

納蘭性徳の詞について

塚本 嘉壽*

清初の詞人納蘭性徳の詞について異常心理学の視点から考察した。彼の詞には「夢」と「紅」という文字が多用されていることに注目した。「夢」については北宋の詞人晏幾道の影響を受けていることを指摘し、両者の使い方の異同を論じた。次に性徳が妻に夢中で与えられたとされる詩句について精神分析の夢理論から検討し、夢の三次加工という新たな仮説を提起し、その視点からの詩句について考察した。次に彼の悼亡詞から、彼がこの生をいつか醒めるべき夢と考えていたことを指摘し、この現実とより高階な世界という二重性は精神病理学でいう二重見当識や隣接現実という視点から了解できることを述べた。最後に詞にしばしば用いられる紅と朱を対比し、前者が天上の色である青への傾性を、後者が現世的な色である黄への傾性をもつことを指摘した。そしてカンディンスキーが言うように紅は内に抑制された暗い燃焼であり、悲哀に裏打ちされた天上的な愛を表わし、それ故に彼が紅を多用したのであろうことを述べた。

キーワード…納蘭性徳の詞、夢の加工、二重見当識

一 納蘭性徳について^注

納蘭性徳は順治十一年（一六四五年）十二月十二日、北京に生まれた。名は成徳、のちに性徳と改めた。あざなは容若、楞伽山人と号した。女真四部の中の葉赫部の裔であり、正黄旗に属していた。父明珠は康熙帝につかえて兵部尚書から吏部尚書になり武英殿大学士に至った。性徳は十八歳で郷試に、翌年会試に合格したが病を得てしばらく休養し、二二歳で殿試に合格し進士となった。そして三等侍衛を授けられ、まもなく一等侍衛となり、常に康熙帝に扈從して中国各地を巡行した。康熙二十一年（一六八二年）には黒龍江方面に派遣され、辺境少数民族の反乱を未然に防ぐ功をあげた。しかし康熙二十四年五月三十日、寒疾を得て三十一

歳（満年齢では三十歳）の若さで世を去った。

彼は書法に優れ、音律に通じ、騎射に巧みであり、文武両道に長じていた。十九歳の時に「淶水亭雜識」という一種の評論集を出版し、また徐乾学の指導のもとに宋元以来の経解を集めて「通志堂経解」を刻した。また易経に関する「大易集義精言」、礼に関する「陳氏礼記集說補正」などを撰した。

詞集としては康熙十七年（一六七八年）、二四歳の時に「側帽詞」が刊行された。「側帽」という名称は、かつて北周に独孤信という美男子がおり、狩をおえて夕方に城に帰った時、その帽子が少し傾いていて風流な佇いであったので世人がみなそれをまねた、という故事に基づくと思われる。しかし中田(4)は、むしろ性徳が好んだ晏幾道の「側帽風前花滿

*つかもと・よしひさ、埼玉大学名誉教授

^注この小論はもっぱら「盛冬鈴選注『納蘭性徳詞選』（中国歴代詩人選集三六）遠流出版 台北一九八八年（文獻10）」によっているが、本書は納蘭性徳の詞九八首を抜粋したものである。不十分な資料に基いているため、論旨も偏頗であることを免れないかもしれない。性徳詞の一面だけを論じたものと理解されれば幸いである。

路」(清平樂)に基いているのではないかと指摘している。その後詞人顧貞觀が性徳の新らしい詞を集めて「飲水詞」として刊行した。「飲水」という名称は「伝燈録」にある禅語「如人飲水 冷暖自知」からとったとされる。この両詞集は現在には伝わっておらず、中田によれば康熙三十年(一六九一年)、彼が没して七年後に徐乾学が遺著を集めた中の詞四卷三百関が現存するものとも確実な資料である。中田、盛冬鈴⁽¹⁰⁾はさらに諸種のテクストについて詳しく考察しているが、これについては省略したい。

性徳は康熙十三年(一六七四年)、二十歳時に十八歳の盧氏と結婚した。兩人は相思相愛で彼は新婚生活に溺れた。そのありさまを詠った「浣溪沙」一首

十八年來墮世間
吹花嚼蕊弄冰絃
多情情寄阿誰邊

紫玉釵斜燈影背
紅絲粉冷枕函偏
相看好處却無言

十八年前にこの世に謫せられて生まれ、純潔な生活を送ってきた仙女を、自分は愛しているのではないのであろうか、といったことであろう。しかしこの幸福な生活も長く続かず、盧氏は三年後の五月三十日、奇しくも八年後に性徳が没することになる同日に難産のため逝去した。彼の悲しみは深く、彼は後々に至るまで多くの悼亡詞を作りつづけた。

後に彼は官氏を娶ったが、遺憾ながら筆者はそれが何年のことか審かにしえない。盛によれば後年、塞外に行役して多く思家の詞を作ったが、その対象は官氏であるという。この指摘が正しいとすれば、「喪の作業」は無事に達成されたということになろう。しかし他方で盛は、性徳が黒龍江辺に視察に赴いた時(康熙二十二年)、秋海棠が咲いたことに触発されて作った詞「臨江仙」「六曲闌干三夜雨」中に「舊歡」「腸欲斷」などの表現があることから、北京を出発してひと月もたたないうちに現在の妻にこうした気持を抱くことはありえない、前妻への思いを述べているのであろう、と指摘している。「喪への作業」は十分には達成されていなかったのか、あるいは達成されていても時に前妻をしのぶのは当然ということか。この時代、貴族の男性は多くの女性と関わるのが普通であったが(盛は「紅樓夢」第五七回の黛玉の侍女紫鵲の言葉を引いている)、性徳は一人の女性に深い愛情を抱きつづけるタイプであったように思われるが、二人の妻に対する思いがどのようであったのか、詳しくは知りえない。

彼はまた交誼を重んじ、詞も知友との贈答の作がもっとも多く、さらには友情のあつさをあらわす多くのエピソードが伝えられているが、ここでは触れないことにしたい。

中田は彼の人となりについて言う。彼は貴胄に生まれたけれども神仙のような性質をもち、名利を求めず、俗塵をいとい、人の世を露のごとくはかないものと観じて、営営としてこの世に苦しむよりも一杯の酒をくんで古人を懷うにしくはないと感じていた。他方で、生来、人の世の愁と悲しみを背負うているかのごとくであった、と。

盛もほぼ同様の見解であるが、さらに性徳が憂国憂民、経世済国の志をもっていたことをも指摘している。それは彼が名門の出身で政治の中

枢に近く位置していたことからして、当然のことでもあったであろう。盛はまた、彼の憂愁が封建制度崩壊前夜の統治階級の矛盾に由来するとの研究があることを紹介しているが、そうした可能性もありうるであろう。

性徳の作品について中田は、小令には唐五代詞風のもとと北宋風のものがあり、慢詞は蘇軾、秦觀、周邦彦、とりわけ蘇軾に近いと指摘しており、盛は彼が同時代の詞人、朱彝尊の婉約と陳維松の豪放の双方の特質をもちながら、朱よりもさらに自然で真意多く、陳よりもさらに沈着で余韻がある、と賞讃している。

筆者には蘇軾の柔軟で強靱な現実吟味能力、徹底的にオプティミスティックな性向と、性徳の繊細で脆弱な性向とは、それぞれの詞にも影響しているように思われる。彼は蘇軾には遠く、むしろ秦觀に近いのではないであろうか。彼の「豪放」も疑わしい。たとえば盛は跌宕雄奇な作の例として「金樓曲、贈梁汾」をあげている。この詞は親友の顧貞観が描いた側帽投壺図に題したものであるが、要するに自分の気持を理解してくれる人などいないと思っていたが、君のような人と真の知己になった、心ゆくまで杯をかわそう、誰かに陰口をたたかれようと意に介さない、「一日心期千劫在 後身緣 恐結他生裏 然諾重 君須記」、来世までも親友なのだ、君よそのことをおぼえていてほしい、といった内容で、高揚した自己陶醉、依存欲求に裏打ちされた献身と暗黙の幻想的一体感の要請が顕著な詞といえる。豪放ではなく柔脆を見るべきであろう。彼の基底には氣質に由来するのか、大貴族の長子として生まれた環境に由来するのか、繊細で溫柔、おそらくは過剰に充足された依存性に基く対象希求性、分析風の品のない表現を用いれば口愛期への固着傾向があり、豪放とか慷慨などは表層的な現象にすぎないように思われる。

二「夢」について

彼の作品には「夢」という文字が頻出する。彼にとって夢とはどのような事象であったのか。

この問題を論じるにあたり、まず、同じく「夢」を多用し彼に影響を与えたと思われる晏幾道の作品を瞥見してみたい。中田は性徳が夢と情熱の詞人晏小山（幾道）の詞風をよく学んでいると述べている。幾道詞の一例。

南郷子

新月又如眉

長笛誰教月下吹

樓倚暮雲初見雁

南飛

漫道行人雁後歸

意欲夢佳期

夢裏關山路不知

卻待短書來破恨

應遲

還是涼生玉枕時

夢の中で逢いたいののに、夢の中でさえ遠く関山を隔てて道もわからない、

ということであろう。この詞について陳永正(9)は言う。新月がまた眉のようになったという句は、思い人を待ちわびて樓に倚る事態が一朝一夕のことではないことを表現している。第五句は隋の薛道衡の「人日思歸」詩中の「人歸落雁後 思發在花前」という句をふまえている。また後関第三行で長信と言わずに短書と言ったのは、短かい便りでさえもあつてくれれば悲しみが慰められるのに、という巧みな表現である、と。さらに彼は、幾道は兩宋を通じて小令の最高峰であり、六百年後の性徳が彼に匹敵すること、また幾道には夢の中で思い人を訪ねるという発想が多いこと、を指摘する。そして沈約の「別范安成」詩にある「夢中不知路 何以慰相思」という句、「韓非子」に記載する、張敏が常には逢うことのできない親友高惠を夢の中で訪ね、道に迷って逢えなかったというエピソード、などが念頭にあるのではないかと述べている。

試みに性徳の詞も一例を引いてみたい。

采桑子

誰翻樂府淒涼曲

風也蕭蕭

雨也蕭蕭

瘦盡燈花又一宵

不知何事縈懷抱

醒也無聊

醉也無聊

夢也何曾到謝橋

盛の注によれば、翻とは原作を改修することであり、燈花とははせて花のような形になった燈芯のもえのこりである。前関は風や雨の音が樂府の淒涼の曲よりもさらにものさびしく、今宵もやせ細ってしまうほどに苦しいといったことであろう。後関ではまわりつく思いに醒めても酔ってもよるべなく、夢の中でさえ謝橋に到りえない、という。唐宋以来の詩人はしばしば、南朝の貴姓であつた謝、蕭を用い、恋人を「謝娘」「蕭娘」と称し、謝橋とはその恋人がいるところであるとされる。両作品はともに似たような豔情の詞であり、夢によつてはかなさ、たよりなさ、多少の神秘感、しかしそれ故にこそ増幅される隔絶観を表現する点でも通じるところがある。ただし、中田、盛とも、性徳が幾道の影響を受けて、「夢」という文字を多用している、と直接指摘しているわけではないが。

ここで更めて幾道と性徳の夢に関する類似点をあげてみたい。まず幾道の「夢」はほとんどが「夢で逢いたい」「夢でも逢いたい」「夢で逢ったがめざめると空しい」「夢で逢いたいのに夢みることさえかなわない」、あるいは単に「夢を想起する（しかし夢の中のなんらかの体験が暗に示唆される）」という事態を表現するために用いられている。「夢」を用いた数多い作品の中から、それぞれ一例のみを例示したい。

夢魂慣得無拘檢 又踏楊花追謝橋 「鷓鴣天（小令尊前見玉蕭）」

意欲夢佳期 夢裏關山路不知 「前出南鄉子（新月又如眉）」

夢覺春衾 江南依舊遠 「清商怨（庭花香信尚淺）」

夢魂縱有也成虛 那堪和夢無 「阮郎歸（舊香殘粉似當初）」

春思重 曉妝遲 尋思殘夢時 「更漏子（柳絲長）」

まったく同想の作品が性徳にも多く存在する。これも一例のみをあげた
い。

夢好莫催醒 由他好處行 「菩薩蠻（朔風吹散三更雪）」

不知何事縈懷抱 醒也無聊 醉也無聊 夢也何曾到謝橋 「前出采桑
子（誰翻樂府淒涼曲）」

朝淚如潮 昨夜香衾覺夢遙 「采桑子（涼生露氣湘絃潤）」

生憎畫鼓樓頭急 不放征人夢裏還 「鷓鴣天（冷露無聲夜欲闌）」

無言暗將紅淚彈 闌珊 香銷輕夢還 「河傳（春殘紅怨）」

これらの用法とは別に、生のはかなさを夢にたとえた詞句も両者に存
在する。若干例。幾道の作品としては

夢雲歸處難尋 微涼暗入香襟 「清平樂（沈思暗記）」

春夢秋雲 聚散真容易 「蝶戀花（醉別西樓醒不記）」

客情今古道 秋夢短長亭 「臨江仙（淡水三年歡意）」

など。性徳の作品としては

驚節序 歎沈浮 穠華如夢水東流 「鷓鴣天（獨背殘陽上小樓）」

此情已自成追憶 零落鴛鴦 雨歇微涼 十一年前夢一場 「采桑子（謝
家庭院殘更立）」

韶華如夢 爲尋好夢擔閣 「念如嬌（片紅飛滅）」

など。

同じはかなさでも個人的な生ではなく、王朝の隆替や建功、時代の趨
勢など、スケールの大きい対象をテーマにした詞句は、性徳にはあつて
も幾道にはないようである。

如夢前朝何處也 一曲邊愁難寫 「清平樂（冷泠徹夜）」

青海不來如意夢 紅箋暫寫違心字 「滿江紅（代北燕南）」

不恨天涯行役苦 只恨西風 吹夢成今古 「蝶戀花（又到綠楊曾析處）」

など。これは幾道が宰相の子息でありながら立身せず、零落して世を去っ
たことと、性徳が皇帝に愛されて高い官職にあったこととの差に由来し

ているのであろう。

しかし夢について両者が最も異なるのは、幾道が夢を夢想的コミュニケーション、感傷的懷古あるいは空虚な願望充足の手段と捉えているのに対し、性徳は、同様の例も多いがさらに、夢に真摯に、現実的に対していること、またそれをこの現実を超出した高階の世界としても捉えている点であろう。以下、この二点について考えてみたい。

三 夢の加工

性徳は幾道に比してより真摯に夢に対していたように思われる。若干例をあげたい。

遺容在 只靈風一轉 未許端詳 「泌園春（瞬息浮生）」

夢也不分明 又何必 催教夢醒 「太常引（晚來風起撼花鈴）」

見說征夫容易瘦 端相 夢裏回時仔細量 「南鄉子（鴛瓦已新霜）」

向夢裏 聞低喚 「金縷曲（生怕芳尊滿）」

あなた（妻）の姿をよくよく見ようとしたが場面が一転してそれもかなわなかった、夢ではもともと（あなたの姿が）はつきりしていなかったのに、その上に夢を醒まさせる必要があるのか、征戍に従った人は皆やせてしまうと聞き、夢の中でそれを確かめようとする、夢の中であなた

が何かを小声で言っているようだった、などなど。こうした表現は夢の本質的な曖昧さ、浮動性、多義性を、そしてそれが由来するところの、知覚のような客体性、他者性をもたず、想像のような自発性、自由性をもたない、しかしその両者をいく分かは併有している一つの世界、の存在を精確に直視しており、そこに幾道とは異なる一種の近代性があるように思われる。

さらに「泌園春」の序文には次のような出来事が記載されている。丁巳（康熙十六年、五月に妻が亡くなった年）、重陽の三日前に妻が簡素な衣服で夢に現れ、手を取り語りあったが内容はよく覚えていない。ただ別れる時に「銜恨願爲天上月 年年猶得向郎圓」という句を口にした。彼女はあまり詩に巧みではなかったのにどうしてこのような句を作りえたのか。そこでめざめてからこの詞を作ることにした、というのである。多く語りあったがよく思い出せない、といった記述は、夢の曖昧さ、客観的事態よりも感じ方、印象が優越するその特徴がよくあらわれている。しかしこのような詩句が本当に夢中で与えられたのか、それは妻に属するものではなく性徳に属するそれではないのか、という疑問は当然に出てくるであろう。彼は妻に属するものとして不思議がっているのであるが。

ここでいささか迂路になるが、夢の加工という問題について考えてみたい。

フロイトは夢の加工 (Bearbeitung) について述べている。夢はまず圧縮、置き換え、形象化（思考を視覚的イメージで表現すること）によって加工されるが、それはいまだ不条理で歪曲されたままであり、それに脈絡をつけ、間隙をうずめ、選別し加筆して理解可能な統一体へとまた

らす過程が二次加工 (sekundäre Bearbeitung) である。そしてそれはしばしばそれ自体が願望充足の表現である白昼夢を利用したりする。このことについて彼はいくつかの例をあげる。たとえばフランスの夢研究者モーリの例。モーリは病気でベッドに寝ており、フランス革命当時の恐怖政治の夢をみた。むごたらしい殺戮の場を見たあと、彼自身も裁判にかけられることになった。そこにはロベスピエール、マラー、フーキエ・タンヴィルその他の英雄たちもあり、さまざまなことがあり、ついに有罪の宣告がなされた。彼は無数の群衆につきまとわれつつ刑場にひき出され、断頭台にのぼった。板に縛りつけられその板がくると返る。ギロチンの刃が落ちてくる。彼は首が胴体から離れるのを感じて恐ろしさのあまり眼を覚ました。すると——ベッドの板が落ちて、ちょうどギロチンの刃そのままに彼の頸椎にあたっていたのであった。この夢についてフロイトは次のように言う。フランス人であるモーリは以前からフランス革命で活躍する空想をもっていたが、覚醒刺激を認知した瞬間にそれが喚起された——彼の表現によれば「曲を奏で始めた」のである。あらかじめ完成されていた空想は睡眠中にそれとおり反復される必要はない。「軽く指で触れられ」れば十分なのであり、全体のストーリーは覚醒した人間の記憶のなかにおいて初めて展開されるのである。

夢は常に過去形でしか語ることができず、夢とは夢の想起と相関的である、という説はそれ以前から存在していた。そして夢に脈絡をつける過程を夢自体に帰属させる学者も、夢と覚醒時の双方に帰属させる学者も、覚醒にのみ帰属させる学者も存在した。ゴブローやフーコーなどの当時の夢研究者は、夢は眼をさます瞬間に作られると主張する。彼らは「睡眠時の思考の中に存在する形象を以て夢を作りあげる機能を覚醒時の思考に属するものとした」のであった。

ゴブローやフーコーの考えはまったく異なるコンテキストにおいて支持されることになった。現代の哲学者大森(6)(7)は過去体験自体といったものは存在しないと主張し、その過去論を夢体験のアナロジーとして解釈しようとしている。彼によれば、私が昨夜の夢を想起し、その中で高いビルから鳥のように飛び降りたと想起する時、それは誤りで、飛び降りたのではなく本当は墜落したのだ、ということではない。「墜落した」ということは、「墜落したと想起する」ということであり、しかし私は飛び降りたと想起しているのだから墜落したと想起することはありえない。夢はまさに想起される通りの夢でしかありえず、その想起が誤るということはないのである。

やがて彼はこの見解をさらに徹底させて夢の存在自体を否定するに至る。夢をみたという体験で実際に生じているのは、ベッドの中でみた夢を目覚めてから想起する、という二分節的な事態ではなく、常に目覚めての夢の想起という単純な事態なのである。夢みることもそもそも存在しないのであって、われわれは覚醒時に全く偶然に不条理に唐突に一つの思いを想起し、それを自分の経験の歴史の一貫性に収納しきれないために、睡眠という過去の空白部に押しこめる、というのである。

彼が夢の否定にかくもこだわるのは、おそらくはラッセル(8)の「……今起こっている、あるいは未来に起きるであろういかなることも、世界が五分前に始まったとする仮説を反証することはできない。よって、過去の知識と呼ばれる出来事は、過去とは論理的に独立である。」という説にヒントを得て、過去それ自体という経験を超越したものを認めず、生き生きとした現在のいまの経験に過去も未来も包摂しようとするからであろう。その恰好のモデルとして——誰もが経験するという理由からではなく、おそらく他に適切なそれが一つもないという理由によって——

―選ばれたのが、不幸なことに夢なのであった。

彼はいくつかの曲折を経て最終的に、社会的な言語実践によって制度的に真と承認された「過去物語」こそが過去であると述べるに至る。

：想起に際して知覚風景（それも時には生き生きした鮮やかな）が念頭に浮かぶことが多い。しかしこの同伴する風景らしいものは実は知覚的な想像なのであって、真の想起である言語的命題群の挿し絵であり図解なのである。：想起されるのは言語的命題群であって、それをイラストする知覚的図解は単なる補助的要素であることをみてとるのはかなりの難事で、長期間の自己訓練が必要なことは自分自身の経験からもわかっている。

大森にして、過去の光景が単なるイラストにすぎないことを看取するのに長期間かつたのであるから、われわれがそれを納得するのは極めて困難なことであろう。彼の長期間の「自己訓練」が真実に到達するためのそれなのか、過去が言語実践によつて社会的に制作されるという発想を、自らの実感を圧殺して維持するために必要なそれなのか、多少の疑いの余地はあるようでもあるが。

この過去論に対して野矢(5)は、過去ということの意味は言語実践における過去時制の使用を与えるのであり、想起に伴うなんらかの経験の質（ラッセルの言う「なじみの感じ」など）を与えるのではない、という部分は大森に全面的に賛成する。しかし想起と独立した過去世界自体が存在しない、とする部分には反対している。彼によれば記憶は想起（思い出すこと）だけでなく、たとえば小学校の校歌を覚えているといった「覚えていること」（彼はそれを習慣記憶と仮称している）も含まれる。

この習慣記憶は過去と志向的ではなく因果的に関わっている。この非言語的イメージをも含む習慣記憶は想起における「語られる過去」ではなく、「語らせる過去」として私を触発して私に想起の言葉とイメージを生じさせる、と彼は言う。このいわば「過去自体」の存在を認める所説は夢に対しても援用可能であり、それによってわれわれは漸く「夢自体」の存在を認めることができそうである。それは夢がめざめた瞬間に全く偶然に不条理に唐突に想起されたものであるとする大森説よりは、夢には何らかの原因があるとするフロイト説を支持するものにもなるであろう。

この、はからずも主張された極端な二次加工肯定論（もはや二次とは言えないわけであるが）に対し、現代の精神分析では二次加工自体を否定する学説も存在する(3)。フロイトにとつて夢とは睡眠の保護を目的とすると同時に、無意識的欲望（潜在内容）を圧縮、置き換え、形象化などの加工によつて変化させる機械的な過程であつて、そこに創造的な要素は全く存在しない。加工が不十分であつて欲望が意識化されそうな場合には検閲が働いてさらなる偽装が施され、夢はいっそう不条理で脈絡を欠いたものになる。しかし検閲は一種の緊張なので睡眠保護という目的には抵触する。他方、意識は明晰で一貫した論理的物語構造を求めている。二次加工という概念はこの諸矛盾を解消するために要請された全くの虚構である。夢自体が現実の経験の様式であること、夢が機械的作業過程ではなく豊かな情動性をもつものであることを認めれば、それは必要ない概念になる、とメルツァーは言う。彼によれば夢は意味生成の営みであり、小規模であつても芸術作品と同じ価値と構造をもつ。われわれは夢において創造を行い、それによつて精神的健康を保つ。さらに人は夢を他者に語るることによつて、他者との相互理解や信頼を得るこ

ともなるとも言われる。

夢を語ることが他者との深い交流を可能にするなどということがあるのであろうか。外国旅行と夢の話だけは他人に語るなど言われている。本人はそれによって深い感銘を受けたとしても、語られる他人にとつては退屈極まりない話であることが多い。夢の伝達が価値をもつのは転移や同一化、解釈の共有などが重要になる分析状況においてのことではないであろうか。同様に夢が創造であるにしても、それが統一された作品としてわれわれに提供されるのであれば、われわれにとつては意味をもたないことになる。

筆者はこれ以上、精神分析内の神学論争に関わることは避けることにしたい。分析諸派がどう言おうと、あるいはアセチルコリンやノルアドレナリンの分泌量がどうあれ、夢は不条理であり、むしろここでは夢を記述する時の別の機制を試論として提起してみたい。夢を記録した経験のあるものは誰でも、夢にはたとえ二次加工を経たとしても、なお残る表現困難な雰囲気、飛躍しながら脈絡をもつようでもある諸事象、言表しえないそれ以上でそれ以外の余剰があり、しかしそれらを選択し捨象しなければ記述が成立しえないことを知っているであろう。記述はそもそもまったく無記的、中立的ではありえず、事実をありのままに述べる場合であってもすでに了解可能性、正当化、修辭性が混入している。夢の記述もそれが記述でありうるための最低限の脈絡の形成が必要であり、さらにはある程度の一義性、明瞭化、意識適合性の維持、ついには選ばれた一つの側面の強調、無意図的な美化、創造的変形にまでも至る一連の心的過程が伴われる。筆者はこの過程を無意識的機械的な二次加工に対比して、なかば意図的な三次加工 (drhte Bearbeitung) と仮称したいと考える。

三次加工にはより夢の原形に近い記述から、それを素材にしているにせよ明らかに創作に近いそれにまで至るスペクトルがある。たとえばビンスワンガーは「夢と実存」においてケラーやゲーテの夢をひいているが、それらは日常ではおこりえない飛躍を含んでいるにせよ比較的明確な一貫性をもっており、フロイト自身の夢よりかなり三次加工を蒙っているように思われる。

ここで試みに、夢に基づくわが国の文芸作品に即してこの過程を考えてみたい。漱石の「夢十夜」は夢を描いた最も著名な作品であるが、その弟子であった内田百閒の「冥途」「旅順入城式」「北溟」にはおそらくは「夢十夜」に影響されたと思われる二十余篇の夢物語がおさめられている。内田の友人である芥川龍之介はエッセイ集「点心」で言う。

この頃内田百閒氏の「冥途」と言う小説を読んだ。「冥途」「山東京伝」「花火」「件」「土手」「豹」等、悉(ことごとく)夢を書いたものである。漱石先生の「夢十夜」のように、夢に仮托した話ではない。見た儘に書いた夢の話である。(以下略)

芥川の指摘するとおり、漱石の「夢十夜」は明確に意図的な三次加工が施された作品であるが(後の島尾敏雄の作品も同様であろう)、百閒のそれはより夢の原状に近いように思われる。たとえば「豹」という掌篇。坂の途中に小鳥屋があり、鷹が雛を育てている。その隣りに豹の檻があり、いつの間にか鷹から驚き変わったその雛を豹が食べようとする。見物人の一人が「この豹は見覚えがある」と言い、そんなことを言つては危険だと思つていたら、果たして豹が檻を出て襲いかかってくる。そして牧師や法華の太鼓たたきが食べられ、どうやら自分がねらわれている

らしいと思った私は、大きな柘榴の木があり、腹の赤い豆廻し（斑鳩のこと）がけくけく鳴いている野中の一軒家に逃げこみ……といったストーリーが続く。奇妙な出来事の継起、自分が特にねらわれているという被害感、不安がそのとおりに実現してしまう不可解な生起、無関係な事物の唐突な出現、全体としての日常性をこえた不条理さ、など、これはまさしく夢そのものに近いように思われる。にもかかわらずそれは記述可能でありうるほどの一貫性を維持している。それは形象化された不条理であり、存在の破れ目に極限まで近づきながらそこに陥る手前で辛うじて踏み止まった記述であって、それ故に作品として読者に提供しうるのである。こうした彼の作品は三次加工のかなり原初的な例であると言えよう。

長い迂路を経たが、筆者は盧氏の夢中の詩句はこの三次加工に基くものと考ええる。三次加工は強い情動的ドライブによって推し進められ、その無意図性が大きければ大きいほど、自我所属性が低減し、対象の他者性、自立性、未知性が増すであろう。哀切な雰囲気の中で妻と出会い、こうした感じのことを妻が口にした、という茫漠としたイメージは夢と覚醒意識の交錯の場で——意識的企てではないが無意識的機械的な作業でもないグレイゾーンにおいて——より輪郭の明瞭な情景へと昇華される。そしてその情景は彼の文学的素養に基きそれ自体が要求する表現形式を与えられ、一連の詩句として記述される。こうして「銜恨願爲天上月 年年猶得向郎圓」という美しい句が妻から与えられたことになったものと考えられる。

四 夢の覚醒

性徳において、「夢」はこの現実を超えた、より高階な永遠の世界を指示するために用いられることがある。それはとり返しのつかない現実の事態をどうしてもとり返したいという空しい切望の表現、悼亡詞に顕著である。

鵲橋仙 ——七夕——

乞巧樓空

影娥池冷

佳節祇供愁歎

丁寧休曝舊羅衣

憶素手爲余縫綻

蓮粉飄紅

菱絲翳碧

仰見明星空爛

親持鈿合夢中來

信天上人間非幻

この詞は七夕に托して亡妻への想いを詠じている。影娥池とは漢の武帝が望鵲台の下に造った広い池で、そこに映った月影を愛でたので影娥池と名づけたという。第四句は古い衣服を何度も虫干しする必要もないのに、という労りであろう。明星とは牽牛織女を暗示していると盛は言う。

第九句は「長恨歌」の「惟將舊物表深情 鈿合金釵寄將去」また「但教心似金鈿堅 天上人間會相見」という句を念頭に置いている。螺鈿の香盒と金のかんざしを思い人と半分ずつ持ち、二人の心が金鈿のように堅ければ、いまは天上と現世と別れていてもいつか必ず逢えるであろう、という「長恨歌」の詩意、それは決して幻ではない。ここには夢と現実、天上と人間（じんかん）、あの世とこの世との懸隔をのりこえ、両者を架橋したいという強い願望がある。

金縷曲——亡婦忌日有感——

此恨何時已

滴空階

寒更雨歇

葬花天氣

三載悠悠魂夢杳

是夢早應醒矣

料世覺

人間無味

不及夜臺塵土隔

冷清清

一片埋愁地

釵鈿約

竟拋棄

重泉若有雙魚寄

好知他

年來苦樂

與誰相倚

我自終宵成轉側

忍聽湘絃重理

待結個

他生知己

還怕兩人都薄命

再緣慳

臘月零風裏

清淚盡

紙灰起

八、九句、この世はあじけなく、黄泉の方がまだよいかもしれない、という表現、盛はそれが生のはかなさを指すと同時に、妻の盧氏が封建制度下の大家族で苦勞したことに対する性徳の哀傷の意も含んでいる、と言う。重泉は黄泉であり、双魚は書信である。湘絃とは、湘水の女神が琴瑟（の絃）を演奏することに長じていたこと、また琴瑟は夫婦をあらわすことから、夫婦の和合の象徴であると注されている。またそこから妻を失うことを断絃、再婚することを続絃というたされる。「忍聽湘絃重理」は、湘絃を再び調律して聞くに忍びない、つまり再婚する気持などあるうか、という反語的表現として理解しておきたい。この詞には夢と現実、この世とあの世に加えて現世と来世の懸隔（他生知己）をも越えようとする意図が認められる。来世でも薄幸なのではないか、という不安は、かえってこの意図を、来世の實在の確信を強化しているかの如

くである。もつともあの世とこの世、天上と人間、現世と来世などの対比は夢と現実のそのヴァリアンテにすぎないとも言えようが。

南郷子——爲亡婦題照——

淚咽更無聲

止向從前悔薄情

憑仗丹青重省識

盈盈

一片傷心畫不成

別語忒分明

午夜鸛鵲夢早醒

卿自早醒儂自夢

更更

泣盡風前夜雨鈴

この詞は盧氏の肖像画を見、更めて悲傷の思いがこみあげて作られたものである。後関第一行は妻の最後の言葉はとりわけはつきりと耳に残っているということであろう。鸛鵲とは比翼の鳥を指し、夜雨鈴とは「長恨歌」の一句「夜雨聞鈴腸斷聲」によっており、要するに悲しみを喚起する風物である。後関第二、三行はとりわけ注目し値する。それは比翼の鳥のような相愛の夢は早くも醒めてしまった、そして貴方はもう醒めてしまったのに自分はまだ夢の中にいる、と詠じている。この句は現代のわれわれからみると、貴方は幸福な新婚生活を置いてすでに去ってし

まったが、私はいまだにその追憶からぬけ出すことができない、と述べているようにも思われる。他方、盛は言う。性徳は人生は夢のようである、という「消極思想」、ペシミスティックな感情をもっており、それがこの句の根底にある、と。性徳の性格や他の悼亡詞に徴しても、われわれにもそのように考えられる。

この時点で夢はやや両義的な性格を帯びるに至る。夢は逢うことのできない思い人に逢える、現世を越えた美しい世界であつたが、この詞ではそこからさめてどこかへと出立すべきこの世界になっているようである。とはいえ鸛鵲の夢と言っているのであるから、それは美しい世界をも意味しているのである。この両義性はわれわれも通常もっている「現実」に対する感じ方の両義性、否定すべくもない強固な實在性と、過ぎ去ってしまったどこにも存在しなくなるはかない虚構性の反映であろう。彼の場合、多くは前者を否定する理想の世界として夢という表現を用いている。他方この作品では虚構性——しかしそれ自体も美しい追憶の世界ではある——を表す方にアクセントがおかれている。とはいえただ生がはかなく流れ去つたというのではなく、醒めるべきものと考えられているのであるから、そこにはある理想的世界が暗に前提されているのではないであろうか。この空しい現実と、それが夢であることがわかり、覚醒した後にはあらたに自分が住まう本来の世界、という二重性が示唆されているのではないであろうか。

異常心理学的にみるとこのような二重性、抵触する二つの世界の並存は統合失調症においてしばしば出会われる現象である。彼らは急性期を除けば、多くは現実世界と病的な世界の二つの世界を同時に生きている。この状態をブローラーは「二重記帳」(doppelte Buchführung)、ヤスパースは「二重見当識」(doppelte Orientierung)と呼ぶ。その二重構造

はほぼ安定しており、特別な出来事がないかぎりには通常の日常生活が可能である。しかし根底において優越するのは病的な世界であり、現実世界への適応はそれを保護するための防壁のようなものであると考えられる(11)。

レンプ(2)はこの現象について詳しく考察している。彼はまず共通の現実ないし主現実と隣接現実 (*Nebenrealität*) を区別し、発達の観点からこの両者の成立過程とその意味を検討する。たとえばここに一片の木のかけらがあると、それを木であつて他のなものでもないと思ふことは共通の現実ないし主現実に属している。しかしある子供はたとえそれが人形とか自動車と見なすかもしれない。このように子供には自分だけに通用するまったく独自の世界との関係がありうるが、それによつて構成される世界が隣接現実である。当初は隣接現実が子供にとつて大人たちと分かちあう共通の現実よりもはるかに大きな意味と重要性をもっている。やがて主現実が優勢になつて隣接現実が次第に抑圧されるが、それは大人たちの中にも白昼夢や空想、さらには芸術という形で残存しているとされる。彼は夢についても述べている。

夢はおそらく隣接現実と密接な関連をもつが、そのものではない。……いつも隣接現実と相当する、コントロール可能な白昼夢とは対照的に、夜の夢は好き勝手なテーマ選択が不可能で、ひとは夢に任されている。それにもかかわらず夢はさらに全く個人的な体験次元、いわばさらなる隣接現実である。

子供はこの並存する二つの現実を乗りかえる。彼は遊びの最中に母親に木片のことで話しかけると、即座に、あるいはためらつたのち、あ

るいはしどろどろ、母親との共通の現実次元に転換する。彼はこの乗りかえをくり返し練習し、ついには安定した乗りかえ能力を発達させる。そして幼児自閉症や統合失調症においてはそれが損なわれている、とされる。かつてコンラート(1)はある体験の関連系から別のそれへと視点を柔軟に移すことを *Ubersieg* と名づけ、統合失調症においてはその能力が失われていると指摘したが、「乗りかえ」とはその訳語であり、多くは「乗りこえ」と訳されているようである。レンプの学説はコンラートのそれに発達のな視点を加え、統合失調症や幼児自閉症についてさらに詳しく考察したものである。しかしわれわれは精神医学的な詳細にはこれ以上立ち入らず、ここでは隣接現実という概念に注目しておきたい。

シュミット・デーゲンハルト⁽¹⁴⁾も妄想形成における同様な過程について述べている。妄想者は現実を離人化し(現実性を奪い)、それを異次元の、より高度な現実をもつ世界の一部としてくみこみ、自らもそこへと超出しようとする暗黙の志向をもつ。慢性期においてはこのように獲得された真の世界は、適応のために構築された通常の世界の裏側に隠蔽されているが、実はひそかにそれを支配している。彼はいつかこの現実を越え、より高階な世界へと旅立つのである。

このような高階な世界を想定することによつて性徳の詞句も理解できるように思われる。われわれはしばしば浮生を夢にたとえる。しかし夢とはさめる時があるから夢と言るのであろう。黄梁槐安の夢も、盧生や淳于棼がめざめたからこそ夢と言える。この生が夢であるならそれはいつどこでさめるのか、という反論がしばしば提起される。性徳にとつてそれが、妻盧氏のいる、この現実を越えたより高階な、より真実な、より全体的な世界に赴く時であつたように思われる。

とはいえ筆者は性徳を統合失調症であるとか、妄想をもっていたと考

えているわけではない。失調気質者であった可能性はあるとは考えるが。あまりにも強い悲傷は人間をこうした世界に駆りたてたのである。第一次世界大戦でもあまりにも大きな喪失体験を蒙ったコナン・ドイルは戦後、奇妙な心霊世界に没入し、ラディゲを失ったコクトーは二年を経てなお、それまでの放恣な生から百八十度転回して聖体を拝領し、すべては神の有であると叫ぶに至る——芥川龍之介は「あのコクトオさえ信じた神」と言う（或る阿呆の一生）——。そもそも二重見当識への移行、もう一つの世界への傾性はわれわれの内にも潜在しているのではないであらうか。性徳はその過敏な感性によって容易にその閾値をのり越えたように思われる。

なお、かつてフロイトは願望充足の手段としての白昼夢についてしばしば語ったが、近年はとりわけそうした傾向の強い性格の存在が指摘されている⁽¹³⁾。この空想に耽りやすい (fantasy proneness) 性格者は鮮明な空想イメージをもち、没入性が強く、空想と現実との区別がしばしば困難になり、時にそれが創造性に結びつくこともある、とされる。こうした傾向は性徳にもあると思われるが、翻って考えればそれは詩人や芸術家全般に通有される傾向でもあり、性徳に特異的とはまては言えないのかもしれない。

五 「紅」について

性徳は夢について「紅」という文字を多用している。まず多いのは花にかえてこの文字を用いる例である。紅冷または冷紅、紅影、暈紅、紅茵、飄紅、残紅、嬌紅、片紅、愁紅などなど。またそれは紅葉（霜影亂紅凋）

や宝石（鞅鞅餘紅）などにも用いられる。さらには、無論花との連想もあろうが、女性性を形容する場合も多い。彼の愛用する「紅淚」、盛の注によれば、「拾遺記」に魏の文帝（曹丕）時、薛靈芸という乙女が宮廷に召され父母と別れる時、涙を流すとそれが紅になり、やがて血のようにかたまつたという伝承が載せられており、以後美女の涙を紅淚というようになった、という。また「紅冰」にも「開元天宝遺事」に、楊貴妃が父母と別れる時に涙が凍ったという同工の故事があるとされる。「紅豆」は王維の「相思」詩「紅豆生南國 春來發幾枝」に由来する。「那更夜深清露濕愁紅」（南歌子）では紅は花であるが病臥中の女性でもあるとされる。「河傳」は「春淺 紅怨」という句ではじまるが、紅は花の色であると同時に閨怨を暗示しつつ、さらに一般化抽象化された悲しみを表現しているようでもある。「蘇幕遮」には「腸斷月明紅豆蔻」という句がある。「荳蔻」は杜牧の「贈別」に「娉娉裊裊十三餘 荳蔻梢頭二月初」なる句があり、爾來この実が十三、四歳の少女を指すようになったとされる。さらに盛は注で言う。荳蔻の花は淡黄色で紅という形容は実際と異なる。紅は青春がすぎやすいという感傷を表現するために用いられたのであろう、と。その他、紅塵、紅橋、紅潮、紅亭、紅巾、紅箋などの用例もある。

あかい色彩を表わす文字はいろいろあるが（丹、朱、彤、赤、緋、緋、赭等々）、詩詞において多く用いられるのは朱と紅であるように思われる。性徳にも「把朱顏頓成憔悴」（憶桃源慢）、「白衣裳憑朱闌立」（采桑子）などの朱を用いた詞句がある。朱と紅は通用されることも多い。朱唇と紅唇、朱顔と紅顔、朱欄と紅欄、朱樓と紅樓、朱巾と紅巾……。

紅と朱とはどのように異なるのか。「字統」では紅は古い経籍にはなく、「説文」に「帛の赤白色なるものなり」とあり、桃紅色をさすとしている。

べてをうち壊し、無際限に浪費し、完全に消耗する。深さのない狂おしさ。そして類い稀な共感覚(Synästhesie)の持主であつた彼は、それは高々と演奏されるファンファールのトランペットの音色である、と言う。

これに対して青は典型的な天上の色である。それは深さに親和的であり、濃度が増すほど冷たく非人間的になり、天空の澄明に近づき、ついには永遠の静寂に到達する。明るい青はフルートの音色に、濃い青はチェロのそれに似ており、濃さがさらに増せばコントラバスやパイプオルガンの低音部に近づいていく。

赤は生命力に溢れてはいるが、周囲にエネルギーを投げつくすような黄の浮薄さはもたない。それはそれ自体の内部で沸騰し燃焼する、いわば成熟した男性性をもつ。明るい赤は力、努力、決断、勝利、歓喜など、また、チューバの音がめだつファンファール、より濃い赤は激しい感情の持続を表わす。

さらに赤に黄を加えた橙は、遠心運動が加わりはするが適度に抑制される。自信に満ちた健康さ、アンジェラスの祈りを告げる鐘の音、力強いアルトの歌声、ラルゴを奏するヴィオラ。それに対して赤に青を加えた紫は内に抑制された暗い燃焼であり、時に病的なものや悲哀に親和的となる。それはオーボエや葦笛、あるいはファゴットのような木管楽器を想起させる。

あるいはここで色彩テスト、絵画療法などにおいて、黄色の多用は躁的気分や幼児的心性の持主に多くみられ、紫色のそれはしばしばなんらかの心的混乱や苦悩の持主にみられることをも付言しておきたい。

さらに、現代の色彩感覚が中国古典詩人たちのそれとどの程度まで一致するかは必らずしも明らかでないが、マンセル表色系では赤をSRとすると、紅は3R、臙脂は4R、朱は6R、緋は6.8Rである。言いかえれば

紅は青(紫)への傾性を、朱は黄へのそれを潜在させているということになる。これは一般化しうる傾向ではないであろうか。

このような色彩それ自体の性質によつて、われわれは、紅は悲哀、悔恨、苦悩に裏打ちされた激しい愛、到達しえざるものを指向する苦おしい渴望、現世的なものを超出し、それ以上の世界に赴こうとする熱情、などを潜在させていると考えることができるのではないであろうか。それ故に性徳は紅を多用したように思われる。臆断であろうか。

六 結語

この小論では納蘭性徳の詞に「夢」と「紅」という文字が頻出するところに注目し、その意味を説明しようと試みた。まず同じく「夢」を多用した晏幾道の詞と彼の詞とを比較し、両者とも空想的な願望充足の場として用いるという共通した側面があるが、一方で、性徳は実際の夢に現実的に向きあっているという異なる側面もあることを述べた。また彼が現世を醒めるべき夢とみなしている詞から、彼には二重見当識、より高踏なもう一つの世界への指向があるであろうことを指摘した。最後に「紅」の多用は悲哀や悔恨など否定的な感情に裏打ちされた愛や渴望を暗示するものであろうと推定した。

参考文献

- (1) Conrad, K. (吉永五郎訳)「Conrad 精神分裂病」医学書院 一九七三年
- (2) Lemp, R. (高梨愛子他訳)「自分自身をみる能力の喪失について」星和書店 一〇〇五年
- (3) Melzer, D. (新宮一成他訳)「夢生活」金剛出版 一〇〇四年

- (4) 中田勇次郎 「詞人納蘭性德」(「讀詞叢考」所収) 創文社 一九九八年
- (5) 野矢茂樹 「大森莊藏——哲学の見本」 講談社 二〇〇七年
- (6) 大森莊藏 「時間と自我」 青土社 一九九二年
- (7) 大森莊藏 「時は流れず」 青土社 一九九六年
- (8) Russel, B. (竹尾治一郎訳) 「心の分析」 勁草書房 一九九三年
- (9) 陳永正選注 「晏殊晏幾道詞選」(中国歴代詩人選集二一) 遠流出版 台北一九八八年
- (10) 盛冬鈴選注 「納蘭性德詞選」(中国歴代詩人選集三六) 遠流出版 台北一九八八年
- (11) Avramius, R. : Über Autismus. Nervenarzt 44:234 1973
- (12) Kandinsky, W. Über das Geistige in der Kunst. Benteil Verlag. Bern. 1952
- (13) Lyn, S. J., Rhue, J. W. : Fantasy proneness, Hypnosis, developmental antecedents and psychopathology. Am. Psychol. 43 : 35 1988
- (14) Schmidt – Degenhardt, M. : Das Imaginäre in den phantastischen Erlebniszusammenhängen zu einem wenig beachteten Aspekten des Wahnproblems. Nervenarzt 65 : 293 1994