

研究ノート

古典から現代における冥界

近 藤 裕 子^{*}

続 三 義^{**}

ティモシ・ニューフィールズ^{**}

朝比奈 美知子^{***}

十重田 和 由^{*}

目 次

1. はじめに
2. 中日の「鬼」—形のある「鬼」と形のない“鬼”
3. コロナ・パンデミック時代のコミック・ブックの性格 ～アメリカ人の心の洞察～
4. 人はなぜ冥界を夢見るのか—古今の西欧文学の名作から
5. 中世イングランド『オルフェオ卿』とギリシア「オルフェウス」にみる死後世界観の違い
6. Alexander Popeにおける冥界下りの変奏曲
7. おわりに

1. はじめに

この共同研究は東洋大学・人間科学総合研究所において、2012年度に「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」(2012～2015年度)、2016年度に「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」の研究課題名のもとに行われてきたものが出発点となっている。ヨーロッパ文化の共通項である、ギリシア神話の女性像の問題から、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、社会的に研究を拓げていくことを考え、まずはヨーロッパ文学における共通のモチーフといえる、イーピゲネイアを出発点にして、エウリュディケーを次に取り上げ、

^{*}共に経済学部教授。 ^{**}共に元経済学部教授。 ^{***}文学部教授。

その女性像をオリジナルのギリシア悲劇と近現代の作品において比較することを行った。

メンバーの入れ替えなどもあったが、エウリュディケーのモチーフを取り上げたときに、冥界のテーマについてメンバー全員が特に関心をもつにいたった。そこで、2017年度は「ヨーロッパ文学における冥界—中世から近代のイギリス・フランスを中心にして」、2018年度は「イギリス中世・近世文学における冥界」、2019年度以降はヨーロッパの範疇を超えて、中国、アメリカを対象とするメンバーが加わり、「中世から近代における冥界」をテーマとしている。

2021年度は春・秋に公開研究会¹⁾を行い、取り上げたテーマが古典から現代にまで至ったので、今回の表題は「古典から現代における冥界」とした。

2. 中日の「鬼」—形のある「鬼」と形のない“鬼”（続 三義）

冥界研究に関して、中国の話になると、“鬼”^{グエイ}においては話が成り立たない。しかし、中国語の“鬼”と日本の「鬼」とは、決定的な違いがある。

(1) 辞書における記載

両国の辞書による「鬼」に関する記述を見てみると、中国語では、最初から人が死んだ後の亡霊を指す。《辞海》（上海辞書出版社）には、宗教の影響に関する記述はないが、実際、中国でも、道教、仏教などの影響で、日本と同じように、地獄の話があり、餓鬼や赤鬼、青鬼などがある。

これに対して、『広辞苑』の説明で分かるように、日本語の鬼は、基本的には、まず天神に対して地上の悪神を指す。その次は山男。さらにその次は死者の亡霊。そのうえ、仏教などの影響で地獄の話が出てきて、餓鬼、青鬼、赤鬼などとなる。

(2) 中国の“鬼”

i) 中国の「鬼」は「神」と対をなす

中国語の“鬼”は、辞書で記述されている通り、それは人間が死んだ後になるものである。人間が死んだ後になるものであるが、それはまた神に対して存在するものでもある。中国の伝統信仰では、偉い人が死んだ後、神になるが、普通の人または悪人などが死んだら鬼になるということである。

孔子（紀元前551～前479）はあまり「鬼神」の話をせず、それを敬遠していたらしい。というのは、おそらく、その未知の世界のことを語らない方が学問などに影響が及ばれないですむ、という考えからだったのだろう。何と云っても、“鬼”という概念は中国には古からあった。

1) 2021年6月23日（<https://www.toyo.ac.jp/news/research/labo-center/ih/20210623/>）と11月9日（<https://www.toyo.ac.jp/news/research/labo-center/ih/20211109/>）いずれもzoomによるオンライン開催

ii) 「鬼」、「神」の組織

中国の伝統的な信仰では、「鬼」と「神」は、全部人間が死んだ後になったものである。死んでから、神になったものは1つの世界をなしている。例えば、『西遊記』に見られる「玉皇大帝」は、「神」の最高統治者で、この玉帝をはじめとする神の世界は、人間界と同じような組織を持ち、同じような生活を行うようである。秦の始皇帝の墓の兵馬俑などにもみられるような光景である。

iii) 「鬼」を管轄する機構・「城隍廟」

中国の伝統的な信仰では、人間が死んだら「城隍廟」という場所を通らなければならない。「城隍廟」の起源は古く、そこにいる「城隍」は、その地方の死者の靈魂を管轄する役人である。生きていた際、どういう行いをしたか、まずそこで審判を受ける。悪事を働かないものは地下の世界「地府・陰府」に行くが、悪事を働いたものは地獄へ行く。地府に行くものは人間世界と同様な生活を行うが、地獄に行くものは、そこでいろいろな苦行をして生前の悪事の報いを返さなければならない。

iv) 死に損なった亡霊

しかし、たまに人間の世界で恨みなどがあったり、やり残しの仕事や事業があったり、または子供を残しながら早く死んでしまったものなどが、肉体が死んでも魂は死にきれず、そのまま鬼となるものがある。そして、これらの鬼は、「地府・陰府」に行かずに、人間世界に残って彷徨いつつ、祟りをしたりする。中国で普通いわゆる「鬼」はこの種類のものを指す。

これらの「鬼」は、昼間には現れず、暗闇の夜に現れるのが普通である。暗闇に乗じて人間の世界にやってくるというので、昔、暗闇の中の物音など、すべて鬼の仕業と信じられていた。形を持たない鬼は、昼に現れた場合、大体あるものに乗り移った形となる。

v) 「鬼」の退治

鬼などに対する退治法は、鬼退治のできる専門家を頼ることになる。道士や巫女などの専門職の人達であった。道士や巫女などが、祭壇を設け、桃の木でできた木刀や、豚や羊の血、さらに呪文を唱え、「符」などを使って鬼を退治する。

(3) 日本の「鬼」

i) 日本の「鬼」は特に「神」に対するものではない

『広辞苑』の説明で分かるように、日本の「鬼」と「神」は、「神」に対する「邪鬼」となっているが、これは、中国のような、同じ人間が死んだ後になったものではなく、元々別のものである。「神」は神の世界で、鬼は鬼の世界を形成する。

ii) 日本の「鬼」、「神」の組織

日本では、鬼と神は、特に人間の亡霊が1つの社会を形成しているものではないので、これは、中国と同じように、特に、そのような鬼の組織はないようである。

これに対して、日本の神話に出てくる神様はいろいろあり、「天照大神」をはじめ、神様たちの世界がある。日本の神様の世界では、「天照大神」が最高位の神で、それなりの集団はある。

iii) 日本の「鬼」は個別的な存在

中国の「鬼」は、伝統的な信仰では、「城隍廟」という「自治体」のところで統一的に管轄されている。日本の「鬼」は、特に死んだものの共同体を形成していないので、そのような組織は特にない。

iv) 「うらめしや」の日本の鬼

人間の世界で怨みなどがあって、死に損なった「鬼」は日本にもある。そして、日本の「鬼」には、出てきた際、「うらめしや」という言葉を唱える特徴がある。

v) 日本の鬼は形を持つ

中国の「鬼」は形を持たないのに対して、日本の「鬼」は形を持っている。昔話の「桃太郎」に出てくる鬼もそうであるし、現代の伝統的行事である「節分」の際の鬼もそうである。

節分の鬼の形は、元々中国から伝わったものであるらしいが、現代中国では鬼は形を持っていない。

vi) 日本の「鬼」退治

形のない中国の鬼に対しては、「符」などで退治するが、形のある日本の「鬼」とは、桃太郎が刀で戦い、そして伝統行事では「豆まき」で退治する。

(4) 結び

日本語の「鬼」という漢字は中国から借りたものである。『広辞苑』の説明では、「鬼」は「隠（おに）で、姿が見えないという」とあるが、上記のように、日本の鬼は、特に人間が死んだ後になったものではなく、人間とは異なる形をしているが、一応形がある。しかも必ず一定の場所に住んでいる。例えば、桃太郎のように、家来の犬、猿、雉を連れて、鬼の住んでいる鬼ヶ島へ、鬼退治に行き、そして直接鬼と対戦してしかも勝つのである。

しかし、中国の「鬼」は普通の人間が死んだ後になったものなら、天国では「玉皇大帝」が統領し、そして、陰府では「城隍」によって統一的に管轄されているが、残りの「怨霊」などの「邪鬼」、これは本当の意味での鬼であるが、これらは別にどこかに拘束されることなく、いつ、どこに現れるか、予想がつかない。

「鬼滅の刃」は鬼退治の話だが、正しい道を歩もうとする人間に、「鬼」たちが乗り移って、悪事を働かせる。いつも正しいことをしようとする人間でも、「鬼」に乗り移られると、正しい判断ができなくなる。正義の「人間」と邪悪な「鬼」との戦いがなお続いている。

それにしても、日本の「鬼」は形があるから、何とか判断しやすいが、形が見えない中国の「鬼」は、それを退治するには、結構骨が折れる。有形無形の鬼に対して、人間は何としても勝たなければならない。

3. コロナ・パンデミック時代のコミック・ブックの性格 ～アメリカ人の心の洞察～ (ティモシ・ニューフィールズ)

様々な社会や文化においてヒーローと悪役について考察する必要があるのかどうか、考える価値があるかもしれません。この点について、カーライル(1908)、ルール(2001)、キャンベル(2008)が示唆するのは、英雄は与えられた社会の文化的理想を体現しているというものです。逆に言えば、悪人や悪魔はそれらの理想の対極にあるものです。特に、同じ人物をヒーローに仕立てたり、悪役にしたりして、物語がどのように調整されるかを観察する事はとても興味深いことです。

例えば、保守系メディアはドナルド・トランプ氏を、退廃的なリベラリズムに対抗する正義のヒーローとして描いています。反対に、左翼メディアは、彼を貪欲、欲望、傲慢の体現者として描いています。英雄や悪役にテレロジカル(または神学的)な次元が与えられることは、一般的です。彼らはしばしば、普通の無力な人間とある種のより高い力の間とのゲートウェイとして見られます。ヒーローは、慈悲深く、倫理的で賢明であるように見えます。それに対し悪役は、邪悪であり、利己的であり、破壊的な力を提供するか、実際にその権力そのものになったりします。

ここで、「悪役は悪魔とどう違うのか？」という疑問が生じます。どちらも社会的なアイコンですが、人を「悪魔」と表現することで、多くの宗教的なレトリックを物語の中に投げ込みます。読者の皆さんもご存知のように、キリスト教における悪魔とは高慢の罪が憎しみに変わった墮天使のことです。一般的に西洋の悪魔の主な目的は、人間の魂を誘惑し、神の権威を否定することを好む狡猾な悪者として描かれています。

キリスト教は、アメリカのほとんどの地域で現在も主要な宗教であり続けています。しかし、2020年のPRRIの調査によると、キリスト教の影響力は、アメリカの一部の地域、特に若者の間で低下しています。一部の人々にとって、コミック・ブック(今日では映画と連動していることが多い)は、まるで宗教のような意味合いを持っています。オコーネル氏が言うように、「多くの映画の観客は、しばしば映画は治癒力と憂鬱な時に観客の精神を高める方法を持つことを忘れることがよくあります(オコーネル2021 p16)」気分を高揚させ、インスピレーションを与える映画には、私たちの生活を変える能力があります。映画館が教会に取って代わる可能性は低いですが、何百万人もの視聴者がお気に入りの漫画本のヒーローを賞賛するために映画のスクリーンに目を向け、ヒーローが架空の都市(全世界ではないにしても)を悪から救うので贖いの感覚を感じます。

特にスーパーマンは、1938年に2人のユダヤ人青年が創作した漫画のアイコンです。スーパーマンがモーゼとイエスに似ているため、多くの作家(フィリップス 2013、カバー2016、クラントン2017)によって注目されています。ユダヤ教とキリスト教の救世主と漫画本のヒーローは、彼らのコミュニティが持つ尊厳や信念、自己犠牲、正義感などを共有しています。しかし、モーゼやイエスとは異なり、現代のコミック・ブック・ヒーローは、既存の世界秩序に内在する体系的な不

正義に挑戦することはほとんどありません。彼らは非政治的であり、イデオロギーに関係なく、アメリカ社会の主流である改革とはほど遠い存在です。彼らは現状を支持する傾向があり、限られた数の悪人や地球外の脅威にしか挑戦しません。この決定の背後に経済的戦略がある事は明らかです。潜在的な消費者を遠ざけるような論争を避けることで売上が増加します。

この短いエッセイで私が言いたい主要な点は、英雄と悪役は資本主義市場で造られた商品と見なすことができるということです。現在のアメリカでは、製造と販売は主に二つの非常に大きな系列企業によって行われます。マーベルコミックス（現在はウォルトディズニーと20世紀フォックスの傘下）は、アイアンマン、キャプテンアメリカ、スパイダーマン、キャプテンマーベルなどのヒーローと、その敵であるサノス、ギャラクタス、ヴェノムなどを生み出しました。アーチのライバルであるDCコミックス（現在はワーナー・ブラザーズ、ソニー・エンターテインメント、ATTの系列企業）は、スーパーマン、バットマン、アクアマン、サイボーグ、ワンダーウーマンなどのヒーローを生み出し、ジョーカー、ダークセイド、レックスルーザー、ダークエンジェル、デウムズデイなどの悪役と戦っています。

マーベルとDCコミックは、数百万ドル規模の業界として、主に利益の最大化に関心を持っています。そのための方法の1つは、何らかの形で消費者と関連するようなテーマを制作することです。2020年初頭、アメリカでコロナウイルスが発生して以来、多くの人々がその感染の拡大に強い関心を持つようになりました。当然のことながら、マーベルはパンデミックに関連したテーマでいくつかのコミック・ブックや映画を制作しました。マーベルの「ヴェノム：殺戮を放っておけ」(2021年)では、感染力のあるエイリアンの共生体が人間を滅亡させる様子が描かれています。1971年にダークコミックのキャラクターとして登場したモービウスは、最近、2022年に公開される恐ろしい映画のために作り直されました。モービウスの物語は、医学がいかにして、かつて想像もできない恐怖を生み出すのかを明らかにしています。DCコミックも、コロナウイルスの大流行に乗じて、ダークな色合いの映画を提供しています。2021年3月に発表された「ジャスティス・リーグ ザック・スナイダーカット」では意図しない結果として宇宙人の侵略という概念が悪用されています。また、敵対者・ステッペンウルフは、ロキ（北欧のいたずらの神）にも、巨大な金属コロナウイルスにも見えます。8月に公開された132分の大ヒット作である「スーサイド・スクワッド」では、人間に感染する微細な胞子を放出する巨大なエイリアンのヒトデと戦うアンチヒーローを描いています。今後制作されるアメリカ映画には、COVID-19危機とは関係のないテーマが認められるべきです。しかし、Leckridge（2020年）が指摘するように、恐れと畏怖は強力な誘引力です。今日、アメリカ最大のコミック・ブック出版社の一部となった映画スタジオの多くは、利益を高めるためにそれらの感情を利用しています。

4. 人はなぜ冥界を夢見るのか—古今の西欧文学の名作から（朝比奈 美知子）

西欧文学には冥界下りのイメージが時代を超えて繰り返し現れる。また冥界下りは多様な芸術作品のテーマともなっている。人はなぜ冥界の夢に惹かれるのだろうか。本発表では、古代ギリシャから19世紀にいたるまでのいくつかの時代の文学作品を取り上げ、それぞれにおける冥界のイメージについて検討する。

西欧文学の最初期の冥界下りの例としてホメロス『オデュッセイア』がある。そこでは、旅の途上で海神ポセイドンの怒りをかって海上をさまようことになったオデュッセウスが魔女キルケーの助言により最果ての地キンメリオイに赴いて地獄の死者たちの霊を呼び出し、預言者テーレシアスから祖国への帰還のための手立てを授けられる。ここにおいて冥界は、死者の国であると同時に、人間の生の隠された道理や神意のありかを示唆する場所として描かれている。

一方、同じくギリシャのオルフェウス神話においては、西洋における詩人の祖とされるオルフェウスが亡き妻を取り戻すために冥界に下る。彼の堅琴の音と歌は地獄の神や猛獣さえも感動させ、冥界の王ハーデースから妻を地上に連れ帰ることを許されるが、地上を目前にして彼は、冥界の王と交わした「決して話しかけても振り返ってもならない」という約束に背き、妻は永遠に失われる。

『オデュッセイア』、オルフェウス神話のいずれにおいても、冥界下りは試練の旅の性格を帯び、そこには死という不可知のものを介した生の探究、あるいは再生の夢がある。それゆえこれらの冥界下りの物語は、さまざまな文学芸術作品において時代を超えて取り上げられている。

中世末期あるいはルネサンスの先駆期にあたる時代に書かれた冥界下りの物語としてダンテの『神曲』がある。『神曲』もまたヨーロッパ文学における冥界下りのイメージの原型をなす作品である。ダンテに限りなく近い主人公は、人生の中で陥った深い森にたとえられる迷いを克服するために夢を通じて冥界下りを企てる。彼は、古代ローマの詩人ヴェルギリウスの案内に従い、地獄、煉獄と進んでさまざまな死者たちの様に触れたのち、最後に最愛の女性ベアトリーチェの導きにより天界に至る。この三部作における地獄の部には、まさに人間の生の歴史が凝縮されている。地獄に繋がれた人間たちにはまず、ダンテの同時代人が見られ、同時代の社会に対する彼の深い失望や批判が窺われるが、ダンテの地獄はそれにとどまらず、人類の歴史の総括ともいうべき場として提示されている。そこにはさまざまな時代の実在の人物に加えて、神話・伝説上の人物も描き出され、それぞれの人間の罪に対する言及には、ルネサンスを前にして変動する時代を生きる知性による人類全体に対する問いかけがある。それに加えてこの壮大な遍歴の物語は、一個の人間の自己探求というテーマを萌芽的に含み、なおかつ、夢を媒介にするという点で、中世末期の物語でありながら、近代にも通じるテーマを孕んでいる。

この自己探求のテーマは、とりわけロマン主義の洗礼を受けた十九世紀の文学作品において強く現れる。たとえば、十九世紀フランスの詩人ジェラルド・ド・ネルヴァル著の自伝的小説『オーレ

リア』は、ダンテの影響下に展開する夢の中の地獄下りの物語である。主人公は、失われた女性オーレリアを求め、夢の中でさまざまな場所を遍歴し、その過程で人類の歴史を辿り、自身の生の根源に踏み込もうとする。一方彼は、実は「現実生活への夢の氾濫」を生きており、夢想裡に彼が見る光景には常に現実存在する都市空間であるパリが重なっている。ネルヴァルは作中でダンテやオルフェウスを引きながらみずからの作品を地獄下りに譬え、古典文学が示唆するとき再生を夢見る。しかし、「ヴォルテールの子」としての明晰な理性を常に保持する近代人である彼は、夢を通じて死と再生を夢見るものの、それを疎外するものとしての近代の都市空間を同時に見、地獄下りと再生の夢の不可能性を常に予感している。近代の地獄下りはしばしばこうした負の刻印を帯びる。しかしながら、その負の土壌から新たな詩的感性が生まれることを、詩人は意識していた。

以上で概観したように、冥界下りをテーマとした文学・芸術表象には、死という試練を通じ、可視の世界の条件を超えて生の秘密を探るといふ、人類の尽きせぬ夢が現れている。地獄下りを企てる者の視線は、時代々の社会・文化思潮を反映すると同時に、つねに不可視の神秘へと向けられている。近代以降、そこにはつねに夢と現実の断絶、夢の疎外の問題がつきまとう。しかし冥界下りはいわば死を介した生への精神的跳躍である。人間があるかぎり、この不可知の世界との対峙、再生を求めての冒険は止むことがないだろう。

5. 中世イングランド『オルフェオ卿』とギリシア「オルフェウス」にみる 死後世界観の違い（十重田 和由）

(1) 背景

中世イングランド（14世紀）のロマンス詩『オルフェオ卿』をギリシア神話オルフェウスと比較し、両者の間に見られる死語世界観の違いを指摘し、その違いの理由について探った。

i) 作品の内容

中世の王オルフェオは妻（王妃）と暮らしていたが、妻は森で昼寝中、悪夢をみる。夢のなか Fairy King が現れ、翌日同じ場所へ戻るよう告知を受ける。オルフェオはこれを知り、国をあげてそれを阻止しようとするが、王妃ヒューローディスは魔法にかけられたように城を抜け出し、森へと戻る。そしてヒューローディスは、そこから妖精の国へと連れ去られる。オルフェオは国務を投げ出し、妻を探す流浪の旅へと出発し、最終的に妻が連れていかれた妖精の国へと行きつく。その王に懇願し、素晴らしい豎琴の演奏により許しを得、人間世界へと戻る。

一方、ギリシア神話においては、オルフェウスの妻エウリュディケーは人間世界に戻ることはできない結末である。豎琴の名手オルフェウスの妻エウリュディケーはある日毒蛇に噛まれ死んでしまう。悲しんだオルフェウスは冥界に向かい、妻を返してもらおうよう、冥界の王ハーデスに懇願する。地上に出るまで妻のほうを振りむかないという約束のもと、返してもらうことになるが、オル

フェウスは途中で心配になり妻の方へと振りむく。するとエウリュディケーは冥界へと連れ戻され、オルフェウスは途方にくれる。

ii) 作者

『オルフェオ卿』は作者不詳である。原典はギリシア神話オルフェウスであり、オルフェウス神話の成立は紀元前と考えられる。古くはアポロドーロス（1－2世紀の著作家）によるギリシア神話でオルフェウスへの言及がある。

iii) 作品の成立

『オルフェオ卿』はブルターニュ地方で作られた可能性はあるが、その成立は明確ではない。ブルターニュ地方は5世紀ごろにブリトン人（ブリトン島に住んでいたケルト系民族）が渡来しており、13-14世紀イングランドおよびケルトの影響が示唆されている。

両作品の大きな相違点は作品が成立した時代と場所の2点である。『オルフェオ卿』の成立に関しては、ギリシアを起点として、ヨーロッパを渡り、フランスを経て、中世イングランドで成立したと考えられている。『オルフェオ卿』の作品中でLais d'Orpheyという表現がみられる。つまり、layというブルターニュ地方の作品であると考えることができる。

(2) 両作品にみられる冥界像の違い

両作品の大きな違いは「死」の観念の存在である。ギリシア神話のオルフェウスではエウリュディケーは明確に「死」を経験する。それに対して、『オルフェオ卿』ではヒューローディスは「死」という境地には到達しておらず、「死んだ」という表現は一切使われていない。この両者での異なる冥界像の背景には『オルフェオ卿』にみられるケルト文化の影響が考えられる。Fairylandはケルト文化・文学ではよく見られる事象である。ギリシア神話オルフェウスと『オルフェオ卿』の違いはこのケルトの影響の有無と考えることができる。『オルフェオ卿』の成立に大きく関わったと考えられているブルターニュ地方はケルトの文化が色濃く残っている。フランスでのLais d'Orpheyへの言及はフランス文学の中である。しかし、実際にはそのような作品は確認されていない。

(3) 結論

ギリシアを離れたあと、オルフェウスの物語はフランスでオペラ化されるなどし、原典を離れ独自の作品へと変容する。『オルフェオ卿』はイングランドで作られたのか、ブルターニュ地方で作られたのかは明確ではない。しかし、いずれにしてもケルトの影響らしき要素はみられる。例えば、ケルト、キリスト教には‘死後の再生’という概念が存在する。『オルフェオ卿』でヒューローディスが現世へ‘再生’するのはその例ともいえる。

『オルフェオ卿』はイングランド、もしくはブルターニュ地方で作られたと考えられており、そ

こはかつてケルトの影響下にあった時代がある。その作品で描かれている死後世界観がケルトの死後世界観と似ている部分があるならば、作品の成立過程で何らかのケルトの影響が作為・無作為に関わらずあったとしても不思議ではない。むしろ、その要因以外ではギリシア神話のオルフェオで描かれる死後世界と、『オルフェオ卿』で描かれる死後世界にみられる分断を説明するのは難しい。

6. Alexander Popeにおける冥界下りの変奏曲（近藤 裕子）

イギリス18世紀前半を代表する諷刺詩人ポープ（Alexander Pope, 1688-1744）は古典派の詩人である。古代ギリシア・ローマの古典の作品を下敷き（本歌取り）にした作品を多く残している。ホメーロスの『イーリアス』、『オデュッセイア』の2大叙事詩を18世紀当時の英語に訳したことで、生計の安定を得る（テムズ河畔の家に住むことができた。）ことができ、そのことによって誰かの顔色を窺うことなく、手厳しい諷刺の作品を書くことができたと言われる。貴族の庇護をあてにするというよりも、貴族とは友人レベルの付き合いをすることができた。

古典作品を土台にして、擬英雄叙事詩の作品も残している。今回の公開研究会で取り上げたのは、*The Rape of the Lock* (five-Canto version, 1714) と *The Dunciad* (4巻本, 1743) である。どちらにも古典を下敷きにした冥界下りの場面が出てくる。

後者、『愚者列伝（愚物列伝）』はホメーロスの『オデュッセイア』とウェルギリウスの『アエネーイス』をその土台にしている。トロイア戦争から故郷のイタケーに戻るギリシア軍の知将、オデュッセウスは、艱難辛苦を経験する。無事、帰国できるかどうかを知るために、冥界下りを決行し、さまざまな苦難があっても妻の元に帰れるという未来を知ることとなる。一方、トロイア戦争で故国を失ったアエネーアースは、未来の運命を知るために冥界下りを行い、亡き父親、アンキーセースから、別の土地（今のイタリアの地）での建国、輝かしい未来を伝えられる。

ポープの『愚物列伝』ではどうなるのか、愚鈍の女神（Dulness）は愚鈍の王国の復権を望み、シバーを（ポープは同時代人の彼を三文文士とみなした。）その王に任命する。シバーは女神の膝の上で、まどろむうち、冥界下りを行い、こののち愚鈍の王国が復活し、混沌が世界を支配することを知る。ホメーロスとウェルギリウスの作品では、オデュッセウスとアエネーアースがそれぞれの冥界下りによって明るい未来に導かれることになるが、ポープの場合は、混沌が支配する終幕に向けての予告となっている。

一方、*The Rape of the Lock* は華やかな擬英雄叙事詩である。女主人公ベリンダの日常とその美しい髪が切り取られることに始まる騒動を扱っていて、貴族社会の一面を扱った作品といえる。真の英雄が登場するわけではなく、トロイア戦争のような他国との戦争を扱ってもいない。ベリンダを守護する精霊たちの一人が、先に述べた冥界下りをもじった行動をおこす。地下世界に行って小瓶に入ったため息、激情、涙、悲しみなどを持ち帰り、髪を切り取った男爵とベリンダの間にぶちま

けるため、騒動がヒートアップする。結局、切り取られた髪は夜空の星になるので、ベリンダに怒りを収めるようにということで結末を迎えるが、詩の形式が叙事詩を模しているため、些細な行動の話が大げさに語られる感を受ける。

詩人が古代ギリシア、ローマのような叙事詩（建国・国の興亡のテーマ）を書きたいという望み、野心は18世紀にあっては、もはや不可能であり、同時代人を諷刺するモチーフを叙事詩スタイルにこめる擬英雄叙事詩が成立することになったのである。

7. おわりに

コロナ禍の影響で、2回の公開研究会はオンラインで行った。1回目は、〈東西の悪魔・鬼——神話と文化イデオロギーの接点を探る〉をテーマとし、続とニューフィールズがプレゼンテーションを行った。2回目は〈冥界・死後の世界〉をテーマに朝比奈、十重田、近藤がプレゼンテーションを行った。どちらの回もメンバーの発表後、質疑応答（2回目はブレイクアウトセッションの場も設けた。）の時間をとった。イタリアからも元ベネチア大学教授のトリーニ先生がコメンテーターとして参加してくださった。

教室で公開研究会を行うよりも聴衆の範囲は広がったと感じる。今後も、メンバーそれぞれの研究を出発点に、互いの意見交換の場を増やししながら、チームとしての研究を深めていきたい。

参考文献

- 杵掛良彦 [2021], 『オルフェウス変幻：ヨーロッパ文学にみる変容と変遷』, 京都大学学術出版会.
- 厨川文雄 [1967], 「*Sir Orfeo*の構成と意味」, 『英文研究』, 慶應義塾大学英文学会.
- 高津春繁 [1953], 『アポロドーロス ギリシア神話』, 岩波文庫.
- Bliss, A. J. [1966], *Sir Orfeo*, 2nd ed., Oxford University Press.
- Campbell, J. [2008], *The Hero with a Thousand Faces*, New York: Pantheon.
- Carlyle, T. [1908], *Sartor Resartus: On Heroes and Hero Worship*, New York: Dutton.
- Clanton, Dan W. Jr. [2017], The origins of Superman: Reimagining religion in the man of steel, In B. D. Forbes & J. H. Mahan (Eds.), *Religion and Popular Culture in America*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Cover, N. [2016, September 7], *Superman: The Moses Of Krypton*, Retrieved from <https://www.theodysseyonline.com/superman-the-moses-of-krypton>
- Leckridge, B [2020, October 6], *Attractors – how we get stuck*, Retrieved from <https://heroesnotzombies.com/2020/10/06/attractors-how-we-get-stuck/>
- Lule, J. [2001], *Daily News, Eternal Stories: The Mythological Role of Journalism*, New York: Guilford Press.
- O’Connell, S. [2021], *Release the Snyder Cut*, Lanham, MD: Applause Books.
- Phillips, B. [2013, July 15], *Superman Isn’t Jesus, He’s Moses*, Retrieved from <https://www.hoodedutilitarian.com/2013/07/superman-isnt-jesus-hes-moses/>
- Public Religion Research Institute (PRRI) [2021, July 8], *The 2020 Census of American Religion*, Retrieved from <https://>

www.prii.org/research/2020-census-of-american-religion/

Rosenberg, R. S. [2013], *Our Superheroes, Ourselves*, Oxford University Press.