

I 論文

スクリーンのなかの分析家 『Adieu Lacan』が見せるラカンの臨床

非常勤相談員 河 野 一 紀

1. はじめに

精神分析の「実際」を、我々はどこまで知ることができるのだろうか。精神分析について学ぶとき、我々はフロイトをはじめとした分析家の著作を読み、その理論や技法について多くのことを知ることができる。しかし、実際の分析で何が起きているのかを目にする機会はほとんどない。というのも、精神分析は分析家と分析主体とのあいだで交わされる極めて私秘的な実践であり、守秘の要請から、そのやり取りがそのままのかたちで第三者に公表されることは基本的にないからである。

しかし、その「実際」を知ることを困難にしているのは、こうした外在的制約だけではない。より本質的な理由は、転移という現象そのものにある。分析家の態度や振る舞いが分析主体にどのような作用をもたらすかは、その分析主体が分析家をどのような他者として位置づけているかに左右される。それゆえ、やり取りを外部から観察し記述するだけでは、転移関係のなかで分析家と分析主体に生じている経験を十分に捉えることはできない。精神分析の学びにおいて、自ら分析を体験することが中核に位置づけられるのも、こうした実践の性質と深く関わっている。

それでも、我々には精神分析の「実際」を知るすべが全くないわけではない。分析家による症例報告やヴィネットは、守秘のための匿名化や改変を経てはいるものの、臨床のリアルを伝えてくれる。さらに、ラカン派においても一つの重要な媒介とみなされてきたのが、分析主体による証言である。ラカンが考案したパスという制度は、分析の終結と分析家の養成に関する証言を収集する装置として構想された。

分析について語ることは、分析家だけの特権ではない。分析主体もまた、自らの分析を振り返り、分析家の解釈や沈黙、セッションの区切りなどが自身にどのように作用したのかを、事後的に語ることもできるのである。

分析主体の証言を手がかりとして、ラカン派精神分析の「実際」に接近しようとする試みとしては、例えば、論集 *How Does Analysis Work?: Examples of Lacanian Interpretation* (2024)¹を挙げることができる。この論集では、ラカン派の分析を経験した臨床家たちが、自らの分析に決定的な作用を及ぼした介入について証言している。これらの証言は、理論や技法の説明だけでは捉えにくい、個々の介入が作用する文脈と、その経験の特異性を伝えている。

テキストを媒介に伝えられる分析主体の証言は貴重であるが、それでもなお、「実際には、それはどのような状況であったのか」という疑問が残る。分析の経験が何を伝えうるかは、それを担うメディアに左右される。書かれたテキストは具体的な言葉のやり取りを伝えるが、分析状況の身体的・時間的な側面まで十分に伝えるとは限らない。分析家と分析主体は、それぞれどのようにその場に身を置いていたのか。分析主体はどのような調子で言葉を発し、分析家はどのような表情でその言葉を聞いたのか。言葉と言葉のあいだには、どれくらいの間があったのか。こうした側面に接近しうるメディアとして考えられるのが、映像である。

ラカンについて、その話し方や身振りを知ることのできる映像はいくつか残っている。1972年のルーヴ

ァン・カトリック大学での講演と、フランソワーズ・ヴォルフによるインタビューを収めた『Jacques Lacan parle』では、沈黙や間を挟みながらゆっくりと語ったかと思うと突如として勢いを増し、聴衆の介入にも応答するラカンの、緩急に富んだ演劇的な語り口に触れることができる。また、1973年には、ジャック＝アラン・ミレールの質問にラカンが応答する姿がブノワ・ジャコによって撮影され、翌年3月にフランス国営放送ORTFで『Psychanalyse』として2回に分けて放映された。この番組に対応するテキストは、1974年に『Télévision』としてスイユ社から刊行されている²。

しかし、これらの映像が伝えるラカンの姿や実践についての証言も、分析家としてのラカンが、一人の分析主体と向き合っている場面そのものを伝えてはくれない。そこで本稿が取り上げるのが、ブラジルの精神分析家であり作家でもあるベティ・ミラン Betty Milan の分析体験をもとにした一連の著作と、それをもとにリチャード・レデス Richard Ledes が監督した映画『Adieu Lacan』(2022)である。

ミランは若くして精神医学を修め、ブラジルで精神分析の訓練を受けた後、パリでラカンとの分析を体験することになった。ミランによれば、この経験は精神分析家としての歩みだけでなく、作家としての仕事にも大きな影響を残したという。

だが、興味深いことに、ミランはこの分析体験を、最初から自身の「証言」として発表したわけではなかった。彼女はまず1991年に、ラカンとの分析経験をフィクションとして書き上げた小説『オウムとドクター』(O Papagaio e o Doutor)を発表した。彼女はこの作品をオートフィクション³と位置づけている。次いで2009年には、同じ経験を舞台化した戯曲『さよなら、ドクター』(Adeus, Doutor)を発表する。そして2021年には、自身の分析を回想録としてまとめた『ラカン、今もなおある分析の証言』(Lacan ainda: Testemunho de uma análise)を刊行した。映画『Adieu Lacan』は、このうち小説と戯曲をもとに作られたものである。映画ではデヴィッド・パトリック・ケリー David Patrick Kelly がラカンを、イスメニア・メンデス Ismenia Mendes がミランをモデルとす

る分析主体セリエマ Seriemma を演じている。

ここには、精神分析の経験が異なる形式で語り直され、伝達される過程がある。したがって、『Adieu Lacan』での描写を、そのままミランとラカンの分析の記録として扱うことはできない。とはいえ本作は、テキストが伝えきれない側面を、具体的な場面として我々に見せてくれる。それらは、分析家がどのように応答し、その介入が分析主体に対していかなる作用をもたらすのかを考える手がかりとなるだろう。ただし、そのような作用は、映像化された分析家の振る舞いを見ることからただちに導き出せるわけではない。そのため、ミランがラカンの介入をどのように経験し、その作用をどう振り返っているかを、映像以外の証言に即して検討する必要がある。

本稿では、まずミランの経歴と分析の経緯を確認したうえで、映画『Adieu Lacan』が分析家の介入の作用と、分析の進展にともなう分析家の位置の変化をどのように描いているかを、ミランの証言を参照しながら検討する。そのうえで、分析家の振る舞いを「見る」ことによって、その作用について何が分かり、何がお捉えられないままなのかを考察する。以上を踏まえて、分析家としてのラカンの態度が示唆すること、とりわけ転移のなかでの分析家の位置について考えてみたい。

2. ベティ・ミランについて

映画の場面の検討に入る前に、原作者ベティ・ミランがどのような経緯でラカンの分析主体となったかを確認しておきたい。彼女は精神分析について何も知らない状態でラカンのもとを訪れたわけではない。ラカンと出会った時点ですでに精神科医であり、自らの分析を経たうえで、分析家としての実践も始めていた。また、『エクリ』を読み、ラカンの理論にも強い関心を抱いていた。

ただし後に見るように、彼女はその実践を支える制度的な承認を欠いていた。いずれにせよ、彼女の証言は、分析主体としての経験の語りであると同時に、すでに分析家として実践していた者が、別の分析家の仕事を内側から振り返る語りでもある。ミラン

自身、ラカンの変動時間セッションを受け入れることができた背景には、それまでの分析経験と臨床経験があったと述べている⁴。

2-1. ミランの経歴—ブラジルからパリへ

ベティ・ミランは 1944 年、ブラジルのサンパウロに生まれた。父方、母方ともに祖父母はレバノンからの移民である。医師であった父は、長女であるミランにも自分と同じ専門職に就くことを望んでおり、1962 年に彼女は 18 歳でサンパウロ大学医学部に入学する⁵。医学部 3 年時、父が白血病のため 48 歳で亡くなり、ミランはその看取りに関わった。後年ミランは、娘に自分と同じ道を歩ませようとする父の期待と、娘を自分だけのものにしておこうとする父の独占欲とを語っている。このような父との関係は、ラカンとの分析を検討するうえでも重要な主題となる。

父の期待に応えるかたちで医学の道に進んだミランであったが、次第に彼女自身の興味は精神医学、さらに精神分析にあることが明確になっていった。1964 年頃から精神分析を本格的に学ぶようになり、サンパウロで、ブラジル精神分析協会 (BPS) に所属するクライン派の教育分析家のもとで分析を受け始め、1966 年には BPS の訓練課程に入る。その二年後、ミラン自身は自分の分析が終わったと考え、分析を終了した。しかし BPS 側はこれを認めず、分析を再開しなければ訓練を継続できないと警告した。だが、ミランは分析の再開を拒否したのであった。

この経緯は、彼女をラカンのもとへ向かわせる一因となった。当時、BPS の訓練はブラジルで精神分析家として実践するための必須条件ではなかったが、分析家のコミュニティに参入するための標準的なルートであった。そこから外れたミランは、分析家としてやっていくための別の根拠を必要としていた。彼女自身の表現では、「外部からの、反論の余地のない承認」⁶を求めていたという。

したがって、ミランがラカンに惹かれた理由は、理論への関心だけではない。BPS の制度から外れた自分と、国際精神分析協会 (IPA) と対立していたラカンを重ね合わせる同一化があり、さらに当時の

ブラジル知識人にとってフランスでの承認は強力な保証になるという事情もあった。ミラン自身、こうした要因を率直に振り返っている。

ラカンとの出会いに至る経緯は、次のようなものであった。1968 年頃、サンパウロを訪れていたラカン派のフランス人精神分析家との出会いをきっかけに、ミランは医師や心理士たちと『エクリ』の読書会を組織した。この時、参加者たちは、ラカン理論をブラジルで教えることのできるフランス人分析家を必要としていた。他方でミランは当時、マックスウェル・ジョーンズと知り合い、精神医療改革にも関心を寄せていた。そして、1971 年にスコットランドの治療共同体を見学するために、ヨーロッパを訪れた。ミランによれば、その帰途にパリへ立ち寄り、「できれば」⁷ラカンにも会って、ブラジルでラカン理論を教えてくれる分析家を紹介してもらおうと考えていたにすぎず、事前に面会の約束もしていなかったという。さらに、彼女は後年のインタビューで、「彼と分析をするつもりは、まったくありませんでした」⁸とも明言している。

ところが、その訪問で事情が変わる。ミランによれば、彼女を「未来の分析主体」⁹として認めたのはラカンの方であった。ミランはパリに到着後、ラカンに電話をかけたが、ブラジルで教えられた電話番号が誤っていて面会予約ができず、ブラジルの同僚からの手紙を届けるため、旅の同行者とともに直接オフィスを訪れた。初めて顔を合わせたラカンは、事情を話す彼女に対して、「電話が通じなかったのなら、なぜすぐここへ来なかったのですか」¹⁰と尋ねた。さらに、彼女がブラジル人であること、祖父母がレバノンからの移民であることに強い関心を示したという。翌日、分析家を招致する条件をまとめて伝えに来るようと言い、二度目の面接でもさらにその翌日に、条件を書面にして持って来るよう指示した。こうして三回の短い面接がなされた。最初の面接は約 20 分、残り二回は 10 分にも満たなかったという。ミランは後に、この三回こそ自分の分析の「第一期」、すなわち予備面接だったと振り返っている。

ここで注目すべきは、ミランが当初から分析を求めてラカンを訪れたわけではないという点である。表

明されていた要求は、ブラジルでラカン理論を教える分析家を紹介してほしいという実務的なものであった。もっとも、それだけが目的であれば、手紙で用を済ませることもできたし、電話がつながらなかった時点で訪問を見合わせることもできたはずである。それにもかかわらず、ミランはラカンのオフィスを直接訪れた。その後の二度の訪問はラカンの指示によるものであったが、このように面接を重ねること自体が、実務的な要求には還元されない何かをラカンが聴き取っていたことを示していると言えるだろう。ミラン自身の回想によれば、ラカンは彼女の要求に応答しながら、その背後にある別の欲望が言葉になるのを待っていたという。そして三回目の面接で、二年以内にラカンのもとへ戻り、分析を受けたいという欲望が、ミラン自身の口から語られることになった。ここには、要求に直接答えるのではなく、主体自身が何を望んでいるのかを語るよう促すというラカンの姿勢がすでに現れている。

2-2. ラカンとの分析、そして証言に至るまで

1971年の面接から二年後の1973年、ミランは約束通りパリへ戻り、本格的な分析を開始する。到着の翌日にラカンへ電話し、自分がパリにいと告げる。だが、ラカンの返事は歓迎の言葉ではなく、ただ「それで？」というものだった。それに対して、ミランは「分析を受けたいのです」とはっきりと答えたのであった。彼女はこの電話を、「分析の第二期における最初のセッション」¹¹と位置づけている。

このとき彼女が予定していたパリ滞在は四か月だった。当初ラカンは、彼女のフランス語が分析を行うには十分ではないことを問題にして、パリ在住のポルトガル人分析家を紹介することを提案した。しかしミランは、「あなたとの分析でなければ、今日中にブラジルへ帰ります」と拒絶する。この時点からすでに、彼女にとって重要だったのは単に分析を受けることではなく、「ラカンとの分析」を受けることであった。すると、ラカンは「よろしい。では、また明日来なさい」と答えた¹²。この「また明日」という言葉は、その後の彼女の回想に繰り返し現れることになる。

四か月の分析を終えてブラジルへ帰国したミランを待っていたのは、パートナーの裏切りだった。彼女は強い絶望と嫉妬に陥り、酒に溺れ、復讐の観念に囚われるようになる。その様子を見た母親の勧めで、彼女は再びパリへ向かうが、事前にラカンには連絡していなかった。しばらくの間、リール通り5番地へ行くこともできずにいたミランは、やがて意を決して、予約なしで診察室を訪れる。ミランが自分の現状を語ると、ラカンは「私はあなたに何の保証も与えられません」「危険はすべてあなたのものです」と告げたうえで、「また明日来なさい」と言った¹³。ミランはこの応答を、保証に頼ることなしに、自ら分析に取り組むよう促すラカンの働きかけとして振り返っている。

ミランは1974年にはじまるこの時期を、「もっとも長く、決定的」¹⁴だった分析の第三期と呼んでいる。この時期に扱われたテーマは、単にパートナーとの関係だけではない。父との関係、レバノン移民の子孫としての出自、自分の身体と女性性、母になること、そしてフランス語とポルトガル語という二つの言語といったテーマが次々と分析において語られた。

また、彼女の分析は、分析家としての仕事や活動とも切り離されていなかった。1975年にはラカンの承認を得て『セミネールI フロイトの技法論』のポルトガル語訳に着手している。また、リオデジャネイロ・フロイト学派の設立にも加わり、パリ第8大学ヴァンセンヌの精神分析部門ではラカンの助手を務めるとともに、教育研究活動にも参加した。

分析の終わりが近づくにつれて、ミランにはフランスを離れ、ポルトガル語のなかで生きたいという欲望が明確になっていく。ラカンとの分析はフランス語で行われていたが、最後には、彼女自身の言語が問題になったのであった。セミネールの翻訳を終えた彼女は、今度は他者の言葉を訳すのではなく、「自分自身の言語で直接書きたい」¹⁵と考えるようになっていた。

また、ミランは自らの実践についてラカンのコントロールを受けていた。ラカンとの分析を終えた後、ブラジルへの帰国を前にしたコントロールでミランが報告したのは、飲酒をめぐる問題を抱えた分析主体に、

別れ際にワインを贈った事例であった。ラカンは彼女の報告に対して、“Vous avez de la bouteille”と応じた。字義的には「あなたは瓶をもっている」だが、avoir de la bouteille は「経験を積んでいる」、「場数を踏んでいる」を意味するフランス語の慣用表現である。ミラン自身は、当時この表現を理解できず、「瓶」という字義の意味として受け取った¹⁶。しかし、後になって、ラカンはこの言葉遊びによって彼女の分析家としての力量を認め、彼女自身が望む場所で実践するための承認を最後に与えてくれたのだと解釈している。

ここで注目したいのは、ミランが分析家のもとを離れる際の言葉に、後になって承認を見出したことである。最初にミランがラカンとの分析を求めた理由の一つには、自らの実践に対する承認があった。ミランにとっては、ラカンとの四か月の分析そのものが、この承認になると思われたのかもしれない。一方で、個人的危機のために再び分析を求めたミランに対して、ラカンはその今後を保証することなしに、分析に取り組むように導いた。そして、すでに見たように、分析の終わりに明確になったのは、フランスを離れ、自分自身の言語で書きたいという欲望であった。さらに、帰国に際して受けたコントロールで、後に自らの力量への承認として解釈することになるラカンの言葉を受け取った。ここに示されるように、他者からの承認を得ることと、その他者から離れていくこととは、必ずしも相反しない。この関係については、第6節で立ち戻りたい。

ミランはこうして、パリでのラカンとの分析を終えた。しかし、彼女が自らの分析体験を「証言」として語るまでには、長い時間を要した。1970年代にある出版社から執筆を依頼された際にも、ラカンに対する転移が強く、証言するための「十分な距離」¹⁷を取ることができなかったため、依頼を断ったという。そこで彼女は、分析から得た着想を書くにあたって、小説や戯曲というフィクションの形式を選んだのである。その後、2021年の『ラカン、今もなお』に至って初めて、彼女は「ある分析の証言」という形式で、自分とラカンとの仕事を振り返ることになる。ただし、この回

想録は、日記でも年代記でも、すべてのセッションを再現したものでもないミラン自身明言している。書き残したのは自分にとって決定的であった場面で、中心に据えられているのも自分自身の人物像ではなく、「職業人としての、分析家としての機能におけるラカン」¹⁸であるという。

本稿では、各局面におけるラカンの介入とその作用をミランがどのように体験したかを検討するにあたり、この証言も分析家としてのラカンの在り方を伝える資料として参考にする。

2-3. 『Adieu Lacan』の成立と分析経験の映像化

この映画の原作の一つとなった戯曲『さよなら、ドクター』は、2009年にパリのロン＝ボワン劇場で朗読上演として発表され、2015年にはミランの戯曲集に収録された。小説『オウムとドクター』が、移民や母語の問題を含むより広い物語であったのに対し、『さよなら、ドクター』は、とりわけ「母になること」を中心的な問いとして、ラカンとの分析を舞台化した作品である。主人公はミランをモデルとしたセリエマという女性であり、分析家は一貫して「ドクトール」と呼ばれる¹⁹。ミラン自身、この戯曲を「オートフィクション」と呼ぶことができると述べており、この手法は分析の過程を舞台上でより効果的に表現するためであったという²⁰。

そして、2018年にニューヨークのアプレ・クー精神分析協会 Après-Coup Psychoanalytic Association に所属する精神分析家パオラ・ミエリの招きによって、ニューヨークのニュースクール大学で『さよなら、ドクター』の朗読会が行われた。その際に、司会を務めたのが映画監督リチャード・レデスであった。レデス自身は臨床家ではないものの、三十年にわたって同協会に所属し、精神分析に深い理解をもつ人物である²¹。朗読を聞いたレデスはミランに映画化を提案し、『Adieu Lacan』は2021年に完成、2022年に公開された。

監督レデスは映画化の動機として、ミランの文章が、難解な思想家として知られるラカンを「生身の人間としてありありと感じさせた」²²ことを挙げている。ま

た、ミラン自身は映画化について、「それは、ラカンが登場する最初の映画となる」²³と書いている。先に触れたように、ラカン自身を捉えた映像や、ラカンについて関係者が語る映像はすでに存在している。だが、『Adieu Lacan』が焦点を当てるのは、分析家ラカンと一人の分析主体とのセッションそのものである。そのやり取りを具体的な場面として描き出すことに、本作を取り上げる意味がある。

このような分析関係の映像化にあたり、レデスはカメラ・アングルや動き、画面の構成を含む撮影方法を重視した。彼は、テレビドラマ『In Treatment』に見られるような、セラピストとクライアントを水平アングルで撮影する手法では、精神分析における転移という現象を表現できないと考えた。そこで、カール・テオドア・ドライヤーの『裁かるるジャンヌ』(1928)を参照した。同作が極端なカメラ・アングルによってジャンヌと審問者との非対称性を描いたように、レデスはハイ／ロー／ダッチアングルを用いて、転移のなかで経験される分析家と分析主体の非対称性を映像化しようとした。

先に述べたように、こうした映像化に先立ち、ミランの経験は小説や戯曲として再構成されている。戯曲では、出来事の場所や順序が変更され、ミラン自身が経験していない出来事もセリエマとドクトールのあいだで生じている。映画化にあたって、さらなる変更が加えられた。ミランは本作を戯曲の「自由な翻案」²⁴と呼んでおり、レデスもまた、ミランの理解を得たうえで戯曲に手を加えたと述べている²⁵。

この過程では、経験を伝える言語も変わっている。ミランの分析はフランス語で行われ、小説と戯曲はブラジル・ポルトガル語で書かれ、映画では主に英語で演じられる。後に見るように、フランス語で分析を受けることは彼女の分析の主題そのものであったが、映画ではその主題が、英語という第三の言語のなかで演じ直されているのである。

本作は、こうした再構成を通じて成立している。父との関係、移民の子孫としての出自、身体と女性性、母になること、分析の言語の選択といった主題は、比重や結びつきを変えながら、ミランの著作と映画

に繰り返し現れる。この重なりを手がかりに、映画のやり取りを、ミランが語る分析経験と照らし合わせることができる。もっとも、主題の共通性を確認するだけでは、臨床的な検討には不十分である。問うべきは、それらの主題をめぐる主体の語りに分析家がどう介入し、その関係のなかで何が変化しと描かれ、また語られているかである。本作は、こうした応答と変化を具体的な場面として示すことで、介入の作用を、その関係や文脈に即して考える素材となる。

以下では、小説、戯曲、回想録、インタビューとの対応と相違を踏まえ、経験として証言されることと作品のなかで構成されることとの関係に注意しながら、その描写を検討する。

3. 『Adieu Lacan』は何を見せるのか

ミランの記憶には、ラカンのどのような言葉が、いかなる沈黙や身振りが残ったのか。そして、それらが小説や戯曲を経て映像化されたとき、分析家としてのラカンのどのような在り方が見えてくるのか。

以下では、主にミランの回想録、戯曲、インタビューを参照しながら、『Adieu Lacan』の具体的な場面を見ていく。注目したいのは、個々の介入がどのような技法であったか、という点ではない。分析の進行にともなって分析主体と分析家との関係はどのように変化し、そのなかで分析家がどのような位置を占めているのか、という点である。

本稿が取り上げるのは、四つの場面である。①言語をめぐる困難を語るなかでセリエマが自ら寝椅子へ移り、ラカンがそれを彼女自身の選択として受け止める場面、②夫の子どもを望んでいたのかと問われたセリエマが「分からない」と答え、ラカンがそこでセッションを切り上げる場面、③お守りのペンダントを失くして動揺するセリエマに、ラカンがそれを探し、見つからなければ取り寄せるよう指示する場面、④フランス語で分析を受けた理由にセリエマ自身がたどり着き、二人が互いの言語で別れを告げ合う場面である。

3-1. 寝椅子を「我がものにする」

— 見ることから、聴くことへ

最初に見るのは、セリエマが寝椅子へ移る場面である。それに先立つセッションで、椅子に座ったセリエマは、目の前に立つラカンが自分を見つめることに耐えられないと感じつつ、その姿に父を重ねる²⁶。そこから、乳母のマリアがくれた眼のお守り、彼女が求める愛、父娘関係へと語りは展開していく。

続くセッションでセリエマは、苛立った様子で、フランス語で語らなければならないことの困難、とりわけ名詞の性がブラジル・ポルトガル語とフランス語とでは異なることを話している。それに対してラカンが、性という語を繰り返すと、彼女は突然、自ら寝椅子へ向かう。

セリエマが寝椅子に横になった理由は、映画では明示されない。一方で、戯曲のト書きには、彼女がドクトールのまなざしから顔をそむけ、寝椅子を見つめ、そこへ身を投げ出す、と記されている²⁷。ここから、彼女は父の姿を重ねたラカンのまなざしから逃れるために寝椅子に向かったという解釈ができるだろう。ところがラカンは、そのような解釈を伝えるのではなく、「あなたは寝椅子に横たわったのではない、それを我がものにしたのだ。これからは、そこはあなたのものだ」²⁸と告げる。

ラカンのこの応答は、セリエマの行動をひとつの選択として際立たせ、寝椅子こそが今後、分析主体としての彼女の場所になると宣言するものだと考えられる。これに対してセリエマは、寝椅子が自分のものになったとして、そこで何を語れというのかと問い返す。しかし彼女は続けて、愛と性をめぐる自身の困難を語り始める。

この場面で変化するのは、分析主体と分析家との位置関係だけではない。対面では、セリエマはラカンの視線にさらされながら語っていた。だが、寝椅子に横になると、彼女はその視線と向き合うことから、分析家の顔を見ることから離れて語ることができる。この点に関して、劇中のラカンはセッション後の独白で、対面の段階は終わった、彼女はもう分析家の顔を見る必要はなく、自分自身の語ることに耳を傾け

ればよいのだ、と述べている。

この独白によって、寝椅子への移行は「見ること」から「聴くこと」への転換として意味づけられている。この場面は、分析の配置が転換する起点となっている。しかし、分析家の姿や表情が見えなくなれば、自動的に自身の発話へ注意が向くわけではないだろう。実際、後のセッションでセリエマは寝椅子に座ったまま横になろうとせず、ラカンも「正しい姿勢」を強いることはできないと独白している。このように、見ることから聴くことへの移行は、一度の行為で完了するわけではなく、揺れ戻しを含みながら進む。

さらに、ここには映像を見ることに伴う独特の逆説がある。この場面では、セリエマがラカンを見ることのできない位置へ移る一方、観客はなお分析家の身体や表情を見ることができる。分析の配置を具体的に描きつつ、その配置が分析主体に課す視覚的制約を、映画は観客に対しては課さないままにしておくのである。そのため、観客はセリエマの経験を追いながら、彼女には見えないものを見ることになる。この二重性は、映画が分析の配置を「見せる」ことで何を伝え、何を取り逃がすのかという、後に検討する問題をすでに示している。

3-2. 「分からない」で終わる

— 一切断は何を残すのか

次に見るのは、ラカンの変動時間セッションについて考えるうえで示唆的な場面である。ここでは、セッションの終わりをどこに置くか、その切断が何を残すかが問題となる。セリエマは夫アントニオとの関係について語り、流産の後、病院で彼から「きみは僕の子どもを欲しくなかったのだ」と言われ、それ以来何もかもが上手くいかなかったと話す。それに対してラカンは、彼女が本当にアントニオとの子どもを欲しかったのかと問う。アントニオの非難は、ここで彼女自身に向けられた問いとして差し戻されている。彼女はしばらく考えたあと、「分からない」²⁹と答える。

こうした局面では、分析家が分析主体に対し、何が分からないのかを問い返し、語りを促す応答も考えられる。ところが劇中のラカンは、セリエマが「分か

らない」と答えた直後に立ち上がり、セッションを終える。セリエマは驚き、「『分からない』と言ったら立ち上がるのか」「こんな終わり方には耐えられない」と抗議する。事実、ラカンが彼女の「分からない」を解消しないままにセッションを終えている。それどころか、彼女がさらに語り、その空白を説明で埋める機会そのものを断ち切っている。

では、ここでのセッションの切り上げは、どのような作用を持つのだろうか。ラカンは、「セッションの中断は、主体によって、その歩みのうちに打たれた一つの句読点として経験されずにはすまない」³⁰と述べている。ここでいう「句読点 punctuation」は、分析主体が言わんとしたことをそのまま確認するものではない。むしろ、区切りを入れることで、それまでの言葉の関係や重みを事後的に組み替えるものである。ラカンは、セリエマが「分からない」と口にした直後にセッションを終える。そうすることで、この言葉は単なる答えの欠如として流されることなく、それ自体がひとつの問いとして際立つことになる。

ただし、こうした介入をもとに、「重要な言葉が発せられたらセッションを終えるべきだ」といった技法論を展開することはできない。セッションを切ることはそれ自体で有効な介入になるのではなく、その作用は、どこに置かれ、主体の語りのなかでどう経験されるかによって異なる。したがって問うべきは、答えが与えられなかったことで、セリエマの問いがどのような形で残されたかという点である。分析家は、「私は本当にこの人の子どもを欲しかったのか」という問いに答えることなく、セッションを終える。こうしてその問いは、「分からない」という形のまま、彼女のもとに残されることになる。

映画では、支払いを求められたセリエマが現金を下ろしていないと答えると、ラカンは取ってくるように言う。彼女は「明日また来ます。今日は無意識にお休みをもらいます」と心のなかでつぶやきながら去っていく。これに対して、ミランは、ラカンとのセッションは「街路なしには存在しなかった」³¹と振り返っている。彼女の証言では、セッション後に街を歩き、自分の発した言葉を考える時間も、分析の経験に含まれ

ている。またインタビューでは、切断の理由を考え、自らの発話を読み解くことが、次のセッションへ戻る動機になったとも述べている³²。このように、ミランの証言に照らせば、セッションの終了は、その日に語ったことを考え続ける時間への移行でもありうるのである。

ところが、この場面は観客に別の印象を与える。観客は「分からない」という言葉とラカンが立ち上がる動作とを続けて見るため、その言葉が重要だったからセッションが終わったのだと「理解」するよう誘われる。さらに映画では、セリエマが去った直後に、ラカンの独白のヴォイスオーバーが流れる。そこでラカンは、セリエマが性のない存在であろうとしてきたのは、父のようでありたいという空想のためだと考え³³。観客は、切断の契機となった言葉に加えて、分析家の見立てまで手にすることになる。これに対して、セリエマに残されたのは、答えの与えられない「分からない」だけである。切断の契機となった言葉を特定することや、分析家の見立てを知ること、その切断が分析主体に何をもたらしたかを理解することとは異なる。映像が生むこの「分かった」という感覚と、その限界については、第5節で改めて検討する。

3-3. 失われたペンダント

—分析家はどこから応答するのか

三つ目に取り上げるのは、セリエマが身につけていた眼のペンダントを失う場面である。先に触れたように、それは乳母のマリアがくれたお守りであり、彼女にとっては単なる装飾品ではなく、自分を守るものとして特別な意味をもっていた。ペンダントを失った彼女は、ラカンとの約束の時刻に30分遅れて到着する。慌ただしく待合室を探す彼女に、ラカンの秘書が何ごとかと声をかける。セリエマは秘書に待合室にペンダントがなかったかと尋ねるが、見つからないことが分かったと、そのまま帰ろうとさえする。秘書に引き留められ、診察室に入ったものの、彼女は立ったまま、こんな状態ではセッションを受けられない、フランスにとどまるかどうか分からないと訴える。

ここで劇中のラカンが、彼女を落ち着かせようとして、ペンダントがなぜそれほど重要なのかを尋ねたりはしない。ラカンは、彼女がペンダントを失くした経緯を尋ねる。セリエマは、ブラジルに電話するために細工した公衆電話を使っている、その電話ボックスで失くしたのだと、ためらいながら打ち明ける。ラカンはそれを咎めることなく問い返したうえで³⁴、電話ボックスへ戻って探し、見つからなければすぐにブラジルから新たに取り寄せるよう指示する。

以前のセッションでラカンはペンダントを「フェティッシュ」と呼んでいたが、この場面では、ペンダントへの執着を解釈することはない。ラカン自身はその魔術的な効力を信じていないが、彼女の信を否定することなく、むしろそれを尊重するかたちで、失ったお守りを再び手にできるよう具体的な手立てを示すのである。

この場面は、回想録に記されたミラン自身の経験とほぼ対応している。ミランによれば、ペンダントを失くしたと訴えた彼女に、ラカンはためらうことなく、すぐに新しいものを取り寄せるよう指示した。彼女は、精神分析家がなぜこのフェティッシュへの信を支持するのかと困惑したまま、セッションを後にしたという。そのうえでミランは、ここで優先されていたのは「まず、断ち切らないこと *primo non rompere*」³⁵であったと振り返り、分析家は、演じていないふりをする俳優として、自分に課されたあらゆる役を引き受けていたと述べている³⁶。

劇中では、同じ理解が、セリエマが去った後のラカンの独白として次のように語られる。セリエマが分析を続けるために必要なら、「自分はグルにでもなろう。分析家とは、演じていないかのように役を演じる俳優であり、どんな役でも引き受けることができる」と。ラカンは、セリエマにとって、お守りであるペンダントを失うことは分析そのものの中断を招きかねないという見立てのもと、それを回避するために振る舞う。

ここで優先されるのは、分析の仕事そのものを維持することである。先の場面では、ラカンは問いへの答えを与えずにセッションを終えるのに対し、ここでは、ペンダントを探し、見つからなければ取り寄せる

よう具体的に指示する。前者が問いを残すことで分析の作業を続けさせるのだとすれば、後者は、その作業が中断されかねない事態そのものに応答している。介入の形は異なるが、ラカンの介入はいずれも分析の作業を維持することに関わっている³⁷。

では、このときラカンはどのような位置から応答しているのだろうか。ラカンは、「転移にかかわる全てがそこから分節される軸」³⁸として、「知を想定された主体 *sujet supposé savoir*」を位置づけた。分析主体が、自分の症状や言葉にはまだ自分の知らない知があり、分析の場でそれが明らかになると想定することは、転移を成立させる中心的な契機である。ただし、同じテキストでラカンは続けて、その想定された知について分析家は何も知らない、とも明言している。分析家が知を実際に所有していることと、転移のなかで知を想定される位置を占めることとは、区別する必要がある。

この位置は、分析家が自ら定めるものではない。この場面では、セリエマはラカンに何を求めているのだろうか。彼女は、ペンダントへの執着の意味を問うのではなく、それなしには分析を続けられないと訴えている。この訴えには、自身の危機にどう対処すればよいかをラカンなら知っているかもしれないという期待が含まれている。ラカンが応答しているのは、この期待に対してである。

ただし、先に取り上げたミランの回想が示すように、想定された知の位置から返ってきたのは、一見すると分析家「らしくない」、彼女にとって想定外の応答であった。だが、ラカンはその応答によって、危機への対処を知る他者として求められた位置を受け、分析の継続を支えた。実際、ミランはその助言に従って新しいお守りを取り寄せて分析を続け、そこから、信仰をめぐる家族の歴史へと語りを進めていったことが回想録には記されている³⁹。

ここには、ラカンが「治療の方向づけ」(1958)で述べた、分析家は「転移の位置」⁴⁰から要求に応答するという考えが認められる。ここで問われているのは、分析家の応答の内容だけではなく、その応答がなされる位置なのである。

次に取り上げる場面では、さらにその先が問題になる。分析家が分析主体から与えられている位置を引き受けることで分析を維持するのであれば、その位置は最終的にどのような運命をたどるのであろうか。

3-4. 「Adeus」と「Adieu」

—分析家との別れはいかに可能となるのか

映画の終盤で、セリエマはブラジルへ戻りたい、アントニオとの子どもが欲しい、しかも「自分の言語を話す子ども」を産みたいと語る。かつて「分からない」という自身の言葉とセッションの終わりによって宙に浮いた問いに、ここで彼女自身の言葉によって答えが与えられたことになる。

この言葉を聞き、劇中のラカンは、一度は分析が終わったと考えるが、すぐに撤回する。分析が終わるのは、なぜ彼女が自分の母語を知らない分析家を選んだのかを理解したときだけだ、と。この問いは、実は分析の冒頭からラカン自身が立てていたものである。彼女がポルトガル人分析家の紹介を拒んだことに対して、劇中のラカンは、「私とでなければ、誰ともしない。なぜ彼女はフランス語での分析にこだわるのか」と独白していた。

続くセッションでセリエマは、分析を終えてブラジルへ帰国する、これ以上は話すべきことはないというラカンに伝える。これに対して、ラカンは自らのなかで抱き続けていた問いをセリエマに投げかける。問われたセリエマは、「分からない」と答える。ただし今度は、その言葉でセッションが切られることはない。むしろ、ラカンは「それで？」と話し続けることを促す。

やがて彼女は、「すべてを言わないためだったのかもしれない」と話し始める。彼女の父は、娘がすべてを話せる相手は自分だけだと語っていた。セリエマは、母語を知らない分析家を選ぶことは、その分析家にも自分のすべてを明らかにしないためであったと口にし、自分が父の望みに従おうとしていたことに気づく。劇中のラカンはこれを「無意識的な行為」と呼び、セリエマは自分の選択が父への服従と結びついていたことに「何たる狂気！」と驚愕する。これ

に対してラカンは、その狂気こそがあなたの分析の条件だったのだと応じる⁴¹。

劇中のラカンは当初、セリエマが言語の問題を繰り返し語ることを、本質的な問いを避けるための抵抗とみなしていた。しかし分析の終盤には、「言語こそが彼女にとって根本的だ」と考えを改めている。フランス語は、語ることを困難にする一方、すべてを明かさずに分析を受けることを可能にする条件でもあった。ミランもインタビューで、「彼〔ラカン〕がポルトガル語を知らなかったことは、非常に実りあることだった。そして私は、小説『ラカンのオウム *Le Perroquet de Lacan*」〔先に触れた『オウムとドクター』のフランス語版〕を書くなかで、彼がポルトガル語を知らなかったことも、私が彼を分析家として選んだ理由であったことに気づいた⁴²と述べている。

しかし、ラカンがポルトガル語を知らなかったことは、彼が知を想定された主体という転移の位置に据えられたことと矛盾しないだろうか。たしかに、分析家に想定される知は、分析家が実際に有している知識とは異なる。しかし、分析家の具体的な属性も、転移のなかの位置づけと決して無関係ではありえない。ミラン自身、回想録で、分析家は知を想定された主体の位置を占めるが、ポルトガル人の分析家では、自分の場合、転移は成り立たなかっただろうと振り返っている⁴³。

知の想定は、誰が分析家であるかという具体的な条件と切り離されてはいない。ミランにとってラカンは、知を想定された他者であると同時に、ポルトガル語を知らない他者、自らのすべてを露わにせずにはいられる他者でもあった。この欠如は、知の想定を妨げるのではなく、その想定のもとで語ることを可能にする要因として働いていた。そして、その選択が父の望みに従うものだったと語られるとき、問い直されるのは、ラカンの「分析の条件」と呼んだものの、すなわち父の望みに服従しつつ語るという「狂気」である。このとき、分析家がそれまで占めていた位置は、維持されるべき前提ではなく、問い直される対象となる。

彼女の分析の条件であった「狂気」を名指したうえで、ラカンは、セリエマがいまや父の欲望から自由

になったと告げる。そして、父から自由になった以上、今度は分析家につながれたままではないと続ける。立ち上がったセリエマに対して、ラカンは「Adeus」とポルトガル語で別れを告げる⁴⁴。これに対して、セリエマは最後の支払いをラカンには手渡さず⁴⁵、そのデスクに置き、「Adieu」とフランス語で告げて、オフィスを後にする。

二人は互いの言語で別れを告げるが、その順序は戯曲と映画とで異なる。戯曲ではセリエマが先に「Adieu」と告げてドクトールが応じるのに対し、映画ではラカンが先に「Adeus」と告げる。この変更によって、分析を終えて帰国するという彼女の決断は、分析家がその出発を認める応答を伴うものとして描かれることになる。

ラカンは彼女が帰っていく言語で送り出し、セリエマは分析家の言語で関係を終える。かつてすべてを明かさずに語るために選ばれたフランス語は、自ら別れを告げる言語となる。もっとも、分析家が別れの言葉を発したことは、彼が転移の位置から退いたことを必ずしも意味しない。その言葉は、分析主体自身の選択を支えるものとも、離れることにさえ他者の承認を必要とさせるものとも読みうるからである。本作は、主体の決断と分析家の承認とを、一つの別れの場面に結びつけて描いている。

4. 技法から行為へ

—介入は何を可能にし、何を変えるのか

ここまでの四つの場面を踏まえ、以下では、介入が分析主体の作業をどのように可能にし、その過程で分析主体と分析家の位置にいかなる変化が生じたかについて考察していこう。

ここで参照するのが、行為 *acte* という視点である。ラカンは『精神分析的行為』のセミナーの要旨で、「行為はひとつの言うこと *dire* から生じ、その主体を変化させる」⁴⁶と述べている。行為は、言われた内容 *dit* ではなく、言うことそのものから生じるのである。分析的行為についてラカンは、分析主体の作業と、それを可能にする分析家の行為を区別し、後者を、知を想定された主体という機能を通じて転移を

支えることに関係づけている。そのうえで、この作業の帰結として、分析家を支えていた知の想定が失墜することをも論じている。本稿では、行為を分析家の側から問い、介入が分析主体の作業を支えることと、分析家自身の転移上の位置が問い直されることとの関係を検討したい。

まず、介入が可能にする作業について見ていこう。寝椅子の場面では、ラカンの応答がセリエマの寝椅子への移動を自らの選択として際立たせ、彼女が語る場所を開いた。「分からない」という言葉を受けてのセッションの切り上げは、自らの欲望をめぐる問いを、答えによって閉じられないまま彼女のもとに残した。ペンダントの場面での指示は、分析が途絶えかねない事態に応答し、その場を保った。これらはすべて、セリエマ自身が語り、その言葉に取り組むための条件を支えている。ただし、その作用は、言われた内容からは説明しきれない。ペンダントの場面で見たとように、重要なのは何が言われたかだけではなく、それが転移のなかでどのような位置から言われたかである。

では、言われた内容に還元されない介入の作用は、どのように現れるのだろうか。それは、セッションの場で完結するものではない。先に見たように、ミランはセッション後に街を歩き、自らの発話を読み解いていた。3-3 で取り上げた *primo non rompere* という標語は、この点から理解することができる。ここで断たれてはならないのは、分析主体が自らの言葉に取り組む作業である。実際ミランは、ポルトガル人分析家の紹介を拒んだ自分をラカンが受け入れたこと、セッションの切断、ペンダントをめぐる指示を、いずれもこの標語のもとで振り返っている⁴⁷。しかも彼女は、ラカンが誰に対しても同じようにセッションを切り上げたわけではなく、彼にとっては、分析を可能にすることこそが重要であったと述べている⁴⁸。介入の外形は、分析主体ごとに、また分析の局面ごとに異なりうるだろう。そうした違いを貫いているのは、特定の技法ではなく、分析の作業を途切れさせず維持するという方向づけなのである。

続いて、転移のなかで分析主体と分析家が占め

る位置の変化に目を向けよう。3-4 で見たように、終結の場面でセリエマは、ラカンを選んだ理由を父の望みへの服従に結びつけて語ることで、自らが語るためにラカンに与えていた位置を問いに付した。ラカンもまた、分析家につながれたままではいるべきではないと告げ、知を想定された者として占めてきた位置から退こうとする。分析主体の位置の変化と、分析家が転移のなかで占めてきた位置から退こうすることとは、こうして一つの過程として描かれている。

以上から、本稿において分析的行為を問うとは、個々の介入が分析主体の作業をどのように支え、方向づけるかとともに、その過程で、分析家に向けられた知の想定がいかに問い直され、転移関係がどう変化していくかを問うことだと言える。個々の介入の意味は、後続する語りと、この関係の変化に照らして検討されねばならない。

映画は、この変化を描くことができる。実際『Adieu Lacan』は、セリエマが自らの選択を語り、その後に別れが告げられるという展開によって、それを我々に見せている⁴⁹。だが、描かれた変化を見ることが、分析的行為の作用を捉えることとは、やはり同じではないだろう。次節では、映画がこの変化をどのように見せ、我々に何を理解できたと感じさせるのかを検討する。

5. 精神分析を「見る」と理解すること

分析経験の記述には、何に焦点を当てるかについての選択が伴う。症例報告やヴィネットでは、語られた言葉やその解釈に比べ、身体的位置、視線、沈黙、言葉の間などは背景に退きやすい。『Adieu Lacan』は、こうした要素を俳優の演技によって我々に見せる。突然寝椅子へ向かう動き、「分からない」の直後に立ち上がる分析家、立ったまま訴える分析主体、デスクに置かれる最後の支払い、テキストだけでは伝わりにくいものである。もっとも、映像として呈示される配置や時間は、演技、撮影、編集を通じて構成されたものである点には注意が必要である。

しかし同時に、映画は「見えすぎる」。3-1 と 3-2 で見たように、観客は、分析主体からは見えない分析

家の表情を見続け、切断の契機となった言葉を特定することができる。映画は、分析の配置が分析主体に課す制約を、観客には課さない。そのため、分析家の姿を見ることなく語り、その応答をただ聴くという分析主体の経験は、映画のなかで描かれはしても、観客自身の経験にはならない。これはまさに、3-1 で問うた、映画が取り逃がすものの一つである。

さらに映画は、ラカンの内的独白をヴォイスオーバーというかたちで観客に聞かせる⁵⁰。セリエマが初めて寝椅子で語った後、「分からない」という言葉でセッションを切った後、ペンダントを探しに去った後に、劇中のラカンは彼女との分析や自らの応答について語る。観客はここで、分析主体には伝えられていない分析家の考えを受け取ることになる。表情を見ることも独白を聞くことも、観客を分析家の位置へと近づけ、介入の背後にある意図を推し量らせるのである。

本稿も、映画の場面を考察するにあたって、独白を参照してきた。ただし、独白の扱いには二つの点で注意が必要である。第一に、独白は作品のなかで構成されたものであり、実際のラカンの思考を直接伝えるものではない。そもそもこれらの独白の多くは、ミランが戯曲のなかに書いたものであった。3-3 で見たように、ペンダントの場面の独白は、ミランが回想録で記した事後的な理解と重なっている。つまり、観客が分析家の考えとして受け取るもののなかには、分析主体が後から与えた解釈を、分析家自身の声に置き直したものが含まれている。第二に、仮に独白が分析家の考えを伝えていたとしても、それによって介入の作用が説明されるわけではない。先に述べたように、介入の作用は、それがどこに置かれ、主体の語りのなかでどう経験されるかによって異なるからである。第 3 節で介入の作用を論じる際に、独白だけでなく、その後のセリエマの語りやミランの証言を参照したのも、そのためである。独白は、分析の展開を理解する手がかりとなる。しかし同時に、その展開を分析家の意図によって説明できるものとして、観客に受け取らせるおそれもある。

以上を、観客が場面を理解する位置という観点か

ら整理しておきたい⁵¹。『Adieu Lacan』の観客は、セリエマの経験を追いながら、彼女には与えられていないものを受け取っている。すなわち、分析主体の経験をたどると同時に、その経験についての説明を、主として分析家の声を通して受け取るのである。分析経験を「理解」できたという感覚も、こうした視点と説明の配置に支えられていると考えられる。

しかし、作品を通じて介入の理由を推測することと、その介入が分析主体に何をもたらしたかを捉えることは異なる。また、分析主体自身が介入の意味をその場で理解したとしても、介入の作用がその理解に還元されるわけではない。したがって、観客に与えられる説明と、介入がその後の語りや転移関係にもたらす変化とは、区別して検討する必要がある。

もっとも、映画の形式は、もっぱら観客に理解を与える方向に働くわけではない。レデスは、分析家が行う切断と、監督が施すカットとの重なりについて問われ、次のように答えている⁵²。古典的なハリウッド映画では、カットは観客に気づかれないように隠され、場面の変わり目が意識にのぼらないようにされる。これに対してレデスが強調するのは、カットによって流れを断ち、時間そのものを観客に感じさせる働きである。本作の時間感覚は、セッションの切断と映画のカットの双方によって形づくられているという。この指摘を踏まえると、本作には二つの方向が併存していると考えられる。一つは、視点と説明の配置によって、観客に理解したという感覚を与えていく方向、いま一つは、切断を隠さず、見えるものとして残しておく方向である。

介入の理由として与えられる説明と、そこで描かれている変化とを区別するという問題は、個々のセッションにとどまらず、作品全体の終結にも関わっている。映画では、子どもを望むことが語られた後、分析の終結がいったん予告され、言語選択についての理解を経て、最後の別れに至る。この順序は、終結を、ある理解に到達した結果として観客に受け取らせやすい。理解と終結のこの結びつきを明示するのが、劇中のラカンの独白である。彼は「分析は終わった」と考えた直後にそれを撤回し、セリエマ自身が、

母語を知らない分析家を選んだ理由を理解したときに分析は終わる、と述べる。この独白は、いったん予告された結末を先送りすると同時に、その後の理解を終結の条件として観客に示している⁵³。しかし、独白が与えているのは、終結についての分析家の側からの説明である。

終結の意味をどの声を与えるかも、作品や証言によって異なる。映画は、別れの後に、無意識のうちに父に従っていたことを振り返るセリエマ自身のヴォイスオーバーを置いて閉じられる。戯曲にはないこの結末において、分析の意味を説明する声は、分析家から分析主体へと移っている。さらにミランの証言では、言語選択についての理解は、セッションのなかで得られたものとしては語られていない。それは回想録では帰国前に見た夢を通して、インタビューでは小説を書くなかで得られたものとされている。このように、終結を意味づける理解がどこで、誰の声によって与えられるかは、作品や証言ごとに異なる。その一方で、フランスを離れ、自らの言語のなかで生きることへ向かうという変化は、いずれにおいても共通している。したがって、終結をある理解によってもたらされたものとして直ちに読むのではなく、理解と終結の結びつきがそれぞれの作品や証言でどのように構成されているかを問う必要がある。

2-3 で述べたように、分析経験を他者へ伝えようとすれば、出来事を選択と再構成は避けられない。この点では、症例報告も分析主体の証言も例外ではなく、そこで語られる経験の意味も、語りの構成と切り離して捉えることはできない。ただし、言語による構成という意味でのフィクション性と、作品が創作として提示されることとは区別する必要がある。とはいえ、ミラン自身が小説と戯曲を「オートフィクション」と呼んでいたように、経験についての証言と、文学的・映画的な創作とは重なりうる。だからこそ、それぞれが何を経験したこととして語り、何を創作として提示しているかは、資料ごとに検討されなければならない。

本作を臨床について考える素材とするには、映画の描写とミランの証言の対応と相違を踏まえ、それぞれにおいて介入がどのような関係のなかに位置づ

けられ、主体の語りや転移の変化とどう結びつけられているかを検討する必要がある。その際には、介入の理由や終結の意味として与えられる説明と、描かれ、あるいは語られている変化とを区別し、後者が前者をどこまで支えるかを吟味しなければならない。もちろん、この検討によって、実際の分析における介入の作用がそのまま確定されるわけではない。それでも、説明と変化の結びつきや、両者のあいだに残るずれに注意を向けることは、作品を通して分析過程を考える手がかりとなる。精神分析を「見る」試みの意義は、作品が与える理解を、そこに示される主体の語りや転移の変化に照らして問い直すことにある。

6. 語り直されるラカンの臨床

ミランの証言と、その経験に基づく本作からは、分析家が転移の位置を引き受け、分析主体が自らの言葉に取り組む作業を支える姿が浮かび上がる。彼女はその態度を「まず、断ち切らないこと」と名指した。だが、証言も本作も一つの経験の語り直しである以上、そこから介入の作用そのものを確定することはできない。本稿が目にしたのはむしろ、その作業を支えた関係自体が、やがて問い直されていく過程であった。

本作では、セリエマ自身が帰国を告げ、分析家を選んだ理由を語り直す。それを受けてラカンは別れを認めるが、その承認だけで彼女の位置の変化が保証されるわけではない。問われるのは、分析家の言葉が、分析主体の選択やその後の語りのなかでどう受け取られるかである。分析を支えるとは、分析家が引き受けた位置を、分析主体が自ら語ることによって変えていく余地を保つことでもある。

介入の作用は、しばしば後になってはじめて捉えられる。2-2 で見た、帰国前のコントロールでのラカンの言葉は、その一例である。ミランは当初は字義どおりに受け取ったその言葉遊びに、後になって、望む場所で精神分析を実践できる力量に対する承認を見出した⁵⁴。ここでは、理解が変化をもたらした

のではなく、ラカンのもとを離れ、自らの場所で実践するという変化が先にあり、その言葉の意味は後から与えられている。先に、他者からの承認を得ることと、その他者から離れていくことが必ずしも相反しないことを確認した。だが、ここで示されているのは、その言葉が当時の別離を可能にしたことではなく、すでに生じた別離が、後の語りのなかで承認と結びつけられたことである。かつて承認を求めて訪れた分析家の言葉は、その分析家から離れたことの意味を、後になって形づくるものとなったのである。

映画の『Adieu Lacan』と、回想録の『Lacan ainda』、すなわち「ラカン、今もなお」は、この別れと語り直しの関係を示すものとして読むことができる。映画が別れによって閉じられる一方、ミランは分析の終結から四十年以上を経て、その経験を改めて証言した。回想録の結びで彼女は、それほど時間が過ぎても、リール通り 5 番地は今なお現在であり続けていると記している⁵⁵。分析の終結は、その経験について語ることの終わりではない。

精神分析の「実際」への接近は、その場に居合わせることに尽きない。映画は、テキストだけでは伝わりにくい場面を我々に見せてくれる。だが、介入が主体にどう経験され、後に何を变えたものとして語り直されるかをたどることもまた、目の前の場面だけでは捉えられない分析の作用に迫る道となる。映画が見せる場面を、分析の後に重ねられてきた語り直しに照らして読むことに、本作を通して精神分析の「実際」に近づく可能性がある。

付記：本稿は、2026 年 10 月 4 日に開催された日本心理臨床学会第 45 回大会自主シンポジウム「ラカン派精神分析の臨床論Ⅷ」における発表に、加筆修正を加えたものである。同シンポジウムの共同企画者である渋谷分析療法室の中野正美先生に、この場を借りて御礼申し上げる。

本研究は JSPS 科研費 JP24K03438 の助成を受けた。

脚注

- ¹ Jazani, B. (Ed.) (2024) *How Does Analysis Work ? : Examples of Lacanian Interpretation*. Routledge.
- ² ラカンを知る人々の証言を通して、その人物像や精神分析の実践を描くドキュメンタリーとしては、エミール・ヴェイス監督の『Quartier Lacan』(1996) や、ジェラルド・ミレール監督の『Rendez-vous chez Lacan』(2011) がある。
- ³ 作者自身の実体験を素材としながら、事実の記録としてではなく虚構の形式で語り直す文学手法。事実とフィクションの境界を意図的に揺るがす点に特徴がある。
- ⁴ Milan, B. (2023) *Analyzed by Lacan: A personal account*. Bloomsbury. p.116. 以下、引用に際しては参照の便宜を考慮し、英訳版を用いる。同書には、回想録 “Why Lacan” (pp.1-65)、戯曲 “Goodbye Doctor” (pp.67-108)、インタビュー “An Interview with Mari Ruti” (pp.109-132) が収録されている。
- ⁵ 当時、彼女の学年 100 人のうち女性はわずか 5 人だったという。また、進学をきっかけに、恋人が彼女のもとを去り、ミランはこの経験によって深く傷ついたと回想している。 *ibid.*, p.110.
- ⁶ *ibid.*, p.111.
- ⁷ *ibid.*, p.9.
- ⁸ *ibid.*, p.111.
- ⁹ *ibidem*.
- ¹⁰ *ibid.*, p.10.
- ¹¹ *ibid.*, p.17.
- ¹² *ibid.*, p.19.
- ¹³ *ibid.*, p.29.
- ¹⁴ *ibidem*.
- ¹⁵ *ibid.*, p.59.
- ¹⁶ *ibid.*, pp.63-65. および、<https://www.bettymilan.com.br/o-ato-aberrante/>を参照のこと。なお、後者では、この一件は 1979 年の出来事とされる。
- ¹⁷ Milan (2023) *op. cit.*, p.123.
- ¹⁸ *ibid.*, p.123.
- ¹⁹ 戯曲では分析家は「ドクトール」と呼ばれ、映画ではラカンとして登場する。以下では、戯曲に言及する場合も含め、便宜上、劇中の分析家を「ラカン」と記す。ただし、両者の違いが問題となる箇所では「ドクトール」の呼称を用いる。
- ²⁰ Milan (2023) *op. cit.*, p.124.
- ²¹ Vanderwees, C. (2026) Hand Grenade Film: On the Cut and *Adieu Lacan* with Richard C. Ledes. In *On the Theory and Clinic of Lacanian Psychoanalysis: Speaking of Lacan*. Routledge. pp.154-167. (初出: *Psychoanalysis, Culture & Society*, 28(4), 2023, pp.635-648.) 以下、レデスの発言はいずれも同インタビューによる。
- ²² <https://www.richardledes.com/film/adieu-lacan>
- ²³ Milan (2023) *op. cit.*, p.ix.
- ²⁴ *ibid.*, p.124.
- ²⁵ Vanderwees (2026) *op. cit.*, p.162.
- ²⁶ ただし、戯曲の書きによれば、このときラカンが見つけているのは、彼女の首に掛けられたペンダントである。Milan (2023) *op. cit.*, p.83. 実際、ラカンは続けて、それが何かを尋ね、セリエマは、乳母のマリアがくれた眼のお守りであり、羨望や「邪視」から身を守るものだと答える。見つめられることへの耐えがたさから、まなざしを防ぐ眼のお守りへと話題が移るのは偶然ではない。
- ²⁷ *ibid.*, p.87.
- ²⁸ *ibidem*.
- ²⁹ *ibid.*, p.95.
- ³⁰ Lacan, J. (1966) *Écrits*. Seuil. p.313.

- ³¹ Milan (2023) *op. cit.*, p.5.
- ³² *ibid.*, pp.112-113.
- ³³ この独白は、戯曲では次の場面冒頭に置かれている。*ibid.*, p.97. ヴォイスオーバーについては注 50 も参照。
- ³⁴ 戯曲のト書きには、ドクトールが「咎めることなく」問い返すと記されている。*ibid.*, p.103. なお、回想録によれば、ミランは電話の細工については、分析のなかで一言も話さなかったという。*ibid.*, p.46.
- ³⁵ *ibid.*, p.19, p.46, p.113. この表現は、医学における格言 *Primum non nocere*、すなわち「まず、害をなさないこと」の変奏であると考えられる。
- ³⁶ Milan (2023) *op. cit.*, p.46.
- ³⁷ レデスは、セリエマを演じたメンデスから、まさにこの場面でセリエマに変化が生じ、ラカンと分析の過程についてそれまでとは違う仕方と考え始めるのだと指摘され、その見方に同意したとも述べている。Vanderwees (2026) *op. cit.*, p.165.
- ³⁸ Lacan, J. (2001) *Autres écrits*. Seuil. p.247.
- ³⁹ Milan (2023) *op. cit.*, p.47.
- ⁴⁰ Lacan (1966) *op. cit.*, p.619.
- ⁴¹ 戯曲では、この台詞に続けてドクトールが、あなたが前に進めるよう、私はあなたの選択を受け入れなければならなかったと述べている。Milan (2023) *op. cit.*, p.108. なお、映画ではこの一文は省かれている。
- ⁴² Milan (2023) *op. cit.*, pp.117-118. 回想録では、この理解は帰国前に見た夢を通して得られたものとして語られている。そこでミランは、逆説的にも、自分はラカンを彼が知っていることのためではなく、知らないことのために選んだのだと記している。*ibid.*, p.63.
- ⁴³ *ibid.*, p.19.
- ⁴⁴ *ibid.*, p.108.
- ⁴⁵ この別れの場面に支払いが描かれるのは映画だけであり、小説にも戯曲にもその描写はない。手渡さず机に置くという動作は、取り決めに履行しながら、分析家との直接の受け渡しを避けるものとなっている。分析の終結は、別れの言葉によってだけでなく、支払いを伴って継続してきた関係を締めくくるとこの動作によっても示されている。
- ⁴⁶ Lacan (2001) *op. cit.*, p.375. 同セミナー 1968 年 1 月 17 日講義も参照のこと。
- ⁴⁷ Milan (2023) *op. cit.*, p.19, p.46, p.113.
- ⁴⁸ *ibid.*, p.113.
- ⁴⁹ 分析の終わりに向けてラカンが後景へ退き、力とエネルギーがセリエマへ移っていくという対照について問われたレデスは、「それを意識していたとはいえません。俳優たちがそれを引き出したのです」と答えている。映画が見せるこの変化は、監督の意図によってではなく、俳優たちの演技を通じて生じたものとして振り返られているのである。Vanderwees (2026) *op. cit.*, p.165.
- ⁵⁰ レデスによれば、これらのヴォイスオーバーはもともとミランの戯曲に独白として書かれていたものであり、彼はミランの了解を得たうえで戯曲にいくつかの変更を加えたという。とりわけ、自らの死について語るラカンの言葉は、レデス自身が書いたものであり、そのねらいは、ラカンが「自分が何をしているのかを彼が常に知っているわけではない、という感覚を強める」ことにあったとされる。*ibid.*, p.162.
- ⁵¹ 観客が映像を見る位置もまた作品によって構成されるという論点については、ジャン＝ピエール・ウダールの「縫合 *suture*」の議論がある。Oudart, J.-P. (1969) *La suture. Cahiers du cinéma*, 211, pp.36-39; 212, pp.50-55. なお、この語は、ジャック＝アラン・ミレールが 1965 年にラカンのセミナーで発表し、1966 年に *Cahiers pour l'analyse* 誌の第 1 号に掲載された同名の論文から採られたものである。
- ⁵² Vanderwees (2026) *op. cit.*, p.164.
- ⁵³ ただし、この展開は戯曲にもすでに存在しており、映画という形式だけに由来するものではない。
- ⁵⁴ 注 16 を参照のこと。
- ⁵⁵ Milan (2023) *op. cit.*, p.65.