

早稲田大学イタリア研究所
研究紀要第3号 抜刷
2014(平成26)年3月 発行

欲望する英雄——ダンヌンツィオの
歌劇台本《フェードラ》における主人公像

原 口 昇 平

欲望する英雄——ダンヌンツィオの 歌劇台本《フェードラ》における主人公像

原 口 昇 平

この論文では、歌劇台本《フェードラ》を扱うにあたって、ボルゲッティによる校訂版 (Borghetti & Pecci [1998: 172-226]) を参照している。これに言及する場合、【 】内に行番号を記した。引用する場合、筆者が訳出した。また、ギリシャ神話に由来する人名および地名については、初出の際に〔 〕内にギリシャ語発音をカナ表記で付け加え、2回目以降それを省略した。

0 はじめに

ダンヌンツィオによる歌劇台本《フェードラ》(ピッツェッティ作曲、1915年初演)のなかには、文字どおり答えのない問いがある。

第1幕の結尾近くで、王妃フェードラ〔パイドラ〕は、その継子イッポリト〔ヒッポリュトス〕への贈り物として連れてこられた女奴隷イッポノーエに対し、次のように問いかける。「さて、申せ、火をもって火を鎮めるものは誰だ? さて、松明をもって松明を消すものは誰だ? 弓をもって弓を傷つけるものは誰だ?」【494-497】イッポノーエはまず「愛」と答えて否定され、次にすがりつくように「死」と答えるがまたも否定され、その直後にフェードラによって喉を貫かれて殺されてしまい、そのまま儀式の生贄に仕立てあげられる。そして正解は劇中で最後まで明かされない。

これはドラマを読み解く重要な鍵だ。同じ謎が原作戯曲（1909年初演）では本文から抜粋されてエピグラフにまで掲げられていたから、というだけではない。この問いは、どうとでも答えようがあるかのように見えて、実は正しい答えを持っているはずであり、しかも問われた者だけではなく問うた者もまた生死をかけていたはずなのだ。その根拠は、直前のフェードラの発言に求められる。

フェードラ

おお女奴隷よ、

聞け。かつてラーイオ〔ラーイオス〕の子が
 すさまじい目つきで敢然と睨みつけたあの雌だ、
 あの、這い、跳ね上がり、飛び
 人間の言葉を語り、瀕死の唇にくちづける雌の獣だ、
 鷲にして、蛇にして、雌獅子にして、人間の
 女だ、翼を生やし、うろこに覆われて
 残酷きわまる爪と花盛りの乳房を持つ
 死者たちのムーサ〔ムーサイ〕だ、あれが私のなかに
 よみがえっているのだ。

【465-474】

ここで「ラーイオの子」はエディポ〔オイディプース〕を、「獣」は彼に対して有名な謎を出題したスフィンジェ〔スピנקス〕を指している。スフィンジェは、「人間の女」の上半身と「蛇」の下半身を持つエキードナ〔エキドナ〕から生まれた怪物であり（ヘシオドス [1984: 41-42, 44, 326]）、「女面にして胸と足と尾は獅子、鳥の翼を持っていた」（アポロドーロス [1953: 131]）。そしてテーベの門前で、通りがかる者に「ひとつの声を持ちながら、はじめ4本足、次に2本足、最後に3本足となるものは何だ」と問いかけては、答えられない者を喰い殺していたが、あるときエディポに「人間」と正しく答えられて

しまい、城山から身を投げて死んでしまった（アポロドーロス [1953: 131]）。この怪物をフェードラが自らの中に見いだしているからには、次のことが推察される。イッポノーエは問いに正しく答えられなかったからフェードラに殺された。逆にイッポノーエが問いに正しく答えていれば、彼女は当面の危機を回避してエディポのように生き存えたはずであり、逆にフェードラはスフィンジェのように何らかの仕方では死んだはずなのだ。

問いが、そのように決死のものであるにも拘わらず、エディポの解いた有名な謎に比べるとどうもあいまいに思われ、しかも劇中で正解を明示されないというのは、一見奇妙である。ひとは、出題者フェードラの力量かもしくは台本作家の腕前を疑うかもしれない。あるいは、ドラマの力点はここにはなく、この要素は瑣末だと考えるかもしれない。しかし、謎があいまいに思われるのは私たちがいまだにその答えを知らないからであって、またその答えは語られないにせよドラマの内容に隠されているとすればどうか。

そこで先行研究に手がかりを求めるならば、アンドレオーリの解答例（Andreoli [2013: 1603]）が目にとまる。これは原作戯曲に対する註ではあるが、本稿2節で述べるように歌劇台本が原作戯曲の詩行の抜粋によって構成されているからには、歌劇台本についても参考にされてよい。アンドレオーリによれば「ここでの答えはフェードラである。」それは『「エディポ王」のなかで答えが人間すなわちエディポ自身であるのと同じ』だという。というのも「フェードラは、イッポノーエに、ソポクレスを手本とした3部から成るスフィンジェふうの謎を投げかける」からだ。ただ、フェードラという解答を導き出すにあたって、ソポクレスを参照するのはいかなものだろう。あの有名な悲劇は、確かにスフィンジェがエディポによって退治された事実に言及している（ソポクレス [1986: 304, 321]）けれども、スフィンジェの謎の内容を具体的に記してはいないため、フェードラの謎の直接の「手本」にはなりえないのではないか。

それでもアンドレオーリの解答そのものは真実に触れている。なるほど、答

えがフェードラだとすれば、劇中で謎解きが行われない理由は説明できる。フェードラそのひとが舞台上に残っているからだ。では、この歌劇におけるフェードラとはいったいどんな人物なのか？ 言い換えれば、冒頭に引いた謎に対する答えとして、彼女という存在はふさわしいのだろうか？ 彼女は、エウリピデスからセネカ、ラシーヌへ受け継がれてきたパイドラー／パエドラ／フェードルの人物像とはどのように異なるのか？ 以下、この疑問に答えるため、原作戯曲のカット部分も参考にしつつ、この歌劇の劇的展開のなかから見えてくるダンヌンツィオ独特の人物造形について考察したい。

1 フェードラの根幹にあるもの

この歌劇において、フェードラの人物像の基本は、特に第1幕【1-526】の劇的展開を通じて彫り込まれている。その劇的展開をざっと見ると、前史と登場人物たちに大きな特徴があることがわかる。

前史は、ギリシャ神話における2つの物語系の結びつきによって構成されている。

第1の物語系は、テーセオによるミノターウロ〔ミーノータウロス〕退治からフェードラの恋へつながる系である。すなわち、テーベの王ミノッセ〔ミーノース〕は、アテネ〔アテーナイ〕の王エジェーオ〔アイゲウス〕に対し、戦勝の見返りとして、9年に1度、若い男女を7人ずつ生贄として要求した。それは、ミノッセの妻パージーファエ〔パーシパエー〕が白牛と交わって産んだ半人半牛の子ミノターウロのためだった。3度目のとき、エジェーオの子テーセオは、その人身御供に紛れてテーベへやってくると、デーダロ〔ダイダロス〕の迷宮へ入り、その奥深くに隠されていたミノターウロを殺し、アリアドネ〔アリアドネー〕の助言にしたがって持っていた糸をたどって、無事に戻ってきた（オウィディウス [1981: 315]）。そして彼はアリアドネを連れ出したもののナクソ〔ナクソス〕島に置き去って、他方でフェードラをアテネへ連れて帰っ

て後妻とした。そしてあるときフェードラは、トレゼーネ〔トロイゼーン〕にて、夫の前妻であるアマツォネ〔アマゾン〕族の女王アンティーオペ〔アンティーオペー〕の子イッポリートに出会う。ここまでは、伝統的な前史と共通している。

第2の物語系はエディポ王を起点としている。すなわち、テーベの王エディポが、知らずとはいえ父を殺して母を妻としてしまった自らを見出し、退位するとともに自ら両眼を潰して放浪の人となって国を去った（ソポクレス [1986: 301-374]）。そして2人の息子が交代でテーベを治めることになったが、一方のエテオクレ〔エテオクレース〕があるとき取り決めに反して交代しなかったため、他方のポリニーチェ〔ポリュネイケース〕はアルゴ〔アルゴス〕の王アドラースト〔アドラーストス〕のもとへ赴いて、遠征軍を起し、テーベの7つの門を攻めて死闘を繰り広げた（アイスキュロス [1985: 333-391]）。このときアルゴの7将は戦死し、勝利したテーベによって見せしめとしてこの都市国家の門外で野ざらしにされた。そこでこの遺体を取り戻すよう、アドラーストおよび7将の母たちから嘆願されて、アテネの王テーセオがテーベと戦うことになった（エウリピデス [1986a: 404-472]）。この物語系が、本作ではじめてフェードラの物語に関係づけられている。

このふたつの物語系の交差した点から、本作は始まる。すなわち、テーセオの不在のなか、トレゼーネで待機するフェードラたちの情景からだ。その結果、第1幕では、主人公フェードラのまわりには、テーベから一足先に帰ってきた使者エウリートひとりを除いて、もっぱら女性ばかりが登場する。その女性たちはおおよそ2種類に分けられる。一方には、テーセオの母エートラ〔アイトラー〕、テーベ攻めで死んだ7将の母親たち、そしてフェードラの乳母ゴルゴがいる。すなわち〈母としての女性〉である。他方には、テーベで捕らえられ、アドラーストからイッポリートへの贈り物として連れてこられた女奴隷イッポノーエがいる。すなわち〈愛人となりうる女性〉である。

彼女たちの存在は主人公の姿を際立たせる。〈母としての女性〉および〈愛人となりうる女性〉との対話を通じて、母たりえず恋人にもなれないフェードラのありようが浮き彫りにされていく。まさにこの主人公のありかたの根源にあるものこそが、悲劇全体の展開で解決されるべき問題として第1幕で提示されるのだ。それを明らかにするために、第1幕のあらすじをたどりつつ、フェードラの人物造形が際立つ箇所に焦点を当てることにしたい。

1.1 〈母としての女性〉に対するフェードラ

フェードラが継子イッポーリトの母たりえない苦悩を漏らすのは第1幕前半【1-252】である。ここでは複数の〈母としての女性〉が対照的に登場し、主人公の苦悩を孤独に際立たせる。

幕が開くと、トレゼーネの王宮に、当地の王族であるとともにアテネ王テーセオの母であるエートラがおり、そのまわりに7人の女たちが集まっている。その7人は、テーベとの戦いで死んだアルゴの7将の母親たちであって、敵によって見せしめとして野にさらされている息子たちの亡骸を取り戻してもらえよう、テーセオに嘆願したのだった。

エートラは、目的遂行のためにはテーベとの戦闘も辞さない息子の帰りを待ちながら、毅然とした態度を保ち続けている【1-10】。

他方、7将の母らは、自分の息子たちの死にいたく動揺しているせいで、周囲の状況すべてに悪い兆しを見出し、不安をひたすらに募らせていく。たとえば、テーセオの船が黒い帆を掲げて港へ着いたと知らされると、7将の母らは死を連想する【23-30】。また、王宮の奥から聞こえる喧騒も、後に第2幕でフェードラの眠りを誘う儀式の音だったことが示されるのだが、7将の母らにとっては破滅を告げるしるしだとしかわれぬ【48-58】。さらに7将の母らは、イッポーリトの飼っている猟犬の遠吠えでさえ冥府の暗示と思ひこんで、

「テーセオが死んだのだ」と言い募る【59-66】。そしてエートラがその場を無言で去ると、7将の母らは深刻に絶望して地に伏してしまう【72-83】。

するとフェードラが現われて、ひそかにこう独白する。「おおターナト〔タナトス〕よ、光はそなたの瞳の中にある！」【84】そして息を弾ませつつ、テーセオの死を確かめるべく、その知らせの出所を7将の母らに尋ねる。

ヒステリーに陥っていた7将の母らは、当然その出所を知らない。焦れたフェードラが乳母ゴルゴを確認に行かせると、弔旗ではなく勝利の旗を持つ伝令がエートラに謁見しているという【86-113】。

フェードラは、事実を確認せずにただ不安にとりつかれて「叫び狂っていた」7将の母らを非難する。同時に、テーセオを「偉大な」「不死なる者」と呼びながらも、その生還について苛立ちを隠そうとしない【114-125】。

するとこの様子を見咎める者がいる。

救いを求める女

異国の

女王よ、けっこうなことだ

あなたの堂々たる夫を

永遠なる1柱の神にたとえるのは。

しかし彼が勝利しあなたのもとへ帰還するというのに

なぜ、あなたは内心では喜ばずに怒って

いるのか？

【125-131】

彼女は、直後にフェードラに問われて答えるとおおり、7将のひとりイッポメドーンテ〔ヒッポメドーン〕の母だ【133-139】。この〈母としての女性〉にとってフェードラの態度は疑わしく見える。なぜならフェードラが、同じ女性として、子を亡くしたあまりヒステリーに陥っている母親たちを思いやろうとしないうえに、自らの夫の生還を喜んでもない様子だからだ。

はらかなの怪物が自らの中で

咆哮するのも……

ゴルゴ

もうお黙りください！

ご母堂方、お聞きなさいますな！

（灰のように血の気をなくし、フェードラは神がかった瞳の中にデーダロの迷宮の
恥ずべき心象を浮かべる。乳母はうろたえ、彼女を引き留め、支える。）

フェードラ

しかしフェードラは、

忘れがたきフェードラは……

ゴルゴ

お聞きなさいますな！ 狂気があの方を捕らえているのです。

【170-182、下線は筆者による】

「しかしフェードラは」その「咆哮」を聞くのだ。この自壊ともいえる暴発のなかに、彼女の苦悩の根源が暗示されている。それは「はらかなの怪物 il mostro fraterno」への言及からわかる。ここで言及されているのは半人半牛のミノターウロである。彼は、白牛と母パジーファエの交わりから生まれ、一族の恥として「デーダロの迷宮」のなかに隠され、ついにはテーセオに殺された。そんなミノターウロは、フェードラにとって、同じ母の腹から生まれた弟であるばかりでなく、人間の社会では認められがたい欲望の象徴でもある。フェードラのなかで「咆哮」するその欲望は、「血」という語との関連において暗示されるように、誰かから植えつけられたものではなく、むしろ自らの内から抑えがたくこみあげる本能的衝動だ。しかしその実質は——具体的には次節で確認するように——社会的規範に反するので、今のところ自らの肉体のなかに閉じ込められていなければならない。だからこそ、その抑圧が「デーダロの迷宮の恥ずべき心象」となって彼女自身の眼前にあらわれるのだ。

この激しい欲望こそ、フェードラを、エートラや7将の母たちという実際に子を持つ母からばかりでなく、ゴルゴという精神的な母からもまた区別する決定的要素である。この乳母は、かつての乳飲み子の狂乱に直面し、必死でその場をとりつくろう【182-188】。彼女はフェードラと血のつながりを持たないものの、真の母であるかのようにフェードラを守ろうとする。対するフェードラは、第2幕で、自らの欲望を実現させるため、継子イッポーリトに母として接し続けることをやめてしまう。

この欲望は、フェードラのなかでは、生還するテーセオに対する憎悪と関わっている。その憎悪のあらわれは、すでに見たようにフェードラに対する疑念をイッポメドーンの母に抱かせただけではなく、後続部分ではテーセオの母エートラをも苛立たせる。

ゴルゴがフェードラの暴発をとりつくろった後で、使者エウリートがエートラに連れられて登場し、テーセオの勝利を報告する。7将の母が尋ねたところ、火葬はテーセオによってすでに行われたという【194-224】。

するとフェードラは不在の夫を称賛するよう見せかけて反語表現によって非難する。

フェードラ かの御方以上にふさわしい者があろうか？

かの御方ほど偽りの誓いや謀略に

手を汚していない者があろうか？

あの御方の他に

誰が奇跡の灰を

見分けられようか、

何しろあの御方は黒い帆を掲げた

アテネの船に

バジーファエの子である

ふたり姉妹をお載せになって

一方の、誰よりも素直な

美しい編み毛のアリアドネを未開の

岸辺に棄て、他方に嚴重なくびきをおかけになった方だ。

【230-242】

エートラは「悪しき病がおまえの心に巣くっている」とフェードラを一喝して中断させる。そして死んだ7将の母らに青銅の骨壺を渡すべく、彼女らを連れて立ち去る【243-252】。

エートラは、テーセオの不在のあいだ、秩序の番人という役割を代行している。この生ける英雄の母という代行者によって、フェードラは夫の不在のあいだも危険な告発を阻止させられ、秩序に屈服させられている。彼女は、弟を殺し姉を棄てた英雄の妻であることを強いられ、自分自身の欲望を抑えつけられているのだ。

こうしてひそかな欲望を抱くフェードラの姿が浮き彫りにされる。生ける息子を誇りとして毅然たる態度をとるエートラ、死せる息子らを悲しむ7将の母たち、そしてかつての自らの乳飲み子を世話し続けるゴルゴといった〈母としての女性〉のなかで、フェードラは決して誰にも共感を示そうとしない。なぜなら、その場でただひとり彼女だけが、実際上も精神上も母ではなく、またそうあろうともしていないからだ。彼女のその態度は、他の登場人物たちには狂気のせいだとしか思われたいのだが、実際にはひとに認められがたい何らかの抑圧された欲望から生じているのであって、ゆえにその欲望を抑圧する夫たる征服者テーセオを憎んでいるのだ。

1.2 〈愛人となりうる女性〉に対するフェードラ

フェードラの欲望は第1幕の後半【253-526】を通じていっそうはっきり噴

出してくる。やはりここでもこの人物を浮き彫りにする要素として、別のタイプの人物が登場する。それは〈愛人となりうる女性〉である。彼女をめぐる展開を通じて、フェードラの行動と発言は、まず自らの欲望の対象をほのめかし、しだいにその内容を具体的に表現していく。

エートラと7将の母らが立ち去った後も、使者エウリートが居残っている。フェードラが尋ねると、イッポリートへの伝言を預かっているという【253-257】。

フェードラは継子の名を聞いたとたん「紅潮し」てひどい動揺を示し、狩りに出かけている継子の代わりに伝言の内容を尋ねる。エウリートは、アルゴ王アドラストから感謝のしるしとしてテーセオの子イッポリートへ3つものが贈られると答える。フェードラは継子の飼っている獵犬の遠吠えの幻聴に苛まれながら、その贈り物について詳しく問い質す【258-272】。

エウリートは贈り物の内容を明らかにする。1つは神馬アリオオーネ〔アリーオーン〕、もう1つは見事な銀の壺、そして最後のものがテーベから連れてこられた女奴隷である【273-282】。この女性は「王族の乙女」【283】にして「きわめて美しい」【290】。そんなエウリートの賛辞を聞いて、フェードラはただちにその女性を見てみたいと言い始める【291-295】。

フェードラは使者エウリートを下がらせると、継子の馬のいなく幻聴に苛まれながら、熱に浮かされたかのようにうわ言を発し続けた後、乳母ゴルゴに女奴隷を探しに行かせる【296-335】。

ひとりになったフェードラは、突如アフロディーテ〔アプロディーテー〕の幻覚を見出す。彼女は平静を装うが、幻影から嘲られたように思っ、髪から櫛針を引きぬいて幻覚を威嚇しはじめる。しかし、幻影によってひざや背すじの力を奪われたかのように感じ、櫛針を取り落とす【336-350】。そして幻影に「あなたはなぜ私を苦しめるのか」【351-352】と問うが、当然ながら答えを得

られないので、憤って「語れ！ 私はあなたの言葉を聞くことができる。わが魂には力が宿っている。私はティターノ〔ティーターン〕の血を引く女⁽¹⁾だ」と言いながらふたたび櫛針を拾う【352-354】。

そこへゴルゴが女奴隷を連れて戻ってくる。フェードラはしばらく幻覚の余韻によって混乱しているが、ゴルゴに強く呼びかけられてわれに返り、テーベの女奴隷に向き合う【355-366】。

ここまでの展開に、フェードラの欲望する対象を明かす手がかりが示されている。注目すべきことは2つある。

第1に、フェードラが、継子への贈り物のうち、馬でも壺でもなく女性を執拗に見たがっていることだ。その「きわめて美しい」と評判の女性は、テーベの王族の出身であるからには、継子から花嫁として愛される可能性を持っている。

第2に、フェードラが、その女性の美貌をめぐる評判から、何らかの脅威を無意識的に感じていることだ。だからこそ、抑圧されたそのおそれが、神格化された「美」の幻覚となって、しかも闘争すべき敵対者として、彼女の眼前に立ち現われたのだ。

この2点は1つのことを指し示す。すなわち、フェードラにとって、「きわめて美しい」女性がイッポリトから愛される可能性と、その女性が自分に敵対するおそれは、同根のものなのだ。フェードラは継子に愛されることを欲しており、だからテーベの女奴隷は継子から愛される可能性を持つがゆえにフェードラに敵対するおそれがあるのだ。

このことは後続部分で裏付けられる。異形の欲望は、テーベの女奴隷との対峙のなかで、フェードラ自身の口から漏れ出していく。

連れてこられた美しい女奴隷はイッポノーエと名乗り、気に入られるためにフェードラの投げかけに応じて自らの力を誇示する。「そなたはやわだ」と言

われれば「やわでございませ、確かに、けれどもトネリコのようにしなる杖となりましょう」【377-379】と答え、競走、砲丸投げ、槍投げ、投石などの能力を誇る。そして「女戦士のように？」【389】と尋ねられたとき、自分がテーベのスパルティ〔スパルトイ〕と呼ばれる王族の出であること、しかもアルゴの7将のうち3人を殺した兄弟たちの妹であることを不用意に明かす【367-398】。

するとフェードラはイッポノーエを〈愛人となりうる女性〉として認める。

フェードラ ともあれ喜べ、
 おおスパルティの末裔の花よ、
 そなたは奴隷にはせん、イッポーリトの
 花嫁としよう。そなたは
 矢筒をつけた⁽²⁾アマツツォネ族の息子⁽³⁾と
 獅子の毛皮に覆われた新婚の褥を
 分かちあうのにふさわしい。
 甘やかなのだ彼の唇は、甘やかなのだ
 くちづけるのを恐れぬ者にとってはな、
 イッポノーエよ。

【398-407】

この末尾3行から、フェードラは、「花嫁」「新婚の褥」という直前に発した自分の言葉に引きずられて、妄想を語りはじめている。彼女は、一度も経験したことのないはずの継子との口づけを、直説法現在で、あたかもいまこのできごとであるかのように形容する。

フェードラのなかに潜む欲望は、いまだ実現されない代わりにイメージを結び、言葉となって彼女の口から漏れ出していく。しかもそのイメージは、継子から愛されうる女性に、すなわち彼女にとっての敵対者のうえに投影される。

(パジーファエの娘は、あたりで増してきている紅い輝きによってというよりはむしろ狂気じみた欲望によって激している。彼女は、夜にじっと待ち受けながら胸を躍らせる自分自身のイメージを、恐怖にあえぐ女奴隷に重ねる。)

テーベの女奴隷 おお女王さま、女王さま、あなたのうえて
あなたのまわりで、炎が大きくなっていきます！

フェードラ 今夜

彼の足音を聴いてそなたの心臓は
口にまで飛び出してくるだろう、
そしてそなたはすっかり凍てつくだろう
そなたの胸に分かたれた花にいたるまで、
すっかり夜闇の色に染まってしまうのだ、
なぜなら松明を消したからだ、
なぜなら恐ろしくて見つめられないのは
ターナト〔タナトス〕の顔よりもむしろ彼の
ありのままの顔のほうだからだ、イッポノーエよ。

テーベの女奴隷 あなたの後ろにターナトがおります！ あなたの後ろに、
フェードラさま、黒い少年が！ とりまくものすべてが
燃えあがっています！

(フェードラは、自らの両手で女奴隷の両肩を荒々しくつかみつつ、顔を突き合わせたまま相手にいっそう迫る。柱廊全体が揺らめく照り返しによって紅に染まる。)

フェードラ 彼はそなたを抱くだろう
自らの鉄の両腕のなかに。

彼はそなたを倒し、獅子の毛皮のうえに
 押しつけるだろう。われを忘れて
 そなたを揺さぶり、そなたを打ち壊すだろう……

【423-440、下線は筆者による】

ここでフェードラにおける欲望と、敵対者への憎悪とはもはや区別できないほどに混じり合う。その憎悪は殺意そのものである。だからこそテーベの女奴隸イッポノーエは王妃の背後に死の神を幻視したのだ。

その殺意は直後の部分で行動へ移される。つまり本論文の冒頭で言及した謎かけへ続く。

イッポノーエはすっかり怯えきってしまい、フェードラの背後に死神を幻視し、耐えきれずテーベの守護神アポロ [アポロン] に向かって叫び始める。フェードラはそんな彼女を祭壇の前へむりやり連れていき、その一方でゴルゴをその場から下がらせる【440-457】。

フェードラは、まずスフィンジェが自分のなかによみがえっているのだと宣言して、次に「生贄よ」【475】と呼びかけつつ相手に死を与える意志をほのめかす。イッポノーエが命乞いを始めると、フェードラは謎を解くよう相手に詰め寄る【458-494】。

追いつめられたイッポノーエに促されて、フェードラは問う。「火をもって火を鎮めるもの、松明をもって松明を消すもの、弓をもって弓を傷つけるものとは何か。」その問いにイッポノーエははじめ「愛」と答えて否定され、次にすがりつくように「死」と答えてやはり否定される。フェードラは「電光石火の素早さで櫛針を編み毛から引き抜いて、生贄を刺し貫いて」「供物穴のなかへ落としこむ」【494-500】。

そこへゴルゴが戻ってきて、血に濡れたフェードラの手を清める。そして7

将の母たちが英雄たる息子たちの遺灰を取めた青銅の壺を運んでくる。彼女らにフェードラは、テーベの女奴隷が7将のうち3名を殺した者たちの妹であったことを伝えたくて、そのため遺灰奪回という悲願達成への「生贄」として祭壇に捧げたと述べて、第1幕が閉じられる【500-527】。

イッポノーエ殺しがこうして表向きには儀式に仕立て上げられることによって、フェードラの内的動機は他の登場人物たちにはいったん完全に隠される。おかげでイッポリートやテーセオも、彼女の動機を誤解することになる。実際、第2幕で、イッポリートは「あなたはいつも継母としておれに辛く当たる。おれが憎いのだろう」【670-671】「おれのテーベの女をあなたは儀式のために奪ったのだ、クレタの女よ」【646-647】と継母に不満を漏らしており、またテーセオは「なぜ継子にむごいことをして飽き足らないのだ？」【987-988】「おまえはイッポリートからあの女を奪い去ってしまった、あれがあの女を見る前に。おまえはあの女を供物としてしまった」【1001-1002】と妻を責めている。両者とも、現代社会における殺人という禁忌ではなく、差別的な身分制の時代における他人の「所有物」の略奪を問題にしている。すなわち、継子と夫がフェードラを非難するのは、美しい女奴隷という継子の「モノ」を儀式のために消費したから、それによって継子の生殖機会を奪ったからだ。しかしフェードラにしてみれば、それはイッポリートの子孫を絶やすためではなく、むしろ自身を愛されうる女性として彼へ差し出すため、すなわち自らの欲望を実現するためなのだ。

2 原作戯曲との対比

フェードラの人物像の基本は、ここまでに見たように、とりわけ第1幕のなかで他の女性たちとの対話を通じて浮き彫りにされていた。彼女はイッポリートの母たりえない女性であった。なぜなら継子に愛されることを欲望していたからだ。同時に、彼女はイッポリートの恋人たりえない女性でもあった。とい

うのも、社会的規範に従って征服者テーセオの妻としてふるまうよう強いられていたからだ。しかし、その欲望と規範の葛藤の中から、彼女はテーベの女奴隷イッポノーエを殺害することによって第1歩を踏み出し、欲望の実現を目指してイッポリートの獲得へ突き進んでいくのだ。

このような欲望の噴出をありありと見せることにこそ、フェードラという人物造形の焦点が置かれていたはずだ。その根拠は、この歌劇台本の制作にあたって原作戯曲『フェードラ』からカットされた部分から裏返しに見出される。

原作戯曲と比較すると歌劇台本の構成方法がわかる。歌劇台本は原作戯曲の主要な詩行を抜粋して順に配置することによって構成されている。

このため歌劇台本における詩行の形式的特徴は原作戯曲と共通している。全体にわたって11音節詩行と7音節詩行が押韻することなく自由に交代していき、主に18世紀にみられる伝統的なレチタティーヴォとアリアのような劇の流れを分断する区切りは設けられておらず、劇は淀みなく進んでいく。しかもこのなかには、1詩行が複数の登場人物によって受け持たれる箇所や、かなり強いアンジャンプマン（句またがり）が、たいへん豊富に含まれている。とりわけ後者については、極端な場合には、疑問詞 *che* 【91】 や、前置詞 *da* および定冠詞 *la* の結合形 *dalla* 【917】 が、詩行冒頭ではなく詩行末尾に置かれることさえある。こうして、伝統的な音節数の詩行が全体にわたって採用されているにも拘わらず、韻律学上の区切り（「行」）と統語論上の区切り（「文」「節」）のずれがいたるところに生じている。

かような形式的特徴は、作曲家ピッツェッティによる旋律作法にまで影響している。彼は、アンジャンプマンの発生している箇所では、基本的に韻律学的な区切りよりも統語論的な区切りを優先して、旋律のフレーズを構成している。というのも、もしもそこで逆にいつも「行」が優先されれば「文」「節」のつながりが失われるため、旋律のフレーズは前述の極端な場合には前置詞と定冠詞の結合形の後で断たれてしまい、登場人物の叙述はきわめて不自然にな

るからだ。作曲家がこの事態を避けたため、各フレーズの長さは、「行」の通りに11音節または7音節の2種類に寸断されることなく、「文」に依存して伸び縮みする。こうして、登場人物は言葉を滞りなく生き生きと流れるように語り歌うことになる。

他方で、内容は縮減されている。というのは、原作戯曲の全3221行から1394行が抜粋されて歌劇台本として構成される際、いくつかのエピソードが削除されたからだ。

最も大きな削除は登場人物たちのうち使者エウリートに関わっている。彼は、原作戯曲の第1幕では、アルゴの7将のひとりカパネーオ〔カパネウス〕をのせる戦車の御者であり、敗戦の際に囚われたが、テーセオによって解放されたと設定されている（原作戯曲289-292行）。そしてフェードラたちの前でテーセオの勝利を報告するにあたって、2つのエピソードを伝える。1つはアイスキュロス（1985: 356-357）に基づくもので、カパネーオが、テーベのエレットラ〔エレクトライ〕門を攻める際に、神に反逆する言葉を吐いたところ、雷に撃たれて死んでしまったという内容だ（原作戯曲306-422行）。もう1つはエウリピデス（1986a: 457-463）に基づくもので、カパネーオの遺体がテーセオによって奪回されたあとで弔いのために焼かれているとき、死せる英雄の妻エヴァードネ〔エウアドネー〕が断崖から夫を葬るその炎へ飛び込んで焼死するという内容だ（原作戯曲476-571行）。

この箇所注目すべき点は、フェードラがそれらの物語を導いていることだ。一介の御者にすぎないエウリートは、夫妻の「英雄」的な死に様を物語りつつ、その凄惨さに畏怖を抱いて言葉を詰まらせる。そのたびにフェードラは、彼を励ましながら先を促すばかりではなく、ときには妄想ともいえる想像力をもって死の光景を幻視しながら言葉を補いさえして、彼による物語を終結へ導く。

この部分が削除されたため、歌劇台本におけるフェードラは、原作戯曲には

あった詩人の導き手としての性格を示さない。原作戯曲の第1幕で、エウリートが死の物語を終えた後、フェードラは彼に名工デーダロの作である豎琴（ギター）を与え、詩人としての道を歩むよう促す（原作戯曲 603-662行）。すると第2幕冒頭で、エウリートは、吟唱詩人 L'Aedo という役名で登場し、しかもフェードラに報われない恋をしたことを明かす（原作戯曲 1221-1350）。かように、最終的にフェードラの死によって締めくくられるこの悲劇の作者は実はこの吟唱詩人だったのではないかと思わせるほど、原作戯曲におけるエウリートはダンヌンツィオの自己言及めいた性格を帯びており、そのフェードラはムーサイめいた様相を示している。

だが、この要素は劇的展開にとってあくまで副次的なものにすぎず、そのまま歌劇に導入されれば作品が過度に複雑かつ長大になるおそれがある。はじめにそう考えたのは詩人よりもむしろ作曲家だったらしい。実際、ピッツェッティ最晩年の回想（Pizzetti [1968]）によれば、作曲中に、彼は第1幕におけるエウリートの戦勝報告の手前でいったんペンを止めてしまったという。なぜならば「音楽家として、その登場人物を、劇にまったく関係ないと感じていた」からだ。だが彼は「詩人の承認なしにあえて省略するつもりはなかった」（Pizzetti [1968: 346]）。このため詩人に手紙を何度も送ったが、ときに返事が来ないか空約束に終わりそうだと見るや、詩人を追ってピーサからフランスの避暑地アルカションまで訪ねていっては、またフィレンツェの自宅へ戻って共同制作を続けた（Pizzetti [1968: 347-349]）。この証言に従えば、エウリートをめぐるカットは作曲家からの提案であったとしても、話し合いと詩人の承認をもって決定されたと見られる。

このカットの結果、最も重要な要素だけが残されることになった。歌劇台本のうち、第1幕では、前章で見たようにもっぱらフェードラと2種類の女性たちの対照に焦点が絞られ、また第2幕では、エウリートは詩人としてフェードラへの恋心を表すことはなく御者 L'Auriga という役名で登場するばかりであ

り、他方で彼女はひたすらイッポリトを誘惑することに専心する。したがって、カットによって、歌劇台本では、フェードラからムーサイの性格が取り除かれる一方で、劇的展開が引き締められ、そのなかで彼女の欲望の噴出がいつそう明瞭に表現されるに至ったのだ。

3 先行例との差異

本作で描出されるフェードラの人物像は、とくに欲望に関して、先行例と異なっている。

まず対照的なのが、エウリピデス『ヒッポリュトス』のパイドラーである。彼女は、欲望を実現させるべく行動する者ではなく、むしろ神々の争いに巻き込まれて操られた犠牲者である。実際、冒頭に登場人物として現われるアプロディーテーは、アルテミスばかりを称賛して狩猟に打ち込むヒッポリュトスのことを恨んだため、パイドラーに呪いをかけて彼への恋心を抱かせたと語っている（エウリピデス [1986b: 204]）。ゆえに、このパイドラーを突き動かすのは外的要因だといえる。これに対し、ダンヌンツィオにおいては、アプロディーテーは1.2節で確認したようにただフェードラの幻覚として現われるにすぎず、フェードラはもっぱら欲望という内的衝動に突き動かされている。

また、セネカ『パエドラ』およびラシーヌ『フェードル』では、欲望が主人公を突き動かしているにせよ、その欲望の解放される状況が異なっている。それら2作において、主人公は夫の死の可能性をかなり高く見積もっている。セネカの場合、不在のテセウスは親友ピリトウスのために冥王の美しい妃プロセルピナを略奪するべく「黄泉路の沼の闇のなかを辿っている」（セネカ [1997: 331]）とされており、パエドラは「いまだかつていないのです、とこしえの夜のしじまの支配する冥府に入って行きながら、ふたたび穹天の日の光を仰ぎ見た者は」（セネカ [1997: 341]）と夫の生還のおそれを否定している。またラシーヌの場合、侍女パノーブが1幕4場で王国中に広がっている「無敵の背

の君」テゼーの死の噂をフェードルに報告し、これを信じたフェードルは同幕5場で侍女エノヌの助言を受け入れつつイポリット獲得に向けて行動しはじめる(ラシーヌ [1993: 165-169])。これらに対し、ダンヌンツィオのフェードラは、テーベに対するテーセオの勝利と生還を知らされた時点【197】より後でもなお、イッポリット獲得の欲望を棄てるどころか、むしろ実現へ向けて踏み出していくのである。

無敵の英雄である夫という障害が死によって取り除かれたあとのほうが、継子への愛は成就する可能性が高くなる。だからこそセネカとラシーヌの主人公はその可能性が上がってから行動しはじめる。しかしダンヌンツィオの主人公はこれを待たないのだ。ゆえに、フェードラはどうやら単に愛の成就を欲しているのではないように思われてくる。

では、ダンヌンツィオの主人公は何を成就しようとしているのか。言い換えれば、継子のいかなる要素を欲望しているのか。

このことを明らかにするためには、主人公から欲望される人物像について比較検討しなければならない。ここでもまた先行例とのあいだに大きな違いが見出される。その差異は、欲望される男性が狩猟と戦争と女性をどのように関係づけて捉えているかという点にあらわれる。

伝統的には、相手の男性は、狩猟と女性を互いに相容れないものと見なしている。セネカ『パエドラ』におけるヒッポリュトゥスは、幾世紀も後にグアリーニ『忠実な牧人』⁽⁴⁾において模倣されるほど、平和を好む禁欲的な牧人のイメージの典型である。実際、彼は、山林での狩猟生活を、権力闘争から離れる格好の方法と見なしている。「汚れない清い身を山嶺にささげる者は(中略)権力に仕えることもなく、また、みずから権力に憧れるあまり、むなしい榮譽や、はかない富を追い求めることもせぬ。」(セネカ [1997: 361])だがそうした平和を打ち壊す要素が女性(からの誘惑)だと彼は言う。「何より諸悪の最たるものは女だ。この罪つくりの女が、男の心を虜にし、汚れたこの女の不義ゆえ

に、あまたの都が灰燼に帰し、数多の民族が戦に駆り立てられ、あまたの民草が根こそぎ覆された王国の瓦礫の下に埋もれたのだ。」(セネカ [1997: 366])
こうしてセネカのヒッポリュトスは女性から離れて狩猟に打ち込むのだ。この狩猟と女性のあいだの排他的選択性は、ラシーヌ『フェードル』におけるイポリットにも受け継がれている。彼は、逆に、狩猟から離れて女性を求める。実際、彼は、同作1幕1場において侍女テラメヌから指摘されるように、アリスーという敵対するパラス一族の女性に恋をしたせいで狩猟や戦車競技にあまり打ち込まなくなっている(ラシーヌ [1993: 152])。

しかし、ダンヌンツィオにおけるイッポリートは、狩猟と女性を切り離さない。彼は、美しい女性を欲している。第2幕において、彼はイッポノーエ殺害についてフェードラに対し不満を漏らす【646-653】。また、交易にやってきたフェニキアの海賊から、スパルタの王女であり「不滅の美貌を誇る」少女エーレナ〔ヘレネー〕の噂を聞いて、彼女の略奪を企てる【654-667】。当然それは戦争を引き起こすはずだ⁽⁵⁾。彼はその戦争すらをも欲しており、むしろその準備練習として狩猟に励んでいるのだった。

イッポリート　　おおエウリートよ、
武人の戦車を
操縦していたおまえよ、新しい英雄はいつでも出ていけるぞ！
鹿どもを射るにはもう飽き飽きしているのだ
テーセオの子イッポリートは。

フェードラ　　何を欲する？

何を欲するのです？

イッポリート　　戦争を。並みいる男どもに
勝つことを欲するのだ
かのアルゴ号の船員⁽⁶⁾とアマツォネから生まれたイッポリート

は！

【617-624】

フェードラによって欲望されるイッポーリトは、欲望する「新しい英雄」だ。この若者は、自らの欲する美や富を獲得するために、敵対者を蹂躙していく暴力の芽そのものだ。

翻って、その暴力の芽こそをフェードラが欲するからには、彼女を突き動かしている内的動機は〈力への渴望〉なのである。もっと具体的には、それは彼女の失われた王国クレタの権力のことだ。だからこそ彼女はイッポーリトに愛を拒絶されると次のように答える。

フェードラ けがれなきあなたよ、罪を問われない
 父親の息子よ、花嫁を力づくで奪う支度をしていたあなたよ、
 お聞きなさい。もはやあなたに捧げはしません
 フェードラの愛を。あなたに与えるのは
 フェードラの力です。
 わが父王⁽⁷⁾は衰えています。わが
 姉弟のうちふたりはテーセオに殺されました。
 幾千もの船をあなたにあげましょう、……

【858-865】

イッポーリトを誘惑し、自らを服従させている支配者テーセオを倒し、「権杖として三叉の槍を持つことを許された海の覇者⁽⁸⁾」【631-632】の力を取り戻すこと。愛よりも、むしろそれこそがフェードラの成就したい悲願だったのだ⁽⁹⁾。

4 結論

はじめに、歌劇台本の第1幕の展開を追いながら、フェードラの人物像の基

本が2種類の女性たちと対比されつつ描かれている様子を検討した。まず、〈母としての女性〉に対して、イッポーリトの母になりきれないフェードラは決して共感を示さなかった。彼女は、自分を無理に妻としたテーセオを憎み、社会的規範に逆らって継子イッポーリトを欲望していた。また、〈愛人となりうる女性〉に対して、イッポーリトに愛されないフェードラは殺意をむきだしにした。彼女は、この敵対者に謎を投げかけて答えられないと見るや殺害し、あふれだす欲望を実現するために行動を開始するのだった。

次に、原作戯曲からカットされた部分を検討しながら、歌劇台本のフェードラの人物像が原作と比べて詩人を導くムサイ的な性格を失ったことを確認した。その原因は、とくに第1幕で使者エウリートがフェードラに助けられながらカパネーオとエヴァードネの凄惨な死を物語るという箇所が削除されたことにある。これにより歌劇台本のエウリートはフェードラに勧められ吟唱詩人への道を歩みはじめることはなく第2幕以降はただ御者として登場することになり、またフェードラが第2幕冒頭で吟唱詩人となった彼から叶わない愛をほのめかされることもなくなった。しかしこのおかげでとくに第1幕の劇的展開が引き締められ、フェードラのなかから欲望の噴出してくる様子がいっそう明瞭に描かれることになった。

最後に、先行例との比較検討を行いながら、その差異から本作の主人公像を浮き彫りにした。ダンヌンツィオのフェードラは、エウリピデスのパイドラーとは異って、神によって操られるのではなく欲望という内的動機に突き動かされており、セネカのパエドラやラシーヌのフェードルとも異なって、夫の死を確信するまで待つどころかむしろ夫の生還を知ってもなお欲望を解放させていった。そしてフェードラの欲望するものは、愛よりもむしろ力であった。実際、イッポーリトは、とくにセネカのヒッポリュトゥスとはまったく対照的であり、富や美しい女性を略奪することを欲し、力を誇示すべく戦争を欲し、またその準備のために狩猟や戦車競技に励む人物として描かれていた。そのよう

な彼を欲するフェードラは、いわば欲望する英雄を欲望するもうひとりの英雄なのだった。

以上のように振り返ると、フェードラの姿がよく見えてくるとともに、謎の答えも明らかになる。彼女は、夫によって奪われたかつての自らの王国の権力を取り戻すため、イッポノエという純粋な暴力の芽を欲して、欲望のぶつかりあう闘争のなかへ初めの一步を踏み出した。その彼女は、命乞いをするイッポノエに謎を出したとき、いわば一種の通過儀礼として、この力のせめぎあう生へ参入する意志を持っているかどうか試したのではなかったか。だとすれば、冒頭に引いた謎の答えは〈(闘争としての) 生〉であり、言い換えれば「欲望の実現のために、敵対者を力づくで征服し、生き延びること」だった。しかもその答えは、フェードラ自身のしたように、言葉によってではなく行動によって表されなければならなかった。つまり、「さて、申せ、火をもって火を鎮めるものは誰だ？ さて、松明をもって松明を消すものは誰だ？ 弓をもって弓を傷つけるものは誰だ？」と問われたとき、イッポノエは、もしも正解に気づいたならば、命乞いをするほど生き延びたがっていたからには、そのためにフェードラを殺して「それは私だ」と言わなければならなかった。さもなければ、できうる限り逃げなければならなかった。だがイッポノエは正解に気づかずに殺され、代わりにフェードラが舞台上に残った。そのようにして後者は力をもって力を征服していく闘争のなかで勝利する意志を体現したのだ。

そのような人物を主人公とする歌劇が初演されたのは、第1次世界大戦へイタリアが参戦するまさに2ヶ月前だった。1915年3月の暗い夜をこの歌劇を観ながら過ごしたひとびとのなかには、劇中の生死の問いを現実の自分自身へ向けたひともいたに違いない¹⁰⁾。では、闘争の意志を試すこの主人公の声は、いかなる音楽によってひとびとに届いたのだろうか。その音楽については稿をあらためて詳しく分析したい。

注

- (1) この呼称 *Titànide* はギリシャ語 *Τιτανίδες* に由来し、作中で繰り返しフェードラに用いられる。それは彼女の母パジーファエがエーリオ〔太陽神ヘーリオス〕の血を引くためだ【95-96】。なお、ティターノ神族はオリンポ〔オリュンポス〕の神々に敵対した者を多く輩出したことから、この呼称はしばしばフェードラの反逆的性格を暗示する。
- (2) この語 *faretrato* は矢筒をもつ神々の属性を表しており、フェードラがイッポリトに狩猟神アルテミーデ〔アルテミス〕、英雄エラークレ〔ヘーラクレース〕、愛神エロースのイメージを重ねていることを暗示している。
- (3) テーセオの前妻にしてイッポリトの死んだ母アンティーオベがアマツォネ族の女王だったため。
- (4) グアリーニ『忠実な牧人』第1幕開始部のシルヴィオの台詞は、セネカ『バエドラ』開始部のヒッポリュトスの台詞を模倣している。Guarini (1999: 85, 286)、セネカ (1997: 325)。
- (5) 実際に、ギリシャ神話では、ホメーロス『イーリアス』におけるように、ヘレネーは後にパリに誘拐されてトロイア戦争の火種となる。
- (6) テーセオを指す。
- (7) フェードラの父であるクレタ王ミノッセを指す。
- (8) 「三叉の槍 *l'aste di tre punte*」は海神ポセイドーネ〔ポセイドーン〕を象徴している。また「海の覇者 *Talassòcrate*」という語はギリシャ語 *Θαλασσοκράτης* に由来し、元来クレタ王ミノッセに用いられた称号である。
- (9) しかしフェードラの誘惑は失敗し、イッポリトは逃走する。なぜなら彼女の悲願は、彼にとっては父殺しという禁忌に他ならないからだ。悲願が潰えたことに絶望したフェードラは、血相を変えて去る子と入れかわりで帰還したテーセオに問いつめられ、妄想に頬を染めながら虚偽の証言をしてしまう。すなわち、継子は「あまりの恐ろしさに全身力の抜けてしまった私を、押し倒して、汚したのです、あなたの間で」【1096-1098】というのだ。逆上したテーセオは、かつて自分の願いを3つまで叶えると約束した海神ポセイドーネに、息子の命を奪うよう祈願し、叶えられるのだった【1107-1111】。
- (10) ミラノ初演を見たあとで従軍した詩人ウンガレッティは、20年後、1917年作の彼の詩に曲をつけたいと申し出たピッツェットィに宛てて、次のような文を含む手紙を書き送っている。「あなたの手紙を読みながら覚えた感慨を言い表すことができせん。覚えています。あの大戦前夜、スカラ座の《フェードラ》の公演で聞いた〔第3

幕の] イッポーリトを唱う合唱は、広場でデモ隊の歌っていた《オーベルダン賛歌》と混ざりあいながら、私の心に自らの律動を自覚させたのです。」(Ungaretti [1935])

参考文献

- アイスキュロス. 1985. 「テーバイ攻めの七将」高津春繁訳、『ギリシア悲劇Ⅰ アイスキュロス』東京：筑摩書房：333-391.
- アポロドーロス. 1953. 『ギリシャ神話』高津春繁訳、東京：岩波書店.
- エウリピデス. 1986a. 「救いを求める女たち」中山恒夫訳、『ギリシア悲劇Ⅲ エウリピデス (上)』東京：筑摩書房：404-472.
- エウリピデス. 1986b. 「ヒッポリュトス」、松平千秋訳、『ギリシア悲劇Ⅲ エウリピデス (上)』東京：筑摩書房：200-274.
- オウィディウス. 1981. 『変身物語 (上)』中村善也訳、東京：岩波書店.
- セネカ. 1997. 「パエトラ」『セネカ悲劇集 (1)』京都：京都大学学術出版会：323-425.
- ソポクレス. 1986. 「オイディプス王」高津春繁訳、『ギリシア悲劇Ⅱ ソポクレス』東京：筑摩書房：301-374.
- ヘシオドス. 1984. 『神統記』廣川洋一訳、東京：岩波書店.
- ラシーヌ. 1993. 「フェードル」『フェードル・アンドロマック』渡辺守章訳、東京：岩波書店：135-344.
- Andreoli, A. 2013. Note e notizie sui testi. In D'Annunzio, G. *Tragedie, sogni e misteri*. Tomo Secondo. Mondadori: Milano. 1585-1617.
- Borghetti, V. e Pecci, R. 1998. *Il bacio della Sfinge: D'Annunzio, Pizzetti e "Fedra"*. Torino: EDT.
- D'Annunzio, G. 2013. Fedra. In d'Annunzio, G. *Tragedie, sogni e misteri*. Tomo Secondo. A cura di Annamaria Andreoli con la collaborazione di Giorgio Zanetti. Mondadori: Milano. 367-525.
- Guarini, B. 1999. *Il pastor fido*. A cura di Elisabetta Selmi, introduzione di Guido Baldassarri, Milano: Marsilio.
- Pizzetti, I. 1968. Poesia e musica. In AA. VV. *L'arte di Gabriele D'Annunzio. Atti del convegno internazionale di studio: Venezia - Gardone Riviera - Pescara 7 - 13 ottobre 1963*, Milano: Mondadori.
- Ungaretti, G. 1935. *Una lettera a Ildebrando Pizzetti* (da Roma, 3 dicembre 1935), conservata nella Biblioteca Palatina di Parma: F. Pizz. Doc. 2346.