

拉曼大學

中華研究院中文系

“惡”的追索之旅——論遠藤周作 《醜聞》中“惡”的蘊涵

科目編號： ULSZ 3078

學生姓名： 劉美儀

學位名稱： 文學士（榮譽）學位

指導老師： 李樹枝老師

成交日期： 2014 年 4 月 4 日

本論文為獲取文學士榮譽學位（中文）的部分條件

目次

題目	i
宣誓	ii
摘要	iii
致謝	iv
第一章 緒論	1
第一節 研究動機	3
第二節 研究範圍	5
第三節 研究方法	6
第四節 研究難題	6
第五節 前人相關研究	7
第二章 “惡”的蘊涵	8
第一節 惡與罪、性欲、救贖	9
第二節 《醜聞》中“惡”之根源——弗洛姆“衰敗綜合症”	14
第三節 “惡”=自己？——多重人格與榮格“陰影原型”	16
第四節 “惡”的自我身份銘刻——從自己的“惡”到老年的“惡”	18

第三章 “惡”的屬性、形態及象征人物	21
第一節 “惡”之“衰敗綜合症”屬性與形態	21
一、對死的渴望與愛戀	21
二、回歸子宮的欲望	23
三、對暴力的欲望與崇拜	24
第二節 “惡”的象征人物	26
一、勝呂（主人公）：尋找另一個自己	27
二、成瀨萬里子：“神聖性”與“惡”之矛盾	30
三、糸井素子：極致快樂中尋求滅亡	33
第三節 成瀨萬裡子的鏡像：“惡”之女性原型初探	35
一、《聖經》中的夏娃	35
二、莫里亞克的苔蕾絲	37
第四節 “惡”的隱喻性符號蘊涵	39
一、漩渦	39
二、無聲電話	41
第四章 結論：論“惡”之救贖的可能	44
參考書目	51
附錄：	
1. 遠藤周作年表	53

“惡”的追索之旅——論遠藤周作
《醜聞》中“惡”的蘊涵

宣誓

謹此宣誓：此論文由本人獨立完成，凡論文中引用資料或參考他人著作，無論是書面文字、電子資料或口述材料，皆已於注釋中具體註明出處，並詳列相關的參考書目。

簽名：

學號： 11ALB04975

日期： 2014 年 4 月 4 日

摘要

本論文的主旨乃探勘對於日本天主教作家遠藤周作有關“惡”之主題。遠藤周作亦曾提出“惡”有無救贖之可能的問題而尚未給予正確的答案，而筆者將在此論文中嘗試以自己的看法尋出答案。筆者將以《醜聞》作為主要文本，並分析其中三位人物角色來探析“惡”的主題。

本文包含四個章節。在第一章的緒論，筆者將會略微介紹遠藤周作的生平及其創作主題。另，筆者亦會以研究動機、研究範圍、研究方法、研究難題及前人研究來闡述本論文的研究動向及概況。

在第二章中，筆者將以各角度淺析《醜聞》中“惡”的蘊涵。首先，筆者先淺析遠藤周作作品中“惡”與罪、性欲、救贖的關係與蘊涵。而後，基於遠藤周作“惡”的蘊涵乃是源自於弗洛姆的“衰敗綜合症”之論點，筆者亦會略微講述“衰敗綜合症”的內容，並略述日本文化中“恥感文化”。從外，筆者亦會通過榮格“陰影原型”來論述遠藤周作作品中多重人格的問題。另，遠藤周作對於“老年”課題的探討，筆者亦會在此章節淺析之。

而在第三章中，筆者將著重於《醜聞》文本中“惡”的屬性、形態及象征人物之書寫的探析。由於遠藤周作作品中“惡”之象征人物多為女性，因此，筆者在此章節中亦會略論《醜聞》中“惡”之女性原型。在此章節的最後，筆者則會論述《醜聞》中“惡”的隱喻性符號的蘊涵。

最後，在第四章的結論，筆者將會以“論‘惡’之救贖的可能”來作為本論文的結束。在此章當中，筆者將略論幾位學者對此問題的觀點，進而在這些學者以及本論文對於“惡”的蘊涵之分析的基礎下，嘗試得出其可能的答案。

關鍵詞：遠藤周作；天主教思想；“惡”；救贖；“自覺性”

致謝

經過數月的努力，此畢業論文終於得以順利完成。而此份畢業論文並不是只有筆者一人的功勞，乃是在老師的指導、家人及朋友的支持與陪伴之下，方能這般順利完成。在此，筆者欲向論文指導老師、家人及朋友們鄭重地致謝。

感謝筆者的論文指導老師——李樹枝老師對此論文的指導。當筆者因論文的第二章研究方向有誤而失落沮喪時，老師不但沒有責備，反而還鼓勵及安慰筆者。對於李樹枝老師的包容、鼓勵與指導，筆者銘記於心。謝謝您，老師。

在此，筆者亦欲感謝家人的支持與關懷。筆者的母親每日皆風雨不改地接送筆者上下課；甚至在週末時期，筆者需要回到學校圖書館做功課或做論文時，母親也不辭勞苦的接送筆者回校。此外，對於弟妹給予的鼓勵與關懷，筆者亦深受感動。

最終，筆者還要感謝在論文研究時期陪伴與幫忙筆者的朋友同學們。感謝佑洺、莉盈（喵喵）在論文研究期間，與筆者互相勉勵、互相傾訴壓力與苦惱，非常謝謝你們的陪伴。當筆者因無法尋得《聖經》文本而感到苦惱時，感謝青青贈送一本《聖經》予筆者，也感謝她願意與筆者互相檢查論文中的錯別字。另，筆者在此欲向林嘉培同學致謝。感謝林嘉培同學願意出借他的珍藏（書籍）予筆者，使得筆者能順利完成論文。

在此，筆者再次鄭重地向每一位指導、幫助、關懷、支持筆者的人們，獻上最深厚的謝意及最真摯的祝福。

第一章 緒論

遠藤周作（1923–1996）是日本著名的天主教作家¹。遠藤周作在 11 歲時受洗成為天主教徒，據文獻顯示，他受了母親與其姨母的影響，而這童年的受洗使得遠藤周作似乎決定了他日後創作的方向。事實上，童年的受洗乃是因為姨母及母親的影響，因此遠藤周作的信仰並不堅定；然而，他又因對母親的愛與思念而無法捨下這信仰。遠藤周作在〈我的耶穌〉（1988）說到：“後來我無法說服自己拋棄天主教主要有兩個理由。……我曾經多次想過脫下母親給我穿上的這身西裝²，但是脫完變成裸體之後手上並沒有刻意取而代之的衣服。也就是說，我沒有東西可以取代母親給我穿上的西裝。……另外一點，隨著年齡的增長我失去了母親。我對母親的感情非常深厚，母親盡其半生作為生活的支柱而擁有的信仰，自己如果不仔細剖析就將其拋棄心裡會感到愧對母親。”³（轉引自史軍，2013：14）文中，“仔細剖析這信仰”明顯影響著遠藤周作日後的創作。戰後，遠藤周作作為戰後首批到外國留學的留學生，到法國留學。留學期間，遠藤周作主要是研讀法國天主教作家，並學習其寫作手法。林水福先生在其中文譯本《海與毒藥》的附錄中有提到：遠藤周作身處異國時，在忍受孤單與寂寞的生活中，更為深入地體會到東西文化異同、人種差別待遇等，最後發現“探討人心深處的根源”及“追索罪的根源”才是遠藤周作自己的文學創作方法。（林水福，2006：356）另，在 1960 年至 1962 年間（37 至 39 歲）病床上的生活，更是令遠藤產生了信仰的懷疑與危機，但他最終因對母親深深思念

¹ 遠藤周作的姨母是一位虔誠的天主教徒，幼時經常帶他到教會去。年幼的遠藤周作可說是深受姨母的影響，他在 11 歲時受洗成為天主教徒，聖名保羅。然而，許多學者如中國籍的史軍卻稱遠藤周作為基督教作家。由於在筆者所閱讀的《醜聞》中譯本里，台灣林水福先生將其譯成是天主教作家，而遠藤周作本身亦是一名天主教徒；因此，在此論文中，筆者將會稱遠藤周作為天主教作家。

² 遠藤周作將天主教信仰比喻成一身不合身的西裝。

³ 由於無法找到有關文章的譯文，加上在馬來西亞亦較難得到該文章的原文，所以便轉引自史軍《衝突、和解、融合——遠藤周作論》裡的一小段落。

的緣故，並未放棄他的信仰。在這段時期面對死亡的不安與孤獨的遠藤周作，在其信仰中亦產生了一些轉變；而這些經歷亦使得遠藤周作的寫作趨向成熟。

遠藤周作於 24 歲發表了他第一篇的評論——〈諸神與神〉。遠藤周作在其眾多評論中大多論及宗教的議題。而自法國留學回來后，遠藤周作除了發表過有關法國學生生活隨筆的文章，他也曾發表其記錄他在法國留學的心路歷程的文章——〈留法日記〉。在這段期間，遠藤周作尚未開始其文學創作的生涯。而在 1954 年，遠藤周作在《三田文學》中發表了他的第一篇小說——〈到雅典〉。自此，遠藤周作即開始了他的文學創作生涯。遠藤周作優秀的作品有許多，如：《白種人》、《海與毒藥》、《男人與八哥》、《我·拋棄了的·女人》、《沈默》、《旅》、《母親》、《黑種人》、《武士》、《醜聞》、《深河》等等。而其中最為傑出的作品即是《沈默》與《深河》。

1996 年 9 月 29 日，遠藤周作因肺炎而導致呼吸衰竭，在醫院逝世。遠藤周作的家人根據他的遺囑，在其靈柩中放入《沈默》與《深河》兩本書，伴其長眠。

據史軍的研究成果，遠藤周作的作品蘊涵著兩大主題；其一為“對基督形象的探索”，而另一主題則是探索人性中的“惡”以及“惡”能否得到救贖的問題。（史軍，2013：1）遠藤周作其中一本很是傑出的作品《沈默》的主題即是對基督形象的探討，并提出“母性的基督”這一個基督形象。另，遠藤周作在其短篇小說《海與毒藥》中則嘗試帶出“惡”的這個主題，但因為當時這個主題尚未成熟，只是點到即止。而《醜聞》可說是“惡”這個主題的延續與再深入挖掘。《醜聞》的其中一名主角的名字叫做“勝呂”，是一位作家。此主角的名字與《海與毒藥》的主角——“勝呂”的名字相同，因此，筆者認為這

似乎暗示《醜聞》是《海與毒藥》中初探的主題“惡”的再深入與再探討。在《醜聞》之後，遠藤周作的集大成之作——《深河》則是集合兩大主題的集大成者。所以，依筆者所見，《醜聞》可說是遠藤周作在其“惡”的探討中“承先啓後”的重要之作。

關於“惡”是否得到救贖的問題，遠藤周作直到逝世前都仍未尋出答案。因此，筆者將在此篇論文中，以《醜聞》一書作為此論文主要探討的文本，並在林水福先生、史軍等學者研究的基礎下，深入探討“惡”的主題，並希望能夠梳理《醜聞》中“惡”的蘊涵以及“惡”的屬性、形態及象征人物，並在結論中淺論“惡”之救贖的可能。

第一節 研究動機

筆者從小學時期開始，就酷愛閱讀小說。從通俗的言情小說到中國古典小說經典之作——《紅樓夢》；從歐洲童話故事到本地馬來文冒險故事；從倪匡的科幻小說到通俗鬼故事，筆者都對此熱愛不已。來到中學時期，由於中學圖書館的藏書種類繁多，筆者閱讀的書籍之種類也逐漸多了起來。在中學期間，筆者開始閱讀金庸的武俠小說、世界經典名著如《哈姆雷特》、《鐘樓怪人》等等，並開始接觸翻譯小說。當時，筆者在週末時皆愛流連於金寶古廟圖書館，在那兒，筆者開始閱讀翻譯小說，其中就有日本翻譯小說。閱讀了日本翻譯小說後，筆者為之震撼；日本小說與筆者以前閱讀過的小說有很大的差別：日本文學將人性黑暗的一面毫無保留、毫無掩飾的顯露出來。至此，筆者對現代日本文學即產生了極大的興趣。

就筆者接觸的日本小說來看，日本文學其中一個特點即是善於描述人性黑暗的部分；其有關人性的描寫異常細膩、絲絲入扣，而這點即引起了筆者極大的閱讀興趣。職是，筆者便選擇日本文學作為筆者論文的研究方向。在近代日本文學當中，夏目漱石、芥川龍之介、川端康成等都是著名的作家。而遠藤周作師承夏目漱石，為一位著名的天主教作家。遠藤周作的寫作方式較為特別，乃因他經常將自身的經歷寫進其作品當中，然而，他的作品卻又算不上是私小說⁴。另，他亦曾將真實事件寫入其作品當中。遠藤周作的作品主要探索著他心目中的宗教內容，如耶穌的形象；或是探討人性中的罪與惡。基於筆者對遠藤周作文本的特別愛好，筆者就以他作為論文的研究對象。而在遠藤周作的作品當中，筆者又選擇了《醜聞》一書作為論文主要研究的文本。筆者私以為，在遠藤周作眾多的作品當中，《醜聞》的創作與其他的作品不同。遠藤周作在《醜聞》中譯本的序中就有提到：“《醜聞》是一部探討人心深處的作品，因此，此書的風格與之前的作品完全不同，此書是以類似推理小說的手法來創作，書中的主角像刑警在追查犯人似地，尋找著‘另一個自己’”。（遠藤周作，1986/2007：5）

筆者發現，其實有許多人喜愛閱讀日本文學，如輕小說、文學著作如太宰治、村上春樹、東野圭吾的作品等等。但，包括筆者在內，喜愛閱讀日本文學的民眾大多都不諳日文。此外，現世許多喜愛閱讀日本文學的讀者，大多都偏好閱讀目前較為出名的作家之作品，如村上春樹、東野圭吾、湊佳苗等等；對日本純文學作家如三島由紀夫、川端康成、夏目漱石、芥川龍之介等作家更是

⁴ 私小說是日本獨有的文學創作形式。“私”在日文中是“我”的意思，私小說即是自我小說。私小說乃是作家將自己寫進作品當中，描述作家本身的生活及心理等，即“作家除了寫作家自己的日常生活以外，其他的一概不寫。”（加藤週一，1980/1995：19）“自然主義”可謂是私小說的源頭之一。自然主義作家田山花袋的《棉被》裡頭敘說的故事與作家本身的經歷非常相似，因此此作品可謂是私小說的始祖。（參考自西鄉信綱等，1954/1979：284-285）

了解甚少。故，筆者萌生了一個念頭——以我們的母語（華文）、以中譯本來研究日本文學；站在不諳日語的角度及在中文譯本的基礎上，對日本文學進行研究，並希望可以對那些不通曉日文卻又喜愛日本文學的讀者有所幫助——助其加深對日本文學的了解。

第二節 研究範圍

遠藤周作的《醜聞》講述一名六十五歲的天主教作家，勝呂在頒獎典禮的晚上突然看到了一個與自己一模一樣的男子，而這名男子（社會上認為是勝呂本人）經常出入聲色場所的謠言傳了開來，於是勝呂便想要追查真相。最後，勝呂在成瀨夫人的幫助下，在旅館看到了這名男子的真面目——正是他自己。其中，小說中的故事亦環繞在具有雙重面具的成瀨夫人、與成瀨夫人陷於 SM（虐待與被虐待）遊戲而在最後自殺身亡的糸井素子、想要揭發勝呂醜聞的記者小針、心地善良的女學生森田蜜等人的身上。雖說小說的主角是勝呂，但是小說中“惡”的人物象征卻是成瀨夫人。而成瀨夫人却又是引導勝呂發現、接觸“惡”之世界的人；其他人物彼此之間以及與主人公之間的關係亦很不簡單。因此，上述所提過的人物在小說中都有著舉足輕重的地位。

此論文乃是以探討《醜聞》中“惡”的蘊涵為主題，旁及“惡”的屬性、形態及象征人物。在此篇論文中，筆者主要以分析其小說內容及相關人物來探討“惡”的這個主題。由於遠藤周作在小說中，“惡”的象征人物多為女性人物，因此，筆者亦企圖探討遠藤周作小說中，“惡”與女性的關係。此外，筆者亦會將“惡”與罪、性欲等進行探討。另，遠藤周作針對“惡”這個主題，提出了一個問題：“惡”是否能得到救贖？但很遺憾的是，直至遠藤周作逝世，

他仍未尋出這一個問題的答案。而筆者在此論文中則會在完成對於“惡”的分析后，根據自己的能力，在結論中淺論“惡”之救贖的可能，並企圖找出其可能的答案。

第三節 研究方法

由於筆者不諳日文，因此筆者選擇以中文譯作來進行論文研究。在這方面，筆者選擇了林水福先生翻譯的文本來進行筆者的論文研究。林水福先生是遠藤周作的好友，對遠藤周作的了解極深。遠藤周作的許多作品皆是由林水福先生進行翻譯的。

這一篇論文主要是以《醜聞》為主要文本，來探討遠藤周作之“惡”的主題，且筆者將會透過小說中的內容以及人物形象的分析來探討“惡”的主題。

此外，筆者主要是參考史軍的《衝突、和解、融合——遠藤周作論》之論述為基礎，並嘗試深入分析《醜聞》中“惡”的蘊涵以及“惡”的屬性、形態及象征人物。由於遠藤周作是一名天主教徒，《聖經》對其必然會有重大的影響；因此，筆者亦會透過閱讀《聖經》來嘗試了解遠藤周作寫作的內容。除此之外，此論文中亦會採取榮格及弗洛姆等的心理學理論，因此筆者亦會通過一些心理學專著如《弗洛伊德文集》、《榮格自傳》等來了解這些心理學家的理論，並以此為輔助材料，來進行論文研究。

第四節 研究難題

在選擇研究日本文學的時候，筆者即面對一個很大的難題——不諳日文。這對筆者的研究來說，可謂是一大阻礙。奈何，學習一門外語是需要日積月累

的學習與實踐的；所以，在進行論文研究的同時，筆者亦未能更為深入的進修日文。對於這個問題，在進行論文研究之時，筆者唯有參考中文譯著，以及中國及台灣學界對於遠藤周作的研究。因此，在資料來源方面，此論文確是有所欠缺的。

另，由於筆者的研究對象是一位天主教作家，遠藤周作；而筆者本身並非是一位天主教徒或基督徒，此已成為其中一項難題。但是，筆者亦有自身的一個考量，即是身為非天主教徒或基督徒，筆者將能以另一個角度去探討其宗教以及其文學，並以客觀的眼光來看待《聖經》以及天主教或基督教的内容及議題，進而探討遠藤周作的文學作品。

第五節 前人相關研究

根據筆者在 2014 年 2 月在“中國知網”（CNKI）網站搜尋資料的結果：若以“遠藤周作”為主題進行搜索，在 1980 年至 2014 年期間，共有 58 篇論文，其中以《海與毒藥》、《沉默》及《深河》的研究居多。若以“遠藤周作”以及“惡”為主題，則只有 4 篇論文，而其中以《醜聞》作為研究對象的只有一篇博士論文。由此可見，在中國，對於遠藤周作《醜聞》的研究甚少。

關於遠藤周作的作品及其宗教思想研究在日本以及歐美較為充分，但在中國研究他的學者卻較少。而史軍是目前對其研究較深的一位學者，因此，此論文將會主要參考史軍的觀點。此外，林水福先生在其中文譯作中，對遠藤周作的討論以及對其作品進行的導讀，對於筆者的論文亦有很大的幫助。

第二章 “惡”的蘊涵

誠如在緒論中所言，遠藤周作在文學創作方面致力於探討的主題是“基督的形象”以及“人心深處的根源——罪與惡的根源”。“基督的形象”這一主題在遠藤周作早期的文學巔峰之作《沉默》中已得到了很好的闡釋——母性的基督。在《沉默》中，遠藤周作所描述的“悲傷的眼神”、“溫柔的眼神”等，都是母親形象的描述。

我也踏過那聖像。那時，我的腳放在凹下的那個人的臉上。在數不清的回憶里出現過的臉，在山裡流浪時、在牢房里自然而然會想起他的那張臉，在人類存在的一天、最好最美的臉，一輩子都想親近的那個人的臉。那張臉現在嵌著聖像的木板上已磨損、凹陷，以哀傷的眼光看著這邊。踏下去吧！哀傷的眼神對我說。

踏下去吧！你的腳現在很疼吧！和以前踏過我的臉的人一樣疼痛吧！光是腳的疼痛就夠了。我會分享你們的痛苦，我是為此而存在的。（遠藤周作，1966/2013：222）

由此可看出《沉默》中的基督的形象是溫柔且哀傷、是包容且寬容的，這不就是母親的形象嗎？

而“罪”則可說是遠藤周作一直以來探討的課題。遠藤周作在早期的作品中如《白種人》裡頭就開始描寫罪惡的存在。主人公“我”對“惡”深信不疑，“我”對沉迷於宗教信仰的雅克深為憎恨便出言譏諷他，於是雅克問道：“你不也陶醉於‘惡’之中嗎？不是也相信它嗎？”“我”的回答則是：“‘惡’是永恆不變的”。（史軍，2013：55）此後，遠藤周作的作品當中或多或少都有涉及“罪惡”以及“罪”意識之欠缺的課題。然而，遠藤周作在這些作品其實並未將“罪”與“惡”明確地分開。晚年時期的遠藤周作，始將心思放在探

討“惡”這一主題上。至此，遠藤周作開始釐清自己的信仰與思緒，將“罪”與“惡”明確地分開。《醜聞》即是遠藤周作初次深入并正面探討“惡”這一主題的作品。在《醜聞》中，遠藤周作嘗試探討“惡”、“老年”等的新主題，并正面地描寫“性欲”。雖然他並未將“性欲”、“老年”等與“惡”混合在一起，但筆者認為這些課題是彼此聯繫在一起的。無論是“性欲”還是“老年”的課題，其實還是隱藏著“惡”這一主題；或者是說遠藤周作其實或多或少在“性欲”及“老年”主題的表達上亦隱含著“惡”的表現。因此，《醜聞》中的“惡”的蘊涵可謂是多方面的，而不是單一的。

第一節 惡與罪、性欲、救贖

在《聖經》創世記篇中首次提到惡與罪是描述夏娃與亞當不聽從上帝的話而吃了善惡樹的果實，因此犯下了“罪惡”，最後被趕出了伊甸園，并受到上帝的懲罰。（創世記 3 章，2009：2-3）此外，在《聖經》裡頭亦多次提到罪惡及其懲罰，但從中我們卻難以看到有關惡與罪明確的分別。

作為一名天主教徒，遠藤周作在“惡與罪”這方面的課題上，其思想卻有別于《聖經》。遠藤周作在早期的作品中，多次談到“罪”這一課題，其優秀的短篇小說《海與毒藥》即是對日本人缺乏罪的意識之探討。然，“惡”這一課題在遠藤周作早前的作品中卻極少提及。或者應該說，在遠藤周作早期的作品當中，“惡”與“罪”並未非常明確地區分開來。遠藤周作的《醜聞》中，他始明確提出“惡”與“罪”是不同的。在其小說文本中，有那麼一段敘事：

“男的站在出入口旁邊，又露出曾見過的同樣微笑。

（你是在撒謊啊……）

恍惚中勝呂聽到男的嘲笑聲。

（你真的正視人類的黑暗面嗎？你不是小心翼翼地寫一些不會損害到讀者對你的印象的事嗎？就好像你對待太太那樣。）

（沒有這回事！我也盡力探討人的黑暗面、污穢面。）

（不錯！你描寫的是總有一天會獲救的‘罪’，如同你所喜歡的天主教作家們一般；可是你避開了另一個世界不想去探討……）

（所謂另一個世界是……）

（惡呀！就是那個惡呀！罪與惡是不同的。）（遠藤周作，

1986/2007：160-161）

遠藤周作提出“惡”與“罪”是不同的。他在小說中對“罪”的解釋是無意識的活動；是為了尋求另一種不同的生活方式之欲望而產生出來的，同時亦是包含著救贖的可能。

“事實上這些被壓抑的欲望和本能並未消失，而是在無意識下活動，準備再次噴出。當它以扭曲的形態噴射出來時，大多變成我所說的罪的行爲”（遠藤周作，1986/2007：118）

實際上，遠藤周作認為“惡”與“罪”皆是無意識的，是在無意識中被壓抑著的欲望與本能。然而，遠藤周作在小說文本中卻並沒有對“惡”做出一個明確的解釋。

對於遠藤周作有關“惡與罪是不同的”之課題，林水福先生在《醜聞》的導讀中對遠藤周作的觀點這樣解釋道：罪是下降的，但是當發條反彈，仍有救贖的可能；而惡是在下降中不斷追求無限的快樂終於無，亦即死亡。（林水福，2007：19）在這段話中，我們可看出“惡”與“罪”在遠藤周作的眼中都是“下降”的。何謂下降？在此，筆者即聯想到《聖經》創世記篇中，夏娃與亞當因犯下罪惡，而被趕出伊甸園的描述，這不就是下降嗎？即是違抗或不遵

從神的旨意，進而從神的身邊墮落。筆者私以為，身為天主教徒的遠藤周作，難免會受到《聖經》的影響；但與此同時，在留法期間受到法國天主教作家如莫里亞克及薩德著作的影響以及閱讀過眾多心理學家的理論⁵的遠藤周作，其思維亦會因此而轉變，從而思考有關“惡”與“罪”的不同。

遠藤周作在其文章〈關於罪與惡〉（1985）中就說道：“罪”與“惡”都屬於個體無意識領域中被壓抑的部分。當個人在社會生活中陷入困境時，為了打破困境從無意識中發出的自我主張的感情極有可能形成“罪”，但是“罪”中隱藏著救贖和再生的希望；“惡”則是無意識中自我破壞的衝動，無意識中的那一部分不祈求救助與再生，反而渴望陷入至永遠沒有感覺和沒有衝動的虛無狀態中。以上便是“惡”與“罪”的不同。⁶（轉引自史軍，2013：8）

上文提及遠藤周作在留法時期，深受法國天主教作家如莫里亞克影響以及通過閱讀薩德的著作，遠藤周作發現肉欲與惡是相通的，因而他將“性欲”視為一個重要的課題。《醜聞》中，遠藤周作即正面且較為深入地描寫“性欲”。透過小說文本，我們可看出遠藤周作將“性欲”的描寫與“惡”扯上關係，可見“性欲”可說是導向“惡”的主要內容。在小說文本當中，遠藤周作大量描述了有關“性欲”這一課題：聲色場所如窺視屋等的描寫、成瀨萬裡子與糸井素子間的 SM（虐待與被虐待）的關係、年老的勝呂對少女森甜蜜的肉體的迷戀等等。在《醜聞》中，成瀨夫人（成瀨萬裡子）可謂是“惡”的象征人物，而成瀨夫人就曾對勝呂表示她對性有極大的興趣。在小說文本中，成瀨夫人曾那樣說到：“性會暴露出連他本人也沒察覺到的內心最深層的秘密。”（遠藤

⁵在《醜聞》中，遠藤周作經常提到眾多心理學家的名字如弗洛伊德、弗洛姆等等。此外，在小說當中，我們亦可看出遠藤周作在其中採用了某些心理學家的理論並進而進行文學創作。由此可見，遠藤周作的確是閱讀過大量的心理學著作。

⁶由於無法找到有關文章的譯文，加上在馬來西亞亦較難得到該文章的原文，所以便轉引自史軍《衝突、和解、融合——遠藤周作論》裡的一小段落。

周作，1986/2007：65）何謂內心最深層的秘密？筆者認為，所謂內心最深層，可說是人的無意識或潛意識；而內心最深層的秘密，就是連本人也無法得知或無法察覺的無意識內被壓抑的欲望及念想。

“性欲”乃是人原始的欲望。弗洛伊德（Sigmund Freud,1856-1939）即提過，性是人及動物身上的一種需求，即“性本能”（sexual instinct），并將它比喻為營養需求本能，相當於飢餓感；而這種本能在科學上即被稱為“力比多”（libido）。（參考自弗洛伊德，1905/1998：512）由此看來，“性欲”乃是一種本能，是人與生俱來的。為何“性欲”就象征著“惡”呢？就筆者看來，人有欲望方才有所追求，有所追求才有所進步。“性欲”難道就是負面且邪惡的嗎？其實，通過《醜聞》中有關性的描寫，我們可看出，其“性欲”的表現都是不正常的。無論是老年人（勝呂）與少女的不正常倫理關係、成瀨夫人與糸井素子的虐待與被虐待的欲望，還有流連于聲色場所，在性欲中有著變態要求的另一個勝呂，無不透露著這不正常的“性欲”表現。這麼說來，在小說文本中與“惡”扯上關係的“性欲”，可說是有違倫理的、不正常的“性欲”。雖然遠藤周作直觀的認為“性欲”即是“惡”，但通過小說文本的表達，筆者則認為這未能克制或無法克制且超出自然的“性欲”才是“惡”的其中一項重要內容。

此外，上文有提到，遠藤周作的“罪”之蘊涵是包含著救贖的可能。

“喜歡描寫人的罪的勝呂，暗中摸索的結果是如作品中所顯示的人在犯罪時也隱藏‘再生’的欲望。勝呂說，任何罪，都隱藏著希望從現在令人窒息的生活或人生中，找出活路的欲望。”（遠藤周作，1986/2007：

31）

那是不是代表說，遠藤周作心目中的“罪”其實隱藏著救贖的可能？答案是肯定的。筆者在上文提及，遠藤周作認為“惡”與“罪”是不同的，雖然兩者皆是源自於無意識中，然，“罪”當中包含著“求生”的欲望，尚擁有著積極性，得到解救是可能的；而“惡”卻是消極的墮落，在墮落中尋求極致的快樂，直至虛無（死亡）。如此說來，那“惡”是否有得到救贖的可能呢？

在《醜聞》中，其中一個“惡”之象征人物的糸井素子，是個有著強烈被虐待欲望的女人且一直有著求死的欲望。最後，糸井素子終於自我了結生命。這不就代表著糸井素子是在“下降中追求極致的快樂，直至死亡”的嗎？直到死亡的瞬間，糸井素子仍在“下降”，並未有任何“反彈”及救贖的可能。另，成瀨夫人乃《醜聞》中“惡”的主要象征人物，而主人公勝呂最終發現隱藏在自己無意識中的“惡”。在小說文本中，遠藤周作亦並未明示此兩人的“惡”是否得到了救贖。這是不是就代表著“惡”是沒有救贖的可能呢？遠藤周作並未尋出答案。

史軍提出“神聖性”與“惡”的對立是遠藤周作一直極力探討的課題。（史軍，2013：162）何謂“神聖性”？“神聖性”即是為愛奉獻的一種精神。成瀨夫人有著“惡”的一面，但她在白天時在醫院照顧病人，無私地付出，這就顯示成瀨夫人身上有著“神聖性”這一性質。史軍提到遠藤周作早在《白種人》中就描寫了“神聖性”與“惡”的對立，同時，史軍認為這也暗喻著“惡”必須以“神聖性”來解救。（史軍，2013：162）

通過上述論點，我們可看出遠藤周作對於“惡”能否得到救贖這問題似乎還很模糊不清。而史軍根據其研究則得出“神聖性”乃是“救贖”的關鍵。到

底“惡”是否擁有救贖的可能呢？筆者將在下文通過對小說文本中“惡”的蘊涵探析進而探討這個問題。

第二節 《醜聞》中“惡”之根源——弗洛姆“衰敗綜合症”

在《醜聞》中，遠藤周作初次正面探討“惡”這一主題。而遠藤周作對於“惡”的理解源自於何處呢？史軍在其研究中提出遠藤周作對於“惡”的理解實際上源自於美國心理學家弗洛姆（Erich Fromm，1900-1980）的觀點——“衰敗綜合症”。（史軍，2013：159）

弗洛姆在《人心》（*The Heart of Man*）提出了三種定向即戀尸癖（necrophilia）、自戀（narcissism）及亂倫固戀（incestuous symbiosis）⁷。此三種定向的程度若只是輕微的話，那麼，它們便不是病態的表現，而是健康的表現，是良性形式；但若這三種定向的程度非常嚴重之時，便是惡性形式；此三種定向達到最嚴重時，它們將聚合起來最終形成“衰敗綜合症”（the syndrome of decay）。而“衰敗綜合症”即體現了惡的精髓，同時也是最嚴重的病態和最邪惡的破壞性及非人道的根源。（弗洛姆，1964/1988：22）

戀尸癖乃是對死亡、黑暗等的一種愛戀。由於愛戀死亡，戀尸癖會熱衷于毀壞，進而使得生命滅亡。戀尸癖喜歡黑暗及夜晚，并渴望回到子宮黑暗處，渴望回到過去無機的或動物的生存狀態。而戀尸癖所持有的特征乃是殘殺的願望、暴力崇拜、對死亡和髒物的迷戀、虐待狂、“有秩序地”將有機物變為無機物的願望等。（參考自弗洛姆，1964/1988：22-49）另，自戀若是極致衰敗

⁷ ‘incestuous symbiosis’的本義乃是亂倫共生。symbiosis 在科學上是共生的意思。在筆者所閱讀的中譯本中，亂倫固結乃是該章節的小題，然弗洛姆在內文中卻將之稱之為亂倫共生。此外，在內文中，譯者皆將此些名詞譯成“亂倫固戀”、“戀母固戀”及“戀父固戀”。而筆者在翻查詞典后，發現 fixation 的意思乃是不正常的依戀、固戀。因此，在此筆者將會統一選擇“固戀”而非“固結”的翻譯。

則會形成惡性自戀。惡性自戀是極度的自我中心，總是用自身主觀的偏好、愛惡等來取代客觀的認知，以自己的人格代替現實，對外部世界缺乏真正的興趣，進而與外在世界隔離。惡性自戀可以從個體延伸到群體如社會、家族、國家、政黨等，進而引發對這些群體的狂熱等等。另，弗洛姆所提出的亂倫固戀可分為戀母固戀（mother fixation）及戀父固戀（father fixation）。不同於弗洛伊德所提出的戀母情結，弗洛姆所提出的戀母固戀主要內容並不在於對母親的性欲，而是對母親深刻的依賴。戀母固戀乃是渴望得到母親的愛及全心的保護，同時又懼怕母親會將自己毀滅。而戀母固戀的對象不僅僅限於母親，其對象可延伸至群體如國家、政黨、民族等等。而戀父固戀則是對律法、法令、社會責任等等等的依賴。其亂倫固戀主要內容還是戀母固戀。而亂倫固戀至最深層次乃演變成一種病態的心態。被依賴者會成為依賴者不可缺少的一部分，像是“主人”的存在。若這種關係受到威脅，他會感到憂慮與害怕。在極端衰敗的依戀形式中，無意識的欲望實際上也就是回到母體中去的欲望。（參考自弗洛姆，1964/1988：84-104）

弗洛姆的這些觀點其實深受弗洛伊德所說的人的兩種本能即生及死的本能之觀點的影響。弗洛姆認為，這三種定向越是衰敗得極致，則越是結合在一起，進而形成的“衰敗綜合症”，這與筆者所論述的“惡”之性質類似。遠藤周作或多或少則將這些觀點作為他對“惡”的詮釋。然而，遠藤周作是一名日本作家，而非歐美作家；日本文化對遠藤周作來說是根深蒂固的——縱然遠藤周作是一名天主教徒。就日本文化而言，“恥感”是個重要的文化。何謂“恥感文化”？美國的女人類學家露絲·潘乃德（Ruth Benedict, 1887-1948）指出“恥感文化”與“罪感文化”並不相同，在“罪感文化”中，人們若犯下罪惡，產

生罪惡感，可通過懺悔、贖罪等來得到解脫。然而，“恥感文化”卻不同，犯了罪惡的人們認為只要惡行“不為人所知”，就不必懊喪，自我坦白只能自尋煩惱。露絲·潘乃德說道“恥感”是對別人批評的一種反應，而這種“恥感”是一種有效的約束力量。即是說，“恥感文化”是藉助於外部的約束力來行善及維持良好行為的。（參考自露絲·潘乃德，1946/2012：262-263）對於此看法，土居健郎先生卻有不同的看法。土居健郎先生認為日本人其實也擁有罪惡感，日本人在脆弱的義理關係中，最容易因背叛而產生罪惡感。日本人罪惡感的結構很是鮮明，即出自背叛心裡而終於謝罪行為。倘若罪惡感是源自於個人的靈魂深處，謝罪是出於外借的要求，那麼羞恥心即恥辱感則是首先意識到外界壓力，最終化入個人靈魂深處的。而罪惡感與恥辱感實際上是緊密相連的。（參考自土居健郎，2001/2006：30-37）

在小說文本中，“恥感文化”明顯地體現在主人公勝呂的身上。在第三章內，筆者將會闡述并分析小說文本中“惡”的“衰敗綜合症”屬性及形態，以及略談“恥感文化”在小說文本中的體現。

第三節：“惡”=自己？——多重人格與榮格“陰影原型”

遠藤周作聲稱《醜聞》是一部探討黑暗深處的作品，主人公一直在尋找著“另一個自己”。在此，筆者私以為“另一個自己”其實就是自己的另一面，亦是自己的另一個人格。此亦可謂是多重人格。此處的多重人格與精神病理學上的多重人格並不相同。遠藤周作《醜聞》中的多重人格更多是源自於榮格（Carl Gustav Jung，1875-1961）的集體無意識中的原型學說。

《榮格自傳》中的譯序提到，榮格認為集體無意識存有各式各樣的原型。而對人格的形成及其行為較為重要的乃是“人格面具”（persona）、“女性意向——阿尼瑪”（anima）和“男性意向——阿尼姆斯”（animus）、“陰影原型”（ombre）、“自我”（soi）四種原型。人格中這些主要原型，會產生衝突及對抗。若這種衝突及對抗過於激烈，則會導致人格的崩潰進而成為精神病患者；但若這種衝突及對抗能被人格所接受，則會成為一個人創作力的動力。（榮格，1961/2005：5）

《醜聞》中較為重要的角色乃是主人公勝呂以及“惡”的象征人物成瀨夫人。此兩人都有著多重人格的特性。在小說文本中，成瀨夫人就曾說過“不管是誰不會只有一個樣子、一張臉”（遠藤周作，1986/2007：112）而勝呂及成瀨夫人的另一面，即另一個人格都是有著“惡”的表現的。史軍即提出，從作品中可看出遠藤周作的多重人格問題與榮格的“陰影原型”相關；且此多重人格問題亦與“惡”扯在一起。（史軍，2013：154）

“陰影”（ombre；即英文的 shadow）是榮格所提出的“原型”中其中一種重要原型。《榮格自傳》的附錄〈術語詮釋〉中對“陰影原型”的解釋為：

陰影（shadow）：人格中的卑劣部分；所有個人與集體精神因素的總量，由於這些因素無法與被選擇的意識態度共相並存，因此這些因素在生活中便被拒絕表現出來，因而就接合到一種相對自治的帶有與潛意識相反傾向的“分裂人格”中去。陰影則對意識加以補償；所以，它的影響既可是積極的，又可為消極的。（榮格，1961/2005：363）

主人公勝呂的另一人格（男子的幻影）看來就是勝呂無意識中的陰影，是無意識中被壓抑的本能及欲望的釋放；是勝呂無意識中的陰暗面，包含著“惡”的一個陰影。這一人格即是勝呂的“另一個自己”。而成瀨夫人熟悉自己的另一

面，對自己另一面所表現出來的“惡”抱著承認且認同的心態；然她卻時而對有著如此不同人格的自己有著畏懼的情緒。但，如同上文所說的，成瀨夫人雖然畏懼卻不否認自己另一面的存在。在小說文本中，成瀨夫人在寫給勝呂的信中即說道：

或許您會問哪一個才是真正的我，我只能回答無論哪一個都是我；或許你會問不會因這兩個矛盾而受苦嗎？是的，想到這種矛盾，有時候連自己都覺得可怕，也感到可怕。可是，也有沒有這種感覺的時候，實在沒有辦法。（遠藤周作，1986/2007：151）

就如成瀨夫人所說，無論哪一個她都是她自己。也就是說，無論是平常所表現出來的人格，還是有著“惡”的表現的人格；都是自己。然而筆者認為，有著“惡”之表現的人格并不全然代表著全部的自己，而是屬於自己的其中一個面貌，是無意識中的其中一個人格而已。

從上文所提及的要點來看，筆者不能說“惡”代表著自己，然，“惡”是無意識中的另一個人格，是屬於自己的另一面。即是說“惡”≠自己；“惡”=自己其中的一面。

第四節 “惡”的自我身份銘刻——從自己的“惡”到老年的“惡”

遠藤周所在小說中一直重複強調主人公勝呂的年老。表達著勝呂年齡的“六十五歲”這個詞兒在小說文本中一直被重複著。代表著年老的詞兒如“年紀大”、“衰弱”、“老態”等亦出現在小說文本當中——無處不申訴著勝呂的年老。勝呂甚至認為老年即等同於即將來臨的末日了。

遠藤周作在出版這本小說時已經六十三歲了。那麼，在創作這部作品時，也許是在更年輕一點的年紀。其實無論是六十三歲還是更年輕一點的年紀，並

不是那麼年老的年紀不是嗎？然而，在中年時期就經歷過重病及住院時期，在這種年紀難免會開始對自己的身體狀態感到不安。而小說文本中的勝呂，可說是遠藤周作的縮影。勝呂同樣在中年時期因重病而住院，而六十五歲的年紀對勝呂來說已是老年，身體的不適及生命力的流逝使得勝呂極為不安及恐懼。而這對老年的不安也許就是遠藤周作創作這部作品的其中一個原因。這似乎是遠藤周作在此作品中探討新課題——老年的原因。然而，此部作品的主题乃是“惡”的追索，因此，“老年”不免就和“惡”扯上關係了。從上文來看，筆者不能說勝呂即是作家的投影，因為筆者沒有任何證據說明遠藤周作有著這樣一種“惡”的性質。此外，遠藤周作亦說過此部作品不是一般的私小說，而是可被當成一部宗教小說。所以，筆者只能說，遠藤周作將自己對老年的不安投射到了作品上，然，此作品的主题乃是“惡”；因此“老年”不免與“惡”扯上關係。

在小說中，勝呂對“老年”有著極大的不安與恐懼。身體的不適使他有著時刻面對死亡的不安與恐懼。而這些不安與恐懼是否是使得勝呂無意識中一直壓抑著的欲望得以解放的緣由呢？

勝呂清楚知道衰老是什麼。衰弱至少對我來說不是不惑、清澄，圓熟，而是醜惡，像噩夢似地。面對死亡是欺騙不了，也無可逃之處。

年老，逐漸露出連自己也不知道的自己；不認識的自己在夢中出現，在幻覺中出現，你為我擔心的假的我——不，已開始成為另一個我，那時連妻也說不得的醜惡的我的靈魂……（遠藤周作，1986/2007：253-254）

引文顯示出，勝呂認為老年即是“惡”，這是否也就代表著自己的“惡”到老年終於被釋放？

其實，勝呂的“惡”之具體化（男子的幻影）或多或少皆與“老年”有關。無可否認，勝呂羨慕且嫉妒森田蜜那充滿生命力的肉體。勝呂（男子的幻影）欲侵犯森田蜜之時，想要吸入森田蜜年輕肉體上‘生命的聲音’，想吸取這生命；為了挽回生機，他從森田蜜的身上吸取著生氣。這是臨近死亡的人對生命力的渴望，（參考自遠藤周作，1986/2007：243-244）正是因為年老，因此年輕青春的肉體才能如此吸引勝呂，他渴望從這年輕青春的肉體上尋回屬於自己的青春與生命力。但這是不可能的。然而就算知道不可能，勝呂還是無法克制般那樣渴望與迷戀那些年輕的肉體。

勝呂直至老年時才發現自己的“惡”，身為天主教徒的勝呂深覺無法接受，但這醜惡的另一面卻又是勝呂他自己，他亦無法不承認這醜惡的存在。

醜惡的世界要教我什麼呢？我完全不知。我微小的希望是：光是否也

能照射到這醜惡的世界來呢？（遠藤周作，1986/2007：254）

在這種情況之下，勝呂無法確定能否得到救贖。他只能祈禱“光到達黑暗深處”——祈禱“惡”能被解救、被淨化、被救贖。

第三章 “惡”的文本性質、形態及人物實現

遠藤周作《醜聞》的主題為“惡”。在小說文本中，主人公勝呂即在進行著一場“惡”的追索之旅。其中，主要體現出“惡”的有三個角色，主人公勝呂、成瀨夫人以及糸井素子。在本章節中，筆者將會以這三個人物為中心，進而分析“惡”的屬性、形態及象征人物。此外，筆者發現在小說文本中明確體現出“惡”這一性質的象征人物多是女性，因此，筆者亦會嘗試探討其中關係。另，筆者也會略微分析小說文本中“惡”的隱喻性符號。

第一節 “惡”之“衰敗綜合症”屬性與形態

誠如第二章第二節所言，遠藤周作《醜聞》中“惡”的根源乃是來自於弗洛姆的“衰敗綜合症”。而“衰敗綜合症”當中包含著種種無限墮落及對黑暗之渴望的體現。在此，筆者將“惡”之“衰敗綜合症”屬性與形態分為三點來細談。

一、對死的渴望與愛戀

“戀死”可謂是“衰敗綜合症”中的其中一項重要內容。遠藤周作《醜聞》中“惡”的性質得以充分體現出“戀死”。糸井素子即是其中典型的象征人物。在小說文本中，糸井素子的角色并不如勝呂及成瀨夫人來的吃重及重要。然而，糸井素子對於死亡的渴望與愛戀於文中的書寫極為深刻。

糸井素子是一名街頭畫家。她曾與同伴石黑比奈在竹下街舉辦畫展，畫展上的畫皆是“故弄玄虛、有點污穢卻顯眼”（遠藤周作，1986/2007：60）的作品。她們想要從別人都認為醜陋的、可怕的東西中找出美，並將此畫下來。此外，糸井素子對醜陋的東西反而感到很刺激。她在高中就曾夢見被醜男人強暴，

醒過來後盡然對此動情。另，糸井素子與勝呂發生關係時，也因為對方醜陋的身體、身上的臭味（老人的味道）而動情。

那時被勝呂先生壓著，舔得我滿身都是口水，最後還掐著我的脖子，有一種飄飄欲仙的感覺，甚至於覺得就這麼死掉也無所謂，這是因為勝呂先生身體醜陋的關係。（遠藤周作，1986/2007：90）

從中可發現，糸井素子對於醜陋的事物非常迷戀。而愛戀醜陋的事物以及死亡不正是“戀尸癖”的特征嗎？此亦是“衰敗綜合症”的主要內容。

另，糸井素子亦是一名被虐狂。她享受被虐待的滋味，並從中渴望死亡。

“四個男人在玩素子小姐，第一個客人把蠟油滴在她身上……哦！肩上沾有蠟油、頭髮上也有一些。她說‘掐緊我的脖子’，所以別的客人就掐她的脖子……”

素子眼睛半眯著眼珠向上翻，嘴巴微張。舌头像口渴難當的人一般向左右蠕動。隨著男的手慢慢掐緊脖子，看得出她在享受著恍惚的快感——清楚知道她正咀嚼墮入死亡圓筒中的感覺。（遠藤周作，1986/2007：130-131）

在被虐待的當兒，糸井素子處於沉迷及陶醉的感覺之中，她因而得到那臨近死亡的快感。此顯露出糸井素子有著自我毀壞與自我墮落的衝動。而成瀨夫人在寫給勝呂的信中亦提到：

素子的方式不一樣；……她也會在醜陋之際，大聲喊叫讓我這樣死吧！我也回答你去死吧！人可以為愛或美而死，同樣地也可以為醜或惡虛無而死。這是我看到素子的樣子所產生的看法。（遠藤周作，1986/2007：150-151）

糸井素子在極致快感中、在無意識中總會透露出想死的欲望，她並不因為生活上的痛苦而想死，而是真正的想死。

“真正的被虐待狂打從心底希望被殺甯，是真的想死甯，她經常掛在嘴裡。儘管害怕不知什麼時候會死，但是只有在那時候自己挨打時，希望被活活打死；被虐待時希望就那麼消失，打從心底這麼想，還說要是在這種情狀下死去的話，不知多麼甜美。”（遠藤周作，1986/2007：131）

通過沙特爾·魯鳩（一所 SM 的飯店）女老闆對糸井素子的描述，可見糸井素子渴望著死亡并追求著死亡。她希望能在極致的快樂中死亡，這可說是她內心深處的深層欲望。那是一種死的欲望，是向下墮落之黑暗深處的欲望。

二、 回歸子宮的欲望

在《醜聞》中，“回歸子宮的欲望”曾出現在在勝呂本人身上、糸井素子身上、男子的幻影身上。“回到母胎”或是“回歸子宮的欲望”並不是普遍意義上對母親的依戀，而是渴望回到黑暗深處或是渴望得到永恆之安寧的欲望；而“回歸子宮的欲望”或多或少亦與“戀死”有著一定關聯。

在小說文本中，勝呂的寫作室即體現了他內心深處那“回歸子宮的欲望”。

寫作室要小而微暗，還要有適當的濕氣。……光線不好，要是關上窗戶，拉上厚厚的窗簾，即使白天也得打開檯燈，反而適於他無意識中的欲望。（遠藤周作，1986/2007：42）

潮濕、昏暗、窄小的環境與母胎亦即子宮內被羊水包圍的環境是那麼的相似，這是勝呂內心深處的、無意識中的深沉欲望。男子的幻影同樣也有著“回歸子宮的欲望”。男子愛到玩“幼兒遊戲”的店里玩樂，那種“幼兒遊戲”的店之內容即是“客人作幼兒打扮……男的包著尿片，嘴裡含著奶嘴……”。（遠藤周作，1986/2007：81）男子會扮作嬰兒，躺在妓女的懷裡，進而沉醉其中。而勝呂在聽說這些事跡后，不由自主將男子的舉動與自己無意識中那“回歸子宮的欲望”聯繫起來。

勝呂想起自己的寫作室，白天也暗暗的，還帶有濕氣，能對他回歸子宮的願望產生安全感的房間；而這種安全感和希望回歸嬰兒的欲望，又有什麼不同呢？人心深處有著連自己也不知道的黑暗部分。（遠藤周作，1986/2007：82）

男子與勝呂其實同為一人，勝呂內心深處確實有著“回歸子宮的欲望”。

糸井素子在渴望死亡的同時，亦體現出“回歸子宮的欲望”。

宛如受到某種暗示似地眼前出現糸井素子的表情，那時嘴巴半張開，舌頭蠕動著的臉；是完全陶醉的臉！那正是回到子宮，浸泡在污穢的羊水中的欲望。（遠藤周作，1986/2007：258）

在此，“回歸子宮的欲望”與渴求死亡的欲念有了一個聯繫。

通過小說文本的書寫，我們得知“回歸子宮的欲望”並非是對母體的依戀，而是回歸於黑暗深處、永恆安寧的欲念，是死亡的欲望，是向下墮落的欲望。

這是一種想回到母胎，即回到生命尚未躍動時的狀態，也就是想回到睡在羊水中狀態的願望。換句話說，不是對生命的欲求，而是尋求永遠的安眠或死亡的欲望。（遠藤周作，1986/2007：42）

由此可見，“回歸子宮的欲望”是“惡”的體現之一，那是渴望沉淪、渴望墮落至黑暗深處的欲望。

三、對暴力的欲望與崇拜

在《醜聞》當中，對暴力的欲望與崇拜體現在虐待狂及被虐狂這一現象之中。若要將小說文本中三位重要人物進行區分，那麼勝呂及成瀨夫人扮演著虐待狂這一角色，擁有著對暴力的渴望與欲望的特性；而糸井素子則是典型的被虐狂，有著對暴力的崇拜之特性。

男子或者該說是勝呂的內心深處即有著嗜虐的欲念，男子或是勝呂在性遊戲當中有著掐對方脖子的習慣；在侵犯森田蜜時亦不由自主地想要毀滅、破壞；

這嫉妒混合著快樂，在舌頭舐著的時候熾烈地燃燒，他不由得手放在少女的脖子上，那時，他的內部聽到和剛才不同的聲音。

有聲音響著，那是呼叫他的電話鈴聲在遠處響著。執拗地追他而來的那聲音反復地說著‘另一個你’ ‘另一個你’ ‘另一個你’；放火把關著女人和小孩的小屋燒掉的你；對背著十字架、全身血淋淋的男子丟石頭的你；寫下‘我認為自己可怕，感到自己可怕’的你。（遠藤周作，1986/2007：244）

在對森田蜜施暴的同時，勝呂似乎聽見遙遠的呼喚——那是來自於“惡”之世界的呼喚——呼喚中提及的那個“你”所體現的“惡”，皆是帶有毀滅性及破壞性的暴力欲望，那是對暴力的渴望及欲念。

另，成瀨夫人聽聞丈夫在戰爭時期將女人及孩子關在一間屋子中燒死，并在那些女人及孩子逃出來之時將之射殺的經歷，而感到刺激愉快，進而誘發內心深處的衝動及欲望；時而還會幻想成自己也參與其中。這即顯露出成瀨夫人內心深處暴虐的欲望，渴望暴力的欲望。

此外，在小說文本當中，成瀨夫人及糸井素子在她們的遊戲中分別扮演著虐待狂及被虐待狂。她們興起角色扮演，模仿匈牙利巴特莉女貴族及被其殘殺的少女；甚至對此認真了起來，并沉迷於其中。

“我和她正模仿著伯爵夫人呢。我被綁，她扮伯爵夫人。”素子的眼睛眯得很細，似乎回味著那時的快樂。“我們玩著、玩著，盡然認真了起來。她到歐洲觀光時，還去維威探訪伯爵夫人館的遺跡呢，……”（遠藤周作，1986/2007：168）

此處的愛奴夫人其實就是成瀨夫人。由此可看出成瀨夫人是施虐者而糸井素子是受虐者。扮演虐待狂的成瀨夫人心中有著對暴力的欲念那是不容置疑的，反觀糸井素子則渴望著被虐待——那是渴望著被力量或是暴力支配的欲念，那是對暴力的崇拜之體現。

如同“回歸子宮的欲望”那般，對暴力的渴望及崇拜其實或多或少也出自於“惡”之“戀死”的特征。暴力可以毀壞一切，使得有機物歸於無機物，那是將有生命的歸於無生命的一種方式。

第二節 《醜聞》中“惡”的象征人物

《醜聞》中主要體現出“惡”之性質的象征人物有三位，即主人公勝呂、成瀨夫人以及糸井素子。此三人確實是有著“惡”的性質與體現，但三者卻又各不相同。勝呂是一名天主教徒，然而卻有著“惡”的一面，因此深覺無法接受，卻又不得不承認。他與其他兩位人物不同，勝呂對本身的“惡”感到可怕且羞愧，這不止是因為信仰的原因，亦因為其“恥感文化”的原因。對此，勝呂渴望得到救贖，但卻無能為力，唯有消極地等待救贖的可能。而成瀨夫人身上有著矛盾的兩面，雖然她對此時而感到可怕，但她從不以自己的“惡”為恥。此外，成瀨夫人亦扮演著引導勝呂發現并接觸“惡”的似是夏娃般的角色。另外，糸井素子則絲毫不認為自己的“惡”不正常，是個完全墮落的象征人物。此部作品的主题乃是“惡”之追索，因此，主人公勝呂是貫穿整部作品的重要角色，所以在此章節中，主人公勝呂的敘述較為深入，篇幅亦較長。

一、 勝呂（主人公）：尋找另一個自己⁸

《醜聞》中的主人公勝呂在頒獎典禮上遇見⁹與自己長得一模一樣的男子¹⁰，而這名男子經常出入聲色場所，進而傳出對勝呂不利的謠言。於是勝呂為了保護自己的名聲、形象；保護自己那完美的妻子，決定要找出這名男子。然而，與此同時，男子的存在亦使得勝呂不安，甚至進而懷疑自己內心深處的世界。最終，勝呂藉由成瀨夫人的幫助與引導，終於尋得男子——男子正是勝呂他自己。這使得勝呂難以接受，卻又無法不承認男子即是自己。最終，他只能消極地等待救贖的可能。縱貫全文，我們可看出勝呂在發現自己的“惡”的歷程是：尋找→發現→承認→消極地等待救贖。

勝呂在尋找該名男子的最後，在成瀨夫人的引導之下來到了旅館，並在成瀨夫人的示意下，透過在壁櫥里的一個小孔偷窺隔間的男子企圖侵犯森田蜜。而就在這個時候，勝呂方才醒覺男子就是他自己。男子所體會到的感覺全都傳到勝呂心中，而勝呂不知何時竟和男子合二為一，並沉醉在對森田蜜的侵犯中。

那人不是別人，也不是假冒者，而是我，一半是我，另一個我，以後掩飾不了，也無法否定。（遠藤周作，1986/2007：248）

那個男的醜惡的話，那醜惡就像潰瘍一樣隱藏在他的體內。（遠藤周作，1986/2007：249）

在此，勝呂承認了男子是他自己，是另一個自己；而從另一個角度來看，男子可說是勝呂無意識中的另一個人格，是勝呂的陰影人格，隱藏在他的身體之中。

⁸此小題是從遠藤周作在《醜聞》中譯本的序中演變而來的。他在其序中說道：《醜聞》是一部探討人心深處的作品，因此，此書的風格與之前的作品完全不同，此書是以類似推理小說的手法來創作，書中的主角像刑警在追查犯人似地，尋找著“另一個自己”。（遠藤周作，1986/2007：5）

⁹筆者在這裡寫的‘遇見’其實是顯得混淆的詞語。這是因為當時勝呂看見的那名與他長得一摸一樣的男子其實就像是一個幻影，一閃而過然後消失。而在此後勝呂在與這名男子會面的場景也是以幻影出現在勝呂面前，而後消失。

¹⁰由於這名男子其實就是勝呂本身的一個人格，在小說中亦沒有被賦予另外的名字，而是被稱作為‘男的’；因此筆者將在此後敘述這名男子時皆用‘男子’作為該人的稱呼。

男子與在人前的勝呂是完全不同的。他所表現出來的乃是“惡”的表現。男子在性欲上有著近乎變態的要求。男子喜歡扮成嬰兒，躺在妓女的懷裡，露出陶醉的表情——那是回歸子宮的欲望，回到那被羊水包圍的黑暗的地方。通過小說文本的閱讀，“回歸子宮的欲望”乃是回到黑暗、寂靜、無感覺處的欲望；小說文本中提出嬰兒從子宮出來，即是一種“死與再生”的體驗。（參考自遠藤周作，1986/2007：157-160）如此看來，“回歸子宮的欲望”並不是我們所熟悉的對母體的依戀，而是追求永恆的寧靜與黑暗甚至於死亡的欲望。

另，男子對青春肉體的追求與渴望也體現在他的性欲當中。男子喜愛嗅聞年輕肉體的汗味、舔舐其肉體等等。而在這對青春肉體的追求與渴望當中亦包含著嫉妒，對充滿生命力者的嫉妒。而在這嫉妒中卻又混合著快感；在這追求快感的欲念中，卻又不由自主地想要施虐、毀滅。在小說文本中，男子在性興奮時會想要掐住性對象的脖子。這是一種殘酷的快感，如小說文本中成瀨夫人所言：“……看到眼前有純潔、無垢的人在痛苦著；那時讓對方更痛苦的‘快感’控制著群眾……”（遠藤周作，1986/2007：236）由此看來，男子的“惡”當中包含著對永恆寧靜（死亡）的追求、異常的性欲以及毀滅的欲望。

另，審視小說文本，我們亦可以發現其實勝呂在潛意識中已經有著“惡”的欲望——只是被克制及被壓抑住罷了。勝呂自己已經隱約察覺無意識中的醜惡陰影，所以他感到害怕與不安。在小說中，勝呂在不經意間就已表露出對“回歸子宮的欲望”、性欲等的追求。勝呂的寫作工作室“小而微暗，且要有適當的濕氣”，就像是母胎一樣。（遠藤周作，1986/2007：42）他只能在自己的工作室方才能專注地寫作。這顯示勝呂對著類似於母胎或子宮的地方有著深深的依賴。而這不就代表著勝呂本人在無意識中也有著“回歸子宮的欲望”嗎？

另，在性欲方面，勝呂對成瀨夫人明顯有著“性”的興趣。他總會不自覺地將成瀨夫人與妻子作比較，且認為妻子沒有成瀨夫人那麼性感。在小說文本中，勝呂提到他在與妻子相處時，有時會感到沉重，因妻子過於完美貞潔；而面對成瀨夫人時卻很輕鬆。這讓他聯想到一部外國短篇小說，故事是講述一男人在面對自己那完美的妻子覺得沉重，而在面對與之發生過關係的酒女時卻格外輕鬆。這是否暗示這勝呂無意中將自己與這男人聯繫起來？無論如何，勝呂對這“可怕的女人”（成瀨夫人）產生了‘性’趣的事實是無可否認的，即便他自己尚未察覺或是不願承認。此外，對森田蜜肉體的迷戀也在勝呂的夢中被顯示出來，勝呂對此很是煩悶及愧疚。由此可看出，勝呂內心深處其實經已隱含著“惡”的欲望而不自知。然這些“惡”的欲望則常在他的夢中及潛意識中顯現。

勝呂與另外兩個人物有著明顯的區別——他對自己的“惡”感到羞愧、可怕及無助，並消極地等待救贖的可能。這不僅僅是因為勝呂是個天主教徒的關係，更是因為勝呂有著很重的“恥感文化”。勝呂的恥辱感亦體現在小說文本當中。在頒獎禮當晚，勝呂被石黑比奈拉扯著並喧鬧著說勝呂曾與她在櫻花街深夜遊蕩。勝呂初聽謠言，竟不是先關心該謠言的真實度，而是先擔心別人會不會誤會他。由此可看出，勝呂非常在意他人的眼光，其“恥感文化”很是深重。另，勝呂與編輯栗本在櫻花街查詢真相時，聽聞那神似勝呂的男子在性方面的變態行為後，勝呂覺得非常侮辱與可恥。

“單從栗本的表情，勝呂就覺得是侮辱、可恥。”（遠藤周作，

1986/2007：81）

筆者私以為，勝呂對自己的“惡”感覺羞愧、可怕與無助，這不僅僅是因為勝呂是一名天主教徒的關係，更是因為他有著深厚的“恥感文化”的原因。另外，勝呂亦深覺對不起他的妻子並且覺得無法面對他的讀者。土居健郎先生曾經提

出當一個人背叛了他所屬的集團之時，罪惡感就會產生。他認為日本人在背叛了他所屬的集團利益，失去集團信賴感后就會產生強烈的罪惡感。（土居健郎，2001/2006：31）勝呂無意識中所藏著的“惡”，讓勝呂在潛意識當中認為自己背叛了追隨著他的讀者們，進而對受他影響的讀者產生罪惡感。

勝呂避開青年的眼光，面對著由於受到自己作品的影響，因而對目前的工作感到滿足的這位青年，勝呂的心情反而沉重。（遠藤周作，1986/2007：99）

此外，對於讓勝呂有著深厚的感情及信賴感的妻子，勝呂更是覺得愧疚，他不願妻子知道那“惡”的世界，不願背叛妻子的信仰及對他的信任。

勝呂對於自身所擁有的“惡”感到羞愧、可怕、無助；對此，勝呂唯有消極、被動地祈禱光亮能夠照進黑暗深處，祈禱“惡”能夠被救贖。而在勝呂彷徨無助之時，他在街上看見男子的幻影在街燈下，被一片柔和的白光包圍進而消失在白光中。“被柔和的白光包圍”也許象征著被淨化，而男子幻影的消失是否暗喻著勝呂的“惡”得以被救贖了呢？然而，在小說文本中的結尾，象征著“惡”之召喚的無聲電話在深夜中響起，似乎在提示著勝呂，“惡”之世界尚還存在。由此來看，勝呂的“惡”並未被救贖，而勝呂最後的結果在小說文本中亦未被顯示出來。

二、成瀨萬裡子：“神聖性”與“惡”的矛盾

成瀨萬裡子在小說文本的第二章出現，在尾章引導勝呂發現自己的“惡”后卻又沒再出現了。因此，成瀨夫人在此部作品中可說是引導勝呂發現及接觸“惡”的一個靈魂人物。成瀨夫人使得勝呂開始正視“惡”的世界并帶領著勝呂發現“惡”的世界。在此，成瀨夫人扮演著夏娃的角色，引導勝呂發現并接觸“惡”的世界。

此外，成瀨夫人乃是《醜聞》中“惡”的象征人物。成瀨夫人是大學教授的遺孀，在得知丈夫在戰爭時期曾把女人及小孩關在屋子里并放火燒死女人及孩子，而當女人孩子逃跑出來時則將之射殺等這等殘酷的經歷后，進而誘發了自身的“惡”。成瀨夫人從丈夫這些殘酷的過往中得到了快感，并從中得到了性高潮。她並不認為曾經有過這般經歷的丈夫可怕，也不認為自己的性欲是可恥的。丈夫死後，成瀨夫人感到非常空虛，而失去母性的空虛感亦被放大。正因為如此，成瀨夫人到醫院小兒科當義工，照顧孩子們，並從中尋回母愛的感覺。然而，對丈夫的思念及回憶仍會讓成瀨夫人有一股衝動。而就在這時她認識了糸井素子並與之陷入了虐待與被虐的遊戲當中，進而從中得到別樣的快感。

與勝呂一樣，成瀨夫人亦是具有多重人格的一個角色，而此兩種人格亦極其矛盾。白天的時候，成瀨夫人是一所醫院里的義工。她在小兒科中照顧病童，為病童們講故事等，無私地奉獻，是個充滿著母愛的人格。

第一次把奶瓶放到小小玻璃箱中不足月的嬰兒嘴裡時，從未給小孩吸過奶的自己的乳房尖端熱熱的。還有緊緊抱著我，要求我說故事的患血癌的小孩，終於從某月開始逐漸沒有力氣，看著滴著輸血和抗癌劑卻仍然昏睡時，我從心底祈求神讓我代替他們去死，這不是謊話，是出自真心的希望。（遠藤周作，1986/2007：150）

白天的成瀨夫人在照顧病童們時尋回她的母愛。她打從心底疼惜、愛護這些孩子，無私地奉獻，當孩子們病重動手術時，她無比的緊張焦慮——似乎那就是她的親生孩子——甚至願意代替他們去死。這種無私奉獻的精神即是所謂的“神聖性”。白天的成瀨夫人是個優雅、充滿著母愛及“神聖性”的一個人格。然而，夜晚來臨后，憶及其丈夫及其殘酷的經歷時，成瀨夫人心裡即升起一股無法壓制的衝動，那是“連她的知識和理性都壓抑不了的內心深處的黝黑之

物。”（遠藤周作，1986/2007：150）這個時候，成瀨夫人認識了糸井素子，與她陷入虐待及被虐待（SM）的遊戲當中，並從中得到了快感。而在糸井素子決定自殺那天，早就知道消息的成瀨夫人在當天到公寓附近，享受糸井素子自殺的那種氣氛。

想象著她現在正在自殺，正在自殺。那時，眼前已經好久沒出現的被火吞噬的小屋又出現了。聽得到女人和小孩的聲音，也感受得到煙味和燒焦味。（遠藤周作，1986/2007：217）

在虐待及被虐待的遊戲當中扮演著施虐者的角色；在回憶起丈夫殘酷的經歷時得到快感；在糸井素子自殺時到附近享受其氣氛等等，無不顯示著成瀨夫人“惡”的一面，這其中除了包含著性欲，還包含著對暴力的欲望等等。

白天的“神聖性”及夜晚的“惡”成了強烈的對比，這是極其矛盾的人格。成瀨夫人對此矛盾時而感到可怕，時而卻不以為然；甚至對於自己的“惡”並不愧疚，也不會感到可恥，就如成瀨夫人在寫給勝呂的信中提到：“對我來說性是不可恥的”（遠藤周作，1986/2007：140）；“然而他的體驗對我的精神造成一種刺激，對於利用這事的我，對自己也從沒感到厭惡。”（遠藤周作，1986/2007：149）等等。成瀨夫人認為每個人心中都有著那樣的黑暗，每個人都會有著不同的面貌。

在小說文本的尾章，成瀨夫人引導著勝呂去發現自己“惡”的幻影；然而在此之後，成瀨夫人就未再出現了。遠藤周作在小說文本中並無交代成瀨夫人最後結果是如何，是繼續墮落沉淪下去呢？還是會得到救贖？與勝呂一樣，筆者並未能從小說文本中找到答案。

三、 糸井素子：極致快樂中尋求滅亡

糸井素子在《醜聞》中亦是“惡”的象征人物，但是她卻不比勝呂及成瀨夫人來的重要。然而，她那戀死的本能卻為讀者帶來深刻的印象。糸井素子可謂是“戀尸癖”的典型代表人物。

糸井素子愛好醜陋的事物，以發現醜陋中的美為目標。糸井素子面對著勝呂那醜陋的老年人的身體而感到情動，進而得到快感，甚至是就這樣死去也無所謂。她熱愛醜陋之物，亦在追求著醜陋之物。

“……我問勝呂先生，為什麼我對醜陋的東西反而感到刺激呢？他說那是藏在人類內心深處、不合道理的謎。……無論是醜或美，人都能陶醉其中的。”（遠藤周作，1986/2007：90）

“……人還會產生墮落的愉快。……”（遠藤周作，1986/2007：91）

男子的幻影告知糸井素子，每個人皆有追求醜陋之物的本能，同時也還會有著墮落的愉快。

同時，糸井素子亦是個被虐狂。她喜歡被虐待，並祈望在其中尋得死亡。在與客人玩性遊戲時、及在與成瀨夫人玩角色扮演及虐待與被虐待的遊戲時，糸井素子都渴望能被粗暴對待或虐待，從中感受那頻臨死亡的快感。由此我們可得知糸井素子崇拜暴力，甚至喜歡扮演受虐者。從中她得以感受得到被支配的快感。在被暴力對待、被虐待的當兒，糸井素子沒有感到一絲的痛苦，反而對此很是享受，亦因此而覺得幸福。

戴著眼鏡的女人，脖子上繫著頸圈，嘴巴微微張開，舌頭伸出來，吐出像咖啡渣的髒東西把整個下顎全給弄髒。表情沒有絲毫痛苦的影子，還笑著呢！沒錯！那時幸福的笑容。（遠藤周作，1986/2007：113）

由此看出，糸井素子渴望被暴力支配，並對此很是享受。

我們可看出糸井素子的“惡”乃是從性欲中所體現出來。在性欲中有著被虐待的欲望，享受被虐待的痛楚，渴望死亡的來臨；而這些無法克制的欲望使得糸井素子不由自主地、不顧一切地沉淪以尋求極致的快樂，並無法克制般向下墮落至黑暗深處。

糸井素子對自身的“惡”的性質感到理所當然。她不害怕被別人知曉她是被虐狂的事實，也不會以此而感到可恥。

毫無顧忌地說出她自己是被虐待狂，那語氣就跟說我喜歡織毛線衣並無兩樣。反而是小針慌忙地又再一次注視著女人的臉：戴著眼鏡的圓形臉上，透露出善良的個性，根本找不到被虐待狂的病態形象。（遠藤周作，1986/2007：89）

她對自身的“惡”享受其中，渴望著死亡，沉溺在漩渦之中死去是她的幸福。最後，糸井素子的結局乃是自我了結生命，回到死亡的懷抱。成瀨夫人對於糸井素子的自殺是這樣說的：

“她因此而感到愉悅，她覺得活的有意義的並不是每日的生活，也不是以街頭畫象的身份等待客人來，而是只有委身在那種衝動時，她才真正感到快樂。假如沉溺在漩渦中死去是她唯一的愉悅，是唯一有意義的事的話，又怎麼阻止得了？”（遠藤周作，1986/2007：217）

對於糸井素子這個典型的“惡”之代表，遠藤周作所賦予的結局是她在“下降中追求極致的快樂，直至死亡”。也就是說，糸井素子最終並沒有得到救贖，她亦不渴望得到救贖。死亡即是她最渴望其實最終的追求。

第三節 成瀨萬裡子的鏡像：“惡”之女性原型初探

在遠藤周作的小說中，“惡”的象征人物多為女性。無論是《海與毒藥》中的上田信，乃至《醜聞》中的成瀨萬裡子，直至最後《深河》中的成瀨美津子。為何遠藤周作的創作會出現此種現象呢？誠然，這與《聖經》中引領亞當墮落的夏娃有著一定的關聯，然而，遠藤周作創作中的女性“惡”之形象更多是來自於法國著名天主教作家莫里亞克小說中，遠藤周作鐘愛的一個角色——苔蕾絲·德斯格魯。在此節中，筆者將會將“惡”之女性原型分為以上所說的兩點來淺析之。

一、《聖經》中的夏娃

在《聖經》中，夏娃因蛇的誘惑而犯下罪惡，進而引領亞當一起墮落。而部分天主教（或基督教）神學家認為，人有著罪性及原罪。雖然《聖經》中並無提及原罪，但有關原罪的概念還是清晰地被表達出來。〈羅馬書〉5章12節中提到：“這就如罪是從一人入了世界，死又是從罪來的；於是死就臨到眾人，因為眾人都犯了罪。”（羅馬書 5章12節，2009：172）在這裡說的原罪即是從亞當而來的；而亞當的罪又是因夏娃的引領而犯下的。由此，筆者私以為夏娃可是說引領人犯罪的一個似是引導者的存在了。

在《醜聞》中，雖然勝呂是主人公，但真正體現“惡”之性質的人物還是以成瀨夫人為象征。而成瀨夫人同時也扮演著引導勝呂發現及接觸“惡”的重要人物，是一個“夏娃”般的角色。誠如上文所言，在小說文本中，勝呂一直在尋查真相，一直在尋找著另一個自己即男子的幻影。而成瀨夫人很明顯是認識此男子的幻影。成瀨夫人認為勝呂是個只會逃避的人，因此便提出帶領勝呂去探尋男子幻影的真相。成瀨夫人選擇在十三號星期五——即是天主教徒們將

之當成耶穌逝去的日子，引導勝呂揭開這個謎團的面紗——進而發現所謂的男子幻影其實就是勝呂本身內心深處的“惡”。

成瀨夫人將勝呂約至代代木旅館，在此之前，她經已將森田蜜安置在隔間房間——成瀨夫人企圖引導出勝呂對森田蜜的欲望。她教勝呂通過衣櫥里的窺視孔窺視隔間房間的情景，並引導勝呂喝酒——“把它當成可以帶領你到另一個世界的藥好了”（遠藤周作，1986/2007：239）——如此對勝呂說道。

夫人看了這邊一眼，好像是說所有的準備已完成了。她也曾經向勝呂說：“和糸井素子，我們也是這樣開始的。”

勝呂因酒精作祟和從窺視孔看到異樣光景，感到茫然。

在如夢似幻當中，不知何時夫人不見了，令他大吃一驚的是，有一個男人壓在蜜的身上。男的背部，在肩胛骨下，半月形的大傷痕還殘留著紅線。那時以前動過胸部手術的勝呂背部。（遠藤周作，1986/2007：242）

通過窺視孔，勝呂終於見到他一直在尋找的個男子——那正是他自己。在此，勝呂終於醒覺，所謂男子的幻影，那“惡”的影子，正是勝呂他自己。經由成瀨夫人的引導，勝呂終於發現並承認自己內心深處或無意識中即存有“惡”的影子了——那是勝呂的陰影面，是另一個勝呂。

成瀨夫人在小說文本中扮演著引導者的角色，身上似有夏娃的影子，但據此筆者不能斷定夏娃即是成瀨夫人的原型。上文提及，夏娃是引導亞當（人）墮落的緣由，但小說文本中的勝呂卻不是因為成瀨夫人的引導才擁有“惡”的。勝呂內心深處即無意識中本就存在著“惡”，成瀨夫人不過是引導他發現進而正面接觸“惡”的人物角色而已。

二、莫里亞克的苔蕾絲

佛蘭索瓦·莫里亞克（François Mauriac，1885-1970）是一名法國著名天主教作家，其作品多是挖掘人性中的罪惡、揭示人的悲劇性處境等。而《苔蕾絲·德斯格魯》（Thérèse Desqueyroux）是莫里亞克的代表作之一。《苔蕾絲·德斯格魯》中的主人公苔蕾絲對其冷漠的家族生活感到厭惡，偽造藥方、加大其丈夫伯納德服用的含砒霜藥的劑量，幾乎將伯納德毒死。醫生發現此事後，控告苔蕾絲。然而，苔蕾絲父親為了不影響他的競選而與法院周旋；伯納德為了維護家族名聲及妹妹安娜的婚約而假造證詞，進而使得苔蕾絲不予起訴。被釋放的苔蕾絲被說成是神經不正常的女人而被家族軟禁，被禁錮的苔蕾絲喪失了對生活的期望，拒絕飲食、奄奄一息。伯納德害怕苔蕾絲的死會引起風波，於是便答應在安娜婚後給她自由。最後，安娜婚後，苔蕾絲被放逐至巴黎。

苔蕾絲是一個矛盾的人物角色；在苔蕾絲身上，升華和墮落兩種追求一直存在著。伯納德與她分手前一刻，她還想要向伯納德解釋那一切，以取得伯納德的諒解。（江伙生、肖厚德，1994：332）苔蕾絲心存一種念想：“這個苔蕾絲沒有任何理由要為另一個苔蕾絲犧牲。”（莫里亞克，1927/1981：114）苔蕾絲渴望自由——無論是愛情上還是心靈上——但卻因此而墮落之黑暗深淵，苔蕾絲身上擁有向下墜落的欲望，但她還擁有著向上升華的念想。而莫里亞克在《黑夜的終止》（《苔蕾絲·德斯格魯》的終篇）中賦予此人物角色的結束乃是苔蕾絲為了女兒而奉獻、犧牲自己，從中得到了靈魂的救贖。

遠藤周作的創作亦曾受到《苔蕾絲·德斯格魯》的影響。他在創作《海與毒藥》時，曾想以莫里亞克筆下的苔蕾絲作一個原型，去創作一個被“惡”牽引的女性——上田信。他在《石之聲》（1970）當中曾提過：

我想創作一位——對我而言是最初的嘗試——女性。被“惡”的意志所牽引（夏娃）的女性。（也就是誘惑的女性）……

1. 她如同苔蕾絲·德斯格魯一般額頭寬闊，顴骨突出。雖然並不美麗但卻很有魅力。

2. 她在大連的鐵路醫院工作，畢業於東京的紅十字護士學校并結了婚。丈夫是鐵路公司的員工，是一名肥胖而平庸的男人。她因結婚失去了母性，成為了夏娃而不是瑪利亞。

3. 出於母性的嫉妒她養了一條狗。……

4. 因心理的變化她與橋本發生了關係。……對希爾達（瑪利亞的象徵）充滿了嫉妒。¹¹（轉引自史軍，2013：80）

然而，由於“惡”之主題尚未成熟，遠藤周作在創作上田信人物的時候，偏離了以上的原型，此人物則以日本女性的特點發展下去了。

雖然遠藤周作那以苔蕾絲作一個原型去創作一個被“惡”牽引的女性的願望在《海與毒藥》中並未被實現，但，此願望被遷移至《醜聞》中成瀨夫人的身上。史軍認為成瀨夫人是以苔蕾絲為原型而創作出來的。對此，筆者亦感到認同。苔蕾絲欲將丈夫毒害，然而她並不是因為情殺或是爭奪財產；而是因為莫名地感到壓抑，她渴望追求自我；苔蕾絲對其丈夫投毒的原因實在過於複雜，無法以三言兩語而釐清。苔蕾絲的無意識之中隱藏了許多罪惡，進而使得自己到達此種地步。她對墮落有著不可言明的迷戀。在這一點，成瀨夫人可謂是與苔蕾絲相同。成瀨夫人對“惡”有著不可言明的迷戀與渴望，她不否認亦不掙扎，而是選擇沉淪。另，苔蕾絲是一個同時有著升華及墮落追求的矛盾人物，而成瀨夫人身上同樣有著矛盾人格的存在——白天的“神聖性”及夜晚的“惡”

¹¹由於無法找到有關文章的譯文，加上在馬來西亞亦較難得到該文章的原文，所以便轉引自史軍《衝突、和解、融合——遠藤周作論》裡的一小段落。

的強烈對比。於此，不難發現，成瀨夫人身上確實有著苔蕾絲的影子；因此，說苔蕾絲是成瀨夫人的原型也不為過。

第四節 “惡”的隱喻性符號蘊涵

在小說文本中，作為某種意義上的符號，“漩渦”及“無聲電話”經常出現，且有著將人物吸入黑暗深處的象征體現。在此，筆者認為此二者乃是“惡”的隱喻性符號。在此節中，筆者將略談此兩種符號。

一、漩渦

漩渦，在物理上的解釋為當水流或氣流原來的方向被改變，反方向的水流或氣流則與原來的水流或氣流相衝突；在地球的自轉引力及地心引力的作用下，形成了漩渦。另，漩渦中心壓力與邊緣壓力的不同則使得漩渦的中心產生強大的吸力。

“漩渦”這個符號在小說文本中經常出現。若以“漩渦”本義來解釋，小說文本中的“漩渦”，是否就是道德與欲望的衝突或是宗教與欲望的衝突——進而形成了名為“惡”的漩渦呢？內心深處的欲念，那背德的欲念無法克制，進而與人物本身的道德、宗教產生衝突，進而形成一股黑暗的漩渦——那是名為“惡”的漩渦。

然，在小說文本中曾提及過大乘佛教唯識宗的阿賴耶識。在唯識宗的觀念，阿賴耶識是最重要的一個識；唯識宗生死輪迴的理念乃是依靠阿賴耶識而建立的。阿賴耶識中含有各種有漏種子及無漏種子，可以熏生各種現行。而種子輪是唯識宗唯心主義理論的重要組成部分。唯識宗認為，宇宙萬有皆是阿賴耶識變現的，阿賴耶識之所以有如此強大的功能則是因為它含藏著各類的種子。

（參考自玄婁，1988：10-18）在此，阿賴耶識即象征著無意識，而阿賴耶識中的種子可謂是無意識中各式各樣的蘊涵了。那麼，阿賴耶識里那旋轉的種子，也許亦是導致“惡”之漩渦形成的緣由。

“……在阿賴耶識中有無數製造痛苦的、執著和煩惱的種子旋轉著。”

（遠藤周作，1986/2007：120）

“在阿賴耶識中，形成罪之母胎的執著與煩惱的種子在旋轉著，聽說大乘佛教認為這種救贖的種子也在阿賴耶識中活動……”（遠藤周作，1986/2007：122）

通過文本的書寫，筆者私以為阿賴耶識中旋轉著的種子即是形成“惡”之漩渦的其中一個緣由。

“漩渦”在小說文本中明顯地是“惡”的隱喻性符號。糸井素子喜歡在畫中畫出醜陋的東西，而糸井素子畫中的東西亦代表著“惡”，而在一幅糸井素子所畫的畫中，即有著“漩渦”的符號。

在塗滿黃褐色的校園裡，畫著捲貝似的漩渦。漩渦的線條是朱紅色。

（遠藤周作，1986/2007：128）

一直注視著那漩渦，逐漸地覺得自己似乎也被那紅色的中心點吸入。

（遠藤周作，1986/2007：132）

勝呂思及這幅畫時，感覺自己似乎也將要被吸入那漩渦當中，這不就表示著勝呂正踏入“惡”之世界嗎？另，成瀨夫人與糸井素子兩名“惡”之象征人物碰撞在一起，進而形成一股更大的“漩渦”，深深地將她們吸往黑暗的深淵。

“……愛奴夫人和我形成兩道漩渦碰在一起，激起高高的水花，發出像大鼓的聲音，二人被吸往很深很深的底。深到簡直沒底。我真不知有多少次想死，在那種醜陋狀態我真的想死。”（遠藤周作，1986/2007：169）

此外，勝呂在對森田蜜施暴時，亦有著“漩渦”欲將他吸往更深的黑暗深處——那是“惡”的符號。

對少女的身體不只是嫉妒，還有更餽鈍的衝動之漩渦吸住他。那漩渦的力量真是太強烈了，使人無法抗拒，而從巨大的漩渦中拯救自己的是什麼呢？（遠藤周作，1986/2007：244）

“巨大的漩渦”即是勝呂內心深處的“惡”，這個“惡”令他不由得想要侵犯森田蜜并對之施暴；而從這“巨大的漩渦”中拯救他的是什麼呢？到底還有什麼能夠將勝呂從“惡”之深淵中救贖出來呢？在《醜聞》中，遠藤周作並未給予明確的答案。

二、無聲電話

在現世，電話乃是一種聯繫工具，作為一個媒介，將這個地方或國家的人與別個地方或國家的人聯繫起來——是聯繫不同世界的橋樑。而在《醜聞》當中，“無聲電話”常在深夜時分糾纏著勝呂；並在小說文本的結局中再次響起——為這故事帶來最後的懸念。

“電話”乃是聯繫不同世界的橋樑。而《醜聞》中的“無聲電話”更是一個未知的存在——聯繫未知世界的橋樑。“無聲電話”首次出現是在勝呂對自己的內心產生了懷疑，開始逐漸意識到自己內心尚有未知的物質存在之時。

勝呂內心的齒輪突然開始亂了，他也很清楚亂的原因。在勝呂的世界裡，某種本來密切契合的東西，從頒獎典禮的晚上起，突然變得不調和。

（遠藤周作，1986/2007：100）

勝呂開始意識到自己並不像是在人前那樣，是個高尚的天主教作家，他的內心感到不安，他開始意識到男子的幻影與他似乎是一樣的——但他拒絕相信。

電話的那頭是什麼人誰也不知道，那是一個“未知”。“無聲電話”在小說文本中可說是個未知的存在。而這“無聲電話”實際上隱喻著什麼呢？

勝呂甚至於覺得鈴聲像是從心底發出的呻吟；心底有口張開的深洞，那是吹往深洞的風聲，是他的小說中從未描寫過的東西……。（遠藤周作，1986/2007：153）

勝呂小說中從未描寫過的東西，那不就是“惡”嗎？而這個“惡”又是從何而來的呢？“像是從心底發出的呻吟……吹往深洞的風聲”（遠藤周作，1986/2007：153）似是隱喻著“惡”其實就深藏在勝呂心底。史軍亦認為“深夜的電話是勝呂靈魂深處的呼喚”。（史軍，2013：160）

然而，筆者卻認為“無聲電話”其實是聯繫“惡”之世界的一個橋樑，對勝呂來說，那是一個未知的世界。身為天主教徒的勝呂，無法認同自己也有著“惡”的一面；即使“惡”作為一個陰影面，經常在勝呂的無意識中及在夢中顯露，勝呂還是不願意相信。而隱喻著勝呂內心深處之“惡”的“無聲電話”在呼喚著勝呂的同時，亦是在為勝呂搭建通往“惡”之世界的橋樑。上文提及，勝呂在對自己產生懷疑后，“無聲電話”開始出現。當時的勝呂在尋找男子的幻影及與成瀨夫人談話后，其實經已打開“惡”之世界的門而不自知。在此，“無聲電話”可謂是來自於“惡”之世界的呼喚，同時亦是通往“惡”之世界的橋樑。

《醜聞》以無聲電話再次響起作為全書的結局，給讀者帶了不小的懸念。

半夜，遠處的電話鈴聲吵醒了他。鈴聲一直響個不停，是在呼叫他，醒過來的妻也聽著……。（遠藤周作，1986/2007：265）

當勝呂以為事件經已完結，男子的幻影也消散在他眼前；然而電話再次響起——似乎是在無情地提醒著勝呂，他那內心深處黑暗的產物，那“惡”之世界尚還存在。

第四章 結論：論“惡”之救贖的可能

筆者在第二章第一節當中經已提到，遠藤周作小說創作中的“惡”與“罪”是不同的。此二者就像是積極性與消極性的對比——“罪”是下降的，然而還有著救贖的可能；那是因為“罪”當中有著積極的再生欲望。反觀“惡”雖亦是下降的，但卻並無救贖的可能，而是在尋求極致的快樂中進而滅亡；只因“惡”當中並沒有積極地尋求救贖，而是抱持著消極的姿態迎接“惡”的下降。

對於“惡”之救贖是否可能這一個問題，林水福先生在《醜聞》的譯者序中提到：“遠藤認為對神的絕望才是真正的罪，此外，任何罪中都隱含再生的可能，都可以獲得救贖。至於‘惡’呢？是否也有獲得救贖的可能呢？”（遠藤周作，1986/2007：19）又說道：“罪中隱含生機，仍然可以獲得救贖，然而‘惡’的性質是什麼？是否仍然可以獲得救贖呢？”（遠藤周作，1986/2007：21）由此可見，林水福先生在這個問題上還在尋找著答案，他認為對此問題，遠藤周作終其一生皆尚未給予明確的答案。然而，史軍則認為“神聖性”能夠救贖“惡”。史軍提出：“成瀨夫人的奉獻精神具有‘神聖性’。‘神聖性’與‘惡’的對立是遠藤一直極力探討的課題……這也暗示了‘惡’必須以‘神聖性’來解救。《醜聞》是《深河》的前奏曲，《醜聞》中的成瀨萬裡子變成了《深河》中的成瀨美津子，成瀨美津子具有一種墮落的衝動，但是她在與大津的相處過程中逐漸感悟，最終在靈魂上獲得了解脫。大津在作品中便是‘神聖性’的代表，他以‘神聖性’對抗美津子身上的‘惡’。”（史軍，2013：162）

史軍在“惡”之救贖的可能的這個問題上提出了他自身的一個看法——即“神聖性”可解救“惡”。然而，除了“神聖性”以外，“宗教性”或信仰可

否解救“惡”呢？范希哲（Van C. Gessel）對於遠藤周作作品中的罪惡提出評析：“通往煉獄救贖的途徑無它——唯有把昨日之私我釘死於十字架上，唯有同情世人，關愛眾生。”（范希哲，1987¹²：228）此外，范希哲又提出：“遠藤的作品肯定了人類進步的潛能。這份信心是絕對的樂觀主義，在他小說敘述表面的烏雲上，投下隱微卻深刻的希望之光。這種幽暗微光照亮了煉獄；這種面對人世險惡、折磨、背叛、肉體凌遲、背教而不挫的希望，足以證明遠藤即是日本小說家，也是基督教小說家。”（范希哲，1987：234）范希哲認為遠藤周作不只是一位傑出的日本小說家，同時也是一位傑出的天主教（或基督教）小說家。由此可看出，對於遠藤周作作品中的罪惡，范希哲是認為深厚強烈的信仰或宗教可以使之從煉獄中得到救贖。其“同情世人，關愛眾生”不就是天主教或基督教的教義嗎？然而，在范希哲此篇〈日本煉獄——遠藤小說中的救贖歷程〉的論文中，所論及的作品皆是遠藤周作早期的作品，而遠藤周作早期的作品多是討論“罪”，直到晚年時期才進而探討“惡”。因此，范希哲所提到的信仰或宗教確實可以使得“罪”得到救贖，但從中筆者卻不能斷定“惡”亦可通過信仰或宗教而得到救贖。

對於宗教及“宗教性”，遠藤周作有著自己的一個理解。遠藤周作在〈《深河》創作日記〉（2000）中提出：“宗教性與宗教不同，宗教性並不是思想，它存在於人類的無意識之中。……個體並不是通過理解教義進入宗教，而是在生長的環境中在無意識的情況之下進入信仰世界，因此這才是真正的信仰。……無論何種宗教，其根底都是相同的，那存在於所有人類都共同擁有的

¹² 由於筆者無法找到范希哲〈日本煉獄——遠藤小說中的救贖歷程〉此論文原文之發表時間，因而在此筆者無法附上此論文原文的發表年份。

無意識之中的東西正是我所主張的‘宗教性’，是所有宗教的根本。”¹³（轉引自史軍，2013：176）遠藤周作認為“宗教性”存在於所有人的無意識之中，是一個無意識的存在。由此可了解，在遠藤周作的文學創作中，“宗教性”及宗教是不同的。

通過上文述及三位學者的論點，“惡”之救贖是否可能的這個問題，顯然還未有明確的答案。在此，筆者將以《醜聞》中的三位體現了“惡”之性質的人物角色的結局來探討這一個問題。縱觀《醜聞》，糸井素子直到死亡都沒有得到救贖；而勝呂和成瀨夫人則沒有給予交代是否能夠得到救贖。由此，筆者似乎無法看出“惡”是否有著救贖的可能。然而，在遠藤周作集大成之作《深河》來看，身為“惡”之代表的成瀨美津子，在引誘主人公大津與之發生關係進而背叛了他的信仰后；在再次遇到大津之時，卻被大津身上的“神聖性”及其深厚的信仰所感化，同時又被印度女神卡莉及女神查姆達震撼及影響，使得其身上的“惡”逐漸變質轉化。成瀨美津子受到印度女神的影響，這似乎就暗示著成瀨美津子身上的“宗教性”起了作用，進而使得她身上的“惡”變質轉化。在此，我們是否可認為“神聖性”及“宗教性”即是救贖“惡”的可能呢？

遠藤周作在晚年之時深受病痛的折磨，即想要改變創作方向，進而探討宗教的美好，以祈得到信仰的安慰與救贖。遠藤周作在 1980 年 7 月 2 日的日記中表示：“我決定以後不再只關注人生的黑暗面，我甚至認為為此即使改變文學的方向也無妨。只尋找人生中的亮點并以此來讚美神。我想朝那個方向發展，

¹³由於無法找到有關文章的譯文，加上在馬來西亞亦較難得到該文章的原文，所以便轉引自史軍《衝突、和解、融合——遠藤周作論》裡的一小段落。

肯定人生與世界。”¹⁴（轉引自史軍，2013：153）因此《深河》中的成瀨美津子的“惡”之形象有此改變是理所當然的。然而筆者對此卻有不同的看法。

筆者私以為，“宗教性”及“神聖性”（愛的奉獻與犧牲）的確是可以使得“惡”有救贖的可能。然而，其中更重要的是人的“自覺性”。所謂“自覺性”，筆者在此的解釋乃是該人對“惡”的認知以及是否渴望得到改變或救贖的一個自覺。如果他們認識自身的“惡”并祈望得到改變或救贖，那麼“惡”之救贖的可能即會大大的提升；然而，如果他們沒有此“渴望改變或救贖”的“自覺性”，那麼，再虔誠的信仰、再深的“神聖性”及“宗教性”都無法將之從“惡”中救贖。

“惡”並不是“善”的反面，“惡”即是“惡”；是內心深處或無意識中的欲望、是自身想要墮落的欲念，無關其他。若是一個人沒有“渴望改變或救贖”的“自覺性”，那麼他本身的一切“神聖性”及“宗教性”只會變成與“惡”敵對的存在而無法使之得到救贖。在《醜聞》中，成瀨夫人寄給勝呂的一本傳記中的主角——吉爾·特·列軍人即體現出這樣的一個特點。

吉爾·特·列是聖女薑努·達爾克的戰友，書上說明：想從殘忍的行為中找出和薑努的宗教性恍惚感相同的陶醉，為了達到恍惚的頂點，只有成為聖人或犯罪者。這是吉爾·特·列看到薑努·達爾克後悟出來的。

（遠藤周作，1986/2007：211）

在此，吉爾·特·列無疑選擇了犯罪。吉爾·特·列建教會、尊敬神父等，但在另一方面，他卻把小孩引誘至自己的城堡并將之一個個地殺害。吉爾·特·列似是渴望薑努·達爾克那虔誠的信仰及深厚的“宗教性”所帶來的

¹⁴由於無法找到有關文章的譯文，加上在馬來西亞亦較難得到該文章的原文，所以便轉引自史軍《衝突、和解、融合——遠藤周作論》裡的一小段落。

充實感——他稱之為恍惚感——然而他卻並未被“宗教性”所感化，或者應該說，他無意識中的“宗教性”經已變質；吉爾·特·列表面上有著神聖的信仰，但在另一方面卻又從殺虐孩子少年得到他所渴望的恍惚感。此外，小說文本中亦提到波伊努《被追趕的野獸》的故事。故事中那溫柔且不喜紛爭的義田神父，在發覺孩子們挖兔子眼睛取樂的殘忍行為后，深感憤怒與絕望，進而追趕孩子們；神父抓住一位少女并毆打她，最後神父被醜陋的欲望屈服，侵犯了少女。（參考自遠藤周作，1986/2007：211-212）從中可看出“宗教性”與“惡”的敵對；倘若“宗教性”可以解救“惡”，那麼“宗教性”與“惡”之敵對為何存在？吉爾·特·列本身有著深沉的殘酷欲念，他並不渴望改變或得到救贖，他沉淪於此無法自拔；而故事中的神父甚至連自身的“惡”之欲念都無法自知，又何來“渴望改變或救贖”的“自覺性”呢？

在《醜聞》中，勝呂因對其宗教及妻子的愧疚而對“惡”感到可怕、愧疚、無助——會覺得可怕已經是一種“自覺性”的反省了。基於那“惡”是對勝呂的信仰及他的妻子的背叛，勝呂覺得迷茫混亂，他該如何處理這片混亂的黑暗呢？在彷徨迷茫之時，遊走在街道上的勝呂發現了男子的幻影——

在街燈照射下有無數的白色雪花在四周跳躍著，又好像從細小的雪片中發出亮光。光充滿愛與慈悲，如母親般溫柔地把男的吸進去，男的影子不見了。

勝呂感到一陣暈眩，他注視著男的消失的空間。光逐漸變強，連勝呂也被包圍，在光線中雪發出銀色的光輝，觸在臉上，撫著面頰，溶在肩上。

“請憐憫我！”勝呂不由得說出：“請憐憫精神失常的人！”（遠藤周作，1986/2007：249-250）

“白色雪花”、“充滿愛與慈悲的光”等皆隱含著信仰及淨化的含義。勝呂在面對來自於信仰的淨化，他可悲且無助地祈求憐憫。由此可看出，勝呂無意識中的“宗教性”逐漸凌駕於“惡”之上，他渴望得到救贖——雖然是消極與被動地等待；勝呂那“渴望救贖”的“自覺性”使得他自身的“宗教性”得以與“惡”對抗，因此勝呂的“惡”終究還是有著被救贖的可能。在此，筆者私以為“宗教性”乃是輔助“自覺性”的一個元素。

在另一方面，成瀨夫人卻非如此。第二章第二節經已提及成瀨夫人身上存有“惡”與“神聖性”的矛盾。在成瀨夫人身上，其“神聖性”乃是其“惡”的對立面。成瀨夫人得以完美地詮釋此二者的獨立性與對立性；此二者皆屬於成瀨夫人無意識中的人格，但此二者卻不會融合或互相影響。這是因為成瀨夫人明確地認識自身的“惡”并認可及接納自身的“惡”。她認為“惡”是一種激情、一種背德的欲念，使人心甘情願地沉溺於中。

“……背德之欲望是決定人的屬性所不可欠缺的感情；和自己是同樣的真實。誰都有過明知道不可以做，卻又犯了的背德之行為的經驗。無論具有何等高明的判斷力，只因為它是大家非遵守不可的法律，因而產生想觸犯的欲望，這也是大家都有的，不是嗎？我最後屈服在這背德之欲望。逼迫我的是：因為它是過錯，所以產生想犯過錯的欲望。”（遠藤周作，1986/2007：211）

成瀨夫人承認并接納“惡”、迷戀於“惡”，“神聖性”不過是她其中一個人格，並不能使“惡”得到救贖。成瀨夫人並沒有“渴望改變或得到救贖”的“自覺性”，是以“神聖性”並不能與“惡”對抗。無論是“神聖性”或是“惡”，皆是屬於成瀨夫人無意識中的人格。另外，糸井素子本就沒有想要救贖的願望，她只有死的渴望，死亡是糸井素子最終亦是最深沉的渴望與欲念；

糸井素子是非常純粹的“惡”之象征，其身上沒有體現出絲毫的“神聖性”及“宗教性”，她亦不渴望改變或得到救贖。因此在《醜聞》中，糸井素子到最後結局都沒有得到所謂的救贖，而是在“惡”之漩渦中幸福死去。

通過以上的論述，筆者私以為唯有“自覺性”方能決定“惡”能否得到救贖，而個人的“自覺性”能夠影響“神聖性”或“宗教性”的體現；因此在“惡”之救贖的可能方面，“神聖性”或“宗教性”只能是輔助的元素。

參考書目：

(一) 中文專著：

1. 江伙生、肖厚德（1994），《法國小說論》，武漢：武漢大學出版社。
2. 【唐】玄奘譯（1988），《成唯識論校釋》（韓廷傑校釋），北京：中華書局。
3. 香港聖經公會（2009），《聖經——和合本》，上海：中國基督教協會。

(二) 中文譯著：

一、中文譯著：

1. 【美】弗洛姆（1988），《人心——人的善惡天性》（范瑞平、牟斌、孫春晨譯），福州：福建人民出版社。（Erich Fromm, 1964）
2. 【奧】弗洛伊德（1998），〈性學三論〉（宋廣文譯）收錄於《弗洛伊德文集》（車文博主編），長春：長春出版社。（Sigmund Freud, 1905）
3. 【日】加藤週一（1995），《日本文學史序說》上（唐月梅、葉渭渠譯），北京：開明出版社。（加藤週一，1980）
4. 【美】露絲·潘乃德（2012），《菊花與劍——日本文化的雙重性》（陸徵譯），新北市：遠足文化。（Ruth Benedict, 1964）
5. 【法】莫里亞克（1981），《苔蕾絲·德斯格魯》（張伯權譯）收錄於《諾貝爾文學獎全集》30（陳映真主編），台北：遠景出版。（François Mauriac, 1927）
6. 【瑞】榮格（2005），《榮格自傳》（劉國斌、楊德友譯），北京：國際文化出版社。（Carl Gustav Jung, 1961）
7. 【日】土居健郎（2006），《日本人的心理結構》（閻小妹譯），北京：商務印書館。（土居健郎，2001）
8. 【日】西鄉信綱等（1979），《日本文學史——日本文學的傳統和創造》（佩珊譯），香港：三聯書店。（西鄉信綱等，1954）

二、遠藤周作小說中文譯著：

1. 【日】遠藤周作（2013），《沉默》（林水福譯），海口：南海出版社。（遠藤周作，1966）
2. 【日】遠藤周作（2007），《醜聞》（林水福譯），台北：聯合文學出版社。（遠藤周作，1986）

3. 【日】遠藤周作（1999），《深河》（林水福譯），台北：聯合文學出版社。（遠藤周作，1993）
4. 【日】遠藤周作著、林水福編（2006），《海與毒藥——遠藤周作中短篇小說集》（林水福譯），台北：聯合文學出版社。

（三）論文專著：

1. 范希哲（1987），〈日本煉獄——遠藤小說中的救贖歷程〉（謝惠英譯）、輔仁大學外語學院編《文學與宗教——第一屆國際文學與宗教會議論文集》（頁 203-234），台北：時報文化出版。（Van. C. Gessel¹⁵）
2. 史軍（2013），《衝突、和解、融合——遠藤周作論》，北京：光明日報出版社。

（四）中文文論：

1. 林水福（2006），〈關於遠藤周作〉收錄於《海與毒藥——遠藤周作中短篇小說集》（林水福編）之附錄一，台北：聯合文學出版社。
2. 林水福（2006），〈遠藤周作年表〉收錄於《海與毒藥——遠藤周作中短篇小說集》（林水福編）之附錄二，台北：聯合文學出版社。
3. 林水福（2007），〈《醜聞》的世界〉收錄於《醜聞》（遠藤周作，林水福譯），台北：聯合文學出版社。

¹⁵由於筆者無法找到范希哲〈日本煉獄——遠藤小說中的救贖歷程〉此論文原文之發表時間，因而在此筆者無法附上此論文原文的發表年份。

附錄

遠藤周作年表¹⁶（林水福，2006:362-373）：

- **1923年 大正十二年：**

3月27日生於東京市巢鴨，父常久，母郁子，上有長兄正介。當時，其父親服務於安田銀行（現為富士銀行），其母親則為上野音樂學校（現為東京藝術大學）小提琴系學生，與安藤幸（幸田露伴之妹）同受教於莫基雷夫斯基。

- **1926年 昭和元年 大正十五年； 3歲：**

其父調職，遂舉家遷往大連。昭和四年，遠藤周作入大連市大廣場小學，成績不如長兄。寒冬中，目睹母親終日練小提琴，手指出血，大受感動，因而瞭解藝術之艱辛。

- **1933年 昭和八年； 10歲：**

父母失和而離異；遠藤周作隨母返日，轉入神戶六甲小學。姨母是虔誠之天主教徒，常帶遠藤周作上西宮市之夙川教會。

- **1934年 昭和九年； 11歲：**

於復活節受洗，聖名保羅。

- **1935年 昭和十年； 12歲：**

於六甲小學畢業，入私立灘中學（現為灘高中）。同學中有楠本憲吉。遠藤周作嗜讀十返舍一九之《東海道中膝栗毛》。昭和十五年，自灘中學畢業。

¹⁶此“遠藤周作年表”資料乃是來自於由林水福先生所編寫的《海與毒藥——遠藤周作中短篇小說集》的附錄二之記載，頁362至373。

- **1943年昭和十八年；20歲：**

重考三次均名落孫山，第四年始考入慶應大學文學部預科。因違背父親，執意念文學部，被斷絕父子關係，寄居友人利光松男家，半工半讀。後搬入學生宿舍，受舍監哲學家吉滿義彥氏影響，閱讀馬利坦作品；又受友人松井慶訓之影響，閱讀里爾克（Rilke）作品。因吉滿之介紹得識龜井勝一郎；翌年訪堀辰雄。

- **1945年昭和二十年；22歲：**

徵兵體檢為第一乙種體位，然因罹急性肋膜炎遂延期入伍，一直到大戰結束後皆未入伍。四月，升入慶應大學文學部法文系，受教於佐藤朔，閱讀莫里亞克、貝爾納諾斯等法國現代天主教文學。上一屆學長中有安岡章太郎。次年回到父親身邊。

- **1947年昭和二十二年；24歲：**

隨筆〈諸神與神〉受神西清賞識推薦，刊登於《四季》雜誌第五號。同月，評論〈天主教作家之問題〉發表於《三田文學》雜誌。

- **1948年昭和二十三年；25歲：**

因神西清的推薦，評論〈堀辰雄論備忘錄〉刊登於《高原》雜誌三、七、十月號。

- **1949年昭和二十四年；26歲：**

三月，自慶應大學法文系畢業。五月，發表評論〈神西清〉（《三田文學》）、〈傑克·里威爾——其宗教之苦惱〉（《高原》）。六月，因佐藤朔介紹，當鎌倉文庫特約撰稿人；後來公司經營不善，宣告破產。進入長兄

嘗服務之天主教文摘社。成為《三田文學》同人，得識丸岡明、原民喜、山本健吉、柴田鍊三郎、堀田善衛等。

• **1950年 昭和二十五年； 27歲：**

一月，發表評論〈佛蘭索瓦·莫里亞克〉於《近代文學》。6月5日以戰後第一批留學生身份赴法留學，研究法國現代天主教文學。十月，入里昂大學，受教於巴第教授門下。旅居里昂兩年半之間，因慶應大學三田學長大久保房男的好意，於《群像》發表〈戀愛與法國大學生〉、〈法國的女學生·俗語〉等有關法國學生生活隨筆數篇。

• **1951年 昭和二十六年； 28歲：**

三月於里昂接到原民喜自殺的訃聞；夏季，為求理解莫里亞克〈提列茲·提斯凱爾〉（即《苔蕾絲·德斯格魯》）作品，到該作品背景的蘭德地方旅行。

• **1952年 昭和二十七年； 29歲：**

一月發表〈追尋提列茲（苔蕾絲）之影——給武田泰淳民〉（《三田文學》二十七年一月號）。

• **1953年 昭和二十八年； 30歲：**

轉往巴黎，病發，入裘爾坦醫院就醫，一直未康復，二月搭赤城丸返日。五月，發表〈原民喜與夢幻少女〉（《三田文學》）。七月，發表〈留法日記〉（《近代文學》八、十、十二月號）。八月，出版第一本書《法國的大學生》（早川書房）。

• **1954年 昭和二十九年； 31歲：**

四月，擔任文化學院講師。透過安岡章太郎介紹與谷田昌平加入“構想之會”，結識吉行淳之介、庄野潤三、遠藤啟太郎、三浦朱門、進藤純孝、小

島信夫等。又接受奧野健男的建議加入《現代評論》，於六月創刊號發表〈馬爾奇·特·沙德評傳（一）〉。不久，與服部達、村松剛提倡形而上批評。十一月於《三田文學》發表第一篇小說〈到雅典〉。該年母親郁子逝世。

• **1955年 昭和三十年； 32歲：**

〈白色人種〉發表於《近代文學》五、六月號；七月該小說獲第三十三屆（昭和三十年度上半期）芥川獎。九月，與岡田幸三郎長女順子結婚。十一月發表〈黃色人種〉（《群像》）。

• **1956年 昭和三十一年； 33歲：**

六月，長男誕生，為紀念獲芥川獎因而命名為龍之介。十一月，出版評論集《神與惡魔》（現代文藝社）。十二月，出版《綠色小葡萄》。該年受聘為上智大學文學院講師。

• **1957年 昭和三十三年； 34歲：**

於《文學界》（六、八、十月號）發表〈海與毒藥〉。十月，《相戀與相愛》由實業之日本社出版。

• **1958年 昭和三十三年； 35歲：**

三月，出版短篇小說集《月光之假面舞會》（東京創元社）。四月，出版《海與毒藥》（文藝春秋社）。九月底，與伊藤整、野間宏、加藤週一、三宅豔子、中川正文等出席亞非洲作家會談，回程繞道蘇俄，於十一月返日。十二月，《海與毒藥》獲第五屆新潮社獎、第十二屆每日出版文化獎。是年起至翌年止，於成城大學講授法國文學論。

- **1959年 昭和三十四年； 36歲：**

十月，出版《傻瓜先生》（中央公論社）。為蒐集沙德資料，偕夫人渡法，會見沙德專家吉爾貝爾·烈李伊、比耶爾·庫洛索斯基，繞往英、法、義、希臘、耶路撒冷，於翌年一月返日。

- **1960年 昭和三十五年； 37歲：**

返日后，結核病復發，入“東大傳研醫院”，年底轉慶應醫院。八月，出版《新銳作家叢書六·遠藤周作集》（筑摩書房）。九月，出版《火山》（文藝春秋新社）。六月，發表〈絲瓜君〉（河北新報及其他）連載至十二月。十二月，出版《聖經中的女性們》（角川書店）。

- **1961年 昭和三十六年； 38歲：**

五月，出版《絲瓜君》（新潮社）。該年病情惡化，肺部動過三次手術。

- **1962年 昭和三十七年； 39歲：**

七月出院，體力仍未恢復，僅發表少數短文。九月，出版《安岡章太郎·遠藤周作集》（昭和文學全集二〇，角川書店），《遠藤周作集》（長篇小說全集三十三，講談社）。

- **1963年 昭和三十八年； 40歲：**

一月，發表〈男人與八哥〉（《文學界》）、〈前一天〉（《新潮》）、〈童話〉（《群像》）。八月，發表〈我的東西〉（《群像》）。十月，發表〈雜樹林中的醫院〉（《世界》）。十一月，發表〈十字路口的公告板〉（《新潮》）。該年，由駒場遷至町田市玉川學園，新居命名為狐狸庵，之後，以狐狸庵山人為號。

• **1964年 昭和三十九年； 41歲：**

二月，發表〈四十歲的男人〉（《群像》）。三月，出版《我・拋棄了的・女人》（文藝春秋新社）及《遠藤周作・小島信夫集》（新日本文學全集九，集英社）。七月，出版《絲瓜君》（東方社）。九月，發表〈歸鄉〉（《群像》）。十月，出版《一・二・三！》（中央公論社）。

• **1965年 昭和四十年； 42歲：**

一月，發表〈大病房〉（《新潮》）及〈雲山〉（《世界》）。六月，出版《狐狸庵閒話》（桃源社）、《留學》（文藝春秋新社）。十月，出版《哀歌》（講談社）。該年，為新潮社撰寫長篇小說取材，與三浦朱門數度游長崎、平戶。

• **1966年 昭和四十一年； 43歲：**

三月，出版《沉默》（新潮社）。五月，發表戲曲〈黃金國〉（《文藝》），出版《遠藤周作集》（現代之文學三十七，河出書房）。十月，發表〈雜種狗〉（《群像》）、〈協奏曲〉（講談社）。《沉默》獲第二屆谷崎潤一郎獎。該年起擔任成城大學講師三年，講授“小說論”。

• **1967年 昭和四十二年； 44歲：**

一月，發表〈化妝后的男人〉（《新潮》）、出版《福永武彥・遠藤周作集》（我們的文學一〇，講談社）。五月，當選為日本文藝家協會理事。出版《吊兒郎當生活入門》（未央書房）、《切支丹時代的知識分子——叛教與殉教》（與三浦朱門共著，日本經濟新聞社）。七月，發表〈如果〉（《文學界》）、〈塵土〉（《季刊藝術》）。八月，受好友葡萄牙大使阿爾曼特・馬爾提斯的招待訪葡，獲頒騎士勳章。

• **1968年 昭和四十三年； 45歲：**

一月，發表〈影子〉（《新潮》）、〈六日之旅〉（《群像》）。二月，發表〈名叫優麗亞的女子〉（《文藝春秋》）。三月，出版《堀田善衛・遠藤周作・阿川弘之・大江健三郎集》（現代文學大系六十一，筑摩書房）。八月，發表〈暖春的黃昏〉（《中央公論》）。九月，出版《有島武郎・稚名麟三・遠藤周作集》（日本短篇文學全集二十一，筑摩書房）。十二月，出版《影子》（新潮社）。該年，任《三田文學》總編輯，任期一年。

• **1969年 昭和四十四年； 46歲：**

一月，發表〈母親〉（《新潮》）。為新潮社撰寫長篇小說，前往以色列、羅馬取材，二月返日。二月，發表〈小鎮上〉（《群像》），出版《遠藤周作集》（新潮日本文學五十六，新潮社）。四月，出版《遠藤周作集》（大光社）。應美國國務院之邀赴美，五月返日。八月，出版《不得了》（新潮社）、《中村真一郎・福永武彥・遠藤周作集》（中央公論社）、《遠藤周作幽默小說集》（講談社）。十一月，發表〈學生〉（《群像》）、〈加里肋亞的春天〉（《群像》）。

• **1970年 昭和四十五年； 47歲：**

二月，出版《遠藤周作怪奇小說集》（講談社）。四月，與矢代靜一、阪田寬夫、井上洋治前往以色列，五月返日。十月，發表〈巡禮〉（《群像》）。

• **1971年 昭和四十六年； 48歲：**

一月，出版《切支丹的故鄉》（人文書院）。五月，出版《母親》（新潮社）。九月，出版《遠藤周作》（現代的文學二〇，講談社）。十月，出版

《埋沒的古城》（新潮社）。十一月，出版《遠藤周作劇本集》（講談社）。

該年，獲羅馬教廷頒贈西貝斯特理勳章。

● **1972年 昭和四十七年； 49歲：**

一月，發表〈僕人〉（《文藝春秋》）。三月，出版《現在是流浪漢》（講談社）、《狐狸庵雜記》（每日新聞社）。為晉見羅馬教宗，與三浦朱門、曾野綾子訪羅馬；為完成〈死海之畔〉前往以色列，四月返日。十月，出版《吊兒郎當人類學》（講談社）；擔任文藝家協會常務理事。該年，《海與毒藥》英譯本出版；《沉默》在瑞典、挪威、法國、荷蘭、西班牙等國翻譯出版。

● **1973年 昭和四十八年； 50歲：**

一月，出版《狐型狸型》（番町書房）。四月，出版《吊兒郎當愛情學》（講談社）。六月，出版《死海之畔》（新潮社）。九月，出版《湄南河的日本人》。十月，發表〈手指〉（《文藝》），出版《耶穌的生涯》（新潮社）。十一月，出版《遠藤周作第二幽默小說集》。十二月，出版《吊兒郎當怠談》（每日新聞社）。

● **1974年 昭和四十九年； 51歲：**

一月，出版《吊兒郎當好奇學》、《小丑之歌》（新潮社）。七月，開始發行《遠藤周作文庫》（共五十一冊，新潮社）。十月，出版《喜劇新四谷怪談》（新潮社）、《最後的殉教者》（講談社）。為新潮社的長篇小說取材，前往墨西哥，同月返日。

- **1975年昭和五十年；52歲：**

二月，出版《遠藤周作文學全集》（全十一卷，新潮社），至十二月出完；接受日航招待，與北杜夫、阿川弘之游歐，同月返日。八月，出版《遠藤周作推理小說集》（講談社）。

- **1976年昭和五十一年；53歲：**

四月，發表〈聖母頌〉（《文學界》）。六月，為〈鐵之枷鎖——小西行長傳〉取材，前往韓國。同月返日。七月，出版《我的耶穌——為日本人而寫的聖經入門》（洋傳社）。九月，應日本學會之邀前往美國，於紐約演講。繞道洛杉磯、舊金山，於同月返日。

- **1977年昭和五十二年；54歲：**

一月，任芥川獎審查委員。四月，出版《鐵之枷鎖——小西行長傳》（中央公論社）。五月，出版《走馬燈——他們的人生》（每日新聞社）。

- **1978年昭和五十三年；55歲：**

四月，以《耶穌的生涯》獲國際達克·哈瑪紹爾特獎。七月，出版《新潮現代文學四十一·沉默耶穌的生涯》、《基督的誕生》（新潮社），該年，義大利翻譯《耶穌的生涯》，波蘭翻譯《我·拋棄了的·女人》，英國翻譯《火山》出版。

- **1979年昭和五十四年；56歲：**

二月，《基督的誕生》獲讀賣文學獎。為《山田長政》一書取材，前往泰國，同月返日。三月，搭伊利莎白皇后號郵輪訪大連，同月返日。四月，出版《槍與十字架》（中央公論社）。該年，獲日本藝術院獎。

- **1980年昭和五十五年； 57歲：**

四月，出版《武士》（新潮社）。五月，率劇團“樹座”赴紐約。九月，出版《作家的日記》（作品社）。十二月，出版《正午的惡魔》（新潮社）。

《武士》獲野間文藝獎。

- **1981年昭和五十六年； 58歲：**

四月，出版《王國之道——山田長政》（平凡社）。六月，發表〈領獎之夜〉（《海》）。該年獲選聘為藝術院會員。

- **1982年昭和五十七年； 59歲：**

一月，出版《女人的一生（一）》。三月，出版《女人的一生（二）》（朝日新聞社）。四月，英國翻譯《武士》出版。十一月，出版《冬之溫柔》（文化出版局）。

- **1983年昭和五十八年； 60歲：**

四月，發表〈六十歲的男人〉（《群像》），出版《惡魔的午後》（講談社）。六月，出版《對我而言神是……》（光文社）。八月，出版《多讀書、多遊玩》（小學館）、《遇見耶穌的女人們》（講談社）。

- **1984年昭和五十九年； 61歲：**

九月，出版《活生生的學校》（文藝春秋）。英國翻譯出版短篇小說集（《四十歲的男人》等十篇）。

- **1985年昭和六十年； 62歲：**

四月，往英國、瑞典、芬蘭旅行。於倫敦某飯店偶遇格雷安·葛林，相談甚歡。六月，當選日本筆會第十任會長。赴美，往聖·克拉拉大學接受榮譽博士學位，於加利福尼亞大學演講。七月，出版《我喜愛的小說》（新潮社）。

十月，出版《追尋真正的我》（海竜社）。十二月，出版《宿敵》（上、下）（角川書店）。

• **1986年 昭和六十一年； 63歲：**

一月，出版《心之夜想曲》（文藝春秋）。三月，出版《醜聞》（新潮社），五月，率劇團“樹座”第二次海外公演赴倫敦，上演《蝴蝶夫人》。11月8日，應台灣輔仁大學外語學院之邀赴臺，於“第一節國際文學與宗教會議”中演講，同月十二日返日。中譯《母親》、《影子》（時報文化出版社）出版。

• **1987年 昭和六十二年； 64歲：**

一月，辭芥川賞評審委員。二月，出版《我想念的人》（講談社）。五月，獲美國喬治城大學榮譽博士學位；出版《鋼琴協奏曲二十一號》（文藝春秋）。七月，中譯《醜聞》（時報文化出版社）出版。八月，出版《失眠之夜讀的書》（光文社）。九月，受韓國文化院之邀訪韓，會見作家尹興吉。十二月，出版《像妖女般》（講談社）。該年，日本筆會會長改選，遠藤先生蟬連。

• **1988年 昭和六十三年； 65歲：**

一月，發表〈五天的韓國旅行〉（《海燕》）。《叛逆》於讀賣新聞連載至翌年二月。二月，出版《與遠藤周作談——日本人與天主教〈對談集〉》（女子保祿會）。四月，與順子夫人到倫敦，同月回國；中讀本《遠藤周作》（光復書局）出版。八月，出版《第一夫人》（上、下）（新潮社）。以日本筆會會長身份，出席國際筆會韓城大會。九月，歸返日。獲選為文化功勞者。

• **1989年 平成元年； 66歲：**

三月，出版《相反流人間學》（青春出版社）。四月，出版《春天乘著馬車》（文藝春秋）；日本筆會會長卸任。七月，出版《叛逆》（上、下）（講談社）。十二月，出版《落地書生的履歷表》（改為《我的履歷表》）（日本經濟新聞社）。父親常久辭世。

• **1990年 平成二年； 67歲：**

二月，為長篇小說取材、赴印度，同月返日。七月，出版《變與不變的東西》（文藝春秋）。十一月發表〈取材日記〉（文藝春秋）。

• **1991年 平成三年； 68歲：**

一月，任三田文學會理事長。三月，出版《好活好死》（海竜社）。五月，出版《決戰之時》（上、下）（講談社）。赴美接受約翰·凱洛爾大學名譽博士學位。十月，出版《男人的一生》（上、下）（日本經濟新聞社）。十一月，出版《人生的同伴者》（對談，提問者佐藤泰正）（春秋社）。十二月蒞臺，接受輔仁大學名譽博士學位。

• **1992年 平成四年； 69歲：**

二月，出版《心之砂時計》（文藝春秋）。五月，出版《王之輓歌》（上、下）（新潮社）。八月，出版《給異國的朋友們》（讀賣新聞）。十一月，出版《狐狸庵歷史的夜話》（牧羊社）。

• **1993年 平成五年； 70歲：**

四月，出版《萬花筒》（朝日新聞社）。六月，出版《深河》（講談社）。七月，出版遠藤周作編《天主教手冊》（三省堂）。

- **1994年 平成六年； 71歲：**

一月，《深河》獲每日藝術獎。二月，出版《心之航海圖》（文藝春秋）。

九月，出版《狐狸奄間談》（讀賣新聞），十一月，出版《遠藤周作與 Shusaku Endo》（春秋社）。十二月，出版《探討〈深河〉》（對談）（文藝春秋）。

- **1995年 平成七年； 72歲：**

四月，三田文學會理事長卸任。五月，出版《女》（講談社）。六月，《深河》電影拍攝完成。九月，因腦內出血到順天堂大學醫院住院。十一月，獲文化勳章。十二月，出院。

- **1996年 平成八年； 73歲：**

四月，住進慶應大學醫院治療腎臟病。六月，出版《戰國夜話》（小學館）。七月，出版《遠藤周作歷史小說集》全七卷。9月29日下午6時30分，因肺炎辭世。10月2日，舉行葬禮彌撒。

- **1997年 平成九年：**

十月，原作《我・拋棄了的・女人》改拍成電影《愛》完成。

- **1998年 平成十年：**

二月，開始出版《遠藤周作全集》。

- **1999年 平成十一年：**

中讀本《深河》出版（立緒）。

- **2000年 平成十二年：**

長崎遠藤周作文學館完成。