

再臨のキリストによる
第2福音書

ヘルメスの杖・上

—小錬金術—

THE GOSPEL
BY CHRIST OF
THE SECOND COMING *No.2*

CADUCEUS

first volume

III

SEIDOU
SEIDON 正道

目次

ヘルメスの杖・上	
第2福音書	3
全体の目次	4
座標6 アルベド侵入の初期	
(1) 内と外の呼応	7
(2) 自己内の他人事	11
(3) 初期の具体例	16
座標7 アルベド侵入の中期	
(1) アルベド侵入との共生	21
(2) 天才モーツアルト	24
(3) 深刻なスランプ	27
(4) スランプ克服の実例	30
座標8 アルベド侵入の後期	
(1) ゼネラリストの視座	35
(2) 万能型天才の構造	39
(3) 天は二物を与えず	43
(4) 後期の实例	46
(5) 内面展開型のタイプ	49
根源苦とニグレド	
(1) 苦しみの根源	55
(2) ニグレド(黒化)	60
座標8,9 恩寵の原理	
(1) 霊的な産道	65
(2) 延長を持たない黒	73
(3) 最大の恩寵	76

ヘルメスの杖・上

第2福音書

再臨のキリストによる
第2福音書

ヘルメスの杖・上

——小錬金術

自分の作品が自分より偉大であり、それゆえ自分で命令を下すことのできない力をわが身に振るっているのを感じるばかりです。

ユング『創造する無意識』松代洋一訳より

Ⅲ アルベド侵入と、アルベド自体寸前の状況について
(座標6～座標8,9)

全体の目次

序 杖を持った神

座標 1 混在的一者

男性原理と女性原理

座標 2 教育の初期

座標 3 教育の中期

座標 4 教育の後期

座標 5 自我の確立

分化から総合へ

座標 5.1

アルベド侵入の起点

座標 6

アルベド侵入の初期

座標 7

アルベド侵入の中期

座標 8

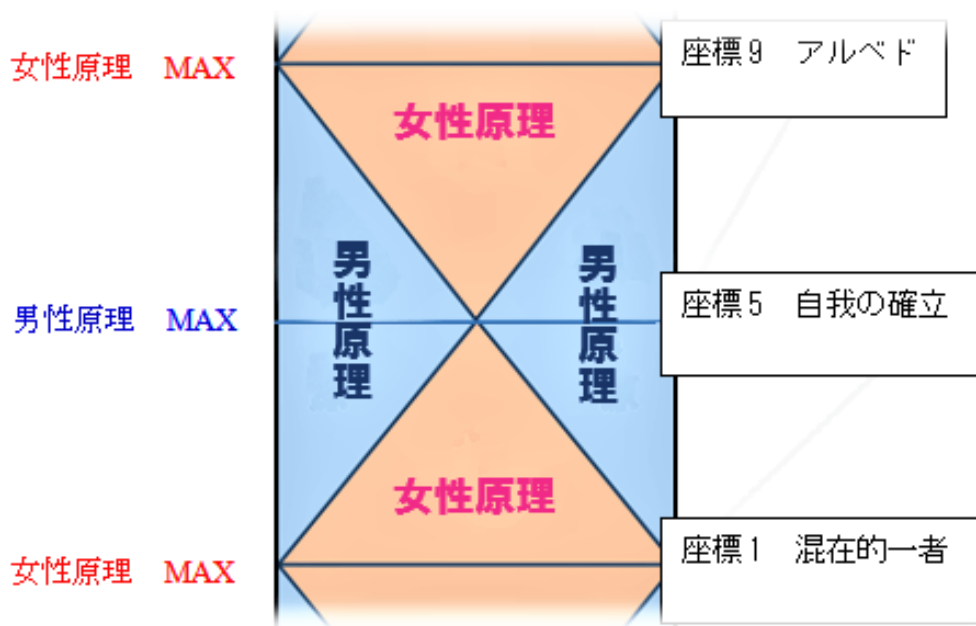
アルベド侵入の後期

根源苦とニグレド

座標 8.9 恩寵の原理

座標 6 アルベド侵入の初期

(1) 内と外の呼応



2022-11-27.png

総合へ続く梯子

「分化から総合へ」のところで書いたことだが、アルベド（自体）は、女性原理のマックス状態である。それゆえ、いわばアルベドからの使者である「アルベド侵入」もまた、基本的に、女性原理の「結びつけること」を責務としている。

そして今、ここに「自我の確立」によって、分化の極みに立った主体がいる。彼は自分（個性、合理性、良識）を、それ以外の要素と分離しきったのだった。

しかし、その時点で主体の自主的努力の余地は尽きてしまう。つまり「アルベド侵入の起点」というジレンマ、アンチノミーが生じるわけだ。

そこでアルベド侵入が、主体の成長を助ける者として現れる。女性原理的な力を秘めて。すなわち「分離してしまった諸要素を、再び結びつける力として」である。

これにより主体は「総合」へと続く梯子を登る。彼の心は、それによって次第に「人間（自我）の限界を超えた崇高なもの」へと進化してゆくことになる。

内と外に働くカリスマ

ただし、このときの「主体の内的変化」は、同時進行的に、そのまま「外的展開」もしてゆく。つまり主体の心の変化が、彼の周囲にも大きな影響を与えることになるのだ。

それはアルベド侵入が、一種の「神からの恩寵（カリスマ）」だからである。すなわち、その神からの恩寵を受けている主体は、外部の人間から見ると「カリスマ的人物」として認識されるのである。

カリスマという言葉は、近年かなり一般的に使われるようになったが、これはもともとキリスト教の神学用語である。もちろん、その意味するところは、上記のような「神からの恩寵」のことに他ならない。

それを転じて、今のようなヒーロー的語意として使いだしたのは、社会学者のマックス・ウェーバーが最初と言えるだろう。ウェーバーは言う。

* 非日常的なものとみなされた、ある人物の資質を「カリスマ」とよぶことにしておく。

このような資質をもつために、その人物は、ほかのなんびとも近づきたいような、超自然的または超人間的な〔者として見られる。〕

あるいはすくなくとも、とくに非日常的な力とか特性をもった者とみなされるか、それとも神からつかわれた者とか模範とすべき者と考えられ、またそれゆえに「指導者」として評価されるのである。

カリスマの妥当性を決定するものは、被支配者による自由な承認であるが、これは、証しによって――はじめはいつも奇跡によって――確保され、啓示への帰依、英雄崇拜、指導者への信頼から生まれてくる。

しかしながら〔真正カリスマ当人にとっては〕これは、正当性の根拠ではな〔いのだ。そうではな〕く〔むしろこれは〕天職の自覚と証しとによってこのような資質を承認されるにいたった者の責務なのである。

心理的にみると、この承認は、法悦あるいは苦悩や希望から生まれた、敬虔で全人格的な献身である。

マックス・ウェーバー『権力と支配』濱嶋朗訳より*

外から内へ、の可能性

アルベド侵入によってカリスマ的人物となった主体は、その影響力（指導力）によって、人々を自分のもとに引き寄せる。

ことに彼の影響力（＝魅力、魔力）に鋭敏な感受性を持っている人々——それゆえ主体に引き寄せられ“やすい”人々——は、おおよそ「自我を確立したあたりの心的水準の人たち」であろう。

そして彼らが騒げば、必ずや「人に倣え」が信条の「教育の段階にいる人たち」もまた、ついでにその周囲へと集い出す。

そのようにして——つまり自身に引き寄せることで——主体は、人々を結びつけるのである。そうして彼らを、総合への道すじへと導いてゆく。

それはまさに、主体内部のアルベド侵入が、主体外部において「カリスマ的影響」として展開されているということである。

ここから次の可能性が開けてくる。

すなわち、そのカリスマ的影響力を、主体の周囲にいる「自我確立者」が濃密に受けたとすれば、である。そのときには、彼らの中から、また新規の「アルベド侵入の受容者」が出てくる可能性があるということである。

つまり彼らが受けた、カリスマ的影響力という“外なるもの”が、同じく彼らの心の奥底で「アルベド侵入を引き起こす契機」になるわけだ。

つまりは「外と内の呼応」が起こるのである。そうして上手くいけば、その「影響を受けた者」が、現実に次世代の「アルベド侵入の受容者」となる、と、そういうことである。

実際問題、そのような契機がないことには、「自我確立の段階から、アルベド侵入の段階への飛躍」というものは、なかなか起こらないものと思われる。

感動を与える

カリスマ的影響力は、もちろん、アルベド侵入の「初期、中期、後期」という段階を登るほどに、その強さを増してゆく。

しかもそれは、自身のジャンルを制限することがない。それは、政治、芸術、学問、宗教、科学、といった様々な分野に向かって、そのカリスマ性を波及させていくことになる。

ところで、少し具体的に言うならば、このカリスマ性とは、要するに「感動」のことである。人々にとって、感動を与えてくれる人物こそが魅力的な人物であり、感動をもたらしてくれる人物こそが魔力的な人物なのだ。

この感動は、内なるアルベド侵入としては、主体にとって「神からの恩寵として、自分の限界を超える力を恵まれるさいの感動」となる。

そして、外なるカリスマ的影響力としては、主体に接する人々に「孤独感や虚無感をいやす感動を与える力」として現れる。

そう、カリスマ的人物である主体は、ほとんど離散しかけている“心たち”の孤独感や虚無感を救うのだ。

すなわち、乾いた契約関係でのみ、かろうじて結びついている自我保持者たちの「寂しさ」や「虚しさ」を救う、と。

換言すれば、このとき主体は、その寂しさや虚しさを、自らが提供する「感動」によって解消するのである。

畢竟、カリスマ的人物が与える感動によって、人々は「自分が独りでないこと」を感じ、自分が「ただ空しいだけの存在」ではないことを知る。

換言すれば彼らは、与えられた感動（アルベド侵入の内容）によって、「全てが一つである本源（アルベド）に心を引っ張られている自分」を感じて安堵を得るのだ。

そして、カリスマ的人物は、その感動的偉業によって、人々から「天才」と讃えられることになる。つまり「天から恵まれた才能を用いる者」という大賛辞を、人々から得るのである。

しかもこれは、事実に沿った、きわめて正当な賛辞である。

アルベド侵入の説明のしかた

主体内部のアルベド侵入が、「感動」によって媒介されて、主体外部のカリスマ的影響力へと転換される——このような流れがあることから、私は「アルベド侵入」を次のような形で紹介したいと思う。

すなわち、初期、中期、後期の「アルベド侵入」を通して、まずは主体の内部で起こるのであろう「感動的で恩寵的な出来事」を描出する。

そして、そのあとで、主体に授けられた恩寵が、外部展開することで現れた「カリスマ的影響力の事例」を挙げていこうと思うのだ。

場面によっては、その形式を守り切れないこともあるだろうが、出来得るかぎり、そのような叙述スタイルを、守っていきたいと思っている。

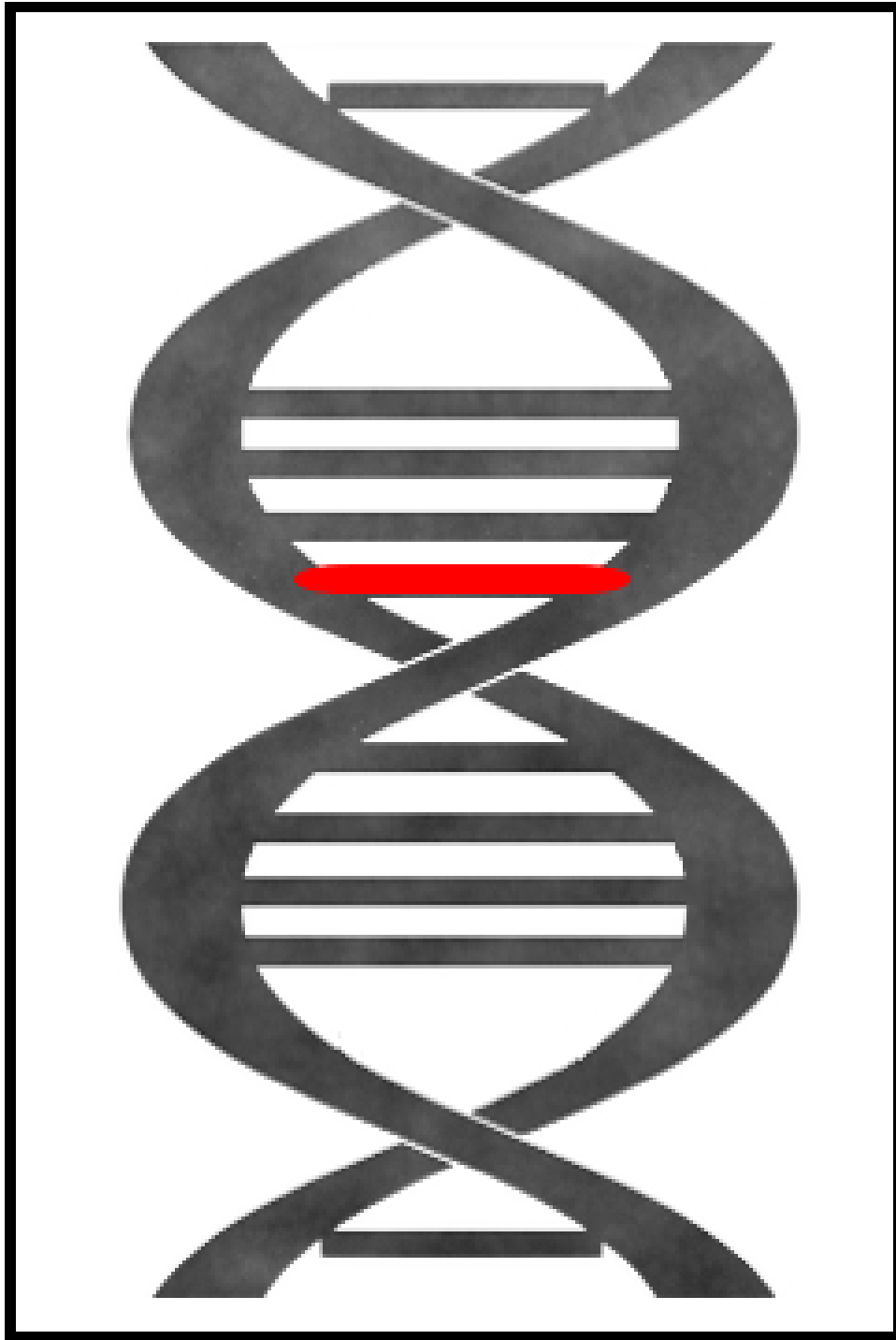
そしてそのさい、私はなるべく、読者が直接触れられる種類の「感動」を紹介したいと思っている。つまり、読者が実際にその耳目で確かめられる「カリスマ的影響力の事例」を紹介したいのである。

したがって私は、座標 6,7,8 において、既存の芸術作品について、言及することが多くなるだろう。

なぜなら、そういった作品ならば、本やディスク、画集などを開いてさえもらえれば、読者の眼前に「感動の実例」を差し出すことが可能だからだ。

そして実際にも、それらの芸術作品によって、読者の中に直接的な「感動」が生じたならば、私にとって、それは望外の喜びとなるだろう。

(2) 自己内の他人事



2022-12-06.png

柔らかい心の自我確立者

では、いよいよ「アルベド侵入の初期」の本題に入るとしよう。はじめに、主体内部

の恩寵的体験について描出してみたい。

まずは座標5で、自我を確立した主体を想定してみよう。

してみると、彼がその心を「あまりにも書面的な契約主義」「狭量でガチガチの合理性」「他人を責めるのに多くのエネルギーを使うような良識」などに偏執させない場合——かかる主体に、アルベド侵入が恵まれることになる。

自我の確立は、もちろんアルベド侵入が起こる前提ではある。

しかし皮肉であるが、自我の確立は、しばしば上記の「」内で描いたような傾向をもつ、ある意味で「お堅い人間」を作らずにはおかない。

換言すれば「孤立して硬直した真面目人間」を作らずにはおかないのである。

しかしながら、アルベド侵入に恵まれることを望むならば、大切なのは、彼が「柔らかい心」を失わないことである。

契約の範囲を超えた、他人への優しい眼差し——なおも息づく、非合理的なものへの関心——悪なるものが、決して自分のうちから消え去ることはない、という苦い自覚——そうしたものが、ここで必要とされる「柔らかい心」の材料となる。

と言っても、それらは、座標5で確立された自我にとっては、一種の「心の隙」に当たるものであろう。何となればそれらは、二元性をなし崩しにする恐れがある要因だからである。

しかし、そういう隙をこそ目がけて、アルベド侵入というものは、文字どおりに「侵入」してくるのである。現実とはそういうものなのだ。そこには何とも一筋縄ではいかない、スカッとは理性で割り切れない状況があるのである。

他人事な感覚

では、ここに実際に「柔らかい心を持っている」自我確立者がいるとしよう。

そんな主体が自分の仕事を果たしているとき、不意にフツと体が軽くなり、妙にスムーズに仕事が進んでいくことがある。

仕事といっても、計算的なデスクワークや、単調な肉体労働を指しているのではない。

いや、そういう仕事でも起こり得るのかもしれないが、ここで言う「仕事」とは、大体において、その人にとって天来の才能を発揮できる、いわゆる「天職」を指している。それはむしろ、スポーツや趣味、学問や社会貢献でも構わない。

そうした天職に励んでいるとき「心身が軽くなって、不思議なぐらい仕事はかどる」ことがある。しかも「その時の仕事のクオリティが、普段の自分からは想像もつかないぐらいに高い」ということが起こり得るのである。

そうした場面で主体が感じるのは、

「どうして自分に、こんなことが出来たんだろう」

「これは本当に、自分がやったことなんだろうか」

「なぜ自分が、この勝てるはずのない勝負に勝てたんだろう」

といった、言わば「他人事な感覚」である。

それはまるで、自分が自分でないような感じであり、かつ、自分よりも“優れた者”に意識が取って変わられたような感覚である。

過去形として語られる事態

ただし、上に見たような感想は、いつも「すでに終えた事」として、いわば過去形としてしか言い表せない。

現在進行形では、むしろ心が静かで、眼前のものが明晰に、クリヤーに見えることの方が多。そのように言うことが出来るだろう。

だから、そのとき「集中している」と言われれば、たしかに主体は、ものすごく集中しているのだ。

この上もなく集中している、とさえ言えるかもしれない。なにせ一般的に言って、集中が途切れていれば、目の前のものは、むしろボヤけて見えるものなのだから。

そのように、本来、集中と個性（自我）は切り離すことが出来ないものである。意識を集中すればするほど、彼は“自分自身”という一点に、その意識を収束することになるだろうからだ。

逆に、意識が散漫になれば、自分自身の行為に責任を持ってなくなるぐらい、周囲が曖昧に見えてくるものである。

たとえば酔っているときや、寝起きのときの自分を思い出せばよい。それがよく分かるはずだ。

他方「アルベド侵入の初期」にある主体は、そのとき、現在進行形でいえば確かに集中している。この上もなく集中して、対象や状況を明晰に見つめ、眼前の課題に対して最良の対処を行っている。

ただ、やがて、その極度の集中が途切れる時がくる。すると不可解なことに、かの時の自分が、到底いつもの自分ではなかったような気がするのだ。

つまり「かの時」が過去形になったとたん、不思議とそうした「他人事（他人の事）の感覚」に襲われずにいられなくなるのである。

「あれは本当に自分だったのだろうか。まるで他人だったような気がするのだが」と。

意識の変化

どうして主体は、このような感覚に襲われるのだろうか。

仮にこれを、人格的に表現してみよう。

そうしてみると、そのとき主体は、アルベド侵入に憑依され、ある程度まで、それと人格交代させられているのである。

この人格交代が、主体自身にとっては「意識の変化」として感じられる。

もっとも、いまの座標は「初期」であるから、より正確に言うと「アルベドの孫的存在に憑依され、彼と人格交代させられている」ということになるだろう。

それでも意識の占有率で言えば、主となるのがアルベド侵入であって、従となるのが主体の自我なのである。

つまり主体の自我は、アルベド侵入に“力負け”しているのだ。よって、そのときの主体は、ある種の強制を突きつけられていることになる。

だからこそ、この現象には、アルベド「侵入」という表記が相応しい。侵入という言葉には、まさしく強制感が伴っているからだ。

ただし、この段階における主体の実感としては、「人格交代」などという具体性は、寸毫もない。

そのとき感じるのは、もっとずっと抽象的な「何か優れた、ぼんやりとした力」なのである。だからせいぜい、そうした力が自分のところに来ている「ような気がする」といった感じでしかないだろう。

(3) 初期の具体例

禅の悟り

次に、上述してきた内容の、具体例を探してみることにしよう。

そうしてみると、この「アルベド侵入の初期」の特徴を、最もよく表しているのが、いわゆる「禅の悟り」なのではあるまいか。

とくに道元が開いた曹洞宗では、その自力本願によって、まずは徹底的に「自分が自分であること」が追求される。

そして、禅定へのひたすらな集中（只管打坐）と、何事も他人任せにしない自主性が、ついに「自我の確立」を成就させるのである。

しかし、この宗派にとって最も大切な悟りは「自我の確立」ではない。それは飽くまでも、悟りの前提である。では曹洞宗の宗徒にとっての「最高の悟り」とは何か。

それこそ、自我の確立を果たしたあとに訪れる、因果の流れを断ち切るような「不思議な瞬間」である。

つまり、自我を確立した修行者だからこそ、その後に味わうことが出来る「身心脱落の瞬間」をこそ、彼らは悟りと呼ぶのである。

身心脱落とは、急に心と体が軽くなり、彼の自我が、主従関係の“従”に回る場面だと考えればいい。そして、このとき“主”に回るのが、他でもないアルベド侵入なのである。

ブラームスの音楽

アルベド侵入の外部展開である、カリスマ的影響力の事例として、次にブラームスの音楽を挙げておこう。もちろんアルベド侵入の「初期」の事例である。

ブラームスは、ドイツ人音楽家の「三大 B」に数えられている。つまり名前のスペルが B で始まる「名だたる音楽家三者のうちの一人」だということだ。ちなみに、あとの二人はバッハとベートーヴェンである。

そんなブラームスの音楽は、基本的に、一音一音を揺るがさない、非常に自我的なものである。楽譜の隅々にまで自己意志を浸透させた、ほとんど「ロジカル」とさえ形容できる音楽である。

とくに学者がブラームスの音楽を好むと言うが、その原因は、このあたりにあるのだろう。

あまつさえブラームスは、
「楽曲は、まず何よりも“完成”していなければならない。まず自己完結していなければならないのだ。楽曲の魅力を求めるのは、その次でよい」

といった事を言っている。こうした志向からすると彼は、かなりガチガチの自我確立者のような気がする。彼の音楽自体もまた、一言で言って“お堅い”ものである。

憧れの感情

ところが、そのような“お堅い”音楽の途中で、急にブワッと「憧れの感情」が侵入してくることがある。

ある瞬間、おどろくほど切ない、柔らかく美しい旋律が、堅い音楽の“殻”から溢れてくるのだ。まるで固い地盤から、急に柔かな泉が湧出するかのよう。

それは具体的には、ピアノ協奏曲第一番の第二楽章とか、クラリネット・ソナタ第二番の第二楽章とか、ほかにも沢山ある。そこでは、ほとんど憧れの感情が“噴出”しているようにさえ見える。

実を言うと、この瞬間こそが、私を含めて、ブラームス・ファンにはたまらないのだ。まるで急に、ツンデレ彼女の“デレ”のほうに出くわしたよう、と言ったら分かるだろうか。そんな時には「不覚にもヤラレタ！」という感じでもって、男は大きく心を揺り動かされてしまう。

このような旋律について、ブラームス自身の告白を伝えた、実に興味深い文章がある。

* 美しい主題は「一瞬のひらめき」として訪れ、時には紙に書きとめる間もなく「すぐに消えてしまう」とブラームスは語っている。
「私の音楽の中でいつまでも生き残る主題はどれもそのようにして生まれたものだ」[ともブラームスは語っている。]

ブラームス『弦楽五重奏曲、第1, 2番』

ジュリアード弦楽四重奏団、ライナーノーツより*

そうした一瞬のひらめき、インスピレーションは、まさにアルベド侵入の「具体的現象」である。ならばブラームスの、あの憧れの感情は、実際にアルベド侵入によって生まれたものなのだろう。

また彼の場合、音楽の構造そのものが「自我の確立」と「アルベド侵入」の両方の特徴を備えている。よってブラームスが「アルベド侵入の初期」の段階で仕事をしているのは間違いないだろう。

彼の場合、ほとんど「モデル・ケース」と言っても差し支えないぐらいだ。

シューベルトの奇譚

もう一つ、補足的に、シューベルトの奇妙な言動について話しておこう。

シューベルトはブラームスの先輩にあたる音楽家であるが、彼もまたガッツりと、アルベド侵入を受けていたようだ。

それを示唆する話が、娘が借りてきた学習漫画に載っていたので紹介したい。ただし二年ぐらい前にザッと読んだだけなので、細かいところは、うろ覚えである。その点ご容赦いただきたい。

さて、シューベルトの友人が、あるとき何気なく歌を歌った。すると、それを聴いていたシューベルトが、

「その曲は誰が作ったものなんだい？　どうか教えてくれ、すごく素敵な曲じゃないか」と言う。友人は驚いて答えた。

「何を言っているんだ、これは君が作った曲じゃないか！」

「え、そりゃ本当かい？」

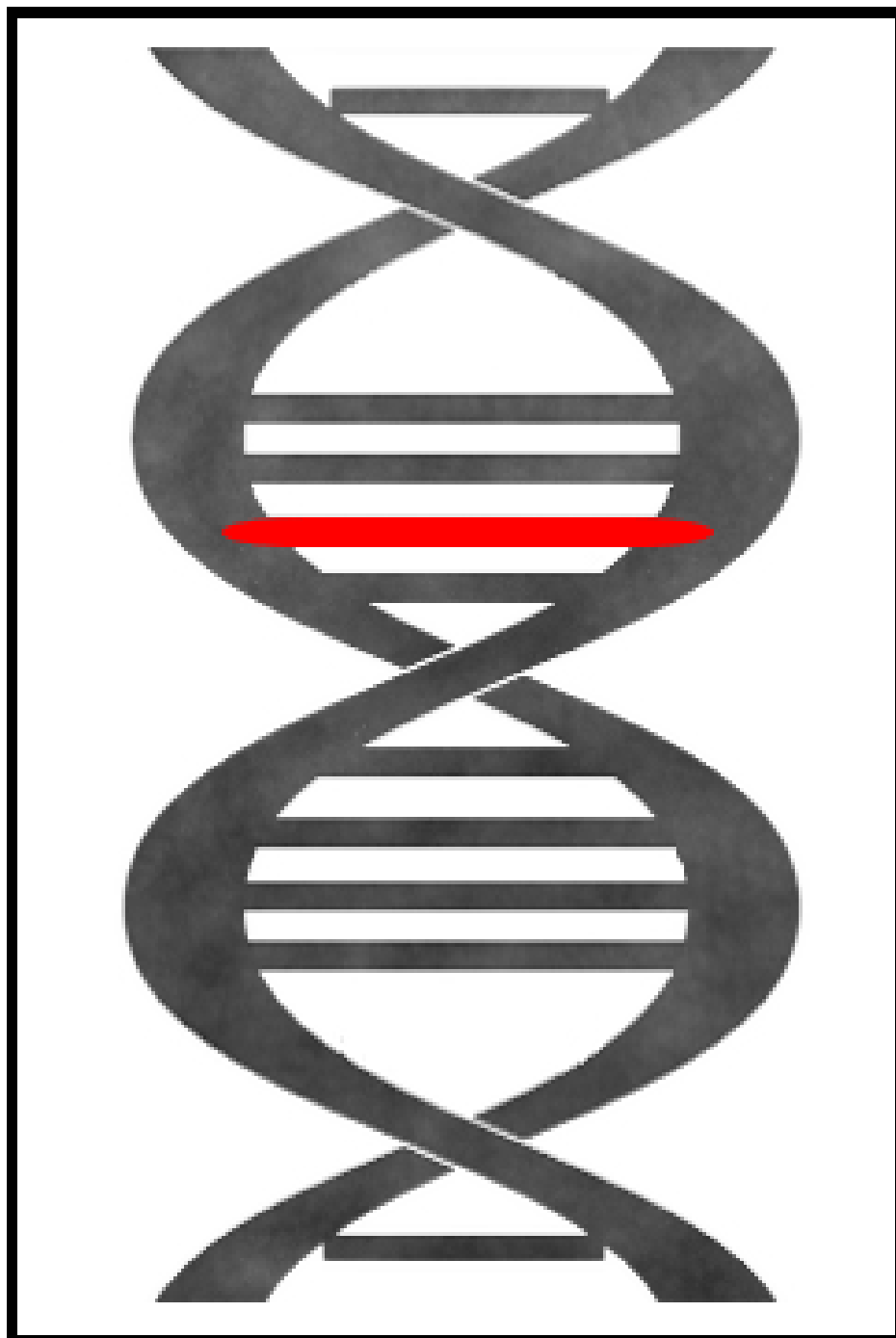
と言って心底驚くシューベルト——とまあ、このような具合の話である。

つまりシューベルトは、自分が作った、しかも自分で感心するほどの曲を、まさに完全無欠に忘却していたのである。読者も、どうか知っておいて欲しい。アルベド侵入によって行われた行為というものは、自我にとって、かくも「他人事」なのである。

実は少しあとで、モーツァルトの“同じような事例”を紹介することになる。それでもシューベルトのは、その失念ぶりが完璧だった点で、かなり極端な例だと言えるだろう。

座標7 アルベド侵入の中期

(1) アルベド侵入との共生



2022-12-06 \ (1 \).png

中期同士の共通性

教育の中期を特徴づけるのは「所属と自己責任」であったが、本座標、アルベド侵入の中期を特徴づけるのは「順応とスランプ」である。

ここでは、共同体の代わりに、アルベド侵入に所属（順応）する主体と、その所属から外れて、自己責任（スランプ）を取らされる主体の姿を見ることになる。

そういう意味では、座標の各々は離れていても、教育の中期と、アルベド侵入の中期には「中期同士の共通性」が存すると言えるかもしれない。

それはそうと、ここは座標7であり、「アルベド侵入の中期」である。ではまず最初に「主体がアルベド侵入に順応していく姿」を見ていくことにしよう。

さて、アルベド侵入は、その初期においては、主体に「自分を戸惑わせる不思議なもの」「たまにしか巡ってこない稀有なもの」といった印象を与えずにはおかないものだった。

それは何故かといえば、やはり初期というだけあって、主体にとって、その遭遇回数がどうしても少ないからである。

つまり「アルベド侵入」という体験に対して、主体がまだまだ不慣れなのである。

そしてまた、こうした“不慣れ”が、ある種の戸惑いと驚きを生じさせるというのも、人間心理として当然あることである。

あって当然のことに

しかし、中期におけるアルベド侵入は、主体にとって、もはや「不思議なもの」でも「稀有なもの」でもなくなっている。むしろそれは、日常的に現れる「あって当然のこと」になっているのだ。

かのインスピレーションにしても、もはや「偶然に、驚きのうちに恵まれる」という感じではない。

どちらかという、それは「自ら仕事に集中することで、それを招き寄せる」というスタイルになっていると言えよう。ときには、もっと直接的に主体が「天なる力よ、どうかここに現れ出たまえ」と祈ることもあるかもしれない。

そして実際にも、彼がそのように呼び込めば、インスピレーションは、それに呼応するかのように降りてくるのである。だから主体自身にも「大丈夫、自分が呼べば、あの力は必ず現れるはずだ」と信じられるぐらいの自信はついてきている。

となれば彼にあっては、アルベド侵入に関して、むしろ「それなしの自分」を想定することのほうが、よほど難しくなっていることだろう。実際この段階になると、たいがい人はそうなる。

ようするに主体は、いまや「アルベド侵入」という現象に、根っから順応してしまっているのだ。

天才という評価

その現象に驚いたり、当然と思っていないのは、いまでは主体自身ではない。それはむしろ、主体の「周囲の人々」である。この人たちは、これまで見てきた主体ほどには、アルベド侵入という現象に、順応もしていなければ、馴化もしていないからだ。

すなわち彼らは、主体の——アルベド侵入を受けて行った——仕事の偉大さや、その人間離れた魅力に、どうしても目を見張らざるを得ないのだ。とてもこんなのは信じられない、現実とは思えない、と。

だから彼らは、主体を見て、呆気にとられて言うほかない、「ここに一人の天才が現れたのだ」と、そう。

事実、そこには天才がいるのである。紛れもない天才がいるのである。なぜなら、天才と呼ばれる人たちを形成するのは、まさしく「アルベド侵入」に他ならないからである。

むろん「天才」という言葉には、色んな定義の仕方があるだろう。しかし、人類史や芸術史をひも解けば、明らかに「アルベド侵入と共存している」ということこそが、最も説得力を持った「天才の定義」なのである。

したがって、アルベド侵入の中期にある者たちは、一言で言えば、みな「天才」だということになる。

そして天才である彼らは、いまやアルベド侵入という、偉大な力と共生している。そして、その力と共にあるとき、ほとんど宗教的とも言うべき至福を感じている。その告白は様々なかたちで言い残されてもいる。

そして、とくに、その自負を明確に言い表しているものが、「芸術にあっては、私は聖職者たちよりも神に近い」

という、かのベートーヴェンの言葉ではないだろうか。

(2) 天才モーツアルト

アルペド侵入の目撃記録

こうしたアルペド侵入の「中期」の体現者、すなわち「天才」として、私の中で真っ先に思い浮かぶのが、作曲家のモーツアルトである。

いや、私に限らず巷間「天才」として、彼ほど有名な人物もいるまい。

彼がアルペド侵入を受けていたことは、まず間違いない。

それについてはモーツアルト自身も自覚していたし、彼の周囲にいる人たちも、その現場を目の当たりにしていたようだ。すなわち「モーツアルトがアルペド侵入を受けているとき」の目撃記録が、今も残っているのである。

モーツアルトの妻コンスタンツェには、ゾフィーという妹がいた。そのゾフィーが、晩年のモーツアルトの様子を次のように書き残している。

* そんなとき〔＝作曲をしているとき〕の彼は、混乱した脈絡のない話し方をしたばかりでなく、ときとして、普段は聞きなれぬたぐいの冗談を口にした。

それどころか故意になりふりかまわぬ挙動を見せさえした。しかしそのさい、考えこんだり思いをめぐらしたりしている事柄は、なにひとつないように見えた。*

少々分かりづらい文章であるが、ここには重要なことが二つ書かれている。すなわち、モーツアルトが作曲時「意識性がおろそかとなった、幾分かギクシャクとした様子」を見せること。

そして、そのさい考え込んだりしなくとも、なりふり構わぬほどの勢いで、どんどん仕事が進んでいく」ことである。

覚えていない作品

こうした精神状態で書かれたと思われる作品に『第二ハフナー・セレナード』がある。それに関して面白い文章があるので、ここに紹介しよう。

* モーツアルトはこの曲を、父親にせかれて非常に早さで作り、作るそばから故郷に送った。それから数か月たって、戻ってきた自分の作品を見て、こう〔父への手紙に〕書いている。

「新しい《ハフナー・シンフォニー（＝第二ハフナー・セレナード）》には全く驚きました。〔まるで初めて目にするようで〕言葉を失うばかりでした。この曲はすばらしい効果を発揮するでしょう」

あの抜群の記憶力を持つモーツアルトが、わずか数か月前に自分の書いた作品を覚えていないのだ。彼はこれを書いている時に、本当に我を忘れていたに違いない。

井上太郎『わが友モーツアルト』より*

このようにしてモーツアルトは、作曲時のことが「記憶にも残らなかった」ような作品を自画自賛している。

しかも、それが「聴衆に対して、すばらしい効果を発揮するでしょう」とまで推測断言している。彼自身が言うところによれば、自分にとっては、思い出にもならなかったような作品なのに。

私が井上氏の本を読んだのは学生時代だったが、
(そんな、自分で忘れてしまえる作品が、素晴らしいものなのか?)

と、この点をずいぶん不可解に思ったものだった。

覚えていない作品だからこそ

しかし、今ならば事情が分かる。

つまりこうなのだ。モーツアルトは、父親から送られてきた楽譜を見て、かつて自分が『第二ハフナー・セレナード』を作曲していた時の様子を思い出した。すなわち彼は、作曲時、そこに、記憶を行う主体であるはずの「自分」がいなかった事を思い出したのである。

事実モーツアルトは『第二ハフナー・セレナード』を作曲していた時“アルベド侵入”に、自分の体を明け渡していたと思われる。

もっと明確に言えば、その時のモーツアルトの肉体にあって、モーツアルトの自我は、ほとんどお留守の状態だった。それだから彼は後日、自分が書いたはずの楽譜を見ても、往時のことを、まるで思い出すことが出来なかったのだ。

ということは、結局『第二ハフナー・セレナード』を作曲したのは、モーツアルトの自我を押しつけて干渉してきた、アルベド侵入の力であったということになる。

そして、そうであるならば、その内的恩寵（アルベド侵入）は、必ずや、外的なカリスマ性に転換されるはずである。

つまり「内的カリスマ（恩寵）」によって創られた曲には、必然的に「外的なカリスマ的求心力」が備わってくるということだ。

だからこそモーツアルトは、聴衆に対する、その曲の影響力、効果を確認せずにはいられなかった。それが「この曲はすばらしい効果を発揮するでしょう」という言葉に表れているわけだ。

そして事実、第二ハフナー・セレナードの改作である『ハフナー・シンフォニー』は、大いに聴衆の心を掴んだのである。

ほとんどの作品が該当

もっとも、モーツアルトが創った「アルベド侵入を受けた楽曲」は、べつに『ハフナー・シンフォニー』一つに限らない。シンフォニーの分野だけでさえ『ハフナー』以上の靈感に満ちた曲が、幾つか挙げられるだろう。

むしろ、モーツアルトの創作スタイルからすれば、彼の作品の大部分を「アルベド侵入によって出来上がったもの」と規定しても良いのではないだろうか。なにしろモーツアルトこそは、まさに「インスピレーション型芸術家」の典型なのだから。

まことに、アルベド侵入は、つねにモーツアルトの傍らにあった。

そして彼は、35年という短い人生を、インスピレーションの泉が枯れる前に、まるで疾風のように駆け抜けてしまった。モーツアルトのプレスト（急速）のごとき人生には、スランプすら追いつけなかったのだと言えるだろう。

そんなモーツアルトが書き上げた作品数は、600を超えている。そして、その中の多くが、くだんのカリスマ的影響力を備えているのである。

ところで、親切なことに、モーツアルトの作品には、作曲順にケツヘル番号というものが付いている。アルファベットの「K」から始まる数字だ。上述のハフナー・シンフォニーは、K 385である。

そして、そのケツヘル番号の400台以降の作品は、その殆どが傑作の名に恥じない。それらは「アルベド侵入の結実」の実例として、本書の読者にも、ぜひとも触れてほしい作品群である。

(3) 深刻なスランプ

不可避なスランプ

モーツアルトの場合は、スランプが来る前に「勝ち逃げ」の人生を終えることが出来た。つまり彼は、本格的なスランプを迎える前に亡くなった。モーツアルトの寿命は、たったの35年で尽きてしまったからである。

もっとも、この「勝ち」は、モーツアルトの人生が安楽だったことを意味するものではない。彼は芸術家として勝っただけであって、市民生活としては、ほとんど負けっぱなしの一生を送ったと言えるだろう。とくに最晩年にいたっては、借金、孤独、零落、の全てが、すでに末期的に衰弱していたモーツアルトを隙間なく取り巻いていたのである。

話を戻すと、一般的な寿命を生きる天才にとっては、ことアルベド侵入に関して、モーツアルトのような「勝ち逃げ」の人生を送ることは、何としても難しい。

ほとんどの天才の場合、この「アルベド侵入の中期」にある者の宿命として、主体のもとに、深刻なスランプが訪れることになる。その理由は次のごとくだ。

ルーティンによる倦み、飽き

アルベド侵入の中期にある主体は、たいがい「ある一つの分野における天才」である。今述べたモーツアルトを筆頭に、画家のルノワール、文学のロマン・ロラン、哲学者のショーペンハウエルなど、これらの天才には、総じて「何々の天才」という呼び方がなされる。

それは、もしかしたら「自我の確立」段階における、専門分化の名残りかもしれない。たしかに万能型の天才というものもあるが、アルベド侵入の中期にあって、この万能の天才になるのは、なかなか難しいことだろう。

よって中期らしい「何々の天才」である主体が、その限られた「ある分野」で、いつものように仕事をしていとうしよう。

すると、程度の差はあれ、その仕事はどうしても、ルーティンワークになってしまう。ルーティンとは、つまり「同じことの繰り返し」のことである。

そして、そのようなルーティンワークを続けていると、どうしても主体の心からは、新鮮さや緊張感が失われてしまう。当人は認めたがらないだろうが、つまりは、心のどこかで自分の仕事に、やや「飽きてしまう」のである。

もっとも、仕事に必要な新鮮情報を、つねにリソースフル（補給が常に足りている状態）に保てば、そうはならないかもしれない。だがそれを、この“中期”に臨むのは贅沢というものだ。

実際にはやはり、人生のどこか一時期に「枯渇的ルーティン」に陥るのが、この座標によく見られる光景である。つまり、ルーティンによって心が枯れ、それと共に気が緩み、さらには自分の仕事に対して、幾分なりとも倦み飽きてしまうわけだ。

こうなると、まず彼のもとにアルベド侵入は起こらなくなる。第一に「仕事に集中することで、アルベド侵入を呼び込む」ということが出来なくなる。なにしろ、集中するための緊張感が、主体の心から失われているのだからである。

相似性による転換

だが、そればかりではない。アルベド侵入の中期にあると、上述の理由以外に、「そのスランプ時に、主体の心象が、自我の確立段階よりさらに下の、教育の中期あたりに似てくる」ということがあるのだ。

それが、彼のもとにアルベド侵入が起こらなくなる、第二の理由となる。

というのも、まず「アルベド侵入の中期」と「教育の中期」は、上下シンメトリーを描く位置関係にある。つまり両者は「似ている」わけだ。そのため何らかの契機があると、二つの座標の間で「相似性による転換現象」が起きてしまうのである。

多少具体的に言えば、アルベド侵入の中期に定位する者には、アルベド侵入と共生するための「意識の穴」みたいなものがある。俗にいう“抜けているところ”である。そしてアルベド侵入は、好んでこの穴をめがけてやってくる。

そんな「意識の穴」なのだが、これがスランプ時になると、教育の中期における「自立性の欠落」に転換されることになる。それは確かに、形式的には、もともと備わっていた彼の「抜けているところ」と相似しているからだ。

すると、かつて天才と呼ばれた主体の中で、それまで当然あったはずの自律性（自我）が欠落していく。

もはや彼は、それまでのように自己を律することが出来なくなる。そして逆に、教育の段階的な「同一化」や「手段化」が、主体の“当たり前”になってくる。ようするに彼は、目に見えて無責任に、また我がままになっていくのだ。

そんな子供じみた人格のもとに、崇高なるアルベド侵入が訪れるはずもない。

その結果、主体は、アルベド侵入の導きを失ったことによる、方向喪失感に陥ることになる。

そうして次に来るのは、極度のメランコリー（憂鬱）だ。彼は自分のことばかりが可愛そうになり、やたら身勝手な言動を取るようになる。

翻弄される天才経験者

たしかに、こうなった主体は可哀そうだ。アルベド侵入に翻弄されて、心身ともに、すっかり疲弊している「かつての天才」の姿がそこにあるからだ。

そもそもアルベド侵入は、勝手にどこかから侵入してくるものである。

よって人は誰も、これをつなぎとめる手段など持っていない。そう、基本的に主体は、その力をどうすることも出来ないのである。いざとなれば、彼はひたすら翻弄され、消耗するしかない。

こうして、昔はあって当然だったアルベド侵入が、嘘のように主体のもとを去ってゆく。

とても平然となどしてられない。かつての天才時代を思い出すほどに、その喪失感は止まることを知らないからだ。

きっと彼は、虚空に向かって「あの時の輝いていた自分は、一体どこへ行ってしまったのだろう」と泣きながら問うことだろう。

遠回りのようであるが、こうなった主体に出来る唯一の積極的、肯定的なことは、せめて再び自我を確立させて、もう一度自分を「アルベド侵入の起点」に置くことぐらいだ。

しかし、彼がすでに一度「世俗的な栄光」を手にしてしまっている場合には、それは大変難しい課題になるだろう。きっと主体には、そのように地味で地道な「二度目の土台作り」などは、到底する気になれないだろうから。

不遇な晩年

むしろ、この深刻なスランプは、まったく乗り越えられないまま、主体の晩年に「不遇の時代」を招来することの方が多い。

私などは、このパターンの典型として、ついつい小室哲哉氏を思い出してしまう。

全盛期の彼が、アルベド侵入を受けていたのは間違いないだろう。あの頃の彼は、たしかに真の意味における天才だった。

しかし周囲から乞われるままに作曲を続け、精神的疲労とルーティンの中で、心的エネルギーを枯渇させた小室氏は、ついにアルベド侵入のほうから縁を切られてしまった。

そこから彼の、もはや二度と乗り越えられないスランプが始まる。

となれば、現在の小室哲哉氏と、全盛期の小室哲哉氏とを同日に語ることは、絶対に出来ることではない。むしろそこには「アルベド侵入の賦与と喪失」のコントラストが、実にハッキリと出ていると言えるだろう。

(4) スランプ克服の実例

ベートーヴェンの「傑作の森」

けれども芸術史の中には「アルペド侵入の喪失」という深刻なスランプを、見事に克服したケースも見出すことができる。

ここでその実例を挙げるとすれば、作曲家ベートーヴェンにおける「喪失と克服」こそが、それに最も相応しいと言えるだろう。

ベートーヴェンの創作史において、その中期（30歳代ごろ）は「傑作の森」と呼ばれている。最初にそう呼んだのは、作家のロマン・ロランだ。これは、極めて濃密な「ベートーヴェンと、アルペド侵入との共存期間」と言ってよいだろう。

この頃のベートーヴェンの作品は、いずれもインスピレーションに富んでいて、ただただ素晴らしい。

代表曲としては、交響曲で言えば『英雄』『運命』『田園』。ピアノ協奏曲では、第3、第4。ピアノ・ソナタで言えば『ワルトシュタイン』や『熱情』などが挙げられる。じつに錚々たる名作の顔ぶれと言えよう。

そこには芸術家として、幸福の絶頂にあったベートーヴェンが屹立している。音楽のことであれば、もはやベートーヴェンに可ならざるは無し、といった勢いですらある。

忍び寄るスランプの足音

ところが、傑作の森を通り過ぎると、早くもベートーヴェンのスランプ期がやってくる。目に見えて創作した作品の数が減り、かつ、その作品自体の密度も薄くなっていくのだ。

その“薄さ”を誤魔化すためだろうか。ベートーヴェンの音楽は、この頃やたらと通俗的になった。すなわち彼は「孤独な自我たち」をカリスマ的に呼び集めるのではなく、むしろ「快さを求める大衆」に媚びるような音楽を作り始めたのである。

ベートーヴェンのそうした音楽を前にして、大衆はもちろん大喜びである。そうして通俗的になったからこそ、ベートーヴェンは、かえって周囲からチャホヤされるようになった。そういう扱いに、彼も満更ではなかつただろう。

しかし、この頃の代表曲である『第七交響曲』は、楽しいけれども、ベートーヴェンの作品としては、かなり飽きの来やすい音楽である。また、まさしく通俗曲と言ってよい『ウェリントンの勝利』などは、

「これが本当に、あのベートーヴェンの作品なのか？」

と疑いたくなるほど中身がない。ほとんど“虚ろ”と言ってもいいような響きが聞こえてくる。賑やかで楽しいけれども、明らかに音楽の芯が空疎なのだ。

それを当時の聴衆は大いに楽しんだ。彼らは「実演でしか、たまにしか」音楽を聞けないから、それで充分だった。

しかし私たちは、何度でも、ディスクや配信で音楽を聴ける。そうやって曲の真価をじっくりと確かめられる。その点で当時の聴衆とは、大いに事情が異なる。

そして、そうした私たちにとって『ウェリントンの勝利』は確実に駄作である。これは紛れもない事実である。そして、これを作曲した当時のベートーヴェンは、確実に深刻なスランプである。そのように言わざるを得ない。

克己するベートーヴェン

しかし、ベートーヴェンの特異性は、そのままでは終わらなかったことにある。彼は「スランプに吞まれて朽ちていく」という自己の終焉を、断固として拒絶したのだった。

ベートーヴェンは、たしかにアルベド侵入を失った。作品数も、目に見えて激減する。けれども彼は、そのゼロのような状態から、建物を再建造するように、抜本的な自己の鍛え直しを図ったのだ。

それは決してスマートなものではない。たとえば、この頃の彼の手記に残っている、「毎日五時半から朝食まで勉強すること！」

という文言など、まるで必死に努力している、我が国の受験生のような様子ではないか。

そして、そのように泥臭い、剥き出しの努力が、主体の自主自律性を高め、彼の再度の「自我の確立」を励ますことになったのは言うまでもない。またそれが、さらに主体を「アルベド侵入の起点」に近づけることも。

こうした努力のおかげなのであろう。ベートーヴェンのもとには、再び少しずつ、アルベド侵入の機会が与えられるようになった。すなわち、いつしか彼のスランプは克服されていたのである。

いや、克服されたばかりでなく、ベートーヴェンは、一回りも二回りも大きく成長していた。やはり「人生の底を知って這い上がってきた者の力は強い」ということなのだろう。影が深くなったぶん、光の力もまた強烈になるのだ。

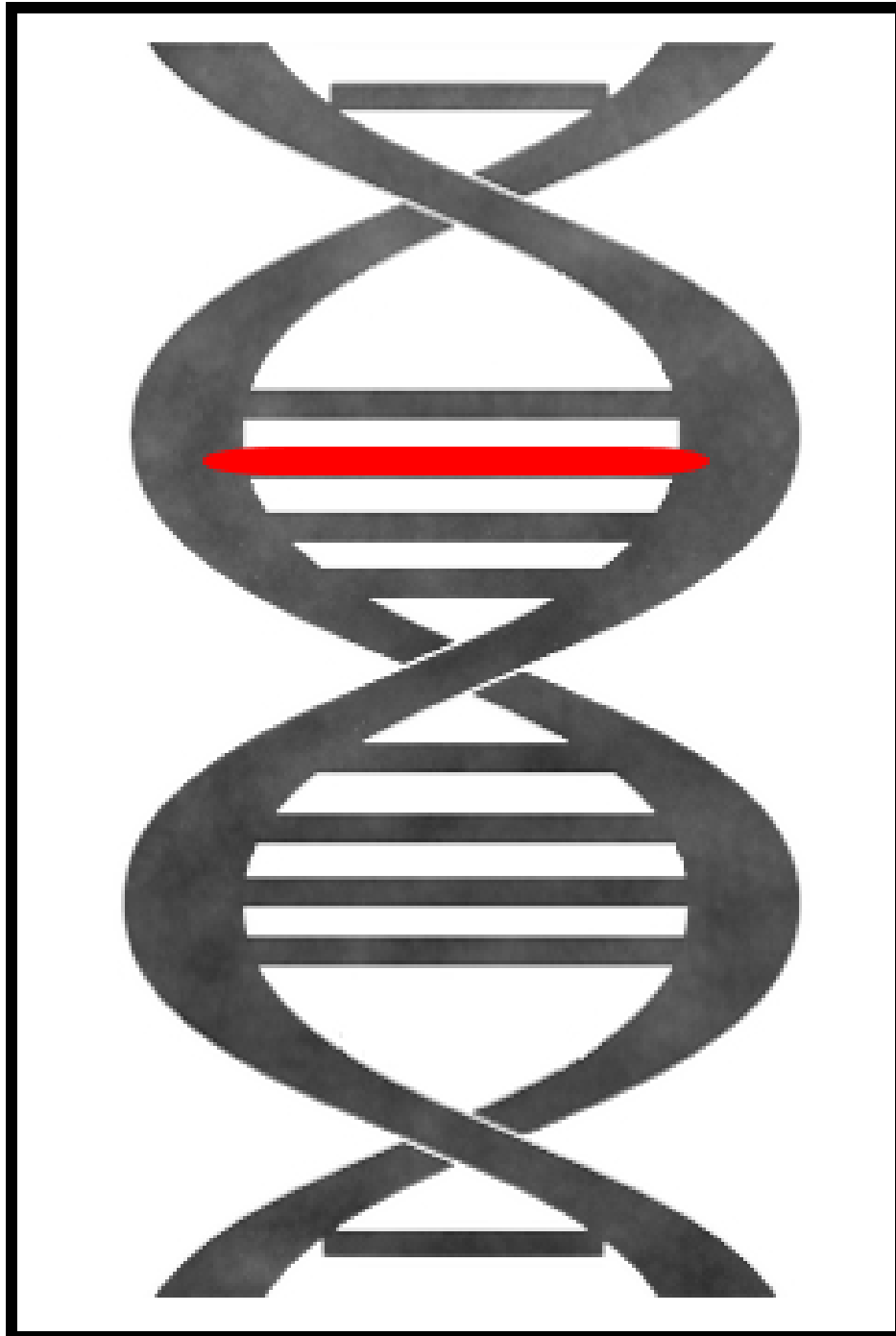
だから晩年の『ハンマークラーヴィアのソナタ』『荘厳ミサ曲』『第九交響曲』などは「傑作の森」のレベルさえ超えている。それらは、あの絶頂期のベートーヴェンでも書きえなかった、壮麗な偉大さに満ちている。

そしてさらには、最後の三大ピアノ・ソナタや、後期の弦楽四重奏のような「最晩年の融通無碍な境地」が、それに続くのである。

どうか読者にも、その響きを実際に聴いてほしい。そこには、ほとんど「アルベド侵入の後期」のような響きさえ、澄みわたって朗々と響き渡っているのであるから。

座標 8 アルベド侵入の後期

(1) ゼネラリストの視座



2022-12-06 \ (2 \).png

ルーティンの克服

アルベド侵入の中期にあっては、ルーティンワークが主体のテンションを下げ、それが彼のもとにスランプを呼び込んでしまう、という話をした。

しかし、このスランプの発生事情は、アルベド侵入の後期では、ものの見事に克服されてしまう。それがなぜなのかについて説明しよう。

アルベド侵入の中期では、主体は、まだスペシャリスト（専門家）としての色合いを残していた。それは自我の確立段階における、専門分化の名残りだった。

しかし後期の段階において、その事態は一変する。そのとき主体は、スペシャリストから、ゼネラリスト（多様な才能をもつ人）へと変貌してしまうのだ。

このことが、主体をして、自身から「ルーティンワークの呪縛」を取り払う力となる。すなわち、主体の関心が多方面に拡張することによって、「ある分野に飽きたら次の、その分野にも飽き始めたら、そのまた次へ」

と、興味の矛先が、次々と更新される。それに伴って、その仕事の内容も次々に変わっていく。これによってルーティンワークの期間が短くなり、マンネリズム（＝新鮮味の喪失）が生じにくくなるのである。

万能の天才

しかも主体が享受する「ゼネラリスト化したことによる利益」はそれだけではない。

というのも、関心の拡大によって得られる、彼の各分野での成果（たとえば作品）は、いわゆる「下手の横好き」のレベルでは、到底ないからだ。

まず、ここでの話が「アルベド侵入の後期」という、人類にとって極めて希少で高尚な精神の描写であることを断っておきたい。それは小器用な人間が自慢げに語ることの多い「多芸多才」とは、大きく次元を異にしているのである。

その上で話をするのだが、主体にとって、ある分野が「自分の関心がわく」ほどの適性を持っていたならば、である。その場合、このクラスの主体には、それに組みあわせ、大した間を置かず、すぐにアルベド侵入が与えられることになる。

なぜなら彼は、すでに「アルベド侵入を受けるコツ」を体得しているからである。たとえ意識していなくても、勝手にそうなってしまうのだ。

そのため、いつの間にか彼は、スルスルッと、その身に「アルベドが侵入してくる機会」を引き寄せてしまうのである。

そうして主体は、あっという間に、その道の大家へと成長してしまう。天からの助力が、主体をして、人々が仰ぎ見るような“技の極み”へと、一足飛びに連れていくからである。

そして、この過程を多方面で繰り返しているうち、主体はいつしか「万能の天才」になっていく。

少しばかり大仰な称号ではあるが、実際に彼は、何でも出来て、しかもその何もかもが、素晴らしい成果を上げるのである。したがって、人々からそのように「万能の天才」と呼ばれたとしても、あながちこれを不当とまでは言えない。

そして、そのような主体に、
「ただ一つの分野で天才と呼ばれるだけでも羨ましいのに、どうして君にばかり、そんな

に多くの才能が与えられるのだ？ 不公平ではないか」

などと言っても始まらない。実のところ、そうやって関心と才能を多面化しているからこそ、主体はスランプに陥ることなく、ずっと天才をやっているのだからである。

(2) 万能型天才の構造

宿題をするということ

ただし、この段階における主体は、べつに自分が「色んなことをやっている」と思っている訳ではない。

いや周りからは、とうぜん彼が「色んなことをやっている」ように見えるだろう。しかし、主体自身の感覚としては、むしろ、

「自分は一つのことをやっているに過ぎない」

というシンプルな思いだけしか持っていないのである。

よく分らないと思うので、ここで、ちょっとした例え話をしたい。

ここに宿題を課されている子供がいるとする。

宿題をするため、家に着くとその子は、まずランドセルを開ける。そこからドリルを引き出し、ノートを引き出す。次に鉛筆を削り、その横に消しゴムを用意する。いよいよドリルを開き、ノートを開く。

そうして計算問題を解き、答えをノートに書く。ときには消しゴムを使って数字を消すこともある。とまあ、こうしたことするのだとしよう。

宿題をする子供の多才

そうした場合、その子供は、

「ランドセルを開ける才能」「ドリルを引き出す才能」「ノートを引き出す才能」「鉛筆を削る才能」「消しゴムを用意する才能」「ドリルを開く才能」「ノートを開く才能」「計算をする才能」「答えを書く才能」「消しゴムで数字を消す才能」

を持っている、という言い方が出来るはずである。

たしかに、言い回しとしては、まことに珍妙である。日常こんな言い方をする者は誰もいないだろう。

とはいえ、どれほど微小微細なものであっても、それは確かに、その子供が持っている多様な才能である。また、その才能を現実化した、実際の仕事能力でもあるだろう。

しかし、その子供自身は果たして、己を顧みて、自分のことを「多様な才能の持ち主である」と考えるだろうか。どうか読者にあっても、いまいちど、自分が小学生に戻った気持ちになって、一緒に考えてもらいたいものだ。

そうしてみると、おそらく「そんな馬鹿げたことを考えるはずもない」というのが、大方の答えになるだろう。

私もそう思うだろうし、その子自身は、きっこう言うはずである。自分がやっていることは、単に「宿題をする」という“一つ”のことである、と。

オペラという総合芸術

次に「オペラ」というものを例にとってみたい。というのも、オペラ（歌劇）はよく総合芸術と呼ばれるからだ。

その点で「アルベド侵入の後期」という、総合的一者（アルベド）に近接した心境を語るには、非常にふさわしい事例となるだろう。

このオペラを作るためには、まず文学的な台本を書かなければならない。いや、台本でありつつ歌詞でもあるもの、と言ったほうがいだろう。

作者は、その歌詞にメロディーをつけ、メロディーに和声をつけ、それを楽譜に書きつける必要がある。

また、それは演劇でもある訳だから、舞台の大道具をつくり、小道具をつくり、衣装を用意しなければならない。

衣装を用意するとは、それに最初から関わるならば「衣装をデザインする」というところまで遡るだろう。つまり、彼にはデザインのセンスまで求められるという訳だ。

さらには、劇場を建てる必要もあるかもしれない。そうなると、スポンサーを探したり、スケジュールを調整する必要もある。

あとはオーケストラをトレーニングするのも重要な仕事だ。自分の音楽理念を、納得できるころまで楽員に教え込まなければならない。もちろん、上演当日に、そのオーケストラを指揮するという仕事もあるだろう。

「才人の結集」と同等の「一人」

まずは普通に考えてみよう。これら多くの役割を果たすためには、当然のこと、各々の分野で活躍できる“才人たち”を結集させなければならない。

まず文学的な才能をもった人が必要だし、作曲の才能をもった人も必要。絵を描く才能の持ち主、衣装デザインの才能の持ち主も必要。さらに、舞台装置をつくる才能をもった人や、建築の才能をもった人も、それぞれ必要になる。

また、コーディネーター（調整役）の才能をもった人、指揮者の才能をもった人も必要になるだろう。

こうした、多くの才人の結集が、オペラの上演には欠かせないということになるのである。

しかしだ。これらの事を、たった一人で出来る、万能型の天才がいたらどうだろう。
それは単なるフィクション的な想定ではない。かのリヒャルト・ワーグナーなどは、わりとそれに近い才能を持っていたからだ。音楽の世界では、彼はいちおう「作曲家」として名が通っているけれども。
たしかにワーグナーは、絵を描いたり、衣装デザインをしたりはしなかった。
しかし、自分で書いた台本に音楽をつけ、果ては、そのオペラの上演のために、バイロイト祝祭劇場を建ててしまったのだ。それは後援者として“一国の国王”を味方につけたから出来たことである。
放蕩家のワーグナーには、詐欺師なみの弁舌の才があったようだ。これをコーディネーターの才能と呼べなくもあるまい。

構造的には「宿題」と同一

せっかくなので、上記の条件を満たしている万能型天才を、仮に「ワーグナー」と名付けておこう。これは歴史上のリヒャルト・ワーグナーとは、似て非なる人物である。

そうすると、自分のオペラを上演し終えたワーグナーは、そのとき、
「私は、オペラを作るという“一つ”のことをしたに過ぎない」

と言うかもしれない。あの、
「自分がやっていることは、単に宿題をするという“一つ”のことである」
と考えた子供とまったく同じように。

しかし、一見して分かるように、子供の宿題とオペラの上演では、そこに費やされる技能とエネルギーの総量が、比較にならないほどの差異を見せている。そこには、ほとんど比較するのも申し訳ないほど破格な「水準の違い」がある。

そもそも宿題をする子供の場合は、彼を「多才な人物」として規定することは“客観的に見れば”馬鹿馬鹿しいことだった。すこし前に、私はそのように語った。

しかし、ワーグナーのごとく、一つ一つの作業内容が極度に高度化すると、彼をして「多才な人物」と規定することが、もはや客観的に見ても、紛れもない真実となる。つまり彼は文句なく「万能型の天才」という称号に値するということだ。

また、これを次のように言い換えることも可能だろう。すなわち、
「ワーグナーという一人の人物は、その体の中に、優れた技能者を、大勢つめ込んでいるようなものだ」と。

宿題とは全く異なる規模

ワーグナーに見たようなことは、構造的に言えば、たしかに子供の宿題と変わらない。つまり「一人の人間の中に、多種多数の才能が含有されている」という点では一緒

である。

しかし、ワーグナーの場合は、主体が内在させている個々の要素、すなわち「才能、能力、エネルギー」が、ほとんど人間業を超えて大きくなっている。

小学生の宿題と比べれば、もう百万倍ぐらい、その質と量とが規模拡大していると言えるだろう。

こうなると「一人と多要素の関係図式」もまた、規模と充実度が段違いになってくる。すなわちワーグナーの場合、一般の人々では、その全体像が把握できないぐらいに「図式」が巨大なものになってしまう。

そうなるとだ。周りから見えるのは、残念ながら「ワーグナーの多種多様な技能の一つ一つだけ」ということになってくる。その程度の認識が、一般的な人々にとっては「知覚の限界」となってしまうのである。

よって彼らには、それらの技能を統括し、これを「一つのもの」として感じている、ワーグナーの巨大な意識などは、伺うすべもない。

つまり、これを一望するには、人々にとって、ワーグナーの意識はあまりにも大きすぎるのだ。

そして、その認識対象が大きすぎるとき、当然「観測者の視野に、全体が入りきらない」ということが起こる。

そして、そうやって「一なるものとしてのワーグナー」が捉えられない時、周囲にとってのワーグナーは、ただの「多芸多才のすごい人」にしか見えないことになる。要するに彼を「万能の天才」としか呼べなくなるのである。

(3) 天は二物を与えず

多才を誇る心

だが、それと同じとき、果たしてワーグナー自身は、自分の多才を誇るだろうか。

すなわち自分を「いくつもの才能を持っている者」として、あるいは「いくつもの役割を持っている者」として誇るだろうか。俺はすごいだろうと言って他者に誇るだろうか。

もし、そのように誇って、調子に乗るようならばである。その場合にはもう、彼には、素晴らしいオペラを創るなどということは、金輪際できなくなるだろう。

というのも、そのような自惚れを持った自我には、アルベド侵入は、まず再供給されることがないからだ。

なぜならば、この「自惚れる」ということは、主体が、「この俺にあっては、他所からの助けがなくとも、もうすでに自己能力が充足されきっているのだ」

と、天に向かって自己申告しているようなものだからである。

しかしてアルベド侵入とは、まさしく「天からの助け」である。そのような申告を受けたアルベド侵入は、すぐに「では、わが助けは必要なしだな」と了承してしまう。そうして主体から離れていってしまう。

結果アルベド侵入は、もはや主体に供給されなくなってしまう。これが自惚れに負けてしまった「万能の天才」の末路である。

自惚れを知らない心

だが、それとは反対に、ワーグナーが自分の仕事を顧みて、「自分は、ただ一つのこと。ただ“オペラを創る”ということしか、していない」

と考えるならばどうだろう。

当然そこに自惚れは生まれない。ワーグナーは、自惚れに値することは何もやっていないからだ。

それもそのはずで「何か一つのことをする」ということは、人間にとって、ごくごく当たり前の行為に過ぎないのである。

そう、宿題をするのも一つの行為、オペラを創るのも一つの行為でしかない。そんなもの、何も人に誇るほどのことでもありはしまい。

よってこの場合、主体とアルベド侵入との縁が切れることはない。何といたっても彼は、変な自己申告を、天に向かって、投げかけていないからだ。

すなわち「この俺にあっては、他所からの助けがなくとも、もうすでに自己能力が充足されきっている」などとは。

もしも彼が、天に向かって何かを申告するとすれば、それはきっと、「私は、誰でも出来ることを、自分なりにしただけです」

といった、やや遠慮がちの自負ぐらいのものだろう。

そして、このような態度を取ってれば、アルベド侵入は、これから先も、ワーグナーの心を何度でも満たすことになるだろう。

よって彼は、これからも、その「後期」に見合った、巨大なアルベド侵入を、何らかの形にすることが出来るだろう。

これにより彼は、さらに偉大な業績を世に遺すことになるのだ。

多を一つに感じること

ここまで見ると、ことわざに言う「天は二物を与えず」という言葉は、まさに文字通りの真実であることが分かる。

ちなみに、二物と言っても、これをそのまま「二つ」と限定的に解釈する必要はない。二物とは、要する複数のことであり、多なるものである。

その多を、多として感じるところに、天の力は恵まれない。

すなわち、そこにアルベド侵入は起こらない。前述したとおり、主体が「多なるものを持っている自分はスゴイ」などと思ってしまうたら最後だからだ。その慢心が、せっかくの「アルベド侵入による助力」を遮断してしまう、と。

つまり、問題の枢要は、多を一つとして認識できるかどうかなのである。そこに全てがかかっていると言っても過言ではない。主体に唯一必要なのは、多を一つと認識し、それにより慢心から逃れて、平静を手に入れることなのだ。

つまり、どんな偉大な行いを残そうとも、宿題をする子供のように、「私は一つのことをしたに過ぎない」

と無邪気に言っただけられる、そのような「器の大きさ」こそが、いま何よりも求められているのである。それこそが「アルベド侵入の後期」に、絶対に必要とされているものなのだ。

そして、そのように多を一つとして感じるころには、天の恵みが持続して与えられる。

すなわち、こうしたスピリットを持っている主体には、まさに尽きることを知らぬ「後期のアルベド侵入」が恵まれるのである。

アルベド自体を迎える最終試験

実をいうと、この「多を一つに感じる」ことは、アルベド侵入の段階を終えて、座標9のアルベド自体に参入するための、言わば「最終課題」だったりする。

というのも、アルベド自体においては、「無限」をして、それを“一つのもの”として把握する必要があるからだ。多どころではなく、無限を、である。

であればこれは、とんでもなく大規模な“一つのもの”であろう。

もちろん「その時」にあたっては、かかる無限を統括できるだけのエネルギーが、主体に供給されることになる。

あるいは、その膨大なエネルギーに、主体が突入合体することになる。だから今、この無限という言葉の前にしても読者が臆する必要は、まったくない。

しかし、その「多と一の構造モデル」だけは、アルベドの事前準備として、主体も理解し、かつ体得しておかなければならない。

少しばかり小規模であってもいいから、心のなかに「アルベド自体の雛型」を作っておかなければならない。それがないところには、アルベド自体は、なかなか恵まれないからだ。

そして、その雛型の作成期間として「アルベド侵入の後期」というステージが用意されている、という言い方も出来るのだ。

つまり、この“後期”は「アルベド自体の疑似体験期間」なのである。この座標において、主体はアルベド自体と“似たようなこと”を、実際に体験することになる。そういうことだ。

それこそが万能型天才の自己認識である。すなわち、多様に発現した才能を、ただ一つの営為として受けとる「多にして一つ」の認識なのである。

そして、その認識には、平静さと謙虚さとが、まるで墓石の両脇に備えられた花のように、ひっそりと供えられている。

(4) 後期の事例

万能の天才たち

では「アルベド侵入の後期」の具体例を挙げてみよう。この座標では、どのようなカリスマ的人物が浮かび上がってくるだろうか。

スタンダードに「万能の天才」を探せば、最初に目がいくのは、やはりレオナルド・ダ・ヴィンチだろう。

昨今は、解剖学者としての一面や、武器の考案など、彼の「自然科学者としての才能」が、とりわけ注目されている。

しかし私の場合、まずはやはり「画家としてのレオナルド」が最初に浮かんでくる。

ことに『モナ・リザ』や『洗礼者ヨハネ』など、彼の傑作にやどる「天才の凄み」には胸を突かれる思いがする。その天才性は、同じくルネサンス期の巨人である、ミケランジェロをも大きく凌駕しているだろう。

とはいえ、そのミケランジェロもまた「彫刻家、兼、画家」であり、さらには文学の才能も持ち合わせていた人であった。

まさに万能型の天才であったし、彼の天才性は、当時の人々から「神のごときミケランジェロ」と讃えられたほどだった。

実際、彼が描いた天井画である『天地創造』や、壁画の『最後の審判』を見れば、誰でも、その神々しい芸術的輝きに圧倒されずにはおかれまい。

私など、最新の修復をうけた『最後の審判』をテレビで初めてみたとき、ほとぼしる熱い涙が、しばらく止まらなくなったほどである。

空海、ゲーテ

同じく画家でいうと、外交官でもあったルーベンスなども万能型天才であったろう。

しかし、万能型の天才は、なにも西洋の専売特許ではない。

たとえば我が国に目を向けてみれば、典型的な万能型天才である、弘法大師空海が控えている。僧として、建築家として、著述家として、書家として、空海の才能の前に、可ならざるものは何もないと言ってよいだろう。

そんな空海は、今では民衆から、ほとんど神様扱いされている。そして、この神性の正体こそがアルベド侵入に他ならないのだ。

つまり人々は「大師信仰」という形で、彼がもたらした“後期の”アルベド侵入の内容を、いつの間にか拝し尊んでいるのである。

再び西洋に目を向ければ、文豪のゲーテが、ワイマール公国の宰相としても働き、自然科学者として『色彩論』などの著作を残している。

彼は絵も上手だった人だ。ゲーテは若い頃、本気で「画家になるか、作家になるか」を悩んだという。

正直なところ私には「彼らが、どのようにして自分の多才を“一つのもの”として総括していたか」を描き出す術がない。

それは、かかる「多を一とすること」が、おそらく彼らにとっても、なかば無意識的な心的営為だったからである。

そのため彼らは、ここに掲げて然るべき、内的な告白文章もまた、遺してはくれなかった。

となれば私としても、どうしても単なる「多才な人」として、彼らを描出するしかなかった。それが、本節における「万能の天才」たちの紹介の仕方が“浅いこと”の理由である。

わが身を例として

そこで「アルベド侵入の後期の内面的事情」についての情報量をかさ増しするため、ここでは私は「自分自身」に言及することを決めた。

というのも、私も細かく言えば、哲学、小説、詩、戯曲、絵画などに、自分の創作の手を染めているからだ。

これは万能型といえば万能型——つまりそういう“精神的類型”に属していると言えなくもない。

しかし私がしている事はといえば、本質的には「宗教的真理を表現する」という“一つのこと”である。そのような「たった一つのこと」である。

けれども、その真理を歪みなく表現するためには、私はどうしても複数の媒体（才能）を必要としたのである。

なぜなら神とは、その一面において「無限の要素をもった一者」に他ならないからである。それが「アルベドとしての神」である。

したがって、その神の“一つであること”には、本当に、気が遠くなるほどの“多様な要素”が含まれているのだ。

そして、その様々な要素を「各要素に相応しい形で語りたい」という欲求が私にはある。いや、それはむしろ、神をそば近くで感じた（＝アルベド侵入の後期に定位した）者が、持って当然の義務感なのである。

相応しい表現

かなりラフな説明になるが——「神についての理論的な内容」を語るには哲学が相応しいし、人間相互の愛の行為のうちを神を語るのであれば、小説による文章表現が適している。

また個人的告白としての愛ならば、それを詩で語るに越したことはないし、とりわけ激しくて情動的な愛は、それを戯曲で表現すると、その勢いを殺さずに済む。

そして、何万言も費やさなければ、哲学でも小説でも説明できない内容、それが、たった一幅の図画によって、瞬間的に表現できてしまうこともある。その点で絵画の「媒体としての優秀性」は疑いを容れない。

このように、それぞれの媒体に、その媒体でしか発揮できない「表現上の長所」があるのである。

だからこそ私は、これらの複数媒体を自在に駆使して、是非とも神の諸要素を、歪みなく表現したいと望むのである。

しかしながら、実際に私がそのようになれるまでには、当然長い時間と努力とが必要になるだろう。なにしろ私は、まだまだヒヨッコの未熟者でしかないのだから。

そして、そうであるならば、私には、とてもマンネリズムに陥っている暇などはないのである。なにより、この背に担っているもの（義務感）が途方もなく大きいからである。

読者にとっては、この義務感の大きさに「アルベド侵入の後期にある者が、中期のスランプを克服できる根拠」を垣間見ることが出来るかもしれない。

(5) 内面展開型のタイプ

内側からの多面化

これまで万能型天才の実例を挙げてきた。

しかし、彼らのように「多分野を万能者として開拓する」という以外にも、さらにもうひとつ「アルベド侵入の後期にある者」としての、自己実現の仕方がある。それについて、ここで付加的に述べておこう。

それは簡潔にいうと「一つの分野を、内側から多面化する」ということである。そのような形でも、主体は仕事のマンネリズム化を防ぐことが出来る。

たとえば、彼が画家ならば、あらゆるモチーフに取り組めばよい。彼が音楽家ならば、あらゆる曲想を駆使して、名曲を生み続けければよい。

そのようにして、つねに新鮮な気持ちを一つつまり、まるで「日々、初めて仕事に向き合うような気持ち」を保てばよい。そうして、その人生が尽きるときまで、自己の仕事に飽いたり、渴いて枯れたりしなければよい。そういうことである。

これによって主体は、あの怖いマンネリズムから、生涯のがれ続けることが出来るだろう。

これを換言すれば、つねに主体は、自分の内面を「リソースフル」にしておくべきだ、ということである。

リソースフルとは、水が尽きることなき井戸のように、つねに補充の足りている状態のことを言う。そういう状態を保てれば、中期のように「内容が枯れて、仕事がルーティン化する」という事が起こらないで済む。

大量のソースを確保するためには

ただし、天才的人物が、自分の内面をつねにリソースフルに保つためには、相当な量の情報（ソース）が必要である。

というのも——ちょっと畑違いの譬えだが——より大きな星ほど、エネルギーの消費率が早いものだからだ。つまり巨大な才能のもとでは、ソースは驚くべき速さでもって、あっという間に消費され尽くされてしまうのである。

だから、ここに見るような主体の内面にあっては、とてもではないが、専門分化された一つの分野の情報だけでは、ソースの量として、全くこと足りてくれないのだ。

それとは反対に「多くの分野にまたがるほどの大量の情報」が、ここでは必要とされている。

であれば主体は、一見自分と関りが無い分野に対してさえも、その情報獲得のための触角を伸ばす必要があるだろう。そのぐらいでないと、彼にとっての「リソースフル」を実現することは、とてもとても叶うものではない。

そうだとすればだ。仮に主体が「政治家」であっても、彼は、哲学や歴史などにも、その触角を伸ばすべきだ。

たとえば彼が「音楽家」であっても、政治や文学、絵画などにも関心を持つべきだ。そうやって、多方面からどんどん情報を曳いてくるべきなのである。

それぐらいやって、ようやく主体の中で「リソースフル状態」が確保されることになる。

万能型天才の鏡像

とすれば――そろそろ、このあたりで気づく読者もいることだろう。これは喩えて言えば、万能型天才の「逆さまの鏡像」のようなものなのだ。

つまりこのタイプは、自己内に「万能の天才性が、内面的に逆展開されている状態」を作るのである。

いわゆる万能型天才は、その多様性が外部に現れる。だから分かりやすい。これに対して内部展開型は、その多様性が、さしあたって主体の内面に隠れてしまう。

しかし、そのように隠れた多様性が、密やかに主体の「リソースフル状態」を作ることになる。

そうして、そのリソースフル状態が、彼の「天職である一分野」の活動を、継続的に、かつ非ルーティン的に支えるのである。

見事に密かであるため、一般の人々には、彼が万能型であることが見抜けまいだろう。

しかし、その本質においては、この内部展開型のタイプもまた「万能の天才」であるのだ。ただ、その現れ方に、多少見定めがたいものがある、それだけのことである。

レンブラントの芸術

では、このタイプの実例を探してみよう。すなわち主体の万能性が、彼の“心の内面”で逆展開されているところの「アルベド侵入の後期」の実例である。

してみると、まずは画家のレンブラントが挙げられるだろう。

「画家の中の画家」とも言われるレンブラントは、たしかに画家としての肩書しか持っていない。しかも彼の絵は、どれも、似ていると言えば、確かにみな似通っている。

しかし、非常に不思議なことなのだが、レンブラントの絵は、なぜか何枚並べられて

も、見ていて飽きがこない。私たちは、それら“似たような”絵を見るたびに、驚くほど新鮮な気持ちにさせられるのだ。

きっと彼の絵の場合、ほんの些細な違いのなかに、万華鏡のようなヴァリエーションが現れているのだろう。

この精妙さに達するために、レンブラントに、どれほどの自己陶冶の報いと、天からの恵みが賜られたことだろう。それはきっと、質量ともに、我々の想像を絶するものであったに違いない。

逆に、画家本人は色々な絵面を描いているような気でも、結局は「同じ物ものの些細なヴァリエーションだな」としか、観る者に感受させなくするのが、かの人気画家シャガールの絵だ。

シャガールの絵はどうしても、しばらく見ていると辛くなってくる。どれほど内面を抉って見たいと思っても、彼の画面からは、ほとんど奥行きというものが感じられないからだ。少なくともシャガールの芸術格、つまり芸術家としての品格は、レンブラントのそれとは雲泥の差がある。

きっとレンブラントには、言葉では説明できないほど精妙な「内面的多様性」があるのだろう。そして、それを支えているのが、きわめて高次のアルベド侵入であることは、疑いようもない。

作曲家ハイドン

次に音楽家を見てみよう。そうすると作曲家のハイドンが「内面的な万能型天才」の典型であるように思われてくる。

ハイドンは104曲（最近では108曲とされる）の交響曲を書いている。ベートーヴェンの9曲などと比べるまでもなく、パッと見でも、われわれが十分驚けるほど大きな数だ。これを否定的に見て「彼は無駄な曲を書きすぎた」と批評する人もいる。

だが、実際に全集でハイドンの交響曲を聴いてみると、とてもではないが、そんな放言は出来なくなってしまう。なぜなら、聴けば聴くほど、その数多ある曲に「あまり似ているところがない」ことに気づかされるからだ。

とくに『ザロモン・セット』と呼ばれている、後期の12曲セットは、じつに驚くべき多様性を持っている。まるで「万能の天才」を音で聞くような思いだ。そこでは多様性と天才性が、驚くほどの音の充実感を生み出している。

ハイドンのエピソード

ところで、このハイドンに関しては、次のようなエピソードが伝えられている。これは、私がとても好きなエピソードでもある。

ある演奏会でのこと、急に激しい雷雨がその地を襲った。いつ落ちてくるか分からぬ雷の音が、演奏会場である建物の中でも、ごうごうと響き渡っていた。

怯える男たち、叫ぶ女たち。もちろんみな音楽どころの話ではなかつたろう。

しかし、そんな中であって、ハイドンだけは落ち着き払った声で、こう人々に言うのだった、

「大丈夫だ。私がいるかぎり、ここに雷が落ちてきたりはしない」と。そうして事実、雷雨は、まもなく遠くに過ぎ去ったのである。

それにしても、ハイドンがそのように落ち着いて言えたのは何故だろう。ただの“考えなし”だろうか。浮薄な思い上がりだろうか。

そうではあるまい、と私は思うのだ。それこそハイドンが、常々、人の運命を定める「神」と親しくしていたからではないだろうか、と。

すなわちハイドンは、日ごろからアルベド侵入によって「神とつながっている自分」を感じ切っていた。そのつながりに、揺るぎようのない確信があった。そのため彼は、「そんなにも神とつながっている自分が、それと同じ神から蔑ろにされるはずがない」「神は私を必要としている。その不可欠な私を、全能の神が、こんな雷などで殺すはずがない」

と、そのように信じることが出来た。だからこそハイドンは、いかに激しく轟こうとも、雷など全く怖くなかつたのだ。

アルベド侵入の後期にある者とは、かくも神との強い絆を確信するものなのである。これを本章の最後を飾る言葉としたいと思う。

根源苦とニグレド

(1) 苦しみの根源

アルベド自体の寸前

アルベド侵入の後期まで至った主体——彼にはついに「アルベド自体」の体験に恵まれる“可能性”が与えられる。

そう、これは飽くまでも可能性の話である。私には「それが必ず体験できる」という保証は出せない。

なぜなら、アルベド侵入と同様、アルベド自体もまた、内的客観からの一方的な恩恵だからである。それは主体にとっては、徹底して「受動的な体験」なのである。

しかも、アルベド自体の体験は、必ずしも、アルベド侵入の体験と、直接的には連結していない。

それは川と海のような関係ではない。すなわち、上流から下流に向かって拡大していく川幅が、その拡大の極みで海に連結される、といった順当な進展は、ここにはない。

アルベド侵入の後期から、アルベド自体へ——この場面の連結動因として働くのは、大いなる逆説である。まさにパラドックスに満ちた「恩寵の原理」によって、主体はアルベド自体と結ばれるのである。

そして、その恩寵の原理を理解するために、私たちは今一度「自我の確立」の段階まで立ち戻らなくてはならない。その下方の座標で私たちは「根源苦」を観察しなければならないのである。

苦しみの考察

そういう訳で、いま私たちが定位しているのは、座標 8, 9 から大きく降った位置にある、座標 5 の「自我の確立」段階である。読者には、そういう一時的設定のもとにあることを、まずご了承いただきたい。

それを踏まえて述べるのだが、誰しもある程度の人生経験を積めば、どうしても次のことを認めざるを得ない。すなわち、人間ならば誰でも、その生涯を終えるまで、つねに一定量の苦しみに付きまといられなければならない、ということ。

どんなに逃れたくとも、四苦も八苦も、決して逃れられるものではない。日々何らかの苦しみに出くわさずにはおられない。それは成熟した大人にとって、もはや陳腐と言っていいぐらいに当たり前のことだ。

そして、そうであるならば「自我の確立者」が苦しみを抱くのも、また当然のことであろう。いくら希少な彼らとて、こと人間であるという点では、余人と何も変わらないのだから。

根源苦について

しかし、自我の確立を果たした主体が味わう「苦しみ」は、ほかの段階にある人のそれとは一味違うものがある。

苦しみは苦しみでも、それは言わば「完全に剥き出しになった苦しみ」となっているからである。あるいは「隠しようもない苦しみ」と言ってもよい。

これに対して、教育の段階においては、いかなる苦しみも、みなオブラートに包まれていた。つまり、そこでは、主体の意識性そのものが曖昧だったので、苦しみもまた、それなりに“曖昧なまま”で済んでいたのだ。

しかし、自我の確立段階における、徹底した弁別性と明晰性は、すべての“曖昧”という名のオブラートを引き剥がしてしまう。それによって苦しみは、一挙に「意識に対して剥き出しの状態」となるのである。聖書も言う。

知恵が深まれば悩みもふかまり

知識が増せば痛みも増す。

旧約聖書『コレヘトの言葉』より

しかも、私が見るところ、その剥き出しの苦しみは、いずれも人類にとって普遍的な苦しみと言えるものである。つまり誰であっても、絶対に逃げおせない種類の苦しみなのである。

孤独、無常、罪——これが今扱おうとしている苦しみである。私など、この字面を眺めるだけでも胸がつまる。はたして、これらの苦しみに、裸で立ち向かえる勇者がいるだろうか。

各々の内容については次の段落から明らかにしていくが、先んじて言えば、人間にとって、これほど強大な敵は他にない。それこそ、どこの誰が戦っても、結局は、完膚なきまでに敗れざるを得ない敵である。

ゆえに、それらは十分に「根源苦」の名に値するだろう。

孤独、無常

根源苦を、空間的に言い表せば、それは「孤独」となる。

これを主体の感情として表せば「寂しさ」となるだろう。事実、宗教性に無縁であるかぎりにおいて、人間は誰もが一人である。独りである。

教育の段階では、同一化や手段化によって、主体は、他人を自分のように錯覚することが出来た。しかし、他人と二元的に、完全に分離した自我の寂しさに、誤魔化しは全く効かない。恐ろしいほどに主体は、世界にたった独りである。

だから彼は慟哭して言わざるを得ない、「誰もいない！」と。

つぎに、時間的に根源苦を捉えるならば、それは「無常」となる。

これを主体の感情としてあらわせば「虚しさ」になるだろう。それはソロモン王が嘆くとおりのものである。「なんという空しさ、すべては空しい」のである。

事実、世界にあるすべての事象は、砂時計の砂のごとく過ぎ去り、手元に残せるものは何もない。若さも金も名誉もやがては消え去り、忘れられて輪郭を失っていく。それほどにも時間は、無情かつ確固として流れてゆく。

この「時の流れ」の確知は、ついに「死の予感」をも、主体の認識の内側へと送りこむ。かかる死の予感、虚しさを形成する重要な一材料だ。

そして彼は、ついに悟って嘆くことになる、「何も残らない！」と。

罪の意識

最後に、倫理的な根源苦は「罪」である。

「人間はすべて過ちを犯すものです」と、宗教改革者のルターは言う。

そして、この犯した過ちが人の「罪」を作ることになる。良識を確立した主体は、この罪の意識に、大いに苦しまなくてはならない。

いや、私はここで罪状の軽重を言っているのではない。

すなわち「良識を持った者は、大きな罪を犯さずにいられない」「だから彼は苦しまずにはいられない」などという不自然な話をしているのではない。

むしろ話は逆だ。たとえば、手段化にとらわれている人は、たとえ殺人を犯しても「罪の意識」を持たないだろう。手段化とは「他人を自分の道具のように考えること」であるからだ。

そして、自分に役立たない道具ならば、これを廃棄（殺人）したところで、その道具の使用者の胸は痛まない。罪の意識は生まれえない。だから罪状としては大きな罪も、彼の感性のなかでは、驚くほど小さな“疵”程度のものになってしまう。

他方、良識を確立している主体は、罪に関して、それとは全く違う感じかたをする。

たとえば“良識を確立している”前出のマルティン・ルターがそうだ。彼はなんと「幼少の頃に、クルミを一つ盗んで母親に叱られた」という些細な罪の経験を、その生涯の終わりに至るまで、ずっと忘れられなかったのである。

そんな窃盗など、殺人と比べれば、まさに些細微塵な罪であろう。

だが彼ルターにあっては、その微罪を犯したことが芯から悔しくて、申し訳なくて仕方がなかった。だから晩年に至るまで、ずっと、そのことを忘れられなかったのだ。

良識の確立者の持ちもの

改めて言うが、罪状の軽重からすれば、殺人者は重罪で、ルターの窃盗は微罪に過ぎない。しかし、良心の呵責、罪の意識の度合からすれば、明らかにルターのほうが、甚大にして深刻なものを背負っていると言えるだろう。

だから、客観的な罪状の軽重は、ここでは全く問題になっていないのだ。

むしろ重要なのは「いかにそれを主観的に、自分にとり重大な罪として感じられるか」である。

これは自我による自己内省の賜物と言うほかない。よって「罪の意識」という根源苦は、あくまでも「良識の確立者でなければ持ちえないもの」という事になる。

実際、良識が極まれば、かえって「どうしても良識的に生きられない自分」「どうあっても正義の権化になれない自分」に情けなさを覚えずにはいられなくなる。これについてルターは言う。

* 戒めは守られねばならず、もし守れないなら永遠の罰を受けることになる。

〔しかし、人間は結局それを守れないのだから、自然〕戒めによって私たちが自分の無力さを知り、感じ、戒めを守るにはどうしたらよいかという不安をもつ〔以外には、辿れる道もない。〕

私たちは、この〕ことで謙遜にされ、自らは無だと感じ、義となるために必要なものが自らのうちにないことを見出す。

ルター『キリスト者の自由について』

深井智朗訳より*

無価値感に嘆く

上記ルターのやや曖昧な文章を、私は出来る限り明確なものにしたいと思う。

そうしてみると、戒めを守れないことから生じる「罪の意識」が、主体の心に何を呼び起こすかと言えばである。それはおそらく「無価値感」と呼ぶべきものであろう。ルターの表現に則るならば「自らを無と感ずること」である。

すなわち「こんな自分など、いないほうがいいのではないか」という極度に気後れした思い。「こんな自分など、この世にはいけないのではないか」という、どこにも寄る辺なき思い。それが、私がここで「無価値感」と呼んでいるものである。

そして、その具体的な表現となるのが、パウロ的な「罪の代償としての死」である。つまり罪があるということは、パウロにあっては、イコール「生きる価値すらない」こと

なのである。ここでの死は、人間が無価値であることを表現するための、一つの形式に過ぎない。

ともかく主体は、自分の無価値さに感じ入り、震えた声でこう嘆くだろう、「心もとない」と。

心もとない——それは要するに、何としても頼りなく不安なさまだ。

それは私たちにとって、あまり頻繁に使う言葉とは言えないだろう。しかし、自分の存在に、極度の頼りなさを感じているとき、その思いは、なかなか“こう”と明確に表現できるものではないのだ。

その言葉にならない不安を、あえて言葉にしたら、きっと「心もとない」になるのではないか。この普段あまり使わない言葉になるのではないか。私はそのように思ったのである。

もちろん、もっと相応しい言葉があるのかもしれない。けれども残念ながら、私には「心もとない」以外の言葉が、何も思い浮かばなかったのである。

(2) ニグレド (黒化)

黒化の材料

前の節で、「孤独—寂しさ」「無常—虚しさ」「罪—無価値感」という、自我の確立者が抱えることになる根源苦について見てきた。

そして、この根源苦が「ニグレド」の材料になる。先んじて言う。「恩寵の場面において、主体が想起する根源苦」こそが、ニグレドなのである。

アルベドの「白化」と対照的に、ニグレドは、錬金術における「黒化」を意味している。

黒化—この言葉は、ほかに「腐敗」とか「メランコリー (憂鬱)」などと、言い換えられることもある。いずれも、人生の暗く惨めな状態を、強くイメージさせる言葉だと言えよう。

そして恩寵の場面にあっては、ニグレドとはまさに「暗く惨めな根源苦に、意識を占領されている状態」であると言っていい。

すなわち、もはや根源苦以外のことは思い浮かべられない、というのが「主体がニグレドの状態にある」ということなのである。

ニグレドが必要とされる時

一般に、小錬金術の進行過程は「ニグレド → アルベド」の順に進むと言われている。したがって、説明の順序としても、オーソドックスに考えれば、アルベドよりも、ニグレドのほうが先に来るべきだろう。

しかし、あえて私は、これまでニグレドには言及しなかった。これまで私は、ずっとアルベドに関係する事だけを述べてきた。

それはなぜかと問われれば、私は「それを語るに相応しい時を待っていたからだ」と答えるだろう。

すなわちニグレドが、その本領を存分に発揮するのは、まさに「今」この場面なのだ。

“その時”は、決して他にはない。この座標 8.9 の「恩寵の原理」の場面こそが、ニグレドがその本質的な姿を現すべき“その時”なのである。

今以外の場面では、たとえニグレド的な暗い相が現れたとしても、それは本書の叙述上なんの役にも立たない。何のプラスの役割も果たさない。それは主体から、ヘルメスの杖を梯子登りするための活力を奪うだけである。

しかし逆に、今ならばニグレドが大いに役立つ。恩寵の原理が働く場面にあっては、このニグレドの発現が、アルベド自体を引き寄せることになるからだ。

救済の前提となる苦しみ

事実、ニグレドを体現できない者に“救済”たるアルベドは訪れない。

すでに「アルベド侵入の起点」で触れたことだが、アルベドとは、無限、永遠、そして「救済」である。

そして「かかる救済とは、いったい何からの救済なのか」と問われれば、その答えは当然「苦しみからの救済」ということになる。

すなわち、アルベドが訪れた際、それを「救済」と感じるためには、主体には、その前提となる「苦しみの意識化」が、どうしても不可欠となるのだ。

もし主体が、かかる「救いの前提となる苦しみ」を自覚していなければ、どうなるだろう。

その答えは明瞭である。すなわち、いざアルベドが訪れたとき、彼は「自分がアルベドに救済されていること」自体に気づけないのである。これを「救済の素通り」と表現することも出来よう。

かくしてアルベドは、主体にとって、まったく無意味な出来事となる。

よって、恩寵が働こうとしている今、主体はどうあっても、絶対的に苦しんでいなければならない。それは彼が、アルベドという絶対的な救済に与るためである。

そして、この主体に不可欠な「絶対的な苦しみ」にあたるものこそが、根源苦を想起することによって形成される「ニグレドの状態」に他ならないのである。

拡がりのない色

そして、もう一つ。読者にあっては、黒という色を「拡がりのない色」として認識しておいていただきたい。この黒は、もちろん黒化（ニグレド）の黒である。

じつは黒以外の色は、その実体以上の延長を持っている。すなわち、黒以外の色は「周囲に拡がって」見えるのである。

これはたぶん、色彩論を学ばないかぎり、出くわすことのない知識ではあろう。そのぶん話が難しくなるかもしれないが、あえて叙述を続けさせていただく。

してみると、色の延長、つまり色の拡がり方は、その色の「明度」に比例することになる。

明度とは、その文字が表すおりに、色の明るさのことである。そして、各種ある色が最も個性を露わにするとき（＝鮮やかになるとき）には「黒、紫、青、緑、赤（緑と赤は同等）、黄色、白」の順で、次第に明度が上がっていく。

だから明度が高い黄色などは、実際の面積よりも、かなり大きく拡がって見える。

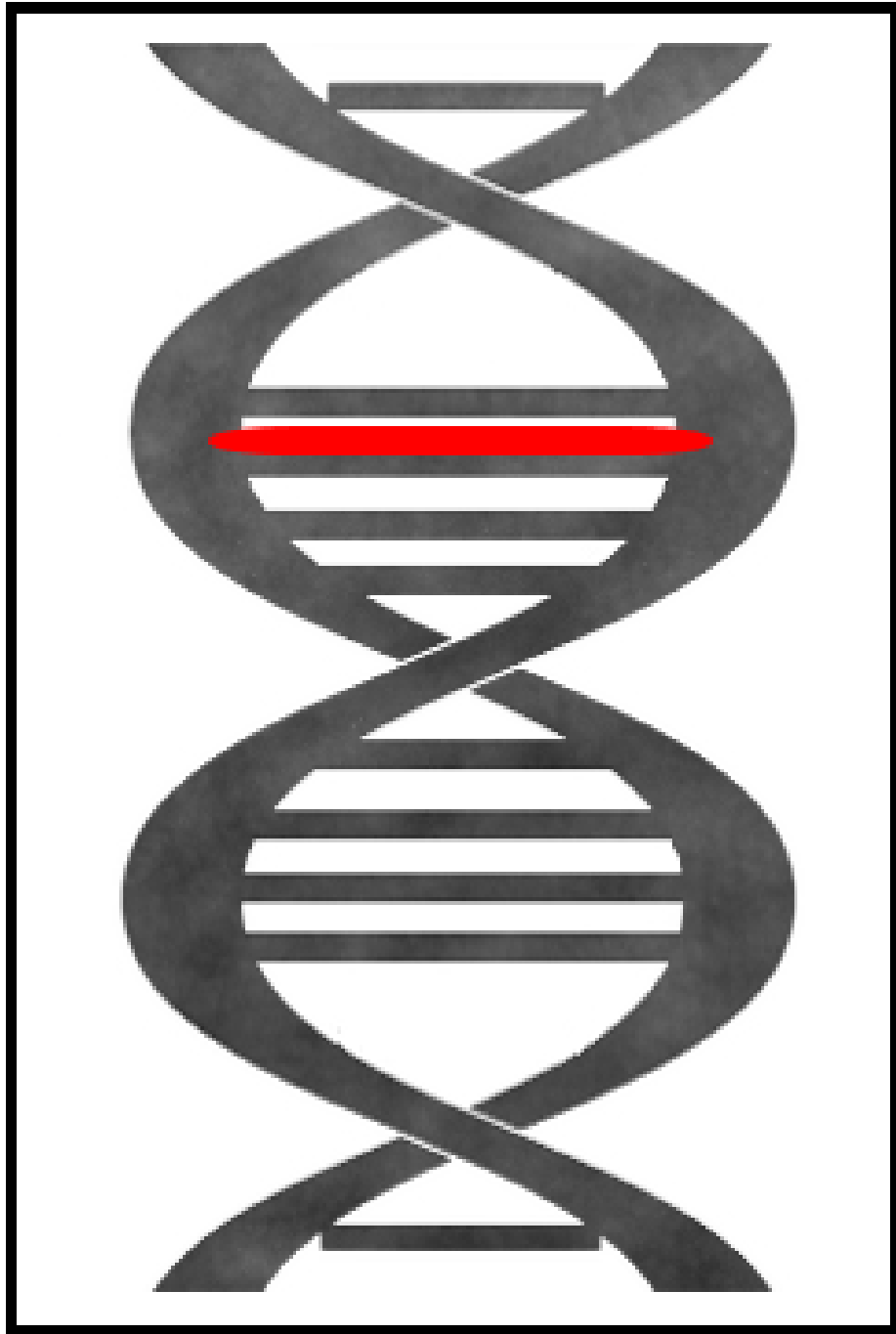
ということは、たとえば自分を細く見せたいならば、その人は、なるべく黄色い服を着るのは止めたほうがいい、ということになるだろう。

同じ意味で、囲碁の碁石なども、白いほうが大きく見えてしまう。だから囲碁製造のメーカーは、バランスを取るために、黒い碁石の方を、物理的にやや大きめに作っている。碁石というものは、実はそういう作り方をされているのである。それはまさしく、「白は拡がって見えるが、黒は色として拡がらない」からである。

ゆえに黒は、その色でもって一個の点を描けば「ただそれだけの大きさ」になる。したがって黒い点は、それが、周囲に延長を持たない「ただ純粋な一点」であることの指標となるのである。

座標 8,9 恩寵の原理

(1) 靈的な産道



2022-12-06 \ (3 \).png

アルベド侵入の幸福感

では、前章までに見てきた、

「根源苦を想起している状態がニグレドである」

「ニグレド的な“黒い点”は、延長を持たない、純粋な“ただ一点”である」

という二点を前提にして、これから本格的に「恩寵の場面」を考察することにしよう。前章が「恩寵の場面」の準備段階を描出したものだとするならば、本章は「その準備が、本舞台として結実する場面」を描出するもの、と言うことが出来るだろう。

これについて語るために、まずは前章の「自我の確立段階＝根源苦の考察」から「アルベド侵入」の段階へと進みたいと思う。数値にして、座標5から座標6～8への移行。つまり主体の意識水準が、さしあたり少しだけ上昇するわけである。

この局面ではっきりしているのは、アルベド侵入が起こっている現場というのは、主体にとって「この世離れした幸福を感じずにはいられない時間」だということである。

大きなもの（アルベド）と自分が繋がっているという安心感。いまの自分に確かな存在意義があるという確証感。何者かが自分を助けてくれているという信頼感。そういったものが、アルベド侵入の場面には常にある。

とくに「アルベド侵入の後期」ともなれば、それは殆ど全仕事時間で感じられるものとなっているだろう。主体の仕事時間、活動時間は、スッポリと幸福感に包まれているということだ。

はぎとられる幸福感

ところでアルベド自体は、最高最大のアルベド侵入でもある。

その最高最大なる「アルベド自体」が巡ってくる契機は、人それぞれ異なるだろう。

しかし、どういった契機でアルベド自体が臨んだとしても、主体はそのとき、不可避免的に、戸惑いに満ちた逆説に出会うことになる。

すなわち主体は、それまでのアルベド侵入時とは異なり、この瞬間、とてつもない不安感に襲われることになるのだ。今までのアルベド侵入が、いつだって「自分の幸福感を確約するもの」だったのにも関わらず。

換言すれば“その時”それまでアルベド侵入が与えてくれていた「安心感、確証感、信頼感」の一切が、主体の心から、突如として剥ぎとられる事になるのである。

もちろん、そのような場面に出くわした主体の恐怖感は、限りもない。その前触れのない絶対的不幸は、ほとんど「急に奈落の底に落とされた」といった様相ですらある。

しかしながら、これは主体が「純粋な一点」になるためには、どうしても必要な過程である。これはまさに宗教的な儀式なのだ。しかも全く人為性のない、天が導く絶対的なイニシエーション（通過儀礼）なのである。

そのとき主体は、己の寂しさに歯噛みし、虚しさに打ち震え、罪の意識に涙する。彼のそばには誰もいない。彼の手には何も残されていない。彼の存在は、限りなく心もとない。

「私はちっぽけだ。私は何者でもない。私は何も持っておらず、何をすることも出来ない」

これが憐れなる主体の嘆きであり、心からの痛切な叫びである。

いま主体は、まさに奈落の底の底にいるのだ。そこでは、自分の無力さが直接迫ってきて、もはや心も体も身動きがとれない。知らない町に捨てられた子供のように動けない。それどころか、子宮から引き出された胎児のように動けない。このままでは、早晩命さえ失ってしまいそうだ。

まさにこれが「ニグレドの状態に追いやられた主体の姿」であり「丸裸になった根源苦に呻吟する主体の姿」なのである。

霊的な胎児、霊的な産道

いまや主体の心は極限まで萎縮し、とうとう「子宮の中でしか息をつけない胎児」のようになってしまった。根源苦に苛まれた挙句の果てに、主体の心の退行は、一気にここまで進んだのである。もはや彼に「アルベド侵入の後期」を過ごしていたときの偉大性などは、見る影もない。

しかしである。この退縮は、主体がアルベド自体と合一するためには、どうしても必要なことだった。なぜなら、アルベド自体へと通じる門、道は、驚くほど「細く狭い」からである。であれば通過者は、よくよく小さなものとならなければ、これを通れない。

しかも、その道を通れるのは“胎児”だけなのだ。その道は、実は“産道”なのである。

もっとも、この胎児とは、より正確に言えば「胎児のような心」、あるいは「霊的な胎児」のことを指している。そして産道の方もまた、正確に言えば「霊的な産道」を指している。

(なお、心と言っても、霊と言っても同じものである。心は霊である。肉をもつ者の霊が心であり、肉を持たぬ者の心が霊である)

したがって主体の心は、そのような細い産道を通れるほど小さく、幼くならなければならなかった。母親がいなければ生存できないほど小さく、幼く、胎児のように無力にならなければならなかった。

狭き門を、子供のように

イエスは、その門と道（産道）について、次のように語っている。

「命に通じる門はなんと狭く、その道も細いことか（マタイ）」

「はっきり言っておく。子供のように神の国を受け入れる人でなければ、決してそこに入ることはできない（ルカ）」

さらにニコデモという議員とは、さらに大事なことを話し合っている。イエスはニコデモに言った。

*「はっきり言っておく。人は新たに生まれなければ、神の国を見ることはできない」
ニコデモは言った。

「年をとった者が、どうして生まれることができますでしょう。もう一度母親の胎内に入って生まれることができるでしょうか」

イエスはお答えになった。

「〔私はあなたに「それが出来る」と確言しよう。〕はっきり言っておく。だれでも水と霊とによって生まれなければ、神の国に入ることはできない」

『ヨハネによる福音書』より*

そう言ったイエスの言葉が、いまここで成就する。座標 8.9 にある今の主体の霊（心）こそは、微小な胎児のように、小さくて無力な存在だからである。

胎児は、何の判断力も持たない。ゆえに、ここでの主体は、何の躊躇いもなく、神の国（アルベド）を受け入れる。

しかも今の主体は十分に小さい。偉大性のかげらもなく、根源苦のために退縮しきっている。したがって彼は、どんなに狭い門や道であっても、スッと通れてしまうに違いない。いまや彼は、命（アルベド）に通じる人になっているのだ。

アルベドの母性本能

ところで胎児は、明らかに妊婦の一部である。そして胎児は、その母親なくして、自身の存在を成立させることはできない。これは母子一体の妊婦を思い浮かべれば、あまりにも自明な理だろう。

それゆえ胎児は——つまり今の主体は——その摂理によって“母親”を自分に引き寄せずにはおかない。

もちろん、この局面にあって、その母親というのは、肉身の母親ではない。その母親こそ「アルベド」である。

すなわちこうだ。アルベドは女性原理の表れであり、むしろ今なら、それは“母性”原理の表れ、と言った方が正確になるだろう。

ここで読者には、アルベド自体が「混在的一者の上下シンメトリーにあたる座標」であることを思い起こしてほしい。数値で言えば、座標 1 と座標 9 は、座標 5 を中心にして等距離にある。

これを文章として翻訳すれば「混在的一者とアルベドは、自我の確立をあいだに挟んで、まったくの等距離にある」ということになるだろう。

そして、このようにシンメトリカルな存在同士は、当然「多くの点で似ている」はずなのだ。

まず、混在的一者の大部分を占める母親は、まさしく「母性本能の権化」であった。肉

体的にも心理的にも、それは「我が子を守ってやらずにはいられない」ものだった。

そして、混在的一者と“似ている”アルベドもまた、強烈な母性本能を持っている。

かかる母性本能を惹きつけるのは、いつだって「子供」である。もっと言えば「頼りなく泣き散らしている子供」であり「自分（母親）が守ってやらなければ、傷ついてしまうほど弱い子供」である。

母性本能は、そんな子供を「守ってあげたい」「包み込んであげたい」と願わずにはいられない。

ニグレドがアルベドを引き寄せる

そして今、ちょうどニグレドに陥っている主体は、まさしく、そのような「子供」なのではないだろうか。

実際、心的にして霊的な胎児である主体は、きわめて頼りない存在である。それこそ、今すぐ「霊的な子宮」で包んでやらなければ、乾いた外気（根源苦による苦痛）によって、深く傷ついてしまいそうだ。

だからアルベドは、迷うことなく「急いで私が胎児の傍に行き、彼を覆い包んでやらなければ」と思う。

これを角度を変えて表してみよう。そうすると、ニグレドに陥っている主体の“存在意義”が、よく見えてくるはずだ。

してみると彼という「胎児的な者」は、母性本能をもつアルベドにとって「ものすごい魅力をこちらに向かって放つ者」となっているのである。彼女にとって「そこに即座に引き寄せられずにはいられない」というほどにも。

つまり「守ること」を喜びとする母性本能にあっては、対象の“無力さ”は、そのまま“強烈な魅力”とイコールになってしまうのだ。

しかも、それまでの「アルベド侵入」の過程によって、主体とアルベド（子と母）の間には、固い絆が結ばれている。互いを見誤らずに求めあうだけの、強い絆が出来ている。それだから両者は、ここで本当に一瞬で結びついてしまう。

イメージ的な描写を試みる

少しイメージ的に、この場面を眺めてみよう。

かたや、誰かに守られずには存立できない主体。かたや母性本能によって「相手を守ってあげずにはいられない」アルベド。ここに両者の利益が完全にかみ合うことになる。

そのとき、アルベドは主体のもとに近づいてゆく。まるで、迷子になっていた我が子を見つけたかのように駆けつけていく。そうして子供のもとに達したアルベドは、しゃがんで、その子を抱きよせる。

主体の頬が、アルベドの胸と、お腹に触れる。と思いきや、主体の体は、アルベドのお腹の中まで通過してしまう。彼は何の抵抗も受けることなく、自然に「靈的な産道」を通り抜けてしまったのである。

気づけば主体は、胎児の姿でもって、アルベドの子宮の中を漂っている。そして、そのような「子宮のなかの胎児」であるからには、両者は、いまや疑いようもないほどの「一心同体」である。

こうなれば、二人を引き離すものは、もう何もないだろう。妊婦とは「二人であり、かつ一人」なのだから。

——と、実際の「恩寵の場面」では、このようなドラマが、一秒にも満たない時間で執り行われる。

そうとなれば、主体にとっては、何が何だか分からないうちに、すべてのことが済んでしまっていると言ってよい。だから私としては、上のような形で、イメージ的に伝える以外、そのドラマを活写する手立てがないのである。

聖テレジアによる描写

いや、同じくイメージ的な描写であるが、私以外にも、この場面を記録文章として遺してくれた人がいる。

ここで、その文章を、読者に見ていただくのも一興だろう。それはきっと、私が伝えようとしている内容の、その伝達精度を高める援けとなるだろうからだ。

* [恩寵の原理が働く場において、主体の] 靈魂は、母の胸に憩う乳飲み子のようにと思います。乳児の方からお乳を吸おうとしないでも、母は子供の口の中に養いとなるお乳を流し入れてやりますが、これこそ、この念禱のかたどりです。

[靈魂はただ] 口の中に聖主が入れてくださるお乳を呑むことのみ考え、その甘さを味わっていただければいいのです。

靈魂は己を忘れるべきです。*

これは16世紀の幻視者、アヴィラの聖テレジアによる「恩寵の原理」の描写である。ここにはまさしく、無力で乳児的な主体と、これを愛して包摂する母性原理の姿があると言えよう。

なお、私が本書で、聖テレジアの文章を引用するときには、つねに岩波書店刊、カルメル会訳の『完徳の道』に依拠している。ただし、この本（訳本）の出版は1952年と古く、そのため全ての文章で、旧漢字と旧かな遣いが用いられている。

これが大層読みづらいので、僭越ながら私のほうで、もとの文章を現代文に書き換えさせてもらっている。この点、読者にはご容赦願いたい。

(2) 延長を持たない黒

鍵と鍵穴

もう一つ別のイメージを提供しよう。

それは「ニグレド的な“黒い点”は、延長を持たない、純粋な“ただ一点”である」という定義に、大きくかかわってくる話である。それは鍵と鍵穴をして、これを主体とアルベドに見立てる描写だと言えよう。

結論を先に言うと、恩寵の場面におけるニグレド化、黒化は、主体を一つの“鍵”にする。そして、その鍵が、アルベドに開いた鍵穴に突き刺さるのである。

この話の前提となるのは、それまでの主体には「アルベド侵入に伴う幸福感」が付着していた、ということだ。

そして、この幸福感の正体は、ある意味で、彼が引き寄せていた「他人の個性」である。彼のカリスマ性に引き寄せられてきた他者の個性——それが抽象的な実体となって、主体の個性に付着していたのである。

それは衣服のように主体の心を温め、彼に日常的な幸福感を与えていた。あるいは柔らかなケースのように鍵（主体）を包んで、そこに一定の保護感を与えていた。

しかし、アルベド自体のほうには、アルベド自体なりの独自事情がある。その事情が、アルベドと、アルベド侵入の段階にある主体との間に、一種の“軋み”を作り出す。

個性の総合状態

というのも、アルベド自体には「全人類の個性」が保存されているのだ。

と言っても、全人類がそのままそこにいる、というのではない。そうではなく、全人類の「本来あるべき自分の個性」が、そこに“眠った状態”で保存されているのである。

いわばそこは「個性のアイデア」の貯蔵庫となっているのだ。これを「個性の総合状態」と呼ぶことも出来るだろう。

もちろん、この文章を読んでいるあなたの個性もまた、そこに“いま現在も”保存されているとすることができる。

そのためアルベド自体は、いわば満員電車のように「キツキツの状態」である。

よって主体がそこに押し入ろうとするならば、隙間にあたるのはただ一つ。すなわち、主体自身の「本来的な個性」の割り当て箇所しかない。

もしこの境界を無視して割り込もうとすれば、間を置かず、個性の総合状態が壊れてしまうだろう。

逆に言えば、「本来的な個性」の割り当て箇所——唯一そこになれば、主体は勞せずして入り込めるのである。差しハマることが出来るのである。要するに、主体という鍵にとっての鍵穴は、そこにしかないということである。

余剰分を削る必要性

ところが、アルベド侵入によって、主体の個性に付着していた「他者の個性」が、その挿入を阻んでくる。主体という鍵には“幸福にも”余剰分が付着しているからだ。鍵はいわば、余分に太ってしまっているのである。

すぐに分かることだが、鍵に粘土でも付いていれば、その鍵は鍵穴に入らない。分厚いコートを着ていたら、その人はギュウギュウの満員電車に入り込めない。

もちろん、アルベド侵入の後期は、アルベド自体に、非常に傍ちかい境涯ではある。しかし、そのように、アルベド自体に近い境涯なのに、「アルベド侵入の心境にあるときには、むしろ主体は、アルベド自体に入り込めない事情をもつ」

という逆説的な立場に置かれてしまうのである。

そこでだ。恩寵の場面にあっては、主体という鍵は、自分に付着している余剰分、延長分を、残らず削ぎ落とさなければならなくなる。そういう削除過程というか、儀式が、主体には何としても必要になってくるのだ。

黒い鍵

言うまでもなく、これが主体のニグレド化である。

恩寵の瞬間、主体には、根源苦が差し迫ってきて、否応なしに、それまで伴ってきた幸福感の一切が、はぎとられる。主体は絶望のうちに退縮化し、塗炭の苦しみのうちに胎児化する。

そのときの主体の寂しさ、虚しさ、心もとなさは果てしもない。

しかし、その絶望と苦悩によってこそ“主体という鍵”からは、ダブついた余剰分がカットされるのである。

それは一見残酷なシーンであろう。しかし、真相は上記の説明のとおりなのだ。主体がアルベド自体に挿入されるためには、この「余剰分の削除」はどうしても必要不可欠な儀式なのである。

なお、アルベド侵入の座標から、そのアルベド侵入（余剰分）の要素を削除すれば、あとに残るのは主体の「自我」だけである。根源苦を語るために、まず座標5（自我の確

立)に立ち戻ったのは、そのような事情があったことだったのだ。

そして、これが色彩論的には「黒くなる」ということなのである。黒という色には拡がり、延長分がないからだ。

それは「黒い点は、延長を持たない、純粋な“ただ一点”である」という定義に基づいている。

こうして、いまや主体は黒くなった(=ニグレド化した)。主体は黒い鍵となったのである。そうして鍵本来の形状と色を取り戻した主体は、アルベドの鍵穴にピタッと突き刺さるのである。

(3) 最大の恩寵

恩寵という合一の形

ここからが“合一”のクライマックスだ。

根源苦に苛まれてニグレド化した主体——その主体を、いまこそ女性原理であるアルベドが包みこむ。それこそ、羊水に満たされた子宮のなかに、胎児化した我が子を回帰させるかのように。

こうしたアルベドの接近と合一とは、主体にとって、まさに「恩寵」である。天から与えられた恵みである。自分で掴んだものではなく、高いところから雨のように降ってきた慈しみである。

私たちの力では、太陽を昇らせることも、夜が来るのを妨げることも出来ないと同じように、このお恵みも、私たちの力に拠るものではありません。それは全く超自然的な、いかなる努力も及ばぬお恵みです（聖テレジア）。

それだから私は、主体とアルベドが合一するこの理を「恩寵の原理」と呼ぶ。恩寵とは、要するに「神からの一方的な恵み」のことである。

もちろん、アルベド侵入もまた一種の恩寵ではある。カリスマ（＝恩寵）ではある。

しかし、主体が退縮化、胎児化している分、座標 8.9 で働く恩寵は、与える側（アルベド）の比率が、絶対的、圧倒的に大きい。

恩寵の比率

それは、妊娠最初期において、主体が受精卵細胞一個であるのに対して、母体が細胞“約 37 兆個”で構成されているのと似たようなものである。成人としての人間の肉体は、だいたい 37 兆個の細胞で出来ていると言われている。

仮に「主体 1、アルベド 37 兆」という比率を想定してみよう。そうすれば、それが圧倒的に巨大な恵みとなることは、火を見るよりも明らかだ。

これがアルベド侵入の段階であれば、初期でせいぜい「主体 100、アルベド侵入 50」――中期で「主体 100、アルベド侵入 100」――後期で「主体 100、アルベド侵入 200」といった「自助努力と恩寵の比率」を想定せざるを得ない。

それに比べれば、座標 8.9 に見られるのは、ほぼ「アルベドによる恩寵」の活躍のみである。

もう一方の「根源苦に苛まれている主体」に自助努力や活躍の余地などありはしない。彼は、ただ寂しく、虚しく、心もとないだけの胎児に過ぎないからである。

であれば、アルベド侵入と比べて、座標 8.9 のそれは、確かに「より純粋に恩寵的である」と言うことが出来るだろう。

並列による合一の不可

これを逆に考えてみるのも面白い。つまり「この恩寵の場面にあって、もしも主体に、彼なりに独り立ちできるだけの強さがあつたらどうだろう」と。

その場合、主体とアルベドは、一応の並列関係を取ることになる。たとえ、その規模と力に、大きな相違があつたとしてもである。主体は主体、アルベドはアルベドとして、別々に並び立つことが出来るはずだ。

そうなると、両者の合一は起こらないし、起こる必要性もない。

しかし、主体が「苦しみそのもの」となり、アルベドが「救いそのもの」になったならばどうだろう。この場合、両者は、宿命的な摂理によって引き付けられ、一つになるしかなくなる。

また、主体が「独り立ちなど到底不可能な、精神的胎児」となり、アルベドが「霊的な母性本能の表れ」となったならばどうだろう。この場合も両者は「霊的な妊婦」として一体化しない訳にはいなくなる。

すなわち、主体とアルベドによる一体化の形式は、あくまでも「包摂」なのである。小さなものが、大きなものに包まれるのである。この形式を満たさないかぎり、恩寵の原理は働かないのである。

しかして主体は、いま根源苦を想起することによって小さくなり、その退縮と無力の魅力によって、アルベドの母性本能を惹きつけた。

かくして、神秘体験者（アルベド体験者）たちが言うところの「合一」が起こることになる。

合一した主体が見るもの

アルベドと合一した主体は、いまや自分に、それまで想像もつかなかった「意識の拡大」が起こっていることに気づく。それは、心に巨大な光が流れ込んできて、一気に自

分が膨れ上がったような感じだと言えば分かるだろうか。

そうして彼は、アルベドの膨大な情報の所有者となる。今では、アルベドのすべてが彼のものなのである。

そこにはもう、寂しさも、虚しさも、心許なさも、一切ない。

主体がアルベドによって救われているから、という表現では追いつかない。

むしろこの時にあっては、彼がアルベドなのである。彼自身が無限であり、永遠であり、救済なのである。彼は救済されていて、かつ救済する側にもなったのだ。

では、アルベドとなった主体は、そこで何を見るのか？ 何を知るのか？ 何を感じるのか？ また、無限とは何なのか？ 永遠とは何なのか？ 救済とは何なのか？

それについては、『ヘルメスの杖』の下巻となる「大錬金術」で語ることにしよう。大錬金術——そのまたの名が「第三福音書」となる本である。

たしかに「恩寵の原理」と「アルベド」は連結している。だから本座標の続きとして「座標9、アルベド」を語ったとしても、形式的には大きな問題はない。

しかし、内容的には若干の問題がある。なぜなら、アルベドの情景は、相対性を超えて“絶対性”を獲得しているからだ。そして大錬金術とは、まさに絶対的な世界のグノーシス（霊的認識）のことなのである。

したがって、その大部分が相対的（二元的）な世界を描写している「小錬金術」とは、やはり分けて扱ったほうが整理が付きやすい。こうした理由から、私は、座標9、0、10、を、次の巻に回すことにする。

よって、これをもって「第二福音書」を了とすることにしよう。

再臨のキリストによる福音書 2-III

著 正道

制作 Puboo
発行所 デザインエッグ株式会社
