

詩と夢

——北川透詩集『溶ける、目覚まし時計』にふれて——

鍋 島 幹 夫

一 夢と創造

夢は古来より神意を持つものと見なされ、神霊のお告げや宗教的な感得として貴ばれたり、あるいは夢占いや夢解きで吉凶の前兆として受け止められたり、また病気の治療に用いられたりもした。近代以降、合理的精神の高まりや物質主義への傾向とともに夢は単なる空想や幻想としてその価値は無意味なものとして低下するもの、そうした西洋文明への反省とあいまって心の内面に向けた思想や学問が注目されるにいたる。特に心理学的側面からの研究により再評価され、フロイトやユングらに端を発して、夢の研究はなされ今日にいたっていることはよく知られるところである^①。

深層心理学、臨床心理学の研究者である河合隼雄氏によると、夢の解釈及び研究は多様化し各学派によりとらえ方は異なり、また対象である被験者の個性にもより一義的でないというが、共通

していることは無意識という抑圧の概念である。フロイトが夢を現実からの抑圧とし特に性の象徴と見なしたのに対し、ユングはフロイトが言うように個人の過去の抑圧からくる願望ととらえながらも、夢に神話的内容が顕れることを認め人類に共通する普遍的な無意識からも顕れるとし、創造の源泉とさえ見なした^②。

夢と創造の関係からみたときユングのこの考え方は重要である。ギリシャ神話にはモルペウスという夢の神がいる。ヒュプノスという眠りの神の息子であるモルペウスの名は「形」を意味するモルペに由来し、変化させる人あるいは造形者の意である。神話も夢と同じ方法で解釈されることが宮城音弥氏の『夢』（岩波新書）に述べられている。前出の河合氏の『昔話の深層』（福音館書店）では、氏は昔話を無意識の心的過程の表出とし、世界中の神話や昔話に共通の典型的なイメージがあり、昔話は、異なった時代や文化の波に洗われ中核部分が残ったものだとしている。このように夢と創造について考えをめぐらすようになったのに

は、一冊の詩集との出会いがある。北川透『溶ける、目覚まし時計』である。これは詩という言語表現を夢との関係から考える上で多くの示唆を呈しているように思える。そして、それが詩としてだけでなく詩集という形で投げかけてくるものは、結局、詩それ自身の問題としての問いかけであるように思えるからである。そこでこの詩集にふれながら、その詩の言語と詩集という形（構成）の二点から、詩と夢の関係について考察することが本稿の目的である。

二 夢の言語

(一) 映像としての言語

夢とは、世界大百科事典（平凡社）によると「睡眠中に体験される感覚性心像」とある。広辞苑は、「睡眠中にもつ幻覚」と定義づけている。ふつう目覚めた後の回想として意識される夢の内容は、なかには聴覚や味覚さらに運動感覚を伴うものもあるということであるが、「心像」や「幻覚」とあるように、多くは視覚的な性質を帯び、映像として意識される。夢には論理性がなく荒唐無稽なものが多いことは、だれでもが経験として知っている。

詩集『溶ける、目覚まし時計』は、脈絡のないまさに夢のなかの体験としか言いようのない光景が続く散文を中心とした詩（第一章）と、詩自体を主題とした行わけも混じった詩の二部構成からなる詩集である。詩集は二十四篇の詩から成り、タイトルにも

なっている「溶ける、目覚まし時計」が第一章、そして第二部が「野の変幻」となっている。

第一部の十二篇は特に夢の内部そのものとの関係が著しく、夢それも悪夢にも似たそのモチーフは、「天狗ちゃん」と「目覚まし時計」の二人の地獄めぐりともいうべき奇想天外な物語である。それに「充血した眼を持った茶色っぽい蠅」（わたしのよう）が即かず離れず二人を追いかけるロードムービーにも似た二人の冒険は、次のような叙述で始まる。

そこはわたしの住むマンションの一室のようでもあり、これまで行ったことのない海辺のホテルの一室のようでもありました。赤ら顔陶器のように硬い感じの天狗ちゃんが、ぎこちなく目覚まし時計を抱いているのです。天狗ちゃんはお我慢の驚鼻が押し折られ、檜の枝のような腕にも無数の鱗が入り、力を入れるとくずれてゆきそうでした。（略）この部屋にはソファ以外にテーブルもベッドも何も置いてないのです。ただ、壁にはどこかの戦場の夕焼け空を溶かした抽象画が一枚架かっています。それが風も入ってこないのに、変な具合に揺れるのです。

第一章の夢の「フールド・イン」（溶明）である。場と登場人物の紹介がなされる。登場人物は、天狗と細身の目覚まし時計

(一つの置物らしい)。すでに冒頭から波乱含みの様子が、敢えて「べた」な描写で、まるでカメラに写し取られるかのように殺風景な部屋の内部が描かれる。続く展開は、どこをとりあげても夢のようなヘンなことばかりである。どこかわからない部屋。風もないのに揺れる抽象画。どこかから聞こえてくる声。それらが夢のスクリーンに映し出されるかのように、言葉は映像に奉仕する。波しぶきの擬音の「ドドドド……」が劇画の一場面のように描かれて(ほとんど一行が費やされている)、夢の言語は映像であることが特に強調されている。

場面の様子は次々と変化していき、です・ます調で続く叙述は奇妙で、エロティックさを含むユーモアさえ漂う。その奇妙さは、「何かがくるっているというわけでもなく、世界がこわれているというわけでもなく、すべてがながれているのだした」の言葉に表れているように、すべての枠組みは流れ出し、状況は急激な変化を続け、人物たちも次々に変化していく。その変化の唐突さを順に追ってみる。

- ・ 部屋は水浸しになり、壁もソファーも消え、ぼろぼろくずれる天狗ちゃん
- ・ 目覚まし時計の胸ははだけ(「わたしの身体このごろ変なの」)
- ・ 天狗ちゃん、黒ずんだ流木のように沈んでいく
- ・ 目覚まし時計は歌を歌いながら波間に漂い、ますますなめら

かくすべすべになる

・ 波しぶきが上がり、目覚まし時計は、その肩にしがみつくと蟬(「わたしではない」という必死の声)とともに海底に吸い込まれていく

・ 吸い込まれた海底は、太陽が昇り始めた朝の野原である

・ そこで目覚まし時計は太陽の熱で溶けてぺらぺらの文字盤だけになってしまふ

・ 海面に出ると、そこは夜。光の帯をまとった客船が、魚のようにつべりした顔の乗客を乗せ死の国を目指して通り抜ける

こうした場面転換の唐突さは夢の特徴である。夢の特徴といえば、フロイトの『夢判断』の中にはその観点として次のような点があげられている。①二つ以上の心象が合体される(「圧縮」)。
②心理的なものが具体的な心象として視覚化される(「戯曲化」)。
③あるものが他の形をとって現れる(置き換え)。
④内容の婉曲な表現(象徴化)。

最初の一篇の中に、これらの夢の作用がすでに現れていることが分かる。夢の視覚言語が導くのは、次々と場面が変わる悪夢のワンダーランドめぐりにとまらない、ますます激しくなっていく破壊と再生の過程である。それは人物たちの姿の変容に表れている。詩集の掲載順に従って、さらに上記の特徴を抑えながら変容

の過程をみてみよう。

二篇目の「eveの夜」ではクリスマスソングが流れ、猥雑な悪魔のダンスに興じる奇怪な人々の中で、天狗ちゃんと目覚まし時計は樹木になり合体する。

続いて「天狗好日」では、黒蟻にたかられると目覚まし時計はセルロイドの骸骨になる。その頬を涙がつつたうと、彼女には亀裂が走りその裂け目に天狗ちゃんは飲み込まれる。すると彼女は白い陶磁器に変わる。飲み込まれた天狗は、壺の体内を落下しながら薄くのびていく。この時、天狗には、ゴムの乳首のついた菓の乳房が盛り上がる。彼女になった天狗の股からあふれ出す黒蟻の叫びとともに目覚まし時計は解体しつくされ砂浜に散乱する。

「海水公園にて」では、目覚まし時計と天狗は、海水が街の中心を巡回する運河を船に乗って行き公園の茶屋に入る。そこに出てきた老婆が顔の皮膚をはがすと若い女に変わり、真似をして二人が皮膚（ここでは二人の顔は蛙になっている）をはがすと、まったく同じ顔のマネキンみたいな女の顔になる。二人が抱き合うと、周りの景色がぐるぐる回りだし夢の中に落ちていく。すると暗い中からくるくる回る少女が現れる。少女を中心に回る夢の羊膜を突き破り、姉のスリッパを身に着けた死んだ弟が這い出し、回転する白い中心から胎児が見え、目覚まし時計が生まれ天狗は消えていく。そうするうち、目覚まし時計も天狗も高熱に溶け互いの自我は合体し、そして二人の身体は左右対称に裂ける。つい

には互いを八つ裂きにされ散らばる。死んだかに見えた散らばった肉片はまたより集まり、二つの人型にまとまりだす。「そして、茶屋の畳の上に横たわっていたのは、もはや／目覚まし時計と天狗でも、二人の若い女でもなく、一個のゼラチン、ゲル状の物質でした。」

「再び海水公園」（この詩は全体が括弧で括られている）では、すっかり荒れ果て炎が噴出している街で、首の抜けた青いマネキンたちが亡霊のようにさまよう中、「無言で笑っているアンポンタンの目覚まし時計」を「まるでおまえにそっくりだね」と呼びかけていることから察するに、この人物はゼラチン状に物質化した天狗かもしれない。あるいは二人は完全に物質化していて、この場面はゼラチンから飛び立った「わたし」という蠅の俯瞰視線かもしれない。その方が、括弧で括られた理由がより明らかになるように思える。

ここで詩集は第一章の「幕間」に入るのだが、五篇目までを恣意的にここに取り出しただけでもこれだけの変幻変容である。次々と変わるののは、登場人物二人の姿だけではない。人物の材質も変わり、性も変わるが、特に話者も変わっていることに注目したい。話者の変容は次のようになっている。

冒頭の「天狗ちゃんと目覚まし時計」での「わたし」は夢を見ている本人（戦場の夕焼け空を溶かした抽象画）にとまっていた充血した眼を持つ茶色っぽい蠅が「わたし」のようだと言っ

いるが)、「eveの夜」では天狗ちゃん、「天狗好日」では完全な話者(「わたし」の語は一度も出てこない。しかし、「あなた」(天狗)という呼びかけが一回出て来る)、「海水公園にて」は天狗、「再び海水公園」は天狗かそれとも話者自身とも言える。

こうした変容は、それがやはり、夢の出来事だからとしか言いようがない。夢の中では突然場面が変わる。脈絡なく話が飛ぶ。覚えのない不可解さに首をひねり、あまりの不気味さや恐怖に飛び起きることもある。ぐっしょり汗をかいていることもあるだろう。夢の中でも意味不明の叫び声を聞いたり出したりしているかもしれない。

詩集の「覚書」で作者は次のように書いている。「これまでも夢をモチーフにした作品を多く書いてきたが、今回はこれを連作という形で、もう少し方法的に追求して見たいと思った」。夢をモチーフには、抑圧からの表出としてことばが表れてくることを先のような夢の特徴を意識して叙述に取り込むことであつたと考える。

睡眠中は自我の抑圧する力は弱まる。しかし、弱まったとはいえ「検閲」する力はまだ残っているので、検閲の門を潜り抜けるとき願望は歪曲を受ける。したがって夢の中では心的内容は圧縮されたり凝縮されたりして別な形に変形させられる^④。こうした心像の変容が詩の言語に採用された。これは「覚書」を待たなくても、詩の言葉がすでに物語っている。第一章の中間に置かれた

「幕間狂言(インテルメッツォ)」の中でも次のように告白している。

いや、お見通しのように、それはいかにも夢の振りをしている単なる夢もどきかも知れません。わたしは睡眠中に夢をよく見ますが、それと見た夢を思い出すことは、まったく違えます。しかも、どんな夢も、言葉で書きとめようと思つた途端に、あの隅々まで網状に伸びている、恐怖の緑の葉脈は色褪せ、高熱で変色し、縮んでいくセルロイドのようになつてしまします。

この言葉の中には、変容されずにはおれない必然(あるいは宿命)は記されている。しかし、言葉で書きとめようとすると「高熱で変色し、縮んでいくセルロイドのようになつて」しまうものの実態は書かれていない。無意識がそうさせるものの正体とは何であろうか。歪曲し凝縮し変形させられてしまうことでの苛立ちや抑圧感をもたらすものは、めずらしくここでは暗喩で書かれている、その「隅々まで網状に伸びている、恐怖の緑の葉脈」とは、そして、それが「幕間」で述べられるとはどのような意図が仮構されているのだろうか。叙述の間にはさまれた括弧書きの言葉のみてみよう。

(わたしは母を食べた。母は枯れた草木の根の味がした。こんな無臭、無私、無実のがあるだろうか。筋張った植物繊維を噛む歯触りの手心えのなさ。)

以下同様に、(わたしは父を食べた…)、(わたしは三人の妹を食べた…) (わたしは兄を食べた…)と続き、さらに食べる対象は、姉、妻と血縁となる。そして突如、友人たちの名前に変わり、さらには、自分の子ども、果ては単為生殖のミジンコ、アリマキなどの生物、植物に及ぶ。

この幕間の言葉は突然の夢の裂け目であろう。悪夢にうなされ跳ね起きた様を思わせる。さらに前出の自注めく詩の言葉は、寝汗の引いていく感触までも感じさせる。このしみじみとした叙述には夢の幾層もの層が横たわっているように思える。睡眠にはレム睡眠とノンレム睡眠があり、それぞれに夢の型があるという。レム睡眠は主に夢想型で、明瞭、非現実、古い記憶といわれている。一方レム睡眠は思考型。明瞭ではなく、思考や悩みなど、比較的新しい記憶。というように分けられるという。この詩の夢の方法では(擬似夢だとしても)どちらにも当てはまり、最新の記憶から地質年代のかなり古い記憶までもが呼び起こされていることになる。

ここで夢の解釈の違いを確認しておきたい。『夢判断』が契機となつて、同じ夢の研究者としてのフロイトとユングは急速に近

づく。しかし、夢を抑圧された願望(無意識)の偽装された充足と捉えることでは共通していても、フロイトが抑圧に性の象徴を重視したのに対して、ユングは立場を異にする。彼は、患者の夢や妄想を通して、人間の無意識を個人的無意識と普遍的無意識に分け、無意識の深層には人類の普遍性を持つと仮定した。

「恐怖の緑の葉脈」とは、そうした人間の深層に共通する無意識を貫く言葉として作用しており、血縁につながり人間普遍につながる人の生き死に絡む歴史を確実につかめないもどかしさが表れた言葉であろう。また、そうさせている諸々の制度や障害に対する絶望の表現でもある。意識して避けてきた暗喩表現がここにひょっこり顔を出すことに、ことさら悪夢から醒めた混乱ぶりがうかがえるように思える。さらに言えば、連綿と続いてきた詩の言葉の問題がここに象徴されていることを忘れてはならない。「夢を方法的に追求する」とはそういうことである。

ここで、「幕間狂言」に続く引用から成り立つ「ポエトリカ・ゲリタニス」という作品は、それまでの夢と以後の展開の上から象徴的な位置づけになっていることを指摘しておくことは必要かもしれない。それは他者の意識というふうに言っている。引用の「そしてみんな軽くなった」というフレーズに、悪夢から覚めたばかりの顔に当たる一陣の風を読むこともできる。再開される「げりげり」という次の夢の上映は、場所が文字通りの映画館。目覚まし時計は、まだ眠りから覚めやらぬまま消えた天狗を探し

に来る。行方不明の他者という悲劇、その滑稽さ。「今日は国民の祝日でした。どの扉も開いていますよ。民主主義もどぶねずみのドアも。内から外へ。外から内へ。」この言葉は開かれているがために逆に浮遊し続け、そのため着地点を持たない現代の詩の言葉に対する捉えどころのなさにも聞こえる。それは、夢体験そのものとして仮構された第一章の最後に置かれた行分けの詩によく表れている。現代詩の言葉や批評の言説を思い出させる「さむいね」、「つめたいね」、「いたいね」のこだまは、まさに夢の後の寂寥感や孤独感として響いてくる、と同時にそれは、詩の言葉との闘いを経て来た者が感じる実感に根ざした肌ざわりであろう。

(2) 断片化する言語

第二章は、悪夢から醒めた者が立たされる場所。それは他者と出会う原っぱであり、吹きさらしの荒野でもある。第二章のタイトルは「野の変幻」。戦争、アジア、畸形、スクラップといったイメージが散乱する現実の時間である。無意識によって己の井戸を覗き見た者の眼に現実はどのように映るのだろうか。「[の]片言」を見てみよう。行わけて書かれたこの詩では、名詞の「の」と助詞の「の」が、あるいは字そのものの象形が、作品中の言葉を使えば、へあの「の」この「の」その「の」の連鎖で綴られる。随意に引いてみる。

・わたしは知っている

すべての「の」の流れに潜んでいる砂漠を

・インクの染みのような「の」の痕跡に渴き

砂埃にまみれた朝の文法にも渴き

日の出とともに国境に押し寄せる「の」の心臓に渴き

・「の」にはびこり もはや何者でもなくなった

「の」は生を編むための黄緑の紐 無数の裂けた繊維になつて

「の」の砂漠に消える

野を超え山超え、国境を越え、時間を超え、生を超え、死を超え、生きるということをもろもろの意味や形が見えなくなるまで分解し砕いていくこの行為は、さまざまな抑圧からの開放を夢見る願ひであり同時に言葉の可能性を見る者の切実なまなざしである、といえよう。

続けて「スクラップ通り八面」を見てみる。ここには、八つの短い評言や警句、箴言といったアフオリズムが並べられている。各連のつながりは意図的に分断されているので、並べられているというよりも散らばっていると言ったほうが的確かもしれない。スクラップという表現に表れているように、さまざまな詩法や語法が揶揄や自嘲をこめて切り抜きされたかたちをとっている。再び任意に抜き出してみる。

・彼は曖昧なので二人かと思ったら、三人だった。いやもっと大勢なのかも知れない。しかし、彼はいつも彼らだったことではなく彼であった。

・すべての比喩は死んだが、比喩は死んだという託宣も死んだ。眼球交換ゲームの流行。

・風景屋さんが竹竿を売りに来る。時に美容に青汁を流して。掃き溜めの中のプロレタリア階級よ。

・おしゃべりは飽きた。紙コップたちよ。それからトンネルを抜けると、抒情的スクラップが散歩している。

合体させられたり置き換えられたりして、バラバラのイメージが破調・不協和音を奏でながらもデッサンが試みられているものの最終の像は、求められるべき詩の言葉であろう。文法や語法を意味するロゴスとは元来このようなバラバラのイメージを指すものであった。

第二章の詩の多くには現在の日常や詩の歴史が断片的に見え隠れし、定着し象徴されるべき像は形を成そうとするとくずれ、くずれながらも散らばった輪郭は浮遊しながらも集合しようとしている。その過程の自嘲を込めた奮闘振りには、「スクラップ通り」、「矩形 あるいは畸形」、「コレット、スッポン、ダンス」（コレスポンドンダンス＝調和（……筆者注））、といった表題が物語っている。

(3) 空白（沈黙）としての言語

夢の後、バラバラに散らばったイメージの次に来る言葉は、どのような言葉だろうか。詩集がフェード・アウト（溶暗）時に置かれた「リンネ」という詩がそのことを端的に示しているように見える。それは、最初の一行の「わたしは詩ではありません」に表れている。詩の中でも繰り返されるこの言葉は極端に行間を意識させる。「わたしは詩ではありません」のリフレインから聞こえてくる虚脱感にも似た放心状態は低い声のトーンに満ち、これまで展開された内容を反芻する意識が沈められている感がある。六十行を超える行を費やしても、たったひとつの「わたしは詩ではありません」の周りをぐるぐる回る内省の響きがある。誰かに申し上げるかたちをとる「……です」「……ます」であっても、その対象は自分自身であり、どんなに言葉を費やしても、「わたしは詩ではありません」の向かう先は沈黙であり、そこに集約されるものの実態は、自分の中の空白の意識である。

夢の後の沈黙の瞬間、現実を前にしたこの無風状態は、夢という非現実がもたらした結果である。夢の海底から浮かび上がり水面に出て再び始まる呼吸が整えられる。つかの間生じるこの夢と現実の境界は、あちらのものとこちらのものが瞬間にして変換可能な場所のことである。あちらのものはこちらの岸に上がった途端違った意味を持つ。こちらのものがあちら側に行った場合も同

じである。この目覚めの水面は次の変容へと飛躍する力を溜める時であり場である。詩でいう行分けの余白のように思える。「詩の出現は、余白の出現である」とし、余白を詩たらしめるものという点から考えるのが、詩集の作者自身である。その著書『詩的レトリック入門』の「余白論の試み」で、余白は沈黙のメタファーとしてとらえられている。余白の関係で言えば、第一章を主として多用される詩集の散文形では、余白がいくらいに文字が埋まっている。この場合は逆にブラックホールの恐怖を感じさせ、別の余白にも思えてくる。

三 詩の言語の「改革」としての夢の装置

詩集『溶ける、目覚まし時計』は、これまで見てきたように、夢の形をとって、人間存在の深層部分で展開する抑圧の風景を言語風景としてとらえながら、夢の中から目覚めまでの経緯に沿って言葉の有り様を検証し、詩の言語の可能性をさぐったものと言える。

そう言えるのは、最終の詩「リンネ」の主語が詩自体だからである。「わたしは詩ではありません」と言う主体は、天狗ちゃんと分離したり合体したり、さまざまな事物・人物に変容して、ゲルという形の定まらぬ物に変わったりした目覚まし時計が、最終的に認識した自分の姿であるからである。この詩集の始まりから終わりまでを体現する主体は、この目覚まし時計に借用された詩

の言語である。詩集はそのように機能している、と読まなければならないだろう。

先に、天狗ちゃんと目覚まし時計の冒険物語を、ロードムービーのようと言った。ロードムービーとは主人公が旅をし、行く先々で成長を遂げていく映画のジャンルを言う。この場合、自己否定をすることになるわけだが、これを成長と言えるのだろうか。言える。あきらかに成長である。なぜなら、目覚まし時計は再生し再び蘇るからである。自己否定に見える現在の沈黙考は終わりではなく、次の変容に向けた準備の時である。目の前には渡るべき向こう岸が見えている。帰っていくべき海の果てもある。第一章の最後の詩もそうであったが、この詩集の終わりの詩が余白を持った行わけ詩で書かれているのもそういう理由があつてのことである。

神話や昔話も夢と同じように解釈できることは先に述べた。民俗学では日本人の意識の根元に「常世」を考える。民俗学者であり歌人でもある谷川健一氏は自著『渚の思想』（晶文社）の中で、「常世」を古代の日本人が考えた、死者が行く海の向こうの島と呼んでいる。これは現実の島ではなく海上世界といって共同幻想の島であり、渚は現世と他界の接点である。そこは死者を葬る場所であると同時に他界から魂が現世に帰ってくる場所である。人々は波打ち際のすぐ近くに産小屋を設けた。このように、渚は循環的な世界観の中心部分に位置する。

目覚まし時計は、すると誰の再生をうながすためにこの「溶」に佇むのか。当然ながら自分自身が次の夢に向かって溶け出す時を待っているのである。詩の言語は繰り返していくたびも夢を見続け、あらゆるかたちを経、熱を帯び冷めながら自らを改革していく。

一方、『言葉・狂気・エロス』（講談社現代新書）という自著の中で、言語哲学の丸山圭三郎氏はこう述べている。「歴史にも人間にも終焉はない。あるものは絶えざる差異化という生の円環運動であり、これが停止した時に待っているのが、生の高揚とはほど遠い動物的死か、狂気なのではあるまいか」。確かにそうかもしれない。無意識と夢との正確な差異も分からずに言うのであるが、無意識と言う場合と夢と言う場合、言葉の響きや温みの違いは歴然とある。夢には幻の常世が見えているように思える。たとえ詩の言葉の改革が差異化であり続けても、夢を育む、夢が育む、という言葉があるように、その循環に添う人間の切実なまなざしは失いたくないと思う。

ユングは研究の中で、夢を自己実現の過程としてとらえた。六・七世紀もさかのぼる十三世紀の日本に自分の夢の記録を続けた明恵という僧がいる。彼の夢に対する態度も同じであった。明恵が宗教体験として夢を考え、未来に対する指針を得ようとしたことは、自己改革として夢を考えていたからにはかならない。詩と夢の関係も然りである。

※ 本文で対象にした詩集は、北川透著『溶ける、目覚まし時計』（思潮社 二〇〇七年）

注

(1) フロイト／高橋義孝、下部幸三『夢判断（上）（下）』（新潮文庫 一九八七年）

林道義『ユング人と思想』（清水書院 一九八二年）

(2) 河合隼雄『明恵夢を生きる』（京都松柏社 一九九五年）

(3) フランスの精神分析医であり、思想家のJ・ラカンはフロイトの思考を元に無意識自体を言葉とみなした。このラカンの「無意識」という言葉は、「語は他の語との相関関係によってのみ意味を持つ」というソシュールの「深層意識」の言葉であり、東洋の言語哲学の意識の深層における言葉に近い（丸山圭三郎

『言葉・狂気・エロス』講談社現代新書 一九九〇年）

(4) 丸山圭三郎『言葉・狂気・エロス』（前出）

(5) 河合隼雄『昔話の深層』（福音館書店 一九九三年）

『明恵夢を生きる』（前出）

〈その他の参考文献〉

久保田淳、山口明穂校注『明恵上人集』（岩波書店 一九八一年）

白洲正子『明恵上人』（講談社文芸文庫 一九九二年）

丸山圭三郎『言葉と無意識』（講談社現代新書 一九八七年）

梅原猛『地獄の思想』（中公文庫 一九八三年）

北川透『萩原朔太郎〈詩の原理〉論』（筑摩書房 一九八七年）

北川透『萩原朔太郎〈言語革命〉論』（筑摩書房 一九九五年）