

オネイログラフィア
夢、精神分析家、芸術家

ヴィクトル・マージン
斎藤毅訳

書肆心水



オネイログラフィアとは字義通りには夢記述を意味する。この概念の背後にはフロイトによる次の二つの根本的な考えがある。

(1) 心理とは記述機械である。

(2) 夢は無意識の理解に到るための王道である。

これら二つの考え方を結びつけると、夢記述機械というものに導かれる。これが本書の基本主題となるものである。こうした機械の研究は、今日の文化において原理的な重要性を持つ。マス・メディア文化が、今日ますますグローバルな譫妄状態オニロイドという様相を呈しているからである。こうしたメディア的譫妄状態の基本的性格の一つとして、内部／外部の境界の消去とすることがある。このような消去がもたらす帰結はきわめて本質的である。内部／外部の境界の不在こそは、文化の精神病的ブショース性格を示すものだからである。

目次 オネイログラフィア

インタビュー

「南京虫」の回帰

聞き手

ロディオン・トロフィムチエンコ

第1部 夢

1

夢とバス

あるいはいかにしてメディアは根をおろすのか

32

1 夢思想に対する夢の作業³²
(2) ジークムント・フロイトの疑惑³³

3 自動判じ絵

4 映像と想像

5 歪曲

6 資本家と経営者

7 通信手段の流通

59

56 41

64 61

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

13

| | | | |
|---|--|---------|-----|
| 2 | 転生のオネイログラフィア | 精神分析と仏教 | 68 |
| 1 | 二〇〇四年十二月十六／十七日。アオナン。“Show me the room” | | 69 |
| 2 | 二〇〇四年十二月二十三／二十四日。アオナン。「猿の眼」 | | 91 |
| 3 | 二〇〇四年十二月十九／二十日。アオナン。「誕生夜」 | | 102 |
| 4 | 二〇〇四年十二月二十一／二十二日。アオナン。「誇大妄想の終わり」 | | 119 |
| 3 | フロイトの亡靈たちと狼男の遺産 | | 128 |
| 1 | 系統発生的性交 | 128 | |
| 2 | 回帰したトーテムの運命 | 130 | |
| 3 | ママよ、再出生のためではなく性交のために、 放擲されたVI指と死せる文字V | 135 | |
| 4 | V—去勢者との相続された同一化 | 136 | |
| 5 | 系統発生的範例 | 143 | |
| 6 | 原情景——系統発生的経験 | 147 | |

SAMPLE
Shoshi-Shinsu.com

4

精神分析は複数形で綴られる

あるいは、精神分析への関心

第3部 芸術家

10 唯一性は予め決められた技法を前提としない

215

5

フロイトの夢美術館の覚醒

222

222

表象しえぬものの美術館の前史

229

否定の美術館

229

非物質的文化の美術館

233

記憶の美術館

235

夢のスクリーン

237

ほつたらかしの情報

240

想起しえぬものの美術館

241

6

ユーフォイート

244

3 2 1 ネクロリアリズム
実験 249 凍ついた目撃者 247 244

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

死の表象における『天空の騎士』

4 生の中につづけられたネクロリアリズム

250

非現実的な現実

再現前化の（フ）アクト

1 話す写真

254

3 死の再現前化の諸メカニズム

256

i 見せかけの語り

256

ii 出来事の展開速度の偏差

260

iii 精神病理学の実証

262

iv 図もなく、地もなく

262

v 遊びのサディズム

264

反復原則

265

訳者あとがき

270

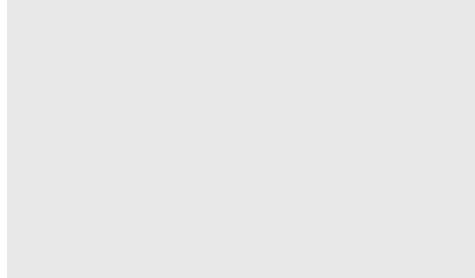
261

252

252

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します



SAMPLE
オネイログラフィア
夢、精神分析家、芸術家
Shoshi-Shinsui.com



SAMPLE Shoshi-Shinsui.com

凡例

・本文中の「」は著者による補足、「」は原註、
☆は訳註を表わす。

〔〕は訳者による補足である。

インタビュー 「南京虫」の回帰

● ヴィクトル・マージン（VM）

あの素晴らしい時代、ホテルのベッドの傍らに快適なスタンドがあつた時代を、私はまだ憶えています。自分がこうしたスタンドに最後に巡り会う機会を得たのは、マドリードのいわゆるデザイナーズホテルのことです。本当によい部屋で、室内にはベッドと、たくさんのスタンドによって生みだされる、とてもよい照明の他には何もありませんでした。滅多にないことですが、今じやホテルに読書用の照明などまつたくないですから。テレビ、冷蔵庫、ときにはコンピューターもありますが、ベッド脇の照明はないのです。これは容易に説明ができます。人は本を読むのを実質的にやめてしまい、夜中はテレビを見ているのです。夜中だけではあります、夜のまだ早い時間はなおのこと、誰も本など読んでいません。人はレストランで食事をするか、ディスコに行くかとしていて、本の文化、そして本と結びついた照明とスタンドの文化は、実質的に消え去ってしまったのです。おそらくはベッド脇の普通の照明が消え去ってしまったせいで、私は暗闇の中、ねぼけまなこで夢を書きとめる習慣がついてしまいました。夢を書きとめるのに、私はA5判の中国のノートを使っています。夢を書きとめてから、また眠ってしまうこともあります。いわば、義務を果たしたという感覚とともに、眠りの続きをに入るわけです。最終的に目を覚ますと、私は夢の最初の記録、鶏が足で引っ搔いたようなこれらの語を見て、それを小さなメモ帳に書き移しにかかります。いわば、第二の、正確な記録を作ります。ですが、これすべてではありません。その後、コンピューターの助けを借りて、第三の記録が生まれるからです。書き移す過程で、私はどんな修正も加えないよう努めますが、大抵はやはり修正されてしまうところが出てきます。ほとんど目立たないとはいっても、やはり言い換えと／あるいは句

切り替えが生じるのです。フロイトは二次加工について語っていますが、私の場合は、三次加工について、また四次加工についても語ることができるでしょう。ラカンの貴重な考えのことも忘れてはいけません。精神分析家は書記であるという考え方です。それは自分自身にとつても書記なわけです。私は自身の筆耕なのです。

●口ディオン・トロフィムチエンコ（RT）

どうして第一の記録は、単にメモ帳ではなく、中国のメモ帳で行なわれるのでしょうか。

●V M 本当を言うとこれはロシア製のメモ帳で、表紙と各ページに漢字が描かれているだけなんです。周知の通りロシアでも、ヨーロッパやアメリカと同様、漢字は大変人気です。自分の体に永遠に残る刺青でさえ、ヨーロッパ人は、自分たちにはまったくの異国語である中国語を彫ることがままあります。いつだつたか私は中国のメモ帳を買ったことがあったのですが、それは、体裁からしても、またそこにすでに何か書かれているということからしても、そのメモ帳がすでに本のよう見えたからです。だから私は空虚の中で本を書く必要はなく、ただ本を書き足すだけ、すでにわざかに書き込まれている空間に自分を書き入れるだけでよかつたのです。奇妙な暗合により、ちょうどこの中国のメモ帳を一冊使い切ろうとしているとき、私にお札をしたいという学生のうちの一人が、次のメモ帳をプレゼントしてくれました。例えばほるかに人気のある「モレスキン」ではなく、まさにこのメモ帳が私の気に入っていることも、また、ちょうど今のメモ帳にもう書くところがなくなるとしていることも、もちろん夢にも思わずです。

●R T ヴィクトルさん、日本で、日本語の訳で本を出すことが、どうしてあなたには必要なのか、すでに以前訊ねたことがあります。つまり、あなたはこの本から何を期待しているのか、この本からもたらされるものは何なのかということです。それに対する答えの一つは、中国の漢字、ないしは日本で用いられている書字に関わっていました。エジプトのものであれ、中国のものであれ、象形文字一般に対してもあなたがどのような態度をとつていいのか、また精神分析において象形文字的エクリチュールにどのような意義が与えられているのか、それを私は知っていますから、あなたが自分の夢を書きとめる、この「中国」のノートに特別なところは何もないというのを、鵜

SAMPLE
Showcase-Site.com

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

第
1
部

夢

SAM
Shop

com



1 夢とバス あるいはいかにしてメディアは根をおろすのか

1 夢思想に対する夢の作業

『夢解釈』第六章においてフロイトは、夢の作業「Traumarbeit」は夢思想の歪曲に向けられていると書いている。こうして、夢にはそれが隠している思想がある。自らの作業を進めながら隠す、思想を表象すればするほど隠すのである。この歪曲の作業は、歪曲、暗号化と、夢思想についての語りとの両方に、同時に向けられている。夢の作業は歪曲しながら表象するのだ。ここに夢のパラドックスがある。夢の作業は無意識的表象の暗号化でもあり、その解説でもあるのだ。夢の作業「Rabota snovideniya」。作業が夢なのである「Rabota — snovidenie」。ただ作業だけが夢の本質である、この作業が夢に形式を付与するのだからと、フロイトは『夢解釈』の中で書いている。

その際、夢思想は、夢の諸要素を生み出すというよりは、むしろ一定の諸欲望を表象する。そういうわけで、欲望はつねにディスクール的秩序に帰されることになる。欲望は歪曲された夢思想という形で表現されるのである。

我々は、フロイトが翻訳機械のようなものを、自らの解釈機械と同様に作動させるのを目的にする。欲望——夢思想——無意識的表象——前意識の検閲、というように。検閲により屈折された無意識的表象が、夢の顕在「manifest」内容を構成する。フロイトの考えによれば、複雑な無意識機械の中では事物表象が支配的であり、それは前意識において言語表象と結びつきうる。このように、前意識には媒介者というよりは、むしろ象徴的空間の組織者の役割が当てられている。ジークムント・フロイトは、フェルディナン・ド・ソシュールに与して、記号モデルを二方向から記述しているのだと想像する」とも十分に可能である。フロイトの言語表象、および事物表象「Wortvorstellungen; Dingvorstellungen」は、ド・ソシュールの概念（シニフィエ）、および聴覚映像（シニフィアン）と対応し

ている。そればかりか、ド・ソシユールが記号の恣意性について語っている一方で、フロイトは、夢においては記号の二つの構成要素が一致していないことを指摘している。しかも、この不一致は「単に」^{ディストラクション}破壊的なのではなく、その分裂のゆえに建設的、再建的的なものなのだ。夢構造は、映像、および言葉の諸要素が思想、無意識的思想を表象する判じ絵のように見える。夢において象徴的空间は新たに繰り返し脱組織化〔破壊〕され、再組織化される。言い換えるなら、これらすべての過程において重要なのは過程それ自体なのであり、あるいはスラヴォイ・ジエクの言うように、重要なのは形式の背後に隠されている内容の秘密ではなく、形式それ自体の秘密なのだ。

重要なのはそこに欲望が書き込まれているところの、表象のテクノロジーなのである。
こうしたあらゆる翻訳、屈折、置き換えに関連して、フロイトも当然、注意を向けている一つの問題が生じる。いつたいいかなる鍵によって夢のあれこれの要素を解釈すべきなのか、正確に言うことはけつしてできないということだ。面白いのは、自分の疑念をフロイトは『夢解釈』本体の枠外に出していることである——註の、それも括弧の中に入れているのだ。こんな風に――

(2) ジークムント・フロイトの疑念

「夢の各要素の解釈の際に、次のような疑念が生じる。

- (a) その要素は肯定的な意味でとるべきか、あるいは否定的な意味でとるべきか（撞着関係）
- (b) その要素は歴史的に解釈すべきか（想起として）
- (c) 象徴的に解釈すべきか、あるいは
- (d) 解釈はただその要素の言語的表現にのみ立脚すべきなのか。

それにもかかわらず、次のように言うことがやはりできる。すなわち、理解されうるかどうかということをまったく考慮していない夢であっても、例えば、古代の象形文字がその読者にもたらすほどの困難を、解釈者にもたらしあしない」[☆]

☆ この箇所は第六章Dの一部であるが、一九〇九年版で原註として付され、一九一四年版で本文の中に入れられた（フロイト『夢解釈』（新宮一成訳、岩波書店）、四四二頁参照）。

夢の解釈はエジプト、ないしは中国の象形文字^{イエローグリフ}の解読よりは難しくはないということによって、疑念は「解決」される。ロゼッタ・ストーンの銘を解読したエジプト学の創始者シャンボリオンが為し遂せたことを、フロイトもまた為すことができるだろう。象形文字は語る。無意識が語る。フロイトにおいて、夢中の発話^{パロール}は、そこで支配的な映像的書字体系「Bilderschrift」に従属^{イデオグラム}している。発話が果たしているのは補足的機能なのだ。象形文字とは形象にして音、意味を規定する絵、表意文字^{イデオグラフィック}にして略字記号である。夢とは表意・略字的書字体系「Bilderschrift」であり、それはつねにすでに書字のテクノロジーなのである。

二〇〇一年十月十八／十九日。北京。「無意識の裂かれ

想起すること、視覚化すること、再現することがとても難しいという意味で、これはとても深い夢である。それは語りよりも、流れ移りゆく粘性の幻覚に近い。それは具体的映像^{イメージ}に満ちた幻覚よりも、体験に満ちた幻覚に近い。絶え間ない変容が起っていた。あらゆるものが膨らんでは裂けていった。形象、漢字、形象＝漢字が綻びていった。あらゆるもののがばらばらに、西と東に散らばっていった。崩壊はカオスに、カタストロフに、上から下への（kata）詩節の解かれに伴わっていた。カタストロフそれ 자체が顕わになろうとしていたのだ。宮殿と広場が綻びてゆき、この地向斜的カターストロフの中で、熊猫、軍狗、天山、人参、北京、老子、李白が膨らみ、破裂し、雲散し、霧消してゆき、すべて、すべて、すべてが絶え間なく膨らみ、霧消していった。これは夢についての夢であり、これは北京の夢を見たいという私の欲望の具現だった……いや違う、これは二項対立の脱構築についての夢ではなく、〈天下の崩壊[☆]〉についてのメタ夢だ。〈無意識〉の裂かれについての。

2 転生のオネイログラフィア

このテクストはまったく思いがけないものとしてもたらされた。共通する点が少なくとも一見したところはほとんどないような二つのテーマがこのテクストで一つに出会うことになろうとは、私には思いもよらなかつた。ただ一つ共通するところがあるとすれば、おそらくそれは、これらのテーマが俗に――愚かなことに――言うところの意識的生の間「物心がついてから」ずっと私を魅了しているということである。だが意識的生とはいつたい何なのだろうか？

一方のテーマは「精神分析」、もう一方のテーマは「仏教」である。いや、そうではなく、一方は「メランコリー」で、もう一方は「精神分析と仏教」だ。あるいは、一方は「仏教とメランコリー」で、一方は「音楽と精神分析」だろうか……ともあれ、このテクストのキー概念は次のとおりなのだ。拘りと迷い、イデオロギー的プログラムと現実、記憶痕跡と観念〔表象〕への囚われ、音楽と夢である。

精神分析と仏教

このテクストを

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

ペテルブルグ、ペトログラード、レニングラード、ペテルブルグの非凡なる仏教学者たちに 捧げた。☆

☆ ロシアでは十九世紀後半より、中央アジアへの領土拡大等の情勢の中でアカデミズムにおける仏教研究が始まった。それは十九世紀末に世界的な水準に達し、二十世紀にはペテルブルグ（レニングラード）大学、ソ連科学アカデミーが拠点となつて、以下の註にも述べるように、多くの優れた仏教学者を輩出することになる。なお、ペテルブルグは一九一四年の第一次世界大戦の開始に伴いペトログラードに、一九二四年のレーニンの死後にレニングラードに改名され、一九九一年のソ連崩壊後、元の名称に戻された。

『転生のオネイログラフィア』は、タイの小都市クラビからほど近くにあるアオナン（プラナン）村で見た四つの夢にもとづいている。「もとづいている」とはどういうことか？——それはつまり、テクスト全体がこれら四つの夢種子をめぐって形成され、定式化されたということだ。始めて夢ありきである。

一 一〇〇四年十一月十六／十七日。アオナン。“Show me the room”

我々は様々なサービスをチェックしている。現実は現実味を帯びていない。数々の通り。門。^{ゲート}スピードに乗つて飛行しながら、我々は門をくぐり抜けゆく。門は我々が近づくと開くようになつていて。門のアーチの下は巨大なブロックに分かれている。ある瞬間^{モント}からプログラムに不具合が生じる。我々はとっさに理解する—— Police だと。禁止されている物品一つを我々は投げ捨てる。次の門に近づいたところで、私は魔法の言葉を口にする。Show me the room! 私はゲームの次のレベルに移行する——目が覚める（次ページ図参照）。

“Show me the room!”という呪文は、「開けゴマ！」という文句と同様の魔術的な作用を及ぼす。この文句は「ゲームの次のレベル」への移行、次の部屋「room」、次の場所「room」、次の空間「room」への移行を可能にするパスワードである。興味深いことに誰も門を開けはしない。そして誰も答えはしない。魔法の言葉に対する応答は



「ゲームの次のレベル」への移行である。

なぜパスワードは英語なのだろうか？それに対する答えはいろいろありうるだろうが、そのうちの一つ、私が六歳、小学校一年生のとき以来、知っている答えは、外国語へのコード化とは暗号化、秘密の保持だということである。一年生のとき、すみれ色の表紙をした罫線入りのノートに私は「南京虫」〔ちびの意味もある〕の物語（イストリヤ）を書いた。その物語は、私以外は誰も読むことができないようにして書き留められた。私は兄にラテン文字のアルファベットとその発音の仕方を書いてくれるように頼み、それからこの奇妙な異国語で「南京虫」を書いたのである。そのノートはなくなってしまった。記憶の中に保たれているのは、その表紙の色と、そこに入念に書き記された Klop というタイトルだけである。それから三十年あまりが過ぎ、ノートの成り立ちに先立つ事件についての思い出が、分析の過程でよみがえった。その想起がこの物語に説明をもたらすことになった。私はクラスの中で皆よりも一年だけ年少であり、背丈も一番低かった。あるとき私たちのクラスにのっぽのおばさんがやつて来た——ピオネール班長で、どうやら六年生か七年生の女の子らしい。手始めに彼女は全員を整列させた。私が列の端っこではなく、真ん中あたりにいるのを見つけた彼女は怒ってこう叫んだ。「ちょっとあんた、ちび、どこに並んでんの?!」このトラウマ、この秘密、この秘密のトラウマを、私はノートの中に叙述したわけだが、ただその登場人物たちは南京虫であり、小学生の男子女子ではなかつた。非人間的な耻辱がラテン文字のアルファベットによつて暗号化された。私は人間ではなかつたのである。

別の言語への切り替えはアイデンティティの切り替えである。母語の領域からの逃亡は困難の時期になされる。例えば精神的危機の時期に。それはアンナ・Oの名で知られる有名な患者ベルタ・パッペンハイムに起こつたことである。この病歴は『ヒステリー研究』といふ本の中で、彼女の臨床医であつたヨーゼフ・ブロイラーにより記述されている。この娘はあるときは英語、あるときはフランス語、あるときはイタリア語、あるときはこれらの言語のごとく混ぜで話し、あるときはただ黙りこんでしまつた。彼女が話さなかつた唯一の言語は、トラウマの言語、母

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

第
2
部

精神分析家

SAMPLER
Show

.com



3 フロイトの亡霊たちと狼男の遺産

フロイトはこの問題に近づいてゆく。彼はそれに忍び寄り、そして立ちすくみ、不意に引き下がる。脇に逸れて別の道を行くが、しかし最後にはまたその前にいる、この不幸な問題の前に。あたかも解決しがたい、解きえない、解決しえないかのような問題の前に。遺産についての問題の前に。狼男の遺産についての。セルゲイ・パンケーエフの、^{エス}^{ペー☆}C・Πの、S・Pの、そして……自分自身の横領〔我有化〕された亡霊的な遺産についての。心理内的亡霊の遺産についての。この亡霊が新たに繰り返しフロイトをこの問題へと惹きつけ、そして突然、不決断の中で身動きならなくさせるのである。

- ☆ C・Πはセルゲイ・パンケーエフのキリル文字によるイニシャルで、同様に後出の 3・Φ はジークムント・フロイトのキリル文字によるイニシャル。
- ☆☆ 本文にあるように、フロイトが時おり用いている形容詞で、ドイツ語では “endopsychisch”、「内部に」という意味を表すギリシア語起源の接頭辞 “endo-” と「心的」という意味の形容詞 “psychisch” からなる。

1 系統発生的性交

フロイトが最初に狼男の系統発生的遺産について言及しているのは、彼の愛情生活の際立った特性に関連してである。「御することなど到底彼の手には負えない」、強迫的な官能的惚れ込み〔zwanghafter sinnlicher Verliebtheit〕の発作について述べながら、フロイトは——もちろん狼男の言葉を引きつづき——「a tergo ではない性交は、彼にはほとんど快樂を与えたかった」ことを指摘している。この精神分析家の見解によると

「(ア)のような、身体の後部に対しても見られる性的な選り好みは、強迫神経症への傾向がある人々に共通する性格をなしており〔…〕肛門愛的素質の一つに数えられ、この結構に目立つて見られる太古的な諸特性に属している。a tergo 「後ろからの」—— more ferarum 「背中からの」—— 性交は、系統発生的には、より古来の形態である。〔als phylogenetisch ältere Form auffassen〕見なしうるからである」〔21:181-182;16640〕。

こうして、a tergo の性交は太古的な結構により起つたことになる。こうして、系統発生的には、この結構はより古来のものである。系統発生的には、この性的体位を好みのは犬、狼、狐、その他の哺乳類動物である。ここでフロイトは単に系統発生について論じているにすぎない。今のところはまだ、彼はこの体位の継承について何も述べていない。ありうべき何らかの継承については、ただ暗示によって示されているにすぎない。こうした体位は強迫神経症の発症時に好まれるということである。(ア)の体位は当然、性愛の諸特徴、リビドーの性的再分配と結びついている。この体位は「肛門愛的素質 [anal-erottischen Veranlagung] の一つに数えられる」のだ。「系統発生的に」^{アノトロコロギック} というのは、遺伝的にということではなく、^{バイオニアズホーフタ} 生物発生的にということである。問題のは、a tergo の性交に対する肛門愛的素質がママないしはパパから受け取った染色体において遺伝的に継承されたのだということでは、まったくない。問題なのは生物発生的法則、すなわち成長の過程においてまったく異なる種の諸属性が反復されるということなのである。言い換えるなら、セルゲイ・パンケーツェフが強迫的惚れ込みの発作の際に再現している遺産は、父と母からではなく、犬、狐、狼から受け取られたということになる。強迫神経症への傾向がある人は、どうやら系統発生的素質を示すらしい。この素質の中に狼男となる可能性があるのである。

しかしながら、フロイトには、起つていてることについての別の――生物発生的ではなく、精神分析的な――説明もまた用意されている。狼男が後背位性交に対して見せる選り好みは、彼自身の来歴、彼が横領「我有化」^{チャカルタ} する来歴によって決定されているのである。正確には――彼を横領する来歴によって。彼の愛情生活の強迫的な特性はシ

ニフィアンVであり、それが彼に同一性を与えていたのだ。独特な線だ。^{チエルターラムダ}この線は図像、数、文字である。Vは回り巡り、回帰し、転倒し、床を拭くグルーシャの広げられた両足△に転ずる。狼、狐、犬はグルーシャの代理人だ。グルーシャはママの代理人だ。C・Pの系列「△」とは、このようなものである。

2 回帰したトーテムの運命

数十ページ先でフロイトは継承の問題に回帰してくる。この問題は遺産のこととを直接は指し示していないのだが。彼はこう書いている。

「犬たちから両親への転移を行ない、父の代わりに狼を怖がるという子供の行動に、奇妙なといふは何も残されていらない。子供は自らの世界観の発展段階にあるのであり「Es befindet sich ja in der Entwicklungsphase seiner Weltschauung」、「トーテムとタブー」では、そうした世界観はトーテムズムの回帰「die Wiederkehr des Totemismus」と呼ばれている」〔21:193;184/61〕。

子供は父の代わりに狼を怖がる。狼は自分に予め準備された位置を占めている。父を怖がってはいけない。狼なら怖がつても構わないし、その必要すらある。それでこそ狼は、そこに父が隠れているトーテムなのだ。狼の毛皮を被つた父が、羊の毛皮を被つた子に遺産として与えられたのである。

このようにしてフロイトは、アナロジーという道を通じて太古の遺産の方へと一步踏みだす。『トーテムとタブー』から採られた子供＝未開人というアナロジーは、アナロジー、相似としてというよりは、またしても生物発生原則の流儀で理解されているようだ。すなわち、抑圧物の回帰ではなく、トーテミズムの回帰なのである。世界把握、世界観の段階という個体発生上の発展段階は、トーテミズムの回帰というレヴァエルで系統発生上の段階を反復する。とはいえるtergoの体位への傾向の継承と、恐怖症の継承との間には、やはり違いもある。継承されるのが、前者

4

精神分析は複数形で綴られる

あるいは、精神分析への関心
あるいは、精神分析的ディスクール

0 前口上 テクストのトポロジー

このテクストの三つの題名は、その三つの宛名人たちの痕跡をなしている。三つの題名は、このテクストが様々に変形されて読まれた三つの学会の刻印を有している。エクリチュール〔手紙〕はつねにすでに、ヴァーチャルな〔大文字の〕〈他者〉に宛てられている。最も孤独な孤絶の中で書かれたテクストにさえ、呼びかけが含まれている。エクリチュール〔手紙〕の性格は、ディスクール的空間において〈他者〉が占める位置いかんによって変わる。こうしたテクストの傾向〔ディスポジション〕は、それが二つの定式によつて規定されているかぎりで、すでに自らのうちに精神分析的アプローチを含んでいる。それらの定式の一方はフロイトにより、一方はラカンにより言われたものである。

人間の心的生活においては、つねに他者が現前している。

「ディスクールとは社会的位置のことである。

最初の報告は、〈他者〉の不明確な場というよりは、むしろ学会の題名、およびそのポスターに提示されていた図案に規定されていた。そのポスターでは美術館内の一画が精神分析の場として割り当てられていたのである。学

会の題名、「現代の諸精神分析」（サンクト・ペテルブルグ、二〇〇六年六月三十日—七月二日）は、そこでの考察の二つの流れに基調を与えていた。第一に、「現代の精神分析」という奇妙な語結合のことが、例によつてまた問題になつた。第二に、精神分析は单数形では不可能であり、したがつてそれをトーマス・クーンが言うところの「通常科学」という公分母に通分することはできないのだ、ということを示すよりはむしろ、精神分析の様々な形態はそれでもやはり、ディスクール的トポロジーのいくつかの共通の結節点、いくつかのほどけ目を有しているのだ、ということを示すことが求められていた。学会のポスターには、美術館で精神分析家と女性患者を描いた絵画を前にしている小さな女の子が描かれていたが、それは精神分析の未来について、そして精神分析を博物館化しようという欲望についての問題を提起した。ポスターでは開催者たちの名——ヨーロッパ精神分析的精神療法同盟、および国立精神分析連盟（ロシア）——が絵画上に、すなわち美術館の展示品上に配置されていたということを指摘しておくのは、興味あることだろう。

テクストの二つめのヴァージョンは、精神分析家が占めていた「他者」の場へ向けられたものだつた。「他者」は内輪に属していたのだ。この輪〔円〕を多数の弧〔セグメント〕に細分化する、ディスクール上の異種性にもかかわらずである。こうした細分化は、「内輪」というものについての、そしてただ一つの「他者」の場というものについての観念それ自身を脱構築にさらすことになつた。このヴァージョンは二〇〇七年三月、国際深層心理学学院の後援によりキエフで行なわれた学会、「精神分析への関心」のために準備され、フロイトの一九一三年の同名論文を扱つたものである。この発表の力点は、精神分析家たる者ならば誰もが新たに繰り返し自らの課題とするだろう問いに置かれていた。すなわち、我々は自分たちが精神分析と呼ぶものに携わつてゐるとき、何に携わつてゐるのか、という問い合わせはかつてラカンが立てたものであるが、それ以来、その響きはますます切迫したものとなつたようには思える。

三つめのヴァージョンは、本来の意味での近しい「他者」、相似ているが、それでいながらラディカルに異なるつている「他者」に向けられていた。テクストのこのヴァリアントは学者会館での学会、「物理的現実と意識の現実」（サ

ンクト・ペテルブルグ、二〇〇七年五月十四日）のために準備された。」の学会には四人の基調報告者がおり、それぞれが広い聴衆に向けて自らの学問分野——量子物理学、哲学、数学、そして精神分析学を紹介したのだった。私の発表は、精神分析的ディスクールを、関心を抱いていた「他者」[Drugoi]に向けてパフォーマティヴな形で示そうという欲望により規定されていた。私はそれを、メビウスの輪のどこかで隣あつている三人の見知らぬ、すなわちまったく異なる「他なる」友人たち [drugie druzyā] に向けて呈示しなければならなかつたのだ。

1 諸々の場の間の精神分析の場

精神分析的知は、音声・ロゴス中心主義的な西洋の思考、声 [gолос] とロゴス [logos] と真理の同一性への信仰により支えられている思考からの、ラディカルな離反の結果生まれた。フロイトによる無意識の作業の意味づけは、こうした少なくともプラトンの時代から作用している同一性を疑問に付した。それだけでなく、精神分析の出現に伴い、声の地位 [スライダス] がラディカルな形で変化した。そして最後に、真理の理解ということ 자체がまったく別のものとなつた。精神分析は、ある分野における知の蓄積の結果ではない。精神分析は、なんらかの伝統の継続ではない。精神分析の痕跡が、きわめて異なる思想家たちにおいて事後的に見いだされることがあるにしても。精神分析は特殊事例 [Zwischenfall] なのであり、人間に関する諸科学の伝統的状況 [位置] に生じた断絶を示しているのである。一九二三年、『精神分析への関心』という著作において、フロイトは科学的知の領域における精神分析の位置についての問題に、このうえなく慎重にアプローチしている。この論文の最初の文で彼はこう宣言する。「精神分析とは、心理学的技法という手段による、一定の形態の神経過敏（神経症）の治療へと向けられた、医学的方法である」[25:5/203]。心理学的技法は生理学的、器質的、医学的技法と対立する。こうして、すでに最初の文にしてからが逆説的なのである。精神分析は医学的方法、文字通りには医療活動 [äztliches Verfahren] であるとフロイトは言うのだが、そうでありながら医療的技法に訴えることはしない。あるいは別の言い方をするなら、精神分析は医学的方法であるが、そうでありながら医学的方法は用いない。しかもフロイトが心理学的技法について語るとき、彼

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

第
3
部

芸
術
家

SAM
Sho... .com



5 フロイトの夢美術館の覚醒

1 表象しえぬものの美術館の前史

フロイトの夢美術館は多くの部分からなる一つの芸術作品である。それは美術家のヴラジーミル・クストフ[☆]と、キュレーターとしての私が創造したトータル・インスタレーションなのである。この美術館はジークムント・フロイトの『夢解釈』が刊行されてから百年目にあたる一九九九年十一月四日に開館した。ちなみに「多くの部分からなる一つの芸術作品」という語結合は、精神分析の観点からするなら、そのまま主体に当てはめられるものである。一九二〇年代にフロイトは、人間とは部分から組み立てられていった自分自身についての表象であるということを執拗に語っている。この意味においても、このインスタレーションはその呼び名——フロイトの夢美術館という呼び名に、正確に対応しているのである。

☆ ロシアの現代美術家。一九八〇年代初めにエヴァゲニイ・ユフィートと知り合い、ネクロリアリズムの活動に参加。九〇年代よりインсталレーションの制作を始めるが、それらは一貫して死、死にゆきを主題としている。

☆☆ イリヤ・カバコフにより提唱された概念で、鑑賞者が外部から客体として鑑賞するのではなく、鑑賞者自身を内部に包含する閉じた空間としてのインсталレーション。その空間の中に配置されたオブジェ、絵画、言語的テキスト等はすべて、より大きな全体の一部をなすことになる。

美術館設立の考えが浮かんだのは、その物理的な実現よりも十年ほど前のことだった。もちろん、その間にこの考えは多くの変容を被った。そもそも「美術館」なるものの起源は、あらゆる創造的な出来事と同様、多元決定されているものだ。言葉を変えるなら、その起源は幾重もの要因によって決定されているのである。

SAMPLE
ShoshiShinsei.com

美術館創設の経緯は、私が子供の頃、中生代の舞台を設えるのに用いていた、靴の空き箱にさかのぼると言うことができる。箱の中に取り付けた小さな電球が暗い物置の中で、恐竜がいる風景を照らし出していた。そうした恐竜たちを、私は古生物学に関するチエコ製のアルバムから描き写し、それから様々な色で塗り、切り取って、沈潜の空間、現の夢の中に貼り付けていったのである。

美術館創設の経緯は、我が素晴らしき友人マイクル・モルナールと私の会話にさかのぼると言うことができる。一九八〇年代の終わり、精神分析史にかけては驚くほどの博識であるマイクルが、私にジークムント・フロイトのコレクションについて話し、その何年か後、我々はこのコレクションの一部を展示する展覧会の可能性について検討し始めたのである。その際、マイクルも私も、言葉の単純な意味でのキュレーター、すなわち、どこかの美術館に何十ないし何百とある遺物の輸送、および配置の組織者にはなりたくはなかつた。我々は創造的プロセスと創造的結果を渴望していたのだ。もしかしたら、私はさらに、それと意識せぬまま、子供の頃の魔術的な恐竜劇場に戻りたかったのかもしれない。しかしながら、いわゆる覚醒時の現実が我々の夢想を押しとどめた。キュレーター的な譖妄症^{オカルト}が油断なき「眠ることのない」理性の論理^{ロジック}にぶち当たつたのである。マイクルがモスクワのイギリス大使館に電話し、ロシアでの展覧会を行なうことを持ちかけた。大使館員たちが訊いてきたのは一つのことだけだった。フロイトはイギリス人でしたっけ？そこで話は終わってしまった。

☆ ロンドンのフロイト博物館の前館長。彼はロシア象徴主義の詩人ベールイ（本書インタビュー二九ページを参照）に関する博士論文の準備のため一九七〇年代から八〇年代にかけてしばしばレニングラードに滞在、そのとき著者マージンと親交を持ち、マージンは「停滞」の時代のソ連にあってフロイトの著作の英訳をモルナールから入手していたという。モルナールには現代ロシア詩の翻訳等の仕事もある。

美術館創設の経緯は、ヨーロッパの、とある大きなコンテンポラリー・アート美術館との交渉にさかのぼると言ふことができる。一九九〇年代半ばに、私はフロイトの蒐集^{コレクション}した物品^{オブジェクト}、および彼の夢理論にまつわる事物^{オブジェクト}からなる展覧会を提案したのである。私を突き動かしていたのは理論的興味であったが、私はそれをキュレーター的興味

6 ユフィート

1 ネクロリアリズム

エヴァゲーニイ・ユフィートは一九六一年にレニングラードで生まれた。彼の芸術的思潮は二つの環境の相互作用の中で形成された——チムール・ノヴィコフによって創られた「新しい芸術家たち」の仲間〔本書インタビュー、二五ページ訳註☆を参照〕、そしてパンク・ムーヴメントの旋風である。ソヴィエトの高名なパンクであるアンドレイ・パノフ[☆]が初めてセックス・ピストルズの話を耳にしたとき、ユフィートのような人々が大英帝国にも現われたということに、ただ驚いたものだった。とはいっても、ユフィートがその礎を据えたのは、パンクではなくネクロリアリズムであった。

☆ アンドレイ・パノフ（一九六〇—一九八）。一九七九年にレニングラードでバンド「自動充足機（Автоматические удовлетворители）」を結成、ソ連におけるパンク・ムーヴメントの駆け出しだとされる「豚」のニックネームで知られた。



エヴァゲーニイ・ユフィート

一九八〇年代に入つたばかりの頃に、ユフィートは絵画、映画、写真に携わるようになつた。当初、これらの実践は、レニングラード郊外、電車の中、森林地帯などで行われていた擬似精神病理学的な活動についての、ある種のドキュメンテイションとなつていて。種々の戯れ事——喧嘩の真似、鉄道の路盤上での体操のブリッジ、木々の間に据えられた手の込んだ仕掛けの自殺用装置——が十六ミリ・フィルムで撮影された。こうしてユフィートの芸術が誕生したのである。

SAMPLE
Shinsui.com



油彩『卵』(2007)

一九八三年、ユフィートとその同志らの活動はネクロリアリズムという名を獲得した。ネクロリアリズムを中世の伝統である *Ars Moriendi* すなわち死の舞踏を継承するものとして捉えることも、もちろんできようが、しかし、ユフィートはこの伝統に特徴的な死の舞踏を描くのではないし、解剖室を写生するのでもなく、死体を撮影するのでもなければ、モルグを訪れるのでも、墓場で生活するのでもない。中世の伝統、そして現代のゴシックの伝統は、彼の死(ネクロ)のリアリズムとはかけ離れている。ユフィートをヨーロッパの伝統と結びつけるのは、ただ人間の根本的な問題系——死のテーマのみである。

多くの伝説や神話に反して、ユフィートは一度も死体を撮影していない。彼は死者を撮っているのではない。ユフィートの生者が非生者として振る舞っていることは、また別問題なのだ。そして、それゆえ、西欧のホラー映画の古典であるジョルジュ・ロメロ『ナイト・オブ・ザ・リビングデッド』の主人公たちとの連想が、しばしば呼び起こされることになる（まさにこの非凡な監督がアメリカのピツツバーグで行われたレトロスペクティヴでユフィートの作品を上映したというのは、偶然ではない）。しかし、ユフィートの主人公たちは、ゾンビでも、リビングデッドでもなく、よく分らない世界、何か境界的な領域で、アイデンティティがよく分からまま生きている人物——半ば人間にして、半ばビーバーにして、半ば樹木にして、半ば猿にして、半ば死体なのである。造形的ディテールに、映画事象に向けられる並々ならぬ注視、荒れ果てた場所での撮影、映



映画『自殺のイノシシ』(1988) より

画叙述の瞑想性、解釈をすり抜けるようなあり方——こうしたすべてが、西側の批評家をしてユフィートの創作をタルコフスキイと比較させる。ユフィート自身はそのような比較を拒否している。タルコフスキイは思索する監督だ。ユフィートは思考すること「[mysl]」、意味づけること「[osmyślenie]」、思索すること「[razmyslenie]」の精神病理学を呈示する監督なのだ。

一九八五年、ユフィートはソ連で最初のインディペンデントの映画スタジオの一つ、「ムジャララフィルム」を設立した。スタジオはラディカルな実験を行なおうとしている芸術家たちのための拠点となつた。このスタジオでユフィートは最初の短篇五本を十六ミリ・フィルムで撮影したが、それらは初期ドイツ映画における表現主義美学、フランスのシユルレアリスム映画、そして監督がしばしば引用している一九三〇年代から五〇年代にかけてのソヴィエト公式映画の高揚感といつたものの影響下で生みだされた。

一九八九年、ユフィートは「レンファイルム」スタジオにソクーロフが創設した実験的ワークショップに誘われ、そこで初めての三十五ミリ映画『天上の騎士』を撮った。この映画のテーマは「ムジャララフィルム」で撮られた諸作品を引き継いでいる——牧歌的にして野蛮な男性共同体を結束させる秘密の実験、逸脱した目的、白痴的なまでのヒロイズムといったものである。しかしながら、『天上の騎士』では撮影の速度にラディカルな変化が起つた。ショットが急速に交代するのに代わり、ゆっくりとディテールが凝視されるようになり、動きのある出来事が浮かされたように繰り出されるのに代わり、叙述にブレークがかけられるようになった。

☆ 一九八八年に映画監督アレクサンドル・ソクーロフが「レンファイルム」スタジオ内に創設した映画学校でユフィートは一年間、職業的な映画製作の技術を学び、ソクーロフから高く評価された。ちなみに、ユフィートはソクーロフの映画作品に俳優として出演している。

SAMPLE
ShotaiShinsu.com

7 死の表象における『天空の騎士』

1 非現実的な現実 再現前化の（フ）アクト

スクリーンに青銅の騎手が現われる——ペテルブルグのシンボル、飽くことなく天空へと駆け上ろうとするピヨートル大帝の徵表[☆]、この都市の主要な映画スタジオ「レンフィルム」のロゴタイプである。一九八九年、この「レンフィルム」にあるアレクサンンドル・ソクーロフのワークショップで、エヴァゲーニイ・ユフィートは二十分の劇映画『天空の騎士』を撮影した。この映画は、ネクロリリアリズムという美学的運動の創始者である彼の映画上の伝記において、過渡的な位置を占めている。『天空の騎士』の前には、十六ミリで撮影され、「ムジヤララフィルム」という自家スタジオの条件下で制作された、いくつかの短編作品があり、それらはパンクの美学に近いものとなっている。『天空の騎士』の後、「レンフィルム」で長編『パパ、サンタクロースが死んだ』、『木の部屋』、『銀の頭』が撮影された。一九八〇年代の作品と一九九〇年代の作品との間には多くの相違があるので、彼の創作上の進展における諸段階を結びつけてるのは、ネクロリアリズムという概念、およびそれにまつわる諸々のコノテーションである。

★ ペテルブルグの元老院広場にあるピヨートル大帝の騎馬像。
　　イタリアのリミニ国際映画祭（一九九二年）にてグランプリ受賞。

アリズムという概念は、不在の（ネクロ）現前（リアリズム）と現前する（リアリズム）[＊]不在（ネクロ）を、生と非一生との関係の両価値性と不可分性を、死の再現前化（表象）の両義性を、指し示している。ネクロリアリズムの「感情的ではなく」理知的な両価性は、概念空間のポジ（リアリズム）とネガ（ネクロ）の両極の間に生ずる、思弁的緊張の中に現われる。映画の観客が直面する現実、映画現実は、死した非現実的な現実であり、かつて奪われて〔objekt〕（撮影されて〔objekt〕）しまった現実の映像が持つネクロリアリティであるが、同時に、観客は自分の心理空間でその現実を再現するのだから、それは生きた映画現実でもある。ここで言う思弁的緊張とは、このような形で表れるのである。観客は、一方で、何らかの事物、物質的、現実的世界の対象を目にし、それらをまさにそうしたものとして同定しつつ知覚するのだが、しかし同時に、それは「たかだか」現実的 world の対象の再現前化、現実の幽かな皮膜にすぎないのだ。

『天空の騎士』は泥の溜まつた川の断片を写した画面で始まる。スクリーンの風景は現実だろうか？ ドキュメンタリー映画なのだろうか？ 劇映画なのだろうか？

その答えはすぐさま訪れる。三十秒後、「レンフィルム」スタジオの青銅の騎手の威厳を消し去るようにして、絵で描かれた「ムジヤララフィルム」スタジオのロゴマークが現われるのだ。窒息死の痕跡を留める二人の水夫がある動きをしかけたまま硬直している。P・トルプワイリによる、この生き生きと描かれた〔zinsopisny 絵画的な〕、厚みのある絵『蒸し暑い夜、葦原の中』は透明な映画表象をしばし覆い隠し、そのことによって本来の意味での現前化の（フ）アクトを照らし出している。



ムジャララフィルム

SAMPLE
Shop -shinsu-

訳者あとがき

本書はロシアの精神分析家・美術キュレーター、ヴィクトル・マージン氏がこれまで発表してきた精神分析、および芸術に関するテクストを「オネイログラフィア」という一つの主題のもとに集め、編纂したものである。ロシア語による原書が存在するわけではなく、本書の構成は、著者マージン氏、企画者ロディオノ・トロフィム Chernコ氏、そして訳者斎藤の討議によって決められた（マージン氏は二〇〇八年にウクライナの出版社「アスペクト・ポリグラフ」より『オネイログラフィア　亡靈たちと夢』を出版しているが、内容は本書と一部重複するものの、基本的に別書籍である）。本書に収められたテクストの原題と初出は以下の通りである。

「南京虫」の回帰 Возвращение «Клопа». (本書初出)

第1部

夢マルク Сновидение и автобус, или Как внедряется медия (в кн.: Мазин В., Пепперштейн П. Толкование сновидений в эпоху массовой коммуникации. М., Новое литературное обозрение, 2005)

転生のオネイログラフィア　オネイログラフィアの翻訳 (в кн.: Мазин В. Онейрография. Призраки и сновидения. Нежин, Аспект-Полиграф, 2008)

第2部

フロイトの亡靈たる狼男の遺産 Призраки Фрейда и наследие Человека-Волка (в кн.: Мазин В. Онейрография. Призраки и сновидения).

精神分析は複数形で綴られる　Психоанализ пишется во множественном числе, или Интерес к психоана-

лизу, или Психоаналитический дискурс (Психоаналіз. 2007, №. 2 (10). Киев)

第3部

クロハイムの夢美術館の覚醒 Пробуждение Музея сновидений Фрейда (В кн.: *The Manifesta Journal Reader: Избранные статьи по кураторству*. СПб., Арка, 2014) [ソロトカヌトは最初に英訳が以下の形で発表された。 “Dreaming Museums”, *Manifesta Journal* #3, Ljubljana, Amsterdam, 2004]

クロハイム・Юфит (В кн.: *Энергетическая нара. Тихомиров. Юфит*. СПб., Рекламное агентство GREAT, 2006) [オーネンシャ・トゥルギナとの共著]

死の表象における『天空』の騎士』 «Рыши приподнявши» в представлении смерти (“Knights of the Heavens” in the representation of death,” in *15th International Conference on Literature and Psychoanalysis*, ed. by Frederico Pereira, Lisbon, Instituto Superior de Psicologica Aplicada, 1999. 本書ではロシア語版からの翻訳）

マージン氏は一九五八年、ロシア極北のバレンツ海に面した軍港都市ムルマンスク生まれ。国立スマレンスク教育大学理学部にて生物学を専攻。スマレンスクは中世以来の歴史を持つロシア西部の古都である。大学卒業後はスマレンスク郊外のボゴロディシコエ村の学校教師として生物、地理、音楽を教えていたが、九〇年代にペテルブルグの東ヨーロッパ精神分析学院にて精神分析を学ぶ。一九九三年、国立ペテルブルグ大学に提出された学位論文『フロイトとデリダの主体』により博士号を取得した（こうした経歴から、本書第1部で分析される著者自身の夢も、ムルマンスク、スマレンスク、ペテルブルグの三都市を主要舞台としている）。これまでロシア国内外の様々な教育機関で教鞭を取り、現在は母校の東ヨーロッパ精神分析学院の理論的精神分析講座の主任を務める他、同学院付属のフロイトの夢美術館を拠点に活発な文化活動を展開し、また精神分析家としての仕事も行なっている。

本書を一瞥して知れる通り、マージン氏はラカン派の流れを汲む精神分析学者である。現在のロシアでは、ラカノの著作の多くが翻訳され（『エクリ』所収の代表的なテクストの翻訳が単行本として刊行されている他、セミナー

ルの翻訳も着々と進行中である）、またその理論については個別の研究論文のみならず、専門的な研究書も出ており、ロシアの学問的および批評的言説において、ラカンの精神分析理論はすでに定着していると言つてよいだろ。そうした中、マージン氏は、モスクワの精神分析学院学長の哲学者セルゲイ・ジモヴェツ、ラカンのセミナーの翻訳を一手に引き受けるアレクサンドル・チエルノグラザフ、その他の著者らと並び、ロシアにおいてラカンの思考を引き継ぐ代表的論客の一人である。もちろん、これも本書を一読して明らかのように、ラカンの「フロイトに還れ」との教訓にあくまで忠実であるマージン氏は、ラカニアンである前にまずフロイディアンであり、二〇〇五年より刊行されているロシア語版フロイト全集（全二十六巻）の編集に参加する他、二〇一一年にはフロイト的精神分析への包括的な手引きとして『ジークムント・フロイト、精神分析革命』を上梓している。

マージン氏の精神分析をめぐる著述は、彼の美術キュレーターとしての活動と切り離すことができず、その両者の拠点をなすのがペテルブルグの「フロイトの夢美術館」である。こうした彼の活動の背景を見るために、ここで少し迂回をして、ロシアにおける精神分析の歴史を概観しておくことにしたい。

まず、ロシアにおける精神分析はフロイトの存命中からかなりの隆盛を見せており、それは他のヨーロッパ諸国に先駆けてさえたという事実を特筆しておかなければならない。フロイトの学説への関心はすでに一九〇〇年代から見られ、だからこそ、本書第3章で取り上げられている「狼男」、すなわち当時の国際貿易都市オデッサの大資産家の御曹司セルゲイ・パンケーエフに一九〇九年、當地の精神科医レオニード・ドロズネスが精神分析を試み、翌年には彼をウィーンのフロイトに引き会わせるということもありえたのである。一九一〇年代にはニコライ・オスポーフ、イヴァン・エルマコフその他の有能な学者が現れ（本書との関連で言うなら、このオスポーフとエルマコフが精神分析と文学の関わりを重視していたということを、ぜひ付言しておくべきだろう）、フロイトの著作が盛んにロシア語に翻訳されていった。その後、第一次世界大戦による中断を経つとも、一九一七年の十月革命後は、トロツキイが理解を示したことなどもあり、精神分析運動は再び勢いを取り戻し、一九二二年にはロシア精神分析協会

が発足、やがて国際精神分析協会の支部として認められた。著名なザビーナ・シュピールラインが帰国したのもこの頃である。こうして一九二〇年代にロシアの精神分析運動はピークを迎え、フロイトの主要著作のほとんどがロシア語に翻訳されるまでに到つた。★

★二十世紀初頭ロシアの精神分析史についての日本語文献としては以下のものがあり、ここでも参考にさせていただいた。国分充「二十世紀初めのロシアにおける精神分析の運命——覚え書き」、『東京学芸大学紀要、第一部門 教育科学』五十六、二〇〇五年。

しかし、二〇年代半ば、レーニンの死によるスターリンへの権力移譲の完了、それに伴うトロツキイの失墜、中央によるイデオロギー的文化統制の確立という状況の中、精神分析は次第に批判の対象とされるようになり（一九二七年にウォロシノフ名義で刊行され、ミハイル・バフチンの手になるともされる『フロイト主義』は「批判的梗概」という副題が付いているが、それは生産的批判と言うべきものであり、むしろ当時のロシアでいかに精神分析が隆盛していたかを物語っている）、以後、代わって精神医学のディシプリンとして主流をなしていくのが心理学であつた。アレクセイ・レオンチエフやアレクサンドル・ルリヤに代表されるそれは、一頃は日本でも「ソヴィエト心理学」として盛んに紹介されたが、本書においてマージン氏はこうした「心理学」に対する苛立ちを一度ならず表明している。とはい、レフ・ヴィゴツキイによる精神発達の「文化歴史理論」に端を発するソヴィエト心理学は、すぐ先で見るようプロイト・ラカン的精神分析と問題意識を共有していないわけではなく、今日的視点からの再評価が求められているとすら言える。実際、一九二〇年代前半、当時二十歳そこでカザン大学に精神分析サークルを組織したルリヤは、前述のロシア精神分析協会でも積極的に活動し、そこにはヴィゴツキイもゲストとして参加することがあつたという（ヴィゴツキイは『快感原則の彼岸』のロシア語訳「一九二五」に序文を書いてすらいる）。しかし、ここでのコンテクストで重要なのは、精神分析と心理学の差異が単なる方法論上のものではないということ、本書第4章で詳述されているように、それはディスクール上の差異であるということなのだった。この点に関し、ラカンとソヴィエト心理学をめぐる興味深いエピソードがあるので、それをマージン氏自身の文章

『ラカンと宇宙』、『ラカンと宇宙』「二〇〇五」所収)に沿って紹介してみよう。

ラカンはかねてから社会主義国ソヴィエト連邦に特別な関心を寄せていたらしいが、一九六一年四月、ユーリイ・ガガーリンが人類初の宇宙飛行に成功して以来、その関心は決定的なものとなつた。一九五六年のフルシチョフによるスターリン批判から始まる「雪どけ」の時代に、ソ連人により成し遂げられたこの偉業は、人間の知に何らかの転換をもたらすはずであり、ラカンはソ連の人々と真剣に精神分析について話し合いたく思つた。こうして、彼は周囲にソ連行きの希望を明かすようになり、それを聞いた知人の一人が、当時すでにソヴィエト心理学の大御所(ソ連教育学アカデミー副総裁、モスクワ大学心理学部長、レーニン賞受賞)であつたレオンチエフとラカンを交えた晩餐会をセッティングした。レオンチエフはソ仏協会の幹部でもあり、折しもフランスを訪問中だったのである。しかし、この精神分析家と心理学者の会話はまったく弾まなかつた。レオンチエフのほうの反応は「貴方のご友人〔ラカンのこと〕はいつもあんな話し方をするのですか?」というものだつた(このエピソードそのものについては、ルディネスコ『ジャック・ラカン伝』[邦訳、河出書房新社]に詳述されている)。

マージン氏によれば、このすれ違いは精神分析と心理学の方法論上の不一致によるものではない。性格の不一致のようにも見えるが、それは正確にはディスクール¹上の不一致なのだ。六〇年代当時のラカンは、精神分析におけるディスクール——言語²でも、言葉³でもないディスクールの理論の練り上げに取り組んでいた。言葉はつねに別の主体を前提としており、したがつて、言語には社会的関係がすでに根を下ろしている。このように、語る主体がすでに巻き込まれている関係の構造を、ラカンはディスクールの型として定式化し、その理論は一九六九年度のセミナー『精神分析の裏面』で展開されることになつた(ちなみに同じ六九年、本書第4章でも論じられている通り、ミシェル・フーコーがフランス哲学会での講演『作者とは何か』において「ディスクール性の創始者」としてのフロイトという観点を打ち出している)。そこでラカンは、「ソヴィエト社会主義共和国連邦で君臨しているのは〔大文字の〕『大学』なのです」と述べているが(このUniversitéという語の中の uni という語根の響き、「連邦 Union」という語にも聞き取れる單一性、全体性の響きに注意すべきだろう)、この発言の裏には、レオンチエフとの会談と

いう忌まわしい経験があつたのかかもしれない。ラカンとレオンチエフはマルクスについて話しあうことができたかもしれない、とマージン氏は言う。レオンチエフにとっても「主体とは社会的諸関係によって生産される」ものだからである。二人はコペルニクスについて話しあうこともできたかもしれない。レオンチエフにとっても「行動と意識の分析は不可避的に、経験論的心理学に伝統的な自我中心的、『ブトレマイオス』的人間理解の拒否へと導く」ものだからである。しかし、こうした表面上の見解の一致は、何ともたらさなかつた。レオンチエフ的言説は「大学のディスクール」、すなわち、知が動作主となつて（小文字の）他者＝対象（客体）を主体と化すべくなされるディスクールであり、つまりは、知による他者の統制を意味するものであった。

一方で、ラカンの言う「精神分析のディスクール」では、動作主たる精神分析家が主体（S——精神分析における主体はつねに分裂している）に対し、みずからを他者、欲望の対象（客体）として晒すという逆転が起ころる。分析家は「知っている＝学識ある者」として人を陶冶するのではなく（彼・彼女はむしろ「知っているとされる主体」だ）、本書第4章から引用するなら、人の「欲望の探求のための可能性を開く」のであり、「まさにこの点に、精神分析のディスクールと、心理学というアカデミックな科学のディスクール、ラカンが名づけるところの大学のディスクールとの対立があるのだ」。しかし、そうであるとするなら、「〈大学〉が君臨している」というソヴィエト連邦において、結局のところ精神分析は不可能だったのだろうか。

本書の第2章「転生のオネイログラフィア」で分析されるマージン氏自身の夢の中で、彼が行なう講演のタイトルとして「ブレジネフとフロイト」という言葉が出てくるが、これについてマージン氏は次のように注釈している。『精神分析はソヴィエト連邦では禁じられていた』という主張は、きわめて議論の余地があるもののように私には思える。とりわけ、私がよく知っている『後期社会主義』の時代においては。そうした公理は西欧民主主義の擁護者たちからも、精神分析家たちからも支持されている。ブレジネフ時代にフロイトの著作を見つけるのはそれほど大変なことではなかつたし、とりたてて用心することもなくそれらを読むことができた。そればかりか、今日とは

違つて私は誰からもフロイトに対する憎しみの発露を聞くことがなかつた」。このくだりから読み取れることは、少なくとも二つある。一つは、前述した一九二〇年代までのロシアの精神分析運動はけつして無駄に終わつたわけではなく、その蓄積はこのような形で後の時代にまで生きていたこと。もう一つは、時代はすでに「雪どけ」から「停滞」へと移つていたが、当時、すなわちマージン氏が精神分析に関心を抱き始めたと思われる七〇年代後半のソ連社会では、すみずみまでこの「停滞」が浸透していたわけではなかつたということである。

一九七〇年代前半のソ連では、七二年に詩人ブロツキイの国外追放、七三年に作家シニヤフスキイの亡命、七四年に作家ソルジエニーツィンの国外追放といった事件が立て続けに起つており、冷戦体制下のプロパガンダ合戦の中、ソ連が自國の文化人たちをいかに抑圧しているかということが世界に印象づけられた。しかし一方で、当時のソ連では文学、音楽、絵画、映画等あらゆる分野において、「自由を謳歌」しているはずの西側の人間が悔しくても真似できないような、鮮烈で斬新な芸術作品が創作されていたこともまた事実である（例えば、タルコフスキイの映画『ソラリス』、『鏡』、『ストーカー』がすべて七〇年代のソ連で製作されたことを想起してみればよい）。もちろん芸術に対する当局からの不条理な干渉は確固として存在したが、こうした制約の中でさえ萎縮しない芸術があつたということは、逆にそこに強靭な自由が保たれていたことを示している。それは公式的な表舞台とは別なところで、私的に結ばれた人間関係の中で守られていたのである。

こうした芸術、また精神分析のような知の光源としての自由の火が、孤立した個人の「内」というよりは、私的な人間関係の「間」で守られていたというのは重要である。本書第5章ではマージン氏と、ロンドンのフロイト博物館・前館長マイクル・モルナールとの交友について触れているが、彼らが出会つたのは一九七〇年代、「後期社会主義」時代のレニングラードでのことだつた。当時、ロシア象徴主義の詩人で小説『ペテルブルグ』の著者であるベルイを研究し、彼の小説『コーセク・レターエフ』（邦訳題は『魂の遍歴』。精神分析という観点からもこの小説は興味深い）に関する博士論文を準備していたモルナールは、諜報活動を疑われながらもしばしばレニングラードに滞在し、マージン氏のほうは彼からフロイトの著作の英訳を入手していたという。しかし、この例をもつ

て、自由の火は〈外〉からもたらされたのだと言うことはできない。二人の出会いはソヴィエト連邦において起こったのであり、そこではすでに自由が可能だったのだ。

ソ連における芸術的自由の典型的な例を、我々はいわゆる非公式芸術の運動に見ることができる。この運動は一九五〇年代終わり（ラカンの関心を惹いた宇宙開発がソ連で本格化したのもこの頃である）、モスクワ郊外リアゾノヴォ駅周辺に集つてきた貧しい詩人、画家らのコミュニティから始まっている。同時期に出現した地下出版（反体制的文書だけでなく、必ずしも政治的ではない文学作品もこれにより流布した）も、自在に繋がりあうネットワークの存在を抜きには成立しえなかつた。そして、こうしたコミュニティの力は、続く「停滞」の時代にも衰えることなく、七〇年代初めにはソ連非公式芸術の代名詞的存在と言えるモスクワ・コンセプチュアリズムのグループが形成される。指導者格の詩人ドミトリイ・プリゴフ、今や世界的なインスタレーション作家であるイリヤ・カバコフ、ソツツ・アートでその名を知られるヴィタリイ・ユーマルとアレクサンドル・メラミドらがその初期メンバーであるが、この運動は四十年を経た現在でも、マージン氏の友人である画家・作家のパーヴェル・ペッペルシュティン、また近年は日本でも読者を得ている作家ヴァラジーミル・ソローキンによって受け継がれている。

マージン氏の精神分析上の履歴においても、こうした非公式芸術家たちとの出会いは小さからぬ意義を有していたようだ。彼は本書巻頭のインタビュー『南京虫』の回帰¹で、一九七九年にレニングラードで音楽家セルゲイ・クリヨーヒン、美術家チムール・ノヴィコフと知りあつたと回想している。两者ともソ連アンダーグラウンド文化の伝説的人物であるが、当時は無名に近かつたはずで、マージン氏はただ、レニングラードでの彼らを中心とする友人関係の輪に加わつただけなのだと思われる。やがて、ノヴィコフは八二年に芸術家集団「新しい芸術家」、クリヨーヒンは八四年に音楽家集団「ポップ・メカニクス」を結成、彼らの活動が八〇年代後半、ペレストロイカの「カオスモス」の中で最高潮を迎えることになるのは、インタビューで述べられている通りであるが、ここで目を止めねるべきなのは、「自分の周りにこれほど強力な引力圏を作りだし、他の人々に創造しようという欲望を生みだす芸術家に、私は他に出会つたことがありません」というマージン氏の評言である。ノヴィコフとクリヨーヒンは、人

に芸術を教えたのではなく、人に芸術への「欲望を生みだした」（欲望の探求のための可能性を開いた）のである。このディスクール上の差異は決定的であり、だからこそ彼らはマージン氏の「精神分析への関心をも温め直してくれた」と言えるのだろう。

ちなみに、ちょうどこの時期、ソ連における精神分析復権の兆しが少しずつ見られ始めているというのは、奇妙な暗合である。例えば一九七九年十月、グルジア共和国のトビリシで「無意識」に関する国際学会が開催されているが、いまだモスクワやレニングラードのような中央ではなく、地方の共和国ではあるとはいえ、その首都でこのような試みが出てきたのは象徴的である。そして、ソ連の学術雑誌にラカンの分析理論についての論文が現れ始めたのも、この年を前後してのことだった。マージン氏自身、トビリシの学会に合わせて刊行された『無意識』と題する分厚い四巻本論集を知り合いのつてで入手し、それを通して初めてラカンのことを知ったのだという。この学会ではフランスからの参加者のみならず、ナターリヤ・アフトノモワ、レフ・フィリッポフといったソ連の学者たちもラカンについて論じているが、前者は後にラプランシュ、ポンタリスの『精神分析用語事典』、デリダの『グラマトロジーについて』などを翻訳し、ロシアの思想界に大きな貢献をなす哲学者である。

★
 ソ連の精神分析史においては非常に重要な出来事であるので、このトビリシでの学会開催の経緯について少し触れておきたい。
 この学会を組織したのはトビリシのウズナーゾ記念心理学研究所を拠点とする心理学者たちであったが、彼らが唱える「構え」の概念（具体的な状況の中で現勢的欲求の充足へと向かう主体の動的状態）とフロイトの精神分析における「無意識」の概念との相関がから問題とされていた。トビリシで「無意識」をテーマとする国際学会が開かれたのは、こうした背景からきたものと思われる。このトビリシ学派の創始者にして「構え」概念の提唱者であるドミトライ・ウズナーゾ（一八八六—一九五〇）は、ライプチヒ大学にロシアの宗教哲学者ウラジーミル・ソロヴィヨフについての博士論文を提出後、グルジアでベルクソンやライブニッツの哲学を研究、やがて心理学の分野へ移った。ロシア革命後はトビリシ国立大学、前述の心理学研究所の創設に尽力した。

そして、さらにはこの時期、レニングラードではもう一つの人間関係の磁場が生じつつあった。本書第3部のテーマであるネクロリアリストの面々のことである。当時のソ連の世相に目を転じるなら、一九七九年に始まつたアフガニスタン紛争が社会に暗い影を落とし、八二年のブレジネフの死後は、この超大国の指導者が毎年、あ

SAMPLE
ShowString.com

るいは一年おきに死んでゆく老人支配^{プロントラティア}、さらに言うなら死人支配^{デラフライア}の状態が続いていた。ちょうどこの時期、レニン・グラード郊外で、マージン氏の言葉によるなら「喧嘩の真似、鉄道の路盤上で体操のブリッジ、手の込んだ仕掛けの自殺用装置を木々の間に据え」たり……といった（種々の戯れ事）に耽る若者たちがいた。後のソヴィエト・パンクの首魁アンドレイ・パノフ、やはり後にソヴィエト・ロックの文字通り星^{スター}となるヴィクトル・ツォイ、そしてエヴァゲーニイ・ユフィートその他数人が、茫漠としたどこかの草地でほとんど全裸の姿で並んでいる、七八年撮影の写真が残っているが、やがてこのユフィートを中心にしてネクロリアリズムのグループが形成されてゆく。本書第3部で詳述されているように、彼らの「芸術」はこうした「戯れ事」をカメラに定着することから始まっているが、それが明確な芸術的志向を伴う「ハピニング」であるのか、それとも単なる悪ふざけなのか、その境界は曖昧だつた。それが八〇年代になって前述のクリヨーハンやノヴィコフらの活動と合流、やがてネクロリアリズムという、主に視覚芸術（映画、写真、造形美術）における美学的傾向として認められてゆく。

こうしたネクロリアリズムの運動は当然、モスクワで先行して発生していたコンセプチュアリズムとの比較を誘う。特にモスクワでアンドレイ・モナスタイルスキイらが実践していた「集団行為」のパフォーマンスとの類似は興味を惹くが、レンニングラード、すなわちマージン氏によるなら「それ自体が夢である都市」ペテルブルグの、さらにはその「亡靈」たるレンニングラードのネクロリアリストたち——別の言い方をするなら、その歴史的成り立ちからして本来的に「美術館都市」であるペテルブルグにあってイメージ、表象性への独特的の傾きを持つネクロリアリストたちが、巨大なイデオロギー機構の中心たるモスクワで活動していたコンセプチュアリストたちとは異なる、強烈な個性を放っていたことも確かである。マージン氏はこれらモスクワとレンニングラードのグループ^{エコブランクシア}の差異を、言説的・論理的ミメーシスとしての言語模倣症^{エココラリア}、および身体的・症状的ミメーシスとしての反響動作の差異として定義しているが、その意味するところについては本書第3部、とりわけ第7章をぜひ参照していただきたい。ともあれ、マージン氏もやがてこのネクロリアリストたちと個人的に関わりを持つことになるわけだが、本書は日本ではまだ数少ないネクロリアリズムの、しかも当事者による紹介であり、ソ連の非公式芸術

と言えば、もっぱらモスクワ・コンセプチュアリズムの脈で語られてきたこれまでの状況を鑑みるなら、ソシードの意義を強調しても、けつして自賛にはならないだろう。★

★ V・マージン「移動性ニフィアンの獣なぜコンセプチュアリズムでないのか」、『美術雑誌』四十二号（二〇〇一、〇・トルギナとの共著、同『ネクロロアリズムのキャビネットユフィートと（キャビネットB）』（一九九八）。

★★ 日本におけるネクロロアリズムの紹介としては、二〇〇五年に「イメージフォラム・フェスティバル2005」でユフィートの映画『稻妻に死す』、『二足歩行』が上映され、二〇〇八年には本書の企画者であるトロフィムチエンコ氏のキュレーシヨンにより武蔵野美術大学美術資料図書館で開催された現代ロシア美術展「ヤング、アグレッシヴ」で、ユフィート、クストフらの作品が展示・上映されている。

続く八〇年代後半のペレストロイカ期、そして九〇年代は、クリヨーヒン、ノヴィコフ、ユフィートらの活動のより全面的な展開と、その世界的認知の時期であったが、同時にソ連における精神分析の完全な解禁の時期でもあった。ソ連崩壊前夜の九〇年にはロシア精神分析協会が六十年ぶりに復活、翌九一年には首都モスクワに先駆けてペテルブルグで、精神分析の専門的教育機関である東ヨーロッパ精神分析学院が創立され、前述したようにマージン氏はそこで改めて精神分析を学ぶ一方、主に現代視覚芸術と人文諸学の問題を扱う雑誌『キャビネット』をノヴィコフらと共に創刊している。この精神分析と芸術がマージン氏の包括的関心の二つの表れであることは、これまでの彼の経験からすでに明らかだらうが、十九年にフロイトの『夢解釈』刊行百周年にあわせて、東ヨーロッパ精神分析学院内に「フロイトの夢美術館」が開館され、こうしたマージン氏を中心とする人々の活動の拠点が生まれた。美術館創設の経緯は本書第5章に詳しいが、そこで「美術館設立の考えが浮かんだのは、その物理的な実現よりも十年ほど前のことだった」と述べられているので、この美術館は九〇年代を通じたマージン氏らの活動の一つの果実とも言えることができるだろう。そこでは『キャビネット』の刊行が、叢書的形態に移行して（またスロヴェニアのスラヴォイ・ジジェク、レナタ・サレツル、イスラエルのプラカ・L・エッティンガー等、国外からの編集人も迎えて）続行されている他、国内外の芸術家、研究者を招いての展覧会、講演会が精力的に組織されている。その驚くべき充実ぶりについては、美術館のウェブサイト（www.freud.ru）にある記録をご覧いただきたい。

本書第5章で稠密に考察されている通り、フロイトの夢美術館は、フロイトにまつわる数々の物品が展示され、彼についての見識を高めることのできる博物館^{ミュージアム}というよりは、また、フロイト自身の夢をモチーフとした作品を始め、数々の美術品が展示された美術館^{ミュージアム}というよりは、それ自体がネクロリアリストの美術家ヴラジーミル・クストフとマージン氏の手になるトータル・インスタレーションである。ペテルブルグに行かれる機会のある方には、このワシリエフスキイ島にある美術館も訪問されることをぜひともお薦めしたいが、そこに足を踏み入れた人なら誰もが、それが「多くの部分からなる一つの芸術作品」であることを実感されることだろう。こうした美術館のあり方は、精神分析的問題系と芸術的問題系の間を、また学術的文体と文学的文体の間をたえず往き来するマージン氏自身のテクストのスタイルを体现しているように思われる。そして、こうしたスタイルは、この美術館が主題としている、夢のあり方に直接関わっているのである。そもそも、『オネイログラフィア』と題された本書の内容のほうに話題を転じるときであろう。

本書の表題『オネイログラフィア Oneirographia』は、巻頭のエピグラフにあるように、ギリシア語で「夢」を意味する語“óneiros”、および「書く」を意味する語“grápho”から作られた造語であり、文字通りには「夢記述」を表すが、続くくだりで、フロイト的理解によれば心理とは記述機械である、とあることを考えあわせるなら、オネイログラフィアという語は、夢はそれ自身の書法^{エクリチュール}を持つている、夢はそれ 자체で書字である、ということを示していることにもなる。そして、この夢のエクリチュールの読解こそが、フロイトを無意識の理解へと導いていった道なのであるが、フロイトがアルテミドロス以来の伝統から引き継いだ、この夢への実践的態度は、マージン氏によるなら、まさに今日「不可欠」で「切実」なものとなっている。本書第5章では次のように言われている。「外界が——映画、テレビ、広告、コンピューターのおかげで——他人の夢に似てくれば似てくるほど、その夢の中で自身を見いだしてゆくことが不可欠になる。我々自身の夢は、我々の個�性の最後の砦なのだ。夢に目を向けることは、夢が生活のための技術であった時代よりも、今のほうがはるかに切実なものになっている。夢は自己認識の方

法というだけでなく、産業化されたアイデンティティを卸売りする全面的、帝国主義的幻覚症^{ハルシオノス}への抵抗の一いつの形態でもあるのだ。

本書第1部「夢」はマージン氏自身の夢の自己読解の試みであるが、一方で彼がヨーロッパ、アジア、南北アメリカと世界各地を移動する紀行文、ペテルブルグの知識人としての日常を綴った日記文でもあり、その中で行なわれる夢の記述、および自由連想的手法によるその分析は、オデュッセウス的な多方向への逸脱を含みつつ、文学的テクストのスタイルに接近してゆく。また、このようにして行われる分析に当然終わりではなく、その継続は読者に對して開かれていく。こうしたスタイルは、より学術的・批評的体裁をとる第2、3部のテクストにも共通するものである。第1章「夢とバス　あるいはメディアはいかにして根をおろすのか」では『夢解釈』で提出されたフロイトの夢理論の諸公理、先に見たように夢を象形的エクリチュール、乗合自動車ならぬ自動判じ絵と見なすことから出発する諸公理、今日ではすでに自明とも見えるそれら諸公理が、実は今もっていかに革新的なものであるのかが、明らかにされてゆく。

第2章「転生のオネイログラフィア」は、著者が二〇〇四年十二月にタイを旅行中に見た四つの夢の分析である（ちなみにタイはロシア人にとっては非常にポピュラーな外国観光地である）。この間、スマトラ沖大地震が発生し、タイにも甚大な被害が及んだが、マージン氏は偶然により一命をとりとめた。夢分析を通して追究される主題は、精神分析における夢、心的現実と、いわゆる現実との關係、仏教における夢と現の關係、および兩者の相関、さらに精神分析のディスクールと仏教のそれとの類同性等々であるが、その際、フロイトの記憶痕跡と仏教の業^{カツヤ}の概念の比較、同じく仏教の空の概念の検討などを行なうにあたりマージン氏が依拠しているのが、フヨードル・シチエルバツコイ、オットン・ローゼンベルクといった、ペテルブルグ——それ自体がいわば輪廻都市であるペテルブルグの「非凡なる仏教学者たち」の仕事である。詳細は当該の訳註を参照していただきたいが、仏教徒民族をその領土内に抱えるロシア帝国の首都ペテルブルグでの仏教学の伝統は、革命後の一九二〇年代までには世界的な水準に達していたのである。特にローゼンベルクは、日本文学学者ニコライ・コンラドや民俗学者ニコライ・ネフスキイと共に

に、一九一〇年代の東京留学組ロシア人の一人であり、彼らが日本にもたらした貴重な学問的貢献についても忘れることができない。

第2部「精神分析家」では精神分析の諸理論について、より学術的なスタイルで考察が行なわれるが、正確を期すならば、そこで問われているのは、精神分析家自身とそれら諸理論との関係、すなわち「精神分析家は、精神分析と呼ばれるものに携わっているとき、何に携わっているのか」という問題である。第3章「フロイトの亡靈と狼男の遺産」は、精神分析の範例的症例研究である「狼男」、すなわちロシア人セルゲイ・パンケーエフの症例研究、およびそこから派生してこれまで様々な著者により書かれてきた主要なテクストの万華鏡的通覧が展開される中で、フロイトが最後まで拘っていた、心理における系統発生と個体発生の連関、そして「内精神的」神話のテーマが追跡されてゆく。

第4章のタイトル、「精神分析は複数形で綴られる」は、第2章で提出された問題を引き継いだものと言うこともできよう。そこでは、精神分析「一般」、仏教「一般」というものはありえない、精神分析も、仏教も「みずから自身と同一ではありえない」と述べられていた。すなわち、精神分析においても、重要なのは学説、教義というよりは、むしろその言^{ディスクール}説のあり方のほうなのだ。すでに見た通り、精神分析にこのディスクールという観点を導入したのはラカンであるが、言うまでもなく、それまでの学問的ディスクールの切斷としての精神分析を創始したのはフロイトであり、この第4章では、フロイト自身の様々なテクストに見られる精神分析的ディスクールのありようが、ラカンの議論のみならず、フレヨーの「ディスクール性」、リオタールの「ポストモダン」（現代^{＝同一時代以後}といふ非線状化された時間）の概念なども絡めて、検討されてゆく。

この第4章は、マージン氏が行なった三つの学会発表の原稿が元になつていて、そうした発表の動機をなしていたのは、二十一世紀初頭にあつてなおロシアに根強い、あの精神分析と心理学のディスクール上の齟齬であった。そして、「停滞」後期、およびペレストロイカの時代にマージン氏をそうした齟齬から解放してくれたのが、友人の芸術家たちであつたことはすでに見た通りであり、したがつて、我々は続く本書第3部「芸術家」の内容をすでに

俯瞰していることになる。第5章「フロイトの夢美術館の覚醒」では、美術館開設の歴史が語られるとともに、この「フロイトの夢」という名を冠した美術館がペテルブルグという都市に生まれたことの意味が、多角的、多面的に、文字通りガラス器に施されたカットが互いに反映しあうように論じられてゆく。第6章「ユフィート」は、ネクロニアリズムの首領エヴァグーニイ・ユフィートのこれまでの活動とその方法の概観であり、続く第7章「死の表象の中の『天空の騎士』」で、彼が一九八九年、アレクサンドル・スクーロフ主宰のワークショップで撮影した映画『天空の騎士』（このようにユフィートは、ソクーロフやアレクセイ・ゲルマン等、後の「巨匠」たちとのコネクションも有している）の綿密な分析が遂行される。読者はこの綿密さを通して、むしろネクロニアリズム的美学の全体を把握するに到るだろう。これがユフィートの創作の、日本における受容のきっかけになればと思う。

順序は逆になってしまったが、冒頭に置かれたインタビュー『南京虫』の回帰』は、本訳書のために特別に行なわれたものである。そこでマージン氏は、自著が日本語という言語に翻訳されることの自身にとっての意味について、旅と夢、その自己分析について、芸術家たちとの出会いについて、都市ペテルブルグについて、精神分析家とキュレーターについて、みずから個人史や日本文化からの例も含めて語っているが（ちなみに、マージン氏は一般に「ジャパンノイズ」と呼ばれる日本ノイズ・ミュージックのファンであるといい、また著書『映画館のラカン』「二〇一五」では黒澤明や大島渚の映画について、それぞれ一章を割いて論じている）、これは本書への導入、ないし補註であるばかりでなく、本書全体が巡っている「オネイログラフィア」という主題のさらなる緻密化への指針が、そこには暗示されているのだと言える。したがって、冒頭のインタビューは最後にお読みいただいても構わないし、さらに言うなら、本書はどの章からお読みいただいてもまったく構わない。夢や芸術作品の構造と同様、本書の構成の要は、その線状の通時性というよりは、各部と各章の共時的連関にあるからである。

マージン氏がこれまで発表してきたテクストは数多く、定期刊行物やウェブ上に掲載されたものを含めるなら、そのリストは膨なものになる。ここでは単行本として刊行されたものの中から、このあとがきですでに引用され

たものを除き、主だったものをいくつか紹介しておこうとにしたい。

『深い経験のキャビネット（キャビネットE）』（110〇〇、ペッペルシュティンとの共著）

『ラカン入門』（110〇四）

『ジャック・ラカンの鏡像段階』（110〇五）

『パラノイア シュレーバー——フロイト——ラカン』（110〇九）

『ルー・アンドレアス・ザロメとジャック・ラカンがスティーヴ・マッカイーン『ショイム』を観る』（110〇一四）

また、110〇一四年にはドイツの出版社 Matthes & Seitz Berlin によりマージン氏の著作のドイツ語訳、*Friends of spenser*（フロイトの亡靈たち）が刊行されてくる。

本書で引用されている文献のうち邦訳のあるものはすべて参考にしたが、引用箇所は本文の文脈とあわせるため、基本的にロシア語から訳出した。必要な場合は原書を参照し、より適切と思われる訳を採用したため、既存の邦訳と文意の異なるつている引用箇所が若干ながらあることをお断りしておきたい。

本書のカバージャケット、扉のイラストは、本書第1章でも登場するイヴァン・ラズモフ氏の手になる。ラズモフ氏はロシアで線画、挿絵画家として活動する一方（芭蕉、清少納言の作品の挿絵も手がけているという）、「医療解釈学」、「PG」といったロシアの現代美術のグループにも参加し、これまでもマージン氏のいくつかの著書でイラストを担当している。

先に触れた通り、本書は冒頭でインタビューアーも務めてくるロディオン・トロフィムチェンコの企画により実現した。トロフィムチェンコ氏はペテルブルグの東ヨーロッパ精神分析学院で直接マージン氏から精神分析の教えを受けた後、フロイトの夢美術館の活動に参加する一方、日本の武藏野美術大学に学び博士課程を修了、現在はキ

ユーレーターとして ENTOMORODIA を主宰、日本の若手アーティストの国外への精力的な紹介を行なっている。著者マージン氏からは、幾度ものメールのやり取りの中で本書の内容について様々なご教示をいただいた。同じくマージン氏、そしてイヴァン・ラズモフ氏、エヴァゲーニイ・ユフィート氏、グラジーミル・クストフ氏は、本書に掲載された画像のファイルを惜しみなくご提供くださった。本書の第3部の翻訳においては、ロシア・フォルマリズム批評の研究をされている八木君人氏、およびロシア・ソヴィエト美術、建築史の研究をされている鈴木佑也氏にご協力をいただいた。本書の刊行は書肆心水の清藤洋氏のご英断によるものであり、清藤氏を訳者に紹介してくれださったのは日本ラカン協会前理事長の若森栄樹先生である。京都大学の新宮一成先生には、本書に推薦文を寄せていただくことをご快諾いただいた。まさに私的な人間関係によつて結びついた、これらすべての方々のお力なしには本訳書は形をなすことがなかつた。最後になるが、ここで訳者としてこれらの方々に深い感謝の意を表したい。

(付記) 本書の再校が終わろうとしていた二〇一六年十一月十三日、エヴァゲーニイ・ユフィート氏の突然の訃報に接した。五十五歳であった。本書の第6章、7章はユフィート氏の創作に捧げられており、右に述べた通り、本書の準備には氏ご自身からも協力をいただいていた。本書を氏が手にすることはけつしてないのだという取り戻せなさ、喪の思いを和らげてくれるのは、本書が日本におけるユフィート氏の生のきつかけとなってくれることだけであるように、訳者には思われる。このネクロリアリストの記憶が人々の心の中にいつまでも保たれてゆくことを心より願う。

SAMPLE ShoshiShinsei.com