウマの付き人として働き始めるが、シスター・ロサがエイズ発症で次第に体調を崩していき、付き人を辞めシスター・ロサを自分の家で介護することにする。

シスター・ロサは男子を出産した際に命を落とす。マニエラは男子を引き取り、再びマドリッドへ旅立つ。亡くなったシスター・ロサの実母が「HIVウイルスが汚染する」と子供を遠ざけようとしたからである。

息子を失い絶望の淵にあった主人公が、バルセロナで繰り返される奇妙な人間関係の中から再び自己と母性を取り戻し、立ち直っていく姿が描かれていく。

### 3.2 『ボルベール・帰郷』

主人公ライムダは10代の娘パウラを持つ30代の既婚女性で、数種類のパートを掛け持ちして家計を支えているが、そんななか夫パコは失業する。夫パコはライムダの連れ子である10代のパウラに色目を使っていた。ある夜、パコは妻ライムダの居ない間にキッチンでパウラを強姦しようとし、パウラに正当防衛で殺されてしまう。帰宅したライムダは、パコの遺体を冷蔵庫に隠して遺体遺棄に奮闘する。

そんななか、故郷ラ・マンチャ地方で独り暮らしをしていた伯母が亡くなり、その葬式の後、3年前に死んだはずの母イレーネがマドリッドに現れる。ライムダとイレーネは長年断絶の関係にあった。ライムダが実父から性的虐待を受けていたのにも関わらず母であるイレーネがそれに認識せずにいたことが母と娘の関係に決定的な亀裂を作ったのである。実父の子を妊娠したライムダは10代で故郷をあとにマドリッドへ旅立ち、それ以来、故郷の実家とは伯母を通してのみつながっていた。再会した母と娘は、これまでの断絶を乗り越え、母娘の関係が再生されていく。

## 4. 妻であること、妻の役割の表象

アルモドバルはどのように“妻の姿”もしくは“妻の役割”を描いているのか。まず『オール・アバウト・マイ・マザー』では主人公をシングルマザーと設定している点に着目したい。

昨今、日本社会でもシングルマザーは珍しいことではなくなったが、映画公開の1999年の欧州では既にシングルマザーの現実は社会の中に深く根ざし、欧州各国で社会問題の一つとして捉えられていた。

映画の冒頭で主人公が息子と夕食を取るシーンが描かれるが、主人公マニュエラには夫が存在しないことが早々に明らかになるだけでなく、息子のエステバンが父の顔を知らないという台詞も登場する。つまり夫だけではなく父の表象もこの映画には存在しないことを示唆する始まり方である。

また主人公以外の女性登場人物も個性豊かで、宗教家のシスター・ロサ、トランスジェンダーで売春婦のアグラド、大女優でありレズビアンのおウマ、と言うように、どの登場人物にも「夫」の存在が入る余地がない設定がされている。結果として「妻であること」もしくは「妻の役割」の表象が映像は勿論、台詞にも存

在しない。唯一、マニュエラが自分の元夫のことをあくまでも“友人の元夫の話”としてシスター・ロサに話すシーンがあり、その台詞表現が以下である。なお、これ以降、台詞の直訳は筆者が施したものを記載することとする。

1	Él se pasaba el día embuido en un bikini microscópico, tirándose todo lo que pillaba, y a ella le prohibía que llevara minifalda. ¡Es muy cabrón! ¡Cómo se puede ser machista con semejante par de tetas!
直訳	彼は小さめのビキニを纏い、したい放題、やりたい放題、で、彼女にはミニスカートで履く事を禁じたのよ。ろくでもない男よ。乳房のようなものを付けておきながら、どうやったら男尊女卑になれるのかしら！
字幕	夫はビキニ姿で相手かまわずやりまくり。彼女がビキニやミニを着ると、怒鳴りまくった。乳房のある男性優位主義者よ

これは主人公マニュエラの夫が、性転換をしてもなお、妻であるマニュエラに対しては横暴な振る舞いをしていたことを表す台詞であり、若き日のマニュエラが妻としてどのような環境にあったのかを表す箇所でもある。

下線部の¡Cómo se puede ser machista con semejante par de tetas! は、直訳で示すように「乳房に似たようなものを付けながら、どうやったら男尊女卑主義者になれるのよ！」となりえるが、普通の男性ならいざ知らず、トランスジェンダーという「女性になりたいと男性」であっても、男尊女卑の概念が根強く顕在していることを伝えている。

アルモドバルはこの台詞に関して、「実際にバルセロナで知り合ったトランスジェンダーの男性の話をもそのままシナリオに加えた」と言及しており（ストロース、op. cit : 243）、常識外の設定の背景に事実に基づいたエピソードが存在している。アルモドバルは実際に自分の身の周りに存在した人物の特徴を上手く掴み、時代や個人を取り巻く環境が変化してもなお普遍的なジェンダー概念への批判をこの台詞の中に込めている。

一方、『ボルベール・帰郷』における「妻の役割」はどのように描かれているのか。映画の始まりのシーンで以下の主人公ライムンダによる台詞がある。

2	¡ Ay, la leche! Tengo que entrar en trabajo para los domingos que es único día que libro.
直訳	もうやだわ、日曜日が唯一のお休みなのに働くしかないわね
字幕	どうしよう。私の日曜日も働くしかないわね

この台詞は、主人公ライムンダが家に戻ると、夫がリビングでビールを飲み干しながら有料ケーブルテレビでサッカーの試合観戦に興じており、そんな夫を横目にライムンダは台所に直行し夕飯の準備を始めるシーンである。そこへ夫のパ

コは失業した事を告白するが、既にライムンダは週休1日でパートの掛け持ちをして苦しい家計を支えており、そこへ入ってきた夫の完全失業の知らせにライムンダは夫を責めることなく、またひどく嘆くことなく唯一の休日も働こうとする姿勢を示す。

この台詞の背景にあるのは、成人男性の失業率が25%と恒常化しているスペインの失業問題であり、特に、「失業している夫を持つ女性の女性の雇用問題」と「妻の負担」の2点である。

スペインの30代、40代女性の就労率は欧州の中でも高く、特に1990年から2010年までの20年間で非管理職の就労率は42%から66%までに上昇している。しかし同時に2008年度の女性の非正規雇用率は80%と高く、その多くが清掃などの単純労働に従事しており、多くの主婦層が不安定で過酷な状況にある現実も示している(斎藤、2010:124)。

『ボルベール・帰郷』でも、主人公ライムンダが調理や清掃といくつもの仕事を掛け持ちしている姿が描かれるが、家事に追われる表象もアルモドバルは忘れてはならず、仕事に家庭にと女性が休む暇もなく働いているという女性の現実の一部を表している。

このシーンの直後に夫パコは娘のパウラによって正当防衛の結果殺されてしまうのだが、実はここにアルモドバルの意図があると考えることができる。妻を悩ましてきた要因の一つである夫を物語から排除し、「妻の役割」から主人公を解放させているという見方である。

つまり『オール・アバウト・マイ・マザー』と『ボルベール・帰郷』では、「男性の存在によって女性が幸せになる」という構図で物語を描くのではなく、夫やパートナーの有無に関わらず、男性の保護に依拠せずに女性が独力で力強く生き抜く力を示す事がアルモドバルの意図であるとの解釈が可能である(ストロース、op.cit:255)。

実際、この2作品だけではなく、「妻の役割」を表象しない傾向は、初期作品の『グロリアの憂鬱(1985)』から最新作『ジュリエッタ(2016)』に至るまで謂わば固定化したアルモドバル作品の特徴であり、アルモドバルを育てたスペインの社会的文化的要素がその着想に影響を与えており、その祖を辿ることが可能と考えられる。そこで次に、我々の意識と文化的象徴の関係性と、この2つが我々の自己アイデンティティーに大きく影響を与えるのかについて考えてみたい。

## 5. 古代「大いなる女神・グレート・マザー」と無意識・意識世界

C・G・ユングは、習俗、神話、儀式、宗教、童話などには我々が思い浮かべ



る象徴的イメージの祖となるものが存在するとして、それを“元型”もしくは“原イメージ”と名付けた（ノイマン、1982：16）。そして“元型”は我々人間の集合的無意識を構成しており、「象徴イメージ」と呼ばれるものは“元型が可視化されたものである”と定義している（ノイマン、op. cit：23）（ノイマン、2006：17）。

ユングの高弟ノイマンは、この象徴イメージの概念を基にして古代神話に我々の意識の元型を求め、「古代神話に登場する女神グレート・マザーは女性像の元型であり、歴史や文化を超え象徴として人間の無意識と意識に作用し、人間精神の創造的な源泉となって宗教、哲学、儀式、芸術を生み出した。そしてそれらが我々の心の力動性や思考力に影響を与え続けてきた」という考え方に達している（ノイマン、op. cit：27-30）。

グレート・マザーという名から偉大な母と解釈されがちであるが、グレート・マザーは、グッド・マザー、トリプル・マザー、グッド・バッド・マザー、良い母、恐るべき母、良い母－悪い母の3種の要素を併せ持つ女神であり、決して母なるものの肯定的要素のみを司っているわけではない（ノイマン、op. cit：38）。

また、本来、グレート・マザーは本来両性具有形であり、蛇が自分の尾を噛んで丸くなった輪の形をした“ウロボロス”であったと考えられ、ウロボロスはあらゆる対立要素を包括して、陽と陰、男性性と女性性、母性的要素と父性的要素、意識と無意識といったように、相対する要素が混ざり合う存在であり、人類初期の状態の象徴的な形であるとされている（ノイマン、op. cit：34-53）。実際、ウロボロスは、フェニキア（東地中海地方）、メキシコ、アフリカ、インドなど様々な文化圏の神話で原初の形として現れている（ノイマン、ibid）。

様々な要素を包括していたウロボロスが女性像の祖として発達したものが、グレート・マザーであり、古ヨーロッパでは、“死の経験を他の次元にある再生の経験へと変換していく役割”を担い、「生と死の再生の女神」という面を有していた（ベアリング、op. cit：67）。様々な文化に共通していたウロボロスは、その後、文化によってそれぞれに変化していったのがグレート・マザーであり、その土地柄によって異なる象徴性が形成されていった。この点を踏まえ、現在の欧州地中海文化圏においてどのようなグレート・マザーが存在していたのだろうか。

## 6. 古代地中海のグレート・マザー「生きとし生けるものの女主人」

古代地中海文化圏には、「全ての生きとし生けるものの女主人」としての女神が存在していた。その当時の古代人は、人間、動物、そして植物との間に境界線を引かずに密接な関係を持っており、所謂トーテミズムである。その人間と動物



とが密接に繋がっていた世界を司っていたのが「動物の女主人」または「生きとし生けるものの女主人」と呼ばれた女神である（ノイマン、op.ct：300）。

ギリシャ・クレタ島には、ライオンが「山上の女神」に君臨する印章や、幸運の女神であるFortunaが従者であるライオンが引く車に乗り単独でインドまで達するといった神話も存在するが、ギリシャ神話に登場する女神達は、実は殆どがこの“動物の女主人”であったと考えられている（ノイマン、op.cit：305）。

その「動物の女主人」がトップに立つ社会は、祖母、母、娘の関係を根源とする女権・母権社会で、「男性や息子が追放される」という特徴を持っていた。男性がたとえ女神と性的関係で結ばれていたとしても、女性の辺境に留まる社会構造であったと考えられている（ノイマン、op.cit：300）。

男性の存在が蔑ろになる背景には、前述のように超自然的な力が存在し女性が男性の存在なしに妊娠が可能であったためである。つまり自ずと子孫を残す役割を担うはずの男性にその価値が見出されなくなるという事である（ノイマン、ibid）。

また「動物の女主人」は、狩猟と闘いの女神でもあり、男性はたとえ息子であったとしても男性である以上女性達の親衛隊として彼女らを守ることが義務となり、時には血なまぐさい闘いになり出されては女神によって「闘争好きな野獣」に変えられ、命を落として人間社会から追放されていく運命を迎っていく（ノイマン、op.cit：302）。つまり、男性にとって「動物の女主人」はまさにテリブル・マザー恐るべき母である。

闘争好きな野獣に変えられた男性は血なまぐさい闘いに駆り出されていたが、その闘いは男性が弱者であったがゆえに、強い女性に対して自分の力を見せつけるための場であったという解釈もあり、スペインの闘牛はまさに「動物の女主人」の元に生きた男性達の闘いの形が現在にも引き継がれたものであるという見解が存在する（ノイマン、op.cit：310）。

古代神話の地中海地域は「動物の女主人」が治めた女権・母権社会であったことを踏まえると、物語を女性のみで成立させ、夫のみならず息子さえも死に追いやり、女性を「妻」という立場から解放させるアルモドバル作品の構造は、グレートマザーが治めていた時代の構造と符合している。つまり、地中海古代神話で見られるような文化性や精神性をアルモドバルは自身の作品で体现させ、そこに現代社会に投げかけるべきメッセージ性を込めていると考えられる。そこで実際にこの「動物の女主人」の要素がどのようにアルモドバルの2作品の台詞に表れているのかみてみたい。

## 7. 「母の表象」—混在する母性像

妻の役割から解放された女性、もしくは自ら解放を望んだ女性達の表象は、やがて「母としての役割」へと推移していく。グレート・マザーが3種類の異なる母性像から構成されているように、『オール・アバウト・マイ・マザー』でも異なる「母の形」が表現されている。

### 7.1 犠牲的な母性

作品タイトル『Todo sobre mi madre』が画面に現れてすぐに、息子のエステバンとマニユエラの夕食シーンが繰り返される。そこではエステバンが「¿Serías capaz de prostituirte por mí? 僕のために体を売ることができるか?」と母であるマニユエラに聞く。それに対してマニユエラは以下のように返す。

3	Yo, ya he sido capaz de hacer cualquier cosa por ti
直訳	あなたの為ならばどんなことだってできたわ
字幕	どんなこともするわ

字幕では簡潔に「どんなことでもする」と現在形で表されているが、原文では現在完了形を使っており、「あなたの為ならばどんなこともできたわ」となっている。つまりスペイン語での台詞は、息子が生まれてから現在までの息子への愛情と母としての覚悟を示しており、劇中でのマニユエラの口調は非常に軽やかであるものの、自己犠牲的な母性を表す台詞となっている。

同類の自己犠牲的な表現の台詞は、『ボルベール・帰郷』でも展開されている。主人公ライムンダは、娘パウラが継父であるパコに台所で強姦されそうになり、正当防衛から近くにあった包丁でパコを刺殺してしまうシーンで、以下は、その現場を見た後、母であるライムンダが言う台詞である。

4	Paula, Recuerda que fui yo quien lo mató. Y tú no lo viste porque estabas en calle. Es muy importante que recuerdes eso.
直訳	パウラ、覚えておくの、パパを殺したのは私よ。貴女はパパには会ってないのよ、だって、外に居たんだから。そうやって覚えておくことが大事なのよ。
字幕	パウラ、いいこと? パパを殺したのは私よ。あなたは家に居なかった。そう記憶に刻むのよ。

正当防衛とはいえ、娘が起こした殺人を自分が背負おうとするライムンダの姿勢を示す台詞は、犠牲的な母性の要素と母としての覚悟を表すものとなっている。アルモドバルは、ライムンダ自身をも実父による性的虐待の被害者と設定しており、それがゆえに、「殺害したのは自分ではないと思込め」と娘に

語りかけ、最後には、Es muy importante que recuerdes eso (It is very important to remember it) と念押ししている。

字幕では、本来のスペイン語での「覚えておく」という動詞を「記憶に刻む」という表現にすることで、より深く思い込ませることで娘のトラウマとならぬようにとの母の想いを反映させており、日本語環境の観客には「そう記憶に刻むのよ」の翻訳表現によってライムンダの犠牲的な母性の強さを表すことに成功していると考えられる。

また、『オール・アバウト・マイ・マザー』では、血の繋がった子への母性のみを描いているわけではなく、人間全般への献身的・犠牲的な母性の表象も見る事ができる。例えば、主人公のマニエラがバルセロナで知り合って日の浅いシスター・ロサが妊娠によりHIV感染と発症が判明した暁には、実母との繋がりの薄いシスター・ロサを自宅で介護していく。マニエラの本来の職業が看護師であることも献身的な要素として解釈できるが、最終的にシスター・ロサが残した子供をマニエラが息子として引き取る結末も、母性とその再生をテーマとしたアルモドバル作品がゆえであろう。

アルモドバルの特徴的な演出では、古典的な映画作品のワンシーンや著名な舞台作品の一場面を埋め込み、そこに重要なメッセージ性を投入するという間テクスト性が多くみられる。『オール・アバウト・マイ・マザー』でも、テネシー・ウィリアムズの『欲望という名の電車』やガルシア・ロルカの『血の婚礼』の舞台場面が所々に投入され、特に母性の表象を強調するものとしてこの『血の婚礼』が導入されている。息子の死後にマニエラと親交を深めていく大女優ウマが、舞台『血の婚礼』のリハーサルで息子を亡くした母親がその死を嘆く場面の練習に取り組んでいるシーンがある。主人公マニエラが体現してきた喪失の痛みと、息子を思う母としての根源的な想いの総括的な表象であると捉えることができ、その場面の台詞が以下である。

5	Quando yo descubrí a mi hijo, estaba tumbado en mitad de la calle. Me mojé las manos de sangre y me las lamí con la lengua. Porque era mía. Los animales los lamen, ¿verdad? A mí no me da asco de mi hijo. Tú no sabes lo que es eso. En una custodia de cristal y topacios podría yo la tierra empapada por su sangre.
直訳	息子が道の真ん中に横たわっているのを見て、私は自分の手を息子の血に浸し、それから舐めた。息子の血は私の血、動物はそうするでしょう？私には嫌悪感などなかった。あなたにはわからないわ。ガラスのトパーズの聖体に、息子の血で染まった大地の土を捧げましょう
字幕	私の息子は道に横たわっていた。両手を息子の血に浸し、なめた。私の血だから。動物が子をなめるように。嫌悪感はないわ。あなたにはわからない。ガラスのトパーズの聖体台に息子の血に染まった大地を捧げよう。

アルモドバルは、母が子を亡くした嘆きの姿をガルシア・ロルカの戯曲から引用しているのだが、その選択そのものがスペインの地域文化性・精神性を表すものと考えられる。また、下線部はカトリック文化で培われたアイデンティティーを持つ母の表象との解釈も可能である。

スペインは、聖母マリア崇拜の国と言っても過言ではない。スペイン国内の教会の中心に祀られているのは、幼いイエスを腕に抱く聖母マリアの像であり、欧州北部の様に十字架に架けられているイエスの像ではない。

何世紀にも渡って聖母マリア崇拜の精神性・アイデンティティーが形成され、現代社会に生きる人々の精神性の原点もそこに見ることが可能であり、聖母マリア崇拜の影響とスペインのアイデンティティー形成には強い関係性があるものと考えられる。

## 7.2 スペインの象徴的女性像としての「苦しみのマリア」

聖母マリア崇拜とは、イエス・キリストよりもその母である聖母マリアを崇拜していく偶像崇拜で、地中海沿岸の欧州カトリック文化圏に何世紀にも渡り定着してきた。地中海沿岸文化圏ではヘレニズムの台頭で父権社会が形成され、その後のキリスト教社会の確立によって古代の母神「グレート・マザー」の象徴イメージは聖母マリアやその後登場する様々な聖女達への偶像崇拜へと置き換わっていく。聖母マリアのイメージはカトリックの母神として人々の生活と思想に根づき、引き継がれて行くのである（竹下、2004：21）（山形、2010：19）（矢田、2016：129）。

しかし聖母マリア崇拜に対する風当たりは強い時期もあった。16世紀の宗教革命で全面的に否定され、プロテスタントの台頭でアングロサクソン文化圏では弾圧の対象となる。父権的要素の強い社会が確立されてくことで、聖母マリア崇拜が忌み嫌われる時代が繰り返されていくのである（竹下、op.cit：6）。

それでも、南欧の民衆にとって聖母マリアは「万能のマリア」として人々に崇められ、聖母マリアのイメージは時代と共に変遷していく。例えば、10世紀にはローマ・カトリック教会が非常に安定期にあった為、聖母マリアのイメージは「純潔性」であったが、15世紀には、息子を失った母のイメージ「嘆きのマリア」や「苦痛のマリア」と称されるマリア像が多く作られる様になり、人々がイエスの遺体を抱きかかえて嘆き悲しむマリアの姿に心を寄せて祈る一体化運動が誕生するなど、女性を中心に聖母マリアの母性像に圧倒的な共感と支持が広がっていく（矢田、ibid）。

実際、スペインでは非常に一般的な女子の名前としてMaria Dolores（マリア・ドロレス：苦痛のマリア）があるが、この名は15、16世紀から好んで命名され

る様になった（竹下、op. cit : 64）（山形、op. cit : 133）。苦しむ聖母マリア像への共感の文化が、スペイン文化の大きな要素のひとつとなっていたと考えられる（矢田、ibid）。

またスペインにおける聖母マリアの象徴イメージは、自己投影的な「苦しみを運命として享受し、耐え忍ぶ古典的な女性像」だけではなく、イエスの母として苦しむ者を保護し、神の恵みを分け与えていく“強く自立した母のイメージ”へと変化する（竹下、op. cit : 89-90）。民衆の心理に、「聖母マリアは無条件に自分達を受け入れ見守ってくれる存在である」という信頼が確立され、聖母マリアは「女性原理と母性原理としての理想像である」という概念がスペインに定着するのである（竹下、op. cit : 97）。

つまり、聖母マリアは、民衆による自己投影と信頼から成り立つ理想の女性像の元型であり（若桑、2011 : 106）、スペイン文化の精神性の源泉として世紀を超えて人々の無意識と意識に作用し、スペイン・南欧における女性アイデンティティー形成にも深く影響を与えているはずである。つまり、アルモドバル自身や作品の構造形成にも深く影響を及ぼしていることは想像に難くない。

特に、『オール・アバウト・マイ・マザー』のマニユエラは、息子を亡くし絶望の淵に落ちてもおお、HIV患者となったシスター・ロサのような弱者を保護・介護し、やがて再び子供を保護する立場に戻ることで、自身もまた再生していく。それは、苦しみと絶望を経て自立し再生していく逞しい聖母マリアの姿と符合するという見方が可能である。

### 7.3 「母親失格」の表象—「<sup>グッド・バッド・マザー</sup>良い母—悪い母」、<sup>テリブル・マザー</sup>「恐るべき母」の表象

アルモドバルはなにも理想的な母性の形を描いているわけではない。この2作品だけではなく、アルモドバルは母と娘の関係性を描く際に「母親として失格」の存在を設定し、決裂している母娘の関係性の修復とその再生を描く傾向が強い。

例えば、『オール・アバウト・マイ・マザー』のシスター・ロサの母親がこの「母親失格」に該当する。彼女は認知症の夫を抱えながら、名画の贋作を描くことで生計を立てているが、娘であるシスター・ロサとは折り合いが悪い。自分の娘が宗教家としての道を選んだ事に未だ納得していない母親であり、娘がHIVを発症しマニユエラが介護していることを臨月になるまで知らずにいたほど母と娘は疎遠になっている。危険が伴う出産の前にマニユエラはこの母娘を引き合わせる。母親が娘であるシスター・ロサに言う台詞が以下である。

スペイン・地中海文化の女性表象としてのアルモドバル映画

6	Contigo nunca se sabe. Por lo menos yo. Hasta de esto, he tenido que enterarme por tu amiga.
直訳	貴女のことは予想がつかないわ。少なくとも私には。このことだって、あなたのお友達から聞いたのよ。
字幕	こんなこと何も知らなかった。彼女が電話をくれるまで

7	(母) Bien, Rosa, no sé qué hacer, ¿Qué esperas que haga? (ロサ) Nada, Mamá. (母) ¿No esperas nada de mi? (ロサ) No es eso. Quiero decir que no me lo pongas más difícil.
直訳	(母) ロサ、私はどうしたらいいの？私にどうしてほしい？ (ロサ) なにもないわ、ママ (母) 私には何も期待しないということね？ (ロサ) そうじゃないの。ただ私をこれ以上事を難しくさせないでほしいと言いたい。
字幕	(母) ロサ、どうすれば、どうしてほしい？ (ロサ) 何も (母) 母親の資格ない？ (ロサ) 違うの。これ以上つらくさせないで

下線部の「母親の資格がない？」は、自身が母親として失格であることを十分に自覚していることを示すものであるが、この後、主人公マニユエラに対し「No sé qué hice mal con Rosa. Desde que nació fue como una extraterrestre. 育て方を間違ったのかしら？ 幼い頃から他人のようで」と別れ際に言及する。劇中の様々なシーンで、シスター・ロサが寧ろ他人であるマニユエラに母性を感じ信頼を寄せている表象が所々に組み込まれており、実母は娘を理解できず、娘も幼い頃から母に心を許していない。そして、主人公マニユエラは、ロサの母親について以下の8のようにコメントする。

8	La abuela teme que el niño la infecte sólo con arañarla.
直訳	(この子の) 祖母が、引っ掻きでもしたら感染すると怯えるのよ
字幕	ロサの母親が怯えているの。“赤ん坊からエイズが感染すると”

字幕には表現されていないが、el niño la infecta sólo con arañarlaは、「赤ん坊が引っ掻いただけで感染する」と言っており、これはロサの母親の母性の欠落だけではなく、エイズに対する無知さをも表象しており、6での字幕の通り、彼女が「母親、祖母としては失格」であることを示している。

グレート・マザー<sup>グッド・マザー</sup>は、良い母、恐るべき母、良い母－悪い母、の三種類の<sup>テリブル・マザー</sup>グッド・バッド・マザー



母の形を有する女神であるが、ロサの母親の表象は恐るべき母テリブル・マザーというよりも、良い母グッド・バッド・マザー-悪い母、つまり、良い母にもにもなり得るが、状況によっては、恐るべき母テリブル・マザーにも転じてしまう母親の像とも言える。

また、『ボルベール・帰郷』にも“良い母-悪い母”に当てはまる母親が登場する。主人公ライムダの母、イレーネである。

ライムダは10代の頃に実父に性的虐待を受けていた過去を持つ。母であるイレーネは、身近にあった夫による娘への性的虐待に気がついていなかった。つまり、家庭内の問題を把握せず娘を守れず、母親の役割を果たすことができなかった母、母親失格である。結果として実父の子を身籠ったライムダが、実家を出てマドリッドに生活の拠点を置いて以降、親子の関係は長く断絶していた。そこへ、3年前に火事で亡くなったはずのイレーネがライムダの元に現れる。この設定には観客の笑いを誘うコメディ要素も含まれるが、そのコメディ性を払拭するほど、イレーネの娘への贖罪の想いを伝えている台詞がある。

9	He venido para pedirte perdón. Yo no me lo podía creer. ¿Cómo pudo ocurrir semejante monstruosidad, <u>delante de mis ojos</u> , sin que me diera cuenta?
直訳	貴女に許してほしくて来たのよ。私には信じられなかった。一体どうしたら私の目の前でそんな醜悪な事が起こり、それに気がつかないなんて。
字幕	許してほしくて戻ってきたの。信じられなかった。そんなおぞましいことに気付かずにいたなんて。

アルモドバルは、破天荒で時にコミカルな脚本で観客を笑わせるのを得意とするが、イレーネの女性像はコミカルでありながらも強さを持ち合わせた激情型の女性として描かれている。イレーネは3年前に、夫がライムダを性的虐待していた事実を知り逆上して山小屋で愛人と過ごしていた夫を火事に見せかけて殺してしまったことや、警察は夫と共に焼死した愛人をイレーネであると断定したため、死者として葬られた彼女は3年の間実家で認知症の姉を介護しながら身を隠していたことを娘に説明していく。

この台詞で着目すべき点は、字幕では下線部の delante de mis ojos が日本語に訳されていない点であり、この部分に話者であるイレーネの思いが集約されている。

Delante de mis ojos は「私の目の前で」という意味であり、「一体どうしたら自分の目の前でそんな醜悪なことが起こり、それに気がつかないなんて」と直訳される。母として娘を守れなかった後悔の念が強く表現され、実際に演じている女優の声の抑揚もこの「Delante de mis ojos」の部分に強く置かれている。

イレーネが娘への虐待に気がつかない母であった事はまさに「恐るべき母テリブル・マザー」と

考えられるが、イレーネという女性の設定を単なる「<sup>テリブル・マザー</sup>恐るべき母」として見るのではなく、寧ろ、娘の苦しみの元凶となった男の存在を葬り去って排除するという究極の直情型の母性とも解釈できる。

そしてこの強く直情的なイレーネが見せる別の顔がある。それは、夫の愛人であった女性の娘アウグスティナが癌で瀕死の状態であると知り、彼女を地元の生家で最後まで看取ろうとする献身的な姿である。それを示す台詞が以下である。

10	Estoy yo para cuidarte lo que haga falta.
直訳	貴女に必要な事をしてあげるために私がここに居るのよ
日本語字幕	私があなたの面倒をみる

イレーネの母性はEstoy yo para cuidarteに集約されており、日本語字幕よりも直訳してみるとわかりやすい。特に注目したいのは、Estoy yo の部分である。英語でならばHere I am であるが、「癌末期の貴女に必要なことをしてるために、私はここに居る」と全面的に介護し看取っていく意図を伝えている。

アウグスティナは、イレーネにとっては自分の夫と愛人関係にあった女性の娘であり、彼女の母親を夫と共に殺害してしまった背景がある。しかしこの看取りの姿勢は贖罪の意味合いよりも寧ろイレーネの持つ母性の表象と捉えるべきである。つまり、血のつながりに依拠しない普遍的な母性、「母の役割」をイレーネはここで実行しているのである。

イレーネは、家庭内に起こっていた不条理を見抜けず母として成すべき本来の役割を達成できなかったが故に一度娘を失い、親子の断絶の苦しみを味わっている。そして月日が過ぎ、再び母としての役割に回帰し「他者を労り慈しむ母性」を発揮する。

喪失と苦しみを味わうことで母なる役割に目覚めていく形は、まさしく聖母マリアがイエスを亡くしたのちに人々の聖母としてのその役割に徹した形とどこか符合する。イレーネは、“<sup>テリブル・マザー</sup>恐るべき母”から聖母マリアのイメージが有する“弱き者を保護する母”へと変遷しており、地中海文化圏の多様な母性の側面を持った女性として描かれている。

古代から現代へ、時代は変わりその表象の形には大きな違いはあるものの、アルモドバルが描く母性の形には、スペインが属す地理的文化圏に根ざした女性の象徴イメージが体現されている。

この作品のタイトル「ボルバル」の意味は、スペイン語の動詞で「戻る事」を意味する。物語は、故郷ラ・マンチャ地方の実家に戻ったライムダとイレーネの親子関係が再構築されていくという希望ある終結であることから、日本語の副題として「帰郷」が添えられている。また、アルモドバル自身もこの映画を

「自分の原点に立ち返り再生していくもの」説明しており、「帰郷」の解釈は間違っていないであろう。

しかし、映画は、娘との信頼関係を取り戻したのち瀕死のアウグスティナの看病に勤しむ母イレーネの顔で幕を下ろしていく。その終わり方を観るに、この作品の主たるメッセージは、母娘の関係性の再生というよりも母性そのものの再生であり、それは息子を失った『オール・アバウト・マイ・マザー』の主人公マニュエラの姿にも見ることができる。

アルモドバルが描いた喪失と苦しみを経て辿り着く母性、異なる母性の形の表象とその再生は、スペインが属す欧州地中海文化圏に根ざす文化的要素の一部を表しており、娯楽・商業的映画に分類される作品であっても文化表象として捉えることが可能であるという結論に辿りつくのである。

## まとめ

「女性賛歌」とされる2つのアルモドバル作品「オール・アバウト・マイ・マザー」と『ボルベール・帰郷』の構造と台詞表象を、ジェンダー研究、地中海神話、そして聖母マリア崇拝の3つの観点から考察してきた。この2作品には女性表象において大きな特徴があり、なかでも、「男性に依存し保護されるという従来の妻の形を設定しない」、「女性の苦悩の要因になりえる男性の存在を排除して母娘、姉妹、女性友達といった女性同士の連帯を示す構造を成す」の2点に集約された。

この2つの特徴的な表象は、古代地中海神話の女神「動物の女主人」が筆頭に立つ女権社会の構造と符合し、アルモドバルが描き続けているスペイン女性の強さは、この古代の欧州地中海地域に存在した女神を筆頭とする社会構造にその原点を見いだせる可能性を示唆した。

また、「聖母マリア崇拝」の観点から女性主人公の台詞表象を考察すれば、カトリック信仰の基に培われた聖母マリアの象徴イメージがスペイン文化に深く根ざし、その要素が映画作品にもみることができ、更に、スペインの聖母マリア崇拝は「自己犠牲的な聖母マリア」への共感から生まれ、それが現代社会に生きるスペイン女性の自己アイデンティティーの形成に現在でも大きく寄与していること、の2点をアルモドバル作品の台詞表象から確認できた。そしてこの考察から、改めてカトリック性・聖母マリア崇拝がスペイン人のアイデンティティー形成に深く関わり、新しい時代へと変化しつづける中であっても、スペイン文化・スペイン人の根底に影響を与え続けていくことが予想される。

本稿で考察を試みた『ボルベール・帰郷』は2006年の作品で既に11年が過ぎている。スペイン社会も新たな問題を抱えているだけではなく、世界的なグローバ

ル化によって先進国で起こりえる社会現象はおしなべて共通したものとなっていて、新しい時代を生き抜く若い世代のスペイン女性達のアイデンティティーにどれほどの「聖母マリア性」が存在しているのか、映画や文学を通して考察していくべきであると心を新たにさせられる。

また、女性表象、母性表象以外にも、どの既成概念にも属さない人間の存在の表象にもアルモドバルは常に情熱を注いでいる。それはLGBTの存在や、スペイン語を母国語とするもスペイン社会の底辺で生き続ける不法移民が如何にスペイン社会で奮闘しているのかといった社会問題の表象であり、アルモドバルは敢えてコミカルに、そしてユーモアを持って描いている。本稿で考察した2作品にもトランスジェンダーや不法移民の女性達は登場し、時に主人公の存在を震ませるほどの魅力を発して観客に強い印象を残している。

今後の研究の方向性として、アルモドバルが描くマージナルな存在と、スペイン社会やスペイン文化との関係性について焦点を当てながら、普遍的かつ固有の文化要素を堅持しながらも欧州先進国として確実に変化し続けるスペイン社会の変動を今後アルモドバルが如何に描いていくのか注目していきたい。

## 謝辞

本研究は平成29年度JSPS科研費（奨励研究）（17H00012）の助成を受けたものです。

### 参考文献

- Almodovar, Pedro. 2009. *Volver: A filmmaker's diary*, in Brad Epp and Despina Kakoudaki (ed), *All about Almodovar: A passion For Cinema*. UK. University of Minnesota Press.
- Harvey, Jessamy. 2011. "Tropes of Freedom: Spectacular Eroticism and the Spanish New Women On Screen" in Xon de Ros and Geraldine Hazbum (ed), *A Compasion to Spanish women's Studies*. UK. Tamesis.
- Haskell, Molly. 1999. "The Women's film", in Sue Thortham (ed). *Feminist Films Theory: A Reader*. UK. Edinburgh. EUP.
- Kaplan, E, Ann. 1983. "Is the gaze male?", *Women and film: both side of the camera*. UK. Methuen. UK.
- Wardrop, Georgina. 2011. *Redefining Gender in Twenty-first Century Spanish Cinema: The film of Pedro Almodóvar*. Mphil thesis. UK. University of Glasgow.
- Weaver, Milaila. 2012. *The films of Pedro Almodóvar, It costs a lot to be authentic, Ma'am*. <http://aladinrc.wrlc.org/bitstream/handle/1961/10715/Weaver,5%20Milaila%20Spring%2012.pdf?sequence=1>
- 斎藤明美. 2010. 「スペインにおける取組と日本への示唆」、内閣府男女共同参加局。  
<http://www.gender.go.jp/research/kenkyu/sekkyoku/pdf/senmomusyoku/19ch4-2pdf>
- ストロース、フレデリック. 2007. 「映画作家自身を語るーペドロ・アルモドバルー愛と欲

望のマトドール」石原陽一郎訳、フィルムアート社.

竹下節子. 2004. 「聖女の条件 万能の聖母マリアと不可能の聖女リタ」、中央公論新社.

ノイマン、エリッヒ. 1982. 「グレート・マザー、無意識の女性像の現象学」、福島章、町  
沢静夫、大平健、渡辺寛美、矢野昌史、訳. ナツメ社.

----- . 2006. 「意識の起源史 改定新装版」、林道義訳. 紀伊國屋書店.

ベアリング、アン. 2007. 「世界女神大全 原初の女神からギリシャ神話まで」、森雅子訳.  
原書房.

山形孝夫. 2010. 「聖母マリア崇拜の謎、見えない宗教の人類学」、河出書房新社.

矢田陽子. 2015. 「アルモドバル映画『私の秘密の花』の言語表象と日本語、共示的メッセー  
ジの伝達」『Sophia Linguística 63号』、上智大学国際言語情報研究所.

若桑みどり. 2000. 「象徴としての女性像・ジェンダー史から見た家父長制社会における女  
性表象」、筑摩書房.

----- . 2011. 「イメージを読む、美術史入門」、ちくま学芸文庫.

## DVD

アルモドバル、ペドロ. 2000. 「オール・アバウト・マイ・マザー」、アミューズピクチャー  
ズ株式会社、東宝デジタルフロンティア株式会社.

----- . 2006. 「Volver 帰郷」、ギャガ・コミュニケーションズ.

The Films of Pedro Almodóvar as Female Representations in  
Spanish-Mediterranean Culture:  
Structural and Semiotic Analysis of the  
Dialogues in *All About My Mother* and *Volver*

YADA Yoko

In this article, we will focus on the films of Pedro Almodóvar, *All About My Mother* (1999) and *Volver* (2006), both of which contain rich representations of the social issues facing Spanish society, especially related to gender issues such as how Spanish women have created their identities in contemporary Spanish society. However, it is quite difficult to understand the meaning of these representations, not only due to their uniqueness but also as to do so requires having a deep perspective related to Spanish culture and its religion, which can be markedly distinguished from other parts of Europe, especially northern Europe. Therefore, this article aims to analyze how the gender representations in the films of Almodóvar embody the social and cultural elements of Spain. In order to perform a deeper analysis, the ancient mythology of Goddesses of the Mediterranean area and the Mariology of the Roman Catholics will also be explored, as these elements have certainly had an effect on the way of thinking of Spanish people and has shaped their gender identities. Through this analysis, we will discover that the gender representations in the films of Almodóvar can be considered as characteristics of modern Spanish society.