

札幌大学総合論叢 第四十五号（二〇一八年三月）

〈論文〉

オルフェウスと聖人元型

山口拓夢

(二七)

第一章 オルフェウス神話の意味

(二八)

オルフェウス神話は主に二つの話で有名である。一つは死んだ花嫁を救い出しに冥界へ旅する冥界行きの話、もう一つはバッコスの信女に嫌われて八つ裂きにされる悲惨な最期の話である。

その他アルゴ船に乗って堅琴で荒波を鎮めるアポロニオス著『アルゴナウティカ』での活躍などでも知られる。

オルフェウスは堅琴を弾き、詩と歌で動物だけでなく木立さえも歩み寄らせる伝説の詩人であり、シャーマンの要素を持ったギリシア・ローマ世界の聖人像の典型である。

この章ではそのオルフェウス神話の複雑に絡み合った構造を読み解き、オルフェウスの神話における役割を論ずる。

ウィリアム・フライエルトは『オルフェウス、ポリスの遁走曲』という論文のなかで、次のように述べている。

「この章で私はオルフェウスの特徴について論じる。オルフェウスの物語は不在の物語であり、かつ冥界の旅の物語である。ギリシア神話で、オルフェウスは極めつけの境界線である死の世界の境界線を越えてしまう、越境者である。その音楽はポリス（都市国家）のこゝとば以前のこゝとばであり、ポリスのありきたりのこゝとばとは交わらない。オルフェウス神話を通じてギリシア文化は、ポリスの制度を越えるような、そして奇妙なことに、そうすることでポリスの制度を強化するような、神話儀礼の一群を思い起こすことになる、みずからのもっとも古い伝統に立ち返るのだと私は言いたい。ひとはオルフェウス神話を、より豊かで有機的なまとまりを創ることを助ける副音程に向かうポリスの音程からの対位的な逃走、すなわちポリスの遁走曲だと見なすことができる。（『神話とポリス』所収『オルフェウス、ポリスの遁走曲』以下同書 p.32）」

ここではいきなり、生死の世界を越える境界侵犯の人として、オルフェウスが紹介される。あの世へ行って帰って来る、という境界侵犯が、オルフェウスがシャーマンの特徴を持つ聖人であることの印の一つであることは疑い得ない。

またウィリアム・フライエルトはオルフェウスがジャック・デリダの言う所の代補であることを暗示している。代補とは何かの代わりに過ぎないけれど、その何かに欠けているものを補う大切な紛い物を指す。オルフェウスはポリスの部外者でありながら、ポリスの始原

的な伝統を思い出させる、補償的はたらきを持っている。

アルゴ船で勇者たちのいさかいを鎮めるためにオルフェウスが歌うのは宇宙創世記である。そのことによって、オルフェウスは秩序を立て直しを行う。歌で自然を手なずけるやり方は、ヘシオドスのな世界征圧的な神話体系の対極をなすが、オルフェウスの与える秩序は権力的ではない、調和的秩序である。

中心的世界に対して補償的役割を果たすのはオルフェウスの元型的な特徴である。オルフェウスは中心的世界と外部を結ぶ媒介的な神話の登場人物である。

オルフェウスの死も秩序の補償的価値を担っているとフライエルトは言う。

「伝説には、オルフェウスが主な宗教を拒み、生殖につながる性行為を鼻で笑ったという話が出てくるが、これはポリスの基盤となる社会システムへの参加を拒むという意味合いがある。彼が拒んだ社会の仕組みにとつて、オルフェウスが体現する脅威は、彼の死とともに取り除かれる。オルフェウスの体の八つ裂きは、違った象徴性を持ち始める。オルフェウスの八つ裂きは、彼が生きていたなら破壊し、分断したはずの、社会の永続的なまとまりを守護するものとなる (p.35)」

生殖につながる性行為を鼻で笑ったことが信女たちの怒りを買ひ、オルフェウスの肢体の八つ裂きに至る。だが分断されたオルフェウスの体の各部分は、それが流れ着いた町で聖体として扱われ、町を守護する呪物となる。ここにもオルフェウスの代補的な特徴、中心的世界に対しての補償的な特徴が表れている。

オルフェウスはポリスがもともと持っているが、その存在を認めたがらないポリスの太古的な呪術性を体現する他者である。

「ディオニュソスの場合と同じように、トラキアで生まれたために、野性的で半ば異国的な起源を持つとされるオルフェウスも、どこを取ってもギリシア的であると示すことができる。(p.36)」

死の世界への境界侵犯という意味でも、音楽による呪力という意味でも、シャーマン的な聖人オルフェウスは、ポリスが否定した古い文化の影の部分である。それをトラキア的と分類することでギリシア世界はオルフェウスの他者性を強調する。

オルフェウスのことばの他者性をフライエルトはこう分析する。

「もつとも興味深いのは、ゆるやかなポリスの道具であるロゴスすなわち弁論や議論、理性をオルフェウスが拒むところだ。オルフェウスの語り方は、弁論に使われる理路整然としたことばではなく、ポリスのことばの競い合いにも反していて、歌によって伝えられる密やかなことばのやりとりの仕方である。(p37)」

フライエルトはオルフェウスがファルマコン（薬にして毒）であり、デリダの言うエクリチュール的な、定義を逃れる誘惑的なことばの体現者なのだと言いたいのだろう。

オルフェウスとディオニュソスやアポロンとの関係は複雑である。フライエルトによると

「アポロンに対しては、その司祭や伝道師であるとともにその息子や弟子として、関わっている。ディオニュソスに対しては、その敵対者や犠牲者として、関わっている。…この矛盾の解決策は戦士であれ詩人であれ、英雄をテラポーンすなわちお付きの従者と見なす習慣のなかにある。儀礼の身代わりという意味のテラポーンの語源は、その語の潜在的な意味合いを示している。ナディア・ヴァン・ブロックは、テラポーンというギリシア語は紀元前千年より前にヒッタイト語のタルパッサないしタルパン、タルパナリから借りてきたことばであることを示した。このヒッタイト語は穢れた要素を投影できるもう一人の自分、言い換えれば、儀礼の身代わりという意味を持つ。神は英雄に対し恵みと災いの両方をもたらす。このテラポーン概念をオルフェウスに当てはめるのは、それほど簡単ではない。というのも、オルフェウスの場合、仕える神は一人ではなく二人いて、それぞれの神がこの英雄詩人に対して異なる関係を持つことになるからだ。(p40)」

ディオニュソスとアポロンは、オルフェウスに対して両義的な関係にある。アポロンとディオニュソスは同時に恩恵と害を与える。オルフェウスの八つ裂きはディオニュソス儀礼の身代わりである。ディオニュソス教で犠牲になるのは単に神の敵ではなく神と等しい置き換えが利く身代わりである。この関係は儀礼の身代わり、テラポーンとしてオルフェウスを考えると理解が深まる。

「オルフェウスはディオニュソスの儀礼の身代わりであるだけでなく、神話の構造から見ると、ディオニュソスの分身でもある。オルフェウスはアポロンではなくディオニュソスのテラポーンとして命を落とすが、デルポイではアポロンをディオニュソスと等しいと見なすことを思い出すと良い。ここにはディオニュソス教とアポロン信仰の昔からの結びつきが見て取れる。(p42)」

オルフェウスはアポロンとディオニソスの身代わりであり、分身として命を絶たれる。

そういう奇妙な神話構造がテラポーンという概念を介して一層明らかになった。アポロンとオルフェウスは詩人や予言者として同一の系譜に立つが、ディオニソスとオルフェウスは秘教の開祖として共通の特徴を持つ。ディオニソスとオルフェウスの違いは何かと私は長年考えてきたが、両者の違いは一言でいえば存在の強度の違いである。ディオニソスは生の陶醉を司り、ニーチェ的に言えば力への意志を示す神である。詩人であり、予言者であり、無残な死を遂げるオルフェウスは存在の強度が弱く、ヴァルネラブル（攻撃誘発性を持つ者）であり、フラジャイル（繊細な壊れやすいもの）である。ディオニソスは強力な宗教の主宰者だが、オルフェウスは死との境界を越えるという意味でも、音楽で自然と一体化するという意味でもシャーマンの必要な要素を持った聖人の原像である。

ヴァルネラブルでフラジャイルなオルフェウスの性質はすでにその名前のなかに刻まれている。

「オルフェウスという名の語根(オルフ)はいろんな意味で解釈されてきた。シャントレーンはそれをインド・ヨーロッパ語族のオルブフ、すなわち、奪われた、という語に解釈した。オルフェウスであるということは何かを奪われた、引き離されたということだ。妻エウリュディケを失ったためにオルフェウスは嘆き悲しむ者の原像的存在である。愛する人から引き離され、自分の胴体からも引き離されてオルフェウスの頭部は、ポリスとの関わりから見たオルフェウス神話の他者性の象徴である。(p.46)」

オルフェウスは語源的に失われた者、引き離された者、奪われた者を表わしている。誘惑者オルフェウスにつきまとうヴァルネラビリティ(攻撃誘発性)やフラジャイル(壊れやすい)という性格は詩人の孤児性を端的に示している。フライエルトはこれを詩人の去勢と結びつけて話している。

「もし頭部が生命の源ならば、オルフェウスが被った首切りという事件は、象徴的な去勢である。事実、彼の首切りの究極の理由は、愛の対象の喪失であり、それは心理面での去勢に当たる。エウリュディケを失ったあと、彼は再び女性を愛せなくなる。このことは、切り離された彼の頭部がエウリュディケの名を歌い続けたというウエルギリウスの話ではより印象的である。何よりも大切な究極の境界線である死の壁を彼に越えさせるのは、オルフェウスの心理的な去勢なのだ。(p.46)」

エウリュディケはオルフェウスの歌心そのものである。原古社会では歌は隠れた超自然的な力を持つと信じられている。歌心を奪われ

たゆえにオルフェウスはヴァルネラブルでフラジャイルであり続けている。オルフェウスの神話は歌そのものの原像であると言える。詩人⇨聖人元型としてのオルフェウスは、歌そのものの属性として、存在の強度をすり抜けてしまう。そのようなオルフェウスはギリシア人が自分のものとして認めたがらない、音楽呪術という中心的な世界が失った太古的な伝統を補償する神話像であり、詩人の原像であり、むしろ存在の強度の欠如で人を惹きつける誘惑者である。

第二章 原典から見たオルフェウス像

ギリシア・ローマのオルフェウス像をオウィディウスの『変身物語』を読みながら、原典に忠実な形でたどり直したい。

まず、オルフェウスの新婦エウリュディケが毒蛇に咬まれて死んでしまい、オルフェウスが冥界へ新婦を取り戻すために下降する話は、次のように語られている。

「無限の空気を通して、サフラン色のマントに覆われた婚礼神ヒュメナエウスは、キコネス人の国へ逸れて、オルフェウスの声に呼ばれて到着を急いだが、無駄に終わった。

実際彼はそこに行ったのだが、厳かな祝福のことばも、笑顔も、幸せな予兆も携えて来なかった。彼が持つて行った松明は煙で音を立てて涙目にしたし、そこに有ったにせよ、揺さぶっても火を起さなかった。終わりは予兆よりひどかった。というのも新婦は同伴として妖精の群れと草むらをさまよっていたが、くるぶしに蛇の歯を受けて死んでしまった。ロドベの詩人オルフェウスは、地上の陽射しの中で十分嘆き悲しんだが、冥界へも訴えようと試みて、タエナロスの下界の入り口を通して、敢えて下降することにした（『変身物語』10巻1-13）。」

婚礼神ヒュメナエウスの祝福は失敗し、エウリュディケは草むらをさ迷っていたが、くるぶしを毒蛇に咬まれて命を落とした。結婚という通過儀礼が葬儀に転じてしまうというイメージはアイスキュロスの『救いを求める女たち』やソフォクレスの『アンティゴネ』にも共通している。結婚のコードと葬儀のコードの重ね合わせは、古代ギリシア・ローマ文学にとって常套的なイメージ表現だった。それに

よって結婚という通過儀礼の潜在的な危険性が暗示されるのである。オルフェウスの嘆き悲しみは、オルフェウスの持つ喪の悲しみという本質的な性格、脆弱性を表わしている。

「冥界へも訴えようと試みて、…敢えて下降することにした。」生と死の境界線を越える、境界侵犯の越境者オルフェウスは、あの世へ行つて帰つて来るといふシャーマン的な聖人の特徴を帯びている。敢えて下降することにした、と言われてるように、その危険性はオルフェウスに十分自覚されている。オルフェウスは妻を取り戻したい一心で決意して、危険を承知で冥界へ降りて行く。ヘラクレスが冥界の番犬ケルペロスを捕らえに冥界へ行ってきたというエピソードがあるように、オルフェウスは脆弱性だけではない、英雄的性格を持っている。それだからこそ、オルフェウスはいわゆるオルフェウス教の創始者と見なされ、信仰の対象となるのである。

「墓地の儀式を受けた儂い幽霊の人々の間を通つて、ペルセポネと、好ましくない王国を支配する幽霊たちの主の傍に近寄つて豎琴の調べに乗せてこう言った（同14―17）。」

墓地の儀式とは埋葬儀礼を指している。ヘネップの『通過儀礼』によれば、死は人生最後の、最大の通過儀礼である。冥界の女王ペルセポネと冥王ハデス（プルート）という死の壁に対してオルフェウスは音楽、豎琴の調べで果敢に挑みかかる。秘密の音楽を操れることも、シャーマンの要素と考えられる。オルフェウスの宿敵アリストaiosが養蜂家であり、蜂蜜は古代に医学に用いられた薬だったことを考え合わせると、音楽系シャーマンとメデイシンマンが対立的に配置されていることが分かる。

「地下の世界を支配する神々よ、死すべく創られた者は誰でもそこにわれわれは帰つて行く。もしも嘘の回り道を脇に置くことができ、真実を言うことをあなた方が許すなら、暗いタルタラを見るためにとか、蛇の毛の生えた恐ろしいメデューサの末裔の三つ首の喉を縛るために、ここに私は降りてきたのではない（同17―21）。」

「死すべく創られた者は誰でもそこにわれわれは帰つて行く」というのは神々の決定的特徴が「死なない」のに対して、人間の特徴は「死すべく創られた者 (mortale creature)」なのである。これはホメロスの時代から、神々が「アタナトス (死なない)」と形容されるのに対して、人間が「トネートス (死すべき)」と言われてきた伝統を受け継いでいる。この区別は古代人には自明なものに思われていた。この自覚は哲学の契機ともなってきた。だからこそ「メント・モリ (死を想え)」という格言も生まれ、古代人の規範となってきた。

だが、冥界へ自ら降りて行って地上に帰って来るオルフェウスは、「死すべく創られた者」の範囲を越えている。この世とあの世を行き来するオルフェウスが、最後にバツコスの信女に八つ裂きにされて死んでしまうのは矛盾している。だがオルフェウスは豎琴の呪力の助けを借りて初めて、超自然的な能力を発揮するのであり、その微妙な調べがバツコスのお祭り騒ぎにかき消されるとオルフェウスは自らの脆弱性を露呈してしまう。そうは言ってもいったんは、オルフェウスは冥界へ行って戻った者、死に打ち勝った者であり、半人半神の聖人と見なされるのである。

「旅の原因は妻である。その妻に踏みつけられた蝮が毒を注入してうら若い命を奪ったのだ。私は耐えうることを望もうとしたことを否定しない。だが愛の神が勝ったのだ。地上ではよく知られた神であるが、ここでも彼がそうなのか、私にはわからない。けれどもここでもそうであると推察する。略奪の古い噂が嘘でなければ、愛の神があなた方をも結び合わせたのだから。私はこの恐れの高い土地に懸けて、巨大な空虚と広大で静寂な王国に懸けて、エウリュディケの早すぎる運命を巻き戻してほしいと乞い願います（同23―31）。」

「旅の原因は妻である」とオルフェウスは端的に述べている。オルフェウスの不幸の原因、そして属性は、妻の喪失である。エウリュディケはオルフェウスの歌心そのものである。

「略奪の古い噂が嘘でなければ」というのは、冥王ハデスがペルセポネをさらって妻としたという神話のことを指している。冥界に降りてきた自分と冥界の夫婦の接点、共通点は愛の神に突き動かされた点に求められる。「エウリュディケの早すぎる運命を巻き戻す」というのは、エウリピデスの『アルケステイス』と同じ主題である。エウリピデスの『アルケステイス』では夫ではなく、夫の親友ヘラクレスが死に神から妻を奪い返してやる話になっている。

「全ての者はあなた方に帰せられる。ほんの少しの間とどまっても、遅かれ早かれ結局は一つの住処へ私たちは向かう。私たち全員がここへ向かう。ここは私たちの最後の家である。あなたたちが人間のもっとも長い住処を支配する。彼女もまた、正当な年月を十分終えた際には、あなた方の支配下に入るでしょう。返してもらおう代わりに貸すことを求めます。だがもし運命が結婚の前に許しを拒むのであれば、私も帰らぬつもりです。二人の死を喜んでください（32―39）。」

死は生き物の最後の住処である、返してくれなくていいから貸してくれ、というのは切実な訴えである。冥府の王もこれには心を打た

れて説得に応じる。

「地下の女王も地下を統治する王も嘆願を拒まなかった。二人はエウリディケを呼んだ。彼女は最近入ってきた幽霊で傷によって足を引かずして遅い歩みで歩いてきた。こうしてロドペの英雄オルフェウスは彼女と同時に決まりを受け取った。アウエルノスの谷を越えるまでは目を後ろに向けてはならぬ。さもなければ、今後、贈り物は無効になる、と。

彼は無言の静かな場所を通って険しい小道を進んだ。坂は薄暗く、暗がりには険しく鬱蒼としていた。二人は遥かに大地の地表の端まで近づいた。彼は彼女が力尽きたかと恐れ、見たくて堪らなくなり、熱望の眼で振り返った。すぐに、彼女は滑り落ちた。彼女をつかもうと腕を伸ばし、つかもうと必死になったが、不幸な彼は虚しい空気をつかむしかなかった。

今、二度目に死んでも、自分の夫に彼女はひとつも不平を言わなかった（愛された上に一体誰が不平を言うだろうか）。最後の「さようなら」はもはやほとんど彼の耳に届かなかったが、それを言って彼女は再びかつて居たところに落ちて行った（同46―63）。

地上に出るまで妻の顔を振り返らなければ妻を連れて帰れる。けれどもオルフェウスはエウリディケを振り返る。欲望が禁止に耐えられない、というのは愛情の普遍的なテーマである。エウリディケは冥府の闇に落ちてゆき、オルフェウスは二度目の喪を迎える。詩心を連れ帰ることに失敗したオルフェウスは、存在の強度をさらに失う。

女性に興味を示さないオルフェウスにトラキアのバッコスの信女が眼をつける。

「そのような一連の歌によって、トラキアの楽人は木立や野獣や岩を引き寄せていた。そこへ、胸に野獣の毛皮を羽織ったキノネス人の心狂った若い娘たちが、丘の上から、心誘うオルフェウスの歌に打たれて、近づいてきた。

そのなかで誰かひとりが、髪をそよ風になびかせて、見よ、ほらここに私たちを蔑ろにする者がいる、と言う。そしてアポロンの詩人の美しい声の口のあたりに杖を投げた。これは葉に覆われていて、彼を傷つけることなく微かに跡をつけた。他の者の武器は石だった。それは自ら空中に飛ばされたが、歌声と豎琴の調和に打ち負かされて、あたかも狂乱の無謀な企てを前にした嘆願者のように、足元に横たわった。だがまだ無分別は度を加え、美しい慎みは退き、狂気の復讐の女神が支配した。いかなる武器も歌によって無力になっただろう。だが、巨大な叫びと支離滅裂なベレキュティアの笛と角笛や太鼓や騒音とバッコスの信女の声が豎琴の音を掻き消したので、最後の

岩は声の聞こえない詩人の血で赤く染まった（同11巻1-19）。」

オルフェウスは音楽の力で「木立や野獣や岩を引き寄せろ」力を持つ。音楽の呪力を操るのがオルフェウスの超自然的な側面である。そのオルフェウスはヴァルネラブル（攻撃誘発性を持つ者）である。エウリュディケを失い、女性に興味のないオルフェウスは信女たちの怒りを買う。こうしてオルフェウスは血に染まった。

「詩人の体はあちこちに散らばった。頭と豎琴はヘプルススの河よ、お前が受け取った。そして（不思議なことに）流れのなかを漂っているときに、豎琴は悲しい調べを發した。命のない舌も悲しくつぶやき、兩岸が悲しく答えた。早くも故国の河を離れて海へと運ばれ、レスボス島のメテウムナの岸へ着く。ここで異国の砂浜に曝された頭と水滴を滴らせる頭髪めがけて野生の蛇が襲いかかった。けれどもフォエボス・アポロンが最後に現れて、まさに咬もうとしている蛇を払いのけ、開いた口を石に変え、大きく広げたまま固くした。オルフェウスの霊は地下へ下った。かつて見た場所を彼は全て覚えていた。そして幸福な野原のなかを探して、エウリュディケを見つけ、逸る腕で抱いた。ここで二人は並んで歩く。今では彼女が先を行くとオルフェウスが追う。オルファウスが先を行って、いくらエウリュディケを振り返っても今では安心なのだ（同50-66）。」

オルフェウスの肢体は自己同一性を失い、分断される。統一性を失い、無意識の世界へ帰って行くようにオルフェウスは滅びる。主人を離れても豎琴は音を發し、首だけになってもオルフェウスの舌は歌う。「オルフェウスの霊は地下へ下った」「いくらエウリュディケを振り返っても今では安心なのだ」とこの話は結ばれる。オルフェウスは存在の強度が極めて薄い。

自存力が欠如している。その壊れやすさがオルフェウスの魅力であり詩的なものの本質を突いている。オルフェウスは二度死ぬことで、欲望の禁止を解かれる。エロスがタナトスによって充たされる。欲望の逆説がオルフェウス神話の着地点である。

このように存在の強度の希薄さ、脆弱性、攻撃誘発性、壊れやすさが音楽と詩の本質に結びついたのがオルフェウスの特徴であることが、原典からも確かめられる。そのような弱さが誘惑者オルフェウスという神人の魅力となっている。私たちはギリシア・ローマ世界の聖人の型として、オルフェウスという獣や木立や岩を引き寄せる宗教的な存在を考へることができる。

第三章 もつ一つの異教の聖人像

紀元後1世紀の異教の世界にイエスに比肩する聖人がいた。それがテュアナのアポロニオスである。ピロストラトス（フィロストラトス）の『テュアナのアポロニオス伝』1の訳者奏剛平による紹介を見てみよう。

「紀元後の一世紀のローマ世界もひとりの魅力ある人物を輩出した。途方もなく魅力ある人物である。その人物はアポロニオスと呼ばれる。彼は小アジアのカッパドキア近くのテュアナと呼ばれる町出身のため、『テュアナのアポロニオス』と呼ばれることが多い。彼はピュタゴラスを信奉する哲学者で宗教家であった。彼は宗教改革者でもあった。さまざまな聖所を訪れては神々への正しい礼拝の仕方や供犠の仕方を勇気を持って説いた人物である。この人物は賢者がいると聞けば、遠近を問わずその人のもとを尋ねた。遠くは東のインドの賢者たちを訪ねている。駱駝に乗ってである。西はヘラクレスの柱が境になっているガデイラの町まで行っている。彼はヘレニズム時代にまま見られた大旅行家であった。ヘロドトスが思い起こされる。ストラボンが思い起こされる。この人物の周囲には彼とともに知恵を探求するものが増集したが、彼らは哲学者が着るぼろ切れをまとは、彼とともに行動し、彼の哲学談義に注意深く耳を傾けた（同書ii）。」

テュアナのアポロニオスはインドからスペインまで旅した異教の聖者である。ピュタゴラス派の系譜に属する彼はしばしば奇跡を行い、それが人々の目を惹いた。

「彼（フィロストラトス）が著した『テュアナのアポロニオス伝』は、その早い時期から多くの教会の物書きたちの注目を引くところとなる。彼らがとくに注目したのはアポロニオスの奇跡行者としての側面で、それを彼らがキリストと仰ぐ奇跡行者イエスと比較したりした（同書iii）。」

問題のフィロストラトス『テュアナのアポロニオス』から、アポロニオスの人となりをみてみよう。

「だが、アポロニオスは羽根の未発達な若鷺に似て親鳥に見守られて飛ぶ練習をしているようだった。それは飛べるようになると親鳥よりも高く飛ぶ。特に親鳥が地上に餌を見つけ獲物を得ようと地に向かって飛ぶときには。そのようにアポロニオスはまだ少年のときはエウクセノスに敬意を払い、彼に導かれて理性の道を歩んだ。しかし15歳に達するとピュタゴラス的な生き方に憧れて上昇のための翼が

高次の力で与えられた。けれどもまだエウクセノスを慕い続け彼に郊外の土地に魅力的な庭と泉を与えるように父親を説得して言った。『あなたはあなたの道を生きてください。私はピユタゴラスの生き方を生きます』(JOEB『テュアナのアポロニオス伝』第1巻7章3節)。」それからアポロニオスは自己流で治療行為や人々への助言を行うようになり、聖人としての名声を高めた。

チェントローネの『ピユタゴラス派』ではアポロニオスは次のように語られる。

「少なくとも一見したところこれ(オカルト引用者)と異なるのが、テュアナのアポロニオスと共に起こったピユタゴラス主義の革新の方向である。彼は紀元後1世紀に生き、没したのはネルウァ帝の治世の時か、もしかしたら2世紀の始めであった。彼はピユタゴラスの生を再び生きることを自らに課したと言われる。この『ピユタゴラスの再来』に関する主な典拠は、ソフィストのプラビオス・ピロストラトスがセプティミウス・セウエルス帝の皇后ユリア(没)の依頼によって執筆した伝記である。しかし、そこで聖人伝的な意図が突出していることが、その歴史的信頼性に疑問を投げかけることになる。アポロニオスの人生の諸段階はピユタゴラスの人生のそれをたどり直すものである。彼はタルソスで学び、それからアイガイで哲学の学習を終え、ピユタゴラスの教説をヘラクレイアのエウクセノスなる人物から学んだという(チェントローネ p.223,224)。」

ここで大事なのはテュアナのアポロニオスがピユタゴラスの再来として生きることを欲し、ピユタゴラスの人生をたどり直したという点である。異教の聖人像にはモデルとしてさらに哲人ピユタゴラスという祖型が居たということになる。アポロニオスの人生のどこがピユタゴラス的であったのか。チェントローネはさらに続ける。

「16歳にしてついにピユタゴラスに従って生きることを決心し、アスクレピオスの神殿の近くに居を構え、ピユタゴラス派の典型的な規定に従った(菜食、動物の革を用いない、等々)。沈黙の儀式の期間の後に彼は巡礼を始め、バビロニアのマゴス僧、インドのバラモン、エチオピアのギムノソピスタ「裸行者」を巡ったという。ピユタゴラスの生との類似は彼の「政治的な」活動にも見られ、多くの都市の内部の衝突を和解に導いたとされるが、特にピユタゴラスとの類似が見られるのは、伝道者として特別な力を持った奇跡を行う人としての活動である。アポロニオスは予言の力を持ち、悪魔を追い払い、死者を再び目覚めさせ、悪疫から免れさせ、違った場所に同時に現れた。全体として、彼の生は聖人であることの一つの典型である(同 p.224)。」

なかでもインドのバラモン僧と対話した逸話は興味深いが、実際どのような会話が交わされたのか。原典から探ってみようと思う。

「彼は次に自分たちを誰だと考えているかと訊くことにした。神です、とイアルカスは言った。なぜかとアポロニオスは訊いた。善き人間であるからです、とイアルカスは答えた。」

このことは神の意味を満たしていると感じたのでドミティアヌスに訊かれたとき、自分もそう答えた（OEB前掲書3巻18章12-17）。この会話は東西の聖人感覚が交わる瞬間としてたいへん印象的である。善き人間を神と呼んでも構わないという共通認識がピュタゴラス派の神人アポロニオスとインドのバラモン行者との間にあったことを示す重要な会話である。

また宇宙の構成要素についてもアポロニオスはバラモン行者に訊いている。

「アポロニオスは行者たちが世界は何からできていると考えているか訊いた。元素です、と答えた。四元素か、とアポロニオスは訊き返した。地水火風の他に5番目は何だ。エーテルです、とイアルカスは言った。それを神々の起源と考えます。空気を吸う者は死にますがエーテルを吸う者は死にません。エーテルは神的です。∴宇宙を生きた実在と考えてよいか、とアポロニオスは尋ねた。はい、あなたが正しく理解するならば。それはすべてに命を与えます、とイアルカスは言った（同書3巻34章2節1-12）。」

この時代にこのような深遠な議論が交わされていたこと自体が驚きである（資料の虚構性を差し引いても）。アポロニオスはピュタゴラス派の賢人として堂々とインドの行者と渡り合い、お互いの知見を深めた。チェントローネが認めるように、アポロニオスは異教の聖人であるが、哲学者としての顔を持った、不思議な神人である。アポロニオスが聖人として多くの奇跡を行ったことが記されたことで、フィロストラトスの同時代の教会の人々はアポロニオスを異教徒にとつてのキリストと受け止めていた。

アポロニオスは異教の伝説の詩人オルフェウスのようにある種の聖人の原像であるが、攻撃誘発性や脆弱性、壊れやすさ、という詩人の持つ特徴を備えていない。オルフェウスと同じように予言者であるが、ピュタゴラス派の鍛錬を経て、自信に満ちた、存在の強度を備えた独特の異教の聖人像を築くに至った。

第四章 オルフエウスとイエスと聖人元型

『イエスの生涯』でルナンはイエス・キリストのことを「野の香りに満ちた詩人イエス（邦訳、p.119）」と呼んでいる。ルナンの見方は次のようなものだ。

「イエスは弟子たちと、ほとんどいつも野外で暮らした。あるときは岸边につめかけた聴衆に船上から話しかけ、あるときは湖のそばの丘の上に腰を下ろすのだった。そこは空気が澄みきって視界は遠くあかるい。信者たちは群れをなして、咲き初める花のようにイエスがふりまく靈感を楽しみながら、あとをつけて歩いた。ときおり人々は、素朴な質問やおだやかな疑いを口にした。イエスはそれに対して、微笑するか、その人をチラと見るだけだったが、人々はそれ以上詮索せず、黙ってしまふのだった。飛び行く雲、春に芽をふき秋色づく麦の穂。イエスとともに歩む先々に見えてくるこうしたものは、やがてきたるべき、み国のしるしと映じていた。人々は明日にも神を見、神が世界を支配すると信じていた。涙は喜びに変わり、慰めがあまねく地上に到来しようとしているのだ（同書119-120）」

「群衆を見て彼は山に登った。彼が座ると弟子たちが来たので口を開いて教えた。心の貧しい人々は幸いである。天の国があるからである。悲しむ人々は幸いである。彼らは慰めを得る。柔和な人々は幸いである。彼らは地を受け継ぐ。義に飢え、渇く人々は幸いである。彼らは充たされる。慈しみ深い人々は幸いである。彼らは慈しみを得る。心の清らかな人々は幸いである。彼らは神を見るだろう。平和を作る人々は幸いである。彼らは神の子と呼ばれる。義のために迫害される人々は幸いである。天の国があるからである。（ギリシア語新約聖書、マタイ5:1-10）」

この説教についてルナンはこう付け加える。

「彼の説教は野の香りに満ち、爽やかで、こころよかった。彼は花を好み、花からもっとも魅力ある教えを摘んだ。空とぶ鳥、海、山、子供の遊戯などの譬えが教えのなかで用いられた。その語法には、いささかもギリシア風のところはなく、ピルケ・アポット（訓言葉）に代表されるようなヘブライの譬えが多用され、当時のユダヤ学者の言い方にずっと近かった。コーラン風の章句（スーラ）が羅列される。なお、これのつなぎ合わせたものがちにマタイがものした長い説話となっている。切れぎれの断片の珠をつなぐ糸はまったくない。

ただ同じ霊感が全体を貫き、ひとつのまとまりを見せている。

イエスは比喩の用い方がとりわけ巧みだ。ユダヤ教を探してみても、この師のよい手本になったものは見当たらない。イエスが独自で編み出した比喩である（ルナン、p.120-121）。」

野の香りに満ちた詩人イエスの持ち味は次のようなことばにも見られる。

「空の鳥を見よ。彼らは種もまかず、刈り入れもせず、倉に納めもしない。あなたの天の父は彼らを養ってくださる。（ギリシア語聖書、マタイ、6:26）」

「また衣服についてなせ思い悩むのか。野の百合がどう育つのか、よく見なさい。働きもせず、紡ぎもしない。だが、言っておくが、栄華を極めたソロモンでさえこの花の一つほど着飾っていなかった。（ギリシア語聖書、マタイ、6:28-29）」

「狐には穴があり、空の鳥には巢がある。だが人の子には頭を横たえる場所もない。（ギリシア語聖書、マタイ、8:10）」
 このような野趣に富んだ詩的な表現を用いるところに野の詩人イエスの真骨頂がある。

イエスがこのように野の詩人としての顔を持つならば、それは異教の詩人オルフェウスと相通じる部分がある。

ローマ時代の人々がこのオルフェウスのイメージとイエスのイメージを重ね合わせて見ていたことは驚きの事実である。

『多文化空間のなかの古代教会——異教世界とキリスト教2』のなかで著者保坂高殿はこのような事実を紹介する。

「ローマの幾つかのカタコンベにはサン・ピエトロ大聖堂地下ユリウス霊廟のヘリオス・キリストに比肩すべきオルフェウス・キリスト像が複数見られる。トラキアの英雄神オルフェウスは何も異教の装飾画だけに登場するわけではなく、キリスト教の墓地壁画にも、さらにユダヤ人の墓地壁画や会堂壁画（中略）にも描き出されており、このことは帝政期壁画美術の領域において異教、ユダヤ教、そしてキリスト教の境界線が流動的かつ不明瞭であったことを物語る。われわれは文字通り一つの多文化空間の中に足を踏み込んだわけである（同書、p.140）。」

オルフェウスとイエスのイメージが重ね合わされた理由を保坂高殿はこのように推測する。

「墓地壁画にオルフェウスが描かれたことにはそれなりの理由があった。この異教神は妻エウリュディケを追い求めて黄泉に下り、ハ

デスを魅了、呪縛して妻奪還に成功しかけたことで有名であり、ウエルギリウス『ゲオルギカ』やオウイデイウス『変身物語』がこれを伝えている。オルフェウスが時としてキリストと二重写しにされ、オルフェウス・キリストとして墓地に登場するのは（中略）キリストも同じくハデスを倒し不死性を与えた英雄とイメージされたからだと考えられる（同書 p.141）。」

『図説ギリシア神話』—英雄たちの世界篇で松島道也、岡部紘三は、この事情を次のように説明する。

「四、五世紀ごろ、たくさんの野獣や鳥類に囲まれたなかで堅琴を弾くオルフェウスを表した浮彫や絵が作られた。これはたんなるギリシア神話の情景ではなく、初期キリスト教時代におけるキリストの表現であった。堅琴を弾く楽人は福音を説くイエス・キリストであり、周囲の動物はイエスの言葉に耳を傾ける信徒たちということになる。福音書のなかでキリストはよき羊飼いに譬えられ、多くの羊に囲まれて番をする羊飼い、あるいは羊を肩に背負った羊飼いの絵やモザイクや浮彫が多数発見されている。動物に囲まれたオルフェウスも同じような意味でキリストの象徴的表現だと考えられるのである（同書 p.67）。」

CG.ユングはキリストを「自己」という元型のシンボルだと言っている（ユング『アイオーン』邦訳 p.87）。ユングはこう説明している。「私が示そうとしているのは、どのようにして伝統的なキリスト像がある一つの元型の諸特性へと自分をひとつにまとめあげてゆくかということであり、その元型というのが自己の元型なのである（同書 p.87）。」

話を明確にするために創元社『ユング心理学辞典』から「自己」の定義をたどってみることにする。

「自己—人のもっとも充実した潜在力と、全体としての人格の統一性の元型的イメージ。自己は人のこころの内なる統合原理として、こころの生活における中心的で威信のある立場を占め、したがって個人の運命を握る。ユングはこころの生活を開く第一歩として自己を語るかと思えば、一方で自己の実現を目標のようにも取り扱う。自己は経験的な概念であり、哲学もしくは神学的論述ではないとユングは強調した。しかし、ユングの考えと宗教的仮説との類似性は、明確にする必要があっただろう。神イメージとの類似性を切り離して自己の概念は論じられない。その結果、分析心理学は、人間の宗教的性質を認める自己の概念を進んで受け入れる者と、このような心理学的論述は受け入れたいとする医者、科学者、宗教的教条主義者とに、同時に出会うことになる（同書 p.64-65）。」

ユングの言う「自己」という元型は全体性を持った人格像の型であり、無意識の声も内包した意識としての「私」のイメージである。

ユングによればこれは宗教的象徴によって形象化するという。

「自己はどうかといえは、これは個人の届かぬ範囲外であり、そもそも姿を現わすにしても、宗教的な神話素としてしか現れない（同書 p.19)。」

ユングの言う「自己元型」が宗教的表象として形を得るとすれば、言わば「聖人元型」とでも呼べるイメージの型がありうると考えることができる。

古代人がオルフェウスという魅力的な楽人の聖人像を生み出し、それがこの世とあの世の境界を越える永遠の命のシンボルとなり、他方詩人の本質としてフラジャイルな、壊れやすい、攻撃誘発性を持つ聖人元型となった。他方、ピュタゴラス派の神人テュアナのアポロニオスは、ピュタゴラスというギリシアの神人の生涯をたどり直し、ピュタゴラス派の鍛錬と秘儀を通して、堂々と世界を渡り歩き、バラモン行者と対話をし、奇跡の業を行って、存在の強度を保った異教の聖人像としてキリスト教徒に衝撃を与えた。

テュアナのアポロニオスは主に奇跡を行ったという記録から、教会側に異教の徒にとつてのキリストと受け止められていた。

このテュアナのアポロニオスと同じように、楽人オルフェウスもまた、異教のキリストとして、カタコンベの絵や浮彫のモチーフとしてイエスと同一視され、不死性や従僕の主として自然界に取り囲まれ甘美に人を誘惑する野の詩人を体現した存在となった。

これは余り指摘されない点であるが、バックスの信女の怒りを買ひ、八つ裂きにされてしまうオルフェウスの攻撃誘発性は、イザヤ書で殺される無力な羊と預言されたたとされるイエスの最後と相通じる脆さがある。そういう負の部分の物語性を含めて、野の詩人イエスが動物たちだけでなく木立や岩をも歩み寄らせる神秘性を持った楽人オルフェウスのイメージと二重写しにされたと考えるとこの同一視は一層意味深く感じられる。

音楽の力でこの世とあの世の境界を越えるオルフェウスという聖人像が古代に成立し、また奇跡を行うピュタゴラス派の神人テュアナのアポロニオスという異教の聖人像がキリストに似た者として写り、楽人オルフェウスもまた自然を自在に手玉に取り、この世とあの世の境界を越えて不死性を獲得し、イエスの弁舌に匹敵する音楽によって永遠の誘惑者となってイエスの姿と同一視された。

オルフェウス、テュアナのアポロニオス、イエス・キリストのイメージは、宗教の壁を越えた共通点を持つ、ユングの言う自己の元型

の形象の現れとして、こう言って良ければ古代の「聖人元型」の系譜に連なる宗教表象という点で、大きな意味で繋がっているのである。

引用文献

- Myth and the Polis*, Cornell U.P. 1991 所収 *Orpheus: A Fugue on the Polis*, William K. Pretert
 Ovid, *Metamorphoses*, Books K—X V (LOEB, 43) Harvard U.P. 1984
 Philostratus, *Apollonius of Tyana* (LOEB, 16, 17) Harvard U.P. 2005
 ビロストラトス『テュアナのアポロニオス伝』1 秦剛平訳、京都大学学術出版会、2010
 B. チェントローネ『ビュタゴラス派』—その生と哲学、斎藤憲訳、岩波書店、2000
 E. ルナン『イエスの生涯』忽那錦吾・上村くにこ訳、人文書院、2000
The New Geek-English Interlinear New Testament, Tyndale House Publishers, 1990
 保坂高殿『多文化空間のなかの古代教会』—異教世界とキリスト教2、教文館、2005
 松島道也・岡部紘三『図説ギリシア神話』—英雄たちの世界篇、河出書房新社、2002
 C.G. ユング、M.L. フォン・フランツ『アイオーン』野田倬訳、人文書院、1990
 アンドリユー・サミュエルズ、バーニー・ショーター、フレッド・ブラウド
 『エング心理学辞典』山中康裕監修、濱野清志・垂谷茂弘訳、創元社、1993
 尚、引用箇所は本文中に示した。