

「未知なるもの」についての臨床心理学的考察 —夏目漱石『夢十夜』「第四夜」考—

松 岡 努*

A Study of “Unknown” from the Point of View of a Clinical Psychology.
— On ‘The Fourth Night’ from Soseki Natsume’s “Ten Nights’ Dreams” —

Tsutom MATSUOKA*

1. はじめに

1908年、夏目漱石は『夢十夜』（1908/1988）と名づけた連作短編を発表する。『夢十夜』は、「こんな夢を見た」という書き出しからはじまる、夜ごとの夢をテーマにした一風変わった小説である。作品に描かれたような夢を漱石がそのまま見たとは考えにくく、脚色や表現上の工夫が意識的になされていると思われるが、発想のもととなっている部分は漱石の夢の中にあったと考えてもおかしくはない。そしてそれを、わざわざ作品としてまとめようと思ひ至るには、漱石なりの興味や必然性があったのだらうと思われる。

江藤（1974/1979）は正宗白鳥の評論を引き合いにしつつ、明治の作家たちが海外から輸入された西欧文学の物まねからはじめざるをえなかった状況について考察している。「作家たちは現実に存在しない「懷疑苦悶」の亡霊を輸入し、その亡霊を誠実に信仰することからはじめたのである。（中略）つまり、日本人を主人公とし、その主人公にありもせぬ「懷疑苦悶」を悩ませることによって我が国の精神史に西欧並みの進歩があったかのように錯覚させることが

可能になったので、文学史及び素朴な読者は、見事にこのからくりにはひっかかったのである。」江藤はそう述べた上で、夏目漱石について「恐ろしく不器用な人間であって、外遊して疑似西洋人になったようなそらぞらしい演技の出来ない人間であった」ために、「自らの鋭敏な感受性を西欧の風土に激突させて深刻な傷をうけていた」とする。漱石が江藤の指摘するような作家であったとするならば、作品や登場人物に「深刻な傷」が影を落とさないはずはない。

『夢十夜』の前年、教職を辞して朝日新聞に入社し、職業作家としての道を歩み始めた漱石にとって、夢という作品形式を取ることは、現実的な制約から距離を取りつつ空想に近い表現の自由を試みることであり、自然主義文学が隆盛だった時代に、小説とは何かという疑問に自らの答えを探すための試行錯誤の一環だったのではないだろうか。人生をうたかたの夢になぞらえるように、小説に夢の形式を取り入れるのはあながち不自然なことではないとはいえ、その時代の文学として、現実の枠内にありながら非現実なことも描きうるという夢という設定は、すこぶる便利な設定だったのではないかと思わ

*人文学部 人間関係学科

れる。

夢としていくぶんかの謎を秘めつつ、何かしらの意図を多義的に盛り込むという設定のせいか、『夢十夜』に関する文学的研究は枚挙にいとまがない。作品に描かれた十の夢の一つひとつを取り上げて、漱石の人生や内面、あるいは西欧文化が急激に流入してくる時代の反映をそこに見いだしたり、あるいはすべての夢を一つの構造体としてとらえて、その内部に共通するテーマを検討したりと、『夢十夜』はさまざまな視点から論じられてきた。それだけ様々な視点を許すという点においても、懐の深い、興味深い作品とすることができるだろう。

ただし、これらの『夢十夜』研究は文学評論的な視点からなされることが多く、心理学的な理論を援用している研究についても、一部の研究を除いて、いささか借り物的・ツギハギ的に理論が当てはめられていて、うまくこなし切れていないという部分も見受けられる。Freud (1900/1968) が大著『夢解釈』で取り上げて以来、臨床心理学の領域で夢は人間理解のための素材の一つとして重視されている。本論では夢素材として『夢十夜』を取り上げて、文学評論的な議論を参照しながら、臨床心理学的立場からこれらの「夢」がどのように読めるのかということを検討することで、作品および夏目漱石という作家について理解を深めることを目的とする。

2. 夏目漱石と『夢十夜』

夢の検討に入る前に、夢見手である（と想定される）夏目漱石についてその生育歴を見ておきたい。漱石は1867年に五男三女の末っ子として産まれた。そのとき父は50歳、後妻の母41歳の高齢で、漱石の懐古的なエッセイ『硝子戸の中』（1915/1988）には、自分の誕生に際して「母はこんな年齒（とし）をして懐妊するのは面目

ないと云った」という話がかかれている。そのせいか、漱石は産まれて間もなく里子に出されたが、古道具屋を営む里子の店先でガラクタと一緒に置かれているのを目にした姉が不憫に思っ て実家に連れて戻ったという。また漱石は同じ章で、「私は普通の末っ子のようにけっして両親から可愛がられなかった」と述べ、「とくに父からはむしろ過酷に取扱われたという記憶がまだ私の頭に残っている」と書いている。こうした叙述から推測する限り、漱石は誕生したときから両親とは情緒的に疎遠に経過しており、さらに2歳のときには再び養子として出される。そして、養父母の不仲やそれに続く離婚で10歳で実家に戻るまで、養家先で育てられることになる。このように漱石は混乱した養育環境の中で幼年期を過ごしており、そのことで自分の存在に関する根源的な不安を抱え込んだであろうことは容易に推察される。そしてまた、そのような根源的な不安が彼を創作活動に向けて駆り立てる動因にもなっているであろう。

しかし、漱石が職業的に創作活動をはじめるのはずっと後のことである。作家として名を知られる機縁になったのが、1905年『ホトトギス』に掲載された『吾輩は猫である』の第一回にあたるものであった。このとき漱石は38歳。当初、読み切り的一篇として掲載されたが、好評を博したことで第二回、三回と断続的に書き続けられることになる。それによって漱石の作家としての歩みがはじまる。漱石は立て続けに、ロンドンへの留学体験に基づいた『倫敦塔』や『カーライル博物館』などの幻想的な作品を書き綴っていく。

『吾輩は猫である』のようにユーモラスな人物を登場させて風刺的に時代を描いた作品がある一方で、『倫敦塔』などの暗く幻想的な作品が書かれたことを取り上げて、江藤(1974/1979)は「『吾輩は猫である』の風刺の世界は、「深淵」

の上に浮いている」と述べている。漱石が抱えている深淵は安易に近づくことのできない根源的な不安であり、そのようなテーマを取り扱うための方法を試行錯誤していたのがこの時代の短篇群だと考えられる。

とりわけ、1908年に発表された『夢十夜』では、「漱石の中にあった夢幻的な詩的なもの（伊藤1949/2009）」が題材として取り扱われており、「現実のすぐ隣りにある夢や幻想の与える恐ろしさ、一種の人間存在の原罪的な不安がとらえられている（伊藤1949/2009）」と考えられる。夢という形式を取った『夢十夜』は、江藤のいう「深淵」を描くうえで、もっともふさわしい形式だと言えることができる。

その「深淵」がどのような背景によって成立したのかという疑問については、漱石の生まれ育ちや文化的・時代的な状況などに基づいて、さまざまな解釈がなされている。例えば、荒（1953）は盲目の子どもを背負って暗い森の中に入り、百年前に犯した殺人を思い出すという内容の「第三夜」を取り上げ、夏目漱石の著作や生育歴を根拠として、父親殺しと母子相姦への願望、すなわち、エディプス・コンプレックスによる罪悪感が現れているのだと述べている。また、山中（2005a、2005b、2007）は、「第二夜」および「第三夜」について精神分析の理論を援用して分析を試みている。とりわけ荒が取り上げた「第三夜」について、山中（2005a、2005b）は幼い漱石が父親に捨てられた（里子に出された）場面の再現であると同時に、作品が発表された同じ年の12月に生まれることになる漱石の六番目の子どもに対して、かつて漱石の父親が自分に対して抱いた困惑と同じ思いを抱いたことで、子どもを捨てるという内容の夢が現れたのだと解釈している。

これらの研究に共通するのは、『夢十夜』という文学作品を夢と同様に作家の生活環境や内

的状況を反映したものとみなしして分析していく姿勢である。このような手法による研究には、精神医学や精神分析もしくは臨床心理学的な理論を援用することで、作品の表現と漱石の内的体験とを見事につないで解釈していると思われるものもあるが、古典的なエディプス・コンプレックスなどの理論的枠組みをいささか生硬に当てはめることで作品そのものから離れてしまうきらいもある。また、こうした研究の問題点として、論者の都合の良い夢を取り上げて恣意的に論じているという弊も指摘されている（赤塚、2005）。

そのような恣意的な議論を避けるために『夢十夜』から適宜夢を抜き出して論じるのではなく、作品全体を対象として取り扱った研究もなされている（石原、1984/2004・三好、2009など）。石原（1984/2004）は、これまでの研究が漱石の体験や研究者自身の価値観や先入観によって、それぞれの夢を恣意的に意味づけがちであったことを指摘して、作品を分析するうえで外部の大系を適用するのではなく、あくまで作品の内部にとどまって、全体の構造を分析するという手法を用いた。また三好（2009）は、『夢十夜』の内容が漱石の心の病からの回復過程と関連しているという仮説に基づいて Jung の分析心理学の視点から論じている。

このように『夢十夜』を題材とする論考は数多くなされており、議論され尽くしたという感もある。しかし、とりわけ臨床心理学的な理論を援用した研究については、せっかくの議論がそれぞれバラバラになっていて、それらを統合的に検討するという試みはあまりなされていない。そもそも、作品としての『夢十夜』はさまざまな解釈を同時に成り立たせる奥の深さを持っており、それはおそらく、夢というところのない形式の主観的体験が本来的に持っている多義性でもあろう。夢を深く理解するた

めには、決定的な解釈を求めるのではなく、多様な解釈を重層的に検討するという姿勢が望ましい。本論文では紙幅の都合上『夢十夜』から一つの夢を取り上げて、これまでの『夢十夜』研究においてあまり援用されることのなかった理論も参照しながら臨床心理学的考察を行い、作品が持つ意義について検討してみたい。取り上げる夢は、印象的な老人が登場する「第四夜」である。いささか取り止めのない、つかみどころのない夢であるためか、第四夜を取り上げた研究はそれほど多くはない。主人公である老人がどのような性質を持つ人物なのか、はっきりしないところに特徴があり、それだけに多義性を帯びていると考えられ、多様な視点を取り入れるという本論文の目的に適していると考えられる。

3. 「第四夜」について

作品を検討するために、まず『夢十夜』「第四夜」(1908/1988)に基づいて、あらすじを押さえておこう。

第四夜は、土間の真ん中で一人酒を飲む爺さんを、子どもである自分＝夢見手が見ているという設定ではじまる。つやつやと赤ら顔で白い髭を生やした爺さんに、そこのおかみさんが年齢を尋ねる。爺さんは、いくつか忘れたととぼけて答える。おかみさんは続けて、うちはどこかと尋ねる。すると爺さんは、へその奥だと答える。さらに、どこに行くのかと尋ねられると、あっちへ行くよと言って、爺さんは表へ出る。腰にひょうたんをぶら下げ、肩から四角い箱をつるしている。

まっすぐ歩いて河原の柳の木の下まで来ると、爺さんは子どもたちを相手に腰から手ぬぐいを出して細長くよって地面に置き、そのまわりに大きな丸い輪をかく。肩にかけた箱から真鍮の笛を出して、「今にその手ぬぐいが蛇になるから、

見ておろう」と繰り返し言って、笛を吹きながら輪の上をぐるぐると回り出す。しかし手ぬぐいはまったく動かない。

やがて爺さんは笛を吹くのをやめて、手ぬぐいの首をつまんで箱の中に放り込む。そして、「箱の中で蛇になる、今に見せてやる」と言ってまた歩き出す。「今になる、蛇になる、きつとなる、笛が鳴る」と歌いながら川岸まで来たところで、爺さんが箱の中の蛇を見せるかと思っていると、爺さんは「深くなる、夜になる、真っ直ぐになる」と歌いながらざぶざぶと川の中に入っていく。向こう岸に出てくるかと思って待つが、爺さんはそれきり上がってこない。ここで第四夜は終わる。

『夢十夜』を順に読み進めると、第四夜は第三夜までの緊張感が緩んだような、飄々とした印象の夢だと感じられる。これは主に「爺さん」と呼ばれている老人の言動にみられる人を食ったような特徴によるものだろう。それでは、これまでの研究において、第四夜についてどのようなことが論じられているのか見ておこう。

山田(1990)は、第四夜における色彩や形の多彩さに注目し、これらが「五大」、すなわち万物の構成要素である地・水・火・風・空を表しているとしている。そして、これら五大が錯綜している時空間に形を結んだ姿として、老人の存在をとらえている。また、手ぬぐいが蛇になると言う老人の仕草について、唯識の古典『法相二巻抄』より「繩ヲ見テ蛇ト思フ時」のくだりを引いて、「相對世界に住みながら、同時に無差別の無の世界を感得し、油断をすると妄想界の奴隷になりかねない人間の実態を、認識の面から説き」得たものとして、参照している。この夢は、五大のただ中で生を受けた人間が己の認識に翻弄される姿を描いていると山田は述べている。

荒木（2001）は、現象学的な夢解釈の手法により、第四夜の構造を場所として捉え、土間から表へ、柳の下を抜け、路を降りて川に至る移動を、意識から無意識への退行を意味すると指摘している。とりわけ漱石の生育歴から、幼年期において原初的な問題を抱えているがゆえに、「まっすぐ」に深く退行することになったと指摘する。そのように移動していく老人自身については、「へその奥」から来て「川の中」に帰っていくという動きから、意識・無意識の中心的存在とみなし、存在全体の原理原則を司る中心としての自己が人格されたものとして「老賢者 wise old man」だととらえている。しかし、老賢者に導かれて退行したものの、エネルギー不足のために人格発達に結びつくような再統合がなしえなかったと荒木は論じている。

このように人智を超えた存在として老人をとらえる見方に対して、三好（2009）は、老人を年老いた父親にとらえ、硬直して共同体にとって邪魔になった古き権威の象徴とみなしている。それは漱石にとって文明開化で過去の遺物となった旧時代の文化であり、またその時代の人であった父親でもある。しかし、第四夜で老人は無力な存在として描かれている。おかみさんに追い払われ、子どもたちを幻惑する言動をするものの何も起こらないことなどから、古き権威としての老人はすでに力を失い、手ぬぐいを蛇に変えるとワンパターンな繰り返しを唱えるだけで、蛇に変える魔術的な力はもうない。「老」と「幼」とが結びつくことによって生まれるダイナミックな力が失われていて、それは共同体の衰微につながると三好は指摘する。「漱石自身は、古い世界に対して両価的な感情を持ちながら、新しい時代に対しては懐疑的であり、さらに、新しいものを「進歩」とすることにも懐疑的であった」と三好が述べるように、それは急速に近代化していく日本の問題であったが、

機能しなくなったものは消えていくしかなく、夢見手としての漱石も半ばそれを受け入れているために、第四夜は悪夢にならずにすんだのだと三好は述べている。

ここに挙げた研究だけからも、老人をどのような存在とみなすのかということが、第四夜の解釈を左右する焦点であることは明らかである。爺さんを超越的存在とみなしたうえで、現実的・人間的な存在との接点とみたり（山田、1990）、超越的存在との出会い損ねとみたり（荒木、2001）、あるいは逆に、本来超越的ないは権威的存在であった存在が時代の変遷とともにその力を失った姿としてとらえていたり（三好、2009）と、解釈によって老人という存在が持っている意義は、肥大したり矮小化したりと定まらない。それは多義的な解釈をあらしめる夢としての懐の深さを示すものとも言えるが、臨床心理学的にこの老人がどのように意味づけられるのか検討した上で、こうした解釈の揺れ動きを含み込んだ上で止揚しうる視点を探っていきたい。

4. トリックスター、シャーマン、老賢者としての老人

第四夜は、「子どもである自分」の視点が、老人の様子を観察しながら、川に向かって移動していく老人についていくという形になっている。夢見手は、「子どもである自分」になっている漱石自身なのだろう。その視点の先にいるのが、いささか奇妙な言動を続ける老人である。この老人は、「浅黄の股引を穿いて、浅黄の袖無しを着ている。足袋丈（だけ）が黄色い。何だか皮で作った足袋のように見えた（1908/1988）」と描写されている。この描写に基づいて荒木（2001）は、狐のような動物が化けていることを暗示していることを指摘している。

動物が人間に化けているとか、動物的な属性

を持っているとされる登場人物は、神話や昔話の中でしばしば登場するが、多くの場合そのような登場人物は、その時代の秩序や価値観からはずれていたり、あるいはからかったり反発することによって、規制の秩序や価値観に対して揺さぶりをかけてくる。このようなキャラクターを帯びた登場人物は、トリックスターと呼ばれる。トリックスターは文化人類学において取り上げられることの多いテーマであるが、臨床心理学の領域では Jung が取り上げたことで知られている。トリックスターは、英雄神話の展開のうちもっとも初期にあたり、「最初は一種の動物の形をとり、人をくいものにするいたずらを次から次へと行っていく」とされている (Jung et al. 1964 河合監訳 1975)。

このようなトリックスター的な登場人物は、抜け目なくずる賢いキャラクターとして描かれることもあれば、愚か者と描かれることもあり、概して粗雑、あるいは未分化な存在である。臨床心理学では、動物的な無意識に動かされる未発達存在とみなされる。しかし、このような特質を持つが故に、トリックスターは文化的に重要な役割を果たす可能性を秘めてもいる。愚かな振る舞いと思われるようなことが、普通の、あるいは常識的な考え方では達成できなかったような展開を生み出すという、愚かさのプラスの側面を持っているとされる。トリックスターという存在によって、硬く形骸化してしまった文化や価値に、革新的な変化がもたらされるのである。

第四夜の老人について狐を彷彿とさせる描写から、臨床心理学的にはこの老人はトリックスター的な属性を担っていると考えることができよう。老人の奇妙な振る舞いや持ち物についてもトリックスター物語との類似が認められる。例えば、Radin (1956/1974) が収集したウィネバゴ・インディアンのトリックスター物語の

中に、まさに「トリックスター」という名前の酋長が、自分の村から飛び出てあちこちを放浪するという話があげられている。トリックスターは「あてもなくどンドン歩いて」いってさまざまな出来事に遭遇することになるが(そのような直進性も、第四夜の爺さんに共通している)、ある美しい土地に来たところで一眠りする。トリックスターが目を覚ますと上着がなくなっており、頭の上のほうにひらひらと浮いているものがあり、それが彼の上着らしい。彼のペニスが硬直して上着が飛ばされてしまったのだ。Radin の本文から引用する。『『これはおれによくあることだ』と彼はいった。『弟よ、おまえは上着をなくしてしまうぞ。だから取り戻してこい』こう彼は自分のペニスにいった。それから彼はペニスをつかみ、いじっていくにつれ、それはもっと柔らかくなり、上着はとうとう落ちてきた。そこで彼はペニスをくるくる巻いて箱に入れた。そしてペニスの先まで来てはじめて、彼はやっと上着を見つけた。ペニスの入った箱を彼は背負って歩いた (Radin et al. 1956 皆河他訳 1974 p. 36)』

ペニスを箱に入れて背負って歩くという姿は、「今にその手ぬぐいが蛇になる、箱の中で蛇になる」と言いながら歩く老人の姿と重なる。その重なりにおいてとらえるなら、手ぬぐいの蛇はペニスを象徴していることになる。また、蛇になると言って笛を吹きながら円の上を踊り歩く姿から、あの世とこの世を橋渡りするシャーマンの属性を帯びているとも考えられる。シャーマンは、肉体を離れて鳥のごとく世界を飛び回る能力を持つものとして、しばしば鳥の象徴を携えているとされる (Jung et al. 1964 河合監訳 1975) が、老人が携えている象徴は蛇である。蛇もまた生と死、意識と無意識との境界に住む象徴的動物である (荒木、2001) と同時に、性的なエネルギーを表すものでもあり

(Waiblinger 1988 入江訳 1995)、また罪の意識を示すものでもある(山中 1973/1996)。ただし、第四夜では蛇になると予告されるだけで、最後まで蛇になることはない。そこに注目するのであれば、三好(2009)が指摘するように、魔術的な力を失っていると解釈することもできるだろう。

荒木(2001)は、蛇を見せるという老人の行為を、無意識の中心にある自己の行為だと述べている。つまり夢見手の意識を超えた全体的存在が夢見手に真実を伝えようとしており、そのメッセンジャーとして蛇が出現しているというわけである。そして、そのような行為をしている老人は老賢者だとしている。第四夜の最初の部分に立ち返れば、白い髭を生やしている老人であると同時に、顔中つやつやして皺がないという年齢不詳な外見をしていて、住んでいる場所が「へその奥」と答えていることなどからも、「超越的な存在を思わせる不思議なところがあり、無時間的であり、無害である(荒木、2001)」という属性を帯びた老賢者と見なすことができる。荒木は手ぬぐいが最後まで蛇にならないことについては触れていないが、老賢者が川の中に消えていく最後の部分については、老賢者が自己の真実を伝えようとしているにも関わらず、夢見手は老賢者のメッセージを理解することができず、消え去った後を見送るしかないということになるのである。ここには超越的な存在との「出会い損ね」というテーマがある。

これらの論考を総合すると、老人はトリックスターの性質を持ち、なおかつシャーマン的に超越の世界を橋渡しする力を本来的に持ちあわせた老賢者ということになる。ただし、このような属性を帯びた老人について、その力を失ってはいないものの夢見手の方の力不足によって蛇にならなかったり老人が消え去ってし

まうという顛末をたどるという理解の仕方と、老人そのものが力を失ってしまっているのだという理解の仕方とに大きく分かれているように思われる。超越的存在との出会い損ねというテーマにまつわるこの矛盾は、単に解釈の相違というふうにも受け取ることができる。しかし、そのように単純に考えてしまっているものだろうか。この矛盾——魔術的な力をほのめかし人を魅了する一方で、無力なようにも見えてしまうというのは、見方によっては人間の存在の不合理性を表していると見なすこともできるのではないだろうか。

5. 接合点に立ち現れる老人

蛇になるという魔術的なほのめかしに惹かれて老人のあとをついていくという後半の部分を、夢見手である漱石おかれた状況と照らして考えてみたい。帝国大学英文科を卒業後、各地で教師を務めた後、1900年から1902年にかけてのイギリス留学を経て1905年に『我が輩は猫である』を発表したことを機縁に評価が高まり、1907年にいよいよ教師を辞めて文筆で生計を立てていくという決断をした漱石にとって、文学とはなんであるのかという問題意識はかなり切実なものだったと推察される。そしてまた、画家が色に、音楽家が音に対するように、作家としての漱石は自ら用いる言葉に対して、その可能性と限界を模索したに違いない。

小説は基本的に言語によって構成される意味世界である。言語的象徴によって構成される世界を、Lacan 派の精神分析では象徴界と呼ぶ。象徴界とは言語表象、すなわちシニフィアンのつながりによる認識の世界である。言葉によって物語を構成する小説世界も、基本的にシニフィアンのつながりによって意味が構成されていて、読み手は共有されている(はずの)シニフィアンをつなげているルール(つまり語彙や

文法)に則ってその意味世界を理解し、物語を味わうことになる。言葉を巧みに組み合わせることで現実の出来事を描写することもできれば、本来立ち入ることのできない登場人物の心の内にまで入り込んで内面的な体験も描写できる。あるいは、現実が生じたことだけでなく、仮定的なことや現実原則を越えた非現実的・超現実的なことまでも作り出すことができる。そのようなことができるのも、言語表現の自由さというものが、言語の虚構性に基づいているからである。言葉は「言の葉(端)」であり、事実そのものでないことによって得られる軽やかさを活用することで、事実には縛られない言語表現が可能になるのである。

そのことは裏を返せば、体験のリアリティを表現することに限界があるということでもある。自由にいろいろな表現ができると見えて、体験そのものを忠実に言い表そうとするとなかなか難しいものである。言葉が「言の葉(端)」であって事実そのものではないという認識は、「言葉では言い表しがたい」とか「言葉を失う」という表現において明らかであろう。「筆舌に尽くせない」と言う時、言葉で捕捉することができない体験の重みや深みや彩りの複雑さを、間接的に、つまり言葉で言い尽くせないと伝えることを通して想像で補うように求めていることになる。

象徴水準で言語が機能する前提として、象徴はまず「物の殺害」として現れると Lacan (1953/1972) は言う。「物の殺害」とは、Kojève による Hegel の解釈から得たものである(新宮、1995)。ものごとを概念的にとらえようとする時、そのものごとの経験的実在とは切り離されている。例えば、「犬」という言葉が犬一般を意味するとき、具体的に個別的な犬は抽象の中に消え去り、等質的に均されてしまっている。Kojève に言わせると、経験的実在を概念的に

把握するとき、それは「殺害に等しい」ということになる。あるもの(こと)を言語的に象徴させることで、そのあるもの(こと)の本質は消え去る。消え去ったもののあとを、穴をふさぐように言語が蓋をしているということになる。

このようにものごとの実在を消し去って言語によって象徴化していく営みは、世界中のあらゆる事物に行き渡っていく。もちろん、そのような営みを行っている自分自身、すなわち主体も象徴化を免れない。自分を消し去って自己を無化することによって、象徴の水準において、そうであるはずのものという可能性を先送りにした形で存在することになる。「主体はこうして、もし自己というものに本質があるとすればそれを取り落とし、一度は死に体になるという大きな傷を負うことで、言葉の世界である他者の場に、中味を欠いた象徴的なものとしてその姿を現すことになる(福原、2005)」

主体である自分そのものから大がかりに無化することで、概念言語つまりシニフィアンをつなかりによって構成される象徴界に参入することができる。言語による軽やかな表現を手に入れることと引き替えに、主体が失ったもの、それは欠けのない満ち足りた自己であり、自己を満ち足りた状態にしてくれる母なるものであり、その根源的な関係である。根源的に失われたものを表すにあたって、Lacan は Freud の『科学的心理学草稿』に出てくる「もの(das Ding)」という概念に注目した(福原、2005)。Freud は、この概念によって最初の満足体験が残した記憶痕跡のことを示している。しかし、言語による象徴化の営みの結果、この根源的な関係は無化されてしまった。それはまさに、蛇にそそのかされて禁じられた果実を食べて知恵を得たものの楽園から追放されたアダムとイヴの神話と重なる。人は失われた楽園に近づこうとして語り続けながら、決してそこに入ることはできない。

「もの」とは原初にあったはずの自己の存在にとって本質的なものでありながら、決して到達できないものなのである。

母との満ち足りた関係が無化され、可能性として先送りにされるという事態は、象徴的には去勢とみなすことができる。そのため、言語的象徴化によって有と無が表裏をなすその接点に、Lacanは象徴的な意味でファルスを描定した。「無に侵された世界を支える支柱であるファルスが、空間内部のすべての無をそこに集約して閉じ込めるマークとして登場してくる（福原、2005）」ファルスは去勢のシニフィアンであり、根源的な関係へ後戻りして欠けのない満ち足りた存在へ向かおうとする欲望を禁止する。主体はその禁止を受け入れて象徴の世界の住人となり、禁じられることでそれを得ることを渴望し続けることになる。当然のことながら去勢のシニフィアンとしてのファルスもその本質は無化されており、中味は空無なものでしかない。

このことを第四夜にあてはめると、老人が手ぬぐいを蛇に見立てるということは、蛇というシニフィアンが蛇ではないということを暗示していると言うことができるのではないだろうか。アダムとイヴが楽園から追放されるきっかけを作った蛇は、去勢のシニフィアンとしてのファルスとも重なり、しかもその本質は空無である。いくら老人が「いつか蛇になる」と言ったところで、手ぬぐいは手ぬぐいであって蛇ではない。蛇という言葉もあくまでそれは言語表象（シニフィアン）であり、蛇そのものではないのである。第四夜の夢見手、すなわち漱石は、期待しながらもその言葉を鵜呑みすることはない。手ぬぐいは最後まで蛇にはならないのである。

しかし、蛇という言葉や蛇になるという魔術的なほめかしに幻惑される人だっているに違いない。本論の冒頭において取り上げた江藤

（1974/1979）の指摘を思い出して欲しい。江藤は「現実には存在しない「懷疑苦悶」の亡霊」を描こうとした同時代の作家たちと比較して、漱石はそのような演技ができない不器用な人間だったと述べている。近代化の波に乗って西洋文化を積極的に取り入れようとした器用な作家たちは、「これは蛇だ」というシニフィアンを信じ、それに自らを同一化することでシニフィアンが持っている幻想される魔術的な力を手にしようとしたのだと言える。しかし彼らが追いかけて同一化したものは「亡霊」に過ぎない。

そのようにしてシニフィアンを追いかけていこうとした同時代の器用な作家たちと異なり、漱石はむしろ逆向きにシニフィアンの連鎖をたどりなおして失われた原初的な関係に到達しようと骨を砕いたように思われる。それにはおそらく、両親との情緒的な関係が希薄な幼少期の体験が影響していると考えられる。幼くして里子に出され、再び実家に連れ戻されたもののすぐにまた養子にやられ、自分の父親や母親が誰なのかということさえよくわからないままに育てられた漱石にとって、自分が何者なのか、自分という存在はあるのは偶然なのか、何かそこに必然的な意味があるのか、意味があるとすればどのような意味なのか、その探求に駆り立てられていただろうと思われる。しかし、象徴界においては主体が自己について語るということは構造的に不可能である。語れば語るほどに失い、語り続けるほどに語りえないどこかに自己の存在の核は排除され、そしてそこに近づくことは禁止されている。象徴界を存立させている言語の論理的な構造上、どうしても出会い損ねてしまう語り得ぬものの領域を、Lacanは現実界と名づけた。現実界とは「自己を象徴化する理性が、自己にとっては不可能であるのに、それに対して関係を結ばざるを得ないような外部（新宮、1995）」である。その不可能性について、

Lacan (1978/1998 p. 176) は Freud が1900年に出版した『夢解釈』の中で「イルマの夢」を取り上げた箇所で、その注釈に「どんな夢にも、すくなくとも一カ所、どうしてもわからない部分がある。それは、それによってその夢が未知なるものにつながっているヘソのごときのものである (Freud、1900/1968 p. 96 傍点は筆者による)」と書き込んだ部分に注目する。自分の存在の根拠であり、自分が生まれ来たったその場所は、すでに失われて不可知な領域なのである。

第四夜に戻ると、へその奥に住んでいるという老人は、この不可知な領域との接合点に立ち現れた存在だといえる。自分が何者なのか、それを告げることができるのは自分をこの世に召喚した父であり、ファルスを持つ者であるはず——いつか蛇になると言われて、夢見手である漱石は老人についていく。だが老人はその謎を明かすことなく、一陣の風のように、まっすぐに川の中に消えていってしまう。しかし、ファルスも、ファルスを持つ者も、象徴の認識世界においては無化され空虚にならざるをえないのであれば、手ぬぐいが蛇になることもなく消えざるを得ないのもうなずける。山田 (1990) が指摘するように、「相対世界に住みながら、同時に無差別の無の世界を感得し、油断をすると妄想界の奴隷になりかねない人間の実態」が、確かにここに描かれている。老人が消えていった川の中には「もの (das Ding)」の世界——江藤 (1974/1979) のいう「深淵」——があるのかもしれない。しかし、それは禁止されていて、立ち入ることはできない。夢見手である漱石は、その岸辺まで来たところで川の中に消え去った老人のあとを見つめ、「蘆の鳴る所に立って、たった一人いつまでも待って (1908/1988)」いる。蘆の葉が風に吹かれてざわめく音に言及していることから、夢見手が何かに耳を傾けて

いることがわかる。漱石が聞こうとしているのは、存在の根底にある「もの」からの呼びかけだと言えそうである。蘆の音に耳を傾け、聞こえない呼びかけに耳を澄ませ続けるその立ち位置こそが、西洋文学の「亡霊」を追いかけることで満足しようとした同時代の他の作家たちと一線を画するところなのだと言えよう。

6. おわりに

本論文では、夏目漱石『夢十夜』の中から第四夜を取り上げ、主人公と見なされる老人と、老人を見つめる子どもである夢見手としての漱石の関係について考察した。超越的世界から来訪したと思われる老人は、自分の言葉とは裏腹に手ぬぐいを蛇に変えることができないまま、川の中に消えていく。その出会い損ねの意義について、Lacan による象徴界という理論を取り入れながら検討した。作家として言語的象徴の世界を生み出す仕事をしていた漱石は、その仕事を通じて自分の存在の根拠を探し求めるが、それはすでに消え去って未知なるものになってしまっている。第四夜は、夢見手＝漱石が存在の根底にある「もの (das Ding)」からの呼びかけに耳を傾け続ける立ち位置にいることを示していると考えられる。

注

* 本論文は、駒沢女子大学日本文化研究所平成23年度第二回講演会における研究報告（日本的父性と老賢者——夏目漱石『夢十夜』第四夜の「爺さん」に導かれて——）をもとに、論文として再構成したものである。

参考文献

赤塚有子 (2005) 「夢十夜」における二つの世界：「第八夜」を中心に 兵庫教育大学近代文学雑誌 16 p 19-27

- 荒正人 (1953) 漱石の暗い部分 近代文学 8 (11) p. 48-62
- 荒木正見 (2001) 夏目漱石「夢十夜」「第四夜」の夢解釈——方法と場所の意味—— 福岡女学院大学紀要人文学部編 11 p. 1-26
- 江藤淳 (1974/1979) 決定版 夏目漱石 新潮社 (新潮文庫)
- Freud, S. (1900) *The Interpretation of Dreams*. Standard Edition IV (フロイト、S. 高橋義孝 (訳) (1968) 夢判断『フロイト著作集第2巻』人文書院)
- 福原泰平 (2005) ラカン——鏡像段階 講談社
- 石原千秋 (1984/2004) 「夢十夜」における他者と他界 (初出: 東横国文学第16号) テキストはまちがわかない——小説と読者の仕事 筑摩書房 p. 151-184
- 伊藤整 (1949/2009) 『現代日本小説大系』(河出書房版) 第16巻新浪漫主義第1解説 ゆまに書房 (書誌書目シリーズ91『現代日本小説大系』(河出書房版) 解説集成第一巻) p. 333-353
- Jung, C. G., von Franz, M.-L. Henderson, J. L., Jacobi, J., & Jaffe, Aniela (1964) *Man and His Symbols*. London: Aldus Books. (ユング、C. G., フォン・フランツ、M.-L., ヘンダーソン、J. ヤコービ、J. & ヤッフエ、A. 河合隼雄 (監訳) (1975) 人間と象徴 (上・下) 河出書房新社
- Lacan, J. (1953) Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse. In *Ecrits*, Paris: Seuil. (ラカン、J. 竹内迪也 (訳) (1972) 精神分析における言葉と言語活動の機能と領野 エクリ I 弘文堂)
- Lacan, J. (1978) *Le séminaire, Livre II: le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse 1954-1955*. Paris: Seuil. (ミレール、J=A. (編) 小出浩之他 (訳) (1998) ジャック・ラカン フロイト理論と精神分析技法における自我 (上) 岩波書店)
- 三好典彦 (2009) 漱石の病と『夢十夜』 創風社出版
- 夏目漱石 (1908/1988) 夢十夜 「夏目漱石全集10」 筑摩書房 (ちくま文庫)
- 夏目漱石 (1915/1988) 硝子戸の中 「夏目漱石全集10」 筑摩書房 (ちくま文庫)
- Radin, P., Kerenyi, K., & Jung, C. G. (1956) *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*. London: Routledge & Kegan Paul. (ラディン、P., ケレーニイ、K. & ユング、C. G. 皆河宗一・高橋英夫・河合隼雄 (訳) (1974) トリックスター 晶文社)
- 新宮一成 (1995) ラカンの精神分析 講談社 (講談社現代新書)
- Waiblinger, A. (1988) *Dornröschen: Auch des Vaters liebste Tochter wandelt sich zur Frau*. Zürich: Kreuz Verlag. (ヴァイプリンガー、A. 入江良平・富山典彦 (訳) (1995) おとぎ話にみる愛とエロス 新曜社)
- 山田晃 (1990) 夢十夜叙説——第四夜・第五夜・第六夜—— 青山学院大学文学部紀要 32 p. 1-17
- 山中節子 (1973/1996) この現実の向こうに——漱石とギリシャ悲劇から 文学地帯第41号 文学地帯社 (坂本育雄 (編) (1996) 夏目漱石『夢十夜』作品論集成Ⅱ 大空社)
- 山中哲夫 (2005a) 漱石『夢十夜』の精神分析的解釈の試み——「第三夜」について (一)—— 愛知大学大学論叢 131 p. 69-82
- 山中哲夫 (2005b) 漱石『夢十夜』の精神分析的解釈の試み——「第三夜」について (二)—— 愛知大学大学論叢 132 p. 35-50
- 山中哲夫 (2007) 漱石『夢十夜』の精神分析的解釈の試み——「第二夜」について—— 愛知大学大学論叢 135 p. 99-124