

# 『君の名は。』の精神分析的解釈の試み

伊集院 敬 行

## 0. はじめに

フロイト (Sigmund Freud, 1856-1939) によれば、エディプスの欲望を抱いた男児は、「性」をめぐる探求に駆り立てられて「去勢」と出会い、その欲望を断念するに至る。だが、これはこのときだけのものではない。思春期の身体的成長は、その間いを再び少年に突きつける。2016年に公開され、爆発的なヒットとなった新海誠 (1973-) の『君の名は。』は、まさにこの去勢の再体験としての思春期を描いた作品である。前半のあらすじでそれを確認しよう。

ある日突然、「夢」を介し、遠く離れて暮らす互いに見知らぬ男女の高校生、瀧と三葉の入れ替わりが起こる。当初、この事態に戸惑い、反発しあっていた二人であるが、彼らは次第に恋心を抱いてゆく。しかし、1200年に一度の彗星の接近は、そんな二人を引き裂くことになる。

このあらすじから男児のエディプス的な関係を取り出すなら、瀧が子、三葉が母、彗星が父になるだろう。瀧と三葉の心と体の入れ替わりは、それを両者が混じりあうことだと考えるなら「母子相姦」であり、ファリックな彗星の破片が町もろとも三葉を死に至らせ、二人の間を切り裂くのは「去勢」である。また、瀧と三葉の心と体の入れ替わりにおける最大の問題が、性が変わってしまうこと——つまりおちんちんの有無——だったとすれば、この入れ替わりは単に思春期の男女の典型的な欲望や悩みを強調しているだけでなく、思春期がエディプス期の幼児のおちんちんをめぐる葛藤の反復であることも強調している。幼児も思春期の男女もその悩みの根底にあるのは「性」なのである。

そして、劇前半がそのようなのだとすると、劇後半で瀧が、三葉の半分とされる「口噛み酒」を飲むことで時間を遡り、彗星の落下による被害を最小限に食い止めようと奔走することもまた、精神分析的に説明できるだろう。それは「遮蔽想起」<sup>1</sup> (screen memory) ——あることを忘れる (抑圧する) ために作り出される偽りの記憶、もしくは幻想——としての「原光景」 (primal scene)

を表している。これを説明すると以下のようになる。

フロイトは当初、患者たちが語る彼らの幼児期の性体験の記憶、たとえば両親の性交を見たとか、年長者に悪戯をされたとかといったこと——これを「原光景」という——が実際にあった出来事であると、神経症（ヒステリー）の原因をこの早すぎる性体験であると考えた。この場合、神経症発症のメカニズムとは次のようなものとなる。まず、患者は幼少の頃に、両親の性交を目撃したり、年長者から悪戯をされたりするという性的な経験をする。もちろん、そのとき幼児だった患者はその意味を理解できない。しかし、思春期になって患者がその記憶の意味を理解すると、それはトラウマとなって無意識に抑圧される。こうしてその記憶は意識されなくなる。しかし、その代わりにその記憶は身体に症状として現れるようになり、これが患者を苦しめるのである。

だが、すべての患者が早すぎる性体験をしたのだろうか。このように考えたフロイトは、患者たちの語る性体験が現実の出来事ではなく、彼らが子供の頃に抱いた両親への願望から作り出した偽りの記憶、幻想、空想であると考えられるようになる。そしてこの「母を娶り、父を亡き者にする」という願望を「エディプス・コンプレックス」と名付けた。つまりフロイトは早すぎる性体験ではなく、エディプス・コンプレックスが症状の原因だと考えを変えたのである。

ではこの場合、男児の神経症発症のメカニズムはどのようなものだろうか。それは次のようになる。思春期の性的成長によって抑圧されていたエディプスの願望を刺激されると、そのような願望を抱いたことの罪悪感から「去勢不安」（エディプスの願望を抱いた罪に対する罰として、父におちんちんを切られるという恐怖）もまた、刺激される。そこで患者はこの罪悪感から目を背けるべく、幼児期に遡って現実にはなかった出来事としての原光景を作り出す。患者はこの幻想の原光景に苦しめられる。だが、それを苦しむことで患者は、そのエディプスの願望を守ることができる。

この過去の再創造、記憶の書き換えとしての原光景が『君の名は。』の後半のテーマである。あらすじからこれを確認しよう。

突如として入れ替わりが起こらなくなったことで、三葉に会うべく奥飛騨に向かった瀧は、彼女が三年前にすでに死んでいたという驚愕の事実を知る。そこで瀧は、三葉と出会えることを願いながら、宮水神社のご神体で口噛み酒を飲む。すると不思議なことに彗星の破片が落下する当日の朝に、三葉の体の中で瀧は目覚める。そして瀧は来るべき災害から糸守町の人々を救うべく、テッ

シーとさやかと一緒に住民救助の作戦を開始する。

この入れ替わりにある三年の時間差を利用した時間旅行による歴史の書き換えの試みが、遮蔽想起としての原光景に相当する。幼児としての瀧は、この歴史の書き換えによって、父なる彗星の破片の落下がもたらす去勢的な破壊から母なる三葉を救い、そのエディプスの欲望を守ろうとした。だが、瀧のこの試みは成功したとは言えない。というのも、瀧と三葉は記憶を失ってしまうからである<sup>2</sup>。

瀧と三葉を襲うこの忘却は、まさに「小児健忘」である。この小児健忘とは、去勢不安を克服するためにエディプス・コンプレックスを抑圧するとき、幼児期の性的な探求の活動の記憶も同時に忘却してしまうことである。これを父なる歴史が、それを書き換えることで三葉を救おうとする瀧のエディプスの願望を許さず、忘却によって彼を罰したとも理解できるだろう。こうして瀧は、まるで小児健忘のように三葉の記憶を失う。そして、数年後のある冬の日、瀧は三葉とすれ違っても、彼は彼女のことに気づかない。

しかしこの次のシーン、映画のラスト・シーンで、禁止されたはずの二人の出会いが起こる。季節が変わり、桜の花びらの舞うある春の日、すれ違う電車の窓越しに目が合った二人は、まるで「一目惚れ」のように、互いが互いに探していた「何か」であることに気づく。だが、これは禁止された母子の出会いではない。これは、少年が母その人ではなく、母の面影を他の女性に求めるようになることを表している。

フロイトによれば、男児は思春期になると、母の代わりに母によく似た女性をその欲動充足の対象に選ぶという。エディプス・コンプレックスを抑圧した男児は、父に同一化することで母を得ようとする。だが、同時に超自我（エディプス・コンプレックスを諦めた幼児が従うことになる、父母が体現する社会の掟の人格的な表現）によって母との結びつきは禁止される。しかし長い潜伏期（幼児期から思春期までの性活動が休止する期間）の間にこの矛盾は、子が母に似た女性をその性欲動の対象にすることで解決される<sup>3</sup>。だから、もし瀧の忘却の原因がエディプスコンプレックスを抑圧したことによるものなら、それまで母そのものを意味していた三葉は、ラストシーンでは母のような女性、母の代理を意味するものへと変わっている。

以上のように精神分析的な視点から瀧の行動を見れば、『君の名は。』は、思春期に再び活発になったエディプスの願望と、それによって引き起こされた去

勢不安との葛藤を克服する少年の物語である。言うまでもなくエディプス的な構造を持つ物語は古今東西、無数にあり、その意味では『君の名は。』は特別なものではない。とはいえ、『君の名は。』のこのような側面を独自なものにしているものが二つある。

一つ目のものは、この作品に登場する様々な小道具——組み紐や口噛み酒——や日本の古語（「だそがれどき」や「ムスヒ」といった言葉）への参照、男女の身体の入替わりや彗星の落下や夢を通した時間旅行という設定、デフォルメされたキャラクターと写真のような背景美術というコンビネーション、物語の精神分析的な内容と良く当てはまる内容の歌詞を持つ主題歌や挿入歌が、上述のようなエディプス的な物語構造と一体となって、まるで一つの建築——瀧が選ぶ職業——を見ているような印象を与えることである。そして二つ目は、少年のエディプス・コンプレックスの克服の物語としての『君の名は。』が、この映画の公開に先立つトラウマ的体験——東日本大震災とそれによる母なる故郷の喪失——と密接に関わっているように思えることである。

そこで本稿は研究ノートとして、1章から3章まで1) 入れ替わりの夢としての性格、2) 入れ替わりで起こる性の交代、3) 入れ替わりにある時間差を利用した歴史の書き換えの試みを中心に、上述した『君の名は。』の精神分析的解釈のより詳細な記述を行い、そのエディプス的な物語構造と映像表現の密接な関係を明らかにする。そしてこの解釈を踏まえ最終章の4章では、この映画が我々にもたらしたものについて、これもまた精神分析的な視点から考察したい。

## 1. 夢としての入れ替わり

『君の名は。』は、寝ている間に時空を超えて精神が入替わりするという、不思議な出来事に戸惑う思春期の男女の恋愛と、その入れ替わりにある三年の時間差を利用して運命を書き換えようとする彼らの奮闘の物語である。当初、彼らはこの現象を単なる夢だと考えていた。というのも彼らの眠っている間に精神の入替わりが起こり、元に戻って目覚めると、その記憶が次第に曖昧になるからである。だがそれは夢ではなく、本当の出来事であった。

このように『君の名は。』では、思春期の見知らぬ男女の精神の入替わり——同時にそれは身体の入替わりでもある——が、まるで夢での出来事のように描かれている。さらに本作では、主人公たちのこの経験が「夢のよう」で

あることが幾度となく強調される。たとえば、ご神体に口嚙み酒をお供えに行った帰り道、瀧がその中にいる三葉を見ながら彼女の祖母は、「三葉、あんな、夢を見ているな?」と指摘する。また、彗星の破片の落下による糸守町の消失を知ってから、三葉の記憶が次第に失われていく中で瀧は、二人の間に起こったことが夢だったのではないかと自問する。

ところで周知のように、夢をはじめて科学的な研究対象にしたのがフロイトである。フロイトの『夢判断』(1900)によれば、夢は睡眠を守るための心の働きであり、それゆえ「すべての夢は願望充足である」<sup>4</sup>と考えた。日中の活動で疲れた体を癒すためには、我々は眠らなければならない。しかし、眠っている間の外界の刺激や無意識の心の動きは、睡眠を妨げる。そこで夢は我々の願望を充足させることで、その眠りを維持しようとする<sup>5</sup>。

夢が睡眠を維持するためのものであることは、良い夢を見ていたときに無理やり起こされると、「ああ、もう少し夢を見ていたかった」という感想を持つことから分かるだろう<sup>6</sup>。そして、これは悪夢にも当てはまる。夢は、それをそのまま見るとびっくりして目が覚めてしまうような恐ろしい考えを悪夢として弱めて表現する(見たくない自分の内面を直視せず済む)。また、一見悪夢であっても、夢はその中で密かに夢を見る者の願望を叶える。このように夢は、良い夢はもちろん悪夢でさえも夢を見る者の願望を叶え、その睡眠を長引かせようとするのである<sup>7</sup>。

では、『君の名は。』の入れ替わりが夢なら、そこにはどのような願望が見られるだろうか。すぐにそれだと分かるのは、思春期特有の「自我の確立」と「異性への関心」だろう。そしてそれは、幼児期の性の問題の探求、すなわち、おちんちんをめぐる謎の探求の再演・反復でもある。まず、フロイトがどのように幼児の性と思春期のそれを説明しているのかを確認し、次にそれが『君の名は。』にも当てはまることを確認しよう。

では、フロイトは幼児の性をどのように説明したのだろうか。

「ハンス少年」<sup>8</sup>や「狼男」<sup>9</sup>の症例に見るように、男と女の解剖学的違いに気づいた幼児は、去勢が単なる脅しではなく、実在すると考え、そこから独自の性理論を作り出す。ちょうどその頃、子供が「赤ちゃんはどこから生まれてくるのか」と言って親を困らせるのも、そのためである(なお、ハンスや狼男の場合、その独自の性理論が彼らのおかしな行動=神経症の原因となる)。さらに発達的には、ラカン(Jacques Lacan, 1901-1981)が論じたこの段階に先立つ

「鏡像段階」における幼児の行動も、幼児の性の探求の一つと言える。ラカン  
は母に欠けたもの、それゆえ彼女の欲望の対象であるはずのおちんちんになる  
べく、自身の鏡像に同一化する幼児について論じている<sup>10</sup>。

これらの例が示すように、いまだ性を理解できない幼児にとってその最大の  
関心は、おちんちんという謎である。「自分とは何か」「女とは何か」<sup>11</sup>「自分  
は男か女か」「去勢されてしまうのか」という問い——これらは『オイディプ  
ス王』の神話では、スフィンクスがオイディプスに謎をかけることに相当す  
る<sup>12</sup>——は、おちんちんをめぐる問いのバリエーションである。これらの謎は、  
エディプス・コンプレックスとその罰である去勢に対する恐怖との葛藤から生  
じており、それゆえ幼児にとっておちんちんが彼／彼女に問いかける謎の答え  
を知ることは切実である。だが、その答えはいつまでたっても不明のままであ  
る。

そこでこの葛藤を解決すべく幼児は、自身のエディプス・コンプレックスを  
抑圧することで、去勢不安を克服しようとする。そしてその結果、おちんちん  
をめぐる謎の探求は休止し、幼児の性への関心は長い「潜伏期」に入る。しか  
し、思春期の性的成長は、抑圧されていたエディプス・コンプレックスを刺激  
し、その結果、「自分とは何か」「女とは何か」「男と女はどう違うのか」とい  
った問いを再び彼／彼女に突きつけることになる。これが思春期の少年少女の精  
神が不安定になる理由である。そしてこれと同時に、幼児期には口唇や肛門や  
未熟な性器への部分的で自体愛的であった欲動の充足（性的なエネルギーの放  
出）は、成熟した性器を中心に再編され、異性の他人との関係においてその充  
足を目指すものになる<sup>13</sup>。

このように思春期の悩みである「自分」と「性」とは、幼児期のエディプ  
ス的欲望とおちんちんをめぐる問いの探求を反復している。そしてまさにこの通  
りの歩みを瀧は辿る。これを確認しよう。

まず、「自分とは何か」を問う場面として、冒頭で三葉の体の中で目覚めた  
瀧が、鏡に映った自分を見て「お前は誰だ」と叫ぶシーンを見てみよう。この  
シーンで瀧が「お前は誰だ」と言うのは、物語上は自分の姿が他人のそれにな  
っていたからである。だが、精神分析理論に頼らずとも、ここに思春期の特  
有の悩みである「自分とは何か」の反映を認めることは難しくない。鏡に向  
かって「お前は誰だ」と言うことそれだけを取り出すなら、これは誰もが思春  
期に経験する自我の悩みの現れである。この自我の確立は、一般には思春期固

有の男女の悩みと思われているだろう。だが、自我はむしろ、幼児のおちんちんをめぐる悩みによって確立する。この自我とおちんちんとの関係を説明するものがラカンの鏡像段階理論である。それは次のようなものである。

生まれたばかりの赤子は神経系が未発達で自由に身体を動かすことができず、その身体は「寸断された身体」としてある。だが、その身体的未熟さのせいで常に母の庇護のもとにある赤子は、その未熟さとは裏腹に何不自由なく満たされた母子一体の状態にある。しかし、赤子から幼児に成長すると、幼児は次第に母との間に隙間を感じるようになる。そこで幼児はそれを埋めるべく、母の欲望の対象＝母の欠けた部分——母に欠けているおちんちん——になることで母を取り戻そうとする。そして「母の欲望の対象」を探求する中で、母の視線の先の鏡に映った自分の姿を見た幼児は、これを母の欲望の対象だと考え、これに同一化する。このとき、それまで不調和だった幼児の身体に鏡像というまとまりが与えられ、幼児は歓喜の声を上げる。そして、この鏡像が私＝自我の原基となる。だが、これは単に、身体的成長に先じた自己イメージの獲得を意味するだけではない。このとき幼児は、その身体的未熟さゆえに、鏡像が自分の映像であることが分からず、幼児にとって鏡像はあくまで他者としてある。だから、鏡像との同一化は他者に自分を乗っ取られることでもある。

そもそも母の欲望の対象への同一化という幼児の試みは、自分自身が母の欲望となることで母子が再び一体となることを目指すものであった。しかし、それが幼児にもたらしたものは母との一体化ではなく、「自我」であった。このように自我の確立のきっかけは、母から欲望されることを欲望すること、母に愛されることの欲望であり、それゆえ鏡像段階はエディプス・コンプレックスの目覚めである。このエディプス・コンプレックスは、そのあと去勢不安を克服するためにいったん抑圧される。だが、思春期の性的成長によって、エディプス・コンプレックスが再び刺激されることで、この問いの探求は再開する。

このように、「自分とは何か」という思春期の悩みは、幼児期のおちんちんをめぐる謎から生じたものであり、鏡像段階の反復としてある。では、鏡に映った三葉の姿を見て「お前は誰だ」と問う瀧も鏡像段階を反復しているのだろうか。そうだとと言える。というのもこの直前に瀧は、夢の中で自分を呼ぶ見知らぬ少女に「瀧君、私のこと覚えて…ない？」<sup>14</sup>と呼びかけられるからである。瀧が幼児であり、三葉が母であるとすれば、この呼びかけは母からの呼びかけである。したがってこの呼びかけで三葉の中で瀧が目覚めることは、瀧の

エディプス・コンプレックスの目覚めを意味し、その直後に鏡に映る三葉の姿に戸惑う瀧の姿は、鏡像への同一化の負の部分、すなわち自分（主体）が他者（鏡像にすぎない自我）に乗っ取られることを反復していると解釈できるだろう。

では次に思春期における「性」を描いている箇所を見よう。言うまでもなくそれは、繰り返される心と体の入れ替わりである。

本作における入れ替わりでは、夢を介して瀧の心が三葉の体に入り、反対に三葉の心は瀧の体に入る。もし、瀧が子、三葉が母であるなら、入れ替わりによって瀧と三葉の境界が曖昧になることは、二人が母子相姦の状態にあることを意味するだろう。したがってこのとき瀧は、かつて禁止されたエディプスの欲望を、夢としての入れ替わりの中で叶えていることになる。劇中、彼らはこの出来事をさも迷惑なことであるかのように振る舞う。しかし、それは悪夢が巧妙に夢を見る者の願望を叶えるのと同じである。表向きは迷惑な顔をしてはいても、内心では瀧は入れ替わりを楽しんでいるのである。

だが、劇中の三葉の祖母の言葉の通り、「夢はいつか終わる」。夢でエディプスの願望を叶えるなら、同時にその罰としての去勢不安も引き起こされる。互いに反発していた瀧と三葉であったが、瀧が奥寺とデートするに至り、二人はようやく互いの恋心に気づく。しかしその途端、瀧と三葉にある母子相姦の関係を引き裂くかのように、それまで週に二、三度起こっていた二人の入れ替わりが起こらなくなる。恋心の自覚がエディプスの欲望の自覚であるなら、それが去勢不安を想起させ、瀧を長い夢から目覚めさせたのである。事実、そのあと瀧は、二人の入れ替わりが起こらなくなった原因に去勢的な出来事があったことを知る。

入れ替わりが起こらなくなり、三葉に会いたくなくなった瀧は、彼女の住む奥飛驒を訪ねる。そしてそこで瀧は、三年前の彗星の破片の落下による糸守町の消失と三葉の死という事実を知る。後に明らかになるように、二人の入れ替わりには時間のズレがあり、奥寺とのデートの日の三年前に起こった彗星の破片の落下で、三葉はすでに帰らぬ人となっていた。このように彗星の破片の落下は、時間を超えて現在の瀧に去勢的な罰を与える。そしてそうだとすれば、周りの人物が驚くように瀧がこの出来事について何も覚えていないことは「幼児健忘」ということになるだろう。

すでに「はじめに」で説明したように、この「幼児健忘」とは、去勢不安を



克服するためにエディプス・コンプレックスを抑圧するとき、同時にその幼児期の性的な探求の活動のあらゆる記憶をも忘却してしまうことである。理屈から言えば、三葉と出会う三年前の瀧が、彗星の破片の落下で彼女を失うことを知るはずはない。にもかかわらず、映画の冒頭のナレーションで瀧は、入れ替わりが起こるよりも前の出来事である彗星の破片の落下を見たことが、彼に何か決定的なことを忘れてしまったきっかけであったと述べる。そして、まるでこのときに原抑圧（*primal repression*、エディプス・コンプレックスの抑圧のこと）が起こったかのように、瀧は彗星の破片の落下（去勢）を何一つ覚えていない（幼児健忘）。もちろんこれは矛盾である。しかし、この矛盾が、彗星の破片の落下の去勢的な性格を強調する。彗星の破片の落下は、入れ替わりにある時間のズレによって現在の瀧から三葉を奪うだけでなく、三年前の瀧からもその記憶を奪う。つまり、この入れ替わりにある時間差によって瀧が二度体験する彗星の破片の落下は、一度目は幼児期の去勢、二度目は思春期の去勢の再体験であり、その時間差は潜伏期に相当するということになる。

以上のように、ここまで瀧と三葉の入れ替わりにおいて瀧が三葉の中で目覚めることを、瀧が三葉になる夢として解釈した。では、三葉の精神が瀧の体に入ったことはどう解釈できるだろうか。瀧が三葉になっている間に瀧の中の三葉がしたことは、バイト先の先輩である奥寺との交流であった。奥寺は瀧の憧れの女性であるのだから、ここに彼の願望成就を見ることができると言える。そこで瀧の中の三葉を瀧の自我の無意識的な部分、そして三葉の行動を瀧の欲望の表象だと考え、奥寺について説明してみよう。

どうやら瀧の家庭が父子家庭であることと、三葉が早くに母を失っていることから、瀧や三葉が奥寺に向ける好意には母への思慕があると考えられるなら、瀧の中の三葉に見られる同性愛的な奥寺への感情は、瀧の母への欲望を表している。そしてそうだとすれば、三葉が残した日記は、瀧自身の無意識の声であり、それゆえこれは精神分析の記録であるのだから、これもまた瀧のエディプス・コンプレックスを刺激したと思われる。

また、美しい脚を持ち（彼女が登場するとき、カメラはしばしば彼女の脚を強調する）、そのスカートが傷つけられることから、奥寺は瀧にとっても母のような女性だと言える。これを「去勢の否認」と「フェティシズム」という概念で説明してみよう<sup>15</sup>。

しばしば躰のために、男児はおちんちんを切ると言われて叱られる。もちろ

んそれは脅しにすぎない。だが、男女の解剖学的違いに気づいた男児にとって、去勢は現実味を帯びてくる。そして去勢を恐れるあまり、母が去勢されていることを受け入れられなくなると、男児は母の去勢を無かったことにするために、その事実を露わにする直前の光景や、母のおちんちんの代わりになるものに拘るようになる。

このように去勢がなかったことにしようとすることを「否認」といい、その結果、性の対象に性感帯とは全く関係のないものが利用されるようになることを「フェティシズム」という。たとえばよく知られるように、フェティシズムの代表的なものに女性の下着や脚への執着がある。下着は母が去勢されていることを露わにする直前の光景であり、脚もそうである。また脚は母のおちんちんの代理でもあるだろう<sup>16</sup>。フェティシズムは「倒錯」であり、度が過ぎると問題だが、特に男性は多かれ少なかれフェティシズムを持っているものである。瀧は奥寺の美しい脚に惹かれることで、瀧の自我の無意的な部分の表象としての三葉も、傷つけられたスカートを刺しゅうで繕うことで、去勢を否認しようとしたと言えるだろう。

ところで、このように奥寺が母的な人物であることは、このほかに劇中で彼女が瀧の奥飛驒行きに同行することや、劇終盤で就職活動に難儀する瀧を励ましたりすることにも見て取れる。これらの行動、配慮に見られる奥寺の瀧に向ける好意は、恋愛感情というよりわが子を心配する母の愛情（いわゆる母性本能）のようである。また、奥寺には子が去勢を受け入れることを促す母としての側面も見ることができよう。本稿はこれまで母子関係を切り裂くのは父だとしたが、この父の次元を母子関係に導き入れるものは、母子関係そのものの不安定さと母その人である。母と子という両者の間に何もない双数関係（=duel=決闘）において、ともすれば愛情は憎悪に変わる。それを調停するべく第三者として父という法の次元が要請される。そしてこの父なる法の次元を呼び寄せるのが、ほかならぬ母である。母はその欲望の対象が子ではなく父であることを示すことで父を母子の間に導く（たとえば「早く寝なさい」とか「そんなことしたらお父さんにおちんちんを切ってもらいますよ」といような母の言葉）。奥寺はまさに母のこの役割を果たす。劇終盤の数年ぶりの二人の再会の別れ際に奥寺が瀧にかける言葉（「君もちゃんといつか幸せになりなさい」）や彼女の指に婚約指輪らしきものが光ることがそうである。これらは瀧がエディプス・コンプレックスを克服するために必要な母子関係の清算として理解

できるだろう。

## 2. 「快感原則の彼岸」のフロイトの孫の糸巻きあそびの糸巻きとしての三葉

三葉の住んでいた町を探し当てたものの、彗星の破片の落下による大災害と彼女の死を知った瀧は、「もしかすると自分は長い夢を見ていたではないか。幽霊と出会っていたのではないか」と考え始める。だが、瀧のこの感想は二つの理由で正しい。一つ目の理由は、言うまでもなく、この時、三葉がすでに死者だからである。そして二つ目の理由は、エディプス・コンプレックスの抑圧が母をあの世の者にするからである。

一つ目の理由の説明は不要だろう。では、どのようにしてエディプス・コンプレックスの抑圧は、母をあの世の者にするのだろうか。それはエディプス・コンプレックスの抑圧が言語の効果であるから、すなわち言語が対象を「不可能なもの」にするからである。そしてこれを「物の殺害」と呼んで考察したのがラカンである。ラカンはある対象を不可能なもの（この世にないもの）にするものが、対をなす二つの語であると考え。対をなす語が二つの異なる状況（差異）に対応し、これらを対として捉え直すとき、そこに「不可能」という新しい次元（たとえば死や虚や無といった見ることができないものがある次元）が切り開かれる。では対をなす二つの語はどのようにして対象を不可能なものにするのだろうか<sup>17</sup>。

これを説明するために本稿はまず、「男」と「女」という対をなす語が、母のおちんちんを「欠けているもの」のから、「不可能なもの」へと変化させることを説明する。そして、このことが瀧と三葉の入れ替わりにも見られることを確認する。次に「快感原則の彼岸」（1920）に登場するフロイトの孫の糸巻き遊びを取り上げ、ここでも対をなす語が母を「この世の者」から「あの世の者」にすることを説明する。そして、このことがまたしても瀧と三葉の入れ替わりにも見られることを確認する。

では、まず、「男」と「女」という対をなす語がどのように幼児の性理解を変更するのかを説明しよう。

たとえば男児が「お父さんと結婚する」と言ったり、女児が「お母さんと結婚する」と言ったりするように、そもそも幼児は性を十分理解していない。しかし、父母や兄弟姉妹、友人らの裸を見た幼児は、次第に男女の解剖学的違いに気づくようになる。だが、それですぐに幼児が性を理解するわけではない。

幼児はまず、その見た目から女を「おちんちんの取られた男」として理解するだろう。ここでは女は劣った男として理解されている。だから、これはまだ性差とは言えない。ここにある違いは「性における対立」としての性差ではなく、あくまで「同種のものとの差異」である。しかし、言語はこの「同種のものとの差異」を「異性同士の対立」へと変える。これは次のように説明できる。

おちんちんの有無という点から見れば、男女には見た目に優劣がある。しかし、「男」と「女」という二つの語自体には優劣はなく、両者は対立している。だからこの「男」と「女」という語を学ぶとき、見た目には優劣のある男と女は、対立する二項として位置づけ直される。そしてその結果、女は「おちんちんを切られた男」「劣った男」から、「性」という上位概念のもとで男と対立する「異性」になる。

ではこのとき、女のおちんちんはどうなるだろうか。それは「切り取られたもの」「かつてあったもの」から、「そもそもないもの」「不可能なもの」へと変わるだろう<sup>18</sup>。いわば、この世のものとして探求されていた母のおちんちんは、この世のものではなくなる。このことは、母の欠けたおちんちんに同一化することで母と一体になろうとしていた幼児に、それが不可能なことを教えるだろう。こうして「男」と「女」という対の語は、母子の結びつきを切断、禁止する。つまり「男」と「女」という対の語の習得は、幼児にとって去勢——ただし、ここでいう去勢とは、男児からおちんちんを切り取るのではなく、母のおちんちんとしての子を母から切り離すこと——として働く。

では『君の名は。』に、この「男」と「女」という語の対立に相当するものはあるのだろうか。それは瀧と三葉の反復する入れ替わりだろう。幼児同様、思春期の少年も性という謎、とりわけ「女とは何か」という謎に悩む。そのような思春期の少年である瀧にとって三葉になる体験は、彼の身に文字通り去勢を演出する。そしてこの入れ替わりが何度も繰り返されるのだから、これによって男と女は、瀧にとって対立するものとして位置づけられるだろう。こうして「男」と「女」という一組の対の語が幼児を去勢に導いたように、瀧もまた三葉を失うという去勢的な体験をする。

次にフロイトの「快感原則の彼岸」に登場する、フロイトの孫の糸巻き遊びを見よう。「男」と「女」が女のおちんちんを「欠けているもの」ではなく、「どこにもないもの」にしたように、この遊びでは「オー」と「ダー」の対立する語が、母を「この世の者」から「あの世の者」にする。この遊びは次のような

ものである。

フロイトの孫は、糸巻き遊びにおいて、糸巻きをベッドの向こうに放り投げて「オー」、引き寄せて「ダー」という遊びを倦むことなく続けた。これは一種の「いないいないばあ」の遊び、つまり、物を消したり現わしたりする遊びで、観察からフロイトとこの子の母親は、この遊びを次のように理解した。

この遊びの中でこの子は、糸巻きに母を託すことで母親との別離と再会を演じている。幼児にとって、現実の母の現前と消失は受け身の体験である。しかし、この子は糸巻を母を表す記号として用いることで、記号の世界の中のことであるとしても、母の現前と消失を支配した。そして、そうすることでこの子は母へ欲望の断念を埋め合わせたのである（受け身から能動への移行。母への復讐）。

性差の理解と同じく、ここでも重要な役割をするのが一組の対立する語である。まず、糸巻きの投擲と引き寄せという二つの状況を「見」比べよう。ここではおちんちんのようにあったりなかったりするのは糸巻である。そしてこの糸巻きが母を表すのだから、糸巻きが手にある状態は好ましく（優れた状態）、糸巻きが手にない状態はそうでない（劣った状態）ということになる。

しかし、ここでも対立する「オー」と「ダー」の語の交代を伴う糸巻の投擲と引き寄せによって、優劣のあるこれらの状態は対立するものとして位置づけ直される。「ダー」は糸巻きが「見えている」ではなく「存在する」に、また「オー」は、糸巻きが「見当たらない」「欠けている」という視覚的な「無さ」から、「存在しない」という「無さ」へとその意味を変えるだろう。そして、この糸巻は母を表すのだから、このとき母もまた「見当たらない者」から「存在しない者」へ、つまり「この世の者」から「あの世の者」へと変わる。こうしてこの遊びにおいても、母のおちんちんに同一化することで母と一体化しようとした幼児の目論見は不可能なものとなる。

糸巻き遊びにおいて、言語が母をあの世の者にするように、彗星の落下という去勢的な事件によって三葉もあの世の者となり、それと同時に母子相姦としての瀧と三葉の入れ替わりは終わる。では『君の名は。』では何が糸巻き遊びの役割を果たしたのだろうか。ここでもそれは二人の入れ替わりである。

先述したように瀧が三葉と入れ替わることはまず、身をもって男女の違いを知ることである。と同時にこの入れ替わりは、瀧にとって三葉の現前と消失の反復でもある。瀧にとってこれがフロイトの孫の糸巻き遊びにおける糸巻きの

現前と消失のように機能したとすれば、三葉は「糸巻き」であり、組み紐は「糸巻きの糸」である。そもそも糸巻き遊びは、母の現前と消失を記号の世界で再演するものであり、幼児に喜びを与えるはずのものであった。しかし、この遊びが母をあの世界の者にするという去勢的体験を幼児にもたらしように、彗星の破片の落下は、三葉をあの世界の者にするという去勢的体験を瀧にもたらしことになる。

ところで、フロイトの孫がその糸巻き遊びで「オー」と「ダー」という記号を引き寄せたあと、糸巻きそれ自体はどうなったのだろうか。おそらく遊びに飽きた幼児はその糸巻をどこかに打ち捨てるだろう。しかし、その代わりに「オー」と「ダー」が糸巻きの形見として残され、この糸巻きが消えた後に残った空所を中心として言語システム（語の対を基本とする記号体系）が構築されると、この空所は「どこにもないもの」となった糸巻きを指し示すようになる。こうして、糸巻きは「見当たらないもの」から「どこにもないもの」になり、我々は糸巻に代わって言語が示す空所に浮かび上がる母を追い求める「語る主体」(sujet parlant) となる。いわば、言語はヴェールのようにしてその向こうにどこにもないものを浮かびあがらせ、我々はヴェールによって隔てられたそれを死ぬまで欲望する者となるのである。

この言語システムと空所の関係は、遠近法絵画とその消失点や、オーケストラとその指揮者のようなものに喩えられるだろう。消失点は画面にそれとして描かれぬ。指揮者は音を出さない。だがこれらはそれぞれの表象システムをその中心で支えている。言語もそうである。言語は、糸巻きや母のおちんちんが消え去った後の空所を指し示し、そこに「どこにもないもの」になった母（これを「対象 a」という）を浮かび上がらせる。この空所は「父の名 (nom du père, the name of father)」と呼ばれ、これが母子相姦を禁止することから（父の禁止 (non du père, the no of father)」とも呼ばれる。『君の名は。』ではこの「父の名」は、三葉に返され、瀧の手から消えることで組み紐が残した空所だろう。瀧が三葉に組み紐を返したあと、三葉は一本の線（記号や言葉を象徴するもの）を瀧の手のひらに残し、瀧の眼前から忽然と消え去ってしまう（去勢）。

### 3. かつて自分の片割れであった母としての口噛み酒

三葉への恋心の自覚と、彼女との入れ替わりが突然に起こらなくなったために、どうしても瀧は三葉と会いたくなる。そして記憶を頼りにようやく糸守町

に辿り着くが、三年前の彗星の破片の落下により、すでに三葉が死んでいたことを知る。そしてその時から次第に忘却が始まる。まず、彗星の落下によって破壊された糸守町を瀧が目の当たりにしたとき、三葉が瀧のスマホに書き残した日記が、文字化けしながら画面から消えてゆく。またその夜、瀧は彼女の名前を思い出せなくなり、自分の体験が本当に現実だったのかと疑い始める。しかし、この忘却に抵抗するかのようには瀧は、宮水神社の御神体を目指す。

瀧が洞窟に入るとその奥に小さな祠があり、そこには三葉が作った口噛み酒が供えてある。それはかつて三葉と入れ替わっていたときに瀧が、祖母と妹と共にここに運んだものであった。瀧は二人の入れ替わりが夢ではなく、三葉が実在したことを確信する。そして瀧は三葉と会えることを期待しながら、その口噛み酒を飲む。しかし、何も起こらない。瀧は立ち去ろうとする。そのとき瀧は足を滑らせる。そして気を失った瀧は、三葉の人生を辿る夢を見る。それは走馬灯のように映し出され、ついに彗星が落下する日になる。思わず瀧は三葉に、「逃げろ」と叫ぶ。その瞬間、瀧はその夜に彗星が落下する日の朝の三葉の中で目を覚ます。入れ替わりが起こったのである。そして瀧は、三葉と町を彗星の破片の落下から救おうとする。

さて、ここで疑問となるのは、このとき最後の入れ替わりが起こった理由である。劇中、それを説明するものはない。だからこれは奇跡としか言いようがない。だが、精神分析的にその理由を説明するなら、それは口噛み酒が「三葉の半分」だからである。そしてそのための伏線が、宮水神社のご神体への口噛み酒の奉納時に三葉の祖母が彼女に語った話である。

まず、口噛み酒の奉納の場面を見よう。瀧が三葉と頻繁に入れ替わっていた頃、三葉に入った瀧と祖母、そして妹の四葉と一緒に宮水神社のご神体を訪れる。その道中、三葉の祖母は、そこに祭られている神が「ムスビ」と呼ばれること、「ムスビ」は「ムスヒ」（産霊、産巢日、産日、産魂の字が当てられる）であり、神と人、人と人を繋ぐ「結び」であると教え、自分たちが作る組み紐にはそのような意味が込められていると説明する。そして、彼女らがご神体のあるクレーター内の平原に着くと祖母は、ここからご神体に行くことは「此岸」から「彼岸」への移行であり、そこに自分の一番大切なもの、自らの半分としての口噛み酒をお供えしなければならないと言う。

この伏線を踏まえ、瀧が洞窟の中に入ることを精神的に解釈するなら、これは母の子宮への回帰である。また、瀧が口噛み酒を飲むことはその母との

一体化、母子相姦を意味するだろう。そして、すでに考察したように入れ替わりは、母子相姦として理解できるものであった。こうして口噛み酒を飲むことと入れ替わりが繋がる。瀧が口噛み酒を飲んだとき、この繋がりがその通りに起こり、瀧は三葉の中で目覚めたのである。

次に疑問となるのは、三葉の人生を走馬灯のように示す映像の必要性である。過去に遡って歴史を書き換えるためだけなら、洞窟で気を失って目覚めると三葉になっていた、というように描いても問題はないはずである。しかし、ここでは時間は三葉の生命の誕生の瞬間にまで立ち返り、そこから彗星の落下までが一気に描かれ、三葉がまさに死ぬ瞬間に瀧は目覚める。では、夢の中で瀧が三葉の人生を辿ることにどのような意味があるのだろうか。

この入れ替わりが起こる場面を確認しよう。このシーンはほかのセルアニメのタッチとは異なる水彩画風のタッチで描かれている。そこでは組み紐が彗星になり、その破片が地球に到達するとき、それは精子になる。そして、卵子になった地球がそれを受精すると、三葉が生まれ、四葉が生まれ、母が亡くなり、父が家を出ていき、彗星の落下する日に至る。

この幻想的なシーンで組み紐は、まさに夢の文法である置き換え（displacement）のように、尾を引く彗星、流れ星、卵子と結びつく精子、切断される臍の緒へと次々に似た形態を持つものへと変化していく。それは瀧と三葉を繋ぐ赤い糸であり、時間旅行もの特有の捻じれ、絡み合い、逆転する時間であり、なによりも映画監督にとっては編集されるフィルムという紐だろう。このようなことからこのシーンはこの映画のダイジェストのように思えてくる。

この印象の正しさは、このシーンで示されるのが母との別れ、父との諍いであることによって裏づけられるだろう。一般的に言うと、これは女の子のエディプス・コンプレックス（母を蔑み、父に愛情を向ける）ではなく、典型的な男の子のエディプス・コンプレックスである。先に本論は入れ替わった三葉に瀧の本心（無意識）を見たように、ここでも三葉が瀧の本心を表象しているとするれば、この幻想的なシーンは瀧自身の夢、彼のエディプス的欲望を表している。まだ、受精の場面を両親の性行為（原光景）の間接的な表現と考えるなら、ここで瀧は性という謎、自分という謎を問うべく、自身の起源に遡っていると理解できる。

このように、ここではエディプス的問いである「自分はどこから来たのか」



が、三葉の人生を辿ることで問われている。そしてこれが、この幻想的な場面がそこに挿入された理由のひとつだろう。この自己の起源に遡るというエディプスの探究が時間旅行の役割を果たしたことで、最後の入れ替わりが可能になったのである。しかし、この時間旅行が三葉の死の寸前で終わるように、エディプス的な問いの探求の果てに出会うのは母ではなく去勢であった。したがって、このシーンのあとに描かれる歴史の書き換え試みは、瀧がそのエディプスの願望を守るべく、去勢を否認する試みということになる。過去に遡って記憶を捏造し、エディプスの願望を守る瀧のこの試みは、「はじめに」ですすでに解説しているように遮蔽想起としての原光景である。その説明をもう一度繰り返そう。この場合の原光景とは、去勢不安や、それを引き起こすエディプス・コンプレックスの願望の刺激を回避するために作り出される幻想のことである。

母の欲望の対象となろうとしたこと、そして男と女の違いに気づいたことで、性をめぐる探求を始めた幼児は「自分とは何か」「女とは何か」「赤ちゃんはどこから生まれてくるのか」「自分はどこから生まれてきたのか」「自分とは何か」といったエディプス的な問いを発しながら「去勢」へと至る。しかし、これを受け入れられない場合、幼児はこれを幻想の原光景というヴェールで包んで隠し、見ないようにしてしまう。

たとえば狼男の場合、白い狼に見返されるという幻想を作り出し、これに怯えることで、この幻想のもとになった両親の性交——狼男はこれを父による母の去勢の場面と理解した——をそのまま想起することを回避し、去勢の恐怖を弱めることに成功する。このようなエディプスの願望や去勢不安を弱める幻想の機能は、まさに『オイディプス王』に見ることができる。ここではオイディプスは父と知らずに父を殺し、母と知らずに母と交わり、去勢の代わりに両目を潰すというように、男児の願望や罰は弱められて表現されている。

『君の名は。』もそうである。彗星の破片の落下が去勢を表すなら、彗星の破片の落下がもたらす災害を避けるべく、瀧が歴史の書き換えを試みたことは去勢の否認であり、書き換えられた歴史は遮蔽想起としての原光景ということになる。この歴史の書き換えの部分、瀧が作り出した原光景としてより詳細に解釈しよう。だが、その前に、歴史がどのように書き換えられたかを確認しておきたい。というのも、瀧と三葉の二人の心と体が入れ替わることと、その入れ替わりを利用した時間旅行とが相まって、『君の名は。』はそれぞれの主人公

が体験する出来事を時系列順に把握するのが難しい映画であり、それゆえまさに絡まった糸をほどく作業が鑑賞者に求められるからである。

では、瀧が歴史の書き換えを試みる前日はどのようなものだったのか。それは、瀧が洞窟で見た走馬灯のような夢のシーンと、それに続く最後の三葉との入れ替わりにおいて、四葉の言葉から三年前にすでに三葉と出会っていたことに気づいた瀧がそのときにした想像とも、その出会いについての三葉視点からのフラッシュバックともとれるシーンとに分割されて示されている。では、これらを合わせて彗星の破片の前日の三葉の行動を辿ってみよう。それは次のようなものである。

奥寺とのデートを楽しんでいた三葉であるが、当日の朝、目覚めると三葉の心は自身の体に戻ってしまっていた。そして、瀧が奥寺とデートしていることを想像した三葉の眼に涙が溢れる。おそらく三葉も瀧への恋心を自覚したのだろう。その日、三葉は学校をズル休みし、瀧と会うために東京に出かけてしまう。だが電話は繋がらず、三葉は瀧がどこにいるのか分からない。しかし、奇跡的にも三葉は瀧を見つけ、彼に声を掛ける。だが、それは三葉と出会う三年前の瀧であり、当然のことながら瀧は目の前の少女が誰だか分からない。傷心の三葉は糸守に戻り、祖母に頼んで髪を切る。

そしてこれに続く、もともとの過去は次のようなものである（ただし、この場面は上述の場面の前にある）。

東京に行った日の翌日、三葉はまたも学校を休む。その日は、まさにその夜に彗星が落下する当日であった。夕刻、学校を休んだ三葉を心配して電話をしてきたテッシーに誘われ、三葉はテッシーとさやかとお祭りに行く（このとき待ち合わせに現れた髪を切った三葉を見て、テッシーは彼女の失恋を疑う。一般に女性が髪を切ることは恋の終わりを意味することから、これは瀧と三葉が切り離されることを予告するものと言えるだろう）。そして、その夜、彗星の破片の落下によって三葉は死んでしまう。

この過去が、瀧と三葉の最後の入れ替わりで書き換えられてゆく。入れ替わりの直前の瀧の行動から確認しよう。

宮水神社のご神体で瀧は、三葉の半分とされる口噛み酒を飲む。すると、最後の三葉との入れ替わりが起こる。目を覚ますと瀧は、彗星が落下する当日の朝の三葉と入れ替わっていた。そして三葉になった瀧は学校に行き、テッシーとさやかと住民の避難を計画する。そのさなか、突然、三葉の中の瀧は宮水神

社のご神体に三葉の気配を感じ、そこに向かう。そして瀧は、その中心にご神体のあるクレーターの淵に登り、周回しながら三葉の名前を呼ぶ。すると、三年の時間差があるにもかかわらず、瀧の中の三葉もそれに応える（この入れ替わりで三葉は、なぜか自分がすでに死んでいることに気づく）。だが、二人には互いの姿が見えない。しかし、黄昏時が訪れると、奇跡が起こり、彼らは時を超えて出会う。そして瀧は三葉に住民の避難計画を託す。こうして多くの人々の命が救われた。だが、それと引き換えのように瀧と三葉は互いの記憶を失ってしまう。

以上が歴史の書き換え以前、以後の出来事である。瀧はこの歴史の書き換えにより、三葉を救った。これが遮蔽想起としての原光景であることはすでに確認した通りである。そしてそうだとすれば、この後に起こる忘却は父による去勢であり、エディプス・コンプレックスの抑圧によって起こる小児健忘として説明できるだろう。残る疑問は、二人が時を超えて出会うという奇跡の意味するものと、それが起こった理由である。劇中、その理由はまたしても説明されない。だが、これもまた精神分析的に説明できる。そして、ここでも劇前半に伏線が用意されている。それは古典の授業の場面である。そこでまず、奇跡が起こった理由を考察し、次にそれを踏まえてその奇跡の持つ意味を考察しよう。

この授業の場面で古典の教師は、万葉集の「誰そ彼と我をな問いそ九月の露に濡れつつ君待つ我そ」の句を説明しながら、黄昏（たそがれ）の語源が「誰そ彼（たそかれ）」であり、「彼は誰（かわたれ）」とも言うこと、そしてそのように言うのは黄昏時が薄暗がりて相手が誰だかわからない時間だからであり、それゆえ黄昏時は「逢魔が時」、すなわち人ならざる者と出会うときであると説明する。そして教師の説明が終わると生徒の一人が、『かたわれどき』というの？』と質問をする。この質問に対し古典の教師は、「それはこの地方の方言ではないか」と答える。

この授業で「黄昏時」が「逢魔が時」と説明されるのは、すでに論じたように三葉が二つの意味で人ならざる者であることに一致する。その一つ目の理由は物語上で瀧がここで出会う三葉は、瀧の時間ではすでに死者であることである。そしてもう一つは、三葉がかつての「片割れ」であり、あの世の者としての母であることである。

言うまでもなく、この「かたわれ」は「かわたれ」のアナグラムである。「ム

スジ」の語や紐のイメージと同様、これらの語は、夢の中で語がその音や意味の類似によって置き換えられるように連鎖している。このことは、この映画が瀧の夢を通した願望成就を描いているだけでなく、映画それ自体も瀧の夢であることを示している。かつての片割れとしての三葉に会いたいという瀧の願いは、幼児のエディプスの願いそのものであり、三葉の半分を飲むことは母との一体化を意味するだろう。とすれば、三葉の口嚙酒を飲んだ瀧は、母の庇護のもと、万能感に満ちていたかつての幼児の状態にある（幼児性万能感、infantile omnipotence）。したがってこの奇跡は、母子一体の幼児の万能感が引き起こしたと考えられるだろう。

こうして奇跡は起こり、ついに瀧と三葉は出会う。これは彼らにとって初めての出会いと言えるかもしれない。もちろん、それに先立ち、瀧は三葉から組み紐を受け取っている。だが、瀧はそのときはまだ中学生で、三葉のことを知らなかった（このとき不思議なことに、一度も会ったことがないとはいえ、三葉は瀧が自分よりも幼いことに気づかない。そして、我々鑑賞者もまた、アニメ固有のデフォルメされた人物描写のために、三葉がこのことに気がつかないという不自然さに気づかない）。そして入れ替わるようになってからは、そのときに互いに書き残したスマホの日記でしか、二人は交流したことがなかった（これを一種の交換日記と考えるなら、スマホを利用はしていても彼らの実際は意外と古風である）。

瀧は三葉に微笑みかけると、三年前に貰った組み紐を彼女に返す（このことが母との繋がりが切れることを意味するとすれば、その通りにそのあと二人に忘却が襲い、二人の絆はいったん途切れる）。そして瀧は歴史の書き換えを三葉に託すと、お互いの名前を忘れないように、手のひらに名前を書いておこうと提案する。しかし、このあとに明らかになるように三葉の手のひらには瀧の名前ではなく、「好きだ」と書いてあった。

ところでフロイトによれば、「性衝動」とは一度味わい、その後、失われてしまった満足感、快感を再び得ようとする傾向、「失われたもの」を追求する傾向のことである<sup>19</sup>。幼児にとって一度味わい、その後失われた満足体験とは、なによりも母子一体の体験だろう。とすれば、ようやく叶った二人の対面と瀧の三葉へ愛の告白は、母子相姦の欲望の実現である。ここで瀧は禁止されたその願いを叶えたかのように思える。だがそれは、黄昏時のほんの短いあいだだけであった。黄昏時が終わり、暗闇が訪れると、三葉は忽然と瀧の目の前から

消えてしまう。そしてエディプス・コンプレックスを抑圧するとき幼児健忘が起こるように、母との出会いとしての三葉との再会は終わり、「忘却」が瀧を襲い、彼は問う。「お前は誰だ？」。

この問いはこの物語の冒頭、入れ替わりが起こった時に、鏡に映った三葉の姿を見て瀧が発した問いと同じものである。そして、そのときのこの問いは、自分自身に向けられたものとして理解できるものであった。だが、ここではこの問いは自分ではなく、三葉に向けられている。これは瀧の成長を示している。幼児の自体愛的で部分的であった倒錯的な欲動の充足は、思春期になると性器を中心にして再編成され、その対象を他者に向ける。この他者への呼びかけが、このときの「お前は誰だ」である。薄れゆく記憶の中で瀧は「お前は誰だ」と問いながら、最後に「名前は！」と叫ぶ<sup>20</sup>。

こうして瀧は、自分が何を求めているかが分からないという焦燥感に苛まれるようになる。この瀧の姿は語る主体となった我々そのものである。我々は言語を受け入れて語る主体となることで、母から切り離され（去勢）、エディプス・コンプレックスを断念し（原抑圧）、それにより去勢不安を克服する。だが、結果として生じる幼児健忘によって我々は、自分が何かを追い求めているながら、それが何なのかが分からなくなってしまふ。そして瀧と三葉もその通りになる。ある冬の日の夜、歩道橋ですれ違った瀧と三葉は、互いが互いを探していたものであることに気づかない。

映画をここで終えることもできたかもしれない。しかし、続くラスト・シーンで二人はまるで一目惚れのように出会う。忘却という去勢的出来事により、彼らの人生という糸は、彼らが別々に乗った平行して走る電車のように、決して絡み合うことはないはずであった。だが、またしても奇跡が起こり、彼らは記憶を取り戻し、二人の人生の糸は同じ紐に編まれていく。これは都合の良い結末である。しかし、そうではなくこれを「語る主体」とは「恋に落ちる主体」であることを意味していると考えられる。語る主体となることで我々は、言語という形見を残して彼岸の存在となった母の探求を始める。もちろんそれは不可能なことである。だが、何かはその位置を占めるとき、それへの欲望が生じる。「一目惚れ」とはこのようなのだろう。もちろん、我々が欲望の対象だと思って手にするものはあくまでその代理物でしかない。欲望とは「ないもの」を求めることである。とすれば、すべてを忘却したあとの瀧が出会う三葉は、かつて瀧と入れ替わっていた三葉と同じ人物ではない。

それまで自分の一部としての母を意味していた三葉は、最後のシーンでは母のような女性、母の代理である他者を意味するものへと変わっている。そしてその意味で瀧は、母としての三葉と「出会い損ね」（ラカン）ているのである<sup>21</sup>。

#### 4. 終わりに：『君の名は。』と震災

ここまでの分析から明らかになったように、『君の名は。』は幼児としての瀧のエディプス・コンプレックスと去勢不安をめぐる物語であり、彗星の破片の落下がもたらした破壊と主人公たちを襲う忘却は、去勢とその抑圧に重ね合わせられている。したがって、この映画を見ることは、大災害を去勢として経験することであり、同時に、去勢を大災害として経験することである。そしてそれゆえこの映画で描かれる災害は、この映画が公開される数年前に経験した現実の災害である東日本大震災を我々に連想させるだろう。写真のような背景美術、主人公たちが使うスマホの機種、劇中に見られる「復興庁」といった文字は、この映画に記<sup>ドキュメンタリー</sup>録的な現実感を持たせるものであり、震災を思い起こさずにはいられない。

では、我々はこの作品と震災の関係をどう理解すればよいだろうか。これまでの考察を踏まえるなら、まず、次のように考えられるだろう。すなわち、『君の名は。』は言葉にできず、無意識に抑圧されたトラウマ的体験に言葉を与える映画である、と。

そもそもトラウマの抑圧とは、トラウマ的経験に対する克服の一つの方法である。だが、言葉にならず、意識化できず、抑圧されて生々しい形で無意識に留まっているトラウマ的記憶は、そこにエネルギーが溜まると、意識に現れる代わりに症状となって現れたり（神経症）、不意に意識に浮かび上がって経験したままの形で主体を襲ったりする（フラッシュ・バック）。

フロイトははじめ、催眠によってこのような記憶を再体験させることで、無意識に抑圧された記憶に溜まったエネルギーを放出させようとした。もちろんこれは記憶に溜まったエネルギーを取り除くだけなので、一時的な安定は得られても、早晚ここに再びエネルギーが溜まってしまう。つまり、催眠によるエネルギーの放出は症状の根本的な解決にはならない。そこでフロイトはこの無意識に抑圧されていた記憶を意識化・言語化することで、症状をその原因ごと取り除こうとした。これが精神分析である。そしていったん記憶が意識化・言語化できれば、その後、その記憶は時間とともに風化していくだろう。

では、このことを踏まえて『君の名は。』が、ある人々が経験した言葉にならない出来事＝トラウマとしての災害の記憶を、去勢という普遍的な体験に託して物語ることを試みている、としてみよう。言葉にならない体験に、去勢とその克服に喩えられる物語という枠組みを与えた点では、『君の名は。』には一定の癒しの効果があったと言えるだろう。また、去勢の克服としての二人の再会という奇跡は、トラウマ的体験の克服の願い、震災が無かったら良かったのにという願いを叶えるものである。

だが、このとき問題となるのは、このような物語を受け入れられない人々がいると思われることである。「我々がした体験は、こんご都合主義で、無かったことにされるような体験ではない」と怒りを覚える人がいることは十分予想される。また、物語ることによる矮小化と、意識化によって生じる記憶の風化という忘却を、被災した人々は望んでいないだろう。しかし、一方でトラウマ記憶が抑圧されたままであることは、人々の心を、その人々が所属する共同体全体を不安定してしまう。

精神分析的に解釈することはもちろん、そうでない場合でも、『君の名は。』を震災に対するなんらかの見解を表明したものとして見るなら、上述のような問題は避けられない。だが『君の名は。』は、そこから震災に関する何らかの見解を受け取るような作品なのだろうか。そもそも芸術作品が我々にもたらす感動は、我々がそれを解説し、そこからメッセージを受け取ることで生じているのだろうか。

このように考える理由の一つは、社会現象になるほど、この映画には多くのリピーターがいたことである。このことはこの作品がそこからなんらかのメッセージを受け取る対象であるというよりも、何かをそこで体験するものだったことを示しているように思われる。とすれば、一体何がそこで体験されていたのだろうか。それはやはり震災だろう。ただし、そこで体験されるのは震災そのものではなく、震災と被災者の「関係」である。

ところで精神分析では、ある関係を別の関係で再演することを「転移」という。一般に転移とは、無意識に抑圧した過去の親との関係を、現在の別の人間関係において再演することであり、当然のことながら、この関係の再演において無意識に抑圧された感情も再現される。そして無意識に抑圧されたものの表現という意味では、転移は夢や症状と同じ無意識の形成物である。それゆえ、この転移を分析することで無意識に抑圧されていたものが明らかになる。ま

た、転移は過去の出来事の反復であると同時に現在の出来事でもあるので、精神分析家はそこに介入することで、患者の症状の改善を図ることができる。

この転移の一例として、上述した糸巻き遊びを取り上げよう。ここで幼児は、受け身にしか経験できなかった母の現前と消失を、母を糸巻きに託し、糸巻きの投擲とその引き寄せとして再演することで、能動的にそれを体験し直しているのだった。

このとき転移は人と人之间ではなく、ものと人との間に起こっている。これと同じように転移は、芸術作品と鑑賞者、映画と観客との間にも起こるのではないだろうか。『君の名は。』の場合、被災者と震災の関係は、まず、鑑賞者と映画の関係として反復されるだろう。しかし、震災それ自体と違うのは、震災に対し声を失っていた被災者や、それに何もできなかった我々が、映画に対しては声を上げることができることである。それがたとえ「こんなご都合主義で語れるようなものではない」という怒りであるにしても。とすればこの映画は、受け身にしか経験できず、言葉にならない災害——故郷の喪失——に、この映画の語るエディプスの物語——これはまさに母を失うことであった——という物語にして繰り返すことで、被災者に言葉を与えている。このとき、言葉を失っていた人々は、この映画に対し声を出すことができる。それは被災した人々や、そうでない我々にとっても癒しとなるだろう。言葉にすること、話すこと、叫ぶことは、それがどのような感情からであっても、溜まっていたエネルギーの身体的な放出である。そして我々が映画から聞こえてくるそのような声に耳を傾けるなら、そのとき、震災を経験した者とそうでない我々との間で、一時的にせよ、その経験は共有される。

また、糸巻き遊びでは、母と子の関係が糸巻きと子に置き換えられているだけでなく、子と糸巻きに置き換えられているとも考えられる。この場合、幼児が母であり、糸巻きが子である。そして子は母の立場に立ち、糸巻きと向き合いながら、母がどれほど自分を愛していたか（他者の欲望）を知ろうとする。子が母にその愛を求めるように、我々が欲しながらもそれを得ることが最も困難なものはいつも他者の愛、すなわち他者が自分を欲望することである。だから子は、このような遊びの中で生じる一種の転移を通し、母となることで彼／彼女の一番の関心事、すなわち「母は私を愛しているのか？」を確かめようとする。

同様に、震災と被災者の関係も、映画と鑑賞者としてだけでなく、鑑賞者と



映画としても反復されるだろう。糸巻き遊びの中で子が母となり、「母の欲望」を知ろうとしたように、映画を鑑賞する中で我々は彗星がもたらす災害＝震災となることで、「震災の欲望」を知ろうとする。もちろん、地震や津波それ自体は、あくまで自然現象である。だから、そこに神のような人格的なものを想定しない限り、それが「欲望する」ということはおかしい表現である。だが、そう問うことには意味があるように思われる。「震災は我々に何を欲望していたのか」。この問いは我々の理解を超える、言葉にならない圧倒的な出来事を我々の理解の中に組み込もうとする振る舞いであり、それに意味を与えようとするのである。『君の名は。』は、このような場を我々に提供したのではないだろうか。もちろん、その答えはすぐに出るようなものではない。しかし、だからこそ、我々はあたかも精神分析に通うように、映画館に何度も通ったのである。そして、もしそうだとすると、そのとき映画館とその座席は、精神分析の治療室とその寝椅子として機能している。

## 註

- <sup>1</sup> フロイト「隠蔽記憶について」(1899)、『フロイト著作集6』井村恒郎、小此木啓吾他訳、人文書院、1970年。
- <sup>2</sup> 時間を遡って過去を書き変えること、これはまさにSFの時間旅行もののテーマの一つである。とすれば、『君の名は。』だけでなく、時間旅行もののSF映画の多くに、幻想としての原光景が見られるのではないか。それは確かに見られる。たとえば『バック・トゥ・ザ・フューチャー』(Robert Zemeckis, *Back to the Future*, 1985)では、時間旅行をしたマーチンが、若き日の母親から好意を寄せられ困ってしまうことに彼のエディプスの願望を見ることができよう。また、『ターミネーター』(James Cameron, *The Terminator*; 1984)は、劇中には登場しないジョン・コナーの原光景幻想の物語として理解できるだろう。ジョンはカイル・リースをサラ・コナーのもとに送り、二人を恋仲にさせる。これはコナーがカイルを通して「母と交わる」ことである。しかし、その後すぐ、カイルはターミネーターに殺される。これは文字通り「父殺し」である。そして妊娠したサラの姿で映画は終わるように、コナーは国境の山奥で、「母と二人だけの生活」を手に入れるだろう。(cf. Constance Penley, "Time travel, Primal scene, and the Critical Dystopia," *The Future of an Illusion*, University of Minnesota Press, 1989.)
- <sup>3</sup> フロイト「自我とエス」『自我論集』竹田青嗣編、中山元訳、筑摩書房、1999年、233-238頁。

- <sup>4</sup> フロイト「Ⅲ. 夢は願望充足である」『夢判断(上)』高橋義孝訳, 新潮社, 1968年。
- <sup>5</sup> 外部の環境の刺激を弱めて睡眠を維持する例を挙げると、目覚まし時計が鳴るといふ外部刺激の場合、夢はそれを何か別の音へと変更することで目覚めを先延ばしにすることというのがそれに当たる(『夢判断(上)』39-40頁)。内部の身体の刺激を弱めて睡眠を維持する例を挙げると、尿意を催して不快であるにもかかわらず、その刺激を水遊びをしている夢へと変更をすることで目覚めを先延ばしにするのがそれに当たる。
- <sup>6</sup> 『君の名は。』の公式ホームページ(<http://www.kiminona.com/production/>)によると、この作品は小野小町の和歌「思ひつつ寝ればや人の見えつらむ夢と知りせば覚めざらましを(思いながら眠りについたので、(あの人)が夢に現れたのだろうか。もし夢と知っていれば目を覚ますことはなかったのに)」からモチーフを得た物語とされるように、劇中、瀧は夢でいくつもの願望(母子相姦、過去の書き換えとしての原光景幻想によるエディプスの願望の保持)を夢の中で叶える。
- <sup>7</sup> 例えば、『夢判断』でフロイトが挙げる、息子の通夜で父親が見た夢は、悪夢でさえ願望成就であることの一例である。通夜の夜、夢の中に息子が現れ、「父さん、僕が燃えているのが分からないの」と言って父親を非難する。はっとして父親が目覚ますと、ろうそくが倒れて息子の遺体を覆っているシーツが燃えていた。このエピソードから分かるのはこの父親が、ろうそくが倒れてシーツが燃えるのを眠気まなこで見ていたにもかかわらず、それでも眠り続けた、ということである。なぜ、息子の遺体のシーツが燃えているのに気づいていたにもかかわらず、彼は眠り続けたのだろうか。それはこの夢が彼の願望を叶えたからである。この時この父親が見た夢は、死んだ息子が父を批判しているのだから、これは悪夢である(どのような理由であれ子供の死は親にとって罪悪感を覚えるものである)。だが、この夢は父の願望を充足もしている。なぜなら夢の中で父は生きた姿の息子に会えたからである。おそらく父親は夢うつつの中でろうそくが倒れたことに気づいたのだろう。だが、夢の中で父親は願望を叶えられた父親は、ぎりぎりまで夢を見続けたのである(フロイト「Ⅶ. 夢事象の心理学」、『夢判断(下)』高橋義孝訳, 新潮社, 1969年, 257頁)。
- <sup>8</sup> フロイト「ある五歳児の恐怖分析」(1905), 『フロイト全集5』人文書院, 1969年。
- <sup>9</sup> フロイト「ある幼児期神経症の病歴より」(1918), 『フロイト全集9』人文書院, 1983年。
- <sup>10</sup> ラカン「〈わたし〉の機能を形成するものとしての鏡像段階」(1949) 宮本忠雄訳, 『エクリ1』 宮本忠雄, 竹内迪也, 高橋徹, 佐々木孝次共訳, 弘文堂, 1972年, 参照。
- <sup>11</sup> 本論でも確認するように、女ははじめ、おちんちんを欠いた劣った男として理解され、次いで、男性と対立する異性として理解される。このことから、女を定義することの困難さが分かる。よく知られるように「女とは何か」、「女は何を欲す

- るのか」はフロイトを生涯悩ませた問いである（「第三十三講 女性的ということ」『精神分析入門（続）』（1933年）、『フロイト著作集Ⅰ』人文書院、1971年、および、アーネスト・ジョーンズ『フロイトの生涯』竹友安彦、藤井治彦訳、紀伊國屋書店、1969年、375頁）。なお、「女は存在しない」（定冠詞のついた女はいない）、「女はすべてではない」、「性関係はない」というラカンの有名なフレーズもこのことに関わると思われる（ラカン『アンコール』藤田博、片山文保訳、講談社、2019年）。
- <sup>12</sup> フロイト「性理論三篇」（1905）『エロス論集』中山元訳、筑摩書房、1997年、125頁。
- <sup>13</sup> フロイト「性理論三篇」、前掲書『エロス論集』、参照。
- <sup>14</sup> 劇中で瀧は二度、少女が自分を呼ぶ声を聞いて目覚める。一度目は冒頭の最初の入れ代わりである。このとき、瀧は三葉になって目覚める。もしくは三葉になった夢を見る。そして、二度目は三葉がすでに死んでいたことを知った日の夜、瀧が旅館でうたた寝しているときである。前者は夢でエディプスの願望を叶えるきっかけであり、後者は本論で論じるように幻想としての原光景を作り出すきっかけである。
- <sup>15</sup> このほかの説明として、チンピラ風の二人組によって奥寺のスカートが傷つけられることも、瀧の欲望と考えることができる。瀧を幼児として考えるなら、チンピラがスカートを傷つけることは、幼児の母の性器を見たいという欲望が表現されている。また、瀧が語る主体を表しているとすれば、スカートを傷つけることは、語る主体が、言語というヴェールによって隠され、禁止された母なるものに到達したいという欲望の表れとも理解できるだろう。もちろん、禁止としてのヴェールを侵犯しようとすることは、語る主体をやめることを意味する。とすれば、チンピラを借りて願望を叶える瀧に、精神の不安定な思春期の少年を見ることができると言える。言語のヴェール機能については2章を参照のこと。
- <sup>16</sup> フロイト「フェティシズム」（1927）、前掲書『エロス論集』、288頁。
- <sup>17</sup> よく知られるようにラカンは常に謎めいた書き方で、不十分な説明しかしない。そのため、ラカンの考えを知るには断片的な記述を集め、不足を補い、それを再構築するしかない。ここでは石田浩之『負のラカン——精神分析と能記の存在論』（誠信書房、1992年）の解釈を踏まえ、私見を交えてこれを説明した。なお、物の殺害（心的対象を殺すもの、*meurtre de la chose*）とフォルト・ダーとの関わりについては、「精神分析における言語と言語活動の機能と領野」（『エクリ I』、435-436頁）を参照。
- <sup>18</sup> 母のおちんちんに生じるこの変化が、「想像的ファルス」（視覚的存在する母のおちんちん）から「象徴的ファルス」（言語によってのみとらえることができる母のおちんちん）への移行である。
- <sup>19</sup> フロイト「性理論三篇」、前掲書『エロス論集』104-105頁、および、フロイト「快感原則の彼岸」（1920）、『自我論集』159頁。
- <sup>20</sup> 一般に、他者に向かって「お前は誰だ」と問うとき、我々はその人の名前を尋ねる

だろう。なぜなら、父の世界である社会の中で我々を代表するのは、我々自身の存在ではなく、我々の名前だからである。我々はエディプス・コンプレックスを抑圧し、母なる世界から法の支配する社会へ移行し、そこに自身の存在を名前で登録する。

<sup>21</sup> ラカン「V. テュケーとオートマトン」『精神分析の四基本概念』岩波書店、2000年、71-86頁。