

夏目漱石「夢十夜」総合的解釈の試み

—第一夜を中心に—

五味淵 高志 鉤 治雄

1 はじめに

本稿では、分析心理学の手法を主として用い、夏目漱石の「夢十夜」の総合的解釈を試みた。まず、「第三夜」と共に重要であるとされる「第一夜」の解釈を行った。その結果、「第一夜」の神秘的な女性像は、《大文字の自己》の原型への移行を含むアニメマ原型であると思われた。ついで、第一夜の女性像とダンテ・アルギエーリの「神曲」におけるベアトリーチェ像との類似性を論じた。次に、他の「夢十夜」のそれぞれを解釈した上で、総合的解釈を試みた。概要を述べれば、第八夜を除けば、死そのものや死を連想させるモチーフが繰り返し現れるが、それぞれのニュアンスは全く異なっており、少なくとも顕在的な一貫したテーマが存在しているとは思われないことを示し、また、「第一夜」と「第三夜」を上下の極として、その中心に大文字の自己が存在する球面上に、他の「夢十夜」のエピソードがバラバラに位置するいわば空間的モデルを提案し、あわせて「夢十夜」全体の解釈には、現実的解釈、還元的解釈とともに、《大文字の自己》と言われるものへの一定の理解と探求が必須であることを提言した。

2 方 法

「第一夜」を、分析心理学の夢分析の手法に従い、呈示部、展開部、急転部、終結部に分ち、夢要素を拡充法、連想法により概念の拡大を行い、家族歴、病歴、時代背景を考慮し解釈した。ついで「夢十夜」全体の解釈を試み、精神病理学的考察を述べた。論文中の年号は元号と西暦を併記した。

3 結 果

「第一夜」を呈示部、展開部、急転部、終結部分け、それぞれの夢要素について自由連想法、拡充法等を行う。

呈示部では、仰向きに寝た女が静かな声で繰り返し、死にますと言う。頬には血の

色がさし、唇は赤く到底死にそうには見えない。

「第一夜」は時刻も場所も設定されていない。そのような場に、やや古風なタイプの美しいと感じられる女性が横たわっている。男性の夢や空想に現れる女性像を、ユングはアニマと名付けた。アニマとは元々は魂の意味であるが、ユングは「自我と無意識」でアニマ像が形成される材料として、現実の女性、男性自身の持つ女性性、男性の無意識に存在する遺伝的な集合的イメージをあげている^(注1)。現実の女性には原則として母は含まれず、母原型もアニマ原型とは区別されるが、しばしば両者の像は混淆している。一例をあげれば、「人間と象徴」ではアニマには四段階があるとされるが、第三段階のアニマを聖母型としており^(注2)、発展するに連れて母原型と区別が出来なくなるのである。

男性の身体的女性性は明らかに発生学的起原を持つが、プシュケーにおいても同様であることが推測される。

遺伝的な集合的イメージとは集合無意識に存在する女性像と言い換えることが出来るが、誤解を受け易い概念であり男性のプシュケーがア priori に持っている女性イメージを創り出す傾向性と理解すべきであると思われる。私見では原型とはこのイメージを形成する傾向の性質そのものであり、特定の具体的イメージをさすのではない。現象学的には個々の原型像には無数のバリエーションがあり、また時間とともに変化していくのである。

「第一夜」に現れた女性像の現実的起原は、母千枝と三兄夏目和三郎直矩の嫂の水田登世であろう。

漱石は生後間もなく里子に出されるが、ほどなく生家にもどされ一年足らずで塩原昌之助の養子となる。養父の浮気が原因で、一時養母と生家に戻り、九才の時、養父母の離婚に伴い、塩原姓のまま養母とともに正式に夏目家に引き取られる。十四才の時、実母千枝死去。実母千枝は、漱石誕生時、四十一才であり、末子の漱石がひときわ可愛かったに相違ないが、共にいられたのは乳児期の数ヶ月と少年期の数年間である。少年期の数年間は養母が同居しており、母子関係が成立しているのは事実上乳児期の数カ月でしかない。乳児期のこのような母子関係が、漱石の内的な女性像の一つの源泉であることは明らかであろう。このことは後段でやや詳しく述べる。

嫂水田登世は三兄の二番目の妻であり、明治21年(1887年)1月、漱石が本家に復籍し一高英文科に入学した時期、水田家と夏目家は交流がはじまり、登世が明治23年(1890)7月28日に死亡するまでのほぼ3年間、漱石と登世との間には接触があったとされる。明治23年は漱石が官費給付生として東京大学英文科に進学した年であり、漱石の将来が開けはじめた時期でもあった。江藤淳が「登世という嫂」^(注3)で詳細に述べている関係が両者にあったとすれば、世俗的成功の希望と愛情の対象喪失の絶望が、同時期にあったことになる。幼時期から青春期に繰り返された死別と生別による対象喪失が、漱石の内的女性像の形成に深い影響を与えたのは当然であろう。

呈示部の女性が死のうとしていることの現実的起原は明らかにここにある。しかし、呈示部の女性は、半ば自ら死んでいこうとしているように見えること、その顔容は青春の盛りを思わせる生色をたたえ、死と生が同居し新たな生への変容を予示しているように見えること等から、現実の体験には容易に還元出来ない部分を含んでいると思われる。

次に展開部と急転部前半を示し、解釈を行う。

「死にます」と繰り返す女の眸は、一面に真っ黒で自分の姿が鮮やかに浮かんでいる。女は「死んだら埋めてください。大きな真珠貝で穴を掘って。そうして天から落ちてくる星の破片を墓標に置いて下さい。又会いに来ますから」（「第一夜」）と言う。いつ逢いにくるのかと聞くと「百年待っていて下さい」と言う。待っていると答えると、黒い眸の中にあざやかに見えた自分の姿がぼうっと崩れ、静かな水が動いて写る影を乱したように流れ出したと思うと、女の目は閉じ、もう死んでいた。女の眸は一面に真っ黒と表現される。「黒は練金術では第一物質を表す。又子宮、愛を象徴し、ダイヤモンドと関係があり永遠を表す」^(注4)。

「第一夜」の女の眸は、黒いダイヤモンドを思わせる永遠性と、宇宙的な広がりを感じさせる黒である。その眸に自分の姿が鮮やかに写っている。母親が乳児を抱きその眸を覗き込む姿は現実にも絵画にもよく見られるものであるが、母親の眸には乳児の姿が映っているはずである。おそらく人は、このようにして自身の姿をはじめて見るのである。又母の眸に映った自身の眸には母が映っているはずであり、その小さな母の像の眸には、さらに微細な自身の姿があるはずである。

ジャック・ラカンの鏡像は、やがて社会へと開いてゆく間主観性を持った対人関係の原像であるが、この言わば合わせ鏡にあらわれる無数の母と子の姿は、それ自体で完結した原体験と言うべき鏡像である。このような体験が漱石の潜在記憶にあり、Oedipus complexの一部を形成していると考えられる。短期間ではあるが、濃密であったろう母子関係は「原体験としての鏡像」の起原となり、漱石の内的女性イメージの特徴に決定的な影響を与えていると思われる。

「原体験としての鏡像」体験は、通常は意識されないある深みにおける母との合一体験であるが、「第一夜」においては、この「原体験」の意識化が無意識のさらに深層の女性イメージを励起したといえるのではないか。つまり「第一夜」の女性像は、「原体験としての鏡像」に象徴される母の像と、男性の無意識から現れる永遠の女性と言うべきアニメ原型の性質を併せ持っていると考えられる。

展開部で女は、「大きな真珠貝で穴を掘って埋めて下さい」そして、「天から落ちてくる星の欠片を墓において下さい」（第一夜）と言う。真珠貝は、日本ではアコヤガイをさすことが多い。西欧ではカワシンジュガイから真珠を採取したとされるが、牡蠣等も真珠を産する。貝は一般に、その形態から女性の象徴であり母の象徴でもある。真珠は、貝の体内で生成される宝石であり、宝石の女王とされる。世界各地で宝飾品

や薬として古代より珍重された。

象徴学では、「牡蠣は世界、ないし海の象徴であり、真珠は「神秘の中心」を意味する。「また不浄である牡蠣は、月光をうけ月の雫である真珠を生むとされ、聖母マリア（マリアは人間であるから半ば不浄である）と胎内のキリストに対応する」、また「牡蠣を海の象徴とするならば、真珠は海の女神であるイシス、アフロディテ等に対応する」^(注5)。ボッチィチュリの絵画「ビーナスの誕生」では、アフロディテは貝に乗っている。真珠は女性美を象徴する宝石であると共に、キリスト、海の女神の象徴でもあるわけである。真珠のゆたかな象徴性はこれに尽きるものではないが、展開部の真珠貝は、「第一夜」の女性の本質と変容の可能性を暗示していると考えられる。

星は、月と太陽以外の天空面に光るものの総称であり、古来、農耕や航海において時刻や方位を知らせるものであった。象徴学では闇黒と戦う霊であり、知識、英知を表す。また、純潔、希望の象徴でもある。「四芒星はマルタ十字の起原であり、五芒星はエジプトではホルスの紋章である。ピタゴラス派では、完全、宇宙、人間を表す。六芒星は、両性具有と対立物の統一を表す。また海の星を表す。七芒星は循環的進行、つまり螺旋を表す。また神の霊、精霊の贈り物、惑星、金属を表す。八芒星はセム族にとっては天の女王である金星とビーナスを表す。また再生の象徴としての昇りゆく太陽を表す」^(注6)。

「第一夜」の展開部の星は墓標であるから、埋葬された女性は何者であることを示していると考えられる。真珠貝と星の象徴性をあわせ考えると、「第一夜」の女性は神聖をおびた海の女神等を生む母であるとともに生まれるものでもあり、神秘の中心、キリスト、再生する太陽、対立の統一等の性質を持っていることがわかる。真珠貝と星の象徴に共通する女神の特質は、美の女神であるビーナスである。また、《大文字の自己》の象徴が明らかに現れているように思われる。これは真珠が虹色の光沢を持つ球状の宝石であること、星の欠片が丸いと表現されることから裏づけられる（球ないし円は、《大文字の自己》の象徴として知られている）。

つまり「第一夜」の女性は、聖なるものを生む母の側面と女神、特に美の女神であるビーナスの性質を併せ持ち、さらに《大文字の自己》につながる変容の可能性をはらんでいると言えるのではないだろうか。

「第一夜」の女性は、百年後の再会を約して死んで行く。百年は「第三夜」の解釈で示したように、永劫と感じられる時間であろう。この意味深い場面は、アニマ自身が美の原型がやがて意味の原型である《大文字の自己》に置き換わっていくことを暗示しているように思われる。

次に、急転部後半を示し、解釈を行う。自分は言われたとおり、真珠貝で穴をほり、墓の上に星の欠片を墓標として置く。そして、傍らにすわり百年を待っている。唐紅の太陽が東に昇り西に落ちてゆく。自分は一つ二つと数える。勘定してもしつくない赤い日が頭の上を通り過ぎてゆく。自分はだまされたのではないかと思出す。

「赤はエジプトではセトに関係する色である。セトはホルスの敵対者であるが太陽の船は赤く塗られており太陽を運ぶものでもある。ギリシャでは赤い神はホルス、バウカス等の太陽神である。錬金術では「賢者の石」を「赤彩」と呼ぶ。又黒とともに地獄の色でもある」^(注7)。

太陽は最も地球に近い恒星であり、地球のほぼあらゆる物質とエネルギーの起原である。太陽は西洋では一般的に男性の象徴であるが、「古代オリエントでは太陽は女神であったとされる。又本邦の主神であるアマテラスは女神でありヒンズーの太母は太陽神である。古代アラブ人の間では太陽は女神アトラルであり、スルはイギリスの太陽の女神である」^(注8)。

唐紅と、ことさらに赤が強調される太陽は、普遍的な男性である太陽神の象徴であり、おそらく女性神としてのニュアンスを併せ持つ。前に述べたように、太陽は事実として万物を産んだのであるから、太陽神が女性（母）の特質を持つのはむしろ自然である。このような太陽が数えきれないほど昇り、沈んでいき、いわばその影響下で「第一夜」の女性は墓の中で変容していくのである。「第一夜」の女性は、美神としての側面を持つわけであるが、赤い太陽はより上位の女神の特質を持つはずである。

「変容の象徴」で、ユングはエジプトの最高神トウムの再生の神話を説明しているが、「女神メフニトの目は子宮の象徴であり眸に写る子イシスは母の胎内で再生する神である」^(注9)としている。前に述べた「原体験としての鏡像」は、母神の胎内で再生する神という神話原型に連なるのである。

眸に写った自分の姿は消えていき、同時に女性は死んで埋葬され永劫の時間を経て変容していく。眸の中に消えた写像も女性とともに変化して行くと考えるのが自然だろう。「原体験としての鏡像」に象徴される Oedipus complex の中核にある永続的な近親相姦からの解放が用意されていると言って良い。解放をもたらすのは内的な女性像と自己像の変容である。

ここで明治 36 年（1903 年）8 月から 12 月にかけて書かれた英詩について若干考察する。明治 36 年、漱石は、英国留学から帰った直後で一高と東大に出講していたが、2 回目の病勢憎悪期にあり、6 月ごろからは被害妄想から物を投げる等の異常行動が続いた。7 月には、妻は子とともに実家に戻り、漱石は駒込の借家に独居状態であった。同年 8 月 15 日の日付のある詩は、Dawn of Creation（創造の夜明け）^(注10)と題されている。「天は彼女の最初の悲しみのうちに言った」と歌い出されるこの詩を要約すると、天は女性、地は男性であり劫初まどろみのうちに一つだった天と地が雷鳴とともに分かれることをもって創造の夜明けとし、以後、天と地はまみえることがないとリフレインしている。最後は天と地の再会を妨げているのは、地の罪深さであると詠嘆をもって結んでいる。

前にあげた女神メフニトに関わるエジプトの神話の讃歌に、「あなたの母である天があなたに両手をさしのべる」^(注11)という言葉があり、また別の箇所でも、「あなたは

母である天と合一する」^(注12)という詩句があることをユングは指摘している。従って、象徴的な母の胎内で再生しようとして果たせない男性の魂の物語として、この詩を読むことが出来るのである。ここで問題になっているのは、損なわれた心の再生であって失われた恋の記憶ではない。

精神疾患の憎悪期にときおり見られる一時的な恋愛感情の亢進は、このようにも説明できる。実際に求められているのは母神としての母であって、現実の女性ではない。このような(恋愛)がしばしば無惨な失敗に終わるのは、一つにはこの理由による。

次に、同年十一月二十七日の日付がある無題の英詩を紹介し、考察する。“I looked at her as she looked at me.”で始まるこの詩^(注13)は、ロマンチックな愛を歌った叙情詩と解されることが多い。

江藤淳は、第二節の the primrose path を(花野の道)と訳しているが^(注14)、the primrose path は一般に享楽の生活の意味であり、同義の the primrose way は華やかな生活の謂いである。従ってこの詩で歌われているのは、ありふれた快樂原則と現実原則の相克であり、必ずしもロマンチックなものとは言えない。快樂(愛)と成功を求めて得られない状態は、この時期の漱石の生活そのものであろう。

注目すべきは、Dawn of Creation での「永遠の女性」との分離のテーマが現実的な欲望との関係において繰り返されているように思えることである。この問題は後に述べる。ここで歌われているのは内なる女性との分離にまつわる悲嘆と不安であり、まだ「第一夜」の美にかかわるアニマ像は現れていないと見てよい。

漱石は、明治38年(1905年)1月より「我が輩は猫である」を「ホトトギス」に連載し、翌年4月には「坊ちゃん」を同じく「ホトトギス」に発表し好評を得る。その後も「草枕」「野分」等の好短編を発表し、漱石は作家として認知されていく。明治40年(1907年)2月には、朝日新聞社契約作家として招聘され、3月に入社を決意をしている。

同時期、漱石は東大英文科教授就任の内示を受けており、文部省は漱石の作家への転身を止めようとしていたと考えられる。「猫」等で文名があがっていたとはいえ、思い切った決断という以外にない。この時代、職業作家の社会的地位は必ずしも高いとは言えず、朝日新聞社が呈示した年収は当時としては高額な2400円であるが、(書けなくなった)作家を出版社がどう扱うかは明白であろう。事実、漱石はこの時期から死にいたるまでの九年間、文字通り、死闘というべき創作活動を続けなければならなかったのである。つまり、名誉欲、金銭欲が作家への転身の主たる理由とは思われず、重大な内的動機があったと私は考える。

結論から言えば、「第一夜」に見る如き圧倒的なアニマ像が布置された場合、人生の岐路における現実的な選択に決定的な影響を及ぼすことがあるのである。このようなアニマ像の影響下で創作されたのが「虞美人草」であると私は考える。

「虞美人」は、周知の如く項羽の身勝手とも言える想いをうけ、毒杯を仰ぐ悲劇の

美姫である。「虞美人草」の女性主人公藤尾も、小野の道德の仮面をかぶったエゴイズム故に服毒自殺を遂げる。虞美人草が藤尾の比喩であるのは明白である。しかし、「紅を弥生に包む昼酣なるに、春を抽きんずる紫の濃き一点を、天地の眠れるなかに、鮮やかに滴したるが如き女」^(注15)等と言う藤尾の描写は空疎という以上のものであり、「虞美人草」が漱石の職業作家としての第一作である故の失敗した美文であるという理由だけでは説明が出来ない。漱石がかくの如き作家生命にもかかわりかねない文章を書かざるを得なかったのは、描写しがたいものを描写しようとした故であると私には思われる。

次に終結部を示し、解釈を行う。

星の破片である石の下から自分の方に青い茎が伸びてきて、自分のあたりまで来て止まった。すらりと揺らぐ茎の頂に心持ち首を傾けていた蕾が開き、真っ白な百合が骨にこたえるほど匂った。自分は冷たい露の滴るはなびらに接吻した。遠い空を見ると、暁の星がたった一つ瞬いていた。この時「百年はもう来ていたんだな」と始めて気がついた。

百合は百合科百合属の一年草の総称であり、世界で70種、本邦では15種が知られる。

「神話学的には Lily (ユリ) はシュメール・バビロニアの女神リリスの花であり本来はこの女神の強大な生殖力を表す lilu (ハス) であった。リリスはあらゆるものを生む大地母神であり典型的な太母原型である。又リリスは血の供犠の主催者でもあり「紅海」はリリスの祭儀によって血に染まった海であるとされる」^(注16)。象徴学的にはユリは太母原型であり、おそらくリリスが怪物とも交わって子を成したことが人間を必要としない受胎(精霊による受胎)へと変化し、キリスト教以前にリリスは処女母と関係づけられていた。受胎告知の絵図で天使ガブリエルが手にしているのはユリであり、マリアの処女懐妊の象徴である。多くの受胎告知の絵図で、天使ガブリエルは一茎の三弁の白百合を先端に戴いた王錫をマリアに差し出している。

注目すべきことに、「第一夜」終結部で百合の花を言わば差し出されるのは「自分」である。つまり漱石は何ものかを受胎したと言えるのではないだろうか。受胎させたものはリリスの如き名状しがたい多義性を持つ太母原型であり、女神メフニトであり、美神の要素を持つ天の女神である。また、リリスの象徴であるユリは、ハス(蓮華)と類縁関係にあり、蓮華はエジプト、インドでは聖なる華であり、仏教では代表的な曼荼羅象徴である。つまり、《大文字の自己》の原型が潜在的に現れている(胎内にある)と言えるのではないか。前に述べた通り、かくの如きものが描きがたいのは当然である。

終結部は明らかに性的なニュアンスを持っているが、これを失われた(例えば登世との)恋の願望充足であり、作中の女性や百合の花を禁止された性の昇華された姿とのみ解釈するのは早計である。私見では、《大文字の自己》の一部、或は個性化へと

向かうリピドーの一部が性的なのである。この問題は後にやや詳しく述べる。

前に述べたとおり、受胎告知においてマリアに差し出されたユリは、マリアを受胎させたものの象徴であり、受胎させたものとは神そのものと考えられる。マリアの胎内に宿ったのはキリストであるから、ここに現れているのは人間であるマリアを介しての神の再生であるといってもよい。

マリアの精霊（神）によるキリストの受胎は、このようにも解釈できる。これは人間（マリア）による神の救済と言い換えることができる。つまり、漱石の受胎したものは多義性を持った神の像、すなわち、《大文字の自己》の原型と言えるのではないか（創価大学教育学部論集第69号で、「第三夜」で描かれる自分の子が自己の象徴である可能性を示した）。

「第一夜」の末尾で暁の星の光のもとで、自分は「百年はもう来ていた」と気づく。「第三夜」では、最後に百年前の自身の殺人が恐ろしい認識の光のもとに明らかになる。この一見対照的と感じられる2つの物語は、「百年」という永劫と感じられる時間においておこるといふ共通点を持っており、また「第一夜」の異様な美しさと、「第三夜」の強迫的な恐怖は人を引きつけるという点では同じである。「第一夜」と「第三夜」は、《大文字の自己》の光と影の面を反映していると私には思われる。

次に、ダンテ・アリギエーリ（以下ダンテと略）の「神曲」におけるベアトリーチェ像の変容を、「第一夜」との関係において簡単に論ずる。

ダンテは、1265年フィレンツェで、下級貴族の子息として産まれた。母は生後間もなく死亡し、父も9才頃に死亡したとされる。1274年9才のダンテは宴席で、8才のベアトリーチェと出会い忽ち魅了される。一説によれば、このときダンテは気を失ったという。1283年、ベアトリーチェと橋上で出会い会釈をかわすが、ダンテは彼女の会釈に「福祉のあらん限りを見極め」陶然となる。この時期、今日に伝わる最初のソネットが書かれ、詩人として認知されるようになる。1290年6月、ベアトリーチェ死去。1293年頃、「新生」発表。1301年、フィレンツェの内紛をおさめるため教皇ボニファキウス8世に使いすが、1302年、ローマよりの帰途、フィレンツェ政府より追放刑の宣告を受け、以降、生涯続く放浪の生活となる。この放浪の間に書かれたのが「神曲」である。

「新生」末尾に、「このソネット（新生）の後、一の不思議な異像が私に現れた。そしてそのうちに数々の物を見たので、私はこの福なる婦人のことをこの上歌わずに、—中略—私の齢がなお幾年か保たれるならば私はどの婦人についても歌われた例のないことを歌おう」^(注17)との記述がある。ベアトリーチェと幼児期に失われた母を現実的起原とする太母原型のニュアンスをおびたアニマ原型が、ベアトリーチェの早生を契機として布置されたと想定することは難しくない。

「神曲」におけるベアトリーチェの出現に先立って、浄火篇第三十曲十九節に、「来るものよ汝は福なり。百合を手に満たして撒け」^(注18)という記述がある。「来るもの」

は百合によって象徴されるのである。作中のダンテは、荘厳な美の形容とともに現れる女性を、初めベアトリーチェとは気付かない。あらゆる憧れと希望とおそれ、「走りてその母にすぎる幼子の如き心」をもって近づくダンテに、女性は自らがベアトリーチェであると告げる。

浄火篇第三十曲は、天堂篇へと向かうための根源的な善と悪が歌い出される部分であり、ベアトリーチェは美の化身であるとともに裁断者としての側面を持つ。つまり、ベアトリーチェは美のアニマと、意味の（善と悪の判断にかかわる）アニマ、母の原型の性質を併せ持つ内的存在であるといえるのではないだろうか。

象徴としての百合については前に述べたとおりであり、《大文字の自己》にかかわる変容が用意されているとあってよい。

天堂編において、ベアトリーチェは英知といや増す美をあい備えた輝かしい存在に変化してゆく。作中ダンテの愛と信頼と期待が極点に達しようとした時、天堂篇第十八曲十九節で、ベアトリーチェは「我が眸の中にのみ天堂あるにあらざればなり」^(注19)と言う。天堂編二十三曲七十節では、「汝わが顔のみいたく慕いて、クリストの光の下に花咲く美しき園を、かへりみざるや」^(注20)と同主旨の言葉を繰り返した後、「かしこに薔薇ありこはその中にて神の言葉肉となりたまえるもの。かしこに諸々の百合ありこはその薫りにて人によき道をとらしめしもの」^(注21)と、やがて現れる天堂のありさまを予示し、百合の化身である自らを数ある百合の一つであると相対化した上で、本来の役割を示している。「第一夜」の「百合が骨のこたえるほど匂った」と「その薫りにて」との表現には、見まごいようのない類似性があるが、前に述べた通り、「第一夜」終結部のこの表現は、「はなびらへの接吻」の描写とあわせて、明らかに性的ニュアンスを持っている。目的論的には、魅惑し引きつける力としての性的魅力は最も力強いものの一つであろう。引きつけるものは、百合に象徴される多義性をもったアニマ原型である。天堂篇第三十一曲一節で、天堂は「純白の薔薇の形となりて」^(注22)現れる。そのあまりに輝かしいありさまに、作中のダンテは「そのいずれのところにも目を据える」ことが出来ない。つまり、その意味を読み取ることが出来ない。問いに答えるのはもはやベアトリーチェではなく、さらに輝かしい姿をとった聖ベルナルドである。聖ベルナルドの教導のもとに天堂のありさまとその意味が明かされ、ダンテ自ら我が詩才の限界を嘆じて「神曲」は終わる。

「神曲」における天堂のありさまは、天国には神自身とキリストしかないという当時のローマカソリック教会の公式教義と完全に矛盾する。これは、つまり「神曲」の天堂が最後の審判後の天国であるか、伝統的な天国像とは全くことなる天国観をダンテが提示したことを意味する。「神曲」の天堂は、神の象徴である薔薇を中心として、キリスト、マリア、ベアトリーチェ、キリスト教の聖人、古代の賢人、あるいは庶人までもが居並ぶ動的な曼荼羅と見ることができる。これを《大文字の自己》の象徴と見るのは容易だが、私には地獄篇、浄火篇、天堂篇よりなる「神曲」全体が、美醜、

利害、善悪等の葛藤の統合という、ほとんど望みのない内的闘いに生きる外になかった一人の人間の魂の記録のように思われる。

このようなただならぬ運命に男性を導いて行くのが、前に述べた多義性をもったアニメ原型といわれる集合無意識に存在する人格コンプレックスなのである。この段階では、性的魅力はいわば道具として使われる。《大文字の自己》の性的側面については、天堂篇に現れる白薔薇が浄化された性的リピドーの象徴であることを指摘するにとどめる。

次に、「夢十夜」の全体の解釈を試みる。先ず「第一夜」「第三夜」をのぞき、「第二夜」以下を解釈する。頁数の関係から拡充法の記載は原則として行わず、解釈のみを簡潔に述べる。

「第二夜」は、豪壮な寺の一室で禅の公案（無とはなにか）に命がけて挑むが、どうしても悟りが現前せず「そのうちに頭が変になる」話である。精神医療に携わるものにとってこの夢は不気味である。祈祷精神病に類する状態に夢見者があると思えるからである。事実、明治27年（1894年）12月の鎌倉円覚寺での参禅体験を契機として、漱石は統合失調症の急性期症状を思わせる1回目の病勢憎悪期を経験する。時計が間をおいて2度チーンと鳴るのは、事態が切迫していることを裏付けているように思われる。

「第四夜」は、浅黄色の服の腰に瓢箪を下げた爺さんが数人の子供と自分に、「今に手ぬぐいが蛇になる」「今になる蛇になる、きつとなる笛が鳴る、」「深くなる、夜になる、真直ぐになる」という呪文のような言葉を唱えつつ、河の中に消えてゆく夢である。

祭りや縁日の香具師は、子供の目には魔術師のようにも見える。無意識から浮かび上がる形象は謎を呈示はするが、答えを出さず又無意識の中へと消えてしまう。童話を思わせる内容と素朴な構成から、人生早期の夢が再構成されたものと思われる。

「第五夜」は、夢における古代化の好例である。神代の英雄を思わせる大将の前に引き据えられた自分は、死と引き換えに一目思う女に会うことを望む。女は白馬に乗ってやってくるが、鶏の声に驚いた馬もろとも深い淵に吸い込まれてしまう。鶏の鳴くまねをしたのは天探女である。「永遠の女性」との分離のテーマが繰り返されているといってよい。天探女は「古事記」で天皇に使いした者を妨げる神である。天皇は太陽神の子孫であるから、「永遠の女性」が太陽神と関係があることが分かる。しかし、夢全体で印象的なのはむしろ古代の英雄を思わせる大将の堂々たる風貌である。このような男性イメージは、漱石の他の作品には見ることができない。しかも自分は、大将の前で屈服することを拒み死を選ぶのである。夢のテーマは「死にも屈しない勇気」であって、「想う女」に会うことはその副産物にすぎない。この夢は、漱石の作品世界を含めた意識生活の補償の夢であると思えることができる。漱石に欠けていた勇気がどのようなものであるかはこの夢からは読み解くことが出来ないが、おそらく大きな決

断の時期の夢と思われる。

「第六夜」は、運慶が仁王像を彫る有様を見物し自分も仁王像を彫ろうとして果たせない夢である。

運慶は鎌倉期を代表する仏師である。鎌倉期は大陸文化の受容と同化の時期が終わり、日本固有の芸術、思想、宗教が産まれた時代である。運慶はその担い手の一人である。

明治は西欧文化の受容が国是とされた時代であり、漱石はその重責を国家から課せられた一人であった。新たな日本文化を創造するというさらに過酷な宿命のもとにあった漱石が、同一視する対象として運慶はいかにもふさわしい。しかし、作中「よくああ無造作に鑿を使って、想うような眉や鼻が出来るものだな」という自分の疑問に対する若い男の、「なに、あれは一中略—あの通りの眉や鼻が木の中に埋まっているのを、鑿と槌の力で掘り出すのだ」等という答えは、言い古された俗論と言ってよく、これに先立つ若い男の発言とあわせて、「猫」等で嘲弄的に描かれる軽薄なインテリの言動を連想するのは私だけではあるまい。自分は若い男の発言に感化されて木から仁王を掘り出そうとするが果たせず、「明治の木には仁王が埋まっていない」ことを悟る。明治の世には鎌倉期のごとき日本固有の文化が存在せず。従って内なる運慶は死ぬことが出来ないと漱石は感じている訳である。明らかに小説家として歩み出した時期の夢であるが、後半はいかにも理におちており、原形となった夢はもっとブリミティブなもの（例えば前半の鎌倉期の護国寺の門前で運慶が仁王を彫っているのを明治の人々が見物している等）であったと思われる。

「第七夜」は西にゆく大きな船が舞台である。この夢の現実的起原は、明らかに英国渡航時の船上体験であろう。先行きの不安とインド洋の炎熱に苦しめられた航海は、漱石にとって決して楽しいものではなかったようである。

船の乗客は大部分が異人（西欧人）で、ムンクの絵を連想させるようなぞららしさを感じさせる。自分はいよいよのない疎外感の中で、死の誘惑にかられている。一人の異人が金牛宮の頂にある七星の話をする。そして星も海も神の作ったものであると言い、神を信仰するかと尋ねる。金牛宮は、西洋占星術では物欲と世間的成功にかかわる星域である。神への信仰と世俗欲との習合は当時のプロテスタントの一般的なありかたであり、漱石は英国留学時にそのありさまを見聞きし違和感を感じていたであろう。

船を社会の比喩とすれば、西欧化の波の中で奇怪に変容してゆく日本（江戸）の状況であり、船を自我の象徴とすれば、知的エリートとして避け難く西欧化の先端に立たねばならなかった漱石の意識のありようを、船内の情景は表しているように思われる。自分は船から身を投げ、無限の後悔と恐怖を感じながら闇黒の海に落ちてゆく。

前の解釈は、漱石の置かれた現実的環境に力点をおいたものであるが、このようなことを漱石は十分意識していたであろう。つまり、目的論的には夢が同じ内容を繰り返

返す必要はないとも考えられる。

船内の人々の異様なそらぞらしさから来る疎外感と闇黒の海が象徴する凄絶な孤独感、一般的な孤独とは明らかに異質である。内因性精神病の病勢憎悪期にみられる内的孤独とはおそらくこのようなものであろう。統合失調症の現実感喪失はその代表的な例であり、内的実感としては現実そのものが失われるのである。これは神経症の離人感とは性質の異なるものであり、しばしば更なる病状悪化の契機となる。

「身を投げる」ことは形の上では自死であるが、漱石は半ば能動的に夜の海（内因性精神病状態）に落ちていったと言えるのではないだろうか。これが漱石が内因性精神病状態にありながら、社会人（小説家）としての生を全うした要因の一つだと思われる。

「神曲」地獄篇第一曲一節に「われ正路を失ひ、人生の旅半ばにあたりてとある暗き林の中にありき」^(注23)とあり、十節には「われ何によりてかしこ（暗き林）に入りや、善く説きがたし、真の路を棄てし時」^(注24)とある。第三曲七節にある如く、「ここに入るもの一切の望みを棄て」^(注25)ねばならない状況を、ダンテは「真の路を棄てた」ことによって、自ら選び取ったと言っているかのようである。

美神ミューズは古代ギリシャの詩神ムーサイが起原であるが、ムーサイには詩人となるべき運命にあるものを狂気と死をもたらしかねない荒野へと導くというもの、という側面がある^(注26)。ダンテにおける「美神」が誰人に投影されていたかは言うまでもないだろう。心理学的には無意識に布置された人格コンプレックスはプシュケーの一部であるから、このような「人生の決断」は半ば無意識的（強制されたもの）であり、半ば意識的（能動的）である。

「女性なるもの我を引きていかし」めた結果、ダンテは人生の苦難の荒野で真の詩人となり、漱石は闇黒の海にたどる如き内因性精神病の壮絶な孤独の中で、日本最初（おそらく最後の）近代文学を産んだのである。

「第八夜」は床屋で散髪をしつつ、鏡に映る市井の有様を眺めている夢である。女を連れた庄太郎も頬のはれた豆腐屋も色つやの悪い芸者も、生き生きとはしているが全て鏡像である。餅屋の杵をつく音はするが姿は見えない。夢の情景でじかに見られているのは金魚と金魚売りだけであるが、金魚売りはじっと動かない。

夢の要素となっている市井の情景は、漱石の見た東京そのものであろう。しかし異様なことに、そのような情景は全て鏡の中にある（鏡の中にしかない）のである。このような外界の見え方を、精神病理学では外界精神の離人とする。文字どおりガラスを通して見るように外界が見られる症状であり、他に自己身体の離人と自己精神の離人がある。いずれもその領域の疎隔体験があること、あるいは疎隔体験そのものを言う。神経症、うつ病、統合失調症等で観察される場合がある。

夢に離人体験を思わせる情景があらわれるということは、目的論的に解釈すれば漱石には慢性的な外界との疎隔があり、しかもそのことに（当たりまえすぎて）漱石が

気付いていないと言うことである。言い換えれば、外界の影響から特有な脆弱さを持つ自我を守る防衛機制が常に働いていたということである。私の知るかぎり、このような外界の見え方は統合失調症において良く認められるものである。

「永日小品」の不思議な安堵の光のもとに浮かびあがる日常と、「第八夜」の鏡に映る市井の情景には大きな隔たりがあるように感じられる。病勢憎悪後の緩解期に平凡な日常生活が貴重に思われることは、よくあることである。「永日小品」は、そのような時期に書かれたのではないか。一方「第八夜」は、不完全緩解期に見られた夢のように思われるが確証はない。金魚と金魚屋のみがじかに見られているのは江戸期のなごりの東京の風物で、金魚ほど無害に感じられるものはないという理由によるものであろう。あるいは個人的記憶（例えば幼時の記憶）が起原かもしれない。

「第九夜」は、若い母と三つの子を残して動乱期を思わせる世間に出て行った父が、母の百度参りのかいなく、とっくの昔に浪士のために殺されていたという夢である。

漱石の実父夏目小兵衛直克は高田馬場周辺一帯を治めていた名主で、没落しかけていた夏目家を維新の動乱期に再興した人である。五男三女を成し、明治30年(1897年)死去。前年に漱石は貴族院書記官中根重一長女鏡子と結婚し、熊本第五高等学校教授となっており、末子の漱石が一応世に出たのを見届けたとも言え、かならずしも不幸な死とはいえないであろう。従って「第九夜」の父は実父の記憶の直接的反映ではない。

「第九夜」全体に漂うのは行方の知れぬ父親の無事をいのる若い母と、幼い子のありようがもたらす哀切感であり、父は最後まで姿をあらわさない。幼い子は漱石自身と考えられるから、この夢にOedipusの物語（母との共生と父の死の願望）を読み取ることは難しくない。三才時、漱石は塩原昌之助夫婦のもとで暮らしており、「暗闇の中で、細帯の丈のゆるす限り、広縁の上を這い回っている」等という情景は現実の記憶であるように思われるが、養母との関係は夢の如き親密なものではなかったろう。その意味では、この夢は明らかに前に述べたとおり願望充足の夢である。

注目すべきは、この「悲しい物語」が夢の中で母によって語られていると表現されていることである。このような克明な記憶が三才の子によるとするのは不自然であるという創作上の配慮は当然であるが、夢における「他者」の語りは、必ず深い意味を持つ。「浪士によって殺された父」は、漱石の幼時における父の不在を意味するばかりでなく、明治という時代における父の死、指導原理としての父権の死を意味するのかもしれない。一見著しく男性的に見える明治の時代精神は、本質的な部分で「浪士（維新）によって殺された」父性の反動形成なのかもしれないのである。実父の死亡よりほどない時期の夢と考えられる。

「第十夜」は「第八夜」でちらりと鏡の中に姿を見せる庄太郎が主人公の夢である。「第八夜」で庄太郎はパナマ帽をかぶり女を連れており、いわゆる「遊び人」の趣がある。このような存在を受容する文化が江戸期にはあったと考えられるが、「第十夜」

では庄太郎は女に荒野に連れ出され谷底に飛び込むか豚に舐められるかの選択を迫られ、無数の豚の襲来を、瓶老樹のステッキというおよそ武器にはなりそうもないもので防がねばならない状態に陥る。七日七晩豚をたたき続けた庄太郎は、遂に力尽きて豚に舐められてしまい倒れてしまう。健さんの発言とあわせ考えれば、豚は女性に関わる際限ない欲望の意味であり、谷底は性の深淵というほどの意味であろう。パナマ帽をかぶった（開化期の）遊蕩児を待つのは、破滅の運命しか無いということである。現実には漱石の兄達は、遊蕩の中で夭折するか生活破綻者となっていくのである。漱石の中にも遊蕩児の血は流れていたであろう。漱石の刻苦勉勵の連続とも言える生活は、このような内的衝動に対する反動形成であると考えられる。The primrose pathの詩は、性的対象としての女性は「永遠の女性」と現象的には混淆して現れるということであり、それ故に危険なのである。

パナマ帽を手に入れる健さんとは漱石自身だろうか、それとも例えば鷗外の如き存在なのだろうか。夢からは読みとることが出来ない。「第八夜」の夢シリーズであり、長兄の死の時期、明治20年（1887年）頃の夢と考えられる。

4 考 察

「夢十夜」それぞれの解釈を要約すると、「第一夜」は多義性を持ったアニマ原型の（大文字の自己）への変容。「第二夜」は参禅を契機とした病勢憎悪の危機。「第三夜」は《大文字の自己》の闇黒面の顕現。「第四夜」は無意識の謎を提出する性質を象徴する人格像の顕現と消失。「第五夜」は勇気に関わる英雄像の出現。「第六夜」は明治期における日本固有の文化創造の試みと挫折。「第七夜」は（開化）期への拒絶と精神病状態の能動的受容。「第八夜」は現実感覚の疎隔の暗示。「第九夜」は母との共生への願望と、明治期における象徴的な父性の死ないしは不在。「第十夜」は開化期の遊蕩児の運命と開化期に生き残るものの暗示ということになる。「第八夜」を除き、死や死に関わるモチーフが繰り返し現れるが、それぞれのニュアンスは全く異なっており、一貫したテーマがあるようには思われぬ。試みに夢の出現時期を前記の推測に従って時系列上に配すると、「第四夜」（おそらく幼年期）。「第十夜」明治23年（1890年）長兄の死去の後、恋愛感情亢進の時期。「第八夜」明治27年の病勢憎悪期の前駆期、明治24年（1891年）から明治26年（1893年）頃。「第二夜」明治27年（1894年）の参禅体験直後。「第九夜」明治30年（1897年）父直克死去の時期。「第七夜」明治35年（1902年）英国留学時の病勢憎悪期。「第六夜」明治38年（1905年）「我が輩は猫である」等の習作期。「第五夜」明治40年（1907年）2月頃、職業作家への転身の時期。「第一夜」明治40年5月頃、「虞美人草」執筆の時期。「第三夜」明治41年「夢十夜」執筆の直前ということになるが、無論これは推測である。しかし「夢十夜」を通読すれば、感情価の高い夢が主として前半に配され、合間にややユーモラス

な夢が（息抜きのように）挿入される創作上の配慮が見てとれ、上記の推測とあわせて、「夢十夜」が夢の出現時期の順に著述されたものでないのはほぼ確実である。また夢シリーズと辛うじて言えるのは「第八夜」と「第十夜」のみであり、内在的テーマの連続性が明らかなのは、言うまでもなく「第一夜」と「第三夜」である。しかし「第一夜」から「第十夜」に、いわば直線的な顕在的テーマの流れがあるとは思われない。前に「第一夜」と「第三夜」は《大文字の自己》の明暗両面の現れではないかと記したが、「第一夜」と「第三夜」を球体の両極とし、球面上に他の七夜がバラバラに位置する立体的モデルを、「夢十夜」の総合的理解のために提案したい。この球体ないしは球の中心を《大文字の自己》とすれば、「夢十夜」全体のなにがしかの意味が浮かび上がってくるように思われる。このような理解のありかたをユングは布置（コンステレーション）と名付けた。このような理解は同時に布置されたもの（原型）への一定の理解でもある。

《大文字の自己》の本質とは何かを問い続けることは、「夢十夜」の解釈に必須のことのように思われる。解釈とは主として人間の部分的機能である思考の領域にあるが、避けては通れない路である。思索もまた、個性化の過程の一部と思われるからである。

注

- (1) C. G ユング『自我と無意識』思索社 1990 p.105-p.109
- (2) C. G ユング『人間と象徴』河出書房新社 1982 p.48
- (3) 江藤淳『決定版 夏目漱石』新潮文庫 2016 p.468-p.526
- (4) アト. ド. フリース『イメージシンボル辞典』大修館書店 1999 p.65-p.66
- (5) 同上 p.488
- (6) 同上 p.603
- (7) 同上 p.520- p.521
- (8) バーバラ. ウオーカー『神話伝承辞典』大修館書店 1992 p.761
- (9) C. G ユング『変容の象徴』筑摩書房 1988 p.395
- (10) 江藤 淳『決定版 夏目漱石』新潮文庫 2016 p.483
- (11) C. G ユング『変容の象徴』筑摩書房 1988 p.397
- (12) 同上
- (13) 江藤 淳『決定版 夏目漱石』新潮文庫 2016 p.37
- (14) 同上 p.490
- (15) 夏目漱石『現代日本文学全集 4』文芸春秋社 1966 p.457
- (16) バーバラ. ウオーカー『神話伝承辞典』大修館書店 1992 p.440-p.441
- (17) ダンテ. アリギエーリ『新生』岩波文庫 1997 p.129
- (18) ダンテ. アリギエーリ『神曲（中）』岩波文庫 2011 p.188

- (19) ダンテ．アリギエーリ『神曲（下）』岩波文庫 2011 p.116
- (20) 同上 p.149
- (21) 同上 p.149-p.150
- (22) 同上 p.195
- (23) ダンテ．アリギエーリ『神曲（上）』岩波文庫 2011 p.13
- (24) 同上
- (25) 同上 p.25
- (26) 懸田 克躬編『現代精神医学大系総論 1』中山書店 1979 p23

参考文献

- 夏目漱石『日本文学全集 夏目漱石 1 - 5』文芸春秋社 1967
- C. G ユング『自我と無意識』思索社 1990
- C. G ユング『変容の象徴』筑摩書房 1998
- C. G ユング『人間と象徴』河出書房新社 1982
- C. G ユング『原型論』紀伊国屋書店 1999
- クルト．シュナイダー『臨床精神病理学序説』みすず書房 1989
- 江藤淳『漱石とその時代第一部より第五部』新潮選書 2013
- 江藤淳『決定版 夏目漱石』新潮文庫 2016
- ダンテ．アリギエーリ『神曲（上中下）』岩波文庫 2011
- ダンテ．アリギエーリ『新生』岩波文庫 1997
- アト．ドフリース『イメージシンボル辞典』大修館書店 1992
- バーバラ．ウオーカー『神話伝説辞典』大修館書店 1992
- 懸田 克躬編『現代精神医学大系総論 1』中山書店 1970
- 大熊輝雄『現代臨床精神医学』金原出版 1989
- ジェーン．ギャロップ『ラカンを読む』岩波書店 1990
- ジャック．ラカン『精神分析の四基本概念』岩波書店 2000

A Tentative of Comprehensive Interpretation of ‘Ten Nights with Dreams’ by Soseki Natsume

—Centering around ‘The First Night’

Takashi GOMIBUCHI Haruo MAGARI

This is comprehensive analysis of ‘Ten Night with Dreams’ by Soseki Natsume using the methods of analytic psychology.

First, we interpreted “the First Night “ which is considered as significant as ‘the Third Night’ is anima archetype. Next, we discussed the similarity between the female figure in ‘The First Night’ and the image of Beatrice in ‘La Divina Commedia’ by Dante Alighieri.

Then, after interpreting each one of other stories of ‘Ten Nights with Dreams’, the comprehensive analysis of these stories is discussed. In short, except for ‘the Eight Night’, the motifs of death or those related to death appear repeatedly. However, the nuances of each story are quite different and it is hard find a consistent theme that clearly exists throughout these episodes.

We propose a kind spatial model in which ‘the First Night’ and ‘the Third Night’ are located at the top and the bottom respectively, and the Self is at the center. Other episodes of ‘Ten Nights with Dreams’ are, so to speak, randomly located on this spherical surface.

We also suggested that, in order to understand the whole of ‘Ten Nights with Dreams’, it is necessary to understand and explore what is called ‘Self’ as well as factual and reductive interpretation.