

On Aims of the Psychoanalysis of Literature in S. Freud's *Der Wahn und die Träume*

Jun Yamamoto

Abstract

The subject of this paper is the question: What is the aim of the application of Freud's psychoanalysis to the literature in his *Der Wahn und die Träume in W. Jensens "Gradiva"*? It is intended for this to become an introductory part of a more extensive discourse thematizing the problems of how psychoanalysis reads in literary text.

This paper points out that there are three aims in Freud's application of psychoanalysis in interpreting literature and arts in general: the analysis of the text, the psychology of the literary production, and the psychology of the author. It is the first theme that forms the preparatory work and the condition for the latter two.

The characteristics and problems of psychoanalytical interpretation are dealt with in the paper by concentrating upon Freud's analysis and interpretation of Wilhelm Jensen's novella *Gradiva* in his *Der Wahn und die Träume*.

フロイトの『妄想と夢』における文芸の精神分析の目的 テキストを読むことと精神分析

山 本 淳

以下の文章は、より包括的なテーマの考察の導入部という想定の下で書かれた。

私がそこで取り組もうと思っているテーマは、ジクムント・フロイトの精神分析が文学の理解とどう取り組んだかという問題である。フロイトが取り上げたソフォクレスの悲劇『オイディプス王』と、ヴィルヘルム・イェンゼンの『グラディーヴァ ポンペイ空想物語』を手がかりにして、それを明らかにしたいと考えている。

このようなことを企図したきっかけは、私が2008年に著した『オイディプスのいる町』で引き出した結論であった。私がそこで悲劇『オイディプス王』を市民たちによる王の犠牲劇と分析したとき、方法の本質的なところがフロイトの精神分析に負っていたことは確かである。すなわち、私の分析は葛藤という概念と、その中で展開される心的作業（アルバイト）の概念に依拠したものだ。

だがしかし、そこには精神分析に特有の性欲論も局所論も象徴論も、見いだせないはずである。当然私の分析の結論は、『オイディプス王』をエディプス・コンプレクスの脚色劇とみなすフロイトのオイディプス観とは、まったく異なるものとなった。私は精神分析的解釈を、『オイディプス王』に「応用」しなかったからである。また私の出した結論は、文学者や古典研究者たちによって唱えられてきた従来の『オイディプス王』解釈とも、大きく異なるものであった。

このような相違は、もちろん分析を開始する前からわかっていたことで、分析の中ではじめて見えてきたものではない。それは私の分析が、フロイトの芸術論、特に文学論にたいする懐疑と否定から出発したものであったから、自明のことであった。とは言え、フロイトの失敗をはっきりと認識し、フロイトがおこなった解釈の失敗の原因も理解したと感じたのは、フロイトに学んだ心的作業論に導かれてこの古代悲劇を隅々まで分析して以降である。

フロイトの『オイディプス王』分析が大きき外的を外してしまった原因は、ひとこと言え、物語の内容をあまりにも安易に精神分析理論の枠組みに押し込めてしまったことだ。すなわち必要なのは、強引になることなく分析しようとする、テキストに素直な誠実な姿勢なのである。し

かし素直とか誠実とはどのような姿勢だろうか。ギリシア悲劇の専門家である古典学者たちの多くは、言葉を字句通りに読むことでその姿勢がとれると考えているようだ。

しかし言葉は発話された以外のことをほのめかしたり、発話されていることとは異なることや反対のことを示唆したりできる。また、そうした言葉は意識して意図的に語られるかも知れないし、なんらかの理由で意識されずに発話されるかも知れない。そのようなことを考へに入れずに言葉を読めば、字句フェティシズムに陥ることになる。言葉は様々な人間の関係の中で発せられる限りにおいて、緊張状態にある。これはフロイトが教えていたことである。

フロイトには、テキストを読むことにとって習得してよいものがある。と同時に失敗がある。私はそれを自ら『オイディプス王』を分析したことで理解した。しかしフロイトにとって『オイディプス王』は、とうとう精神分析による文芸理解の直接の対象とはならなかった。したがってテキスト理解にとっての精神分析のポジティブな面もネガティブな面も、もっと鮮明に見るためには、フロイトが文芸分析に的を絞った著作にあたる必要がある。

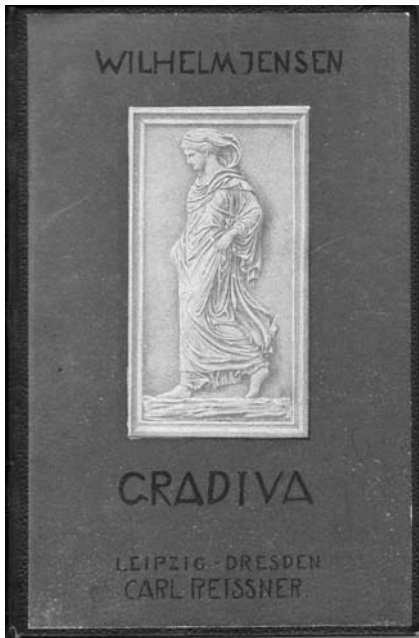
これがフロイトの『W. イェンゼンの「グラディーヴァ」における妄想と夢』を取り上げる理由である。1907年に発表されたこの『妄想と夢』は、フロイトがはじめて、そして本格的に文学作品を分析したものだ。そのフロイトの分析を分析することで、私はひとつの解釈学を目指すことができるだろうと考えている。

そのための導入として、私は『「妄想と夢」における文芸の精神分析の目的』と『魅されることと夢』¹で、フロイトの読み方の特徴を明らかにするつもりである。

1907年にジクムント・フロイトは、論文『W. イェンゼンの「グラディーヴァ」における妄想と夢』²（以下『妄想と夢』と略記）で、ドイツの小説家ヴィルヘルム・イェンゼンの『グラディーヴァ ポンペイ空想物語』³（以下『グラディーヴァ』と略記）を、精神分析の手法を使って批評してみせた。

この1907年という年は、後にフロイト自身が振り返って書いているように、彼が創始した精神分析の発展において転機をなした時期である⁴。精神分析という名の新しい学問が、一方では伝統的な精神医学の陣営からいまだに冷笑され続けながらも、もう一方で、徐々に賛同者を増していったからである。それもその影響は、精神医学の枠を越えて、人間の精神的な活動の諸領域の研究に及び始めていた。

精神分析の文学への「応用」の突破口となったのが、フロイト自身が文学の解釈にはじめて正面きって取り組んだ『妄想と夢』であった。その5年後の1912年に書かれた『補遺』には、フロイトがこの著作で一つの方向転換を果たしたことが記されている。それによればフロイトは1907年のこの著作で、夢や白昼夢についての彼の様々な主張を補強する「裏づけ」を文学に求める姿勢から、文学作品は「どんな素材から」、「どんな道筋を経て」生まれるのかという探求の姿勢へと転じるのである⁵。この著作は、精神医学や日常的行為の心理学⁶を越えて、さらに新領域を開拓できると信じている精神分析の創始者の心意気と自信とが、結晶したものと言えるだろ



ヴィルヘルム・イェンゼン作
『グラディーヴァ』初版表紙

う。

しかし精神病学や精神医療、心理学の世界に新風を吹き込んだという自負だけで、文芸批評の領域に突き進むことなどできるはずもない。フロイトは精神分析の最初期から、自分の前に文学や造形芸術などの領域をはじめ、神話や宗教や社会思想の世界が広がっていることを、多かれ少なかれ意識していたのである。

精神分析の揺籃期に書かれたある手紙がそのことを示している。フロイトはそこで、人間の心的生活に大きな影響を及ぼす幼児期の普遍的な経験を発見したと書いた。そしてその時、それをすぐさまソフォクレスの『オイディプス王』と結びつけたのである。それもこの古代ギリシアの悲劇を、後にエディプス・コンプレクスと呼ばれるようになる幼児期の複合的葛藤が普遍的に経験され、以後も人の心のあり方を決定することの「裏づけ」として持ち出しただけではなかった。フロイトはそこに、神の意志である運命の絶対的な力などもはや信じら

れていない今日でも、この悲劇が「人を魅了する作用力」(packende Macht)を発揮する秘密を理解した、とも書いているのである⁷。これは精神分析的な文芸解釈の誕生を予告するものであったと言える。

フロイトにとって決定的な転換点となる1900年出版の『夢判断』では、『オイディプス王』はもはや完全に「裏づけ」機能の枠を越え、解釈の対象となっている。とは言えソフォクレスの『オイディプス王』は、フロイトにとって決定的な意味を持つ悲劇であるにもかかわらず、『夢判断』に限らず詳細に分析されることは最後までなかった。以下に概略を記すのは、『夢判断』における『オイディプス王』の解釈である。

フロイトによればソフォクレスの悲劇『オイディプス王』の素材は、父の死と母との性交という二つの「類型的な夢」を土台にしたファンタジーである。それに対する拒否反応ゆえに、ソフォクレスはフロイトの言う「二次的加工」もしくは「二次過程」を経て、その二つのタブーを主人公が予言と神託の呪縛の中で犯すという神学化された運命悲劇へと、素材を加工し仕上げたのである。観客や読者はそのような表層を通じ、その内側に隠れている原材料としてのファンタジーと共鳴して、自分の運命でもある人間に本質的な葛藤を思いだし、心をとらわれるとされる⁸。これがフロイトの『オイディプス王』理解の根幹である。

『妄想と夢』における精神分析の文芸への「応用」は、『夢判断』の7年後、最初に言及した手紙の10年後であった。対象となったのはフロイトの教養からすれば意外なことに、ヴィルヘルム・イェンゼンという大家の仲間入りをすることのなかった小説家の『グラディーヴァ』という中編

であった。

フロイトの「応用」の目的は、夢の読解に成功した手法で、創作された夢を、ここでは『グラディーヴァ』の主人公の夢を、調べてみようという「好奇心」を満たすことだった⁹。そしてフロイトは創作された夢が、夢とは「願望の充足」であるとするフロイトの夢理論に照応しているのを確認する。それにより最初の慎ましやかな好奇心は、必然的に『グラディーヴァ』全体の解釈へと移行していくことになる。なぜなら夢の中で夢幻的に充足される願望、すなわち妥協により歪められて充足される願望は¹⁰、覚醒時にも心の中で蠢いているにちががなく、『グラディーヴァ』を貫く主人公の「妄想」とそれに駆られた行動を、引き起こしているはずだからである。事実フロイトは主人公の夢も妄想も、精神分析が明らかにした心の諸法則に則っていることを確認する。

主人公のノルベルトはある不思議な力で、古代ギリシアの彫像のダンス・ウォークの女性に魅せられ、彼女をグラディーヴァ＝「歩む女」と名づける。魅力的な歩き方の彼女は夢にまで現れる。作者が語るその夢は、フロイトが夢の研究により明らかにしたように、前日の覚醒時の体験により活性化された過去の抑圧された願望を、妥協と歪曲の中で充足しようとする夢と読める。そしてさらに同じ抑圧された願望は、グラディーヴァが現代に黄泉返ったという、この物語の根幹をなす主人公の妄想や、その中で行為を誘発させる。抑圧されたのは、グラディーヴァに似ている幼なじみの少女に抱いた主人公の思慕であった。

だが『グラディーヴァ』には、このような病的な様相にまでいたる心的過程が描かれているだけではない。そのような状態に陥った主人公を正気に戻すヒロインの治療過程も描かれているのである。そしてその療法は、精神分析の療法と「本質において完全に一致」させているのだ¹¹。というわけで、「空想小説」と銘打たれたイェンゼンの『グラディーヴァ』は、「まったく正確な精神病学的な研究」と言えるほど¹²、登場人物の心理的描写において精神分析の諸発見と驚くべき多面的な一致を見せているとされる。

すなわち『グラディーヴァ』は、謎を、主人公の不可解な思念と行動を、読者に提示する。しかしその謎の本質は、魅せられるという誰にでも起こる出来事なのである。この謎が、謎の進化が、そして謎解きが、読者の心の中で共鳴して、読む者を魅了するのである。

フロイトはこのように読んだのであった。さらにその内容からして、彼やその仲間たちが普通の読者以上に魅了されたであろうことは容易に想像できる。

『グラディーヴァ』は、精神分析が構造物として示す人間の心の真実を、正しくは真実に近いものを、文学的な仕方で物語る¹³。『グラディーヴァ』の場合、主人公の夢や妄想を、そして妄想からの回復を、一つの物語として描く。サラ・コフマンの言い方を借りれば、ここでは「妄想の産出は、作品の創作として描かれている」¹⁴のである。それもかなり直接的に¹⁵。

そのためにフロイトは夢を読解する時と同じように、主人公の行為を葛藤から生じてくる「妥協」の産物とみなし¹⁶、他の人物たちの行為も妥協の中で生きる主人公との関係の中での行為とみなす。すなわちテキストはピンと張った糸の絡み合いから生まれる織物のようなものであって、

内に緊張をはらんでいるのである。したがってテキストの読み方も夢の読解の時と同じで、物語全体は「分解」(Zergliederung)され、主人公たちの心的変化の「検査」(Prüfung)がおこなわれる¹⁷。それにより、読者は物語の展開を追うだけであるが、フロイトは謎を解明するのである。すなわち小説『グラディーヴァ』の魅力の本質を掘り起こすのである。

そのために第一になされることは、いわば作品分析もしくは作品心理学である。それにより、小説の魅了する力が内容的にどんなものが示される。それはかなり徹底したものなのだが、後に明らかにするように、それにもかかわらず小説の中で強調されているいくつかのことが、そこから漏れてしまうように思われる。これがフロイトの分析を分析するように誘う当のものである。

『妄想と夢』の目的は、作家により「創作されたもの」(Dichtung)の分析に留まらない。むしろそれはフロイトにとって、別の目的のために不可欠な「前段の仕事」であった¹⁸。その別の目的とは、すでに『補遺』から引用して確認したように、作家の「創作的生産行為」(dichterische Produktion)は何を素材としていて、その素材からどのように物語が作り上げられていくのかという疑問への回答であった。これが芸術の理解に精神分析を応用しようとする、フロイトの中心的な目的だったと思われる。『妄想と夢』の最初のところで、予備的分析の次に遂行される本来の目的について、フロイトは次のように述べている。

たとえこの考察が我々に夢の本質について何ら新しい知見を教示しないとしても、このような視点からは、創作的生産行為の本性を一瞥することが可能となるかも知れない。そもそも現実の夢が、すでにもう奔放ででたらめな形成物とみなされているのだから、そうした夢の自由な模造品となればなおさらであろう。ところが我々が想像しがちな以上に、心的生活において自由や恣意が存在する余地は、ずっとわずかしかないのである。ひょっとしたら、まったく存在していないかも知れない。我々が外的世界で偶然と呼んでいるものは、周知のように諸法則に帰される。我々が心的な世界で恣意と呼んでいるものも、いまはまだほんやりと予想されているに過ぎないにしても、諸法則に立脚しているのである。では見てみよう。¹⁹

フロイトは精神分析の応用にあたり、その最初の試みにしては大変な自信を持って事に当たっていると言えよう。遠回しな言い方ながら、文芸における創作活動の心的法則の発見を目指すのだ、と書いているのだから。

この課題は創作心理学と呼べるだろう。創作心理学の課題と取り組むには、ある意味で『グラディーヴァ』は、フロイトにとってうってつけのサンプルに見えたに違いない。なぜならそれは、上に述べたように、この中編小説が魅され妄想する人間の物語だからだ。精神分析について何も知らない作家が、精神分析が確認しているようなメカニズムで心理的な出来事、夢を見たり魅されたり妄想を抱くという出来事を、主人公に体験させることができるなら、作家が創作する作品は、精神分析により理解できるようになった患者たちがいなく小説にも似た想念と、多かれ少

かれ類似のメカニズムによって生まれてくるのではなからうか。そうフロイトは考えたのである。

このフロイトの推理は、睡眠時に見られる夢と創作された夢を、病者の妄想と物語の主人公の妄想を、患者の無意識の産物と作家の意識の産物を、似ているという根拠で比較するものである。一見したかぎりでは、これは学問的に許される推理であるように思われる。フロイトにとっては歩き慣れた道の延長路を歩くような気がしただろうし、なすべきことにとって価値あるものを見つけることも比較的容易と思えたのではないだろうか。しかしそれは比較される両者の間の相違を、過小評価しかねないことも忘れてはならない。

フロイトはすでに『夢判断』で、「エディプス物語は二つの典型夢にファンタジーが反応したものである」と書いているが、それはそのことを示唆しているものを『オイディプス王』の中に見つけたと信じたからであった²⁰。イェンゼンの『グラディーヴァ』にも、きっとそうした手がかりが見つかるに違いない、「空想小説」と銘打っている小説なのだからなおさら見つけやすい、とフロイトには思えたことだろう。フロイトは『妄想と夢』の結論部分で、観察と推論により心的現象の法則を打ち立てようとする学問的姿勢と比較しながら、一般にインスピレーションと呼ばれる創作力がどう働くのか、推測している。両者が同じ原材料から出発していることは想像が容易だ、ただ進み方が異なるように思えたのである。

作家は注意力を自身の心の中の無意識的なものに向け、その展開可能性に耳を澄まし、その可能性が芸術的な表現を得られるようにし向けるのである。それを意識による批判をもって押しつぶさないのである。そのようにして作家は、我々であればこうした無意識の活動はどんな法則に必然的に従うのか他人にあたって学ぶ事柄を、自らの中から聴き取るのである。しかし作家はその法則を言明する必要もなければ、明確に認識している必要さえない。法則は、作家の知性が黙認した結果、作家の創作物の中に具体的な形をとって含まれているのである。我々の方はその法則を、分析により作家の作品から展開してみせるのである。²¹

イェンゼンの想像力は、空想の域を超えるとさえ思えるほど精神分析の理論に照応するものまで作り出した。だがそれは、無からの創造ではない。無意識に耳を傾け、それに導かれることで生まれてくるのだとされる。となれば、いかなる生産物ももとの素材と、それに施された加工の両方とを今に伝えているのだから、最終生産物としての作品からその両方を再構成することも可能だろう。これがフロイトの創作心理学の課題であり、前提となるものである。

ところで、文芸創作に無意識が素材として介入するのであれば、作品は作家の意識した意図と異なった読みを可能にするはずである。テキストは作家自身からも独立しているのであり、独立したものとして読まれてよいわけだ。それどころか、作者の意図の中にはなかったものが、読者や観客を魅了するということもあり得ることになる²²。このことから当然、無意識の素材の中に含まれているものこそ、作品の魅力の本質的な部分を成しているという考えが浮かんでくる。フロイトがギリシア悲劇『オイディプス王』の魅力に触れながら、幼児期に体験され、そして成

長する過程で激しい抑圧をこうむって忘れられたエディプス・コンプレクスが、詩的に変装してはいても、読者の心を揺さぶる力の母胎であると考えていることを思い出せばいいのである²³。

物語の素材を追究するフロイトの創作心理学が提示した以上のような考えには、作品分析にとってもいくつかの検討すべき主張が含まれている。一つはフロイトが『作家と空想すること』の冒頭で創作心理学のテーマを、「作家はどこから素材を入手するのか、・・・そしてどのようにして、その素材を使って我々の心をこれほどまでに捉えることをなしとげるのか」であると書いていることである。つまりフロイトは、素材こそ読者を魅了する本体と考えているようなのだ。たとえばフロイトが『オイディプス王』について語るとき、その素材のオイディプス神話が強く念頭にあるためか、しばしばソフォクレスの悲劇を神話と一緒にたにして「伝説」(Sage)とか、「寓話」(Fabel)などと呼ぶときがある²⁴。物語そのものではなく、その素材に文芸の魅力の秘密を見るフロイトの見地は、もちろん問いに附されているものである。

フロイトはもとの素材に大きな意味を与えている。では素材の加工についてはどの程度の価値が認められるであろうか。『作家と空想すること』でフロイトは、文芸活動を子供の遊戯や白日夢、夢や病者の空想などと比較して願望充足の一代理形式と理解した後、最後に、それらとのコントラストの中で見えてくる文芸の「本来のアルス・ポエティカ」について述べている²⁵。それは個人が私的におこなう願望充足の方法では決して達せられない、共同の快とも呼べるものを獲得する手法である。

その第一の方法は利己的な願望の「脚色」や「ぼかし」である。それにより、もとの素材の中にある願望のどぎつさは和らぎ、願望充足の喜びは他の人々と共有されるようになるとされる。第二は形式的美的な表現で快を感じさせる手法である。フロイトがそれを「呼び水プレミアム」とか「前駆快」と呼んでいるように、形式美は作品の素材からもたらされる本来の快への導入的役割を果たすのである。

フロイトの考えにはまたしても疑問符がつけられるに違いない。いわば小説作法とでも言うべき第一の「脚色」や「ぼかし」に関しては、ごく一般的に言えば、常識で考えられることの正反対が主張されている。なぜなら作家は、元々の素材であるファンタジーを脚色して、本来の願望をぼやかすのではなく、反対に、考えているイメージを自分の技量のおよぶ限り明確に形象化しようとするからである。場合によってはそのイメージは、素材をまったく換骨奪胎して語られるかもしれない。文芸にとっては、素材となるファンタジーこそが主要な意味を持つと理解したことで、フロイトはその「脚色」を素材の衝撃度を緩衝する二次的な加工の「ぼかし」とみなすのである。フロイトは創作活動に、バフチンのように、読者との共同性による「社会的意義」の創出という積極的な意味を認めないのである²⁶。それと同時に、作品の力の源は素材の供給源とされる過去に探され、「社会的意義」としての現在や未来の問題との取り組みを、創作活動と作品の魅力の原動力と考えることもないのである。

形式に関しては、フロイトはたとえばレトリックや文体のようなものを、内容とはほとんど無関係なものと考えているように見える。それは単に読者にあらかじめある種の興奮を引き起こし

ておいて、より深い所へと誘うものとしかみなされていない。しかし、ここでもバフチンを参照すれば、『生活の言葉と詩の言葉』の第5章で述べられているように、形式は作者が登場人物をどう見ているか、読者にどう見てもらいたいかという問題と、すなわち「評価」と、連動しているのである²⁷。形式の本質的な部分は、内容と密接に関係していると考えられるべきだ。

フロイトへの疑問の記述は、とりあえずこの程度にとどめる。より具体的には、フロイトが『妄想と夢』でおこなったグラディーヴァ分析を分析するところで、フロイトの失敗として再度言及しようと思う。

もとの、文芸における精神分析の応用の目的というテーマに戻ろう。それには第三の目的がある。それは、創作の素材の母胎であり創作行為の主体である作家自身の心理に光を当てることであった。文芸作品が本質的に夢のようなものであるならば、夢の読解によって夢の生成過程が明らかにされ、夢の生成過程が明らかになることで夢見者の心を構成するエレメントが取り出され、夢見者の心理が把握されるのと同じように、作者の心理にも潜入できるに違いない。そうフロイトが推測しても、フロイトの前提からすればそれは当然であろう。

しかしこの第三の課題は、『妄想と夢』では示唆されるにとどまる。『グラディーヴァ』の主人公は、後ろの足がほぼつま先立ちになるような歩き方の女性に特別な魅力を感じるのだが、それをフロイトが作家自身のフェティシズムの執着とみなしていることに²⁸、作家心理学という目的の存在がうかがえるにすぎない。

しかしこの時期に当時の高弟 C. G. ユングとの間で交わされた書簡からは、フロイトの作家心理学的な考えについて、もう少し多くのことを知ることができる。1907年11月2日のフロイト宛の手紙でユングは、『グラディーヴァ』以外のイェンゼンの作品、『赤い傘』などを参照して、幼児期の近親相姦的な兄妹愛が物語の母胎だと考えている²⁹。フロイトはこの見解を若干修正しながらも踏襲して、1912年の『妄想と夢』の『補遺』で、「幼年期の兄妹の關係に似た親密な仲」がテーマであるとしている³⁰。11月24日のユングへの返信では、フロイトは弟子の言葉に応えるように、イェンゼンが愛した妹は足が悪くて「びっこを引いてつま先立ちになる」歩き方だったかもしれないと、「大胆な構築だが」と断りながら、彼の推測を披露している³¹。

同じ時期にフロイトは、都合三回イェンゼン自身に手紙を書いたと思われる。二回目にはもう「不躰に」、「素材の源泉とか、彼（＝イェンゼン）個人が顔をのぞかせている場面など」について尋ねているが³²、三回目でもまた立ち入った質問をしたようだ。イェンゼンも三回返信している³³。二回目の返信（1907年5月25日）では、イェンゼンはかなり丁寧にフロイトの問いに答えており、「グラディーヴァ」のレリーフの石膏コピーを持っていること、本物はローマにあること³⁴、しかし彼は過去何年もの間ナポリのカポディモンテ博物館にあると思込んでいたのが無駄に探し回ってしまったこと、また、真夏のポンペイで幻覚を見たような状態になったのは彼本人であること、等々を伝えている。

家族関係についての度重なる質問に少しいらついた様子がうかがえる三回目の返信（1907年12月14日）では、イェンゼンはフロイトの推測をひと言 *nein* と否定したあと、彼には妹も女

の親戚もいないと答えている。さらに、フロイトとユングが『グラディーヴァ』と同じテーマを見た『赤い傘』のヒロインのモデルは、18歳で死んだ幼なじみの初恋の人だと打ち明けている。兄妹愛説は作者によって簡単に否定されてしまったが、妹の代理とみなされ得る人物はやはりいたとフロイトが思ったに違いないことは、すでに見たように『補遺』が示している³⁵。

イェンゼン個人について述べられていることは以上である。作者の心理に焦点を絞った本格的な作家心理学的研究は、1910年の『レオナルド・ダ・ヴィンチの幼児記憶』³⁶を待たなければならない。そしてそれは、1927年の『ドストエフスキーの父殺し』へと引き継がれてゆく。

しかしフロイトの作家心理学には、その前提に疑問を感じざるを得ない。フロイトの第二の課題、創作心理学という課題について述べたところでフロイトに異論を唱えたように、文芸作品は本質的に夢のようなものであるとする前提は、疑われてよいものだ。その理由の本質的な部分は、物語の創作を主導する意識が創作の際にどのような活動をしているか、フロイトが十分な注意を寄せているとは思えないということであった。彼の時代は無意識の発見の時代であったという背景を考慮するとしても、無意識の機能に関心が偏りすぎて、創作においては意識がメイン・エンジンであるということが、ないがしろにされている。それゆえ、意識の働きがそれにふさわしい比重で考察されていないと、私には思われるのである。

フロイトの『妄想と夢』の目的について見てきたので、次に私の目的について述べておく。私の目的は三つに区分された目的のうち、「作品分析」もしくは「作品心理学」と呼べるテーマに限定される。フロイトの言葉で言い換えれば、彼が「前段の仕事」と呼んだ課題に限定される。作品を前にしては、作品についてのみ語りうると考えるからである。仮にもし作品以外のことについても、たとえばフロイトが主要なテーマとしたような、創作の過程や作者の心理が作品から読み取れるとしても、それによって私の限定が間違いだとされるわけではないだろう。フロイトが構築した『グラディーヴァ』の創作心理学や、イェンゼンの作家心理学に踏み込む場合には、それによってフロイトの『グラディーヴァ』分析の特徴が把握できると考えるからである。

それに、フロイトが「前段の仕事」と呼んだ作品分析は、彼の主要テーマにとって「不可欠な」前提であった。すなわち、それらの土台だと考えられていた。土台に問題が見つければ、上部構造に影響が出ることは避けられないだろう。

したがって私が試みるのは、フロイトがイェンゼンの『グラディーヴァ』をどう読んだかを検証することである。その上で、以下のような問題の解明にあたりたいと思っている。

(1) フロイトが小説『グラディーヴァ』の上に被せた解釈の網の目から、すり抜けてしまった要素はないか、

(2) あれば、それがフロイトの解釈からこぼれ落ちた理由は何か、

(3) その要素はこの小説にとってどれほどの重要性を持つか。

これらの検証は最終的には、テキストの読み方について再考を促す。テキスト自体からテキストがはらんでいる緊張を、よりいっそうテキストに忠実に抽出する方法を目指す。

私の読みは、ここではイェンゼンの『グラディーヴァ』とその解釈であるフロイトの『妄想と夢』に限定される。その限定的な範囲の中で、フロイトの失敗を理解しようというのが、私の目的である。『グラディーヴァ』という素材を前にして、フロイトの失敗の全体像が明らかになれば、彼の精神分析的な文芸論の問題点はさらに明瞭になるだろう。

フロイトの文芸論についてはすでに多くのことが語られてきた。フロイトの『妄想と夢』についても同様だと言えるだろうが³⁷、『グラディーヴァ』論としてそれを批判的に検証する試みを、私はあまり知らない。わたしが目を通すことができたのはサラ・コフマンの著作だけである³⁸。しかしコフマンの先駆的な著作も、フロイトによる『グラディーヴァ』解釈の批判的な再検討と呼びうるには、フロイトが見落としたものについてほとんど何も語っていない。

フロイトのグラディーヴァ論が検証されてこなかった理由は、いくつか考えられるだろう。

第一には、ヴィルヘルム・イェンゼンという作家が大家に数えられていないということと、彼の『グラディーヴァ』がいわゆる名作の仲間入りを果たさなかったことがあげられる。イェンゼンの諸作品や伝記等は、日本だけでなく彼の母国ドイツでも、今日ではほとんど知られていない³⁹。フロイトがいろいろなところで言及したソフォクレスの『オイディプス王』やシェークスピアの『ハムレット』などであれば、フロイトの解釈は多数の中の一つにすぎない。それに対しイェンゼンの『グラディーヴァ』は、これらの古典と比肩される価値を認められてこなかった。そのために、フロイトの解釈の向こうを張ってこれを批評する批評家もいなかったのだろう。

第二の理由は、今述べたことと反比例の関係にあると言える。

精神分析の継承者たちだけでなく文学者も言うように、イェンゼンの『グラディーヴァ』が百年後の今でも忘れられていないのは、フロイトが『妄想と夢』を書いたことに負うところが大きいと思われる⁴⁰。フロイトの『グラディーヴァ』解釈は確かに精緻で、スリリングでさえあるので、それ自体、一つの読み物としての魅力を持っている。文章家として称賛されるフロイト自身、1907年5月26日付のC. G. ユングに宛てた手紙の冒頭で、「この小さい論文が称賛されてよいものであることは、今回にかぎってはわかっていました。それは陽の光に恵まれた日々にかかれ、私自身書くのが楽しかったのです」⁴¹、と自信のほどを語っている。イェンゼンという作家とその『グラディーヴァ』の評価に反比例するかのようには、フロイトの『妄想と夢』は高く評価されてきたのである⁴²。

しかし私はこれから述べる二つの理由で、フロイトの『グラディーヴァ』解釈を新たな見地から検証できると考えた。

ひとつはクラウス・シュラークマン⁴³が、イェンゼンの伝記に関する新資料を発見したことをあげなければならない。シュラークマンは『グラディーヴァ』をはじめとするイェンゼンの小説に登場するヒロインの、モデルとなった少女を特定した。またシュラークマンは、18歳で死んだこの幼なじみの少女がいわば作者の永遠の恋人であり、彼の物語に繰り返し登場してくることを、個々の作品にあたり確認している。そうした実証的な研究により、今日では忘れられた小説家であるイェンゼンの作品と伝記に関する多くの、知られざる事実を参照できるようになったの

である。

第二の理由は、第一の理由と比べると主観的と言える。

私は拙著『オイディプスのいる町』⁴⁴でソフォクレスの悲劇『オイディプス王』を分析したとき、フロイトの『オイディプス王』解釈の問題点がどこにあるか、ある程度明らかにすることができた。それをここで詳しく紹介することはできないが、そこで確認したことを思いきって簡約すれば以下のように言うことができる。

フロイトの解釈における手法上の問題点は、フロイトが、彼が物語の理解にとって決定的だと考える表現を、『オイディプス王』においては科白を、それが置かれている文脈から切り離してしまったことである。

たとえば母妻イオカステが神託を思い出して不安になっているオイディプスをなだめて、「これまでに夢のなかでも母親と臥床をともした者は大勢おります」⁴⁵と言う科白に注目すればいい。フロイトはこの科白をこの悲劇の謎を解く決定的なキーだと考えた。しかし彼の言う「類型的な夢」にぴったり照応する言葉に氣を取られるあまり、フロイトはそれに続く科白、「でも、そのようなことをまったく意に介さないものが誰よりも気楽に人生の荷をになうのです」というイオカステの言葉に、ほとんど注意を寄せていないように思われる。そしてイオカステはここで、普通、人が夢をそうみなすように、バカバカしく荒唐無稽なものだと言ってなだめているととったのである⁴⁶。

一見した限りでは、この解釈には根拠があるようにみえる。だが、果たしてそうした外見を見かけどおりに取ってよいかは、注意深く問われてよいはずなのである。私の考えでは、フロイトはある意味で伝統的な運命論的解釈にとらわれていたと思われる⁴⁷。神託が指し示す運命など夢の中の話しのようなものだから、なにも気にせず気楽に生きましよう、というのがイオカステの言葉の趣旨だというわけである。それはそうなのだが、この言葉でイオカステがオイディプスをなだめるといふのは別の、その言葉の隠された意図を、すなわちオイディプスを神託というテーマからそらそうとしていることを、フロイトはとらえきれなかった⁴⁸。

作品中のある表現を、それがなされている文脈を綿密に考察しないまま、文脈から解離させてしまうという手法上の問題が確認されたならば、類似の課題との取り組みにおいて、似たようなことが繰り返されるに違いないと予想するのは当然のことだろう。つまり私は、フロイトの『グラディーヴァ』解釈においても同じ問題が繰り返され、解釈のパターン化が起こっている、と考えているのである。

次に私は、イェンゼンの『グラディーヴァ』からフロイトがくみ取れなかった物語の要素を示し、その要素をフロイトが素通りした理由も考えてゆくつもりである。しかしその前にひとつここで断っておきたいのは、この論考がフロイトの失敗を検証しようとしているとはいえ、フロイトの手法全体を無価値として葬り去ることを目的としているのではない、ということである。

私は先に挙げた『オイディプスのいる町』で繰り返し示唆したが、フロイトの力動論に、ラカンを意識した言い方をすればその修辞学に、大きな可能性を認めている⁴⁹。複数の願望が錯綜し

合う磁場の中で発せられる言葉は、必然的にねじれ、もつれ、ゆがんで発せられることを、理論的に示してくれたのはフロイトであった。テキストはそれ自体が緊張をはらむものとして読まれるようになった。言い換えれば、テキストの字句をフェーティッシュのごとくにしか読まない実証主義的解釈から、決定的に決別するのにフロイトは大きく貢献した⁵⁰。

しかしその一方で、フロイトの文芸や芸術全般の読み方は、精神分析の枠組みを応用する妥当性を問うことなく実行された。詩人が創作する物語はヒステリー患者の身振りファンタジーと、宗教の儀礼やタブーは強迫神経症患者のセレモニーや禁止と、哲学者がうちたてる体系は外見にも内容的にも妄想症患者が抱く妄想と、「最強度の類似点」(stärkste Anklänge)があるばかりか、「患者たちが葛藤を解決しようと、そして緊急の欲求を鎮めようとしておこなう試みと同じもの」だとされるのである⁵¹。

後者の症状が私的で無意識の産物であるのに対し、前者の文化的な行為は他者を想定した意識的で社会的な行為であるという相違点は意識されているものの、フロイトはそれに大きな意味を認めない。それは夢の読解の際に確認される夢の二次的な加工と類似の、本質的な要素にとっては装飾的なストーリー化や合理化とみなされてしまう。こうして、文芸をはじめとする文化的なテキストの解釈にとって精神分析の手法は有効だとされ、アナロジーが認められる。アナロジーが承認されると、両者の間の相違点は常識的な見方をはるかに超えて、ますます希薄化されてしまうのである。

したがって我々の研究は、必然的に、こうしたアナロジーに基づいたフロイトの歩みを検証する方向へと向かうことになる。それはフロイトがアナロジーを形成するにあたって払拭した両者の相違点を、完全に認めるものでなくてはならない⁵²。『妄想と夢』はそれを準備するための貴重な資料である。というのは、『妄想と夢』がフロイトの読み方をデモンストレーションしているからに他ならない。それは『グラディーヴァ』の主人公が、葛藤により生じたいびつなレンズを介してしか現実を見られなくなった過程を、見事にえぐり出している。しかしアナロジーゆえに、小説の言葉のある部分はフロイトの分析的センサーに感知されないまま、放置されてしまう。それをすくい上げれば、『グラディーヴァ』の読み直しができるであろう。そして何よりも、フロイトと対決しつつ、テキストをどう読むかを提示することができるであろう。

注

¹ 山本淳、『フロイトの「グラディーヴァ」分析を分析する』、未発表。

² Sigmund Freud, *Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva*, *Gesammelte Werke Bd.7*, Fischer Verlag. 以下表記は *Der Wahn und die Träume*。フロイトの著作の引用は『妄想と夢』は左記 GW から筆者の邦訳を引用。それ以外は GW のほか、*Studienausgabe* も使用する。この論文の邦訳は脚注 3 にあげる『グラディーヴァ』の翻訳書に掲載されたものの他、各種全集に収められたものなど数多い。

³ Wilhelm Jensen, *Gradiva Ein pompejanisches Phantasiestück*, Dresden und Leipzig, Verlag von Karl Reissner

1903. 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とづいた筆者自身の訳である。フロイトも序の初版を使用した。したがって筆者が附す引用ページは、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。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。訳本としては私は種村訳を薦めるが、現在絶版であり入手がむづかしい。安田訳も絶版だが、古書市では見つけやすいと思う。

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』は多作な作家の1903年の作品。イェンゼンの伝記としては、G. A. Erdmann, *Wilhelm Jensen Sein Leben und Dichten*, Verlag B. Elischer Nachfolger Leipzigがあるが、1907年出版と古い。現在入手可能なものは、おそらくKlaus Schlagmannの著書に含まれているイェンゼン関係の論文中の伝記的記述であろう。脚注30, 41を参照。

- ⁴ S. Freud, *Selbstdarstellung*, GW. Bd. 14, S. 82. 1925年に書かれたこの著作でフロイトは、1895/96年から1906年もしくは7年までを精神分析の前期、それ以降を後期と分けている。他にS. Freud, *Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung*, GW. Bd. 10, S. 69. 参照。1914年のこの論文では、1907年が一つの節目とされている。
- ⁵ S. Freud, *Nachtrag zur zweiten Auflage von Der Wahn und die Träume*, *Gesammelte Werke* Bd.7, Fischer Verlag, S. 123.
- ⁶ 日常的行為の心理学という表現で想定しているのは、1901年の『日常生活の精神病理』、1905年の『機知とその無意識との関係』。
- ⁷ S. Freud, *Aus den Anfängen der Psychoanalyse 1887-1902 Briefe an Wilhelm Fließ*, 1897年10月15日付けの手紙71を参照。ここではパラノイア患者の出生妄想が古代の英雄や宗教の始祖の物語と比較されている。また『オイディプス王』のほか、『ハムレット』についても言及されている。それ以外にこの時期の文学への関心として特筆されるべきは、C. F. マイヤーへの言及である。フリース宛の手紙では1898年6月20日付けの手紙91で『女裁判官』が、7月7日付けの手紙92では『修道士の結婚式』が言及されている。12月5日付けの手紙100では、フロイトはC. F. マイヤーの伝記と作品群に関心を示している。
- ⁸ *Ibid.*, S. 266 ff. 『オイディプス王』に続き、フロイトは『ハムレット』の解釈にも取り組んでいる。『ハムレット』解釈については、後にフロイトは、ほかの誰もなせなかった謎を解明したと自信のほどを語っている(*Der Moses des Michelangelo*, GW. Bd. 10, S. 174)。他にフロイトは『夢判断』の白昼夢に言及しているところで、アルフォンス・ドーデーの『ナパブ』のあるエピソードを引き合いに出しながら、物語中のある人物の空想が、願望充足としての夢と類似のメカニズムによっていることを述べている。それについては、*Die Traumdeutung*, Studienausgabe Bd. 3, S. Fischer Verlag,, S. 473, 511 参照。他にこのエピソードに関してはS. Freud, *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, GW. Bd. 4, S. 165 f. も。
- ⁹ *Der Wahn und die Träume*, *ibid.*, S. 31 und S. 67.
- ¹⁰ *Ibid.*, S. 85.
- ¹¹ *Ibid.*, S.117.
- ¹² *Ibid.*, S. 69.
- ¹³ Sigmund Freud, *Konstruktionen in der Analyse*, GW. Bd. 16, S. 45 ff. フロイトが分析の仕事はRekonstruktionよりもKonstruktionと言っていることに注目。
- ¹⁴ サラ・コフマン、『芸術の幼年期 フロイト美学の一解釈』、赤羽研三訳、水声社、p. 211. (Sarah Kofman, *L'enfance de l'art – Une interprétation de l'esthétique freudienne*, Edition Galilée, 1985)
- ¹⁵ *Der Dichter und das Phantasieren*, *ibid.*, S. 223. 『妄想と夢』の1年後に書かれたこの論文で、フロイトは「本来の詩作技法」を「アレンジと隠蔽」と「形式化」の2方法であるとしている。特に本来の願望がそのまま提示されることで生ずる嫌悪感を克服するためには、「隠蔽」「隠匿」が必要であり、それにより読書の「快感純益」が得られるとした。イェンゼンの『グラディーヴァ』には「隠蔽」がないという指摘：Oscar Mannoni, *Sigmund Freud in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Rowohlt Taschenbuchverlag, 1971, S. 98. 「詩作技法」に関するフロイトの見解については他に、*Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens*, GW. VIII, S. 66 f. も参照。
- ¹⁶ *Der Wahn und die Träume*, *ibid.*, S. 78.

- ¹⁷ Ibid., S. 67.
- ¹⁸ Ibid. S. 67.
- ¹⁹ Ibid., S. 33.
- ²⁰ Die Traumdeutung, *ibid.*, S. 268. 『オイディプス王』980行目の「夢のなかでも母親と臥床をともした者は大勢おります」というイオカステの言葉を、「誤解しようのない示唆」と書いている。
- ²¹ Ibid., S. 120 f.
- ²² Der Wahn und die Träume, *ibid.*, S. 120. いっそうはっきりとは、S. Freud, Dostojewski und die Vätertötung, GW. Bd. 14, S. 417. フロイトはここでシュテファン・ツヴァイクの『ある婦人の生活からの二十四時間』をテーマに、作者の意図に対するテキストの独立性について明確に語っている。
- ²³ Der Traumdeutung, *ibid.*, S. 266.
- ²⁴ たとえばフロイトの以下の著作を参照。Die Traumdeutung, *ibid.*, S. 265 ff., Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Sigmund Freud Studienausgabe Bd. 1, S. Fischer Verlag, S. 325 ff.
- ²⁵ Der Dichter und das Phantasieren, *ibid.* S. 223.
- ²⁶ ミハイル・バフチン、『生活の言葉と詩の言葉』バフチン著作集第1巻、p. 251 ff. 「もしも詩人が、そのパトスの重要部分を自己の私的な生活上のめぐり合わせから借用してきたとしても、詩人はそのパトスを一般化しなければならず、・・・出来事を、社会的意義を有する段階にまで深めなければならない」。それを詩人ができるのは聞き手や読者がいるからである。しかしその聞き手は作者の外の聞き手ではない。「作品の形式を内側から規定する、芸術的出来事の内的な参加者としての聞き手である。」その聞き手が「内側から詩人の詩的言表の価値評価と芸術形式を規定する」のである。
- ²⁷ Ibid., p. 242–247.
- ²⁸ Der Wahn und die Träume, *ibid.*, S. 35. この箇所「フェティシズム」という言葉は使われていないが、主人公の足への執着については幾度となくこの表現が繰り返されている。たとえば *Ibid.*, S. 71, 73.
- ²⁹ Sigmund Freud C. G. Jung Briefwechsel, hrsg. von William McGuire u. Wolfgang Sauerländer, Fischer Taschenbuch Verlag, S. 44 f. 参照。このフロイト/ユング書簡集は縮刷版のため、一部の書簡はここに収められていない。
- ³⁰ Der Wahn und die Träume, Nachtrag zur zweiten Auflage, *ibid.*, S. 124.
- ³¹ Klaus Schlagmann, Ödipus komplex betrachtet, Verlag Der Stammbaum und die 7 Zweige Saarbrücken, 2005. 同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. 541–585。特に S. 574 参照。フロイトが1907年12月24日付でユングに宛てた手紙が引用されている。そこでフロイトは、イェンゼンに妹がいなくても妹のような幼なじみがモデルかも知れないと述べている。
- ³² Sigmund Freud C. G. Jung Briefwechsel, *ibid.*, S. 21 f. 1907年5月26日にユングに宛てた手紙を参照。
- ³³ 3通とも以下の本の序論に全文が引用されている。Einleitung von Bernd Urban und Johannes Cremerius zu Der Wahn und die Träume in W. Jensens “Gradiva” mit dem Text der Erzählung von Wilhelm Jensen, Fischer Taschenbuch.
- ³⁴ Friedrich Hauser, Disiecta membra neuattischer Reliefs. In: Jahreshefte des österreichischen archäologischen Instituts in Wien, Bd. VI (1903), S. 79–107 参照。この論文でハウザーは、断片である「グラディーヴァ」像の原形を復元している。また、ギリシアのコピーであるとも断定している。そのことをフロイトは『妄想と夢』の「補遺」（1912年）で言及しながら、イェンゼンがローマの像としたのは間違いだと書いた（Der Wahn und die Träume, *ibid.* S. 124 f.）。しかしイェンゼンは主人公にヘレニズム時代のものだろうと推測させている（Gradiva, *ibid.* S. 7）。K. Schlagmann は W. Jensen がこのハウザーの論文を参照したと推測している（Ödipus komplex betrachtet, *ibid.* S. 562 ff.）
- ³⁵ フロイトは兄妹関係を想定したが、1907年に出版された G. A. エルトマンのイェンゼンの伝記を読んではいれば、それには拘泥しなかったかも知れない。エルトマンはその伝記の最初の章で、イェンゼンが孤児だと記している。Vgl. Wilhelm Jensen Sein Leben und Dichten, *ibid.*
- ³⁶ ここでフロイトはレオナルドの絵画を直接の素材としていない。彼が幼児期の思い出として綴った文章が素材であり、絵画は分析の証拠として提示されるに過ぎない。

- ³⁷ 日本であれば、『妄想と夢』の解説は少なくとも翻訳の数だけあると考えていい。脚注2参照。
- ³⁸ 『芸術の幼年期 フロイト美学の一解釈』、*ibid.* 原典の初版は1970年に、フロイトの『妄想と夢』について集中的に論じている補遺『妄想と虚構』が加わった第3版が1985年に出版されている。コフマンはこの本で2回、第2章と補遺とでフロイトの『妄想と夢』を取り上げている。他にジャン・バルマン＝ノエル、『精神分析と文学』、クセジュ文庫も参照したが、ここでの参考にはならない。バルマン＝ノエルが参考文献としてあげている文献の中に、同じ著者の *Gradiva au pied de la lettre*, P.U.F., 1983 があるが、参照できなかった。
- ³⁹ 例外が K. Schlagmann の著作や論文であることはすでに述べた。注3, 31, 35を参照。
- ⁴⁰ Bernd Urban und Johannes Cremerius, *Einleitung zu Der Wahn und die Träume*, *ibid.*, S. 17.
- ⁴¹ Sigmund Freud C. G. Jung Briefwechsel, *ibid.*, S. 21 f.
- ⁴² たとえばジャン・バルマン＝ノエル、『精神分析と文学』、クセジュ文庫、p. 135 参照。(Jean Bellemin-Noël, *Psychoanalyse et littérature*, Coll. Que sais-je?, P.U.F., 1978.
- ⁴³ Ödipus komplex betrachtet, *ibid.* 同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. 541~585. 他に著者の HP 上のイェンゼンに関する記述参照。これ以外に筆者は K. シュラークマンから個人的に寄せられた以下の未発表の論文も参照することができた：Wilhelm Jensens poetische Absage an Sigmund Freuds ungereimtes Traktat; *Der Wahn und die Träume* in S. Freuds *Literaturbetrachtung*. シュラークマンの批判は筆者の三分類にもとづけば、主にフロイトの創作心理学と作家心理学に関わるものだ。フロイトは作者の伝記等について実証的な調査を怠り、それゆえ精神分析的な空論に陥っているとしている。しかし作品分析については、あまり検討していない。
- ⁴⁴ 山本淳『オイディプスのいる町』松柏社。
- ⁴⁵ ソフォクレス『オイディプス王』981行目。引用はすべて岡道夫訳を使用。ギリシア悲劇全集第3巻、岩波書店。
- ⁴⁶ たとえば、*Die Traumdeutung*, *ibid.*, S. 268. フロイトによればイオカステは夢を軽視することで、逆に夢が語る真実を吐露してしまう。夢が夢独自の仕方でも隠された真実を語るのと類似の方法で、この悲劇は真実を語る、というのがフロイトの見解である。
- ⁴⁷ たとえば『夢判断』でフロイトは、『オイディプス王』をある種の運命劇だと明言している。しかしフロイトの運命劇解釈が、たとえば同時代の古典学者ヴィラミヴィッツ (U. Wilamowitz-Moellendorf, *Einleitung zu Sophokles Oedipus Griechisch und Deutsch*, Neuausgabe besorgt von K. Kappus, Weidemannsche Verlagsbuchhandlung Berlin, 1939, S. 7) のそれと異なるのは、神の力が人間を押し潰すのではなく、人間自身の幼児期の心的体験によると理解したことである。*Die Traumdeutung*, *ibid.*, S. 266 f. 参照。
- ⁴⁸ 『オイディプスのいる町』, *ibid.* p. 49 ff. 参照。
- ⁴⁹ 『オイディプスのいる町』, *ibid.* たとえば p. 10, 112 ff. 187 f. などを参照。
- ⁵⁰ 悲劇『オイディプス王』の解釈で実証主義的リテラリズムの例とそれへの批判については、山本淳『悲劇解釈における実証主義的方法の盲目』、豊橋技術科学大学人文・社会工学系紀要『雲雀野』第31、2009年3月号参照。
- ⁵¹ S. Freud, *Vorrede zu Probleme der Religionspsychologie von Theodor Reik*, I. Teil, GW. Bd. 12, S. 327.
- ⁵² 筆者のフロイト批判は文化的な行為の意識性と社会性を、神経症的行為との決定的な相違点であると認める点で、ミハイル・バフチンのフロイト批判に通ずると言える。しかしバフチンの物質論的客観主義の視点を承認するものではない。ミハイル・バフチン『フロイト主義』、ミハイル・バフチン著作集第1巻。