

[論文]

異貌のオルフェ

山口拓夢

はじめに

私は『オルフェウスと聖人元型』という論文で、古代ギリシアの歌うたいオルフェウスと、ピュタゴラス派の神人テュアナのアポニオスとイエス・キリストのイメージが古代の聖人像として共通の要素を持っていることを論じた。

なかでもイエス・キリストとオルフェウスのイメージは古代末期に重ね合わされ、オルフェウスがイエスを指す寓意的意匠となっている点に光を当てた。

この方向での探求をさらに推し進めるための資料を探していたのだが、ジョン・ブロック・フリードマン著の『中世のオルフェウス像』という研究書を取り寄せると、「オルフェウス・キリスト連関」という章に中世の、ではないが古代末期のオルフェウスとキリスト像の重ね合わせについて、詳しく検討していた。

主にこの章を中心に、『中世のオルフェウス像』が言わんとする所は何か、この論文で浮かび上がらせ、オルフェウス像の変容の意味を探りたい。

第1章 『中世のオルフェウス像』の問いかけ

フリードマンはその著の冒頭でこう述べている。

「オルフェウスを改めて紹介してもらう必要はほとんどの人にとってない。音楽で動物たちを呼び寄せ、地獄で豎琴を奏でたトラキアの歌うたいは、西洋文化の遺産を分け持つすべての人々に馴染みのある話

である。中世になると彼の面影は異なる。後期古代世界に知られたオルフェウスと中世の人々にとってのオルフェウスも同じではない。どちらの時代も、オルフェウスの独自のイメージを形成していて、この詩人に新しい特徴を与え、ほかの部分減らして彼のある部分を強調し、話の筋まで変更して、オルフェウス神話をその時代に合うように仕立て直した（フリードマン『中世のオルフェウス像』 p.1）。』

私には、この「神話の仕立て直し」に神話の生命力の秘密が隠されているように思われる。古代後期のオルフェウス像というのが、私の取り上げるイエス・キリストとしてのオルフェウス像を主に取り扱っているであろうことは、容易に想像できる。その前後に、ユダヤ教的なオルフェウス像と騎士道的なオルフェウス像が配置されるであろうと思われる。

私の関心の中心はオルフェウスのどんなところが、イエス・キリストを連想させたのか、という問題である。フリードマンは興味深いヒントを与えてくれる。

「この神話の変化の過程の成り行きは私がビエール・ベルシュイルのオウイディウスの『変身物語』の注釈書を読んでいたときに私の眼に留まった。ベルシュイルは、『エウリュディケは人間の本性を表わすのだが、花を摘んでいるときに禁断の果実に惹かれ、蛇に化けたサタンに咬まれた。そこでサタンは彼女を冥界へ連れ去った。すると、オルフェウス＝キリスト（と注釈者が呼んでいる者）が冥界へ下降し、地獄の主から妻を取り戻して、まことの歌からことばを選び出して、起き上がれ、愛しき者。美しい人。そして私についてくるのだ、と彼女に呼び掛けた。』と書いていた。この中世のオルフェウスはオウイディウス本人と同じく私にとっても意外であり、明らかに異教の神々の神話にキリスト教の教えを見出そうとする14世紀の教会の必要性を反映していた（同書 p.1-2）。』

この強引な中世の注釈家のオルフェウスの読み替えが、私にはひどく新鮮に思えた。なぜオルフェウスがキリストのシンボルとなったかを考えると、民を導く羊飼いのイメージと、獣を引き寄せる歌うたいのイ

メーが重ね合わされたのではないか、とか、死に打ち克った者としての共通点が両者を結びつけた、など様々な説明がなされてきたが、エウリュディケが人間の本性であり、サタンに誘惑されて地獄に連れ去られ、オルフェウス=イエス・キリストが人間を罪から引き離して救済するという読み替えは何と説得力のある説明であろうか。

フリードマンも強く興味を掻き立てられて、オルフェウス神話の資料を収集しはじめたという。多くの本はギリシア神話のオルフェウスの描写に言及するが、古代後期や中世のオルフェウス神話の姿はあまり知られていないので、フリードマンが自分で調べる必要があった。彼は古代後期のローマ美術に、岩に腰掛けて竖琴を弾くオルフェウスのモザイク画が、王座に座り聖書を手にして民を見るイエス像と酷似していることに気づいた。キリスト教徒の画家は単に異教の美術の構図を借用していたと言える。けれども、この種の手法が中世のオルフェウス=キリスト像に通じて行くひとつの流れだと考えることができるだろう。

フリードマンはこうも言う。

「この本は、ローマ帝国の凋落から中世のスコットランド詩人ロバート・ヘンリーソンの逝去に至る時期の、西欧のオルフェウスの含意の変遷とその神話になされた異なる使用法についての著作である。必然的に、オルフェウスの歴史は網羅的ではない。美術や文学の古代ギリシアから現代までのオルフェウス神話の全ての様相を議論するのは、ヘラクレス的な難業だろう。そのような議論はまた飛び抜けた知識のある読者を必要とする。この本の書き方はオルフェウス伝説の重要な発展と思えるものに従って、資料を集めて考慮し、変化の兆候を示す資料によく注意を払い、あるいは変化を促したものに目を配る方法である（同書 p.3）。」

そのために使う資料は、アレクサンドリアのクレメンスの著作であったり、6世紀のエルサレムのオルフェウスのモザイク画であったり、ボエティウスの『哲学の慰め』とその中世の注釈書であったり、その他あまり有名でない資料であったりするという。

これは途方もない企てであり、よほどの碩学でないと取り扱えない探求である。それでも、ヘンリーソンの没後から、ジャン・コクトーの『オルフェ』までの約4世紀をなげかわないのかと問われるのではないかとフリードマンは危惧している。この研究はすでに盛んであり、近年のオルフェウス観はより洒脱で軽妙だから敢えて取り扱わなかったという。確かに、そこまで手を広げることにはできないと判断したのはひとつの見識だろう。

初期のキリスト教徒にとって、あるいは中世のキリスト教徒にとってのオルフェウスの意味を探る。それだけでも十分意義の深い大きな仕事だと言える。フリードマンは興味深い洞察を披露している。

「初期のキリスト教徒にとって、異教の神々はまさに反論、反証しなければならない俗世間の文化の象徴だった。というも彼らは、結局のところ、人間に近すぎる神々だからである。ジャスティン・マルタイルは、例えば、オリュンポス神の話を軽蔑していたが、『オルフェウスの遺言』という書を論駁に使った。その書のなかで歌うたいは多神教を拒み、異邦人に彼ら自身の哲学者・英雄の一人オルフェウスが一神教を支持したと示す必要があった。この偽ジャスティンが自分の煽動内容を信じていたか、あるいはこの書がユダヤ人の贋作だと知っていたかはともかく、多神教は同時代のキリスト教徒の安心の十分な脅威であったため、オルフェウスの「転向」はキリスト教徒にとって、重要な事件と見做されたのである（同書 p.4）。」

この辺りの異教とキリスト教の擦り合わせや混淆や摩擦の機微を見て行くのは、実に興味深い。ここでは多神教のギリシア陣営のなかで、オルフェウスが異教徒の先陣を切って、一神教に転向してみせるのである。異教徒に一神教を勧めるために、異教徒の知性、オルフェウスを用いなければならなかったところに、このクリスチャンの苦労が汲み取れる。

中世になると話の様相はまた異なる。

「中世のキリスト教徒は異教の神々をより真剣に取り扱った。彼らは異教の神々の外観を中世化し、もちろん、医療や裁判の占星術の分野の神の教示者として仕える惑星の神格の意に異教の神々の力を限定し

た。(中略)あとで検証するように、中世の人々も神々の物語のなかに、道徳的な真実や表面の下に隠れた寓意を見て取る古代の実践を継承した。そこでオルフェウスも、千年も前のジャスティンにとってそうであったように、ベルシュイルにとっても同様に価値のあるものとなった(同書 p.4)。」

フリードマンのこの本では序章の素描に続いて、ユダヤ人の手による『オルフェウスの遺言』を中心に、ユダヤ化され、初期キリスト教徒にも用いられたモーゼの弟子としてのオルフェウス像を追う。第3章ではローマのカタコンベで民の羊飼いのオルフェウス像がみられ、それがキリストと同一視されていた諸神混淆の時代を扱う。第4章ではボエティウスの『哲学の慰め』を中心にギリシア神話の寓意的解釈を紹介するという。第5章ではオルフェウスは騎士道精神と結びつけられて登場する。

「本書のオルフェウスとエウリュディケの最後の肖像は、人間の心に打ち克つアモール神の魔力を表わす世俗の男女の伝説として現れる。オルフェウスは、とりわけ、騎士であり、高貴な恋の体現者であり、魔法を使いこなす華麗な恋愛抒情詩の作者である。このオルフェウス像は14世紀以前から形成された多様なオルフェウスのイメージを発展させ、統一的な美しい構成の絵画を成す。聖職者の注釈がそれに貢献し、オルナトゥスや誇張的レトリックの本を使用した手稿の挿絵や学校教育もイメージづくりに貢献した。おそらく、とりわけ、この恋物語の文学的変奏が、この話に彩りを添えた。中世のオルフェウス伝説の開花の帰結は、『オルフェウス卿』という小説とヘンリーソンの恋愛詩『オルフェウスとエウリュディケ』となる(同書 p.12)。」

異教徒を一神教に説得する、ユダヤ教の色づけを受けたモーゼの弟子オルフェウス、ローマのカタコンベの壁画を初めとするオルフェウス・キリスト連関の混淆的な聖人像、ボエティウスの語るオルフェウス神話の寓意的解釈、最後にいささかロマンティックすぎる騎士道精神の実践家オルフェウスとエウリュディケの恋愛物語へと、オルフェウスの含意の変奏は読む者の心を奪う。そのような神話の仕立て直しを可能にするオルフェウ

ス物語は、人種や宗教を越えた強い求心力を持つ根源的なイメージを持っているのだろう。私はオルフェウス・キリスト像の二重写しにとりわけ関心を寄せているが、その他の変奏も含めてギリシア神話を飛び出したオルフェウス像の変遷をたどりたい。

第2章 モーゼの弟子

前章でも触れたように、紀元前3世紀中ごろにはオルフェウスはモーゼの弟子だったという奇説がまことしやかに語られた。一体どのような文脈で、この異貌のオルフェウスは歴史に姿を現わしたのだろうか。フリードマンはこのように説明する。

「紀元前3世紀半ば、新しいヘレニズム的なオルフェウスの話が流布し始めた。この話について、現代ではほとんど語られることがないが、その後の6世紀間、ユダヤ人とキリスト教徒のオルフェウス伝説への関心に影響を与えた。ユダヤ人や、後にはキリスト教の護教家によれば、オルフェウスは若き日にエジプトに旅をした。そこでオルフェウスは、まさに他ならぬモーゼその人から、哲学の教えを受けた。その源流から一神教を学んで、生涯それを胸に刻み、よりギリシア的な他の信条を装いつつ暮らした。そして老年になって、ギリシア的な信仰を取り消し、息子のムサイオスに遺言を残し、息子にギリシアの神々を拒み、モーゼの神を信じるように助言した。この伝説はヘレニズム時代や初期キリスト教時代に多くの著者によって言及されてきたが、大部分が、それを証拠立てる遺言自体の「発見」に負う発言だった。

このオルフェウスの遺言（ディアテーク）はギリシア語の六歩格の詩で、オルフェウスは紀元前1183年ごろと想定される、トロイ戦争以前に没したと信じられていて、古代哲学に影響を与えたと信じられるもとなつた。というのも遺言のなかで、古代哲学者たちの先駆者オルフェウスは、ユダヤ人の神を受け入れたからである（同書p.13-14）。」

フリードマンの本にはこの『オルフェウスの遺言』全文が短文ではあるが載っていて、ひじょうに貴重であると思われるので、ここに全文を訳して掲載することにする。

「私はこれらの詩句を聞く者に語ろう。不浄な者よ、諸法の鎧を脱いだ者よ（というのも神の法は万民のために確立されているから）。門を閉めて私の話を聞くのだ。ムサイオス、光を帯びた月の息子よ。私は真実を話すのだから。以前の考えのために永遠をつかみ損ねるな。聖なる世界を見よ。常にそれを心に留めよ。そこで心の軸の知性に目を向けよ。道に入る用意をせよ、宇宙の単一の永遠の秩序を受け取れ。というのも古の伝統はこの有りて有る者について語っていたからだ。神は単一で、自ら生まれた。そして万物は彼を通ってもたらされた。彼は内に有り、全てを越えている。誰も目で見ることとはできず、知性によって触れることのみ許される。そして、彼は、その善良さのため、人間に悪を命じない。いさかいや憎しみ、戦争や疫病、泣くような悲しみは人間に伴うが神にはそれがない。神はすべてを見通す。地上には神の痕跡も確かな手ごたえもない。けれども私はしるしを見たのでお前に示そう。息子よ。私は神自身を見たのではない。というのも彼は雲の彼方において、幾重にも隠され、永遠のため人間には見えない。カルデアの木から生まれた枝でないかぎり、誰もこの支配者を見ることも語ることもできない。というのもカルデアの枝（アブラハム）は惑星の軌道を知り、天体が軸に沿ってどう大地を行き来するか知っていた。この有りて有る者は大気の風を操り、水の流れを変える。彼は自分で作った火を輝かせる。彼は天の黄金の玉座に住む。彼の足は天をまたぎ、彼は右手を海の果てに伸ばす。山の地盤も彼の怒りで震える。何も彼の全能に逆らえない。彼は偏在し、万物を天地に運び、世の始めを命じ、経緯と終わりを統べる。これこそ、古のことばであり、水から生れた者（モーゼ）のことばである。神の教えが二重に包まれた掟で彼に与えられた。それ以外のことを言うのは正しくない。神を前にして心と体が震える。高みから彼は全ての道を作り調和を成す。

息子よ、これらのことを胸に刻み、口を慎み、私のことばを心に留めよ（同書 p.14-16）。」

この詩の事実上の著者についても、その初期の歴史についても、詳しいことはわかっていない。けれどもヘレニズムや初期キリスト教徒の著述家から、その存在に疑いを投げかける発言は見当たらない。内容の一神教的な傾向がユダヤ教やキリスト教の護教家にとって、好都合だったことが、この詩を受け入れた理由だと思われる。現存するこの詩のテキストは、エウセビオスの『福音への備え』（紀元 300 年頃）に見られ、アリストブロスの『ペリパトス派』のモーゼの十戒の説明の断片の一部として紹介されているという。エジプトに住むユダヤ人はアレクサンドリアでシナゴークを作り、ユダヤ教の教えを守り、隣人のギリシア人の多神教から距離を置いていた。ユダヤ人たちは独自の文化を守っていたが、彼らは急速にヘレニズム化して行った。紀元前 3 世紀にはヘブライ語の知識も失い、律法を読むときも異邦人のごとばで読んだ。フィロンは自分たちのことばとしてギリシア語を話していた。ギリシア語はアレクサンドリアのシナゴークで確かに使われていて、その碑文も残っている。ユダヤ人の子どもたちがギリシア語のギムナジウムで読み書きを教わり、ギリシア神話を学んでいた。それでもユダヤ人たちはユダヤ教を弁護する必要があり、そうした背景から、『オルフェウスの遺言』というホメロスの韻律で書かれた、彼らの一神教を支持する詩を理解する必要がある。ヘブライの預言者に代わって、一神教を語る賢者が必要とされた。それがギリシアの巫女シビュラや詩人オルフェウスであった。ユダヤの教えをギリシア人に理解させる目的もあった。

けれども、オルフェウスは確実にモーゼほど昔の人物ではない。ヘレニズム時代のユダヤ人や初期キリスト教徒は異教徒の歴史と聖書の歴史を結びつける必要があり、より早い時期のユダヤの預言者をオルフェウスと関連づける試みがなされた。アルタパノスはモーゼはオルフェウスの教師だったと書き、フィルミクス・マテルヌスという後 4 世紀のキリスト教護教家は「アブラハムとオルフェウスとクリトデモスは占星術を発明した。」

と書いた。

『オルフェウスの遺言』はオルフェウスの年齢を伝えていないが、著者は一神教をオルフェウス一族に苦勞して伝授しようとしている。これはイスラエルの運命を伝える文章ではなく、唯一神の存在を訴える。作者は読者に多神教から離れるように説得している。オルフェウスは、自らの秘儀を授ける仕方で聞く者に一神教の秘密を伝授している。

『オルフェウスの遺言』の著者は、詩の内容から察するとギリシア文学の知識を持ち、ギリシア化したユダヤ人で、ギリシア人は自覚なしにユダヤ教の神を信仰していたと考えていて、ゼウスはヤーウェと同一だと主張している。同一の構造が、以下の『シビュラの神託に寄せた詩』にもみられる。

「独力で支配し、至高で、不生で、全能で、目に見えない唯一の神が、全てを見通しているが、人間にはそれが見えない。人の目を持ち、天の、真なる、不死の神が見えるものは天に住むのか（同書 p.27）。」

どちらの作者も、流暢にギリシア語を操り、ギリシア文化に精通しつつ、ユダヤ神学を繰り広げている。

オルフェウスのイメージ史から見た場合、『オルフェウスの遺言』はオルフェウスをモーゼの弟子に仕立て直し、ユダヤ護教家や初期キリスト教徒に好都合な一神教が述べ伝えられている点で注目に値する。この詩はギリシア・ローマのキリスト教著述家に好まれ、オルフェウスもまた自分と同じく一神教に目覚めていたのだと心を打たれていた。

キリスト教護教家のなかでも、アレクサンドリアのクレメンスほどオルフェウスに関心を抱いた著述家は見当たらない。彼はのちに発展してゆくような、オルフェウスをキリストの予示、先駆者として評価さえている。彼はキリスト教徒が異教の考えをただ捨て去るのではなく、教会に役立つべきだと考えた神学者だった。クレメンスにとって、オルフェウスもプラトンも、モーゼの教えを受け継いだギリシア人だと思えた。クレメンスは『雑録』（I . xii）のなかで「プラトンはギリシア語を話すモーゼでなくて何だろうか。」とまで言っている。

そこで私は、ルネッサンスのプラトン主義者マルシリオ・フィチーノが自信たっぷりに「プラトンはギリシア語を話すモーゼである」と言い、「古典期のギリシア人たちは旧約の教えを学んでいた」と言っていた根拠が理解できた。異教とキリスト教の融合にアレクサンドリアのクレメンスらの書や『オルフェウスの遺言』は大きな影響を与え、それは一旦途絶えるが、ルネッサンスにまた援用されるにいたるのである。

このような異教徒をモーゼの徒と読み替える強引な神学は、ギリシア人たちが改宗させる説得に大いに活用された。けれども、312年のキリスト教の公認によって、事情は一変した。もはや、キリスト教の正当性を裏づけるために異教徒の偉人の後ろ盾を必要としなくて済む時代となったのである。オルフェウスやプラトンがモーゼの教えを知っていたという強引な説に、次々と反論が吹き出し、『オルフェウスの遺言』の護教的な意義も消え去った。

起こらなかつたことも含めて歴史であるとするならば、オルフェウスがエジプトでモーゼ自身から一神教を学び、その教えを遺言のかたちで残したという異説も、オルフェウス像のイメージ史という見方からすると、非常に示唆に富んだ歴史のあだ花である。オルフェウスは自分の秘儀を伝授する一環として、モーゼの一神教を伝授したことになっている。そのようにオルフェウスという神秘の媒体が多様に変化して人々を引き付ける本質を持っていることは、オルフェウスのイメージ史を通じて一貫して認められる。孤独で悲劇的な、ある種の弱さを持つオルフェウスが、詩人の本質として、神秘の媒体となって生き延びたことは、特筆すべき事実である。次章で私たちは、オルフェウスとキリストのイメージが重ね合わされた経緯に深く分け入ることにする。

第3章 初期のオルフェウス・キリスト像

続いて、イエス・キリストを表わすのにオルフェウスを用いるようになった経緯について話を進めたい。魂をあの世へ運ぶ者としてのキリストの役

割は、初期キリスト教芸術とりわけカタコンベの壁画芸術を語るうえで欠かせない要素となった。

フリードマンはこう述べている。

「初期キリスト教の画家は、目にしたことのない魂の救い主への信仰を表現しようとしたが、難しい問題に直面した。命なき石に宿らない神を信仰し始めた異教からの新しい改宗者にとって、神の子イエスの姿をどう絵に描き、あるいは彫刻すればよいのだろうか。イエスの人への贈り物はどう描くのが最善なのか。一方、画家は異教の神々とイエスをあまりに似せることはできない。イエスの登場が異教の世界に一撃を与え、プルーデントゥスによれば「キリストの名が彼に帰せられたときアポロンは困惑した」からである。他方で借りてくるべきヘブライ芸術の伝統も、ユダヤ人が偶像崇拜を嫌ったゆえに見当たらなかった。そこで画家は無垢な異教の型を使うしかなかった。魂を運ぶ者としてのキリストの聖画を探して、初期のキリスト教の画家は異教の絵の素材に目を向けた。すると、特徴として彼らの救済者とかけ離れておらず、文学で一神教の語り手として伝説化した人物を見出した。それがオルフェウスである（同書 p.39）。」

初期キリスト教画家は、魂をあの世界へ運ぶ者、すなわちプシュコポンボスとしてのイエスにふさわしいイメージを探していた。余りに中心的な異教の神でも都合が悪く、偶像崇拜を嫌ったユダヤ教にも見るべきモデルがない。そこで、すでに『オルフェウスの遺言』で一神教の伝道者としてのイメージが定着していたオルフェウスに白羽の矢が立った、というのである。ヘラクレスやヘルメスも画家の候補に挙がったが、音楽と弁舌で調和をもたらすオルフェウスの神秘的な性格や、狂女たちの熱狂による悲劇的な死（イエスの贖罪に似た悲劇性）は、おそらく、キリスト教の埋葬芸術に長期にわたって使われるのにふさわしいものとみなされた。そのことで初期キリスト教の数世紀にオルフェウス像が生き延びることとなったのである。

やはり、イエスの最期の悲劇的な攻撃誘発性や脆弱さは、オルフェウス

のそれと通じるものがある、と初期キリスト教画家もカタコンベに足を運ぶ古代の信仰者にも違和感なく受け入れられたと考えられる。

また、フリードマンはオルフェウス像の引用についてこう述べている。

「最初、オルフェウスは人々の羊飼いととしての神キリストを表すためにだけ、キリスト教徒に借用された。オルフェウスはローマ帝国のモザイク画に多く描かれた。実際、場合によって、構図の中にキリスト教の要素を付け加えることも行われた。例えば、オルフェウスの周りに羊が描かれるというのは本来のオルフェウス表現にはなかったし、オルフェウスは多様な獣に囲まれて描かれていたのだが、多数の羊が描き加えられた。全体として、2世紀から3世紀のキリスト教にとってのオルフェウスは教義上人々の羊飼いを単に表していたのだが、当初、画家にはそのような連想はなかった（同書 p.39-40）。」

このように限定的な意味でしかオルフェウスの借用は行われていなかったのだが、徐々に事情は移り変わる。

「3世紀後半や4世紀に、オルフェウスはキリストと結びついた性格を帯び始める。オルフェウス・キリスト表現とでも言うべきものが、形を取りはじめる。3世紀から6世紀の現存する芸術から、オルフェウスが何に似ているかは確かめられる。けれども古代後期の人々にどのような経緯でその像が発展したのか、彼が何を意味するのかは作品だけでなく、彼らが創作した当時の文化的傾向を考慮してはじめて理解できる。見た目のイメージに隠された含意は、オルフェウス・キリスト表現の場合にも、視覚芸術の世界の外に、豊富に表現されているのがわかる。すなわち文学や、哲学や、歴史である。そこには絵を描いた人々やその環境を伝える資料がある（同書 p.40）。」

古代後期のオルフェウス・キリスト像を形作った要素は、キリスト教の教義が当然第一に来る。けれども動物を引き寄せるオルフェウスの豎琴の神秘にネオプラトニズムが含意を見出していた。また、死後の魂の導き手という性格が、魔術や降霊術の象徴となった。オルフェウス・キリスト像を囲む動物は、羊や鷲や孔雀や鳩が選ばれた。

最もキリスト教的なイメージ、人々の羊飼いとしてのオルフェウス・キリスト像はフリュギアの衣装を着て豎琴を持って、獣たちに囲まれている姿で、カタコンベの壁画に描かれた。これは新約聖書の以下のことばに対応する。

「私は善き羊飼いである。善き羊飼いは羊のために自分の命を捨てる。(中略) 私は善き羊飼いで、自分の羊を知り、羊も私をよく知る。私は羊のために命を捨てるのである (ヨハネ 10 : 11-15)」

「私の羊は私の声を聞き、私は羊を知り、羊は私に従う。私は羊に永遠の命を与える。羊は決して滅びることがない (ヨハネ 10 : 27-28)。』

このヨハネの福音書の記述が、民の羊飼い、キリストのイメージの源泉であり、魂をあの世へ導く者、プシュコポンボスの絵画が多量に描かれる要因となった。

フリードマンは言う。

「おそらく墓地の壁画の野獣に囲まれた素朴な羊飼いオルフェウス像も後期古代のモザイク画で人気のある動物の楽園の場面のキリスト教のヴァージョンとして意図を込められたものだろう。これらの場面は狩人やのちには羊飼いがいる、美しい楽園で、ときに平和な、ときに争う一群の動物を示している。クセノフォンの『アナバシス』を通じて一日の行軍を追体験した者ならキュロスの楽園をすぐ思い浮かべるだろう。そこには大きな公園があり、野獣が群れをなして、彼は馬上でいつでも狩りを楽しめた。この公園の中央にマイアンドロス川が流れていた。キリスト教は狩人キュロスを、自然を説得する力を示す牧人に置き替え、奇妙な構成を含む新しいモデルに移行させた。新旧の発想を混ぜた興味深い絵がベイルートのジェナーで出土したモザイク画にみつかると。ここでは獣たちを鎮めるよき牧人がオルフェウスの代わりに座っているのがわかる。ここでは牧人を囲むのは半ば野生で半ば家畜である (同書 p.44-45)。』

野獣の牧人ではなく、よき信徒を天国に連れて行く意図がオルフェウス・キリストの羊飼いの図にはあった。豎琴を持ち、フリュギアの衣装をまっ

たオルフェウス像も、明らかにこのキリストを表わす表現として描かれた。孔雀と海の獣に囲まれて、2匹の羊と2羽の鳩が描かれた、豎琴を弾くオルフェウス像がみついている。羊や鳩は聖書的表現だが、孔雀はギリシア・ローマ芸術でもキリスト教の埋葬壁画芸術でも不死を表わす共通の印だった。海の獣はヨナの物語を含意していて、死への勝利を全体として意味している。

「ローマのカタコンベのオルフェウスのフレスコ画のなかで、オルフェウス・キリスト像の発展にとって最も重要な絵は、2本の月桂樹の墓地の絵である。この絵は1957年に発見されたのだが、19世紀に発掘された5つのオルフェウスのフレスコ画の意味に光を当てるもので、今では見学者のロウソクの煤で完全に黒ずんでしまっている。これは石棺からの絵で、オルフェウスを美しい若者として描き、フリュギア風の帽子をかぶり、存分に着飾り、4世紀や5世紀の芸術に顕著にみられる正面向きの皇帝の姿勢を取っている。右手にバチを持ち、左手に豎琴を持っているが演奏はせず、見る者に楽器を誇示している。鳩と鷺が両脇で月桂樹に留まっていて、その常緑の枝は墓所に埋葬された者の永遠の命を約束している（同書 p.47-48）。」

確かなことはこの絵の画家は鷺と鳩をオルフェウス・キリスト像の二つの側面として描き、鳩は人を引き上げるキリストの役割と教会の人々の心の平和を表わす。他方対となる鷺は埋葬された信徒の魂を天空へ引き上げるキリストの力を示している。

アレクサンドリアのクレメンスは『ギリシア人への勧告』のなかで、オルフェウスとキリストを対比的に述べている。オルフェウスはヘリコン山のミュージ、カリオペの息子キタイロンと結びつけられ、ディオニュソス神話と関連づけられる。またオルフェウスはトラキアのオドリュシア山脈で野獣や人を宥める。モーゼの出エジプト記とシナイ山での神のお告げにこの話が結びつけられる。クレメンスにとって、オルフェウスの弁舌と音楽の力は誤用されている。オルフェウスの故事の歌は人々に平和を与え、肉体の束縛を離れるイエスの新しい歌に取って代わられるべきものだった

た。オルフェウスとイエスの対比は歌の神秘という一点でのみ、共通項を持っている。けれども、素朴な画家たちはクレメンスの対比を、オルフェウスとイエスの同一視というかたちで受け取った。

エウセビオスは『福音への備え』でオルフェウスとキリストの、聖なることばの力を強調した。クレメンスやエウセビオスのオルフェウスの説明は、教父たちにオルフェウスはキリストの予示であり、キリストは新たなオルフェウスであるという印象を与えた。

このような時代背景もあって、壁画作家たちは魂をあの世に運ぶプシユコポンポスとして、人々や被造物に平和をもたらす、民の魂の牧人として、イエス・キリストの神秘の媒体としての性格を、聖書やギリシア・ローマの象徴を交えて、オルフェウスに重ね合わせて盛んに表現することとなった。オルフェウスはあの世へ降りて行き、一度は妻を取り戻し、死に打ち克った。その勝利は、イエス・キリストを信じることで得られる永遠の命と重ね合わされて、オルフェウス・キリスト像の確立を助けた。

このように初期キリスト教のカタコンベの壁画の、多神教世界でのキリスト教のイメージ表現としての、オルフェウス・キリスト像の確立の経緯を本章では述べた。

第4章 オルフェウス・キリスト像の発展

宗教的な意味で、オルフェウス像にキリストの含意が託された経緯を、前章では述べてきた。けれども、純粹に宗教的な興味からではなく、呪術的、あるいは魔術的な興味でオルフェウス・キリスト像に関心を持った人々も、一定数いたようである。

ギリシア・ローマ時代占星術と天国へ行けるかという関心は、人生を操る不可視な力を信じる人々に、深刻に受け止められた。ローマの著述家ヴェッティウス・ヴァレンスは、「人生はそれぞれの星座の避けられない運命の法則に、左右される。それは善と悪のさまざまな呪詛に支配されている。その結果は、希望の神と機会の神に委ねられている。そうしたもの

が運命を決める（同書 p.59）」と書いている。ギリシア時代、人々はゼウスやアテナやアルテミスとの取引を好んだ。

今や、さらに複雑な神々の支配に対処せねばならず、その神々の背後には一なるオルフェウス・キリストが隠れていると思われた。呪術師や、イアンブリコスが宇宙の力を呼び寄せる有能者と言った存在が頼りにされた。魔術の取り決めは秘密の名前、秘密のことば、神々を記した聖画として、紙や碑文や装飾品に刻まれた。そうした魔術の効力は2世紀から5世紀まで幅を利かし、広く信じられていた。恋の呪文や秘術もこの類いに相当する。

こうした秘術の多くはアレクサンドリアのギリシア・エジプト文化の産物だった。そうした装身具をまとったアレクサンドリアのユダヤ人の遺体が多く発掘されている。アレクサンドリアのユダヤ人にとって、オルフェウスのお守りは埋葬人や呪術師によって、死後の安寧を祈念して制作された。こうしたお守りやお札は国境を越えた混淆文化的なものだった。

そうした諸神混淆の文化が、ギリシア・エジプト魔術に隠れていた。呪術的なキリスト像のお守りにヘブライ的要素が刻まれていた。ソロモンの魔法の星型、月と太陽を象徴するキリスト像、そこには自足する蛇の輪、ウロボロスが刻まれていた。

十字架にかけられたオルフェウス・キリスト像の上に七つの星と月が描かれ、死後の天界への安全な旅の守護が祈念された。天界の象徴を意味する聖画は、古代シリアや北アフリカや古いエジプトの太陽信仰に由来している。幅広い多文化混淆の波にオルフェウス・キリスト像も含まれていた。預言者エリヤは太陽神ヘリオスと混淆し、天界の導き手となった。

キリスト教は死後の天界への旅という、ギリシア的思想や神話を借りざるを得なかった。魂の上昇は白魔術の作家の興味をとりわけ引いた。その中に、いわゆるヘルメス思想の信奉者もいた。

オルフェウス・キリスト像はこれらの白魔術と同様に、下方からの上昇を意味していた。オルフェウスがバックスの徒に引き裂かれた悲劇は、キリストの受難と重ね合わされた。そこにも秘教的な意味が込められた。

このような諸神混淆の呪術的な様相に、キリスト教の公認がどう影響したのか、フリードマンは書いている。

「ローマ帝国でキリスト教の勢力が強くなり、会議が開かれて信仰が公認され、決定的にキリスト教の歴史観が進化して、旧約聖書の登場人物が異教の英雄に取って代わったが、視覚芸術にはこの移行に興味深いタイム・ラグがみられる。古来の異教の偶像はキリスト教の埋葬芸術の素材として現れ続け、しばしば新しいキリスト教の意匠に結びついたが、意味深いことに、完全にそれに取って代わられることはなかった。この現象は単に画家たちの保守性に理由があるのではなく、古い意匠の活力や彼らが意味する考え方の根強さに理由がある。それは年々更新されることばによる教義の革新と、シンボルの表現力を長期間、維持し続けた変わり身の遅い絵画表現との違いによるところが大きい。ことばよりもイメージの喚起力に惹かれて、画家たちは比較的その時代の教説的、キリスト教派的論争から自由だった。そこで、エフェソスやカルケドンの会議がキリストの人間性と神性の関係を定義しようとしていたときでも、キリスト教の画家たちは引き続きオルフェウスの面影を持つキリストを描いていたのである。3、4、5世紀には教義と絵は見かけは同じ考えを表していたが、しばしば反対方向を向いていたのである。

明らかに人は6世紀まで異教のオルフェウスはキリスト教徒の死後の案内役として魅力を失ったと、期待するかもしれない。オルフェウスのモザイク画のもっともよく知られた絵はこの期待を裏切る。このモザイクは1901年にエルサレムのダマスカス門の南西でみつかった。そこで動物に囲まれたオルフェウスは、より正確にはオルフェウス・キリスト像は、狩人や野獣や古典的風景の木立に建てられた柱の両脇に建つテオドシア、ゲオルギアの名を持つ女性像の描かれた敷石を含む舗道の中心部となっている。オルフェウス・キリスト像はフリュギアの衣服を着て、ビザンチン芸術の正面を向いた皇帝風の姿勢で座っている（同書 p.72-74）。」

この像の発掘者はこの舗道はもともと墓の床の一部だと考え、大方認められているという。この諸神混淆の末期のオルフェウス・キリスト像は何を祈念されていたのか。

このオルフェウス・キリスト像は明らかに死後の世界への働きかけを期待されていて、冥界のオルフェウスとエウリュディケの神話につながるものだ。

ネオプラトニズムの考えではオルフェウスは魂の天界への帰還の象徴であり、獣を引き寄せ冥界の王を圧倒するオルフェウスの力は、イエス・キリストそのものと同一視されている。

キリスト教の隆盛後も、画家たちは注文に応じて異教徒には異教の意匠を、キリスト教徒にはキリスト教の象徴を自在に描いていた。異教の絵もキリストの絵も画家たちにはお手の物だったのである。フリードマンは6世紀芸術の諸神混淆について、こう述べている。

「そのような諸神混淆の摩擦もおそらく6世紀のエルサレムのモザイクの画家を悩ませなかった。その時期の同時代の芸術から判断すると、異教の意匠の確かな集積がまだ彼らの仕事のレパートリーに含まれていたに違いない。風の神や四季の神の肖像のような、古典的モチーフだけでなく、降霊術や魔術の象徴、特に太陽や惑星が、初期のビザンチン時代の仕事のモザイク画や彫刻やフレスコ画に頻繁に見られる。ヘラクレスやナイル川のローマ時代の人格神がキリスト教の場面に取り入れられている。エノクは馬車に乗る太陽神ヘリオスとして描かれた。ぶどう酒や帆立貝はキリスト教芸術にお気に入りの装飾モチーフとしてまだ取り入れられていたが、その異教の含意は、よりキリスト教的意味に置き替えられ、あるいは単純に忘れ去られていた。ぶどう酒や貝の視覚表現はもともとの意味を留めていたと言える。ヘラクレスやヘリオスの場合、絵の背後の異教の含意が消滅していたかは定かではない。異教のモチーフが出どころや含意を意識してキリスト教芸術に使われ続けた芸術の混淆のそのような例は、キリスト教社会の同時代の護教家の著作には必ずしも明示されていないとこれまで語って

きたような観念の通貨の証拠となる。エルサレムのモザイク画で意図的に使われたオルフェウス・キリスト像は、ネオプラトニズムとキリスト教思想の死と死後にかかわるこの時代の混淆状態の衝撃的な証しなのである（同書 p.78-79）。」

このオルフェウス・キリスト像が死後の魂のあの世への導き手であるのは疑いようがない。初期カタコンベの人々のよき羊飼いを意味した時代から、キリスト教社会はオルフェウスの魂を導く力を信仰者をよき死後の世界へ導くキリストの力と似たものとしてとらえていた。

ネオプラトニズムの考えでは魂は地上では肉体の牢獄に囚われていて、肉体的な者は身体の死後天界に帰ることに憧れ、やがては一者と一体化することを望む。竖琴は宇宙の秩序に調和するように作られていて、その七本の弦は、七つの惑星に対応している。このようなネオプラトニズムの考えが、オルフェウス・キリスト像の竖琴と結びついた。

このように、人々のよき羊飼いイエス・キリストと、獣たちを竖琴や歌で引き寄せる、獣に囲まれたオルフェウスのイメージの同一視に始まって、信徒を天国へ導くイエス・キリスト、死に打ち克って復活したイエス・キリストと冥界へ降りて行き、冥王を説得して一度は妻エウリュディケを救い出したオルフェウスが、魂の天界への導き手として置き替えの利く意匠として初期キリスト教芸術で結合し、信徒たちもこの同一視を違和感なく受け入れていたという事実が明らかになった。

それは、純粹に宗教的表現としてだけでなく、護符として、降霊術の呪具として、占星術のお守りとして、他の異教の意匠と共に、諸神混淆の文化のなかで一定の役割を果たしさえした。6世紀のエルサレムのモザイク画でも、依然として魂の導き手としてオルフェウス・キリスト像は異教の意匠と組み合わせられて信仰対象となり、しかもそこには魂が上昇して天界へ帰り、一者と合一するというネオプラトニズムの含意さえ込められていたのである。

私たちはこの論文で、フリードマンの論証を手掛かりとして、オルフェウス像の仕立て直しの多様性、汎用性の事例を多く検証してきた。その結

果、背後に悲劇性も含むオルフェウスの神秘の媒体としての幻惑的なイメージ喚起力と、イエス・キリストの持つ聖書を背景とする豊かなイメージ喚起力が諸神混淆の文化のなかで結びついたこと、強烈なイメージには、宗教の違いさえ越えて行く柔軟なオルフェウスの越境性があることを、十分示しえた。

引用文献

John Block Friedman. *Orpheus in the Middle Ages*, Syracuse U.P. 2000

参考文献

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