OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ヴィーダ『キリスト物語』第2巻「シモンの歌」と「最後の晩餐」の関連性 : 神のアクチュアリティを導く叙事詩
Author(s)	上月, 翔太
Citation	神話学研究. 2019, 2, p. 1-19
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/75531
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

ヴィーダ『キリスト物語』第２巻「シモンの歌」と「最後の晩餐」の関連性
―神のアクチュアリティを導く叙事詩―

上月翔太

１．はじめに―叙事詩を読むこととその教育機能

本論文は、カトリック司教ヴィーダ（Marcus Hieronimus Vida, 1485-1566）によるキリスト教主題の叙事詩『キリスト物語 *Christias*[1]』第２巻における「最後の晩餐」場面[2]について検討するものである。

『キリスト物語』は新約聖書（特に福音書）におさめられたイエス・キリストの受難と復活を描いた叙事詩である。こうした聖書主題の叙事詩は古代末期以来作られてきたのであるが、こうした叙事詩は様々な方法で読み手にキリスト教の教えを伝える「教化」をその主たる機能としてきた[3]。その伝統を継承したヴィーダ『キリスト物語』もまた、―古代末期の事例とは異なった方法であるとはいえ―「教化」を目指した叙事詩であった。

筆者はこれまでの研究で本作の有する「教化」について明らかにしてきた[4]。これまでの研究で明らかになったのは、本作はイエスの事績を物語る叙事詩でありながらも、その出来事以上にイエスの言葉やその教えを人間たちがいかに受け止め、理解したのかが主題化されているということであった。イエスの姿、言葉に接する人間たちの態度や知性の働きを描くことで、詩人はふさわしき信仰のカタチを示しているのである。このようにイエスその人ではなく、彼に関わった人間たちへの高い関心という点で、『キリスト物語』は先行する聖書叙事詩とは一線を画している。

こうしたこれまでの研究に対し、本論文は異なる角度から本作の教育プログラムについ

---

[1] 本論文で引用するテキストは、Eva von Contzen, Reinhold F. Glei, Wolfgang Polleichtner, Michael Schulze Roberg, *Christias*, Bd. 1, Trier 2013.による。また適宜、James Gardner(ed.), *Christiad*, London 2009.の英訳も参照した。また、特に断らない限り（巻,行）は全て『キリスト物語』のものである。それ以外のテキストを引用する際には、巻数に先立って作品名をその都度示す。また引用中の下線は全て筆者によるものである。

[2] 2,530-730.

[3] この点については、筆者による別稿を参照せよ。上月翔太「古代末期とルネサンス期における聖書叙事詩―伝統の継承と「教化」の展開―」,『文芸学研究』,文芸学研究会編,第 23 号,2020（未刊、採録決定済み）.

[4] 筆者によるヴィーダ『キリスト物語』関連の論文は以下の通り。「ヴィーダ『キリスト物語』におけるピーラートゥス・エピソード――宗教的相克の物語として」,『神話学研究』,大阪大学文芸学研究室編, 第 1 号, 2017, 91-117. 「ヴィーダ『キリスト物語』における「語り行為」――巻構造との関係から」,『文芸学研究』, 文芸学研究会編, 第 21 号, 2018, 46-69.「歌われる噂――ヴィーダ『キリスト物語』におけるファーマ」,『フィロカリア』, 待兼山芸術学会編, 第 36 号, 2019, 1-24.

て検証することを試みる。ここで筆者が意図している教育プログラムとはつまり、叙事詩『キリスト物語』を読む読者そのものへの働きかけ、さらに言うならば、詩人ヴィーダがこの叙事詩の読者にいかなる読書経験を構想しているかという点である。

教育は師による知識の教授だけではなく、その教えを受ける学習者も存在してはじめて成立するものであるため、教育機能を考察するにあたって、学習者たる読者の経験は看過できないトピックである。そこで本論では、『キリスト物語』の読者として想定されていた人々[5]に、詩人がどのような読書体験を構想したのかを検証する。

この際特に注意すべきなのは、『キリスト物語』がラテン語という古典語によって書かれた叙事詩であるということである。つまり、詩人が想定する読書経験について明らかにすることは、同時に詩人がラテン語叙事詩を教化のメディアとして選択した意義をも明らかにすることでなければならない。『キリスト物語』についてはすでに言及してきたことではあるが[6]、古典語の叙事詩で宗教主題を語ることには、—その物語の真偽をめぐる議論に関わる—ある種の危険も伴っていた。この危険をあえて冒しながらも、叙事詩を読むことに詩人がいかなる教化の働きを託そうとしているのかを明らかにしたい。

本論はそのために、『キリスト物語』第2巻にある「最後の晩餐」場面を取り上げる。

この場面は前半と後半の二つに分けることができる。すなわち、食事の席の準備中に館の主人シモンの歌う「出エジプト」の歌の箇所とそれに続くイエスと弟子たちによる「最後の晩餐」そのものの場面である。

教化のメディアとしての聖書叙事詩『キリスト物語』が構想する読書経験を明らかにするという、本論の目的にとってこの場面が有効な理由は以下の二つになる。第一に「最後の晩餐」場面はイエスが弟子たちに教えを明確に伝えるという教化そのものを描いた場面であるからである。本場面の中では弟子たちを対象とした言葉や行為によってイエスの教えが明示されているため、これらの教えが、作品外の存在である読者に対してどのように伝えられているのかが比較的描き出しやすいと筆者は考える。そして、この場面を扱う第二の理由は、「最後の晩餐」に連なるものとして歌われている「シモンの歌」が、一種メタ的に、叙事詩というメディアが教化において果たす機能を説明するのに有益であると考えられるからである。「シモンの歌」そのものは聖書中に直接該当する証言を見出すことはない。したがって、この歌はヴィーダの独創によるものである。しかし、この歌がなぜこの箇所に挿入されているのかについては、—ユダヤの伝統（ハガダー）との関りについ

---

[5] 『キリスト物語』の意図した読者としては、この作品の最初の注釈(1540)を記した Bartolomeo Botta の言及から、ラテン語を学んでいる途上の子弟がまず想定される。cf. James Christopher Warner, *The Augustinian Epic, Petrarch to Milton*, Michigan 2005, 109-110.

[6] 上月(2018), 59-62.

ての言及はあるものの[7]―、十分に明らかにされていない[8]。本論はこの点について、「シモンの歌」が後続する「最後の晩餐」場面の読み方を方向付ける役割があると見る。以上二つの理由から、筆者は、このヴィーダ独自の採用した構成から、「最後の晩餐」場面の教えがいかに読まれるべきかについての詩人の構想を説明することが可能であると考える。

また本論では、『キリスト物語』の「最後の晩餐」場面そのものを扱うに先立って、参照項としてアウグスティヌスについて検討する。なぜならキリスト教的教化を目的とした読書経験について考える上で、聖書そのものを読む経験が意味するところについて検討することは不可欠だからである。また後述するが、Warner は、ヴィーダはもちろん、ミルトンなど初期近代の聖書主題の叙事詩に「アウグスティヌス的なもの」が連綿と連なっていると見ている。このことからも『キリスト物語』を論じる上でアウグスティヌスの言及を一事例として踏まえておくことは妥当である。そこでまず、聖書の読書体験に関する示唆的な彼の言葉を参照した上で、『キリスト物語』の議論に接続したい。

２．アウグスティヌスの方法から

本章では、『キリスト物語』そのものの検証に先立って、聖書を読むという営みについてのアウグスティヌスの発言を参照したい。

アウグスティヌスは古代教父の代表格であると同時に、修辞学者としてのキャリアもあり、古代ギリシア・ローマ文学への愛好についても『告白』で明らかにしている。とりわけ『アエネイス』におけるアエネアスとディードの悲恋のエピソードについては自ら涙したと証言している[9]ことから、古代ギリシア・ローマ文学とキリスト教信仰の境界に立った人物として―時代や土地は異なるが―、ヴィーダに近い境遇にあったとも言えよう。

また、『キリスト物語』研究の文脈では Warner が『キリスト物語』における「アウグスティヌス的なもの」を見出すことを試みている。彼は、ちょうどアウグスティヌスがウェルギリウスの作品から距離をとって、聖書の理解に注力したのと対応する事情を、『キリスト物語』にも見出そうとした。具体的には、聖書の物語を記した『キリスト物語』の随所に見られる、ウェルギリウス的な詩句や表現は、そのウェルギリウスらしさによって読者を、異教的な理解に「誘惑」するものであり、読者はそうした理解を退け、教義的に

---

[7] Eva von Contzen, Reinhold F. Glei, Wolfgang Polleichtner, Michael Schulze Roberg, *Christias*, Bd. 2, Trier 2013, 163-164.

[8] シモンの歌が扱っている「出エジプト」の物語が、自らの死によって人類を救済したイエスの事蹟を予告するものであるという内容的な関連は Contzen et al.(2013), 164 によって指摘されている。しかし、この指摘はやや一般的なものにすぎ、「最後の晩餐」場面に先立って描かれたシモンの歌の独創性を説明するには不十分である。

[9] 『告白』, 第 1 巻第 13 章

適切な理解に至ることが求められているとする[10]。Warner の理解によるならば、ヴィーダはアウグスティヌスの―ギリシア・ローマ文学からキリスト教の教義への―「遍歴」を読者が追体験することを求めているということが出来る。

Warner の研究において主眼が置かれていたのは、アウグスティヌスが異教的古代文学をいかに読み、それに魅せられていたかという点である。したがって、―いくらかの言及がアウグスティヌスによって行われているにも関わらず―、彼の聖書の読書経験については注意が向けられていない。しかし、筆者は以下に提示するアウグスティヌスの聖書体験に関する発言も同じくらいに、『キリスト物語』―とりわけ、本論が扱う「最後の晩餐」場面―の理解に寄与するものがあると考える。

本論の問題関心にとって有益なのは、彼が旧約聖書『創世記』について著した全 12 巻からなる註解『創世記逐語註解 De Genesi ad litteram』の第 12 巻の記述である。そこでは『創世記』―とりわけその冒頭のいくつかの章が本書の註解のターゲットであった―の註解を終え、いくらか自由に聖書の様々な箇所について参照しながら、あるテキストを読むことについて論じている。

> 例えば「あなたの隣人をあなた自身のごとく愛しなさい」[11]という戒め一つが読まれる時にも、視像の三つの種類が生じている。一つは眼を通してのものであり、この眼を通して文字そのものが読まれる。他の一つは、人間の霊を通してのものであり、これによって不在であっても隣人が思われるのである。第三のものは、精神の直視によるものであり、これによって愛そのものが理解され、洞察されるのである[12]。

ここでは「視像 visio」によって読書経験を三層に分けて分析している。第一層「眼を通してのもの」は、まさに文字を眺めている段階、第二層「人間の霊を通してのもの」がその文字から諸々のイメージを得ること、そして最後の第三層「精神の直視によるもの」がそのイメージの内奥にある宗教的な理解、洞察に至る段階である。眼によって文字を眺めることを契機とするこの議論は、読書経験をその身体的な契機から捉えているということができる。

文字を読み、霊を通じて人間は「不在である隣人」を思う。ここで注意したいのが、こ

---

[10] Warner (2005), 133.

[11] 『マタイ福音書』第 22 章第 39 節

[12] 片柳栄一訳「創世記逐語註解」第 12 巻第 6 章, 『アウグスティヌス著作集』, 第 17 巻, 教文館, 1999,108.

こでの「霊」が意味するものが、「物体と対置され、物体に属さないという仕方で区分されるもの[13]」と片柳が説明するような、幅の広い用法であるということである[14]。必ずしも宗教的な意味ではなく、「人間のいわば想像力（再生的、創造的）に関わる領域を表す意味[15]」であるとされる。

以上の二つの視像を解して到達するのが第三の視像であり、これはいわば「知性的視像」として「正義などの徳や真理などのいわばイデア的なものを認識するときのもの[16]」である。聖書を読むうえで、到達すべき視像として目指されるのはこの第三のものとなる。したがって、この箇所は読書経験における、文字を読むという身体的な契機からその宗教的な理解への到達の過程を説明している。

『キリスト物語』理解にとってとりわけ示唆的なのは、このアウグスティヌスの論が第二の視像として、必ずしも宗教的な意味に関わらない人間の想像力について言及している点である。こうした想像力に関わる言及は、聖典のみならず古代以来の文学作品にも大いに当てはまる議論である。ましてや『キリスト物語』は聖書の物語を語る叙事詩であることから、ここでのアウグスティヌスの議論を敷衍するには格好の対象であると言えよう。次章以下で、『キリスト物語』の「最後の晩餐」場面で構想された読書経験について検証するが、そこでこのアウグスティヌスに見られた読みの過程を参照することになるだろう。

3.「聴くスペクタクル」としてのシモンの歌

3－1. 擬エクフラシスとしてのシモンの歌

アウグスティヌスの議論は、文字を読む経験からいきなり宗教的理解には跳躍せず、その間に宗教には関わらない諸々の想像やイメージを置いている点で、本論がこれから扱うことになる「最後の晩餐」場面にとって示唆的である。というのも、以下の章で示す通り、この場面全体が、このプロセスを読者自身が経験するように構成されていると筆者が考えるからである。このことを 3，4 章では「最後の晩餐」場面を前半の「シモンの歌」と後半の「最後の晩餐」の二つに分けて示すことを目指す。以下本章ではまず「最後の晩餐」場面を準備する段階であるシモンの歌について検討する。

---

[13] 片柳栄一「解説」，『アウグスティヌス著作集』，第 17 巻，教文館, 1999, 225.

[14] これは例えばアウグスティヌスが『告白』で言及している、キリスト教的な意味を含んだ「霊的」とも異なっている。これについては、森泰男「(提題) アウグスティヌスにおける＜読> (legere)と ＜解> (intel1egere)」,『中世思想研究』,中世哲学会,第 39 号,1997,112-121.を参照せよ。

[15] 片柳(1999), 226.

[16] 片柳(1999), 236.

過越祭に際し、その宴席の準備中、館の主人であるシモンは弦楽器に声を合わせ歌っている[17]。彼が歌うのは旧約聖書に収められた「出エジプト」の物語である[18]。「はじめに」でも簡単に言及した通り、このシモンの歌に対応する場面は新約聖書には見いだされない。この過越祭に際して、「出エジプト」の事績を歌う習慣は明らかにユダヤ人のものである[19]のだが、新約聖書そのものはこのユダヤ人の習慣については沈黙している[20]。ヴィーダはそれを敢えて取り上げたのである。

ヴィーダは確かにここでユダヤ人の習俗を描いていると言えるだが、このシモンの歌にはそれ以上にギリシア・ローマの文学伝統の影響がより色濃くみられる。それはすなわち宴席で歌う楽人というシモンの人物造形である。

古代ギリシア・ローマ文学において宴席で歌う楽人はしばしば描かれてきた。例えば、『オデュッセイア』におけるデモドコス[21]や『アエネイス』におけるイオパス[22]である。詩人はこうした楽人の姿や彼らの歌った歌の内容を描き、そうすることによって、詩人は「詩を歌うこととはどういう営みなのか」をある種メタレベルで明らかにしている[23]。つまり、作中の楽人は詩人そのものをいくらか反映した存在である。当該場面のシモンもこうした楽人の伝統に沿って造形されており、彼の描写やその歌に詩人ヴィーダの文学観の反映を見ることができる。

このシモンの歌は簡潔に言うならば、「聴くスペクタクル」を意図したものである。彼の歌は音楽であるがゆえに聴覚的なものであるが、ヴィーダはその歌を聴く人々が歌われているその光景を目の前に見ることができると描いている。

この聴覚的感覚から視覚的イメージに通じるシモンの歌の性質を、ヴィーダは以下のように「タペストリー」の比喩でもって説明している[24]。

> ac nervis socians concordibus ora obloquitur numeris./Quae concinit, ordine picta cuncta putes aut textilibus simulata figuris

---

17 2,604-642.

18 『出エジプト記』第 10 章ならびに第 16 章が中心的に扱われている。

19 Contzen et al.(2013), 163-164.

20 Contzen et al.(2013), 160.はこのシモンという人物名がとても聖書的であるとしながらも当該場面のシモンに相当する人物はいないとしている。

21 *Od.*,8,499f.

22 *Aen.*,1,740f.

23 こうした見方については例えば、Simon Goldhill, *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*, New York et al. 1991, 56ff.を参照せよ。

24 Contzen et al.(2013), 163.「彼の歌は絵画や織物に描かれた図像に喩えられることで、様々なメディアに内在する、描写の共通した特徴を強調する」

「すると彼は調和した弦に声を合わせて調べを奏でる。彼が歌うのはその全てが秩序だって彩られ、あるいはタペストリーの文様にも似ているものと思えよう」(2,607-609)

さて、ここでヴィーダがシモンの歌をタペストリーに喩えたことから、もう一つの古代ギリシア・ローマ文学伝統との関連を指摘することができる。それはエクフラシスの伝統である。エクフラシスとは一般に「造形美術の細密描写」と説明され、西洋古代文学には散文韻文を問わず多く見いだされる定形的な場面である。例えば、ここで持ち出されているタペストリーについては、前例として古代ローマの詩人オウィディウス『変身物語』第6巻にタペストリーの長大なエクフラシスが指摘されている[25]。

ただし、このシモンの歌については厳密な意味ではエクフラシスではない。タペストリーはあくまで詩人ヴィーダによって持ち出された比喩であり、この場面にタペストリーの実物が存在しているのではない。しかし、詩人ヴィーダがこのシモンの歌を描くにあたり、確かにエクフラシスを想定していると筆者は考える。以下に二点その理由を述べる。

第一の理由は、『キリスト物語』作品全体におけるエクフラシスの配置に関するものである。ここには二つの議論が関わっている。まず第一の議論として、Di Cesare は『キリスト物語』が要所要所でエクフラシスを独創的に活用していると見ている[26]。実際、第1巻から第6巻の中で、イエスの行動そのものが描かれる巻(1,5,6巻)にはそれぞれ一つずつエクフラシスの場面が配置されている[27]。また、第二に全体の巻構造に関わる議論として、複数の論者によって、『キリスト物語』の巻がそれぞれ1巻／6巻、2巻／5巻、3巻／4巻と内容的に対になるように配置されていることが指摘されている[28]。以上、二つの議論を総合すると、本論で扱う「最後の晩餐」場面を含む第2巻にエクフラシスに相当するものが含まれていないとは考えにくい。確かに他の巻ほどに―対象になるモノが存在しているという点で―明らかなエクフラシスではないとしても、このシモンの歌にエクフラシスに相当する役割が担わされていると考えることは妥当である。

さらに第二の点は、ヴィーダがとりわけ崇拝していた詩人ウェルギリウスに関係する。ウェルギリウスの描いた建国叙事詩『アエネイス』は、詩人ヴィーダが叙事詩の範として最もよく参照した作品であるが、その中にも名高いエクフラシスの場面が存在する。それがいわゆる「アエネアスの盾」と言われる場面である[29]。ここではウェヌスの求めに応じ

---

[25] オウィディウス『変身物語』6,1-145. cf. Contzen et al.(2013), 163.

[26] Mario A. Di. Cesare, *Vida's Christiad and Vergilian Epic*, New York and London 1964, 113.

[27] 第1巻ではユダヤ人の神殿の扉、第5巻では天界の塔、第6巻ではイエスの墓の内部装飾が言及されている。cf. Di Cesare(1964), 109.

[28] Di Cesare(1964), 193f. そのほかの巻構造の分類については上月(2018), 47.に整理している。

[29] *Aen.*,8, 626-728.

て鍛冶神ウォルカヌスの作った盾の文様がエクフラシスとして言及されている。そこに描かれているのは、英雄アエネアスの時代をはるかに下った「未来のローマ」の事績であった。この未来―詩人ウェルギリウスの同時代―の描写を終えて、詩人はその盾を背負うアエネアスの姿をこのように描いた。

Miratur rerumque ignarus imagine gaudet/attolens umero famamque fata nepotem.
「アエネーアスはこれに驚嘆し、事績は知らずとも、その絵柄を喜びつつ、子々孫々の名声と運命を肩に担う[30]」(*Aen.*, 8,729-730)

「事蹟は知らず rerum ignarus」と描かれている通り、アエネアスは盾に描かれた未来の出来事の意味を知らない存在として説明されている。かくして、アエネアスは知らず知らずのうちに盾を担ぐことにおいてローマの未来を背負い、建国の仕事に邁進する英雄として描かれているのである。

そして、『アエネイス』における盾を担ぐアエネアスに対応する描写が、『キリスト物語』の中で、シモンの歌の直後に館に到着したイエスそのものに見られるのである。

Atque ea dum intentis hauribant auribus omnes,/Haud rerum ignarus, Christus de montibus altis/Cesserat infensaeque iterum successerat urbi.
「そして、皆がそれ［シモンの歌］に熱心に耳を傾けている間に、事績を知るキリストが高き山よりやってきて、敵意ある都市に再び入ってきた」(2,643-645)

ここでのイエスが「事績を知る haud rerum ignarus」とウェルギリウスの詩行を否定する形容を付されているところから、ヴィーダがイエスとアエネアスを重ね合わせていることは明らかであり[31]、ここから、このイエス描写に先立つシモンの歌にアエネアスの盾と近しい、エクフラシス的な役割が付されていると考えることができる[32]。

以上、『キリスト物語』全体におけるエクフラシスの配置と先行するウェルギリウス『アエネイス』との関連から、シモンの歌がエクフラシスに相当する歌であることが示された。筆者は、歌をタペストリーと見立てた上で展開されるこのシモンの歌を、いわば擬エクフラシスと捉え以下の議論を続けたい。

---

[30] テキストは、R. A. B. Mynors, *P. Vergili Maronis Opera*, Oxford 1969.による。また翻訳は、岡道男・高橋宏幸訳『アエネーイス』,京都大学学術出版会,2001.による。

[31] Contzen et al.(2013), 167 もこの対応を指摘している。

[32] なお、この引用における「事績を知るイエス」が何を知っているのか、ということについては 3-3 で後述する。

３－２．理想の詩としてのシモンの歌

聴覚対象でありながら視覚的イメージを喚起するという詩の在り方は、殊更ヴィーダの独創であるわけではない。古代ローマ文学においては、ホラティウスにもこれに類した言及が見られた[33]。

ただ、こうした詩の理想についてヴィーダには相当以上のこだわりがあったことはうかがわれる。以下は『キリスト物語』執筆とほぼ時を同じくして書かれた、彼の『詩論 De arte poetica』(1527)の一節である。

> Vidisti cum bella canunt horrentia et arma/Arma fremunt miscentque equitum peditumque ruinas./Ante oculos Martis sese offert tristis imago,/Non tantum ut dici videantur, sed fieri res;/Unde ipsis nomen Grai fecere poetis./Armorum fragor audiri gemitusque cadentum/Caedentumque ictus et inania vota precantum.
>
> 「彼ら［詩人たち］が恐ろしい戦争を歌い、武具が音を上げ、騎兵や歩兵の破滅を引き起こすときに、あなたは目撃する。恐ろしいマルスがその眼前にその姿を見せる。そして、もはや語られているだけでなく、ことが起きているかのように―それゆえ、ギリシア人はその人々を poeta（詩人=「作る人」）と呼んでいる―武具の音、倒れる者のうめき声、襲い掛かるものの衝撃音や嘆願する者らの空虚な嘆願の声を聴かれたように感じるのだ」（*De arte poetica*[34], 2,377-383）

「語られているだけでなく、ことが起きているかのように」の部分が端的に示している通り、詩の理想とする境地は事の実在をありありと読み手に訴えかけることである。そうした詩人の仕事は神の世界創造にも比されていると Williams は考えている[35]。

さて、この『詩論』引用部で示された詩の理想を具体化したものとしてシモンの歌が描かれていると筆者は考える。実際の読者にとってどの程度イメージを喚起できているかはもちろん評価することはかなわないが、少なくとも詩人はシモンの歌が、歌でありながら視覚的なイメージを強く喚起する歌であることを読者に対して強調している。以下にその根拠を示す。

---

[33] 「絵のような詩 ut pictura poesis」（ホラティウス『詩論』361）

[34] テキストは、Ralph G. Williams, *The De Arte Poetica of Marco Girolamo Vida*, New York 1976 による。

[35] この箇所について、Williams は『詩論』執筆当時に見られた「創造者」としての「詩人」というトポスに従ったものであると指摘している。さらにここには『創世記』における神の創造（「光あれ」）も反映していると見ている。この詩人の力が直接に訴えかける対象は、聞き手（読者）の視覚と聴覚（sight and hearing）である。Williams(1976), 163, n.68.

例えば、先にも引用したシモンの歌をタペストリーで喩えている箇所を再度取り上げる。

ac nervis socians concordibus ora obloquitur numeris. Quae concinit, ordine picta cuncta putes aut textilibus simulata figuris
「すると彼は調和した弦に声を合わせて調べを奏でる。彼が歌うのはその全てが秩序だって彩られ、あるいはタペストリーの文様にも似ているものと思えよう」(2,607-609)

歌を造形物で喩えることに加えて、詩人は二人称の動詞(「putes あなたは思う」)を使うことによって、そうしたイメージをいだく主体を読者としている。シモンの歌を作品世界において聴いているのは、その館にいる人々であるのだが、詩人はシモンの歌の鑑賞者としてまず第一に読者の存在を念頭に置いている。これと同様の事例は実際の歌の途中にも確認される。

Nulla mora est: iterum telo tellure recussa/Divino, redeunt in se maria ecce refusa,/Quae media ingenti dirimebat semita tractu./Inde hostes ruere et salsis in fluctibus arma,/Armaque quadrupedesque et corpora mersa virorum/Aspiceres magis atque magis subsidere in undis
「すぐさま、再び大地は神の稲妻に打たれ、幅広い道によって中央で切り分けられていた海はまた、元の通りへとなだれ込み、敵たちを飲み込んでしまう。あなたは見るだろう。武具が、馬車が、男たちの亡骸が、沈められ、海中に落ちてゆくのを」
(2,620-625)

ここでも「aspiceres あなたは見るだろう」という動詞の使用によって、読者がその歌からイメージを担う(だろう)ことが示されている。ここで描かれているのがモーセらユダヤ人たちを追うエジプト人たちが、割れた後にもとに戻る海に飲まれるという極めて驚異的な場面であり、その点において読み手にとっては普通には想像し難い光景である。詩人はあえてこうした場面に「aspiceres」と言い及ぶことで、シモンの歌のイメージの喚起力を強調している[36]。

このように詩人ヴィーダは読者に対して、さながら眼前に「ことが生じている」ようにイメージを喚起する歌としてシモンの歌を特徴付けている。これと併せて、先の『詩論』

[36] Contzen et al.(2013), 165 もこの箇所の読者への直接の訴えかけにより、その場面を生き生きとしたものとしていると説明している。

の引用部で、「彼ら［詩人たち］が歌い、あなた方が見る」と歌から視覚のつながりが言及されていることからも、シモンの歌は先の『詩論』の引用箇所で述べられていた詩の理想を具体化したものである。そして、こうしたシモンの歌の性格付けにおいて、その歌をエクフラシス的に扱うこと―造形美術のように扱うこと―は極めて効果的であった[37]。

３－３.「最後の晩餐」の準備としてのシモンの歌

以下では、こうした性質を持つシモンの歌が、どのような点で後続の「最後の晩餐」場面を準備しているのかを示していく。そのために、二つの特徴をここで提示しておきたい。すなわち、このシモンの歌は先述の通り、まずもって詩（歌）というメディアのイメージ喚起力を強調しているという点、その一方で、その歌が有しているはずの宗教的意味について沈黙している点である。

まず第一の点について、これまでの議論で示されたところによるならば、このシモンの歌が主として目指しているのは、読者に驚異的な場面をありありとイメージさせることにある。割れた海のような驚異的光景を眼の前にしているかのように読者にイメージさせる詩の力を、ヴィーダはシモンの歌に託している。このことは―シモンがヴィーダの考える理想的な詩を歌っているとするならば―そのままヴィーダが叙事詩『キリスト物語』全体に望む力であるとも考えられる[38]。

ここで第２章で取り上げたアウグスティヌスの聖書体験について思い起こすならば、ヴィーダがシモンの歌でとりわけ強調しているのは、第二の視像に関わる段階である。すなわち読者が文字を読み、その場には不在である対象を思い起こす段階である。そして、シモンの歌の美点は、読者がよりよくこの段階に入りうるという点に存するだろう。ただし、この第二の視像を得る段階には宗教的な理解はまだ関わっていない。あくまで精神においてイメージをいただくことについて言及されていた。

そして、このアウグスティヌスの考えを敷衍するならば、このシモンの歌は驚異的光景のイメージからさらに宗教的な理解に達することが望ましいことになる。宗教主題を歌う『キリスト物語』にとってこうした宗教理解が最終的な目標とされることには異論はないであろう。

しかし、このシモンの歌の箇所について、この歌を直接的に宗教的な理解に接続するのは一旦留保すべきであると筆者は考える。そして、このことがシモンの歌の第二の特徴となる。すなわち、詩人はここでシモンの歌の宗教的な理解についてあえて沈黙しているの

---

[37] Williams(1976)は『詩論』の当該箇所をエクフラシスに関連する箇所として説明している。

[38] この点について、Contzen et al.(2013), 161 が述べる、「シモンとはウェルギリウスである」という指摘は重要である。

である。

ここで宗教的理解について詩人が沈黙しているとした根拠は以下のとおりである。

『キリスト物語』は新約聖書（特に福音書）のエピソードを叙事詩化したものであるが、作品の随所に旧約聖書の諸エピソードも様々な形で挿入している。それは旧約聖書の内容がイエス・キリストの事績を予告しているというキリスト教的理解において、ごく自然な扱いである。実際、『出エジプト記』を扱ったシモンの歌以外にも、第 1 巻[39]（『創世記』における世界創造）や第 2 巻[40]（ユダヤ民族のカタログ）、第 6 巻[41]（『ヨナ記』）などが作中で明示的にも暗示的にも言及されている。

ここで注意すべきは、シモンの歌以外の箇所ではこのような旧約聖書のエピソードが持ち出された際にはその近くでそのエピソードがキリスト教の文脈で何を意味しているのかが比較的明確な形で提示されていることである。例えば第 1 巻では神殿の扉に記された世界創造の物語をイエスが弟子たちに読み解く姿が描かれている[42]し、第 6 巻ではイエスの墓の内部装飾として描かれた『ヨナ記』のエピソードがイエスの復活を意味することを天使が明らかにしていると説明されている[43]。このように、旧約聖書のエピソードが挿入されるときには、そのエピソードがキリスト教において有する意味まで明示的に与えられているのが『キリスト物語』の基本的な構造なのである。

既に論じたことであるが[44]、『キリスト物語』は、—特に旧約聖書に描かれるような驚異的な出来事に対しての—「解釈、読み解き」の営みそのものを主題化している。つまり信じ難いことについて、読者に解釈をそのままゆだねるのではなく、イエスをはじめとした何らかの人物にその営みを担わせることによって、解釈をそのプロセスと併せて提示しているのである。

こうした例と比較すると、かなりの長さにわたって『出エジプト記』のエピソードを扱っているシモンの歌にはそのような意味の説明が与えられていないことがわかる。あくまでシモンの歌として出エジプトの出来事が物語られているだけである。またこの場面にはこのエピソードを宗教的に読み解くことのできる人物が導入されていることもない。イエスはこの場を外しているし、天使らも描かれていない。歌を歌うシモン自身は、過越祭に出エジプトの事績を歌っていることからユダヤ教の伝統に則ったユダヤ人である。したがってこの場面にいる人々には、出エジプトの出来事のキリスト教的意味を語ることはでき

---

[39] 1,582f.

[40] 2,333-529.

[41] 6,349-359.

[42] 1,691-692.

[43] 6,336-348.

[44] 上月(2018), 59-62.

ないのである。

以上の意味においてシモンの歌の宗教的な意味が沈黙されていると筆者は考える。もちろん、『出エジプト記』も聖書の一部である以上、宗教的な解釈は必要であるし、『キリスト物語』の読者にも―出エジプトの内容が、メシアたるキリストの死による人類の救済を意味するといったような一般的なレベルでは確かに―理解されていたはずである[45]。しかし、ヴィーダはこの箇所においてあえてそうした出エジプトの出来事のキリスト教的解釈を示さなかったのである。そうする代わりにヴィーダは、ここで伏されたキリスト教的解釈が可能な人物としてイエスの存在を直後に導いている。すでに引用した箇所だが、以下に再度引こう。

Atque ea dum intentis hauribant auribus omnes,/Haud rerum ignarus, Christus de montibus altis/Cesserat infensaeque iterum successerat urbi.
「そして、皆がそれ［シモンの歌］に熱心に耳を傾けている間に、事績を知るキリストが高き山よりやってきて、敵意ある都市に再び入ってきた」(2,643-645)

イエスは「事績を知る」のである。もちろん、ここで「事績」として言及されているのが、それまでシモンによって歌われてきた、―擬エクフラシスとしての―出エジプトの出来事であると想定されることは先に引用した際に述べた。そして、ここでイエスが知っていることこそ、出エジプトの有するキリスト教的意味となる[46]。その意味はシモン、あるいはその場に居合わせている「全ての人々omnes」の知らない意味なのである。つまり、シモンは―キリスト教的文脈でとらえるならば―、出エジプトの事績を「歌うだけ」の歌い手なのである。このシモンの歌においては、シモンをはじめとしたイエス以外の人々におけるキリスト教的な理解は伴っていない。ヴィーダによってシモンの歌はそのようなものとして位置付けられている。

かくして、『キリスト物語』におけるシモンの歌は二つの特徴を有しているということができる。すなわち、第一に詩が鮮明なイメージを喚起することを読者に印象付けているという特徴であり、第二にあえてキリスト教的な理解、解釈については沈黙しているという特徴である。

以上のシモンの歌の有するこの二つの特徴こそ、読者がここに後続する「最後の晩餐」場面をいかに読むかを方向付けていると筆者は考える。シモンの歌そのものでは沈黙され

---

45 Contzen et al.(2013), 164.

46 Contzen et al.(2013), 167 はここのイエスが知っていることは「救済史の文脈における意味」であるとする。

ていた宗教的な理解に達するプロセスが、シモンの歌から「最後の晩餐」場面にかけて展開されていると言ってもいいだろう。そして、この読みのプロセスの構築に、詩人が読者に求める読書体験がどのようなものであるかを見出すことが可能となる。次章では、「最後の晩餐」場面そのものをシモンの歌との関連に注意しつつ検討する。

４．シモンの歌から最後の晩餐へ

４－１．『キリスト物語』のイメージ喚起力を暗示するシモンの歌

前章ではシモンの歌が、出エジプトの驚異的光景を眼の前にありありとイメージさせる歌であることを、読者に対し―ややあからさまな言葉によってではあるが―強調しながらも、その歌が有しているはずの宗教的な意味については本作の中においてはいわば例外的に言及されていないことを述べた。この理解においては、シモンの歌は―『詩論』で述べられていた詩の理想から判断するに―極めて優れた詩であることになる一方で、『キリスト物語』の宗教文学的性質を鑑みるならば、このシモンの歌の宗教的意義も問われなければならない。

以下の章では、このシモンの歌の宗教的意義の提示をこの歌に後続する最後の晩餐場面に見出すことを試みる。まず問題とするのはシモンの歌で再三強調された詩のイメージ喚起力である。なぜ、最後の晩餐に先立って詩のイメージ喚起力が取りざたされたのかの答えが、以下の「最後の晩餐」場面にあると筆者は考える。以下ではまずその点について検討する。

シモンの歌を受け継いで始まる「最後の晩餐」場面[47]の概略をまず示す。

一同がシモンの歌に聴き入る中、イエスがその館に到着する。そして彼が食事の席に着くと、パン、ワイン、水が配膳される(643-650)。そして、イエスは食卓を同じくする弟子たちにその食事が意味するものは何かを教える言葉を掛ける(651-670)。それから続けてイエスは弟子たちの足を洗い(671-679)、その後今度はいずれ自らに訪れる最期について弟子たちに語り始める。そこでは父なる神に定められた自分の死、そのきっかけとなる裏切者（ユダ）の存在について語っている(680-700)。弟子たちは動揺し、特にペテロは武器をもってイエスを守ろうとする。そして、ペテロがイエスに、「あなたが行くところどこへでも私も行きます」という強い意思表示の言葉を述べ、それに対してイエスが黙って食事の席を離れていったところでこの場面は終わる(705-730)。

福音書において「最後の晩餐」の記述は、マタイ福音書（第 26 章第 20-29 節)、マルコ福音書(第 14 章第 18-25 節)、ルカ福音書(第 22 章第 14-22 節)に、上記の場面と対応するものを見いだせる。またイエスによる弟子の足を洗う場面は、ヨハネ福音書(第 13 章第 4-

[47] 2,643-730.

35 節)にある。このようにヴィーダによる「最後の晩餐」場面は四福音書にある場面を総合して書かれたものであると言える。

さて、シモンの歌と「最後の晩餐」場面の関連を考察するに際し、シモンの歌に「詩人ヴィーダの考える詩の理想像」が反映していると見ることが重要であると筆者は考える。こうした主張の根拠は、既に述べた通り、シモンの歌そのものが聖書記述にはないヴィーダの独創によること、そして、シモンの歌がヴィーダの『詩論』において言及された詩の理想を具体化したものとして言及されていることの二点である。この見方によるならば、ヴィーダは自身の叙事詩詩人としての姿を歌い手シモンの姿と重ね合わせているとも言えるだろう。すなわち、シモンの歌がイメージを喚起するのと同じように、読者にイエスの行いについて鮮明なイメージを喚起する『キリスト物語』という作品の性質が暗示されているのである。

４－２.「最後の晩餐」場面の意図

ではなぜ、そうした「イメージを喚起する叙事詩『キリスト物語』」というアピールが、シモンの歌を通じて、「最後の晩餐」場面のために行われる必要があるのだろうか。イメージを喚起するのにふさわしい場面と言えば、シモンの歌が歌ったような人間の想像を超えた驚異的な出来事や場面がよりふさわしいだろう。そして、そういった場面はこの第 2 巻に至るまでにも複数存在している。そこでは例えば地獄における悪魔たちの会合や死者の復活が描かれている[48]。しかし、実際には「最後の晩餐」場面に至るまで、シモンの歌のように一種メタ・ポエティックな方法で詩のイメージ喚起力についての暗示は行われていない。

このことを考察するに際し、まず「最後の晩餐」場面そのものが何を意図しているのかについて確認したい。

ヴィーダの描く「最後の晩餐」場面そのものは、先に挙げたような驚異的な出来事と比べて極めてスペクタクル性に欠けた場面である。食卓につくイエスやその弟子たちの姿や弟子たちの足を洗うイエスの姿は、―その宗教的な意味には重大なものがあるとはいえ―、出来事としては静的なものである。この場面をイメージする困難は割れた海や死者の復活をイメージする困難に比してそれほど大きくはない[49]。

そういった場面を描くにあたって、重要なのが、「最後の晩餐」の描写そのものではなく、その席でイエスが述べた教えの言葉である。彼は列席する弟子たちにパンとワインを示し、このような言葉をかける。

---

[48] 1,167-223.（悪魔の会合）、1,236-299.（ラザロの復活）など。

[49] Contzen et al.(2013), 161 はこのシモンの館に迎え入れられたイエスの姿が、同時代の著名な美術作品をモデルとしている可能性を示唆している。

"Corporis haec nostri, haec vera cruoris imago,/Unus pro cunctis quem fundam sacra parenti/Hostia, ut antiquae noxae contagia tollam./Vos ideo, quoties positas accedere mensas/Contigerit sacrasque dapes libamina iussa,/Funeris his nostri moestum referetis honorem/Et nunquam istius abolescet gloria facti"

「これが私の体、これが、ただ一人私が、全ての人々のために、古き禍の穢れを取り除くべく、聖なる犠牲として、父へ注ごうとする血の真の姿。お前たちは同じように、据えられた食卓へ加わり、聖なる食物、定められた献酒にふれるたびに、我が死の悲嘆に満ちた誉れを、これらによって思い出し、そして決して、その行いの栄光が消えることがないようにせよ」(2,656-662)

ここでイエスは自分の手元のパンとワインがそれぞれ、「私の真の体、血」であることを伝えている。そして自分の死後もこれらの「食物」「献酒」により、イエスの行いを思い出すようにと告げている。

叙事詩の持つイメージ喚起力についてこれまで論じてきた関連から、「真の体、血」として訳した vera imago に注目したい。この imago の意味するところについて、Contzen らは興味深い注を提示している。

Contzen らの指摘[50]によると、ここでイエスの語る言葉は聖書そのものの記述を超えて、カトリックの transsubstantiatio[51]の教義を語っているという。transsubstantiatio とはカトリックにおける聖体拝領の中で扱われるパンとワインそれそのものが、司祭の言葉によってイエスの身体と血に実体として変化するという理解である[52]。この当該箇所は当時のルター派の反カトリック的な議論に対抗したものであると、Contzen らは考えている[53]。

こうした背景を鑑みるに、ヴィーダの描くイエスがパンとワインを手にしながら言う、imago は単に「見せかけ」といった次元を超えた意味が持たされている。むしろ、「イエスの体、血そのもの」として vera imago という表現が選ばれている。

したがって、この一見スペクタクル性に欠けている「最後の晩餐」場面は、実際のところ、かなり深い理解を要求する場面であると言える。ここでいう「深い理解」とはまさに宗教的、カトリック的に正当な理解のことである。

このように、「最後の晩餐」場面の中心的な意図が transsubstantiatio の教義を読み手に

---

[50] Contzen et al.(2013), 168.

[51] 一般に「聖変化」と訳されるが、本論ではラテン語表記で統一する。

[52] 「聖変化」,『キリスト教大辞典』, 改訂新版第 10 版, 教文館, 1991.

[53] Contzen et al.(2013), 168 はこの問題を扱ったルターの『教会のバビロン捕囚』(1520)をヴィーダが知っていた可能性を指摘している。

訴えかけることにあるとするならば、このことはつまり、もはや作品世界そのものを超えて、読者が日常接する儀礼の場におけるパンとワインの理解の仕方に関わるものである。信徒が自ら参加する儀礼におけるパンとワインをイエスの体と血そのものとして理解することを目的としている。

実際、「最後の晩餐」場面はイエスが弟子たちに語り掛けるという場面ではありながらも、そのイエスの言葉は、相当程度読者に対する比較的直接的な訴えかけを含んでいる。このことは以下の引用においても比較的明らかな形で主張されている。

…Ex illo mox servavere minores/Hunc semper ritum memores, arisque sacramus/Synceram cererem et dulcem de vite liquorem/Pro veterum tauris, pecudum pro pinguibus extis/Ipse, sacerdotum verbis eductus, ab astris/Frugibus insinuat sese regnator Olympi,/libaturque dei sacrum cum sanguine corpus./In summos haec relligio successit honores.(2,663-670)

「このことから、後世に生きる我々は、この儀礼を忘れずに行い、祭壇において、古人どもの雄牛や肥えた家畜の臓腑に代えて、質素なパンと葡萄の甘い汁をささげる。天空の支配者その人は、司祭らの言葉に導かれ、星々からその実りへと入り込み、神の聖なる体が血とともに捧げられる。この教えが最大の栄誉へと受け継がれている」

このように、「最後の晩餐」場面は「後世のものたち minores」たる読者をはっきり対象として打ち出している。そして、この場面を読む者たちには、儀礼の場において、その目で見るパンやワインが、イエスの体と血そのものに変転したと理解することが求められているのである。

４－３．神のアクチュアリティをもたらす叙事詩

以上述べてきた「最後の晩餐」場面の意図―読者に対し、儀礼におけるパンとワインについての正しい理解を促すこと―は、単に「最後の晩餐」場面を描くだけではおそらく成立し得なかったと想定される。確かに当時の宗教改革をめぐる時代背景やヴィーダ自身の立場から、先のイエスの教えをカトリック的な文脈で理解することは可能であるだろう。しかし、イエスの言葉を描いたヴィーダのテキストそのものから判断するのは難しい。

だが、ここでシモンの歌との連続が意味するところを考慮することで、ヴィーダがイエスの教えの言葉に託したものが見えてくると考える。そして、ここにおいて本論文が問題としていた「最後の晩餐」場面に詩人はいかなる読み手の読書経験を構想していたかが焦点となる。

すでに述べたように、シモンの歌は擬エクフラシスの体裁をとって―いわば「聴かれる

スペクタクル」として―、叙事詩の言語の持つイメージ喚起力を暗示したものとして読むことができるが、この歌が―なんの宗教的説明もなく―「最後の晩餐」場面に接続されている理由の一つは、この「最後の晩餐」場面が特にイメージの力によって理解されねばならない場面であることにある。ここでのイメージの力とは、見えているものの宗教的な意味を正しく把握する力である。

その過程を説明するならば以下のようになるだろう。

まず、シモンの歌でもって読者には叙事詩の言葉には脅威をありありと眼前にイメージさせる働きがあることが暗示される。しかし、ここでは歌われた出エジプトの事績が何を意味するかという宗教的な説明は行われず、ただ驚異的な出来事を描くものとしてのみ歌われている。このシモンの歌での暗示を受けて展開される「最後の晩餐」場面は、詩人ヴィーダがシモンにも等しい資格でもって、ありありとイメージを喚起する叙事詩の言語でもって描かれている。かくして、読み手は食卓に着くイエスと弟子たちの姿を鮮明にイメージしうるという状況が準備されるのである。この準備を踏まえて始められるイエスの描写やその言葉もまた、―読者への直接的なアピールも明示されながら―生き生きとしたものとなるのだが、その焦点がイエスの示すパンとワインに向けられる。これによって、読者は『キリスト物語』の字句を読むことから、パンとワインの―イエスの体、血としての―鮮明な「真の」イメージを得ることになり、この読書経験はさらに読者らが直接居合わせることになる儀礼のパンとワインの理解の仕方も方向付けるものとなるのである。

このプロセスはちょうど第１章でとりあげたアウグスティヌスの描く、聖書の字句を「眼」によって読み宗教的な理解に達するプロセスとも符合する。ただし、アウグスティヌスがあくまで聖書をその読みの対象にしているのとは異なり、ヴィーダが用いたのは叙事詩というメディアであった。この両者の立場の差異が最も顕著なのが、ヴィーダが言語の喚起するイメージの力に注意を向けている点であり、そのイメージの力に頼ることによってこそ、彼は『キリスト物語』をカトリック的な叙事詩とすることができたのである。

このように理解するならば、『キリスト物語』は読者に対する神のアクチュアリティを追求した宗教叙事詩であるということができる。本論での議論を踏まえるならば、読者にそこに不在のパンとワインをイメージさせ、それらがイエスの体と血そのものであると認識させ、かくして彼らの日常にもイエス（神）が―眼前のパンとワインにおいて―確かに存在していると理解させるメディアとしてヴィーダは叙事詩を選んだのである。

このような理解に達し得た読者にとってはもちろん、シモンの歌が単なる文学的スペクタクルではないことは当然である。シモンの歌と「最後の晩餐」には食物というモチーフ上の連関―出エジプトにおいて描かれた「マナ」と湧水とイエスの持つパンとワイン―は確かに見て取れる。しかし、「最後の晩餐」場面を詩人の構想通りに読み、理解する読者は、そういったモチーフの連関への気づきを超えて、太古のユダヤ伝承に現れた「マナ」

とイエスの持つパン、そして、自らが儀礼の場で接する現実のパンの間に時空を超越して存在する神を認識することができるのである。かくして、「最後の晩餐」場面は語られる物語の外側、そして読者のもとにいる神を意識させる構造をとっているのである。

５．おわりに

本論文は『キリスト物語』第２巻の「最後の晩餐」場面において、詩人が読者にどのような読書体験を構想していたのかについて、この場面に先立つシモンの歌との関係から考察した。重要なのはイメージを喚起する叙事詩の言語の力であり、その言語によって読者が神のアクチュアリティを認識するようにこの場面は組み立てられていることを論じた。

（大阪大学）