

# 臨床心理学における「現実」についての一考察

— 安部公房『箱男』と、W. ギーゲリッヒ『アニムス—心理学』を手掛かりに —

北 口 雄 一

## A Study of “Reality” in Clinical Psychology

With Texts: Abe Kobo, “Hako-Otoko” and Wolfgang Giegerich, “Animus-Psychologie”

KITAGUCHI Yuichi

### I 「内」と「外」に分かれた「現実」

心理臨床においてクライアントと会うとき、われわれは「現実」ということをつねに考えていかねばならない。この小論は、心理臨床もしくは臨床心理学において「現実」とは何か、ということを一たび立ち止まって考えるための試論である。

われわれが生きている、いわゆるこの現実の世界だけではなく、心の世界にも「現実」があるとして、フロイトがこれを「外的現実」に対して「内的現実」と名づけて以来、臨床心理学は、この「外的現実」と「内的現実」との二つの「現実」に眼を向けて来た。すなわち、「外」だけでなく「内」もまた「現実」だ、ということが臨床心理学の前提となったのである。この小論でも、この「内的現実」と「外的現実」を、それぞれ「内」と「外」というふたつのキーワードとして表している。しかし、もう一度戻って、「現実」とは「内」と「外」というように二つあるものなのか、「現実」とはそれら二つに分かれたものなのだろうか、ということを考え直すのがこの小論のテーマである。われわれは、もはや「現実」とは「内」にのみあると唯心論に走ることもできず、「外」にのみあると唯物論に走ることもできない。しかし、臨床心理学において「内」と「外」の二元論で「現実」をとらえようとしても、あるときは「内」の「現実」を見、あるときは「外」の「現実」を見るというように、「現実」はその時々で都合のいい側へと移しかえられ、「現実」とは「内」と「外」との天秤を釣り合わせるための「おもり」でしかなくなる恐れがある。それゆえ、ここで一度、臨床心理学における「現実」について考えてみたい。

その手掛かりとして、今回は、安部公房の小説『箱男』における「箱」というイメージと、ユング派の分析家 W. ギーゲリッヒの「魂」としての「ブラックボックス」という概念を用いる。箱男もブラックボックスも、「箱」がキーワードとなり、箱の「内」と箱の「外」を考えていくことで、以下の章では「現実」という問題に迫っていきたい。

## Ⅱ 『箱男』の「箱」について

安部公房は、初期の作品から晩年の作品に至るまで一貫して、この「内」と「外」というテーマを扱ってきたともいえ、特に、この「内」と「外」が常に反転するということに安部公房の小説の特徴がある。初期の作品を例に見てみると、1949年発表の『デンドロカカリア』は、ある青年コモン君があるとき急に顔が裏返しになり、それと同時にデンドロカカリアという植物になる、という短編であり、ここでは、顔の「内」が「外」へと反転すると同時に、コモン君の日常という「外」とコモン君が植物になる非日常という「内」が反転するということが起こる。

「足が見事に地面にめり込んでいる。なんと植物になっているんだ！ぐにゃぐにゃとした細い、緑褐色の、木とも草ともつかぬ変形。／それから、あたりが真っ暗になった。その暗がりの中に、夜汽車の窓にうつったような、自分の顔が見えた。むろん錯覚さ。なんの錯覚かって、コモン君の顔は裏返しになってたんだ。あわてて顔をはぎとり、もとに戻した。瞬間、すべてはもとどおりになっていた。」<sup>1)</sup>

また、1991年に発表された最後の小説『カンガルー・ノート』においても、同様に「内」と「外」との反転というテーマが現れている。主人公が会社の新製品の提案に冗談のつもりで出した走り書きの「カンガルー・ノート」というメモが採用され、そして、なぜか自分の脛からかいわれ大根が生えてくるという出来事が起こり、そのことから主人公はなぜか、地下の水路や賽の河原をめぐるあの世巡りへと連れて行かれる。主人公は、「カンガルー・ノート」の夢を見る。

「一般にノートはポケットに入れるものですね、そのノートにさらにポケットをつけたす……そのポケットに、さらにノートを重ねていくと……」<sup>2)</sup>

普通ポケットの「内」にあるはずのノートが、今度は、その「内」にポケットをもつ「外」となり、さらに……と、「内」と「外」が反転しながら進んで行くイメージが生み出され、その「内」と「外」が反転していくイメージに乗って、主人公の日常という「外」と、かいわれ大根が脛に生え、あの世巡りをする非日常という「内」とが反転していく。

このように安部公房の小説では「内」と「外」との反転というテーマが鍵となり、それは安部公房の他の小説においても見られるが、今回は特に1973年に発表された『箱男』を取り上げ、ここでの「内」と「外」の反転を見ていくことで、「内」と「外」の問題性を考えて行きたい。

小説『箱男』の主人公は、ダンボール箱をかぶった男である。縦横それぞれ1m位、高さ1m30cm位のダンボール箱を頭からかぶり、ちょうど眼の高さの所に外を見るための覗き窓を切り取る、このダンボール箱をかぶり生活すれば「箱男」である。あまり人は気づかないが、箱男は、この主人公以外にも、どこの町にもいるそうだ。人が注意を向けることのない道端の石ころが、あってもないのと同然のように、箱男には誰も注意を向けようとしないので、箱男はいないのと同然という立場を手に入れることが出来る。いないと同然の立場で、覗き窓から外を覗くことが出来、覗かれることなく、一方的に覗くことができる存在として、箱男は存在することが出来る。そして、箱男になるのは、特殊な理由があるわけではなく、ほんの偶然のささいなきっかけであることが多い。

『箱男』のストーリー自体は単純である。途中までを見てみよう。ある日、主人公の箱男はある男から、道端で空気銃で肩の付け根を撃たれ、そこに、自転車に乗った魅力的な脚の女が登場し、坂を上った所に医院があると教えてくれる。傷が疼くので、翌日その坂の上の医院に箱男が

箱を脱いで行ってみると、驚いたことにその魅力的な脚の女が看護婦だった。その看護婦は、脚の魅力に酔った主人公に、5万円で箱男の箱を買いたいと話し、主人公は、自分が箱男であることを隠して、箱を売ってもらえるよう手配すると約束する。しかし、主人公の箱男は考える、空気銃を撃った犯人はその医院の医者のものであり、その医者は、箱を買うことで「覗かれることなく覗く」ことの出来る箱男の権利を得ようとして、看護婦を巻き込んで、今箱男である自分から箱を買おうとしている。それゆえ、その売買契約を破棄するため、箱男は、夜再びその病院に行く。闇の中で一つだけ明かりがともっている部屋をこっそり覗いてみると、そこには裸の看護婦と、自分とまったく同じ箱をかぶった「贗箱男」がいた。

途中までのストーリーは以上であるが、ここでこの小説の構造をみてみたい。この小説の構造は、主人公である箱男が、箱の中で、自分に起こった出来事をノートに書き、その書かれたものを読者が読んでいるという形になっており、『箱男』の冒頭は次のように始まる。

「これは箱男についての記録である。／ぼくは今、この記録を箱のなかで書き始めている。頭からかぶると、すっぱり、ちょうど腰の辺りまで届くダンボール箱の中だ。／つまり、今のところ、箱男はこのぼく自身だということでもある。箱男が、箱の中で、箱男の記録をつけているというわけだ。」<sup>9)</sup>

しかし、上でみた「贗箱男」の登場によって、「主人公である箱男が箱の中で記録をつけている」という構造自体が疑問に付されることとなり、それによって箱の「内」と「外」とが問題となってくる。《書いている僕と書かれている僕との不機嫌な関係をめぐって》という章では、この章の最初は、主人公の箱男が、裸の看護婦と贗箱男を覗き見た夜の翌朝、ある海岸で、未だ箱の中でノートを書いているので、「箱男が箱の中で記録をつけている」という構造は保たれている。箱男は、ここで箱を捨てて今度は箱なしで医院に再び乗り込むことを決めたと、箱の中で書いている。しかし、段落が変わると急に、箱を脱いだ「箱男」と「贗箱男」と「看護婦」の3人の、医院を場面とした会話文が始まってしまう。そしてそうならば、ここにおいて、主人公の箱男は、箱を脱いで箱の「外」に現れながら、同時にこれまでの構造を保つとすれば、箱の「内」で記述しているということになる。ここでは、箱の「外」に現れながら、同時に箱の「内」で記述しているという、普通であれば矛盾であるような新たな構造が生まれている。しかし、この「外」にいると同時に「内」にいる、ということは矛盾をはらんでいるがゆえに不安定な構造であり、この矛盾を箱男は贗箱男に突かれることとなる。ノートを書く記述者であるはずの君が、登場人物として登場しているとなると、このノートは一体誰が書いていることになるのかと。

(贗箱男)「……それじゃ聞くけど、君はいまこの瞬間に、何処で、何をしてるんだい？」

(箱男)「あんたの見ておるとおりさ。ここで、あんたと、喋くっているよ。」

(贗箱男)「なるほど……すると、このノートは、何処で誰が書いていることになるのかな?……」

(箱男)「そいつは言いつこなしだろう。それを言ったら、あんたたち自身、ぼくの想像の産物にすぎないことを自分から認めてしまうことになるんだぞ。」

(贗箱男)「それはどうかな」

(箱男)「議論の余地なしさ」

(贗箱男)「たしかに、実在している人物は、一人だけだろうよ。現にこのノートを書きつづけている、誰か……全部が、その誰かの独り言にすぎないわけだ。……」

(中略)

(贗箱男)「……このノートの筆者を、君だと決めてかかる必要なんかどこにもないんだ。君以外の誰かが筆者であっても、いっこうに差し支えないわけだからな。」

(箱男)「いいがかりはよしてくれ。現にぼくはこうして書いている。……」

(贗箱男)「……と誰か別の人間が、何処か別の場所で書いているのかもしれない。」

(箱男)「誰が？」

(贗箱男)「たとえば、ぼくだっていい。」

(箱男)「あんたが？」

(贗箱男)「そう、ぼくが書いているのかもしれない。ぼくのことを想像しながら書いている君を想像しながら、ぼくが書き続けているのかもしれない。」

箱の「外」に登場しながら同時に箱の「内」にいて書いている、という新たな構造は、その不安定さの故に、特に箱の「内」で記述しているという後者の側面を贗箱男によって攻撃される。これまで、箱男にとっては箱の「外」にいたにすぎない贗箱男が、箱の「内」で記述するという立場を奪おうしている。古い構造では箱の「内」で記述していた箱男は、いまや箱の「外」におり、逆に、箱の「外」にいたはずの贗箱男が、いまや箱の「内」で記述するという立場を得ようとしている。かつての箱の「内」が箱の「外」となり、かつての箱の「外」が箱の「内」となり、とこのようにして、箱の「内」と「外」は反転していくのである。

こうして箱の「内」と「外」が反転をはじめると、もはや、だれが覗く者でありかつ記述者なのかという問いは意味を失い、箱の「内」にいるということ、それ自体が、覗くことでありかつ記述することだということになる。意味をもつのは、箱の「内」にいて覗きかつ記述することであり、それが誰なのかは大きな問題ではなくなる。この箱の「内」と「外」の反転は、この後、さらに二転三転と反転を繰り返しながら進んで行く。先に見た《書いている僕と書かれている僕との不機嫌な関係をめぐって》という章を受けて次の章《供述書》では、箱の「内」と「外」との反転が完了し、贗箱男が完全に記述者、すなわち箱の「内」という立場を得る。

《供述書》の章では、贗箱男（医者）が、箱の「内」にいる記述者として書く。書かれている供述書の内容はこうである、わたしは法律で資格を与えられた医者ではなく贗医者であった。戦時中に自分は「軍医殿」の助手として医療にかかわっていたが、軍医殿が病になりその対症療法のため麻薬中毒になってしまったがために自分が代わりに医者として診察を続けていた。この度、海岸に箱をかぶった軍医殿の死体が上がったが、軍医殿は医院の一室に寝ていたはずであり、どうやってそういうことになってしまったのか自分にはわからないと。

しかし、続く《死刑執行人に罪はない》の章では、再び箱の「内」と「外」は反転する。箱の「内」という立場を得て、記述を行っていた贗箱男（贗医者）が、この章では、再び箱の「外」の登場人物に反転させられる。贗箱男が供述書を書いているその場面が、別の誰かによって記述されるのである。今度は、供述書を書いている贗箱男が「記述される対象」として箱の「外」になり、それを記述する誰かが「記述する者」として箱の「内」となる。そして、その記述する誰かとは、明日海岸に死体で上がる予定となっている（すなわち供述書を書いている贗箱男に今から殺される予定の）「軍医殿」である。

ここで起こっているのは、二転三転の箱の「内」と「外」との反転であり、それは、「箱の内から外を覗いて記録をつけること」、すなわち箱の「内」を奪い合うという「運動 (movement)」

である。箱の「内」から覗き記述しているのが「誰」であるかということは、もはや大きな意味をもたなくなる。それゆえ、かつて記述者としてあった箱男は、再び箱の「内」を得るために、今度は「軍医殿」という「誰かある人物」として箱の「内」へと反転して戻ってくる。ここにあるのは、ただ、箱の「内」と「外」とが反転していく「運動」それ自体である。

このように『箱男』では、箱の「内」と「外」は反転を行い、「内」と「外」とは固定された確かなものとしてはあり得なくなる。当たり前としての「内」と「外」との二元論は疑問に付され、二つが反転するという新たな「内」と「外」との構造が生まれる。しかし、ここで問題は、このようにして、「内」と「外」という従来の構造は、反転をしていくことで新たな「内」と「外」の構造へと転換していくのであるが、しかし、それでもなお「内」と「外」は二つのものとして残るということである。いくら反転し、新たな構造となろうとも、やはりどちらかが「内」となり、どちらかが「外」となる。「内」と「外」という二つのものがあることには変わりがない。「内」と「外」の二つがある限り、「内」と「外」が反転を続けても、それは二つの鏡を向かい合わせに置いたときのように、無限の反転を起こしてはいくが、そのままではそこから脱出することはできない。では、この「内」と「外」の無限の反転からの脱出の道はどこにあるのだろうか。このことを問題提議として、この小論は続いて行く。

さて、この章の最後にここで少し、文学における箱男論に目を通しておきたい。この小論でも述べた「箱男」から「贗箱男（贗医者）」、「軍医殿」そして再び「箱男」への、記述者の二転三転の転換についてに注目し、『箱男』の出版後、最初に考察を行ったのは仏文学者の平岡であった。平岡は、現代小説においては、フィクションという書かれた小説の中で、そのフィクションを書いている記述者の存在について考えざるを得なくなっているということに注目し、『箱男』を、「書かれているストーリー」と「それを記述者が書いているということ」との関係を考えざるを得ない内容になっていると評価している<sup>9)</sup>。ここでは、「書かれる小説というフィクション」と「記述者がそれを書くということ」との問題が主なテーマとなっており、重要なのは、「書かれた小説」と「記述者が書くこと」との二つの関係である。これは文学の立場からの考察といってよいだろう。それに対して、この小論は臨床心理学の立場からの考察であり、「現実」がテーマとなっている。この小論でも、「記述者」と「記述される登場人物」との二つの関係が触れられたが、それはあくまでも、「内」という現実と「外」という現実との二つの関係として見られ、重要なのは、「内」と「外」とに分けられた二つの「現実」の関係である。このように「現実」をテーマとして取り上げたところに、文学と臨床心理学の違いがあるといえよう。

では、その「現実」とは何なのかを、次の章では臨床心理学の立場から考えてみたい。

### Ⅲ 「魂」としての「ブラックボックス」

この章では、ユング派の分析家ヴォルフガング・ギーゲリッヒの著書『アニムス・心理学』から、「魂」そして「ブラックボックス」という概念を取り上げたい。ギーゲリッヒは1942年に生まれ、初めはドイツ文学を専攻し、アメリカの大学で助教授をしていたが、1972年よりシュトゥットガルトのユング研究所で訓練を受け、ユング派の分析家となった。ユング派は、古典派・発達派・元型派の3つにわけられるといわれるが、この3つの分類でいえば、ギーゲリッヒはジェー

ムズ・ヒルマンらと共に元型派に分けられる。しかし、河合がいうように、元型派とは一つの学派があるわけではなく、それぞれ一人一人が独自に元型的心理学の理解を進めているところが特徴で、元型派ということで統一された理論があるわけではない。しかし、強いてあげれば、「魂」という視点（パースペクティブ）を理論の基盤としているということが上げられよう<sup>9)</sup>。そして、ギーゲリッヒにおいても、「魂」が心理学におけるすべての考えの基盤となる。

ギーゲリッヒの特徴は、「魂」を「もの」として見るのではなく、また単に「視点（パースペクティブ）」として見るだけでなく、「運動（独：Bewegung）」として見るところにある。そして、「運動」とは、どういう運動かという、「イメージを作り出すこと」と「それを省察すること」という二つの「こと」によって織り成される運動であるという。

「運動」の一方の側面である「イメージを作り出すこと」とは、「実体化すること」もしくは「存在化すること」とも言い換えることができる。これは例えば、生み出されたイメージを実際に存在するものとしてみなすこと、とか、概念にすぎないものを実在するものとしてみなすこと、と言うことが出来る。この「イメージを作り出すこと」「実体化すること」という、運動の一方の側面のことを、ギーゲリッヒはユングの用語を用いて「アニマ」と呼ぶ<sup>9)</sup>。

「……アニマはわれわれを、神話とイメージの現象学の中へと引き込む。アニマとは、神話的なイメージ像を作り出す魂の働きである。それによって具象的なイメージの像をわれわれの目の前に置く。……そして、自らの作り出したイメージの像に確固とした存在、実在性を与えるのである。」<sup>9)</sup>

それに対し、「運動」のもう一方の側面である「省察すること」は、「対象化すること」「止揚すること」「見通すこと」「概念化すること」などと言い換えることが出来る。これは例えば、アニマによって作り出されたイメージを対象化し省察すること、アニマによって実在化され「存在」を与えられたものからその「存在」を奪うと共に概念として生まれ変わらせること（すなわちアニマによって作り出されたものを止揚すること）、また、アニマの作り出した世界（イメージのみに浸かった世界）に亀裂を与えその世界に時間もしくは歴史という視点を与えること、などということも出来る。この「省察すること」「止揚すること」という「運動」のもう一つの側面のことを、ユングの用語を用いて「アニムス」とギーゲリッヒは名付けた<sup>9)</sup>。

「アニムスは、アニマによって実体化された世界に対して対置する。そのイメージ的に、実体的にわれわれの前に立ちはだかっているものに立ち向かい、その実体を、機能もしくは原理へと変える。アニムスは、イメージの像からその存在を奪い取る。つまり、批判的に省察する機能をもつ。それによって、アニマが行った実体化を見通すことが出来るのである。」<sup>10)</sup>

すなわち、「運動」とは、アニマとアニムスとの間の運動であり、このアニマとアニムスとの「運動」それ自体が、「魂」であるとギーゲリッヒはいう<sup>11)</sup>。アニマがイメージを作り出し、それを実体化し、アニムスが、その実体化されたイメージを対象化し、その対象化されたイメージを見るための新たな視点を作り出す。魂とは、つねにこのような運動を行っており、その運動自体が魂である。つまり、「イメージを作り出し、実体化すること」と、それを「対象化し、省察すること」ということが起こるということは、「魂」をその基盤としている「心理学」とっては自明なこととなる。

ギーゲリッヒの思考のもうひとつの特徴は、この「魂」というアニマとアニムスとの「運動」を、歴史的な流れとして見ている所にある。すなわち、「魂」というアニマとアニムスとの運動

の変遷を、歴史的な時間軸でとらえる。ギーゲリッヒは『アニムス・心理学』で、この「魂」の変遷を、「神話」段階、「金色下地」段階、「ブラックボックス」段階という各段階の変化としてみる。ここではまず、「魂」が「神話」という段階では、魂はどのような運動を行っていたのかということから見て行きたい。

「ここでいう神話とは、個々の神話物語のことではない。それは、神話の段階、と同時に儀式的文化における儀式的生活の段階、シャーマンのあの世との結び付きの体験の段階のことである。……その神話こそが、魂の原初の自己表現様式である。神話の時代には、人間も世界の全体も、その神話の中に宿っていた。金色下地と同様、《神話》は文字通りの容器ではないが、うつわであり、魂という背景であった。神話とは、あらかじめ有るところの外的世界を《説明する》ものではない。そもそもそこには外的世界などなかった。すべてあるものは、神話の中にその論理的場をもっており、そして神話がすべてのものを包み込んでいた。」<sup>12)</sup>

神話の時代には、人間も世界の全体も、「神話」の中に宿っていた。魂というアニマとアニムスとの運動が、「神話」としてあった時代には、「神話」とはすべてのものを包み込むうつわであり、背景であった。「神話」段階とは、ただ「イメージを作り出すこと」という運動のみが、すなわち、アニマとアニムスのうちアニマのみが動いている段階である。アニマによって作り出されたイメージはさらにアニマによって実在化され、神々の住む世界が作り出される。人も世界もその「神話」という魂のアニマ的な運動の中に宿る。「省察すること」としてのアニムスはここでは動いていないので、この、神話的世界を対象化して見るという視点は働いていない。すべてはそこにあるが、それを認識することはない。すなわち、魂が「神話」としてある段階においては、前章までで述べてきた「内的現実」と「外的現実」、すなわち「内」と「外」という「二つに分かれた現実」というものはあり得ない。すべてはそこにある、ということがあるのみで、すべてはそこにあるということが「現実」なのである。ここにあるのは一つの「現実」であった。しかし、その「現実」を見る、もしくは考えるという術は、そこにはない。すべてはあるが、それを対象として見ることは出来ない。

魂というアニマとアニムスとの運動は、この「神話」から次ぎには「金色下地」という段階へと変遷していく。金色下地とは、聞き馴れない言葉だが、中世前期のキリスト教絵画に見られる、絵のキャンバスとして敷かれる金の下地のことで、この金の下地の上に、キリスト教の様々な宗教絵画が描かれたという歴史がある。ここでも、引用を引いてみよう。

「金色下地として、中世前期の人々にとって、魂とは、魂という背景、人間と世界の存在全体のプロロマ的な背景であった。……（中略）……金色下地は（可能性として）無限に引き延ばすことが出来る。すべてのものはこの無限の背景の中で演じられる。……（中略）……すべての現実、それ自身が魂であるところの、金色の背景に包み込まれていた。……（中略）……この背景やその金色の光りはもちろん、ポジティブな事物としてあるのではない。そうではなく、それは《魂》と呼ばれる背景としてのみあるのだ。もし、魂がポジティブなものであるのなら、魂の方が今度はまた別の背景の上にあらねばならず、自分自身が背景であることが出来ないからである。」<sup>13)</sup>

魂としての「金色下地」もまた、「神話」と同様、すべてのものを包み込むうつわであり背景である。無限にひろがり、金の輝きという光ですべてのものを包み込む。ここにおいても、「神話」の場合と同様に、「現実」とはそこにある。そこにあるもの、そこであることはすべて「現

実」である。ここでも、「内」と「外」とがあるわけではない。「金色下地」においても、「イメージを作り出すこと」「実体化すること」としてのアニマが強く働いている。すべてのものは実体化され、背景としての金色下地の上に包み込まれる。

しかし、「金色下地」とは、魂という「運動」そのものであるゆえ、何か或る存在する事物なのではない。「金色下地」そのものが、魂という運動として、すべてを包み込む背景であり、それですべてである。「金色下地」には、金色下地を置くための金色下地の外にある空間など必要としない。けれども、「神話」に比べて「金色下地」は徐々に「もの」と化しつつあるのは確かだ、これは「対象化すること」が始まっていることを表している。「神話」においては、そこにあるということがすべてであり、それを「見る」とか「考える」という視点はなかった。「金色下地」においても、すべてが金色下地の上でおこっている、ということ自体を「見る」や「考える」という視点までは生まれていないものの、徐々に「見られるもの」としての対象化という変化が始まっている。金は可能性としては無限に広がるものであるが、神話から金としてモノ化が始まることで、有限さ、という対象化された概念が生まれ始める。この生まれ始めた対象化は、「省察すること」としてのアニムスの働きが起こっていることを表している。そして終に、魂というアニマとアニムスとの運動は、「金色下地」から「ブラックボックス」へと変遷していく。

「かつて背景であったもの、現実にかかることすべてにとつての《空間》であったものが、今や見渡し得ることの出来るブラックボックスになった。そして今や、そのブラックボックス自身が、別の新たな背景の上に置かれねばならない。この新たな背景こそが、事物的物理的な外的世界なのである。」<sup>14)</sup>

かつての、魂としての金色下地は、ブラックボックスへ変化する。それは、金色下地が折りたたまれて、一つの箱になるという変化としてイメージされる。かつて金色の光を発していた面は、箱の内面へと折られて、一つの箱が出来る。光り輝く面は、箱の中であるので、もはや外からは何も見えない黒い箱、中でなにか起こっているのか外からはわからないブラックボックスとなる。かつて、すべてのものを包み込む背景、現実にかかるすべてにとつての空間としてあった、魂であるところの金色下地が、今度は一つの箱として、モノとしての箱となり、その箱を置くための新たな背景・空間を必要とするようになる。その新たな空間が、「外」として、すなわちわれわれ近代以降の人間にとって自明であるところの事实的物理的な世界として、全く新たに生まれたのである。ここに至り初めて、箱の「内」と「外」という二つの世界が成立する。

「金色下地に絵が描かれていた時代には、事实的な外的世界などなかったし、またあり得なかった。……なぜなら、すべてのものが、すなわちわれわれが今日物理的外的世界と呼ぶところのものが、金色下地として現れている魂の『中』に包み込まれているということこそが、金色下地的状況であるからである。われわれが今日事实的外的世界をもっているということは、かつては中にあったものが、魂から外へと指定されたということを表している。」<sup>15)</sup>

かつて、魂が金色下地としてあった時代には、すべては金色下地という魂につつまれてあった。すべてはそこにあり、そして、それが「現実」であった。しかし金色下地は、折りたたまれて、対象化されるモノとしてのブラックボックスとなり、それを対象化して見る「場」としての新たな「外」という世界が生まれることになる。かつての、すべてそこにある、としての一つの「現実」は、半分は箱の「内」にとどまり、半分は箱の「外」へと放り出されるとことになる。このようにして、「現実」は、「内」と「外」の二つに分かれた。



しかし、この魂の金色下地からブラックボックスへの変遷もまた、魂としてのアニマとアニムスとの運動の結果であり、アニマとアニムスの間で運動を行うことが魂であるがゆえ、この変化もまた、魂にとっては自明であり必然なことであった。そして、この金色下地からブラックボックスへの変化には、特にアニムスの働きが大きな役割を演じるとギーゲリッヒはいう。

「魂の中で、プレロマ的な調和の世界〔アニマ的な世界〕に対して、アニムスが攻撃を向けるということが、アニマとアニムスとの運動としての魂の目標である。……アニムスは、魂をその魂自身から引き離し、魂が、自分自身を外から省察出来るようにしようとする。魂は、魂が自分自身の中に閉じ込められている状態を、終わりにしなければならない。」<sup>16)</sup>

金色下地としての魂は、アニムスの運動によって、自ら自身を対象化し自ら自身を省察しようとする。魂とはアニマとアニムスとの運動であるがゆえ、その、魂が自ら自身を省察するというアニムスの働きもまた、その運動としての魂の中で行われていることなのである。しかし、魂は、その「魂の中で」、アニムスの働きによって、「外という視点から自分自身を省察する」という運動を行う。「魂の中で」かつ「外という視点から自分自身を省察する」ということを行うのが、金色下地からブラックボックスへと変化する段階における、アニマとアニムスとの運動としての魂である。この「魂の中で」かつ「外という視点から魂自身を省察する」という動きは、もし、魂を「モノ」と見るのならば、モノの中にいながら外にいる、ということになり矛盾が生じることになるが、魂とはアニマとアニムスとの「運動」であるがゆえに、このような、「中にいながら外から見る」という矛盾をはらみながらの運動が可能となる。すなわち、魂とは、アニマとアニムスとの運動という性質上必然的に、「矛盾をはらんだ」運動なのである。

このようにして、魂自身を外から省察するという視点がアニムスによって生まれるが、アニムスは実体を作り出すことはないゆえに、この「外」とは単に省察するという視点もしくは運動にとどまっているはずである。しかし、その単に省察するという運動にすぎなかった「外」は、今度はアニマの実体化の働きによって、文字どおりの「外」という実体的な世界として実体化されるということが起こる。こうして、「外」は、新たな、存在する「外的現実」としての世界として生まれることになる。これが、魂のブラックボックスの段階である。アニムスの働きにより、省察するために措定されたにすぎない「外」が、その措定性を見失い、実体的な「外」という世界がうまれることになったという段階である。

「本来、魂の中でのみ起こる、この魂から外への措定〔アニムスによる「魂の中」での「外」の措定〕に対して、アニマは文字通りの外という印象を与える。アニマはそうして出来た《外》に実体性を与えてしまうのである。」<sup>17)</sup>

アニムスの運動で作られ出した「外」という視点は、アニマの運動によって今度は「外」という世界、「外的現実」として実体化され、このようにして魂であるブラックボックスの外に「外」が生まれる。そして、「外」が生まれると、その「外」から見て、箱で囲まれた領域は新たに「内」として区別されるようになる。箱の「外」が生まれることで、その箱の「外」以外のものとして、箱の「内」という世界が新たに構成される。箱の「内」とは、もはやすべてのものを包み込む金色下地のような「魂の中」ではなく、箱の「外」が生まれたことによって新たに生まれることとなった中の見えない黒い箱の「内」なのである。逆に言えば、箱の「外」がなければ、箱の「内」というものもない。「外的現実」というものが生まれたことによって、「内的現実」が

それ以外のものとして生まれることとなったのである。魂自身が「箱」となりその箱の「外」が生まれることで、かつて「魂の中」にあったすべては、箱の「外」と箱の「内」という二つに分かれていく。「魂の中」としての一つの現実、このようにして箱の「内」と「外」という二つの現実になった。

しかし、「現実」がこのように箱の「内」と「外」との二つに分かれた時代、すなわち魂がブラックボックスとしてある時代において大切なことは、このブラックボックスという状態にある魂という運動自体を見通すことだとギーゲリッヒはいう。そして、この「見通すこと」を行っていくことが心理学という学問であるという。ブラックボックスとは、「外」という現実に立ち、箱の「内」をみようとするから、中でなにか起こっているのかわからない黒い箱と見えるのである。箱の「外」から箱の「内」を見るのではなく、箱の「外」から見るのをやめて、箱自体がかつては金色下地であった魂自身であるのだから、「魂の中」すなわち「箱の中」に入って省察することを行うことが、ブラックボックスという「内」と「外」の段階を抜け出し、アニマとアニムスとの運動としての「魂」を見通す唯一の道となる。

「もしわれわれが、《中に入って省察する》ならば、ブラックボックスは、外的世界によって囲まれた、外からその中をのぞき込むことの出来ない小さなうつわなどではなく、未だなお金色下地のように、われわれ自身と事実的外的世界としての自然を含めた生の全体の無限の背景であることが明らかになる。ブラックボックスの外にあるとみなされていた事実的外的世界は、実際はブラックボックスの『中に』あるのである。というのは、外的世界が外にあるというのは、魂がそのブラックボックス的段階において作り出す『幻想』であるからである。われわれは未だなお、すべての自然と共に魂自身である《箱》の『中に』包み込まれている。」<sup>10)</sup>

箱の「内」と「外」という二つに分かれた世界を見通すためには、「箱の中」に入って見、このアニマとアニムスの運動によってブラックボックスへと変化してきた魂という運動自体を見通すことを行うしかない、ということを経験したことをギーゲリッヒの考えを手掛かりにここまで見てきた。ではここで、もう一度安部公房の『箱男』に戻り、『箱男』において、箱の「内」と「外」との構造から、箱男がどのような脱出を試みたかということを見ることで、箱の「内」と「外」の構造を見通して行きたい。

#### IV 箱の「内」と「外」から、「箱の中」へ

箱の「内」と「外」は反転を行い、「軍医殿」が箱の「内」となり記述者となったところまで第2章では見て来た。そして、その次の章《ここに再び そして最後の挿入文》では、再びかつての箱男が記述する者として現れる。そしてこう言う。

「……これまで書いてきたことに、まったく嘘はない。想像の産物ではあっても、嘘ではない。嘘は相手を言いくるめて、真実から遠ざけることだが、想像はむしろ相手を真実にみちびくための、近道になりうるものだ。」<sup>11)</sup>

この言葉は、この小論文の文脈で読めばこのように言い換えることが出来よう。「……これまで書いてきたことに、まったく嘘はない。『魂が作り出したイメージの産物』ではあっても、嘘ではない。嘘は相手を言いくるめて、『現実』から遠ざけることだが、『イメージ』はむしろ相手を

「現実」にみちびくための、近道になりうるものだ」と。

『箱男』のこの後、〈……〉、〈そして開幕のベルも聞かずに劇は終わった〉、〈……〉の3つの章を見てみよう。これら3つの章では、もはや贗箱男は出て来ない。登場人物は、主人公の箱男と先の看護婦の2人である。もはや、「内」と「外」が反転を行うために必要な、対立物としての贗箱男は出て来ず、「内」と「外」はもはや反転を行わない。この後、箱の「内」と「外」とがどうなっていくのか、『箱男』のストーリーの続きを見てみよう。

箱男は、箱をかぶって医院にたどり着く。医院には、あの看護婦がいて、箱男に箱を脱ぐように要求し、箱男は箱を脱ぐ。二人は裸のまま、そこに立ち、抱き合う。そのまま、二人は裸のまま、医院の中で2カ月近く、共に暮らしたらしい。……しかし、彼女は出て行ってしまった。

「十分間だけ待って、ドアを釘付けにしてやろう。べつに彼女が戻ってくるのを期待しているわけではない。……玄関を終えたら、あとは二階の非常階段のドアの門だけだ。窓や、通気孔は、すっかりベニヤ板やダンボールでふさいでしまっている。もう日中の光線さえ入り込む余地はない。ましてや今は曇った夕暮れである。建物全体が完全に外界から遮断されて、出口も入口もなくなるのだ。そうした上で、ぼくは出発する。箱男にしか出来ない脱出だ。どんな方法で、どこに抜け出すかは、このノートの最後に書くつもりでいる。」<sup>90)</sup>

箱男は、医院の中で箱を脱ぎ、自らが登場人物として箱の「外」に現れる。と同時に、箱の「内」から「外」を見て記述するという構造上、記述している者として箱男はここではやはり箱の「内」にいるはずである。この段階では、箱男は、箱の「外」にいながら、同時に箱の「内」にいると言える。この、箱の「外」にいながら同時に箱の「内」にいるという構造は、第2章でみたように、〈書いている僕と書かれている僕との不機嫌な関係をめぐって〉という章で、一度生まれている。それは、贗箱男と看護婦のいる医院に箱男が入って行く、という場面である。そこでは、箱の「外」にいながら同時に箱の「内」にいるという構造が不安定なため、贗箱男によってその矛盾点を突かれ、そのことによってその後、箱の「内」と「外」とが反転を始めることとなった。注目すべきは、その場面も、箱男が医院を訪れたという場面であり、今回の新たな場面も、箱男が医院を訪れるという場面だということである。

この二つの、「箱男が医院を訪れる」という場面は、小説の前半と後半に分かれてはいるが、これは、前半は昨日のことで後半は今日のことというように、時間的に離れた二つの出来事を表しているのではない。むしろそれは、前半では、箱の「外」にいながら「内」にいるという構造が、箱の「内」と「外」との反転へと転換していくという道をたどり、この後半では、箱の「外」にいながら「内」にいるという構造が、「内」と「外」との反転ではない別の構造へと転換していくという道をたどるといふ、構造の変化の二つのあり方を表している。「箱男にしか出来ない脱出」によって、箱の「内」と「外」との二元論的な構造から、ではこの後半の場面では箱男はどのように脱出するのであろうか。『箱男』の最後の章〈……〉を見てみよう。

「(彼女が出て行く玄関のドアの音が聞こえたと言ったが) ぼくが耳にしたのは、じつは、彼女の部屋のドアの音だったのである。玄関のドアの音など聞こえたりするはずがない。あそこは最初から釘付けにしておいた。一番手間をかけて、頑丈に閉めきった。彼女が出ていけるはずがない。非常階段の門にも錠を下ろしたので、彼女は今も建物の中に閉じ込められっぱなしのままではいるはずだ。……(中略)……箱から出るかわりに、世界を箱の中に閉じ込めてやる。……(中略)……彼女の部屋を訪ねてみた。

むろん箱を脱いで、裸のままだ。闇の奥の小さな気配だけを想像していた僕は、思いがけない部屋の変化にうろたえた。予想と食い違いすぎていたので、驚きよりも困惑が大きかった。部屋だったはずの空間が、どこかの駅に隣り合った、売店裏の路地りになっていたのである。……（中略）……がらくたをかき分け、先に進むと、行き止まりと見えたとおりに、狭い小さなコンクリートの階段があった。さほど急ではなく、高さも五段でいどのものであった。下に降りると、信じがたいことだったが、がっちりしたコンクリートの露台が張り出している。一見してすぐに、跨線橋の計画が、工事の途中で変更になり、そのまま放置されてしまったものらしいと推測された。……（中略）……彼女を探し出さなければならぬ。……それにしても彼女は何処に消えたのだろうか。こわごわ下をのぞいてみたが、暗くて何も見えなかった。さらに一步踏み出してみたら、どうなるのかな。好奇心はある。しかし似たようなものだろう。いずれ同じ建物の中での出来事にすぎないのだ。』<sup>21)</sup>

箱男は、出口も入口も塞ぐことで医院を「箱」にして、その「箱の中」に入る。この「箱の中」に入れば、もう「外」はない。すべては「箱の中」にある。周りを見ながら記述を続けるのも「箱の中」なら、自らが登場するのも「箱の中」である。そして、探している唯一のものである彼女もまた「箱の中」にいる。「外」にあると思っていた世界、駅裏の路地りが「箱の中」に広がる。もはや「外」はなく、すべては「箱の中」にある。「箱の中」に入るということは、箱の「内」に籠もるということを意味するのではない。箱の「内」に籠もるということは、いつかは箱の「外」に出て行くという可能性を前提としている。そうなれば、やはり箱の「内」と「外」の二元論がそのまま残っていることになる。「箱の中」に入るということは、箱の「外」に出るということは、前提とされていない。「箱の中」に入れば、もはや箱の「外」というものはない。箱の「外」を前提とするならば、それは箱の「内」に籠もっているに過ぎない。「箱の中」に入れば、すべては「箱の中」にあり、すべては「箱の中」で見られ記述される。このようにして、箱男は、箱の「内」と「外」という構造から、「箱の中」へと脱出する。「箱の中」に留まり、「箱の中」に入って省察する、それが箱男の唯一の脱出である。「内」と「外」の二元論から、「箱の中」に入って省察するということへ進んで行くことが、ここで示されている。ここでは「現実」とは、このように「箱の中」に入る、という運動の中にあるということになる。

「じっさい箱というやつは、見掛けはまったく単純なただの直方体にすぎないが、いったん内側から眺めると、百の知恵の輪をつなぎ合わせたような迷路なのだ。もがけば、もがくほど、箱は体から生えたもう一枚の外皮のように、その迷路に新しい節をつくって、ますます中の仕組みをもつれさせてしまう。／現に姿を消した彼女だって、この迷路の何処かにひそんでいることだけは確かなのだ。……」<sup>22)</sup>

「箱」とは、「内」と「外」とを分けるものではなく、内側から眺めると、その箱自身がすべてをその中に包むものであるということがわかる。ギーゲリッヒの言葉で言えば、この「箱」とは、「ブラックボックス」であり、それが「魂」である。「箱の中」に入って省察するならば、箱はもはや「箱」というモノではなく、アニマとアニムスの運動としての魂それ自体であることが見通されることになる。「箱の中」に入って、「箱」がじつは箱というモノではなく、魂というアニマとアニムスとの運動それ自体なのであるということを見通すこと、それが「現実」である。「現実」とは、「内」と「外」との二つに分けられたモノではなく、それは箱の「内」と「外」から「箱の中」へ入って見ることによって、これまでの「内」と「外」という二元論的な構造を

見通すということ、としてのみあるということが言えよう。

ここで「現実」とは何かが結論づけられた所で、しかし最後に、安部公房の『箱男』の限界についても触れておかなければならない。『箱男』では、以上で見たように、箱の「内」と「外」から「箱の中」へという運動が描かれている。しかし、その限界は、「箱の中」が「迷路」であり、彼女はこの箱の中のどこかにいるが姿を隠したままである、という所にある。「箱の中」に入って見通そうと試みるが、『箱男』においては、箱の中は見通しのきかない迷路であり、彼女の居場所は見通せない。「箱の中」に入るが見通せない。見通すこととして「現実」があるならば、ここでは「現実」を手にしながらか、「現実」にたどり着けないということになる。ここで再び自分の立つより所として外的現実としての箱の「外」を求めると、再び箱の「内」と「外」という二元論が復活してしまう。安部公房の限界は、このように「箱の中」に入り切れないことにある。実際、この『箱男』の後の小説群でも、「内」と「外」という二元論的なテーマが続き、その二つは反転を続けながら、「箱の中」への脱出を再び模索していく。この「箱の中」へ脱出することの困難さが、安部公房の小説に表れた現代の課題といってもいいのではなかろうか。

参考文献および註

- 1) 安部公房、『水中都市・デンドロカカリア』、新潮文庫、8-9頁（初出は、安部公房「デンドロカカリア」、『表現』所収、1949年）
- 2) 安部公房、『カンガルー・ノート』、新潮文庫、12頁（初出は、安部公房『カンガルー・ノート』、新潮社、1991年）
- 3) 安部公房、『箱男』、新潮文庫、7頁（初出は、安部公房『箱男』、新潮社、1973年）、／の記号のところで原文は改行している。
- 4) 同上書、118-125頁
- 5) 平岡篤頼、『迷路の小説論』、河出書房新社、1974年、106-142頁
- 6) 河合俊雄、「ユング／ヒルマンの元型的心理学」（J. ヒルマン著、河合俊雄訳『元型的心理学』所収、青土社、1993年）157-159頁
- 7) ギーゲリッヒは「アニマ」という言葉を、本文で述べたような独自の使い方を用いている。
- 8) Wolfgang Giegerich, Animus-Psychologie, Frankfurt u. a. (Peter Lang), 1994, S. 41
- 9) この「アニムス」という言葉も同様に、ギーゲリッヒ独自の使い方を用いられている。
- 10) Ebd., S. 41-42
- 11) Ebd., S. 53
- 12) Ebd., S. 103
- 13) Ebd., S. 96-97
- 14) Ebd., S. 97
- 15) Ebd., S. 97
- 16) Ebd., S. 88, [ ]内の補足は北口
- 17) Ebd., S. 88, [ ]内の補足は北口
- 18) Ebd., S. 100
- 19) 安部公房、『箱男』、163頁
- 20) 同上書、201-202頁、下線は北口
- 21) 同上書、209-211頁
- 22) 同上書、212頁、／の記号の所で、原文が改行している。

（博士後期課程2回生、教育臨床心理学講座）