

Reconsideration of Freud's Psychoanalytic Literature Interpretation On Fascination in W. Jensen's <Gradiva>

Jun Yamamoto

Abstract

This paper is an attempt to examine the psychoanalytic method of literature interpretation by Sigmund Freud in *Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva* and intends to confirm the failures in his applied psychoanalysis. However, this paper does not reject psychoanalysis itself, but rather aims to highlight its theoretical problems and to utilize its marvelous analytic power more effectively.

The method of testing this hypothesis is confronting Jensen's *Gradiva* with Freud's *Der Wahn und die Träume* in detail in order to emphasize the strangeness, insufficiency and forced nature of Freud's interpretation which arises from the application of the theoretical apparatus of psychoanalysis. Especially it is proved with morphological survey of images that the delusion and the dreams of the hero are not evoked by the repression of the infantile sexus but by his fascination on the embodiment of a classical ideal in a relief. Thereby this paper shows an alternative reading of *Gradiva* to that of Freud, and demonstrates a new interpretation on the psychoanalytic basis.

フロイトの精神分析による文学解釈再考

W. イェンゼンの〈グラディーヴァ〉における 魅されることについて

山 本 淳

はじめに

フロイトの精神分析が文芸批評の一手法として認められるようになるのは、彼が1907年に公にした『W. イェンゼンの〈グラディーヴァ〉における妄想と夢』（以下『妄想と夢』と略記）という論文からである。それまでにも彼は折に触れて精神分析から見える文学を話題にしてきたが、それは自分の主張の援護を求めてだった。ところが『妄想と夢』では、文学はもはや精神分析理論の弁護役の域を超え、精神分析にしかできない手法によって分析され解体されてその魅力を暴かれる認識対象になっている¹。フロイトが試料に選んだのは、『妄想と夢』のタイトルに含まれるヴィルヘルム・イェンゼンという名の当時の流行作家が、1903年に出版した『グラディーヴァ ポンペイ空想物語』²であった。

ここで私がおこなうことはフロイトの解釈の検証である。より明確に言えばその検証を通して精神分析的な文芸理解の失敗を確認することである。とは言ってもそれは精神分析を放擲するためではない。『妄想と夢』でも十分に驚嘆に値するその分析力を、それにより陥るかもしれない罠を可視化することでよりいっそう有効に利用することが目的である。

フロイトの精神分析の人文学への応用は、これまでしばしば批判の対象となった。しかしその多くが理論的な批判であったのに対し、ここでは具体的な批判がなされる。

そのための方法は、あらためてイェンゼンの『グラディーヴァ』とフロイトの『妄想と夢』を突き合わせることにほかならない。そこからは精神分析理論の装置に動きを制御されたフロイトの解釈の奇妙さ、半端さ、強引さなどが見えてくるはずである。それは多くの場合、語られるイメージの形態が十分に考慮されていないことに起因する。作者にとって重要であるに違いないのに、ひと言も触れずに素通りしているテーマもある。それはまた必然的にフロイトとは違う『グラディーヴァ』の読み方の提示ともなるであろう。このような課題を徹底して遂行しようとすれ

ば、ここで使える紙面ではとうてい足りない。私はほんの二三のテーマを取り上げて自分の考えを予示するにすぎない。

グラディーヴァ論に限らずフロイトの文学論の前提は、物語の登場人物を現実の人間とみなすことである³。そのような想定から出発して、実際に『グラディーヴァ』の主人公ノルベルトが見る夢が、私やあなたが昨夜見た夢と違わないこと、彼の奇妙な「妄想」⁴やそれゆえの行動が生身の人間に起こり得ることを、言い換えれば精神分析理論があきらかにしたとされる心の現象の法則性に従っていることを、フロイトは確認するのである。

フロイトは、彼が日々読解に取り組んだ自分の夢、患者の妄想などと本質的に同じものが、小説家により物語として描かれていることに驚く。フロイトは『グラディーヴァ』が「空想物語」と銘打たれているにもかかわらず、「まったく正確な精神病学的予備研究」⁵と呼んでよいとさえ書いたのだった。すなわち、小説の中の出来事が創作されたものであるにもかかわらず、そしてまた他のポンペイを題材にした小説と幻想的な雰囲気とを共有しているにもかかわらず⁶、精神分析という新しい学問によって培われた目を通せば、登場人物の空想や言動は科学的に根拠のある行為だと言うのである。

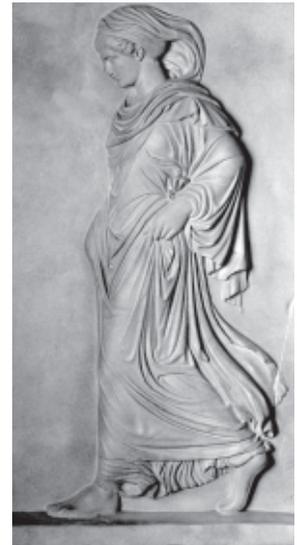
『グラディーヴァ』が「精神病学的予備研究」とみなせることを、フロイトがどのように提示しているか、小説の中の二つの場面を例にとって概括してみる。一つは物語の発端、主人公がバスレーフの女性に異常なほどの興味を抱くという出来事、もう一つは主人公が見る最初の、非常に印象深い夢である。

グラディーヴァ・ウォークへの執着は幼児性愛の「残響」か

「ローマのさる大きな古代博物館を見物中、ノルベルト・ハーノルトは一つのレリーフを見つけ異例なほど気を惹かれたので、ドイツに戻ってのち、その精巧な石膏複製を手に入れることができ、大喜びした」(G.1)

この『グラディーヴァ』の最初の文章が、すでに、この物語全体で語られる主人公の心的な出来事を言い表している。それはひと言でいえば、「魅Faszinationされること」にほかならない。

主人公の若い考古学者ノルベルトは、ヘレニズム時代の石版に浮き彫りされた若い女性に魅了される。この像に考古学的な価値があるとは思えないにもかかわらず、彼は物思いにふけた様子で歩いているその姿に、どうしてなのかわからないまま魅せられるのである。その魅せられ方は、このレリーフのコピーを買い求め、書斎の壁に飾り、毎日眺め、彼女をグラディーヴァと命名するほど強烈である。彼が特に惹かれているのが彼女の歩み方であり、そこから彼



小説の主人公がグラディーヴァと名づけ、書斎に飾った女性の浮き彫り像

女の「進み行く女」という意味の名前は思いつかれたのだった⁷。グラディーヴァは、前に出された左足が地面をとらえたとき、地面を蹴ろうとしている後ろの右足が垂直に近いつま先立ちになるポーズで描かれているのである。

魅せられて、主人公は後ろ足がほぼ垂直になるこの歩き方が現実を反映しているかどうか知りたくなる。その思いは、同僚の解剖学者に尋ねたり、町に行く女性たちの足もとを人目もはばからず観察するまでに募る。しかしそれらが無駄に終わったとき、ノルベルトは、このような歩き方は彫刻家の想像力が作り出したものだと思うのだが、一方でそれが残念でしかたない (G. 11)。そのためヴェスヴィオ山の噴火でポンペイの町もろとも灰に埋もれてゆくグラディーヴァの夢を見たたん、彼は彼女が昔その町に実在したことを疑わなくなるのである (G. 15)。さらに考古学者らしい想像をめぐるして、彼女は穀物の女神ケレスに仕える貴族の娘ではないかとか、住んでいたのはローマではなくポンペイだろうとか、さらには、ローマ人ではなくギリシア系に違いない、などと夢想したりするのである (G. 1-9, 17)。だが、これは少々病的な行動の始まりにすぎない。夢と現実との境界が怪しくなる展開も含め、それ以降のすべての出来事が、唯一グラディーヴァに魅されたことに端を発している。

フロイトによれば、ノルベルトがグラディーヴァに魅せられるのは、この古代の女性が、「抑圧」によって彼の思い出から追放された幼なじみのツォエー・ベルトガングの「残響」⁸だからである。グラディーヴァ・ウォークはツォエーの歩き方にほかならないというわけである。彼は時を経てもなお密かに彼女に思いを寄せているが、しかしかつての心の高鳴りは、幼なじみの女の子の特徴的な歩き方に魅力を感じるという残響となって鳴り渡るばかりなので、同じ歩き方の古代像に吸い寄せられるというのだ。そしてその像の背後にツォエーがいることにはまったく気づかない。「残響」はそれ自体の源泉をただ暗示するばかりなので、フロイトの精神分析の概念としては通常「代理形成物」と呼ばれるが⁹、この概念は本来的なものとその代理物との時間的へだたりを表現しきれない欠点がある。

主人公を魅了するレリーフ像はいろいろな点で、ポンペイで偶然に再会するツォエーを暗示している。暗示しているというより、20世紀に生きる成人したツォエーは古代のレリーフ像の少女ととてもよく似ているのだ。「顔の表情も、姿も、聡明そうに見つめるまなざしも、魅力的に波打つ髪も、何度も目にするとところとなった優雅な歩き方も。そればかりか、彼女の服も」(G. 140)、なのである。この広汎な類似が幼なじみを思い出せない主人公にツォエーをグラディーヴァの黄泉がえりと思わせる原因になるのだが、フロイトも指摘しているようにこれは少々偶然が過ぎている¹⁰。しかし主人公が石像の女性にあたえたグラディーヴァという名前はツォエーの苗字であるベルトガングのラテン語訳なのだから (G. 142)、前者が後者の代理物であるという解釈は一見もっともだし、幾重もの類似性もその物語的な補完なのだろうと考えることができる。問題はしかし本当に、ノルベルトがグラディーヴァに魅されるのは幼年期の心の高鳴りの残響なのか、である。フロイト自身がそうしているように、わたしもディテールにこだわって検証することにする。

ツォエーがグラディーヴァとよく似ているといっても、類似点を示しているのは成人したツォエーである。彼女の姿形や顔つきなどは子どもの頃と多かれ少なかれ変わっているだろうし、髪型や服などはもちろんのことだろう。ノルベルトにとってグラディーヴァの魅力の最も本質的な部分であるその独特の歩き方はどうだろうか。ノルベルトは自分の歩き方のことをまったく意識していないツォエーに、「ほかのどんな歩き方よりも優雅なのです。少なくともいま生きている人間でそんな歩き方の人はいません」(G. 84)と言っている。はたしてそれは幼児期から変わっていないのだろうか。幼児性愛のなごりの機能を果たせるだろうか。

フロイトはそうであることをまったく疑わなかった。「この少女はきっと子ども時代にもうすでに、歩くとき爪先がほぼ垂直の美しい歩き方になるという特徴をみせていたのであり、そのためまさにそれと同じ歩き方が造形されていることから、のちに古代の浮き彫りの石像がノルベルト・ハーノルトにとって大きな意味を獲得することとなるのである」¹¹ という断言は一見もっともらしく見える。人の歩き方はしっかりした足取りで歩けるようになる年齢から意識的な修正を加えられないまま、人それぞれの形に固まっていくのが普通だろうからだ。しかしフロイトの確信とは対照的に、作者は主人公たちの幼児期について語る場面でも、ツォエーの歩き方がグラディーヴァ・ウォークだったとは書いていないのである。

グラディーヴァの歩き方は一般的とか自然なとはとうてい言えない歩き方である。だからこそそれは目立ったのであり、ノルベルトの視線を吸い付けたのだった。それはむしろ意図して習得された歩き方と考えた方がよいだろう。このこととは別に、フロイトの先入見と類縁関係をなすと思われる彼の奇妙な勘違いを指摘しておこう。「ベルトガングという名前はこの家族の女性たちがどの時代にあってもずっと、特徴的なあの美しい歩き方によって目立っていたということを示唆しているのかも知れない」¹²、とフロイトは書いている。特殊な歩き方をする家族の女が代々ベルトガングの名を継承するというのは、あまりないことだろう。これは推測だが、フロイトはツォエーの美しい歩き方を母から娘に伝わるある種の遺伝ととった。この考えに気をとられていたために、母娘がともにベルトガングの生まれだとしたら母系社会でなければならないことに、フロイトは気づかなかつたのだと思われる。

幼なじみのツォエー・ベルトガングが幼ない頃からグラディーヴァ・ウォークだったと考えられないとすれば、彼女への思慕の残響としてノルベルトがこの名前を思いついたとは想像しがたい。両者の連関が想定できるとすれば、それはむしろ、ノルベルトの頭の中でツォエーの父である動物学者のリヒャルト・ベルトガングのイメージが作動したからだ、言うべきだろう。そのように想像できる理由がいくつかある。第一に、ノルベルトがグラディーヴァという名前を思いついたのは、その男性形で戦争の神マルスの添え名のグラディーウスからであった(G. 4)。リヒャルト＝グラディーウスのことが気になっていたことは、彼がツォエーと出会っても彼女のことがまったく思い出せないのに、彼女の父のことはどことなく見覚えがあったことからわかる(G. 96)¹³。

さらに、彼がツォエーの父のことをはじめて意識したとき、「ビクッと」した(G. 147)こと

などを考え合わせると、早くに両親を亡くした彼にとって父と同業の大学教授であるツォエーの父は、亡父の代役であったとも想像できる。それを裏づけるかのような場面が、かすかな不安がノルベルトの脳裡をかすめた直後にある。ツォエーは場合によっては彼が彼女のことをめぐり父と張り合うことになるかも知れないとも考えているが、動物学者の父の弱みを逆手にとって彼を勝たせる秘策も案じている。ベルトガング家でのツォエーは亡母に代わって「家ですべきことを仕切る面倒」を一身に負っているのです。父にとっては妻の代役である (G. 147)。つまりノルベルトはツォエーと彼女の父との関係の中で、ある意味でエディプス状況にあるのである。

いずれにしてもフロイトの残像論には無理がある。イェンゼン自身も成人したツォエーの歩き方を子どもの頃から変わっていないとは、ひとことも書いていない。フロイトとは反対に、普通の歩き方ではないことから推して、成人する過程で彼女の歩き方が変わったと考えたほうがより自然であるように思われる。

グラディーヴァ・ウォークの心的作用

私の考えでは、主人公の心をとらえたグラディーヴァの魅力はダンス・ウォークの女性を想像すれば理解しやすいように思う。実際私の知人の舞踏家が、グラディーヴァの歩き方はダンサーの歩き方だと言っていた¹⁴。個人的には、もしそれが男性であったとしても歩き方に女性的なものを感じてしまうほど、グラディーヴァの歩き方は女性の優雅さと直結しているように思える。いわばセクシーである。ノルベルトはこの歩き方に魅了されて女



左端に「グラディーヴァ」がいる古代の浮き彫りの断片。ヴァチカン、キアラモンティ博物館 VII、目録 1284。

性たちの足もとに目をこらすのだし (G. 9)、グラディーヴァ＝ツォエーとの二回目の出会いは目の前で歩いてもらえないかと請うのである (G. 87)。

事実、作者によりグラディーヴァと命名されたヴァチカン博物館キアラモンティの浮き彫り女像は、輪舞の像であった。イェンゼンが『グラディーヴァ』を書いた頃もこの像が現在と同じように展示されていたのであれば、この作者はグラディーヴァがただひとりではなく、後ろに続くふたりの女性の先導役であるのを知っていたかもしれない¹⁵。

博物館の解説によれば彼女の名はアグラウロスといい、姉妹たちと一緒に作物を潤す夜露を表すとされる。一番後ろの姉妹が手に持っている水差しから勢いよくこぼれ出ている水がそれだ。そしてこのレリーフとペアをなすと考えられている右方向に歩む同じような動きのホーライたちの像が、一般に輪舞の図とされていることからすれば、アグラウロス姉妹もやはり踊っていると推測されるのは当然である¹⁶。イェンゼンはグラディーヴァの像の石膏コピーを所有していたの

だから、彼女の歩む姿がダンス・ウォークであることを知っていた可能性もある¹⁷。

いずれにしても、フロイトが歩き方の優雅なグラディーヴァに魅された主人公を幼児期性愛の残響の虜になっていると解釈したのは、あきらかに早とちりであった。ノルベルトはダンス・ウォークの女性像に魅されたのである。それもその魅され方はただの外観にとどまるものではなく、内的な感動をもともなうものだった。主人公の心を呪縛したグラディーヴァ・ウォークの内的魅力がどのようなものか、『グラディーヴァ』から拾ってみよう。

「左足は前に出ている。右足はその後に続こうと、ほんのわずかつま先で地面に触れる程度なので、サンダルの底と踵はほとんど垂直に立ち上がっていた。この動きが呼び覚ましたのは、歩み出るこの女性の何とも軽やかな敏捷さと、同時に、おのれに休らう揺るぎない落ち着きとの二重の感情であった。それが、飛翔に似た浮遊感に確固とした足取りが結びついて、彼女のまたとない優雅さとなっていた」(G.3)。

グラディーヴァの歩き方の魅力は、敏捷さと落ち着き、飛翔を思わせる浮遊感と確固とした足取り、軽やかさとおのれに休らう揺るぎなさといった相対立するかのよな「二重の感情」の混合がひきおこすとされている。このような感情の混合を分離してレリーフ像の両足に割り振るとすれば、落ち着きや確固さなどは地面を踏んでいる左足に、敏捷さや躍動感などはつま先立ちになって地を離れようとしている右足に象徴されると、考えられないだろうか。端的に言えば、片方は動の、もう片方は静の象徴である。そしてその両足の連続する動きは、すなわち歩みは、両項が反発しあうのではなく、一体となってリズムを生みだし、ひとりの人物の魅力をかたちづくっている。

ノルベルトが魅せられたのは、歩く姿の動的な側面ひとつによってではなかったのである。上に引用した文章の1ページ前からすでに、次のような表現で、もう一面の静的な魅力が強調されている。「周囲で起こっていることへの恬淡とした無関心」、「落ち着いて前を見やる目」、「静かに内にもった思念」等々(G.2)。これらの表現で語られるものが、動的なものと同様に「初々しく、単純で、少女らしい優雅さ」(G.2)を生み出し、それが石像に命を吹き込んでいるのである。この静的側面は、動的なもう一方の面と比べると、性別を超えた思念的な性格のものと言えそうに思える。

静的な魅力は、ノルベルトがはじめてグラディーヴァ＝ツォエーと言葉を交わしたとき、歩く姿を見たいという願望を後回しにして(G.87)、横になって「顔を階段にねかせてみてほしい」(G.70)と頼むほど強いのだということは強調しておきたい。

ところがフロイトはその静的魅力を看過しているように思われる。彼がグラディーヴァを「特徴的な歩き方の少女」¹⁸と呼ぶとき、ほぼ垂直になる後ろ足の方に注意が行っている。たしかに目立つのは後ろ足だが、それだけがノルベルトを魅了したのでないことはいま見たとおりである。にもかかわらずフロイトが動的な面だけに注意を集中させているのは、「読者がその間に忘れてしまった魅力のこゝとこゝとが、おのずと記憶からよみがえる」¹⁹ようにするという目的で、彼が『グラディーヴァ』を再現している文章からも見て取れる。

「彼（＝ノルベルト）は、歩いている姿で彫られた少女を、『グラディーヴァ』すなわち『歩む女』と命名する。彼女はきっとある高貴な一族の、おそらくは『ケレス神の名において公務に就いている世襲貴族の』娘であり、その女神の神殿に向かう途中なのだと、彼は思い描く。その時、彼女の落ち着いた物静かな様子を、大都市の喧噪の中にはめ込んでみることに彼は抵抗を感じる。それよりもむしろ、彼女はポンペイむきだという確信に彼は達するのである」²⁰

フロイトは小説を要約するにあたり、その魅力を再現する自信を持っていたにもかかわらず、グラディーヴァの「落ち着いた物静かな様子」を、主人公を魅了する二重の魅力の一端と見ないのである。その魅力が強調されている個所を素通りして、フロイトは、主人公がグラディーヴァの印象を根拠に彼女を小さな町の住人だと想像した、というエピソードを紹介するだけである。ノルベルトがグラディーヴァから感じ取った二重の印象の一方から、フロイトは魅了する力を抜き取ってしまった。言わば静的な側面を脱魅力化してしまった。そしてもう一方の動的な側面だけに、魅了する力を認めたのである。

ノルベルトを魅了したのは、静と動の渾然とした無比の優雅さでステップを踏む女性の像であった。古代の石像にしか見いだせなかったノルベルトにとっての魅力の女性は、彼自身の幼児期の思い出の中に隠れ潜んでいる幼なじみの残像ではなく、おそらくは成長する過程で習得した優美な歩き方をし、そこに若さ溢れる動的な面と抑制の利いた静的な面も兼ねそなえているような女性だと言える。

主人公の魅され方が、「二重の感情」という表現で特徴づけられていたことには注意しなければならない。なぜならば、間もなく注目することになるが、グラディーヴァ・ウォークに対するのと類似の混合した感情を、最も印象的なノルベルトの夢にも確認できるからである。フロイトは創作された夢に興味を覚え『妄想と夢』を書いたのだから、その夢は当然詳細に分析されるのだが、興味深いことにそこでも彼が築いた夢理論に災いされて、夢の二面性を見過ごしているのである。精神分析の残響論に惑わされて早とちりしてしまったのと同じように。

残響論の影響と理想の女性

幼なじみへの抑圧された執心が、主人公の足フェティシズム的なグラディーヴァ礼賛となったというフロイトの間違った解釈は²¹、幼児性愛の残響という考えがフロイトの精神分析にとって核心的考えの一つであるだけに、解釈のダメージとなっているいろいろなところでその痕跡を露呈させるはずである。ここでは前の例同様、一見した限りでは正当だと思えるフロイトの解釈が、やはりある側面を見過ごしている、というより見るできないでいる一例を挙げたいと思う。

主人公のノルベルトが徹底した女嫌いだという解釈がそれである。フロイトは主人公について、「生とその喜びにまったく背を向けてしまった」、別の個所では「重要な一点において普通の人間とまったく異なる。彼は生きている女性には興味がない」²²と書いて、彼を完璧な禁欲者と理解した。そもそもフロイトはそれを、解釈など不必要なほど明確に小説の中に表現されていると信

じていた。

たとえばノルベルトはパーティーで知り合う女性たちに興味がない。彼女たちとどこかで出会っても誰だか思い出せないし、そのために挨拶もしない (G. 22)。また、夢から覚めグラディーヴァに似た女性を見かけた日に突然決心するイタリア旅行の途上で、新婚旅行の男女たちが「私だけのアウグスト」「僕の可愛いグレーテ」と睦ごとをかわしているのを耳にして、彼は「嫌悪感」さえ覚える (G. 37)。こうした出来事についてフロイトは、主人公の「性愛の拒絶が、そこでは新婚旅行の男女に対する嫌悪になって表れてくる」と書いて、ノルベルトが性愛を全面的に否定している証拠だとした²³。

しかしこの時フロイトは読み誤っているように思われる。『グラディーヴァ』の二箇所からそれを示そう。

ボンベイでツォエー＝グラディーヴァと二回目に会った日の午後、ノルベルトは彼女に肉体があるのかないのか思いを巡らせているうちに道に迷い、ボンベイの円形劇場の近くにある一軒のホテルの前ででてしまう。ホテルの主人は格好の鴨がきたとばかりに、この外国人に偽の古代ブローチを高値で売りつける。ボンベイで抱き合って死んだ若い二人の女の方のブローチだと言うが、もちろんノルベルトはそれがでたらめな売り文句であることを承知している。それでも彼は衝動買いをするのである。その直後、それを襟元に着けていたグラディーヴァが一人の男と抱き合って死んでいった姿を想像するやいなや、彼はブローチを放り投げたくなる。「ブローチは灼熱の状態となり、彼の指のなかで熱くなった」(G. 100)からである。

ブローチを放り投げたくなったのが男女が抱き合うという明確に性的な行為に対する嫌悪感ゆえでないのは、説明するまでもない。嫉妬が原因である。抱き合っているその男にノルベルトは取って代わりたいのである。ドイツ語でも日本語でも熱くなるのは愛においてであって、嫌悪ゆえにはではない。翌朝になると、そのことはもっとはっきりする。ノルベルトは、グラディーヴァが彼以外の誰かと話しをすることを想像するだけで (G. 106, 111)、また蠅が彼女の手に止まっただけで (G. 120)、嫉妬するのである。自分以外のだれにもグラディーヴァに触れさせたくないという嫉妬は、大人の性愛が拒絶されてはいないことを示唆していると言えるだろう。

性愛が拒絶されていないのは、ブローチをめぐる出来事の直後、ある新婚のカップルを見かけた場面でさらに鮮明に表れる。ノルベルトは、ホテルで夕食をとっているときに見かけた二人に対し、これまでに会った新婚夫婦と違い嫌悪を感じなかった。恋人同士かも知れないと思いつつも好感が持てたのは、彼らが仲のいい兄妹のようだったからである (G. 101)。しかも翌日ノルベルトは、彼らが遺跡の中の人目につかないところで、長い間抱き合ってキスをしているのを目撃する。「彼らもアウグストとグレーテだった」(G. 110)と驚いたにもかかわらず、彼はなんの嫌悪感も抱かないし親近感が薄らぐこともない。反対に、本当のことがわかって、「むしろこの二人に対する好感がいっそう強まった」と作者は書いている (G. 110)。ちなみに、この新婚夫婦はツォエーの友人のギツァ・ハルトレーベンとその新郎であることが、のちに偶然四人が鉢合わせして明らかになる。

このエピソードは主人公が性愛的なものを拒絶しているわけではないことを示していると思われる。物語の前半で語られる新婚カップルたちへのノルベルトの嫌悪は、フロイトが考えたような性愛に対する全面的な拒絶の表象ではなく、彼がいたるところで目にする性愛の様態に対する嫌悪であったと考えるべきなのである。彼が嫌悪したそれは、つがいの鳥たちが咽をクウクウ鳴らしてじゃれているのと同じ戯れあいだった。彼にはこうした愛情表現は「交尾衝動に駆られ(た)」鳥獣的行為としか思えなかったのである(G. 26, 30, 37)。ノルベルトをローマからナポリへ、ナポリからポンペイへと忌避させた直接の原因は、性愛の臭い一般ではなく、多くの若い男女の鳥獣的なそれだった。つまり大人の性愛は、少なくともこの主人公の場合、鳥獣的な形態が唯一なのではなく他の形態もあるのであり、それこそ彼が求めているものなのである。

ノルベルトが嫌悪するのは鳥獣的な性愛である。その体現であるような男女関係である。彼が現実に見いだすのはそのような性愛、そのような関係ばかりなので、彼は性愛そのものを嫌悪しているかのように、全面的な禁欲者、徹底した女嫌いであるかのように見えてしまうのである。そのためフロイトのように鳥獣的な性愛を性愛の唯一の形態と考えれば、ノルベルトは性愛を抑圧しているとみなされてもしかたない。しかし鳥獣的な形態をとらなくても性的欲望は満足されうるし、その形態しかしない性的関係に限定して性愛を拒絶することは可能である。では主人公が求めた非鳥獣的な性愛とはどのようなものか。

ノルベルトは彼の求める性愛のあり方を、現実としてはまだ知らない。ただ想像することしかできない。いや、非鳥獣的な女性を彼は想像の世界以外に知らないわけではなかった。古代の大理石やブロンズの女性たちは彼にはこの上なく魅力的な異性であった。つまりグラディーヴァをはじめとする古代の像の女性たちに向けられたノルベルトの目は、現実の女性からの逃避と見なされるだけでなく、ある種の女性たちへの関心とみられるのである。ノルベルトがイタリアでの第二の滞在地ローマから逃げ出してナポリに向かう途上、三等車にいたイタリア人女性たちと比べあの鳥獣的なドイツ人の同性たちがヴェヌスやアテナのように思えたというのは(G. 33 f.)、単なる比喩的表現ではなく、彼の女性を見る基準が古代の像にかたどられた女性であることを示している。そうした古代の女人像の中でも美しい歩みのグラディーヴァは、彼にとってとりわけ魅力的だったのだ。

魅力的な異性を同時代の生身の女性たちの中に見いだすことができず、現存するとしても石やブロンズでしかないという中で、人間の肉体をそなえて現れた非鳥獣的な女性がツォエー＝グラディーヴァであった。しかし最初に出会った時点では彼女は幽霊でしかなかった。ところがこの幽霊説からの脱却を助けるもう一人の女性にも主人公はすぐ出会うのである。ギツァがその女性である。

しかしフロイトはそうは理解しなかった。フロイトは新婚カップルを嫌悪していた時のノルベルトの心的状態を性愛の全面的な禁圧と、そしてその後の展開をこうした状況から解放されていく過程と理解した。もちろんそれは、妄想から正気へ向かう漸次的な快癒という意味ではない。同じ過程の中で、一時はノルベルトがツォエーを亡霊と信じるほどの状態にさえなる。だがその

一方で、彼は新婚カップルの代役として憎んだ蠅を、夢の中でだが甘受できるようになり (G. 76)²⁴、ツォエーの身体が気になり出し (G. 80)、新婚カップルを嫌悪することもなくなり、ついにはツォエーを手に入れようと行動するのである (G. 145 f.)。こうしてノルベルトは妄想の原因であった性愛の抑圧を解消し、抑圧されていたものを取り戻すのだと、フロイトは理解した。

しかしすでに述べたように、ノルベルトは性愛そのものの拒絶者だったのではない。その鳥獸的な様態の拒絶者だったのである。言い換えれば、性愛が鳥獸的な様態をとらず、兄妹愛的側面を合わせ持っていれば、拒絶されることはなかったのだ。ただノルベルトにとっては、そのような性愛がツォエーと再会するまで、現実であり得る男女の関係と思えなかったまでのことだろう。事実彼は、まだ新婚カップルを忌み嫌っている時点で、自分が「熱烈に」(G. 38) 求めているものを次のように想像しているのである。

「それは同じく二人の結合ではあるけれども、しかし新婚のカップルとは違うものだった。それは、ひっきりなしにくちばしをクウクウ鳴らすようなことのない、兄妹のような関係であった。言い換えれば落ちついた姉妹といえる静けさと学問のような関係であり、そこにのみ、彼には満足感の得られる安らいの場があると思えたのである」(G. 37 f.)²⁵

この文章は主人公が、静かな学究生活だけを望んでいると読めなくもない。しかしそこに彼の性愛的な願望を読み取ることは、静けさや学問が新婚カップルと対比されていることから難しくなく、それが多くの新婚カップルに見られるのとは違う兄妹的な関係を恋人との間に求める願望であることも、後のギツァ夫婦に対する親近感から容易に推察されるだろう。作者のイェンゼン自身もフロイトの解釈に応えた書簡の中で、この主人公を「女性の理想像」の追求者だと書いている²⁶。

ノルベルトの「理想」は、言わば、鳥獸的なところのない兄妹的な関係、あるいは鳥獸的な面が兄妹的なものにくるまれている男女の関係である。それがこの主人公を困難な状況に追い込むのである。つまり、鳥獸的な性愛が通常の状態である世界に生きながら、非通常的な性愛を希求することの困難に、である。このような状況の中では、フロイトが解釈したように、鳥獸的な性愛の拒絶が性愛そのものの抑圧に形態的に接近することは大いにあり得る。したがって理想の追求は、鳥獸的な形態を拒否しながら性愛を求め続けるという難しい作戦を強いられるのである。

フロイトの「不安夢」解釈の問題点

次にはノルベルトの願望の二重性が夢にも現れていることを、彼の最初の夢、最大で非常に印象的な夢で確認したいと思う。以下にその夢を少し詳しく紹介する (G. 11-14)。

夢の中でノルベルトは、紀元 79 年 8 月 24 日のヴェスヴィオ山の噴火によるポンペイ消滅の目撃者となる。町は黒煙に包まれている。火口からは真っ赤な炎が立ちのぼっている。市民は降り注ぐ火山礫に恐怖でパニックになっている。しかしノルベルトだけは礫に打たれないし、有毒ガスの中でも呼吸に支障を来さない。そんな中でノルベルトはグラディーヴァがアポロン神殿に向

かっているのを間近に見る。彼も彼女と同じ当時のポンペイ市民なのである。彼女は大災害に見舞われても、「落ちついていながら敏捷に」(G. 12)、車道に置かれた飛び石を渡って歩いてゆく。周りで起きていることに頓着しない彼女の様子は、この夢では、町が消滅しつつあるのに、「町に降りかかる運命に何も気づいていないかのような」(G. 13) 態度となっている。このような彼女の様子に見とれてノルベルトが迫っている危険を忘れるのは、しかしほんの一瞬だった。ノルベルトはすぐに、彼女に迫る死の恐怖にとらわれて、危険を知らせようと叫び声をあげる。ところが、彼女は声のする方をちらっと振り返って見ただけで、脇目もふらずに先を急ぐ。彼女の顔はアポロン神殿に着くまでに徐々に血の気がなくなり、最後には白い大理石に変わってしまう。彼女は神殿に着くと入口の階段に座り、頭をそこに横たえた。火山礫がいよいよ強く降り注ぐ中、彼女が横になっている様子は寝ているかのようなようだったが、硫黄の臭気に窒息してすでに死んでいた。

「ヴェスヴィオ山から注がれる、ゆらゆらとした赤い閃光が映し出した彼女の顔は、瞼を閉じていてもあの美しい石像の顔とまったく同じであった。その表情には恐ろしさや苦痛にもがいた様子もなかった。そこからはいとも不思議な、変えようのないものに静かに身を委ねる平静さがみてとれた。しかしその表情は急速にぼやけていった。風が今や灰の雨をこちらに降らせて、それが灰色のヴェールのように彼女の上に広がったからである。次いで灰の雨は彼女の顔に残る最後の輝きを消し去り、やがて北国の冬の吹雪のように、彼女の姿全体を灰の覆いで平らになるまで埋め尽くした。灰の覆いからはアポロン神殿の列柱が突き出していたが、それも半分ほどの高さしかなかった。というのも、灰色の火山灰が柱の周りにも、みるみるうちに積もっていったからである」(G. 14)

この最初の夢から醒めても、ノルベルトは救いを求めるぼやけた叫び声と、荒れ狂う海の波浪のうなる音が遠くから聞こえるように思う。夢の情景はまだすべてははっきりと目に映っていた。ポンペイ滅亡とグラディーヴァの死を目撃したことに圧倒されて、夢うつつの状態がしばらくの間続いた。はっきりとした意識が戻っても、グラディーヴァはポンペイの町もろとも火山灰に埋もれて死んだのだという思いは消えるどころか、確信となっていった。そればかりか、オリジナルのグラディーヴァ像はこのように死んでいった彼女の墓碑だろうと、彼は推測するようになる。実際、そういう気持ちでこの像を眺めてみると、彼女がああ夜、「夢が彼に教えたように、あのような平静心で死に赴こうと身を横たえた」(G. 16) ことは、疑いようがない気がしてくるのであった。

以上がイェンゼンが語る主人公の最初の夢と、覚醒後の印象の要約である。フロイトはこの夢を、躊躇せず「不安夢」だとした²⁷。それはもちろん、イェンゼンがこの夢を「怖くて不安にさせる夢」(G. 11) と書いているからだけではない。当然のことながら、フロイトは彼の夢理論にしたがいこの夢全体が以下のような特徴を備えているとして、不安夢と規定しているのである。

フロイトは『妄想と夢』で不安夢について語るにあたり、恐ろしい夢内容なのに怖さを感じない夢、恐ろしい夢内容ではないのに怖い思いをする夢があるというコメントを加えている²⁸。こ

のコメントはもちろん、不安は怖い夢の映像ゆえに生ずるのではないと言うためである。不安夢の不安は夢内容から生じてくるのではなく、「性的な情動」に対応し、「リビドから生じ抑圧のプロセスを経ておこる」のであり、夢の解釈の際には「性的な興奮に置き換えて」理解される必要があるとフロイトは考えるのである。彼はさらに加えて、不安が性に由来することは、通常、夢内容自体に現れるとも書いている。

ではフロイトは夢内容のどこに、抑圧された性がうごめく徴を見たのだろうか。それは夢の終わり近く、グラディーヴァがアポロン神殿の階段に身を横たえた場面であるとされる²⁹。これが抑圧された性の表象とみなされた根拠は、物語の中ほどでノルベルトの夢のことを何も知らないツォエーが、彼から階段で横になってみてほしいと頼まれた時に示す反応である。彼女はひと言もいわず、ただ視線に非難の色を漂わせて異様な要求をする男のもとから立ち去るのである。

これがノルベルトの不安夢も抑圧された性の噴出によると認められる証拠であり、その理由は彼女が彼の求めに「不躰な性的願望を聞きとった」³⁰からだと言われている。ツォエー＝グラディーヴァはノルベルトの言葉に性的欲求を聞いた、だからノルベルトの要求は性的欲求の間接的な表現である、というのがフロイトの論理である。さらに、不安の原因となった性の抑圧自体も、彼の欲望の誘発源であるツォエー＝グラディーヴァが灰に埋没するという「これ以上に似つかわしいアナロジーはない」表象で、夢の中に現れているとされる³¹。

フロイトの判断にはいろいろと疑問符をつけられるはずである。まず、それを支える論理が破綻している。ノルベルトの心の中の事件が彼以外の人間の反応によって推測されるというのは奇妙なことではないか。彼女が性的なニュアンスを聞き取ったとしても、それが的を射た感覚か疑うことができる。不確実なのにどうして彼に隠れた性的な願望があったことの証拠になるのだろうか。たとえ彼女がそうとったとしても、ふたりの人間の考えることがかならずしも一致するとはかぎらない。そもそもツォエーが本当に不躰な性的願望を聞き取ったかさえ、疑う余地がないとはいえない。彼女が怒ってその場を立ち去ったということだけでは、判断の材料としては貧弱であろう³²。戸外で、それもひょっとしたらほこりまみれの場所で、横になってほしいという非常識な要求に腹を立てたとも、考えられるからだ。

以下のことはさらに決定的である。ツォエーが最初どう理解したにしろ、彼女の翌日の行動は前日の判断を訂正しているのである。作者も彼女のまなざしに変化した様子を、「まるでその間に違った考えにたどり着き……」と書いている (G. 82)。落ち着きを取り戻した彼女は、翌日、話されたことが夢の中の出来事であったことをノルベルトから聞き出す。そしてすべてを受け入れるような彼女の死姿の静かさと落ちつきに、彼が強い印象を受けていたことを悟るのである。そのことは、彼女の顔について「大理石なのかと思うほど静かで美しかった」(G. 70)と語ったノルベルトの前日の言葉を、「大理石のように真っ白だった」(G. 82)と彼女が言い換えて引用していることに表されている。ツォエーは、彼がグラディーヴァのいまわの際のことを話していたのだと了解するのである。彼女が最初彼の言葉から性的願望を聞きとったとしても、それはノルベルトの真実ではなかったとこの瞬間に了解するのである。フロイトによりノルベルトの抑圧

された性愛的願望の証人だとされたツォエー自身が、この主人公の願望を性的なものとは別の願望であると追認するからである。

しかしフロイトはそのことよりも、彼女が憤慨を抑え、幼なじみの不可解な言動に心理的な探求を開始することに注目した³³。彼女の心理学的関心が最初の感情的な反応に勝ったというわけである。ところが彼の前日の言葉の真意を彼女が理解したことを、フロイトは見逃してしまった。これはフロイトが固執した抑圧された性愛という構図が崩れることへの不安に起因するもので、そのために起こった「しくじり行為」の一例ではないかと推測される。

不安の源泉

フロイトの言うように、不安にさせるものが何らかの形で夢の内容に入り込んでいるとすれば、その場面は夢の中のノルベルトが恐ろしさを感じている場面、すなわち夢の前半の場面であって、グラディーヴァが静かに身を横たえ死んでゆく後半ではないと考えてよいように思う。とは言ってもそれは、フロイトの見解を確認するにすぎないのだが、顕在夢そのものが恐ろしい内容だからという意味ではない。そのような内容で現れてきた隠されたノルベルトの思念が、不安を感じさせるものだからである。どのような心理的現実が不安の種となっているのか、夢内容を手がかりにして推理してみよう。

夢の中で起こっていることが現実には起こったとすれば、ノルベルトが感じている不安は思いを寄せている人を無残な死によって失うという喪失不安である。しかし現実には思いを寄せているのが石像であるノルベルトには、こうしたことはうつつの世界では起こりようがない。だが似たようなことは起こりうる。彼が求める女性は一生石かブロンズの姿でしか現れないかもしれない。生身の人間の姿で巡り会うことはないかもしれない。このような思いも不安の原因であり得る。つまりそれは願望の対象を喪失する不安ではなく、非成就の不安である。非成就の不安がこのような喪失夢を形成したと考えられないだろうか。

非成就の不安は願望の成就が阻まれるのではないかという不安である。実際、主人公にはグラディーヴァのような女性を同時代の女性の中に発見しようとする強い願望があった。町の女性たちに笑われ疑われながら彼女と同じ独特の歩き方の女性を探し続けたのはそのためだったと考えられる。グラディーヴァ・ウォークの女性をはじめて窓越しに見たと思った瞬間、彼は我を忘れて外に飛び出し赤恥をかく。だがこうした行動の真相は、学究上の調査という仮面をかぶっているので本人にも意識されない。その対価として背後に隠された願望は、ノルベルトを笑い者にすることで仇をとっている (G. 19)。フロイトはここでも彼の行動に対する町の女たちの反応を証拠に、学問的関心という隠れ蓑の背後にあるものが「露骨にエロチックな」、言い換えれば鳥獣的な欲望であると断言している³⁴。

ギリシア・ローマの理想の女性を見つけようとする主人公の行動は 20 世紀のドイツの都市の現実によって拒絶される。その苦痛を回避できる場が空想であった。20 世紀の女性の中に理想

の生き写しを見いだすのが無理ならば、古代の女性が現代に生き返ればよい。石像の女の受肉という空想でノルベルトは現実には充たされない願望を充たそうとするのである。これが『グラディーヴァ』の後半三分の二を占めるテーマなのだが、実際にツォエー＝グラディーヴァが目の前に現れると、教養ある現代人のノルベルトは到底この空想の愉悅に浸りきることができない。願望と思ひ込みの非現実性との相剋が彼を苦しめるのである。

しかしここで言っている願望とは、フロイトが言うような抑圧された性的願望ではなく理想を現実のものにしたいという願望であり、願望の実現が困難であるゆえの不安から逃れていたい願望なのである。夢の中では同じ時代に同じ街で生きているグラディーヴァが、生命のない石像へと変身してゆく。理想の女性は石の像の中にしかいないのかも知れない、現実には存在しないのかも知れないという不安が逆転して、生身の人間だと思われていたグラディーヴァの石化という形で表現されたと考えられる。フロイトが『夢判断』でいうところの「逆転」の夢作業がおこなわれたのである³⁵。覚醒時のノルベルトはこの不安から逃げるために口実を設けて、つまり学問的探求の姿を借りて、願望の成就を目指す行為であることを隠蔽するのである。

ノルベルトの理想の女性は古代ギリシア・ローマの女性像に代表される。彼女たちの特徴はひとつ「崇高」とよばれているが (G. 27)、これまでの表現を踏襲して非鳥獸的と呼ぶこともできよう。それはフロイトが主人公を徹底した女嫌いとしたことに対する反論の中ですでに示唆しておいた。古代の女性像の中でも多くの像で崇められた女神ではなく、貴族の娘のように思える美しい歩みのうら若い横顔の古代女性に、彼は特別な魅力を感じる。そのグラディーヴァ＝ツォエーにポンペイで遭遇するやいなや、理想の実現のチャンスは一気に現れる。彼はその日の晩ずっと、ホテルの客で誰か彼女の噂をしている人がいないか注意深く聞き耳を立てている (G. 73)。こうして、自分が言葉を交わしたのは古代の女性の幽霊なのだとことを確認しようとするのだが、それは裏返せば、ひとつには幽霊であってほしくないという願望の現れである。そう推測できるのは、グラディーヴァでなくても似たところのある女性がいなかったと、宿泊客を観察しているからである (G. 74)。

翌日になるとこの願望はもっとはっきりとしてきて、言葉となって発せられる。彼が約束の場所でグラディーヴァの黄泉がえりと思ひ込んでいるツォエーを発見したときの第一声は、「おお、あなたがいまでも実在してくれたら、生きていてくれたら」であった³⁶。それ以降彼の脳裡を占めるのは唯一、彼女は肉体を具えた存在であるのかという疑問である (G. 94, 106, 130 f.)。

理想の非成就という不安の隠蔽は、おそらくフロイトの言う「抑圧」とは異なる排除の形態をとっている。そのように考えられるのは、非成就の不安が無意識に押しこめられ回避されているとみなすには、いま上で見たように、ノルベルトがあっけないほど、躊躇なしに成就の願望を口にするからである。つまりここで問題となっているのは、フロイトの概念を使うとするならば「抑圧」*Verdrängung*ではなく、「禁圧」という訳語があたえられている *Unterdrückung* に類似した心的作用であるように思われる³⁷。

主人公の最初の夢には確かに不安夢の要素がある。それが不安夢であるのは夢の顕在的内容が

恐ろしいからではなく、夢の潜在思想が不安にさせるからだというのは、フロイトの言とおりであろう。その点ではわたしはフロイトに倣う。しかしその潜在思想が抑圧された性愛願望に対する不安だとは思えない。不安の源泉が顕在夢において不安を感じる場面に何らかの形で表れるとすれば、それはフロイトが考えたようにグラディーヴァが横になる場面ではない。そこに性的な含意を読むのには無理があることは見たとおりである。一方で、物語の主人公が古代ギリシア的女性への憧れを成就しがたい願望と思っていたことは、『グラディーヴァ』全体を通して確認できる。つまりクラウス・シュラークマンが激しく批判するように³⁸、フロイトは彼の性理論にこだわって主人公の行動を強引に性化し、さらに、もっと明白な側面を見逃してしまったように思われるのである。

「不安夢」の二重性

ここでフロイトの見解から離れてこの夢をもう一度よく観察してみよう。夢の中のノルベルトがあきらかに不安を覚えているのは前半においてで、そのクライマックスはノルベルトが恐怖の叫び声を上げる場面だろう。そこでのグラディーヴァは、火山礫の降り注ぐ中をアポロン神殿へと急いでいる。危険を報せる叫び声を聞いて、グラディーヴァは一瞬彼の方に顔を向ける。このような一連の動的な場面が、ノルベルトが不安を覚えた場面であった。

それに対し、グラディーヴァの死の場面では、ノルベルトはフロイトが言うほど不安を感じているように思えない。夢のこの後半部分は恐ろしい情景ではあるが、悲哀のこもった静けさを漂わせている。彼女は「眠るように・・・身体を伸ばし」、「その表情には不安や苦悶といったものはちっとも表れておらず、変えようのない出来事に静かに身を委ねようとするある種の奇妙な落ちつきがのぞいていた」(G. 14)。

夢の中のノルベルトはこのことに強い印象を受け、彼女の横にたたずんでいるようであり、グラディーヴァの死に恐怖をおぼえている様子はない。目覚めた後も、惨劇の余韻は残るものの、彼女は「運命の夜に安らかな気持ちで横になり死んでいった」(G. 16)と思えた。彼女の死はパニック状態での死ではなかった。運命を静かに受け入れた眠りであった。つまり夢の後半のグラディーヴァは前半とは対照的で、静のグラディーヴァと形容できそうだ。前半では死の恐怖がノルベルトの心を占めていたが、後半になると死の恐怖を乗り越えたようなグラディーヴァの落ちつきに彼は心打たれているのである。

すなわちノルベルトの最初の夢は、一枚岩的な不安夢ではない³⁹。夢は推移するストーリーをもった像ではなく、コラージュのようなものとして読まれるべきだと教えたのはフロイト自身であった⁴⁰。それを参考にすると、前半と後半はそれぞれがもつ特徴から分けて考えるべきであろう。すなわち、不安夢というフロイトの概念があてはまりそうなのは前半であり、後半はそれと区別して、不幸を受け入れるグラディーヴァの「静かな死に魅了される夢」と呼ぶことができる。

主人公の最初の夢が前半と後半に分けられることから見えてくると思うが、ノルベルトは夢の

中でも覚醒時と同じように、グラディーヴァに対し「二重の感情」を持っているのである。前半は死が襲いかかってくる動的な夢であり、恋しているグラディーヴァの喪失という内容で理想の非成就という現実の心配が夢みられる。後半は一転して、グラディーヴァは周囲の惨劇とは対照的に、静かに安らいでいるかのように主人公には思われる。こうした二重性はこの夢が覚醒時の感情の延長線上にあることを示唆しているに違いない。覚醒時の感情との間のずれは、夢の感情が動的な側面でも静的な側面でも、死と直結している点である。そしてこの夢以降、グラディーヴァは死のauraを漂わせて登場し、ノルベルトを苦しめるのである。

余談だが、このようなグラディーヴァの二重性は、アンドレ・マッソンによって正確に理解されたように思われる。マッソンが描くグラディーヴァは巨大なヴァギーナをむき出しにしているが、顔は腕枕の上で静かに眠っているように見える。ヴァギーナの強調はフロイトの影響だろう。素足の右足は爪先立ちで、服ははだけて大腿部までのぞいている。きちんとサンダルを履き服に包まれた左脚は台座板をしっかりと踏んでいるが、その台座はノルベルトの悩みを暗示するかのように真二つに裂け、今まさに崩れ落ちそうだ。マッソンの絵ではグラディーヴァはむき出しの性と熱の冷めた落ちつきとの両面が描かれているように思える。そのほかにも画面右上には群がる蠅、その対角線上に赤いケシの花とトカゲ。このような小説中の小道具も忘れられていない。それらが窓の向こうに見えるヴェスヴィオ山の噴火を映して、赤色の中に描かれている。



A. マッソン「グラディーヴァの変容」1939年

「静かな死に魅了される夢」である後半部分の解釈をはじめの前に、今一度フロイトの解釈に戻ってみよう。フロイトはこの夢の解釈をはじめの前に、後半部分を次のように紹介している。

ノルベルトは激しい恐怖を覚えて、注意を促そうと叫び声を上げた。その声がグラディーヴァの耳に届いて、彼女は振り向いた。「しかし彼女は彼を気にとめることもなく歩を進め、アポロン神殿の階段に身を横たえる。彼女の顔は血色が失せ、白い大理石に変化したかのようで、しまいには石像の顔と同じになり、灰の雨に埋もれていったのである。目が覚めようかという時、彼はベッドにまで届く大都市の喧噪が、絶望したポンペイ市民たちの助けを求める声だと・・・」⁴¹

夢の後半も地獄絵図として再現されている。しかし私が上でしたこの夢の概略からわかるように、そして『グラディーヴァ』自体にあたればすぐ確認できるように、このフロイトの再現は静かに眠るように死んでいったグラディーヴァの様子を伝えていない。目覚めたノルベルトがグラディーヴァの死の方に感動していることも、まったくフロイトの視界に入っていない。上の引用文から読み取れるのは、夢全体を不安夢と理解しようとする意図である。実際フロイトはこの要約のあと、しばらく夢判断について基本的なことを解説したのち、この夢を「不安夢である」と

断定して読解に取りかかったのであった。そしてそれをやり終えた時、「この夢を主要な特徴にしぼって理解し、物語の連関にはめ込むことに成功」したと信じたのである⁴²。

フロイトはグラディーヴァの死を、ノルベルトがツォエーに対する思慕の強まりに不安を感じた反応表象だと解釈した⁴³。つまり抑圧してきたツォエーへの性愛的感情がバリアを突破して意識化されそうになり、それが不安を生じさせているというのである。フロイトは不安夢の中心をどちらかといえば夢の後半に置いたのである。しかしすでに指摘したように、ノルベルトはグラディーヴァの死を恐ろしいと思っているというより、むしろ死を静かに受け入れる彼女の態度に強い印象を受けたのであった。死は夢の中で「変えようのないもの」と呼ばれており、言い換えれば運命であるが、運命に対処する彼女の姿勢にノルベルトは魅了されるのである。つまり運命に翻弄され引き裂かれるのではなく、その脅威に曝されてなお淡々として自制を失わない彼女の姿が彼を魅了するのである。したがってそれは彼の願望でもある、と考えてよいだろう。

フロイトはノルベルトの夢全体を不安夢と理解した。そしてその後半のシーンを特徴づけるグラディーヴァの埋没を、ノルベルトによる性愛の抑圧が夢の像となったものと解釈した。まさにこの埋没こそが抑圧された性が心の表層に現れた表象であった。

それに対し私はこの夢を前半と後半にわけ、それぞれの特徴から前半を不安夢と、後半を「静かな死に魅了される夢」と呼んだ。では夢の後半の情景を形作る個々の表象はどのように解釈できるであろうか。

埋没と理想の実現

ノルベルトの不安は理想の恋が成就しないのではないかという不安であるというのが、これまでの分析の結果であった。この場合の女性の理想像はもちろん足の動きだけの問題ではない。歩き方が彼に無意識のうちに二重の感情を起こさせたように、夢の中でも彼女の死に様子が彼を魅了したのである。死を受け入れるグラディーヴァの態度は、ノルベルトの理想の女性像にぴったりの振る舞いであるに違いない。つまり彼女の死に方にも、彼の理想が反映しているのである。そしてそれはドイツの古典学者にふさわしいと言えなくもない。グラディーヴァの死の迎え方は、それがどんなに過酷な死に方であっても自分の運命として引き受けるあのストアの思想を思い起こさせないだろうか。したがって死を静かに受け入れるグラディーヴァという図は、ノルベルトの願望の充足と考えられるのである。

理想の恋は成就しないかもしれないという不安は、その恋を現実の世界で成就したいという願望と表裏をなしている。ヴェスヴィオ山の噴火の犠牲者になるグラディーヴァがその不安の表象であることはすでに見た。ではもう一方の願望は夢の中に現れているだろうか。私はやはり彼女の死に方の中に、ノルベルトの願望が顔をのぞかせていると考えている。それは次のようにである。

作者はたとえば溶岩流に飲み込まれるといったような、無残な死に方をグラディーヴァにさせ

ていない。神殿の円柱も崩れたり折れるようなことはなく、ただ灰に埋まってゆく。ここにも火山礫が降り注ぐ夢の前半とは異なった、落ち着いた雰囲気があることに気づかされる。彼女は「眠るように」横になって、「ヴェール」や「粉吹雪」のような「覆い」に包まれる (G. 14)。グラディーヴァは死ぬのではあるが、それは長い眠りと見まがう死なのである。いわば白雪姫状態である。眠りであれば復活はある。そして白雪姫のガラスの箱に代わり、その復活の日までグラディーヴァを優しく守りくるむのが火山灰である。

埋没という表象が抑圧の象徴と解釈されうるとしても、抑圧は保存でもあるという意味で、復活のための保護膜とすることも可能である。より積極的には、このシーンの静けさや落ち着き、ノルベルトが感嘆し魅されている情景からして、そして夢の前半と後半の連関からして、上に示したように、グラディーヴァの埋没は彼女の復活、つまり理想の女性が彼の生きる現代に現れてほしいという願望の表象であると解釈するべきだろう。

ゲートをはじめとする多くの論者の言葉を待つまでもなくポンペイの埋没は保存として作用したが⁴⁴、フロイト自身も抑圧の比喩だとした「埋没」に同じ保存作用を認めている⁴⁵。だがフロイトは幼児性愛の抑圧という精神分析のパターンにこだわったために、保存自体が比喩であり得ること、つまり理想の実現という願望を示唆する表象としての埋没というイメージには思い至らなかったようだ。歴史的にヨーロッパの理想はながいあいだ古代ギリシア・ローマであった。そのような理想の堅持と実現は、埋没とそこからの発掘という比喩へとつながりやすい。

埋没を抑圧と見なす解釈は『グラディーヴァ』の理解にとって、非常に大きな失敗であるように私には思える。なぜならば再生あるいは黄泉がえりという形での理想の成就こそ、この小説の全体を貫通するテーマであると考えられるからだ。それは風景の描写のような、フロイトが『妄想と夢』でまったく言及しなかったテーマにも浸透している。ノルベルトがこのたびの旅で見るとイタリアはそれまでの旅とは違っていた。5月ということもあって、トラジメーノ湖あたりでは「日差しを浴びて金色の輝きが増した色とりどりの自然」(G. 28)に満ちている、とノルベルトは感じている。もう一カ所、到着したばかりの夕方のポンペイについて書かれている箇所を、少し長くなるが引用する。

「そうしてちょっとした距離を、じっとして静まりかえったこの墓場都市を少し高いところから右手に見やりながら、ふらふらと歩いた。すでにその大部分は、夕日が西に傾きティレニア海の水平線すれすれのところにあつたので、影に覆われ死した瓦礫の原のように見えた。町の周囲ではそれとは反対に、その時間でもなお、山々の頂や山麓全体が夕日を浴びて蠱惑的な生の輝きに溢れていたし、ヴェスヴィオ山の火口上空にたち昇った噴煙の傘は金色をおび、サンタンシジェロ山の鋸形の山頂は緋色に染まっていた。青色の雫と化して光輝く粒をまき散らす海に、イスキア島のエポメオ山は高く孤独に聳え立ち、暗色で縁取りされたミセーノ岬はティタン属の謎に満ちた建造物であるかのように際立っていた。どこに目がいっても、えも言われぬ光景が広がり、崇高さと優雅さと、遠い過去と歓びに満ちた現代とが、兄弟姉妹の契りを交わしていた。ノルベルト・ハーノルトはこの地で、漠然と求めている当のものが見つかるだろうと思うように

なっていた。」(G. 44)

イタリアは、ポンペイは、生の力と復活の予感に満ちている。それを主人公は古典学者らしいイメージでとらえている。すなわち問われるべきは、ある願望が特定のイメージで表れてくる意味である。イメージの形態学ともいべきものが必要なのである。風景以外にも、たとえば物語の小道具的なモチーフにも作者の同じ古典志向の意図が読み取れる。『グラディーヴァ』で何度も登場し、春や夏実際にイタリアの遺跡を歩けば出会わないことがないこがね色のトカゲは、古来から、切ったしっぽが再生してくるためにその生命力をたたえられ、そして冬眠と脱皮という習性ゆえに死と再生のシンボルであった⁴⁶。グラディーヴァは一度ほとんどトカゲと同一視されている(G. 92)。鳥獣的な新婚カップルに取って代わりノルベルトを悩ます蠅は、屍に群がる虫として昔から知られていた。と同時に長寿の虫だともされている⁴⁷。グラディーヴァが写生するケシの花は、ポンペイの遺跡で群生している。それはイエゼン自身が述べているように眠りの花であり(G. 65)、そしてまた夢や夜の花、死の花でもある。もう一つよく登場するツルボランについては、イエゼンが冥界の花だと書いている(G. 71)。これらは単なる黄泉がえりのイメージなのではない。それが古代ギリシア・ローマの再生という形態をとって語られていることが重要なのである。

物語はハッピーエンドで終わる。ノルベルトは再会した幼なじみのツォエーに、探し求めている恋人を見つけたのだ。そのツォエーは実際に理想の生き写しだったのだろうか。彼女の外見は「落ちついていながらも機敏な」(G. 151) 歩く姿をはじめ、ノルベルトを魅了した浮き彫りの女性そのものである。では内面はどうであろうか。もちろん、ツォエーがポンペイの埋没のような惨劇にまきこまれたとしたら、そのとき果たして夢の中のグラディーヴァのように行動するか、私たちは知るよしもない。おそらく恋人となったノルベルトへの彼女の反応が、上の疑問に対する唯一の手がかりだろう。

思い焦がれた恋人を発見しノルベルトは有頂天になって、毛嫌いしていた「アウグスト」とほとんど同じように、「新婚旅行はイタリアにしよう、ポンペイにしよう」(G. 149) と叫ぶ。それに対しツォエーは「グレーテ」のように甘ったるく同調しない。「そのような地理的なことと関係する決定をするには、わたしは今はまだ十分生き返っていないように感じるの」(G. 150) と、高揚した気分の中でも我を忘れることなく自分を見つめ直せるのである。ノルベルトは彼の理想の女性を、すなわち理想の黄泉返りである女性を幼なじみの中に見いだしたと言えるようだ。

これまでの分析から看取できるフロイトの文学解釈の問題点は、精神分析理論の適用可能性に魅了されて、作品を形成する表現やイメージの特異な形態に十分配慮しなかったことだと言える。確かに『グラディーヴァ』の場合、精神分析による掘り起こしはかなり説得力があるようにみえるので、これまで『妄想と夢』に疑問が表明されることは少なかった⁴⁸。しかしフロイトが教えるディテールへの注目を徹底しておこない、その形態の特徴に注視すれば、物語と彼の解釈との間にズレがあることは明白である。そしてそこから見えてくるのは、主人公の妄想と夢が抑圧された幼児性愛の産物ではなく、彼が非常に古典的な理想の女性を求めたために20世紀の男女関

係の現実とのあいだに齟齬を来したことに原因する、という構図である。

追記

本文中の (G. 12) は『グラディーヴァ』の原典初版の参照ページを示している。したがってこの例では『グラディーヴァ』12ページ参照の意味。

注

- ¹ 山本淳：フロイトの『妄想と夢』における文芸の精神分析の目的 — テクストを読むことと精神分析、[豊橋技術科学大学人文・社会工学系紀要『雲雀野』第32号、2010, pp. 1] 参照。
- ² Wilhelm Jensen: *Gradiva Ein pompejanisches Phantasiestück*, Dresden und Leipzig (Karl Reissner) 1903 [以下 *Gradiva* と略記], S. 69. 他に S. 68 も参照。本論文での『グラディーヴァ』からの引用は、すべてこの初版本にもつづいた筆者自身の未公表訳を使った。引用の際には、この初版本に散見される誤植等は断り書きなしで修正したうえで訳した。フロイトもこの初版を使用している。したがって筆者が附す引用ページ番号 (たとえば、G. 12 など) は、フロイトの『妄想と夢』に記されている『グラディーヴァ』のページと一致する。『グラディーヴァ』からの引用等には、注記が必要でない限り本文中に前述の体裁でページ数を明記した。和訳本としては、安田徳太郎・安田洋治訳の角川文庫版『文学と精神分析』、種村季弘訳の作品社版『グラディーヴァ／妄想と夢』などがある。W. イェンゼンは 1837 年 2 月 15 日生まれ、1911 年 11 月 24 日に没している。
『グラディーヴァ』はイェンゼンの 1903 年の作品であると長い間思われてきたが、この論文の執筆中にドイツの研究者クラウス・シュラクマン氏から、出版の一年前の 1902 年に新聞に連載されていたことがわかったと連絡があった。わたしの調べたところ確かにそのとおりであり、日刊紙「ノイエ・フライエ・ブレッセ」の文化欄に 8 回にわたり連載され、6 月 1 日の日曜版に始まり、毎週掲載され 7 月 20 日の日曜版で完結している。テキストには若干の異同があるらしいが、それについては予定されているシュラクマンの新著に併載される『グラディーヴァ』で確認できるとのことである。
- ³ Sigmund Freud *Gesamelte Werke*, Bd. 7, *Der Wahn und die Träume in W. Jensens <Gradiva>*, S. 67. (以下 *Der Wahn und die Träume* と表記)。邦訳はフロイト全集第 9 巻「W. イェンゼン著『グラディーヴァ』における妄想と夢」(以下、『妄想と夢』と表記) 西脇宏訳を参照した。しかし『妄想と夢』からの引用文は原典から新たに訳した。
- ⁴ フロイトの論文が『妄想と夢』というタイトルになっていることが端的に示すように、彼は『グラディーヴァ』の主人公の奇妙な想念を「妄想」(*Wahn*) と呼ぶ。だがイェンゼンは、この小説の中で「妄想」という言葉を一回も使っていない。それに当たるのは、「錯乱」(*irrsinnig*)、「幻影」(*Hirngespinnst*)、「頭の混乱」(*verwirrt*)、「気違い沙汰」(*Verrücktheit*) などの表現である。
- ⁵ *Der Wahn und die Träume*, S. 69. これより 1 ページ前にも著者は同じ言葉を繰り返している。
- ⁶ 有名な例としてはテオフィル・ゴーティエの『ポンペイ夜話』(1852 年) があげられる。この短編の主人公オクタヴィヤンは、ポンペイで見つかった女性の押し型から作られた像に惚れ込み、夢とも妄想ともつかない空想の中で彼女との情事にふける。しかし彼女はイェンゼンのグラディーヴァのように、主人公が知っている現実の人間をなぞった幻像ではない。岩波文庫『死霊の恋・ポンペイ夜話』参照。
- ⁷ 正確には「進軍するマルス神」という意味の *Mars Gradivus* というマルスの添え名が媒介になっているとイェンゼンは書いている。*Gradiva*, S. 4 参照。その意味についてはのちに本文で言及する。
- ⁸ *Der Wahn und die Träume*, S. 56.
- ⁹ *Der Wahn und die Träume*, S. 94.
- ¹⁰ *Der Wahn und die Träume*, S. 68.

- ¹¹ Der Wahn und die Träume, S. 73.
- ¹² Der Wahn und die Träume, S. 68.
- ¹³ 『グラディーヴァ』でツォエーの父リヒャルトはまったくの脇役である。しかしヴィルヘルム・イエンゼンの伝記を参照すると、いくつか興味深いことがわかる。イエンゼンの父は1795年生まれのスヴェン・ハンス・イエンゼンで、1835年にキール市の市長となり、その後もこの地方では名士であった。1837年生まれの子息ヴィルヘルムは私生児で両親とは終生無縁のままだったが、ある大学教授の娘の養子として育ち、男の後見人もいたようだ。伝記については以下を参照。Gustav Adolf Erdmann: Wilhelm Jensen Sein Leben und Dichten, Verlag von B. Elischer Nachfolger Leipzig. ほかに Klaus Schlagmann: Biografische Notizen zu Wilhelm Jensen; in Gradiva Wahrhafte Dichtung und wahnhafte Deutung, Verlag Der Stammbaum und die 7 Zweige, 2012. フロイトは K. シュラークマンにより公表された新発見のイエンゼン宛ての手紙の中で『グラディーヴァ』のどこに作者自身が潜んでいるかとたずねているが、リヒャルト・ベルトガングはイエンゼンの父親像の如何ほどかを反映しているように思われる。フロイトの手紙については上記 Klaus Schlagmann: Gradiva Wahrhafte Dichtung und wahnhafte Deutung 参照。
- ¹⁴ 舞踏家の小西美智子さんからグラディーヴァの歩き方について次のようなことを教えていただいた。「クラシックバレエを踊る人は普段から、グラディーヴァのように歩きます。ファッションモデルなども訓練を受けているのでグラディーヴァのように歩きます。だから、一般人の中に入ると人目を引くののだと思います。・・・グラディーヴァのレリーフは土踏まずを鍛える、足の指全部で地面をつかむように立つ、腹筋を引き上げる、仙骨を立てる、鎖骨を開く、肩甲骨を下げる、お尻を閉めるなど、日々の訓練を必要とする歩き方です。個人的な印象ですが、この姿勢から想像すると、かなり高い目的意識をもって、心身ともに強く、自分を厳しく律することのできる人。それでいながら、正しい体の使い方ができている点から見て、本当に大切なものはなにか、鍛錬と休息のバランスなどを知っている溢れる知性も感じるのです。」つまり主人公が歩き方に惹かれその現実性に固執したのは、本人はそうと知らなくても根拠があったわけだ。
- ¹⁵ 実際そのように想像できる記述が小説中にある。物語の最後のところでツォエー＝グラディーヴァは、ノルベルトを先導するように歩き出すのである (G. 151) しかしイエンゼンは1907年5月25日付のフロイト宛ての手紙で、この像はナポリの博物館にあると思ひ探したが、無駄骨だったと書いている。
- ¹⁶ Friedrich Hauser: Zwei Reliefplatten, zusammengesetzt aus Fragmenten in Rom, Florenz und München, Denkmäler griechischer und römischer Sculptur, Taf. 598, Verlagsanstalt F. Brückmann A.-G. München 1906.
- ¹⁷ ここで問題となっているヴァティカンの浮き彫りを復元したのはフリードリヒ・ハウザーという考古学者であった。ハウザーの論文 *Disiecta membra neuattischer Reliefs*, *Jahreshefte des österreichischen archäologischen Instituts*, 6は1903年に発表されたので、『グラディーヴァ』の初版が出版されたのと同年代である。ハウザーはグラディーヴァの石版に属す断片をフィレンツェで発見し、3人の女性像からなる原形を復元した。3人の中の一人が、手に持っている水差しから水を注いでいることなどから、ハウザーは彼女たちを「夜露」を意味する名前をもったアグラウロス姉妹で、アテナ神に仕える少女たちであると結論している。イエンゼンがグラディーヴァと呼んだ浅浮き彫りのオリジナルは、F. ハウザーによれば、ブラクシテレス一門による紀元前4世紀後半の作だとされる。Friedrich Hauser: *Zwei Reliefplatten zu Disiecta membra neuattischer Reliefs in: Denkmäler griechischer und römischer Sculptur Tafel 598, München (F. Bruckmann A. G.) 1906* も参照。
イエンゼンが『グラディーヴァ』のコピーを持っていたことは1907年5月25日付のフロイト宛ての手紙に書かれている。
- ¹⁸ Der Wahn und die Träume, S. 39.
- ¹⁹ Der Wahn und die Träume, S. 34. 傍点強調は筆者。
- ²⁰ Der Wahn und die Träume, S. 35. 傍点強調は筆者。
- ²¹ Der Wahn und die Träume, S. 73. フロイトの書いていることは、確かに想像できることだ。ではあるが、ユングに宛てた手紙などから見て取れる足の強調は、不正確な解釈の誘因となる。なぜなら、ノルベルトは足ではなく、歩き方に強い関心を示しているからである。

- ²² Der Wahn und die Träume, S. 39, S. 72 参照。傍点強調は筆者。
- ²³ Der Wahn und die Träume, S. 95.
- ²⁴ 主人公は蠅を最後まで嫌うが、それは彼が触れたくても触れられない彼女の肌に、蠅が触れるからである。すなわちいとわしい害虫であるという一般的な感情以外に、嫉妬が働いている。Gradiva: S. 119 f. u. 145 参照。
- ²⁵ 微妙な個所なので原文を載せておく。Das war auch eine Zweiheit, doch kein Hochzeits-, sondern ein Geschwisterpaar ohne stets girrende Schnäbel, die Stille und die Wissenschaft, zwei ruhige Schwestern, bei denen allein sich auf eine befriedigende Unterkunft rechnen liess.
- ²⁶ Jensens Brief vom 25. 5.1907 an Freud, S. 13. 「・・・彼にレリーフ像が喜びをもたらすことから見えてくるように、彼は女性の美しさの根っからの軽蔑者でもないのです。まさにそれゆえに、『アウグストとグレーテ』は彼に不快の念を及ぼすのです。と言うのも、彼は女性の『理想像』（より適切な表現が見つかりません）を求める気持ちを、知らぬうちに抱いているからです」
- ²⁷ Der Wahn und die Träume, S. 87.
- ²⁸ Der Wahn und die Träume, S. 87 f.
- ²⁹ Der Wahn und die Träume, S. 88 f.
- ³⁰ Der Wahn und die Träume, S. 89.
- ³¹ Der Wahn und die Träume, S. 65.
- ³² フロイトの判断に材料がとばしいことは確かだが、フロイトが言うようにツォエーの方がノルベルトより性的に大人であることは物語の端々に現れている。たとえば、物語の終盤のエピソードなどが参考になる。ノルベルトが新婚旅行の若いカップルは遺跡の町ボンベイなどに興味がなく、カプリに行くだろうと思っていたのに対し、ツォエーは、ギツァと彼女の夫がボンベイに来たのは人目につかずキスしあったりできるからだと喝破して、彼の目を開かせるシーン。Gradiva, S. 143.
- ³³ Der Wahn und die Träume, S. 45 u. 97.
- ³⁴ Der Wahn und die Träume, S. 77
- ³⁵ Freud: Die Traumdeutung, Studienausgabe, Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1972, 2. Bd., S. 324.
- ³⁶ Gradiva, ibid. S. 81. この個所の原文はこうである。O, dass du noch wärest und lebstest! 既存の邦訳は以下のようになっている。安田訳では「ああ、君はまだこの世に生きてたんですね！」(p. 59)、安田は二文を一文にまとめて訳している。種村訳では「おお、あなたがまだおいでになって、それも生きておいでだとは！」(p. 63) となっている。最近岩波書店から出版されたフロイト全集中の『妄想と夢』の引用では「ああ、まだおられた、生きていてくださった！」(第9巻 p. 21)。おかしなことにどの訳者も接続法二式の願望文であるにもかかわらず断定文として訳している。接続詞 dass は願望の dass。
- ³⁷ Der Wahn und die Träume においてフロイトは性愛の「抑圧」を主人公の心的状況であると解釈するが、一個所では「禁圧」という表現も併用した次のような微妙な記述がある。「妄想の諸症候は、空想であれ行為であれ、まさしく二つの心的潮流間でなされる妥協の結果である。・・・妥協がなされたところには戦いがあったのである。つまりここでの場合、われわれが推測したように、禁圧を受けた性愛とそれを抑圧状態に留め置こうとする諸力との間の葛藤があったのである」。(S. 79, vgl. auch S. 96) 性愛はまず禁圧を受ける。この概念が使われることで、第一歩は意識的もしくは前意識的な行為と理解されていると考えられる。その後禁圧された願望・感情は抑圧によって継続的に意識から遠ざけられる。
- ³⁸ Klaus Schlagmann: Ödipus complex betrachtet, Verlag Der Stambaum und die 7 Zweige 特に本書所収の以下の論文を参照：“aber er versagte seine Mitwirkung” – die psychoanalytische Sicht auf einen Dichter und seine Novelle im Lichte neuen Materials zum Urbild von Wilhelm Jensens ‘Gradiva’, S. 541-586.
- ³⁹ フロイトはこの夢の記述を二回おこなっているが、物語全体の要約の中では、「平然と先へと歩く」、「無頓着に自分の道を」、「眠るような静かな表情で」などの表現で、グラディーヴァの第二の特徴を考慮しているように思える。Der Wahn und die Träume, S. 37 参照。しかし主人公がそのことに魅了されていることにはほとんど注意を向けていない。
- ⁴⁰ S. Freud: Die Traumdeutung, ibid., S. 124. そこでフロイトは夢を「接合されたもの」、「集合体」と呼んでいる。

⁴¹ Der Wahn und die Träume, S. 81 f.

⁴² Der Wahn und die Träume, S. 89.

⁴³ Der Wahn und die Träume, S. 88.

⁴⁴ Johann Wolfgang von Goethe: Die Italienische Reise. 1787年3月11日の日記参照。

⁴⁵ たとえば S. Freud: Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose, GW. Bd. 7, S. 400 参照。そこでの文章は以下のようなものである。「私は意識の無意識との違いに関して略説したことに注釈をつけて、あらゆる意識的なものは組織消耗を免れませんが、他方無意識的なものは比較的不变なのだと言いますが、そのとき診療室に陳列してある古代の遺品を指さすのです。これらはそもそも発掘品にすぎません。埋没はこれらにとって保管を意味していたわけです。ポンペイが破滅するのは、この町が姿を現してからなのです」。『妄想と夢』でも抑圧の表象である埋没は心的なあるものを手が届きがたいものにすると同時に、保管もするゆえに、最良のアナロジーだとされる。Der Wahn und die Träume, S. 65. 参照

⁴⁶ Der kleine Pauly 1979, Deutscher Taschenbuchverlag, Eidechse の項目を参照。

⁴⁷ Apuleius, Metamorphoses, 2, 22.

⁴⁸ 最近になって立て続けにいくつかの批判的な研究が発表されている。そのうちのいくつか、わたしの目にとまったものだけを紹介する。Klaus Schlagmann: ödipus komplex betrachtet, ibid.; Klaus Schlagmann: Gradiva Wahrhafte Dichtung und wahnhafte Deutung, ibid.; Michael Rohrwasser u. a.: Freuds pompejanische Muse. Beiträge zu Wilhelm Jensens Novelle <<Gradiva>>, Wien (Sonderzahl) 1996; Michael Rohrwasser: Freuds Lektüren. Von Arthur Conan Doyle bis zu Arthur Schnitzler, Gießen (Imago Psychosozial) 2005.