

結論

第一節 從精神分析學看《姑獲鳥之夏》

《姑獲鳥之夏》作品當中的核心人物之一、也身為整個故事的操盤手以及「殺人兇手」的「久遠寺涼子」，其三種人格「涼子」、「京子」以及「母親」，各自以直接的形式又或是間接的、轉化過的形式反映出佛洛伊德之三我理論的「自我」、「本我」以及「超我」；《姑獲鳥之夏》以第一人稱之視點貫穿全書，此第一人稱之主要敘事者「關口巽」在作品當中處處顯露出佛氏對於各個幼兒性慾時期所歸納出的各種表現，諸如「口腔性慾期」的行為表現以及「肛門性慾期」的矛盾情感等等，京極夏彥更巧妙地在故事當中為關口安插了兩種如同妄想一般的夢境，使我們得以利用精神分析當中的「夢的解析」的方式顯示了夢的材料來源且暴露出關口自幼兒時期即潛藏在潛意識深處的伊底帕斯情結——對於亂倫的願望的實現；而除了關口巽之外，透過作品當中對於角色之種種描述做分析，我們也能夠推斷出事件中的受害者「久遠寺牧朗」與關口同樣具有肛門性慾期的原慾能量的固著，唯牧朗將此一固著透過昇華作用表現在對事物的固執、偏執以及要求整潔劃一的層面上，此外透過各種分析，我們也能夠推斷出牧朗很明顯地具有「伊底帕斯情結」；而作品當中另一個性格扭曲、陰沉、灰暗且往往令人厭惡、唾棄的角色「內藤糾雄」也不例外地是第三個具有伊底帕斯情結的角色，且透過他與梗子的私情過程的分析，我們也能了解到內藤是一個對於自己鍾情的對象具有性矛盾傾向的一個角色；透過本論當中對於「久遠寺涼子」、「關口巽」、「久遠寺牧朗」以及內藤糾雄」等作中人物的探討與分析，不難看出京極夏彥曾經接觸、閱讀過有關佛氏的著作，且不僅僅是《姑獲鳥之夏》，甚至在之後的作品《魍魎之匣》以及《狂骨之夢》當中皆可不時在字裡行間窺探出佛氏的學說以及佛氏的名號，我們甚至可以大膽地推論作者具有以佛氏的精神分析理論打造一整部小說系列的企圖心，這就如同夢的解析的原理一般，即使本人是毫無意識地接觸佛氏的理論且無心將之運用在作品當中，但是小說的材料來源就像是夢的材料來源一樣，往往取材自潛意識深處當中不為己知的細微、瑣碎的小事情，更何況京極夏彥在

《姑獲鳥之夏》以及往後的作品當中明白地彰顯心理學、精神分析學以及佛氏的名號，那麼佛氏的理論影響京極夏彥的作品這個推論誠可謂自明之理。

《姑獲鳥之夏》一書當中，存在著一位不用出門只需要輕鬆地窩在家裡頭吸取各個角色所帶來的情報即可掌握整個事件的大綱、洞悉事件的來龍去脈以及登場角色的性格，並且如同俗稱「安樂椅神探」的福爾摩斯一般，總是在劇情的結尾才會瀟灑地登場解說整個事件的原因、構成要素以及動機的人物——中禪寺秋彥，即京極堂；原名為中禪寺秋彥，而京極堂其實是他所開的舊書店店名，由於周遭的朋友們都習慣稱他為京極堂，而本人似乎也毫不在意這名號，因此《姑獲鳥之夏》當中大多數的場景皆稱呼中禪寺秋彥為京極堂。透過名字之間的對比，我們可以很容易地明瞭中禪寺秋彥這個角色事實上就是作者自己投入作品當中的化身，作者名為「京極夏彥」，而其姓不正與京極堂的京極相同嗎？此外，「中禪寺秋彥」當中的「秋彥」，不就是作者利用氣候時節的分別的「春夏秋冬」當中的「夏」與「秋」這兩個接連的氣候轉化為「夏彥」與「秋彥」嗎？因此「中禪寺秋彥」等於「京極堂」，也等同於作者「京極夏彥」的推論應非謬論。但是這一位等同於作者化身的角色，為什麼筆者卻沒有將他列入分析的範圍內呢？原因就在於京極堂在《姑獲鳥之夏》的故事當中，事實上並未展現出如同涼子、關口、牧朗以及內藤一般的豐富的深度內心世界，故事當中對於京極堂的描述往往僅止於他飽讀詩書且種類不拘，無論是文學、哲學、科學、宗教學、藝術理論甚至於民俗學以及食品學等等不分主題、不分類別地皆是他研讀的對象，對京極堂來說沒有一本書是不有趣的，只要肯用心唸、肯認真讀，它都能夠變成充滿快樂以及趣味的對象；京極堂也喜愛闡述道理以及理論，光是在《姑獲鳥之夏》一書當中即出現了文學、哲學、民俗學、心理學、生理學、量子力學、大腦解剖學以及大腦神經學等等學說，作者藉由京極堂這個作中人物在小說當中不斷地講解、揉合各種原本相互關係很薄弱的學說，目的就在於預先鋪陳好各種知識，最後打破、破壞讀者們的既有觀念以及既有的常識。然而京極夏彥也賦予了京極堂另外一種身分，也是因為這一種身分的存在使我們難以以精神分析學的觀點分析京極

堂這個角色，因為他本身正是一位經過轉化後的另類「精神分析師」。如同山田正紀所述：「進行精神分析時，需要一張能讓患者橫躺的椅子，此外醫師也往往必須身著白袍，這些動作皆是使精神分析這一個「故事」能順利成功的道具。如此一來，京極堂的「驅魔」〈憑物落とし〉也與精神分析同在一條水平線上。與精神分析醫生的白袍相同的便是一黑色的簡便和服、黑色的手背套、黑色的布襪以及黑色的木屐——所謂「驅魔」時的服裝。無論在哪一種「故事」當中，為了讓人們理解、接受所闡述的事物就必須事先準備好相對應的道具。京極堂深諳此一道理，因而事先為驅魔一事準備了全黑的服裝。在這一點上「驅魔」即等同於「精神分析」。京極堂是一位極度理性的角色。人們總是抱持著一個信念——若是為了打破迷惘與妄想，選擇什麼樣的「故事」都行。但是對於京極堂來說，選擇哪一種方法最有效才是事物的重點。為此所選擇的「故事」碰巧是驅魔的形式罷了，即便是將之替換為「精神分析」也不會有絲毫的改變……心智健全的京極堂必然是這麼想的。¹⁶⁵」，那麼我們就能理解京極堂為精神分析醫生的一種角色轉化，原本的白袍經由作者的巧手裝扮下，搖身一變成為一身全黑的簡便和服，而「精神分析」的理論方法也變成一種「驅魔」的形式，但是儘管外在的服裝和理論的說法改變它原有的形式，本質上的做法以及效用卻依然保有它的型態。甚至方才所提到的、一般我們也常在電影或是電視影集當中時常所窺見的——精神分析醫師向病患進行精神分析時會需要一張「椅子」，就連這精神分析所使用到的道具京極夏彥也將賦予它一個重要的使命：「首先時間是今晚八點，這之前我要先去調查點東西。地點在藤牧失蹤的那間密室，其他地方不行。叫久遠寺家的所有關係人在八點前全部到隔壁房集合，可以不必叫時藏夫婦來。在書庫裡連你在內準備好五張椅子，梗子女士讓她躺著即可，也不必準備我的。接著……¹⁶⁶」，事實上京極堂所實行的「驅魔」並非我們一般人想像當中的唸咒、灑符水、又或是進行

¹⁶⁵ 京極夏彥著，『文庫版 狂骨の夢』，株式会社 講談社，2000年，p. 979

¹⁶⁶ 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 304；原文：「まず時間は今晚八時だ。僕にも前以て調べたいことがあるからね。場所は藤牧の失踪した例の密室だ。他の場所では駄目だ。時間までに久遠寺家の関係者全員を隣室に集めておくこと。時藏夫婦は呼ばなくていい。書庫には君の分を含めて椅子を五つ用意しておいてくれ。梗子さんは寝てるからいらないだろう。僕のもいらない。それから—」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 420

一些奇奇怪怪的儀式等等，他僅僅是讓身陷在離奇難解的事件的迷霧當中的關係人們坐在那事先準備好的、象徵著精神分析醫師所使用的躺椅一樣的椅子上，接著京極堂便如同精神分析師一般詢問那幾位充滿神經症症狀的病患們〈事件關係人們〉有關事件的細節以及始末等等，最後他便以強而有力且無懈可擊的理論與言詞「驅」走頑強地附在事件關係人身上的「魔」——意即解開了那些被當事人深深地壓抑、深深地埋藏在潛意識當中的不願記憶起的禁忌回憶、也解開了圍繞著久遠寺一家的種種迷團。「如同斯拉波耶·吉澤克〈Slavoj Žižek〉所論述：「偵探與精神分析學者相類似」，此一看法至今已如同常識一般為眾人所闡揚，精神分析學者們的分析手段與偵探們的推理方法相似的令人吃驚。賈克斯·杜波伊斯〈Jacques Dubois〉也曾說：「偵探小說此一小說型態與文藝作品當中的現代性的出現相關聯，且與佛洛伊德以及潛意識的發現為同一時代的產物，它以各型各色的姿態喚醒我們潛意識當中的伊底帕斯情結」。因此，精神分析理論與偵探小說在世紀交替的時刻同時出現在歐洲也就絕非偶然。偵探如同分析夢境一般，將事件現場看作是各種要素所構成的一種線索以及材料，恰似精神分析醫師將夢境看作是一種合成物質、一種心靈組成物質的團塊一樣，偵探以充滿懷疑以及質疑的目光，解析、分解他所遭遇到的各種看似平淡且充滿有機體的事件的整體狀況。雖說是解析、分解整個事件，但是並非否定那獲得整體狀況的契機，而是以科學的角度審視事件的細節，再次掌握事件當中的核心部分。因此各種事件的細節被當作是為了重新構築遭分解的事件的整體狀況、以及引導出事件的真相的一種獨特手法。¹⁶⁷」，所以推理小說當中的偵探的職責就像是精神分析學家一樣，他不僅僅是透過各種支離破碎、看似毫無關聯的線索來拼湊整起事件的模樣且具體掌握犯人的身分，他還必須像精神分析家們實行「夢的解析」一般，挖掘隱藏在事件背後的犯案的動機——就如同一個夢境被解析之後殘留下來的通常都是人們心靈深處那不為人知的、黑暗的、不具道德性的本我的願望。久遠寺牧朗於一間如

¹⁶⁷ 原仁司著，吉田司雄編，「前衛としての「探偵小説」—あるいは太宰治と表現主義芸術」，『探偵小説と日本近代』収録，株式会社青弓社，2004年，p. 38

同密室一般的書房內消失且不知是生是死的此一事件為《姑獲鳥之夏》的內容骨幹、透過關口巽此第一人稱的敘事觀點來漸漸地深入事件的核心且與榎木津禮二郎、木場修太郎等人如同名偵探福爾摩斯身旁的不可或缺的助手華生一般四處摸索、打探、蒐集各種情報之後，再將那些看似雜亂無章、難以理解的資訊轉交至真正的偵探、真正能解開那變幻莫測的謎題的京極堂手上，最後，京極堂彷彿全之全能的上帝一般洞悉事件的所有細節，不僅僅解開了久遠寺牧朗的消失之謎，也同樣使那些圍繞在久遠寺一家的負面傳聞現出它真實且難以為常人所接受的面貌，此外，京極堂更如同經驗老道的精神分析醫師一樣，他掌握了事件關係人的所有家世背景以及那些連當事人都已經難以回憶出來的過去的大小事件，偵探此一職業的作用如前面所述及一般本來就雷同於精神分析醫師，再加上《姑獲鳥之夏》的作者京極夏彥也在特意或者是無意之下在作品當中以若隱若現的方式加入了佛洛伊德的精神分析學的理论，重現於作品當中各種充滿神經質、精神分裂以及自我矛盾的角色身上，最後，完成了一部彷彿充滿了各種角色病史以及病徵的一本精神分析醫師所記載的精神病歷小說。

第二節 今後課題

利用佛洛伊德式的精神分析學探討《姑獲鳥之夏》的作中角色後，筆者深深地體會到文學評論並非一定必須將著眼點放在作者的身上，意即並非每一種文學作品的研究皆必須由「作者論」這一點下手。儘管作者的出生背景、往後所遭遇到的一切大小事件必然會深植他的心中，深深地影響他所創作的一切文藝作品，但是如果一切的研究皆必須拘泥於作者本身的話，那麼「研究」的行為本身不也目光狹隘與短淺，使得人類本來應該自由奔放的思考能力受侷限、難以脫逃「作者」即等於「作品」這樣一種八股式的窠臼，若研究者們只能在腳上綁著這麼一塊封建的大石頭，那麼研究一本文學作品是否就等同於重新翻寫、複製、再造一本作者專屬的自傳呢？文學作品是一個任由作者發揮想像力的場所，那麼研究、評論、分析這些文學作品的研究者們是否也應該將自身的想像力發揮至極限、嘗

試以各種不同的學說、理論以及方法研究、理解文學作品才是身為當今這自由時代的研究者們所應當實行的呢？因此對於筆者來說，往後的課題不僅僅是嘗試利用佛氏的精神分析學在京極夏彥的作品上，例如《魍魎之匣》以及《狂骨之夢》等等，也能夠將此一學說應用在其他日本文學作品上，此外，更希望能夠接觸精神分析學以外的文學理論學說，例如結構主義〈structuralism〉、後結構主義〈post-structuralism〉、解構理論〈deconstruction〉、馬克思主義〈marxism〉以及女性主義〈feminism〉等等，深入了解這些近代學說之後，探索、尋找合適的作品將之利用在它們身上，這樣不僅能夠充實自身除了文學以外的各項領域的知識，也能夠為文學研究找尋各式各樣的研究切點，由「作者論」移轉至「作品論」，使一般普遍被認為是認為晦澀、無趣的文學研究更添多彩多姿的顏色。

