

デ  
イ  
オ  
ニ  
ユ  
ソ  
ス

の  
深  
層

—世界の墓篇—

正  
道

SEIDOU



# 目次

ディオニュソスの深層	
目次	3
第1章 原典紹介	
序	7
(1) 第1章から第4章まで	8
(2) 第5章から第7章まで	11
(3) 第8章から第11章まで	13
第2章 作品の背景	
(1) アニマ・アニムス論との関わり	19
(2) 太陽と月の詩の比較	25
(3) 伏線と予定調和	32
(4) 第三福音書からの抜粋	36
(5) 消えた緋色の回復	42
第3章 過去と未来	
(1) 『アトラスの深層』から	49
(2) 第3巻のプロット	54
(3) 第4巻のプロット	57
第4章 バッコスの結婚	
(1) 中絶の決意	65
(2) 愛という限界	67
(3) 男になる手段としての墮胎	69
(4) ヒエロス・ガモス	71
第5章 エッセイズ	
(1) デイオニュソス的人物	75
(2) エレガント不要論	78
(3) ブドウ酒を飲むことはあるのか	81
付録	
(1) 斎藤知事の再選にあたって	89

( 2 ) 宗教改革とメディア改革 ..... 93

## ディオニュソスの深層



# 目次

第1章 原典紹介

第2章 作品の背景

第3章 過去と未来

第4章 バッコス結婚

第5章 エッセイズ

付録



## 第1章 原典紹介



## 序

では本書においても、本編のベースを形作った文書群（原典）を紹介することにしよう。

もっとも、その原典の大部分は、楠見千鶴子氏の『酒の神ディオニュソス』である。この点では『闇の神性』や『二人の母』よりも、ずっと徹底していると言えるだろう。氏の本は、まさしくディオニュソス・シリーズの背骨のごときものである。

そういう事情があるので、本章においては『酒の神ディオニュソス』からの引用文には、「～より」という引用元指定の表示を記さなかった。それがあまりにも多くなり、画面が煩瑣になるのを怖れたからである。

もちろん、それ以外の文書からの引用については、ちゃんと引用元を表示しているのでご安心を。

なお、いつものとおり、引用する文言は一字一句変えていないが、改行だけは増やしている。

## ( 1 ) 第 1 章から第 4 章まで

### 第 1 章 トラキアのオルフェウス

ここに、オルフェウスのまったく別の顔を見せている神話があった。オルフェウスはアポロン神殿の祭司として、その類まれな歌を通じてアポロンに仕えていたとする神話である。

このこと自体は奇異ではない。そもそもオルフェウスの命ともいえる大切な豎琴は、音楽の神アポロンからの贈りものであった。アポロンはオルフェウスの才能を見込み、かつ愛しもして、彼に自らの黄金の、あるいは象牙の豎琴を与えたといわれている。

当然のことながら、オルフェウスはアポロンを敬った。毎朝、山の頂に現われる太陽をアポロンとして拝み、アポロン讃歌を詠い、アポロンへの信仰を広める手助けをした。

折しも、トラキア、マケドニア一带に、徐々にディオニュソスの信仰が広がりつつあり、その秘儀が、貧しい下層の民衆と、閉じ込められた女たちの間で勢力を得はじめていた。そのためアポロンの信仰者であったオルフェウスは、ディオニュソス信仰反対の急先鋒に立たざるをえなくなったのだ。

オルフェウスはディオニュソスの秘儀にまつわる人身御供のむごさや、女たちを唆かず酒や乱交の害悪を強調した。

### 第 2 章 太陽と月の詩

ここまでのオルフェウスの行動は、意外でも何でも無いといえよう。しかし、彼のとった次の行為は、彼がなぜ女たちの手で惨殺されたのかを、よりいっそう明確に物語るとともに、“愛妻家オルフェウス”の思いがけない一面を表してもいよう。

祭司としてのオルフェウスがアポロンの秘儀を伝授したのは、身分ある男性に限られていた。秘儀の場に女が踏み入れることは決して許さなかった。

それのみか、オルフェウスは既婚の男たちに盛んに同性愛を奨励したのだ。彼自身、熱いまなざしを向けてくる女たちをことごとく無視した代わりに、カイラスという青年を溺愛した。

こうしてオルフェウスは、その歌声と神秘的な容姿で女たちの胸の炎を煽りながら、男たちにのみ限りない愛と許しを与え、女の実在を無視した。

女たちは夫と一緒にアポロンの秘儀にあずかることもなく、心の抛りどころや昂揚から見捨てられたばかりか、夫そのものまでオルフェウスに奪われるかたちとなっていた。

踏みつけられた女たちの怒りがどのようなものであったかは、彼女らがオルフェウスを惨殺するに先立ち、まず集団で自らの夫を皆殺しにしたという、それだけを聞くと奇怪な神話伝説に、謎を解く鍵がある。

### 第3章 見捨てられた女たち

彼〔オルフェウス〕は自分の失策で永久に妻を喪ってしまったため、頑なに自我の世界にのみ閉じ籠もるようになり、以来、彼は他の女性を寄せつけず、固く身を守りつつ音楽に心を打ち込むようになった。

孤独と深い苦悩によって、彼の歌にはいっそう磨きがかかり、凄みさえ加わってきた。そうしたオルフェウスの姿や歌声に、前にもまして魅了された女たちは、オルフェウスを切望する気持ちをいよいよ募らせていく。

女たちが麻薬のような音楽を媒介に、胸の奥底で育んだ燃えさかる欲望に、オルフェウスは取り合わなかった。思いは一方的にそそられるばかりでいっこうに叶えられず、鬱積した女たちの愛は、ついに頂点に達するや一転して憎しみに変わった。

### 第4章 オルフェウスの死

ディオニュソスの祭が行われた夜、酒で勢いを得た女たちが、集団でオルフェウスに襲いかかった。そうして渾身の恨みをこめてその美しい肉体を八つ裂きにし、彼の首と愛用の豎琴を川に投げ込んだのだという。



## ( 2 ) 第5章から第7章まで

### 第5章 首とディオニュソス

それからいまひとつ、先に述べた古代のヘブロス河が重い役割を担っている。

というのは、トラキアの女たちに殺害されたオルフェウスの身体は、八つ裂きのためばらばらになったが、この河に投げられた首と豎琴だけはなお美しい歌を奏でつつ流れを下ってエーゲ海に出たのだ。

不可思議と先に言ったのは、オルフェウスの首の行方のことである。

オルフェウスの首は、殺害指示者ともされているディオニュソスの神殿、またはこの神に所縁のあるアンディサの洞窟に安置されたのだ。

首はディオニュソスのもとに落ち着いた後も歌をうたい続けた。また一方では、島の人々にアポロンのごとく神託を与え続けたともいう。これにたまりかねて、ついに制止したのがアポロン神自身であったのだと。

ひとつの歌で結ばれている首と豎琴が、敵対し、オルフェウスの死の原因ともなった二柱の神に分け与えられた理由は謎のままである。

### 第6章 豎琴とアポロン

首と豎琴は生前のように歌をうたい曲を奏でながら流れを下っていったが、やがてエーゲ海に出て、ついには現トルコに近いレスボス島へ流れ着いた。

島の人々がこれらを拾い上げ、まず豎琴は贈り主であったアポロンの神殿に奉納された。音楽でも宗教でも、アポロンとオルフェウスはあたかも主従のような関係にあったから、これは当然であろう。

## 第7章 ピュトンとピュティア

どの物語でもアポロンのほんとうの敵として現れてくる竜ピュトンは、それ以前にレトを追いかけていた、という。彼は子供たちが生まれるのを邪魔しようとしたのである。

アポロンは生まれるや、すぐさま竜を殺して、その復讐をした。もし生まれてすぐに殺したのであれば、それは四日後のことである。

というのは、アポロンは、ガイアのできそこないの子、竜が巣くっていたデルポイに母といっしょにやって来たのであるから。(中略) どの物語でも、アポロンがその矢で竜を退治したことになっている――

他方、このピュトンがアポロンの蛇になっていることもある。

このピュトンにちなんで、デルポイで神の神託を受ける女神官はピュティアと呼ばれている。

多くの彫刻絵画に、竜ピュトンがアポロンと仲良く暮らし、オンパロス——これは、アポロン神殿にある聖なる「へそ」石、つまり大地の中心点である——を守っているさまをうかがうことができる。

カール・ケレーニイ『ギリシアの神話—神々の時代』植田兼義訳より

そもそもデルフィは、予言を司るアポロンの本拠地だ。

ディオンのオリンポス山、スパルタのタイゲトス山と並ぶ霊峰パルナッソス山の南麓に、今日も大きな充実した遺跡が残されており、そこからコリントス湾に向かって、たとえようもなく雄大なオリーブ林の景観が望まれる。

遺跡の中心であるアポロン神殿は、六本のドーリス式列柱とがっしりした礎石の基壇が見られるが、その神殿内にあった神託予言室の中に、実は信じがたいことだが、ディオニュソスの墓がしつらえられてあったと言われている。

古代ギリシアの神々は不死であるのに、ただこのディオニュソス神のみが死の体験者であることについては先に述べた。しかしその墓が、わざわざアポロンの根拠地デルフィの、最も主要な神託室の中に設えてあるとは……。

### ( 3 ) 第 8 章から第 11 章まで

#### 第 8 章 存在と虚無

アポロンには、つねに明るい光のイメージがある。多感な青春の象徴であり、爽やかで理知的、端正と気品という若者の理想像がこの神のために作り上げられた。

職掌は音楽であり、なかでも抑制のきいた音色をもつ豎琴がこの神のものとしてされた。秀れた感性に加え、医学、予言、弓術といった多彩な分野の職掌歴を誇っている。

対するディオニュソスのイメージは闇だ。人間の情念にまつわる反理性的なすべてのものがディオニュソスに帰せられた。

生きとし生けるものの生と死、陶酔、人間の根源にある不分明な欲望が引き起こす悲劇や喜劇を司り、同じ音楽の分野でも、情念の極みに達する音色をもつとされた、古代の笛がこの神のものとしてされた。

デルフィの遺跡から一望のもとに眺められる、二百万本以上あるオリーブの原生林は、古代オルフェウスの“聖なる森”とされていて、この中でオルフェウス教の秘儀が行われていたのである。

オルフェウス教の主神は、ディオニュソスである。ディオニュソスの最初の母は、ペルセポネーだ。ペルセポネーは冥界の女王である。

オルフェウスが、亡き妻を求めて冥界に下ったように、彼本来の仕事は、歌を通じて冥界と関わりを持ち、喪われた魂を取り戻すことにあったと言われている。そしてオルフェウス教の司長たるオルフェウスは、まさにディオニュソスの司祭でもある。

その職掌にふさわしく、オルフェウスはディオニュソス神と同じ八つ裂きにされて犠牲となっている。ここに、オルフェウスこそ、ディオニュソスのもう一つの姿であったとする説まで出てくる根拠がある。

豎琴を通じてはアポロンの息子、アポロンの秘儀の祭司とされたオルフェウスが、一方ではディオニュソスの祭司でもあったとは、混交というよりも、地下水脈のどこかで、アポロンとディオニュソスがつながり合っているとしか考えられなくなる。

## 第9章 大神アテナ

ゼウスは、彼が近づくのを避けるためにいろいろの形に身を変じたメーティスと交わった。

彼女が孕むや時を逸せず呑みこんだ。大地がメーティスが彼女から生れんとする娘の後に一人の男の子を生み、その子は天空の支配者となるであろうと言ったからである。これを懼れて彼女を呑み下したのである。

誕生の時がきた時に、プロメーテウスが、あるいは一説によればヘーパイトスが、ゼウスの額を斧で撃ち、その顛頂よりアテーナーがトリートン河の岸辺に武装して飛び出した。

アポロドーロス『ギリシア神話』高津春繁訳より

## 第10章 暁の子

ああ、お前は天から落ちた  
明けの明星、曙の子〔ルシファー〕よ。  
お前は地に投げ落とされた  
もろもろの国を倒した者よ。  
かつて、お前は心に思った。  
「わたしは天に上り  
王座を神の星よりも高く据え  
神々の集う北の果ての山に座し  
雲の頂に登って  
いと高き者のようになろう」と。  
しかし、お前は陰府に落とされた  
墓穴の底に。

旧約聖書『イザヤ書』新共同訳より

わたし、イエスは使いを遣わし、諸教会のために以上のことをあなたがたに証しした。  
わたしは、ダビデのひこばえ、その一族、輝く明けの明星である。

新約聖書『ヨハネの黙示録』新共同訳より

※ここに二人の「明けの明星」が登場している。一人は悪魔ルシファー、一人はイエス・キリストである。この二人によって、おそらくは「闇の底の底（虚無の座標）から発光する、暁の赤い光」が隠喩的に描写されているのだろう（著者）。

こうしてルシファーは、キリスト教的な狭い善悪観にとらわれることなく知識と自由意志を求める神秘家たちの旗印にもなった。彼らにとってのルシファーは、文字どおり「光をもたらすもの」なのである。

ヘイズ中村『天使と悪魔の辞典』より

## 第11章 オンパロス

デルフィは、古代世界の中心地とされ、ギリシアだけでなく諸外国からも、重要な国事を行うに当たり、神託を求めてくる人が引きもきらなかつた。

世界の中心を表す“オンパロス”（臍の意味）と名づけられた、ひと抱えもある石が神託室に置かれていたが、この石こそかつてはディオニュソスの墓石であったのだという。

この石を、私は遺跡に近いデルフィの博物館で見た。赤みを帯びた、釣鐘を伏せたよ

うな格好をしており、一面にロープ状の彫刻が施されている。世界の臍といったイメージはもてるが、墓というには奇妙な色であり形である。

## 第2章 作品の背景



## ( 1 ) アニマ・アニムス論との関わり

### オルフェウス教の新教義

オルフェウスは、自分を信仰するゲテ村の男たちに言った、「現実の女性から離れて、内面の女性との関りを深めよ」「旧い在家の教えから、新しい出家の教えにシフトせよ」と。

これは、元来はアポロンの教え、あるいはアポロンの方針である。その目的は、修行者がアントロポスになることだった。本編でも語られているとおり、アントロポスとは、性差を超えた原人間のことである。

そうしてアントロポスになって人が獲得するのは、ヘルメスの杖風と言えば「アルペドの悟り」である。換言すれば、無限と永遠を知る「存在の原理」の認識である。

——とまあ、私の言葉で「オルフェウス教の新教義」を簡潔にまとめると、右のような内容となる。

しかし、このような教義を形成するためには、実はユング心理学の「アニマ・アニムス理論」が大きな助けとなっていたりする。

### 同性愛者オルフェウス

アニマ・アニムス理論とは何かについて語るまえに、その理論を援用することになった、その大もとのキッカケについて話しておこう。それは楠見氏が残した次の記述にある。

——祭司としてのオルフェウスがアポロンの秘儀を伝授したのは、身分ある男性に限られていた。秘儀の場に女が踏み入れることは決して許さなかった。

それのみか、オルフェウスは既婚の男たちに盛んに同性愛を奨励したのだ。彼自身、熱いまなざしを向けてくる女たちをことごとく無視した代わりに、カイラスという青年を溺愛した——

ここに書かれているのは、要するに「オルフェウスが男びいきになったのは、彼が同性愛好者であったからだ」ということである。

しかし、このような「オチ」は、私には、あまりにも詰まらない話に思えた。これをもとに物語を編んでも、そこに大きな価値が生まれるとは到底思えなかった。

それに誰もが知っているとおりの、オルフェウスは「冥界に降ってまで会いに行くほどにも」妻であるエウリュディケを愛していたのだ。この事実も当然、オルフェウスの同性愛傾向とは、全くもって結びつかない。

もっとも「実はオルフェウスはバイセクシャルだった。しかし妻の死後は、男だけを愛するようになった」という解釈はあり得るだろう。

つまり「オルフェウスは妻のことが好きすぎて、死んだエウリュディケ以外の『女』を愛する気にはどうしてもなれなかった。だから『ならばいっそ』という感じで、以後の性的対象を、男に限定してしまったのだ」と。

そういう流れであれば、決して「不自然なもの」とまでは言いきれない。

しかしながら、これだと話のスケールが小さくなりすぎてしまわないか。アポロンと心を通わせられるほどの人間にしては、ここに見られるオルフェウスは、あまりにも「日常的な人間心理」の次元に閉じ込められてしまっていないか。

そのような、ある種の違和感を持った私は、ここでユング心理学の「アニマ・アニムス理論」のことを思い出したのである。

## アニマ・アニムス理論

アニマ・アニムス理論とは『ユング心理学事典』によれば次のようなものである。

〔アニマ・アニムスとは〕男性が抱く内なる女性像と、女性のこころの中で活動する男性像である。

こころの構成要素として、アニマ・アニムスは意識下にあり、無意識的なこころの内部から〔意識に向かって〕働きかける。

また、アニマ・アニムスはたましいの導き手としての役割も果たすので、創造的な可能性に結びつくために必要でもあり、個性化〔＝悟り〕の媒介者ともなりうる――

右は、かなり長い説明文からの些少な抄出であり、それゆえ「アニマ・アニムス理論」を総覧するようなものには全くなり得ない。

とはいえ、それが心の中の異性であること。それがアルペドのような悟りの媒介者ともなることは、右の文章からも、ある程度は推察できるはずだ。

## 投影による意識化

そうすると次の問題は「アニマ・アニムスが、どのような形でもって、人間の意識に働きかけてくるか」ということになる。

その第一は「投影」である。無意識的な心奥の内容は、投影によって、外的な現実として目に見得るものになる、とユングは言っている。

たとえば私は、アルペドの悟りを得るために「理性をこえた女性的寛容」「理性には『愚かしさ』としてしか見えない母性的な愛」を知る必要があった。

これは私の心の奥の暗所にあり、それゆえ直接には、意識することが出来なかった。したがって、これは文字通りの「意識には隠されている女性的なもの」、つまり「アニマ」であったのだ。

しかし私は、当時「妊婦 - 出産 - 子育て」の過程にあった現実の女性（姉）に、このアニマを投影した。それによって眼前の姉をして、一方では彼女を「愚かしい」と思い、また一方では「理性を超えるほど美しい」と感じて衝撃を受けたのである。

そして、この「投影による意識化」が、私をアルペドの悟りに近づけたのは疑いようもないことだった。このことについては第四福音書で詳述している。

## 外部の沈黙によって賦活される内部

次に、もう一つの「アニマ・アニムスが、人間の意識に働きかけてくる形式」について話そう。それは「外部情報の鎮静化」あるいは「外部情報の遮断」によるものである。

常々の私たちは「外部的現実」における様々な出来事や、情報と関わりあいながら暮らしている。人と会ったり、電話が掛かってきたり、いそいそ仕事をしたり、と。とにかく外面的な、多忙で騒がしい毎日を過ごしているのだ。

これでは「心の内面からの声を聞くこと」などは、まずもって不可能なことになる。なんといっても、アニマの声は、きわめて小さな囁き声であるからだ。

そうであるならば、進んで心の奥からの囁きを聞こうとする者には、外部的な喧騒から、遠く逃避する必要性が生じてくることになる。要するに、外部的な喧騒の音量を、出来るかぎり絞ってやる必要があるということだ。

そうした意図が、ユダヤあたりならば「荒野に赴く」という行為として現れる。言うなれば「荒野の隠遁者」というスタイルである。

実際、石くれや砂しかない荒野では、修行僧を外側から刺激する「外部的現実」が極めて少なくなる。少なくとも、そこに社会的喧騒は全くないだろう。

そのため荒野に身を置くと、彼の内面的現実（アニマ）が相対的に勢いを増すことになる。そして、この状況が、主体のもとに「幻視」や「幻聴」をもたらすことになる。

これは極めて自然な流れだ。というのは、幻視や幻聴こそ、アニマの囁きの代表的な形態だからである。

この囁きは次第に音量を上げてゆく。そのため主体には、まるでアニマが「外的に実在するもの」であるかのように感じられることすらある。

そうなれば彼女と一種の「会話」をすることも可能だ。そしてその会話が、主体とアニマとの関りを、さらに深めることになる。

### 意識化によって変容するアニマ

さて、荒野において、主体が幻視や幻聴に恵まれたとしよう。

幻として現れたアニマの初期形態は、大概「誘惑する者」の姿をとることになる。それは性的な誘惑者であることが多いが、必ずしも、そのように性的であることに限定されるわけではない。

そして、そんな誘惑者としてのアニマが、主体の意識との関り（会話）を深めるにつれ、しだいに高次の「寛容な聖女」のような姿へと変わっていく。言ってみれば、肉感的なエヴァが、精神的なマリアへと変貌するようなものだ。

——唯一の正しいやり方は、アニマの像を一個の自律的人間としてとらえ、アニマに向かって人格的な形をとった質問を向けることである。

——アニマは、より人格的に受け取られれば取られるほど、それだけ立派になってゆくのである。

ユング著『自我と無意識の関係』野田倬訳による

してみると、イエスが荒野で出会った悪魔などは、まさに「アニマの初期形態」であ

るとして捉えることが出来るだろう。

この悪魔は現世的利益をネタにイエスを誘惑するが、イエスは知恵を尽くして、この誘惑と格闘し続ける。ここでは、何より旧約聖書の言葉が、イエスの心の支えとなった。

そうして四十日後に荒野を「卒業」したときには、イエスは、愛（女性的寛容）を説く聖者に生まれ変わっていたのである。ここには、明らかに象徴的な「アニマの変容」が描かれている。

また、そこまでの劇的な変容は見られなくとも、かつてアントニウスという隠修士（隠遁者）が、エジプトの荒野において、多くの幻視を体験したことは、つとに有名だ。

そのときのことを描いた絵画は、一般に「聖アントニウスの誘惑」と呼ばれており、ボスやグリュネヴァルトの作品がよく知られている。

そして、この「聖アントニウスの誘惑」とは、要するに「聖アントニウスに対する、アニマ側からの誘惑」ということなのだ。ゆえに、これもまた「荒野で外部的喧騒が沈静化されることによって、内面のアニマの声が音量を増した事例」であると判じることができる。

## 東洋的「出家」

そして、右に見てきた「荒野における外部的情報の鎮静」が、東洋的な表現をとると「出家」というものになる。

まず、この出家の対義語である「在家」について見てみよう。それは仏法用語として、一般的な家庭生活、あるいは、そうした家庭内における修行道を意味している。

よって在家という環境下においては、当然、家族との対話があり、家庭を支えるための仕事があり、あらたな家族をつくるための性生活がある、ということになる。

そして、これら「対話、仕事、性生活」を容赦なく換言すれば、それらは「外部的現実による喧騒そのものである」というふうに表現することも可能だろう。

となると、心の内面からの声（アニマの囁き）を進んで聞こうとするなら、修行者は、どうしても、家を出て行かなければならないことになる。

これが、まさに文字通りの「出家」である。

かの釈尊もまた一人の出家者であり、王子だった彼は、王宮から出ていくと、やがて物寂しい森を見つけて、そこで自身の修行を始めた。

その森では、賑やかな王宮と較べたら、はるかに静穏な環境を得ることが出来た。となれば、その分だけ、アニマの囁きも音量を増すことになる。

そうした出家修行の過程のなかで、釈迦は、イエスの場合とよく似た「マーラ（悪魔）からの誘惑」を受けることになった。

そして、マーラ（誘惑者としてのアニマ）と対話、格闘することによって、釈尊はついに悟りを開くことになった。これを仏教では「降魔成道」と呼んでいる。

## 実はスタンダードな教え

「アニマ・アニムス理論」と「オルフェウス教の新教義であるところの出家」の関連性について語ってきた。

読者にあっても、これまでの叙述によって、何となく、その連関が分かってもらえたのではないだろうか。アニムスについては解説を割愛してしまったが……

とどのつまり、オルフェウス教の新教義である「家庭を捨てよ」「現実の女から内面の女へと、対象をシフトせよ」という一見奇抜な教えは、実は、宗教的には、おおよそスタンダードな内容たりえるものなのである。

ゆえに私は、オルフェウスが宗教者であったとすれば、彼が同性愛者であったと設定する必要は、少しもないと思っている。

そのように無理のある設定をするよりは、むしろ簡潔に「オルフェウスは、アニマの声を聞くために出家を勧めた禁欲者であった」としたほうが、よほど宗教的なりアリズムがあるように思えるのである。

そして、そのように考えた場合、オルフェウスの唯一の過ちは、その出家の勧めかたが、あまりにも性急的だったことになるだろう。

## ( 2 ) 太陽と月の詩の比較

### 二つの「太陽と月の詩」

「世界の墓」の第2章のタイトルは「太陽と月の詩」である。ときに読者の皆さんは、このタイトルに聞き覚えがないだろうか。

実をいうと、これは『アトラス』の第4章 - 第3節のタイトルでもあるのである。

そこでは主人公のチェリアが、自分の口から「太陽と月の詩」を詠っている。まずは、その場面をここにそっくり掲げてみよう。

——煌々と光っている天体を見つめていると、レゼの煩悶を癒してやりたいと願うチェリアの胸中には、このあいだ目にした本の題名『月神セレネの仁慈』という文字が自然に浮かんできました。そして、

「月の慈しみ、月と星たち……」

こう呟いた瞬間のことです。まさに突然に、チェリアの内部で、なにか熱いものが閃光を放ちながら流れていく、そういう感覚が生じました。

「月は陽の輝きに浴して光る。

太陽は、おのれ自身を輝かせる……

だけど、この夜空を見て。

そこに、輝く太陽の姿はなく、

あるのは月と星たちばかり。

星たちは、

まるで月の光に服し従うかのように、

まるで月光を憧れ思うかのように、

その周りで小さな瞬きを見せる。

月に愛でられるのを欲するかのように、

その周りで小さな瞬きを放つ。

月は、これらの星たちを  
統治してでもいるかのよう。  
自分を求めてくる星たちを、  
その美しさによって、  
慈しみの微笑みによって  
見守っているかのよう。  
そう、慈しみによって、  
月は夜空の星たちを統べている。

だけど、星とは何？  
星は、  
ただの小さな瞬きなんかじゃない。  
星は、とおくに見える太陽の輝き。  
遠すぎて、私たちを  
明るく照らすことはないけれど、  
星は、たしかに自ら光を放つ太陽。

きっと、その太陽の周りには  
月が巡っているはず。  
太陽の輝きを浴び、  
それによって月が光っているはず。  
月は、自分自身では、太陽なくしては、  
決して、その身に  
光を満たすことは出来ないから。

けれど見て。夜空において、  
月は無数の星を統べている。  
夜空において、  
月は無数の太陽を統べている」

それは詩でした。チェリアの口から、誰も知らない詩が流れ出てきたのです。彼女は、それをまるで当然のように、当たり前を語るように朗々と吟じていました。  
(太陽が月を照らし、月が星を統べる。そして星は太陽……私ったら一体何を言ってい

るのだろう。こんなこと、一度だって耳にしたことはないのに。

だけど、これが真実のことならば、月と太陽は、どちらが優れているというのだろう。慈しみを望み、それによって月に統べられている無数の太陽（星）たち。その太陽の輝きを浴びることなくば、すぐにも光を失ってしまう月。

これら二つは、まるで合わせ鏡のよう。

二つの鏡を向い合せたとき、どちらの鏡が、さきに他方の鏡を映したかと言い争うとしたら、その論じあいには何の意味もない。だって、どちらが先だなんて有りえないんだもの。だとしたら、男と女だって……）——

### アルテミス - アポロンによる叙述

以上『アトラス』の第4章「鳥が消えた島」における「太陽と月の詩」を見て頂いた。他方「世界の墓」においては、この詩と同内容のことを、アポロンとアルテミスが、交互に語り継いでいる。

——アルテミス オルフェウス、人は男と女を超越してアントロポスとなると、必ず「女性原理に男性原理が包まれる」という形で雌雄同体になるの。それこそ、大いなる母の子宮のなかで、小さくうずくまりながら憩っている男の胎児のように。

オルフェウス 偉大なことこの上ないアポロンさまが、アルテミスさまの中では胎児に過ぎないということですか。

アポロン（反転して）私は太陽神としては偉大だが、太陽は一つの星でもある。そして夜空の星としては、私は月を取りまく小さな瞬きに過ぎない。それは母なる子宮に包摂された胎児のようにちっぽけなものだ。

アルテミス（反転して）けれど太陽に照らされなくては、私は微かに光ることもままならないのです。オルフェウスよ、それでも私は、アポロンよりも偉大ですか？

オルフェウス おお、私には、どちらが大いなるものか分からなくなりました。

アルテミス それでいいのです。それが本当のことです。かくしてアポロンとアルテミスは、完全に平等なるディディモ（双子）なのです。

## セレネとアルテミス

このように共通した内容が『アトラス』と『ディオニュソス』で語られている訳である。ある意味で、これは当然のことだ。

というのも、チェリアが仕えている月神の名前は「セレネ」であるが、内容的に言えば、このセレネを「アルテミス」に換えてしまっても、まったく問題はないからだ。

その理由は、どちらの女神も「ギリシア神話における月神」という点では、完全に同一だからである。

これは『アトラスの深層』でも書いたことだが、私が『アトラス』でアルテミスという名を使わず、あえて「セレネ」を採用したのは、アルテミスがあまりに有名人だからだ。

そのように有名であるからには、読者の各々が、すでに「アルテミス」という女神に、固有のイメージを持ってしまっていることが推測される。

そうすると『アトラス』という作品のなかで、そこだけが浮いてしまうというか、変な色が付いてしまうことになる。

そして、その浮き上がり（歪み）は、作品全体の印象を歪めるほどにも影響を与えるだろう、と私には思えた。何といても『アトラス』の舞台が、誰もその名を知らないような島（テピト・テアナ）であるからだ。

そこで採用したのが「セレネ」という名なのであるが、すでに語ったように、この女神は「月の女神」という点では、アルテミスと全く等質の存在である。違いは、太陽神との関係が、アルテミス - アポロンのような双子ではなく、セレネ - ヘリオスという普通の兄妹であることぐらいか。

## 太陽と月、男と女の等価

とはいえ、どうしても年齢的ヒエラルキーから逃れられない兄妹と較べて、まったくヒエラルキーがない、それゆえ、よりいっそう等質であることが強調される「双子」という設定には、おおきな価値があるだろう。

なぜならそこには、より厳密な「太陽と月の等価」「男と女の等価」が表されているか

らである。そして「太陽と月の詩」の本源的なテーマは、まさにそこにあるのだ。

かくして太陽と月、男と女は一つに結びつき、宇宙の秩序とアントロポス（男女を超越した原人間）の真理を語り出す。

チェリアにあっては、それが島の巫女としての覚醒であり、アルテミス-アポロンにあっては、上掲の文章につづく「アントロポスの真理」の叙述であった。そして、これをヘルメスの杖に当てはめれば、当然「アルベドの真理」になるのである。

### ルベドまでを含んだ詩

右の文章を書いてから一週間ほどになるが、今さらになって、急に気づいたことがある。それは「太陽と月の詩」が、アルベドの真理ばかりでなく、実は「ルベドの真理」まで語っているということである。

今日の今日まで、私自身が「太陽と月の詩」は、純粋な「アルベドの真理」の賜物だと確信していたのに、である。

そもそも「太陽と月の詩」の歌は、私がアルベドの悟りに達するための「ジャンプ台」の役割を果たしていた。もっと正確に言えば「ホップ・ステップ・ジャンプ」のうちの「ホップ」の役割を果たしてくれたコンテンツなのである。

少し詳しく話そう。

実をいえば「太陽と月の詩」は私にとって、人生初の詩作品であった。

そして、純粋な詩というものは、詩人が頭で考えるものではなく、形而上的な世界から「降ってくる」ものである。

つまりそれは、ストレートに「天上世界からのメッセージ」を伝達するものなのである。これを非常に高純度な「アルベド侵入」だと言ってもよい。

そのような「詩作」が自動的に起こったことは、いま思えば「私のもとにアルベド自体の訪れが迫っている」ということの大きな予示でもあった。

そして、アトラスのクライマックス・シーン（＝チェリアとアトラスの死）を書くことが「ホップ・ステップ・ジャンプ」の「ステップ」の役割を。さらに『アトラス』という小説作品の完結が、悟りへの「ジャンプ」の役割を果たした。

何を隠そう、私はこのタイミングで、アルベドの悟りである「汎神論的神との合一」を与えられたのである。

それだからこそ「太陽と月の詩」も、純粋にアルベドの内容を伝えるコンテンツだと思っていた。今日の今日まで思っていた。それは多分に「確信」に近いものだった。

しかしながら、そうであると思えば思うほど、心の中のどこかで「何かしっくりこない」というガタツキ感が残るのも事実だったのだ。

## ジョギング中の啓示

そんな思いを残したまま、今日の朝のジョギングを始めると、その何も考えないで足を動かす私の脳裏に、ちょっとしたインスピレーションが降りてきた。

それは「太陽と月の詩」は、その内容を二つに分けて、それぞれを「アルベド」と「ルベド」に振り分けたほうが、扱いがスッキリする、ということだった。

それについて、ごく簡潔に言うと「①夜空において、月は無数の星を統べている」の部分はアルベドに。そして「②太陽の輝きを浴び、それによって月が光っている」の部分はルベドに振り分けるべきだということだ。

まず①だが、月が星を統べるということは、巨大な女性原理（月）が、小さな男性原理（星）に対して、絶対的な主導権を握っているということである。

よってこれは「巨大な母体のなかの小さな男性胎児」という、妊婦的な二者合一のスタイルに通じる。すなわち、アルベドのあり方に通じているのである。

それに対して、②太陽が月を照らしている、という構図が意味するのは「太陽の発光現象（光の創造）が、月という『存在』を、この世界に浮かび上がらせている」ということである。

この構図をさらに整理すると、根拠となる男性原理（太陽）が、女性原理（月）の存在を成立させているということになる。したがって、この場の主導権は、当然のこと男性原理のほうにある。

となればだ。これはまさしく「虚無（男性原理）からの存在（女性原理）の創造」という、ルベドの様式を表現していることになるのである。

## 詩というものの本質

かくして「太陽と月の詩」は、私がルベドの悟りを得るよりもずっと前に、アルベドとルベドの真理を、両方とも私に啓示してくれていたことになる。

しかも、それに気づくのが、かの詩を与えられてから三〇年も経ってからののだ。つまり「今日」ということだ。これには私も苦笑するしかない。グノーシス（靈的認識）を求める者として、なんとまあ不甲斐ない話であることだろう。

しかし今あらためて痛感するのは、詩というものが、詩人の創作物というよりは、よほど天上世界からの直接的なメッセージであり、贈り物でもあるという事実である。

ゆえに、これを受け手が少しでも「私のもの」と考えることは、得てして相当に恥ずかしい結果を呼び込むことになる。

それは既に知っていたことではあるが、今回ほどこれを「思い知らされた」ことはない。

と同時に「私は『太陽と月の詩』を恵まれた時点で、すでに『ルベドの悟り』に進むことを運命づけられていたのだな」とも思い、これにも不思議な感慨を抱いた。

### ( 3 ) 伏線と予定調和

#### アテナ登場の奇抜さ

本編の最後にアテナが登場するが、これに「ここにアテナが出てくるのか」と驚かれた方もいるのではないだろうか。

アテナは第一巻の主要キャラクターであったが、ゼウスに記憶を消されてからはパターンと、その姿を見せなくなっていた。

それが第三巻の終盤になって、いきなり「新しい創造神」となって再登場するとは、さすがに誰も思いつかなかったことだろう。

とは言っても、べつに私が、ストーリー展開に「無理強い」をしている感じは無かったと思うのだ。あの時アテナは、まさに現れるべくして現れた。そこには暑い日の夕立のような秩序、つまり「劇的ではあっても、自然の則を超えない秩序」があったと思う。

どうしてそのようなことになるのか。それは、ストーリーの展開を考えているのが、私の自我ではなく、天からの働きかけだからである。

実際、初稿としての「闇の神性（第1巻）」を書いているときの私は、「世界の墓」のクライマックスのことなど、全く考えていなかった。構想のこの字も無かったと言っているだろう。

念のために言うが、現状で皆さんに見せているのは、あくまでも、三回は推敲している「闇の神性」なのである。よって、その内容は、初稿とは大いに違っている。

そして、三回目の推敲ともなれば、さすがに「世界の墓」のことも視野に入ってくる訳だ。それだからこそ「神々の歴史哲学」を説いているヘルメス・トリスメギストスが、ディオニュソスに対して、

「次は、お前がアポロン神と出会うときを楽しみにしている」

といった発言をする場面もあったりするのである。こうした時系列については、少しばかり、読者にも注意を求めめる必要があるだろう。

#### 既存の設定

しかし、そのような見通しは、間違いなく「闇の神性」の「初稿」を書いていた私にはなかった。そこは疑いようもない。

それでいて、アテナがディオニュソスの深い縁者であったことや、その同じアテナが、大神の座を狙う可能性を秘めた「息子的娘」であったことについては、たしかに、第三巻を読んだ人たちに、不思議な感覚を与えるかもしれない。

けれども、これらの設定は、みな大もとのギリシア神話が、従来からずっと変わらず伝えてきたものなのだ。つまり私が拵え上げた設定では全然ないのである。

それなのに、その既存の設定が、のちの展開において「そうでなければならなかった」というレベルの必然性を持つことになる。最後にはオンパロスの色や形状にまで、話がつながってゆく——そういう不思議さが、たしかにここにはある。もはや見事と言っていいほどの予定調和がある。

だが本音を吐くと、こうしたことは、実は私にとっては「いつものこと」なのである。

## 知的ゲームの忌避

私は文学者として、それほど「繊細な伏線を駆使しながら、複雑な物語を構成すること」に躍起になるタイプではない。むしろ、そうした創作姿勢を「知的ゲーム」と呼んで、これを敬遠する程にも「アンチ」なのである。

だから私は、純粋な推理小説は全く読まない。ユングなどは好きだったようだが、私にはあれが完全な「知的ゲーム」に見えてしまうのだ。言ってみれば、小説の体裁のなかで、クロスワード・パズルをやっているような感じである。

とすれば、それを読んだ人々が得るのは「頭の体操をすることで生じるリフレッシュ感」ではあっても、決して「優れた芸術作品を受容したときの感動」ではあるまい。

いや、もちろん、知的ゲーム感を伴い、なおかつ芸術的感興も与えてくれる文学作品もあるだろう。私だって、それを認めるのには吝かでない。きっとダン・ブラウンの『ダヴィンチ・コード』などは、そのいい具体例となるだろう。

しかしながら、多くの推理小説においては、明らかに「手段の目的化」が生じてしまっている。

つまり、伏線とその回収は、飽くまでも「物語の構成上の手段」であるべきなのに、むしろ、これが「作品が訴える最大ポイント」になってしまっているということだ。このことは、誰しも認めざるを得ないのではないだろうか。

そうなのだ。知的ゲーム感は、あくまでも文学的な「手法」「手段」にするべきものなのだ。であるのに、これ自体を「目的」にして、物語を構成してしまっている作品が山とある。これは一つの「創作者側の倒錯」であると言わざるを得ない。

それはまさに「手段であるべきものを目的にしてしまったために、本来的な『目的（芸術性）』が見失われてしまった」という、墮落であり悲劇の一コマなのである。

## 文学が求めるべきもの

あらためて言うが、文学が芸術の一ジャンルであるならば、そこに求めるべきは当然「芸術性」であって、それ以外のものではない。

この芸術性は「古典性」と言ってもよいものだが、これを発生させる要因は、とどのつまり「アルベド侵入」である。

アルベドの無限と永遠がそこに「侵入」することによって、文学は古典的な芸術作品となる。それは人間の孤独を癒し、人間の虚しさを慰めるものとなる。

それに反して「知的ゲーム」は、人間の快楽に奉仕するものだ。それだからこそ、一般的な読者からの需要も多いという結果につながっている。

しかしながら、これを過剰摂取すれば、ときに孤独や虚しさを助長することだってあるだろう。

というのも、知的快楽であっても、それが快楽であることには違いがないからだ。

けだし、快楽は媚びであるがゆえに信用ならず、快楽は一過性のものであるがゆえに殺伐としている。それは最終的には、人間の文化を、病的で暗いものにする働きの一つとなる。

## 天意とつながる

だいぶ話が逸れてしまったが、少なくとも私が、こうした「知的ゲーム」に奉仕する気がないことは分かって頂けたらう。

いや、もちろん私だって伏線を使うし、伏線の回収もする。

だがそれは、多くの場合において「知的ゲーム」として、私の意図や恣意によって行われることではないのである。

「ディオニュソス」においては、その伏線の多くが「既存の神話の設定」であったことを述べた。であるから、もうすでに、この時点で、私の恣意はそこに働いていないことになる。

ところが、これが後になって、まるで予定調和であったかのように、物語を「そうでなければならぬ」ほどの必然性でまとめあげてしまうのだ。

こうしたことが常々のように起こるのが、私の創作活動なのである。

私の中には「これが面白くて創作をやめられない」という気持ちが確かに存在してい

る。そうした場面においては常に、私の知的限界を超えた、霊的、天的な「大いなる知性」との恩寵的な接合が感じられるからである。

むろん、それを単純に言ってしまうと「アルペド侵入」の実体験ということに他ならないのであるが。

### 人生に波及する「伏線と予定調和」

ところで実を言うと、私にあっては、右のような傾向は、決して創作活動の範疇に収まらない。

というのも「恣意なしの伏線と予定調和」が、私の人生にも波及して生まれたものこそ、他ならぬ『アトラス』や「福音書シリーズ」なのだからである。

そのなかでも好例となるのが「イースターを巡る物語」であろう。これは『アトラスの深層』ならびに『第五福音書』に収録されている文章である。

そして、この文章こそは、まさに私の人生のなかに現れた「恣意なしの伏線と、予定調和の軌跡」の典型なのである。

そして私自身は、ここでも「自分の意図や恣意（自我的なもの）を超えた、伏線と伏線回収」を、心のどこかで楽しんでいる。

それは「自分が不思議な世界のなかで生きていること」の実感を与えてくれる事だし、また「自分が大いなる天意とつながっていること」の証拠となるものだからだ。

## ( 4 ) 第三福音書からの抜粋

第1巻「闇の神性」と同様に、第3巻となる「世界の墓」もまた、福音書シリーズとの連関がズブズブに深い作品である。かつて語った言葉をもういちど繰り返すが、

「むしろ福音書シリーズで語られている思想を、文学のかたちで表現したものが『ディオニュソス』であると言うべきかもしれない」のだ。

「そして、だからこそ、ここで福音書シリーズの一部を抜粋してお見せすることは、読者にとってたいへんに有益なことになる。それは間違いなく、読者にとり『ディオニュソス』への理解を深める、大きな一助となるだろうからだ」

そういうわけで、ここでは「第三福音書」からの抜粋文章をお見せすることにしよう。

そして、これも「闇の神性篇」と同様であるが、この本来的な掲載紙面ではない場にあっても、読者がストレートに読みくたせるよう、抜粋した文章には、ある程度の編集が施してある。

### 巨大な力学的エネルギー

アルベドの「無限の存在」が、ニグレドの「虚無」というアンチテーゼを得て、ついに「虚無からの存在の創造」という総合状態が現出したのである――

以下の解説で、この一文を詳しく展開することにしよう。

さて、それが起こる場は、虚無の座標である。すなわち、座標0の「ニグレド」である。

しかしながら、ある人間が「虚無の座標」の事情通であることは、べつに尊いことでも何でも無い。

つまり彼が「群集心理に呑み込まれることが多い」「ディオニュソスの祭の現代版に、つねづね勤しんでいる」といった事自体には、大した価値はないのである。

それは実に「よくある事」であり、むしろ見飽きるほど、現実のなかで散見されることである。ならばそんなものを、取り立てて尊重する必要もなからう。

それよりも私たちが尊重すべきなのは「無限のエネルギーが、一気に、虚無の一点に注ぎ込まれる」という、強烈な力動性が発生した状況だ。

つまり、私たちが求めるべきは「力学的な巨大さ」なのである。そして、アルベディアン（アルベド体験者）が、ニグレドの虚無に触れるとは、まさにそういうことであるのだ。

それに比べて、たとえば「教育の中期」にある者が、ニグレドの虚無に、足しげく通ったとしても、そこには大した力動性は生まれようもない。近場へちょっと出歩いたぐらいでは、大してカロリーを消費することもできない。それと同じである。

他方、アルベディアンの「無限の存在」「存在そのもの」が、虚無に向かって、その全エネルギーを注ぎ込んだらばどうなるか。そのとき、その極大の力動性の中で、いったい何が起こるのだろうか。

### 虚無を境にした反転現象

それは次のとおりだ。すなわち、無限存在の虚無への集中が、まさに、その虚無の一点を境界面にして、そこから反転的に「無限存在の放射」となり替わるのである。

つまり、虚無点から無限の存在が放射されることになる。

これは、もしかしたら「ブラックホールが吸い込み、ホワイトホールが吐き出す」という関係性に似ているのかもしれない。

また、虚無の一点から存在が放射されているその姿は、中心点から放射状に構造が形成されていく、かの石英結晶にそっくりである。そこに、この稀有な現象が「賢者の石」と呼ばれてよい根拠がある。

だが、それよりも何よりも、ここでは紛れもなく「虚無から存在が創造されている」のである。

これは、何かに相似している以前の話だ。それはまさしく「虚無からの存在の創造」、つまり「無からの創造」そのものなのだ。

この「無からの創造」は、ラテン語で「クレアーティオ・エクス・ニヒロ」と言う。そして、実はこれが、キリスト教における「神の定義」なのである。

つまりこういうことだ。かりに読者が、キリスト教圏において「神とは何か」と尋ねられたとしよう。そのときには、あなたは「それは『無からの創造』です」と答えればいいのである。それが「無からの創造が、キリスト教における神の定義である」ということである。

そうだとすれば、である。私たちは、今ここで、神に出会ったことになる。少なくとも私たちは、キリスト教における「神の定義を充たした現象」と、いま確かに邂逅しているのである。

神に出会う。神に邂逅する。ここに、人類史にとって、どれほど重大な意義があることか！

しかも、今回の神はアルベドのときのような汎神（汎神論的の神）ではない。存在そ

ものの神ではない。ここで言う神は、その存在を在らしめる創造の神、在りて在る神、「創造神」なのである。

## 時間的な創造神

すでに時間的には、アルベドの段階においても、我々はこの「創造神」に出会っていた。そこでは「現在という時間的虚無から、過去と未来が放射されている」という形で、創造神が、その姿を現していた。

少しだけ、この時のことを振り返っておこう。

私たちが、その存在を確信できる時間は「現在」だけである。しかし、その現在には、つねに残像（過去）と、予期（未来）とが伴っていた。

そして実際のところ、この残像と予期なしには、私たちは、現在を感じることも出来なかった。

だから、私たちが「存在していると思っている現在」は、つねに過去と未来とを前提としていて、つねにそれを併せ持っていることになる。

これに対して、最も厳密に定義された「現在そのもの」は、時間的な「虚無」に他ならなかった。

ゆえに、これらの実状を整理すると、過去と未来は「存在」となり、現在は「虚無」となる。

そして、その両者が合成されて「現在が、過去と未来を放射する」＝「虚無が、存在を創造する」という相貌を作り出すことになる。

これが「永遠」と呼ばれるものであり、それは同時に、時間的にみた「無からの創造」ということになる。

これは当然「クレーティオ・エクス・ニヒロ」であるし、英語で「ザ・クリエイター」と呼ばれる、創造神の出現に他ならなかった。

また、この場合、過去と未来は、現在から「創造されて」生じている。

したがって「創造されたから、そこに存在している」という、自身についての「存在の根拠」も示すことが出来ている。これは、その神が「在りて在る神」であることを物語っている。

## 時空的な創造神の誕生

もう少しアルベドの座標に留まって、話を続けたい。

アルベドの座標の、時間面における「創造神」を見てきた訳だが、他方、空間面においては、その「神性のあり方」の事情が大いに異なっていた。

アルベドの空間面では、その神性は、ただいきなり「存在していた」。ただボワンと、無限なる存在が、唐突にそこに姿を現していたのである。

したがって、時間面におけるような「創造されたから、存在している」という「存在の根拠」もまた、そこでは全く示されていなかった。

そして、かような「存在の根拠を持たぬ神性」であれば、結局は「存在そのものである神」「汎神論的神」「汎神」と呼ばれるしかなかった。

したがって、この神に合一した人間もまた、そうした「汎神」の情報しか持ち帰れなかった。事実、空間面におけるアルベド体験とは、まさにそうした汎神による「存在の原理」を感得する体験なのである。

しかしながら主体は、その空間面においても「ニグレドに到達したならば」それによって虚無を獲得することが出来る。

すなわち彼を「誰でもない衝動」にまで還元する、ディオニュソス的な個性放棄の祭に参加させたならばである。

運命の導きが許したまえば、この暗く淫靡な祭礼に参列することによって、主体はついに「空間的虚無」を掴む。

そして、その虚無獲得により、ついに空間面においても「無限存在と虚無との合成」が執り行われる。その結果が、前節で見たような「クレアーティオ・エクス・ニヒロ」の現出である。

つまりそのとき、虚無の一点から、無限の存在が放射されることになるのだ。

## 放射的直線の変形

きわめて重要な内容なのに、その叙述が、少しシンプルになり過ぎているかもしれない。そこで、上に見た経緯を、少しばかり丁寧に追っていかうと思う。

まずは、アルベドにおける放射的直線を振り返っておこう。かかる放射的直線とは、太さが無限、長さが永遠の直線である。そして、これが「アルベドの時空的な姿」である。

直線の中央には、虚無としての現在がある。この現在が、自身から、過去と未来を放射している。かかる放射状の時間が永遠である。

そして、時間的には虚無である「現在」を、空間的に眺めれば、それは「無限の存在」として見える。これが放射的直線の「太さ」にあたる。

この放射的直線が、ニグレドへの下降に伴って、その太さを絞っていく。つまり無限であった太さが、その分量を削減していくのである。

かかるニグレドの底辺にあるのが「虚無」である。そこに近づくほど、アルベドの空

間面は搾られていく。上の文章では、それを「削減」と現した。

けれども、この場合「削られて、減っていく」というイメージよりは、むしろ「分量を変えぬまま収縮し、密度が上がる」というイメージのほうが正確だろう。つまり小さくはなるが、重さは変わらない、と（＝高密度化）。

そのような「高密度化による収縮」が行き着くところ。それは「特異点」である。

天文学における特異点とは、体積が0なのにも関わらず、密度が無限になる、矛盾的な点のことを言う。天文学者の謂いでは、ビッグバンの始発、ブラックホールの中心に、そのような特殊な点があるものらしい。

おそらく我らが「無限の存在」は、高密度化によって、そのような「特殊な点」になろうとしているのだろう。そうして最終的には、ビッグバン、あるいはホワイトホールを起こそうとしているのだ。

## 特異点と球形放射

高密度化の過程にあって、放射的直線の太さは、さらに絞られてゆく。というより、ここまでくると、放射的直線には、もはや直線の面影はない。

その形態は、かなり円（球）に接近している。そして、事ここまで至れば、アルベドの空間面は、すぐにも虚無を獲得するだろう。そのときには、ルベドへの昂進が起こるはずだ。

そして最終的な局面では、空間的無限は、ついに虚無にまで凝縮される。そして、その虚無から、空間をも含んだ「無限の存在」が放射されることになる。

むろん、すでに放射的直線（アルベド）においても、時間は放射されていた。よって、それに空間の放射が加わった今は、その状況を「虚無から、時空が放射されている」と言うべきであろう。

してみると、時間と空間によって構成された「時空」とは、換言すれば、世界そのものであり、存在そのものである。

それが虚無から放射されているのである。そうであれば、これはまさに「クレアティオ・エクス・ニヒロ」であり「無からの創造」「虚無からの存在の創造」である。

なお、アルベドにおいては、平行直進していた光（存在）が、ルベドでは、散開放射状に放たれる「球形」へとメタモルフォーゼする。

かかるメタモルフォーゼの最終的な形については、これを「球状放射」と呼んでもいいかもしれない。最後の図形は、明らかに「球」だからである。

では、なぜ「無からの創造」は球を描くのだろう？ それを知りたいならば、私たちは、夜空を見上げて、天体を眺めるべきだ。

地球や太陽を含め、大きな天体が球形になるのは、それが最も「偏りのない自然な形」だからである。その意味で、すべての偏りから逃れているであろう「創造神」が球形を

描くことは、当然と言えば当然のことなのだろう。

## ( 5 ) 消えた緋色の回復

### 純粋なきらめきとブロンド

ノストラダムスの予言詩に次のようなものがある。

日の国はメルキュールによってエクリプスをかくす  
第二の空にしか置かれない  
火と金属の神により エルメスは祈らされる  
日の国は純粋なきらめきとブロンドを見るだろう

五島勉『ノストラダムスの大予言 スペシャル日本編』より

私はこの四行詩を用い、第八福音書において「エピファニー」の叙述を行った。すなわち「宗教としての錬金術」により、日本において、キロノヴァの純粋なきらめきと、黄金（ブロンド）の生成が報告されるだろう、と。

しかし、右の「ブロンドの詩」には、とても重要な語句の欠落がある。それが「緋色」だ。

五島勉氏の『ノストラダムスの大予言 地獄編』においては「ブロンドの詩」は次のように訳されている。

太陽はメルキュールによってエクリプスをかくす  
第二の空にしか置かれない  
ヴェルカンによってエルメスは祈る者とされる  
太陽は **緋色** とブロンドの純粋なきらめきを見せられるだろう

## 五島氏の解釈

まずは『地獄編』における、五島氏の詩の解釈についても耳を傾けることにしよう。

——この「太陽」を「太陽のマークの国→日の国→日本」と読んでみると、大変なことがいくつかわかる。

まず一行目。日本はエクリプス（日食→経済や社会の暗黒の暗示）に苦しむ。しかしそれをメルキュール（マーキュリー・水星→高知能や高技術の暗示）の力でかろうじてカバーする。

つまり日本の経済的な危機、米欧中などからの圧迫はこれからも避けられない。だが日本はそれを、ハイテクまたは超ハイテクの発展でなんとかかはね返す。国際経済的には、やはりその方向に突き進むしかないことが、ここで強く示されているのだ。

続く二行目。これはそういう日本のハイテクをもってしても、たとえば宇宙開発の分野では、あくまで銀メダルの位置にとどまるだろうことの暗示——

ここまでの記述は、日本の現況をそのまま表しており、ノストラダムス - 五島氏の正確な未来予知に脱帽せざるを得ない。なにしろ『ノストラダムスの大予言 地獄編』が出版されたのは一九九四年のことなのだから。

## 錬金術との関連

しかし三行目からは、私は五島氏の解釈を、そのまま踏襲することが出来なくなる。

というのも氏は、三行目のヴェルカン——すなわち「火山の神または火と金属の神」のこと——を「火山の噴火によって、日本が苦勞させられること」の暗示と見ているからだ。

ところが現代の日本の状況を見てみると、火山噴火によっては——今のところ——国家を根本から揺さぶるような問題は起こっていない。

であれば、むしろ私は、ヴェルカンという名称を「錬金術」と関連付けるべきだと考える。

元来ヴェルカン（ヘパイストス）は、その「火と金属の神」としての職掌のゆえに、錬金術師が「我らが神」として崇める神でもあった。金も銀もともに金属であり、錬金

術師たちの工房の中心には、つねに化学物質を加熱するための炉（火）があったからである。

そして、エルメス（ヘルメスのフランス語読み）もまた、錬金術師にとっての「我らが神」であった。彼らにとっての根本経典であった『エメラルド板』を書いたのが、ヘルメス・トリスメギストスという名の賢者であったと伝えられているからだ。

となれば「ヴulkanによってエルメスは祈る者とされる」という文に対しては「錬金術における神としてのヘルメスが現れる」という解釈が成り立つ。

しかも、ここでいう錬金術は、物質的な営利を求める錬金術ではなく、あくまでも宗教的なものとしての錬金術である。ここでのヘルメスは「祈る者」であり、この祈るという言葉には、明らかに強い宗教性が含意されているからだ。

## 緋色とブロンド

そして錬金術の最終目的である「ルベド」と「黄金の獲得」が、四行目の「緋色とブロンドの純粋なきらめき」に言い表されている。なぜなら緋色とは赤（＝ラテン語でルベド）でありブロンドとは黄金色のことだからだ。

しかもこの詩を、単に文章的にみても、錬金術的にみても、赤と金色は明らかに並置関係にある。

そして錬金術においては、マイクロコスモス（術者の心理的内面）で悟得されるルベドと、マクロコスモス（物質的世界）で獲得される黄金をして「等価」と考える。一言でいえば「内と外の照応による等価」ということだ。

この点からしても「緋色とブロンドの純粋なきらめきを見せられるだろう」という詩句を見て、そこから錬金術を連想することは、まったく無理のない反応になるだろう。

さて、ここで遅ればせながら確認しておくが、緋色とは、濃く明るい赤色、深紅を意味する色である。要するに赤のなかの赤なのであり、紛れもなくラテン語でいう「ルベド」なのである。

もちろんこのルベドは、錬金術における「最高の境地」の名称だ。そして、私の神学である「ヘルメスの杖」においては、創造神のまたの名である「無からの創造」を指し示す言葉でもある。

私自身のことを言えば、このルベドを悟ることによってこそ——その内と外の照応により——私のもとにエピファニーが恵まれた。すなわち、あの中性子星合体による黄金の生成のことだ。

## 今後の方針

けだしノストラダムスは、その予知的幻視によって、おそらくは、GW170817と、星の錬金術による、金の創造を見ていた。「純粋なきらめき」とは、一切の手垢が付いていない、無から生まれたばかりの、黄金の輝き（＝キロノヴァの光輝）を謳ったものであろう。

そして、その黄金を生み出した、マイクロコスモス側の根拠が「ルベド」であり「緋色」だったのだ。

であるのに、この重要句である「緋色」が、『ノストラダムスの大予言 スペシャル日本編』では、ものの見事に欠落してしまっている。そこでは「日の国は純粋なきらめきとブロンドを見るだろう」としか書かれていないのだ。

その理由は、私には分からない。単に五島氏が「緋色」という語を、あまり重要視していなかっただけかもしれない。おそらくはそうであろう。

とはいえ、これに気づいた今はである。私は今後の方針として、ノストラダムスの「純粋なきらめきの詩」を引用するときには、必ず「緋色」という語が明記されているヴァージョンを掲げることにはしたいと考えている。すなわち、

ヴェルカンによってエルメスは祈る者とされる。太陽は緋色とブロンドの純粋なきらめきを見せられるだろう——と。



## 第3章 過去と未来



## ( 1 ) 『アトラスの深層』から

実を言うと、拙著『アトラスの深層』の中には、『ディオニュソス - 世界の墓』についての内容が、先行的に語られている箇所がある。

ここで読者に、その文章をお目にかけておきたい。というのも、そこにオンパロスと、ピュティア・チェリアについての、重要な情報が含まれているからである。

### ディオニュソスの墓

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。

### デルフィのヘソ石

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。

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」と思われていたはずだ。

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。

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。

## 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、自己の精神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。

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、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。

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。

## ( 2 ) 第3巻のプロット

### 二枚の古い紙片

第一巻『ディオニュソス - 闇の神性』の配信準備をするために、楠見千鶴子氏の『酒の神ディオニュソス』を捲ったときのことである。だから一年ほど前の話になるが、そのとき真ん中ぐらいのページから、二枚の紙片が出てきた。

それは、自分ではとっくに書いたことを忘れていた、第三巻『世界の墓』のプロットだった。このプロットという言葉には幾つかの語意があるが、ここでは「ストーリーの設計図」だと思ってくれていい。

二十年ぐらい前の私は、このプロットをもとにして、草稿としての『ディオニュソス - 世界の墓』を書いた。一見して分かったが、出来上がった「世界の墓」のストーリーは、かなりこのプロットの記述に忠実であった。

それほど長いものなく、またそれなりに興味深いものなので、ここで、そのプロットを転載してみようと思う。

もっとも、それは当時の自分が「自分さえ判ればいい」と思って書いた文章である。その結果として、度し難いほど誤字やら不明瞭語が満載だ。ゆえに、そのあたりには最小限の訂正を加えさせていただいた。なお文中で〔?〕としてあるのは、現在の私には意味が分からない箇所である。

ではご照覧いただきたい。

#### ① トラキアで布教

オルフェウスが信徒に説法する

妻たちから男たちを奪う

現実の女からアニマへ → やがて〔内心で〕アポロンに会うこともできる

#### ② アポロンとオルフェウス

アルテミスとの雌雄同体

存在の理法を説く

③ 女たちに殺されるオルフェウス

夫を奪われた女たちの恨み

八つ裂きにされる〔オルフェウス。〕「ディオニュソスの教えでは……〔?〕」

ヘブロス河に流される「ディオニュソス……〔?〕」

海につくと 豎琴はデルフィに

首はナクソス島に飛んでいく

④ デイオニユソスの前でうたうオルフェウスの首

会話は出来ない。ただ歌う

冥界では何があったか

エウリュディケとの別れ

涙ながら〔ディオニュソスが〕「オルフェウスの首を抱くと、

「私の歌に和声をつける豎琴が必要」

と言って、ディオニュソスをデルフィに連れていく。

⑤ 〔アポロンが〕 豎琴を弾こうとするが音が出ない→ボツ

アポロンが鳴り続ける〔豎琴を見て「まるで」歌に和声をつけているようだ

遠くから響く歌 豎琴と一つになる音楽

⑥ デイオニユソスを罵倒するアポロン

弁護するオルフェウスの歌

「私はアポロンとディオニュソスを結びつけるために生まれてきた」

存在と虚無のまじりあい

その極点に現れる、男としてのアテナ「創造神として、新しい世界が生まれるようにする」

そこにゼウス登場

ヘルメス・トリスメギストスに、

「私がディオニュソスを生んだのは、新しい創造神を生むためではなかったはずだ！」

契約なので、ゼウスに加勢するヘルメス

網で新世界アテナをつつみ、一つの石にまで封じ込める

世界の墓

女としてのアテナが残る  
アポロンとディオニュソスは倒れている  
デルフィとナクソスに離ればなれに  
「もう二度と近づけまい」ゼウス

プロットの内容は以上である。読者にとっては、これによって「世界の墓」の創作過程の一端が垣間見られたものと思う。

### ( 3 ) 第4巻のプロット

#### 第4巻の構想

最初に言っておくが、私は『戯曲ディオニュソス』の第4巻を書くつもりはない。よほどの時間と余裕とが得られたならば書かないでもないが、今のところ、そうした状態にある自分を想像することは全くもって不可能だ。

しかしながら、集中的に「ディオニュソス」シリーズを書いていた頃に、かすかに第4巻の構想を立てていたことも事実である。おおよそ、今から二十数年前のことだ。第四福音書でも、次のような形でこれに触れている。

——そのほか、戯曲『ディオニュソス』を、第二巻まで完成させている。全体では四巻構成になる予定だが、第三巻は草稿の段階、第四巻は構想の段階だ。ただし、第四巻の一部分（ディオニュソスの結婚）を、第五福音書『ヘイマルメネー』の中で使用した——

そして、ある程度の見通しを立てておけばである。私自身が書かないまでも、もしかしたら私の死後、ここに遺すプロットをもとにして、オマージュ的に、戯曲を編んでくれる人が出てくるかもしれない。そんなことを密かに期待するのも、決して悪くはないだろう。

そうしてみると、第4巻は、明確な「二部構成」ということになりそうだ。すなわち「結婚」と「昇天」の二部構成である。だから巻のタイトルも、そのまま「結婚と昇天」で構わない。

#### 第1部「結婚」のプロット

そういうことで、まず「結婚」のほうから話すことにするが、こちらは上述したとおり、既にある程度の作品化を果たしている。すなわち私は『再臨のキリストによる福音

書』の「第五福音書・ヘイマルメネー」において、「対話劇、バックスの結婚」という章を書いているのである。

この対話劇については、本書における「次の章」として添付しておこうと思う。二度目の通読となる読者がほとんどだと思うが、良かったら、どうか改めて読んでいただきたい。

ところで「対話劇、ディオニュソスの結婚」では、プロポーズと婚姻だけに、描出のスポットが当たっている。

しかしここでは、もっと全体的な「どんな流れで二人の結婚のシーンに至るのか」についてのプロットを案出してみることにしよう。

してみると、箇条書き的に書いた場合、その流れは次のようなものになる。

### ① 航海中のテーセウスの船

・ミノタウロスを倒したテーセウスが、故郷アテナイに帰還する船に乗っている。十人程度のクルーが乗っている中型船である。

ここにアリアドネも同乗しており、彼女は甲板で歌を歌いだす。その歌は、クノッソス宮殿のラビリントスで生じた「テーセウスによるミノタウロス退治」についての回顧である。

それは戦いと勝利の歌であるが、敵役のミノタウロスが実弟であるため、アリアドネの歌には、どうしても苦いものが混ざる。

・しかも、航海が始まると、アリアドネに対するテーセウスの態度が、しだいに冷淡になっていった。アリアドネは、このことについても、甲板で嘆くようにして歌う。

### ② 恋人同士の諍い

・テーセウスとアリアドネの喧嘩。アリアドネの嘔吐。それは実際には妊娠による悪阻（つわり）だったのだが、テーセウスは船酔いによる気分不快だと勘違いする。

そうして、アリアドネを責め立てて言う、

「揺れに弱いお前の体質は、私の『航海による冒険』を引き留めるものになるだろう。そんな船乗りにとって不吉な女と、果たして私が結婚できるだろうか？」

### ③ 置き去りにされたアリアドネ

・ナクソス島に着岸すると、テーセウスは、急に優しくアリアドネに接するようになる。しかしそれは、アリアドネを油断させるための罠だった。

「少しここで待っていてくれ」という言葉を残して、テーセウスは船でナクソス島を離れて行ってしまふ。哀れアリアドネは、見知らぬ島へ、たった一人で置き去りにされてしまうのだった。

#### ④ ディオニュソスとアリアドネの出会い

・困窮しているアリアドネとディオニュソスが出会う。ディオニュソスはアリアドネに恋をする。

アリアドネは意気消沈していたが、葡萄酒を与えられたことと、ディオニュソスの祭への参加によって、ある程度の元気を取り戻す。

#### ⑤ ディオニュソスとアリアドネの結婚

・第五福音書で描いた、二人の婚姻の場面である。正確に言えばプロポーズと婚約成立の段階かもしれないが、ともあれ二人は幸せに結ばれる。これで「結婚」について物語る第一部が了となる。

## 第2部「昇天」のプロット

第2部では、ディオニュソスの昇天が描かれることになる。それはディオニュソスが「オリュポスの十二神の一柱として迎え入れられる」というストーリーでもある。

ところで、第一巻の冒頭でも触れたことだが、すでに十二神のメンバーは固定化していた。だから本来、そこにディオニュソスが割り込めるような「空席」はなかったのである。

この空席を意図的に作ってくれたのが、竈の女神であるヘスティアだった。第4巻第2部の主要ストーリーとなるのは、このヘスティアとディオニュソスの関りである。

ところで私は、ヘスティアをして「どうしても自分の容姿に自信を持ってない女神」にしようかと思うのである。つまり自分の容姿に、強いコンプレックス持っている女神である、と。

そのような女神が、人間界の街の片隅で、隠れるようにして暮らしていた。もっとも彼女は、コンプレックスは強くとも、女神らしい尊大さは十分に持ち合わせてもいた。

ここで重要となるのは、ヘスティアとヘラが同一のものを守護していることである。すなわち、どちらの女神も「家庭の秩序と夫婦の円満」を守護しているのである。

だからこそヘラは、夫ゼウスの浮気を許さないのだ。もちろん自分自身の浮気も許さないであろうが、その理由は、そうした不倫を看過すれば、夫婦は反発しあい、家庭の秩序は崩壊してしまうからである。

しかしヘスティアは、設定上、ヘラのように美しい女神ではない。そのため彼女の「浮気をしない」には、ヘラのそれとは別の思惑が混入してくる。

すなわちヘスティアの「浮気をしない」には、「浮気はしたいが浮気ができない」「浮気が出来ないのが悔しい」「自分が出来ないことを他人がするのは尚更悔しい」「だから法制として、誰しも浮気をしてはならないと定めてしまおう」という偽善的な思いが紛

れ込んでいたのである。

### ディオニュソスによる籠絡

表面上、ヘスティアは不倫を許さない、品行方正な立場を守っている。竈（＝家庭生活の中心）を守って、さらには自身の処女すら守っている。

ところが、そんな彼女をディオニュソスが籠絡してしまうのだ。つまりディオニュソスはヘスティアの恋心を目覚めさせ、ついには彼女と肉体関係を持つてしまうのである。

そもそもディオニュソスの中には、かの「性的オルギア」のエートス（倫理性）が存している。ゆえに自然と彼には「誰彼かまわず交わる」ことを、時には是とするメンタリティが見受けられるのである。

これは現実の話であるが、私は付き合った女性のうちの二人から「知らない人に犯されてみたい」という言葉を聞いたことがある。

私が付き合った女性の数など、たかが知れているので、これは、かなり高い確率の意見表明だと考えられるだろう。換言すれば、それなりに普遍的な意見であるということだ。

とすれば、多くの女性の心の中にも、その暗所には「性的オルギアへの憧憬」が存在しているのではないだろうか。

さらにいうと、私は「男は浮気をするが、女はしない」という、よく聞かれる俗説についても懐疑的である。というよりは、全然信じていない、に近い。

つまり私は「一途な男女の愛」も信じているが、他面において「男女とも、そうでいられない心理」も重々承知しているのである。

結局それは「人間の心には、ヘルメスの杖のすべての座標が、アプリア（先天的）に潜在している」という事情があるからである。ゆえに、そこには当然「座標1＝性的オルギアへの指向」も含まれているはずなのだ。

### 妥協の産物

さて、ディオニュソスに籠絡され、その純潔を奪われたヘスティアは、それまでの頑なな道徳的態度（＝処女礼賛や、浮気への断罪）を反省するようになる。

そしてついには、人間には普遍的に、結婚道徳を揺るがす自然的衝動（＝性的オルギアへの指向に端を発する欲求）があることをも認める。

しかし、その反面、結婚と家庭の秩序が乱れれば、人間の社会的生活が破綻してしま

うのも真理である。これも、ヘルメスの杖のなかに、契約関係（社会契約、結婚契約）を基礎におく座標5（自我の確立）がビルトインしていることから明らかだ。

ここには根深い二律背反がある。

実際に宗教史を眺めれば、ディオニュソス教やバール-アスタロト教のような「自然宗教」と、ユダヤ教やプロテスタントのような「人工宗教」の相克と共存は、いつの時代にも見受けられたものなのである。

そこで「人間とは、『人工的な社会道徳』と『自然的な性的衝動』の相克に悩まされながら生きていくしかない、哀れな生き物なのだ」ということが、物語の最終的な結論になってゆく。

結果、ヘスティアは、ディオニュソスとの睦みごとを公にしないまでも、その代わりに、ディオニュソスに、オリュンポス十二神の座を譲ることを約束する。

そして、このヘスティアとディオニュソスのやり取りを——ゼウスと共に——見守っていたヘラが「ここらあたりが、私とディオニュソスの妥協点でもあるのかしら」と一言。

かくして「手打ちのタイミングは今なのであろう」と考え、ついにヘラは、ディオニュソスを、自分たちのフィールド（オリュンポス）へと迎え入れるのであった。



## 第4章 バッコスの結婚



## ( 1 ) 中絶の決意

——ナクソス島の海岸。向かい合って立っている、ディオニュソスとアリアドネ。すでに幾らかの会話が交わされた後である。アリアドネは、その身なりと後光からの推測で、眼前にるのが、ディオニュソス神であると、薄々気づいている。

**ディオニュソス** アリアドネ、お前に率直に聞きたい。そなたは、その腹のなかの子供を産みたいと思っているのか。

**アリアドネ** いいえ、産みたいだなんて思いません。だって、あんなにも尽くして、尽くして、なのに私を捨てた男の子供ですもの。

**ディオニュソス** なるほど、テーセウスの子供ではそうなるか。

**アリアドネ** ……でも女が、孕んだ子供を産み落とすのは自然の摂理。これに従わない訳にはいきません。あと半年もすれば、私は母親となりましょう。そして、そのとき私は、あの憎らしい男に似た子供と対面することになるのです。

**ディオニュソス** アリアドネ、今こそお前に教えよう。実は私は神なのだ。あの大神ゼウスの息子なのだ。

**アリアドネ** はい、もしかしたら、とは思っていました。

**ディオニュソス** 神である私には、お前の望みを叶えるに足る力が備わっている。お前が、子供を産みたくないと言うのであれば、私にはそれを現実にすることが出来る。

**アリアドネ** 本当ですか！

**ディオニュソス** ああ本当だ。だから、ことさら聞きたいのだ。アリアドネ、実際にこの望みが叶ってしまったとき、お前はそれを後悔しないだろうか。

**アリアドネ** 後悔ですって？ いたしません、絶対に！ むしろ私は、この身体に起こったことを、すべて無かったことにしたいのです。テーセウスの匂いも、あの夜の痛みも喜びも忘りたい。とにかく、すべてを忘れてしまいたいのです。

**ディオニュソス** では、そうしよう。

**アリアドネ** そうしてくださるのですか！

**ディオニュソス** ああ。それから、もう一つ尋ねたいことがある。私はお前と結婚したいと思っているのだが、そなたは、この申し出を受け入れてくれるだろうか？

**アリアドネ** はい？

**ディオニュソス** つまり私は、そなたに結婚を申し込んでいるのだが。

アリアドネ けっ、結婚？ わ、私とですか？ この惨めな女とですか？

ディオニュソス まあ、アリアドネという女とだ。

アリアドネ ご冗談でしょう。こんなにも見すばらしい立場の女を、神であるあなたが、よりもよって、妻として迎え入れるだなんて。

ディオニュソス おかしいと思うか？

アリアドネ ええ、もちろん。

ディオニュソス では私がおかしいのだ。それでよい。

アリアドネ いいのですか……

ディオニュソス 私も自分をおかしいと思うからな。

アリアドネ ええ、そうでしょうね。

ディオニュソス だがアリアドネ、この「好き」という気持ちは、しょせん理性で抑えられるものではないのだよ。どこに落ちてくるか分からない稲妻のように、急にこの心臓を射抜いてくるものなのだ。感電して、気がおかしくなる事もあるだろう。そして私は、そなたの姿を初めて見たときに、この稲妻に、すっかり射抜かれてしまったのだ。

アリアドネ それを信じろと言うのですか？ とても信じられません。

ディオニュソス そうだろうか。むしろお前こそ、誰よりも、この恋というやつの「何としても非理性的であること」を信じられるのではないか。

アリアドネ どうしてです？

ディオニュソス そうではないか。だってそなたも、初めてテーセウスを見たとき、この稲妻に打たれたのだろう。だから、ミノタウロスという身内（弟）の命を犠牲にしてまで、テーセウスに尽くしたのだろう。それは傍から見れば、全く理性的でない、実におかしいことだ。

アリアドネ ……

ディオニュソス 私もそうだ。おかしくなるほど、ただお前を愛してしまったのだ。そして、そのあとで、そなたが妊娠していることを知った。それだけの話なのだ。

## ( 2 ) 愛という限界

アリアドネ でも、どう考えても、私なんかには、愛される資格があろうとは思えません。神であるあなたに、愛される資格があるとは。

ディオニュソス いや、逆だ。アリアドネよ、そなたほど私に似合いの女もないのだ。私は今、それについて考えていた。

アリアドネ どういう意味ですか？

ディオニュソス そなたは、ディオニュソスという神が広めている祭りについて、耳にしたことはないか。

アリアドネ デイオニュソス神とは、あなた様のお名前ですよ。

ディオニュソス 分かっていたのか。

アリアドネ ええ。その祭についても聞き及んでいます。なんでも、ぶどう酒を飲んだ男女が、相乱れて交わるそうですね。そして、激しい音楽と踊りとが、そこに加わるのだと。

ディオニュソス そう、それは男女が参加する祭だ。しかし、その祭の「本当の意味」を知ることが出来るのは、実際には、男たちだけなのだ。

アリアドネ えっ、男だけなのですか？

ディオニュソス ああ、そうだ。もはや誰彼の違いを気にかける事もなく、ただただ純粋に自分自身の衝動に埋没する者。つまり「衝動そのもの」になって、無個性を獲得した者。その無個性によって「虚無」になりえた者だけが、祭の「核心」に触れるのだからな。

アリアドネ よく分かりませんが「男にはそれが出来て、女にはそれが出来ない」というのですね。

ディオニュソス まあ、一時的にならば、女であっても、そこに参入することが出来るだろう。しかし、そこに女の本質はない。そう、そこに仮設のイスはあっても、本当の腰の据え所はない、といったところか。

アリアドネ 一時的には身を置けるけれども、永らく住むことは出来ない。そういうことですね。でも、それは何故なのでしょう？

ディオニュソス 祭にあっては、そなたが言ったように、男と女が乱れて交わる。そして女は、その交わりによって「孕んでしまう」。あまつさえ、子供が生まれれば、その子供を愛してしまう。

アリアドネ ええ、そうでしょうね。

ディオニュソス すると、そのとき「愛する者」と「愛される者」という二者が生まれてしまう。そこには、絶対に消すことの出来ない、自分と他人との境界線がある。

**アリアドネ** そうですね。愛は「関係」の中に生じるものですから。誰かと誰かがなかったなら「関係」も「愛」も生じようがありません。

**ディオニュソス** そして、そうやって誰彼の違いを保とうとする者は、当然「虚無になること」など、絶対に出来はしないのだ。事実、彼女はそれをしない。つまり女は、そのとき愛を選んで、虚無を捨て去ってしまう。

**アリアドネ** 結局のところ女は、自分と子供を切り離せない。自分と子供という二者関係を捨てられない。そういうことですね。

### ( 3 ) 男になる手段としての墮胎

アリアドネ けれど男は、それを捨てられる。……ああ、そうですね。

ディオニュソス うむ。

アリアドネ 何となれば男は、自分の子供が生まれる「その時」でさえも「自分に子供がいる」という事実を知らずにいることが出来ますものね。

ディオニュソス そうだな。妊娠の兆候が見える前に、その相手の女と離れてしまえば、そういうこともあるだろうな。

アリアドネ 他でもありません。私たち自身が、そうなのかもしれないのです。テーセウス、テーセウス、テーセウス！ あの男はもしかしたら「いま私が妊娠していること」自体を、全く知らないでいるかもしれないのです。あの人ったら、私のつわりを、船酔いの吐き気だと勘違いしてるかもしれません。

ディオニュソス まあ、そんな事もあるかも分からない。

アリアドネ ずるいですよね。一方の女は、我が子の妊娠も出産も、それを知らずにいるなんてことは、絶対に出来ないんですから。

ディオニュソス 結局男の心身は、この事に関しては、無責任な「つくり」なのだ。女の魂は肉体に寄り添っているが、男の魂は、肉体から離れている。だからこそ男は、祭の中でも、肉体の所在すら忘れた「純粋な衝動」になれるのだ。

アリアドネ つまり、女は損だってことかしら。

ディオニュソス そうかもしれない。だがしかしアリアドネよ、お前だけは特別な女になれる。

アリアドネ 特別な女……それはあれですか。先ほどの「私があなたに相応しい女だ」という、お話の続きですか。

ディオニュソス そうだ。お前は今しがた、その腹に孕んでいる子供を「愛さない」ことを誓った。まあ、実際に生まれてしまえば、その決意が頓挫する可能性も、かなりあるがな。

アリアドネ ……

ディオニュソス けれども今の段階では、そなたの「テーセウスの子」に対する憎しみは純粋なものだろう。そして、その純粋な憎しみが「墮胎」を可能にする。

アリアドネ 墮胎？ それは子供を流産させることですか？

ディオニュソス いや違う。私が言っている墮胎とは、流産の時のような「痛みや傷」を残さずに、胎児を子宮から取り出すことを言うのだ。

アリアドネ 痛みや傷を残さずに、そんなことが出来ますか？

ディオニュソス いや、それが大前提なのだ。というのも、体に痛みや傷が残れば、その場合、子供に対する気持ちも残るだろうからな。それでは、心理的には、出産したのと何も変わらない。

アリアドネ どういうことでしょうか？

ディオニュソス つまり、流産の場合は、彼女の心のうちの「愛」が、肉体的な「痛みと傷」に置き換わっただけなのだよ。使われた糊の種類が何であれ、糊は糊の役割を果たすという訳だ。そして、その糊によって、母と子は、たしかに固く結ばれてしまう。

アリアドネ ああ……

ディオニュソス それでは、そなたが望む「全てを忘れてしまう」のうちには、とても入らない。

アリアドネ でも……墮胎、でしたか。それによって「全てを忘れてしまう」だなんて、そんなにも都合のいい話ってあります？

ディオニュソス 私の神としての力が、それを可能にする。誓って言うが、墮胎後のそなたは、自分がかつて妊娠していたこと自体を、すっかり忘れていたはずだ。言うなればそなたは、心の中も、子宮の中も、すっかり空っぽにしてしまうのだ。

アリアドネ しつこいようですが、本当にそんなことが出来るのですか。私は、心にも体にも傷を作らないまま、このお腹にいる子供を「無かったこと」に出来るのですか。

ディオニュソス 私は神である。よってそれは可能だ。

アリアドネ でも、何のために、そこまでしてくださるのです？

ディオニュソス お前を「私に相応しい花嫁」にするために。

アリアドネ あなたに相応しい花嫁……

ディオニュソス それを言い換えればこうだ。そなたが、心痛や後悔によって遮られることなく――

アリアドネ 私が、心痛や後悔によって遮られることなく……

ディオニュソス 女の肉体と限界を超えて「私と同質のものに」なるためだ、と。

アリアドネ ……あなたと同じものになるため？

ディオニュソス まだ難しいだろうか。つまりお前が、男たちと同じく「虚無」の座標まで降りてこられるようにするため、私は、この「墮胎」を行うのだよ。

#### ( 4 ) ヒエロス・ガモス

アリアドネ 虚無……つまり私は、男たちと同じところまで降りて、あなたの祭りの核心に触れるのですね。

ディオニュソス そうだ。そのときお前は、肉体を離れた衝動となる。そして、ついに虚無に触れることになるのだ。

アリアドネ 男たちと同じように。

ディオニュソス そう。そして虚無に触れたそなたは、自分の個性を捨てきった証として、こう言うだろう。「私がない」と。

アリアドネ 私がない、ですか？

ディオニュソス そうだ。その時のお前は、もはや誰でもない者（ウーティス）なのだから。誰でもなければ、当然アリアドネでもない。お前はいなくなるのだ。

アリアドネ アリアドネは、私は、いなくなるのですね。

ディオニュソス だからこそ「私がない」という言葉は、そなたが虚無神ディオニュソスと重なり合った証拠となるのだ。

アリアドネ 重なり合うだなんて言ったら、まるで……

ディオニュソス フッ、そうだ結合だよ。アリアドネとディオニュソスは結合するのだ。しかも、ただの肉体的結合としての「結婚」ではない。聖なる結婚、ヒエロス・ガモスだ。

アリアドネ 本当に、私の身に、そのような大それたことが起こるのですか。

ディオニュソス 相手がお前だからこそなのだ。相手がお前だからこそ、それは起こるのだよ。実際そなたは、大そうな女なのだ。胎児を捨てて、私と結婚するという。それは、そなたが「女でありながら、虚無の体現者となる」ということなのだからな。

アリアドネ 虚無を体現する女、ですか。

ディオニュソス そう。どこまでも特別な「女版のディオニュソスの代理人」と言ってもいい。「男版のディオニュソスの代理人」ならば、いくらでもいるがな。

アリアドネ 男の中に女が一人、という訳ですね。

ディオニュソス こんな特別な役回りを演じられるのは、きっと、そなたしかいない。きっと、他のどこを探しても見つからない。だからなのだよ、アリアドネ。お前が私に相応しいと言ったのは。

アリアドネ 不遜なことを言わせてください。もしかして私は、会うべくして、あなたと出会ったという事なのでしょうか。

ディオニュソス ああ、そうだよ。きっと、これは運命的な出会いなのだ。お前は運命の花嫁なのだ。だから特別なお前に贈り物をしよう。ぶどうの蔓で編んだ、私の冠とお揃いの……

アリアドネ 婚約の冠ですね。

ディオニュソス そうだが……いや、待て。人間であるお前は、こんなものでは喜ばないだろう。ちょっとだけ手を加えて、もっとキレイにしてやる。

アリアドネ まあ、ぶどうの蔓が金に、ぶどうの粒が宝石になったわ。

ディオニュソス お前にこれをあげよう。そしていつかは、これを夜空に散りばめよう。永遠に残る、私たち二人の婚姻の証だよ。

## 第5章 エッセイズ



## ( 1 ) ディオニュソスの人物

### 白くて華奢な姿

私の中にあるディオニュソスのイメージを、現実の人間世界に投影したとする。こうした場合、それに最も相応しい「投影の器」となりそうな人物は誰だろう。ひらたく言えば、有名人のなかで、最もディオニュソス的に見える人物といえば誰になるか。

もし実際にこういう質問をされたなら、私は存外なほどアッサリと、その答えを口にすることが出来る。私の答えは YOSHIKI、X.JAPAN の YOSHIKI である。

まずは見た目から。何より、白い肌と、一見すると華奢に見える体つき。

実際には筋肉ムキムキなのだろうが、イメージ的には、とても線が細い感じがする。(私も実地で知っているのだが、歳をとると、筋肉で押さえつけないと、スリムな体を保持できないのだ) 若い頃の YOSHIKI は、実際のところも細かった。

このような YOSHIKI の見た目は、エウリピデスが描き出したディオニュソスと、ピタタリと重なり合う。この悲劇詩人が、自身の戯曲『バッカイ』のなかで、ディオニュソスを次のように形容しているからだ。

髪の毛はこんなに長く伸びて、色気たっぷりに頬までかかっている。

レスリングができないからだ (= 出来ない体)。肌は白い。さぞかし着る物に気を遣って、太陽の光を浴びず、日蔭の中をこそそと、その美しさにものをいわせ、アフロディーテ狩りにいそしんでいるのだろう (逸身喜一訳より)

言われてみれば髪も長い YOSHIKI であるが、加えて妖艶な色気にも事欠かない。アフロディーテ狩り (恋愛遊戯、女遊び) についてはその実態を知らないが、どう考えても、女性たちから求愛されることは多かったことだろう。

### 破壊による虚無化

次にその仕事ぶりであるが、ステージ上の役割としてはドラマーである YOSHIKI は、その壮絶な演奏の果てに、ドラムセットを破壊してしまうことがある。

そればかりか、自分の肉体さえも——負荷を与えすぎることによって——破壊して「存在の虚無化」に奉仕してしまう。もはやトレードマークとなってしまった、首のコルセットが何とも痛ましい。

不遜ではあるけれども、これは、かなり厳密に「ディオニュソス的なパフォーマンス」と言えるのではないだろうか。壮絶な破壊も、破壊のあとの虚無も、この神独自の特性に他ならないからだ。

もっとも、あのドラムセットを壊す行為に関しては、「ハイハイ壊せばいいんでしょう。壊せばお客は満足してくれるんでしょう」

と思いながら「嫌々」行っていたと、YOSHIKI 自身が振り返っていた。

したがって実際には、あれは、ほとんど義務的な、あくまでもビジネス上の演出だったのかもしれない。つまり YOSHIKI の心や本質から、自然に流れ出てきたものではないのかもしれない。

しかし、少なくとも初めのうちは、彼の本性が生んだ、自然なパフォーマンスだったのだと私は思っている。

## 酒の神の化身

右のような事情により、私は YOSHIKI をディオニュソス的な人物であると考える。

そして、もう一つ忘れてはならないのが、彼が大のワイン愛好者であることだ。

その昔 X.JAPAN が、何かの記念品として、自家製ラベルを貼ったワインを、音楽関係の各所に配ったことがある。

私のアルバイト先（レンタル店）にも、それが一本入って来たのだが、最終的に、なぜか私がこれを貰うことになった。

法律上の問題でそうなったのか、飲んだらノンアルコールのワインだった。そこに私は最大の違和感を持ったのだが、それにしたって全く美味しくない代物だった。

ということは（＝私が美味しくないと感じるということは）きっと高級なワインだったのだろう。このあと（3）で詳述するが、私は安いワインしか愉しめない人間であるからだ。

いずれにせよ、このようにワインを——たぶんアルバム・リリースの——記念品にしたのは、大のワイン愛好者である、YOSHIKI の思いつきに端を発しているに違いない。

加えて、彼はワイングラス片手に、見事に酔っぱらった姿をテレビ画面で披露している。コロナ禍の頃のことだ。

その姿には酒神ディオニュソスもかくや、と思わせるものがあった。それとも、葡萄酒（ワイン）の神ディオニュソスと言うべきだろうか。



## ( 2 ) エレガント不要論

### 粗野な『ディオニュソス』

「闇の神性」「二人の母」「世界の墓」の三巻で構成された「ディオニュソス・シリーズ」を読み終えた読者は、これらの作品に、いわゆるエレガントさが皆無なのに驚くだろう。

エレガントとは、一般に、優雅であることや、上品であることを指す。

それに対して「ディオニュソス・シリーズ」は、一貫して粗野な激情に支配されており、かつ下品な表現があちこちで散見される仕上がりとなっている。それだから、「このように粗野で下品な作品を書く人間が、はたして本物の『再臨のキリスト』であるなどということがあり得るだろうか」

と疑問に思う人が出てくるのは、むしろ当然のことだと言える。

「キリストを名乗るのであれば、そのような人間は、つねに高貴であってこそ然るべきだろうし、彼から発出する文言も、押しなべてエレガントな体裁をとるに違いない」

こういったことを、心のどこかで考えている人も多いことだろう。

ところが私は、今回そのまったく逆をやったのけたのだった。つまり、エレガントさなど、棄にしたくともないというぐらいの、粗野一辺倒な作品づくりをしてきたのである。

### キレイと美しさ

実は、ここには私の信念が込められている。

さきに確認しておきたいのだが、エレガントさは、固く「キレイ」という言葉に結びついていると思われる。

そしてキレイとは、表面が整っていて、疵がなく、ツルツとした質感をもっている状態を言うのだと思う。つまりは、もっぱら外面的な心地よさが「キレイ」という言葉と結びついているということだ。

それだから人は、キレイな靴、キレイな髪、キレイな服などというふうに、キレイという言葉で、ごくごく当たり前の日常的な形容語として使っている。

そうなる私には、どうしても「近代ヨーロッパの貴族社会」などが、キレイやエレガントの典型的なイメージとして浮かんできてしまう。キレイに身だしなみや言葉遣いを整えている貴族たちは、まさしくエレガントこの上ない人達であっただろうからだ。

ところがである。まことに残念なことには、この外面的なキレイさというものが、人間内面の「美しさ」を、すっかり覆い隠してしまうことが、往々にしてある。

しかも、そうやって覆い隠すことで、人々の目を、内面にある「美しさ」と全く無縁なものにしてしまうのである。

というのも、エレガントさを重視する人々は、他人のごく表面的なところまでしか、自身の関心や興味を届かせられないからだ。

視点を逆にすれば、外面さえある程度取り繕っておけば、エレガントな社会における用向きというものは、その大部分を解決できてしまえるのである。私は、これは本当にそうだと思う。

そうした表面層で完結した社会の中にあっては、人々は、ことさらに「内面的な美しさ」を掘り返す必要性などは感じなくなってしまう。

そして、そのような姿勢の帰結として、ともすれば「外面さえ取り繕っておけば、内面などどうなっても構わない」という輩が出てくることになる。となれば、近代ヨーロッパの貴族などには、そういった性根の人間がいくらでもいたことだろう。

## キレイであってはならない

しかし芸術とは、あくまでも人間の内面から溢れ出てくるものである。際立って内省的なコンテンツである。

そうした芸術に奉仕している人間にとってみれば、外面的なエレガントさなど、もはや自分たちの仇敵でしかあるまい。むしろ醜悪な化け物のようにすら感じられるものかもしれない。

そこで真の芸術家は叫ぶことになる。

「きれいであってはならない。うまくあってはならない。心地よくあってはならない。ほんとうの美とは、きれいとか、うまいとか、心地よいなどとは反対のものなのです」

これは画家の岡本太郎氏の言葉である。宇野先生の『名演奏のクラシック』から孫引きさせてもらったが、この言葉は、芸術家にとって永遠の真理だと思う。

少なくとも私には、美のためにエレガントを捨てるのは、芸術家としての当然の生理であるように思われるのだ。

たしかに最終的には、あれかこれかの二者択一よりも「どちらをより尊重するか」という比量論にはなってくるだろう。

けれども最初の足場としては、やはり「美のためにはエレガントを捨てる」という姿勢が、芸術家には必ず付いて回るものだと思う。

そして芸術的宗教家を自任する私もまた、今回この「美のためにエレガントを捨てる」というポリシーによって「ディオニュソス」を創作したのである。たとえ心地よくなくとも、キレイでなくとも、何より「美」という名の真理を、優先して表現するために。

率直に言えば私は、執筆中「エレガントなんてクソくらえ！」とまで思っていたのである。

## エレガントとエレガンス

とはいえ、ここで不思議な逆転現象が起こることになる。それは、ここまで考えを進めてゆくと、自然に「エレガンス」という言葉が浮かんでくるからだ。

エレガンス——「エレガント」によく似た言葉であるが、こちらは本質的なところで「美」に近い概念を持っている。

つまりエレガンスは、おもに「人の内面的な優雅さや上品さ」を表す言葉なのである。これまで見てきた「エレガント」が外面重視なのに対して、この「エレガンス」は内面を重視するわけだ。

となれば、レンブラントの絵が上品であっても、モーツアルトの音楽が優雅であっても、決して、そのことが原因となって「美」との喧嘩が勃発することはなくなる。

はっきり言って、私の『戯曲ディオニュソス』は、そこまで洗練された領域にまでは達していないだろう。右に挙げた、レンブラントやモーツアルトの作品は、本当にエレガンスこの上ないものだからだ。

然り。レンブラントは女性の排尿シーンを絵に残しているし、モーツアルトは「ケツをなめろ」という楽曲を残している。つまり彼らは、エレガントを気にせず、それにより高次のエレガンスを達成している人たちなのだ。その点で、かなりの強敵と言える。

しかしながら『戯曲ディオニュソス』という作品が秘めている「宗教的真理」は、もしかしたら著者が期待する以上のエレガンスを、その行間から醸し出すかもしれない。

というのも古代の哲学者は「真善美」という形で、真理と美（エレガンス）をイコールで結んでいるからである。

### ( 3 ) ブドウ酒を飲むことはあるのか

#### ディオニュソスの恵み

この一年「ディオニュソス」のような作品を書いてきたので、私に対し、次のような疑問を持つ読者が出てきても不思議ではない。すなわち「この著者は、ディオニュソスの恵みであるところのブドウ酒（ワイン）を嗜むのだろうか」と。

まあ確かに、酒の神を主人公にした作品を書いた人間が「下戸」であるというのは無粋だろう。

それに初臨のキリスト、イエスが大酒飲みで、ブドウ酒をずいぶん飲んだという話も伝わってきている。意外かもしれないが『マタイによる福音書』に、それを裏づけるような言葉が出てくるのだ。

人の子が来て、飲み食いすると、「見ろ、大食漢で大酒飲みだ。徴税人や罪人の仲間だ」と言う。（11章より）

となると、やはり私のほうも、ブドウ酒を飲んでいたほうが「それらしい感じ」にはなりそうだ。

#### アル中患者の息子

で、率直な答えであるが、そうしてみると「一応は飲む」というのが正確なところだ。もともと父親がアルコール依存症だったので、小さなころから、酒の類は家の中にくらでもあった。もっとも、アル中と言っても悲愴感はあまりなく、私も、アルコールが切れて震える父の手を面白がって見ていたぐらいだった。父が笑って言う、「見てみる、こんなに震えてるのに、こうして酒を一口飲むとピタッと止まるんだ」「本当に止まった、すごいねえ」

といった感じである。

そんな父から小学生の頃から「飲め」と言われていたし、私のほうも、別に罪の意識もなく、実際にそれを飲んでしまっていた。

高校生のときには、ブランデーを飲んでから寝ていたぐらいだ。ウイスキーもいいが、ブランデーのほうが甘くて、子供の口には合う（本来は合ってはいけない）。しかも大抵ストレートで飲んでた。

当然、酒に強いほうであったが、結婚して子供が出来たあたりから、酒量は極端に減った。何となく面倒に感じ出したのと、それより何より子供が嫌がるからである。

そうして飲まなくなるうちに、今度は実際に飲めなくなってきた。実によくあるパターンであるが、じっさい、飲んでも、それを美味しいとまでは思えなくなってしまうのだ。

まあ、告別式の献杯などで飲む日本酒が美味しかったりはするのだが、もっと飲みたいという気持ちは起こらない。ここしばらくの間そういうレベルである。

## ブドウ酒の場合

ワイン（ブドウ酒）に関して言うと、そこそこ高いものを飲んだ時に「ぜんぜん美味くない」と感じ、安物のワインを飲んだときに「これは美味しい」と感じた自分に嫌気がさしてしまった。ああ、自分は味が分からないんだなと思ったのだ。

右は二十代のころの話であるが、それ以降は、ワインとは、ずっと疎遠な関係が続いた。尊敬する宇野功芳先生の「ワインも、それを本当に楽しむならば勉強が必要である」といった文言にも反発しか覚えなかった。

正直、他人のためならまだしも、自分の飲食のために勉強なんかしたくない。

ところが、塩野七生氏の著作シリーズ（『ローマ人の物語』で有名）にどっぷりとハマっていたころ、次のような衝撃的な文章に出会ったのである。

この稿は、葡萄酒を飲みながら書いている。脱線ばかりしたのはそのためである。

もちろん、非常識な値段によって私を現実に引きもどす、フランスの酒ではない。日本産の、それも最も安い、ために国産の葡萄を使ってなく、地中海産の安い原酒をブレンドしたものを飲んでいる。

日本産の中では最も安い葡萄酒が最も美味しいというのは、ある人に教えられて試したがほんとうだった。

塩野七生『イタリア遺聞』より

これを読んで「ああ、自分の舌は間違ってたんだ」と嬉しくなり、たまに安ワインを飲むようになった。四十代も半ばになってからの話だ。といっても、飲むときでさえ、一カ月に一本ぐらいのものであったが。

### あっても無くてもいい存在

しかも、近年では、酒飲みが見たら絶対に笑われて（あるいは怒られて）しまうような飲み方をしていた。それが赤ワインの葡萄ジュース割りと、白ワインのマスカットジュース割りである。ワイン好きからすれば、まさに邪道の極みだ。

とはいえ、これが甘くて飲みやすいのは間違いないし、アルコールが混ざったとたんに、平板なジュースの味が、急に深い奥行きを持つことになるのが何とも面白い。べつに一人で楽しむだけなので、誰にも迷惑をかけないからいいやと思ってやっていた。

もともと、直近では、それすらも飲まなくなってきた。五十歳を過ぎて、肉が付きやすい体質になってきたからだ。

体型と健康の維持のために、食事制限や運動はずっと続けているが、最近はその成果が、前よりもずっと「出にくく」なっている。運動など、十年前の三倍ぐらいの量をこなさないと、欲しいと思うだけの成果が出ない。

そんなところに、ワインのような、糖分の多い飲み物を摂取したらだ。とうぜん運動の苦勞があつという間に相殺されてしまう。

これが何より嫌で、ふと気づくと、一年ちかくアルコール類を飲んでいない。それでも気にはならないし、苦痛もまったくくない。

たぶん今の自分にとっては、アルコール類は「あっても無くてもいい存在」になってしまっているのだ。

ディオニュソスの祭について書いているときでさえ、昔のよく飲んでいた頃の記憶を紐解けば、十分に描写の用は足せてしまう。それで済むのなら、あえて本当に酒を飲まなくともよいのではないか。

### ディオニュソス讃歌

ところで、さきに塩野七生氏の文章を引用したが、実は氏の文章のなかに「これぞディオニュソス讃歌なのでは」と思える一節がある。大変興味深いものなので、せっかくだから、ここで読者に読んでもらうことにしよう。

かなり長文になるが、ここでは部分的抄出はせず、あえて文全体を掲げることにする。

——〔ローマ法王〕レオーネ十世、四十四歳、ベンボ、五十歳、サドレート、四十歳。この三人の間で〔謝肉祭の開催を〕待つ間のひととき、こんな会話が交わされていた。

「謝肉祭の起源についてはいろいろな説があるが、結局のところ、起源をつきとめることなど不可能だと、わたしには思われる。どうも、人間の苦しみが始まった時、それを忘れようとしてではないかとね」

「そうかもしれませんが、狛下。謝肉祭という言葉はずっと後になってからですが、その前にも、ずいぶん昔から、冬の盛りの祭はあったのですから」

「サドレート、お前はどう思うかね」

「狛下の御洞察の深さには怖れいるばかりです。どうやら、人間の徳を代表しない唯一の神バッカスは、人間の徳を代表する他の神々、すなわちオリンポスの神々にも劣らぬ民衆の支持を得てきたようで、バッカスを主神とする謝肉祭は、消えるようできていっこうに消えない理由もこの辺にあるのでしょうか」

「ギリシア時代には、この期間中は、誰も逮捕できなかったということです。ローマ時代になると、謝肉祭の間は、奴隷と主人の位置が逆になり、主人たちは、奴隷の着服や食事の世話をしたそうです。生の享受の前には万民平等というわけで、平日の身分地位を消すために、仮面が多く用いられたのもこの頃からのことです」

「ドミティアヌス帝は、トーガを脱ぎ、月桂樹をはずし、誰もがかぶる帽子をかぶっていたという話もあります」

「こうなると、仮面にもひどく重要な意味が生まれてくるのう」

「人間誰しも、自分以外の何かになってみたいという、欲望を捨てきれないものです。ところが仮面をつけると、簡単に化けられる。それが一人ではなく、幾人にも化けられる。仮面を換えさえすればいいんですから。しごく簡単にこの欲望を満足させられるわけです」

「役者になることですな。誰でも役者になれる才能があるのだから、仮面をつけて、平日では出来ない役を演じることも可能になるわけでしょう。それを見る人々の方は、嘘と承知していて、その嘘を楽しむというわけだ。仮装は、劇的要素で満ちている」

「なるほど、しかし、俗に言ってしまうえば、仮面さえつければ、恥を忘れて乱痴気騒ぎができるからさ。法王だけには、不当にもその権利はないようだがね」

「狛下、それは当然でしょう。この乱痴気騒ぎの正当性を認める謝肉祭は、キリスト教が

勝利を得た時代から禁止されたのですから。法王は、禁止の張本人というわけです。しかし、ローマは、常に異教的だったらしく、ローマの司教でもある法王が、何回となく禁止令を出しても非難しても効果がなく、祭は続けられていたのですが、キリスト教は、少しずつ、この民衆の支持を得てきた最後の異教的なるものにも勝ちはじめ、五四九年、大競技場で行われた競争を最後に、ローマは、深い沈黙に入りました。それから八世紀の終わる頃まで、ローマでの娯楽行事の記録はないのです」

「九世紀、十世紀と少しずつ、十一世紀には、“自由の祭”とか“狂気の祭”とかの名前で復活しています。人間には、狂う時が必要だったのでしょうか」

「聖人法王グレゴリオ七世の嚴重な非難も、効果がなかったようすな」

「人間、狂う時を与えられないと、一年中、だらしなく幾分か狂ってしまう。それでは困るというものだ」

「カトリック教会もそれに気づき、四旬節前の一週間を、謝肉祭としたのです。巧みにも、古代の祭の時期と一致させたわけです」

「こういうことは、われわれのお家芸というところだ」

「ここに、古代異教とキリスト教の混血児、ローマの謝肉祭が生まれたわけすな」

塩野七生『神の代理人』より

ここにはディオニュソス（バックス）と演劇（仮面劇）との関係や、ディオニュソスの祭の歴史の変遷までが語られている。まさに一読に値する文章なのではあるまいか。

ことに「人間には、狂う時が必要だったのでしょうか」「人間、狂う時を与えられないと、一年中、だらしなく幾分か狂ってしまう」という箇所はたいへん示唆的である。

あと蛇足かもしれないが、歴史的事実の補足として、楠見千鶴子氏の文章を掲げておく。

——古代ギリシアの神々の時代が終焉し、キリスト教の世紀となって二千年以上になるが、いまだにカーニバルとして残るディオニュソスの祭儀は、この乱痴気騒ぎが、春の訪れを待って、主の復活前に行われることや、歌や踊りの騒ぎだけでなく、芝居や仮面が登場したり、肉食を大いにする点を見ると、ディオニュソスの秘儀にまつわるほとんどすべてのものが、形を変えて伝わっているのがよくわかる。

『酒の神ディオニュソス』より



## 付録



## ( 1 ) 齋藤知事の再選にあたって

### 同じ時間を共有した記念に

巻末付録として「ディオニュソス」とは殆ど関係がない文章を収録することにした。『ディオニュソスの深層 - 世界の墓篇』との微かな接点は、本書の準備中に、兵庫県における齋藤知事の再選が成ったこと。そして、私とその開票日に、以下にお見せする文章を書いたということだけである。

そこ（文章を書いた日）から遡ること一か月ほどだろうか。自民党の総裁選で高市早苗氏が敗れたとき、私のなかに「これで日本の政治は終わった」という暗い感情が生まれ、それが日々大きくなっていった。

しかし、そうした暗い気分の中であって、これを大いに打破してくれたのが、齋藤知事の再選だったのだ。じつに爽快な気分で、私はこの「齋藤知事の再選にあたって」を一気に書き上げたのだった。

いくぶん場違いかもしれないが「同じ時間を共有した記念」という意味合いで、『ディオニュソスの深層 - 世界の墓篇』に本稿を収録することにした。

### 日本の三大悪

今回の齋藤知事の再選は「これからの日本の政治のあり方」を考えるうえで、きわめて画期的なことだったと思う。なにしろ国民がマスコミによる洗脳を破り、その事実を「一般市民の目に見える形」で現わした最初のケースだからである。

そもそも「日本国民にとっての正義」には、戦うべき三つの「悪」が存在していた。

一つ目は、自民党の左派と公明党と左翼政党。これらはシナ（中国）の走狗となつて、日本国民の富を吸い上げては、かの国に注ぎ込んでいる人々である。はっきり言えば中国のスパイにあたる勢力であり、いまや率直に彼らを「売国奴」と呼んでも間違いではない。

二つめは財務省。この省庁に勤めているエリート官僚たちは、自分たちの利権のため、日本国民に対して、経済的な犠牲を強いている。

自分たちの利権を守るためならば、日本国民のなかにいくら「経済的苦境による自殺者」が出ようとも、全く良心が痛まないのが彼らだ。

しかも彼らは日本の国力を下げることで、日本国民を「より外国から責められやすい立場」に陥れている。つまり彼らは、安全保障上においても、大きな害悪を垂れ流しているということだ。

三つめは、上記二つの悪の傀儡となってしまった、大手のマスメディアである。ここに日教組なども含めてよいと思うが、彼らの情報操作によって、国民は自己の不利益を従順に受け入れるような「愚かで従順な羊」になってしまった。

## 合理性を受け付けない人々

左翼議員、財務省、マスメディア——私たち日本人が、安全で豊かな、かつ自国に誇りを持てるような生活を送るためには、どうしても、この三つの悪を叩き潰さなければならない。

叩き潰すとは、まことに穏やかではないが、私としては、そう言わざるを得ないのだ。というのも私は、彼らに対して合理的な説得を試みることについては、とうに匙を投げてしまっているからだ。

といっても、これは蹉跎を重ねて生まれた諦念ではない。あくまでも私は、合理的に考えて、彼らに説得を試みることは「諦めるべきだ」と結論づけているのである。

それはなぜか。それは彼らが宗教者だからである。宗教とは元来非合理的なものを信じるものであって、その絶対的な信仰の前には、もはや合理的な理論も受け付けようとなないという「体質」を持っているのである。

たとえばクリスチャンが合理主義者に「死者が復活などするわけがない」と言われても、それを堂々と否定するようにだ。これは別に悪い事でもなんでもなく、もともと宗教というものはそういうものなのである。

もっとも彼ら「日本の三大悪」は、自分たちは宗教者ではないと反論するだろう。左派政党とマスメディアに属する人々は特にそうだ。

彼らは宗教の価値を否定する、マルクス主義の洗礼を受けている。それだから「他の何者が宗教的であっても、自分たちだけは宗教的なはずはない」と、そこまで思っているのだ。

しかしながら、彼らの思考回路は、明らかに宗教的である。

たとえば朝日新聞一つとっても、彼らは、自分たちの捏造記事を合理的に指摘されても、相も変わらず反日的、左翼的活動を継続することが出来るのである。そこには明らかに「合理的な主張を受け付けない」という特徴をもった宗教的情熱が見受けられる。

加えて「自分たちの教義を広めるためという大善のためならば、正直な情報を流布するという小善は犠牲にしてもいい」という宗教的欺瞞もまた、そこには見受けられる。

## マルクス教の教義

そして私は、そんな彼らの宗教を「マルクス教」と名づけている。教祖マルクス、教義が無神論の邪宗教である。

彼らの主張は結局こうである。死んだら全てが無に帰すのだから、生きているうちに快楽を味わい尽くし、寿命を長らえることが絶対善となる、という。

その快楽のうちには金銭的贅沢と、他人を従属させる権力行使が含まれている。含まれているというよりは、むしろ彼らの快楽欲求の「中枢」に当たるものだ。

そして、彼らの倫理観によれば、この快楽を手に入れるためならば、人は何をしようと許されることになる。何をしようと死後に裁かれるようなことはなく、死んだら全て無に帰すだけなのだからである。

よって、この欲求のためなら、そのために人を騙そうと一向に構いはしない。その不道徳性は、シナのビジネス・スタイルを見ればよく分かるだろう。しかも彼らシナ人は、それと同じような視点で、日本の国民を見つめてもいるのだ。

そこでシナ人は、自分たちの傀儡として、左翼議員たちや、日本のマスメディアを使う訳である。

そして、その最終的な目標は、日本国民全体の富と人権を、自分たちの権力のもとに従属させることに他ならない。これは、それがどのような形をとるのであれ、結局は「日本の植民地化」ということを意味するだろう。

## ザイム真理教

そして財務省もまた、森永卓郎氏の著作のタイトルによって有名になったとおりの「ザイム真理教」に堕している。もちろんこれも宗教であり、邪宗教である。しかもオウム真理教なみの！

私は森永氏の著書『書いてはいけない』のなかの一章として「ザイム真理教」の実態を教えてもらった者である。

あそこを書いてあることが事実ならば、まさに財務官僚は、宗教者の名に値する。彼らは、合理的な経済理論などまったく受け付けず、自分たち独自の教義によって、国民の財産を吸い上げているのだからだ。

そして、その宗教教義は、マルクス教のそれと、よく似ている。よって彼らもまた、自

分たちの快樂を守るためならば、他人を犠牲にしても良心が痛まない輩なのだ。

## 説得ではなく無力化を

こうした宗教的情熱をもった宗徒（＝日本の三大悪）に対して、日本国民は戦いを挑み、そしてこれを打破しなければならない。国民主権の国としての「日本の未来」を守るためには、である。

私たちはもはや、合理的説得ではなく、物理的に彼らの力を削ぎ、その勢力を無力化させなくてはならないのである。

繰り返すが、彼らは、その宗教的盲信、宗教的情熱により、合理的な説得には耳を貸さなくなっている。そのため結局は——おもに情報戦によって——彼らを無力化させるほかには、勝利の手段がないのである。

そうした挑戦の中における「マスメディアに対する勝利」として、今回の斎藤知事の再選があったのだと思う。

兵庫県の県民は、マスメディアの情報操作を認識し、恣意的な彼らの情報に価値はないと判断した。そして、大手マスメディアの情報によらない選挙活動を行ったのだ。

この時もっぱら活用されたのはSNSだが、NHK党の立花氏の応援演説なども、選挙手法としてはまさしく新機軸で、大いに効果があった。

かくして兵庫県民は、ついに「マスメディアが絶対に喜ばない候補者」を当選させたのである。

これから先「日本国民のための政治」を私たちが奪還していくストーリーが展開するとするならばだ。今回の斎藤知事の再選は、そのストーリーの一里塚として、間違いなく「歴史的な出来事」として扱われることだろう。

## ( 2 ) 宗教改革とメディア改革

この節は、二つ目の「付録」である。「斎藤知事の再選について」から二週間ほど経ってから書いたものだ。

もともとは YouTube の動画のコメント欄に書きこんだ小文であったが、ここで公にするだけの文章的価値があると考え、原文を十倍ほどにも膨らませて書き直してみた。

この文章によって、読者に新しい視点をもたらせたならば幸いである。

### 中世ヨーロッパの異端者

ヨーロッパの中世、カトリック教会の力が非常に強かった時代の話である。

当時、ジョン・ウィクリフや、ヤン・フスは、異端の罪をもって断罪された。

それでもウィクリフは病死という自然死に恵まれたが、死後四十二年後にその墓を暴かれ、遺体を燃やされた。これはキリスト教的な観点からすると「最後の審判後の復活の機会を奪われた」という点で、極めて残酷な刑を受けたことを意味する。

フスに関しては、その生身の体を火刑に処された。

それにしても「異端」「異端者」とは、なんと嫌な響きの言葉だろうか。

おそらく一般的な通念としては、正しい思想や組織にたいして異を唱えることで、その正統側から罪人として扱われた側が「異端」や「異端者」である、ということになっていることだろう。

しかしながら、現代の視座からすれば、異端とは、単に「キリスト教会にとって都合の悪い思想」でしかなく、異端者とは、そのような思想を信奉した人間に過ぎない。

そして、当時のキリスト教会が、その特権に溺れることで腐敗の極みに達していた以上——教会にとって都合の悪い思想が、客観的にみて「宗教的に正しいこと」であった可能性だって大いにあるのである。

しかも、それは事実そのとおりだったのだ。つまり教会よりは異端者のほうが、キリスト教徒として正当なことを言っていたのが、かの中世の終わりごろの情勢だったのである。

## 情報革命と宗教改革

その中世の終わりと近代の始まりの境目に、かのマルティン・ルターが登場する。

ドイツ人である彼は、一五一七年に、いわゆる「95か条の〔反教會的な〕意見書」を公にした。

これにより教會から異端者として迫害されることになったルターであったが、結果的に彼は、異端者として処刑されるのではなく、宗教改革者として生き残ることになった。ここには注目に値する歴史的な逆転劇が存在する。

さしあたって、異端者ルターが成し遂げた最大の功績は、おそらく聖書をドイツ語訳したことであろう。

もっとも、ウィクリフだって聖書を母国語（英語）に翻訳していた。しかしルターにあっては、幸運にも「翻訳」と「印刷技術の革新」とがコラボしたのだ。これがルターの運動を驚くほど大規模なものにした。

というのも、ルターの出現の少し前に、グーテンベルクの「活版印刷の発明」というものがあつたのだ。一四五〇年ごろのことである。

そのためルターは「手書き写本」という、どうしても狭い範囲にしか広がらない出版から、大規模な「活版印刷」へと、その出版スタイルを、劇的に更新することが出来たのである。

かくて広まった大量の書物は、にわかに大量の読者、すなわち大量の「真実を知るものたち」を生み出した。

ここにおける真実とは、キリスト教會の教えが、まったくもって聖書に基づいていなかったということを指している。これを人々は、ドイツ語版聖書を読むことで初めて知った。そうして彼らは心から怒つたのである、

「今まで俺たちは、教會に騙されていたのだ。教會許すまじ」と。

この怒りによって宗教改革の波は、燎原の火のごとくドイツ中に広がった。そして、その猛烈な勢いは、教會をして、もはやルターを異端者として処断することを、完全に不可能ならしめたのである。

この時点をもってルターは「断罪されるしかない異端者」から「生きて教會を攻撃する宗教改革者」へと格上げされたのだった。

## 現代日本における教會

ここで、話は現代日本の世相へと移ることになる。

少し前まで、国民に情報を発信していた中心的媒体は、新聞やテレビだった。そして、その新聞やテレビを制作していたマスコミは、明らかに左翼的なバイアス（色メガネ）によって情報を歪曲し、その歪曲した情報を国民に垂れ流していたのだった。

新聞では朝日、テレビではTBSがその代表的なところだろう。とくに彼らが、かつて北朝鮮をどれほど天国扱いしたことか、よもや忘れたとは言わせない。

そうした中で、北朝鮮による拉致被害という「事実」を訴えた、拉致被害者の家族などは、異端者よろしく、マスコミによって「ありもしない被害を捏造する人間」として断罪された。まるでウィクリフやフスのようにだ。

しかし、グーテンベルクの活版印刷と同じように、劇的なメディア改革が起こった。言うまでもなくSNSの発達である。

これによって情報発信は急速に自由なものとなり、かつては新聞やテレビによって口を塞がれていた人々も、インターネット上で、口々に「事実」を語り始めた。もはや左翼的なバイアスがなくとも、情報はストレートに、人々のもとに届けられるようになったのである。

そして、こうした情報を受け取るようになった人々は、ついに気づいたのである。「我々は今まで、マスコミに騙されていたのだ」と。

## 日本の情報改革者

その象徴的な事件が、兵庫県の斎藤知事の出直し選挙だった。

事前にマスコミが斎藤知事のパワハラを仰々しくあげつらい、彼を失職の憂き目に遭わせていた。ほとんどキリスト教における、異端審問所のような風景であった。そして、斎藤知事の失職に伴い、兵庫県の知事選挙が始まった。

しかしながら、実際のところ、斎藤知事によるパワハラの実実はなかった。その「実際にはなかった」ことがSNSによって発信され、ついに、マスコミが全く欲しなかった選挙結果が生じた。言うまでもなく斎藤知事の再選である。

かくて新聞やテレビというオールドメディアは、自己の情報歪曲を暴かれたうえに、SNSというニューメディアによって、情報媒体としての価値否定まで突き付けられたのだった。

この現実を受け入れられないオールドメディアは、何とかして巻き返しを図ろうとしているが、そうやって足掻けば足掻くほど、かえって醜態を重ねる結果となっている。ほとんど悪循環にも見える状況である。

しかも大局的に眺めると、オールドメディアを支えていた人々は、高齢化と死去の波に吞まれつつあり、しかも若者のテレビ離れ、新聞離れは、もはや目も当てられないほど進んでいる。

これでは情報革命が完遂しないほうがおかしい。つまり「グーテンベルク - 宗教改革」

の現代版が起こるということだ。

今のところ、誰が現代のツウィングリになり、誰がカルヴァンになるかは分からない。だが、それに対して「宗教改革の狼煙を上げたルター」に当たるのは誰なのかは明確に分かる。それは疑いようもなく、NHK党の立花孝志氏であろう。

歴史上のルターに関して言うと、彼はその人生の後半で、宗教的に色褪せた存在になっていってしまう。それだけに、いまルターに準えた立花氏も、私としては、今後の活動を手放して楽観視する訳にはいかない。よって、しばらくは静かに期待をし続けよう。

しかし、今現在だけを切り取れば、彼は誰よりも頼もしい改革者として、私の目に映る。

思えば二〇二四年は、かの一五一七年に比肩する年だった。立花氏のSNSでの齋藤知事擁護は、ルターの「95か条の意見書」に比肩するものだった。

私としては、日本の未来のために、さらなる「SNS - メディア改革」が進むことを祈念したい。

ついでだが、旧教（カトリック）と新教（プロテスタント）の対比が、現代においてはオールドメディアと、ニューメディアの対比となっているのは、大変興味深い符号であると思う。



---

ディオニュソスの深層 世界の基篇

---

著 正道

制作 Puboo  
発行所 デザインエッグ株式会社

---