

冥王の禁

— 日本、ドイツ、フランス、イタリアの間で —

永井典克

1 森鷗外訳オペラ《オルフェウス》

日本でオーケストラ伴奏による本格的オペラ上演を目指し立ち上げられた国民歌劇会は、グリュック Christoph Willibald Gluck 作曲の《オルフェオとエウリディーチェ》*Orfeo ed Euridice* 上演のため、1913年、森鷗外に訳詞作成を依頼した。この訳詞版オペラは残念ながら諸事情により上演には至らなかった¹。もととなった神話はよく知られている。太陽神と同一視されることが多い芸術の神アポロンの息子オルペウスは、アポロンより豎琴を授かり、音楽家となった。彼はニンフのエウリュディーケーを妻としたが、彼女は散歩中に蛇に噛まれて死んでしまう。嘆き悲しんだオルペウスは冥界に下り、音楽の力で冥王ハーデスの心を動かし、無事に妻を取り戻すことに成功する。ただし、冥王は、地上に帰り着くまで後ろを振り向かないならばという条件をつけた。オルペウスは、地上に出る直前に後ろを振り返ってしまい、妻エウリュディーケーを永遠に失う。

ドイツ留学中にこのオペラを観ていた森鷗外は、ドイツ語版台本から翻訳を行ったが、実はこのオペラ、最初からドイツ語で書かれたものではない。

1762年にウィーンで初演された時は、ラニエリ・カルツァビージ Ranieri de'Calzabigi によるイタリア語版台本が使われた。続いて1774年にパリで初演されたときは、ピエール＝ルイ・モリーヌ Pierre-Louis Moline によるフランス語台本が使われている²。バレエ場面などを追加、主演オルフェオ役もカストラートからオート・コントルに変え、大編成のオーケストラに演奏させるなど、大幅に書き換えられているフランス

語版は、イタリア語版を単純に翻訳しただけのものではない。続いて、ドイツではモリーヌによるフランス語版台本を更に J.J. エッシェンブルク Johann Joachim Eschenburg がドイツ語に翻訳した台本が使われた。イタリア語版、フランス語版、ドイツ語版があることから、グリュックのオペラのヨーロッパにおける人気の度合いが理解されるだろう。鷗外はこれらの三つの台本のうちドイツ語版を底本として使ったのだ³。

オルフェオとエウリディーチェの物語には、まずラテン語による二つの原典がある。オウィディウスの『変身物語』とウエルギリウス『農耕詩』がそれである。それぞれの言語において読み方が異なるため、ここで一度表にまとめておこう。以下の表から、森鷗外による翻訳における人名は彼が底本にしたドイツ語読みではなく、ラテン語読みに近いということも分かる。

神話 (ラテン語)	Orpheus オルベウス	Eurydike エウリュディケー
イタリア語	Orfeo オルフェオ	Euridice エウリディーチェ
フランス語	Orphée オルフェ	Euridice ユリデイス
ドイツ語	Orpheus オルフォイス	Eurydike オイリュディケ Euridice オイリデイス
森鷗外訳	オルフェウス	エウリヂケ

以降、神話 (ラテン語)、イタリア語、フランス語、ドイツ語の作品には、それぞれの読み方を採用することにする。

鷗外訳版《オルフェウス》は、グリュックのオペラのイタリア語版 → フランス語版 → ドイツ語版と変化する流れの最後に位置付けることができる。ところで、複数の言語が絡んでくると常に問題になるのが、翻訳の問題である。当然ながら、完全な翻訳というものは存在しない。翻訳を重ねれば、伝言ゲームのように、必ず変容してしまう部分が出てくる。《オルフェウス》も例外ではない。イタリア語版から、森鷗外訳版に至るまでに、様々な箇所に変化が生じているのだ。この小論では、日本、ドイツ、フランス、イタリアを旅してきた類まれなるグリュックのオペラが遂げた様々な変容の中、特に冥王の掟がどのように変化したのかを

追いかけることにする。

2 冥王の掟

ギリュックのオペラ《オルフェウス》森鷗外訳においても、オルフェウスに課せられる禁は、陽の光の下に出るまでは妻の顔を見てはならないというものであった。ただし、先行作品では通常、この禁止事項は冥王ハーデス（プルートー（羅）、プリュトン（仏））から告げられるものであるのに対して、ここでは愛の神アモオルから告げられる。

アモオル

さらば御旨聞け。帰り着くまでは、努^{ゆめおもて}面をな見そ。見ば、妻とはに帰る期^こあらじ。大御教ぞ。神の御恵^{おほみをしへ}にな背^{みめぐみ}きそ⁴。

ギリュック《オルフェウス》森鷗外訳 第1幕

この箇所、原文は以下のようなものである。

So höre, was dir Zeus befiehlt. eh du die Erde erreichst, hüte dich, einen Blick auf die Gattin zu tun sonst verwirkst du ihr Leben und verlierst sie auf ewig.

ツォイス(ゼウス)が汝に命令することを聞け。汝が地上に達する前に、妻に視線を向けないう用心せよ。さもなければ彼女の命を汝は失い、彼女を永遠に失う。

鷗外訳では、ドイツ語にある主神ツォイスの名前が抜けている以外、ほぼ原文の意味を保っていることが分かる。ツォイスという神の名前は、当時の日本の観客に馴染みのないものであり、物語の進行にも直接影響がないため、削ってもよいと鷗外は判断したものだろう。

この部分は、原典となるオウィディウスにおいても、同じ条件がオルペウスに課せられている。「オルペウスは彼女を受け取ったが、それに

は、条件がつけられていた。アウエルヌス湖の谷あいを出るまでは、後ろを振り返ってはならないというのだ。この禁を破れば、せつかくの贈り物がふいになるのだという⁵」となっている箇所である。ウエルギリウスの方も、冥王の妻プロセルピナが定めた条件をオルペウスが最後の瞬間に、「何とわれを忘れ、決意もついでて、振り返って見た」ため、「無慈悲な支配者との約束は破られ⁶」たとあり、やはり振り返って見てはならないというのが禁であったと考えてよい。

ところが、森鷗外訳《オルフェウス》を読み進めていくと、オウィディウス、ウエルギリウスの原典に存在しない場面が登場することに気がつく。オルフェウスとエウリヂケが地上への道を進んでいるとき、エウリヂケは夫に何故、自分を見ないのかと責め立てるのである。

エウリヂケ：

さ云へど、など手は取らぬ。あな。などわが背^せ吾^あを見まさぬ。相見て
汝^なが胸騒^ながずや。わが姿今衰へたる。

オルフェウス：

(傍白) あなや、いかにせむ。[中略]

エウリヂケ：

只一目見てよ。

オルフェウス：

そは身^{やふれ}の敗。

エウリヂケ：

あな。夷^{えみじ}。わが夢みつる幸^{さち}それなりや。これや情^{なさけ}の報^{むくい}。あな。はかな
の身や。わが夫^{つま}の吾^あを見まさぬ。吾^あと諸共に喜びまさぬ。

グリュック《オルフェウス》森鷗外訳 第2幕

オルフェウスは執拗なエウリヂケの懇願に負けて、妻を見てしまう。しかし、もともとラテン語の原典ではそのような展開にはなっていない。オウィディウスでは、「妻の力が尽きはしないかと、オルペウスは心配

になった⁷」からであり、ウェルギリウスでは「無分別にも狂気に捕らわれた⁸」からである。このエウリヂケの懇願は、ドイツ語、フランス語、イタリア語台本に遡っていても存在するため、勿論、森鷗外が付け加えたというものではない。

この場面が、もともとのイタリア語版台本作家ラニエーリ・カルツァページの創作なのかは今回の調査では調べがつかなかったが、この場面は自分を見てくれない夫に対するエウリヂケの心の痛みと、禁を破ってはいけないと考えるオルフェウスの苦しみを表現するために導入されたものであるのは確実である。しかし、それならば、この原典に存在しない箇所において話の進行に関して大きな疑問が生じるのである。それは何故、オルフェウスは妻に彼女を見てはならないという理由を説明しないのかという疑問である。何故、オルフェウスは、エウリヂケの「などわが背^せを見ま^あさぬ」という質問に答えないのだろうか？ 冥王、もしくは主神により禁止されているから、あなたを見ることはできないのだと答えれば、エウリヂケが嘆くこともなかったのではないか？

何故オルフェウスがエウリヂケのこの問いかけに答えないのかという疑問を抱いた人物はフランス語版初演の時にすでに存在した。

1774年に初演されたフランス語版《オルフェとユリディス》は、『19世紀ラールス』によると、「オルフェが悪魔たちを征服したように、作曲家は聴衆に打ち勝った」とされるほど初演時から絶賛されていた。その「狂信的なまでに熱中した⁹」聴衆に混じって、このオペラの様々な問題点を批判する文章を匿名で出版した人物がいた。この人物は、まさにオルフェが何故、ユリディスの問いかけに答えないのかと疑問視するのである。

オルフェは次のように言うことだってできた。「馬鹿だなあ、君は。僕が君を見なかったからって、それでどうして僕が君のことを醜いと思ってるってことになるんだい？」しかし、彼は黙っているだけで、

彼女の質問には答えなかった。彼はただ話さないと告げるだけだ。しかし、誰が彼に話すことを禁じたのだ？ 私は愛の神アムールが彼に禁じたことはしっかりと聞いたが、そんなことは話題にされなかった。オルフェはただ彼女を見ることは禁じられていると言うだけでよかったのだ。それで全ては説明されて、ユリデイスは自分が醜くなってしまうのではないかという恐れから苦しむことはなかったのだ¹⁰。

実際、この匿名の人物が観たフランス語版における禁を告げる台詞はドイツ語版とほぼ同じの以下のようなものであり、「見てはならない」という禁止事項しかそこにはなかった。

アムール：

神々の意思を知りなさい。

お前が愛している妻に

詮索好きな視線を投げかけてはならない。

さもなければ、お前は彼女が永遠に去るのを見るだろう。

それこそが、主神ユピテルの最高決定である。

L'Amour :

Apprends la volonté des Dieux :

Sur cette épouse adorée,

Garde-toi de porter un regard curieux,

Ou de toi pour jamais tu la vois séparée.

Tels sont de Jupiter les suprêmes décrets.

グリユック《オルフェとユリデイス》モリーヌ訳 第1幕

実はこのすぐ後にアムールによる「おとなしく沈黙したまま、お前の欲望を抑えよ」*Soumis au silence / Contrains ton désir* という台詞があるため、愛の神がオルフェになんらかの事柄に対し沈黙を要求しているということは観客に示されていないわけではない。ドイツ語版では、”Mit

Freuden den Willen / der Götter erfüllen, / vor ihnen sich beugen, / und dulden und schweigen, / beglückt den Mann”, 森鷗外訳版では「神の仰^{おほせ} 善く守りて、黙^{もだ}あり堪へ忍ぶ。これぞ男子^{をのこ}なる」となっている部分である。しかし、フランス語版、ドイツ語版、日本語版でも、何について沈黙を守ってなければならないのかということは明確にされていない。フランス語版、ドイツ語版、日本語版では、何故オルフェがユリデイスの問いかけに答えないのかという疑問が残り続けるのである。

しかしながら、この疑問は、イタリア語版に戻ると氷解することになる。イタリア語版では、愛の神アモーレによるお告げの中に、「妻を見ることの禁止」と、「この禁止を妻に話すことの禁止」という二重の禁が明言されているからである。

アモーレ：

ステュクスの洞窟を出るまでは、

エウリディーチェを見ることを禁じる。

また、この禁止事項を漏らすこともしてはならない。さもなければ、

お前は彼女を失う、

再び、そして永遠に。

そして苦しい欲求に苛まれ、

不幸のうちに生きるであろう。

Amore：

Euridice

Ti si vieta il mirar, finche non sei

Fuor degli antri di Stige, e il gran divieto

Rivellarle non dei ; se no : la perdi,

E di novo, e per sempre ; e in abbandono

Al tuo fiero desio

Sventurato vivrai.

グリュック《オルフェオとエウリディーチェ》 第1幕

「この禁止事項を彼女に漏らすこともしてはならない」 e il gran divieto Rivelarle non dei という禁は、原典であるオウィディウスの『変身物語』にもウェルギリウス『農耕詩』にも存在しない。だが、この追加された禁止事項があればこそ、エウリディーチェの何故自分を見てくれないのかという問いかけに、オルフェオが答えられなかったという場面に悲痛さが生じるのである。ところがイタリア語版からフランス語版にする際に台本作家がこの箇所を落としていたのである。森鷗外版、ドイツ語版はこのフランス語版を底本にしていたため、奇妙なやりとりが残ってしまった。翻訳ミスである。

このミスは早い時点で分かっていたようで、例えば 1914 年の Hermann Abert 校訂版のドイツ語歌詞が付けられたスコア¹¹では、「そしてこの禁止事項を彼女に告げてはならない」 Und dies Verbot darfst Du ihr nicht enthüllen とイタリア語から直接訳したであろう訳詞が付けられ、訂正が行われている。ただし、フランス語による上演では、現在でもパリ上演版が正本であり、モリーヌによる台本が使われている。

森鷗外版、ドイツ語版、フランス語版に存在した奇妙な現象は、結局、モリーヌがイタリア語版にあった重要な台詞を、その重要性に気づかなかったのか、訳さなかったことに起因していたのである。では、このモリーヌなる人物、何故、このような「翻訳ミス」をしたのであろうか。

3 フランス語版《オルフェとユリディス》

モリーヌのフランス語版に関しては、先述の匿名による手紙以外に、グリム Friedrich Melchior Grimm が『文芸通信』 *Correspondance Littéraire, philosophique et critique* に批評を載せていた。

グリムはまずフランスで演奏された中でも「最も崇高な音楽を聞く機会を与えてくれた」ことに関してはモリーヌに感謝しなくてはならないだろうとする。しかし続けて、「詩を字義どおりに訳し、イタリア音楽にフランスの詩句を載せることに取り組もうとする凡庸な人間に対し、人

は忍耐強いものだが、モリーヌはこの忍耐を疑いなく濫用している¹²⁾と厳しい批評を展開する。

一方、モリーヌは、大当たりしたオペラ《オルフェ》の成功にあやかろうと、1775年に《オルフェ》のパロディ『ロジェ＝ボンタンとジャヴォット』*Roger-Bontems et Javotte*（作曲はドルヴィニー D'Orvigny）を上演している。当時、流行したオペラのパロディが作られるのはよくあることで、それ自体は珍しいことではない。しかし、台本作家自らがその作品のパロディを書くことは極めて稀な出来事であった。グリムが「濫用」という単語を用いてモリーヌを批判したように、若干節操がない人物であったのは確かなようだ。さて、モリーヌのパロディで、オルフェはロジェ＝ボンタンというヴィエール弾き（ヴィエールは18世紀フランスで流行したハンドルを回すことで弦を振動させて音を出す楽器）、ユリデイスはジャヴォットと名前を変えている。ジャヴォットは、鍛冶場の親方フェムロンに誘拐される。ロジェは鍛冶場に乗り込み、ヴィエールで親方を満足させ、妻を取り戻すことに成功する。そこで鍛冶場の親方はお決まりの台詞を言う。

フェムロン：

お前の望みを聞いてやろう。妻は返してやる。連れて行くがいい。だが、一つだけ条件がある。

もし彼女を一目でも見るならば、お前は彼女を永遠に失うだろう。

[中略]

愛する心の欲望を押さえつけよ。

沈黙のうちに

この場から立ち去れ。

モリーヌ『ロジェ＝ボンタンとジャヴォット』第10場

Fumeron：

Mon garçon, je t'accorde ta prière ; je te rends ta femme ; emmene-la : mais j'y mets une condition. Si tu jettes un seul regard sur sa personne, tu la perdras

aussi-tot pour jamais.

(...)

Contraignez les desirs de vos coeurs amoureux ;

Dans le silence,

Sortez de ces lieux.

このパロディにおいても「課せられた条件について話してはいけない」とは一言も述べられていない。モリーヌがオリジナルのオペラに新しい禁が追加されていたと気づいていなかっただろうということが分かる。ところが、原作同様にジャヴォットが自分の顔を見ないロジェに怒り始めた時、作者はそのままでは何かが上手くないと気づいたようである。何故妻の顔を見ないのかについて、作者はオリジナルにない理由を追加しているのだ。しかも、その理由は全く奇妙なもので、理由になってすらない。

ロジェ :

顔を隠せたら。

ジャヴォット :

なんて酷い！ 侮辱だわ！ [中略]

ロジェ :

いいか、ジャヴォット。一言でお前さんを落ち着かせることはできる。だけれど、俺はそうしたくないんだよ。お前さんの方でこう思わなきゃ駄目だ。「そうね、きっとロジェには私から隠しておかなければならぬ秘密があるんだわ」ってね。

Roger à Javotte :

Cache-moi bien ta figure.

Javotte :

Ah ! quel affront ! quelle injure !

Roger :

Ecoute, Javotte : il est bien vrai que je pourrais te tranquiliser d'un seul mot ; mais je ne le veux pas. C'est à toi à te dire : oui-da ! il faut qu'il y ait un secret là-dessous, que Roger est forcé de me cacher, & à te payer de raison.

モリーヌ 『ロジェ = ボンタンとジャヴォット』 第 13 場（傍点筆者）

「そうしたくない」から妻の顔を見ない理由は説明しないという妙な理由をわざわざ付けたことで、モリーヌのパロディのこの場面には滑稽さが生じているのは皮肉なものだ。モリーヌがそこまで計算していたのならば、とてつもない喜劇の才能の持ち主だったのだが、おそらくそうではない。

しかし、神話以来の「見てはならない」という禁に、グリユックのオペラで更に「そのことについて話をしてはならない」という重要な禁が追加されていたことに、モリーヌが気づいていなかったとしても、無理はなかったと言えないこともない。冥王の掟に関して、原典を重視するフランス演劇では「見てはならない」という禁は存在していたが、「その禁について話してはならない」という禁は存在しなかったからである。

4 フランス演劇における冥王の禁

もともとオルペウスとエウリュディケーの神話は音楽の力を描いているという点でオペラと縁が深い。オペラの初めての作品はヤコポ・ペーリ Jacopo Peri 作（台本は Ottavio Rinuccini）の『エウリディーチェ』*Euridice* (1600) だったし、人気の火付け役となったのは、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。オルフェオの神話を題材にしたオペラは 1599 年から 1699 年までの間にヨーロッパで 15 ほど作られており¹³、人気のほどがうかがえる。

17 世紀から 18 世紀にかけて、フランスでもオルフェは何度も舞台上に乗せられているが、イタリアにおけるほどの人気は獲得できなかった。これには二つの原因が考えられる。

一つめの原因は、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) の失敗だ。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源となった¹⁴。

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。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のである。

17 世紀フランスでは、まず 1614 年のレスピーヌ 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*、1639 年のシャポトン François de Chapoton による悲劇『オルフェの地獄下り』 *La Descente d'Orphée aux enfers*、問題となった 1647 年のルイージ・ロッシによるイタリア・オペラ『オルフェオ』がある。フロンドの乱後は、しばらくオルフェは舞台に登場しないが、80 年代に復活し、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*、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*、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* と続く。18 世紀初頭にはラグランジュ・シャンセル Lagrange Chancel (ラ・グランジュ=シャンセル La Grange-Chancel とも) による悲劇『オルフェ』 *Orphée* が 1734 年に出版されている。しかし、そのいずれにおいても、冥王の禁は妻を見てはならないというものに留まっているのだ。

フランス演劇の世界におけるオルフェに対する冥王の禁が「見てはならない」に制限されていた以上、グリュックのオペラ《オルフェとユリディス》のフランス語版台本作家のモリーヌが、「その禁について話してはならない」というイタリア語版の台詞の重要性を見逃したことも擁護できなくもない。

しかし、実はフランス演劇においても「話してはならない」という禁が存在したことが分かっている。その禁はグリュックのオペラにおけるものと異なり、フランスではオルフェに対してではなく、ユリディスに対するものとして現れた。1639年のシャポトンの悲劇『オルフェの地獄下り』と1734年出版のラグランジュ・シャンセル『オルフェ』において、その例を確認することができる。

シャポトンの悲劇では、妻のユリディスに、夫の後ろを歩いている時に「沈黙を保たなければならない」*D'observer en marchant un rigoureux silence.* (第4幕第4場) という禁が課せられている。オルフェは地上に戻る途中、言葉を発しないユリディスが本当は自分の後ろを歩いているのではないかと、冥王プリュトンに騙されたのではないかと疑い始め、「プリュトンは偽りで私を遠ざけようとしている。彼はユリディスを手元においていて、彼女は私に付いてきていない」*Pluton veut m'éloigner dessous de faux apps, / Il retient Euridice, elle ne me suit pas.* (第4幕第8場) との台詞とともに、ついに後ろを振り向いてしまう。

ラグランジュ・シャンセルの悲劇でも、冥王プリュトンはオルフェとユリディスに別々の禁を言い渡す。

プリュトン：

(オルフェに) もし彼女を見たならば、お前は彼女を失う。

(ユリディスに) もし彼に話しかけたならば、お前は彼を失う。

Pluton :

à Orphée

Tu la perds, si tu la regardes

à Euridice.

Si tu lui parles, tu le perds.

ラグランジュ・シャンセル『オルフェ』第4幕第5場

そして、ラグランジュ・シャンセル版『オルフェ』においても、見る

ことができないオルフェは、返事を返せないユリディスに疑心を抱き、「冥王が野蛮な策略」を用いて、自分を騙そうとしているのだと思い込んでしまう。彼もやはり後ろを振り返り、妻を失ってしまう。

シャポトンの悲劇とラグランジュ・シャンセルの悲劇に共通して登場したユリディスに対する「話してはならない」という禁止事項、これはオルフェに対する「見てはならない」という禁止事項を強化するものだ。この二重の禁により、二人の間の意思疎通が一層損なわれる。そして、このコミュニケーションの不可能性からオルフェの悲劇が生じるのだと観客に提示される。神話の正統的進化と言えるだろう。

しかし、フランスにおいても、物語が進化し「見てはならない」という禁に「話してはならない」という禁が付け加えられるように書き換えられていったとするならば、やはりモリーヌがグリュックのオペラに存在した「その禁について話してはならない」という台詞の重要性を見逃した罪は擁護できるものではなくなってしまう。当時、グリムがモリーヌに対して成した評価、モリーヌは私達が「凡庸な訳者」に対して持っている「忍耐を疑いなく濫用している」という評価は正しいものであったと言わざるを得ない。モリーヌの誤訳の結果、グリュックのオペラ《オルフェオとエウリディーチェ》は、原作者の意図が生かされていない台本で、フランス語版が上演されたし、上演され続けている。更にフランス語版の翻訳であるドイツ語版、さらにそれを日本語に訳した森鷗外版には、伝言ゲームのようにフランス語版著者モリーヌの勘違いがそのまま残っていたのだからだ。

5 結論に代えて

オルフェに対する「見てはならない」という禁は、原典であるオウィディウス、ウェルギリウスから引き継がれ、フランス演劇のなかに繰り返されてきた。そこには後にヨーロッパ中で評判となるグリュックのオペラのイタリア語版に現れるオルフェに対する「その禁について話してはならない」という禁は含まれていない。グリュックのオペラのフラン

ス語版台本作家モリーヌは、この新しい要素の重要性に気づかなかったようで、「話してはならない」という禁を省いてしまった。そのため、フランス語版、その翻訳であるドイツ語版、さらにその翻訳である森鷗外版には、話の展開に奇妙な箇所が残ることになった。

一方、オルフェの物語は正統的に進化していくうちに、オルフェとユリディスに対する禁は強化される。フランスにおいてもユリディスに対して「話してはならない」と言う禁が課せられるようになっていたことが判明した。イタリア語版台本作家ラニエーリ・カルツァビージの「禁について話してはならないという禁」、そしてエウリディーチェのオルフェオに対する自分を観てくれという懇願、これも物語の正統的な進化の一つの形であると考えてよい。イタリアとフランスでは「話してはならない」という禁が課せられる相手が異なるものの、物語に同じ方向性の変化が生じていたことが、冥王の禁をめぐる調査の結果明らかになった。

ラニエーリ・カルツァビージ台本における禁が彼自身の手によるものなのか、それとも何処かにそのような筋書きに進化したオルフェオとエウリディーチェの物語が先行するのかは、今回は解明できなかった。今後の課題としておきたい。

注

- 1 2005年に初めて鷗外訳版が上演された様子は、DVD『森鷗外訳オペラ オルフエウス』紀伊國屋書店 2006年により確かめることができる。
- 2 森鷗外『森鷗外訳オペラ『オルフェウス』グリユック作曲 解説・校訂 瀧井敬子』、紀伊國屋書店、2004年、148頁。
- 3 グリユックのオペラの楽譜は台本の翻訳だけでも数種類出ているなど、複雑な異本関係を抱えている。実際に森鷗外が使用した版については、瀧井敬子 148-150頁を参照。
- 4 未定譯稿では、「さらばエウリヂケをな見そ／彼川岸を去るまでは。／見なば、とはに歸らじ。／又引き放たれて／歸らじ」とある。森鷗外『鷗外全集』第38巻岩波書店、1975年、502頁。
- 5 オウイディウス、中村善也訳、『変身物語』（下）、岩波文庫、1984年、62頁。
- 6 ウェルギリウス、小川正廣訳、『牧歌／農耕詩』、西洋古典叢書、京都大学学術出

- 版会、2004年、205頁。
- 7 オウイディウス、前掲書、62頁。
 - 8 ウェルギリウス、前掲書、205頁。
 - 9 Anonyme, *Lettre à M. Le Chevalier de M...., sur l'Opéra d'Orphée*, chez Mlle Lamarche, 1774, p.7.
 - 10 *Ibid.*, p.23. 傍点筆者。
 - 11 *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, Band 44a., Vienna, Österreichischer Bundesverlag, 1914.
 - 12 Grimm, *Correspondance Littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot, depuis 1753 jusqu'en 1790*, t. 8, Paris, Chez Furne, 1830, p. 390.
 - 13 François de Chapon, *La Descente d'Orphée aux enfers*, éd. Hélène Visentin, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, note 26 de p. 147.
 - 14 *Ibid.*, p. 149.