



漱石の 〈夢とトラウマ〉

母に愛された家なき子
原田広美

女性心理療法家による、 初めての本格的な漱石評論

埋もれていた〈夢〉を実現させて作家となった漱石。「夢十夜」を含む主要12作品について、成育歴のなかで形成された深層の〈トラウマ〉と各作品ごとの関係性を追う。

漱石が創作を通して掘り進めた「神経衰弱」と「マドンナ・コンプレックス」は、癒されたのか？

漱石の〈夢とトラウマ〉
母に愛された家なき子

原田広美

新曜社

「弱者」としての自分を、自分に内在するトラウマを「夢の生成」と「冒険心」をもつて癒そうとするすべての人々に本書を捧げます。

——また、そうした姿勢を最期まで貫こうとした作家・漱石へ。

あるいは「精神（神経衰弱）」および「肉体（胃潰瘍）」と、人生そのものを含めたクリエーションとの狭間で彷徨し、苦悩し続けた作家・夏目漱石とその愛読者に。

漱石の〈夢とトラウマ〉——母に愛された家なき子* 目次

はじめに 7

第一章 『吾輩は猫である』を書くまで 19

その1 「夢」の抑圧 19

「夢」の抑圧と神経衰弱 「夢」の発掘

その2 「夢」の生成 24

正岡子規 町人氣質 失恋事件 大塚楠緒子 鏡子との結婚

ロンドンでの漱石 帰国後の漱石 『吾輩は猫である』を書くまで

第二章 『坊っちゃん』の「家族の負け組」 57

家族の「負け組」 赤シャツ 漱石の生家 生家の力学

「抑圧」の回復

第三章 『草枕』の「嬢様たちの自己実現」 79

身投げ 非人情と余技 憐れと「抑圧」 反抗と依存

解放と癒し 嬢様たちの母子関係 嬢様たちの自己実現

第四章 『夢十夜』の「夢とトラウマ」…………… 104

- 第一夜 第二夜 第三夜 第四夜 第五夜 第六夜
第七夜 第八夜 第九夜 第十夜

第五章 『三四郎』の「無意識の偽善」…………… 143

- 「無意識の偽善者」たち 美禰子と野々宮 平塚らいてふの視点から
三四郎と美禰子 広田(先生)の「夢」

第六章 『それから』の「自分の自然」…………… 163

- 代助の「抑圧」 代助の自己実現 三千代の喪失 平岡と代助

第七章 『門』の「罪悪感」「死の影」…………… 178

- 「死の影」と「冒険者」^{アドヴェンチュラ} 宗助と御米の「罪悪感」 「夢」の生成
「冒険者」の二重性 「門」脱稿後の「修善寺の大患」

第八章 『彼岸過迄』の「癒着」「嫉妬」…………… 191

- 「冒険」の挫折 「死の影」と「癒着」 「癒着」と「嫉妬」
市蔵の「母子癒着」 市蔵が癒されるには 叔父の松本と、市蔵の旅

第九章 『行人』の「疑心暗鬼」と「死への欲求」…………… 209

一郎の「疑心暗鬼」 三沢の「負け組」同盟 直の「死への欲求」
一郎の「自分の自然」 作画と津田清楓 Hさんとの「癒し」の旅

第十章 『こころ』の「死へのナルシシズム」…………… 228

「人間不信」と「死」 Kの深層 先生の深層 先生とK
先生の「罪悪感」 先生の「死」

第十一章 『道草』の「夫婦間の溝」…………… 245

夫婦の均衡きんこう 鏡子の「歇私ヒステリ的里」 漱石と養父母
『道草』から『明暗』へ

第十二章 『明暗』の「未完」…………… 257

偶然と小林 小林と津田 津田と延 清子と津田
「未完」と「則天去私」 「未完」部分の可能性

主要参考文献 278

はじめに

私は「フロイトが患者の夢を聞くようにして」漱石を読んだ。テキスト論の時代を経たと云えども、やはり作品は、作者の深層を映している。だから私は、作品から漱石の深層を読み解くようにして漱石を読んだ。その理由として、十代の頃に初めて私が漱石に触れて強い感銘を受けた作品は『こころ』であったが、その後、心理療法家としての私が、評論の対象として、初めに関心を寄せた漱石の作品は『夢十夜』であったということもある。漱石の深層心理に触れてみたくなったのだ。

振り返れば、『夢十夜』についてのこのような発想を最初に私に与えたのは、十代の頃に読んだ江藤淳の『夢十夜』で露呈された漱石の低音部「など」という記述であったと思う。また、私は精神分析医ではないが、心理療法家として、「夢」について関心を寄せてきた。しかし、私は漱石に会っていないので、漱石の深層に近づこうとする過程で、漱石の「成育歴」や「神経衰弱」の経緯について、また「心身一如」の視点をも取り入れたいがために、漱石の身体症状であった「胃潰瘍」や「痔」の病歴について、そして漱石の「人生」と「創作物」全般について、できるだけ把握したいと考えた。この時点で、私の評論の対象としての関心も、漱石の作品全般へ拡大した。

漱石については、従来から諸先輩方の研究が多くあり、他の作家に比較して、格段に恵まれた資

料が整っている。こうした条件の整った漱石についてであればこそ、私の方法が可能であったと思っている。また、漱石や漱石文学についての研究や評論が絶えずにきたのは、漱石を愛読する者が、現代に至るまで絶えることなく存続し、さらにそれを考察することが、明治以降の近代化を経験し、旧来から持続する日本文化との狭間のなかで、「個」を生きなればならなかった私たちに、広く長く必要であり続けてきたからなのだと思う。

漱石を作品以外から知る上では、本人による日記や書簡や覚書きなどがあるが、親族や周囲の方々が残した記録とともに、特に荒正人あらまほひとによる『増補改定／漱石研究年表』には大いに助けられた。この本によって、漱石の「創作」と、身近な出来事および精神・肉体の病歴（不調）との関係を総合的に捉えることができた。

また初めは、江藤の著作によって漱石の青春期の恋愛についての関心を得た私に、大塚楠緒子くすおこについての視点を大きく開いてくれたのは、前述の荒の書物とともに、小坂晋の『漱石の愛と文学』であった。

漱石の「創作」に影を落としているのは、当然のことながら漱石という「個」による幼年期からすべての体験の総和である。そして、そのなかで形成された感情の「抑圧」や「トラウマ」（これらは誰の中にも各々に存在する）が、作品全体についての発想や、登場人物たちの思考・行動パターンを少なからず左右することにもなる。恋愛体験それ自体についても、そのような要因が自ずから反映されているというのが私の立場だが、大塚楠緒子に象徴される、結ばれることなく、いわば「幻想のマドンナ」と化した恋愛対象との漱石の心象的な体験は、漱石文学を読み解く上で、興

味深い軸の一つであることは確かであろう。そして最近の著作で、大塚楠緒子関連の資料を補い、私論への推測をより明確化することができたのは、河内一郎の『漱石のマドンナ』によってであった。

さらに、柄谷行人の「とくに『門』『彼岸過迄』『行人』『まごころ』」などを讀むと、なにか小説の主題が二重に分裂しており、はなはだしいばあいには、それらが別個に無関係に展開されている、といった感を禁じえない。(中略) 漱石がいかに技巧的に習熟し練達した書き手であったとしても避けえなかつたにちがいない内在的な条件があると考えるべきである。「意識と自然」という指摘は、「漱石が生育歴の中で培ったトラウマによる深層の抑圧と、創作姿勢および創作物との関係」を考察しようとする私の基本的な考え方に、一致すると言えよう。つまり、そこで指摘された「避けえなかつたにちがいない内在的な条件」とは、私の方法論では「漱石が生育歴の中で培ったトラウマによる深層の抑圧」ということになる。

また特に、T・S・エリオットが『ハムレット』論に書いた「われわれはシェークスピアが、彼の手にあまる問題を扱おうとしたと結論するしかない」からインスパイヤーされた形で、柄谷が「やはり漱石も『彼の手にあまる問題を扱おうとしたと結論する』ことができると思は思う」「(「意識と自然」)と書いたことについては、さらに下記のことと関連して興味深い点であると考えている。

それはダミアン・フラナガンが指摘した、題名そのものを漱石の弟子の小宮豊隆と森田草平が、ニーチエの『ツアラトウストラ』(ドイツ語原典)から無造作にとったという『門』の作中で、漱石が用いた『ツアラトウストラ』の英語版(トマス・コモン訳)に見られる「冒険者」(ルビニ^{アドヴェンチュアラー}漱石)という語から、漱石をとらえようとする試みである。私は、本書の原稿をあらかじめ書き上げてから

フラナガンの著作を読んだ。しかし、私も『門』を考察して以降、この「冒険者」アドヴェンチュエラーという語が気にかかり、それを手がかりにして、漱石のその後の作品を追ったと言っても過言ではない。

ただし、私が『門』以降に意識した「冒険」の意味は、フラナガンが『日本人が知らない夏目漱石』で指摘した——『ツアラトゥストラ』のなかで、「門」(永劫回帰への門)という語が登場する第三部冒頭の、二段落目に見られる——Sucher (探査者、捜索者) および Versucher (試みる者、挑戦する者) もさることながら、ニーチェの次著『善悪の彼岸』冒頭の、Wagnisse (冒険、リスク)の方が、より近いかもしれない。ちなみにニーチェは、adventurer に対応するドイツ語である Abenteuer を用いたわけではなかった。そして、漱石が英語版の『ツアラトゥストラ』(トマス・コンモン訳)は所蔵していたが、英語版・独語版とも『善悪の彼岸』は所蔵していなかったことも付け加えておきたい。

いずれにせよ、『門』に現われた「冒険者」アドヴェンチュエラーという語が、ニーチェ由来であったことをフラナガンの著作によって気づかされた私だが、ニーチェこそが、『行人』の一郎が言う「死ぬか、気が違うか、宗教に入るか」の間に抵触する領域を模索した人であったと言えるだろう。そして、その三つの選択肢を筆者の私見により順に置き換えれば、「生の衝動から発する創造性」をいわば「死の方向」へと去勢する類いの虚無的なニヒリズムへの警告と、実際のな精神の病の発症と、もはやキリスト教の教義だけでは「生」の基盤を担い切れなくなった当時の自ら(人々)の苦悩、ということになる。

誰のなかにも数えきれないほどの「トラウマ」による「抑圧」があるというのが私の見地ではあ

るが、とりわけ精神の病と隣接していたニーチェや、たびたび「神経衰弱」に悩まされた漱石は、特に重たい「抑圧」を深層に抱えて追い詰められがちであったために、人生の多くの時間を費やしてその深層を模索し、病から逃れるための努力をするべき必然を持った者たちではなかったか。

漱石は、『門』で「冒険者」^{アドベンチャー}という語を用いた。そして、『門』脱稿後の「修善寺の大患（胃潰瘍の悪化による三十分の仮死）」以降、自らの身体状況としての「死」との隣接と、『門』では子供が育たないというストーリー展開になったことに象徴される、クリエイション上の「死の影」からの脱出を試みようとした結果、次の小説『彼岸過迄』以降、作品中に「冒険」の要素をより意識的に取り込むことになったのではないかと思われる。『まごころ』では、「冒険」の要素が少ないために、Kと先生の「死」が、子供が授からない「死の影」とともに現れたように思われるが、その作中にあった小さな「冒険」は、主人公が初めて結婚の申し込みを妻になる人の親にしたことではないだろうか。またKが、養家を飛び出して学問に精進したのも「冒険」であっただろう。

それらは、柄谷が指摘した「やはり漱石も『彼の手にあまる問題を扱おうとした』……」という「冒険」である。そして、私たち各々の「個」の生存につきまとう「手にあまる問題」に、大きくとらえれば初期から作品を追うごとに、順を追うようにして、「冒険的」に肉迫して行こうとした漱石の作風、またそうした執筆態度を携えて積み重ねた創作経緯そのものに、「類いまれ」な性質を感じるからこそが、漱石が読み継がれてきた最大の理由ではないかと思われる。

ともあれ行き詰まった状況から脱出しようとする時に、言い換えれば創造的に自己を乗り越えていかなければならないような時に、「(リスクを取った)冒険」が必要になることがある。ただし、

これは「個」の側からの欲求である。そして、これを「個」を取り囲む社会の側からいえば、「冒険」を抑圧しがちな「社会機構」は、あらかじめそのなかの被抑圧者をなお「抑圧」する方向へ作動するし、安全を第一義としながらも、疲弊・硬直して活力を失い、「死の方向」へ傾きがちになるのではないか。

また、行き詰まりを打破しようとして「冒険」を試みた「個」は、その「冒険」をやり遂げて豊かに実を結んだ分だけ「抑圧」を解放し、「トラウマ」を癒すことも期待できるが、逆に、深層の「トラウマ」を癒して「抑圧」を解放することが、「冒険」を支え、成功に導くことにもつながるというように、その両者は密接な関係にあるだろう。

そして心理的な「抑圧」を多く抱えた者たちが、自らの「全体性」(「自然」よりも、おそらく未知なる総合的な可能性への夢想を含む)を回復しようとして、その「抑圧」を解放する過程を経ようとすることは必然であるが、他者に対して懲罰的あるいは反逆的な姿勢に留まるのでは、「抑圧」を生み出した「トラウマ」を癒すことができず、ニーチェの用語で言えば「ルサンチマンを晴らす」状態なのであり、自らの資源を開花させる方向には導かれ得ない。そこでニーチェの用語を用いければ、「超人」的な発想——「瞬一瞬(今、ここで)を懸命まことに生きることによる「生の全うへの努力」——が、必要となる。

とはいえ人間である以上、すべてが癒され統合された状態——言い換えれば「全能の神のような状態」あるいは「悟りの境地」——に導かれることは、不可能である。またニーチェの時代には、「精神・肉体・人生」とクリエイションの関係を「考察・調節」する方法は、現代よりもなお未発

達であったために、より、形而上学的で観念的な「永劫回帰」という発想へ、帰結する必要があったようにも見える。

だがニーチェが、それまで「教会」に束縛されてきた「肉体」——たとえば教会では伝統的に歌唱は許されたが、舞踊は許されず、マリアの処女懐胎によるイエスの出現が説かれたように、「肉体」は封じ込められてきた——にこそ、キリスト教の教えを超越する各々の「個」の可能性が秘められているだろうことを想定し、「私は踊ることを知る神だけが信じられるだろう」（『ツアラトゥストラ』）と書いたことは、重要だった。

その後の二十世紀初頭に誕生した精神分析は、「肉体」に関わるリビドーを重視した。だが、そこでさらに取り残された「身体」と「無意識」に股がる広範な領域を扱ったのは、心理（および心身にまたがる）療法だった。具体的には、身体に注目する度合いの差異からフロイトと袂を分かち、大戦前後には、ユダヤ系であったために欧州から米国へ逃れたヴァイルヘルム・ライヒ（オーストリア出身）やフリッツ・パールズ（ドイツ出身）などが、それらの筆頭である。

しかし付け加えておきたいのは、これまで私が、古今東西の「宗教的な心意」にも、自然な形で親しんできたことだ。漱石もそうだが、これは、近代以降の人間が、なかなか一つの宗教、あるいは一つの累積的な思考の集合体である各「社会機構」には回収仕切れない「個」を感じ、苦悩しつつも、たとえば「敬虔さ・尊厳」などという、ある種の「宗教的領域に関わる心意」を保持しようとする「願い」を持ち続けてきたことと、無関係ではないだろう。

我国においては一九八〇年代以降、各々の足下に広がる「社会機構」に対するアンチテーゼとし

て、「アウトサイダー」という発想や、「脱構築」といった思考法の理解は、ある程度定着した感がある。だが、大宗教あるいは社会的な大機構へのカウンター・カルチャーとして、それらを内部から支える最少単位である「個」の「脱構築」と相互の関係性に関与すべき、エンカウンター・グループを始めとする、心理・精神・身体療法などにまたがる分野の輸入的な紹介や消化、および社会的な認知は、一九九〇年代の半ばに一たび停止状態に陥った。

それは、エンロールを伴う自己啓発セミナーや、精神世界と呼ばれた領域から輩出されたグルイズム（ヨーガや密教において、指導者を絶対視する信仰・修業実践）、特にオウム真理教の凶悪な一連の重大事件などのイメージと混同されたためである。そして「臨床心理士」制度などの中へ、全体から見れば矮小化されて回収されてしまったようにも見える。

漱石と「冒険」の視点に戻ると、本書のテーマの一つは、深層に内在する「抑圧」と「トラウマ」と、それらにより制限され得る「人生そのもの」というクリエーションを含む、漱石によるクリエーションの全体（特に小説など）に、「冒険」がどのように関与したかについての探究でもある。「抑圧」を解放し、「トラウマ」を癒すために、漱石は、まず「（自らの創作としての）文学への夢」を発掘して生成し、その後、「創作」に「冒険」を取り入れることにより、さらなる自己の深層解明と、内包する「夢」を基盤にした創造性の開花を試みたのではなかったか。

長兄に「（創作としての）文学は職業にならない」と言われて（『処女作追懐談』〈談話〉『文章世界』明治四十一年九月）以来、一度は「文学への夢」を放棄した漱石だが、正岡子規との交流をきっかけに「抑圧」されていた「夢」を発掘し、その生成を始める。その「冒険」は、すでに『吾輩は猫

である』を書いた時から始まっていた。その後、『朝日新聞』の小説記者になり、職業作家としての第一作目は、『虞美人草』だった。だが、それは魅力的な作品ではあるものの、漱石は心理的抑圧を多く抱えた者として、その中で、一度はルサンチマンを晴らさざるを得なかったようにも見える。つまり、それは勸善懲惡的な作品として現れた。

その後、あたかも主人公が無意識下へ降下するように坑道を降下する『坑夫』の方向性を引き継ぎながら、クリエーションのための新たなエネルギーを補充すべき時期を直感的に察知した漱石は、「夢」を題材に、あるいは「夢」という形式で作品を描くことにより、深層の「トラウマ」を浮上させ、作品を書き進める過程で、無意識のうちにそれらを癒そうとしたように見える。それが、『夢十夜』である。そして『三四郎』では、「無意識」という語を意識的に用いて、「美禰子の無意識の偽善」を描こうとした。また、その後の『それから』に至り、ようやく、主人公・代助がかつて友人に譲渡した恋人を取り戻そうとする「冒険」が意識される。

しかし、次の『門』では、主人公の宗助は、友人の恋人であった御米およねと結ばれた結果、親や親戚や友人から見放される。そのような状況下で、夫婦の人生自体が「冒険」の要素を含みつつも静かな生活を送る中に、かつての御米の恋人であった友人が、大陸（中国）で活躍する「冒険者」アドヴェンチャーの姿で、家主の弟とともに、家主宅を訪れる。それにより、主人公の精神は脅かされる。要するに、この作品では「冒険」の要素は、主人公と友人の双方に分裂している。

そして、この『門』を脱稿後、漱石は「修善寺の大患（三十分の仮死）」を体験しなければならなかった。病床から回復後の『彼岸過迄』では、敬太郎による「冒険」小説を試みるが、その「冒

「冒険」は、小説の前半で前座のような形で頓挫し、とうとう『行人』では意識的に、「死ぬか、気が違ふか、宗教に入るか」の間を彷徨する一郎を書かざるを得なくなる。

つまり漱石としては、おそらく小説の登場人物たちと同様に、その「冒険」を支え切れない自らの「性質や状況」を打破する道を模索するべく、「創作」に「冒険」を取り入れたものの、「抑圧」を解放し、「トラウマ」を癒すための道筋をあらかじめ確保していたわけではないので、「創作」に「冒険」的な要素を取り入れて以降、それがうまく扱い得なかった分だけ、「死」や「神経衰弱」や「病」が、創作上に、また漱石の実人生に、現れ出たようにも見える。

このような「冒険」を支えるために、内包された「夢」を創造的に開花させようとする「生の方」向への動向と、それを「抑圧」する「トラウマ」に基づく「死の方向への動向」を軸にすえた、漱石と漱石の作品の関係性の詳細については、本論に譲る。だが、ここで特記しておきたいのは、「冒険」小説『彼岸過迄』を書き始める直前に、かつて漱石が「朝日新聞社」に入社した際の良き仲介者であった池辺三山が、「朝日新聞社」を辞職したことだ。

その発端は、漱石の弟子の森田草平が『朝日新聞』に連載した小説『自叙伝』が、社内で不道德との悪評を得たためだった。漱石は、自分に責任があるとして、三度も辞表を提出したが、受理されなかった。

つまり、この時、漱石の側にはすでに、「朝日新聞社」を辞職するという、より「冒険」的な道を選ぶ準備が整っていたにもかかわらず、結果としてそこへ留まることになった。かつては大学教授の椅子が用意されたのを断わって、より「冒険」的な「新聞屋」になる道を選んだはずの漱石が、

その後も社内での発言権を弱められたまま、思いもがけず「癒着」的に、「朝日新聞社」に残留することになってしまったのだ。

そして、この潜在的な「癒着」の関係が、その後の漱石の「冒険」を相殺する要素として働き続け、漱石が「手にあまる問題を扱おうとした冒険」の難しさをさらに助長する要因となったように見える。特に「癒着」の関係が始まった直後に執筆した『彼岸過迄』と、絶筆となった『明暗』においては、ストーリーの中に「冒険」を相殺する「癒着」の要素が明確に現れる。

さらに、『まごころ』は漱石が体調を崩すことなく執筆できたものの、Kの自殺があり、主人公の先生の「死」で作品が閉じられる。その後、漱石は自らの「夢」と「トラウマ」の巣喰う深層を耕すかのように、『硝子戸の中』^{ガラス戸の中}では、身辺の雑記とともに、生母にも及ぶ数々の思い出を浮上させ、『道草』では、実父との関係で、漱石の深層形成に大きな影響を与える元凶になった養父を扱った。と同時に、『道草』では、それまで描くことのなかった英国から帰国後の、妻・鏡子との生活の思い出を振り返り、結果として、「幻想のマドンナ・コンプレックス」というべき「トラウマ」の周辺を耕した。

この『まごころ』から『道草』までの流れは、『虞美人草』でやはり主人公の「死」を描かざるを得なかった漱石が、その後に『坑夫』や『夢十夜』を描き、自らの深層へ降りて行こうとしたことに類似している。つまり、作品世界が「死の方向」へ傾いて閉じた時に、漱石は自らの深層世界を改めて耕し、無意識のうちにクリエイションの新たなエネルギーの補充を成し得たようで、目を見張るべきものがある。

そして、その補充によって、漱石は「生の衝動」＝「個に内包されている夢」と「冒険心」を新たに育て、『明暗』で新境地を開き得たのではないかと考えられる。

*

私が、本書の原稿に着手したのは二十年ほど前であった。たまたまその頃、吉本隆明から「作家論と作品論を分けた方がよい」との示唆を得る機会があった。それを生かし、漱石が『吾輩は猫である』を書くまでを扱った第一章から、『夢十夜』を読み解いた第四章までを「作家論」としても読むことが可能なように加筆した。

また『三四郎』については特に蓮實重彦、小森陽一、石原千秋の著作から、『明暗』については大岡昇平の『小説家・夏目漱石』、水村美苗の『続明暗』から、貴重な示唆を得た。その他にも、小森、石原両氏の著作からは、ほぼ同世代であるため、数々の示唆を得てきたように思う。

漱石のテキストとともに、諸氏の先行研究や漱石の周囲の方々が記した記録などを参考に、心理療法家としての視点を生かして書いたのが本書である。

なお執筆を開始したのは、夫の小石川の実家に居候をしていた時だった。夫の祖父の代には本郷の菊坂で、戦後には祖母が小石川に移転して、学生相手の下宿を営んだ。義父母とも、現在は故人となったが、ここに感謝の念を記したい。

第一章 『吾輩は猫である』を書くまで

その1 「夢」の抑圧

「夢」の抑圧と神経衰弱

人は思春期の最も多感な時に、自分の「夢」を夢見るものである。漱石も十五歳の頃に「文学をやりたい」という気持ちを持った。漢文や小説を書いて身を立てたい、という「夢」である。ただし多くの人が、たいていは自分の「夢」を周囲の人々に支えてもらうことができなものであるように、漱石の「夢」も、一度はもろくも打ち碎かれる。なぜなら最も慕っていた長兄（一番上の兄／大助）に相談すると、「文学は職業にならない」と言われ、むしろ漱石は叱られてしまったからだ。ここで一度、漱石の「文学への夢」は深層に押し込められ、表面上は断念したかのようになる。いわば「夢の抑圧」だった。その上、進学上の問題もあり、幼年期から好きで打ち込んだ漢文を十六歳（今後も、断りが無い限りは満年齢）で断念。かわりに本当は大嫌いだっただ英語を学び始