

## ヨーロッパ近現代におけるギリシア・ローマ神話の女性像の変容(2) —エウリュディケー—

近藤 裕子\*・十重田 和由\*・永井 典克\*\*

### I はじめに

ヨーロッパの近現代の作品において、ギリシア・ローマ神話の女性登場人物がどのような形で表象されているのかを探り、これらの作品の登場人物とオリジナルの古代ギリシア・ローマの女性像がどのように異なるのかについて、共同研究を続けている。ヨーロッパ文化の共通項であるギリシア・ローマ神話のモチーフの問題から、家族、犠牲、国家という大きな概念の変化をも射程に入れて、歴史的、社会的、言語的に研究を拡げていくことで、変容の過程をより客観的に繙くことが共同研究の最終目的である。

『ヨーロッパ近現代におけるギリシア悲劇の女性像の変容(1)』ではイーピゲネイアを取り上げたが、今回からコーパスを拡げ、ギリシア・ローマ神話に登場する女性像の変容も含めて調査する。本稿ではエウリュディケーを取り上げる。

### II オルペウスとエウリュディケーをめぐる問題

エウリュディケーを取り上げる際、夫であるオルペウスの存在を切り離すことはできない。二人の関係性からみると、オルペウスあつてのエウリュディケーと言っても過言ではない。エウリュディケーが早々に死んでしまう原因については、散歩中に蛇を踏んでというのと、追われて逃げたときに蛇を踏んでというパターンがあるが、いずれにしても毒蛇のせいとその命を落とす。(後段で論じられるフランスの作品においては、エウリュディケーの死の原因をどう取り扱うのか、三一致の法則の観点からも、重要視されている。)

簡潔にまとめるならば、この話の中心部分は妻を失って嘆き悲しんだオルペウスが、冥界にエウリュディケーを取り戻しにいくところである。冥界の王ハーデースにエウリュディケーの蘇りを許可されるものの、地上にもどるまでの間、振り返って妻を見てはならぬと言いつたされる。しかし、ついにオルペウスは振り返ってしまうのである。この後の話については、二人の永遠の別れとオ

\* 人間科学総合研究所研究員・東洋大学経済学部

\*\* 人間科学総合研究所客員研究員

ルベウスのその後の運命を描く結末と、別のパターンのハッピーエンドの結末がある。

この素材は20世紀のJ.コクトー (*Orpheus*)、21世紀のR.パワーズ (*Orfeo*—音楽と遺伝子操作といった今日の問題をとりあげている) にいたるまで、繰り返し取り上げられている。後段のV節で詳述されるが、エウリュディケーとオルベウスのテーマはオウイディウス (『変身物語』X、XI巻)、ウエルギリウス (『農耕詩』IV巻) に出典がある。また楽譜が現存する最古のオペラといわれる作品はペーリによるものであるが、まさにこのテーマを扱っている (『エウリディーチェ』1600年)<sup>1</sup>。

今年2015年、ロンドンのロイヤル・オペラ関係では、秋のシーズンで3つのオルベウス作品を取り上げると聞く<sup>2</sup>。昨シーズンのもも入れると5作品になる。

*Orfeo* (Monteverdi, 初演1607年イタリア) 2015年1月

*The Corridor/The Cure* (Harrison Birtwistle, 2009) 2015年6月

(パートウイスルは1986年初演の悲劇 *The Mask of Orpheus* を作曲したことで知られる。)

*Orphée et Eurydice* (Gluck, 1774 フランス改定版) 2015年9月

*Orpheus* (Little Bulb Theatre, directed by D. Conway. 1930年代のパリが舞台) 2015年9月

*Orpheus* (Luigi Rossi, 1647 を基に) 2015年10-11月

シーズン中にこれほどこのモチーフにこだわるのは異例のことかもしれないが、さまざまな解釈の可能性がこの作品にあることが理由だと思われる。筋の展開が決まったパターンをとっていないのは、解釈に幅を生み出す要素が存在しているからだと考えられる。ヒロインだけに着目した筋書きは単純なものと言えるかもしれないが、夫であるオルベウスの音楽の才、冥界下り、最後の結末が、このテーマの構成要素として重要となってくる。今回だけではこのテーマを論じつくすことはできないので、この先の研究の展開を考える上でも、先ずこの構成要素とそこに絡む問題点について最初に考えておきたい。

オルベウスの音楽の才については、人間のみならず動物もその音楽に聞き惚れるほどのもので、アルゴス遠征においては、人間を惑わすセイレーンの声にも打ち勝つほどのものであった。また冥界にエウリュディケーを迎えにいくときには、獐猛な犬、ケルベロスもおとなしくさせ、王ハーデースの心をも揺り動かした。話としては先になるが、殺されてのち、オルベウスの頭は流れていく間も歌っていたという。また彼は豎琴の名手であったが、その琴は星座として天に上ることになる。

冥界下りについてであるが、別の神話にあるように、英雄たち (アイネイアース、オデュッセウス) が生前に行う冥界下りとは異なっている。また亡き妻を恋しく思う後追い (自殺) ではなく、この世につれもどきたい (蘇らせたい) ためのものである。妻恋いの冥界下りのテーマは時空を越えて存在している。1つの例としては日本のイザナギ (伊邪那岐)、イザナミ (伊邪那美) の日本神話がある<sup>3</sup>。この場合は妻の醜い姿に接して、夫イザナギは地上に戻ってきてしまう。地上に戻るという意味での蘇りに関連するならば、冥界の王、ハーデースが妻としてあの世に略奪していくペルセポネーの場合は、特殊な例と考えられる。ペルセポネーは、農業・豊穡の女神のデーメーテルの娘であり、母のたつての願いで1年のうちの決められた期間、地上に戻ることを許されている。

結末についてであるが、主として2つに大別できる。どちらにも共通するのは、地上に戻る途中でオルペウスが約束をやぶって振り返ってしまい、エウリュディケーはたちまち、あの世に引き戻される（本当に生命を絶たれる）場面である。このあとの展開が大きく分かれる。1つはオルペウスだけがこの世に戻ってきて、妻を失ったことを嘆き悲しむ生活をおくる。そののち、ディオニューソスを敬わなかったため、狂乱する女たちによって八つ裂きにされる運命をたどるというもの。死んでから後もオルペウスの頭は歌いながら流れていったという。

もう1つの結末は、エウリュディケーがあつ世に引き戻されるとわかったときに、オルペウスも後を追って死のうとするが愛の神に引き留められ、またエウリュディケーも蘇りを許されるというものである（*deus ex machina*のスタイル）。後述されるフランスのペーリ作品は国王アンリ4世の結婚を祝う理由から、結末としてハッピーエンドの結末をとる。オペラ界に影響を及ぼしたグルック（Christoph Willibald von Gluck, 1714-87）もこちらの結末を選択している。森鷗外はグルックの翻訳を行い、このハッピーエンドのオペラを日本に紹介した。結末が悲劇的なものとハッピーエンドではジャンルの峻別の観点からの問題も残る<sup>4</sup>。

ヒロインのエウリュディケーの存在を改めて考えてみると、彼女は神々・人間・また獣たち、生きとし生けるものすべての心を動かすほどの音楽の才に恵まれたオルペウスが、黄泉の国まで追いかけていくほどの素晴らしい女性であると言えるのか（オルペウスにとってのファム・ファタールー *femme fatal* もしくは音楽の靈感を与えられるミューズの存在）。またあるいは、（たとえば蛇に遭遇したときに撃退できるような人ではなく）死にとりつかれてしまう美人薄命の薄幸の女性として捉えるべきなのか。彼女自身は強いパーソナリティーの持ち主というよりも、曖昧な存在であるように思われる。

曖昧性の故に、エウリュディケーはこのモチーフをとりあげる作家たちにとって、その創造力をかきたてられる女性なのかもしれない。また、たとえば前回とりあげたイーピゲネイアと比較するならば、影の薄いヒロインと言えるのかもしれない。イーピゲネイアは人柱となる覚悟で自ら祭壇へと歩みをすすめる、強い意志をもった人物であった。

今回、ヒロインの名前にもこだわるため、中世（中英語）を含めⅢ及びⅣ節でイギリスを、Ⅴ節でフランスにおける例を検討する。

### Ⅲ イギリス—オルペウスと中英語『オルフェオ卿』でのヒロインとその源流—

ギリシア神話のオルペウスに登場するエウリュディケーは、中英語の作品『オルフェオ卿』として再構築される際に、悲劇のヒロインから、幸福な結末を迎えるロマンス作品のヒロインとして変容する。

ギリシア古典オルペウスの神話と中英語『オルフェオ卿』にはオルペウス／オルフェオという同一と判断できる主人公が存在する。一方、その妻エウリュディケー／ヘローデイスは、別の名称を持ち、異なる運命をたどる。本節ではそのエウリュディケー／ヘローデイスの両作品における類似点と

相違点について検討することにより、両作品の間の隔たりがどのようにできたのか考察を試みる。また、それにより作品の成立について不確定な部分が存在する『オルフェオ卿』の成立についての一考を試みる。

両作品の類似点は、話の筋で妻が夫の元から連れ去られる点である。ギリシア悲劇ではエウリュディケーは毒蛇にかまれこの世から連れ去られ、中英語の『オルフェオ卿』では妖精の国の王によって連れ去られる。そして、オルペウス／オルフェオが妻を取り戻そうと試みるのも両作品で共通する点である。

両作品の成立については古典のオルペウスがモチーフとなって中英語の『オルフェオ卿』が成立したことは否定する必要はない。しかし、両作品の相違点は類似点よりも大きく、その相違点に焦点をあてることにより、中英語『オルフェオ卿』の作品の成立が見えてくる。オルペウスと『オルフェオ卿』の大きな相違点は二つある。一つは筋書でもう一つはオルペウス／オルフェオの妻の名前である。オルペウスは悲劇の結末を迎えるのに対し『オルフェオ卿』は夫婦が再び結ばれる幸福な結末で終わる。相違点の二点目はヒロインの名前である。ギリシア悲劇では Eurydike エウリュディケーであり、中英語では Heurodis ヘローディスとなる。この二つの名前の中の音韻的な隔たりは大きく、両者は全く異なった起源を持つことを想起させる。

厳密に言えば、中英語『オルフェオ卿』でのヘローディスは統一された名前ではなく、写本によって異形が存在する。Auchinleck MS では Heurodis、MS Harley 3810 では Erodys、MS Ashmole 61 では Meroudys と三写本で三様の綴りがある。三つの写本の中でも一番古いとされている Auchinleck MS での綴りはその他の写本での綴りと大きな隔たりを示す。MS Harley 3810 と MS Ashmole 61 に現れるヒロインの名前は Auchinleck MS もしくはその系譜にある作品から形成されたと判断するのが妥当である。

Auchinleck MS に現れる Heurodis の源流はどこにあるのかについては明確な説は存在しない。中英語の『オルフェオ卿』はケルトの文化の影響を受けているという見解も存在する。ヘローディスが連れ去られるのが妖精の国というのがその見解の理由である。しかし、ヒロインの名前に関していうならばケルト語では Heurodis もしくはそれを連想させるような名前は見当たらない。中英語の『オルフェオ卿』は中世イングランドで 13-14 世紀に成立したとされているが、作者不詳であり、その起源として古フランス語の作品が存在したであろうという見解が一般的に支持されている。ただし、古フランス語で Heurodis を連想させる名前は見当たらない。

これまで『オルフェオ卿』とノルド語、もしくはその文化を結びつける仮説は提示されていない。古ノルド語で書かれたヴォルスンガ・サーガに現れるヒロインに Hjördis という女王があり、この名前が音韻的に Heurodis と類似していることは『オルフェオ卿』の起源を明らかにするうえで考えるに値する事実である。

8 世紀の後半にはすでにノルド人がイングランドにやってきており、その後イングランドに住み着いたことは『アングロ・サクソン年代記』をはじめとする文献から明らかである。そして、ノルドの

影響は『ベオウルフ』をはじめとする古英語の作品にも色濃く表れている。さらに中英語に至っては人称代名詞の *they* などがノルド語に起源を持つという通説からも明らかであるように、ノルド語と英語、そしてノルド人とイングランド人は密接な関係を持っていたことは明白である。1066年のノルマン人の征服のウィリアム王はデン人の子孫であることもここで明記しておく必要がある。ヴォルズンガ・サーガに現れる *Hjördis* が *Heurodis* と同様に女王であるというのも単なる偶然というよりも、ノルド語の作品に中英語の『オルフェオ卿』のヘローデイスのモチーフがあると考えられることを後押ししている。

中英語『オルフェオ卿』に現れるヒロイン、ヘローデイスの源流がどこにあるのかは現時点では断定できない。ノルド語と英語、そして両言語で残されている作品を分析し、言語学、歴史的な見地から分析することにより、ヘローデイスというヒロインの成立およびエウリュディケーの変容について、新たな見解を提示することが期待される。

#### IV イギリス—18世紀の作品例—

イギリスにおいては、エリザベス1世時代、シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) を筆頭格に演劇界は躍進をとげるが、17世紀のピューリタン革命で不道德の場として劇場は閉鎖され (1642年)、当時のヨーロッパ大陸と比較するならば、後退した状況下にあった。1660年の王政復古後、劇場文化も復活する。宮廷お抱えのヘンデル (George Frederick Handel, 1685-1759、ドイツからイギリスに帰化) が、大陸から歌手たちを呼び寄せ、イタリア語のオペラを上演する一方で、英語による上演を行ったゲイ (John Gay, 1685-1732) 等も大人気を博していた。ジャンル峻別の問題は、本稿で扱うには大き過ぎるため今回は深く立ち入らないが、シェイクスピアを生んだイギリスと17世紀に古典演劇の隆盛をみたフランスでは、立ち位置が異なるように思われる。(まじめな筋の中でのコミカルな要素の問題ともこれは関係している。)

本節では18世紀のエウリュディケー作品、2つを取り上げたい。いずれにおいても彼女は存在の薄い人物像として登場する。

1つ目は、完全な悲劇というよりも娯楽的な要素がある作品であると言われ、Covent Garden Companyによって1740年2月12日に上演された (*Orpheus and Eurydice*, Theobaldの作?)<sup>5</sup>。Genestが残している説明によると、この作品ではユリデイス (英語表記は *Eurydice*) を死に追いやる蛇の役が重要視されているという (The principal performer wanted on this occasion was a serpent to kill Eurydice)<sup>6</sup>。蛇の他に重要な役としては、オルフェウス (英語表記は *Orpheus*) に恋する *Rhodope* (Thrace トラキアの女王であり魔法使い) が登場する。オルフェウスに拒まれるが故に、彼女が蛇に対してユリデイス殺害を指示する形をとっている。オルフェウスは冥界にユリデイスを連れ戻しに行くが振り返ったために失敗。そののち、再び *Rhodope* の懇願をオルフェウスは拒絶、バッカスの信者たちによって殺害される。また *Rhodope* 自らも死を選ぶ筋立てとなっている。

考え方によっては、女性の嫉妬がメインテーマの作品、オルフェウスとエウリュディケーの話の方

が脇筋扱いになっていると解釈できるのである。嫉妬については後述のフランス作品においても、エウリュディケーの死の原因として指摘される。

もう1つはヒル (John Hill, 1714?-75) の台本『オルフェウス』である。最初の場面で、ユリディスはすでに亡くなっていて、オルフェウスの嘆き悲しむ姿が描かれる。第3幕が冥界の場面で、オルフェウスはプルートー (ハーデースは英語では Pluto) とプロセルピーネ (英語表記は Proserpine) の心をその音楽によって動かし、ユリディスとの再会を果たす。オルフェウスに会えたユリディスは喜びを表すが、次の幕の地上へと帰る途上で、オルフェウスが振り向いたがために、彼女は悲痛な別れの言葉とともに掻き消されてしまう。次の最終幕 (InterludeV) でオルフェウスはバッカス (英語表記は Bacchus) の信者たちによって殺されてしまう運命をたどるのである。

バッカスの信者たちがオルフェウスを襲う場面で投石などが行われるが、彼の音楽の力、奇跡によって当たることなく落ちてしまうのである。しかし、信者たちが叫び声をあげることで、音楽の音量を上回り、石も当たるようになって、ついにオルフェウスは信者たちの容赦ない殺戮の対象となってしまう。ここまでだと単に悲劇で終わるのだが、このあとバッカス本人が登場する。彼は信者たちの行為を非難し、彼らを木に変身させてしまうことで、この悲劇を伝える証言者の役目を言い渡すのである。この最終場面は、ハッピーエンドの機械仕掛けの神ではなく、悲劇的な *deus ex machina* である。

石という無機質なものの心まで動かすオルフェウスの音楽の力 (Miracle) を観客は印象づけられるが、最初の場面ですでにユリディスを失って嘆き悲しむオルフェウスの声に、木や石が打ち震えている場面と呼応しているのである。

ヒルの作品では、ユリディスの死の原因は若者に追われて、逃げる途中で毒蛇に足をかまれることになっている。また冥界から地上へもどる途中、振り向いてしまうことについては、影のような存在から生き返るための肉体を備える過程の彼女を見てはならぬと、プルートーは命じたのであった。しかし暗闇の中でユリディスが自分の後ろについてきているのか、その音も聞こえず、彼女が倒れてしまっているのではないかと危惧したために、オルフェウスは振り返ってしまうのである。

観客の立場から考えると、私たちはこの世に生きている、生身のユリディスの姿を見ることはできない。すでに最初の段階から彼女は死んでいて、また冥界で影のような存在になってしまっている彼女を舞台上で見るだけである。II節でエウリュディケーが影の薄いヒロインといった理由もここにある。

エウリーピデースの作品 (グルックもオペラ化しているが) 『アルケースティス』の存在がさらにエウリュディケー (ユリディス) の影の薄さに拍車をかけていると思うが、これについては終わりのまとめのところで取り上げる。

## V フランス—17世紀から18世紀初頭のフランス演劇におけるエウリュディケーの死の原因—

フランスにおいてエウリュディケーとオルペウスの物語は17世紀に人気となり、演劇・オペラ作品とされた。フランスの作家たちは、イタリアオペラに強い影響を受けていたが、イタリア作品を直輸入するのではなく、原点に溯り、そこから物語を作り直している。

### 1) イタリアからフランスへ

エウリュディケー（イタリア語ではエウリディーチェ。フランス語表記は *Euridice* で、ユリデイスと発音される。以下イタリア語による作品にはエウリディーチェ、フランス語による作品にはユリデイスと表記する）とオルペウス（イタリア語はオルフェオ。フランス語表記は *Orphée* で、発音はオルフェ。以下イタリア語による作品ではオルフェオ、フランス語による作品ではオルフェと表記する）の神話は、それを題材にしたオペラが1599年から1699年までの間にヨーロッパで15ほど作られたほど<sup>8</sup>、人気のあるものであった。

その火付け役となったのは、言うまでもなく1607年のモンテヴェルディ *Claudio Monteverdi* 作のオペラ『オルフェオ』*Orfeo* であった。このオペラは1609年に楽譜が出版されるとイタリア中で上演されることになった。

オペラは当時生まれたばかりの新しい芸術ジャンルであったが、オペラの初めての作品はモンテヴェルディの7年前のヤコポ・ペーリ *Jacopo Peri* 作（台本は *Ottavio Rinuccini*）の『エウリディーチェ』*Euridice*（1600）とされる。オペラの誕生に、音楽の力により妻を取り返したオルペウスの物語が関わっていたというのは当然のこととも言えるが、興味深い。さて、このヤコポ・ペーリのオペラであるが、フランスとの関係も深い。マリー・ド・メディシスとフランス国王アンリ4世の結婚を祝うために作られたものであったからである。そのため、ペーリの作品においては、結末が幸せなものになっている。エウリディーチェは何の条件も課せられることなくオルフェオと再び結ばれるのである。

イタリア発のオペラとエウリディーチェの物語群は、17世紀フランスの演劇・オペラ界に強い影響を与えている。実際、17世紀フランスにおいて、イタリア・オペラに触発されたリュリ *Jean-Baptiste Lully* によりフランス・オペラが誕生している。そして、フランスにおいても、エウリュディケーとオルペウスの物語は、オペラとして何度も舞台に乗せられることになる。しかし、17世紀から18世紀初頭のフランス演劇・オペラにおけるユリデイスとオルフェの物語は、イタリアと比較した際、観客に受け入れられていたように見えない。何故、ユリデイスとオルフェは17世紀フランスで、人気がなかったのだろうか。ここでは17世紀から18世紀初頭のフランス演劇・オペラにおけるユリデイス／オルフェの物語の不人気の理由を、ユリデイスの死の原因を追いかけることで解明することにしたい。

これには二つ原因が考えられる。

一つには、1647年のルイージ・ロッシ *Luigi Rossi* によるオペラ『オルフェオ』*Orfeo*（台本は

Francesco Buti) の失敗がある。このオペラは、宰相マザランが自らのイタリア・オペラ趣味を広めるため、イタリアから役者達を招いて上演したものである。機械仕掛けはジャコモ・トレッリ Giacomo Torelli が担当した。上演そのものは成功したものの、フロンドの乱が勃発すると、『オルフェオ』は、フロンドの乱の原因を作った宰相マザランへの憎悪を結晶化するものとなり、強い反イタリア感情を引き起こすこととなった<sup>9</sup>。

二つめの原因は、太陽王ルイ 14 世の存在である。17 世紀後半は、太陽王ルイ 14 世の時代に突入する。その際、後述するように太陽神の息子オルフェの死は、避けられるべき題材であったことに疑いはない。ユリデイスの死の原因は、このようなフランス特有の事情が絡みつつ、変容するのだ。

## 2) エウリュディケーの死の原因

18 世紀中頃、グルックのオペラはエウリュディケーが死に、オルペウスの嘆いている場面から始まっており、そこでは彼女の死の原因は明かされていなかった。

エウリュディケーとオルペウスの物語に関しては、大きく分けて二つの出典がある。オウィディウスの『変身物語』とウェルギリウス『農耕詩』である。オウィディウスは、草原を散歩中に蛇に噛まれたため彼女は死んだとする。

新妻のエウリュディケが、水の精たちの群を引き連れて、草原を散策していたとき、足首を蛇に噛まれて、命を落としたのだ<sup>10</sup>。

対して、ウェルギリウスは、牧人アリスタエウスが病と餓えに苦しみ、さらに蜜蜂を失い悲嘆にくれている場面から話を始める。このアリスタエウスは太陽神と同一視されるアポロとニンフのキュレネとの子である。預言者プロテウスは、彼の苦しみの原因は、オルペウスの妻の命を奪ったため、神の怒りをかったからに他ならないと告げる。

[エウリュディケ] は、おまえから逃げようと、川沿いにまっしぐらに走った。

そのときこの若い女は、足の前方の草むらの奥に、

川岸を住みかとする恐ろしい水蛇がいるのに気づかず、死んでしまった<sup>11</sup>。

変奏され続けるエウリュディケーの物語群は、この 2 つの出典のどちらかを下敷きにしている。彼女の死の原因に関しても同じで、例えば、先述のヤコポ・ペーリ作の『エウリディーチェ』でも、モンテヴェルディによる『オルフェオ』では、オウィディウスを参照し、散歩中に偶然、蛇に噛まれたとしていた。

## 3) フランスのユリデイスの死の原因

先行するイタリア・オペラにおいて、エウリディーチェは散歩中に偶然、蛇に噛まれたため死ぬが、フランスの作家達にとって、ユリデイスが偶然、蛇に噛まれて死ぬことは認められないものであった。

フランスでは 1630 年代に、演劇に関する規則がまとめられている。「時間の一致」「場所の一致」



「筋の一致」をうたった有名な三一致の法則である。これらの3つの一致は、「真実らしさ」 *vraisemblance* という概念に支えられている。「真実らしさ」に欠けるものは、舞台上に乗せることができなかったのである。「筋の一致」は、物語の筋の全ての部分が必要に迫られて、真実らしく結びついていることを要求する。偶然、蛇に噛まれるなど、17世紀フランス演劇ではありえないのだ。当時、「音楽付き悲劇」と呼ばれていたオペラに関しても同様のことが言える。そこでフランスの作家達はウェルギリウスに準拠し、牧人アリスタエウスを登場させることにした。

まず、1614年初演のレスピーヌ Charles de Lespine による悲劇『オルフェの結婚、彼の地獄下り、バッカントによる彼の死』 *Le Mariage d'Orphée, sa descente aux enfers et sa mort par les Bacchantes* は、ウェルギリウスに準拠し、羊飼いを登場させている。ここではアリスタエウス（フランス語ではアリスト *Aristée*。以下、フランス語作品ではアリストと表記する）という名前は与えられていない。

ユリディス：

傲慢で不運な血も涙もない羊飼いが  
私の名誉を奪おうと、まわりに誰もいない時に私を襲ってきました。  
そのとき、毒蛇が私の足首に噛み付いたのです。

レスピーヌ『オルフェの結婚』第2幕

レスピーヌがこの作品を上演した頃には、まだ三一致の法則は整備されていない。そのため、ウェルギリウスに準拠したところで、ここではまだ偶然そこにいた蛇がユリディスを噛むという状況に変化は見られない。フランスの作家たちには、三一致の法則以降、さらに別の死因を考えだす必要が生じることとなった。

実際、1639年のシャポトン François de Chaponot の悲劇『オルフェの地獄下り』 *La Descente d'Orphée aux enfers* においては、蛇に一種の必然性が与えられている。主神ジュピテル（ユーピテル）の妻ジュノン（ユーノー）の嫉妬である。結婚を守護する女神ジュノン是不実な夫に怒りを感じていた。今回もジュピテルはオルフェとユリディスの結婚を勝手に承認してしまったため、女神の怒りは頂点に達したのだとシャポトンは神話の設定を書き換えている。

ジュノン：

不実な夫は気まぐれから  
オルフェにユリディスの美を与えてしまった。[中略]  
しかし、私は彼に目に見える形で  
私が如何にこの侮辱に傷ついたかを見せるつもりだ。

シャポトン『オルフェの地獄下り』第1幕第1場

続いて、17世紀フランス演劇界にオルフェの神話に対する抵抗感を生み出す原因の一つとなったルイージ・ロッシによるイタリア・オペラ『オルフェオ』(1647年)では牧人アリスタエウスが主役級の扱いをうけるまでになる。彼は通常太陽神の息子とされるが、ここではバックス(ディオニューソス)の息子とされる。エウリディーチェを得ることができない彼は、美の女神ウエヌスに助けを求める(第1幕第1場)。女神はアリスタエウスに助けを約束するが、それにはまず身なりに気をつけるべきだとの助言をあたえる。第1幕第5場は美の三女神によるこの牧人の髪の手入れの描写にまるまる当てられている。サチュロスもアリスタエウスを助けるため、エウリディーチェを誘拐すると約束する(第2幕第3場)。サチュロスは、エウリディーチェがニンフ達と踊っているところに乱入し、彼女を誘拐しようとする。逃げようとした彼女は、偶然、蛇に噛まれて死んでしまう(第2幕第10場)。

さて、このイタリア・オペラで大きな役割を果たした牧人アリスタエウスだが、17世紀後半、つまりルイ14世の時代に入ると舞台上から姿を消してしまう。周知のように、ルイ14世は太陽王と自ら称していた。そして、当時の宮廷文化を支配するキーワードは「気に入る」*plaire* というものであった。芸術作品はすべからず太陽王と宮廷が「気に入る」ものでなければならなかったのである。もともと太陽神の息子オルフェが死ぬこの物語は、太陽王の宮廷が「気に入る」ことは難しいものであった<sup>12</sup>。さらに、同じ太陽神の息子であるアリスタエウスが、同じくオルフェの妻ユリデイスの死、ひいてはオルフェの死の原因となるようでは、とても太陽王の宮廷の「気に入る」ものではない。ユリデイスの死の原因は従って、牧人アリスタエウス以外に求められなければならない。

1680年代にはユリデイス／オルフェの神話を題材にする作品が2つ登場する。1686年のシャルパンティエ Marc-Antoine Charpentier による小オペラ『オルフェの地獄下り』*La Descente D'Orphée Aux Enfers* と、1689年のピエール・ボーシャン Pierre Beauchamps 振付のバレエ『オルフェ』*Orphée* である。前者はギーズ女公の晩餐会で上演された小オペラ、後者はルイ大王学校における演劇上演の合間に踊られたバレエ作品であり、どちらも一般公開を目的として作成されたものではない。そのため、「筋の一致」に対する要求も比較的ゆるく、ユリデイスの死の原因は作品中で追求されることもない。牧人もまた登場しない。2作品とも、ユリデイスの死は蛇に突然噛まれたことにより起きる。

フランスにおけるオルフェとユリデイスの物語から牧人アリステが消されていたのがはっきり分かるのは、次の1690年のリュリ(息子) Jean-Baptiste Lully 作曲とデュブレ Michel Duboullay 台本によるオペラ『オルフェ』*Orphée* においてである。この時代、すでに熱心なキリスト教徒となっていたルイ14世は、太陽神として人々の前に現れることを止めて、演劇からも遠ざかっていた。オルフェを舞台から遠ざけていた禁忌が弱まった時期と言える。だが、ここでも太陽神の息子アリスタエウスが犯罪を犯すことは慎重に避けられ、牧人は登場することすらしない。ここでユリデイスの死をもたらす原因となるのはオルフェを愛するトラキアの女王オラジーの嫉妬であった。女王は次のように言う。

オラジー（トラキアの女王）：

恋敵がオルフェと結ばれるのを見るのはもう沢山。[中略]

あのおぞましい障害を取り除きましょう。

ユリディスはこのあたりに住んでいます。

彼女は自らの破滅と私の復讐を味わうことでしょう。

リュリ息子&デュブレ『オルフェ』第1幕第1場

続いて1734年に出版されたラグランジュ・シャンセル Lagrange Chancel（ラ・グランジュ＝シャンセル La Grange-Chancel とも）の悲劇『オルフェ』 *Orphée* はルイ15世の結婚を祝うために書かれたもので1725年頃に執筆されたものと思われる<sup>13</sup>。ここでもユリディスの死は牧人ではなく、トラキアの女王（こちらでは女王はフィロニスと命名されている）の嫉妬によりもたらされる。オルフェとユリディスの結婚を知った女王は、復讐を誓う。

フィロニス（トラキアの女王）：

復讐だ！あまりに長いこと抑えていた怒りよ！

お前が軛から解き放たれる時が来た。

この日まで、私はお前を支配していたが無駄だった。

私を押し流す流れに、身を任せる時が来たのだ。

ラグランジュ・シャンセル『オルフェ』第2幕第1場

以上のように、太陽王の治世の後期に発表されたリュリ（息子）とデュブレによるオペラ『オルフェ』、そして太陽王の後を継いだ王の結婚を祝うために作られたラグランジュ・シャンセルによる悲劇『オルフェ』、この2作品においても、フランス演劇特有の三一致の規則中の「筋の一致」が厳守され、ユリディスの死に至る理由がはっきりと示されている。しかし、デュブレもラグランジュ・シャンセルもそこに牧人アリステを登場させることはしていない。太陽神の息子がユリディスの死の原因となるようなことがあってはいけないと彼らが判断したと考えられるのである。

さて、デュブレとラグランジュ・シャンセルの両作品には、宮廷に受け入れられるための工夫がさらに付け加えられている。太陽神の一族に害を加える者は必ず罰せられるというものである。つまり、ユリディス／オルフェの物語は、最終的に正義がなされたという感覚を与えるものとされていたのだ。この点については稿を改めることにしたい。

しかし、どんな工夫を施したところで、太陽神の息子オルフェが死ぬという事実は残る。17世紀後半のフランス演劇界には、ユリディスとオルフェの物語は受け入れられにくいものであった。リュリ息子によるオペラは一度しか上演されず、再演はなかった。ラグランジュ・シャンセルによる悲劇にいたっては上演に漕ぎ着けさえしなかったのである。

簡単に17世紀フランス演劇界におけるエウリディケーの神話の受容をまとめておこう。前半では、三一致の法則の要請により、まず、ユリディスの死から偶然の要素を消し去られた。そこで牧人アリステの役割が重要となった。イタリア・オペラ『オルフェオ』は宰相マザランに対する反感もあり成功しなかったが、同時にユリディス／オルフェの神話は素材として避けられる傾向が生まれた。

続いて、太陽王の時代に入ると、太陽神の息子アリステが同じ太陽神の息子オルフェの死をもたらすことは、宮廷に「気に入る」ものではないと判断され、アリステは姿を消す。オルフェとユリディスの死には別の原因が求められるようになった。しかし、そのような工夫にも関わらず、太陽神の息子オルフェの死に至るユリディスの神話を描いた作品が、受け入れられることは難しかった。フランスにおいて、ユリディス／オルフェの物語が大成功を収めるのは、18世紀グルックのオペラのフランス語版上演を待たなければならないのである。

## VI 終わりに

エウリーピデースの作品に『アルケステイス』<sup>14</sup> というのがある。死を宣告されたアドメートス王は、身代わりになる人が出れば助かるのだが、親すらも自己犠牲を申し出ない。妻のアルケステイスは夫を愛するが故に身代わりとなる。彼女の真実の愛は賞賛され、蘇ることができるのである。グルックもこの作品をオペラ化（『アルセスト』）して最後にエルキュール（ヘーラクレス）とアポロンを登場させている。

王妃アルケステイスについてプラトーンは『饗宴』の中で以下のように述べている。

…彼女はこの身代りの死を執行したので、ひとり人間ばかりでなく神々にも極めて美しい行いをしたと思われた。そこで冥土から再び魂をこの世へ送り返してくれること、このようなことを神々が贈物として与えるのは、沢山の美しい行いをした多くの人々のうち、実に数少ない人々に対してだけであったが、神々は彼女の行いを賞賛され、その魂を送りかえしてくれたのである。…オルベウスに対しては希望を叶えず、空しく冥土から追い返してしまったのである。神々は逢いに出かけた彼の妻の、幻影は見せたが、彼女自身は彼に与えなかったのである。それというのも彼は豎琴歌いであるので、軟弱な男であり、しかもアルケステイスのように愛のために死を決するようなことをせず、生きながら冥土へ出かけようと工夫をめぐらしたと考えられたからである。それゆえにこそ、神々は彼に天罰を与え、女たちの手によって死ぬ定めとしたのである<sup>15</sup>。

II節で指摘した問題点に対する大きな示唆がここに述べられているように思われる。アルケステイスは自らの意志で身代わりを考えようとする（積極的という言葉は死に際しては使いにくい）女性で、自らの美しい行いが蘇りにつながるのである。それに対して、エウリディケーには積極性を見出すことはできず影の薄い人物としての扱いになっているのである。それ故に夫オルベウスの存

在、行動が全面に出てくることになり、作品によってはオルペウスだけが主役の扱いになることも多くなる。グルックが選択したハッピーエンドの終わり方にするためには、アルケステイスの自己犠牲に倣う形が必要となり、オルペウスにも死を決意させていると考えられるのである。

ヒロインの影の薄さが解釈の幅を作家に与え、そのためにさまざまな筋のパターンがエウリュディケーのモチーフに生まれたのだと思われる。さらにフランスでは、太陽王ルイ 14 世という存在が、物語の外から影響を及ぼし、粗筋そのものの変更を要求していた。今後もさらに多くの作品の検討を重ねていきたい。今回の研究ノートでは、エウリュディケーの物語が最も多く作り直されたイタリアにおける状況、作品群について触れることができなかつた。こちらも今後の課題としておきたい。

## 注

- 1 Cf. Ovid, *Metamorphoses II*, trans. F. J. Miller, The Loeb Classical Library, No.43, Cambridge, Mass., Harvard Univ. Press; London, William Heinemann, 1976. Virgil, *Eclogues, Georgics, Aeneid*, trans. H.R. Fairclough, The Loeb Classical Library, No.63, Cambridge, Mass., Harvard Univ. Press; London, William Heinemann, 1978.  
S. セイディ (編)、中矢・土田 (日本語版監修)、『新グローヴオペラ事典』、白水社、2006 年
- 2 <http://www.roh.org.uk/seasons/2015-16/autumn>
- 3 福永武彦訳、『日本の古典 1 古事記』、河出書房新社、1972 年、32-33 頁。
- 4 Cf. R. Strohm, “Ancient Tragedy in Opera, and the Operatic Debut of *Oedipus the King*, (Munich, 1729)” in P. Brown & S. Ograjenšek, *Ancient Drama in Music for the Modern Stage*, 2010, p.164.
- 5 これ以前にユリディスがコリントの女王となっている (オルフェウスは登場しない)、筋立ての異なる劇が存在し、またオルフェウスとユリディスが登場する馬鹿馬鹿しいお笑いの劇 (Farce) も存在している。Cf. John Genest, *Some Account Of The English Stage: From the Restoration in 1660 to 1830*, Bristol, Thoemmes Press; Tokyo, Edition Synapse, 1997, Vol.3, pp.288-89, 492.
- 6 Genest, *Ibid.* Vol.3, pp.618-20.
- 7 John Hill, *Orpheus: An English Opera*, London, 1740.
- 8 François de Chaponot, *La Descente d'Orphée aux enfers*, éd. Hélène Visentin, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, note 26 de p. 147.
- 9 *Ibid.*, p.149. この反感を和らげるため、マザランはピエール・コルネイユにフランス悲劇の製作を依頼した。コルネイユは『オルフェオ』で使われた、舞台装置を用いた機械仕掛けの悲劇『アンドロメッド』*Andromède* (1650) を書き上げた。
- 10 オウイディウス、中村善也訳、『変身物語』(下)、岩波文庫、1984 年、59 頁。
- 11 ウェルギリウス、小川正廣訳、『牧歌／農耕詩』、京都大学学術出版会、2004 年、203 頁。(西洋古典叢書)
- 12 例えば、ルイ 14 世の祭宴の一つで地獄を舞台にした芝居の作成がラシーヌ、キノー、モリエールに任された時、ラシーヌはオルフェを題材として提案したが、最終的にはモリエールの『プシシェ (プシユケー)』*Psyché* (1671) が上演されることとなった。Lagrange Chancel, *OEuvres de Monsieur de la Grange-Chancel*, t. IV, Chez les libraires associés, 1758, p.63.
- 13 Lagrange-Chancel, *Ibid.*, p.64.

- 14 エウリーピデース、「アルケースティス (松平千秋 訳)」『ギリシア悲劇全集5』所収、岩波書店、1990年
- 15 プラトン、「饗宴 (向坂寛 訳)」『プラトン著作集1』所収、勁草書房、1971年、179頁。

## 【Abstract】

The Evolution of Greek and Roman Mythical Heroines  
in Modern European Theatres (2)  
—Eurydice—

Hiroko KONDO\* · Kazuyoshi TOEDA\*\* · Norikatsu NAGAI\*\*\*

The authors are exploring the process of how the ideas of Greek and Roman mythical heroines evolved in modern European theatres. This is the second stage of a report and it focuses on Eurydice. Although her husband, Orpheus, is described in depth, descriptions of Eurydice tend to be rather vague. For this reason, a wider range of interpretations about her character and her behaviour is possible, as well as how the story ends. By examining the motif of Eurydice, this paper provides insights into the evolution of Greek and Roman heroines.

**Keywords** : Greek myth, Eurydice, Orpheus, Mythical underworld descent, Baroque opera

ギリシア・ローマ神話の女性像の変容についての共同研究の報告(2)である。今回はエウリュディケーを取り上げた。夫のオルペウスが登場人物として重要視されているが、それはエウリュディケーの個性が曖昧なためである。これによりエウリュディケーの性格・行動、また結末について、解釈の幅が広がっているのである。  
キーワード：ギリシア神話、エウリュディケー、オルペウス、冥界下り、バロックオペラ

---

\* A professor in the Faculty of Economics, and a member of the Institute of Human Sciences at Toyo University

\*\* An associate professor in the Faculty of Economics, and a member of the Institute of Human Sciences at Toyo University

\*\*\* A visiting member of the Institute of Human Sciences at Toyo University