

〔論文〕

『ゼロ弾きのゴーシュ』を読む

— 「個性化」の物語として —

丹羽 章

— 目次 —

- 一 プライド
- 二 光の箱
- 三 三毛猫
- 四 「くわくこう」鳥
- 五 幼いものたち
- 六 芸術家の自己実現

キーワード…トリックスター アニマ 自己 個性化

本論は『ゼロ弾きのゴーシユ』の読みを主にユング心理学の観点から語ろうという試みである。とはいえ本稿の執筆者は心理学の専門家ではないので、誤解や不正確な点があるかと思う。ご叱正を乞う。

## 一 プライド

作品冒頭で語られるのは、地方の小都市を思わせる町の交響楽団「金星音楽団」のチェリスト、ゴーシユが陥っている危機的状况である。ゴーシユが陥っているのは音楽家としての危機である。状況から推察するにゴーシユの危機は深刻であり、しかも、近く開催される「第六交響曲」のコンサートまでにその危機を克服することを期待され、迫られている。仮にその期限までに危機が解消されず、コンサートが無惨にも失敗するというようなことになれば、ゴーシユは金星音楽団のチェリストという地位を失うことになりかねない。あるいは音楽家失格の烙印さえ押されることになるかもしれない、そのような状況であると察せられる。すなわちゴーシユは、音楽家として、芸術家として存在し続けられるか否かという危機に直面しているのである。

ではゴーシユの危機の内実とは何であろうか。

冒頭のオーケストラ練習の場面で読者がまず印象付けられるのは、オーケストラメンバーの強烈な〈プライド〉であろう。楽長の言う「光輝あるわが金星音楽団」がどれほどのものかは不明であるが、彼らにとって、「金星音楽団」は「金杏鍛冶だの砂糖屋の丁稚なんかの寄り集り」とはわけが違う別格の存在でなければならぬのである。なぜなら彼らは「金杏鍛冶だの砂糖屋の丁稚なんか」のような素人とは違い、高度な近代教育、近代芸術教育を受けた近代社会のエリート文化人であり、西洋近代音楽のプロフェッショナルの集団であるはずだからだ。したがって、ユング心理学の

用語を使用するなら、近代音楽のプロ集団「金星音楽団」の一員であるという（ペルソナ<sup>1</sup>）は、団員たちにとって、近代社会のエリートとしてのプライドがかかったものであって、どんなことがあっても絶対に失いたくないものなのである。彼らはペルソナに執着する者たちなのだ。

ところが現実にはそのプライドはかなり危ういものであるらしい。彼らの音楽レベルは素人音楽団に脅かされるほどのものであるようだし、団員たちもその音楽団の団員の地位を守ることに汲々としているようにみえる。彼らの練習風景は、その〈プライド〉が傷つく恐怖に満ちている。楽長は「音楽を専門にやってみるほくらがああ金沓鍛治だの砂糖屋の丁稚なんかの寄り集りに負けてしまったらいたいわれわれの面目はどうなるんだ」と叫び、団員たちは楽長からミス指摘されることにひたすらおびえ続ける。彼らにとつて楽長から指摘を受けることほどプライドが傷つくことなく、彼らが最も恐れるのはそのプライドが傷つくことなのである。楽長に指摘を受けることは彼らにとつて「いぢめられる」ことに等しい。他の団員が注意を受けている間、団員たちが「わざとじぶんの譜をのぞき込んだりじぶんの楽器をはじめて見たりして」いるのは、プライドをはずたずたに傷つけられて屈辱に耐えている同僚の姿を見るに忍びないからである。

その中でも誰よりもプライドの危機に直面しているのがゴーシュである。彼は「仲間の楽手のなかではいちばん下手」であり、楽長からは「光輝あるわが金星音楽団がきみ一人のために悪評をとるやうなことではみんなへも全く気の毒だからな。」とまで言われてしまっている。ゴーシュは今や、プライドの根拠としてのペルソナを根こそぎ奪われる危機に直面している。そのことが彼にとつていかに辛いことであるかは「ゴーシュはその粗末な箱みたいなセロをかゝへて壁の方へ向いて口をまげてぼろぼろ涙をこぼしました」という表現に明らかであろう。ペルソナの危機はペルソナへの執着を一層高める。ゴーシュはなんとしてもこのペルソナを維持するために必死になるであろう。この出口のない状況を、ゴーシュは超えることができるのであろうか。ゴーシュが芸術家として再生することができるとすれば、それはどのようにして可能なのだろうか。

そこで問題になるのがゴーシュの「下手」の内実、ゴーシュの芸術家としての危機の内実である。練習後の楽長の指



そう考えれば、楽長の指摘は非常によく理解できるものとなる。

ゴーシュは無意識との関係が立たれてしまっているため、楽団員が共有する（我々の第六交響曲）を共に生きることができない。したがって彼の演奏がほかの楽団員たちの演奏と（おのずから）合うということが成り立たない。そんなれば（みずから）合わせるしかないことになる。だから彼は意識的に他者の演奏に合わせる努力を続けるわけだが、それは他者の演奏を聴いて、それに合わせるということでもしかありやうがないから、必然的に遅れざるを得ない。合わせようという意識が強まれば強まるほど、常に、必然的に、遅れるのである。「いつでもきみだけとけた靴のひもを引きずってみんなのあとをついてあるくやうなんだ」という楽長の指摘は、このような事態の表現として、誠に的確であり、見事と言う他はない。

もう一つの指摘は、ゴーシュが執着するペルソナが近代知識人エリートのそれであることを考えれば、さらに理解しやすいものである。我々の生きる近代社会では思考機能が偏重され、感情機能の評価は低い。理性的、と言えば肯定的な意味を持つが、感情的、と言えばそれだけで否定的な意味を持つ。したがって己の理性に誇りを持つ近代のエリート知識人は自らの感情を劣等機能として無意識下に抑圧してしまいがちになる。近代知識人エリートのペルソナに執着するゴーシュにも同じことが起こっているとすれば、無意識との関係を喪失してしまっているゴーシュの自我は、己の生き生きした生命的感情とのつながりを失ってしまっていると考えることができる。だとすれば彼の音楽が「表情といふことがまるでできてない。怒るも喜ぶも感情といふものがさっぱり出ないんだ」というものになるのも当然といえよう。

そう考えると、ユング心理学的観点からゴーシュの危機的状況を理解することは、かなり有効であると考えられることができる。すなわち、ゴーシュの自我は無意識とのつながりを失ってしまっている。それが彼の危機の本質である。そしてもう一つ、ゴーシュの陥っている危機の核心的確に指摘している楽長の洞察力の見事さも留意されるべきであろう。

## 二 光の箱

「ゴーシユの直面している危機を右のように考えるとき、その克服が極めて困難であることが理解される。それは自我を根底から作り直すことではなくてはならず、従って自我だけの力では成し遂げることができない作業だからだ。それを成し遂げるには自我を超えたものを受け入れ、その力を借りなければならぬ。にもかかわらずゴーシユの自我はペルソナに固執するあまり固く閉じてしまっており、しかも彼は今、その近代的知識人エリートとしてのペルソナを守るためにこそ死にもの狂いになっているのだから、自我の意識的努力は、より意識的になる方向、すなわちよりかたくなに閉じる方向にしか働くことができない。そうである限り、ゴーシユの自我が己を超えたものに向かつて自らを開く可能性はない。しかしその限界を超えることによってしか、ゴーシユの危機克服はあり得ないのである。

その不可能とも思える困難な作業は「夜の時間」に「たった一人」で行われる。それが必須の条件である。無意識的なものが優位に立つ時間帯であり状況であるからだ。舞台は闇の中に浮かぶ光の箱、壊れた水車小屋である。ゴーシユの家は市街地ではなく郊外の田園の中にある。したがってゴーシユが立てこもる光の箱の周辺に広がる広大な闇は「自然」のイメージを持つている。この広大な闇が無意識の領域を象徴すると考えることに無理はないであろう。そこには小川が流れている。無意識の領域に流れる「水」が「生命」を象徴することもよく知られている。そして本来ならこの水車小屋は無意識の生命の流れとつながって動いているはずなのである。しかしゴーシユの水車小屋は「こわれ」ている。無意識の生命とのつながりを破壊され、動かなくなってしまう。しかもこの小屋は立て付けが悪いのか、窓も満足に開かず、「元来この窓はそんなにいつでもするす開く窓ではありませんでした」というありさまである。すなわちゴーシユの水車小屋は、固く己を閉じて、周囲の暗闇との関係を拒否してしまっている。闇の中に孤立した水車小屋である。まさに近代的な、孤独な個人、といったところだろうか。そしてその閉じた箱には人工的な光が満ちている。意識とは明瞭に「見て」「区別する」力であるから、この電灯の光は「意識」を意味すると考えてよいだろう。より意識的になるということは意識の光がより明るさを増すことであり、意識の光が明るさを増せば増すほど無意識の闇

はより深い暗黒世界となる。そうなればもはや闇は恐怖と嫌悪の対象でしかなく、この小屋、光の箱はさらに己を固く閉じて、無意識界を拒絶するのである。この光の箱が、ゴーシュの自我を象徴するものであることは言うまでもない。ゴーシュが夜間、危機を超えるための練習をするのは、あくまでこの光の箱の中なのである。したがってその練習は所詮次のようなものになるほかはない。

譜をめくりながら弾いては考へ考へては弾き一生けん命しまひまで行くとまたはじめからなんべんもなんべんもこうこうこう弾きつゞけました。

ゴーシュの音楽が（考えて弾く）音楽、思考機能の音楽でしかないことを端的に示す文章である。この作品の語り手の、ゴーシュの病根を見通す透徹した視線に驚かざるを得ないが、このような次元にとどまる限り、いかに努力を重ねようと無意味である事も明らかであろう。しかし絶体絶命の窮地に追い込まれたゴーシュは、この段階にとどまってはいられなかった。彼はこの絶望的状况を、ほとんど死に物狂いの、狂気に近い努力の末に、結果的に越えるのである。

夜中もとうにすぎてしまひはもうじぶんが弾いてゐるのかもわからないやうになつて顔もまつ赤になり眼もまるで血走つてとても物凄い顔つきになりいまにも倒れるかと思ふやうに見えました。

精神と肉体の限界を超え、ゴーシュの意識はもうろうとなり、自他の区別すら失われようとする。プライドへの過剰な執着が、プライドを守るための行き過ぎた努力となり、その結果がかえつて、固く閉じたゴーシュの意識と無意識の境界線を緩ませるといふ僥倖となつたのだ。かくしてついに、意識を超えた世界と自我をつなぐ扉が開かれ、無意識世界からの使者が、ゴーシュの自我を訪れることになる。自我と無意識の交渉が始まるのだ。その最初の使者が猫である。とはいえこの訪問は、自我からみれば全く予期せぬものであり、歓迎すべきものでも何でもない。当然のことながら、

その訪問は穏やかならざるものにならざるを得ない。

### 三 三毛猫

最初の訪問者は「大きな三毛猫」である。大きな、とわざわざ注記しているところを見ると、おとなの猫ということであろう。猫は最初の訪問者らしく「おみや」を持参する。無意識界から自我への〈関係〉へのいざないともとれる行為であり、自我はともかく、無意識レベルのほうは自我との話し合いを求めているようにみえる。しかし、ゴーシュの返答は徹底的な侮蔑、嫌悪、拒絶である。その態度は極端に傲慢かつ高圧的で、彼の自我の、無意識的なるものへの態度がどのようなものであるかをよく示している。自我のプライドにとって無意識界の存在ごとく野蛮で劣等な存在が己の中に存在することは、絶対に容認しがたいことなのだ。そのようなものは直ちに排除すべきものでしかない。しかし猫は明らかに、自我のそのような反応をあらかじめ予期している。猫は侮蔑にも拒絶にも平然として動じない。それどころかむしろ猫は、ゴーシュのいら立ちを利用し、挑発し、嘲笑し、からかって、彼の怒りの感情を一層かき立てようとしているかのようである。そもそも彼の持参した「おみや」からして、―そこに含まれるメッセージは多義的であるように思えるが―〈未熟者〉という嘲笑でもあるように思えるし、ゴーシュの拒絶を軽く受け流して居座り続けるのも、「先生」という馬鹿にしたような呼びかけも、にやにや笑いも、「シューマンのトロメライをひいてごらんさい。きいてあげますから。」というごとき偉そうな態度も、「ばかにしたやうに尖った長い舌をペロリと出」すのも、実力がないのにプライドばかり高いゴーシュをからかったものであろう。そして怒りの感情は、傷つくプライドの痛みと屈辱感に苦しみ続けてきたゴーシュの、最も暴発しやすい感情であるはずだ。ゴーシュの感情機能は劣等機能として自我から疎外され、原始的な状態にとどまっている。それが爆発すれば相当な破壊的結果をもたらすだろう。猫はそれを狙っているようにみえる。そしてそれはまんまと成功する。「生意気だ。生意気だ。生意気だ。」とゴーシュが叫んだ次の瞬間、それはやってくる。そして驚くべき結果をもたらすのである。

周知のとおり、ゴーシュは「印度の虎狩」で猫を追い払うのだが、その前にまず、「あかしを消」す。これは勿論、猫が苦しがつて出す火花や青いひかりを暗がりの中に浮かび上がらせるための設定であつただろうが、電灯の光が（意識）を意味すると思えるとするれば、この行為は思いのほか重要な意味を持つと考えなければならぬ。現に、ゴーシュは、その意識の光を消すことによつて、彼がそれまで見たことのなかつた、もう一つの光を見ることになるのだ。

すると外から二十日過ぎの月のひかりが室のなかへ半分ほどはひつてきました。

その光は「外」、すなわち自我を超えたところから、壊れた水車小屋、すなわち自我の中に差し込んでくる。完全な暗黒、闇でしかないと思われた無意識の世界にも光があつたのだ。それはすべてを暴き立てんとする暴力的な人工の光とは違う、自然な優しい光である。それは常にあつたはずのものであるが、電灯の光の中に閉じこもっていたゴーシュには見えなかつたのである。その見ることでなかつた光を、今、ゴーシュは見る。そして猫が、青い光を放ちながら走り回るのは、その月のひかりの中なのである。その光景自体の中にすでに癒しがある。だからゴーシュは「すつかり面白くなって」しまうのだ。

もちろん猫が成し遂げた最大のことは、ゴーシュの音楽と（感情）をつなげたことだ。この猫のおかげで、ゴーシュは、怒りという、最も原始的で否定的な感情とはいえ、己の感情を音楽で表現することができたのである。しかも彼はそれを面白いと思つたのだ。感情を音楽で表現することが喜びとなる。冒頭練習風景でのゴーシュからは考えられないことであろう。ゴーシュの自我は、劣等機能として自我から排除していた（感情）と、このようにして再びつながることができたのだ。猫がこの時ゴーシュに与えたのはこのような経験であつた。

さて、この猫を、ユング心理学の観点から見ると、猫はユングの言う「助けてくれる動物、というモチーフ」であると考えることができよう。そのような場合、ユングは「精神元型が動物の姿によつて表されている」と考えるのであるが、元型として考えた場合、この猫は典型的なトリックスターとすることができる。トリックスターは影の元型であ

る。「影」とは「その個人が容認しがたいとしている心的内容」(河合隼雄)であるから、自我は通常影の存在を認めようとしなない。しかし「影」の方はしばしば自我をよく知っている。三毛猫が、自分が光の箱に入った時のゴースクの反応を予期していたことは、この観点からみればよく理解することができる。そしてトリックスターの特質は「そのいたずらやトリックなどによって日常の秩序ある世界を破壊し、それによって存在の全体性を回復するという逆説的なたらしきをもつ」(河合隼雄)とどこにある。そのためしばしば秩序をつかさどる権威によって処罰されるなど、ひどい目に合わされることになる。この猫もまた舌でマツチを擦られて遁走するという羽目になるのだが、その引き換えに、固く閉じたゴースクの自我にゆさぶりをかけ、無意識の世界とつながる突破口を開いたのである。

#### 四 くわくこう鳥

ユングによれば「影との対決が職人試験であるとすれば、アニマとの対決は親方試験である。」<sup>(8)</sup>ということだが、この言葉に従えば、トリックスター(影)の後にはアニマがやってくるということになる。アニマ(anima)は男性の「魂」であり、女性的な性質を持つている。また、ラテン語のアニマは元来ギリシャ語のanemos(風)と同じ言葉であって、プシケ、風、生命の息、「人間の内なる生き物、自ら生きているもの、生命を生じさせるもの」「われわれを生かしているもの、意識の背後にある生命」を意味している。そしてそのアニマが動物の姿をとる場合の典型的な姿が「白鳥の乙女」である。神話、民話などで鳥がしばしば(魂)の象徴として現れることはよく知られているところであらう。

さて、「大きな三毛猫」の後にゴースクの光の箱を訪れるのは「くわくこう」鳥である。もつともこの鳥はゴースクより年若いような印象を与える青年、もしくは少年であって、女性ではない。ただ、どこか両性具有的なイメージもあって、『銀河鉄道の夜』のカムパネルラが、少年でありながらどこか女性性があるように思われるのと、同じようなメカニズムがここには働いているのかもしれない。また、この「くわくこう」には、後述するように「自己」の元型として

の性質もあるように思われる。少年として現れているのはむしろそのことの反映であると考えられる方が妥当かもしれない。この「くわくこう」をアニメと呼ぶことが妥当か否かは後に考えるとして、ゴーシュにとっては、この鳥を光の箱に迎え入れることもまた容易なことではなかった。

次の晩もゴーシュがまた黒いセロの包みをついで帰ってきました。そして水をごくごくのむとそっくりゆふべのどほりぐんぐんセロを弾きはじめました。十二時は間もなく過ぎ一時もすぎ二時もすぎてもゴーシュはまだやめませんでした。それからもう何時だかもわからず弾いてゐるかもわからずこうこうやってみますと

猫との一夜はあつたものの、ゴーシュの光の箱は相変わらず固く閉じている。前の晩と同様、プライドを守るための行き過ぎた練習が、結果として時間の区別がなくなるほどに彼の意識をもうろうとさせなければ、おそらく「くわくこう」はゴーシュの自我に侵入することはできなかったであろう。

さて、この「くわくこう」の望みは「音楽」、「ドレミファ」を「教はりたいのです。」ということであるが、実際に彼のやろうとしたことが、ゴーシュに「ほんたうのドレミファ」を伝えることであつたことは、「何だと、おれがきさまに教はつてるんじゃないんだぞ」というゴーシュの言葉からも明らかであろう。「猫」のからかうような態度とは打つて変わつて「くわくこう」は「大へんまじめに」本当に「一生懸命に」それを伝えようとする。その姿が読者のところを打つのであるが、それに対するゴーシュの態度は猫の時と同様、傲慢で高圧的で拒絶的である。ただ、猫の時とはつきり違ふところもある。「うるさいなあ。そら三べんだけ弾いてやるからすんだらさつきと帰るんだぞ」「ではこれつきりだよ。」というように、ゴーシュは「くわくこう」の要求にいやいやながらもつきあうのである。ゴーシュは「くわくこう」に付き合いたくない。彼の伝えようとすることを知りたくない。それは彼の自我に大きな負担を強いることであるからである。しかし、それこそが知らなくてはならないことであることを、ゴーシュはこころのどこかで感じ取つていようように見える。そしていやいやながら「くわくこう」に導かれるうちに、ゴーシュは「くわくこう」が伝えようとし

ている「ほんたうのドレミファ」がなんであるかを垣間見ることになるのである。

では「くわくこう」の伝えようとした「ほんたうのドレミファ」とは何だったのだろうか。

「くわくこう」の願いにこたえてゴーシュが弾いた「ドレミファ」は、音階として、規則としてのドレミファであったが、「くわくこう」が伝えようとしていたものはそれとはまったく異なったものだった。「くわくこう」はその核心を次のように語る。

「ところがそれがひどいんです。たとへばかつこうとかうなくのとかつこうとかうなくのとは聞いてあてもよほどちがふでせう。」

「ちがはないね。」

「ではあなたにはわからないんです。わたしらのなかまならかつこうと二万云へば一万みんなちがふんです。」

「かつこうと二万云へば一万みんなちがふ」。なぜだろうか。それは「くわくこう」の歌が、二度と繰り返されることのない、その時、その場限りの、ただ一度の生命の歌であるからだ。

あらゆる生き物は普遍的な生命、ユングの言葉で言えば「われわれを生かしているもの、意識の背後にある生命」を共有している。そして個々の生き物は、それぞれ、その普遍的生命に由来する一度限りの有限な己の生を生きている。それゆえわれわれの生の一瞬一瞬は、二度と帰らないその時限りの一瞬であって、我々は同じ一瞬を再び生きることが絶対にはできない。「くわくこう」の歌は、普遍的な生命の讃歌であるとともに、その一瞬一瞬の、二度と繰り返すことのない個の生命の歌、生命の叫びなのだ。だから「二万云へば一万みんなちがふ」し、「ぼくらならどんな意気地ないやつでもどから血が出るまでは叫ぶ」のである。「個」の歌がそのまま普遍的な生命の歌であるような歌。それを「ほんたう」と呼ぶのは、歌とは、音楽とは、本来そのようなものだ、という思想があるからだ。しかしゴーシュにはそれがわからない。つまり「くわくこう」は、ゴーシュの音楽、あるいはゴーシュの自我と、普遍的生命とのつながりを

回復させようとしているのである。そしてゴーシュにそのことがわかる瞬間がやってくる。

ゴーシュははじめはむしゃくしゃしてゐましたがいつまでもつゞけて弾いてゐるうちにふっと何だかこれは鳥の方がほんたうのドレミファにはまってゐるかなといふ気がしてきました。どうも弾けば弾くほどくわくこうの方がいゝやうな気がするのです。

そしてその後起こった一連の出来事こそ、この作品において最も劇的な出来事であったと言わなければならない。「ほんたうのドレミファ」が見えた瞬間、ゴーシュの自我が「意識の背後にある生命」とのつながりを見出しえたかと思われたその瞬間、しかしそれは重大な達成であると同時に、ゴーシュにとつてたとえようもなく恐ろしい〈危機〉の瞬間でもあったのだ。

ゴーシュはその危機を直観的に感受する。

「えいこんなばかなことをしてゐたらおれは鳥になつてしまふんじゃないか。」

彼は恐怖に捉われ、直ちに演奏を止め、「くわくこう」を追い返そうとするのである。

この時の彼の直観は正しかったというほかはない。仮にゴーシュがこのまま「くわくこう」の言うがままに弾き続け、「くわくこう」のいうドレミファこそが「ほんたうのドレミファ」であると確信し、音階として、規則としてのドレミファなど「ほんたうのドレミファ」ではないと否定してしまつたとしよう。ゴーシュは、彼の「ほんたうのドレミファ」を「のどから血が出るまで叫ぶ」人間になるだろう。そうなればもはや金星合奏団のメンバーであることは不可能となり、彼のベルソナは崩壊するであろう。それどころか社会生活を送ることも困難になるかもしれない。フォン・フランツの言うように、アニメの肯定的役割は、「男性の心を真の内的価値と調和せしめ、深遠な内的な深みへと導い

てゆくことである」。<sup>10</sup>「くわくこう」は確かにゴーシユを「意識の背後にある生命」にまで導いた。しかし、男性がアニメと同一化してしまえば、彼のベルソナは崩壊の危機に陥る。河合隼雄は「アニメと対決し統合してゆくことと、アニメと同一化することとは区別しなければならぬ」<sup>11</sup>と警告している。「外界に対する適当なベルソナをもたないで、内界におけるアニメとの対決をなそうとするときは、腹背に敵を受けて真に危険な状態に陥るもの」であるからだ。「ある人が自分自身について無意識的である限り、無意識に接触するやいなや、彼は無意識そのものになってしまふのである」<sup>12</sup>（ユング）。「こんなばかなことをしてゐたらおれは鳥になってしまふ」というゴーシユの恐怖は、まさにこの危機を意味しているだろう。だからゴーシユはアニメに付き合つたが、アニメに同一化することは避けたのである。アニメのメッセージは聞き入れたが、自我は守つたのである。

そしてまさにそのことが、更なる決定的危機をもたらす。ゴーシユの拒絶に絶望した「くわくこう」は、己の命で、ゴーシユの光の箱の壁を打ち破ろうとするのである。くちばしの付け根から血を流しながら、「くわくこう」は何度も窓ガラスに突進する。しかし窓ガラスは砕けず、ゴーシユが開けようとしても開けることすらできない。そして最後に「くわくこう」が窓ガラスに突進しようとした時が、その時である。もしこの時、そのまま「くわくこう」が窓ガラスに突き当たり、死んでいたとしたら、おそらくその後、無意識界の使者が光の箱を訪れることは、もう決してなかったであろう。そうなればゴーシユは己の危機を克服できず、金星音楽団の演奏会は失敗に終わり、ゴーシユは団員を追われていたのではないだろうか。このときこそがその運命を分ける決定的な瞬間であつたはずだ。そしてゴーシユはその瞬間、自らが傷つくこともいとわず、窓ガラスを蹴破るのである。

ゴーシユは思はず足を上げて窓をぱつとけりました。ガラスは二三枚物すごい音をして砕け窓はわくのまゝ外へ落ちました。そのがらんとした窓のあとをくわくこうが矢のやうに外へ飛びだしました。

窓が枠ごと砕け落ちるこの光景のすさまじさは比類がない。「くわくこう」は絶対、死なせてはならない。ゴーシユ

はそのことを直感したのだ。彼は「くわくこう」の要求に無制限に答え続けることは拒絶したが、「くわくこう」の命は、自らが傷つくこともいとわず、救ったのである。その結果、ゴーシュの光の箱は変容する。光の箱自体は維持された。しかしそこには大きな風穴があげられたのである。すなわちゴーシュの〈自我〉は変容したのだ。だからこれ以降、ゴーシュと無意識との関係は大きく変化する。そのことがいかに決定的な意味を持つものかはすぐに明らかになるであろう。

「くわくこう」はゴーシュの音楽、ゴーシュの自我を、意識の背後にある普遍的生命へと導くものだった。そう考えると、この「くわくこう」をアニメと考えることは、作品読解の上で有効であると考えられると思う。また、「くわくこう」には、ゴーシュの自我を、無意識界との対決、統合へと促し、導こうとする傾向が強かった。その意味で後述する「自己」の元型としての性格も持っていたと考えられる。そしてその「自己」としての性格は、以後登場する動物たちに、より明確に表れているように思われる。

## 五 おさないものたち

猫は大人、「くわくこう」には青年、少年の面持ちがあつたが、「くわくこう」以降、ゴーシュのもとを訪れる者たちは一気に幼くなる。狸の子は児童だし、野ねずみの子に至ってはあかんぼうである。そして彼らを迎えるゴーシュも大きく変わっている。何より、ゴーシュは彼らを迎えるのに、あの意識を失いかねないほどの過酷な練習を必要としている。狸の子の時も、「夜中すぎまでセロを弾いてつかれて水を一杯のんで」ただけである。ゴーシュはもう、通常の意識状態のまま、彼らを迎え入れることができるようになっていた。ゴーシュの自我は、既に無意識界からの使者たちに開かれたものになつていたので。訪問者たちに対する態度も一変している。まず、ゴーシュは使者たちの訪問を予期し、待っている。そしてあの傲慢で高圧的で侮蔑的で拒絶的な硬直した態度もすっかり影を潜めている。なるほど狸の子の時は「今夜は何が来てもゆふべのくわくこうのやうにはじめからおどかして追ひ払ってやらうと思つ

て」「待ち構へて居」たかもしれない。しかしすぐ「思はず吹き出」しそうになり、結局「たうとう笑ひ出して」しまう。そして「おれはいそがいんぢやないか。それに睡いんだよ。」などと弱音まで吐きながら、狸の子の願いにこたえ、一緒に『愉快な馬車屋』の練習を始めるのである。ねずみ母子の時に至っては、「まるで聞こえるか聞こえないかの位」のノックの音を「すぐ聞きつけて「おはひり。」と」言い、迎え入れるのである。無意識の使者たちはいまや拒絶すべきものではなく、その訪れに注意を払い、迎え入れるべきものになっており、侮蔑し、拒絶して当然のものではなく、信頼し、尊重し、その言葉に耳を傾けるべきものになっているのである。そして無意識の使者たちの言葉を受け入れながらゴージュが行っていることは、自らをより深く知り、自覚していくことであつたと考えることができる。

「ゴージュさんはこの二番目の糸をひくときはきたいに遅れるねえ。なんだかぼくがつまづくやうになるよ。」

ゴージュははっとしました。たしかにその糸はどんなに手早く弾いてもすこしたつてからでないと言が出ないやうな気がゆふべからしてゐたのでした。

「いや、さうかもしれない。このセロは悪いんだよ。」とゴージュはかなしさうに云ひました。

ゴージュは無意識的に漠然と感じ取っていた課題を、狸の子の言葉を聞いて初めてはつきりと意識化できたのである。そして意識化した問題を狸の子とともに解決しようとしていく。言い換えれば、狸の子は、ゴージュに、課題を指摘し、意識化してそれに向き合うよう促しているのである。それが狸の子の持つ機能である。そしてゴージュは傾聴し、それに従うのである。

「かなしさうに云ひました」にも注目すべきであろう。この狸の子との一夜において顕著なのは、ゴージュのやさしさや弱さの自然な発露である。ここでのゴージュは己の弱さややさしさを受け入れているし、それを隠そうともしていない。三毛猫や「くわくこう」との一夜におけるゴージュには全く見えなかったことであることに気付かれるであろう。そしてこの大きな変化が「くわくこう」との一夜を境にして起こっていることも認められるであろう。河合隼雄は「ア

ニマを意識内に統合してゆこうとの試みは、ある意味では男性にその弱さの開發を強いるものであり、真に困難なことである。」と述べている。理性的・合理的な思考機能を高く評価し、感情機能を蔑視する硬直化した〈強い〉〈男性的〉近代的自我が、近代社会では〈女性的〉とみなされる〈弱さ〉〈やさしさ〉を再統合することは困難なこともかもしれない。しかしここでのゴーシュは既にそれを成し遂げている。そしてこれら一連のゴーシュの変容に、「くわくこう」と一夜がいかに大きな意味を持っていたかは、狸の子が帰っていった明け方の描写にはつきりと示されているだろう。

ゴーシュはぼんやりしてしばらくゆふべのこはれたガラスからはひってくる風を吸ってゐましたが、町へ出て行くまで睡って元気をとり戻さうと急いでねどこへもぐり込みました。

ゴーシュは彼の蹴破った窓から入ってくる風、〈anemos〉を吸っている。ゴーシュは無論、あくまで光の箱、自我をしつかり持ち、その中にいる。しかし彼は自我を維持しつつ、同時に意識の背後にある生命、animaとつながり、それを呼吸する者となつてゐるのだ。ガラス窓を蹴破った瞬間がいかに決定的な意味を持つものであつたかを示す一文である。河合隼雄によればアニマは男性に、「無意識に対する開かれた関係などをもたらすものである。」という。「くわくこう」はゴーシュの自我を、無意識との関係を生きる自我に変えたのである。それにしてもこのような一文をさりげなく書き込むこの作品の書き手の洞察の深さにもまことに驚くべきものがあるといわなければならない。

さて、狸の子のあとにやつてきたのはねずみの母子である。ここでまずゴーシュが知らされるのは、彼が今までやつてきたことの〈意味〉である。

「先生、この児があんばいがわるくて死にさうでございしますが先生お慈悲になほしてやつてくださいまし。」  
「おれが医者などやれるもんか。」ゴーシュはすこしむつとして云ひました。すると野ねずみのお母さんは下を向いてしばらくだまつてゐましたがまた思ひ切つたやうに云ひました。

「先生、それはうそでございます。先生は毎日あんなに上手にみんなの病気をなほしておいでになるではありませんか。」

ゴーシユには自分がしてきたことの意味が解っていない。自分の苦闘が、無意識とのつながりを回復するためのものだったことがわかっていない。しかしその間にも、その苦闘の結果、自我とのつながりを絶たれ、例えば三毛猫の手土産のトマトのように未熟な状態にとどまり、あるいは病み、衰弱していた無意識の領域の存在たちが、癒され、生命を回復していたのである。あの苦闘の間、ゴーシユは自我だけではなく無意識を含めた全体を生かす方向へと成熟していったのである。野ねずみの母親はまずそのことを伝えたのだ。その上で、ゴーシユの前に、「まるでけしごむのくらゐしかない」ほどに極度に未熟で、「死にさう」なほどに病んだ子ねずみを置くのである。この子ねずみがいかに貴重な存在であるかは母親の態度からも分かるであろう。すなわち、この子ねずみこそ、ゴーシユが癒すべき究極の存在なのであり、この子ねずみを癒す事こそが、ゴーシユの今回の苦闘の終着点なのである。だからゴーシユが無意識界からの使者たちと過ごす夜はこれで終わる。ここで一つのプロセスが完結するからである。

さて、すでに述べたように、これらの幼い者たち、狸の子や病める子ねずみを、ユング心理学の観点から、「自己」の元型のイメージとして理解することができると思う。意識の中心は自我であるが、ユングは意識と無意識とを含んだ心の全体性の中心として「自己」を考えた。我々は安定した一つのまとまりとしての自我を生きているが、人間の心の中には、自らに内在する未知の可能性を自我に取り込んで無意識を含めた己の全体を生きる方向へ成熟していこうとする働きが生じてくるとユングは考える。その「個人に内在する可能性を実現し、その自我を高次の全体性へと志向せしめる努力の過程を、ユングは個性化の過程、あるいは自己実現の過程と呼び、人生の究極の目的と考えた」(河合隼雄)。「自己」とはその、人間を高次の統合性へと導く「意識を超えた働きの中心」なのである。したがって「自己」は(意味)の根拠でもある。ユングは自己実現を「人生の究極の目的」と考えたから、その「目的」のための、(意味)が生ずるのである。したがってユングは「自己」を「意味の元型」<sup>⑤</sup>とも呼ぶのである。

その「自己」の元型のイメージとして、よく知られた「老賢者」に匹敵するほどの頻度で現れるとされているのが童子モチーフである。童子はユングによれば「人間の最も強力で最も不可避な衝動、すなわち自己自身を実現せんとする衝動を表している」<sup>⑩</sup>。童子モチーフは老賢者同様、人間を高次の統合性へと導き、促す者であるが、その「本質的な性質の一つ」として「未来的性格」を持つている。つまり、これから実現していく可能性の大きさが強調されている。したがって、「個人の心理に童子モチーフが現れるということは、…(中略)…一般的には未来の発展の先取りを意味している」<sup>⑪</sup>のである。

このように見ていくと、まず「くわくこう」、狸の子を「自己」イメージとしてみることに気づかれるであろう。「くわくこう」は無意識的なものとのつながりの大切さを教えよう、伝えようとする者だった。狸の子は無意識的なものを意識化してそれに向き合うよう促す者だった。彼らは共に、固く閉じていたゴーシュの自我に、無意識とのつながりを回復するよう導き、促す者だったのである。彼らに導かれてゴーシュの自我は無意識とのつながりを取り戻していく。無意識の使者たちの帰っていく時刻が次第に夜明けに近づいていくことがそのことを示しているだろう。夜と昼はもはや絶対的な非連続ではなくなっているのである。そして、最後に現れる、極度に未熟で病んだ野ねずみの子こそ、自我から拒絶され、排除され、生きる機会を奪われて死に瀕していたゴーシュの「自己」そのものだったと考えることができる。野ねずみの母親は、今回の苦闘の過程が持っていた「意味」をゴーシュに伝え、最後にその瀕死の子ねずみを癒すよう促したのである。その意味で、この子ねずみはゴーシュが最後に癒すべきものであり、今回の過程の終着点なのである。そして、この子ねずみの極度の未熟さは、自我によるかつての拒絶の過酷さをあらわすものであると同時に、これから生かされていくであろう可能性がいかに大きいものであるかをも暗示するものであるだろう。その成果が、最後のコンサートの場面となるのである。

## 六 芸術家の自己実現

動物たちとの夜を経て、ゴーシユは芸術家として成長し、演奏会で大きな成功を収める。しかしゴーシユ自身は自分の変化に気づいていない。それは彼の成長が技術的なものではなく、多くは無意識レベルで起こったものであることを意味している。ユングは「個人をはるかに超出して、人類全体の精神と魂から、人類全体の精神と魂になり代わって語るところに芸術本来の面目はある。」と述べている。芸術家の創造性の根拠は、個人を超えた普遍的無意識にあると考えたのである。だとすれば、無意識とのつながりを喪失していたゴーシユの危機は、芸術家としてはまさに根源的なものだったといわなければならない。しかしゴーシユは動物たちの力を借りて個性化のプロセスを生きることができた。その結果、ゴーシユは、冒頭に引用した木村敏の言葉を再び借りれば、己の「個別主体的な意識や行為を放棄することなく」、すなわち自我をあくまで維持しつつ、しかも「自分のそのつどの演奏行為の主体性を完全に間主観的な合奏全体の人称的で匿名の流れに委ねている」ことができる、すなわち集合的な無意識とつながっていることのできる主体となり、芸術家として再生することができた。そのように考えることができるのである。しかし極めて短期間でこのようなプロセスを生きるということは全く尋常なことではない。それがいかに困難な過程であったかは楽長の「普通の人は死んでしまうからな」という言葉からも明らかであろう。楽長はまた「やろうと思えばいつでもできたんじゃないか、君」とも言っている。ゴーシユの危機を深刻な技術的欠陥に由来するものとみていたのであったのなら、楽長はこうは言わなかったであろう。それは「やろうと思えばいつでもできた」ことであり、しかし「普通の人なら死んでしまう」ようなことだったのだ。

ゴーシユは己の変化を自覚していなかった。しかし、己の何かが変化していったことを知ったとき、それが動物たちの助けによるものであることには気づいている。最後のゴーシユの「くわくこう」への呼びかけは、アニメの声を聴きつつ、あくまでベルソナを守り、自我にとどまらなければならない我々の心の痛みに響くものである。

以上、『ゼロ弾きのゴーシユ』の読みをユング心理学の助けを借りて、芸術家の自己実現のプロセスとして表現する

ことを試みた。この観点から考えるとき、改めて感銘を受けるのは、まず楽長の指摘の適切さである。そして楽長の背後に存在するように感じられるこの作品の書き手の、人間の心の最深部にまで達するかとさえ思える、驚嘆すべき洞察の深さである。本作の世界は、単に作られた世界ではない。それはかつて何者かによって、現に生きられた世界である。そのように思わせる力が、本作にはある。

## 注

- (1) 「人間は外界に向けて見せるべき自分の仮面を必要とするわけであり、それがユングの言うペルソナなのである。」(『無意識の構造』IV 無意識界の異性像 1 ペルソナと心 中公新書一九七七年九月二五日) すなわちペルソナとは、その人の演じる(役割)であるということが出来る。
- (2) 木村 敏 『偶然性の精神病理』V 時間の問主観性 岩波書店 一九九四年一月二七日。
- (3) 木村 敏 前掲書 VI 無意識と主体性。
- (4) C・G・ユング 『自我と無意識の関係』 第二部 第二章 アニマとアニムス 人文書院 一九八二年一月二〇日。
- (5) C・G・ユング 『続元型論』IV 精神元型 四 お伽噺における精神のシンボルとしての動物 紀伊国屋書店 一九八三年六月二八日。
- (6) 河合隼雄 『ユング心理学入門』5 章 個人的無意識と普遍的無意識 3 節影 培風館 一九六七年一〇月三〇日。
- (7) 河合隼雄 『影の現象学』第四章 三 ストレンジャー 思索社 一九七六年六月一五日。
- (8) C・G・ユング 『元型論』II 集合的無意識のいくつかの元型について 五 アニマとゼーレ 紀伊国屋書店 一九八二年六月三〇日。
- (9) C・G・ユング 前掲書 前掲章 前掲節。
- (10) C・G・ユング 『人間と象徴』下 III 個性化の過程・アニマー心の中の女性 河出書房新社 一九七五年九月二〇日。
- (11) 河合隼雄 『ユング心理学入門』8 章 アニマ・アニムス 2 節 アニマ。
- (12) C・G・ユング 『元型論』II 集合的無意識のいくつかの元型について 四 影—無意識への門。

- (13) 河合隼雄 前掲書 前掲章 前掲節。
- (14) 河合隼雄 前掲書 9章自己 1節個性化の過程。
- (15) C・G・ユング 『元型論』 II 集合的無意識のいくつかの元型について 六意味と老賢者。
- (16) C・G・ユング 『統元型論』 II 童子元型 B 童子元型の個別的な現象学 2 童子の無敵さ。
- (17) C・G・ユング 前掲書 II A 童子元型の心理学 2 今働いている元型。
- (18) C・G・ユング 『創造する無意識』 心理学と文学 2 詩人 平凡社ライブラリー 一九九六年 三月一五日。