

『スキャンダル』の分析心理学的理解

—人物対立における「元型」的働きを中心に—

金 恩暎

キーワード ユング、元型、固体化過程、ドッペルゲンガー、二重人格

1. はじめに

遠藤周作の『スキャンダル』は、遠藤文学後期の始まりを告げる重要な作品である。しかし、この小説は純文学書きおろし小説として発表されたにもかかわらず、プロットやストーリーの展開上、「中間小説」¹風の性格が見られると指摘されている。²それは多分、作品にエンターテインメント的要素が強いからであろうと思われる。しかし、エンターテインメント的な傾向は見えるものの、この作品で作家が追究しているテーマはきわめて真剣なものである。それまで日本人の多神教的風土とヨーロッパの神であるキリスト教の問題を扱っていた遠藤は、後期に入って新たな方向への転換を図っている。その試みとは、本格的に人間心理の深層に存在する無意識の世界を探究する事にあった。ところが、今までの先行研究では、『スキャンダル』は、主人公の罪意識の欠如への批判や悪行為が手軽に救済される結末に関する批判などに焦点があわせられているだけで、遠藤が追究している無意識の中に存在する闇とは何かについての根源的な問いかけは、批評の対象となっていない。これはテキストの人物がもつ人物の内面、即ち作中人物らに隠されている深層心理に関する研究の不足に起因していると思われる。

テキストに生き生きと現れている登場人物の心理分析は、作家の本来の意図を読む一番適切な方法といえるだろう。そして、そのためには何よりも精神分析学的方法、なかでもユングの深層心理学との結び付きが必要とされる。もちろん遠藤の作品はユニークな個性に溢れており、そもそも文学作品などの芸術作品を心理学的観点から論ずるということは、芸術作品の本質的部分を損なう危険性もある。とはいえ、芸術作品は「心理的動機に基づいて行われるあらゆる人間活動とおなじく」人間の心理的動機が働いた結果作られたものである。特に文学作品の場合、人物の葛藤や対立自体が心理学的観察の対象にならざるを得ない。³その上、『スキャンダル』には、ユングが取り上げている心理学的

概念との関わりが、顕著に表れている。ある意味でユングの分析心理学を充分意識しながら書かれたようにも見えるこの作品を、分析心理学的立場で分析しないということは、作品を最もよく把握するための文学批評理論を無視することになるだろう。したがって、本稿では、主人公勝呂や彼の贗物、森田ミツ、成瀬夫人など人物たちの対立の構図を、ユングの元型と結び付けて分析することによって、テキストに描かれている人物の役割をより具体的に解明することにする。

2. ユングの元型理論

遠藤の作品について述べる前、まず、簡単ながらユングの深層心理学の元型概念に対して説明しておきたい。ユングはフロイトと違って、無意識を単に抑圧された欲望が入っている集合体とは見なさず、むしろ個人の人生に必然的であり、現実的な一部をなしている世界として評価していた。彼は無意識を二つの領域に分けて区別する。個人的無意識と集合的無意識がそれである。大雑把に言うと、個人的無意識は個人の経験のうち、思い出すのが不快なため忘却によって無意識の淵に追いやられた記憶などが潜んでいる領域で、ここには防衛的抑圧や単純な忘却が原因で意識に残られなかった一切の事柄が保存されている。反面、集合的無意識は個人的無意識より奥が深く、人類に共通する無意識の場である。そして、そこに存在する普遍的なパターンのことを元型という。元型は人類や民族を超えて共通するもので、一種の象徴やイメージを通して外部に自分の存在を表す。ペルソナ、影、アニマ・アニムス、老賢者、トリックスター、グレート・マザー、自己などが代表的元型である。大体、ユングの元型概念は数多く、一言で説明するのはとても難しい。しかし、ここで注目しておきたいのは、ユングは人間がこういう元型を意識化し、段階的に統合していくことによって、完全な人格をもつ人間になれると思っていたことである。その過程をユングは「個体化過程」と名づけて、人間精神が究極的にたどりつかなければならない理想的目標として見なしていた。個体化過程において、まず自我は世間向きとして被っていたペルソナ⁹から脱皮し、自分の一部分であるが、まだ自我に同化されなかった要素、特にそれが持つ否定的な一面のせいで、自我が認めるのを拒否した影を、自我の一部として認識し統合する。そして、異性のイメージとして現れるアニマとアニムス¹⁰に頼って自分の内面に入り、精神の究極的目標である自己に接近する。このように、個体化過程というのは、精神を構成しているあらゆる元型をペルソナから影へ、アニマへと次第に統合

していくことにより、つい人間内面の中心となる自己を実現する過程である。そして、『スキャンダル』は影の認識からアニマとの遭遇、自己の統合という一連の個体化過程が忠実に再現されている。

2-1. 「アニマ」的存在 — 成瀬夫人、森田ミツ

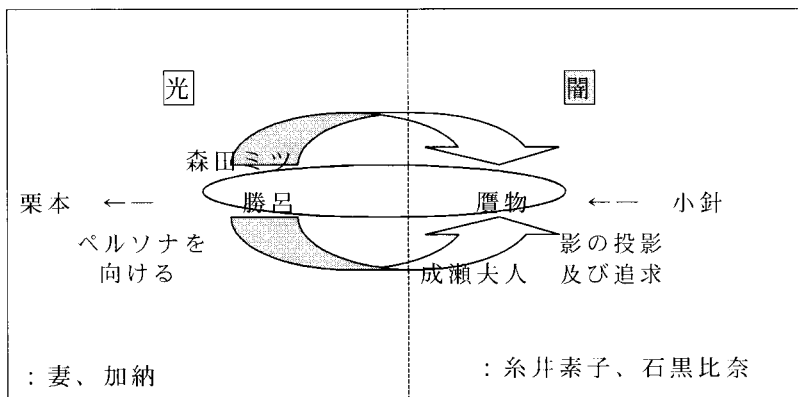
私は時々、モーリヤックがフロイトではなくユングを読んでいたならば「テレーズ・デスケルー」を違った形で書いたかもしれぬなどと、半ば本気で思うことさえもある。^{vi}というのは—私の貧しい知識でも—フロイトとユングでは無意識についての考え方には、前者は暗い病的なものとして捉えたにたいし、後者はこれに創造的で積極的な力を見出そうとした点、大きな違いがあるからだ。^{vii}

こう書くことによって、遠藤は平素ユングの心理学に好感を持ち、大きな影響の受けていたことを公言していた。遠藤のエッセイや対談集を読んで見ると、ユングの元型理論に対する詳しい説明や、日本のユングアンたちとの対談などでは、遠藤が分析心理学を随分深く読んでいたことがわかる。なかでもとりわけ遠藤の関心を引いたのは、ユングがフロイトとは違って、人間の無意識を罪の温床と思うのではなく、「無意識こそが救いに至る場所」だと思ったところにある。

小説家として私の関心をひいた元型は「影」と「太母」と「アニマ」とである。＜中略＞誰にも影法師のあるように、どんな人間にも意識すると否とにかかわらず、他人にはみせない自分が存在している筈だ^{viii}。

小説家遠藤が関心を持った影とアニマという元型のことは、『私が愛した小説』に何回にわたって言いつづけられている。これまで読んで見ると、あたかも『私が愛した小説』は『スキャンダル』の人物創造が、人物たちの内面に影やアニマなど人格化された元型を注入していることを知らせる裏づけのようにも思われる。

『スキャンダル』の人物構造は至極単純である。人物構造を図表でまとめて見ると次のようである。



主人公の勝呂をとりまく登場人物の内、贗物の勝呂側に属する人物は成瀬夫人、糸井素子、石黒比奈、そして小針がいる。カトリック作家勝呂側には森田ミツや栗本、妻、加納がいる。これらは互いに重層的に交差する。勝呂と彼を闇の世界へ導く成瀬夫人の関係や、勝呂の隠れた素顔を追うルポライター小針の関係、他にも同じ女性同士であるが、聖と俗という面で真っ向から対立している森田ミツと成瀬夫人の関係がそれである。特に、女性人物である森田ミツと成瀬夫人はそれぞれ肯定的・否定的アニマの典型を見せている。一般的に言えば、アニマは男性の場合、女性的イメージとして夢の中に現れる。彼が性的な空想をしたり、憂鬱な感情にとられたりするのはアニマが作用するからである。特記すべきは、テキストにも、成瀬夫人とミツは二人組になって勝呂のアニマとしての役割を担当している。肯定的アニマ¹⁸として働いているのはもちろん遠藤文学で聖女的イメージとして機能する森田ミツである。反面、「＜悪＞の主題のすべてを集約的にになう裏の主人公」¹⁹という佐藤氏の指摘でも分かるように、成瀬夫人は決して肯定的イメージではない。勝呂がこの成瀬夫人との出会いにより、段々自分の無意識の領域へ足を踏み込むのは、成瀬夫人が自我を無意識へと案内する導道者としてのアニマの役割にしたがっているためである。成瀬夫人は勝呂との出会いを通して抑えきれない人間の衝動や「心の奥の真黒なもの」を直接的に見せてくれる役割を、ミツは夢を通して彼の無意識をおこす役割を担当している。武田友寿氏は『わたしが・棄てた・女』や『スキャンダル』など、遠藤の作品によく登場するこれらミツという名が象徴するのは、罪の反対語で、人を恨まず神を憎まない、慈悲深い聖母マリア型の人物だと説明している。このとおり、テキストは森田ミツに対するやましい夢を通して、勝呂に一種の「後ろめたさ」呼び起こせるが、結局自分の暗い側面がわかって「自

分を醜く思う」勝呂を「先生、心配いらないよ。私が看病するから」というようなミツの声で癒す。彼の精神を「気を失った者が息を吹きかえすように我にかえ」してくれるミツは、遠藤が好む聖母マリア型の女性である。一方、成瀬夫人は戦時婦女子を虐殺したという夫の悪行を書いた手紙や、それを聞きながら一種の解放感と快感を覚えたという自己告白を通して、勝呂をも己の二重性の存在と向き合わせる。勝呂が今まで触れたことのなかった本当の悪の告白は、彼にも影響が及んで、彼の両面性をむき出すのだ。勝呂は夫人の手引きでついに自分の「影」と会わざるを得なかった。ここで、注目しておきたいのは、夫人と勝呂の贗物がどういう間柄であるのかがいっこうに明らかになっていないことである。どういうわけか、勝呂が自分の正体を知った途端、突然夫人は消えてしまう。後はどこでも夫人の行方はわからないままである。これはたぶん夫人が勝呂の無意識を引き起こすため設定された人物で、勝呂自身を無意識に潜んでいた影と会わせてからは、自分の役割を果たしおえ、自然に姿を隠すアニマ的存在として登場したせいとしか思われない。

2-2. 「影」的存在 — 小針、贗物

勝呂と成瀬夫人の関係が、自我とアニマの間の認識の自覚を象徴していることと同じく、主人公勝呂と贗物の対立の構図も、まさしく自我と影の認識の戦いを象徴しているかのように見える。遠藤は勝呂をめぐる小針や贗物の関わりを通して、主人公勝呂が自分の中にある、他人には見せはしない暗くて病的な闇の部分に気づいたとき、果たして宗教的救済は可能であろうかを尋ねる。

65歳のカトリック作家勝呂は、自らも自分の文学の円環を閉じたと思っていた作品が文壇からも評価され受賞したので、自分の文学がやっと整えられたような満足感を味わっている。しかし、その授賞式で今までの人生を省みているその瞬間、突然彼は自身をみつめる不気味な自分そっくりの人物と遭遇する。それからまもなく勝呂は自分とその贗物をめぐるスキャンダルに巻き込まれてしまう。そして、その贗物を追っているうち、贗物が実はもう一人の自分であることを悟るのである。

勝呂と同じく、全ての人間には表には表れない側面、自分の内面にはそんなもの存在しないと、自身の生活にはどんな影響も及ばないと信じようとする側面が存在する。例えば、自分だけ知っている引け目や、不愉快で不道徳な衝動などがそれである。そして、それは人間共通のもので、人なら誰もが持っている影のようなものである。ユングはそういう影のイメージに着眼して自らの心理学に「影」というの概念を導入している。ごく簡単に言えば、ユングの言う「影」という元型とは、人間の心の底に隠されている無気味な「本性」が

顕現化されたものである。

ところで、ユングは「影」は人間の意識的な生活の中で外化されるのが少なければ少ないほど、もっと暗く濃度が高いものになると指摘している。即ち、「影」が倫理や宗教的ドグマなどの意識的規律により否認ないし抑圧されると、その色は段々暗くなり、絶対的な悪の傾向を持つようになるのである。それゆえ、「おぞましいものは、おぞましいものとして直視してきた」という勝呂の断言は、実は彼の影が長い間抑圧されていたという皮肉な反証に過ぎないようにも思われる。勝呂は「影」的存在贗物により揺れかけてから、はじめて「おぞましいものは、おぞましいものとして直視」できるようになる。この意味では、小針と栗本は、勝呂の自我と影の関係を明らかにしているようにも見える。栗本は勝呂が自分を名乗る贗物を追いかけるとき同伴する相手であり、小針の場合、彼は勝呂の贗物を追いかけているものの、意識的であろうがあるまいが、勝呂の贗物とそっくりの暗い側面がある影的存在として機能する。

この関係は、人物たちの性格にも顕在化されている。「生真面目」で「律義な顔」の栗本は、「酒も飲まず煙草も喫わ」ない、ある意味で「出版社員などよりも高校の教師になればよ」いカトリック作家勝呂の分身のような人物である。反面、「蔑みのような表情を露骨に」表し、「悪意」に満ちている小針は「勝呂さんのなかに自分の姿を嗅ぎつけて、それを憎んでいる」。糸井素子を叩きながら「烈しい快感」を感じる小針には、勝呂の贗物と似た一面が反映されている。にもかかわらず、お互い反対側に立ち、勝呂の自我と影を象徴している小針と栗本は、いつも交代に登場していて実際的には一度も顔を合わせない。二人が互いに向き合えないのは、自我が影のある無意識を抑えている時、影が現れにくいことと同じく、影の活動するとき、自我は共存されがたいことを象徴するためではないだろうか。

3. 無意識の世界に抑圧されていた自我の噴出

個体化の全体的な経過は大まかな一定の特徴をもっており、形式上の合法性規性を示している。それは、相互に対照的な特徴をもち相互に制約し合い補っている二つの大きな時期、すなわち人生の前半期と後半期とからなっている。人生の前半期と後半期の課題は「外的現実への加入」であって、これは、自我の確固たる形式、主体機能および優勢な根本態度様式の分化、適当なベルソナの発達をもって終わる。即ち人間の彼を取り巻く環境への適応および編入というのが、この時期の目的である。これに対して

人生の後半期は、「内的現実への加入」の時期である。それは、自己洞察と人間理解の深化、これまで意識されないままであったか意識されなくなってしまっていた本質的諸特質の方へ「振り返ること」、それらの特質を意識化することをその内容としている。^{xi}

なかでも、ユングが個体化過程として注目していたのは「死への準備」とも見なし得る後期のほうであった。同じく、テキストでも主人公勝呂は改めて死や老いについて省みている。

「老いのせいか、このところ眠りも浅くなり、一夜で幾つもの夢をみる
が、その夢のそれぞれは独立していて、ひとつを見おわると、すぐ眼がさ
める。眼がさめるとしばらく闇を凝視して、やがてくる自分の死のことは
かり考える。彼は今年、六十五歳になった」(23ページ)

『スキャンダル、あるいは老いの祈り』、『彼の老い』とは勝呂が新しく構想している作品の題目である。65歳になり、周りの知人たちに死なれ、彼は老いとか死というテーマにぐっと敏感な反応を見せる。人生の半生を絶えずカトリック教と神について考えてきた勝呂は、作家としての究極的到達点とも言える授賞式を迎えて、いろいろ不思議な経験をする。その不思議な経験とは、「家庭用」と読者向きの顔を持ち、いつも他人を意識しながら生きてきた彼が、心理の基底にいるもう一人の本能的自我と会ってしまうことである。これに対して遠藤は『スキャンダル』が「犯人捜しみたいなかたちで書いていますが、これは「本当の自分」を探す手段」だといい、「意識下の世界を書いているんで、意識の世界を書いているわけじゃない」と作品の執筆意図を明かしている。そして、彼のいうとおりテキストは人生のたそがれへ入った勝呂が自分の内部の現実気づいていくのが主な筋をなしている。即ち、本当の自分と人間性に対する考察を通して無意識状態で残っている人間の特質を省みるのである。

そして、このとき、勝呂が自分の中に抑制されていた、違う自分の本性を知らせる機制として使われるのがドッベルゲンガーと二重人格である。

3-1. ドッベルゲンガー

ドッベルゲンガーというのは、本来ドイツ語の民間伝承に基づく言葉で「二重身」を意味する。元々自分自身の姿が見えたり、もう一人の自分の存在を感じたりする現像で、精神医学では自己視、自己幻像視とも呼ばれている。『スキャンダル』はドッベルゲンガーと主人公勝呂の関わりが、追う者と追われる者と

いう対立的構図をもって作品の土台として現れている。

主人公の勝呂はカトリック作家であるが、いつも「美しい、きれい話」を書くよりは、なぜか「醜い、いやらしい、穢れた部分」にだけ手突っ込んでいた。そして、65才になった今、自分の授賞式で自らの人生と文学がやっと整えられたような満足感を味わっている。しかし、すべてが完璧に思われるこの時期、突然彼は「うすら笑いとも嘲笑ともつかぬ嗤いをうかべ」自身をみつめているある人物と遭遇する。その人物とは内面の抑圧されていた劣等な自我の象徴であり、内的分裂を耐えられず、ついに外に向けて噴出されてしまうもう一人の勝呂、勝呂の贗物である。以降、彼は自分の自我と自分が知らなかったもう一人の自身、贗物を追いながら成功した人生を営んでいた自分が抑圧してきた本能的気質に目を覚まさせる。そして、勝呂は自身の内面に存在する内的多様性を認識し、今までの二元化された思考が正しくなかったのがわかる。この出会いの後、勝呂は「心の中の中心部にある歯車が不意に狂いはじめ」心の平静を失う。ルポライター小針は老作家の戸惑いから、勝呂の心底にある闇の存在に気づいてそれを探り出そうと、勝呂の後を或いは彼の贗物の後をしつこく追う。

言うまでもなく、この闇とは「影」そのものであり、贗物は勝呂のドッペルゲンガーである。人生で一つの世界を完成し、その世界に引き籠もれるようになった勝呂。しかし、勝呂のように人間が完璧さを仮装すればするほど、意識下に存在する暗い部分は絶対的な悪へ傾倒してしまう。そして、抑圧されてきた「影」は一定の限界を越えれば外へ噴出せざるをえない。ユングによると、自我は生まれるときから持っている優越な機能を発展させる反面、劣等な機能を見捨てようとする傾向がある。しかし、その度が過ぎると、無意識的な傾向により意識の態度が補償される。そのせいで自我意識のいろいろな機能が混沌となってノイローゼや分裂、ヒステリーなど身体的・精神的症状が起きるのだ。勝呂も内面の多様性を受け入れるよりは、自分が持っている優越な精神的機能だけを発展させ、劣等な自我を内面に抑圧してしまった。分断された領域の片隅に潜んでいた贗物は、勝呂を精神的混乱に陥らせる。ところが、このように他人には見せにくい自分の中の引け目や衝動などの影が噴出されるのは、難しくかつ苦しいことである。なぜなら、このような側面は自分自身が別の人に見せたがっている部分と矛盾するからである。それゆえ、人は「影」を自分のすぐ後ろを追いかけている暗い兄弟や姉妹、もしくは、不安だけを喚起する恥ずべき分身のように感じてしまう。つまり、自身の安全を脅かすいやな存在として感じてしまうのである。同じように、『スキャンダル』での勝呂も、自分の「影」であるドッペルゲンガーにより、自身の社会的地位、体面、威信が脅か

されると思っている。

以上のように、無意識の中にひそんでいた影である勝呂の二重身は、抑制されていたもう一つの自我の顕現と見ることができる。いつも周りの人を配慮し、「家庭用」の顔を持っていた主人公が、どこでも見られる表面上の自我であるとしたら、新宿を闊歩し、糸井素子とのSMプレーを楽しむもう一人の勝呂、即ち、主人公のドッペルゲンガーは無意識の中にあった人間の「本能」、しかも60余年にわたりずっと主人公の意識下に抑えていた自我の暗い部分である「影」が外部へ噴出されたもの、まさにそのものである。

3-2. 二重人格

ところで、ここで、注目しておきたいのは、『スキャンダル』でのドッペルゲンガーはただの二重身だけではなく、二重人格の傾向まで見せているということである。

普通、精神分析学で言う「二重身」とはもう一人の私が存在するのを見たり感じたりする現象にすぎない。これに対して、「二重人格」とは無気味な分身が明確に自立し、可視化する自我の分裂現象を指す。即ち、心の中にだけ存在していたもう一人の自分が本来の自分と入れ変って行動する極端な意識の分離現象を意味する。そして、その後、元の自分に戻ると、自分が何をしたか全然覚えがない。まったく別人のように振舞い、人が変わったような言動をしたのに、自分だけ気づいてないのである。それは、『スキャンダル』での勝呂も例外ではない。

①左右の眼の大きさが違うのだ。左の眼にくらべて、右の眼のほうが大きい。小針にはまるで二つの眼が別々のことを考えているピカソのある絵のように見えてきた。

（多重人格……）

という文字がその時、画面に浮かびあがったような気がした。（100ページ）

②「恐縮ですが、質問していいですか……こういう機会じゃないと心理学者の話をきく機会がないので」「ほう、結構です。……なんなりと。今度は何です」「自分とそっくりの人間を見たという人はいるものでしょうか」「自分とそっくりの……ああ、それはドッペルゲンガーあるいは二重身と言いましてね」（149ページ）

③「二重人格」と東野は苦笑して、「穏当でないことを言われますが、どう

しました」「先生、ひとつの人間に二つのちがった人格が並存することがありますか」「当たり前ですよ。誰だって社会的な顔のほかに自分だけの顔がある。君だってそうだ」「いや、そんな月並みな話じゃないです。二つの人格を極端にかけ離れ持っている人間を二重人格というんでしょ。勝呂の場合、社会的にはいい顔をした小説を書きながら、蔭で彼は女といかがわしい行為をやっているんだ」(190ページ)

テキストには二重人格に対する直接的な言及が三箇所見られる。厳密に言えば、多重人格、二重身、二重人格という単語がそれである。①は、小針がテレビでインタビューされている勝呂の顔から何気なく二重人格を感じる場面である。②は、講演会の時、勝呂が心理学者東野に二重身について質問する場面である。③は、つい小針が東野に勝呂の二重人格をばらしている場面である。特に、小針の場合、「ふかい霧とスモッグの夜」、代々木のホテルでやっと勝呂を見つけた小針は、「勝呂の影を見失いそうになった」自分の狼狽を嘲る陰惨な「嗤声」、「長くすすり泣きのよう」にも聞こえる声を聞く。それは小説家勝呂の声に似ているが、全然聞きなれていない声であった。そして、これをきっかけに、勝呂の二重人格に気づくのである。しかし、勝呂にとってはこの夜の記憶は、この「霧のなかを一人で歩く」夢に過ぎない。

これは勝呂にとってまったく知らないことで、どうしても贗物の行動が自分のしたこととは考えられない。にもかかわらず、勝呂の贗物—或いはもう一人の勝呂—は、ただ主人公にだけでなく周辺人物らの目の前にも顕現している。こういう二重人格の現象は、いつも自我の力に抑えられた「影」が、自我が弱くなった時を狙って一挙に行動する劇的な表象であるため、『スキャンダル』での勝呂はそれに気づいてない。贗物は二重人格になることにより、抑圧された無意識の自我、「影」を一時的ながら意識の表面に出し、元の自我をおおう現象として噴出されていたと見ることができる。

3-3. 「二重身」のモチーフ — 「夢」、「音/声」、「鏡」

同じく、テキストには「二重身」と密接な関係にある「夢」や「音/声」、「鏡」という一連のモチーフが登場している。ところで、鏡に自身を映して見る行為や、頭の中で自分に声をかけている自らの声を聞く行為、そして、夢で自身の姿を見る行為は、他人としての自分を見る二重身の元体験とも言える。テキストでも、鏡は個体を客観的に反映する個体で、それまで知らないままであった自身を思い直せる無意識の力を象徴する。鏡は勝呂が持っている問題、即ちユーモアの欠如、自らの肉体に対する軽視、性に対する両面的態度など、彼の欠点

をあからさまにする役割を担っている。ベルの場合、夜中に電話のベルが鳴っているのは彼の内面の意識を起こす音の象徴である。夢の場合、ユングは夢が無意識が意識に送る一種のサインとして見なし、こういう夢が偶然で無秩序のように見えるが時間をおいて分析して見ると、夢には一定の配列もパターンもあるのが分かる^{xii}という。言い換えれば、夢ははなればなれになっている意識と無意識を仲裁するのである。そして、夢を通じての両者間の調和により、人間は心理的バランスがとれる。均衡ある一つの個体になれるのである。そして、この過程で夢の役割は無意識の伝達者である。意識が目覚めている時、人は社会的約束や守るべき規律に自らを抑圧している。しかし、夢を見る時、人の意識ははじめてすべての規律から解放され無意識の活動が始まるのである。『スキャンダル』で、勝呂が中学生のミツに対して見る性的な欲望を内包した夢や、そのとき夢の中に出ている鏡、自身の姿を映す時に勝呂が見る鏡、正体不明の人物からかかってくる電話のベルなどは、すべてユング的なテーマを追求していた作家の意識的もしくは無意識的な姿勢から現れたものと考えられる。

そして、勝呂の「影」は夢や鏡、音、或いは声を通して自分の存在を知らせる。しかし、勝呂にはもう一人の自分である二重身に対する認識は全然ない。彼が自分の二重身の存在に気づくのはただ三回で、最初は授賞式の夜、その次は講演会、そして、最後は成瀬夫人の招待に応じて行ったホテルであった。しかも、実はその人が自分の分身であったと気づいたのは、作品の結末部分においてであり、前の2回まではまったく自分とは違う人と思うばかりである。ユングは「影」は抑圧されている反面いつも意識の側面を把握しているが、意識の側は無意識の影の存在に気づいていないという。ユングの言うとおり、勝呂の贗物は勝呂に対するすべてを知っている。しかし、勝呂は夢の中に登場する鏡の意味も、電話のベルが鳴っている意味も分からない。自身の頭に声をかける正体不明の声にも鈍感なままである。だからこそ、読み手には贗物の顔に浮ぶ嘲笑やうすら笑いは、自身を無自覚に抑圧している勝呂についての軽蔑とも見える。人に存在する二重心理の中、暗い部分であるもう一人の自身を看過している勝呂についてのうすら笑いとも思われる。

4. 個体化過程の完了 — 救済の「光」

周知の通り、『スキャンダル』の勝呂は作家遠藤の分身である。私小説的手法で書かれた『スキャンダル』によって、遠藤はこれまで彼が守ってきた二元論を打破しようと試みているように思われる。いつも遠藤の作品には西洋と東洋、

善と悪、罪意識と罪意識の欠如など二つの極端的要素が対立していた。さらに、普通は劣等な存在のように思われるもう一方の存在が本当の意味で劣等な存在であるかを反問する。しかし、『スキャンダル』を通して遠藤が図っているのは、いつもとは多少違っている。遠藤はこういう二元論を通してある一方の優越を選別するのが正しいのかを問うのではなく、両者間の融和を試みているのである。

このテキストで、両者間の融和の象徴として使われているのが、「光」である。主人公、或いは主人公の自我の自身の贖物への追いかけが激しかった反面、その贖物が実は自分のドッペルゲンガーで、自分の自我によって抑圧された「影」であったと認識するようになってから主人公の態度は、転換する。二重身の出現で一或いは無意識の世界に抑圧されていた自我の噴出により一自身の内面にある醜悪さをまともに認めることにより、勝呂は65才になるまで押し続けてきたもう一つの自我を意識上に引き上げて統合させる。そして、あたたかい光に包まれ救いを得られる。この結末もまた、まさにユング的な考え方そのもので、意識的な人格と影を共存させてからこそ完全な自己として立ちなおせると主張したユングの思考が潜んでいるのではないと思われる。簡単にいえば、そのユングの思考とは、善悪の対立のうち、善だけを受け入れて固体化過程を完成することではなく、善と悪との緊張を統合することによって、人間の生の目標としての自己にたどり着くのである。このため、ユングは自己という概念を三位一体として説明するよりも四位一体構造として説明するのを好ましく思っていた。一般のキリスト教がいう三位一体としての神は、悪と罪が欠けているので、完全ではあるが、統体性を保っていない。それゆえ、ユングはキリストと悪魔という敵対的な兄弟のモチーフまでもひっくるめて、独特の四位一体の概念を主張している。ユングは神のイメージを自己の概念と同一視して説明する。「四位一体構造が神のイメージと自己のイメージの両方に見られる事実から論じて「神」と「自己」と「最高価値」と「全体性」とは機能的に心理学的等価物である」^{xiii}といい、自己の元型概念と神のイメージは心理的に等価だという見方をするのだ。人間は自ら罪人であることを体験するとともに、自らを受け入れ、自分自身と和解しなければならない。そして、自らがどんな人間であるかを多少でも明確に分かってからは、神とはどんな存在であるかまで経験を広げられるのである。このとおり、『スキャンダル』でも、勝呂は「固体化に至る途上で無意識を犠牲して堪えなければならない苦しみを体現していたキリスト」^{xiv}とごとく、内的な心理的發展過程にしたがい、自分の無意識と直面し、自己に至るのである。そして、このとき彼を包む光は固体化過程の完結を表わす象徴である。

しかし、一言いっておきたいのは、『スキャンダル』での主人公の意識統合以降の反転が何となく物足りない感じがするということである。テキストの全般にかかって切実な罪と悪、無意識や老いに対する問いは「影」への認識と共に容易にシャッターをおろしてしまう。単純に認識するだけで勝呂が神からの救済されたという暗示は、本格的な始まりのはずの作品が始まりと同時に終わっているようにすら感じられる。しかも、カトリック作家として一生を歩きつづけた勝呂がキリスト教のドグマが要求している贖罪や反省などの過程をなんら経ることない。悪との戦いもなく、単純に認識することによって神から許しを得て救済されてしまう仕組そのものは、どこか不自然、不合理さが残ることは否めない。それゆえ、この作品に注がれた批評の殆ども、作品のこういう一面に対する厳しい批判である。つまり、この作品に対する今までの批判はすべて救済の手軽さにむけられていたのだ。

ところで、不自然さ、不合理さは、無意識の領域をいつも否定的に認識してきたキリスト教に対する遠藤の東洋人としての距離感に由来しているかもしれない。遠藤は、無意識の世界を「罪の温床」と思っているヨーロッパ的な考え方について悩んでいたと言っているからだ。しかし、この作品はユングの分析心理学という網を通して見ると、全然違った相貌で結末を理解することが出来る。個体化過程という枠からこの作品に近づいていくと、いつも否定すべきもの、病気や罪の温床として考えられた無意識は、人類のすべてが共にもっている空間、即ち、抑圧された自我が潜んでいる空間にすぎない。その上、人間が無意識の抑圧されている元型の働きを段階的に認識し統合するとき、すでにそれは善でも悪でもなくなる。自我のある意識と元型のある無意識の統合は直ちに人格の完成、個体化過程の完結とつながり、これにより人間は全人性が揃う。したがって、悪の救いという問題のために遠藤が求めた最善の方法はユングとの結び付きになるわけである。遠藤はユングの考え方に基づき、悪というものまでも人間なら誰もがもっている普遍的なものと見なし、人間に存在するこの不快な闇にも救済の光を照らす結末を描くことにより、神は人間の無意識の領域さえ救ってくれると知らせようとしたのであった。

5. おわりに

つまるところ、遠藤の『スキャンダル』の贋物は悪の存在、主人公勝呂の無意識の中に放置されている未分化な劣等人格を具現したのである。前にも触れたように、無意識を意識に統合していくのは、人間が通らなければいけない必

然的な個体化過程の段階である。しかし、「影」「アニマ」など元型との対面は自分の存在を無慈悲なほど批判的に意識せざるを得ない苦痛の過程でもある。即ち、個性の解体は決して愉快で楽なことではないのだ。むしろ、これは耐えられないほど辛い苦しみを伴う。それゆえ、一見すると、意識の自覚に留まり、自我実現を完成する段階まではいけなように見える勝呂だが、意識世界の幅をもっと広めて自己実現に近寄る根幹が準備された面では、すでに個体化過程の完成に入ったと見ていいのかもしれない。だからこそ、遠藤はそういう勝呂に救済の光を与えていたのではなかろうか。しかし、一方でこの作品のものたりなさとして問題視されているのは、あまりにも個人が己の無意識に気づき、統合していく個体化プロセスに忠実であるので、真の意味での神のイメージ、ユングの概念でいえば元型としての自己概念に相当するイエス・キリストの姿^{xy}が省略されている点にある。また、遠藤の神は観念化され過ぎて、人間心理の内面に存ずる神の存在にだけ焦点が合わせられている。つまり、超越的神のイメージはなくなってしまったのである。

注

- i 中間小説とは純文学と大衆文学の中間的な性格を持つ小説のことをいう。
- ii 前期（1954－1965）は『沈黙』までの作品、中期（1966－1982）は『沈黙』から『侍』まで、そして、後期（1986－1996）は『スキャンダル』から『深い河』までと分類される。
- iii これについてユングは、心理学的考察を制限している。即ち、心理学の対象となりうるのは、芸術作品のうち、「それが芸術家によって作りあげられるまでの過程に属する部分だけであり、芸術作品を芸術作品たらしめている本質的部分ではない」といい、これを充分熟知した上で、初めて「芸術作品は心理的動機に基づいて行われるあらゆる人間活動とおなじく心理学の対象」になると説明している。（C.G.Jung『現代人のたましい』,日本教文社,1977） 52ページ
- iv ペルソナとは、本来の意味は劇の中で役割を表す俳優の仮面を意味するラテン語である。ユングによると、ペルソナは我々の意識的な外向けの顔、社会的な仮面を意味し、外界と自我との仲介者として機能する。簡単に言えばペルソナは自らの内的自己をいれる容器であり、保護的な皮膜である。
- v アニマはラテン語で魂を意味する。アニマは男の深層にある異性の表象を意味、女の場合はアニムスという。一般的に、アニマとアニムスは集合的

無意識に潜んで、自我と無意識を仲裁する仲介者としての機能を担う。男性の場合、母親コンプレックスと密接な関係をもっており、母親の元型的イメージからの強い影響を受けている。

- vi モーリヤックは遠藤が留学時代研究していたフランスのカトリック作家である。なかでも『テレズ・デスケルー』は遠藤が格別な興味を持っていた作品。遠藤は、『私が愛した小説』ではこの作品の分析をし、『深い河』ではこの小説を直接的に引用しているなど愛着を見せている。
- vii 遠藤周作（『私の愛した小説』遠藤周作文学全集14巻）、新潮社、52ページ
- viii 上掲書、64ページ
- ix 全ての元型は光と闇の両側面を持つ。アニマも、人々に肯定的や、或いは否定的な影響を及ぼす二つのタイプがある。例としては聖母マリアやセイレンなどが挙げられる。影の場合も、普通は暗いイメージであるが、人にいい影響を与える影があって、それを白い影と言う。
- x 川島秀一氏はミツを「河合隼雄さんの言葉をかりれば、「主人公をより深い層へと引き込んでゆく仲介者のような役割」をもって登場する「トリックスターの存在」だと言っているが、ユングのいうトリックスターとは強大な権力と高い身分をもつ者にさかねじをくわせる存在であり、「主人公をより深い層へと引き込んでゆく」自我と無意識の仲介者のような役割をするのはアニマのほうである。
- xi 佐藤泰正『「スキャンダル」—諸家の論にふれつつ—』（『佐藤泰正著作集⑦』、翰林書房）1994
- xii ヤコービ『ユング心理学』（池田紘一他訳、日本教文社）1986 196ページ
- xiii ユング『人間と象徴』（河合隼雄訳、河出書房新書）1972 61ページ
- xiv ハイジック『ユングの宗教心理学』（瀨瀬康兵訳、春秋社）1985 59ページ
- xv 上掲書、75ページ
- xvi ユングにとってキリストは自己の象徴であるとともに自己の象徴ではない。というのは、自己は「心理学的個体としては一回的であり独自な存在」であるが、元型的な象徴としての自己は「神の像であり、普遍的で永遠のものである」。同じく、キリスト教の三位一体としてのキリストは、歴史性が消えられ、抽象的で完全なイメージに置き換えされたため、厳密に言えばユングのいう元型としての自己の象徴ではない。しかしながら、四位一体としてのキリストは、歴史上には一回的で独自性を持った人間に過ぎなかったものの、神としては永遠で普遍的な存在である。それゆえ、人間でありながら神という矛盾ないし対立のイメージを抱えているキリストには、自我と無意識の結合する自己としてのイメージが確かに存在するので

ある。(J・ハイジック『ユングの宗教心理学』纈纈康兵、渡辺学訳、春秋社、74ページ)。

参考文献

- 遠藤周作『スキャンダル』(新潮社) 1983
 遠藤周作『私の愛した小説』(『遠藤周作文学全集14』新潮社) 2000
 ユング『人間と象徴』(河合隼雄訳、河出書房新書) 1972
 ユング『こころの構造』(江野専次郎訳、日本教文社) 1977
 ユング『現代人のたましい』(高橋義孝、江野専次郎訳、日本教文社) 1977
 ユング『元型論』(林道義訳、紀伊国屋書店) 1982
 ユング『心理学と宗教』(村本詔司訳、人文書院) 1989
 J・ハイジック『ユングの宗教心理学』(纈纈康兵他訳、春秋社) 1985
 J・ヤコビー『ユング心理学』(池田紘一他訳、日本教文社)、1986
 オット・ランク『分身ドッベルゲンガー』(有内嘉宏訳、人文書院) 1989
 樋口和彦『ユング心理学の世界』(創元社) 1977
 渡辺学『ユング心理学と宗教』(第三文明社) 1994
 林道義「意識と無意識の間を探る」(『心の不思議、神の領域』PHP文庫) 1991
 河合隼雄『影の現象学』思索社 1977
 河合隼雄「遠藤周作『スキャンダル』を読む」(『群像日本の作家22』小学館) 1994
 湯浅泰雄「『噂をすれば影』の不思議に迫る」(『心の海を探る』角川文庫) 1990
 湯浅泰雄「現象は偶然かそれとも必然か?」(『深い河』をさぐる』春秋文庫) 1997
 宮崎忠男「遠藤周作を精神分析する(3)」(『日本醫事新報』) 1999. 5
 宮崎忠男「遠藤周作を精神分析する(5完)」(『日本醫事新報』) 1999. 8
 佐藤泰正「新たな出発—『スキャンダル』」(『人生の同伴者』新潮社) 1991
 佐藤泰正「『スキャンダル』を通して『深い河』へ」(『国文学』第38巻10号) 1993
 佐藤泰正「『スキャンダル』—諸家の論にふれつつ」(『佐藤泰正著作集⑦』翰林書房) 1994
 川島秀一『遠藤周作—＜和解＞のものの語り』(和泉書院) 2000
 菊田義孝「醜悪の美学—『スキャンダル』」(『遠藤周作論』永田書房) 1987
 虎岩正純「中層性の寓話—『スキャンダル』『深い河』論」(『国文学』) 1993
 マーク・ウィリアムズ「混沌とした無意識の世界への探究—『スキャンダ』について」(大熊栄訳、『群像日本の作家22』小学館) 1994