

# オルフェウスの死

中村 亮二

## 1、冥界下り

豎琴と歌の名手オルフェウス<sup>(1)</sup>は、死んだ妻エウリュディケ<sup>(2)</sup>を連れ戻そうと、冥界に降りる。冥界の王ハデスとその妻ペルセフォネは心を動かされるが、ハデスはエウリュディケを引き渡すにあたって、帰り道に後ろを振り向いてはならないという条件を付ける。しかしオルフェウスは後ろを振り向いてしまい、その瞬間エウリュディケは冥界に引き戻されてしまう。

これがオルフェウス神話の骨格になる部分である。この枠組において、物語は構造的な安定性を持っている。時間的に、オルフェウスがエウリュディケを失う時点で物語が始まり、彼女を再び失うところで物語が完結するからである。空間的にも、主人公が冥界に降りて、地上に戻ることによって結末を迎えるという形で均衡がとれている。この物語のパターンは「冥界下り」、ギリシア語でカタバシス (katabasis) と呼ばれる。「下に移動」という意味だが、実際には冥界に降りるだけでなく、主人公が再び地上に戻ってくる時点で物語が完結する。

基本的に「冥界下り」は何らかの禁則を伴っている。エウリュディケの場合、地上に戻れなかった理由はオルフェウスが冥界との約束を破ったからだ、分かりやすく提示されている。あるいは、エウリュディケが冥界に引き戻されるという結末は、「一度死んだ人間がこの世に戻ってくることはない」という事実を説明する機能も果たしていると考えられる。

このような構造を持った物語は多くの文化で見受けられる。冥界下りについては、オデュッセウスやアエネアスが経験している。キリストも「信徒信条 (Symbolum apostolicum) によれば、地獄へ降りていったことになっている。シュメール神話においても、女神イナンナは冥界に降りていくが、この場合地上に戻るにあたって身代わりを要求される。救済の条件として禁則が設けられている点については、旧約聖書でロトの妻の物語がある。彼女はソドムの町から逃げる際に後ろを振り向いてしまい、塩の柱と化してしまう。二つのテーマを兼ねたものとしては、『古事記』が考えられる。黄泉の国に妻イザナミを求めにいったイザナ

ギは、覗いてはいけないという約束を破ったために、反対にイザナミから追い撃ちを受けてしまう。こうした時空を超えた類似性が何を意味しているかの考察は神話学に委ねるとして、ここでは冥界下りの物語に構造的な安定性が見られることだけを確認しておきたい。

この均衡は、仮に結末を変えたとしても維持される。時代を経て、グルックのオペラ『オルフェオとエウリュディーチェ』(1762年初演)は、愛の神がオルフェウスを憐れみエウリュディーケを夫の元に戻すというハッピーエンドで締めくくられる。文学的な評価は別として、ここでも物語の整合性は変わらない。

ところが、実際のオルフェウス神話はこうした形で整然と終わるのではなく、さらに時間的に引き伸ばされていく。いわゆる後日談が続き、新たな結末が導かれるのである。そこでは、妻を再び失ったオルフェウスは、今度は自らの死を迎えることになる。オルフェウスの運命はどのような結末を迎えるのか。ギリシア神話を体系的に編纂した、アポロドロスの『ビブリオテケ』で物語全体の流れを確認していきたい。

オルペウスはその妻エウリュディーケが蛇に噛まれてなくなった時に、彼女を連れ戻そうと思って冥府に降り、彼女を地上にかえすようにとプルートーン [ハデス] を説き伏せた。プルートーンはオルペウスが自分の家に着くまで途上で振りむかないという条件で、そうしようと約束した。しかし、彼は約を破って振り返り、妻を眺めたので、彼女は再び帰ってしまった。オルペウスはまたディオニューソスの秘教 (ミステリア) を発見し、狂乱女 (マイナデス) たちに引き裂かれてピエリアーに葬られた。<sup>(3)</sup>

下線の部分が新たな展開である。続けて読むと、文字通り取ってつけたような感があるが、こうした梗概では均衡の悪さがさらに強調されてしまう。もともと神話は語り継がれてく口承文学であり、書き足されたり、書き換えられていくことによって、変容を重ねる。そのプロセスにおいて、物語の整合性は必ずしも優先的な位置にはない。むしろ物語は「そして……そして

……」と拡張していく傾向にある。その意味で、オルフェウスが地上に戻る段階で物語が終わらず、その死まで展開していくことは自然な流れだともいえる。

物語が時間的に遡ることもある。実際にオルフェウスには「前日談」もあり、アポロニウスの叙事詩『アルゴナウティカ Argonautica』では、オルフェウスはアルゴ船に乗り組み、イアソンたちと金羊毛皮を求め冒険に出かけたことになっている。妻を失い悲嘆に暮れる詩人のイメージとは、およそほど遠いものである。これに較べると、オルフェウス自身が死に至るという後日談の方が、少なくとも連続性を持っているのではないだろうか。

物語においては、事件の原因を説明するより、その結果を提示するほうが、より自然に見えるものである。だが、オルフェウスが女たちに引き裂かれたという展開は、やはり唐突に見えてしまい、物語の重要な要素が何らかの理由で欠落してしまったような印象を拭えない。

## 2、エウリュディケの幻影

オルフェウスの物語を後世に普及させたのは、おそらくローマの詩人オウィディウスであろう。『変身物語』を構成する数多い物語の中でも、ダフネやナルキソスやアドニスの物語と並んで、オルフェウスはよく読まれてきたものである。数多い絵画や戯曲やオペラの題材にもなったが、こうした作品の典拠になったのもオウィディウスであったと考えられる。

オウィディウスの叙述には特徴があって、冥界内での経緯は簡潔に語られているにすぎない。むしろ、詩人の関心は帰りでオルフェウスが妻を再び失うところに集中している (X 53-57)。

無言の静寂の中、陰しく、薄暗く、濃い霧のこもった、上り坂の小径を進んでいく。二人は地上からそう遠くないところにいた。そこで、愛する者は彼女がいなくなったのではないかという不安にかられ、見たい心を抑えきれず、眼差しを後ろに向ける。たちまち彼女は滑り落ちていった。<sup>(4)</sup>

また、オウィディウスは興味深いことに、冥界下りと死の二つのエピソードを分割して語っている。単に二部構成に仕立てているだけでなく、冥界下りは第10巻で、オルフェウスの死は第11巻で取り上げられており、二つのエピソードは続くことなく、間に他の複数の物語が挿入されている。オウィディウスは冥界下

りとオルフェウスの死を個別の物語と見なしたのであるか。少なくとも別の場面と考えたのであろう。二つの場面を続けて語らなかつたところに、詩人としての直感が働いたのかもしれない。

それに対して、少し時代は遡るが、同じローマの詩人ウェルギリウスは、二つの場面を同じ枠の中で語っている。オルフェウスの物語は『農耕詩』の最後の部分(453-527)で、枠物語の中心人物(アリストエウス)が予言者(プロテウス)からこの物語を聞くという形であらわれる。このような入れ子構造によって、物語との距離が大きくなっており、断続性が目立たなくなっているのかもしれない。

ここで注目したいのは、オルフェウスがギリシアの題材であるにもかかわらず、それを文学作品として確定させたのは、ウェルギリウスやオウィディウスといったローマの詩人だということである。実は元のギリシア文化においては、この物語はあまり主要な作品には登場しない。ギリシア世界において、オルフェウスは冥界下りの物語の主人公であるよりは、80を超える『オルフェウス讃歌 Hymnis Orphei』の架空の作者であり、さらにはオルフェウス教という信仰の教祖として認識されているからではないだろうか。この視点はルネサンス期にまで引き継がれていく。フィチーノによってオルフェウスは「古代神学者」であったし、ピコ＝デラ＝ミランダは『900の提題 (Conclusiones DCCCC)』において、オルフェウスの『讃歌』に関する31におよぶ提題を取り上げている<sup>(5)</sup>。「古代神学者」オルフェウスはともかくとして、オルフェウス教については難しい問題が横たわっている。もともと教義を口外してはならない秘教だけに、掴みどころがないからだろう。『ギリシア人と非理性』の作者 E. R. ドッツは、オルフェウス教は調べれば調べるほど分からなくなると、強いアイロニーをこめて語っているくらいである<sup>(6)</sup>。おそらく、オルフェウス神話とオルフェウス教の間に直接的な関係はないとはいえ、両者の間にさまざまな形で混淆や混入が起きているのは否めないだろう。

オルフェウスの両義性は、プラトンにおいても確認できる。ときおりソクラテスはユーモアをこめてオルフェウス教の信者を揶揄することがある。そして、オルフェウス自身についても、プラトンの筆には多少の毒が込められている。

『饗宴』は宴会の席で出席者たちが「愛」について持論を述べるという構造になっているが、その冒頭近くでファイドロス(パイドロス)がオルフェウスについて語る箇所がある。ファイドロスは、アルケステイスが夫を探し冥界を下り、身代わりになろうとしたの

を讃えながら、オルフェウスをこきおろす。

これに反してオイアグロスの子オルフェウスをば神々はその目的を果さずに冥府から引廻させた。すなわち彼が連れ戻しにきた女の影を見せただけで、女自身を返し与えることはなかったのである。それは彼が争われぬ弾琴者（キタロードス）流の柔弱者として見られ、またアルケステイスのように愛のために死ぬ勇猛心無く、ただ生きながらに冥府に侵入しようとして、狡猾を弄したからである。<sup>(7)</sup>

オルフェウスが自己犠牲を払おうとはせずに、代償なしでエウリディケーを連れ帰ろうとしたことを抑揄しているのである。もちろんこの一節は酒の席でのパロディーと見なすべきであり、実際に読者の笑いを誘うものであったにちがいない。同時に、オルフェウスが冥界で見たのはエウリディケの幻影（*phasma*）にすぎなかったという説は興味深い。舞台は冥界なのだから、そこにいる人物は幻影、つまり亡霊でしかありえないという説明も成り立つかもしれない。だが、それよりも冥界においては実体と幻影が交換可能であるという点に注目したい。それを提唱しているのはソクラテス自身ではないにしても、実体と幻影の等価性が想定されうるといふ点に、どこか反プラトンのものはないだろうか。

### 3、オルフェウス、アクタイオン、ペンテウス

ところで、オルフェウスがギリシアの題材だと強く感じられるのは、他にもないオルフェウスの死に関する部分である。アポドロスの梗概にあるとおり、オルフェウスはマイナデス、つまりディオニュソス（バックス）を信奉する女たちによってなぶり殺される。物語の展開としては少し唐突だが、これを冥界下りの続編としてではなく、独立した物語として考えると少し安定感が増してくる。

基本になる構造は、マイナデスたちが錯乱状態に陥り、オルフェウスに襲いかかるというものである。マイナデスといっても、フロイトが分析の対象とした、イェンゼンの『グラディーヴァ』<sup>(8)</sup>の主人公の妄想の対象になるような優雅な乙女ではない。狂気を帯びた、残忍な女たちである。「マイナデス *mainades*」は *mainas* の複数形で、*mainas* は「とりつかれた女」を意味し、元の動詞 *mainomai* には「狂乱する」といった意味がある。

ディオニュソス信仰は主に女性たちの間で広まり、その山中における儀式（オレイバシア *orebasia*）が特徴的であった。ローマでも、類似した儀式がバカナリア（*bacchanalia*）として繰り広げられ、時にはスキャンダルとなった<sup>(9)</sup>。

マイナデスたちがオルフェウスを襲った理由には、かなりの異同が見られる。オルフェウスが彼女たちに好意を示さなかったというのが基本的な理由だが、その実態については幅がある。オルフェウスが女性に興味を示さなくなったからというのの一つ。ただ、ここでもオルフェウスが妻の思い出から逃れられないからだとする伝えもあれば、オルフェウスが全ての女性を拒み、男性との交流しか受け入れなかったという伝えもある<sup>(10)</sup>。あるいは、オルフェウスとディオニュソスの関係が原因となることもある。この場合も、オルフェウスが彼女たちに秘教を伝授するのを拒んだという説もあれば、後述のようにオルフェウス自身がディオニュソスに背いたという説もある。いずれにしても、何らかの理由によってオルフェウスが女性たちの狂気の標的になり、殺されるという構図が成り立つ。もう一点共通項をあげるならば、舞台が山の上であることであろう。オウィディウスの記述では、彼女たちはオルフェウスを「丘（*tumulus*）の頂上から」見下ろしていたことになっている（XI-4）。

山の上が舞台で、そこでマイナデスたちが主人公をなぶり殺すとすると、別の物語との類似点が明らかになってくる。一つは、アクタイオンとディアナの物語である。アクタイオンは狩をしながら山奥に迷い込み、そこでディアナとニンフたちが水浴びするのを垣間見てしてしまう。ディアナはアクタイオンを鹿に変身させ、鹿を見た猟犬たちは主人だと知らず、アクタイオンに襲いかかる。この場面もオウィディウスによって『変身物語』（III 138-252）で語られている。

もう一つは、テーバイ王ペンテウスの死の物語である。ペンテウスの物語はオウィディウスによっても『変身物語』（III 511-733）で語られているが、それ以前にエウリピデスの『バックスの女たち<sup>(11)</sup>』の物語である。また、散逸してしまっているものの、アイスキュロスも悲劇『ペンテウス』を書いている。

テーバイではディオニュソスの教えが広まっているが、王ペンテウスはそれを弾圧する。ペンテウスはキタイロンの山で女たちがディオニュソスの儀式に耽けるのを知り、自ら見に行く。その女たちは、他にもないペンテウスの母とその妹たちであった。女たちはペンテウスを猪だと思い込み、八つ裂きにしてしまう。

この八つ裂き（スパラグモス *sparagmos*）は、本来はディオニュソスに対して行われた行為だとされる。そ

れがオルフェウスやペンテウスによって「模倣」されるのが興味深い。もしかすると神話においては、被害者が誰であるか、加害者が誰であるかはさほど重要ではないのかもしれない。むしろ「誰が行為の中心にあって、何が起きるのか」が重要なのではないだろうか。八つ裂きの行為自体については、文字通り殺害として捉えることも可能だろうが、象徴的な儀式性を読み取ることもできるだろう。いずれの場合も、過剰であることに変わりはない。この情景について、フィロストラトスの『エイコネス』で「ペンテウス」と題する絵画の描写がなされている。1615年に刊行されたフランス語版では、その描写を元に再現された図版が見られる。三人の女がペンテウスを叩きのめす様子が描かれているが、うち一人の女は切取られたペンテウスの首を片手で掲げている（図1）。



図1 ペンテウスの殺害<sup>(12)</sup>

興味深いのはペンテウス自身が幻覚に襲われることで、ペンテウスの視覚が二重になり、周囲のものが二つあるように思えてしまう。エウリピデスの『バックスの女たち』(v.918-919)で、ディオニュソスの魔力にかかったペンテウスは、女装してあらわれ、太陽が二つ、そしてテーバイの町が二つあると語りだす。後に、ウェルギリウスは『アエネイス』の第4歌で、カルタゴの女王ディドの自死の場面を語るとき、ディドをペンテウスに喩える。(IV 465-470)

夢の中では、粗野なアエネアス自身が、狂乱する(彼女)を駆り立てる。いつもただ一人残されてしまうように、いつも長い道のりを供なしで行く

ように、そして誰もいない土地でテュロス人たちを探し求めるように思える。狂ったペンテウスが慈しみの女神の一団を見て、太陽が二重になり、テーバイが二つになってあらわれたように……

ペンテウスが狂気の象徴として、あるいは破滅の象徴として、ギリシアからローマへと継承されていくのが見てとれる。ケレーニイはペンテウス神話を重要視し、こう語る。

「根源の悲劇」にみられる題材の主人公は、ニーチェが信じたように単純にディオニュソスだったのではなく、ペンテウスだった。<sup>(13)</sup>

ペンテウスとアクタイオンの二つの物語は強い類似性を持っている。どちらも主人公が女性たちの領域に侵入し、見てはいけないものを見てしまい、それによって殺害される、という構図になっている。それに対して、オルフェウスが侵入したのは女性たちの領域ではなく、冥界である。見てはいけないものを見たのは共通点だが、それによって殺されたわけではない。あるいは冥界に入り込むこと自体に問題があったのだろうか。

『カステリスモイ』と題し、アレクサンドリアの天文学者エラトステネスとの著作と伝えられる作品がある。星座にまつわる物語を編纂したものだが、これには「バチカン断片」と呼ばれる異稿が存在し、主流の写本と部分的に著しく異なる箇所が見られる。琴座の章(XXIV)で、まさにオルフェウスの冥界下りの部分がその一例である。

オルフェウスは妻のために冥界に降りていき、そこがどのようであるかを見て、ディオニュソスによって名声を得たにもかかわらず、ディオニュソスを敬わなくなってしまった。そして、太陽を最も偉大な神と呼び、アポロンと名付けたのである。<sup>(14)</sup>

この写本では、オルフェウスが妻を連れ戻そうとした経緯はすべて削除されており、代わりに「そこがどのようであるかを見て」(idōn ta ekei hoia ēn)という謎めいた表現が用いられている。前後の文脈から考えると、冥界で見たことが、ディオニュソスを敬わなくなった契機となっている。単純な読み方をすれば、冥界が闇の世界であり、その反動としてオルフェウスが太陽(ヘリオス)を崇めるようになったということになるが、そうではないように思える。やはりオルフ

エウスの特殊性は、死後の世界を見てきたというところにあるのではないのだろうか。それがヘリオス信仰とどう結びつくのか分からないが、少なくともオルフェウスは唯一無二の体験を有した人物だといえる。そのオルフェウスを殺害するところに、なにか根源的なものを抹殺するという意味合いがあるのではないだろうか。

ところで、オルフェウスに対して辛辣なプラトンも、ときには寛容になることがある。『ファイドン（パイドン）』はソクラテスの死の寸前の一時を語った作品だが、意外にも、そこでソクラテスが哲学者をバックスの信女に喩えている箇所がある。文中にある「その（浄化）の儀式を私たちのために定めた人」はオルフェウス自身を指しているのだと考えられる。（69-d）

真実は実際のところ、これらのもの〔情念〕からのある種の浄化ではないだろうか。節制も正義も勇気もそうであり、思考そのものもいわば浄化の儀式ではないだろうか。その儀式を私たちのために定めた人たちは蔑ろにされるべきではなく、むしろ実際のところ古くから謎めいた言葉でこう伝えているのかもしれない。『奥義を授かっていず、儀式を全うせずに冥界にたどりつく者は、泥の中に横たわり、清められ、成就してそこにたどりつく者は、神々と一緒に暮らすであろう』と。儀式にかかわる人々が言うように、まさに『杖を持つ者多けれど、バックスの徒は少なし』なのだ。私の意見では、この人たちこそが他でもない、真に哲学を修めた人々なのだ。私自身そのような人々の一人であるために、できるかぎり、人生において何もおろそかにせず、あらゆる手段で努力をしたのだ。

#### 4、エウリュディケの復権

ところで、エウリュディケはなぜ死んだのか。直接的な死因は、草むらに隠れていた蛇に噛まれたからである。オウィディウスはこれを3行で片付けてしまっている。（X 8-10）

事の成り行きは、予兆よりも深刻であった。というのも、新婦〔エウリュディケ〕が水の精たちを伴って草むらの間を散策していたところ、足首を蛇の歯に噛まれて死んでしまったからだ。

これ以上の説明がなされることはない。エウリュデ

ィケは「オルフェウスの死んだ妻」という脇役にすぎないのだろうか。エウリュディケの死こそがオルフェウスの冥界下りの理由として提示されているので、おそらくそれ以上は詮索する必要はないのかもしれない。前述の『饗宴』の抜粋が一例だが、そもそも元の神話ではオルフェウスの妻には、エウリュディケという名前さえなかったのである。

それに対して、ウェルギリウスは杵物語の中心人物であるアリストイオスとの関係を語ることによって、死因をさらに具体化している。つまり、アリストイオスがエウリュディケを追いかけたために、エウリュディケは逃げながら蛇に噛まれたのだという説明が追加されている。おそらくこれがエウリュディケについて得られる最大の情報だと思われる。

ところで、この蛇はただの毒蛇なのだろうか。オウィディウスが普通に *serpens* を使っているのに対し、ウェルギリウスは *hydrus* という単語を用いている。*hydrus* は「水蛇」を意味するが、ギリシア語においてはヒュドラと同じ語源の言葉である。*serpens* よりも薄気味悪く、少しばかり怪物性が増している。



図2 serpentに襲われるエウリュディケ<sup>(15)</sup>

さらに中世において、『変身物語』がキリスト教の教義に抵触しないように書き換えられていったとき、楽園でアダムとイブをそそのかした蛇との同一化が試みられている。ここまでは想像しうることであり、1375年にフランスで製本された『教訓版オウィディウス（*Ovide moralisé*）』では、この蛇がさらなる変容を遂げている。文章では *serpent* と書いてあるにもかかわらず、図版では明らかにドラゴンのような怪物として描かれているのである（図2）。これは挿絵画家の単なる気まぐれではないだろう。

キリスト教によるコンタミネーションとは別の文

脈で、この蛇は何らかの象徴性を持っていたのだろうか。これについてルネサンス期の考察が存在する。ジョヴァンニ・ピコ＝デラ＝ミランドラは『ジローラモ・ベニヴィエーニの愛の詩についての注釈』で、前出の『饗宴』の一節を次のように解釈する。

この謎を解ける人がいたら、その人はこう理解しているだろう。オルフェウスからエウリュディケを引き離した蛇は、他でもない彼に音楽を教えた蛇と同じである、と。この蛇のために、オルフェウスは自らの死をもって愛するエウリュディケを取り戻すができなかったのだ。これ以上この秘密を明かすことは控えておこう。しかし、この点について少しだけ十分な説明をすれば、知っておくべきことがある。それは、よく「魂は肉体から引き離される」と言われるが、肉体は魂から引き離されていないということだ。<sup>(16)</sup>

議論は、再びプラトンに戻ることになる。ピコ＝デラ＝ミランドラのいう「秘密」はこれ以上明かされることはないが、おそらくエウリュディケが二度死ぬことが鍵となるはずである。一度目は蛇に噛まれ、二度目はオルフェウスが振り向いたときに死ぬ。これによって彼女の魂が完全に肉体から分離されるというのが、ピコ＝デラ＝ミランドラの「秘密」ではないかと推測される。

これについて、またエウリュディケと蛇の関係についても、機会を改めて考察を深めたい。

## 〈注〉

(1) ギリシア文字 φ (ph) は「フィ」と表記することにする。これを ph ではなく有息音と見なすのは一理あるにしても、「ピ」と表記すると π (pi) と区別がつかなくなってしまう。ヴィーナスの生まれた海辺は Πάφος (Paphos) という名だが、できればこれを「パポス」とは呼びたくない。

(2) 読みやすさを考慮し、慣習化している場合を除いて、ギリシア語の長母音を日本語の長音記号で表記することは避ける。

(3) アポロドーロス、高津春繁訳『ギリシア神話』、岩波文庫、1953、62頁

(4) 以下特記しないかぎり筆者訳。基本的に Les Belles Lettres 版を底本とした。

(5) Pic de la Mirandole, *Neuf cents conclusions*, édition établie par Bertrand Schefér, 2006, pp.198-207

(6) E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, University of

California Press, 1951, p.147

(7) プラトン、久保勉訳『饗宴』、岩波文庫、1952、62頁

(8) ヴィルヘルム・イェンゼン、山本淳訳『グラディーヴァー—ポンペイ空想物語』、松柏社、2014

(9) Titus Livius, *Ab urbe condita*, XXXIX

(10) オルフェウスの同性愛は、アウグストゥスの時代の作者コノンの物語集 (Conōn, *Diēgēseis* XLV) で色濃く示唆されている。コノンの物語では、オルフェウスは男たちといるところを、トラキアの女たちに襲われる。

(11) Euripidēs, *Bakkhai*. 松平千秋訳は『バクコス信女』、逸身喜一郎訳は『バクカイーバクコスに憑かれた女たち』とする。

(12) *Les images ou tableaux de platte peinture des deux Philostrates sophistes grecs*, 1615, Paris, p.153

(13) カール・ケレーニイ『ディオニューソス—破壊されざる生の根源像』岡田素助訳、白水社、1993、p.347

(14) Erastothène de Cyrène, *Catastérismes*, édition établie par Jordi Pàmias i Massima, Les Belles Lettres, 2013, p.75。この展開は、アイスキュロスの現存しない悲劇『バッサライ *Bassarai*』の設定であったと推測される。cf. Herbert Weir Smyth, *Aeschylus*, vol.II, Loeb Library, Harvard University Press, 1926, p.386

(15) Bibliothèque municipale de Lyon, Ms742

(16) *Opere di Girolamo Benivieni... con una canzone dello Amor celeste e divino, col commento di... Pico Mirandolano* (sic), Venezia, 1522, p.58