

# エウリュディケーのヒロイン像をめぐる一考察

近 藤 裕 子

## 目 次

1. はじめに
2. オルペウスの冥界下り  
—振り返りと機械仕掛けの神の出現
3. 絵画の中のエウリュディケー
4. 能における冥界からの霊の戻り
5. アルケースティスの蘇り
6. おわりに

## 1. はじめに

2016年は日本とイタリアの国交樹立150周年にあたる。展覧会などを含めてさまざまな記念行事が行われているが、『ジャパン・オルフェオ』というオペラ、能、舞踊、雅楽をコラボした作品も世界で初上演された。<sup>1)</sup>

冥界の王と王妃を演じるオペラ歌手がまるで地謡かコロスのように歌を歌い、能役者の王と王妃がそれに合わせて演舞をする。最後にはオルペウスを八つ裂きにするバッカスの信者たちの怨念というか、狂気が能の鬼の姿となって現れた。

亡くなった妻のエウリュディケーを夫のオルペウスが冥界に取り戻しにいくというこのモチーフは、人間科学総合研究所内の共同研究チームのテーマとして、イーピゲネイアに次いで取り上げた。<sup>2)</sup> 十重田氏は中世（中英語）の立場から『オルフェオ卿』について、また永井氏は17-18世紀

- 
- 1) 歌劇『ジャパン・オルフェオ』特定非営利活動法人 友情の架け橋音楽国際親善協会 主催（平成28年度文化庁国際芸術交流支援事業）、A. Striggio (1540-92) 台本、C. Monteverdi (1567-1643) 作曲、Aaron Carpenè 音楽監督。鎌倉鶴岡八幡宮（2016年10月7・8日）、東京芸術劇場（10月12・13日）において上演された。
  - 2) 近藤裕子・永井典克・大崎さやの、[2015]、「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）—イーピゲネイア」（研究ノート）、『東洋大学人間科学総合研究所紀要』第17号。

のフランス演劇の立場からエウリュディケーの死の原因について論じた。筆者は18世紀イギリスのエウリュディケーを扱った2作品を検討し、彼女が極めて影の薄いヒロインとして扱われ、それ故にさまざまな解釈が生まれてきたと考察した。

作品によっては最初からエウリュディケーは死んでいて、人間としての姿を見ることができない、極めて影の薄いヒロインとして扱われる。ヒロインが影の薄いままの存在という扱いは異例と考えられる。またオルペウスが冥界にエウリュディケーを取り戻しに行く際、振り返ったがために失敗するところまでは、どの作品においてもほぼ共通しているのであるが、最後の終わり方、大団円については、いくつかの異なるパターンがある。共同研究においては、今後、別のギリシア・ローマ神話の女性像に幅を拡げていく予定であるが、エウリュディケーの曖昧性について、改めて本稿で考察をしておきたい。

## 2. オルペウスの冥界下り—振り返りと機械仕掛けの神の出現

この話は生きとし生けるもの（—アルゴス遠征ではセイレーン、また冥界の番犬、ケルペロス、そして冥界の王、王妃の心までも—）、また彼に向かって投げつけられる石も含めて、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、蛇に噛まれて亡くなった妻のエウリュディケーを冥界まで連れ戻しに行くというのが主筋である。冥界の王たちの心を動かし、連れ戻しを許されるのであるが、条件が1つつけられる。この世に戻ってくるまで、その道中で後ろを振り返って妻を見てはならないということ。オルペウスは約束を守れず、振り返ったがために、エウリュディケーを失ってしまう。

日本神話においても、イザナギ（伊邪那岐）が妻イザナミ（伊邪那美）を連れ戻すために冥界下りを行うエピソードがある。この場合は妻の醜い姿に接して、イザナギは戻ってきてしまうことになる。（福永、pp.32-33）

振り返った後のオルペウスの運命については、いくつかのパターンがある。

- 1) オルペウスはエウリュディケーが冥界に引き戻されたことを嘆き悲しみ、命を絶とうとする。それに対して愛の神（アモル）が出現し、エウリュディケーを蘇らせ、ハッピーエンディングになるというもの。
- 2) 一人この世に戻ったオルペウスはディオニューソス（バッカス）の信者たち（トラキアの女たち）の容赦のない殺戮の対象となり死んでしまう。（彼の頭は川を流れていく間も歌を歌って

---

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）—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。

いたという。)彼の豎琴は天上に上って星座となるが、遺骸の葬られた場所には諸説がある。

- 3) オルペウスの父親は太陽神のアポロンであるという説があり、亡くなった妻への未練を諦めるように父から諭され、オルペウスは父とともに天へ上っていくというもの。

これらのパターンについては、機械仕掛けの神(*deus ex machina*)が関係している。話の終焉に華々しく登場し、超自然的な解決へと導く神である。上記の

- 1) の場合では愛の神がそれにあたる。オペラ界に影響を及ぼしたグルック(Christoph Willibald von Gluck, 1714-87)<sup>3)</sup>はこの結末を用いている。フランスの国王アンリ4世の結婚を祝うために作られた、オペラ創成期のペーリ(Jacopo Peri, 1561-1633)の作品もこのハッピーエンディングの結末となっている。
- 2) のパターンにあたるヒル(John Hill, 1714?-75)の作品では、最後の場面にバッカス本人が登場し、オルペウスを殺戮した信者たちの行為を厳しく非難し、彼らを木に変身させてしまう。そしてこの悲劇を後世に伝える証言者としての役目を彼らに言い渡すのである。しかしオルペウス本人の運命には直接的には関わらない。
- 3) はもちろん、アポロンが機械仕掛けの神である。モンテヴェルディの1609年のスコアではこの結末となっている。<sup>4)</sup>

ヒロインであるエウリュディケー自身は、限りなく影の薄い存在となってしまうことが認識されるのである。『ジャパン・オルフェオ』の台本では、最初の場面ではエウリュディケーはまだ生きている。ニンフである彼女は、かつて高慢であったがオルペウスがその心を射止め、妻にしたのだ。しかし蛇に噛まれてエウリュディケーはあっという間にあの世の人になってしまう。

グルックやヒルの作品のエウリュディケーは、すでに最初の場面から彼女は死んでいて、嘆き悲しむオルペウスの姿から物語が始まる。オルペウスにとっては、エウリュディケーは *femme fatal* というか、靈感を授けるミューズ的な存在なのか、あるいはやっとな射止めた新妻であり、何としても取り戻したい女性であった。物語にはもちろんヒロインの存在が必要ではあるが、エウリュディケーはヒロインとしては影の薄いというか個性がはっきりしていないため、作家たちに解釈の余地を与えることにつながったのである。

---

3) グルックのウィーンでの初演(イタリア版、1762)は不評であった。そののちオルペウス役をカストラートからテナーにするなど、フランス版の改作が行われた。(1774)

4) Cf. クラウディオ・モンテヴェルディ 歌劇《オルフェオ》(BBC Claudio Monteverdi *L'Orfeo*) ジョルディ・サヴァール指揮。(2002年1月バルセロナ・リセウ大歌劇場収録)

上述の2)で殺戮されたオルペウスはその後どうなったのか？オウィディウス(Publius Ovidius Naso, 43 B.C.-A.D.17/18)の『転身物語』(*Metamorphoses*)に以下のような記述がある。

一方、オルペウスの霊は、地の底におりていった。まえに見たことがあるので、あらゆる場所の勝手がわかっていて、浄福な霊たちの住んでいる野原をさがして、妻のエウリュディケを見つけだすと、熱愛にもえる腕でしっかりと抱きしめた。こうして、いまふたりは、ときには肩をならべ、ときには後になったり、前になったりして、仲よくこの野原を逍遥している。いまではオルペウスは、安心してエウリュディケの方をふりかえられるのである。(オウィディウス、p.378)

エウリュディケは蛇に噛まれて、<sup>5)</sup> またオルペウスは虐殺されて、それぞれが悲劇的にこの世を去ったが、ついに二人は安住の場所を見出したのである。1)のハッピーエンディングとは違う意味で、共に過ごせることになるのである。

### 3. 絵画の中のエウリュディケ

今回、エウリュディケ像に少しこだわりたいのであるが、女性像を描く画家たちはエウリュディケの人物像を、またその魅力をどのように捉えたのであろうか？

ルノワール(Pierre-Auguste Renoir, 1841-1911)が生前のエウリュディケとも解釈される絵を残している。ふくよかな女性像で、『風景の中の座る浴女またはエウリュディケ』というタイトルがついている。<sup>6)</sup> 確実に、この女性がエウリュディケかどうかは断定できないが、腰を下ろして左脚の内側を気にしている姿が描かれている。蛇に噛まれた直後なのであろうか？すぐあとに述べる他のエウリュディケ像とは異なり、脚を見やる俯き顔が描かれている。ルノワールの妻となるアリーヌはぼっちゃりした体型で、この絵はいわゆるルノワール好みの女性像として描かれている。

17世紀に描かれたエウリュディケとオルペウスの絵画が、最近東京で2作品、展示された。1つはピーテル・フリス(Pieter Fris, 1627/28-1706)による『冥府のオルフェウスとエウリュディケ』(*Orpheus and Eurydice in the Underworld*, 1652)<sup>7)</sup> ともう1つはパドヴァニーノ(Padovanino, Alessandro

---

5) エウリュディケが蛇に噛まれて死ぬのはあまりに唐突すぎると考える説もある。フランスの作品などにおいてはトラキアの女王の嫉妬がその原因になっているとしている。Cf. 近藤 他 [2016]

6) 1895-1900年ごろ描かれたといわれ、のちにピカソが購入したらしい。「光紡ぐ肌のルノワール展」(2016年3月19日～6月5日、京都市美術館)に出展された。

7) 「プラド美術館展—スペイン宮廷 美への情熱」(2015年10月10日～2016年1月31日、三菱一号館美術館)に出展された。油彩 61×77 cm



フリスの作品（部分）



パドヴァニーノの作品（部分）

Varotari, called, 1588-1649)の『オルフェウスとエウリュディケー』(*Orpheus and Eurydice*, c.1620)<sup>8)</sup>である。

どちらも冥界にオルペウスがエウリュディケーを連れ戻しにやって来る場面であるが、フリスが描くヒロインは、あの世の人らしく、力もない青白い人物である。オルペウスの血の通った顔と好対照をなしている。パドヴァニーノの方はふくよかな裸体のエウリュディケーで、頬に赤みがさしていることから、完全には死んではない姿のようにも思われる。ただ、顔をオルペウスから背けるようにしているのはなぜなのか？オルペウスの足元には、冥界の番犬、ケルベロスと思しき動物がいて、それから顔を背けようとしているのか、あるいは夫の顔をまともに見てしまうと、地上に戻れないからとすでに認識しているからなのか？この2つのヒロイン像に共通しているのはヒロインの顔が正面からではなく、斜めの横顔が描かれていることである。

インターネット上でよく参照されているオルペウスとエウリュディケーの絵 (*Orpheus and Eurydice*, c.1718-20)<sup>9)</sup> はジャン・ラウー(Jean Raoux, 1677-1734)によるものであるが、上記の2つの

8) 「アカデミア美術館所蔵 ヴェネツィア・ルネサンスの巨匠たち」(2016年7月13日～10月10日、国立新美術館)に出展された。油彩 164×119 cm

9) The J. Paul Getty Museum所蔵。油彩 205.7×203.2 cm

<http://www.getty.edu/art/collection/objects/638/jean-raoux-orpheus-and-eurydice-french-about-1709/>

ラウーの絵と、パドヴァニーノの絵のオルペウスが持っている楽器は豎琴ではない。ラウーの絵では、オルペウスがバイオリンを持っている様子がはっきり見える。パドヴァニーノの方は、はっきりと見ることはできないが、バイオリンらしきものをオルペウスが担いでいる。



ラウーの作品（部分）

絵と異なり、ロココの雰囲気のある華やかな冥界の世界となっている。エウリュディケーがオルペウスとともに今まさに冥界から出ようとしているところなのか、彼女は冥界の王、ハーデースとペルセポネーの方を振り返っている。上述の暗い2枚の絵とラウーの絵とは、雰囲気は異なっているが、共通するのはエウリュディケーの顔が正面からは描かれていない点である。

美女はどこから見ても美女と言えるのかもしれないが、横顔で描かれるエウリュディケーの女性像にはやはり謎が残るように思われる。正面から人物を描けば、眼の輝きが描かれるはずである。才色兼備なのかどうか、またどのような性格なのかを描く際にも眼の表情は欠かせない。オルペウスにとって、エウリュディケーはミューズかfemme fatal的な存在と考えるなら、性格がわからないように描かれているヒロインには、謎が残る。画家たちの表現もエウリュディケーの影の薄い人物像を象徴するかのようになり、解釈を見る人の判断に委ね、正面から顔を描いていないのである。<sup>10)</sup>

研究ノート（1）（近藤 他、2015）ではイーピゲネイアを取り上げたが、このヒロインは、ツォファニー（ゾファニー、Johan Zoffany, 1733-1810）やバトーニ（Pompeo Batoni, 1708-1787）が描いている。前者は天を仰ぐ彼女の顔を前から、後者は彼女を横顔から描いている。トロイア戦争のとき、父（アガメムノン）がその総大将として率いたギリシア軍のため、犠牲として祭壇に進む彼女は〈死〉という要素をエウリュディケーと共有している。しかしイーピゲネイアの顔には横顔であれ、彼女自身の意思が描かれているのである。<sup>11)</sup>

---

10) グルックのオペラの台本（libretto）の表紙に黄泉の国を出るオルペウスとエウリュディケーが描かれている。豎琴を抱え、エウリュディケーの手を懸命に引くオルペウスの表情と比べて、エウリュディケーの斜め横顔の表情には嬉しさは見られず、淡々としているように思われる。（Cf. Raeburn, p. 62）

11) Zoffanyの絵は*Sacrifice of Iphigenia* (1758, Mittelrhein Museum, Koblenz)、Batoniのは*The Sacrifice of Iphigenia* (1740-42, private collection, on loan to the National Gallery of Scotland, Edinburgh)。横顔の女性像はアングル（Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780-1867）（*La Grande Odalisque*, 1814）やドラクロワ（Ferdinand Victor Eugène

#### 4. 能における冥界からの霊の戻り

『ジャパン・オルフェオ』ではイタリアと日本の国交樹立150周年を祝うために、オペラと能が融合された。多くの能の作品では、現世に何らかの未練を残す霊がこの世に現れて、最終的には僧侶などの祈祷で成仏を遂げるというパターンがある。

ここでは『采女』と『生田敦盛』を取り上げてエウリュディケーと比較してみたい。『采女』は自分の意志でこの世に現れ、春日参詣の僧に回向を依頼するというもの。主役（シテ）であるヒロインは僧に自分の身の上を語る。

昔天の帝乃御時に。一人の采女ありしが。采女と八君に仕えし上童なり。始めハ叡慮浅からざりしが。程なく御心変わりしを。及ばず乍ら君を怨み参らせて。この池に身を投げ空しくなりしなり。（世阿彌、七頁）

この身投げは旅の僧も知っている有名な話であった。采女のことを哀れに思った帝が猿澤の池を訪れ、歌を残していたからである。「吾妹子が寝ぐたれ髪を猿澤の。池の玉藻と見るぞ悲しき」（世阿彌、八頁）

ヒロインは幽霊になってこの世に現れ、自分の身の上を語って僧侶の祈祷を受ける。一般的に女性の自己表現が日本よりもはっきりしているはずなのに、エウリュディケーはこの采女のように自己主張はしない。結婚直後に蛇に噛まれて死ぬのは不当であるなどと主張することはなく、意思のはっきりしないヒロインとして描かれている。彼女はオルペウスの冥界下りを待つだけの、受け身のヒロインになっていると言える。

『生田敦盛』の霊の戻りはまた少し異なっている。平家の貴公子だった敦盛はわずか16歳で戦死する。この敦盛に子供がいて、成長したその子が父を慕って賀茂の明神に祈願すると、その神の力によって修羅道に落ちている敦盛が、閻魔大王の特別の計らいで、戦死した生田の地に現れ、親子の対面が実現するという話である。夢でもいいから父に会いたいという子の気持ちが明神に届き、生田の森へ行くようにとお告げがある。そこに、甲冑をつけた若武者姿の父、敦盛の霊が現れる。

さても御身孝行の心深き故。賀茂の明神に歩みを運び。夢になりとも我が父の。姿を見せて賜ひ給へと祈誓申す。明神憐みおはしまし。閻王に仰せ遣はさる。閻王仰せを承り。暫しの暇を賜はるなり。親子乃契りも今を限りなるべし。（金春、七頁）

---

Delacroix, 1798-1863) (*La Liberté guidant le peuple*, 1830) も描いているが、その意思ははっきりと目の表情に表されているのである。

父の敦盛に会いたいと思い、日参して祈る気持ちが神に届き、敦盛が閻魔大王から一時、この世に霊となって戻ることを許されるという筋の展開は、オルペウスというよりは、アルケースティスのモチーフにその懸命さ、一途さの点で共通性があるのかもしれない。

## 5. アルケースティスの蘇り

死を宣告された王の身代わりを申し出た王妃アルケースティスの悲劇をエウリーピデース (Euripides, c.480-c.406 B.C.)は作った。このモチーフは〈アルセスト〉、〈アルチェステ〉として17世紀以降、リュリ (Jean-Baptiste Lully ←フランス国籍をとったことで、Giovanni Battista Lulli からフランス風の表記となっている。1632-87) やグルックがオペラにしている。

子供たちに未練を残しながらも冥界に赴く王妃アルケースティスの言葉には現実感があり、強い気持ちが読み取れる。

死ぬ前にわたしの希望をあなたにお話ししておこうと思います。  
わたしはあなたのことを第一に考え、  
自分の命に代えてあなたに生きて頂くようにはかり、  
あなたのために死んでいきます— (中略)  
あなたの父上も母上もあなたを見殺しにしました—  
お二人とも立派に大往生を遂げられるお年齢になってもおられたし、  
それにまた見事にわが子の命を救い、名誉ある死に様でお亡くなりになる  
こともできましたのに。 (中略)  
あなたにも世の常の父親の気持がおありなら、  
この子供たちを慈しむお心はわたしと変りません。  
どうかこの子らを、ゆくゆくはわたしの住んでいたこの家の主になるよう  
育て上げ、  
この子らには継母となる—  
わたしよりも心根の卑しく、妬み心を起して  
あなたとわたしのこの子らに手をかけるような女を決して後添いにお入れ  
下さいますな。(エウリーピデース、pp. 24-25)

夫である王が、死を前にした王妃にかかる言葉にはオルペウスの話が引用されるが、王妃に比べると現実感が薄いように思われる。

もしわたしにもオルペウスの歌と調べがあって、  
デーメーテルの姫君か、またはその背の君を  
歌に酔わせて、そなたを冥府から連れ出すことができるのであったなら、  
直ぐにも地の下に降りてゆくものを。(ibid. p. 29)

アルケステスは、その真実の愛が認められ、この世にヘーラクレースによって連れ戻されることになる。プラトーン(Plato, 427-347 B.C.)は『饗宴』の中で次のように述べている。

…神々は彼女の行いを称賛され、その魂を送りかえてくれたのである。…オルペ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。神々は遭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。(プラトーン、p.179)

生者のままで冥界下りをするモチーフにはオデュッセウスやアイネイアースのケースがあるが、両英雄共、将来の展望のための試練として、冥界に赴いている。<sup>12)</sup> プラトーンはオルペウスのことを豎琴歌いで軟弱と述べたが、確かにオルペウスも敦盛の子のように、亡くなった妻エウリュディケーに会いたいと心から願い、天賦の才の音楽の力で冥界に赴いた。一度は彼女を取り戻すかみえたが、振り返ってしまうことで失敗、絶望の淵に追い込まれる。

## 6. おわりに

アルゴス遠征のときには人間を惑わすセイレーンの声にも打ち勝ち、冥界の番犬、ケルベロスも大人しくさせ、またバッカスの信者たちが投げる石ですら、(信者たちの叫び声が彼の音楽の音量を上回るようになるまで)彼に届く前に落ちるようにさせるオルペウスの音楽の才能は、確かに人間を超えた神技と言えるであろう。しかしそれによって何事も可能になるかもしれないと彼が思っていたのだとしたら、神々の嫌う、<sup>13)</sup> 己の才を頼む傲慢のかけらがそこには見え隠れしている。

---

12) オデュッセウスとアイネイアースの冥界下りについては、ポープ作品との比較で過去に取り上げたので、今回は触れない。Cf. 近藤裕子、[1983]、「ポープと冥界譚のモチーフ——『髪の掠奪』と『愚物列伝』を中心に」、『上智英語文学研究』第8号。

13) アスクレーピオス(医神)はその技で死者をも蘇らせることができたが、世の掟を覆す者としてゼウス

研究ノート（2）（近藤 他、2016）で、いきなり蛇に噛まれる展開は不自然であり、嫉妬とは別に、アリストイオスからエウリュディケーが逃れる状況下にあったという因果関係も指摘された。アポローンとニンフとの間に生まれたといわれるアリストイオス（神）に恋心を抱かせるエウリュディケーは、生前ニンフたちの間でその美しさが目立つ存在であったのかもしれない。『ジャパン・オルフェオ』において、モンテヴェルディが用いたストリッジョの台本では、エウリュディケーは結婚前、オルペウスの愛を拒み続けている。そして高慢な彼女の心をついに彼が捉えると歌われるが、エウリュディケーの方にも己の美についての傲慢さがあったのかもしれない。夫婦共に傲慢のかけらを持っているとしたら、この世でのハッピーエンディングではなく、オウィディウスの書いたように、冥界で一緒になる結末の方がふさわしく思われる。

作品によっては、エウリュディケーはずっと死んだままで、人間としての彼女の姿を読者（観客）は目にすることができない。上述したように画家たちも彼女の顔を表情（目の動き）がわかる正面からではなく横顔から描いた。一般的に、エウリュディケーは影の薄い、また個性の乏しいヒロインとして取り扱われてきた。<sup>14)</sup>

芸術作品の中におけるヒロインの影の薄さは、ある意味、日本の芸術作品にみられる〈余白〉の美（間の空間）のようなものなのかもしれない。陶磁器の絵付けなどで、隙間なく模様を入れるのではなく、日本のものには絵付けのない空白のところがある。エウリュディケーを取り巻く背景、また他の登場人物の中で彼女のところだけが、希薄な空間になっているとも考えられる。曖昧なるが故に、また、きちんと把握できないからこそ、人の想像力を掻き立てることになり、さまざまな解釈、ヒロイン像が生まれるきっかけとなった。まさにそこにこそ、エウリュディケーの特質が見いだせるのかもしれない。

#### [参考・引用文献]

エウリーピデース、[1990]、「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。

オウィディウス、（田中秀央・前田敬作訳）、[1966]、『転身物語』、人文書院。

近藤裕子・永井典克・大崎さやの、[2015]、「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）—イーピゲネイア」（研究ノート）、『東洋大学人間科学総合研究所紀要』第17号。

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

---

の雷で殺された。また20世紀の作品（Harrison Birtwistleの *The Mask of Orpheus*, 1986）において、神々の秘密を芸術の力で明らかにしたとの理由から、ゼウスの雷によってオルペウスも殺される。

14) イギリスでは王政復古後、閉鎖されていた劇場も再開した。シェイクスピア（William Shakespeare, 1564-1616）の悲劇『ロミオとジュリエット』でさえ、ハッピーエンディングなどの改作が行われた。オルペウスとエウリュディケーについても異なる筋立て、また笑劇のようなものも上演されたが、この件に関しては稿を改めたい。

(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.

金春禪鳳, [2015], 『生田敦盛』, 観世流大成版.

世阿彌元清, [2015], 『采女』, 観世流大成版.

セイディ, スタンリー(中矢, 土田 日本語版監修), [1992, 2002], 『新グローヴ オペラ事典』, 白水社.

ド・ヴァン, ジル(森立子 訳), [2005], 『イタリア・オペラ』, 白水社(文庫クセジュ).

福永武彦(訳), [1972], 『日本の古典 1 古事記』, 河出書房新社.

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.

水谷彰良, [2015], 『新 イタリア・オペラ史』, 音楽之友社.

Gluck, Christoph Willibald, [1992], *Orfeo ed Euridice in Full Score*, Dover Publications.

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

Raeburn, Michael, [1998], *The Chronicle of Opera*, Thames and Hudson.