



# 見つつ恐れよ

高橋英夫



新潮社版

み <sup>おそ</sup>  
見つつ畏れよ

© Hideo Takahashi, Printed in Japan. 1973



印刷／1973.6.15 発行／1973.6.20 定価／950円

著者／高橋英夫 発行者／佐藤亮一

発行所／新潮社 郵便番号 162 東京都新宿区矢来町71  
電話東京 (03)260-1111 振替東京 808

印刷所／東洋印刷株式会社 製本所／株式会社大進堂  
乱丁・落丁本はお取替え致します。

へ見つつ畏れよ目次

I

見つつ畏れよ……………9

——神の眼とリアリズムの眼——

II

エロスと視覚……………83

意味に憑かれた人間……………107

——小川国夫論——

全体の眼、細部の眼……………132

——見られるものの神話——

幻視とリアリティ……………154

——梶井基次郎論——

III

運命と人間……………181

——中島敦論——

ドラマのはてに……………200

——三島由紀夫の真摯——

文学と生の環流……………221

——吉田健一論——

珠玉と完璧……………243

——太宰治のパロディ——

「経験」の翳り……………269

——庄野潤三論——

あとがき……………289

カバーの図版はネメシス・レギナの奉献レリーフ。  
扉カットはアルテミスの祭祀立像。

見  
つ  
つ  
畏  
れ  
よ



手塚富雄先生に

**I**



## 見つつ畏れよ

——神の眼とリアリズムの眼——

一

「アポロンのなもの」と「ディオニュソスのなもの」という余りにも名高い対比をはじめて言い出したのは、『悲劇の誕生』におけるニーチェである。この処女作の冒頭で、ニーチェは、アポロンの明晰をめざす芸術衝動と、酒神ディオニュソスの暗いパトスをもち、陶酔と錯乱を生む芸術衝動とを区別し、前者を造形芸術に、後者を音楽に結びつけた。この議論はそこから更に進展して、「アポロンのなもの」と「ディオニュソスのもの」とは、互いに反目したり、刺戟し合ったりしているうちに、最終的段階にいたって両者の「婚姻」がなすとげられて、あのアポロンのでもあればディオニュソスのでもあるアッティカ悲劇が成立するのであるという見解に達するが、これも、すでに周知のことであろう。ニーチェ以後、美学や文芸学はたちまちそれに飛びつき、この対比を

精神や芸術の根本類型に仕上げてしまった。こうして今日では、それはまことに便利な一對の形容詞として、あるいは対比概念として、誰でも手軽に利用するにいたっている。

しかし、ニーチェの真意はそんな対比概念をつくり出すことにあるのではなかった。むしろ彼は、造形的なものと音楽的なものをそれぞれの自律性が危うきに瀕するほど接近させ、そのことによつて両者間のはげしい接触、衝突、相互滲透をはかったというのが、実情だったのでなからうか。ジャンルとして見たとき、音楽はいかにもディオニュソスの形を成さない、無定形な衝動に発する芸術であるように見えるが、個々の楽曲が聴き手の心に清明明澄な余韻をのこし、くつきりした形式感を与えて、ほとんど「造形的」な感銘を呼び醒す場合も、けつして珍しいとはいえない。むしろ、音楽がそんな感銘を与える方が自然なのである。その逆も言い得るだろう。明晰なジャンルとされる造形芸術が、それを目に留めた人の胸裡に、形をなさぬ情動や、収束のつかない混迷感をのこしたからといって、それを今更誰が訝しむだろうか。アポロンのものにせよ、ディオニュソスのものにせよ、後世が類型として抽出してしまったそれと、ニーチェが文字通りその言葉で語り、考えていた実質とのあいだには、遙かな距たりがある。あるいは次元の相違というものがある。抽出された概念は、事象にあてはめて事象を靜的に説明することはできるが、事象の変化には完全に対応しきれないし、まして、事象を自ら突き崩して新しい世界を作つてゆく能力はけつして具えてはいない。ニーチェが、アポロンの——ディオニュソスの——という対比によつて、事象のはるか奥に見据えていたものが何であつたか、それを知ることこそ、彼がそんな対比を熱烈に語らなければならなかつた所以を明らかにするにちがいない。

『悲劇の誕生』の冒頭でニーチェが用いているのが、アポロ的なものとディオニュソス的なもの

との「二重性」という表現である事實は、微妙な暗示として読めるだろう。この両者は、一方が他方に還元され、吸収されることのある得ないカテゴリーとして、まず明瞭な対立の中に呈示される。それにもかかわらず、対立の呈示が終った後ただちに、ニーチェがこの対立を理解し易くするためにと断つて、アポロ的なものは夢の世界に、ディオニュソス的なものは陶酔の世界に属していると言ひ換えた時、問題はさらに前進して嵐のような速さで趣を変え、両者のはげしい接近がはじまるように思われる。夢と陶酔——それは、われわれが日々の生活を営んでいる日常の世界、意識と秩序と約束の世界をこえ、それらを無視した別のものを求めにいったときに現われるもう一つの世界を構成するという点で、同じ位相に入ってしまうのである。更にニーチェは、夢は曖昧、混沌の世界ではなく、本来明晰な、愉悦につつまれたものであり、明るい光の神アポロンが支配する領域である、と言う。夢の中のもの、は即自的なのではなく、形相として輝きはじめている。換言すれば、夢の経験の明晰感やいきいきとした実在感、仮象のみが獲得しうるそれなのだ。ニーチェはその点を強調し、明晰な光の神アポロンは予言の神でもあれば、夢、幻想、内的意識の神でもある、と言うのである。

アポロンという神を光源の位置においたときに、くつきりと輪廓をあらわして浮びあがるのがほかならぬ仮象、夢、幻想であるというならば、それと、ディオニュソスの狂熱、陶酔の中におぼめく幻覚を漂わせたり、幽暗な感性の紛乱を生みだしたりするパトスとの間には、どれだけの相違があるだろうか。あるとしても、それはどんな性質のものだろうか。少し見方を変えれば、ニーチェは、アポロ的なものとディオニュソス的なものの対立は、両者が接触・競合して渾融状態を生みだし、全体が高度な輝きを放つ均質性を帯び、ついには一体化してしまうために存在するにすぎない

い、と言っているように思われるのだ。いや彼は、その一体化の諸相を、わずか二十七歳の少壮古典文献学者の天をも衝く意気でもって、さまざまな側面から自ずと語ってしまふ、というふうなのである。たとえば、アポロンは個体化の原理の神格化であるから明晰なのだと言うときにも、ディオニュソスとは自然の象徴にほかならないと言うときにも、あるいはアッティカ悲劇を論じて、ユロス（合唱隊）の形をとったディオニュソスの「抒情」と、舞台の形をとったアポロンの「夢」のあいだで、祭神ディオニュソスが「アポロン化」されてゆく過程がアッティカ悲劇というものであると説くときにも、つねに私は、ニーチェがただ一つのことを語っているとしか感じられない。それは、アポロンの明晰の側からこの問題に入っても、反対にディオニュソスの幽暗の底に降り立つことからやり始めるにしても、この問題は結局、両者がどこかで出会うほかはない道を通るのであって、その道を進むにつれて、つまり日常生活的リアリティから遠ざかるにつれて、日常性のリアリティとは比ぶべくもない高度のリアリティが生じ、それに対応するようにわれわれの美的倫理的感性の基準もまったく異なったものになってくる、ということである。今日のわれわれをつつむ日常現実よりもはるかに重い、濃密な気圏のなかで、現代の人間が喪つてしまったような感性の目盛をもち、それを自在に活用させながら、古代ギリシア人は、夢やヴィジョンの世界をも内に含んだより広大な、より高次元のリアリティを見ることができ、そこで生きることを知っていたのである。ニーチェはおそらくその一事が言いたかったにちがいない。しかしそれならば、ニーチェの死後美学が公認したアポロンの——ディオニュソス的という類型的思考は、はじめからニーチェによって超えられていたのだ、と言うほかはない。

ニーチェが、今から百年も以前に、若き予言者の貌で予感的に語った言葉のなかで、今日に生き

ているものがあるとすれば、それは古典主義的調和をつきぬけて、古代人のピオス（生）に迫ろうとする実存的精神である。しかしそれをうけて現代のギリシア学、古代学はニーチェより低い声で語りはじめている。「アポロンのなもの」と「ディオニュソスのもの」が、根源的に一体である芸術衝動の二つの別々の発現であったというニーチェの洞察は、古代ギリシア人にとって、死は生の単なる否定、反対ではなく、死も根源的には生に含まれて、生のもう一つの位相を示すものであるという深化されたピオスの確認としてつかみなおされている。そこには生と死の共属性というカテゴリーが見出されている。たとえばプラトンの対話篇『パイドン』は、ソクラテスの年少の友人パイドンが毒盃をあおいで死ぬまえのソクラテスの姿を、仲間に語り伝えるものだが、その間にくりひろげられる靈魂不滅の思想や、永遠なる実在であるイデア説によって知られ、不朽の作品になっているのは、あらためて言うまでもない。『パイドン』は人間の生死を貫くものをひそかにさしめしめているのである。たしかに、死を目前にひかえながら、若い友人たちにむかって言葉の限りをつくし、精神のすべてを傾けて哲学を語り、死、靈魂、永遠を説いてやまないソクラテス、あるいは毒盃を仰いで従容として死につくソクラテスの姿と、彼の哲学的論議の内容をなすイデア説とは、その気高さ、純粹さ、精神の輝きにおいて、みごとに均衡がとれているかに見える。そこに立っているのが古典主義的、理想主義的ソクラテス像である。しかしそのような眼でソクラテスを見ることは、古代的人間ソクラテスをその時代から切り離し、その思想に後世的扮飾を与える惧れはないだろうか。ソクラテスという人間の直接的な息吹き、彼のいつわりなき心の動きは、たんなる古典主義的、ヒューマニスティックな人間観察から得られるとは思えない。

ソクラテスの死の直前の言動が感動的であったのは、彼が従容と死についたからではあるまい。



彼が靈魂不滅やイデアをまさまざとヴィジョンのように、形あるものとして見、それによつてはじめてそれを確信し、次いで信じたところを死によつて論証しようとしたからである。彼は信じたのだ。とはいえそれがソクラテスの論理や認識であつたならば、完全に書きとめられ、今日までほ遺すところなく伝わつたかもしれないのに、彼の「信仰」は不完全にしか記録されず、後世に伝わらなかつた。加えて論理、観念はたとえ二千年たつても理解に困難ではないが、信仰や生活感情の方はそうではない。

しかし、今日の古代ギリシア学、宗教史学などが協同して、しだいに突きとめつつある成果は、ソクラテスのイデアの背後には、不死なる神アポロンに対するソクラテスの信仰が存在していたであろう、という学問的推定となつてあらわれる。「アポロン」のソクラテスの口を通じて、今日ではほぼ完全に埋没してしまつた古代ギリシア人の「アポロン宗教」が垣間見られるのだ。ディオニユス崇拜やその他の密儀を明らかにする上でも、その意味する所は少なくない。この秘められたアポロン崇拜をさぐるきっかけは『アポロン』の中の、たとえば次のようなソクラテスの言葉である。

人間どもは、自分たちが死をおそれているものだから、この白鳥たちについてまでも見当ちがいの想像をして、彼らは死をなげきながら、心痛のあまり、別れの歌をうたうのだというようなことを言っている。鳥というものは、どんな鳥でも、飢えとか、寒さとか、あるいは何かほかの苦痛を感じるようなときには、けつして歌うものではないということ、彼らは頭をはたらかし  
て考えてみないのだ。夜鶯<sup>よらうぐいす</sup>や、つばめや、やつがしらでさえそうだ。これらの鳥はまさしく、悲