

エウリュディケーの変容

近 藤 裕 子

目 次

1. はじめに
2. エウリュディケー像のゆらぎ
3. エウリュディケーが強くなる？
4. さらなる展開
5. おわりに

1. はじめに

人間科学総合研究所内のチームの研究活動において、冥界のテーマと関わってきた。¹⁾ 冥界のテーマは宗教、民俗的な風習（慣習）、神話などの世界において、さまざまな要素と交錯し、拡がりをみせている。

- ① 冥界に行っても再びこの地上に戻ることができる（冥界下り）
- ② 死後は憂いのない幸せな場所で靈魂が永遠に休める
- ③ 地獄での苦しみ
- ④ 何も感じない灰色の世界
- ⑤ あの世での幸せ（冥婚）²⁾ など

夫のオルベウスが、亡くなった妻のエウリュディケーを冥界に取り戻しに行くというモチーフは、これまでこの研究と関連して取り上げてきた。³⁾ 今回、前回の論考（近藤, 2017）で残しておい

1) 2017年度「ヨーロッパに文学における冥界—中世から近代のイギリス・フランスを中心にして」2018年度「イギリス中世・近世文学における冥界」

2) Gereon Kopf先生が「円了の妖怪学と冥婚の哲学的分析」（国際井上円了学会 第7回学術大会 2018年9月15日特別公演）において山形の例を紹介された。（死者と幽霊の結婚）中国にはまた別の冥婚があると筆者は聞いている。

3) 近藤裕子・十重田和由・永井典克、[2016]、「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

た問題について考察を行いたい。すなわち、イギリスにおいては1660年の王政復古以降、シェイクスピア（William Shakespeare, 1564-1616）の悲劇『ロミオとジュリエット』においてさえ、ハッピーエンディングなどの改作が行われるが、オルペウスとエウリュディケーのモチーフについても異なる筋立て、笑劇などが上演されたこと。これによって、個性が乏しいと思われていたエウリュディケーが、自らの意思をもつ近代的な女性像へと変容していくプロセスの検討である。⁴⁾ 英語ではエウリュディケーはEurydice（ユリディス）、オルペウスはOrpheus（オルフェウス）の表記となるが、一貫性を保つために古典作品の名前を基本的には踏襲する。

2. エウリュディケー像のゆらぎ

オルペウスとエウリュディケーのモチーフについては、オルペウスの行動に、より大きなスポットライトをあてて検討してきた。エウリュディケーには積極的な行動が見られず、夫のオルペウスが音楽の才を最大限に活かして、冥界に自分を連れ戻しに来るのを待っているだけという、受け身の立場を貫く消極的なヒロイン像としての解釈である。オルペウスの音楽がいかに優れているかについては、以下のような、さまざまなエピソードが物語っている。

- ・アルゴ船に乗船（イアーソーン / 黄金の羊の毛皮）—セイレーンの声からみんなを守る
- ・冥界の番犬、ケルベロスをおとなしくさせる
- ・冥界（黄泉の国）の王、女王の心を和ませ、妻エウリュディケーの連れ帰りの許可を得る
- ・石（礫）の飛ぶ力をなくす（トラキアの女たちの声の音量がオルペウスの音楽の音量を上回るようになって石が彼にあたるようになった。）

またこのモチーフが絵のテーマになる際にも、エウリュディケーは、正面から顔を描かれないものが多いと指摘した。（近藤, 2017）ヒロインの表情がはっきりわからないということは、その性格を捉えることが難しいことに繋がる。

エウリュディケーが物語の最初からすでに死んでしまっている作品もあって(Hill)、生きている姿を見ることのできないヒロインとして、あるいはそれ故に芸術家たちの想像力を掻き立てる、さまざまな解釈を認める存在なのかもしれないとも考察してきた。

このオルペウスとエウリュディケーのモチーフはオペラの現存する最古の楽譜においても取り扱

変容(2)－エウリュディケー」(研究ノート)、『東洋大学人間科学総合研究所紀要』第18号。近藤裕子、[2017]、
「エウリュディケーのヒロイン像をめぐる一考察」、『東洋大学 経済論集』第42巻 2号。

4) 本稿の一部は、人間科学総合研究所の共同研究チームの公開研究会「中世から近代における冥界」（2019年11月14日）における口頭発表（“オルペウスとエウリュディケー”）であり、人間科学総合研究所の第1回年次大会における発表（“冥界とエウリュディケー”）につながる予定である。（2020年1月22日）

われている。(Jacopo Peri, *Euridice*, 1600) 永井氏は17世紀フランス、すなわち太陽王としてのルイ14世の時代では、このモチーフ(太陽神アポロンの息子のオルペウスが死ぬというテーマ)は不評であったと述べている。(近藤 他, 2016) イギリスにおいては、清教徒革命後のクロムウェルによる共和政の時代、不道徳として劇場は閉鎖される。⁵⁾ 1660年の王政復古を待って再開となるが、大陸に亡命していた貴族たちにより、フランス革命前の爛熟したロココ文化の風潮ももたらされる。18世紀においてはアン女王の死後、ハノーヴァーから国王を迎えて、大陸の影響も強まる一方で、市民の台頭とも相まって、多くの劇場をかかえるロンドンにおいて、劇場は単なる貴族たちの社交場のみならず、人々の熱狂が反映される場となっていく。

20世紀のオッフェンバックの「天国と地獄」はオルペウスとエウリュディケーのモチーフが素地となっているが、そこで演奏される曲は誰もが知っているフレンチカンカンであり、変容したエウリュディケー像とともに、当時の世相の熱気が感じられる。

エウリュディケーが自ら行動をおこさない消極的な女性像から、はっきりものを言う女性へと変貌していく過程で、先ず取り上げたいのは蛇・トラキアの女王Rhodope(フランス版ではオラジー、フィロニスの名前で登場)(近藤 他, 2016)、またオルペウス・エウリュディケーのモチーフに唐突に差し挟まれるハーレクインのドタバタ喜劇(パントマイム)の要素である。

新妻のエウリュディケーが蛇を踏んで唐突に死ぬのは不自然として、彼女を追いかける牧人アリストaios(彼もアポロンの息子といわれる。)を登場させ、彼のストーカー行為から逃れる途中で蛇を踏んだという設定もある。

一方、オルペウスに恋するトラキアの女王がエウリュディケーを亡き者にしようとして蛇を送りこむ設定も存在する。1777年Drury Lane, Covent Gardenの劇場で上演されたオペラ(①)ではエウリュディケーの存在は極めてうすく、嫉妬にかられて蛇を送り込むトラキアの女王の強い個性が際立っている。オルペウスが妻を冥界から連れ帰るときも、エウリュディケーの声が聞こえないがために振り返るのであり、オルペウスが殺戮されたことを知って、ロドペーは自ら死を選ぶのである。

共に1740年に上演されたHenry Sommer (Lincoln's Inn) とLewis Theobald (Covent Garden) の作品においては、台詞のない、コミカルなパントマイムの要素がエウリュディケーの筋に差し挟まれる。シェイクスピアの悲劇作品においては、台詞をとともなう喜劇の要素が入ることはあったが、エウリュディケーの悲劇的な作品にコミックの要素が挟まれることは、あまりにも唐突に感じられ

5) 17世紀のイタリアで、すでに劇場風俗が墮落していたと指摘されている。棧敷は逢瀬の場となり、平土間には客引きの出入りもあったという。ヴェネツィアの作曲家、サルトーリオ (Antonio Sartorio, 1630-80) の「オルフェオ」(*L' Orfeo*, 1672) においては、貴族のオペラがすでに庶民的にパロディ化されているという。(水谷, p.64)

る。異化効果をねらってというよりも、上述したように、劇場ではしゃぐ観客たちの目を舞台に向けさせ、耳目を楽しませるためと考えられる。⁶⁾

演劇において三一致の法則（時、ところ、筋、それぞれの一貫性）を重んじるフランスでは、ジャンル峻別の立場から悲劇と喜劇の要素が入り混じることは避けられた。イタリア・オペラの古典的な立場では、すなわちセリア（*seria*, 正歌劇）とブッフア（*buffa*, 喜歌劇）のジャンルを区別したが、ヴェネツィアでは悲劇と喜劇的な要素のグロテスクな混合が好まれたと言われている。（岡田, p.46）イギリスにおいて、フランスほどジャンルの峻別が厳守されなかったのは、イタリア系の流れをくんだものと思われる。真面目な演劇にコミカルな要素が入り込むことは18世紀の精神に合っていたと指摘する評者もいる。（Ketterer, p.6, (8)）

この段階ではまだ、エウリュディケーの存在が目立つことはないが、オルペウスにもものを言うようになる彼女について、次の項で検討する。

3. エウリュディケーが強くなる？

オルペウスはその非凡なる音楽の才能によって、条件付きで、エウリュディケーを連れ帰ることを許される。しかし彼女があまりにも静かで、自分のあとについてきているのか心配になった彼が、約束を破って後ろを振り返るとというのが、これまでの一般的な筋立てであった。しかし1792年のCovent Gardenで上演された作品では、状況が一変する。エウリュディケーは最初からすでに死んでいて、その墓の前から話は始まる。第3幕でオルペウスが彼女を連れ帰るとき、急いで自分について来るようにエウリュディケーに声をかけるが、それに対して次のように彼女は畳かけて返答している。

Eurydice. Art thou not Orpheus?

Orpheus. I am thy faithful Orpheus, thou shalt live,
But ask not why—

Eurydice. Cruel is it thus,
Thus we meet again? Not one embrace?

Orpheus. Enquire not how; O fate inexorable!
I tremble, and yet doubt if thou art mine;
Scarce do I trust the gentle hand I grasp.

6) パントマイムの起源は紀元前のローマ時代まで遡ることができ、イタリアでは15世紀にコンメディア・デルラルテとして開花する。19世紀のロンドンではDrury Laneはパントマイムの拠点であった。（藤岡, pp. 71-72）

Eurydice. Not even a look.

Orpheus. That alas! were fatal.

I cannot speak; but oh there is a cause.

Eurydice. No cause can justify such cold neglect. (②, pp. 23-24)

このあと、“cruel”を連呼して彼女は座り込んでしまい、オルペウスは耐えかねて振り返ってしまう。エウリュディケーが再び死んでしまうことで、オルペウス自身も死のうとする。この作品ではCupidがこれを押しとどめ、Jove（ユーピテル）が願いを聞き届け、エウリュディケーを蘇らせてくれることで、ハッピーエンディングの結末となる。

1770年のHaymarket (King's Theatre) の作品 (Ranieri de Calzabigi, 1714-95) においてもエウリュディケーの雄弁さは一層目立っている。自分を見ないのは、もはや自分がきれいではなくなったからか、などとオルペウスを責め立てる。

Eurydice. Will you not embrace me? —You deign me not an answer. Then look at me, at least—Say, am not I as beautiful as on my wedded day? Behold! Perhaps the roses fade—Turn round! it may be that these charms decay, which you with rapture prais'd; or brightness fullies, which with joy you view'd.

Orpheus. (The more I hear, the less I can resist.)

.....

I pray thee come away, and gratify thy consort.

Eurydice. No, I had rather die again, than live with thee.

Orpheus. Ah, cruel woman!

Eurydice. Leave me to my rest. (pp.26, 29)

冥界までせつかく連れ戻しにいったのに、夫婦喧嘩のあげく、やりきれなさというか、精神的苦痛をオルペウスも味わうことになる。この結末、どうなるかと思われるが、最終的には愛の神の力でエウリュディケーはオルペウスの元に戻される。ただ、エウリュディケーがつく悪態の苦さは尾を引くように思われる。

森鷗外がのちに日本に紹介することになる、グルック (Christoph Willibald von Gluck, 1714-87) はこのカルツァビージに台本を依頼して、ウィーンで*Orfeo ed Euridice* (1762) と*Alceste* (1767) を上演した。エウリーピデース (Euripides, c. 480-c.406, B.C.) の、王の身代わりを申し出る王妃ア

ルケースティスの悲劇をモチーフにした後者は評判をとるが、オルペウスの方は不評で、のちにグルックはフランス版の改作を行うことになった。(水谷, p.133, 近藤 [2017])

18世紀のイギリスにおいて近代小説の基盤を確立したと言われるフィールドング (Henry Fielding, 1707-54) も笑劇としてエウリュディケーを取り上げている。観劇した皇太子が拍手喝采した (*Eurydice First (Hissed)* の際) とエグモント (p. 390) が伝えているが、エウリュディケーの個性にさらなる強さが肉付けされている。冥界の王、ハーデースの心をオルペウスの音楽は揺り動かすが、女王プロセルピナはそれほど、心を動かされない。王の命令でエウリュディケーはオルペウスとともに地上を目指す、すでに女王のお気に入りとなっていたエウリュディケーは、冥界が気に入っていて戻りたいとは考えていない。女王はオルペウスが振り返ったら戻れるようにする条件を彼女のために付け加える。冥界に戻れるような算段ぐらひはあなたはできるでしょうと、エウリュディケーに話すのであった。

Proserpine. I doubt not but you have been here long enough to learn to outwit your husband. . . . I wish you a good journey with all my heart, and hope to see you soon again.

Eurydice. The first moment it is in my power, I assure your majesty. (Fielding, p.283)

オルペウスに連れられて戻り始めた途端、エウリュディケーは彼をなじり始める。

Eurydice. How was it possible you could come hither to fetch me back when I was dead, who had so often wished me here, while alive?

Orpheus. Those were only the sudden blasts of passion. Besides, as is the common fate of mortals, I never knew my happiness till I lost it.

Eurydice. And was [sic.] you then really concerned for me?

Orpheus. Yes, my dear, and I think you was so for me; your tears at our parting gave me sufficient assurance. (ibid.)

涙は死ぬのがこわかったからだとエウリュディケーは話す。オルペウスはアルゴ船の冒険などでかけ、自分を顧みることがなかったとなじるのである。そのあとは愛人やそれぞれが大切にしていたものを壊したなどと喧嘩が続き、ついにエウリュディケーは泣きまねをすることで、オルペウスを振り返らせることに成功するのである。

以前、消極的なヒロインと考えてきた人物と同じ人かと思わせるほどの変貌ぶりである。音楽の天才と理不尽にも死んでしまった新妻の悲劇的な二人が一転して、巷で大喧嘩するふつうの夫婦と

して描かれるようになってしまったのである。この芝居に付け加えられた、この笑劇の真価を解説している小劇、*Eurydice Hissed*の終わりで、フィールディングは登場人物に以下のように言わせている。“May mankind profit by thy sad example, / May men grow wiser, . . .”世の男性たちに忠告することがこの劇の本意とも解釈できるのである。

豎琴歌いで軟弱な男と、オルペウスについてプラトーン (Plato, 427-347 B.C.) は書いた。強く物を言うエウリュディケーに対抗して、どんどん彼の言葉もエスカレートしていく様子を見てみると、アポロンの息子であり、死後、豎琴が星座になったという、ギリシア神話における彼の天才としてのレッテルが剥ぎ取られていくように感じられる。

4. さらに展開

イギリスを離れて、この項では19、20世紀におけるエウリュディケーの変容を考える。オッフエンバック (Jaques Offenbach, 1819-80) とコクトー (Jean Cocteau, 1889-1963) である。

オッフエンバックの作品、「地獄のオルフェウス (天国と地獄)」(1858) は、最初からオルペウス、エウリュディケーの夫婦双方に、愛人がいて、彼女は離婚したがっているという設定になっている。エウリュディケーには夫の音楽が理解できず、またオルペウスは、世間の評価を気にする男として描かれる。エウリュディケーの恋する相手はアリストaios、実は冥界の王、プルートン (ハーデース) であり、誘われるままに彼女は死後の世界へと旅立ってしまう。オルペウスは彼女が死んで、一時は、これ幸いとほっとするのだが、擬人化された<世間の評価>から、彼女を取り戻しにいけば、あなたの評価も上がるようになると言われ、冥界へと赴く。一方で冥界での生活に退屈を感じ始めるようになって、エウリュディケーは少し、夫のことを想うようになる。オリュムポスの最高神、ユーピテルは、始めこそプルートンに彼女を夫の元に返すように言いながらも、ユーピテル自身がエウリュディケーに恋心をいだくようになって、権威失墜、最後はあまりにも有名になったフレンチカンカンの曲・踊りとともにドタバタの終焉を迎える。

コクトーの作品、「オルフェ」(*Orphée*, 1927) では、現代にときを移し、オルペウスは詩人として登場する。オルペウスは美しい女性としてこの世に姿を現す冥界の王女から慕われ、オルペウスも彼女のことが頭から離れなくなってしまう。そうこうするうちに、妻が死んでしまう。連れ戻しに行くのであるが、この世にもどってきてからも、妻を見てはいけないという生活を送るうち、鏡の中に映る彼女を見てしまい、エウリュディケーはあの世に戻されてしまう。姿を消した人気詩人の若者をめぐって、群衆との押し問答の中、オルペウス自身も死ぬこととなり、あの世では、妻を求めるのではなく、冥界の王女について愛を告白する。一方、エウリュディケーの方も王女の車の運転手を務める男性 (すでに死んでいる) のやさしさに心を惹かれるようになっていく。最後には、王女と運転手、2人の犠牲によって、オルペウス、エウリュディケーの夫婦はこの世の元の生活に

戻ることができるようになる。

この作品では王女のパワーがちょうど昔のトラークアの女王のように強く描かれ、それに比べれば、妻エウリュディケーの存在感は薄い。音楽の才能を活用して、また純粋な気持ちから妻を冥界に連れ戻しに行くというオルペウスの人物像はもはや崩壊し、またエウリュディケーも一人の普通の女性として描かれるようになっていく。

5. おわりに

17世紀イタリアにおいて、すでに貴族たちの高尚な劇場文化の庶民化が見られると述べたが、アポロンの息子であり、音楽の天才のオルペウスは、ごく普通の夫に、また可愛らしい新妻のエウリュディケーは、夫をなじる女性、強い女性への変容が見られるのである。理不尽な運命に弄ばれた純情な夫婦は、普通の夫婦関係にトーンダウンする。そもそも、ギリシア神話におけるオリュポスの神々でさえ、超自然の力を持ちつつも、人間らしさ、人間臭さを兼ね備えた存在だったのである。高尚な貴族文化の庶民化は、歴史の証明するところであり、オルペウス・エウリュディケーのモチーフもその変化を免れないと言えるのかもしれない。以前の研究では、自己主張しない、大人しく、存在感のないエウリュディケーの人物像故に、さまざまな解釈をゆるす余地があるのではと書いたが、これまでの変貌ぶりには、ただただ驚かされるばかりである。

冥界の研究チームの十重田氏は、イギリスの中世におけるオルペウスとエウリュディケーのモチーフについて検討されている。(近藤 他, 2016) エウリュディケーにあたるヒロインは、冥界ではなく妖精の国に赴くが、同じ登場人物を用いながら、同工異曲というか、筋立ての異なる作品が18世紀にも存在する。イギリスという土地柄がそうさせるのか、このモチーフに別の系統が存在するのか、これからも考察を続けていきたい。

[参考・引用文献]

岡田暁生, [2001], 『オペラの運命』, 中央公論新社.

近藤裕子・十重田和由・永井典克, [2016], 「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)ーエウリュディケー」 (研究ノート), 『東洋大学人間科学総合研究所紀要』 第18号.

近藤裕子, [2017], 「エウリュディケーのヒロイン像をめぐる一考察」, 『東洋大学 経済論集』 第42巻 2号.

水谷彰良, [2015], 『新 イタリア・オペラ史』, 音楽之友社.

藤岡阿由未, [2015], 『ロンドンの劇場文化—英国近代演劇史』, 朝日出版社.

プラトン, [1971], 「饗宴」 (向坂寛 訳), 『プラトン著作集 1』 所収, 勁草書房.

Cocteau, Jean, [2003], *Théâtre complet*, Gallimard.

Calzabigi, Ranieri de, [1770], *Orfeo ed Euridice (Orpheus and Eurydice) an Opera, in the Grecian Taste, (perform'd at King's Theatre in the Hay Market.*

Egmont, the First Earl of, [1923], *Manuscripts of the Earl of Egmont. Diary of the First Earl of Egmont (Viscount*

エウリュディケーの変容

Percival), vol. II, His Majesty's Stationery Office.

Fielding, Henry, "Eurydice, A Farce", "Eurydice Hissed or A Word to the Wise" in Henley, William Ernest (ed.), [1903], *The Complete Works of Henry Fielding*, vol. 4, William Heinemann.

Hill, John, [1740], *Orpheus: An English Opera*, London.

Ketterer, Robert C., [2003], "Why Early Opera Is Roman and Not Greek" in *Opera Remade, 1700-1750*, (ed.) Charles Dill, [2010], Ashgate

Sommer, Henry, [1740], *Orpheus and Eurydice with the Pantomime Entertainment*, Theatre Royal in Lincoln's Inn Fields.

Theobald, Lewis, [1740], *Orpheus and Eurydice. An Opera*, Theatre Royal in Covent Garden.

(台本作者が明記されていないものを一括して以下にリストアップし、文中では番号で示す。)

Orpheus and Eurydice. An Opera, [1777], Theatres Royal in Drury Lane and Covent Garden. (Sold by W. Oxlade) ①

Orpheus and Eurydice. A Grand Serious Opera in three acts, [1792], Theatre Royal in Covent Garden. ②

(DVD作品)

Cocteau, Jean, *Orphee*, [1949].

Offenbach, Jacques, *Orphée aux Enfers*, Live from La Monnaie / De Munt Brussels, 1997, Conductor, Patrick Davin.