

トラメロジェディア『アベル』における アルフィエーリの試み

大西 知美

はじめに

ヴィットーリオ・アルフィエーリ (1749-1803) は、シピオーネ・マッフェイ (1675-1755) 作の『メロペ』*Merope*¹以降、他国に誇れる悲劇作品を輩出できずにいたイタリアに真の悲劇作品を生み出し、その独特な文体による作劇法²のために賛否両論はあったが、「我らがソフォクレス *il nostro Sofocle*³」と称された悲劇作家であった。詩や散文作品も多く残し、また自身の波乱万丈で情動ほとばしる人生を綴った『自伝』*Vita*⁴は、作者の執筆活動、私情、交友関係、背後情勢を知る上での重要な手がかりとしてのみならず、一文学作品としても高い評価を得ている。

本稿で取り上げる『アベル』*Abele*は、アルフィエーリ自身が編み出した造語“トラメロジェディア *Tramelogedia*”という「尋常でない名 *un nome straordinario*」を冠した遺作である⁵。作者の死後、彼の最愛のパートナーであったオルバニー伯爵夫人と最愛の友カールズ神父により、出版地をロンドンと偽った上で、1804年にフィレンツェのグリエルモ・ピアッティ出版から上梓された。彼の代表作品のひとつである『サウル』*Saul*以降、アルフィエーリの悲劇作品には音楽的要素が取り入れられるようになったこと、そして『アベル』の序文にはオペラの興隆に対する敵意剥きだしの彼の姿勢や、当時のイタリア演劇界の嘆かわしい状況が作家自身の言葉で綴られていることから、『アベル』はしばしば、アルフィエーリと音楽に関する研究テーマ⁶において取り上げられてきた。しかしながら、A. Fabrizi (1993: 224) が「本編よりも興味深い序文」と述べたように、多くの研究者の目はその序文に向けられがちで、言わば序文のみが一人歩きした形となり、本編自体は、M. Fubini (1937: 327-331) や Binni W. (1978: 512-513)、そして『アベル』の校訂版編纂者 R. De Bello (*Abele: Nota*, 3) のように冷評する研究者も少なくなかった。それはアルフィエーリが序文において、トラメロジェディアは真の悲劇に遥かに劣る「偽りのジャンル」、「異形の」作品であり、またその生みの親でありながら自身を「父親というよりもむしろ継父」であると述べていたことと無関係ではないだろう。

悲劇の創作についてアルフィエーリは、筋を幕と場に分け、登場人物の数を決め、各場の台詞や動きの大筋を粗い散文で書き出す“構想 *ideare*”、構想稿の筋書きに従って各幕を散文の科白で埋め、悲劇の全貌を描く“起草 *stendere*”、勢いに任せて書き上げた散文

の中から最良と思われる思想を冷静に選び抜き、劇詩にする“劇詩化 *verseggiare*”の3段階に分け、それぞれの間に多かれ少なかれ時間を置くことで、「時間の恵み」を活かすという独自の手法を常としていた (*Vita*: Ep. IV, cap. IV, 201-202)。代表作『サウル』をわずか4ヶ月⁷で書き上げ、その直後に『アベル』の構想に着手したにもかかわらず、その執筆は構想から劇詩化まで、実に14年もの長きに及んでいる。異例の長期を費やした事実をどのように捉えるか、その違いが作品評価上の鍵を握っているように思われる。De Bello (*Abele: Nota*, 3) は、『アベル』の主題そのものがアルフィエーリの気に染まず、またその執筆の原動力は文体研究と修練のみであった上に、ルーティーンワークのような調子で進められたことで難航し、本来のアルフィエーリ悲劇の最大の特徴かつ魅力である圧倒的な熱量と緊迫感が失われてしまっていると考えた。一方 Citanna は、アルフィエーリの最も入り組んだ思想および詩観が見られる作品は、『サウル』ではなく『アベル』であると評した⁸。ただし、Citanna は、『アベル』について申し分ない評価を述べてきたことで、それは傑作、いやむしろ新時代の大傑作の一つであるように思われるかもしれないが、しかしながらそうではない、と論を続け、『アベル』の作劇上の問題点を指摘している (Citanna 1949: 76-84)。Di Benedetto (1991: 53-66) も、『アベル』は研究者からもっともな理由もなくなおざりにされてきたように見受けられるが重要な作品であると述べ、とりわけ『アベル』は『サウル』よりもむしろ『ミュラ』や『アルケステイス』などの後期作品群との関連性において非常に興味深い位置にあることを強調している。また C. Leri (2008) は、構想から決定稿までの変更箇所を幕ごとに細かく分析し、アルフィエーリが聖書由来の主題に対していかに斬新な視点で切り込み、そしていかに手を尽くしたかを述べた。それはこれまで「なおざり」にされてきた『アベル』本編の最も優れた先行研究の一つである。

アルフィエーリ研究者にとって幸いなことに、彼は構想から決定稿までの手稿の多くを残しており、それらが現存していることから、『アベル』もその長きに渡る創作段階で、アルフィエーリの詩泉・詩観がどのように遷移して行ったのかを推察することができる。その中でも、構想時にはタイトルが『アベル』ではなく『カイン』であったことは非常に興味深い。筆者も Citanna や Di Benedetto や Leri と同じく、『アベル』はアルフィエーリがその劇作家人生の中で築き上げてきた詩観、とりわけ後期作品群のそれと非常に深く絡み合っていると考えている。それを踏まえて本稿では、作品タイトルの変遷から推測される劇作家アルフィエーリの『アベル』における密かな狙いをいくらか明らかにし、後期作品群の考察については今後の課題としたい。

1. カイン像

『アベル』に重要性を見出す研究者にも、そうでない研究者にも、共通しているのは登場人物カインに対する評価である。アルフィエーリ作『アベル』を含め、カインとアベルの挿話を主題とした作品群についての貴重な資料と考察を残した Ercole (1920: 120) は、アルフィエーリが純然な悲劇として『アベル』を手掛けていれば、彼以上にカインを悲劇的かつ見事に描ける作家はいなかっただろうと述べ、作品としての実りがトラメロジェディアという手法ゆえに損なわれてしまったことを惜しんだ。また De Bello (*Abele: Nota*, 3) も、懊悩し葛藤に揺れ動くカインの心情描写においては、批判的な姿勢を緩めざるをえないでいる。

聖書の創世記に語られるカインとアベルの挿話は従来、とりわけキリスト教を文化基盤に持つ国々において、カインを悪、アベルを善の象徴、もしくは十字架にかけられたイエスと重ねて解釈されたことから、聖史劇やオラトリオ⁹のタイトルにも、もっぱらアベルの名が好まれてきた。一方アルフィエーリは、カインを悪の象徴として忌み嫌うのではなく、むしろ嫉妬の悪魔に取りつかれて、弟殺しに手を染めてしまう彼の狂おしい葛藤と熱烈な情念に、悲劇としての詩泉を感じて堂々と筆を執った。神に嘉されたダヴィデではなくサウルに惹かれたアルフィエーリが、アベルではなくカインに魅せられたのは自然なことであっただろう。そのことは、構想の時点では、タイトルが『アベル』ではなく『カイン』であったことから窺い知れる。

アルフィエーリが『アベル』の構想に着手したのは、代表作『サウル』の執筆からわずか2か月後のことで、『自伝』(*Vita*: Ep. IV, cap. IX, 228-229)によると、それまでに書き上げた悲劇の数は14作に至り、「我こそは世界一の男である」と自惚れるほどに、作家として最も脂がのっていた。また同時に、それは彼が聖書に強い関心を抱いていた時期でもあった¹⁰。De Bello (*Abele: Nota*, 3) が、『アイギス』同様、『アベル』も『サウル』の粗悪な所産にすぎないと述べたように、確かに『アベル』におけるカイン像には、懊悩するサウル像が二重写しになって見えるような科白が少なくない (Cfr. Leri 2008: 109)。この2作はともに聖書に由来しているが、サウルがダヴィデなしには存在しえないように、“背徳者”カインは、“純真潔白で敬虔な”アベルなしには存在しえないという類似性がある (Leri 2008: 105)。またダヴィデの独白「もし神に見限られたら、我々はどうになってしまうことか? Che siamo noi se Iddio ci lascia?» (*Saul*: Atto I, scena I, 51, 20) に対する答えが、『アベル』の大詰めに登場する“神の声 La Voce d'Iddio”「さあ、お前のこの姿が神に見限られし人間というものだ。Uomo lasciato a te stesso ecco qual sei.」(*Abele*: Atto V, scena ultima, 101, 281) にあるのは確かに興味深い¹¹。

一方で、『ミュラ』*Mirra*¹²の創作と時期が重なる起草稿においては、カインは実に弟思

いで、家族を大切にすべく優しくて善良な姿のみが押し出されるように¹³ 変更がなされた。第2幕を例に挙げると、構想稿ではカインは父に代わって家族を養うための畑仕事に対して不満を露わにしていたが (Abele: 108)、その箇所は起草稿 (Abele: 126-127) では削られ、優しく頼もしい兄として、夕食では弟に自分の取り分を与えてやるなど一家団欒の様子が描かれていることを Leri (2008) は指摘した。それはまさに、登場人物は全員善人ばかりであるのに、宿命によってヒロインとその一家に不幸が降りかかる『ミュラ』のファタリズムを思わせる。

ある晩、仲むつまじさに包まれていたアダム一家に悲劇が忍び寄る。弟アベルの横で眠りについていたカインは、ルシファーから遣わされた“嫉妬 L'invidia” (登場人物として存在する) に取りつかれ、弟と両親に怒りを爆発させて、とめどないその激情に飲み込まれていく。平静を失ったカインは、自分の鋏を手取るや、夜中にもかかわらず家を飛び出す。翌朝カインがいなくなっていることに気付いたアダム一家は、アベルが見た不吉な夢に予兆を感じて不安を覚えるも、アベルがカインを探しに行く (第3幕)。一方、懊悩するカインの前に人間の母子に化けた“嫉妬”と“死 La Morte”が現れ、カインに彼は自分の家族、とりわけアダムとアベルの共謀により出し抜かれようとしていたと吹き込み、そして消え去る。彼女たちの嘘を真に受けたカインは、怒りを増幅させて更なる狂気に落ちていく。兄を探して追ってきたアベルの姿を目にするや、裏切り者¹⁴と罵りながら鋏で襲い掛かろうとする (第4幕)。最終幕である第5幕、髪を鷲掴みにされながらもアベルは必死の説得を試みる。一瞬正気を取り戻したかと思えば、また狂気に飲まれるカインに、毅然と対峙し、目を覚まさせようとするアベル。それは正気を失ったサウルを歌と豎琴の調べでなだめようとするダヴィデの場面を思わせる。

しかしそれ以上に興味深いのは、恐ろしい蛇たちに足元から絡みつかれ、鮮血にまみれた自分の鋏が頭上に落とされようとする幻覚に錯乱するカインが、彼に残された一縷の正気と狂気の狭間で口にする次の台詞である。(注：アルフィエーリの悲劇詩は11音節詩行で書かれているが、日本語での再現は不可能なため拙論では散文訳とする)

カイン：取れ、アベル、お前が手に取れ、この鋏を。そしてその両手で、お前が俺の頭を打ち砕け。なにをぐずぐずしている。見ろ、俺は何の抵抗もしない。早く、俺を殺せ。殺すんだ。俺に狂気が戻れば、お前に命を守る術はない。お願いだ。さあ、早く。(Abele: Atto V, scena I, 94, 132-138)

この科白は、従来のカイン像からすれば全く斬新であるだろう。だが、アルフィエーリ悲劇を知る者であれば、『ミュラ』の①第2幕4場と②第5幕第4場での乳母とミュラの

やりとりを思い出さずにはいられないはずである¹⁵。

①第2幕4場

エウリュクレイア：恐ろしくて震えます…。いったい私に何ができると？

ミュラ： あなたにお願いするわ。私の苦しみを早く終わらせてほしいの。少しずつ私の哀れな体が蝕まれていくのをあなたは見ているけれど、この憔悴が、私の両親を殺すのよ。自分自身が憎い、他人の害にしかならない私。逃れられないわ。愛、そして真の憐れみが、私に死を求めさせるの。それをあなたにお願いするわ…。

エウリュクレイア：天よ！私にですって？言葉になりません…。力も…心も…。
(*Mirra*: 55, 293-299)

②第5幕第4場

ミュラ： 私があなたにお願いした時に、渡すべきだったのよ、あの時に、エウリュクレイア、ナイフを…。そうすれば私は死ねたのに…綺麗なままで。…今…穢れて死んでいくのね…。(*Mirra*: 100, 218-220)

1700年代に聖書、とりわけ旧約聖書がホメロスやオシアンに並ぶ文学の詩泉と見なされるようになると (Malato : cap. XVI, 976)、カインとアベルの物語に関してイタリアでは、ピエトロ・メタスタージオ (1698-1782) の『アベルの死』*La Morte d' Abele*¹⁶ (1748)、ピエル・ヤコポ・マルテッロ (1665-1727) の『死』*La Morte*¹⁷などが発表され、またスイス人サロモン・ゲスナー (1730-1788) の『アベルの死』*Der Tod Abels*¹⁸が1760年にガスパロ・ゴッツィ (1713-1786) によってガゼッタ・ヴェネタ紙で紹介されると、相次いでイタリア語に訳された¹⁹。アルフィエーリが「専制権力に雇われた、もしくは売られたミュージ」(*Vita*: Ep. III, cap. VIII, 98) と敵視していたメタスタージオは、アベルとキリストを重ね、カインに悪の烙印を押すという点においては従来の形に従い、創世記の内容に忠実であったが、「誰もがカインを自分の中に持つ」という思想を取り入れた点が斬新であった。一方、ゲスナーは、おぞましい兄弟殺しを犯した極悪人としてこれまで大いに忌み嫌われてきたカインに対し、「不幸である程には悪辣ではない」、「周囲はすべて善人にもかかわらず、彼自らすべてを困難な方向へと曲解し、全てにおいて自分を追い詰める不幸者」という新たな像を打ち出し、多くの作家がその影響を受けた²⁰ (Di Benedetto 1991: 61)。おそらくゲスナーの思想は、アルフィエーリの『アベル』だけでなく『ミュラ』の創作にも少なからず影響を与えたのではないかと考えられる。というのも、アル

フィエーリは『ミュラ』について「罪深いというよりもはるかに不幸なミュラ」(Vita: Ep. IV, cap. XIV, 259)、「罪深いというよりもはるかに潔白な」(Parere: Mirra, 131)と述べており、また『悲劇作品への所見』*Parere sulle tragedie*²¹(以下、『所見』と略記)においては、ミュラを囲む登場人物全員に対して最上級の形容詞を用いて説明しているからである。キュニロスは「完璧な父であり、そしてきわめて完璧な王 un perfetto padre, e un perfettissimo re」、ミュラの婚約者であったペレウスは「最良の王子 un ottimo principe」、ケンクレイスは「最良の母親 una ottima madre」、乳母のエウリュクレイアは「きわめて善良かつ極めて純朴な人物 una persona ottima e semplicissima」であると述べ、さらに「おそらくこの悲劇は全体として、劇場で大きな効果を生み出すことができるだろう。なぜなら、登場人物の全員が極めて善良だからである。Questa tragedia sul totale potrà forse riuscire di un grand'effetto in teatro, perché i personaggi tutti sono ottimi.」(Parere: Mirra, 134)と続けている。

ここで同じく『所見』の『ミュラ』の頁の冒頭部を見てみよう。

この悲劇を書く前から、自然にもとるおぞましい近親愛は背徳的であり、舞台で見るに堪えないことを私はすでに十二分に知っていた。むろん、もしミュラが父と情事を重ねたり、フェードルが義理の息子に仕向けたように父を誘い込んだりしようものなら、ミュラは観客に吐き気をもよおさせ、戦慄を覚えさせただろう。しかし、拙作のミュラの慎ましさ、潔白の心、意志の強さがどれほどかは、彼女を見れば自ずと分かることだろう。ゆえに、古代の人々が大いに受容していた宿命のあの抗いようのない力に観客がいくらかでも歩み寄りを見せるなら、彼らはミュラを哀れみ、愛し、心を揺さぶられるだろうと私は期待している。[……] かくのような情念は、舞台用に修正され、我々の馴染みの範囲内に収められれば、オウイディウスのあの悲壮な描写が私や他の者に与えた効果と同一のそれを観客に生み出すことができるだろう。[……] したがって、この悲劇においてミュラがしかるべき姿で、すなわち罪深いというよりもはるかに潔白な姿で現れるのならば、我々にとってこれほど悲劇的で、また自身が放つ嫌悪感をその憐れみの力で抑え切ってしまう登場人物を、私は他に見い出せない。なぜなら、彼女の中の悪辣さは、言わば全く彼女由来のものではなく、むしろその不義な情熱を命に代えてさえ隠し、根絶やしにし、冷酷であろうとするすべての美德と力は、完全に彼女のものであるということが否定できないからである。(Parere: Mirra, 130-131)

このように、アルフィエーリは「抗いようのない宿命」という術を用いて、ミュラから「悪辣」という従来のレッテルを剥がすことに挑み、彼女を悲劇にふさわしい人物として書き上げた。そして彼は、カインに対しても同様の試みを遂行しようとしたのではないかと思われる²²。というのも、『アベル』は聖書の挿話を扱っているにもかかわらず、そこに登場する神は Citanna (1948: 78) が指摘するように、黙してほぼ何もせずに居合わずだけの神にすぎず、実際に地上を支配し、そのあらゆる事象を取り仕切っているのは悪魔ルシファーたちであるからだ。またその神は、全能の神ヤハウエでも、キリスト教的な愛の神でもなく、まるで多神教の神々さながらで、人間たちに心を寄せるも神自身の意志をしのぐ存在もしくは宿命に対しては非力で、まさに『アベル』はアダムの原罪に起因する宿命の犠牲者の物語として描かれている (Ercole 1920: 126)。第3幕第5章に登場する神の声をその例として挙げてみよう。

神の声： (稲妻が走り、雷が鳴る)
顔を上げろ、アダム。そうではない、お前の祈りが気に入らないのではない。お前たちの事象を司る絶対的な法が、お前たちが宿命に屈することを望むのだ。(稲妻と雷)

天使のコロス：アダムよ、お前は人間。あらゆる創造物は宿命に屈するもの。お前は屈さねばならない。心を神に預けよ、他の何にでもなく。(Abele: Atto III, scena V, 70, 260-267)

しかしながら、『アベル』におけるその試みは、逆に作劇上の不自然さ及び欠点を生み、消化不良を起こしてしまっていると言わざるをえない。というのも、『ミュラ』においては、彼女が父に抱いてしまった愛は、母ケインクレスが女神に犯した冒瀆の罪に対する報復²³が理由であるとして、そして何よりミュラ自身も命をかけてその忌まわしい情念に抗い切ることで、彼女は悲劇にふさわしい人物像になりえた。しかしながら、弟殺しという重罪に至るカインには、それを十分に納得させられるだけの明確かつもっともらしい理由が欠けているように見えるからである。ルシファーの遣いの“嫉妬”がカインに、そして“死”がアベルに取りつき、その宿命には神も手出しできずに悲劇は完遂されるが、運命のままにただ翻弄されるばかりのアダム一家の受け身な姿は、従来のアルフィエーリ悲劇の英雄たちが放つほとばしる熱情と緊張が抜け落ちた弱々しさを劇に与えてしまっている。あえて“嫉妬”に姿を与えて可視化させ、登場人物として参入させるのではなく、それをカインの心の中だけで展開したのなら、その情念は彼の中から生まれたより真に迫るものとして、不自然さのない傑作になりえていたはずであると Ercole (1920) や Citanna

(1949)も指摘している。実際すでにアルフィエーリは『サウル』において、構想時には登場人物に含まれていた「霊媒女」と「サムエルの亡霊」を起草以降は削除することで、サウルの胸中で展開される狂気や幻覚を、寓意像に頼ることなく巧みに描き出したことから、『アベル』においても同様の手段を取れたはずである。だがそうしなかったのは、本当にただこの主題を、人間である英雄たちと超自然の存在たちという異なる2つのグループによって演じられるトラメロジェディアの実験の場としたからなのであろうか。いやむしろそうと言うよりも、カインを蝕む嫉妬がすべて彼由来のものではなく、ルシファーの策略によるものであることを、白々しさを承知であえて明確に示したいというアルフィエーリの意図がそこにあり、カインを生来の悪人とせず²⁴、宿命に敗れた犠牲者の一人として描く効果をより明白な形で狙いすぎた結果だったと考えられはしないだろうか。

2. 『アベル』の創作過程

ではここで、その創作過程²⁵を追ってみよう。構想は、1782年10月5日にローマで書かれ、タイトルは『カイン 音楽悲劇 1』CAINO TRAGEDIA MUSICALE Iであった。起草稿は、1786年1月27日から同年2月23日にかけてコルマル近くのマルティンスブルグ邸で書かれた。劇詩稿(Vと表記)は1790年11月6日から12月24日にかけてパリで書かれ、タイトルは『カイン 悲劇 1』CAÏNO TRAGEDIA Iであった。1796年4月25日にフィレンツェで「作者による序文」*Prefazione dell'autore*が書かれ、また同年6月7日には同所で作者自ら劇詩稿Vを書き写した(CA)。そのタイトルページには「アベル トラメロジェディア アステイ出身ヴィットーリオ・アルフィエーリ著 ロンドン 1796年 ABELE / TRAMELOGEDIA / DI / VITTORIO ALFIERI / DA / ASTI / LONDRA 1796」と記された。さらに、彼のお抱えの筆耕フランチェスコ・タッシによって、CAの写しが2部作られ(1798年に書かれたCopia Tassi-Bと1799年に書かれたCopia Tassi-C)、現在ともにフランスのモンペリエ図書館に所蔵されている²⁶。それらはアルフィエーリの手で加筆と修正が行われており、Copia Tassi-Bの下部には、「出版用」とタッシの字で書かれていることから、Copia Tassi-Cは、Bを印刷所に送った際の原稿紛失に備えた保存用であったと考えられる。そして1799年、Vのタイトルページがアルフィエーリの手で、「CAÏNO / TRAGEDIA / I」から「ABÈLE / TRAMELOGEDIA / SOLA」に直された。

このように、『アベル』は構想時の『カイン』からタイトルを一変させたものであることは実に興味深く、また作家自身でかなり丁寧な写しを作り、またタッシにもタイトル違いで2部写しを作らせるなど、これは他のアルフィエーリの作品には見られないことであった。

3. 「狂ったジャンル un pazzo genere」であるトラメロジェディアとは

3-1. 序文と『自伝』から

序文によると、トラメロジェディアの目的は、小国に分裂し、他国の支配に脅かされてあらゆる面で機能不全に陥ったイタリアに、真の悲劇を取り戻すことである。「反吐がでそうな耳のお遊び」にすぎないオペラにすっかりかまけて、悲劇を心から理解して楽しむ思考回路を失ったイタリア人に、耳を介して知性に効く罌、すなわち悲劇の崇高さと歌劇から成る混合劇を仕掛けて、「まるで縁に砂糖をまぶしたコップで病児に苦い薬を飲ませて病を治してやるように」、悲劇への健全な嗜好を取り戻させることがトラメロジェディアの使命である。また、その使命を果たした暁には、自然淘汰されるべき運命にあるという。なぜならそのジャンル自体が、異形の化け物であり、真つ当な詩として存在する余地がないからである。

悲劇でも喜劇でも牧歌劇でもなく、オペラ・トラジェディアという定義が恐らく最も近いこの劇は、古代の卓越した登場人物たちの模倣であり、きわめて厳格な筋の統一を要し、約三分の二が悲劇の形式で書かれて演じられる。その劇は、超自然の存在を登場人物とする歌劇パートに対して、人間のみを登場人物とする悲劇パートが明白に優位であらねばならず、それでいて双方がお互いなしには作品として成り立たないよう巧みに練られていなければならない。主題は、崇高さを醸す超自然の存在に真実味を帯びさせられるように、時間、風習、距離に関して、遠くかけ離れたものがよいとされる。

また“トラメロジェディア”という呼称は、最終幕（第5幕）は純然な悲劇（トラジェディア）であることを絶対視した上で、悲劇中に歌劇パート（メロ）が挿入されているというアルフィエーリの意図を第一に優先した造語である。あくまで本劇の目的は、観衆の耳に単に音楽の調べを残すことではなく、頭を使わせ、心を震わせることであることを、その名は体现している。

ここで注目したいのは、その実体を語るにあたって、アルフィエーリは「異形の、おぞましい *mostruoso*」「化け物、怪物 *mostro*」と言う語を繰り返し用いていることである。

しかし、誰よりも先んじて私自身が、このジャンルを（ジャンルとして成り立てばの話だが）異形の代物で、それは真つ当な詩のジャンルの中においては存在の余地を見出せないことを認めよう。（*Abele: Prefazione, 19*）

こう前置きをした後で、残るはこの異形の劇の意図、作劇法と演出、上演についていくらか明らかにし、またこの劇が、（少しずつ支柱を取り外され、完璧な建物だけになるように）いかにして純然な真の悲劇に対する未来のイタリア人の嗜好や知性の獲

得に、一役買えるかを説明することである。(Abele: Prefazione, 20)

その後まもなく真っ当で純粋な悲劇がトラメロジェディアに取って代わり、それを何者にもなれない両生類①のような異形のジャンルのもとへと追い払ってくれると私自身は確信しているからだ。しかし、この化け物が、今までずっと固く阻まれてきた悲劇に通じる道をこじ開けてくれたのだとすれば、せめて少しは役に立ったと言えるだろう。すでに偽りだらけの時世において、その偽りのジャンルをこの手で生み出したいと願った私の向こう見ずな企てが、もし過ちしか生み出さず、さらにこの『アベル』よりもお粗末な化物しか生み出さないとすれば、そのような場合には、それを試みたのが自分一人だけであったこと、そしてこのジャンルは私が一度生み出したきりで絶滅してくれることを望む。(Abele: Prefazione, 23)

一方、『自伝』ではトラメロジェディアの性質についてこのように語っている。

トラメロジェディアについては、せめて6作品になるはずだったが、最初の『アベル』に何も続かせることができなかった。そして多くの事柄にかまけている間に、私は時間と若さと、そしてそのような創作に必要な熱情を失い、それを二度と手にすることはなかった。(Vita: Ep. IV, cap. XX, 287)

創作に関しては、『アベル』の妹たちとなるトラメロジェディアをせめてあと5作は書こうと計画していたが、過去とそして目下の心の不安から、若くて創造性溢れる熱情は鎮火し、想像力は枯れ、そして青年期の貴重な最後の歳月は、出版作業と5年以上に渡って私の心を墓へと葬った厄難によって精彩を欠いたなまくらなものとなり、やる気を失ってしまった。そして実際、かのような狂ったジャンルに必要な強靱な狂熱はもはやなく、考えを捨てなければならなかった。ゆえに、私にとって非常に大切ではあったが、その計画を断念し、諷刺詩に取り組むことにした。(Vita: Ep. IV, cap. XXIII: 299-300)

「異形」の「怪物」さながらで、「熱情 il bollore」や「強靱な狂熱 il robusto furore」が必要とされる「狂ったジャンル」であるトラメロジェディアとは、いったいどのようなものであろうか。アルフィエーリが純粋な悲劇の縄張りを犯す傍若無人な歌劇を擲擧して大げさに表現しているとも考えられるが、実は悲劇と歌劇の混合劇である以上に、他にも何か隠された意図を含んでいるように思われはしなからうか。さらに、序文の次の箇所を注

意深く眺めると、作者の意図はこの実作品を以てしてこそ完全に理解しえるということでありはしないかと思えてくる。

前代未聞で、部分的には想像の域を出ないこの種の劇を、誰の目にも疑問の余地なく説明するのは容易なことではないだろう。だが、こうした私のわずかな言葉が、後続の『アベル』によって補足され、芸術を心得た人たちに筆者の意図が確然と解き明かされるか、あるいは少なくとも示唆されることを私は願っている。(Abele: *Prefazione*, 21)

ではここで、もう一度『アベル』の制作過程について言及する。それは最初『音楽悲劇カイン』として生まれた。劇詩稿Vのタイトルは『悲劇 カイン』であり、それを彼自身で写したCAが初めて『トラメロジェディア アベル』とタイトルを一新した。そして出版用と保存用に、筆耕者によってCA、すなわち『トラメロジェディア アベル』の写しが2部作られた。

この流れを汲むと、トラメロジェディア『アベル』は、実は悲劇『カイン』を内包するもの、すなわち病んだイタリア人を健康な状態に戻す「苦い薬」こそが悲劇『カイン』であり、「コップの縁に砂糖をまぶした」いわば糖衣錠が、トラメロジェディア『アベル』と言えるのではないかという仮説が浮かび上がってくる。一つの作品でありながら、実は二つの顔を持つ作品という意味で、“mostruoso”であり、それゆえ通常の作品以上に「強靱な狂熱」が必要とされたのではないだろうか。それは、序文の引用下線部①の「(水でも陸でも生きることのできる) 両生類のような」を意味する“anfibia²⁷”という語によってさらに確信が高まる。この語が、悲劇と歌劇の混合物という意味で使われていることは間違いないが、それでもやはり、二つの顔を持つ作品という意味としてもこれほどすんなり当てはまってしまうのはただの偶然には思えず、一考の余地があるだろう。

3-2. 『所見』から

旧約聖書のカインとアベルの挿話は、あまりにも有名で、誰もが知る物語であったのは間違いない。人々は幼い頃からこの話を耳にし、当たり前のようにカインを悪人の最たるものとして、そしてアベルを善の象徴と見なしてきた²⁸。それはもはや疑いのない定説として人々に受け入れられていたはずである。よって、内容は全く同じでも、その作品を『カイン』と名付けるか『アベル』と名付けるかで、人々が抱く心象には雲泥の差が生まれたにちがいない。前者であれば脊髄反射的に顔を背けるであろうことを、アルフィエーリが重々承知していたことは、『所見』の『ミュラ』に関する次の箇所を読めば明らかで

ある。ここではミュラについて語っているが、同じことがカインに対しても言えるだろう。

この主題を非難したい者たちは、ひとまず私が（実行するのはきわめて容易いが、登場人物の名前を変えて）残りは全くそのまま扱ったならばどうであったかを想像してみるべきだろう。そしてこの仮定を受け入れて、本劇においてミュラの名でないこの乙女が、不在の兄弟もしくは他の近親者、はたまた近親でなくとも何か道ならぬ恋の想い人以上に父親を愛してしまっていると本当に思われるかどうかを、公平かつ忠実に自分自身に説くべきだろう。本悲劇においては、第5幕の終盤までのどこにも、この乙女が道を外れた愛以上に父親を愛するという悪徳に身をやつしていることを証明できる語はもちろん見当たらない。彼女が背徳者であるかは、こうして疑いの域を出ないため、彼女が罪を負った恥ずべきおぞましい人物として観客の目に映ることは、ますます難しいだろう。しかし、私が彼女の名をミュラとすることを望んだ以上、誰もがかの物語を知っており、誰もが彼女を誹るだろうし、耳にする前からもうすでに恐怖に震えたがるだろう。 (*Parere: Mirra*, 131)

3-3. 第5幕2場から

それではここで、本編『アベル』に戻って第5幕以降を考察していこう。「早く、俺を殺せ。殺すんだ。俺に狂気が戻れば、お前に命を守る術はない。お願いだ。さあ、早く」と弟に迫るカインに、アベルはそんなことはできるはずがないと拒み、カインを正気に戻らせようとする。

アベル：なんだって！ 僕に兄さんを襲えと？ 今も変わらず兄さんを愛しているのに、どうすればそんなことが？ ああ、落ち着いて、正気に、正気に戻ってよ。一緒に父さんのもとに行こう。兄さんを待っているよ…。

カイン：父さん？ お前と父のもとへ？ やっぱりそうか、お前の魂胆は読めた。お前は完全に口を滑らしたな。あいつの名前は唯一、この胸いっぱい俺の怒りをまた燃え上がらせる火種。死ぬがいい、死ね。(彼を襲う) (*Abele: Atto V, scena II, 94, 138-146*)

返り血を浴びてカインは正気に戻り、血の海に横たわる弟を見て、自身が犯してしまった大罪を知る。自身に向けられるであろう神と父の怒りにおののき、そして眼前の弟の凄惨な姿に堪えられず、その場から逃げ去ってしまう。息子たちを探しにやってきたアダム

は、瀕死のアベルと血まみれのカインの歟を見つけるや事の経緯を察し、「悪党カインよ、わしの手で死をくれてやる。」と怒りを露わにする。そしてアベルとアダムは以下のやり取りを交わす。

アベル：ああ、父さん…。僕のところに戻って、戻って。なんとか、言ってみるから…。

アダム：息子よ、なんだってカインがお前を？

アベル：彼は…正気じゃなかったんだ…。彼じゃなかった…。彼だって父さんの息子だよ…。兄さんを許してやって…僕みたいに…。

アダム：お前がわしの息子だ、お前だけだ。ああ、なんという！ 真の慈悲！ ああ、アベルよ！ 生き写しのお前、わしのすべて…。あの人でなしはいったいどうやってお前を？

アベル：父さん、ああ…言っても…本当のことを。父さんはカインから奪って僕に与えようとしていたの？ なにかすごくいいものを…。川の向こうにあるって…いう…。

アダム：おお！ 何を言っている？ わしはいつもお前たちを二人で一人とってきたのに。

アベル：それじゃあ、カインは騙されていたんだ…何度も…怒りに震えながら…そう言っていたんだ。それが唯一の理由だって…。最初は彼もしばらく自分の中で何か…怒りと戦っていたんだ…。でも…そして…負けてしまった…。僕を襲って…逃げていった…。ああ、もう…父さん…息が続かないや。抱きしめて…。

アダム：死んでしまう…。おお、神よ…！ 息が止まった。－哀れな父よ！ おお、しゃくりあげた最後の一息が、彼から声と命を絶ち切ってしまった！ －そうかお前か、残虐な恐ろしい死よ、わしの罪から生まれたお前！ 冷酷無比な死よ、いったいなぜ無実の若者がお前の最初の餌食にならねばならなかった？ わし、まずわしを、わしだけを、お前は襲うべきだったのに…。[…]
(Abele: Atto V, scena II, 97-98, 193-218)

ここでおそらく観客は、「ああ、なんという！ 真の慈悲！ ああ、アベルよ！」というアダムの台詞に引っ張られて、息絶えながらも兄を庇おうとする主人公アベルの美德に胸を打たれるに違いない。だが、この場面における作者の真の狙いはそうではないだろう。アルフィエーリはここで、アベルの口を使って観客に、カインがただの極悪人であったのではなく、彼には彼なりの理由があったこと、そして葛藤の戦いに敗れたことを説いているのである。さらに、アダムには「そうかお前か、残虐な恐ろしい死よ、わしの罪から生まれたお前！」と言わせることで、アベルの死、ひいてはカインの弟殺しという宿命の禍根は、かつてアダムが犯した原罪に端をなしているということもほめかしている。それは少なからず、『ミュラ』において、母ケインクレスが犯した罪が元凶となり娘のミュラに恐ろしい女神の仕打ちが降りかかったのと、同じ構図を匂わせているかのようである。

そして注視したいのは、「でも…そして…負けてしまった… *ma... poscia... vinto*」というアベルの台詞である。これは、決定稿にのみ挿入された言葉であるが、観客にカインへの憐れみを抱かせようと模索するアルフィエーリの会心の台詞であったように思われる。というのも、この *vinto*²⁹ という単語は、『所見』の『サウル』の項での「襲いかかる勝者たちの手に落ちまいと自らの手で自決する敗王 (*un re vinto*) というのは、かくも憐れみ深い惨事である」(*Parere: Saul, 124*) という言葉の通り、宿命に敗れることを運命づけられた悲劇の英雄の心象を与えるからである。おそらくこの加筆により、アルフィエーリは「構想され、書き上げられた仲間もいず、(唯一とは言わないが) 一作だけとなってしまった『アベル』は、筆耕に写しを作らせ推敲したところ、それなりになったと思われた。」と『自伝』(*Vita: Ep. IV, cap. XXVII, 322*) で述べるほどには、納得がいったのではないかと思われる。

4. 『自伝』の第1期3章から

最後に『自伝』の幼少期の第3章を見てみたい。アルフィエーリと姉のジュリアは、母親の再婚を期に継父の家で暮らすことになったが、ほどなくして姉はアスティの尼僧院に送られた。姉との別れは幼いアルフィエーリの心に大きな悲しみと孤独を刻んだ。休みの日に彼女に会いに行くことは彼にとって大きな喜びであったが、それも次第に減っていき、代わりに家の隣のカルミネ教会に毎日通うことに慰めを見出しはじめた。というのも、若い見習い修道士たちの顔が、姉ジュリアのそれと同じ作用を彼の心に及ぼしたからである。当時は彼自身、この心の作用の正体を理解できなかったが、後にそれは愛にほかならなかったと知ったという。

しかし、見習い修道士たちに対するこの私の無垢な愛はあっという間に増し、私は常に彼ら

の事と彼らが務める様々なミサのことを考えているほどであった。[…]

ある日のことだが、先生が外出し、部屋で一人になった私は、ラテン語とイタリア語の2冊の辞書で修道士の項を探した。そして両方の辞書からその語を削り取って、そこに“神父”と書いた。こうして私は、毎日目にしていた見習い修道士たちを、彼らの誰とも私は話したこともなく、そして私自身でも彼らに何を望んでいるのか全く分からなかったのだが、高尚なものにできたと思い込んでいた。“修道士”という語がいくらか軽蔑をもって、そして“神父”というそれが尊敬と愛をもって口にされるのを何度か耳にしていたこと、それが私にあの辞書を修正させた唯一の理由だった。これらの修正は、ナイフとペンによる乱暴なものであったが、その後それが先生にばれないか、私は酷く心配し、怖れて、ひた隠しにしていた。こうした些細な事についていくらか考察し、そこに人間の情熱の種を探し当てようと望む者であれば誰でも、それが見かけほどひどく滑稽でひどく子供じみたものだとは思わないだろう。(Vita: Ep. IV, cap. III, 14-15)

もちろんアルフィエーリは、『自伝』の幼少期のエピソードの数々を、単に記憶に残っているからという理由で適当に綴ったわけではない。すべてのエピソードが、将来の作家アルフィエーリを成す出発点であり帰結点のような働きを持っている。それを踏まえて上のエピソードを注意深く読むと、それは劇作家アルフィエーリの作家として成し遂げるべきこと、あるべき姿をほのめかしているように思われる³⁰。すなわち、サウル、ミュラ³¹、カインといったおそらく世間では悪のレッテルを貼られ、また彼自身もそれらを扱った作品を自分で実際に読むまでは「悲劇の題材と考えたことがなかった」人物たちを、彼は彼の筆でもって修正し、彼なりの愛と情熱を持って然るべき悲劇の人物像に昇華させよう（高尚なものにしよう）と挑んだのであり、おそらくそれが彼なりの正義のなせるわざであった。

おわり

おそらくアルフィエーリは、『アベル』の序文を執筆した時点では、悲劇『カイン』とトラメロジェディア『アベル』について、後者は「苦い」前者を「飲ませる」ためのオトリのようなものと考えていたと思われる。「トラメロジェディア」という言葉遊びや、それまで執筆してこなかった歌劇パートという新たな試みに興じる一面もあっただろうが、やはり彼は主題としては、カインに惹かれていたはずである。繰り返しになるが、宿命に翻弄されて、弟殺しという大罪に至るカイン像は、そのあまりに受動的な動機ゆえに損なわれてしまっていると評されることが多い。だがそれは、カインをできるだけ善人として描くことにこそ、アルフィエーリが拘ったがためではなかろうか。もしカインが、アベル

に「俺を殺せ」と迫った際に、アベルが正当防衛の一心でカインを殺したのなら、もしくは、ミュラのようにカインが自ら命を絶つことができたのなら、もっと自然に彼は悲劇の人物となりえていたかもしれない。しかしそれは創作が過ぎた、もはや「カインとアベル」の物語とは別物である。どうあがいてもカインは弟殺しの大罪が宿命づけられた人物であり、その結果が変えられない以上、悲劇の主人公としては分が悪く、欠陥があり、難しい。「カイン」というのは彼を知る者にとっては無条件に嫌悪と戦慄を覚える名であったことから、作品のタイトルを『カイン』とすれば、内容がいかなるものであれ観客は顔を背けるであろうことは想像に難くない。そこでアルフィエーリは苦肉の策として、悲劇『カイン』をトラメロジェディア『アベル』という糖衣錠に仕立て、言わば建前上の名を纏わせて、まずは作品を毛嫌いさせることなく「飲ませる」ことにした。すなわちタイトル上は偏見を取っ払い、読み進める中で葛藤するカインの苦悩に憐れみと共感を抱かせ、さらに瀕死のアベルに「兄さんを許してあげて…」と言わしめることで、カインを不当な悪のレッテルからいくらか救い出し、アベルの悲劇ではなくカインの悲劇について思考させることが、本編における劇作家アルフィエーリの狙いだったのではないだろうか。

ところが一方で、年月の経過とともに彼の思想も徐々に変化し、最終的には弟殺しを犯した兄を庇おうとするアベルの圧倒的な慈悲と美徳により惹かれていったのが、晩年の彼の正直な姿だったようにも思われる。母を失い、祖国の衰退を目の当たりにし、かつてはあれほど毛嫌いしていた仕えることを強いられる存在がことごとく崩れたアルフィエーリにとっては、それはむしろ自然な流れであったのかもしれない。

こうしてアルフィエーリは、自身の老いによる詩泉の変化を自嘲げみに甘んじて受け入れ、その上で行われたのが、1799年の劇詩稿Vのタイトル変更（アルフィエーリの手で、CAÏNO / TRAGEDIA / Iから ABÈLE / TRAMELOGEDIA / SOLAに直された）であったと考えられる。

というのも、その同時期に書かれた『アルケステイス 2』*Alceste seconda*³²についてアルフィエーリ自身が『自伝』でこう語っているからである。

この事柄について長々と語ってきたのは、もしこの『アルケステイス』が時とともに良作と見なされるとすれば、詩人たちの衝動とはいかに自然発生的なものであるか、そして時に書きたいと思うものはうまくいかず、そう思わないものがうまくいくという事がいかにして起こるのかを、この事柄で学ぶとよいからである。アポロンの自然の衝動は、大いに尊重され、従われるべきものなのだ。(Vita: Ep. VI, cap. XXVI: 310)

かつてはアベルではなくカインの悲劇を書きたいと勇んでペンを執ったが、出来上がってみれば『アベル』のほうが作品として“うまくいった”という事実、ついに抗うのを観念したアルフィエーリの姿がそこには浮かんで見える。本論はまだ仮説の域をでないが、今後『アルケステイス 2』など後期作品群の考察を通して、より確かなものにしていきたい。

【注】

- 1 夫のクレスフォンテ王と王子たちを殺され、謀反人である義弟のポリフォンテに王位篡奪されようとするメッセニア王国の女王メロペの物語。1713年モデナにて初演、1714年に初版が刊行された。大団円で終幕に至るこの劇は悲劇の模範とされ、フランス語、スペイン語、ドイツ語、英語、ポルトガル語、ロシア語に訳されるなど、ヨーロッパ各地で高い評価を得た。Cfr. D'Amico 1982: 299.
- 2 「自然で単純な筋、極めてわずかな登場人物、さまざまな箇所で細切れにされ、口ずさむことがほぼ不可能な詩句」(Vita: Ep. IV, cap X, 231-232)をアルフィエーリはなによりも好ましいと考えていたが、同時代の批評家にはその文体を「非常に硬い」、「至極難解」、「奇異極まりない」(Ibid, 238)と酷評されもした。
- 3 Cfr. *Lettera di Saverio Bettinelli in Nuovo Giornale de'Letterati d'Italia*, Modena, 1790, vol. XLIII, pp.195-211. *La catastrofe nelle tragedie alfieriane di Giovanni Salvatore de Coureil in il teatro italiano IV*, p. 784.
- 4 *Vita*の草稿 Ms. Laurenziano 13に、作者自筆で1790年4月と書かれていることから、おそらく少なくともその1年前の1789年頃には Ms. 13の下書き(その下書きは残されていない)を始めていただろうと校訂版編纂者 L. Fasso は推測している。決定稿 Ms. Laur. 24の第1部(第4期19章まで)は作者本人が、第2部(第4期20章~31章)は秘書のフランチェスコ・タッシが清書を行った。その他に、タッシによる全ての写し l'apografo 59 di Montpellier、作者の親友カルーゾ神父による Ms. 13の部分的な写し l'apografo 11 di Montpellier が現存する。
- 5 『アベル』はアルフィエーリ自身が「トラメロジェディア」と独自のこだわりを持って名づけた新ジャンルの作品であり、『自伝』によると、作者は当初6作品の執筆を予定していたが、残り5作は形にならずじまいであった。大司教ルッジェーリに謀られたウゴリーノ伯爵の悲劇に着想を得た『ウゴリーノ伯爵』*Conte Ugolino*は、1790年7月2日にパリで構想され、第2幕第1場まで起草されたもののそれ以上は執筆されず、また『オシアン』に着想を得た『スコットランド伝』*Scotta*(同じ人を好きになってしまった兄弟が、互いを思って自死する物語)は、下書きメモ1枚の草稿

- がなされたのみであった。残り3作についての言及はない。(Abele: Nota, 9-10)
- 6 アルフィエーリと音楽に関する研究論文については以下を参照。
Arruga F. L. 1961: *Incontri fra poeti e musicisti nell'opera romantica italiana*.
Camerino G. A. 1999: *Alfieri, la Musica e il linguaggio della tragedia*.
Fabrizi A. 1993: *La musica*.
Sacchetti A. 2002: *L'arte musicale intorno ad Alfieri*.
- 7 1782年3月30日に構想、4月2日から8日にかけて起草、7月3日から30日にかけて劇詩化された。1789年の悲劇集デイド版にて初版。Cfr. *Saul*: 11。
アルフィエーリは『自伝』(Vita: Ep. VI, cap. XXIII, 300-301)でサウルについて「サウルは、私が愛してやまない登場人物である。なぜなら、彼の中には、すべてが、完全にすべてがあるのだから。」と述べている。また1793年の春以降は、演劇仲間と個人宅や自宅で『サウル』、『第一のブルータス』*Bruto Primo*、『フィリッポ』*Filippo*を演じることに興じていた。
- 8 このCitannaの意見に対して、De Bello (Abele: Nota, 3)は「アルフィエーリの最も豊かな表現力と最も複雑な詩的観念を『アベル』に見出す者はどれほど真実からかけ離れていることか」と派手に揶揄している。
- 9 カインとアベルを主題とした最も古いオラトリオの一つに、マッツェイ神父 il Padre Cesare Mazzeiの『アベルとカイン』*Abele e Caino*がある。1600年代後半になるとメロドラマの影響を受けて、超自然の存在の擬人化など、演劇的な側面も豊かになり、後にゼーノ、そしてメタスタージオの手によってさらに進化し、「時間と場所の統一」が取り入れられるようになった(Ercole 1920: 72-76, 93-94)。
- 10 アルフィエーリは『自伝』(Vita: Ep. IV, cap. IX, 228)で、(1782年の)「3月から聖書にかなりのめり込んだが、順番通りに読んだりしなかった。だがそれで十分だった。というのも、そこから得られる豊富な詩泉に私の心は燃えたぎり、その熱情に聖書にまつわる何某かの作品創作というはげ口を見出さずには、居てもたってもいられないほどだった。」と語っている。アルフィエーリの聖書に対する興味は一過性のものではなく、1799年頃からはヴァチカン版の70人訳ギリシア語旧約聖書やアレクサンドリア版、ジョヴァンニ・ディオダート訳のイタリア語版、ウルガタ版のラテン語聖書、そしてついにはヘブライ語原典併記のラテン語訳を読むことを日課とし、ヘブライ文字も覚えた(Cfr. Vita: Ep. IV, cap. XXVII, 323)。
- 11 ダヴィデの独白と神の声が対をなしているという指摘は、作品『アベル』の解説文で常に言及される。
- 12 オウィディウスの『変身物語』第10巻のミュラと父キニユラスの話に着想を得た悲劇。アルフィエーリは、乳母の取り持ちでミュラが父と逢瀬を重ねたことを採用せず、

彼女の愛をあくまでプラトニックなものとし、抑えられない感情と自責の念との間で懊悩するミュラの心のうねりを主題とした。問い詰められ、とうとう父を愛していることをほめかしてしまったミュラは、咄嗟にその場で父から短刀を奪って自害し幕切れとなる。1784年に構想、1785年に起草、1786年に劇詩化、1789年パリで印刷者デイドのもとで出版された。『悲劇集』第5巻に収録。ミュラは実父への不義の愛により、悲劇には到底相応しくない悪辣な人物と見なされていたことから、アルフィエーリ作『ミュラ』はファタリズムに傾倒しすぎていると批判する声が、アルテアガ (Arteaga S., *Lettera intorno la Mirra*) やベッティネッリ (Bettinelli S., *Lettera al Signor Canonico de Giovanni*) やピエトロ・ヴェッリ (Verri P., *Dal carteggio di Pietro e Alessandro Verri*) などからあがった。Cfr. Di Benedetto 1994: 101.

- 13 Ercole (1920: 125) は構想稿から起草稿におけるこの変更について、アルフィエーリが構想でのカイン像がゲスナーのそれに酷似しすぎていることを懸念して行ったと考えた。
- 14 Leri (2008: 104) が指摘するように、カインがアベルを「裏切者」と呼び、ユダ役をアベルに負わせるかのような構図は他に類を見ない。
- 15 『ミュラ』には苦悩に耐えかねたミュラが母ケインレスにナイフを乞うやり取りもある。
 ミュラ：－お父様は出て行かれた…？では、お父様は私を殺すのを拒むというの…？ああ！慈悲深いお母様、私にナイフを与えて。ああ、そうよ。まだお母様に私への愛の影が残っているのなら、ナイフを、お母様こそが私にそれを与えて。私は至って正気よ。私は自分の言っていることが、そして求めていることが、どれほど重要かを知っているの。私の判断を信じて。まだ間に合うわ。後悔することになっても遅いのよ、今日私をナイフで救わなかったことを。(Mirra: Atto VI, scena VII, 85, 244-252)
- 16 ハプスブルグ家皇帝カール6世に依頼された作品。1732年の聖週間にウィーンの王宮礼拝堂で初演を迎えた。当時オラトリオには擬人化された神や神の声も登場していたが、メタステージオはそれをよしとせず、神の声を伝える天使を採用した (Ercole 1920: 94-96)。作品の内容は創世記に忠実で、アダムはカインにアベルを妬むのではなくその美德に倣えと叱責し、コロスは相手の美点に倣うことを拒む心が嫉妬の禍根であると歌う。その概念はアルフィエーリの『アベル』には採用されていない (Leri 2008: 103)。
- 17 アダムとイヴの原罪を禍根としてアベルを始め人間が負うことになった死に、彼らがどう直面し、それを知るかを主題とした作品。カイン像は従来有形を引き継いだものであったが、当時フランスでは既に知られていたもののイタリア演劇においてはまだ

知られていなかったカインとアベルの姉妹にして妻であるカルマナとデボラを採用し、さらにディナとセツラと名付けたアダムとイヴの娘を登場人物に加えた。教育的な側面を重視した当時の悲劇の枠を出ず、作劇法にも欠点が多いことから作品としての価値は高くなかった (Ercole 1920: 108-112)。

- 18 18世紀には、嫉妬などの人間のネガティブな感情に肯定的な側面を見出そうとする思想から、従来のカイン像に辟易とする流れが生まれるようになる。こうしてカインとアベルの挿話から、宗教的かつ道德教育を主とする要素が取り払われ、新たなカイン像が生まれた。カインを生来のならず者ではなく、良心と悪心の間で揺れ動く人間として初めて描いたのはゲスナーで、カインは長い葛藤の末にアベルを殺すが、その直後に罪を深く悔いる。カインはすべての者に憎まれて立ち去るが、彼を支えようと妻と息子たちもともに旅立つ。そこにはゲスナー自身、カインに憐みを抱き、彼に対する神の赦しを望んでいることが窺える (Ercole 1920: 112-113)。
- 19 1716年に Gian Domenico Stratto が全訳を発表し、また 1778年に Carlo Berni degli Antoni 訳、1782年 Mangozzi 訳が出た (Di Benedetti 1991: 60)。
- 20 ゲスナーの『アベルの死』はイタリアより先にフランスで反響を呼び、1760年にフランス語訳が出版された。ゲスナーの影響を受けて、アベ・オバール Abbé Aubert とガブリエル・マリ・ルゲーヴェ Gabriel-Marie Legouvé がそれぞれ『アベルの死』 *La Mort d'Abel* を執筆し、とりわけルゲーヴェの作品はイタリアでも好評を得た (De Benedetti 1991: 61)。Ercole (1920: 61) はアルフィエーリも2人の作品の影響も受けたに違いないと述べているが、De Benedetti (Di Benedetto 1991: 62) はそれを否定している。
- 21 1789年に出版された悲劇集のデイド版に収録。『自伝』の第1草稿によるとアルフィエーリは『所見』の執筆を1788年10月に始めた。また『所見』の草稿 Ms. Laur. 26¹¹にも「パリ 1788年10月17日」と記されている。『所見』の決定稿については作者の手稿が現存していない。おそらく印刷者が紛失したか、もしくはアルフィエーリがパリ脱出後に回収できなかったのであろうと M. Pagliai (*Parere: Introduzione*, 8) は推測している。
- 22 アルフィエーリは、実際には『サウル』を書き上げた2か月後に構想に着手したにもかかわらず、『自伝』においてはあえて『ミュラ』を起草した後に『アベル』の構想と起草を行ったと語っている。それは、彼が『ミュラ』と『アベル』の作品上の近しさを暗にほめかしたのではないかと推測できるが、これは筆者の仮説にすぎず、今後考察が必要である。

それを書き終えてしまうと、休む間もなく同年12月に『ソフォニスバ』と

『ミュラ』を起草した。[...] さらにトラメロジェディア『アベル』を構想し、起草を全て終え、歌劇パートの劇詩化を行った。(Vita: Ep. IV, cap. XVI, 266)

23 『ミュラ』の第3幕3場で母ケインレスは夫に告白する。

ケインレス：…ああ！ よく分かったわ、残忍で怒れる女神、これはあなたの復讐だわ。今この様に、あの不遜な言葉への贖いをさせようと言うのね。でも、私の娘は潔白だったわ。私だけが、私が不敬者だった。悪いのは私だけ…。

キュニロス：なんだと！ 女神にいったい何をしでかしたのだ？

ケインレス：哀れな私…！ ああ、キュニロス、私の過ちを聞いて。—私は、誰よりも優しくて生ける者の中で最も美しい人に愛された妻として、そして（世界で二つとない優美さ、美しさ、慎ましさ、分別を備えた）一人娘の母という自分の幸運に酔いしれて、私だけが女神に香を捧げなかった。もっと聞きたい？ 自分を見失って傲慢になった私は、ひどい愚行に出た（ああ、なんて軽率だったの！）こんなことを口走ってしまったわ。今やミュラのかくも名高い美しさは、女神の聖なる信仰がキプロスに向かわせたよりも多くのギリシアと東方の人々を誘い込むと。(Mirra: 67-68)

24 旧約聖書のカインとアベルの挿話においては、カインを弟殺しに向かわせる嫉妬は、自分のささげものだけが神に拒まれた出来事に端をなすが、アルフィエーリ作『アベル』においては、嫉妬に取り付かれて懊悩する独白の中で初めてその出来事を回顧するだけに留められている。

カイン：アベルだけで十分なんだ。父さんたちには、そして神様には。そうさ、神様はアベルのささげものだけがお気に召されたようだった。(Abele: Atto IV, Scena III, 76, 68-70)

25 Cfr. Abele, Nota. 手稿については、構想稿 Ms. Laur. 7 (cc. 1-3)、起草稿 (cc. 5r-17r)、劇詩稿 V (cc. 25r-48r)、劇詩稿 CA は Ms. Laur. 23。

26 アルフィエーリの死後、彼の手稿はオルバニー伯爵夫人の管理の下、フィレンツェのラウレンツィアーナ図書館に寄贈されたが、いくつかの手稿は彼女から二人のお抱え画家であったファーブルに託され、彼の死後は遺言状によりモンペリエ図書館に保存されることとなった。手稿は Mss. 59-I-B-2630 と Mss. 59-I-C-2631。

27 アルフィエーリはフランス語散文で構想し、その後イタリア語詩化した『フィリッポ』と『ポリュネイケース』を、「偽りの衣で in veste spurio」生まれた「二匹の両生類 due cose anfibie」と『自伝』(Vita: Ep. IV, cap. I, 185)で回顧している。トラ

メロジェディアの序文でも、「偽りのジャンル genere spurio」、「両生類 anfibio」という2語を用いているのは興味深い。

28 イタリアではルター派の福音主義の広がり懸念し、教会主導で人々にカトリックの教えを説く手段の一つとしてオラトリオが発展した背景があり、オラトリオは旧約聖書のみをその主題とし、とりわけアベルの死をテーマとしたオラトリオは教会側に喜ばれた。セプトゥアゲシマの日曜日（復活祭の前の第9日曜日、灰の水曜日の前の第3日曜日）は人々にミサで同テーマの説教を聞かせるのが慣例だった（Ercole 1920: 70-76）。

29 嫉妬に取り付かれて錯乱状態になって家を飛び出し、一人彷徨いながら正気と狂気の狭間で懊悩するカインの独白にも動詞 *vincere* が使われている。

カイン：しっかりしろ、勝つんだ。打ち負かせ。こんな得体の知れない情念なんて。

su via, si vinca;

Si la malnata passion si vinca. (*Abele*: Atto IV, scena III, 76, 84-84)

30 引用部において“padre”は神父を意味するが、padreには、「父親」「創造主」といった意味もある。『アベル』における懊悩するカインを弟殺しに駆り立てた最後の火種は、弟が口にした「父 padre」であったことから、この『自伝』のエピソードが作品『アベル』（『カイン』）、そして彼の作家としての信念に紐づいているような気がしてならない。

31 『自伝』（*Vita*: Ep. IV, cap. XIV, 258-259）でアルフィエーリはミュラについて、次のように述べている。

ミュラについては考えたこともなかった。私にはむしろ、彼女はビュブリス、そして他のどんな近親愛よりも、悲劇らしからぬ主題に思われた。オウィディウスの『変身物語』を手にする機会があったが、ミュラが乳母に話したあの極めて熱く実に神々しいほどの想いは、私に涙を溢れさせ、不意の雷撃が走り、私にその悲劇を書こうと思いを立たせた。そしてかくも悪辣な愛を、他人どころか自分自身にさえ告白せず、またその半分も匂わせさえしない、罪深いというよりもはるかに不幸なミュラの、燃え盛りながらも極めて純粋な心に吹き荒ぶおぞましい嵐の全てを、観客が自ら徐々に見出していくように作者が巧みに描ければ、それは極めて感動的で独創的な悲劇になるだろうと思われた。

32 エウリピデスの『アルケステイス』に着想を得た遺作。1797年10月7日から1798年5月25日に構想、1798年9月30日から10月21日に劇詩化。手稿は『アベル』と同じ Ms. Laurenziano 《Alfieri》7にある。1798年12月2日と1799年3月7日に友人たちを自宅に招いて読み聞かせた。初版は1804年のピアッティ版。Cfr. *Alceste* : 130-134.

文献一覧

【テキスト】

V. Alfieri

Abele *Tragedie postume Vol. II Abele e Frammenti di Tramelogedie*, edizione critica a cura di Raffaele De Bello, Asti, Casa d'Alfieri, 1978.

Alceste seconda *Tragedie postume Vol. III. Alceste seconda*, edizione critica a cura di Raffaele De Bello, Asti, Casa d'Alfieri, 1985.

Mirra *Tragedie Vol. XVIII Mirra*, edizione critica a cura di Martino Capucci, Asti, Casa d'Alfieri, 1974.

Parere *Parere sulle tragedie e altre prose critiche*, edizione critica a cura di Morena Pagliai, Asti, Casa d'Alfieri, 1978.

Saul *Tragedie Vol. XIV Saul*, edizione critica a cura di Carmine Jannaco e Angelo Fabrizi, Asti, Casa d'Alfieri, 1982.

Vita *Vita scritta da esso*, edizione critica a cura di Luigi Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 1951.

【参考引用文献】

Arruga F. L.

1961 *Incontri fra poeti e musicisti nell'opera romantica italiana*, in *Contributi dell'Istituto di Filologia Moderna. Serie storia del teatro. Vol. I*, Milano, Società Editrice Vita e Pensiero.

Binni W.

1978 *Settecento maggiore. Analisi della poetica e delle poesie di Goldoni, Parini, Alfieri*, Milano, Garzanti

Bonora E. (a cura di)

1969 *Illuministi italiani. Tomo II. Opera di Francesco Algarotti e di Saverio Bettinelli*, Milano, Riccardi.

Camerino G. A.

1999 *Alfieri, la Musica e il linguaggio della tragedia*, in *Alfieri e il linguaggio della tragedia. Verso, stile, τόποι*, Napoli, Liguori.

Citanna G.

1949 *Il romanticismo e la poesia italiana dal Parini al Carducci*, Bari, Gius. Laterza e figli.

D'Amico S.

1982 *Storia del Teatro drammatico Vol. I*, Roma, Bulzoni editore.

Di Benedetto A.

1991 *Un mito alfieriano: Caino*, in *Tra sette e ottocento, Poesia, letteratura e politica*,
Alessandria, Edizioni dell'Orso.

1994 *L'Abele, tramelogedia sola*, in *Le passioni e il limite. Un'interpretazione di
Vittorio Alfieri*, Napoli, Liguori

Di Benedetto A. / Vincenza P.

2014 *Alfieri*, Roma, Salerno Editrice

Ercole A.

1920 *Caino nella letteratura drammatica italiana*, in *Giornale storico della letteratura
italiana*, n 17, Torino.

Fabrizi A.

1993 *Le scintille del vulcano*, Modena, Mucchi Editore.

Fubini M.

1937 *Vittorio Alfieri (il pensiero, la tragedia)*, Firenze, G. C. Sansoni

Leri C.

2008 *Dalle Rime all'Abele. Alfieri tra lirica e tramelogedia*, Alessandria, Edizione
dell'Orso.

Malato E. (diretta da)

1995 *Storia della letteratura italiana. Vol. VI. : Il settecento*, Roma, Salerno Editrice.

Sacchetti A.

2002 *L'arte musicale intorno ad Alfieri: realtà del suo tempo e riflessi creative*, in
Alfieri in Toscana. Atti del Convegno internazionale di studi, Olshki.

Toschi L. (a cura di)

1993 *Il teatro italiano IV Vittorio Alfieri Tragedie Tomo secondo*, Torino, Einaudi

ヴェットーリオ・アルフィエーリ

2001 『アルフィエーリ自伝』(上西明子・大崎さやの訳) 人文書院

オウイデイウス

1984 『変身物語 下』(中村善也訳) 岩波出版.