

### 第三章 作品人物關口巽之分析

#### 第一節 關口巽之角色

關口巽，與中禪寺秋彥〈即京極堂〉、榎木津禮二郎以及久遠寺牧朗〈入贅久遠寺家之前的姓為藤野，即其原名為藤野牧朗〉皆為學生時代之舊識，與妻子雪繪結婚之後毅然決然地放棄自大學以來持續進行的黏菌研究，轉而從事原本當作副業在進行的寫作工作，只不過到了後來由於經濟上的困難，單純的寫作工作無法謀生，只好偶爾以楚木逸巳之匿名為日本戰後一時盛行的三流八卦雜誌寫寫文章糊口，也因此經常遭京極堂戲稱為三流文士。說話聲音像是鼻腔積水一般、個頭矮小、外貌像隻猿猴，而榎木津禮二郎也三番兩次地戲謔關口像隻猴子〈榎木津禮二郎也給關口起了另一個外號為隱花植物〉：「榎木津第一次見到我時，他口中說出的第一句話，—你真像隻猴子。失禮到這種地步，竟叫人生不起氣來。<sup>72</sup>」、「〈略〉倘若是個楚楚可憐的少女發呆，那會讓人想上前搭訕。但如果是個滿臉鬍渣的猴臉男呆呆站在我房間裡，我可是會想用拳頭揍他的喔。<sup>73</sup>」、「哪裡複雜了。你真的是隻猴子耶。<sup>74</sup>」、「況且你倒也有幾分偵探樣，衣著整整齊齊不至於見不得人，雖然臉有點像猴子但這不成問題，加上你對對方委託的事件又很熟悉。<sup>75</sup>」、「一想到要跟這個猴男兩個人去那間陰森的醫院，心情從一大早就很不愉快，差點去上吊三次。<sup>76</sup>」，幾乎只要有榎木津禮二郎在場的場景之中，就能夠聽到「猴子」這個對關口的稱呼，由這點看來關口應當或多或少外貌的確神似猿猴，而另一方面我們也可從榎木津禮二郎的言詞中觀察出來榎木津禮二郎應該擁

<sup>72</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 92；原文：「榎木津が私と始めて顔を合わせたとき、彼が最初にいった言葉が、一君は猿に似ているね。である失礼もここまで来ると怒る気もしない。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 105

<sup>73</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 99；原文：「可憐な少女が呆然としているなら声も掛けなくなるが、髭の濃い猿顔の男が部屋でぼうっとしていた日には拳骨のひとつもくれてやりたくないぞ」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 114

<sup>74</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 100；原文：「何が複雑なもんか。猿だなあ君は。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 116

<sup>75</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 101；原文：「君はまあ探偵には見えないかもしれないが人前に出てもしや恥づかしくない格好をしている。顔つきは少少猿に似ているがそんなことは問題じゃない。そのうえ君は依頼人の持って来るであろう事件に詳しい。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 118

<sup>76</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 153；原文：「こんな猿男と二人っきりで陰気臭い病院に行くと思っただけで、今朝から三度ばかり首を吊ろうかと思っただぐらいだ。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 193

有一個個性明快爽朗、說話毫無忌憚的性格。相較之下，個性沉默寡言的關口，根據本人的自述，似乎曾患有社交恐懼症、臉紅症、失語症、甚至是輕度的憂鬱症等等，也由於有過憂鬱症的背景，關口曾經瘋狂地熱中於佛洛伊德的論文。我們因此也可以推斷出來，描述關口成為這樣的人物設定的作者——京極夏彥也必定間接地、甚或是直接地讀過、接觸過、耳聞過佛洛伊德這號人物，而事實上也的確是如此，在京極夏彥之後的作品《狂骨之夢》當中，京極夏彥藉由作中人物「降旗」這個角色闡述佛洛伊德的精神分析學說，京極夏彥推崇佛洛伊德就如同他推崇日本著名的民俗學學者柳田國男一般。<sup>77</sup>因此，這個不適合做為一個偵探助手更不適合做為一個說故事的角色的關口巽，京極夏彥卻將這這兩個重責大任一同交到了他手上，且隨著《姑獲鳥之夏》劇情的發展，他也逐漸地顯現出其他精神上的問題。



---

<sup>77</sup> 野崎六助著，『京極夏彥讀本 超絶ミステリの世界』，株式会社情報センター出版局，1998年，p. 102

## 第二節 關口巽的口腔性慾期表現

根據佛洛伊德的理論，儲存在本我當中的原慾能量若是沒有透過適當的管道宣洩、或是沿著正常的發展路線前進下去的話，可能由於早年某一時期的經驗過於強烈，而引發過早產生的滿足或不滿，進而發生「原慾的固定、固著」〈fixation of the libido〉，一旦未來發生「退行、退化作用」〈regression〉，性本能將會退化到那些固著的點上，且從那些固著點中爆發出來而成為一種症狀。<sup>78</sup>而其退化的方式有兩種類型：一、退回到原慾發洩的第一個對象上，通常這個對象具有亂倫的本質；二、使整個性組織退回到更早的階段。<sup>79</sup>關口巽在各種精神表現當中，均呈現了原慾能量發洩的不滿足所導致的原慾的固著情形，且他退化的方式重現了方才所提出的佛氏指出的兩種形式，以下我們將會引《姑獲鳥之夏》當中的場景為證，一個一個來分析京極夏彥是如何應用佛氏的學說來打造一個充滿了壓抑、抑鬱、內心充滿了種種燥動情緒的神經症的角色。

幼兒從出生到十二個月大或更長的時間屬於「口腔性慾期」〈oral phase〉，它又可細分為「口腔樂慾期」以及「口腔虐待期」；「口腔樂慾期」與吸吮的快樂經驗有關，而「口腔虐待期」則與帶有攻擊性的咬合動作有關。口腔性慾期時若孩童能夠得到適當的滿足，有助於將來性心理及行為的發展，如果無法獲得足夠的滿足，將來可能難以信任週遭的人們或環境。<sup>80</sup>由此看來關口在他口腔性慾期時，應該沒有得到充足的吸吮的滿足感，意即他的母親並沒有提供他能夠使他滿足的吸吮母乳、又或是吸吮任何器物的機會，進而導致他的原慾不滿足；佛氏曾提及，吸吮母親乳房的孩子們的表情，就好像結束性活動的成年人們臉上的表情一般，那樣地「愉悅」、那樣地「滿足」<sup>81</sup>，因此「吸吮」這個動作能夠與性活動的滿足畫上等號，那麼我們即可推斷無法獲得滿足的關口在此一時期已經產生了「原慾的固定、固著」，且看他的自述：「這是我第一次造訪板橋。板橋原本是舊

<sup>78</sup> 王溢嘉著，《精神分析與文學》，野鶴出版社，1989年，p. 45

<sup>79</sup> 佛洛伊德著，張愛卿譯，《精神分析引論》，Portico Publishing Ltd.，2006年，p. 385

<sup>80</sup> 王溢嘉著，《精神分析與文學》，野鶴出版社，1989年，p. 41

<sup>81</sup> 佛洛伊德著，林克明譯，《性學三論·愛情心理學》，1971年，p. 67

中仙道上的旅館街，街道兩旁還算熱鬧，但只要拐個彎進入小道，就是以土牆、木板牆隔成的迷宮。戰後，以復興為名的區劃重整工程在將各地的城鎮劃分為直線的過程當中，只有這裡還保持著有機曲線。這或許是沿著地形自然產生的現象，但也同時給了我彷彿在胎中巡繞的安全感以及視野不明的不安感。<sup>82</sup>」，其中「胎中巡繞的安全感」的實際意義我們稍後會提到，因為那事實上與「視野不明的不安感」相對立且為另一種原慾的固著；在此，我們只需將著眼點放在「視野不明的不安感」上，由於「第一次造訪」所帶來的不安感，豈不正是因原慾的不滿足而導致往後的「難以信任週遭的人們或環境」的意味嗎？難以信任週遭的環境，而帶給關口的不安感，其實正是因為他幼兒時期口腔原慾無法滿足所導致的。文學家們從事文學創作活動，實乃一種取悅自我的退化作用〈regression to enjoy ego〉，在寫作的過程當中，文學家們往往透過對作中人物的描述與形容，重現對早年的慾望、慾望滿足方式及其不安、罪惡感等感覺再度加以闡述，且經常像夢的工作一般以偽裝的方式呈現。<sup>83</sup>存在主義哲學家沙特〈J.P.Satre〉的小說《嘔吐》，主旨在描寫一位致力於撰寫十八世紀名人羅列本傳記的作家安東尼·羅奎丁，在諾曼地小鎮上為其著作蒐集資料的過程，沙特以詩化的技巧書寫小說且參雜了許多哲學論述的文字在其中，他將周遭的事物乃至於思維，都變成無限而略使人厭惡的群體，這些東西雖不能使人們真正的嘔吐，但看完整本書之後，確頗能令人興起作嘔的感覺。卡爾史坦〈Karl Stern〉指出，《嘔吐》的書名和其中的文字敘述含有濃厚的「口腔性慾期」的味道，與口腔這個器官相關的字眼，例如黏滯、黏重、軟黏、擁擠、扭蠕等詞彙四處可見。「栗樹主動的映入我眼，綠苔不完全地覆蓋它，鬱異而腫大的樹皮像張膿腫的皮革……我的鼻子嗅到青腐的氣味。」、「這話語只意味千萬個長毛的紅瓜子，它們浮在空中，千萬個靜止的

<sup>82</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 261；原文：「板橋を訪れるのは初めてであった。板橋は旧中仙道の宿場町である。街道沿いにはそれでも繁華街らしきものがあるが、横道に一步踏み込むと、そこは土塀と板塀で仕切られた迷路である。戦後、復興という名の区画整理が町を直線で切り刻んでいく中、この町は未だ有機的なカブを保っている。それは地形に沿った形で自然発生的にでき上がったものなのだろうが、胎内巡りをしているような安堵感と、見通しの立たない不安感を共に私に与えた。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 357

<sup>83</sup> 王溢嘉著，《精神分析與文學》，野鶴出版社，1989年，p. 45

死的獸爪。椅子帶著所有的死紅獸爪滴著血，膨脹著漸漸升高，它浮在車中，浮在灰黑的空中，它以不再是一張椅子了。這種情形就像隻死驢在水波上飄蕩……我坐在椅子上正像坐在驢肚子上。」、「我呼吸被窒了，存在無論在什麼地方都滲透著；經由眼睛、鼻和嘴，存在滲透著我。<sup>84</sup>」，附有想像能力的讀者們閱讀到「綠苔」一詞時必定能很容易地在眼前聯想到一團綠色的「黏重、軟黏」的物體的一個聚集，它包覆那腫脹的樹皮形成一張由一大團黏稠物體所構成的皮革，而那「黏重、軟黏」的「綠苔」就是沙特苦心加以修飾、加以偽裝的「口腔性慾期」的原慾的固著的象徵，它「黏重、軟黏」的性質正是物體在口腔中咀嚼、攪拌、翻騰後溶解、又或是沾滿濃濃的唾液的表徵；而由「死驢在水波上飄蕩」這段形容的話語來分析，我們又不得不佩服沙特隱藏、偽裝「口腔性慾期」功力。單單憑藉著字面上的意義一般人實在很難看出這與「口腔性慾期」之間究竟有何種關係，但事實上沙特並非想要直接明白地描繪出「口腔性慾期」的情景，而是要讀者們自行去想像那畫面，且需要讀者們將那幅景象加以進化，那麼我們就可以得出另外一種結論——原來飄蕩在水面上的死驢能夠自體產生出無數的專食腐肉的蛆，而那一團團的蛆的集合體在那兒「擁擠、扭蠕」，也等同於物體在口腔這一個小小的空間中相互推擠、碰撞乃至於蠕動；而最後的比喻則是在明顯不過的了，在「經由眼睛、鼻和嘴，存在滲透著我。」這一段說明當中，沙特明白地揭示了孩童們的最初的感覺方式，其中以嘴來感知這個世界、這個世界所傳達的訊息也都是「經由」嘴巴這個器官「滲透」至孩童們的心靈當中——無不驗證了佛氏的「口腔性慾期」理論。

那麼京極夏彥又是如何地利用「口腔性慾期」理論來描述關口呢？首先在《姑獲鳥之夏》最初的場景——關口取得了八卦雜誌的一個題材，即懷胎二十個月〈即久遠寺梗子〉卻始終沒有生產的都市傳說，而前往好友京極堂的住處拜訪、打算詢問京極堂對於「懷胎二十個月」這件事有什麼樣的看法——之中，關口提到了事件的發生地——久遠寺醫院，但是交代事件的當時關口並沒有記憶起他的舊識——久

<sup>84</sup> 王溢嘉著，《精神分析與文學》，野鵝出版社，1989年，p. 46

遠寺牧朗〈即藤野牧朗〉，也就是事件的關係人、我們也可稱他為受害者。而關口不願意記憶起久遠寺牧朗的原因，我們到後面也能得知是由於關口轉交久遠寺牧朗的情書給久遠寺梗子〈但當時收下信件的是久遠寺涼子，而當時久遠寺涼子處於她另一個人格「京子」這個狀態〉之時，「京子」誘惑了關口，且關口「似乎」如夢似幻地「侵犯」了京子，因此在罪惡感的支配之下關口不願回憶起這段往事，更把對於久遠寺牧朗以及久遠寺涼子的記憶埋藏在心靈的深處。這就如同佛氏所說的：「名字的遺忘機制〈更確切的說是名字溜出人們的記憶的機制，或暫時遺忘的機制〉是人們存心干擾這個名字的出現，在人們的潛意識中存在一系列的反對它的出現的思想。被阻止的名字和這種干擾情結〈interfering complex〉之間從一開始就存在著聯繫，或這種聯繫是通過人為的、外在聯想的方式表現出來的。在這些干擾情結中，個人情結〈如個人的、家庭的、職業的情結等〉發揮的作用最大。一個名字有多重含義，這樣它就分屬不同的思想〈情結〉系統之中，當它與另外一個更強烈的情結聯繫時，它的出現就會受阻。對這些干擾動機而言，避免喚起痛苦的情緒是最明顯的動機之一。總之，名字的遺忘可以分為兩類：一種情況是，名字本身觸及到了一些令人不愉快的東西；另一種情況是，它與另一個發生作用的名字相聯繫，這樣出於自己的考慮，名字的再現被阻止了，或由於他們引起的密切的聯繫，產生了遺忘。<sup>85</sup>」，所以關口不願記憶起久遠寺牧朗這個名字的原因就在於它與過去的痛苦的回憶產生了聯繫。不過關口雖然逼迫心靈忘卻這段痛苦的回憶，卻無法逼迫身體也跟著忘記它。因為就當關口若無其事地談論到有關久遠寺醫院的事情時，他的身體器官自然地流露出以下的反應：

**看來我太多話了點。喉嚨也乾渴得難受。但麥茶已經一飲而盡，眼前的杯子早就空了。<sup>86</sup>**

「喉嚨也乾渴得難受」，真的是由於說話說太多所導致而成的嗎？這實在令人心

<sup>85</sup> 佛洛伊德著，鄭希付譯，《日常生活心理病理學》，米娜貝爾出版公司，2000年，p. 79

<sup>86</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 77；原文：「どうも私はちょっと喋り過ぎたらしい。喉もからからに渴いていた。しかし私は麦茶を一度に飲んでしまったので目の前のコップは空である。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 85

生懷疑。本來就帶有原慾不滿足色彩的關口在提到有關久遠寺醫院的事情時，必定自然而然地能夠回憶起有關牧朗以及涼子的事情，但是他的記憶卻不允許他這麼做，因為那會使他心生產生焦慮，但是腦部的記憶能夠壓迫、身體的記憶卻無法抹滅，所以在關口的身上就產生了口腔性慾期的原慾固著的退化，導致他在說明久遠寺醫院的事情時，感到莫名的喉嚨「乾渴」。雖然這與沙特的《嘔吐》當中所形容的「黏滯、黏重、軟黏、擁擠、扭蠕」這種種感覺不同，但它們卻同樣都是與口腔器官有關的感受，所以我們應當可以合理的推斷京極夏彥在這邊稍微轉化了口腔性慾期的感覺，但始終脫離不了與「口腔」有關的束縛。最後，當關口要離開京極堂住處時，他依舊因為久遠寺這個關鍵字而打開他心靈深處塵封已久的記憶，所以身體也必須老實地跟著起反應：

剛才以來不知趕了多少路，風景卻一點也沒改變。這道牆究竟會延伸到哪裡，牆裡究竟又有什麼，我現在所見的世界是否真是虛妄的？汗如雨下，喉頭乾渴。這世界不管發生什麼不可思議的事情也沒什麼好不可思議的。<sup>87</sup>

這時關口又再一次的以「乾渴」來表達他身體的抵抗，抵抗他因回憶起牧朗、進而回憶起他曾經如同身處夢境一般地，似乎侵犯過的那位女子——久遠寺涼子，所以也展現出他過去原慾的固著，固著在口腔期間的表現。在故事即將進入尾聲，一切的謎底全部被揭開時，關口最後也明顯地重現了口慾期的表現，這次與《嘔吐》相當類似，應當說京極夏彥在故事的最後真的讓關口巽進行「嘔吐」了：

我忍不住把胃裡的東西全吐出來了。我蹲坐在地上，不知吐了多少次。昨天雖然沒吃到什麼東西，嘔吐感卻還是不斷不斷猛烈地有底下竄升上來。胸部與喉嚨熱得像是燃燒一般，胃液灼傷了食道。

但是嘔吐物在傾盆大雨之下，一點一滴地消失了。<sup>88</sup>

<sup>87</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 81；原文：「さっきからいったいどれだけ坂道を下ったのだろう。風景はちっとも変わらないじゃないか。この塀はどこまで続いているのだ。この塀の中には何があるというのだ。わたしが今見ている世界はまやかしなのか。汗が出る。喉が渴いた。そんな世界が本当ならどんな不思議が起こっても不思議ではない。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 92

<sup>88</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 415；原文：「私は堪え切れず胃の中のものも凡て吐き出した。その場にしゃがみ込んで、何度も、何度も吐いた。昨日からろくなものを食べていないのに、それは次々と凄まじい勢いで込み上げて来た。胸が、喉が焼けるように熱い。胃液が食道を焼いているのだ。しか

口腔期的孩童們皆容易養成「吸吮、啃」指頭的習慣，佛氏認為這項動作能使孩童們藉由口腔而獲得性快感。佛氏也說道：「我看過不少女病人，其症狀與進飲有關，例如歇斯底里性塞喉感〈globus hystericus〉、窒息感、嘔吐等，他們在嬰兒期都曾有強烈的啃指頭習慣。<sup>89</sup>」，那麼情況就相當的明瞭了，在最後的場景中，關口巽進入了那個禁忌的房間—久遠寺牧朗被殺死的房間、久遠寺涼子與梗子曾被關過的房間、放著浸泡著死嬰的福馬林罐的房間，他一進入的當下，京極夏彥是如此描述的：

空間大小只有兩坪左右，與其說是房間，更接近置物庫。中央鋪了一張榻榻米，擺著一張書桌。桌上面有本曾看過的筆記—藤牧〈即久遠寺牧朗〉的日記，以及一束舊信，是藤牧寄給涼子的信。另外還有……

那時的情書。<sup>90</sup>

作者還特意跨行強調關口看到那封情書時的感受，肯定是再次帶給關口許多記憶上的衝擊，他又被迫在回憶起當時侵犯涼子時的情景—無論那是夢還是真，因此他最後不禁地「嘔吐」了—反映出口腔性慾期的種種象徵。

---

しその吐瀉物は降り注ぐ雨によって、みるみるうちにどこかへ消えてしまった。」・出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 592

<sup>89</sup> 佛洛伊德著，林克明譯，《性學三論・愛情心理學》，1971年，p. 67

<sup>90</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 415；原文：「四畳程の、部屋というより納戸のような空間である。中央に畳が一枚敷いてあり、小さな文机が設えてある。その上には見覚えのあるノート—藤牧の日記と、古い手紙の束。藤牧に宛てた涼子の手紙。そして、あのときの恋文—。」・出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 591



### 第三節 關口巽的肛門性慾期表現

京極夏彥不單單只利用口腔性慾期的象徵來描繪關口巽這個角色，他再度利用了口腔性慾期的下一時期——「肛門性慾期」〈anal phase〉。通常從一歲開始乃至於三歲結束之間，此時期的幼兒經常性地控制其排泄物累積到必須使用強烈的肌肉收縮到不能排便為止，他們就用這種方法享用肛門快感區的感受；積糞一下子通過肛門，很能造成黏膜的明顯刺激。除了痛楚之外這也一定會造成某種快感。<sup>91</sup>但是之後父母必定會對幼兒施以衛生習慣的訓練，若父母的要求與幼兒的快感需要相違背〈譬如幼兒在父母認為不應該排便的情況下排便，父母可能會對幼兒施以處罰〉，幼兒與父母即在這方面產生矛盾與衝突，訓練不順利的話，幼兒可能以排便困難〈便秘〉來處理這種矛盾，長大後，也可能以同樣的模式來處理性快感，譬如延長性高潮前的緊張快感。在人格上，也可能產生情感矛盾

〈ambivalence〉，即對同一感情對象同時擁有相互矛盾的兩種情感。<sup>92</sup>王溢嘉也舉例分析道：「肛門性慾期」排便的快感若與衛生習慣的要求經常相違，長大後易對同一對象產生兩種互為矛盾的情感，即所謂「矛盾情感」，這在文學作品裏亦相當常見。卡夫卡〈Franz Kafka〉即是一個非常有名的例子，像在《城堡》〈The Castle〉裏，他形容芙瑞達的手「的確小巧而又纖美，但我們也同樣能說這雙手細弱、無個性」，在《亞美利加》〈The America〉一書裏，羅賓森「他的淚也許是痛苦之淚，更甚至是重見卡爾後的欣喜之淚」，這種矛盾的表現手法，在卡夫卡的小說裏比比皆是。」；小巧、纖美與細弱、無個性的對立強烈的表達出一個人對同一事物所持有的矛盾情感，一方面覺得小巧纖細的雙手氣質而又美麗、人格上的矛盾面又使他認為這雙手肯定「手無縛雞之力」且缺乏個人的特質；痛苦之淚與欣喜之淚的對立更是鮮明的對比，矛盾情感對眼淚這項單純的情感表達方式加以兩種解釋，一種說它是因為痛苦所帶來的、一種又說它是因為再續前緣而帶來的「喜極而泣」，肛門期的矛盾情感就是如此地微妙，往往將一件看似單純

<sup>91</sup> 佛洛伊德著，林克明譯，《性學三論·愛情心理學》，1971年，p. 71

<sup>92</sup> 王溢嘉著，《精神分析與文學》，野鶴出版社，1989年，p. 42

的事物兩極化，以反映當事人在幼兒期間父母強加在自己身上的清潔觀念與自身所追求的肛門期性快樂的對立。接下來就讓我們來看看在《姑獲鳥之夏》當中，作者賦予了關口什麼樣的矛盾情感。首先是關口首次與久遠寺涼子見面時的場景：

那是個纖細、美麗的女子。

一身有如喪服般黑紫色的小紋和服，白色的洋傘。

宛如相紙上沖洗出來的黑白美女。

彷彿稍碰即斷的纖細頸部，與京都人偶般的秀麗臉龐，纖纖細眉。

不知是不搽脂粉，還是身穿黑衣之故，她的臉一點也不像活人所有，沒錯——就像屍體一樣——蒼白。<sup>93</sup>

其中第一項就是顏色的對立——黑與白。一般來說，黑色帶給人們的觀感從好的方面來說是沉穩、穩重的，但這通常都是在指衣服上的顏色，例如正式場合穿著的西裝幾乎都是黑色系的；若是文學家們用黑來形容一個角色的話，那情況則大不相同——通常都是陰沉、灰暗且帶有一點莫名的邪惡，正如同俗話所說的「黑白兩道」——黑代表著不良份子與罪犯、白則是代表著警察等正義的一方，所以拋開單純的衣服顏色觀點來看，關口所看到的涼子身上唯一的色彩，不也代表著他心中原本就存在的矛盾情感，因此映在他眼中的顏色也就只有黑與白這兩種對立的顏色。之後關口對涼子的形容上的措辭用語就更貼近矛盾情感的表現——即「稍碰即斷的纖細頸部」以及「京都人偶般的秀麗臉龐」，頸部纖細到稍碰即斷的感覺，不僅無法說成是一個優點，這種感覺甚至讓人覺得有些可憐與病態，就好像在形容一名患有厭食症的少女一般地令人不悅；但是關口巽的心中卻又誕生出另外一種觀感，他認為接在稍碰即斷的纖細頸部上頭的是京都人偶般的秀麗臉龐，這與正常人的想法背道而馳——脆弱的頸部理應伴隨著一個可能雙眼無神、顴骨外凸、雙頰凹陷的憔悴容貌，但是原本讓人覺得病態的纖細頸部卻接著一個如人偶般精緻美麗的臉龐，這不又是另一個顯著的矛盾對立嗎？而在同一個場景當中，關口

<sup>93</sup> 同注釋 39

又對久遠寺涼子做了另外一番描述：

不管是緊緻的肌膚還是帶點困惑的表情，都給人一種彷彿蘊含了危險緊張感的美麗印象。如果她天真地笑了，或許還是一樣美麗吧，但這種如履薄冰般的美感卻會因此失去平衡而消失得無影無蹤。<sup>94</sup>

平凡人的狀況下，對一名女子的「困惑的表情」會做出「美麗印象」這樣的評斷嗎？倘若不是在矛盾情感的驅使之下想必相當的少見吧。「困惑的表情」即表示著當事人正在為某件事情擔心、憂愁以及焦慮，在這樣的負面情感的壓制之下，表情應該為扭曲、歪斜的「愁容滿面」而非「美麗印象」才為正確。但是始終抱持著矛盾情感的關口除了上述的判斷之外，他又做出了如下的描述：

久遠寺涼子緊握放在膝上的雙手，手指宛如小枝桠般纖細。一般人要是這麼瘦，通常會顯得眼眶凹陷臉頰消瘦吧，但在她眉頭深鎖的臉龐上卻看不到任何一絲這類要素。甚至令人覺得像是途中停止成長的少女，帶著一抹稚嫩的色彩，完全看不出是二十八歲。放下瀏海的話，說是十七、八歲我也相信。<sup>95</sup>

正像之前所提到過的一般，纖細脆弱的頸部上的臉龐理應同樣地「眼眶凹陷臉頰消瘦」，而關口巽自己似乎也明白這一點常人的看法。但是，受到矛盾情感左右的他仍舊認為涼子的臉龐是美麗精緻的，甚至在他的意識裡還自動地減去了涼子的年齡，倒退至少女如花似水般的十八歲。儘管消瘦、儘管脆弱、儘管涼子的表情困惑憂愁又或是眉頭深鎖，在關口的持續對同一事物產生矛盾情感的作用下，這些看來病態、耗弱的負面狀態也能夠變成細緻、美麗、充滿如少女般的純真表情。到了關口一行人前往久遠寺醫院，打算進行實地蒐證與調查時，關口在久遠寺醫院大門口見到涼子的第一個念頭，沒有任何改變的依然是那矛盾情感的表徵：

<sup>94</sup> 同注釋 41

<sup>95</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 108；原文：「久遠寺涼子は膝の上の両手を握り締めた。小枝のような細い指である。しかし、これだけ痩せていれば普通、頬がこけたり目が落ち窪んだりするものではないだろうか。相変わらず眉間に皺を寄せている彼女の顔には、そういった要素は見当たらない。寧ろ成長するのを途中で止めてしまった少女のようなあどけなさすら感じる。とても二十八歳には見えない。前髪でも下ろせば十七、八でも通るかもしれない。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 128

明明與昨日出門時的打扮毫不相同，卻給我完全一樣的印象。像是只有黑白兩色的、只存在於相片中的、時間停止了的女人。<sup>96</sup>

而那矛盾的表現也依然是表現在黑白兩種顏色的對立上面。分析至此，或許會有意見認為是否關口的矛盾情感只有表現在涼子的身上呢？其實不然，因為在正式進入久遠寺醫院對事件進行了解時，他遇見的第二位女性—即涼子之母親「久遠寺菊乃」時，毫無疑問地再次出現了對立的情感：

另一方面他〈即久遠寺嘉親〉的妻子，同時也是醫院事務長的久遠寺菊乃則使人聯想到歌舞伎中登場的武士之妻，是位態度堅毅、姿勢端正的婦人。年輕時想必是個美人吧，只是如今風韻已逝，臉上也欠缺了點神采。<sup>97</sup>

明明外表病態且脆弱的涼子，在矛盾情感的作用之下竟然成為一位美麗精緻的如同十八歲少女一般的女性，相互比較之下，菊乃的境遇不免令人心生同情。關口巽首先是描述她年輕時必定性格堅定不移、外表與長相端麗的美女，但是經過矛盾情感的過濾之後，關口又改口說她已喪失了當年的風采，說白了點，就是已經面露老態、歷經風霜了。之後，關口巽終於與涼子的妹妹—久遠寺梗子首次見面時也出現了矛盾情感：

她〈久遠寺梗子〉憔悴得令人同情，眼窩凹陷，皮膚乾燥，嘴唇失去紅潤光澤，一頭長髮像是沾了水般緊貼著肌膚。臉蛋與姊姊一樣美麗，因此更令人覺得鬼氣森然。<sup>98</sup>

對於梗子的第一印象，關口的描述可以簡化為面容憔悴且「鬼氣陰森」，意即容貌憔悴的像鬼怪一般地猙獰了。這乍看之下可以說是前後一致的形容，但是若我們再更細心的閱讀之下就能發現它的矛盾點所在—也就是無論梗子再怎麼樣的

<sup>96</sup> 同注釋 40

<sup>97</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 163；原文：「一方、その妻であり、病院の事務長でもある久遠寺菊乃は、歌舞伎などに登場する武家の妻女を連想させる毅然とした、姿勢の良い婦人だった。しかし若い頃はさぞや美人であつたらうその容姿も、今は衰えて幾分精彩を欠いている。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 209

<sup>98</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 203；原文：「衰れな程寝れていた。眼窩は落ち窪み、肌は乾き、唇にも色が無い。長い髪が、まるで濡れているかのように肌に貼りついてる。姉同様に顔立ちが整っているため、余計に鬼気迫るものがあった。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 272

病態、憔悴，她的面貌依然像她的姊姊涼子一般的美麗。至此，我們也能了解到關口巽的矛盾情感不只作用在涼子的身上，甚至其他人也都能成為這種對立情感的作用場所，甚至是「地方」也一樣。例如前面有提到過的，當關口初次造訪「板橋」這個地方時，對於這個還未經過整頓、仍然呈現原始的彎曲街道的場所，產生了彷彿胎兒還在母親子宮中的安全感之餘，還產生了視野狹窄不清的感覺。比較起安全感，「視野不明」必然是個給予人相當不安以及害怕的感覺，因此，在矛盾情感發揮功用之下，關口巽再次產生了「安心」以及「不安」這兩個相互對立的感覺，也說明了在「人」以外矛盾情感也能對一個場所產生作用。因此在這些例証的幫助之下，我們確實地可以推斷京極夏彥應用了佛氏的口腔與肛門期理論在關口這個角色上，也導致關口在《姑獲鳥之夏》當中始終呈現一個多非理性行為的神經症患者的模樣。



#### 第四節 關口巽的夢的解析

或許人們要問，為何要分析一個夢境呢？關於這一點，給予夢的解析以前無古人後無來者般的貢獻的佛洛伊德如此說到：「一個神經症患者的夢，像他的過失和他的自由聯想一樣，可以幫助我們發現他的症狀的意義，以及揭示他的力比多〈即原慾〉的分配方式。以願望滿足的形式，它們向我們顯示什麼願望衝動服從於壓抑，以及擺脫自我的力比多又依戀於什麼對象。正是由於這個原因，夢的解釋在精神分析中起巨大的作用。〈略〉我們已經知道睡眠狀態自身導致有關壓抑的某種放鬆。既然壓抑的沉重壓力得到減弱，於是被壓抑的衝動在夢中要比在白天的症狀中有更明白的表示。因此，夢的研究成為瞭解被壓抑的潛意識的最為便利的方法，這種脫離了自我的力比多形成了被壓抑的力比多的一個部分。<sup>99</sup>〈略〉但就夢本身而言，我們可以做出進一步的推論：一、我們不應使它脫離與神經症的症狀的聯繫；二、我們不應認為它們的基本性質可完全被壓縮為「將思想轉譯成為古代的表現形式」這樣一個公式；三、我們必須假定它們為我們展現了力比多分配和實際存在著的對象精神發洩。<sup>100</sup>」，所以夢幫助我們了解一個人在潛意識裡究竟壓抑了什麼樣的情感，以及夢能夠更明確地顯示出在白天被人們壓抑在心底的原慾衝動，夢幫助我們理解這些事物以便能解開網綁在神經症患者身上的心靈枷鎖。將口腔期以及肛門期原慾的固定呈現在小說人物—關口巽上的京極夏彥，彷彿想要將佛氏的精神分析理論完整重現在他的小說裡頭一般地，他又給予了關口兩個令人不解的夢。隨著《姑獲鳥之夏》的劇情發展，關口接受京極堂的建議，前去拜訪學生時代的舊識—榎木津禮二郎時，在榎木津所開設的玫瑰十字偵探社中巧遇事件的中心人物—久遠寺涼子；在那兒，關口對這位事實上曾經見過面、且編織過一段不願想起的回憶的人物，他毫無記憶，但是從對待涼子的態度看來，連關口本人也承認對她有股特殊的情感。而就在當天晚上，懷抱著種種疑惑、矛盾、憂慮的關口做了一個恰似佛氏所形容的：「夢便是精神病

<sup>99</sup> 佛洛伊德著，張愛卿譯，《精神分析引論》，Portico Publishing Ltd.，2006年，p. 504

<sup>100</sup> 佛洛伊德著，張愛卿譯，《精神分析引論》，Portico Publishing Ltd.，2006年，p. 505

〈psychosis〉，它具有精神病的全部荒謬、妄想和錯覺。<sup>101</sup>」的奇異夢境：

那是一個看似海岸又似荒野的地方。

我在女子的牽引下前進。

今天是節慶，遠處傳來咚咚的鼓聲。

我已經這把年紀，還被人牽著走，覺得很不好意思。

不過，我還是小孩，所以沒關係。

這麼一想，心情也輕鬆起來。

海岸旁有好幾個身穿黑衣、德高望重的和尚站著，各個手裡拿著錫杖，鏗鏘鏘鏘地搖晃著。我覺得很有趣，不知不覺看著入迷。但是女子拖著我的手，硬把我拉去夜市，

「瞧，很漂亮吧。」

她說。

但我還是想看僧侶，她一臉不高興的樣子。

我覺得應該對女子道歉，但想不起該如何稱呼她。

明明她是我母親，平常已經叫慣了才是。

女子對我支支吾吾的態度很不滿，說要懲罰我。

我覺得懲罰也是應該的。

女子抓住我的頭，硬壓在沙灘上，以魔鬼般的聲音說話。

但是沙跑進耳朵裡，聽不清楚她的話。

我在想，為什麼耳朵不能閉上呢？

越來越多沙跑進耳裡，我的頭變得異常沉重。

轉頭，見到女子捲起的和服下襠中露出的白皙小腿。

我覺得不該盯著看，

想把頭轉到反方向，但被緊緊按住，怎樣也轉不過去。

和尚們用錫杖的尖端刺進大魚，歡欣高舉。

<sup>101</sup> 佛洛伊德著，葛魯嘉譯，《精神分析綱要》，《精神分析新論》收錄，米娜貝爾出版公司，2000年，p. 401

我想，他們大概在為捕到大魚而高興吧。

但那並不是魚。

當中一個和尚說：

「偶爾也會刺這種。」

原來刺在杖上的是個嬰兒。

女子似乎不滿我看到和尚刺嬰，她帶著不高興的表情逕自走入夜市。夜市裡像是沙漠，販賣著顏色低級的布料與非洲的青蛙。

我想呼喚女子，但卻怎樣也想不出她的稱呼。

只剩我一個人，覺得很不安。

我只是個小孩子。

女子對我支支吾吾的態度很不滿，說要懲罰我。

女子抓住我的頭，硬壓在沙灘上。

沙很燙，沙中又有很多盲蛛，令我很不舒服。

數百隻盲蛛包圍著我，在我背上、肚子上爬來爬去。

糟糕的是，還有盲蛛爬進耳朵裡。

我忍著疼痛，抬起頭來，但女子的力氣很大，我不知如何是好。抬頭視線恰好落在女子稍微鬆開的和服襟口，更令我困擾了。

從襟口見到女子白皙的乳房，我覺得不該盯著這地方瞧，但卻又閉不上眼。

我不得已，想到起居室去，逃出女子手中。

在沙灘上踉踉蹌蹌地走了兩三步。

打開紙門，見到妻子正在看報紙。

妻子驚訝地望著我，這也難怪，因為我是被母親懲罰的壞孩子。

我怕盲蛛附在坐墊上，趕緊啪啪地拍落附著在身上的蟲。耳中的沙子沒掉出來，應該沒問題吧。妻子皺著眉看我。

「怎麼了？睡昏頭了嗎？」

「不，沒什麼，只是脖子疼得厲害而已。」



「應該是落枕了吧，我看你昨晚又做惡夢，緊抓著棉被在睡呢。」

說完，妻子仔細端詳我的臉。

我以為臉上沾了盲蛛，這麼一想，便覺得刺癢難受很噁心，趕緊拂走臉上的異物。

「怎麼了？妳臉上滿是榻榻米的痕跡，看起來好癢。」

妻子這麼說，那麼表示沒有盲蛛了？

話說回來，又為什麼是盲蛛？

我突然發覺沒有這種東西，本來就不可能有。<sup>102</sup>

這個夢乍看之下與一般神經症患者所做的夢類似，充滿著妄想與幻覺般的情景，且許多的「情節」、「橋段」接缺乏邏輯性以及前後一致性，若不經由精神分析式的夢的解析，站在客觀立場的第三者甚或是當事人面對如此夢境時，想必是一笑置之不願多談吧。但是再怎麼荒誕無稽的夢都有它的真實意義存在，且根據佛氏的理論來看，夢的最主要目的為「願望的實現」；「我常常做一個夢，就好像一種實驗一樣。如果我晚上吃了鯢魚、橄欖或其他很鹹的食物，在夜裏我就會渴醒，但醒前往往有一個夢，而且內容相似：及我在喝水。我夢見我在開懷暢飲，那水的滋味甘甜無比如清泉一般。當我醒來時我將真的要喝點水。這種關於乾渴的夢是我再醒來之後意識到的。口渴便產生了要喝水的願望，而夢卻把這一願望表現為是實現了的。<sup>103</sup>」、「我有一個年輕的醫學同事，他也有這種早晨睡懶覺得習慣。他曾講過一個十分有趣而且很有調理的這類夢。他住在醫院附近的公寓裏，要女房東每天早晨一定叫醒他，以免上班遲到，但女房東發現這件事作起來可真不容易。一天早晨，他覺得睡得很甜，這時女房東叫他起床：「佩比，快醒醒，該去醫院了。」這時他正在作夢，他發現他住了院，病床上還掛著一個牌子，上面寫道：「佩比，醫科學生，二十二歲。」這時他順口答道：「我已經住進醫院了，還用上甚麼醫院？」說著又翻身睡了過去。這樣，他就承認了他作夢的動機。<sup>104</sup>」、「一位年輕婦女因為護理一為患傳染病的孩子一連幾個星期沒有參加社交活

<sup>102</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 143；原文請參見附錄 1

<sup>103</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春、侯向群譯，《夢的解析》，2000年，p. 186

<sup>104</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春、侯向群譯，《夢的解析》，2000年，p. 187

動，孩子康復之後，她參加了一次晚會，在那裏她遇見了阿爾馮斯·都德、保羅·布爾熱以及馬爾賽·普雷沃斯特；他們對她都很友善，而且十分開心。這些作家都很像他們的肖像，祇有馬爾賽·普雷沃斯特，她也從來沒有見過他的畫像；而且他有點像……前天來病房消毒的防疫官員，這是她多天見到的第一位來訪者。因此，這個夢可以翻譯為：「現在該是停止長期護理工作來進行一些娛樂的時候了。」<sup>105</sup>」，而筆者在與朋友發生爭執與意見衝突而相互的心理產生一些芥蒂的時候，也往往會在爭執發生的當晚夢見與那位爭吵的朋友一同進行某一項娛樂活動，例如籃球運動、腳踏車運動等等，而夢境當中能夠很明顯地看出在進行娛樂活動時的筆者與友人的表情皆是充滿快樂與祥和，因此這也表達了筆者在內心中希望能與友人合好，甚至於在夢境中筆者實現了這個願望。雖然上述幾個關於願望的實現的夢的例子相當簡單，但是這也奠定了我們關於夢的其中一個性質——即夢是願望的實現。所以儘管關口所做的那荒誕無稽、缺乏真實性的夢，看似沒有任何一點願望的滿足的模樣，透過夢的解析它將會無所遁形。首先我們必須先了解夢中的記憶有三種特點：一、夢總是偏重於選擇最近幾天的印象。二、夢依據與清醒記憶不同的原則選擇材料，因為它記憶起的不是本質且重要的事，而是次要且不受注意的瑣碎小事。三、夢總是為我們童年時期時最初的印象所左右，甚至在那時一些不受意識所注意的小事，以及在清醒時根本想不起來的事情也時時進入夢境。<sup>106</sup>而佛氏更總結出夢的來源的種類：「一、一個最近的、且在精神上有重要重要意義的經驗在夢中直接呈現。二、幾個最近的而且有意義的經驗由夢把它們聯合成一個單一的整體。三、一個或更多的最近有意義的經驗通過一個同時的但並不重要的經驗在夢中呈現。四、一個內部的重要經驗〈如一個記憶或一個思想鏈〉在夢中總是以一個最近的但不重要的印象呈現出來。<sup>107</sup>」，因此，作夢的前幾天的記憶與意識對整個夢的構成而言具有非常大的意義，構成夢的內容的前幾天的事件也往往是連當事人都沒有印象、難以回想的相當瑣碎的小事情。

<sup>105</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春、侯向群譯，《夢的解析》，2000年，p. 188

<sup>106</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春、侯向群譯，《夢的解析》，2000年，p. 228

<sup>107</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春、侯向群譯，《夢的解析》，2000年，p. 241

例如，關口的夢境當中的描述——「**今天是節慶，遠處傳來咚咚的鼓聲。**」，其實正是他前幾天曾經親身經歷、親耳聽到的兩件枝微末節般的小事經由夢的凝縮作用融合在一起放在它的夢裡，如此一來，連當事人都沒有任何意識的記憶，夢本身就利用它們造就了一個在夢中的事件、也可以說是夢中的場景。在《姑獲鳥之夏》最初的場景當中，正當關口問到京極堂，人是否有可能懷孕超過二十個月的這個問題時，作者另外描述了這樣的插曲：「**咚、咚、不知何處傳來了鼓聲。我〈即關口巽〉想應是夏日慶典的練習吧。**<sup>108</sup>」；像這樣一個看來微不足道的插曲，最後卻在關口的夢中出現，而且絲毫沒有變動地也同樣表現為「節慶」以及「鼓聲」，這就表示這個插曲其實在關口的潛意識佔有相當大的位置，只是本人沒有意識到甚至可能也不想承認。因為當關口打算詢問京極堂關於這一類如同三流八卦般的低俗都市傳說的意見時，關口的心靈深處當中也明瞭京極堂最討厭這一類缺乏知性與理性的傳聞、也知道問了之後必然會遭受京極堂的冷嘲熱諷，所以自然而然地對於詢問這件事情產生了抵抗感，但是為了應付雜誌的文章又不得尋求一些另類的見解，只好硬逼著頭皮將這個問句給說了出口。因此在意識之中，問與不問這兩組人馬正在展開一場無聲的心靈交戰；而就在交戰的當時，在意識之外傳來了陣陣的像是慶典練習般的鼓聲，所以這個與故事主題毫無關聯的插曲就在這一個矛盾的時刻被吸收到了潛意識之中當作作夢時的材料來源。此外更有另外一件也看似毫不打緊的插曲，強化了這個夢的來源；在關口作夢的前一天，關口的妻子雪繪詢問他京極堂的妻子〈千鶴子〉近況如何時，關口回答一直沒回來後，雪繪補了一句話：「**啊，果然是去參加慶典了**<sup>109</sup>」，而關口對這個回答也是一頭霧水、不知是想要表達什麼意思，但是這句話當中的「慶典」更是加深了原先就存在於關口的潛意識當中的記憶，因此，就是這兩件在《姑獲鳥之夏》一書當中，與主線故事毫無關係且微不足道的小小插曲，作者京極夏彥利用它作為關口

<sup>108</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 34；原文：「どん、どん、どこかで太鼓の音がした。たぶん、夏祭りの練習か何かなのだろう。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 22

<sup>109</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 85；原文：「ああやっぱりお祭りにいらしたんだわといった。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 94

的夢境的材料，完全符合佛氏對夢的觀點——即夢絕對與前幾天的記憶有關係，而且它們往往都是瑣碎但是有意義的事件。而在探討夢境當中所出現的第一段描述時——「那是一個看似海岸又似荒野的地方。」，我們不得不提出佛氏的夢的解析當中的另一個重要觀點——夢的「象徵作用」，即夢中其實有許多事物有它的反面意義存在。例如：「女性生殖器部分的複雜解剖部位則常被表現為帶有岩石、樹木和水的風景點。<sup>110</sup>」，此一象徵即與關口的夢境中的第一個描述有其相互輝映的地方；看似海岸又似荒野的地方它必然也能成為一個風景點，而海岸即代表它含有水這個成份存在、也代表海岸附近必定有礁岩、堤防、石塊等等同於岩石的存在；而我們一般人若想像荒野這個畫面時，必定也會有石塊、甚至是岩石般的物體出現，若是更要仔細刻畫這個場景時，我們不免也會在一片荒野上零星地種上幾棵枯黃的樹木；因此我們可以下一個結論，即「那是一個看似海岸又似荒野的地方。」這一段描述就是代表女性的生殖器；可是受過教育的關口、甚至我們也可以稱它為關口的超我了解去憑空想像女性的生殖器是相當不道德、猥褻、骯髒的一件事，所以不能讓它就這麼以原始的樣貌在夢境中登場，因此夢的稽查作用開始運作，稽查作用要排除一切被本人所抵抗的意識。結果，為了逃過這位盡責的檢查員的稽查，夢就利用象徵作用將這個意識用另一種方式表達，呈現出一個第三者難以理解的面貌。不過，這個代表女性生殖器的夢境的意義到底是什麼呢？這時我們將目光放在童年的記憶上，就如同上面所講述過的——夢總是會受童年時期的記憶所左右，「早期的童年印象和經歷在人的發展中起著意想不到的巨大作用。在成人身上可以追溯到童年夢中經歷的存在。而且它們還保持著原有的特性和願望衝動，儘管這些特性和衝動在後來的生活中已失去作用。許多發展、壓抑、昇華和反向形成會以不可抗拒的力量降臨到你的身上，通過這種方式，一個有著不同天賦的兒童就長成了我們所說的正常人，成為歷盡苦難纔獲得文明的承擔者，甚至在某種程度上成為它的犧牲者。<sup>111</sup>」，所以我們可以大膽地評斷：

<sup>110</sup> 佛洛伊德著，張愛卿譯，《精神分析引論》，Portico Publishing Ltd.，2006年，p. 188

<sup>111</sup> 佛洛伊德著，鶴嶺峰譯，《精神分析五講》，《精神分析新論》收錄，米娜貝爾出版公司，2000年，p. 266

關口在其童年時期必然曾經間接地又或是直接地觀看、觀察、甚至是直接觸摸女性的生殖器的經驗，爾後在其接受過道德教育之後，受到道德觀的影響，知道觀看、觀察女性生殖器此一行為是不道德的、是應該受譴責受懲罰的，最後只好將這一個童年時期的經驗深藏在潛意識之中。那麼關口所觀看的女性的生殖器的主人又是誰呢？毫無疑問地，我們可以很合理地推斷答案就是離童年時期的他最近、時時陪伴在他身邊守護著、照顧著他的女性——即關口的母親。如同佛氏所言：

「在年齡還很小的時候，小男孩就發展了對他母親的一種對象貫注，他最初和母親的乳房有關，是在所依賴的原型上最早的對象選擇的例子；男孩子用以父親認同的方法來對付他的父親。這兩種關係一度曾同時存在，直到對母親的性願望變得更加強烈，而把父親看做是他們的障礙；這就引起奧狄帕斯情結。於是以父親認同的作用就帶上了一種敵對色彩，並且變成了驅逐父親以取代他對母親的位置。此後和父親的關係就有了心理上的矛盾；在認同作用中這種內在的矛盾心理從一開始就表現出來了。對父親的矛盾態度何對母親的那種純粹深情的對象關係，構成了男孩子身上簡單的奧狄帕斯情結（即伊底帕斯情結）的內容。<sup>112</sup>」，此外，「佛洛伊德的學生瓊斯說：「兒童不僅向外界尋求其愛情的對象，而且也尋求其意識的和無意識的性的幻想的對象。因此，他不可避免地首先接觸那些他最親近的人——他自己的家庭成員中的分子。不過，當他們的幻想從同輩人身上開始轉向長輩時——主要是父親或母親——便發生了問題。這樣便形成了著名的伊底帕斯情結。這就是說，在兒童身上，對異性雙親有一種性的態度，對於同性雙親則有一種敵視態度。當然，有時在兒童身上也出現與此相反的、顛倒的『伊底帕斯情結』——即愛上同性雙親、疏遠或敵視異性雙親。佛洛伊德把這種情結當作全部潛意識的中心，以致兒童將來性格和氣質以及任何時候發生的精神病，均主要由他在這一時期應付這種情結的態度來決定。這乃是全部精神分析學中最特出、最重要的發現，全部個人的抵制力以及外界對於精神分析學的批評都集中在這一點上……所有精神分析學的其他結論都圍繞著這種情結，精神分析學的成功與失敗

<sup>112</sup> 佛洛伊德著，楊啟剛譯，《自我與本我》，《超越快樂原則》收錄，米娜貝爾出版公司，2000年，p. 228

也都由這一發現來決定。」<sup>113</sup>」，所以童年時期的關口極度有可能受到伊底帕斯情結的影響，對他的母親懷有深厚且巨大的性想像，也對於充滿禁忌感與私密性的女性的私處充滿著好奇，一旦有機會能夠窺探、接觸這個在他心中神秘的聖地時，他便盡情放縱他的原慾去觀察它、探索它以及碰觸它，但是另一方面在他面前有兩面巨大的高牆禁止他做這項被世人認為是骯髒、污穢、不道德的舉動，一個是在他內心中逐漸成長茁壯的道德觀念—即「超我」，而另一個則是比自己更親近、貼近母親、比自己更具有強大力量的「父親」的這個威脅的存在，他可能因為這項舉動而遭受父親的責罵以及懲罰—而事實上我們也能推斷他應該是有因為這項踰矩的行為而遭受其父親甚至是母親的責罵，因此童年時期的關口巽了解到這是一個世人無法接受的舉動，而就將這個回憶深深地埋在潛意識的深處，不讓它躍上意識的舞台，但是他無法阻止這個回憶在睡夢中以象徵的形式躲過稽查的作用而成形，他也無法阻止伊底帕斯情結的作用，因為他在夢中將這個行為正當化了。請注意「我在女子的牽引下前進。」、「我已經這把年紀，還被人牽著走，覺得很不好意思。」、「不過，我還是小孩，所以沒關係。」、「這麼一想，心情也輕鬆起來。」這四句話，「我在女子的牽引下前進。」表明了關口探索女性生殖器的這項行為是受到女子—也就等於他的母親的帶領之下才進行的，換句話說，它也代表著「我是得到了母親的允許才進行這項行為的喔！而且是在她的牽引之下我才得以探索女性的生殖器的喔！所以我不應該受到任何的責罵以及懲罰」，這不就是一個願望的實現的明顯證據嗎？童年時期的關口因為探索女性的生殖器而遭到責罵與懲罰，雖然他或許一時暫停了這項行為，但是基於伊底帕斯情結的作用，他依然抱持著對母親投射原慾慾望的幻想。所以在夢境當中，夢將這個深藏在潛意識深處的願望—探索女性的私處加以合理化了，因為有當事人的同意以及牽引，這項行為不再是不道德的、不正當的了，而這也正是一個願望的實現。雖然在夢境中關口對於在母親牽引下探索女性私處這件事表現出不好意思的心情，但是在夢境中的下一句口白便以「因為自己還是個小孩子所以無所謂」

<sup>113</sup> 高宣揚著，《佛洛伊德主義》，遠流出版事業股份有限公司，1993年，p. 288

這個理由來自圓其說了。最後，夢再次展現了願望實現的話語，它表達出「雖然探索女性的私處或許是很猥褻、下流的行為，但是我是在當事人的同意以及陪同之下進行的，所以我不必受到任何譴責」，因此「這麼一想，心情也輕鬆起來」，關口也不必再為了擔心因為探索女性私處而受到懲罰——表達了願望的實現。《夢的解析》一書當中說道：「皇帝和皇后〈或國王和王后〉一般象徵著父母；〈略〉但是，由於偉人被賦予與皇帝同樣的崇高權威，因此在某些夢裏，像歌德這樣的人物也就成了父母的象徵。<sup>114</sup>」；因此只要是夢者認為其是具有絕對的權利、崇高的權威又或是在某種領域佔有重要地位的人物，那麼就連著名文學家歌德也能成為夢中的父母的象徵；反觀關口的夢中所出現的「好幾個身穿黑衣、德高望重的和尚」，其中「德高望重」這句形容詞不就是代表著在某種領域當中具有相當的地位與聲譽嗎？所以我們可以推斷「德高望重的和尚」正是象徵著關口的父親。至於為什麼一定只能是父親而不是母親呢？《夢的解析》也提及位高權重者象徵著父母兩方不是嗎？關於為什麼「德高望重的和尚」只能限定於男性的原因就在於之後的「各個手裡拿著錫杖，鏗鏘鏘地搖晃著。」這句話裡頭，「——所有長形物體，如手杖、樹枝、雨傘等都可以象徵男性生殖器〈其中雨傘的張開可比為勃起〉。——同樣，長而尖的武器如刀、劍、矛等亦如此。<sup>115</sup>」，錫杖與手杖、樹枝、雨傘等相同皆是長而尖的物體，如此一來有了錫杖這個象徵物的輔助，我們就能很容易地理解，德高望重、且持有錫杖的和尚就是代表了父親。此外，「——臺階、梯子以及上、下階梯，都是性活動的象徵。<sup>116</sup>」以及「我們可遇到的有關性交的特殊表徵並不像我們所預料的那麼多。這裡可舉出的有：有節奏的活動，如跳舞、騎馬、攀登，以及遭受暴力的深刻體驗，如受到踐踏，某些手藝和武器的威脅等。<sup>117</sup>」，那麼依照此象徵的觀點所推論，拿著錫杖的德高望重的和尚出現在夢裡的理由就有了證明——「鏗鏘鏘地搖晃著」代表著一個有節奏的活動，

<sup>114</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春、侯向群譯，《夢的解析》，2000年，p. 408

<sup>115</sup> 同注釋 42

<sup>116</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春、侯向群譯，《夢的解析》，2000年，p. 409

<sup>117</sup> 同注釋 39

而一個男性的性器官進行一個有節奏的活動，很明顯的即象徵著男女之間的「性行為」，父親的「男性的性器官」、男女間的「性行為」以及我們剛剛所提到過的「那是一個看似海岸又似荒野的地方」象徵著母親的「女性生殖器」，將這三者相互交織、參雜、混合在一起的話，可以出現一個很明顯的情景在我們的眼前——童年時期的關口碰巧又或是有意地觀察、窺探父母親進行性行為的畫面。就如同剛剛所論述的，關口將童年時期觀察女性私處的記憶深埋在潛意識當中，那麼父母親性行為的情況也是一樣，因為道德觀的驅使、或著可能是父母親的責備，關口同樣將這一個充滿肉慾的情景的記憶封鎖在潛意識當中。而「我覺得很有趣，不知不覺看著入迷。」，正是表達了童年時期的關口正在窺探這給予孩童們深刻且震撼的畫面時的一種心情表達。但是之後在這個夢的描述當中，關口被女子——即他的母親給拉走，這很明顯地也是童年時期的記憶的再現。母親發現孩童正在窺探自己與父親正在進行的性行為，而當然必須將孩童立即帶離這個令人尷尬的現場。但是這麼一來，關口被帶離現場這件事，不就等於夢境無法實現童年時期的關口受到原慾的驅使而希望觀察、窺探父母間的性行為的願望嗎？意即「夢是一個願望的實現」這項觀點不就是錯誤的嗎？其實不然，佛氏對此提出了一個觀點：「顛倒或是把事物轉向反面是夢的工作最喜歡使用的表現手法之一，也是使用最廣泛的方法之一。首先，它可以用於表達與夢念中某個特定元素有關的願望滿足。「但願情況與此相反。」這往往是不如意的往事的記憶片段的最好的自我反映的方式。再有就是它可以對應付稽查作用十分有效，因為顛倒可以使有待表現的材料進行大量的偽裝，而且它對任何理解夢的企圖都有一種積極的麻痺作用。正是由於這一原因，如果一個夢頑固地拒絕顯示它的意義，都值得去觀察一下夢內容中的某一元素顛倒作用。一旦這麼做，整個夢的意義就會豁然開朗。」<sup>118</sup>」，所以被帶離性行為的現場的意義事實上是顛倒的，夢或是說關口的潛意識其實正是想要將童年時期的關口留在現場以滿足他原慾的衝動以及伊底帕斯情結所帶來的對母親的慾望，他看著與母親發生性行為的父親，幻想著如同希臘悲

<sup>118</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春、侯向群譯，《夢的解析》，2000年，p. 385



劇當中伊底帕斯殺死自己的父親以取代他的位置來佔有母親，所以夢中的情景其實應該顛倒過來，這樣就能了解這一個夢境也同樣是一個願望的實現。接著，夢境中的下一段描述為「我覺得應該對女子道歉，但想不起該如何稱呼她。明明她是我母親，平常已經叫慣了才是。」，夢裡的關口無法面對女子說出母親這個稱呼，原因就在於夢重現了意識當中的「超我」與「自我」的對峙，身受伊底帕斯情結影響的自我認為他對母親的慾望以及所作所為沒有半點錯誤，但是另一方面，循規蹈矩、充滿自我約束力以及道德感的超我認為自己應該為自己的這種亂倫思想負責且道歉，因此這兩種極端矛盾的情感在內心交戰，才導致夢中呈現出——超我的關口想要向母親道歉，但是自我的關口認為沒有必要而故意喊不出母親這個稱呼。然後在「女子對我支支吾吾的態度很不滿，說要懲罰我。我覺得懲罰也是應該的。」這段描述當中顛倒作用再次產生作用，「我覺得懲罰也是應該的」應該要轉變為「不應該懲罰我」，夢替童年時期的關口所做的種種對母親的遐想以及帶有性探索的行為下了一個美好的判決，原本應該受到責備與譴責的關口在夢中又達成了另一個願望的滿足——他不應該被懲罰。最後，夢中的母親確實的如同懲罰般地將關口的頭往沙灘裡頭壓，而沙粒不斷地流進了關口的耳朵裡；事實上，這段描述具有兩種功能，第一種功能是為了引導出下一句話「我在想，為什麼耳朵不能閉上呢？」，而這句話正是夢的前兩天的記憶重現。關口拜訪榎木津禮二郎時，深受榎木津那白皙的肌膚以及端正細緻的深邃外表所吸引，竟因此看著這位男性友人看得目不轉睛，彷彿就像是個同性戀者一般，所以關口異自己也對自己如此怪異的行徑不知該做何解釋，只能辯解到榎木津本身就具有吸引人的魅力。就在關口產生如此奇異心境之時，榎木津說到：「因為你的話老是在事實關係上曖昧不明，也不依時間先後順序排列，顛三倒四不得要領。要是一一詢問就太花時間了，所以我才打算先全部聽完自己作個整理後再來發問。又不是不向著你就表示沒在聽話。耳朵閉不起來，你又在旁邊囉哩八嗦地一直講，我想不聽也難吧。<sup>119</sup>」，結果「耳朵閉不起來」這句話就這麼跟著「怎麼可以帶著如同欣

<sup>119</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 100；原文：「とにかく君の話は、事実関係

賞異性一般的角度來欣賞注視著同性友人呢？」的想法一同被封進了潛意識的深處。如同佛氏所說：「當自我——也可能是在超我的命令下——拒絕與本我中產生的本能貫注建立聯繫時，壓抑便從自我中產生了。自我能夠藉幫助於壓抑來保持這個觀念，這個觀念是那種不能成為意識的、應該受指責的衝動的工具。分析表明這種觀念常常作為一種潛意識的形成而繼續存在著。<sup>120</sup>」，先撇開關口替自己辯解到自己的行為純粹是在欣賞一項美麗的事物，我們也可以推斷在他的心靈深處中其實一直存在著不排斥同性愛、對同性者們具有特殊的情感的倒錯心理，可是堅持走在正常心理的大道上的超我怎麼能讓這種由本我所操縱的倒錯心態浮上水面呢？超我與本我的相互角力之下壓抑自然而然地形成，將這項不被多數是人所認同的心理壓抑在潛意識之中，它雖然平時難以浮上意識的舞台、但是它實實在在地一直存在著。隨著劇情的前進，又出現了一個場景來強化「我在想，為什麼耳朵不能閉上呢？」在潛意識中的地位。京極堂在與關口討論人類的記憶存在的場所以及夢的功能與形式時，京極堂說道：「正是如此。夢中當然也有聲音語氣味，不過主要還是以視覺為中心。那是因為鼻、耳、皮膚在睡眠中仍維持同樣的機能所致，因為耳朵閉不起來。<sup>121</sup>」，由於當時兩人正是在討論夢這件事情，因此「耳朵閉不起來」這句話會如此地印象深刻、擊敗其他的在白天的生活裡所認知到的一切事物而出現在夢中也就無可厚非了。剛剛有提到，女子如懲罰般地将關口的頭壓向沙灘之中，而沙灘的沙不斷地流進耳朵裡的這段敘述的功能有兩種，一種已經經由我們所論證的——是為了引出兩段白天的記憶當中的話語「耳朵閉不起來」，而另外一種功能就是為了要引導出下一段敘述——「轉頭，見到女子

---

はあやふやだし時間は前後しているし、視点があちこち飛んでいて、さっぱり要領を得ないじゃないか。それをいちいち問い質していたんじゃあ時間がかかるから、一応全部聴いて、僕なりに纏めてから口を開こうと思っていたのだ。別に君の方を向いていないからといって聴いていなかった訳じゃない。耳は閉じることができないのだから、こんな側でぐしゃぐしゃ喋られたら聴きたくなくて聞こえるよ」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 115

<sup>120</sup> 佛洛伊德著，楊歆剛、高申春譯，《抑制、症狀與焦慮》，《超越快樂原則》收錄，米娜貝爾出版公司，2000年，p. 283

<sup>121</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 132；原文：「そうなんだ。夢には勿論音や匂いや味なんかもあるが、おおかたは視覚が中心のように思える。それは鼻や耳や、皮膚というのは寝ている間も変わらず機能しているからだ。耳は閉じることができないのだからね」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 164

捲起的和服下襬中露出的白皙小腿。我覺得不該盯著看，想把頭轉到反方向，但被緊緊按住，怎樣也轉不過去。」；「見到女子捲起的和服下襬中露出的白皙小腿」，這段描述可以追溯到一段關口十分不想憶起、想盡辦法壓抑在潛意識深處的過去。當關口一行人為了詳細了解有關於久遠寺醫院的傳聞而造訪久遠寺醫院時，他們醫院裡頭的某個暖爐的上面發現了一張裝在相框裡、外觀看起來有點泛黃的相片，相片中的人物是一對非常相像的美麗少女—即久遠寺涼子與梗子。就在看到這張相片的瞬間，原本壓抑在心靈深處的回憶瞬間浮現在意識之中、甚至映照在眼前、彷彿就是一場幻覺一般地歷歷在目，「那時，我記得我曾在那時與相片中的少女見過面。白皙的小腿。紅色的、紅色的、<sup>122</sup>」、「我又再次低下頭，不敢作聲。白色襯衫，深色裙子，從中露出兩條雪白的小腿。其中一條腿上，一絲赭紅的血液流動著。<sup>123</sup>」、「不能回頭，那個少女笑著，白皙的小腿，赭紅的血。」；藤牧拜託關口寄送情書給梗子時，沒料到當時久遠寺一家人出遠門旅行，只留下從小就體弱多病的涼子在家裡，而當時的涼子正是處於依快樂原則行事、如同缺乏理智的野獸般的人格狀態，誤交到她手上的信件更是讓她認為她自己就是「涼子」。受到本我的原慾能量驅使的涼子帶著冷艷、充滿誘惑的微笑勾引著關口，關口也在如夢似幻的幻想世界當中，似乎就這麼侵犯了久遠寺涼子—無論此事是真是假，至少在關口自己的認知當中卻有其事。當然，關口的自我意識不會就這麼地讓這件喪心病狂、違背天理的事件肆無忌憚的存在於意識當中，若不善加處理，它必定會與超我起衝突，因此自我壓抑這件事情而深藏於潛意識裡頭，直到在玫瑰十字偵探射裡遇到涼子、造訪久遠寺醫院，那禁忌的回憶終於浮出水面。因此，透過關口的回憶畫面當中屢次出現的「白皙的小腿、雪白的小腿」的印象也出現在夢境當中，同樣的以「白皙的小腿」的形式出現。至於這位夢境中的女

---

<sup>122</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 158；原文：「あのときだ。あのとき確かに私はこの写真の娘に逢っている。白い脛。赤い、赤い、」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 201

<sup>123</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 161；原文：「私は一言も発せぬまま視線を再び下に向けた。白いブラウス。暗い色のスカートを。そこから覗いている二本の白い脛。白い脛に一筋、真っ赤な血が流れた。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 206

子為什麼會穿著和服呢？原來這同樣是前幾天的記憶再次在夢中出現的表徵，再讓我們回憶一下，久遠寺涼子初次在《姑獲鳥之夏》當中登場，出現在榎木津的玫瑰十字偵探社時，穿的是什麼衣服呢？「一身有如喪服般黑紫色的小紋和服」，正是在這時涼子穿著和服登場，而原本就對涼子保持著禁忌般的回憶的關口當然也不放過這個機會，將「和服」這一項素材納入潛意識之中作為夢的材料。所以學生時期的關口對久遠寺涼子的回憶——「白皙的小腿」以及作夢前幾天的記憶——涼子的「和服」，這兩項材料透過佛氏的理論：「相似性與一致性具有共同的屬性，它們在夢中都表現為統一性。或表現於已有的夢念材料之中，或以新的構造形式表現。第一種可能性我們稱之為「認同作用」，第二種我們稱之為「複合作用」〈composition〉。「認同作用」用於人，而「複合作用」用於事物的統一材料。但複合作用有時也用於人，把地點和人同等看待。認同作用就是與共同元素有聯繫的單一一個人在顯夢中不斷出現，第二個或其餘的人在夢中都似乎受到壓抑。但在夢中所出現的這個人是有覆蓋性的，在一切關係和環境中不是明指這個人本身，就是暗指它所覆蓋的其他人。而複合作用則可以擴展到許多人，夢中的情景可以將有關人的特徵綜合起來，但並不表現唯一種共同特性；所以，這些特徵結合為一個新的統一體，即一個複合人物。<sup>124</sup>」、「這樣，認同作用或複合人物的構成是為多種目的服務的：一、表現了與二人有關的一個共同元素；二、表現了一個移置了的共同元素；三、也表達了一個僅僅是願望的共同元素。<sup>125</sup>」我們即可了解上述這兩種材料——「白皙的小腿」與「和服」受到了複合作用的影響，與母親的形象相結合，進而在夢中創造了一個融合了涼子特色以及母親形象的新人物的誕生——但是其基本構成還是以母親為主。由於兩者皆擁有同為女性這個共同的元素，所以複合作用在此更容易找到發揮功能的舞台，但是除了元素的共同點提供了複合的便利之外，願望的達成也是兩者能夠複合的關鍵之一。因為關口想要使過去所犯的錯誤合理化，也就是他過似乎侵犯過涼子，但是在夢裡頭這樣的行

<sup>124</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春、侯向群譯，《夢的解析》，2000年，p. 379

<sup>125</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春、侯向群譯，《夢的解析》，2000年，p. 381

為被表現為—因為女子強壓著關口，因此關口不得已才看到了女子的白皙大腿，也就等於關口想要實現一種願望—侵犯涼子並非自身所願，是因為她主動來誘惑他的，是她「強壓著」他才導致關口做出如此禽獸般的、傷天害理的行為，即使關口表明了「我覺得不該盯著看」〈他不應該做這樣的事〉，但是因為「想把頭轉到反方向，但被緊緊按住，怎樣也轉不過去」〈也就只好做了〉他也就無能為力了。所以，夢提供了關口自己為自己行為解釋的機會，等於夢實現了關口的願望—即做出此一傷風敗俗的事也非己所願的願望。接著，夢的內容更加背離現實的概念而朝向虛幻、妄想發展，夢境當中的和尚們似乎很開心地使用著錫杖的尖端在刺「魚」，但稍後其中一位和尚表明他們在刺的不是魚而是「嬰兒」；之前，我們已經透過夢的象徵作用了解錫杖等長而尖的物體往往表示著男性的生殖器官、使用錫杖做出搖晃、揮舞、上下擺動的動作更表示著性行為的過程，而「魚」以及「嬰兒」在夢的象徵當中也具有其特殊意義—它們皆表示著生殖器。<sup>126</sup>《夢的解析》當中論及到我們人類時常有一種習慣，自童年時期就喜愛將自己的生殖器官稱呼為「小東西」，因此「小東西」也幻化為同樣為一種小東西的「嬰兒」出現在夢中，取代了原本生殖器官的外貌；而許多種類的動物也象徵著性器官，例如其中一個很明顯的例子是「蛇」，蛇的外觀看來細長且彎曲，很容易同男性的生殖器官聯想在一起，此外貓與老鼠等等具有毛皮的動物則象徵著男性與女性的生殖器官，因為我們可以透過牠們那滿身的體毛聯想至陰部的陰毛；不過，魚以及蝸牛等等這種不具有毛皮的動物怎能同生殖器官聯想在一起呢？我們不任憑我們的想像力奔馳，魚或是蝸牛等動物雖不具象徵著陰毛的身體構造，但是牠們皆有一個共同的特徵—身上皆時常帶有透明、黏稠的液體，這也象徵著男性以及女性的生殖器分泌物，男性可以表示為精液、而女性則可以表現為經血、生理期間的分泌物以及性高潮時所伴隨的液態物等等。因此，「魚」以及「嬰兒」透過夢的象徵作用，兩者同樣都能表現為男性以及女性的生殖器象徵。讓我們回顧一下夢中和尚們所做的動作—他們皆拿著錫杖刺向魚以及嬰兒；那麼情況就相

<sup>126</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春、侯向群譯，《夢的解析》，2000年，p. 410

當顯而易見了，「錫杖」代表男性生殖器、「刺」這個動作表明了性行為當中男性所反覆進行的動作、而既然已經有了錫杖這個男性生殖器的表徵，相對的「魚」以及「嬰兒」就表示著女性生殖器，因此從這一連串的象征推斷，這一個看似毫無理性、邏輯的夢的內容，事實上又是關口的童年時期的記憶的再現——童年時期的他窺探、觀察父母親的性行為活動。所以，在下一段的夢的描述當中，代表著關口的母親的女子表現出不高興的情緒再次要將夢境中的關口帶離那象征著性活動的現場，而夢中的關口也再次地由於本我以及超我的角力之下難以喊出「母親」這個稱呼，結果反覆了上一段夢境的過程，女子懲罰了關口，再次將他的頭壓往沙灘裡。不過與上一段夢境內容不同的是這一段夢境當中的懲罰過程，出現了「盲蛛」這個動物，牠不停地在而關口的身上爬來爬去使得關口極端的不舒服，而《夢的解析》當中也提及：「受到害蟲的騷擾表明是懷孕。<sup>127</sup>」，但是很明顯地關口異這位男性是不可能懷孕的，那麼這一項象征就表明這個夢境的內容顯示著白天的記憶——人有沒有可能懷孕超過二十個月。《姑獲鳥之夏》的故事的開頭就是關口異帶著這個「人有沒有可能懷孕超過二十個月」去拜訪京極堂，打算詢問他的意見，因此我們可以合理的推斷這個問題肯定佔據了關口心靈當中一個很大的位置，不然他不會無緣無故地自討沒趣地詢問京極堂這一個他最痛恨的無憑無據的都市傳說，所以這個問題即便是化作一種象征——「盲蛛」進入關口異的夢中也絕非不可能之事。最後，一個願望的達成再次出現，受到夢中女子的懲罰的關口，「逼不得已」地窺看到了從女子鬆開的和服縫隙當中顯露出來的身體——這一次並非「白皙的小腿」，而是「**白皙的乳房**」；「**白皙的乳房**」表現了關口的童年時期的口腔期的原慾的固著，藉由吸吮母親乳房而得到極大滿足、或者也可以說是性快感的關口異，早已在潛意識當中將「乳房」看作是一個性對象，只是幼兒成長之後難免迫不得已一定要放棄這一種性對象才能健康地成長，但是或許幼年時期的關口對「乳房」這一個性對象的固著程度太大，成年後的關口在外表上可能與一般正常的成年男性的性對象無異，但是在潛意識當中卻始終潛藏著一種願

---

<sup>127</sup> 同注釋 54

望—佔有母親、佔有當時給予他極大的性快感的對象「乳房」，因此這一項性對象器官才會在夢中出現，表達了關口自幼年時期以來的願望，再次擁有「乳房」，關於這一點，我們也能夠從《姑獲鳥之夏》的故事進展當中多次窺見關口對於乳房這個器官的固著，導致於他往往將意識的焦點以及視覺上的描述能力都集中在這一個器官上—由「梗子把我拉到身旁，已嘶啞的聲音哀求，抓住我的手貼在她的乳房與膨脹的腹部上，力氣大得驚人。<sup>128</sup>」、「仔細一看，除了肚子上面的纏腰布以外，所有的衣物均鬆開了，梗子幾乎是半裸狀態。我站在涼子背後，看到她浮現青筋的暫白乳房。<sup>129</sup>」、「我用力抓住涼子的雙肩。從領口之中見到她豐滿暫白的乳房。我用力搖晃涼子的肩膀。<sup>130</sup>」、「梗子發出鳥叫聲，由床上起身。動作看起來非常緩慢。彷彿在看慢動作鏡頭。屏風倒下。梗子胸部坦露。膨脹的腹部也露出在外。<sup>131</sup>」等場景看來確實是如此。所以童年時期的關口的願望實現了，他再次見到他夢寐以求的性對象，此外他以「逃出女子手中」作為這一段夢的描述的收尾，事實上又是夢的顛倒作用的影響；他並非想逃出那女子、也就是他母親的手中，取而代之地他更想直奔母親的懷裡，佔有、擁有母親以達成伊底帕斯情結的願望、他也想將口腔期原慾固著的對象的乳房佔為己有，以滿足他那潛藏多年、壓抑已久的本我的慾望。這個充滿妄想、幻境與現實交錯的夢的結局是關口如夢遊一般地，意識處在夢境當中，身體卻已踏在現實的土地上，他受到盲蛛的騷擾，即代表著他受到心靈深處當中，本我憑藉著伊底帕斯情結的驅使意圖佔領、佔有母親，而佔有的方式當中，莫過於使母親懷有自己的孩子的這種方式最具有權威性、最具有男性雄風的象徵，但是自我以及超我怎能任憑本我這頭難以駕馭的野獸在心靈的世界當中肆無忌憚地四處奔馳，因此自我與超我必須將本我

<sup>128</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 204；原文：「梗子は私の腕を自分にくいと引き寄せ、鉄切声で哀願しながら、膨らんだ腹部や大きく張った乳房に次次宛てがった。異常に力が強かった。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 273

<sup>129</sup> 同注釋 56

<sup>130</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 292；原文：「私は涼子の両肩を強く掴んだ。少しはだけた胸元から白く豊かな乳房の谷間が覗ける。私は涼子の肩を強く揺すった。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 406

<sup>131</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 326；原文：「梗子が鳥の声を発しながら身体を起こしたのだ。実にゆっくりとして見えた。スローモーションのように。衝立が倒れて行く。梗子の胸がはだける。膨れ上がった腹部が露わになる。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 454

收回，不能再讓意識處於那個如同無政府狀態似的、無法無天的本能慾望的夢境，若是意識始終處在這種任何淫穢、無道德的願望都能實現的世界，難保真的影響了處在現實世界當中的「關口巽」，所以最後的結局就是自我與超我強拉著身體回到現實世界，這兩個「我」安排關口的身體從床上起身、打開紙門、使關口的眼睛睜開看見處在現實世界的妻子雪繪，如此一來雪繪就以站在現實世界的居民的身分，以現實世界的話語將徘徊在現實世界與幻想世界的關口給拉了回來，才結束了這一場虛無飄渺的夢。而透過這個夢境，我們也能了解到無論作者本人有意還是無意，京極夏彥確實地應用了許多佛氏的理論在作中角色——關口的身上，甚至在小說中安排了毫無理性、充滿妄想的夢境來讓《夢的解析》的理論有發揮其功用的地方，小說當中揭示了夢的材料與來源的原理以及夢是一個願望達成的理論等等，皆可以透過《夢的解析》的理論來比對、檢驗、證實了《姑獲鳥之夏》當中潛藏著精神分析的影子。最後伴隨著故事進入尾聲，京極堂以眾人難以想像的姿態——陰陽師的模樣登場，召集了與事件相關的重要人物在那禁忌的房間——久遠寺牧朗被殺死的房間當中，進行了一場解開眾人身上詛咒的儀式。而這場充滿常人難以想像的情景的儀式當中，事實被揭開了一涼子的超我與本我的人格「母親」與「京子」接連出現、梗子身上的懷孕的幻想願望被打破，接連著的是久遠寺牧朗的屍體突然出現，就在這充滿虛虛實實與紛紛擾擾的過程當中，同樣被詛咒束縛住的關口在看到久遠寺牧朗的屍體之後就這麼昏了過去，然後纏繞在他腦中的，又是另外一個夢境：

**在多重結構的建築物裡倉皇奔逃。**

**被人追逐，回頭見到同伴一個個被殺死。我屏息屈身假裝死亡來偷偷觀察情況，但是無法看清，或許是因為我的雙眼渾濁，不，應該是因為太黑暗了，四周一片漆黑。**

**在鄰近都市地區長大的我未曾體驗過如此深沉的黑暗。**

**異鄉的夜晚不只沒有電燈，連火把的光明也沒有。**

**有草蚊，不，不是蚊子。**



是沒有見過的昆蟲，稍一不慎就會附在皮膚底下產卵。

小隊全部陣亡，只剩下一個不下還存活著，其他人都死了，這是我的責任。

那個令人不舒服的叫聲是什麼？鳥嗎？

—叢林裡的鳥夜晚也會啼叫。

男子說。黑暗中看不清他的臉。

等到天明在行動好了，分不清左右，不小心踏進墳場就遭糕了。

—要是等到早上就會被美國大兵發現，你想被人俘虜、被人羞辱嗎？

—還是你打算乾脆自盡？其他部隊的隊長都這麼做。

—這就是所謂的「寧為玉碎，不為瓦全」。

聲音高亢的男子如此說。但我還不想死。

突然恐懼起來。明明日常生活是如此地無趣，天天只想逃避如此繁雜的生活，明明我一直想去死，如今卻……

—你做了無法挽回的事情。

—沒有退路了，只能不斷前進。

高亢的聲音對我宣告。這名殘存的部下叫什麼名字？

無法挽回的事。

彷彿即將折斷的纖纖細腰，如同蠟像般的白皙而冰冷的肌膚。

以及赭紅的、赭紅的血。

我想破壞。

破壞那種很容易壞，卻一旦被破壞再也無法挽回的東西。

不快走不行，不能繼續留在這裡。那片四角形的光芒是神社的鳥居，但是要去那裡，必須先通往墳場。

—在幹什麼？

身體無法隨心所欲，腳步踉蹌，黑暗纏住了我的腳，未曾體驗過如此深沉的黑暗。

不，那一天也相同，對，那個夏天的晚上。<sup>132</sup>

這個夢境的主軸很明顯地是由關口的戰爭時的回憶所構成，當時他與外表粗獷、身材魁梧健壯且聲音高亢的木場修太郎同在一個部隊當中，由於關口的高學歷從軍的緣故，在軍中階級比在軍中打滾多時的木場修太郎還高，因此形式上是木場的長官，但是論及經驗與經歷，關口卻時常受到木場修太郎的幫助與支持。在二次大戰的戰場上，關口與木場修太郎所屬的部隊全員陣亡，只有這兩人奇蹟似的生存了下來；如同知名評論家野崎六助所說：「小說的時空背景設定在「昭和二十七年」，關口巽以及身邊的親朋好友們幾乎都經歷過二次大戰。雖然距離二次大戰已經過了七年，但是戰爭所帶來的傷害卻依然遺留在血液裡。因此，京極夏彥的作品中的角色們皆呈現出一過去，戰後文學所喜愛描寫的具有神經症特質的人性形象。特別可以使我們聯想到，埴谷雄高那充滿神秘化、曖昧化以及極端化的旨趣的觀念小說作品《死靈》當中，不具有肉體的年輕人們。<sup>133</sup>」，所以充滿殘酷畫面、喪失人性道德的戰爭必定會帶給曾經體驗過的人們，難以抹滅的傷痛、恐懼以及苦悶，能夠加以釋懷、再次積極地為了明天而生活的人們或許不在少數，但是那種曾經深刻地烙印在心靈身處的創傷卻不是一天兩天就能夠抹去的、甚至它根本就無法抹去只會永遠地深埋在潛意識當中，處理得當的人們可以抑制這種傷口、將這股鬱悶的情緒昇華到其他地方，例如工作上又或是藝術、文學的領域上，這就是為什麼在戰後會有這麼多的戰後文學作品的出現原因——人們將潛藏在心靈深處的創傷與鬱悶，以文學作品為管道發洩出來。佛氏也曾說過：「藝術家和神經症病人相距不遠，也有一種反求於內的傾向。他受不了強而有力的本能需要的驅使。它想要贏得榮譽、權勢、財富、名望和婦女的愛；但他缺乏獲得這些滿足的途徑。結果，像任何其他不能滿足的人一樣，他逃避現實，並把他所有的一切興趣的力比多（即原慾）轉向對其幻想生活的願望結構，這條道路有可能導致神經症。他之所以不得病，一定是由於許多因素集合起來共同對付

<sup>132</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 331；原文請參見附錄2

<sup>133</sup> 野崎六助著，《京極夏彥讀本 超絶ミステリの世界》，株式会社情報センター出版局，1998年，p. 36

病魔的侵襲；實際上，藝術家也時常由於神經症而使自己的才能受到部分的抑制。他們的稟賦也有一種強大的昇華力量，並在產生衝突的壓抑中保持一種彈性。然而藝術家往往以下述方式找到回到現實的道路。他肯定不是唯一過幻想的人。幻想世界是所有人都容許的，不論那一個願望未能滿足的人都往往到幻想中去尋求安慰。但對於那些沒有藝術修養的人來說，他們來自於幻想的滿足是很有限的；他們的壓抑作用是十分殘酷無情的，他們除了進入意識的白日夢之外，不允許自己享受任何幻想的快樂。而對於真正的藝術家來說則不是這樣，首先他知道如何修飾其白日夢，並使它不帶任何個人色彩、而為其他人所共同欣賞；同時他還知道如何進行充分的修改，使那些不道德的根源不容易被人們所發現。其次，他還有一種神秘的才能，他能夠處理一些特殊的材料，直至忠實地表現出幻想的東西；同時，他還知道怎樣通過把強烈的快樂依附於幻想之中，至少可以暫時使壓抑作用受到控制而不能發揮。他如果將這些事情逐個完成，那麼他就可以使他人與其共享潛意識的快樂，並由此引起人們的擁戴；這時，他就〈通過自己的幻想〉贏得了以前祇能從幻想中纔能獲得的東西——榮譽、權勢和婦女的愛了。<sup>134</sup>」，所以藝術家們能夠利用自身的幻想、願望創造充滿獨創性的藝術品，藉此創造行為發洩旺盛的原慾能量，那麼我們可以假定戰爭體驗所導致的創傷也類似於原慾能量，文學家們透過創造文學作品來釋放這些能量，才不會使它們日積月累的儲存在潛意識當中乃至於某一天爆發而成為一種病態的症狀。那麼，或許也具有戰爭體驗之創傷的關口最後會選擇成為偶而匿名寫寫三流文章報導、偶而創作文學作品的文學家這項職業，就在於殘酷的戰爭體驗也強烈地存在於關口巽的潛意識之中，導致他的身體迫使自己必須尋找一個發洩的管道，否則這一能量的持續累積必定會成為一種真正的病症，最後關口有意識、無意識地選擇了文學創作行業以生活糊口。因此，被人們深深地埋在潛意識裡頭的殘酷無情的戰爭體驗，當然也會在睡夢之中悄悄地躍上夢境的舞台；「在機械性的嚴重震盪、火車相撞和其他為極生命的事務之後，就會出現一種人們早就認識到、並稱之為創傷

<sup>134</sup> 佛洛伊德著，張愛卿譯，《精神分析引論》，Portico Publishing Ltd.，2006年，p. 419

性神經症〈traumatic neurosis〉的情況。剛剛結束的可怕戰爭〈指第一次世界大戰〉導致了這種疾病的大量發生，至少不再使人們以由於機械力量的作用導致神經系統的器質性損傷為基礎來解釋這種疾病。創傷性神經症的臨床表現在其大量的類似運動症狀方面，接近歇斯底里症的症狀，但通常被其主觀上非常明顯的痛苦所掩蓋了，在這方面，很像疑症或抑鬱症—並且表現為心理功能的一般衰弱和垮掉，這是可以理解的。<sup>135</sup>」、「這些患者在其夢中時常重複這種創傷情境；而對於可以分析的歇斯底里症來說，似乎其發作就是完全召回這個創傷的情境，好像這些患者沒有完成這個創傷情境一樣，好像他們仍然面對著某種沒有處理好的任務一樣；我們必須重視這個觀點，它向我們表明，我們由此可以明白心理過程的所謂的「經濟」的觀點。<sup>136</sup>」，如創傷一般深刻地固著在關口心中的戰爭經驗就像上述的夢境一般，纏繞在他的潛意識當中，反覆著帶領關口回到戰場之上，彷彿正如同佛氏所說的—關口的潛意識希望關口完成戰場上的某個未完成的任務—也等同於一種願望的實現。但是就與之前的夢境相同，一個夢絕對不會只單單以過去的童年經驗又或是深刻的戰爭體驗當作背景、當作夢的材料，它必定也揉合了最近的印象。例如在這個夢境當中，開頭所提到的「**多重結構的建築物**」，它或許就是關口在戰爭時期所經驗過的一種記憶—在戰場上的某棟建築物裡頭作戰，但是它未必就是一個具有多重結構的建築物，在這一段敘述當中，關口的潛意識很顯然地選擇了一個他白天所經歷過的情景來作為夢的材料—他選擇了對於關口屬於一個如禁忌般的建築物「久遠寺醫院」作為他夢境當中戰場重現的地方。且看《姑獲鳥之夏》當中對於久遠寺醫院內部結構的描述：「根據久遠寺涼子的說明，包含玄關部分，我們剛到這裡經過的建築物稱為舊館，是最古老的建築，據說是明治時期建造的，而剛剛待的起居間則是舊館西側的別室。因此要到事件發生的現場，也就是東側的別館與新館—雖稱做新館，但還是大正晚期的老建築—的話，就得先穿舊館才能到達。舊館、別館、新館各一直列，以迴廊連

<sup>135</sup> 佛洛伊德著，楊啟剛譯，《超越快樂原則》，《超越快樂原則》收錄，米娜貝爾出版公司，2000年，p. 41

<sup>136</sup> 佛洛伊德著，張愛卿譯，《精神分析引論》，Portico Publishing Ltd.，2006年，p. 314

接。各建築物的中間設有中庭，種植了茂盛的花草。不過很明顯疏於整理。<sup>137</sup>」，那麼情況就相當地顯而易見了，充滿了痛苦、掙扎以及鬱悶的記憶的久遠寺醫院不僅僅分成了舊館、別館與新館這三種結構，各個館之間還各以迴廊作為連結點，每棟建築物的中央也都設有中庭，因此這層層相關、環環相扣的建築構造映照在關口的眼中成為了一種具有多重結構的建築物，而又因為久遠寺醫院其本身對於關口來說是過去所犯下的無法彌補的錯誤的發生的場景，想當然爾他必然是將自己對於這棟建築物的記憶潛藏在意識的深處，若非必要絕對不願意觸及它、也不願意回想它，所以在潛意識當中過去的殘酷戰爭記憶以及不願想起的往事，潛意識成為使這兩種記憶交會的場所，在夢中這兩種記憶融合在一起而成為「多重結構的建築物」，夢本身也就以這個不堪回首的建築物的融合為其基調，在這棟多重結構的建築物裡頭，關口夢見過去在戰場上被人追殺、看著同伴們逐一死去、逼不得已只好裝死以等待情勢的變化的情境。透過之前所述及的夢的顛倒作用的影響，關口巽的夢境其實是呈現一種與夢的願望相反的情況；他被追殺、他看著部下們死去、他裝死以求苟活，這些情況事實上應該反轉過來才能顯示出關口實際的願望——他希望能夠有能力打擊他的敵人、他希望能與同伴們同進同出、他也希望自己並非貪生怕死之徒、能夠不畏懼死亡勇往直前地繼續奮戰——但是這些願望經過顛倒作用的影響，卻反而變成一種戰爭時期的痛苦回憶的反覆夢魘。夢境中關口以雙眼混濁來表現週遭的漆黑空間，事實上也同樣是過去記憶與最近記憶的融合。久遠寺事件越來越多疑點浮現、越來越難以解決的時候，關口看到身體虛弱不堪卻依然極力想要解決纏繞在自己的家庭裡的詛咒以及迷團的久遠寺涼子倒在自己的懷中時，關口透過模模糊糊的記憶肯定自己曾經抱過涼子，無論是潛意識裡的記憶作祟也好、還是憐憫之心發揮作用也好，關口下定決心無論

<sup>137</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 173；原文：「久遠寺涼子の説明に依れば、我々の入って来た正面玄関から続く建物は、旧館と呼ばれる一番古い建物で、何と明治時代の建築だそうである。今までいた住居部分は、その旧館の西側に離れのように繋がっている。問題の場所へ行くには、一旦旧館まで戻って、東側に当たる別館と新館—といっても大正末期の建築である—を抜けて行かなければならない。旧館、別館、新館はそれぞれ直列に回廊で結ばれている。それぞれの建物の間には中庭があって、植物が繁茂していた。手入れを怠っているのが一目で解る。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 224

如何都要打破這個僵持在自己眼前的迷團，而他能夠拜託的唯一對象就只有一始終站在旁觀者的角度、居高臨下地觀看個事件的變化的陰陽師——中禪寺秋彥、即京極堂。就在關口直奔京極堂住處的過程中，出現了以下的描述：「我總算在日期即將更迭之前來到京極堂。不巧的是天候轉為惡劣，太陰隱蔽於雲，從不打燈的暈眩坡上瀰漫著一層伸手不見五指的漆黑。<sup>138</sup>」、「我的腳步為黑暗所糾纏。<sup>139</sup>」、「原來夜晚是如此黑暗，在鄰近都市地區長大的我未曾體驗過如此深沉的黑暗。森林騷然作響，樹木的存在在黑暗中反更加彰顯，恐懼心猛然茂了出來。<sup>140</sup>」、「原來黑暗之中……是如此可怕的世界？僅僅失去光芒，世界就呈現出截然不同的形狀。原來我們過去都必起眼睛裝做不知情地生活在這樣模糊恐懼的世界生活。<sup>141</sup>」，這與夢境當中關口對於黑暗的描述相對照之下，很明顯地正是最近記憶當中的對於黑暗的觀感強烈地存在在他的潛意識當中，因此在夢中與戰爭時的黑暗相融合已呈現出夢中所見。例如夢中的「在鄰近都市地區長大的我未曾體驗過如此深沉的黑暗」這一段話完全就是上述的最近記憶的話語重現，目的就在於顯露在那異鄉的戰場作戰時是如何地漆黑，不用說電燈的光亮了、就連火把的光明也看不到。之後，一連串戰場經驗再次重現，例如不知名的昆蟲會在皮膚下產卵之經驗以及小隊全數陣亡的經驗等等，乃至於出現了一個莫名的鳥啼聲。當京極堂以陰陽師的姿態來到久遠寺醫院為了終結這個撲朔迷離的事件的最後，不堪京極堂的言語之攻擊的久遠寺涼子接連顯露出「母親」以及「京子」的人格，接著更發生了如此令人難以想像的情景——「嘎啊啊啊啊啊啊！」不是人的聲音。是鳥叫。梗子發出鳥叫聲，由床上起身。動作看起來非常緩慢。彷彿在看慢動作鏡頭。屏風倒下。梗子胸部坦露。膨脹的胸部也出在外。接著，有如迸發開來一般，腹部裂開了。〈略〉我失去平衡，緩慢地跌倒在地板上。濕暖的液體噴在我身上。我分不清自我的界限。倒下的屏風在地板上彈了幾下。而在屏風背後……巨大的

<sup>138</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 297；原文：「日付が改まる直前に私は京極堂に着いた。折からの悪天候は太陰をすっかり覆い隠し、はなから街灯などない眩暈坂上は鼻を掴まれても解らない程の漆黒の闇である。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 408

<sup>139</sup> 同注釋 66

<sup>140</sup> 同注釋 66

<sup>141</sup> 同注釋 66

胎兒倒在地上。<sup>142</sup>」，在關口眼中出現的是本來就躺在地上死去的久遠寺牧朗（即藤牧）的屍體，由於受到意識與記憶的阻礙，導致在關口的大腦之中從未想要看過藤牧，因此即便是藤牧真的出現在眼前，關口也看不見他。但是在京極堂的言語的破壞之下，對於藤牧的記憶瞬間躍上意識的舞台，但是藤牧早已死去，且因為久遠寺醫院內部建築構造之原故，屍體並沒有腐爛而是成為類似標本的一種濕濕黏黏的屍臘，如此景象映照在關口的眼中就如同一個剛出生的、身上還帶著黏稠的羊水的嬰兒。在這景象發生之前所出現的，正是關口夢中的那個鳥啼聲，事實上它也並非真的是鳥啼，而是梗子的慘叫聲音，但是由於關口在《姑獲鳥之夏》的開頭的場景當中，他在京極堂的桌上發現了一本書，書裡頭畫著一個表情陰沉且帶著困惑的半裸女性抱著一個嬰兒，題為「姑獲鳥」，所以合理的推論之下，當時梗子在慘叫時的情景又或是當事人的表情，必然在某些項目上與他所看到的姑獲鳥的模樣有所交及，因此關口異才會以他的主觀意識認為梗子的慘叫聲是一種鳥鳴，那麼我們也可以推斷作者意圖將梗子表現為一種象徵著姑獲鳥的形式。接著，戰場中的記憶再度奔馳，透過夢境中的描述——聲音高亢這一點，我們可以知道關口夢見當時的部下——木場修太郎對他說的種種話語，例如「要是等到早上就會被美國大兵發現，你想被人俘虜、被人羞辱嗎？」、「還是你打算乾脆自盡？其他部隊的隊長都這麼做。」等等，也夢見了對於久遠寺涼子的記憶，例如「彷彿即將折斷的纖纖細腰，如同蠟像般的白皙而冰冷的肌膚。」以及「以及赭紅的、赭紅的血。」等等，其中夢境中的關口以木場曾經對他說過的一句話——「你做了無法挽回的事情。」作為同久遠寺涼子的記憶的一個連結點，在戰場上殺人、或是作出一些傷害他人的舉動皆是非出於自願、且是被迫進行的，而這些行為也都是無法挽回的事情；結果，夢中的願望實現作用開始啟動，關口也曾經對涼子作出一種無法挽回的事情，那麼我們是否可以推斷夢中的願望實現作用將戰爭與對涼子所做的事情做了一種同化的作用，因為它們兩者都是無法挽回的事情，但是戰爭是被迫、非自願的，那麼關口對於涼子所做出的舉動也可以是被迫、非自願

<sup>142</sup> 同注釋 59

的，這樣一來，原本關口認為喪失天良、毫無道德的事情有了另一種解釋——「原來我會做出這些事情都是跟打仗、作戰一樣，都是被迫、非自願的」——這就形成了一種願望的實現，關口在夢境當中自圓其說了他過去對涼子所做出的行為。夢境當中也出現了關口的心靈深處當中的本我對於原慾的渴望表現，他描述：「我想破壞。破壞那種很容易壞，卻一旦被破壞再也無法挽回的東西。」，但是同樣超我以及自我、甚至於夢的稽查作用怎能如此輕易地讓這種慾望繼續浮出檯面，因此夢又安排了接下來的情節：「不快走不行，不能繼續留在這裡。那片四角形的光芒是神社的鳥居，但是要去那裡，必須先通往墳場。」，夢中安排關口不能在繼續待在同一個地方，意即他不能在繼續抱持著這種如野獸般、毫無人性理智的念頭，結果關口跑向了一個他在現實世界當中也去過的地方。「黑夜被切成一片四方形。我花了點時間才認出那個——毫不真實的，彷彿陰間入口的空間原來是鳥居。被切割的風景。鳥居壓迫性的形狀恰好成了幽微燈火的外框。神社——武藏晴明社到了。<sup>143</sup>」，映照在關口眼中的四角形的光芒正是由於燈火受到四角形的鳥居的遮蔽而產生的，當時，關口受到一股不具有理性、甚至帶有點偏激、又或是為了洗滌過去罪惡感的意識前去京極堂所擔任神主的寺廟——武藏晴明社，結果途中所進入眼簾的種種情景，不論是伸手不見五指的漆黑又或是四角形的光芒，皆成為了夢的材料。最後，夢境中的關口感受到在戰場上包圍自己的那如同黑洞一般的黑暗，原來自己曾經感受過，「那個夏天的晚上」指的就是關口為了解開久遠寺一家的迷團，不，實際上是他為了彌補過去所犯下的過錯、而為了拯救自己也為了拯救久遠寺涼子而不顧一切地奔向京極堂的神社的那個晚上，夢就這樣在本人也難以意識的情況下巧妙的將最近的記憶與過去的記憶相揉合，為的就是願望的實現。在這一個夢境當中的願望的實現，第一個就是經過夢的顛倒作用而難以看出的願望——關口希望能夠改變過去在戰場上發生的殘酷現實，他希望

<sup>143</sup> 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 298；原文：「闇夜が四角く切り取られていた。その一非現実的な常世の入り口を囲っているものが鳥居であることを認識するには、少し時間が必要だった。切り取られた風景。鳥居の威圧的なシルエットが、薄明かりを四角くトリミングしているのだ。神社—武藏晴明神社だ。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 409



能拯救同伴們、也希望能拯救自己，第二個願望就是藉由夢中所顯露出的最近的記憶可以知曉，這個夢境所選取的記憶大部分都是來自關口巽為了解開久遠寺一家的迷團而前往京極堂的神社這過程當中的片段記憶，那們我們就能合理的推斷，夢中第二個想要實現的願望就是一關口極力地希望能解開久遠寺一家的迷團，無論是為了彌補過去所犯下的過錯而興起的罪惡感使然、又或是人類天生的憐憫之心使然，夢既然如此重視那一天晚上的記憶，就表示這個事件絕對在關口的意識當中佔有極大的位置，所以推論第二個願望為解開久遠寺一家的迷團絕非言過其實。透過這兩種夢境的解析，我們即可得到一個答案——作者京極夏彥有意圖地將佛氏的夢的解析的理論應用在自身的作品之中，也透過這些理論為自己作品中的角色精心打造了兩個充滿現實與妄想交錯縱橫的、最近記憶與過去記憶相互編織而成的夢；或許作者本身並沒有自覺，但是透過對於關口的精神分析，作者在有意無意之中完美詮釋、解釋了佛氏的理論，可以說是相當顯而易見了。此外，在本節的開頭部份曾開宗明義地提及關口是一位在各種情緒面皆呈現神經症症狀的角色，結果透過佛氏的夢的解析分析關口的兩種充滿妄想與怪異的夢境後，更讓我們相信此一論點。再加上佛氏所主張的關於神經症起因的表示圖：<sup>144</sup>



關口的夢的分析顯示，深埋在他潛意識底部的伊底帕斯情節依然徘徊在他的心中，太陽高掛的白天時分，由於自我與超我的意識仍然如同機場海關一般各盡其責地守護每一個意識的縫隙，不讓潛意識當中的淫穢的、不道德的慾望「闖關」成功，但是一旦進入夜晚、一但關口進入夢鄉之中，伊底帕斯情節所導致的原慾

<sup>144</sup> 佛洛伊德著，張愛卿譯，《精神分析引論》，Portico Publishing Ltd.，2006年，p. 406

的衝動如同鬼魅一般從潛意識中竄出穿梭在他的夢境裡頭，那麼我們就能夠合理的推斷伊底帕斯情結必然導致一種原慾的固著，將關口的原慾的衝動固定在幼兒時期對於母親的那一種亂倫想法上。加上關口成年之後，一個或許也能稱之為「偶然」的經驗——他偶然地接受了久遠寺牧朗的請託送情書至久遠寺一家，他偶然地在那兒遇見了因為身體虛弱而無法跟隨家人一同出遠門的久遠寺涼子，他也偶然地似乎受到久遠寺涼子的挑逗而「侵犯」了她，結果這傷風敗俗的事件就如同一種創傷留在關口的潛意識深處，最後，就如同佛氏所歸納的神經症的起因——關口的幼兒時期的伊底帕斯情結所導致的**原慾的固著** + 成人時期的關口鑄下大錯後所留下的難以抹滅的**創傷**——產生了行為、思考、想法皆呈現神經症與神經質傾向的關口這一角色。

