

# ユング『変容の象徴』、とくにミラーに対する 分析をめぐる些細な覚書

萩 原 理

本稿はC・G・ユング『変容の象徴——精神分裂病の前駆症状——』（ドイツ語原題のこの邦訳は野村美紀子訳〔筑摩書房 1985年、ちくま学芸文庫 1992年〕のもの）のいくつかの側面を紹介するものである。ユング心理学の実質的な理解への貢献を目論むものではまったくない。むしろひとつには、邦訳、またはユング全集所収の原語ドイツ語版（Walter-Verlag, 1973）でこの書物に取り組みされる方のために、ご存じないと混乱したり誤解したりしうる些細な点を指摘する。もうひとつには、このテキストの一要素、すなわちミラーに対する分析を要約する。さらにもうひとつには、この書物の不思議さなどについて感想を綴る。この偉大にして不思議な書物への関心をかきたてることにわずかでも貢献できたらと思う。

## 1 『変容の象徴』の成立とぎこちない構成

いま見たように『変容の象徴』の副題は邦訳で「精神分裂病の前駆症状」となっているが、原語は >Analyse des Vorspiels zu einer Schizophrenie< で、「ある精神分裂の、序幕の分析」とも訳せる。>Schizophrenie< には不定冠詞が付いているので、「精神分裂病」よりも「ある精神分裂」と訳すほうがよい。というのは、本書の話題は、精神分裂病ないし統合失調症一般の前駆症状と言うよりは、ある特定の精神分裂ないし統合失調——すなわちミス・ミラーの発症——の序幕となる事柄だからだ<sup>1</sup>。

<sup>1</sup> ついでに言えば、正題『変容の象徴』の原語は >Symbole der Wandlung< で、>Symbole< は定冠詞なしの複数形、>der Wandlung< は定冠詞付きの単数形なので、冗長だが『変容というもののさまざまな象徴』とも訳せる。すぐに述べるように、『変容の象徴——ある精神分裂の、序幕の分析——』というこのタイトルは、ある書物の第四版に付けられたもので（ただし第三版と第四版のあいだで大幅な改訂がなされた）、その書物のもとのタイトルの正題部分は >Wandlungen und Symbole der Libido< で、『リビドーの、変容と象徴』と訳するのが穏当かとは思いますが、また冗長ながら『リビドーというものの、

『変容の象徴』の目次を野村訳から掲げる。

第四版の序

第三版の序

第二版の序

### 第一部

一 序章

二 二種類の思考

三 前史

四 創造者讃歌

五 蛾の歌

### 第二部

一 序章

二 リビドの概念

三 リビドの変容

四 英雄の誕生

五 母と再生の象徴

六 母から自由になるための戦い

七 犠牲

八 結び

野村訳の底本は C. G. Jung : Symbole der Wandlung. Analyse des Vorspiels zu einer Schizophrenie. Vierte, umgearbeitete Auflage von “Wandlungen und Symbole der Libido” (『変容の象徴——ある精神分裂の、序幕の分析——。すなわち、『リビドの、変容と象徴』の、改稿された第四版)], 1952, Rascher Verlag, Zürich である (この版は入手困難らしい)。『リビドの、変容と象徴』は、書物としては 1912 年に初版が、1925 年に

---

さまざまな変容とさまざまな象徴』とも訳せる。強いて言えば、第四版で新たに付いたタイトルは、もともとのタイトルと違って、(リビドの) 変容というひとつの事態——もちろんさまざまな具体的な形態を取る——を主題化する視点を示していると言えようか。

第二版, 1938 年に第三版, 1952 年に第四版が刊行された。その第四版には、『変容の象徴——ある精神分裂の, 序幕の分析——』という新たなタイトルが加わって付いた(同じ本が旧題と新題を持っているわけだ)。『変容の象徴』には「第四版の序」, 「第三版の序」, 「第二版の序」が付いているが, それは『リビドーの, 変容と象徴』の各版の序である。だから「第四版の序」は、『変容の象徴』というタイトルで刊行された書物の唯一の版の序にほかならない。

書物としての『リビドーの, 変容と象徴——思考の発展史への寄与——』初版が 1912 年に刊行される前に, 同題の同内容の論考が『精神分析学・精神病理学研究年報』(*Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen*, 編集はオイゲン・ブローイラーとジークムント・フロイト)に——第一部は 1911 年刊の第三号に, 第二部は(九つの図版を伴ない)翌年刊の第四号に——掲載された。書物としての『リビドーの, 変容と象徴』初版は, 両部をまとめた抜刷本(ライプチヒとウィーンの Franz Deuticke が出版。本文 413 頁)である。一三年後の第二版(Internet Archive で見ることができた), その一三年後の第三版は初版と実質的に変わっていない(「第二版の序」でユングは, 改稿を行なわなかったのは「技術的理由から」だとしている)。

初版刊行の四〇年後, 大幅に改訂された第四版, すなわち『変容の象徴』がチューリヒの Rascher から刊行された。769 頁に膨れ上がり, 300 の図版を含む。この版の序でユングは, この論考の執筆の事情や, 執筆がじぶんにとってもつ意味, 今回の改稿の事情等を述べており, 後でふれる。

細かい話だが, 『変容の象徴』1952 年版では, 第二部第七章以降は, 最後の結びを除けば「七 犠牲」一章だった。1956 年(ユング存命中)英訳が出て, 中身は同じだが, 1952 年版の第七章を「二重の母 (The Dual Mother)」(第七章)・「犠牲」(第八章)の二章に分けた(英訳第八章は「ミラーの幻想に戻って, 英雄のドラマのその後の進行を見よう」から)。1973 年, ワルター出版ユング全集の第五巻として『変容の象徴』の原語ドイツ語版が刊行されたが, 英訳の章分けに従っている(第七章の題名は ≧Die zwifache Mutter≦)。1952 年版で 300 あった図版は全集版(紙質はよい)で 123 に減らしてある。

野村氏の訳業に敬意と謝意を表す。ただし, ギリシャ文字によるギリシャ語表記の誤りが多い。300 の図版をすべて収めたのは有難いが, 文庫版のほうでは, 小さいために見づらいものもある。『変容の象徴』からの以下の諸引用で, 野村訳に依拠したとこ

ろも、大きく変えたところもある。

第四版の序(第一段落)でユングは、「この本はできてもうれしくなかった、できればにはまして満足できなかった」と三七年前を振り返る。本当にそうだったのだろうと思う(理由はすぐ述べる)。だがそれでいて、偉大な書物だとも思う。不思議な本である。

ユングが、本書が「できてもうれしくなく」、「できれば…満足できなかった」こととおそらく密接に関連して、本書の話の繋がりは異様にぎくしゃくしている。たとえば、読ませる理論的考察の途中でいきなり神話・民話や比較言語学的事項を羅列し始める。同じ話題(たとえば蛇)があちこちに現われる。ある話題がすぐ終わるのか何頁も続くのか予測できない(ヘルダーリンの話が始まる時、これが文庫版で三〇頁も続くとは予想できない)、など。

構成がごちちなくなった背景が第四版の序に記されている。三七歳のユングはこの本をまさに書かなければならなかったのだけれども、医師としての仕事のために、考えや構成を練っている時間的余裕はなく、たまたま目にとまった材料をかき集めるという具合だった。三七年後の今回の改訂にあたり大幅に手を入れたが、旧版との連続性を保とうとしたという。

実は、『変容の象徴』には構成上の主軸が存在する。ある若い米国人女性がじぶんの体験を報告したテキストがあり、これにユングがコメントしていく——そのテキストを手掛かりに彼女の心のありようを分析していく——という主軸があるのだ。

主軸があるのに、どうして構成がごちちなくなるのか。三七歳のユングは、フロイトと訣別する生涯の転機に、じぶんが大事だと思うことを本論考で一通り言ってしまうとしたのだろう。大事だと思うことのうちには、その米国人女性の事例と直接は関わらないものもある。それを述べるためにユングは、その事例をまったく、あるいはほとんど扱わない数章(第一部の最初の二章、第二部の最初の三章)を設けるだけでなく、その事例を扱っている最中にも、比較的関係のある地点で「脱線」の数々を敢行したのだろう。そして三七年後の大幅な増補改訂にあたって、本線と脱線が織りなすジグザグの骨格は基本的に、本書のアイデンティティを成すものとして保持したのだろう。

## 2 ミラーのテキスト

『変容の象徴』の主軸となる分析の素材である、若い米国人女性によるテキストは、『アルシーヴ・ド・プシコロジ』(*Archives de Psychologie*) 第五巻(ジュネーヴ, 1906年)に発表された。著者名はミス・フランク・ミラー Miss Frank Miller と記されているが、仮名らしい。「意識下の創造的空想の、いくつかの産物」(《*Quelque faits d'imagination créatrice subconsciente*》. 邦訳では「意識下の創造的な空想について」)と題されるそのテキストは基本的にフランス語で、ミラーが母語の英語で書いたものの仏訳のようだ。ただし、詩や、断片Ⅱの結びの《*Only this and nothing more!*》など少数の語句は英語のままだ。

テオドール・フルールノア Théodore Flournoy (ジュネーヴ大学。『アルシーヴ・ド・プシコロジ』の編集者のひとり)が序文を寄せている。序文によれば、ミラーはジュネーヴ大学で一学期間学んだ後米国に戻り、現在(1906年頃)広告?(*publiciste*)や講演の仕事をしている。(霊媒現象に関心をもつフルールノアは、ミラーの霊媒としての資質に熱い眼差しを注いでいるが、ミラーはその世界と距離を取ろうとしていることが、両者のテキストから読み取れる。)

ミラーの「意識下の創造的空想の、いくつかの産物」は四つの断片から成る。

- I つかのまの暗示または瞬間的自己暗示の諸現象
- II 「神にほまれあれ」 夢にみた詩
- III 「蛾と太陽」 眠りかけの状態で生まれた詩
- IV 「チワントベル」 眠りかけ状態での幻覚でみたドラマ

ユング全集所収のドイツ語版『変容の象徴』の「付録」にミラーのこのテキストの独訳が収められている。そこでは、これら四断片から成るテキスト全体のタイトルが「つかのまの暗示または瞬間的自己暗示の諸現象」で、断片Ⅰは無題であるかのようにになっている。「付録」の独訳には他にも多くの不備がある。邦訳もミラーのテキストを収めているが、今の点も含め、独訳の不備を引き継いでしまっている。(邦訳でこのテキストは第三章の中に——その最後に——繰り込んであるが、繰り込むなら第二章と第三章の間のほうが論理的だろう。)

以下でミラーのテキストの内容をざっと紹介したい。

## 「I つかのまの暗示または瞬間的自己暗示の諸現象」

「つかのまの暗示」(suggestion passagère)、「瞬間的自己暗示」(autosuggestion instantanée)はミラーが考えた用語らしい。ミラーは瞬間的自己暗示の六つの現象を報告する。以下でそのうちの3, 5, 6を要約する。ただし6ははたして瞬間的自己暗示の例と言えるかどうか分からない。

3 「シラノ・ド・ベルジュラック」観劇中ミラーは、クリスチャンが傷を負い、その身にサラ・ベルナルが身を投げかける場面で、クリスチャンが刺されたのと同じ位置に、刺されるような痛みを感じた。

5 シャワーを浴びる前ミラーは、髪を濡らさないように頭を、円錐形に縫ったタオルで包み、鏡の前でタオルをピン留めにした。瞬間、じぶんがエジプト人で、台座に乗り、腕や脚を真っ直ぐに延ばし、片足を前に出し、身分を示す印をもっていると感じた。崇高な思いがした。

6 やや名の知れたある画家は、ミラーの本のいくつかに挿絵を描くことを望んだ。ある本の挿絵をどうするかについてミラーにはこだわりがあった。結局画家は、ジュネーヴ湖の風景など、ミラーが望んだとおりの絵を描いた。画家は、ミラーがじぶんを道具のように用いて描かせたのだと言った。

断片II, III, IVのそれぞれは、ミラーの「意識下の創造的想像」が産んだある作品を提示する。II, IIIでは詩、IVではドラマである。IIの詩は、それが書かれているのを夢のなかで見たという。IIIの詩とIVのドラマは、眠りかけの状態で浮んできたという。II, IIIの詩がもたらされたのは1898年、二〇歳で家族とヨーロッパを旅行している最中だった。IVのドラマをみたのは四年後の1902年だ。

II, III, IVのいずれでもミラーは、当の作品がもたらされたとき(やその前)のじぶんの状況を、また、当の作品やそのある要素がもたらされることになった原因と思われる過去の経験を述べている。だがその部分のごく一部を除き省略する<sup>2</sup>。

---

<sup>2</sup> ただし、ミラーの心のありようを分析するさいユングは、ミラーがそこで挙げる情報をふんだんに活用している。

## 「II 「神にほまれあれ」 夢にみた詩」

ミラーが夢で、この詩が彼女のノート（実在する）に彼女自身の筆跡で書かれているのを見たのは、ナポリからリヴォルノへの夜間航海の最中だった。先立つある夜、船員のひとりが甲板で歌をうまく歌ったのに強い印象を受け、後で「水夫の歌」という詩を書いた、など、先立つ時期のさまざまなことを彼女は記している。

この詩には二つのヴァージョンがあるが、後のもののみ、野村訳を掲げる。

永遠の神が音を作りたもうたとき／聞くために数えきれない耳が生まれた。／  
宇宙にくまなく／ひとつの音が鳴りひびいた ふかぶかと澄みわたり。／「音の  
神にあらゆるほまれあれ！」

永遠の神が光を作りたもうたとき／見るために数えきれない目が生まれた。／  
聞く耳と見る目は／あらたに力強く合唱した。／「光の神にあらゆるほまれあ  
れ！」

永遠の神がはじめに愛を与えられたとき／数えきれない心が生まれでた。／耳  
は音楽に、目には光に満ち／愛にあふれ心とともに声たかく歌った。／「愛の神  
にあらゆるほまれあれ！」

## 「III 「蛾と太陽」 眠りかけのときに生まれた詩」

ジュネーヴからパリに向かう列車の中で、明け方目が覚め、一匹の小さな蛾がガラス窓の向こうの灯に飛びかかろうとするのが見え、眠ろうとし、次の詩、「太陽に向かう蛾」が浮かんだという。野村訳を掲げる。

はじめて意識をもったときあなたを慕った、／まだ繭のなかにいたとき夢はすべてあなたのことだった。／数知れぬわたしのはらからは命を捨てる、／あなたから生まれるかすかな火花にぶつかって行って。／もう一時間だけ——それでわたしのみじめな命が終る。／だがわたしが最後にめざすことは最初に願ったことと同じ、／せめてあなたの栄光に近づくこと、そして／恍惚とただ一目見れば、満ちたりて死んでゆこう、／美とぬくもりと命の源のかぎりなく壮麗な姿を／一度



見ることができたのだから。

#### 「IV 「チワントペル」 眠りかけ状態の幻覚でみたドラマ」

この断片は主に、一方の「1902年3月17日午前0時30分の観察」（以下で「観察」と略称。「第一段階」と「第二段階」から成る）と、他方の「コメントと註」（邦訳では「註と説明」とから成る。以下で、「観察」の「第一段階」は要約し、「第二段階」は全体の拙訳を、「コメントと註」は最初の一文と、A~Kの註の表のみを掲げる。「観察」の「第二段階」をフランス語のテキストから訳すことにしたのは、邦訳や、そのもとになった、全集版の「付録」のドイツ語訳に不備が多いからだ<sup>3</sup>。訳すに値すると考えたのは、そこで示される幻想（ドラマ）が素晴らしいからというよりは、ユングによるミラーの分析を見るさいの一次資料に属するからである。

実は、本稿の存在意義の大半は、ミラーのテキスト、とくに「IV チワントペル」の、邦訳・独訳におけるいくつかの不備のこの指摘にあると筆者は考えている。たしかにいずれの不備も、些細としか思えないような細部に関わる。しかし、ミラーのテキストの、細部に至るまで正確な訳を読者にお目に掛けることは大事だと思う。というのは、『変容の象徴』（『リビドーの、変容と象徴』）で提示されている、ミラーに対する分析は、彼女を個人的には知らないユングが、彼女のテキストの読解のみを通じて生み出したものであり、ユング自身が、テキスト読解にとって細部が重要だと記している<sup>4</sup>からだ。もっとも、ミラーのテキストの訳における不備の、筆者による指摘が、ユングによる分析を理解する上で本当に重要なのか、とか、どう重要なのか、と問われると、残念ながら筆者には答えられないのだが。

##### 「第一段階」

ミラーは一一時半に床に就くが、疲れているのに興奮して眠れない。なにかが生じるのを待っている気がした。体の力が抜け、できるだけ受け身でじっとしていた。目の前に線や火花や火の渦巻が現われ、最近のどうでもよい出来事が万華鏡のように浮かんで

<sup>3</sup> 独訳が拙撰である理由を分析するつもりはないが、ミラーのテキストの訳を任された人は気の毒だと思う。とくに、彼女の精神は平板だとするユングの分析を知ってしまったならば。

<sup>4</sup> 『変容の象徴』第四章第三段落冒頭（第二段落中のミラーからの引用の直後）を参照。



は消えた。何かが伝えられるという気がした。「お話してください、主よ、あなたのはしめは聞いておりますので。——ご自身で私の耳をお開きください」という言葉がじぶんのなかで繰り返されたようだ。視界にスフィンクスの頭が現われ、消えた。両親が呼びかけるのにまともに応えたのをおぼえているので、じぶんは眠ってはいなかったとわかる、とミラーは言う。

〔第二段階〕

この「段階」のテキストは三つの「(空白) ——」によって四つのパラグラフに分かれる。

〔第一パラグラフ〕(「パラグラフ」と名指すのは萩原)

突然、ひとりのアステカ人が現われ、その細部がすべて見える。開いた手に長い指、横顔、武具、アメリカ・インディアンの羽根の頭飾りに似た髪、など。全体がメキシコの遺跡の彫刻を思わせる(註Aを見よ)。——「チ-ワン-ト-ペル」という名前が、ひとかたまりごとに現われてくる。名前の主は前述の人物で、ペルーのあるインカ人の息子のようだ(註B)。——それから人々の雑踏。[←邦訳では読点だが、正しくは句点(萩原註)。]馬たち、ある戦闘、ある夢の街の光景(註C)。——枝々の節くれだった一本の不思議な針葉樹、赤く染まった水を湛えた入江に浮かぶいくつかの尖った帆、切り立った崖。ワ-マ、ワ-マといった音のいりまざり、など。

〔第二パラグラフ〕

(空白) ——舞台は森のなかが変わった。木々、茂み、藪など。人物チワントペルは南から、馬に乗って現われ、赤、青、白の鮮やかな色に染めた一枚の掛け布をまとっている[布をまとっているのは馬ではなくチワントペルだろう(萩原註)<sup>5</sup>]。真珠をちりばめた鹿の毛皮をまとい羽根飾りをつけたひとりのインディ

<sup>5</sup> <Le personnage Chi-wan-to-pel surgit du midi, à cheval avec autour de lui une couverture aux vives couleurs, rouge, bleue et blanche.> 野村訳:「チワントペルの姿が南に現れます、赤、青、白に染めた毛布をかけた馬に乗っています。」(参考までに、「付録」の独訳は >Die Gestalt des Chi-wan-to-pel taucht von Süden her auf, zu Pferd, gehüllt in eine buntfarbene Decke, rot, blau, und weiß.<。)この箇所をユングは第六章の冒頭近くで、原語仏語で引用している。その野村訳:「チワントペルは、あざやかな赤、青、白の色に染めた布をかけた馬に騎って、南から登場する。」ミラーがもともと英語でどう書い

アン(註D)が身を隠しながら近づき、チワントペルに矢を射かけようと身構える。後者は挑むような態度で彼に胸を向け(註E)、インディアンはこの光景にはっとし、こそこそと逃げ出して林に姿を消す。——チワントペルは丘の上に身を投げ出し、手綱を握ったまま馬に草を喰わせ、完全に英語で次のように独語する。「これら的大陸の背骨(おそらくアンデス山脈とロッキー山脈を指す〔ミラー註〕)[このミラー註はドイツ語訳・邦訳では落ちている(荻原註)]の果てから、低地のはずれから私は、父の城を捨てて(註F)以来、百か月のあいだ彷徨った。〈わかってくれる女(ひと)〉を見つけだそうという狂った願望にたえず追い立てられて。宝石で多くの美女を誘惑し、接吻で彼女らの心の秘密を引き出そうとし、偉業をなして彼女らの讃嘆をかちえた。(彼はじぶんが知った女たちをひとりひとり思い出す〔ミラー註〕。)チタ、私の種族の王女…ばか女、孔雀のように見栄っ張り、頭のなかは宝石と香水のことしかなかった。タナン、百姓娘…ふん、まさにメス豚、胸と腹以上のなにもものでもなく、快樂のことしか考えない。それからキマ、女祭司、まさにオウム、祭司どもから習った空っぽな文句を繰り返す。ひけらかしのために生きており、真の教養もなく誠実でもなく、疑い深く、もったいぶり、偽善者だ…ああ！私のことをわかってくれる女(ひと)はひとりもいなかった、私と似かよった女、その魂が私の魂の妹であるような女(註G)はひとりもいなかった、それどころではない。輝く山頂を私とともに探し、〈愛〉という超人的な語を私とともに綴る〔「口ごもりつつ言う」ではない(荻原註)<sup>6</sup>〕ことのできる女は一人も！」

[第三パラグラフ]

(空白。)——彼は苦しげに叫ぶ、「この全世界にただのひとりも！私は百の部族のなかを探した。始めてから、百か月、年をとった。私の魂をそれと知るであろう女(ひと)はひとりもいないのか？——いる、至高の神にかけて、いる！だが、彼女の清らかな魂が生まれるまでに、一万の月が満ち欠けるであろう。彼女の父祖たちがこの世界に来るのは、ある別の世界からであろう。彼女の肌は青

たかを推測する役を買って出るほどの英語力は筆者にないが、〈à cheval〉は“on horseback”だったかもしれない。筆者の解釈によれば、チワントペルもインディアンもともに、何を身にまとっているかが描写されていることになる。

<sup>6</sup> <d'épeler>。「付録」の独訳は >zu stammeln<、これに応じて野村訳は「口ごもりつつ言う」。

白く、髪も青白い。彼女はその母親が彼女を産む前に苦しみを知るだろう。苦悩が彼女に連れそうだろう。彼女も、じぶんのことをわかってくれる男(ひと)を探し——ひとりも見つからないだろう。たくさんの求婚者が彼女に言い寄ろうとするが、彼女のことをわかってくれる者はいないだろう。誘惑がたびたび彼女の魂を襲うだろう——だが彼女はくじけないだろう…彼女の夢のなかで私は彼女のもとへ行こう、すると彼女はわかってくれるだろう〔この強調はドイツ語訳・邦訳で落ちている(荻原註)](註H)。私はじぶんの体を傷物にせずに守った(註I)。私は彼女の時代の一万か月前に来た、彼女が来るのは一万か月遅すぎるだろう。だが彼女はわかってくれるだろう！彼女のそれのような魂が生まれるのは、実に、一万か月に一度きりなのだ！〕

〔第四パラグラフ〕

(空白。)——一匹の緑色のマムシが茂みから出てきて彼のほうへ滑り寄り、その腕を咬み、それから彼の馬を襲い、馬は戦うが、マムシに敗れる。するとチワントベルが馬に言う、「さらば、忠実な弟よ！ 憩いにつけ！ 私はお前を愛し、お前は私によく仕えてくれた。さらば、すぐお前のところに行く！」それから蛇に、「有難う、妹よ、お前は私のさすらいを終らせてくれた！」——それから彼は苦しみに大声をあげ、その祈りを叫ぶ、「おお、至高の神よ、すぐに私を引き取りたまえ！ 私はあなたを知り、あなたの法を守ろうとしてきました！ おお！ 私の体が腐敗と悪臭に見舞われハゲタカの餌食なることを、許さないで下さい！」煙を吐く火山が遠くに見え(註K)、地震のうなりがきこえ、地滑りが起こる。チワントベルは、大地が彼の体を覆っていくあいだに叫ぶ、「私はじぶんの体を傷物にせずに守った——ああ！ 彼女はわかってくれるだろう！ —ジャ-ニ-ワ-マ、ジャ-ニ-ワ-マ、お前は私のことをわかってくれる！」

〔ドイツ語訳・邦訳では「(註D)」～「(註K)」が消えている！「(註J)」はもともとない(荻原註)。〕

〔コメントと註〕

最初にミラーは、「眠りかけの状態でのこの空想が、想像力の作品として多少の注目に値する、ということはお認め頂けるものと思います」と言う。

それからミラーは、チワントベルのこのドラマの諸要素について、それがじぶんにも

たらされた原因と思われる過去の経験や、連想したものを挙げる。

まず Chi-wan-to-pel という名について、第一に、ある時、覚醒状態で、アッシリア語らしい A-ha-ma-ra-ma という語が浮かんだこと、第二に、中央アメリカの火山の名である Po-po-cat-a-pel と似ていることを述べる。

次にミラーは、「観察」の「第二段階」で述べたチワントペルのドラマ中に挿入した「註 A」～「註 K」の記号に即してコメントし、最後に註を表にまとめる。ここでは表のみ掲げる。

- A アステカ文化の断片とペルーのインカ人の歴史
- B ペルーにおけるピサロ
- C 当時さまざまな「雑誌」で見っていた銅版画と挿画
- D 衣装などを展示したインディアンの展覧会
- E シェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』のある場面〔キャシアスがブルータスに胸を差し出す場面（荻原註）〕の記憶
- F 仏陀の出立、ラセラスの出立  
〔註のこの表に先立つコメントの箇所では、F へのコメントと G へのコメントの間に、ロングフェロウのインディアン叙事詩『ハイアワサの歌』をも挙げている（荻原註）。〕
- G および H ブリューンヒルデにこがれるジークフリート
- I 傷物になっていない人格についてのある講演の記憶
- K 封筒に描かれていたヴェスヴィオ山の風景

### 3 ユングによるミラーの分析

ユングはミラーと面識がなかった。1906年に『アルシーヴ・ド・プシコロジ』第五巻に発表されたミラーの「意識下の創造的想像の、いくつかの産物」を読んでユングは、彼女の精神がどんな状態にあるのかに——深刻な状態であることも含めて——気付いたのだらう。そのテキストを解釈し、それをもとに彼女の心のありようを分析した結果を、多かれ少なかれ関連するたくさんの事柄とともに記したものが、「リビドーの、変容と象徴」と題される論考となったわけだ。（それがまずは『精神分析学・精神病理学研究

年報』第三号〔1911年〕, 第四号〔1912年〕に発表され, 1912年にはまた二部まとめて抜刷本として刊行されたことはすでに見た。)

第二部の「結び」の終わり近くでユングは言う, 「わたしはミラーの状況をできるかぎり理解しようとし, 本書にその努力の成果を, 心理療法を仕事としようとする医師が知っているべき問題の性質と広がりの一例として述べた」(強調ユング〔1952年版を底本とする邦訳にあるこの強調は, 1973年版にはない)。ちくま文庫 下三二九, 1973年刊のユング全集版の S. 561)。

こうしてユングは, ミラーの心の内密なありようを公けにした。しかも, そこでさらされた心のありようは, 後に見るように, 「人格上の問題」とも呼べそうなものだった。そうして彼女の心の秘密を暴露してしまうことの倫理的正当性について, ユングは言う。

著者〔ミラー〕は, 科学的関心につらなる無私の精神から, 個人の内密な事柄を公刊したわけだが, その覆いをあえて取りのけることを私がしてよいのかどうか, 長い間決めかねていたということを言わずにおくわけにはいかない。だが私はじぶんに次のように言い聞かせた。著者〔ミラー〕は, さまざまな批判的異論を耐え忍ばなければならないと同様, かなり深いところにまで達するひとつの理解をも耐え忍ばなければならない。ひとはじぶん自身を公けにするときはつねになんらかの危険をおかさざるをえないのだ, と(『変容の象徴』第一部第二章註47)。

1911年, 12年に論考を公刊して後, ユングは, じぶんが行なったミラーの分析についてフルールノアから, あなたは彼女の心のありようをよく捉えた, と言われたという。ミラーはヨーロッパ滞在の後に統合失調症を発症してしまう(1911年, 12年の刊行物でユングは, その予言まではしなかった)。彼女の治療に当たった米国の医師は1918年, ユングに手紙を書き, 彼女の心のありようについてはあなたが述べたことで尽きており, 患者とじかに接したことによってじぶんが新たに知ったことは何ひとつない, と言った。これらのことをユングは, じぶんの分析の適確さを裏書きするものと受け取っている(『リビドーの, 変容と象徴』第二版の序文, 日付は1924年11月)。

『リビドーの, 変容と象徴』第四版(=『変容の象徴』, 1952年)本文には, ミラーの発症を知らずに書いた旧版(第一~三版)の文章(に今回加筆訂正したもの)のとこ

ろどころに、彼女の発症を知ったうえで書いた、旧版執筆時に過去時制で言及する文章が割り込んでいる。旧版執筆時の語りと、(旧版執筆時を過去として扱う)新版執筆時の語りとの区別を外から印付けるものはなく、両者は平然と並び合っている。落ち着いて読めばわかるとも言えるが、面食らう。

ユングがミラーのテキストをどう解釈して、当時の彼女の心のありようをどう分析したのか、そのほんの一端を以下で私なりにまとめてみたい。要約は難しい。ひとつには、ユングは同じことをいくつかの違った角度から語り直すからだ(そうして生まれる論述のうねりを体験するためにも本書を読まれることをお勧めしたい)。以下の要約は乱暴な単純化の産物であり、『変容の象徴』に取り組まれる方がユングの豊かで複雑な論述を追うさいのひとつの目印くらいにはなるかもしれないと思い、ここに供するものだ。

本書の構成の確認と、参照の便宜とのために、ユングが『変容の象徴』のどこで、ミラーの「意識下の創造的想像の、いくつかの産物」のどの部分を扱っているのかを見ておく。

まず大きく見ると、ミラーのテキストの断片Ⅰ～Ⅲをユングは『変容の象徴』の第一部で、そしてミラーのテキストの断片Ⅳを『変容の象徴』の第二部で扱っている。

より詳しく見ると、『変容の象徴』第一部では、第三章「前史」でミラーのテキストの断片Ⅰを、第四章「創造者讃歌」で断片Ⅱを、第五章「蛾の歌」で断片Ⅲを扱っている。

『変容の象徴』第二部では――。

まず『変容の象徴』第四章「英雄の誕生」で、ミラーのテキストの断片Ⅳのうち、「1902年3月17日午前0時30分の観察」の「第一段階」と、「第二段階」中、註Bが付された箇所までとを扱う。(ただし「観察」の「第二段階」を考察するさいユングは随時、「コメントと註」の該当箇所を参照する。)

『変容の象徴』第五章「母と再生との象徴」で、ミラーのテキストの断片Ⅳのうち、「第二段階」第一パラグラフの残りを扱う。『変容の象徴』第六章「母から自由になるための戦い」で、ミラーのテキストの断片Ⅳの第二パラグラフ中、「…インディアンはこの光景にはっとし、こそこそと逃げ出して林に姿を消す。」までを扱う。

先に見たように、『変容の象徴』の以降の章は、1952年版と、英訳・全集版とで章分



けが異なる。1952 年版に即して言えば、『変容の象徴』第二部第七章「犠牲」で、ミラーのテキストの断片 IV の「第二段階」の残りすべてを扱う。たほう、英訳・全集版に即して言えば、『変容の象徴』第二部第七章「二重の母」（ちくま文庫 下二一〇頁まで）では、ミラーのテキストの断片 IV の「第二段階」第二パラグラフの残りを扱い、『変容の象徴』第八章「犠牲」では、ミラーのテキストの断片 IV の「第二段階」第三・第四パラグラフを扱う。

『変容の象徴』でユングが、ミラーの「意識下の創造的想像の、いくつかの産物」の各断片に基づいて彼女の心のありようをどう分析したかを見ていく前に、ユングがミラーの心のありようを最も概括的にどう特徴付けているかを見ておこう。彼女は「意識がめだって狭小」で、「ものの見方がひどく几帳面で硬直して」おり、「こどもっぽい単純さか学校教師じみた先入見によって感情の地平も精神の地平も限定されている」という（下二八七、ユング全集版 S. 554）。

ミラーのテキストの断片 I をユングが（『変容の象徴』第一部第三章「前史」で）どう解釈したかを見よう<sup>7</sup>。上の第二節で、ミラーのテキストのその断片からは、3, 5, 6 を見た。それらへのユングのコメントを見よう。

3 で報告するようにミラーは、「シラノ」観劇中、死にゆくクリスチャンと同一化する。ユングによれば、じぶんの愛に突然の終わりが訪れたミラーは、クリスチャンの姿にじぶんを重ねている。しかしより深いレベルで、ミラーが同一化しているのはシラノだ。理解されないままロクサーヌを愛するシラノのうちにミラーは、愛を理解してもらえないじぶんを見ている、とユングは言う。

5 で報告するようにミラーは、じぶんはエジプト人だという強い感じをもった。これはユングによれば、ミラーはエジプト彫刻のように堅苦しく無感覚だということを（彼女自身は認めないものの）無意識が認めて告げているのだ。

<sup>7</sup> ミラーの断片 I を論じる章をユングが「前史」（Vorgeschichte）と題したのは、断片 II, III で報告される 1898 年の体験や、断片 IV で報告される 1902 年の経験に先立つ時期の、ミラーの体験や心のありよう、という意味かもしれない。ただし断片 I の 4 で報告されている幻覚（洋上の蒸気船の写真を見て、蒸気機関の振動、波のうねり、船の揺れを一瞬感じた）をユングは、1898 年の船旅の記憶と結び付けているようにも思え、その場合、断片 I の 4 で報告される幻覚は 1898 年の体験より後だということになる。では「前史」とは、少なくとも 1902 年の体験よりは前ということか。



6で報告するように、じぶんは画家に、魔法のように絵を描かせたとミラーは言う。これは、情感のこもる実質的な人間関係を打ち立てることが現実には苦手な彼女が、無意識のうちにそう空想してみずから慰めているのだとユングは解する。

ミラーのテキストの断片 II~IV のユングによる解釈を見る前に、そこで報告される体験をした時期のミラーの心のありようをユングがどう見ているかを、さきほどよりはやや立ち入って、彼女の課題と、それへの彼女の取り組みという点から押さえておこう。

ユングは言う、「もう自立を必要とする年齢であることはあきらかなのに、彼女はまだ家族のなかで暮らしていたと考えられる」。これは「小児的環境ないし家族という母胎に…とどまってい」ということ (下五六, S. 390f.), 「小児的な軟弱, 自制の欠如というべきものである」(下二四八, S. 524)。彼女の問題には「愛する能力の欠如」も含まれる (上三五一, S. 218)。

そこでミラーはどうすべきだったのか。「生は人間に、外へ出て自立せよ、と呼びかける」が、この呼び声に従わなければならない (下五六, S. 391)。「幼児期とそのほのぐらい浄福, その苦勞を知らないありようをとり戻そうとする後ろ向きの憧憬を犠牲に捧げ (強調荻原)」なければならない。「幼いころにはある回転系に含まれる小部分としていっしょに回転していただけだが、成人したいまとなつては、みずから新しい系の中心とな」り (下二四七, S. 524), 「幼児期の環境に固執しているリビドーを…さらに高い目標に向けて解放してやらな」なければならない (下二四八, S. 524)。だがこの課題を引き受けることがミラーには結局できなかつたとユングは見る。

ミラーのテキストの断片 II をユングが (『変容の象徴』第一部第四章「創造者讃歌」で) どう解釈したかを見よう。

ミラーが夢に見たその創造者讃歌は、もしそれが、権力と性愛の本能的衝動が猛威をふるっていた紀元後一世紀頃に〈創造者の観念によって人々が結ばれる社会〉を築こうと決意して歌われたのであれば、いきいきとした宗教的価値をもつただろう。だがミラーの詩の宗教性は形骸化したものにすぎず、神の像の彼女による「投影」は、彼女が直面する困難を当座、片付いたことにしてしまう自己欺瞞的なものだと言 (上一五八~六〇, S. 96-9 など)。彼女の詩はある意味で、じぶん自身のエロチックな関心を認めないことから生まれた (上一一四, S. 64 など)。

ただしこの詩には同時にもうひとつの（「上の」）意味をも読み取りうる、とユングは言う。精神的創造を行なうことをミラーがじぶんの人生の目標として予感した、という意味である（上一二七～八、S. 73f.）。

ミラーのテキストの断片 III をユングが（『変容の象徴』第一部第五章「蛾の歌」で）どう解釈したかを見よう。

眠りかけの状態でもミラーの心に浮んできた詩、「太陽に向かう蛾」についてユングは言う、蛾が太陽まで行くはずはないのだから、二つの異質なものがこの詩に凝縮されていると見るべきだ（上一八四、S. 107）。蛾はミラー自身だ（上一九〇、S. 112）。太陽を讃えるのは、じぶんのなかではたらいっている心理的エネルギーを讃えているのだ（上一九二～四、S. 113-5）。もうひとつ、蛾が火のまわりを飛び回りやがて羽根を焼かれて死ぬ、というイメージが実はここにある。ミラーのうちには、体験という冒険を行ないたいという願望があるが、彼女は体験に向けて踏み出さずにおり、みずからの願望を押し殺している。これは一種の自殺であり、それで死のイメージが詩に現われるのだとユングは解する（上二二五～六、S. 143f.）。

さらにユングは言う、蛾にとって太陽への憧れは、あまりに高いものへの憧れである。つまりミラーは神の位にまで昇ったつもりでいるが、それにより人間性を失うことになる、と（上二三二、S. 148）。

『変容の象徴』第一部第五章の結び、つまり第一部の結びの段落でユングは言う、「光のなかで蛾が死ぬことで、今回のところは危険が除去された。だがこれで問題が解決されたわけではない。葛藤は再びあらたに始まる。」

ではいよいよ、ミラーの断片 IV をユングが（『変容の象徴』第二部第四章以降で）どう解釈したかを見よう。ここでも残念ながらユングの分析のごく一部しか取り上げられない。

断片 IV の第一段階でミラーは、じぶんがその夜興奮して眠れず、何かが起こりそうな気がし、じぶんを受動の状態に置いたと述べる。（『変容の象徴』第二部第四章「英雄の誕生」で）ユングはこの状態を、リビドーが内面に向かっている状態と見る（そしてリビドーは、じぶんが惹きつけられる対象を、無意識のうちに不意に見つけるに至った、

と解する——チワントペルのドラマを見たことを指すのだろう——) (上三四九～五〇, S. 216-8)。ミラーはまた、じぶんが神への呼びかけを繰り返したことを述べるが、この呼びかけをユングは、リビドーを無意識の深みへ誘うものと解している (上三五五, S. 221)。

では、第二段階、すなわちチワントペルのドラマに向おう。

ミラーの断片 IV、第二段階の第一パラグラフの前半について (やはり『変容の象徴』第二部第四章)。英雄はミラーの理想像だとユングは解する (上三七二, S. 234)。

ミラーの断片 IV、第二段階の第一パラグラフの後半について (『変容の象徴』第二部第五章「母と再生との象徴」)。(雑踏)は無意識の活性化を表わす (上四一一, S. 261)、などとユングは分析していく。

ミラーの断片 IV、第二段階の第二パラグラフについて (『変容の象徴』第二部第六章「母から自由になるための戦い」)。

チワントペルが馬に乗っていることについて、ユングは、馬は騎手と一体であり、馬は動物的本能を、騎手はこれを支配する者を表わす、と分析する (下九, S. 352f.)。

英雄チワントペルがミラーの理想であることはすでに述べた。さて、ひとのいづく理想は、そのひとの人生の課題への取り組みのなかでこそ意味をもつ。たとえば、じぶんと理想像とのギャップを問題として受けとめる、というように。だがユングによれば、ミラーにとってチワントペルは、ミラー自身の課題に関わる意味をもたない。ミラーは女性なのにチワントペルは男性だからだ。ミラーはチワントペルをめぐる、いわば他人事として心地よく空想していればよいことになる。英雄が現われたことは、ミラーをじぶんの課題に向き合わせる意味をもつが、その英雄を男性にしてしまったところに、課題との直面を避けようとするミラーの姿勢が現われている (下二三～四, S. 365-6 など)。

インディアンがじぶんを射ようとする、チワントペルはじぶんの胸をそちらに向けてみせ、インディアンを退散させる。自己犠牲のモチーフがここにある。自己犠牲とは、じぶんのいままでのありかたを捨てて、つまり一度死んで、生まれ変わることだ。ミラーには、幼児的なあり方から成熟の段階へと向かうために、まさに自己犠牲が求め

られている。では、チワントペルが死に身をさらすさまを幻想にみるとき、ミラーの心は自己犠牲に踏み出しつつあるのか。そうではない、とユングは言う。それは、胸を向けてみせるチワントペルの動作が芝居がかっていることからわかる。(ミラーは、じぶんがチワントペルのこの動作から、『ジュリアス・シーザー』でキャシアスがじぶんの胸をブルータスに向ける場面を連想したむね註記している。そこでユングはこの場面を考察する。そして、ブルータスに食ってかかって泣き言をいうキャシアスは幼児的で芝居がかっていると指摘し、そのままミラーの「チワントペル」の考察に戻ってくる)。(下一九～二五, S. 362-5.)

そして結局チワントペルはインディアンの矢を受けない。ユングは言う、

謀殺者がチワントペルの英雄的な身振りにはとするとすることは、この身代わり英雄の本来なら実現するはずの死が延期されたということ、すなわち意識はまだ独力で決断を下す準備がなく、危険から身をそむけるという方策を——無意識に——採ることによって、無意識なありようのほうを選び取ったということである。まだ無意識に幽閉されたまま、目下のところ無力な英雄の姿に固執している決断力が意識の役に立つようになるには、チワントペルは死なねばならない。なぜなら無意識と本能の力との協力がなければ意識的な人格は弱すぎて、小児的な過去から身をもぎ離すことも、予測のつかない未知の世界へ思い切って入っていくこともできないだろうからである。生の戦いのためにはリビドーのすべてが必要である。幼年時代や父母との感傷的な結びつきはすべて断ち切る、という決断がミラーにはまだできない。だが自分の運命の呼ぶ声に従おうと思ったら、この決断はやはりどうしてもなされねばならないだろう(下五八～九, S. 392)。

ミラーの断片 IV, 第二段階の第二パラグラフについて(1952年版『変容の象徴』第二部第七章「犠牲」の前半, 英語版・全集版『変容の象徴』第二部第七章「二重の母」)。

チワントペルは独白で、じぶんが求めている女、じぶんのことをわかってくれる女について語る。ユングによればミラーは、チワントペルが求めている女とはじぶんのことだとひそかに思っているが、それは間違いで、チワントペルが心に抱いているのはむしろ、意識を呑み込もうとする〈母〉だという。そのことが意味するのはまさに、ミラーの意識が無意識に呑み込まれる危険を前にしているということだ(下七一～二, S. 395)。

(1952年版『変容の象徴』第二部第七章「犠牲」、すなわち、英語版・全集版『変容の象徴』第二部第七～八章でユングは、ミラー自身が「コメントと註」の「コメント」で言及しているロングフェロウの『ハイアワサの歌』の読解に頁を割いている。)

ミラーの断片Ⅳ、第三、第四パラグラフ(1952年版『変容の象徴』では第二部第七章「犠牲」の後半。英語版・全集版『変容の象徴』では第二部第八章「犠牲」)。

チワントペルは「私の体は傷物になっていない」と言う。だが男はそんなことを気にかけはしない。ミラーが言っているのだ。体験に踏み出そうとしてできなかったことを確認しているのだ(下二一三～四, S. 502)。

チワントペルは、まだ見ぬ理想の女性について、「彼女はくじけないだろう」と言う(性的誘惑に打ち克って貞節を守り、処女のままチワントペルに会うだろう、という意味であろう)。ミラーはじぶんをチワントペルにとって理想の女性と同化しているから、その言葉は、ミラーは今のありようを捨てることはないだろう、という意味になる。ミラーは、じぶんが変わる可能性をあくまで拒絶しているのだ(下二一四, S. 502)。

第四パラグラフの初めに現われる緑色のマムシは本能を、また、意識と本能との分裂を表わす。意識的な態度と本能のあいだの分裂は危険だ。つまりマムシの出現はミラーに、彼女の生命の危険を警告しているのだ(下二一五, S. 503)。どういうことか。これを説明する二つの箇所を引用する。

…無意識の侵入は、侵入してきた内容を理性的にとらえ統合できる状態に意識がないときには、意識にとって真に危険である。…ミラーは現に起こっていることをまったく理解していない。まさに危機的である。意識が無意識に圧倒される可能性がある。これはまもなく現実になり、重大な結果を招いたのである(下二一五～六, S. 504)。

[心の原初的] 素材を意識が捕えることができれば、新しい活気と新しい秩序がもたらされるだろう。ところが侵入してきた無意識の内容を同化する能力が意識にないことが明らかになると。危機的状況が生じる。すなわち新しい内容が本来の混沌とした古代的な形を保持して、意識の統一をはじきとばしてしまう。その結果生じる精神障害を、その特徴から精神分裂病と名づけている(下二三六～七,

S. 517)。

チワントペルのドラマに話を戻そう。

蛇に咬まれて、まず馬が死に、それからチワントペルが死ぬことについて。英雄はまず馬を、ついでじぶん自身を犠牲に捧げている、と言える。ユングによれば馬の犠牲は、生物的な本能的傾向の放棄を象徴し、自己犠牲は、自我的ありようの断念というさらに深い意味をもつ。ユングは二つのレベルを区別する。まずいわば象徴というもののありようのレベルで、馬（本能的傾向）の犠牲の後にはおのずと英雄の自己犠牲（自我的ありようの断念）へと進み、深まるものなのであり、実際、ミラーの空想でもそうなっている（下二八一，S. 550）。

だが第二に、このイメージの継起がミラーにとってもつ意味のレベルで、ミラー自身が本能的傾向や自我的ありようを断念しようとしているわけではない。「道徳上重要な行為は英雄に委ねられ、ミラーは観客席から感嘆し喝采するだけであって、自分が怠っていることをアニムス像であるチワントペルがしなくてはならなかった」（同所）。そのことにミラーは気付いていない。

チワントペルは苦しみ、地震と地滑りが起き、彼は大地に呑み込まれる。これは、ミラーの意識が無意識によって圧倒される危険がすぐそこまで迫っていることを告げている（『変容の象徴』第二部「結び」冒頭）。

#### 4 『変容の象徴』の憂鬱な筋立て

ユングがミラーのテキストに沿って彼女の心のありようを分析し進めるのを、本書の「物語」の進展と見なすならば、「主人公」はミラーないし彼女の意識だろう。歩一歩と破局に向かう主人公はついに無意識の侵入を受けてしまう。チワントペルが毒蛇に咬まれ、苦しみながら大地に呑み込まれるというドラマの終わり方をユングは「メランコリック」と形容するが（『変容の象徴』「結び」冒頭）、ミラーが記した幻想体験が彼女の心のありようについて意味するところを追ってきたユングの「物語」の結末も、『変容の象徴』の読者を憂鬱にさせる。

もちろん、ユングの叙述の全体が悲観的であるわけではない。ユングは、どうすればミラーは発症を避けられた、あるいは、症状を軽くできたのか、治療に何が有効か、に



ついても述べているからだ。ユングは言う、「医師が患者の空想の産物を取りあげて、そこに暗示されている意味が患者にわかるようにしてやるなら…この助力によって、無意識の少なくとも一片を同化し、そのぶんだけでも危険な分裂を切りくずすことが患者にできるようになる」(下三二五～六, S. 559)。「治療がめざすのは、無意識の傾向を意識に統合することによって分裂を減少させ、うまくゆけば解消することである」(下三二六, S. 559)。(ついでに言えば、ユングは現代人の精神の苦境を指摘しているが、そうした議論は徹頭徹尾悲観的であるわけではなく、苦境を乗り越える可能性についてもユングは述べている。本書でポジティブな調子を出すときしばしば登場するのは、ゲーテの『ファウスト』とニーチェである。)

だが『変容の象徴』の「物語」の破局的結末は、無意識の恐ろしさ、無意識と向き合うことの難しさをひしひしと感じさせる。

無意識と向き合うことの難しさは、次の事態のうちに残酷な明快さをもって示されている。すなわち、ミラーはせっかく無意識から、じぶんの運命にかかわるメッセージを送られていながら、また、そのために送られてきた幻想を正確に書き留める術まで心得ていながら、肝心のメッセージを——つまりじぶん自身の状況を——まったく理解できなかった、という事態である。

この点に関連して印象的なのは次の点だ。ユングは言う、

個々の心理学的存在に属する世界という現象をふたたび解消するような変化のイメージは、はじめ無意識のなかにめばえ、夢や予感として意識に近づいてくる。意識がこの知らせを理解しなくてはならぬ、知らせが理解されようとしてまとう象徴はますます険悪に、不安をかきたてるようになっていく。(下二八七, S. 554)

じっさいミラーの幻想は、ますます険悪に、ますます不安をかきたてるものになっていった。だがそんなドラマの総体をミラーは、じぶんの想像力の創造性の証しとして誇ってしまっているようなのだ(先に引いた、「IV チワントペル」「コメントと註」冒頭のミラーの言葉を参照)。

無意識は恐ろしいが、これと適切に向き合うことができれば、むしろひとが課題に立ち向かうのに必要なエネルギーを与えてくれもするという。適切に、ということが、い



かに途方もなく困難であるかは筆者の理解を超えるが、いずれにせよ、無意識に深い敬意をいだくような感覚はユングに特徴的であり、ついでに言えば筆者はそこにある種の魅力を感じる。

## Remarks on C. G. Jung's *Symbols of Transformation* and his analysis of Miss Miller

OGIHARA Satoshi

In this paper, I make some remarks on C. G. Jung's *Symbols of Transformation : An Analysis of the Prodrome of a Schizophrenia* (written in German and published in 1952 with this title, although it is the fourth, thoroughly revised edition of *Transformations and Symbols of Libido*, first published as a book in 1912), with a focus on his analysis of the case of Miss Miller. My main aim is to promote interest in this strange yet great book and avoid misunderstandings and confusion on the part of those who read it in Nomura's Japanese translation or the 1973 German edition included in the *Complete Works of Jung* published by Walter.

In Section One, I give an account of how this book came about and how and why it is so clumsily organized even though it has as its main thread Jung's analysis of the mental condition of Miss Miller, based solely on his reading of her report on phantasies of hers published in French in the 1906 issue of *Archives de Psychologie*. At a crucial point in his life at the age of 37, Jung had to write the book but had little time. When he revised it thoroughly 37 years later, he kept the zigzag skeleton.

In Section Two, I not only summarize much of Miller's report but also translate the main part of the last, most important fragment, "Chiwantopel," from the French text. I do so because, while Jung cited her text in French, the 1973 Walter edition contains an inadequate German translation of it in the Appendix, and the translation of her report in the Japanese translation has flaws, many of which are derived from the German translation. I am not in a position, however, to assess how serious the errors that I point out are for understanding Jung's points.

In Section Three, I give a very crude summary of Jung's multi-dimensional analysis of the case of Miller.

Finally, in Section Four, I make the observation that Jung's story about Miller has a frightening plot where she kept missing increasingly urgent warnings from the unconscious up to the onset of schizophrenia.