

# アトラスの深層

小説「アトラス」の解説

I

正道



# 目次

第1章 ファウストとアトラス	
（1）ファウストとの結びつき . . . . .	3
（2）不足と補完 . . . . .	8
第2章 永遠に女性的なるものとは何か	
（1）神秘の合唱 . . . . .	13
（2）永遠なる女性 . . . . .	17
（3）エッカーマンとの会話から . . . . .	19
第3章 処女聖母と十字架	
（1）真実と象徴 . . . . .	23
（2）非合理的な接続詞 . . . . .	25
（3）同等な二つの象徴 . . . . .	29
第4章 ピエタがつなぐ二つの象徴	
（1）悲劇的な聖母子像 . . . . .	33
（2）父ではなく母 . . . . .	36
第5章 イースターをめぐる物語	
（1）聖母被昇天教義 . . . . .	41
（2）イースター島 . . . . .	43
（3）キリストの復活 . . . . .	45
第6章 デルフィの巫女	
（1）オンパロス . . . . .	51
（2）キンナラとデルフィー . . . . .	53



## 第1章 ファウストとアトラス



## (1) ファウストとの結びつき

### 二つの魂をもつ苦悩

かの有名な『ファウスト』で、

おれの胸には、  
ああ、二つの魂が住んでいて、  
それがお互いに離れたがっている。  
一方のやつは逞しい愛欲に燃え、  
絡みつく官能をもって現世に執着する。  
他のものは無理にでも塵の世を離れて、  
崇高な先人の霊界へと昇ってゆく。

相良守峯訳

と書かれてあるのを読むと、まるでゲーテが、私の性情と苦悩とを、私に成り代わって表現してくれているような錯覚に囚われる。

快楽主義と精神主義が、共存と離反を繰り返す、特異な精神構造。上記の詩の語り手であるファウストは、まるで私の写し絵のようだ。

このように言うと、それを「思い上がり」と取る方もあろう。しかし、第四福音書を読了された方ならば、きっと私の言葉を納得して聞いてくれるはずだ。

そしてまた、当の『ファウスト』の作者であるゲーテ自身もやはり、この精神タイプだったと推定できる。彼の自伝や伝記を読むと、私には自然とそのように思えてくるのである。

堂々巡りのようだが、もちろん、劇詩『ファウスト』の主人公であるファウストには、そんなゲーテの性質が、かなり濃厚に投影されている。ゲーテがそうであるように、ファウストもまた快楽主義者であり、かつまた高尚な宗教家（錬金術師）でもあった。

では、まず快楽主義者としてのファウストを見てみよう。

『ファウスト』の第一部は、一般に「グレートヒェン悲劇」と呼ばれている。そして、ここには確かに「悲劇」というに十分値するエピソードが描かれている。

さしあたってファウストは、純真でやさしい少女グレートヒェンを、プレイボーイ気取りでモノにしてしまう。つまり彼女と肉体関係を持ち、その挙句に妊娠させてしまうのだ。

そして、そこに実に陰惨なエピソードが加わってくる。すなわち、ファウストとの恋愛関係を保つため、グレートヒェンは「親殺し」「兄殺し」という、人としてあまりに大きな罪を背負うことになってしまったのだ。

だからといって、ファウストは、その罪科の責任など取りはしない。

たいていの快樂主義者がそうであるように、その時のファウストもまた、現実逃避の乱痴気騒ぎに勤しむばかりだった。

もっとも、これは悪魔メフィストーフェレスにより、巧みに誘導された上でのことではあった。だが、それなりにこの乱痴気騒ぎを楽しんだファウストも、結局は同罪と言わざるを得ないだろう。

かくしてファウストは、困惑するグレートヒェンの傍からいなくなり、そのため彼女は、独りぼっちでファウストの子供を出産するしかなくなった。

しかもグレートヒェンは、その生まれたばかりの子供を殺してしまうのだ。いわゆる「嬰兒殺し」というやつである。嬰兒とは赤ん坊のことだ。

発狂の兆しがあったグレートヒェンには、我が子が悪魔に見えたらしい。

いや事実、子の父親であるファウストの背後には、悪魔メフィストーフェレスがいた。そのメフィストーフェレスの暗い影が、グレートヒェンをして、我が子を悪魔に見立てさせてしまったのだろう。

そして、かかる嬰兒殺しの罪状のため、グレートヒェンは死刑に定められてしまう。そして実際に彼女は、粛々と処刑されてしまうのである。

見てのとおり、なんとも救われぬ、あまりにも陰惨な話である。物語全体から見ても、グレートヒェンが味わった苦しみは、明らかにファウストのそれなどよりも、ずっと暗くて深刻なものである。

## グレートヒェンの変容

しかしグレートヒェンは、そうして発狂していながらも、他面、深くて真実な信仰心を保っていた。

だからだろう。死刑を待つための獄舎にあって、彼女は心から自分の罪を悔いた。聖母マリアに許しと救いを求めて、ただひたすらに祈り続けた。

その結果として、グレートヒェンは、死後に聖母マリアの救済に与ることになる。それどころか死んだ彼女は、聖母マリアの眷属（おつきの者）にさえなったのである。

この聖母マリアの眷属であるグレートヒェンは、ストーリーの後半で、実に大きな役割を果たすことになる。

すなわち彼女は『ファウスト』の終結部で、死んだファウストを、聖母マリア（栄光の聖母）に引き合わせるための媒介役を果たしたのである。

栄光の聖母（グレートヒェンに）

さあ、もっと高い空にお昇り。  
その人（ファウストの魂）も  
お前に気づけばついてゆきます。

こうして老いて死んだファウストは、かつての恋人であるグレートヒェンに導かれながら、聖母マリアのもとへと昇っていくのである。

なお、ここでのファウストは、至純なまでの精神主義者であり、「崇高な先人たちの霊界へと昇ってゆく求道者」だと言えるだろう。

とすればである。主人公ファウストの、とてつもなく広大な人生の足跡は、結局は、グレートヒェンの「罪の女から、聖母マリアの眷属への変容」という、ダイナミック・レンジの中で演じられたことになる。

つまり図式化すれば、ファウストの下にグレートヒェンがおり、ファウストの上にもグレートヒェンがいる、と。

グレートヒエン



グレートヒエン

2023-05-24 \ (2\).png

さらに換言すれば、グレートヒェンの「罪への悔いから、救済にいたるメタモルフォーゼ」は、ファウストの人生を、外側から包含する大きな容器なのである。

もしも、この容器の中に入れられていなかったら、ファウストの魂は、それが高度に精錬されるための「場」を持つことが出来なかつただろう。

グレートヒェンは、それほどにも重要なキャラクターだった。あるいは、それほどにも重要な変容のドラマが、実はグレートヒェンによって演じられていた。これは間違いないことである。

だというのに、ゲーテの『ファウスト』で中心的に描出されるのは、つねにファウストの方である。

そうだとすれば、グレートヒェンの変容は、『ファウスト』のアンダーグラウンドで演じられた、「隠された」重要なドラマだったと言うほかあるまい。

## (2) 不足と補完

### 隠れていたものを露わにする物語

そして、ゲーテの『ファウスト』では隠されていた、このアンダーグラウンドのドラマを、ストーリーの表面に持ってきたのが、私の『アトラス』なのである。

『アトラス』の主人公は、言うまでもなく少女チェリアである。

彼女は、物語の中盤までは、島の統治者として「理性的に」悪と戦っていた。だがクライマックスにおいては一転し、その理性を超えた精神的高みにまで昇ってゆく。

すなわちチェリアは、物語の終わり頃になって、理性にとっては「愚かしさ」としてしか見えない「母性」という叡智を獲得することになるのである。そして、それによって彼女の心は、一気に、処女聖母（＝聖母マリア）の高みへと飛翔したのだった。

それは、語られるスペースが極めて少ない「グレートヒェンの変容物語（＝『ファウスト』）」では、到底描けなかった、長大で顕示的な「女のドラマ」である。

しかし、見えると見えないとに違いはあっても、その最終的に到達した境地に関しては、グレートヒェンもチェリアも、まったく同じ高度に立っていると言えるだろう。

それがゲーテによって「永遠に女性的なるもの」と呼ばれている境地である。これをして「聖母マリア的な靈的母性の境地」と言ってもいい。

### 補完関係にある二作品

永遠に女性的なるもの——この境地の内容については、次の章で深く掘り下げていこうと思う。

そのまえに、ここでは話のついでに、『ファウスト』の主人公であるファウストが、『アトラス』では、いったい誰に当たるのか」を見ておこう。

むろん、グレートヒェンに相当するのは、『アトラス』ではチェリアだった。ならばファウストに相当するのは、『アトラス』では誰になるのか。

そうしてみると、その答えは「青いアトラス」ということになる。決してアサジではない。

ゲーテの『ファウスト』のラストシーンでは、ファウストが「繭に包まれた蛹の状態（＝幼生状態）」となる。

そして、このファウストと同様に「幼子のごとくなければ天国に入れない」というイエスの言葉を体現することになるのは、『アトラス』では、紛れもなく青いアトラスなのである。

イエスは言う、  
「はっきり言うておく。心を入れ替えて子供のようにならなければ、決して天の国に入ることは出来ない」と。

だからこそ、ファウストも青いアトラスも、いったん幼児の姿に還ることになる。

なぜか。それは幼児にならなければ、母性の発現対象になれないからだ。つまり「聖母による母性の発現」という事態を誘引するために、ファウストも青いアトラスも幼児となるのである。

### ファウストと青いアトラス

ただし、青いアトラスは、ファウストほどの強烈な個性は持っていない。

彼は一つの魂しか持っていない。つまり彼は、快樂主義的な傾向を持っておらず、最後に泥人形に侵食されるまでは、人間的な肉体すら持っていなかった。そのように肉体を持たぬ者には、快樂への縁もまたなからう。

となれば青いアトラスは、至純の精神主義者だったのだ。だからこそ彼は「せめて肉体的な人間となるために」泥と混ざり合って、穢れなければならなかった。あの泥人形と、いわば合一しなければならなかった。

要するに、ファウストと比べれば、アトラスはキレイ過ぎるし、清らかすぎるのだ。

その点で、ファウストのそれと比べたとき、読者にとっては、アトラスの人格に、一種の物足りなさを感じる向きもあるかもしれない。

とはいえ、この点は、グレートヒェンの影（描写量）が薄くなっている『ファウスト』も——男女を反転させれば——同罪だろう。

これについて、より肯定的な表現をとるならば、『ファウスト』と『アトラス』は、互いの足りない部分を、交差状に埋め合っている補完関係にあるのである。



## 第2章 永遠に女性的なるものとは何か



## (1) 神秘の合唱

### 比肩のための試験

私は、第1章において「自分の『アトラス』が、ゲーテの『ファウスト』と補完関係にある」と言った。

しかし、冷静に考えてみれば、これは大変な大言壮語である。

かたや世界的文豪、かたや——再臨のキリストを自称してはいても——いまは無名の文筆家。そこに補完関係があるとしたら、それは殆ど、比較を絶した者同士の補完関係だと言えるだろう。

たしかに、文学的才能で比べたら、私はゲーテの足元にも及ばない。

だが、その思想性においては、私は確かに「ゲーテと比肩する」を通り越して、「ゲーテを超越する」内容すら把持しているのだ。それは才能どうこうの話ではない。単に運命の要請として、そうならざるを得なかったのである。

それはさておき、『ファウスト』の思想的天井は、間違いなく「永遠に女性的なるもの」の高度にある。それ以上の思想的境地は、『ファウスト』によっては、あるいはゲーテによっては、描かれていない。

そこで私は、この「永遠に女性的なるもの」の内容を、ここで、ある程度かみ砕いて、皆さんに提示してみようと思う。つまりここで「永遠に女性的なるもの」の解説を試みようという訳だ。

この「永遠に女性的なるもの」は、もっと一般的には「神秘主義」、あるいは「神秘体験」と言われる境地である。

そして実は、私もまた、この神秘体験に恵まれたことがある人間なのだ。ゆえに私は、これをある程度、読者に解説できるはずである。

そして、私が本当に、ゲーテの思想に比肩される（あるいはそれ以上の）境地にいるのかどうか、この解説の説得力によって、皆さんにも伝わることだろう。

言うなれば、これは私が、ゲーテと肩を並べるための試験であり、プレゼンテーションなのである。

したがって、もしも私の言っていることが思想的ガラクタに過ぎないと感じたならば、皆さんは、その時点で、この『アトラスの深層』を閉じていただきたい。私にはそれほどの覚悟があるのである。

## 神秘の合唱

では始めよう。

これまで、わりと無造作に「永遠に女性的なるもの」という言葉を使っているが、これは『ファウスト』の結びに使われている詩（神秘の合唱）の中の一節である。その詩全体を掲げると次のようになる。

すべて無常なものは、  
 ただの映像に過ぎず。  
 及び得ざるもの、  
 ここには実現せられ、  
 名状しがたきもの、  
 ここには成し遂げられぬ。  
 永遠なる女性は、  
 我らを引きて昇らしむ。

相良守峯訳

もともと外国の文学作品なので、訳者によっては、上記のような「永遠なる女性」になったり、あるいは「永遠に女性なるもの（森鷗外）」になったりする。

私などは、個人的に「永遠にして女性的なるもの」としたいところだが、それではさすがに「長い」と言わざるを得ない。そのため、やはり最も人口に膾炙されている「永遠に女性的なるもの」という表記が丁度いいのかなと思っている。

それでは遅ればせながら、この「神秘の合唱」を材料にして「永遠に女性的なるもの（神秘体験）」の中核内容を追っていくことにしよう。

まずは一節目、「すべて無常なものは、ただの映像に過ぎず」から。

### 真に実在と呼ぶに足りるもの

仏教で言われる「諸行無常」と同じことだが、「無常なもの」とは、流れる時間のなかで生滅する一切のものである。すなわち、生まれ、育まれ、高まり、繁り、翳り、衰え、ついには死んでゆく、私たちの人生に代表される、物質界の一切のものと言えよう。

だが「それは実在というほどのものではなく、ヴァーチャルな映像作品にしか過ぎない」とゲーテは言う。すなわち「ただの映像に過ぎず」のところだ。

なぜ彼には、そのようなことが言えるのか？

それはゲーテが、彼の心のうちに「ヴァーチャル映像との対比物」を持っていたからである。さもなくばゲーテが「真に実在と呼ぶに足りるもの」を観たことがあるからである。

それは「及び得ざるもの」と言われるとおりに、人類の大半にとっては、到達しようのない不可思議の境地ではある。

しかし、神秘体験者にとっては、それは、手で触れられるほどの間近でリアライズされる何かなのである。ゲーテの「及び得ざるもの、ここには実現せられ」の言葉のとおり。

いや、さらに正確に言えば、その現実感は「手で触れる」とか「目前で観る」どころの話ではない。それは、もっとずっと主体と緊密なものであって、いわば「それそのものになる」、すなわち「合一」という形でのリアライズなのである。

### 伝達ツール「言葉」が不要な世界

ただし、ゲーテをはじめとする神秘体験者は、その状況を形容したり、その状況を他人に説明することが出来ない。少なくとも明晰には出来ない。

なぜなら彼らは、そのとき「言葉」を失うからだ。すなわち、神秘の合唱の「名状しがたきもの、ここには成し遂げられぬ」の部分だ。

あるいは、これを「ここで成し遂げられるのは、名状しがたきものだ」と文章の前後を入れ替えると、より文意が分かり易くなるだろう。

では、どうして、そのような事が言えるのか。

それというのも、神秘体験の最中にあるのは、自他（自分と他人）は一体であるからだ。したがって、そこでは「何かを誰かに伝える」ということの必要性が、全く無くなってしまふのである。

私は今、かなり難しいことを言っているのかもしれない。

だが、自他一体、すなわち、「自分は他人で、他人は自分」である世界を想像すれば、ある程度は分かるはずだ。そこでは、何かを伝える前に、すべての情報が、すでに、余すところなく相手と（誰とも）共有されてしまっているということが。

したがって、そこではコミュニケーション・ツール（伝達の道具）である「言葉」もまた、当然不要になってしまう。さらに、そのように「不要」だから、それはいつの間にか、自ずと「失われて」しまうことになる。

だから結果的に、神秘体験は「言葉にしがたきもの」「名状しがたきもの」となる。言い方をかえれば、その体験のさなかにあっては、神秘体験とは「言葉にする必要がない」「名状する必要がない」ものなのである。

これを単純に図式化すると「神秘体験＝言語不要」ということになる。

そして、このような状態を既知しているゲーテ、またゲーテの代弁者であるファウストは、そのため「言葉」というものを尊重することが出来なくなっている。

だからなのだろう。彼は『ヨハネによる福音書』の冒頭にある、「はじめに言葉ありき」という名句を、わざわざ「はじめに行為ありき」という言葉に書き換えてしまうのだ。それこそ、

「俺には言葉を、それほど高く値踏みすることは出来ない。何とか別の訳しかたを試み

なければなるまい」などと言って。

なお、上記のような自他一体を成立させるのは、神秘体験における「無限にして一」のことわりである。これを単純に「無限」と言い換えてもいいだろう。

ここでは、この「無限」についての詳細は論じないが、より深い理解を求める方には、拙著『再臨のキリストによる第三福音書、ヘルメスの杖、下』を読んでいただきたい。

そこでは神秘体験は「アルペド」と呼ばれており、「座標9、空間的にみるアルペド(無限)」として、その詳しい説明が述べられている。

## (2) 永遠なる女性

### 永遠という時間的実在

ではつぎに「永遠なる女性は、我らを引きて昇らしむ」の部分を見てみよう。まずは「永遠」について。

この永遠こそは、ヴァーチャルなどではありえない、真の時間的実在である。

普段の私たちにとって、すべての存在は「現在」においてしか現れてこない。そして、その現在というものは、すぐさま、本当にすぐさま過去となって、現在ではなくなってしまふ。だから「自分が存在する」という実感もまた、指から零れる砂のように薄れていく。

「今、自分はあるけれども、明日はあるか分からない。今日は生きているけれども、十年後には死んで、いなくなっているかもしれない」

そんな零れる砂程度の実在感が、本当のところの、私たちの「自己存在への確信」なのではないだろうか。

しかし、神秘体験中にあつては「自己存在の確信」は、微塵も揺らぐことのない不動のものになる。なぜなら、そのとき現在は、過去にならないからだ。

むしろこうだ。そこでは、現在が過去を創造するのである。いや、過去ばかりではない。現在は、未来をも創造する。つまり、すべての時間は、現在から生まれているのだ。

神秘体験のさなかでは、このような「過去と未来とが、現在に依拠している時間形態」がみられる。それこそが「永遠」である。

それは、現在というものが、時の始まりであり、時の終わりでもあると知ることである。

いや、むしろ永遠とは、主体が現在に立って「時間とは無始無終である」と確知することなのである。

となれば、それは主体が自己の「絶対的な時間的実在性」を獲得したということだろう。それこそゲーテをして「この永遠の実在感と比べれば、すべて無常なものは、ただの映像に過ぎない」と表現せずにはいられないような。

### 女性的なるもの

自他一体を成立させる境地であり、永遠を成立させる境地である神秘体験。それは一言で言って「神」と呼べるほどの偉大性を持っている。

そして、この神にも等しい神秘体験の境地は、女性原理、母性原理の現れである。だからゲーテは、それを「永遠なる女性」「永遠に女性的なるもの」と呼ぶ。

そして、もともと錬金術師であるファウストにとっての根本経典であるはずの『エメラルド板』には、次のようなことが書かれている。

「唯一者の奇跡の成就にあたりては、下なるものは上なるものの如く、上なるものは下なるものの如し」

この唯一者とは、自他一体によって生じた「人類のすべてを自分自身と認識できる一者」のことであり、唯一者の奇跡とは、要するに神秘体験のことだと言っていいたいだろう。

そして、この「唯一者の奇跡」「神秘体験」が女性原理の現れなのだとしたら、『エメラルド板』に則るかぎりにおいて、この女性原理、母性原理もまた、上下二通りの現れ方をするはずである。

まず、それが地（下）にあるときには、  
「それが我が子のものであるならば、どんな愚かしさ（赤ん坊の無分別）でも許容する優しさ、甘さ」となる。

そして、それが天（上）にあるときには、  
「すべての存在の愚かしさ、罪悪に対して、それが浄化されて、自分（天なる女性原理）の懷に包まれるまでを、永遠に待ち続けるおおらかさ、人の成長を決して諦めない器の大きさ」

として現れるのである。

だから、許容性、寛容性という点では、「地なる母性原理」も「天なる母性原理」も、その性情はほぼ同質であると言える。

しかし、地なる女性原理の場合、その許容や寛容が「限定的」かつ「妥協的」になっている。それに対して、天なる女性原理の場合は、その許容に、いかなる限定も妥協もつけはしない。

なぜなら、天なる女性原理は、すべての人類を「我」、あるいは「我が子」と認識できるだけの包括的な観点を持っているからである。そのうえ彼女は、どんな長時間をも待ち切れるだけの「永遠」を持っているからである。

ところが一方の「地なる女性原理」は、その手に無限も永遠も持っていない。だからこそ彼女は、かかる力不足ため、寛容の対象を我が子に限定したり、中途半端な妥協（＝甘やかし）をせざるを得ないのである。

むしろ、こうも言えるだろう。「天なる女性原理は、自身に、絶対の許容性、絶対の寛容性を具備するために、その手のうちに、無限と永遠を掴むことを必要としたのだ」と。

そして、このような「いつしか全ての人類が浄化されるのを、決して諦めることのない女性原理」が、私たち凡夫を、天上の世界へと引き上げてくれる。

というよりも、永遠に待っているというのだから、結局いつかは、私たちは彼女の胸に抱かれざるを得ないのである。

これをしてゲーテは、「永遠なる女性は、我らを引きて昇らしむ」と表現しているわけだ。

### (3) エッカーマンとの会話から

#### 比肩と補完

如何であろう。

おそらくであるが、前節までの叙述によって、私とゲーテが、ともに神秘体験を土台とした、女性原理、母性原理の表現者であることが伝わったのではなかろうか。もっと言えば、私の思想性は、皆さんの中で、ゲーテのそれに肩を並べたのではあるまいか。

そして、その思想を、ゲーテは『ファウスト』に、私は『アトラス』に、ラストシーンとして刻みつけた。

繰り返すが、文学的才能という点では、ゲーテと私とでは、比べ物にならないほどの格差がある。しかし、作品に込められた思想性という面からすれば、『ファウスト』と『アトラス』は、同質にして同等の作品と言ってよいのである。

そして、二つの作品は、交差的に互いの内容を補完しあっている。だから『アトラス』の読者には、ぜひ『ファウスト』も読んでいただきたいと思う。読み終えた暁には、皆さんの世界観が、大きく拡張されること請け合いである。

そして、そのときまた、ゲーテと私が、文学的な表現方法においても、相手の足らざるところを埋め合う補完関係にあることが分かるだろう。

すなわち、ゲーテが、詩のモザイク画によって、汲めども尽きぬ「叡智の点描」を提供したのに対して、私は、途切れないストーリーによって、読者に対して、神秘体験に到るまでの「流れ」を提供したのである。

#### ゲーテ自身の「解説」

本章の最後に、ゲーテが、秘書エッカーマンに語った、『ファウスト』のラストシーンについての解説を読んでいただこう。そこには、男性的自我の幼児化、胎児化と、それを受容する母性原理の包容性が「感じ」として、よく表出されているからだ。

なお、文章の最初に出てくる「第一部の終わりのところ」とは、獄舎にいる発狂したグレートヒェンのところに、ファウストたちが訪れる場面のことである。

第一部の終わりのところで、どんなに恐ろしい嫌悪感がグレートヒェンを襲ったか、そのしっぺ返しで、ファウストの魂が根底から揺さぶられずにはすまなかったことを、

よくよく考えてみれば、私は、自分がやったように、この主人公を完全に無力化し（＝胎児化し）、もはや破滅したものとみなして、そのような見せかけの仮死状態からまた一つの新しい生を燃え立たせるより、救いがなかったのだよ。

一切が同情であり、もっとも深い慈悲なのだ。

そこでは、彼がそうした救いに値したか否かについて、いかなる裁きも行われたいし、また疑問の余地もない（＝天なる母性の絶対的な寛容性）。人間の裁判官にかかれれば、とてもそんな訳にはいくまいがね。

エッカーマン著 山下肇訳

『ゲーテとの会話』より

### 第3章 処女聖母と十字架



## (1) 真実と象徴

### 処女聖母マリア

ゲーテの「永遠に女性的なるもの」は抽象名詞だが、その具体的なあらわれ、固有名詞として『ファウスト』に登場するのが、栄光の聖母、すなわち「聖母マリア」である。

史的なマリアは、ヨセフという男性との婚約中に妊娠し、イエスを生んだと言われる。マリアが十三歳から十七歳ぐらいの頃だ。ところがこの妊娠に関して、婚約者のヨセフは、そこにあって然るべき性行為をした覚えが全くないという。

しかし、それは、決してマリアの身持ちが悪かったことを意味する訳ではない。イエスはマリアの私生児ではなく、マリアが聖霊によって身ごもった「処女懐妊」の結果として生まれてきた子だと言われているからである。

とはいえ、その妊娠と出産が行われたのは、今から二千年も前のことだ。当然私たちには、その「処女懐妊」が事実であるかどうかは確認できない。

しかも私としては、それが事実である必要すらないと思っている。

なぜなら宗教によって語られるべきなのは、事実よりも「真実」であり、現実よりも「象徴」だからだ。そしてキリスト教は飽くまでも宗教であって、史実ではない。

### 象徴とは何か

とはいえ、象徴とは難しい言葉である。なかなか、その真に意味するところが分からない。

そこで、この言葉についてユングが解説した文章を、ここで紹介しておくことにしよう。私もまた、彼が用いた意味でもって、かかる「象徴」という言葉を使っているからである。

本来象徴の持っている役割〔とは〕すなわち、それ以外の形では、あるいはそれ以上の形ではまだ把握することの出来ない直観の表現〔なのです。〕

象徴とは、まだそれを表すべき言葉や概念がないものをなんとかして表現しようとする試みにほかならないのです。

ユング『分析心理学と文芸作品の関係』

松代洋一訳から

右のような意味において、私はマリアの「処女懐妊」は、霊的、精神的な母性を表現するための象徴であると考えている。肉体的、生物学的な立脚点をもたない母親（処女である母）は、霊的な母性を象徴するためには最も適した存在であるからだ。

## 史的事実の神話化

史的事実としては、おそらくヨセフとマリアが普通に性交して産んだ子が、イエスだったのではあるまいか。つまりイエスは、普通に生まれ、普通に育てられた子供である、と。

というのも、福音書を読むかぎりにおいて、両親がイエスを特別視している様子は、まるでないからだ。

だから後年、イエスが何か特別なことをすると、両親は、それはそれは素直に驚いている。初めから特別な子として見つめていれば、イエスが何をしたり、そこまで驚かなくても良いはずなのに。

ところが実際には、ヨセフとマリアは、イエスの奇跡にただただ驚き、ときには我が子の行いに、不審の目さえ向けている。それはまさしく両親に「イエスの特別さへの心の準備」つまり「以前からの特別視」が欠けていた証拠だろう。

よって私は、史的イエスを、普通の妊娠と出産により生まれた子供であると考える。

ところが、そんな普通の妊娠出産が、なぜか特殊な「処女懐妊」や「聖霊の御宿り」、マリア個人を指すものとしては「処女聖母」の話になっていってしまう。

そうなるまでには、きっと後世のキリスト教徒たちによる、熱心な「神話化」の作用が働いたのだろうと思う。それは宗教的情熱が史実を歪めさせた一例であっただろう。

しかしながら、こうして出来上がった、マリアの「処女聖母」という象徴は、宗教的真理に照らし合わせてみると、実に妥当しているというか、真理の一面を表現するものとして実に適切なものになっている。

というのも、処女聖母という存在は、それを象徴として見れば、キリスト教の中心にある「イエスの十字架」の場面と、完全にシンクロしたものだからだ。

このことを説明するために、一度イエスのほうに、我々の検証の目を向けてみよう。

## (2) 非合理的な接続詞

### イエスの方向性

イエスは旧約聖書（イザヤ書）で、その登場を予言された救世主である。よってその存在は、宗教史的に見れば、ユダヤ教のカテゴリーに属していると言っていい。

しかし実際には、イエスの教えは、ユダヤ教の倫理観から大きく逸脱している。

まず基本的に、旧約の倫理は「目には目を、歯には歯を」という因果応報的なものである。

あなたは憐れみをかけてはならない。命は命、目には目、歯には歯、手には手、足には足を報いなければならない（申命記）。

それは刑法の根源であり、理性的な社会秩序を成立させるためには、およそ必要不可欠とすら言える倫理観である。なぜなら、誰かに損害を与えたとしたら、刑法の後ろ盾のもとに「それと同等のことをやり返される」からこそ、それが怖くて、人は悪事を働けなくなるのだから、である。

しかし、イエスが説く教えは、その「やったら、やり返されるのだぞ」「やったら、やりかえすぞ」といった応報思想とは、まったく異なっている。本当に「まったく」だ。

イエスは信徒たちに言う、  
「やられても、それを許してあげなさい」と。

あなたがたも聞いているとおおり、「目には目を、歯には歯を」と命じられている。

しかし私は言うておく。悪人に手向かってはならない。誰かがあなたの右の頬を打つなら、左の頬をも向けなさい（マタイ伝）。

そんなイエスが提供してくれる接続詞は「そうだとしても」である。  
「やられたのか。そうか……そうだとしても、あなたは彼を許してあげなければならないよ」

「右の頬を打たれたのか。痛かったらうね。でも、そうだとしても、あなたは相手に左頬をも向けるべきなのだよ」

おお、これはまた、何という非合理的な文章だろう。これでは、因果律や因果応報を支え、理性的な思考を生み出す、「そうであれば」という接続詞を使った文脈とは、まったくの正反対ではないか。

あらためて確認するが、  
「やられたのか。そうであれば、やり返すしかないな」  
「右の頬を打たれたのか。そうであれば、お前も相手の右の頬を叩く権利を得たことになる」

といった思考こそが、真に理性的な反応だと言える。

だがイエスがもたらす「そうだとしても」は、右のような理性的な反応を、骨の髄から骨抜きにってしまう。

つまりイエスの教えにあっては、因果律と因果応報は、その形を成さないまでに崩れてしまっているのだ。もちろん、理性的でもなくなってしまう。

むしろイエスは、確信犯的に非合理的な方向へと進んでゆき、そちらの方向へ、周囲の人々をも導いてゆくのだ。

## イエスの到達点

そして、そんなイエスが、この非合理的な方向の到達点として人々に示したのが、他ならぬ「十字架上の死」である。

最後の晩餐のあと、イエスは捕縛され、不当な裁判にかけられる。鞭打たれ、殴られ、重い十字架を担がされる。しかもそのまま歩かされ、ついには十字架にかけられる。そしてボロボロになって死ぬ。

それは聖書を読んでいて、誰もが、  
「どうして、そこまで耐えるのか。どうして、そこまで不条理な暴虐を、黙って受け入れるのか」

と思わずにはいられない場面だろう。

実際、それはイエスに対する「殺人」であり、対人加害として最悪のものである。

それを視覚的に実感されたい方は、メル・ギブソン監督作品の『パッション』という映画を見られるといい。

その克明な映像で体感すると、十字架にかけられるまでの過程も最悪に残酷、十字架刑そのものも最悪に残酷だということが心底分かるだろう。

しかしイエスは、その、自分を殺そうとしている者たちに対してさえ、憐れみに満ちた許しの言葉を与えている。

そのときイエスは、天を仰いで言う、  
「[たしかに彼らは私を殺そうとしています。そうだとしても] 父よ、彼らをお赦しください。自分が何をしているのか分からないのです」

こう言ってイエスは死ぬ。誰を恨むこともなく、人々を許しきってその死を遂げる。

それは、もちろん理性的な話などではない。社会秩序に益するような教訓も持ってい

ない。イエスの言動は、罪を許し、罪を犯した者たちを受け入れてしまっているのだ。だから、こんなものを社会規範にされてしまったら、とたんに社会は犯罪で満ちてしまうだろう。

## パウロへの疑問符

イエスの姿勢は、むしろ、「どんな無分別な行為をしても、それが、我が子のでかした事であれば、結局は受容して許してしまう」という、母親の心情に似たものである。

それは一種の甘やかしであり、パウロの神学から始まる、正統派のキリスト教には、実際にこの甘やかしの要素を感じないでもない。

つまり、イエスが「怒れる神」への生贄になってくれたので、イエスを救世主と信じれば（＝キリスト教の洗礼を受ければ）私たちの罪は、その時点で許されて「神の国」に迎え入れられるのだ、という神学である。

しかし、現実主義的なクリスチャンの心にあっては、そこに、どうしても疑問符が生じてざるを得ない。果たして、そんなにも都合のいい話があるものだろうか、と。そして、

「パウロ神学的に言えば『イエスを信じているので、すでに許されているはずの私たち』である。けれども、その割には、私たちの日常は相変わらず罪深く、悪に満ちている。しかも、それを神に許されている実感もないではないか」と。

だが、それは当然の感慨なのだ。たしかにイエスは罪を許したが、それは断じて「罪との妥協を許した」という意味ではないからだ。そうではなくイエスは、

「人々の罪が浄化されるまでの時間を待ちきる」「人々の罪が浄化されることを永遠に諦めない」という意味で、罪を許したのである。

その浄化までの道のりの長さを思えば、またその道のりの厳しさを思えば、イエスの「許し」は、決して甘いものではない。

だから歴史上、その真の許しにまで到達した人間は、クリスチャンに限って言えば、きっと千人を超えないだろう。数少ない神秘体験者がそれだからである。

私の神学で言えば『第二福音書』の初めから終わりまでが、その「許しまでの道のり」にあたり、『第三福音書』の冒頭にある「アルペド」がゴールにあたる。すなわち、イエスが言うところの「許されている状態」にあたる。

実際に読めば分かるとおり、それはまさに果てしない道のりであり、人間にとって、おそろしく遠いところにある「許し」の提示である。

しかしながらイエスは、全人類がその遠いところに到達することを念頭に置いて、全人類を「許した」。全人類を待ち切ることを誓った。それを可能にするだけの「永遠の時間」が、イエスの中にはあった。

もし、かかる「永遠の時間」を持っていなかったら、いかなイエスの許しであっても、どこかで罪と妥協せざるを得ない場面が訪れたことだろう。



### (3) 同等な二つの象徴

#### 処女聖母と十字架上のイエス

ここまで語ると、すでに第2章を読んでいる読者には、なにか感じるものがあるだろう。

第2章では「永遠に女性的なるもの」という名称で、霊的な母性について語った。そして、それはキリスト教においては、処女聖母マリアによる、母性的な許しのことを指していた。

そして、すでに述べたとおり「処女聖母という象徴は、イエスの十字架と、完全にシンクロしている」のだ。

だから察しのいい読者にあっては、そろそろ「この著者は『処女聖母』と『イエスの十字架』という二つの象徴を用いて、内容的には同一の話をしているのだ」と勘付く頃だろう。

そうなのだ。「十字架上で罪を許しきったイエス」と、内容的に、完全に重なるのが、かの処女聖母の母性、すなわち「永遠に女性的なるもの」の母性なのだ。

あらためて見てみよう。

肉身の「地なる女性原理」「地なる母性原理」は、我が子の愚かしさや無分別、罪を即座に許す。それらの愚昧や罪を「この子は幼いだから仕方ない」と言いながら許す。そう言って甘やかし、妥協しながら受容する。

しかし処女聖母による「天なる女性原理」「天なる母性原理」は、肉体的制約（＝有限性）に束縛されることがない。無限にして永遠であるその母性は、愚かしさや無分別、罪と妥協する必要がない。

だから彼女が、たとえ「私は、愚かしさや罪を受容する」と言ったとしても、実際にそれらを受容した時には、すでに愚かしさや罪は、永遠なる時間のなかで浄化され切っ  
てしまっているのだ。そう、長い時間をかけて、小川に転がるいびつな小石が、丸い珠へと磨かれてゆくように。

長い試行錯誤と反省によって、醜い愚かしさも、暗い罪も、結局は改悛の美しい涙へと変わっていく。

そして、処女聖母の母性が受容するのは、まさしく、その珠や涙なのである。もちろん十字架上のイエスが受容するのも、それと同じものである。

したがって、愚かしさや罪を受容すると言っても「永遠に女性的なるもの」「処女聖母」「十字架上のイエス」の聖性は、まったく汚されることがない。その無垢なまでの清らかさは、自身の罪深さに溺れる凡夫たちの汚さと見比べると、ほとんど不実にさえ思えてくるぐらいだ。

しかし、そうやって無垢であることを可能にする「永遠」は、たしかに処女聖母の懐に内蔵されている。

また、ひとたび、その霊的母性の象徴が、現実的な状況として現出すれば、それは時として、イエスの十字架のような凄惨さすら伴うのだ。

よって、いかに無垢と言っても、それはむしろ、鮮血によって洗われた痛ましい無垢なのかもしれない。

## 十字架と聖母子像

さて、そうなると、十字架上のイエスと、処女聖母マリアの母性は、その象徴する「許し」に関して、まったくの同等ということになる。

事実、ヨーロッパの田舎の教会に行くと、十字架像のとなりに、必ず聖母子像があるという。そして信者は、そのどちらにも熱心な祈りを捧げているのだ。もちろん、クリスチャンらしく、

「どうか私の罪を許したまえ」という祈りを。

このあたりの嗅覚、つまり宗教的本質に対する彼らの嗅覚は、それが無学な民衆のものだけに、かえって驚嘆に値するのではないだろうか。

また、一九五〇年には、その民衆の希求によって「聖母被昇天」という俗説が、カトリックにおける「正統な教義」にまで格上げされた。これは、マリアの肉体が、死んでも朽ちることなく、その肉体のまま天に昇らされた、という教義である。

それによってマリアは、教義の面でもイエスに並んだことになる。

というより、時代的な勢いで言えば、一九五〇年代、キリスト教は、イエスよりもマリアの存在感が強い「マリア教」になっていたかもしれなかったのだ。

おそらくのところ、

「この二千年のあいだ、イエスの十字架における『母性』は、男性優位のキリスト教会、キリスト教教義によって、完全に隠されてしまっていた。そのため、その隠蔽された女性的本質をリバイバルせんとして、マリアの『母性』が改めてクローズアップされた」

というのが、この「聖母被昇天」教義採択時の、深層心理学的な真相であろう。

もっとも、キリスト教のマリア教への移行は、「聖母被昇天」の教義化を行ったローマ教皇の死（一九五八年）によって頓挫した。

しかしながら、間違いないのは、クリスチャンの心の中で、イエスの十字架と、処女聖母マリアの母性は、たしかに今も等しく並びあっている、ということである。

## 第4章 ピエタがつなぐ二つの象徴



## (1) 悲劇的な聖母子像

### そしてピエタ像

第3章では、イエスの十字架と処女聖母マリアが、象徴として同じものを表現している、という話をした。これを換言すれば「十字架像」と「聖母子像」が同等であるということだ。

そして、十字架像と聖母子像をつなげる図像として「ピエタ」が登場する。

ピエタとはイタリア語で「敬虔な同情」を意味する。

そして美術史的には、ピエタとは「死んで十字架から降ろされたイエスを、母親であるマリアが抱いている情景」を描いた絵画や彫刻のことを指している。

『アトラス』第9章三節のタイトルは「隔てられたピエタ」であるが、本来のピエタでは、二人のキャラクターがそのように「隔てられる」ことはありえない。従来のピエタでは、飽くまで二人のキャラクターが密着する形で、その図像化がなされている。

すなわち、死体となって十字架から降ろされたイエスを、母であるマリアが「直に」抱いているというのが、本来的なピエタの図像なのである。

となると、ピエタ像には、十字架像と聖母子像の要素が、どちらも含まれていることになる。

まずは、そこに登場するイエスが死んでいる事、あまたの加虐によりその体が傷ついている事が、ピエタ像をして、それを「十字架像」のカテゴリーに属させている。

そして、そんなイエスを、母マリアが愛しげに抱いている事が、ピエタ像をして、もう一方の「聖母子像」のカテゴリーに属させていると言えるだろう。

比重で言えば、ピエタは聖母子像の印象により近い。が、それでもピエタ像におけるイエスは幼子ではないし、マリアもまたローティーンの母ではない。むしろ彼女は、すでに初老にさしかかった中年の母親である。

### 悲劇的な聖母子像

そしてピエタは、全体に悲劇的なイメージに覆われている。なにせ画面のイエスが傷つき死んでいるのだから当然と言えよう。

言うなれば「生々しさと悲劇性が込められた聖母子像」がピエタなのである。

それだけに写実性のなかに悲劇感を封入するタイプの画家が、このピエタという図像に強く惹かれるようだ。ドラクロワしかり、カルトンしかり、デューラーしかりだ。

しかし、歴史上もっとも素晴らしいピエタ像を残したのはミケランジェロである。

そう、ミケランジェロのピエタこそ、間違いなく我々にとって、もっとも感動的なピエタ像なのである。実際これほど芸術的な香気を放っている彫刻も珍しいだろう。



ミケランジェロ システィーナのピエタ

もっとも、その「システィーナのピエタ」では、どう見ても母マリアのほうが、イエスよりも若い。

つまりここでは、現実性よりも、象徴性のほうが強くなってしまっている。ピエタと銘打たれているとはいえ、かなり聖母子像に接近した表現だと言えるだろう。

そして、ここまでくれば、十字架像と、ピエタと、聖母子像は、三位一体となって、同じことを伝えようとしていることが分かる。それこそ「絶対の許し」であり、「霊的な母性」であり、「永遠に女性的なるもの」である。

### 『アトラス』に見られる三位一体

この三位一体は、私の『アトラス』のクライマックスにも現れる。

すなわち、まずアトラスが人柱になっている場面。巨人が「自分を泥人形たちを通して苛んでいる島民」すら助けようとしている場面が「十字架像」にあたる。

つぎに、チェリアが島に戻ってアトラスを見守る場面が「ピエタ」に相当する。この節のタイトルは、すでに述べたように「隔てられたピエタ」である。

肉体的には隔てられた場所にいる二人だが、心理的には、アトラスが「幼子のように」チェリアに手を伸ばし、チェリアが「母親のように」アトラスの死にぎわを包み込んでいる。ならばこれをピエタと呼んで悪かろうはずがない。

そして、アトラスとチェリアは天上界へと埋没する。そこでアトラスは復活するが、その心も形も幼子となる。

そして、この幼子であるアトラスを「ローティーンの処女でありながら、母性の保持者でもあるチェリア」が抱くのだ。この姿は、そのまま「聖母子像」であると言えるだろう。

かくして『アトラス』のクライマックスで「十字架」「ピエタ」「聖母子」は三位一体を形づくっている。

## (2) 父ではなく母

### キリスト教は母性的な宗教

十字架、ピエタ、聖母子、これらの図像を一つに結びつけるのは、結局「母性」である。むろん、肉身の母性ではなく、霊的、精神的、神的な母性である。

そしてクリスチャンは、教会等でこれらの図像に罪の許しを請い、心から祈り仰いでいる。

とすると、キリスト教について我々は、次のような定式化が可能になるのではないだろうか。すなわち、

「キリスト教は母性的な、女性的な宗教である」と。

プロテスタントでは、そうも言えまいが、これは元来が、きわめて男性的な「旧約に戻れ」という運動だったので仕方がない。少なくともマリア教の寸前までいったカトリックに限って言えば、上述のような定式化が可能であろう。再び掲げるならば、

「キリスト教は母性的な、女性的な宗教である」と。

いや、確かにイエスは、天にまします存在を「父」と呼んだ。

しかし私は敢えて問いたいのだ。それは本当に、父と呼ぶべき存在だったのだろうか。

問題を整理しよう。

まずさしあたって「イエスによる宗教改革によって、旧約の厳父が、新約の慈父に変わった」ということは、聖書学の定説である。

しかし私たち日本人の感覚からすれば、「慈父」などという言葉は、すんなりと受け入れられるものではない。私たちにとっては、むしろ「厳父と慈母」というペアこそが、理想的な父母像としてオーソドックスだからだ。

イエスにしても、自分を導く、天におわす方を「父」と呼んだのは、男性優位だった旧約時代との、つながりを保たせるために過ぎなかったのではないだろうか。

少なくとも私は、十字架にかけられることを覚悟してエルサレムに入場してからのイエスは、天で自分を導いている方を、「母」と呼ぶべきだったと思う。

だが、現実にはイエスはそうしなかった。このために、あの十字架の母性的本質が隠れてしまった。私はここに、大きな「もどかしさ」を感じてしまう。

ちなみに、このような本質的問題に辿り着く前にも、私はこの「もどかしさ」に似た感情を持ったことがある。

それはパオロ・ヴェロネーゼの『キリストとサマリアの女』という絵を見たときの事である。

その絵の中では、イエスとサマリア人女性が横並びに描かれている。つまり男と女が並んで描かれている。しかしながら、その二人のうち、より線が細く、よりなよやかで女性的なのは、明らかにイエスのほうなのだ。



パオロ・ヴェロネーゼ キリストとサマリアの女

それを見て、私は一つの思いを口にしようとした。けれども、それと同時に、何だかいけないことを考えてしまったような気がした。だから言葉にする前に、この思いを、思いのままに葬り去ってしまったのである。

しかし、今ならば、このときの思いを蘇らせて言葉にすることが出来る。そう、「イエス自身が女性的であるように、キリスト教もまた、女性的な宗教なのである」と。

## 新約聖書と『アトラス』

この「母性的である」という本質性をキリスト教に取り戻すため、私は運命の要請により『アトラス』という物語を書くことになったのだと思う。

すなわち『アトラス』は、新約聖書の福音書と同等の内容を持ちながら、そのなかで「母性的なもの」を包み隠さず表現している「いとも正直な物語」なのである。

既存の新約聖書では、男性優位の意識（＝教会組織の意向）によって、霊的母性の寛容性が隠されてしまった。その点で従来の新約聖書は、真実に対して「もどかしい」不誠実な状態にある。

たしかに民衆は、十字架像のとなりに聖母子像を置いて——無意識的にだが——その本質を忘れずにしようとした。それはすでに見た通りである。

けれども彼らは、結局「キリスト教の中心を、靈的母性の寛容性に置く」という事までは出来なかった。つまり歴史的にみてマリア教は成立しなかった。

だから私が『アトラス』を書かなければならなかった。

すなわち、『アトラス』とは、再臨のキリストが書いた、あるべき姿の『新約聖書』なのである。換言すれば、私の『アトラス』と『新約聖書』を併読することによって、はじめてキリスト教は、もどかしさのない、その本来の姿を現わすのである。

もともと私は、旧来のキリスト教を乗り越えるために来た者である。しかし、乗り越えるべきキリスト教ですら、事前の修復を必要とするほどに不完全だったのだ。

そして、足場がぐらついていたら、それを踏み越えて乗り越えることもままならない。

だから、私は『アトラス』によって、キリスト教の「足りざるところ」を補った。そして、そうしてから私は、キリスト教を踏み越えた。その結果が、八つの『再臨のキリストによる福音書』なのである。

## 第5章 イースターをめぐる物語



## (1) 聖母被昇天教義

### アサンプション

第3章でも触れたが、キリスト教に「聖母被昇天」という教義がある。これは、「マリアの死後、彼女の魂と肉体が、神のみちびきによって再び結合し、肉体のまま天に上げられ、そこでキリストの祝福を受けた」という内容である。

ちなみに「イエスは自ら天に昇った(=アセンション)が、マリアにはその力がないので、キリストの力によって、天の側から彼女を引き上げた(=アサンプション)」ということらしい。

ここでポイントになることは、マリアが肉体のまま天に上げられたという事と、その昇天が、純粹に受動的だということである。だから彼女の昇天は、「被」昇天と呼ばれるのだ。

そして『アトラス』のクライマックスは、「天の底が地上に接近し、肉身のチェリアを天界の中に取り込む」という形を取っている。

そうであれば、これはまさしく「肉体の受動的昇天」である。つまり聖母被昇天の教義そのものなのだ。

### 母と子の同時誕生

そして、天界に取り込まれた結果、チェリアは、処女懐妊によって幼子を抱く。

そもそもチェリアの身に被昇天が起こったのは、彼女が霊的な母性を獲得したからだった。母性とはここでは、理性を超えた「愚かしさ」という名の叡智のことである。

そして母性の持ち主である「母」とは、わが子を産むか孕んでこそ、その座に就くことが出来る立場である。だから、天界でのチェリアに賜られた「幼児の出現」には、確かに説得力があるだろう。かつてアトラスと呼ばれた魂は、そのときチェリアの子供となった。

そして、その幼子は、処女聖母の子供なのだから、きっとキリストなのだろう。

つまり処女聖母チェリアは、その手に幼児キリストを抱いたのだ。かの聖母子像のように。

聖母子像とは、言うまでもなく、処女聖母マリアが、幼児キリストを抱いている図像のことである。それが、自然な流れのもと、ここに出現したのだ。

さきわえ  
さきわえ  
いま御母が生まれ  
御子が生まれた  
この復活の島で  
この復活の島で

という、本編に紛れ込ませた詩は、実はこのことを物語っていたのである。

### 復活とは何か

では同じ詩中にある「復活の島」とは、何のことだろうか？

まず「復活」について考察しよう。

キリスト教では、十字架にかかって死んだはずのイエスが蘇ったことを、イースター（復活）と言う。

処刑されてから三日後、イエスは、マグダラのマリアや、弟子たちの前に姿を現わした。そして最終的には、大勢の信徒たちの前で、天へと昇っていった。このときの昇天が、先述した「アセンション」にあたる訳だ。

だが、それは本当の終わりではない。イエスはもう一度復活することになっているからだ。イエスは世界の終わりに、自分が再びこの世に現れること（再臨）を弟子たちに告げた。

つまり「復活」という言葉は、初臨と再臨の二重の意味を持っているのである。

とはいえ、普通クリスチャンによって「イースター」「復活祭」として祝われるのは、明らかに第一の復活（初臨）のほうだ。それはクリスマスと並ぶ、キリスト教の二大祝日である。

しかし、クリスマスが「十二月二五日」という日にちを決められているのに対して、イースターのほうは、何月何日という日にちが決まっていない。こちらは、「春分の日あとの、最初の満月の、つぎの日曜日」があてがわれる、移動祝日なのである。

これが復活、イースターに関する説明である。

## (2) イースター島

### イースター島という名の由来

では「復活の島」となると、どういう話になるのか。

すでにお分かりのとおり、復活の島とは、イースター島のことである。イースターの島なのだから、それこそ復活の島に他ならないだろう。

しかし、もともとイースター島はイースター島ではなかった。

なにしろ、ここはヨーロッパからは遠く離れた、南海の孤島である。当然のこと、この島は、長らくキリスト教文化の圏外にあった。

現地の人たちは、今でもイースター島を「テ・ピト・テ・ヘヌア」と呼んでいるという。『アトラス』の舞台となる「テピト・テアナ」は、もちろん、この「テ・ピト・テ・ヘヌア」から語感を頂戴している。これはポリネシア語で「世界のヘソ」という意味だ。

では、どうしてテ・ピト・テ・ヘヌアは、イースター島になったのか。それは、ヨーロッパ人が、テ・ピト・テ・ヘヌアを発見したのが、イースターの日だったからである。

もう少し詳しく言うと、一七二二年、オランダ人の、ヤコブ・ロッゲフェーンが、復活祭の夜に、テ・ピト・テ・ヘヌアを発見した。そこで、この島を「イースター島」と命名したのである。

かくしてテ・ピト・テ・ヘヌアは「復活の島 (Easter Island)」となった。

### イースター島は世界のヘソだ

そして、一九七七年（私は四歳）、漫画家の手塚治虫さんが、この島を訪れる。彼は、そこで見たものを『イースター島は世界のヘソだ』という紀行文にまとめた。

そして、その紀行文を、のちに十七歳の私が読むことになる。たぶん、よほどのファンでないと買わない本だが、『手塚治虫ランド2』という本に、それは収録されていた。そして私は、まさしく「よほどの手塚ファン」だったのだ。

ファン歴の始まりは、中学一年のときだった。この年に「24時間テレビ」のスペシャル・アニメ、『三つ目がとおる』が再放送されたのである。これを偶然見たのがキッカケで、しだいに手塚治虫作品に親しむようになった形だ。

それが、中学を卒業する頃には、すでに一五〇冊もの手塚漫画が、本棚に並ぶほどのファンになっていた。そして——ちょうどその頃だったのだが——手塚さんが亡くなった。この時には、実の父親が呆れるほどの涙を流し、一週間ぐらい喪服を着て塾に通うまでになっていた。

これはまさしく「よほどのファン」であろう。だが今思うと、「もしかしたら『イースター島は世界のヘソだ』という文章に出会うために、自分はあるなにも熱心な手塚ファンになったのかな」という気もしてくる。

つまり、運命の強制力によって「これぐらいコアなファンでないと『イースター島は世界のヘソだ』という文章には巡り合わないだろう」という地点まで運ばれたような気がしてならないのである。

真剣にそう思えるぐらい、『イースター島は世界のヘソだ』という文章は、私の人生を「このようにしかならない」という形で規定してしまった。

なにせ、これを読まなかったら「少女の幻視」は起こらなかったのだし、それが無ければ、『アトラス』の執筆も、アルベドの悟りも無かったのだから。

### 神秘の人としての手塚治虫

もっとも、手塚さん自身も、けっこう神秘の人だったらしい。

かの『ブラック・ジャック』の中では、二〇〇八年に起きた「岩手・宮城内陸地震」を、日付、規模、位置に関して、ほぼ正確に書き残す、という離れ業を行っている。じつに驚くべき「予言者」としての一面が披露されたわけだ。

だから手塚さんも、かなり、霊的なインスピレーションは受けていたのだろう。ちなみに、予言となった『ブラック・ジャック』の「もらい水」が発表されたのが一九七八年。地震が起きたのは、それから三十年後のことである。

### (3) キリストの復活

#### 『東方の物語』から『ウル・アトラス』まで

話を戻すと、手塚治虫氏が書いた『イースター島は世界のヘソだ』との遭遇によって、私の中に「少女の幻視」という異常事態が引き起こされた。

そして、この幻視を直接活かさないまでも、十七歳の私は、『東方の物語』という絵物語を描くことになった。この作品こそ最も初期に生まれた『アトラス』の原型といえよう。

——ただし正直に言うと、この『東方の物語』の原題は、『THE EAST STORY』という英語だった。しかし私は英語が不得意で、この題名も英文としておかしい。正しくは『The story of the East』だろう。

そして、かかる奇妙な英語を、読者に見せ続けるのは、私にとって実に辛いことである。そこで「いっそのこと」と日本語で『東方の物語』と書き換えさせてもらったのだ

---

この作品成立の、複雑な事情に関しては、第四福音書の内容を確認してもらおうほかない。

しかし、ここで特筆すべきは、この当時の私が「イースター」という言葉の意味あいなど露ほども知らず、それを単なる「イースト」の変化だと思っていた点だろう。だからこそ作品のタイトルが「東方」の物語なわけである。

この無知っぷりは、それ以降も変化なく継続された。二一歳のときに『ウル・アトラス』を完成させた時も、全く同様の状態だった。

ところが不思議なことに『ウル（初稿）アトラス』と、最終稿の『アトラス』のクライマックスは、ほとんど同一なのである。

何が不思議かというと、結局こういうことになるのだ。すなわち私は、この二一歳の時点で、イースターの意味を知らないまま「イースター島（復活の島）における、キリストの復活（誕生）」の物語を書いていたのである。

そう言わざるを得ない。『ウル・アトラス』もまた、簡単にその内容を追うならば、聖母被昇天教義のトレースによって聖母が現れ、その聖母の「母」であることが「子キリスト」を現出させる、という物語だったのだから。

なお、私がキリスト教の知識を求めだしたのは、ユング心理学を経由しての事だった。だから、どんなに早く見積もっても、「イースター」という言葉の意味を知ったのは、二四歳を過ぎた頃だっただろう。

## 子供が大人になる

聖書によれば、終末のとき、キリストは再び現れることになる。それこそイースター（復活）によって。

ただし、『アトラス』によって導かれたのはアルベドの悟りであり、象徴的には、処女聖母が幼子を抱いている姿を示している。

この処女聖母をマリアとするならば、イエスは、まだ幼児ということになる。

とすれば、私のなかに生まれたキリストもまた、やはり幼児に過ぎないということになるだろう。いな、靈的母性の象徴として「妊婦」を想定するならば、キリストは、幼児どころか胎児にさえ見立てられるのだ。しかし、

新たに生まれた神は幼児が最初の形であっても、たちまち成長して若者にならなくてはならぬ。

佐々木理

『ギリシア・ローマ神話』より

というのが神話的ストーリーの定めらしい。

それは私の場合「太陽を着た女」と出会った時に果たされるだろう。ヒエロス・ガモス（聖婚＝結婚）が、子供を男にするからである。

## 細いが堅い運命の糸

最後に、

イエスが「再臨、復活」の予言を言い残したこと――

テ・ピト・テ・ヘヌアの発見日が、その年のイースターであったこと――

手塚治虫さんが『イースター島は世界のヘソだ』を書き残したこと――

私とその紀行文を読んで、「少女の幻視」を見たこと――

そして、その「少女の幻視」が『アトラス』を生み出したこと――

その中で処女懐妊、すなわちキリストの再生誕（イースター）が、象徴的に行われたこと――

これらの事を眺めると、少しでもずれたら決して結びつかなかった、か細い「運命の糸」を見るような気がする。

しかし、そこに神の意図を見出すならば、その糸は、どんなに細かろうとも堅いものだろうし、人知を超えて「絶対に」結び合わさずにはおかれなかったものでもあろう。

そのように解すると、あまりにも壮大な神の計画を眺めるような心地がして、思わず気が遠のいてしまうほどだ。自然と、聖書のつぎの一節が胸に浮かんでくる。

月も、星も、  
あなたが配置なさったもの。  
そのあなたが御心に留めてくださるとは  
人間は何者なのでしょう。  
人の子は何ものなのでしょう。  
あなたが顧みてくださるとは。

『詩篇』第8章より



## 第6章 デルフィの巫女



## (1) オンパロス

### 二つの「世界のヘソ」

手塚治虫さんによれば、イースター島の原住民は、自分たちの島を「テ・ピト・テ・ヘヌア」と呼んだという。世界のヘソという意味であり、その名称の根拠となったのが、荒磯の片隅にあるという「ヘソ石」である。かかるヘソ石の、不可思議な形状や、質感については『イースター島は世界のヘソだ』に詳しい。

なお『アトラス』の舞台設定は、主に、この「ヘソ石」と「天を支える巨人」「三角形の島」という要素から導き出している。

ところで、私の知る限りにおいて、「世界のヘソ」と呼ばれる石が、地球上にもう一つ存在する。

その石があるのは、イースター島から遠く離れた、ギリシアの中央部だ。地名としては、そこは「デルポイ」とか「デルフィ」と呼ばれている。

間違いなくイースター島とは連絡性がない、この遠方の地を、本書では「デルフィ」という名で、統一して扱いたい。

このデルフィに、世界の中心を表す「ヘソ石」が置かれていた。ギリシア語で「オンパロス」と呼ばれているが、私の『アトラス』でも、この「オンパロス」という語を、そのまま用いている。

となればデルフィもまた、イースター島と同様、そこに住む人々から「世界のヘソ」と思われていたようだ。

そして、このデルフィには、太陽神アポロンの神殿があり、そこに「ピュティア」と呼ばれる巫女が仕えていた。いわゆる「デルフィの巫女」である。

遠い昔、アポロンは、デルフィで「ピュトン」という蛇型の化け物を倒した。そして、その亡骸の上に自分の神殿を建てたという。もちろん現在の「デルフィのアポロン神殿」のことだ。

かようなアポロン神殿に仕える巫女の名が「ピュティア」なのは、もともと巫女たちがピュトンに仕えていたからである。要するに、彼女たちの雇い主が、ピュトンからアポロンへと変わったのだ。

### デルフィの巫女

このピュティア、デルフィの巫女が、「テピト・テアナの巫女」のモデルである。もっとも、デルフィの巫女は太陽神に仕えているが、チェリアたちテピト・テアナの巫女は、月の女神に仕えている。

とはいえアポロンには、アルテミスという双子の妹がいて、双子であるということは、しばしば両者が等価であることを暗示している。

そしてアルテミスは月の女神。二柱の神が等価であるならば、太陽神に仕える巫女（デルフィの巫女）は、月に仕える巫女（テピト・テアナの巫女）のモデル足りうるだろう。

ただし、このアルテミスという神名は有名すぎて、その名を出すと、そこだけが小説の中で浮き上がってしまうという懸念があった。

そこで私は、アポロンとアルテミスよりも、一世代前の太陽神と月神を『アトラス』に持ってきた。それこそが、ヘリオス（太陽神）と、セレネ（月神）だった。

彼らであれば、どちらも、アポロンやアルテミスほど有名ではない。おかげで、彼らの名前が、作品から妙に浮き上がってしまうという事もなかった。

ところで、ギリシアの太陽神に仕えた「デルフィの巫女」たち——そして彼女たちをモデルにして誕生した「テピト・テアナの巫女」も、とても明るい存在である。

とくにチェリアには、ほとんど影がない。彼女は透明感のある言葉をもって、ひたむきに島民たちを導いている。

## (2) キンナラとデルフィー

### トランス状態の巫女

ところがだ。あの憎たらしいキンナラも、そのモデルは「デルフィの巫女」なのである。読者にとっては、かなり意外に思われるかもしれない。

だが、この老婆が駆使する麻薬が「デルフィー」という名前であることは、皆さんもご存じのはずだ。そして、この「デルフィー」という名前が、「デルフィ」という地名に由来していることも、大方の予想がつくことであろう。

ではなぜ、かのデルフィの巫女から、よりもよって、キンナラのような暗いキャラクターが導出されるのか。

それはこうだ。

デルフィの巫女たちは、神託を告げるにあたって、自らをトランス状態に導く必要があった。トランス状態とは、頭がぼんやりして、夢を見ているような状態のことである。

つまり巫女たちは、人間としての意識を空っぽにし、その空白部分に、神の意志を迎え入れなければならないのだ。それがシャーマニズム（巫術、巫道）というものである。

本来なら巫女は、シャーマン状態となるために、自己をコントロールして「無我の境地」へと導く必要がある。

つまり彼女は、ある種の悟りによって「無我の境地」に達するべきなのだ。そのように巫女は、飽くまでも自然に、精神鍛錬によって、神的なインスピレーションを呼び込めるようにならねばならない。

言うなれば、それがシャーマニズムの筋というものである。

そして、基本的にテピト・テアナの巫女たちは、そうした形での巫術をしていたと考えてよいだろう。

### ガスの吸引による神託

他方、古代のギリシアに生きた本場の「デルフィの巫女」たちは、そんなまだるっこしいことはしなかった。なんとすれば彼女たちは、ある種の化学物質を用いて、手っ取り早く、自身をトランス状態へと移行させてしまっていたのである。

その具体的手法は「ガスの吸引」ということになる。

実は、デルフィの神殿の地面には割れ目があって、そこから、天然の催眠ガスが吹き出していたのだ。

そのガスの主成分はエチレンらしいが、デルフィの巫女は、これを意図的に吸い込んだのだという。そして、このエチレン・ガスは、たとえ微量であっても、これを吸い込んだ者にトランス状態を与えてくれる、便利な科学物質なのである。

このガスを吸うことでトランス状態に入った巫女たちは、そのとき混乱した言葉、不可解な言葉を、ほとんど譫言のように口にした。そして、その謎めいた言葉を聞いた男性神官が、その譫言に、もっともらしい「解釈」を施した。

かくして、この解釈文言が、神託を求める人たちへの「答え」となったのである。

このようにして、デルフィの巫女たちに用いられた「エチレン・ガス（トリクロルエチレン）」だが、その成分には看過できない問題が含まれている。

すなわちトリクロルエチレンは、その吸入量に応じて、服用者に頭痛や目まい、悪寒や嘔吐を引き起こすのだ。つまりその成分中に無視しえない毒性があるのである。

この事実によって、容易に「麻薬（毒物）を駆使して、人々に宗教的経験を与える、魔女キンナラ」というキャラクターが導出される。

つまりデルフィの巫女の一面は、まさしく魔女キンナラのモデル足りうる訳だ。

### 三本足の椅子

前述したように、自己をトランス状態を導くため、デルフィの巫女たちは、地下由来の天然ガスを吸引する。そして、このとき彼女たちは、三本足の椅子の椅子に座る。左に掲げた絵は、ジョン・コリア作『デルポイの女性司祭』の一部だ。

少し見えづらいが、ここに描かれているデルフィの巫女は、たしかに三本足の高椅子に座っている。



もっとも、ときにこの椅子は「鼎（かなえ）」とも呼ばれる。鼎とは、三本足の鉄製のかまのことだから、概念として、椅子とはちょっと違っていると言わざるを得ない。

けれども『『四つのギリシア神話』逸見喜一郎、他訳、岩波文庫』の訳注には「神託を下す巫女ピューティアーのすわる鼎」という文章がある。よって、これを椅子として扱ったとしても、そこに大きな問題は生じないだろう。

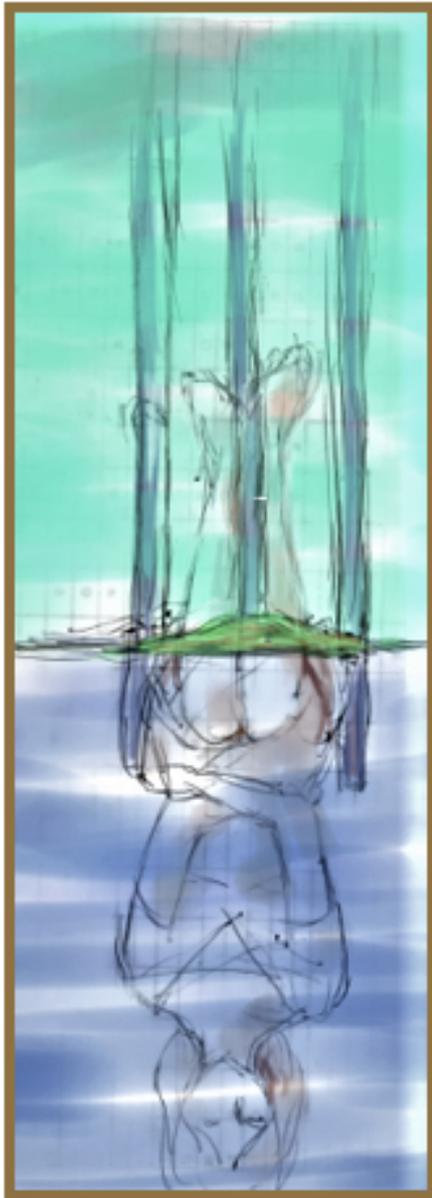
そういう訳で、皆さんには、ジョン・コリアの絵のとおり、三本足の椅子に座っている、デルフィの巫女の姿を思い浮かべて頂きたい。

すると、私たちはある事に気づかされることになる。

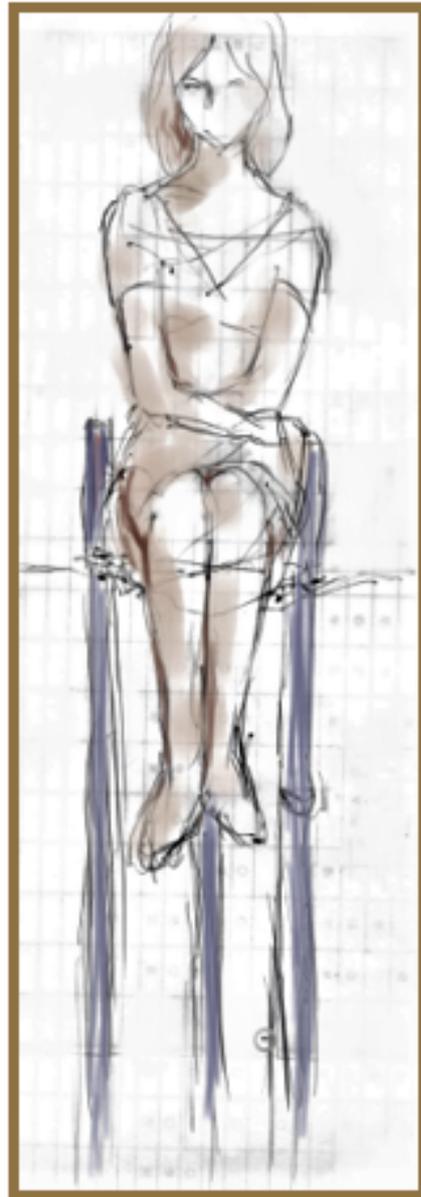
というのは「デルフィの巫女が座っているままで、その三本足の椅子を、上下逆転させると」である。

するとそれが、三角形の島の各頂点から、見えない三本の柱を伸ばしている、テピト・テアナの形状にそっくりになるのである。

デルフィの巫女が座る  
三本足の椅子



テピト・テアナにおける  
見えない三本の柱



2023-05-22 \ (3\).png

仮にそれを椅子として見立てると、巫女の体は、テピト・テアナの地下に隠れていることになる（足は地上にはみ出しているが）。

想像をたくましくすると、これを「テピト・テアナには、裏設定として『デルフィの巫女』の存在が、先天的に埋め込まれていた」とも解釈できるだろう。

「先天的」と言うのは、そこに私の恣意が働いている訳ではない、ということだ。

それはそうである。イースター島が三角形をしているのは、無論もともとのことだし、島の各頂点に柱を立てたのは、物語の設定上どうしてもそれが必要だったからに過ぎない。

それは創作段階の極めて初期（二一歳当時）に決定されたことであり、そのとき三本足の椅子のことなど、まったく私の念頭になかったのである。当時の私は、鼎は鼎（三本足の鉄製のかま）以外の何物でもないと思っていた。

だから私は、ここにも不思議な運命の巡り合わせを感じずにはいられない。二つの「ヘソ石」が、南海の孤島とギリシア世界を重ね合わせたのは事実だが、それ以外にも、この二つの地点には「デルフィの巫女が座る椅子の形」という共通点があったのである。

## 真理の野

なお、三角形という図形についての面白い文章があるので、それもここで紹介しておこう。

三角形の内部は各世界に共通の炉であって、これは真理の野と名づけられる。この真理の野には、曾つて存在したもの、及び将来育成するであろうところの一切の事物の根源、形態、原型が不動のまま横たわっている。

相良守峯訳『ファウスト・第二部』

訳注より

右の文章は、もともとは『プルターク英雄伝』の作者プルタルコスによるものである。そして古代ローマ時代のギリシア人であるプルタルコスは、デルフィ神殿と、非常に強いつながりを持った人物であったそうだ。

となれば、この文章を書いていたときの彼の脳裏には、きっと巫女たちが座っていた三本足の椅子（あるいは鼎）が浮かんでいたに違いない。

そして、プルタルコスの言葉は、テピト・テアナという「デルフィの巫女を地下に隠した、三角形の島」に対してこそ、最も相応しい説明と言える。そこには、永遠に変わることのない「母性の元型」が描かれているからである。

ユング流に言えば、そこでは雄弁に「グレート・マザー原型」が表現されているのである。

## ディオニュソスの墓

最後に「ヘソ石」、すなわちオンパロスの話に戻る。デルフィにあるオンパロスは、一説によると、ぶどう酒の神であるディオニュソスの墓であるという。

実は私には『ディオニュソス』という戯曲形式の作品があり、第一部「闇の神性」、第二部「二人の母」が完成段階。第三部「世界の墓」が草稿段階となっている。

この「世界の墓」には、オンパロスつながりで、デルフィの巫女としてのチェリアが登場する。

節操がないように見えるかもしれないが、こういう「個別作品の各々を、一つの世界観で包含してしまう」というのは、漫画家の松本零士氏が得意とした手法だ。松本氏にあっては『ハーロック』も『999』も『エスメラスダス』も一つの宇宙に共存しているのである。

私はこの松本氏の手法にシンパシーを持っているので、実際に『アトラス』と『ディオニュソス』をつなげてみたのだ。

さすがに、『アトラス』におけるチェリアが、そのまま『ディオニュソス』に登場する訳ではない。けれども「世界の墓」に出てくるピュティア（デルフィの巫女）の名は、たしかに「チェリア」なのである

---

アトラスの深層 Ⅰ

---

著 正道

制作 Puboo  
発行所 デザインエッグ株式会社

---