

# 再臨のキリストによる 第5福音書

ヘイマルメネー

— 星系的宿命と神話の現実化 —

THE GOSPEL  
BY CHRIST OF  
THE SECOND COMING **No.5**

**II**

HEYMALMENE E

SEIDOU 正道  
SEIDOU



# 目次

第1部 イエスとディオニュソス（続き）	
第5福音書 . . . . .	3
全体の目次 . . . . .	4
第4章 デイオニュソスの発見者	
（1）稀代のニヒリスト . . . . .	7
（2）アポロンとディオニュソス . . . . .	11
第5章 アポロンのなものについて	
（1）アルベドの化身 . . . . .	17
（2）造形性の守護者 . . . . .	20
第6章 デイオニュソス的なものについて	
（1）下降を導く神 . . . . .	27
（2）自己放棄の依代（座標5→2） . . . . .	30
（3）性的オルギア（座標1） . . . . .	33
（4）性的オルギア（続き） . . . . .	37
（5）無名者の衝動（座標0） . . . . .	40
第7章 ニーチェの謂い、ユングの謂い	
（1）ニーチェはどのように語っているか . . . . .	47
（2）ユングによる心理学的見解 . . . . .	49
（3）第2部の展望 . . . . .	51



## 第1部 イエスとディオニュソス（続き）



## 第5福音書

再臨のキリストによる  
第五福音書

ハイマルメネー  
——星辰的宿命と神話の現実化

ディオニューソスは陶酔境を、なかんずく、自分と他人、あるいは外の世界との境界の消失によって得られる恍惚感をもたらす神である。

トランス状態におちいった崇拜者は、神と同一化しており、誇張していえば神になっているのである。

逸身喜一郎訳『バックイ』  
(訳者による解説文から)

# 全体の目次

序 立ち昇る神話

第1部 イエスとディオニュソス

第1章 イエスの影

第2章 イエスとディオニュソスの相似点

第3章 生命と死と甦り

第4章 デイオニュソスの発見者

第5章 アポロンのなものについて

第6章 デイオニュソス的なものについて

第7章 ニーチェの謂い、ユングの謂い

第2部 デイオニュソスの代理人

第8章 語り出す黙示録

第9章 対話劇 バッコスの結婚

第10章 男性原理まで逸脱した女性

第11章 王座に引き上げられた子供

第12章 黙示録の時代としての現代

第13章 太陽を脱ぐ女

第14章 別ルートによる虚無への降下

第15章 終曲 求めあう光と影

第3部 イースターをめぐる物語

第16章 聖母の出現

第17章 復活



## 第4章 デイオニュソスの発見者



## (1) 稀代のニヒリスト

### ニーチェという慧眼

これまで見てきたように、ディオニュソスという神は、まさにイエスの影のような存在である。

そして、このイエスの足元にたたずむ暗い神を、誰よりもハッキリと見て取っていたのが、哲学者にして心理学者のニーチェ（一八四四～一九〇〇）であった。

はじめのうち、ニーチェは「アポロンとディオニュソス」という形で「対概念」を提示した。すなわち彼は、古代ギリシアにおける二極的な神性を、同等のものとして紹介したのである。

しかしニーチェは、だんだんアポロンからは遠ざかっていく。つまり、そちらへの関心が、次第に薄れていってしまった。

そして、かかるアポロンへの無関心化と並行して、ディオニュソスに関しては、この神と自分を同一視するまでも、深くのめり込んでいった。

そんなニーチェは、ディオニュソスの本質、すなわちディオニュソスの心臓であるところの「虚無」に関して、確実にその匂いを嗅ぎ取っていたようだ。

すでに一般的にも、ニーチェはニヒリスト（虚無主義者）として周知されている哲学者である。

彼はそのニヒリストの称号に相応しく、獣神シレノスをして、次のように語らせている。シレノスは、ディオニュソスの従者である森の神だ。

〔人間よ〕 みじめな一日だけの種族よ、偶然と労苦の子らよ。聞かないほうが一番ためになることを、どうしておまえは私に言わせようとするのか？

一番よいことは、お前には、とうていかなわぬこと。生まれなかったこと、存在しないこと、無であることだ。

ニーチェ『悲劇の誕生』秋山英夫訳より

一番よいのは、生まれないこと、存在しないこと、無であること。実に見事なまでの虚無主義である。

ただし、この言葉のそもそもの原典は、古代ギリシアの抒情詩人テオグニスであるかもしれない。ニーチェは、その詩人の言葉を引用したまでかもしれない。

けれども、ここには確かに「虚無」の重要性が明示されている。

アルベドの「存在の原理」「存在そのもの」を、ルベドの「創造の原理」「無からの創造」に高めるために必要な「虚無の原理」が確かに示されている。

テーゼをジンテーゼに高めるために必要な、アンチテーゼが確かに示されている。

## 定立キリスト、反定立ディオニュソス

ニーチェ自身、ときに十字架上のイエス（存在の原理）と、ディオニュソス（虚無の原理）を明確に対峙させている。

つまりテーゼと（定立）アンチテーゼ（反定立）として、両者を並置するような事を行っている。

より具体的に言えば、ニーチェは、彼の遺作となった自伝『この人を見よ』の末尾において、次のような言葉を残しているのである。

——私の言うことがおわかりだろうか？ ——十字架にかけられた者 対 ディオニュソス……（手塚富雄訳）

遺作と言うからには、この一節は、ニーチェにとり、かなり人生後半の発言である。

だが、この言葉はまた、若き日の傑作である、前掲『悲劇の誕生』で語られている文章とも重なり合う。そこには次のようなことが書かれているのだ。

アンティクリスト（イエスのアンチテーゼ）のほんとうの名前を誰が知るだろうか？ [私は] それにギリシアのある神の名を借って洗礼名をつけたのである。私はそれをディオニュソス的な教えと呼んだのだ。

秋山英夫訳

## 力不足のニーチェ

しかし、ニーチェ自身は、この問題の解決に対して、まったく力不足だった。すなわち彼には、自分で提出した「テーゼとアンチテーゼ」の二つを総合する力は備わっていなかったのだ。

それはニーチェが、純粹に、徹底してキリスト教を憎んでいたことから容易に分

かる。

というのも、対峙している相手をただ憎み、ただ純粋に否定するだけならば、そこに総合という昇華作用は、決して働かないからだ。

反対に、ある場面において総合作用を引き出したいなら、主体には、反定立を抱え込むだけの包容力が不可欠である。あるいは、敵を許すだけの大度量が、絶対に不可欠なのである。

たとえその包容力や大度量が、一見して目立たない、ほとんど潜在的なものであったとしても、だ。

したがって、彼の著書である『悲劇の誕生』における最終結論も、明らかにこの問題のジンテーゼとしては結晶化不足である。つまり、アポロンとディオニュソスの二項対立の「決着」についてだ。

かかる二神の調停状態としてニーチェが語ったのは、結局のところ、弁証的総合ではなく、妥協的融合の産物に過ぎなかった。かの書の結論として彼は言う。

アポロンのでありながら、ディオニュソス的でもあるような、アッティカ悲劇。

陳腐！ 陳腐！ まったくもって陳腐な結論である。これでは、対立物を混ぜて一つにただけではないか。

たとえば、光と闇を混ぜて「薄暗がり」を作るのと、光と闇を総合して「闇から輝く光」を提示するのでは、その価値内容が全く異なる。

実際それら二つの例は、鑑賞者に圧倒的な「感銘の差異」を作り出すだろう。

そして、ニーチェが出した答えは、まさにこの場合における「薄暗がり」のようなものである。それは当然、人に大きな感銘など与えられようもない「ぼんやりした結論」でしかない。

### 抱えきれぬ重大問題

そして、上記のような結論しか出せないニーチェにとってみれば、  
「十字架にかけられた者 対 ディオニュソス」

という二項対立の決着は、本腰を据えて対峙すれば、あまりにも大きくて「抱えきれないほどの」重大問題だったのである。

ために彼の自我は、この問題から立ち昇る、極大の緊張感に耐えることが出来なかった。

それによりニーチェは、この「十字架にかけられた者 対 ディオニュソス」という言葉を最後に、ついに狂気の世界へと堕ちていってしまう。

実を言うと、この言葉は、彼の最後の著作における、最後の一節でもあったのだ。では具体的には、その後ニーチェはどうなったのか。

ニーチェのこの自伝『この人を見よ』が書かれたのは、一八八八年の秋、彼が四四歳のときである。この年が彼の正常な精神活動の最後の一年であった。

(中略)以後、一九〇〇年に没するまでの十一年余を精神の闇の中に過ごすのである。

#### 手塚富雄『この人を見よ』解説より

このようにニーチェは、晩年の十一年間を精神病院で過ごすことになる。病状としては、もはや意志の疎通も出来ない有様だった。まったく、なんという哀れな男なのだろう。

とはいえ、ニーチェは、イエスの影として——イエスのアンチテーゼとして——誰よりもハッキリと「ディオニュソス」という存在を意識していた。それだけは確かだ。

だから私もまた、ディオニュソスについて、実に多くのことを、彼ニーチェから学ばせてもらったのである。

## (2) アポロンとディオニソス

### 開拓者が理解者とは限らない

ディオニソスに関して、私がニーチェから学んだことは、本当に山のように多くある。これから、その中でも特に大事なことについて述べていくことにしよう。

すでに述べたように、ニーチェの『悲劇の誕生』の主題は、アポロ的なものと、ディオニソス的なものとの、二項対立である。

そして、誰が何と言っても、この二項対立についての「最初の着想」を得たのはニーチェだった。だから、この問題に関する「開拓者としての賞賛」は、絶対にニーチェに帰せられるべきである。

しかし、そこから一步さきに進もうとすると、早くも私には、自分の中に大きな懸念が生じるのを隠せなくなる。

すなわち私は、  
「ニーチェの理解と思索は、この問題の『初歩的な深み』にすら、達していなかったのではないか」という気がかりが生じるのを抑えられなくなるのだ。

たとえばニーチェは、まず芸術というフィールドの中で、この二項対立の問題を展開しようとする。ところが、その際に語られる彼の、

「造形家の芸術であるアポロ（アポロン）的芸術と、音楽という非造形的芸術、すなわちディオニソスの芸術」

という言葉からして、私は大きく躓いてしまうのだ。ここには、ほとんど皮相とか浅薄と評さざるを得ない、じつに貧弱な推察力しか感じられないからである。

ニーチェは言う。

造形芸術と言え、彫刻や絵画であり、それらはアポロ的である。他方、音楽というものには形がないので、これらはディオニソス的なものである、と。

しかし私は、すぐさまそれに反論したくなってしまうのだ。

「彫刻や絵画の中にも、ディオニソス的なものがある。逆に音楽の中にも、アポロ的なものがある」と。

### 絵画の中にも、音楽の中にも

まず絵画を見てみよう。

たとえば画家ムンクの後期作品などは、フォルムの均整（造形性）を追究するよりは、ずっと衝動的な「勢い」の表現になっている。

これは絵画であっても、むしろ著しく、観る者に「ディオニュソス的なもの」を感じさせる。

というのも、そこでは造形性を壊そうとする「衝動」が、作品の中心的な生命となっているからだ。この点、岡本太郎や、デュフィの絵画なども同様である。

他方ニーチェが「ディオニュソス的である」と断定した、音楽芸術の中にも、アポロンのものは確かに存在している。

それについて書かれた上質な文章も存在している。指揮者カール・シューリヒトの芸術について説明したものだ。以下に、それを紹介したい。

シューリヒトの演奏は直接人の情に訴えるのではなく、自分の一番美しいと考えるフォルムを高く掲げ、聴くものの美意識に訴える、というきわめて高等な芸術だということが分かってくる。

となれば、聴き手にも相当の「知」が求められるわけだ。

しかし、人はそんなに簡単に理屈で感動するものではない。シューリヒトが本当に素晴らしいのは、その感動が魂の浄化と高揚にも深く結びついている点にあるだろう。

福島章恭（共著） 新版『クラシック CD の名盤・演奏家篇』より

ニーチェの「音楽は非造形的で、ディオニュソス的なもの」という断定。それに対して、この文章に見られる「音楽の中に見られる、アポロンのもの」の表明。

読者にとっては、果たしてどちらに、より説得力を感じられるだろう。私には、後者としか思えないのであるが。

## 根源的な二極性

そもそも、何らかの「分野」によって、アポロンのものと、ディオニュソス的なものを、色分けすること自体に無理があると言える。

むしろ現実を見るかぎり、次のように割り切ってしまったほうが、よほど適切なのではないだろうか。

「どんな分野であっても、アポロンのものと、ディオニュソス的なものを、それぞれ見出すことが出来る。無論それは芸術世界に限られるものではない」と。

なぜなら、アポロンのものと、ディオニュソス的なものは、人間の心の深いところにある「きわめて根源的な二極性に関わる問題」であるからだ。

そのため、人の心が生み出すものには、総じて、これら二つの要素を、見出すことが



出来るのである。

そして、そのことを前提にして、私は、次章から始まる考察を進めていきたい。

換言すれば私は、ニーチェ的断定からは、かなり自由な立場から「アポロンのなものと、ディオニソス的なもの」について考察していきたいのである。

むしろ、それは意図的に、大哲学者ニーチェの思想を逸脱することである。

しかし、それもよいだろう。

というのも、私にとってのニーチェは「彼の思考の枠に留まること」を従容せざるを得ないほどには「敬うべき思想家」ではないからである。

たとえ彼の哲学者としての世評が、どれほど高いものだとしてもだ。

正直言って私には、この尊大な哲学者が「小さき者」に見えて仕方がないのである。



## 第5章 アポロンのものについて



## (1) アルベドの化身

### アポロンの的なものとは何か

アポロンは、ギリシア神話における太陽神である。ただし、それは飽くまでも彼が「真昼の世界を司っている」ということを意味するに過ぎない。

アポロンの隣には、彼の双子の妹である、アルテミスが控えている。

夜になればアポロンは、その妹に、この世界の支配権を、そっくり全て明け渡さなければならない。アルテミスこそは、夜空に浮かぶ月の女神であり、あの長い夜の世界の司だからである。

そればかりではない。

夜明けのわずかな時間帯さえも、太陽神アポロンは、その支配権を他者に奪われてしまう。そこに太陽（暁の太陽）があるのにも関わらず。

なぜなら、夜明けの時間帯の支配者は、暁の女神エオスであるからだ。

そういう訳で、アポロンの掌に残されているのは、実質、昼間の時間帯だけである。この白光に満たされた時間帯だけが、太陽神としての彼の担当範囲ということになる。

何となれば、私たちは日本人は、太陽神と言われると、自然とそこに「至高の神」というイメージを抱いてしまう。そもそも日本という国名自体が「根本に太陽ありき」というニュアンスをもっているからだ。

しかしながら太陽神アポロンは、右で見てきたように、その治めている世界（時間帯）に、かなり制限を課せられている神なのである。つまり彼の権能性は、いたって低いものでしかない。

それを証しするように、アポロンは、神々の系譜の中にあっては、最高神であるゼウスの息子の一人に過ぎない。

加えて、アポロンがゼウスの王座を、下剋上の的に奪取するとは、神話の読者の大勢はチラとも思っていない。いわば彼は、永遠の中間管理職なのである。

### 大日如来とアポロン

しかし、そんな中間管理職であるアポロン（＝真昼の太陽）をして「それこそ人間の心にとって、最高の境涯の象徴である」と考える人たちもいる。

たとえばアポロンは、役割的に、大乘仏教の「大日如来」に同通する。

大日如来は、世界を遍く照らす、無辺光の象徴である。光だけが満溢した、暗さの要素が全くない、まさに昼間の太陽を人格化した仏様なのである。

そして大日如来は、真言密教の行者にとっては、まさしく「至高の存在」である。だから、彼らの曼荼羅においても、大日如来は、その図像のなかの中心部分を占めている。

言うまでもないかもしれないが、曼荼羅とは、密教において、真理を視覚化したイメージ画のことだ。

そこにおいて大日如来は、仏教の開祖である釈迦如来さえ脇に押しつけている。その上で、図の中心に、堂々と鎮座しているのである。

この状態をギリシア世界に焼き直せば、アポロンを信奉する者たちが、最高神ゼウスを押しつけて、自分たちの神である、アポロンを中心とした新宗教を作ったようなものだろう。

## アポロン＝アルベド

また真言密教では、二種類ある曼荼羅の一つを「胎蔵界曼荼羅」と呼んでいる。

この「胎蔵界曼荼羅」という難しい語を、現代風に書き下せば「胎児を収蔵したような真理世界についてのマンダラ」といった文章になるだろうか。

これはつまり、真理を母体と見立てた上で——そこに人間の意識が胎児化して貫入した状態を「子宮内における胎児」になぞらえた訳だ。

胎児を収蔵するのは子宮であるから、当然そういう事になるだろう。

となれば真言密教は、まず明らかに「女性的な宗教」なのである。

そしてアポロンもまた、月の処女神アルテミスを、自身の双子の妹に持っている。

この双子とは常に「兄妹同士の相似性」を含意しているものである。したがってアポロンもまた、ある意味において女性的な存在であると言えよう。

そしてアルテミスは「肉体性によらない霊的母性」の象徴である。処女であるはずの彼女は、ときに多数の乳房をもつ、過剰なまでの母性の持ち主でもあるからだ。

これにさらに「影のない白昼の光」「光のみ(=存在のみ)」「光に満たされた、欠けたるところなき満月」といった、昼間の太陽や、満月に特有のファクターを付け加えてみよう。

すると私たちの前に、分かりやすく「ある事実」が浮かび上がってくる。

それは、太陽神アポロンや、真言密教の真理は、私たちにとっての「アルベド」と、全く同じ高さにある、ということである。

なぜならアルベドは、女性原理のマックス状態であり、存在の光に満たされた、まったく陰りのない世界だからである。

そして、アルベディアンにとっては、アルベドを体現しているアポロンや大日如来は、当然のこと、自分たちにとっての「至高の神」たりえるだろう。

それこそ、曼荼羅の中心を占めることが順当な「至高の神」として。

もちろん、ルベディアンの場合は、話はこうはいかない。ルベドの悟りにおいては、闇や影の要素もまた不可欠だからだ。

よってルベディアンにとっては「ただ光に満たされているだけの」アポロンや大日如来では、衷心から崇めるには、どうてい物足りないのである。

それはさておき、確かなのは「アルベディアンにとっては、アポロンや大日如来は、至高の神として成立する」ということ。

それにより「アポロン＝アルベド」という単純化も可能だということである。

## アポロンの夢幻＝アルベド侵入

アルベドの神が、自我を確立した人間に与える恵みが「アルベド侵入」である。

これはキリスト教では「聖霊の助け」と呼ばれているし、真言密教では「加持」という言葉で表現されている。そしてニーチェは、この働きを「夢」とか「夢幻」と称している。

しかし、このニーチェの呼び方は、とても適切とまでは言えまい。こう言っただけが、彼の「夢」や「夢幻」というネーミングには、本当に、ごく僅かのアルベド侵入しか体験した事がない者の「名づけの拙さ」が感じられる。

ニーチェは、おそらく、その現象の本質までは理解が至ってない。でもその反面、それがとても貴重な体験であることは肌で感じている。

そのため、その表現形式（呼称）を探しあぐねて、探しあぐねて、ようやくこれに「せめてもの」名前を付けたのだろう。それがかの「夢」であり「夢幻」という言葉なのである。

たしかにアルベド侵入は、夢のお告げのように現出することもある。それは私も否定しない。

しかし、それを呼び名にしてしまうと、いかんせん、話が分かりづらくなる。

どちらかと言えば、白昼夢と言ったほうが、実態に近いかもしれないが、そのように呼んだとしても、まだ誤解を生じめる要素はかなり残るだろう。

そこで僭越ながら、ここで私から言明させてもらうことにする。

ニーチェの著作を読む限り、彼が「アポロンの夢」「アポロンの夢幻」と呼んでいるのは、私のいう「アルベド侵入」のことである。読者にあっては、そのように解釈しておけば、まず間違いはない。

このように定義してから、アポロンのなものについての「本題」にあたる次の節へ移ることにしよう。

## (2) 造形性の守護者

### アルペド侵入と古典性

アルペド侵入が恵まれたとき、その主体が作った芸術作品には「古典性」が付加されることになる。

古典性とは、空間的に言えば「多くの人たちに求められる」「地域ごとの区切りを超えて理解される普遍性を持つ」ということを意味する。

時間的に言えば「飽きにくく、作品の新鮮さが繰り返し味わえる」「経年劣化せず、いつまでも——何十年、何百年後も——その存在価値を発揮し続ける」ということを意味する。

だからクラシック（古典）と呼ばれる作品や文化は、総じて、そのような特徴を帯びていることになる。

たとえば、クラシック音楽や、文化史における古典時代（ギリシア・ローマ文化）などは、まさしく、上述のような定義に当てはまっている。

逆に、この古典性を持たないかぎり、ある一つの造形は、あっという間に、その生命力を枯渇させてしまうほかない。

それは空間的に言えば、多くの人々との共有性や、地域的な広がりをストックさせてしまう、ということだ。

たとえば、内輪ネタの落書きなどであれば、それこそ小さな部屋の外にさえ広がらないだろう。

また時間的に言えば、古典性を持たない造形などというものは、すぐに飽きられ、忘れられ、消滅してしまう。それを繰り返し味わおうとする人など、まずもって現れることがない。

ということは結局、ある造形（作品）の生命力を永らえさせるためには、どうしてもその造形のうちに、古典性を封入する必要があるのである。

そしてまた、事実そうであるならばだ。

かかる古典性を付与しうる特定者——換言すれば、アルペド侵入を授与する特定者——がいるとしよう。

するとその特定者は、皆から「造形性の守護者」として奉じられる資格を、充分に持っていることになる。

そして、ニーチェの哲学においては、アルペドの体現者であるアポロンこそが、その「特定者」にあたるのである。となれば彼は、ごく端的に言えば「造形の神」なのである。



## 十字架の古典性

ところで『ヘルメスの杖』によれば、アルベドとは「無限、永遠、救済」のセットに他ならなかった。

というより、アルベドという真理を、三つのフェーズ（位相）から眺めると、空間的には無限、時間的には永遠、倫理的には救済、という姿に見えるわけである。

そして、十字架にかけられたイエスが表現したものは、まさに、この三つのうちの一つである「救済」だった。

救済とは、言い方を変えれば「絶対の許し」のことである。それがアルベドの座標にはあるということだ。

かつてイエスは、そのアルベドの座標にあるものを、自身の命と引き換えに、地上世界（十字架上）に引き下ろした。

そして、アルベドの真理があくまでも「無限、永遠、救済」のセットであるならばだ。

これを三位一体的に考えると、イエスが現出させた「救済」を影で支えているのは、それ以外のフェーズである「無限」と「永遠」ということになる。

これについては、ある程度、理論的に説明することもできる。

まず第一に、無限に含まれない空間はない。ゆえにそれは「限られた地域性を超越する力」の淵源となる。

第二に、永遠に含まれない時間はない。ゆえにそれは「諸行無常的な消滅化を超越する力」の淵源となる。

これをより簡明に言えば、無限と永遠は、そのどちらもが「古典性」の淵源ということになる。

そしてもし、この古典性の淵源（無限と永遠）の内支えが無かったとしたら、イエスによる「救済」は、間違いなく、その説得力と魅力とを、ほとんど獲得できずにいたはずである。

すなわち、もし無限と永遠とに支えられていなかったならば――

そのときイエスの十字架は、世界全体に伝道されるほどの普遍性を持ちえず、二千年もの時をこえて語り継がれるほどの、永続性も持ちえなかっただろう。

要するに、そのときキリスト教は「宗教的古典」たり得なかったことだろう、そういうことである。

## 十字架＝アルベド＝アポロン

いま私は「アルベドの救済を支えているのは、救済以外の位相であるところの、無限と永遠である」というふうに結論づけた。

そしてそれは「無限、永遠、救済」の三位一体において、救済以外のフェーズを前面に立てた場合にも、やはり同じように言えることである。

つまり、もしも「無限」が前面に現れているのであれば、その無限は、自身の背景に「永遠」や「救済」を引き連れている。

また前面に「永遠」が現れているならば、その永遠は、自身の背景に「無限」と「救済」を引き連れていることだろう。

要するにそれらは、必然的に「不可分のもの」に他ならないのである。

とすれば私たちは、さらに次のようにも言えるはずだ。

すなわち、ある一つのフェーズ（位相）が、アルベドの十全な現象を成立させているとすれば、である。

その時には「他のフェーズもまた、それと同等のレベルで、アルベドの現象を成立させていると推察することが出来る」と。

ここまで来れば結論は近い。

もはや既成事実として、十字架上のイエスは、人知を超えた完成度で「救済」を現象化しているのである。

とすればイエスは、このとき「古典性の淵源（無限と永遠）としての働きも賄っている」と言えるだろう。

そして振り返ってみれば、造形の守護者であるアポロンは、まさに「古典性の付与者」であり、古典性の淵源に立つ神であった。

したがって、結局「十字架にかけられた者（イエス）」と「アポロン」は、その本質においては「同じものの異称」と解しても構わないのである。

なぜなら彼ら二人の名前は、アルベドの三位一体の理念によって、一つに結ばれているからである。

## ニーチェの一貫した主張

そして、これによって最終的に「ニーチェは生涯、ある一貫した主張を掲げていた」という結論が導かれることになる。

ニーチェは思想家としての最晩年に、「十字架にかけられた者 対 ディオニュソス」と書き残した。

しかし、その重大な意義をもつ言葉は、すでにデビュー作である『悲劇の誕生』においても、先行的に書き記されていたのである。すなわち、

「アポロン 対 ディオニュソス」という形でもって。

こうして、二項対立における一方の雄である「十字架にかけられた者」「アポロン」の本質は明らかになった。それらが「古典性の淵源に立つ者」として、同質であることが明示された。

では二項対立のもう一方の雄であるところの「ディオニュソス」とは、一体いかなる者なのか。「ディオニュソス的」とあるとは、一体いかなる状態をいうのか。

次章では、それについて詳しく考察していくことにしよう。



## 第6章 ディオニュソス的なものについて



## (1) 下降を導く神

### ディオニュソス的な人間だったニーチェ

これまで「アポロンのなもの」について語ってきたが、ニーチェはもちろん「ディオニュソス的なもの」についても言及している。

しかも、こちらに関しては「アポロンのなもの」と違って、いかにも熟知精通しているという感じがする。

それについて書かれた文章量も多い。それはきっと、ニーチェ自身が本性的に「ディオニュソス的な人間」だったからなのだろう。

そして、そうした彼の性向は、後年になるほどに昂進、高揚していく。

というのも、四四歳で狂気に取りつかれる頃には、ニーチェの精神は「自分とディオニュソスとの同一視」というところまで達していたからである。

むしろ、ディオニュソスと自分を同一視したからこそ、晩年のニーチェは狂ってしまったのかもしれない。

同一視すれば狂気に陥るほどにも危険な神ディオニュソス——事実この神は、ギリシア神話における「狂気の神」でもあった。

では、この暗くて怪しい神は、一体どのような場所へと、その信奉者たちを連れていくのだろうか。これから私たちは、それについて見ていくことになる。

### アポロンの上昇

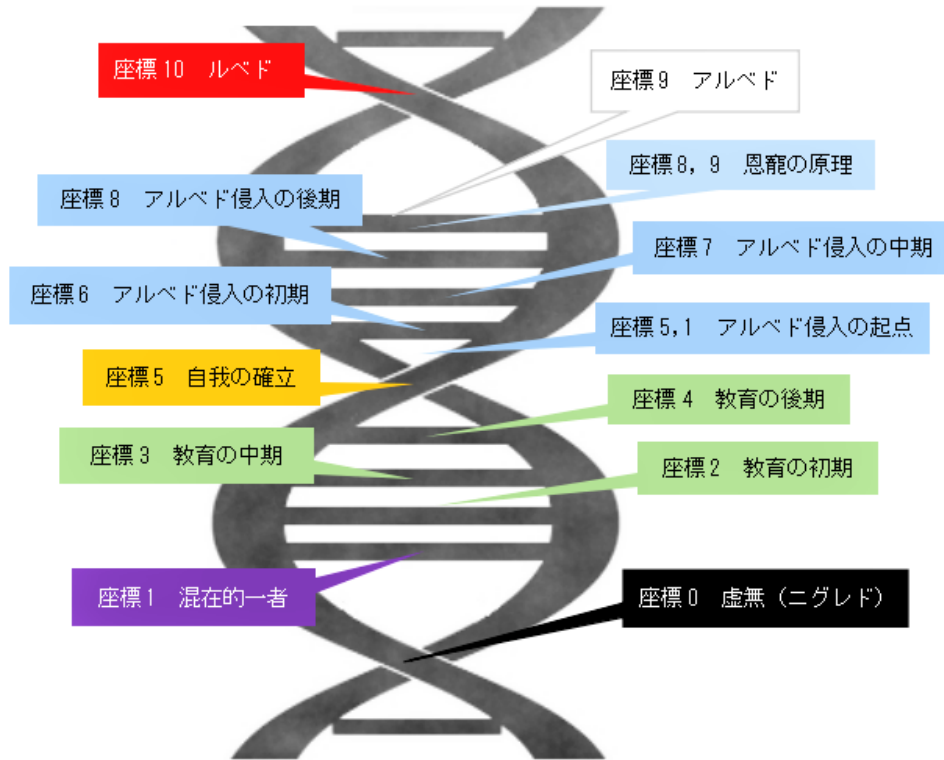
まず話の起点、基点となるのは、座標5の「自我確立の段階」である。

もっとも、これは私の論述の癖のようなものかもしれない。すなわち私は、人間意識のニュートラルな状態を「自我確立の段階」だと思っているからである。

よってここでも、そのニュートラル（中間、中立）なところから話を始めたい。

さて、古典性の淵源であるアポロンは、アルベド侵入を付与することによって、ここに見るような主体（自我の確立者）を、上に向かって引き上げる。アルベド侵入は、座標6～8にあたる。

## 座標図



2022-05-26 \ (4\).png

そしてアポロンからの恵みは、ときに主体を「アルベド自体」の高みまで連れていてくれる。それは滅多にないことではあるが、決して絶無ではない。

アルベド自体は、座標9にあたる。だからアポロ的な働きは、座標5にいた主体を、座標6, 7, 8, 9と、漸次的に引き上げる訳だ。

したがって、その働きは、自我にとって「上昇」を意味することになる。

### ディオニュソス的下降

これに対して、ディオニュソス的なものは、主体を「下降」させるべく働く。この下降を、心理学では「退行」と言ったりもする。

それはもちろん、良いニュアンスの言葉ではない。むしろ俗な表現すれば「だんだんダメになっていく」といった意味あいになるだろう。

とはいえ、このディオニュソス的な下降は、幸いなことに、永続性はあまり持っていない。つまりそれは、往々にして短期間で終わるものなのである。

よって主体の意識もまた、その体験後には、深い穴の底から、ちゃんと元の心境まで戻ってくることが出来る。

しかし、そのように一過性のものであったとしても、その体験自体には、たしかに重



要な意味がある。よって私たちも、これを出来るだけ、懇切丁寧に考察しなければならないだろう。

まず手初めに体験の概観を示すとすれば、次のようなものになる。

## 下降の概観

ニュートラルな自我確立の段階（座標5）にあった主体は、まず教育の段階（座標4～2）に現れる「同一化」を経験する。その同一化によって、主体の意識は「他人と似たようなもの」となる。

これを下降通過すると、今度は混在的一者（座標1）の「性的オルギア」に辿り着く。

この性的オルギアによって、主体の意識はかなり融解状になる。しかも、そのとき主体は「精神が肉体に取って代わられるところ」まで行きつく。

しかし、さらにその座標をも下降通過できるなら、主体はこのとき、自分を「無名者の衝動」にまで還元することが出来るだろう。それは座標0の「虚無の世界」での出来事である。

そこで主体は、自分の個性を、完全に放棄することになる。そして、それによって彼は、神の体の踵である「虚無」に触れる資格を持つことになるのだ。

こうした下降の過程が「ディオニュソス的なもの」と呼ばれているものの内容である。以下の節では、それぞれの座標を、もっと詳しく見ていくことにする。

## (2) 自己放棄の依代 (座標 5 → 2)

### 尊きスター

ディオニュソス的下降。

それは「自分が自分であることの矜持と自負」が次第に崩されていく過程である。これを端的に言えば「自我の崩壊過程」という事になるだろう。

そして、かかる過程の最初の段階において、主体の前に、じつに幻惑的、魅力的な人物が現れることになる。この人物が「主体の自我崩壊のキッカケ」を与えるキーパーソンとなる。

それは言わば、主体にとって「自分の個性（自我）を捧げても悔いのない『依代』」の登場である。

これは現代でも、頻繁に見られる情景と言えよう。もしその実例を目にしたいならば、読者は、ロックやパンクのコンサートに行けばよい。

そうしたコンサートの舞台上には、主体にとって、自分の個性よりも尊いと感じられる「スター」がいる。

実際それは主体にとって、誰よりも光り輝いて見える、きら星のように魅力的なパフォーマーである。そして、このスター、パフォーマーこそが、上述した「依代」なのだ。

かかる依代の、その語としての原意は「神霊の宿りしもの」である。つまり、神のごとき魅力を放つ者こそが「依代」であるのだ。

かかる魅力的な依代の言葉に従って、まさに「彼に言われるがままに」、主体は、みんなと同じように手を振り、同じように声を上げる。

そのとき主体は、自分でものを考える必要がない。なにせ、そのような面倒事は、すべて依代側が引き受けてくれるからだ。

そもそも、神の依代を前にしたとき、人々は自我（＝私が考える、といった主語）を前面に出してはいけないのだ。それは言わば、宗教的僭越に当たることだからである。

いま「宗教」という言葉を使ったが、読者は、これを奇異に受け取ってはならない。

なぜなら、古代人が「現代のロックや、パンクのコンサート」を見たら、彼らはそれを宗教儀式としてしか、捉えられないだろうからである。

しかも、それは本質的なところを見れば、確かに正鵠を射ているのだ。かのロックやパンクのコンサートは、まさに「ディオニュソス教の儀式」の現代版だからである。

## 周囲との同一化

そうした宗教的な場であって、主体は、ただただ依代の指示に従えばよい。

なにせ依代は、彼にとって、神のごとく偉大で有能な存在なのだ。だから、何が起ころうとも、その責任の全ては、依代に預けてしまえばよい。

実際にそう思えば心が軽くなる。心が華やぐ。

実際、自己の責任を人に預けて「無責任」になれることの、何と愉しいことだろう。そのとき主体の心には、まるで無責任な子供に戻ったかのような「幼くて純粋な愉悦」が溢れる。

そして、こうした場面であっては、依代の一人（あるいは少数）に対して、その依代の言葉に従う者の数は、つねに多数である。

だから主体は、依代に指揮されて、そのとき大勢の者と「同じこと」をせざるを得なくなる。

実際にこれを知りたいなら、読者は、コンサートの映像作品などを視聴するといひ。すると実際に、観客が一つのうねりとなって、ほとんど同様の動きをしているのが見られるだろう。

そして、それは主体にとっては、明らかに周囲との「同一化」を果たしている状態である。

かかる同一化は、座標 2~4 の「教育の段階」に特有の現象である。

それは「手段化」とともに「主体の中で、まだ自我が形成されていない」ことを証する指標でもある。

だから、もともと「自我の形成段階」からスタートした主体にとっては、この「同一化」は「自分が『教育の段階』まで下降した」ことの指標となる。

下降は退行（ダメになっていくこと）と同意味であるから、右のように言えば、むろん聞こえは悪いだろう。

しかし、その下降の代価として、主体には、周囲の人間との強烈な一体感が与えられる。

そして、その一体感によって、自我が宿命的に抱えている、孤独感や寂寥感が「一時的にであれ」ここで劇的に癒されることになるのだ。だから十分に釣り合いは取れている。

## ディオニュソス的な音楽

ついでに、この場で流れるべき音楽について言及しておこう。

ロックもパンクも当然そうになっているのだが、そこで流れる音楽としては、何よりもリズムが強調されたものが相応しい。

つまり、スネアドラム、太鼓、ティンパニ、そうしたもので克明に刻まれる音が、この場に相応しい音楽だということだ。

もちろん、オーケストラの総奏でスタッカート（音と音の間を切る演奏）を刻んでも

構わない。たとえばストラヴィンスキーの『春の祭典』のように。

逆に、ハーモニー（音響の形）やメロディー（音形）には、なるべく後退していただく。そうすれば音楽は、アポロ的な造形性よりも、ディオニュソス的な無形性に近づく。

そして、リズムが執拗なまでに強調されれば、音楽はそれだけ「単調さの持続」に近づいていく。これを「ドラムの音だけが延々と聞こえるような感じ」と言えば分かりやすいだろうか。

そして、そうした音楽にあっては、時間の流れ（＝変化）の感覚が、次第に失われていくことになる。

このような単調な音楽を聴かされることによって、人々は、しだいに無時間的なトランス状態に入っていく。

そして、それにより意識が麻痺して、いよいよディオニュソス神の神威、つまり「神の主体に対する影響力」が強まっていくのだ。

そうでなくとも、金属のスティックで叩くドラムの音は強烈だ。それは人々の思考回路を壊すに十分な威力でもって、脳天の中心をつんざいてくる。

### (3) 性的オルギア (座標1)

#### 大地母神の領域

現代の一般的な生活の中では、私たちが味わえる「ディオニュソス的なもの」は、おそらく、前節で上げたコンサートぐらいのものだろう。

すなわち「依代への自我の委託」「周囲の人々との同一化」という。

しかし、古代の儀式としては、その下の段階として「大地母神に捧げる、性的オルギア」があった。

この性的オルギアは、日本語では「狂宴」「狂乱」などと訳される。簡単に言えば、大規模な乱交パーティのようなものだ。

それをディオニュソス教徒は、宗教儀式として、大地母神に捧げるのである。

かかる大地母神とは、混在的一者という座標 (座標1) で最優位に立っている「母性」の神格化だと言えるだろう。

彼女は薄闇のなかで「地下世界への門」を開く役割を持っている。そして地下世界の底の底、その完全なる暗闇 (座標0) にはディオニュソスの御大が待っている、といったような図式がある。

そういう意味では、大地母神とディオニュソスは一つの「セット」であるとも言えよう。

事実ディオニュソスは、神話の上でも、キュベレーや、レアといった大地母神と、切っても切れない縁故を持っている。そうした縁故が、ここにも現れているというわけだ。

#### 豊穡の大地を願って

性的オルギアの場合、人間はある意味で、自然と一体化する。

まずは古代ギリシアにおける祭儀風景を眺めてみよう。

そこに集った人々は、農作物の豊作 (=大地母神の恵み) を乞い願う。

そして、女の腰回りを大地に、男の精子を種に見立てる。そうして男女の交わりを、偉大なる母神に恭しく捧げるのだ。

最終的には、この交わりによって、子供が生まれることが「大地からの植物発芽」のメタファー (隠喩) となる。

つまり、人間の子供がたくさん生まれれば、そのとき農作物も豊作となるだろう、と人々は思うのだ。また彼らは進んで、その「一致」を神に祈る。

ただし、このとき祈りの対象となる神は、決して大地母神だけではない。  
すなわち、大地母神の「夫にして息子」である配偶神もまた、重要な神なのである。  
彼らは「植物神」とか「穀物神」などと呼ばれたりする。  
私はむしろ「芽神」と呼んだほうが適切だと思うが、いずれにせよ、ディオニソス  
もまた、このような神の系列に入れられることがある。

## 普遍的な儀式

もっとも、こうした性的オルギアは、なにも古代ギリシアに限った儀式ではない。  
それは世界中のあらゆる農耕地帯で見られるものであり、この点、稲穂の国である日本も例外ではない。じっさい江戸時代までは、あちこちの村落で、よく行われていたことなのである。

それどころか「母なる大地」という言葉などは、今でも、私たち自身がよく使っているものだ。

それぐらい、この宗教儀式には地域的、時間的普遍性があるのである。

また「母なる大地」ほどではないが、「ザーメン（精子）」という言葉も、性的な俗語として、今も生き残っている。

このザーメンというのは、実はギリシア語なのであって、原意としては「種子」のことなのである。

母なる大地としての女体と、種子としての精子——それらが交わるのだから、農作物の豊穰を願う儀式としては、非常に納得のいく隠喩であろう。

そして、だからこそ、ここに普遍性が生じるのだとも言える。

## 相手を選ばない混在性

さて、性的オルギアが「座標1」にあるということは、それが「混在」と「一者化」の要素を併せ持っていることを意味している。

何といても、第二福音書では「座標1」は「混在的一者」と表記されているのだから。

ここで語られるのは、第二福音書で語った「母子一体感」の裏側にある、いわば「男女（夫と妻）の一体性」なのである。

そこには男と女の「混在的な『肉体による』一体化」がある。そして、それこそが他ならぬ「性的オルギア」なのだ。

本節の最初のところで、私は「性的オルギアを簡単に言うと、大規模な乱交パーティーのようなものだ」と言った。

この乱交は、その「乱雑に交わる」の言葉どおり、交わる相手を全く選ばないものである。

実際に自然においても、大地は、ただ黙って種を受け入れるだけである。

人間の女性は種（相手）を選別することがあるが、大地は決してそんなことをしない。つねに大地は、あらゆる種をそのまま「全受容」する。

そのような大地のメタファーになるというのだ。とすれば、少なくとも女性は「性的オルギア」にあって、相手の男を選んではならない。

その点では、そこに集う女性たちは「金を払ってくれたなら、どんな男の相手でもしなければならぬ」娼婦と通じるものがある。

実際に、大地母神を祀った古代の神殿には、常時「種を全受容する役割」を持った、「聖娼」なる娼婦たちがいたという。

## 月明かりの下で

しかし、性的オルギアの場合には「女性が相手を選べない」という事に、悲劇性を与えてはならない。それをすれば「性的オルギア」の本質が、どこかに飛んで逃げていってしまう。

もし、それが売春であるならば、確かに、ここに何らかの悲劇性を付与することは可能であろう。買う者の傲慢、買われる者の悲哀、といった具合に。

しかし、ディオニュソス神のもとでの性的オルギアは、明らかに、人為的、意図的な売春とは異なっている。むしろそれは、限りなく「自然の営み」に近い行為なのである。

性的オルギアにあっては、誰もが自然に「相手の無選択」を受け容れることになる。

というのも、この儀式が行われるのは、たいがい「淡い月明かりの下において」だったからだ。

どういうことか詳しく説明しよう。

まず話の前提として、月の淡い光が、物体の輪郭をも、淡く曖昧なものにしてしまうことに注目しておきたい。

これが昼間の光の下ならば、A という人物と B という人物は、ハッキリと「別の人」として認識されるだろう。弁別に適した強い光が、二つの人物の輪郭を明確に切り分けるからだ。

しかし、淡く柔らかい月光の下では、A と B を分かつ輪郭線、境界線は、極めて曖昧なものになってしまう。

だから、そこではもはや A と B は「ほとんど一つに繋がっていて、しかも似たようなもの」にしかならないのである。

となれば、このような A と B を「選択」しても、それは殆ど意味をなさないことになる。したがって、ここに「自然的な無選択性」が働く流れとなる。

しかも、月の妖しい光は、不思議なぐらい、相手の容姿を美化するものなのだ。

それは夜の店を訪れた者ならば、実地のこととして分かるだろう。

何といっても、暗がりのなかで見たバーのママは美しい。

けれどもそこに無粋な「強い照明」をあてると、その美しい夢が、とたんに醒めてしまうものなのだ。もちろん例外も多いはずだが……

いずれにしても、月の光は、私たちにまことに美しい夢を見せてくれる。この夢により、そこに集う者たちは、誰彼を選択する必要もないぐらい、みな美しい者に見えてしまう。

だから私たちは、とりわけ女性たちは、悲劇性など露ほどもなしに、自然と誰とでも「性的オルギア」を交わすことが出来るのである。



## (4) 性的オルギア (続き)

### 選択的個性の喪失

ところで、性的オルギアの必需品は酒である。この酒が、自我とか個性と呼ばれるものをとろかして、まさに、その場に相応しい柔らかな精神状態を準備してくれる。

しかも都合の良いことに、ディオニュソスはブドウ酒の神だ。したがって、ここに集った人々は、よもやアルコールにだけは、不足することがないだろう。

こうして性的オルギアにあっては、男女とも、大いに痛飲して体をよるめかせることになる。

そこに大地母神の祭司が現れ、人々を導いている様子をイメージするのも一興だ。

見よ、祭司が月明かりに照らされて叫ぶ。「男女よ、大いに交わるがいい」と声を張りあげる。

月明かりの薄暗さが、人々の美醜を均して、すべての人に妖しい魅力を吹き込んでゆく。また酒による酩酊が、さらに「相手を選別しないこと」を容易にする。

ここで大事なことは、人の個性（自我）は「彼が何を選ぶか」「彼が誰を選ぶか」という選択肢に、明白に表現されるということである。

そこには必ずや「彼ならではのもの」が見られるのであり、ならばそれは、彼の個性と呼んで然るべきものであろう。

しかし、すでにお分りの通り、性的オルギアの場合は、その選択的個性を、主体から根本的に奪い去る。となればこれは、かなりの深度の「自我の座標」からの下降を意味するはずだ。

さらに、乱交によって肉体的快感が高まってゆけば、ことの進展（下降、退行）はさらに激しくなる。

すなわち、性的な絶頂に達する寸前ともなれば、人間の意識などというものは、性器にわずかにこびりついた「添え物」に過ぎないものになってしまう。

あまつさえ、絶頂の瞬間ともなれば、その時の主体は、もはや意識ではなく「性器そのもの」だと言っても過言ではないだろう。

つまり、いまや精神は肉体に取って代わられたのである。かつての誇り高き自我は、ついに、ここまでの退行と下降とを果たしたのだ。

### 皮膚感覚を超える一体感

それは自我にとっては、大いなる恥辱に他ならない。しかし、その恥辱を甘受したことによる見返りは確かにある。

というのも、彼ら「性的オルギア」に集う人々の心は、この時それまでにないぐらい熾烈な「他者との一体感」を持つことになるからだ。

その融合度は、教育の段階（依代への自主性の明け渡し、座標 4~2）における「他者との同一化」を、はるかに上回るだろう。

座標 1 で人々を結び付けるのは、今や精神に取って代わることで主役となった、彼らの「物質的肉体」である。

つまり複数の「快感で心が吹き飛んでしまった、物質としての肉体」が、人々を一つにする訳だ。

これを即物的に言い表せば「セックスとその絶頂が、人々を結びつける」ということになる。

それは当然、さほど長い時間ではあり得ない。けれども、その短い時間の中で、確かにセックスとその絶頂が「分かちがたく、彼らを一つにする」のである。

もしかしたらそれは、卑俗で安っぽい話に聞こえるかもしれない。

だが実際問題として、皮膚と皮膚が「日常的な自他を分かち境界線」だとしたら、である。

互いの性器という、皮膚になりきれない粘膜同士が触れ合っている「性交の状態」は、物質的な観点からすれば、より「自他一体」の概念に近くはないだろうか。

## 内臓の共有

それというのも、これはほとんど「互いの内臓を共有している」ような状態だからだ。

ご存じのとおり、人の内臓は粘膜で覆われている。そして普段は「自分以外の誰のものでもないもの」として、それらは体の内側に、固く閉じ込められている。

しかし、今はその内臓に近いものが、他人と触れ合っているのだ。とくに女性の膣内など、内臓そのものではないか。

そんな表面を触れ合わせている者同士が「明確に数えられる二人の人間である」とは、誰であっても、なかなか言いづらいのではなからうか。

そういえば、混在的一者の表れである「妊婦」もまた、考えてみれば「内臓的な自他一体」に他ならなかった。母親の子宮に包まれた胎児は、ほとんど母親の内臓のようなものだからだ。

まさにそうした形式において、妊婦は「母親と子供との自他一体状態」を成立させているのである。

だとすればだ。「性的オルギアにあって乱交している人々」もまた、自他一体の度合いとしては、ほとんど「妊婦」と等しいレベルに達しているのではないだろうか。

つまり私には、内臓の共有によって、彼らが「妊婦における母子と同じ程度の、肉体的一者性」を表現しているように見えるのである。

## 肉体の真実

しかも絶頂の瞬間にあっては、私たちの意識はどこかに吹き飛んでいってしまう。これを死に擬えて、私たちは「いく（逝く＝死ぬ）」と言うのだろう。

だからこそ、ここにあっては、唯一肉体だけが、その座標の真実を語るのだ。このとき主体の精神や意識は、その死によって、まるきり価値や存在感を失ってしまっているのだから。

そして、こうした密接極まりない「肉の交わり」によって、彼らはそのとき、寂しさが忍び寄る余地が一切ない瞬間（＝完全なる、他人との肉体的一体感）を味わうことになる。

純粹に「悦ばしいこと」として。

たしかに、祭のあとの虚しさは際限ないかもしれない。

しかし、祭りの間だけは、確かに彼らは「他人と切り離された寂しさ」を完全に忘れていられるのである。

いや、むしろその「祭りのあとの虚しさ」こそが、何度でも祭りの開催を求める心象や、欲求を作り出すのかもしれない。

## (5) 無名者の衝動 (座標0)

### 性的オルギアの超出

だが下降はまだ続く。性的オルギアを超出して、さらに下の座標に降りていくことを、ディオニュソス神が可能にする。

人々はディオニュソス神の導きのもと、いわば「月光に照らされて浮かび上がる肉体の門」を下降通過する。

そうして大地(肉体性)という門の下にある、地下の「完全なる暗闇」の世界へと降ってゆくのである。

それは「性的オルギア」からの下向きの超出とも言える。その傍証となるような文章があるので読んでいただこう。

当初、ギリシアにおいては、どうやら、バッカス祭の執行は、享樂的なエロティシズム(=性的オルギア)の乗り越えという意味を持ったようである。

ディオニュソス的な実践は、まず強烈に宗教的なものだったのであり、まず、灼熱的な動き、破滅的な動きなのであった。

バタイユ『エロスの涙』森本和夫訳より

### 女人禁制の聖域

ただし、そこは女人禁制の聖域である。

というのは、性的オルギアに加わった女性は、そのとき「妊娠してしまう」からである。いや、むしろ、その妊娠こそが、性的オルギアの目的だったのだ。

種を受け容れた大地が新芽を発生させるように、精子を受け取ることによって、彼女たちは、子供を妊娠しなければならなかった。

そうしなければ女たちは、決して大地豊穡の暗喩にはなれないからである。

しかし、そうやって妊娠した子供が「実際に産まれたとき」この母となった女性のうちに驚くべき変化が訪れる。

すなわち彼女のなかで、その子に対する母性愛が目覚めてしまうのだ。早ければ、子供が生まれる前からそれは目覚めるだろう。

そして母性愛とは、どうしようもないほど強烈な「ある対象」への愛である。我が子への愛である。

すなわちその愛は、対象を持つがゆえに「自他（＝主観と対象）の分裂」の始まりを意味する。

つまり母子一体の「混在的一者」の状態は、実はまた「自他分裂の始発点」でもあるのだ。

むしろ、分裂し始めたからこそ、その対象への愛ゆえに「これと混在して一つに戻りたいという欲求が生じる」とも言えよう。

いずれにせよ、そのとき母親は、自分以外の存在を認め、その存在認識にしがみつこうとするのである。

そうであれば、このとき彼女のなかで「虚無へと向かって行く下降の過程」はストップせざるを得ない。

それはそうだろう。ある存在を認めることと、虚無を求めることは、絶対に相容れない二律背反だからである。

それに、出産を控えた女性、出産して間もない女性は、体力的に言っても、性的オルギアや、ディオニュソスの祭りに耐えられない水準になってしまう。

実際、妊婦や産後の女性が参加するには、その祭りに伴う動作は、あまりにも激しすぎるのだ。

それゆえ「祭」が定期的に行われれば、その度ごとに、そこには少しずつ女性の欠員が生じることだろう。

そして、この「祭りの定員を揃えられないこと」こそが、女性における「下降限界のメルクマール（指標）」なのである。

## 破滅的な動き、歓喜の舞踏

しかし、そのように祭りを欠席する必要のない者たちもいる。無論それが男たちだ。

彼ら男たちは、性的オルギアによって、体の変化を蒙ることがない。

彼らは妊娠することもなければ、出産することもない。一度使い果たした精子ですら、少しばかりのインターバルを与えられれば、また十全に充填されてゆくだらう。

だから彼らは、毎回のように、祭に参加することが出来る。

そしてディオニュソス神の祭司は、そうした男たちに言い渡すのだ。

「激しく踊り、激しく音をかき鳴らせ！」と、そう。

ここで、もう一度バタイユの言葉を読んでいただこう。

「ディオニュソス的な実践は、まず強烈に宗教的なものだったのであり、まず、灼熱的な動き、破滅的な動きなのであった。」

また、かのニーチェは「踊りこそ、もっとも強い歓喜の表現だ」と言った。それはいかにも「ディオニュソスと、自分を同一視した人間」ならではの、真実味をもった言葉である。

事実、歓喜に満たされて、男たちの体は自然と動き出す。激しく繰り返される足踏みや絶叫。笛や打楽器の手荒な演奏。

アウロス（笛）、ティンパノン（太鼓）、クロタラ（カスタネット）の音が大きく鳴り響く。

それによって男たちは、極度のトランス状態に導かれる。しかも、そこに行きつくための体力や気力もまた、男たちにはちゃんと備わっているのだ。

そうして男たちの意識は、いまや朦朧として何も考えられなくなる意識水準に達する。こうなった彼らには、もはや愛も、そして愛すべき対象も目に入らない。

性欲のエネルギーさえ、その全てが「灼熱的な舞踏のエネルギー」に転換されてしまった。

ところでバタイユは、男たちの舞踏を「破滅的な動き」と言った。

そのように破滅的な動きが破滅させるものこそ「自分自身」に他ならない。あるいは自分の「個性」に他ならない。

すなわち、思考能力の空白と、勝手に動く体が、彼らに「もはや誰でもない、衝動そのものになった自分」の現出を知らせるのである。

## ウーティス（誰でもない）

ホメロスの『オデュッセイア』のなかに、オデュッセウスが自分のことを「ウーティス」と名乗る場面がある。

もちろん偽名としての名乗りであるが、このウーティスとは「誰でもない」という意味の言葉だ。

してみると、ディオニュソスの祭りにおいて、破滅的に舞踏する男たちは、まさにウーティスである。彼らはもう誰でもない。むしろ誰でもよい。ただ単に力であればよい。

こうして、本当に自分の個性が空っぽになって、ウーティスとなったとき、彼のなかに「虚無的人間」が現れる。換言すれば、そこに個性の欠片もない、どこまでも虚ろな「無名者」が立ち現れるのだ。

あるいは、端的に言って、そこに「虚無」が現れるのだ。

個性とは、結局「他人との違い」である。そして何かが違うということは、そこに「違いを成立させる何か」が「在る」ということである。

だから、欠片ほどでも個性がある限り、彼という存在は、その「存在の原理」が支配するエリアから逃れられない。

だが、虚無に相違点はない。

だから逆に言えば、多くの人間がウーティスとなり、心に虚無を現出させて無名者になり切った時、人は他人と同じものになれる。

これは、ある意味で「究極の自他一体」の状態である。

皮肉であるけれども、それは愛と、愛すべき対象を持たないがゆえにこそ、到達できる「自他一体」である。

だから、それはアルベドの「自他一体」とは、まったく正反対のニュアンスを持っている「自他一体」であるとも定義づけられるだろう。

しかしそれでも、自他一体は、自他一体なのだ。人はこの自他一体によって、完全に他人と同じものになれるのだ。ゆえにそれは確かに「己が寂しさを完全に癒すもの」となりうるのだ。

だからこそ、人は虚無を求めて「下降」をするのである。自ら進んでウーティスになるのである。

もちろん、この「自他一体」が成立するのは、ほんの一瞬のことではない。

もし「一瞬」が言い過ぎだとしても、結局これが「一過性のものに過ぎないこと」であることは、紛れもない事実である。

しかしそうだとしても、これは高い価値を持った「一瞬の真理」であろう。寂しさを抱える人間が求めざるを得ない、その寂しさから解放されるための解答的極点であろう。

そして同時に、これが「ディオニュソス的なもの」の終着点なのである。





## 第7章 ニーチェの謂い、ユングの謂い



## (1) ニーチェはどのように語っているか

### 原典を顧みる

「ニーチェ的断定からは、かなり自由な態度をとって『アポロ的なものと、ディオニュソス的なもの』について見ていきたい。むろん、それは意図的に、大哲学者ニーチェの思想を逸脱することである」

と、このように私は、第4章でことわり書きをした。

その言葉のとおり、第5、6章は、あくまでも私の『ヘルメスの杖』に即した「アポロ的なもの」と「ディオニュソス的なもの」についての説明だった。

しかしニーチェ自身もまた「ディオニュソス的なもの」については、かなり詳細な論述を残している。

それを全く取り上げないで、ただ私流の解釈だけを読者に押し付けるのは、おそらく「ディオニュソス的なもの」の紹介者としては公平を欠くだろう。

そこで本節では、残されたニーチェの言葉の中でも、とりわけ重要と思われる文章を、原典どおりに拾っていくことにする。

テキストとなるのは、秋山英夫訳の『悲劇の誕生』だ。ここから、いくつかの文章を抄出しようと思う。

### ニーチェかく語りき

ディオニュソス的なものは陶酔の類推によって、われわれに極めて身近なものとなる。原始的な人間や民族のすべてが賛歌のなかで語っている〔酒という〕麻醉的飲料によって、あるいは全自然を歓喜でみたます力強い春の訪れに際して、あのディオニュソス的興奮は目ざめる。

それが高まるとき、主観的なものは消えうせて、完全に我を忘れた状態になるのだ。

ドイツの中世紀においても、同じディオニュソス的なはげしい力のもとに、ますます数を増やしていく群衆が歌い踊りながら村から村へと歩いて歩いたものだ。

ディオニュソス的なものの魔力のもとでは、人間と人間とのあいだのつながりがふたたび結びあわされるだけではない。

今や、宇宙調和の福音に接して、すべての人はめいめい、その隣人と結びあい、和解し、とけあっていると感じる〔。

それ〕ばかりでなく、まるでマーヤのヴェールもひきちぎれてしまって、ぼろぼろになったまま、神秘的な根源的一者の前にひるがえっているにすぎないかのように、ただ一体と感ずるのである。

〔ディオニュソスの祭りの参加者たちは〕歌と踊りによって、人間はより高い共同体の一員であることを表明する。

ニーチェは「ディオニュソス的なもの」について、以上のように言っている。しかしながら、これだと表現が詩的すぎて、今ひとつ、彼の主張の核心に近づけないくらいがある。

そこで次に「ニーチェの見解を、見事に補強している人物」の文書を紹介することにしよう。

その著者は、我々にとって、すでに縁深いところの、心理学者ユングである。

## (2) ユングによる心理学的見解

### 自我が粉碎されることによる歓喜

ユングはその生前に『タイプ論』という大著を著している。そして、その本のなかに「アポロ的なものとディオニュソス的なもの」という章を設けている。

かかるタイトルからも分かるように、この章の内容は、ニーチェの『悲劇の誕生』に依拠したものだ。

それは言わば「深層心理学者の目で、ニーチェが提示した問題を洗いなおした文章」なのである。

ここでは、その章のなかにある、よりニーチェ寄りの内容をもっている箇所を抄出しておこう。

ディオニュソス的なものは無制限な衝動の解放であり、動物的で神的な性質をもつ放縦な原動力の爆発である。

ディオニュソスの合唱隊において合唱隊員が、上半身は神で下半身は山羊のサテュロスとして登場したのはそのためである。

それは個体化原理〔=自我〕が粉碎されることへの恐怖であり、同時にそれが粉碎されることへの「歓喜あふれる恍惚感」である。

したがってディオニュソス的なものは、個体をもろもろの集合的な衝動に分解し、まともな自我が世界によって粉碎された状態である、陶酔に喩えることができる。

それゆえディオニュソス的なものの中では人と人が一つになり、疎外され・敵視され・あるいは圧迫された自然でさえ、再び自分の家出息子である人間と和解の祭りを祝う。

誰もが隣人と（結合し、和解し、溶け合うどころではなく）「一つ」であると感じる。したがって彼の個性は完全になくなっていなければならない。

### ユングの先見性と限界

上記の文章で、最も大事な部分を抜き出してみよう。してみるとそれは、「ディオニュソス的なものの中で、誰もが隣人と、溶け合うどころではなく『一つ』であると感じる。したがって彼の個性は、完全になくなっていなければならない」

という最後のくだりということになる。

この文章には、まさに問題のすべてが集約されている。

というのも、個性という「他人との違い＝存在」が完全に無くなっている状態は「虚無」の状態にしか存しないからだ。

しかも、その虚無によって、人々は「溶け合う以上に一つと感じられる」のだという。

となれば、これこそ虚無による「一致」の説明に他ならない。なんとというユングの先見性！

……だというのに、ユングはなぜか「虚無」という言葉を使わない。ここまで答えが見えているのに、その解答名だけは口にしない。

ユングにあっては、その言葉に不可侵のヴェールでもかかっていたというのだろうか。

何となれば、あのニーチェですら「無」という言葉を使っているというのに。たとえその言葉こそが、彼を狂気に誘ったのだとしてもである。

何とももどかしいが、たしかに道理には適っているのかもしれない。

というのも、ユングはルベド（存在と虚無の結合）を予感しながらも、生涯その悟りに達することはなかった人だからだ。

ユングは最終的なところでアルベディアンだったのであり、それは彼の著作を読めば容易に察せられる。

そして、ルベドに達しないかぎり、明確には、彼に「虚無」は見えてこないのだ。

### (3) 第2部の展望

#### 第1部のまとめ

この第7章で、第五福音書の第一部が終わりとなる。そこで、ここで第一部の総括を、箇条書きふうに記しておきたい。

1. 本質を捉えれば「十字架上のキリスト」と「アポロンのもの」は同一座標にある真理だった。これら二つは、アルベドの内容によって重なり合っている。
2. アポロンのものは、自我の確立者にとって「上昇」にあたる。これに対して、ディオニュソスのものは、自我の確立者にとって「下降」にあたる。
3. アポロンのイエスと、ディオニュソスは、反転的な相似性を持っている。ゆえにディオニュソスは、イエスの影のような存在である。
4. 光と影は、本来一つに合わさるべき二つの要素である。ユングは「実体あるものは必ず影をもつ」「影こそがわれわれを人間らしくする」と言っている。
5. 無原罪のイエスは、人間になりきっていない。イエスは光の側に偏向していて影を持たない。
6. よってイエスが全き人間、全き実体になるためには、イエスと、その影ディオニュソスとの合一（弁証）が、宿命的な必然となる。
7. ニーチェは、イエスとディオニュソスの宿命的結合を「十字架にかけられた者 対ディオニュソス」という、二者対立の形で予感していた。

8. しかしニーチェには、両者を弁証させることは出来なかった。

9. よって、イエスとディオニュソスの弁証は「ニーチェにとっての」後世に託されている。

## 第二部の展望

さて、右の9.で語ったように「イエスとディオニュソスの弁証」が果たされるべき時は、ニーチェにとっての後世に託されている。

しかしながら、ニーチェにとっての後世は、私たちにとっての「現代」である。

そして、その「弁証の場」となったのが、他でもない、私の「ハイマルメネー的人生」であった。換言すれば、第四福音書に記されている出来事（とくに第二部）である。

ただし、この弁証のためにそこへ登場したのは、ディオニュソス本人ではなかった。そこに登場したのは、ディオニュソス神の代理人たる「太陽を着た女」だったのである。





---

再臨のキリストによる福音書 5-II

---

著 正道

制作 Puboo  
発行所 デザインエッグ株式会社

---