

モーツァルトのノットウルノ K.346 (439a) & K.439 の見出された台本作者たち
 I librettisti ritrovati for Mozart's Notturmi K.346 (439a) & K.439

野口秀夫
 Hideo Noguchi

1.

Mozart: Notturmo “Luci care, luci belle”, K.346 (439a)
 The identified source is *La pupilla*, farsetta in musica a tre voci,
 da recitarsi nel Teatro alla Valle il Carnevale dell'anno 1755. [...] in Roma XDCCLV per Ottavio Puccinelli.
 Libretto di Angelo Lungi,
 La musica è del Signor Francesco Saverio Garzia.

2.

Mozart: Notturmo “Due pupille amabili”, K. 439
 The identified source is *Metilde ritrovata*: dramma giocoso per musica:
 da rappresentarsi ne' Teatri privilegiati di Vienna.
 Presso Giuseppe Kurtzboeck, Stampatore Orient. di S. M. Imp. R. A., 1773.
 Libretto di Giuseppe Petrosellini da Carlo Goldoni,
 La Musica è del celebre Maestro Sig. Pasquale Anfossi.

1. はじめに

犬輔: このところ学部の授業がほとんどリモートになってキャンパスに出向くことが少なくなり、談話室も閉鎖中なので、教授から ZOOM を使ってヴァーチャルで談話室を開催しようという話があるんだ。それに向けて教授からはモーツァルトのノットウルノ（三重唱）の未知の台本作者を突き止めるようにとの難題を課せられていて、調べてもいるんだ。

鳥代: ノットウルノ（三重唱）というのは小夜曲と訳せばいいかしら。5 曲あって、イタリア語のテキストをソプラノ 2 とバス 1 で歌い、3 つのバセットホルン（ただし K.437 と K.438 は、クラリネット 2 とバセットホルン 1）が伴奏するという共通点があるわ。ケツヒェル番号から推し量ると、まとめて書かれたと考えられているのね。従来説は表 1 のとおりよ。

表 1 モーツァルトのノットウルノ（三重唱）一覧

番号	表題（歌い出し）	調・速度	歌詞原典
K.436	いまこそあのむごい時が来た Ecco quel fiero istante	へ長調 Andante	メタスタージョ 「カンツォネッタ」（1746 年作）第 4 部
K.437	黙しながら嘆こう Mi lagnero tacendo	ト長調 Poco adagio	メタスタージョ オペラ《シロエ》第 2 幕第 1 場
K.438	いとしい人よ、お前が遠くにいと Se lontan, ben mio, tu sei	変ホ長調 Adagio	メタスタージョ 「(カノンのための) 音楽の詩節」
K.439	愛らしい二つの瞳が Due pupille amabili	へ長調 Andante	作詞者不明。 ジャカンか？
K.346 (439a)	いとしい光、うるわしい光よ Luci care, luci belle	へ長調 Allegretto	作詞者不明

犬輔: 伝承されているベルリンとヴィーンにある筆写総譜には作曲者がゴットフリート・フォン・ジャカンとなっており（そのうちベルリンのものは作曲者名を隠すように上に紙が貼ってあって、そこにはモーツァルト作曲と書かれている）、コンスタンツェも 1800.5.31 のアンドレ宛ての手紙で声楽パートはジャカンの作であると述べているとのことだ。

鳥代: モーツァルトの作か友人の作かという真正に疑問のある作品なのね。それで今回、作詞者不明の K.439 と K.346 の作詞者を探ることが真贋判断の助けになることができるとすれば、教授の難題も解く意義があるというものね。

犬輔: ただし調査の手法を指定されているんだ。この外出自粛のご時勢ゆえ、ネット検索を中心とし、検索条件を明示すること、検索失敗の場合は理由の説明とその改善策の実施結果を報告することになっている。さらには ZOOM を使って報告時に補足調査をリアルタイムで実施しなさいとのことだ。

鳥代: “テレワーク” ならぬ “テレスタディ” を開催するというわけね。ところでそれは犬輔さん一人だけの課題なの？ 出来ればわたしも参加したい。

犬輔: 教授はギャラリー希望者の他に課題担当の申し出も募るようにと仰っていたから大歓迎だ。そのつもりで鳥代さんに声をかけたんだよ。

鳥代: それでは分担して調査しましょう。

犬輔: ぼくは今 K.346 を調べている。鳥代さんには K.439 をお願いしよう。

2. ノットゥルノ (三重唱曲) 「いとしい光、うるわしい光よ」 K.346 (439a)

2.1 K.346 の歌詞の意味解釈

犬輔：さあ、ヴァーチャル談話室の開催だ。教授から連絡のあった URL を入力してと…。よし、繋がった…。教授、おはようございます。
 教授：おはよう、犬輔君。変わりはないさそうだね。鳥代さんはすでに接続済みで待機中だ。
 鳥代：おはよう。先ずは犬輔さんからの報告ね。
 犬輔：おはよう、鳥代さん。早速歌詞を見ていきましょう。新全集で歌詞を読むには楽譜から採取するしかありません。訳詞と一緒に表 2 に示します。

表 2 ノットゥルノ (三重唱曲) 「いとしい光、うるわしい光よ」 K.346 (439a) 歌詞

歌詞	訳詞	備考
Luci care, luci belle, Cari lumi, amate stelle, Date calma a questo core! Se per voi sospiro e moro, Idol mio, mio bel tesoro, Forza e sol del Dio d'amore.	いとしい光、うるわしい光よ、 いとしい灯、愛する星々よ、 この心に落ち着きを与えておくれ！ もしお前たちに焦がれ、死ぬほどなら、 愛する人よ、私のうるわしい宝よ、 愛の神の力と光とを与えておくれ。	海老澤敏 (小学館モーツァルト全集)
8 音節詩行トロキー・リズム表記 Lu-/ci / ca-/re, / lu-/ci / bel-/le, Ca-/ri / lu-/mi, a-/ma-/te / stel-/le, Da-/te / cal-/ma a / que-/sto / co-/re! Se / per / voi / so-/spi-/ro e / mo-/ro, I-/dol / mio, / mio / bel / te-/so-/ro, For-/za e / sol / del / Dio / d'a-/mo-/re.	愛しい光、麗しい光 愛しい灯、かわいい星たちよ この心に安らぎを与えておくれ もし、お前たちに恋焦がれ、死ぬのなら 愛する人よ、私の美しい宝よ 愛の神の力と光を与えよ	奥田佳道訳 (PHCP-5306)

鳥代：訳詞全体の意味がよく分かりません。複数形の“光”、“灯”、“星々”と“お前たち”は同じものを指していると思われませんが、単数形の“愛する人”、“私の宝”とは違うものでしょう。とすると、愛する人でない人たちに恋焦がれているという変なことになります。

教授：それは暗喩を理解すれば解決する、犬輔君、暗喩の調査はできているね。

犬輔：はい、**Luci care -belle -Mozart** で書籍検索してみたところ以下のオペラの“Luci care, addio, posate” というアリアにヒットしました。



そこで、今度は**Luci care, addio, posate** 楽譜 で検索すると、曲名の和訳が「いとしい瞳よ、さようなら」であることが分かりました。ニコラ・フランチェスコ・ハイム台本／ヘンデル作曲の歌劇《テッサリア王アドメート》 HWV 22 の第 1 幕第 3 場から王妃アルチェステのアリアです。アリアの前後の場面を紹介しておきます。

テッサリアのアドメート王は、アポロ神の像が支配する彼の宮殿の部屋で、恐ろしい夢に苦しめられて死にかけています。夫の王が眠っている間、妻のアルチェステはアポロに命を救うように祈っています。彫像は、近親者が彼の代わりに死んだ場合にのみ、アドメートが生き続けることを許可されると彼女に告げます。アルチェステは夫のために命を犠牲にすることを決意します。アドメートは、友人のエルコレ（ヘラクレス）と一緒に入ってきて、回復を祝います。哀歌が中から聞こえ、アドメートは妻の死体を見て震撼します。アドメートは、エルコレがかつて冥界に降りてきて、英雄テーセオを生きている土地に連れ戻したことを知っており、エルコレがアルチェステのために同じことをするように頼み彼は同意します。

アリアを訳しておきました。アルチェステはソプラノです。陰鬱に歌われます。

Luci care, addio, posate! Stelle amate, Sì, dormite, Né stupite Risvegliate che sarete Se voi più non mi vedrete! Ci vedremo negli Elisi, E divisi Torneremo a riunirsi Col fruirsi Fra quell'anime beate, Luci care, addio, posate.	いとしい光 (瞳) よ、さようなら、安息を！ 最愛の星たち (瞳) よ、 そう、お眠りください、 そしてあなたが覚醒したときに もう私に会えないと気づいても 驚かないでください！ エリュシオンでお会いしましょう、 そして別れた私たちは それらの祝福された魂の中で 再会し 結ばれるでしょう。 いとしい光 (瞳) よ、さようなら、安息を！
---	---

鳥代：Luci（単数は luce）は“光”、Lumi（単数は lume）は“光源”だけど、ここでは“星々”も含めて暗喩で“目”あるいは“瞳”のことを意味するのね。

教授：その根拠は何かね。

犬輔：さっき検索した **Luci care -belle -Mozart** の結果に並んでいた以下の文献、ニコラ・ヴァレッタ監修の『魅力についての長談義』からカンツォネッタ「美しい光」を紹介しましょう。



LE BELLE LUCI	美しい光
<p>1. Quando I tuoi fulgidi Occhi a me giri, Amata Fillide, Dimmi, che miri?</p> <p>Miri, che in cenere Tu mi riduci. Ah quanto possono Due belle luci!</p>	<p>1. あなたの輝く目が 私に向けられるとき、 最愛のフィリデよ、 あなたは何をご覧になりたいですか？</p> <p>御覧なさい、あなたが私を消耗させ 灰にしてしまうことを。 ああ、どれ程まで可能なのか 二つの美しい光は！</p>
<p>2. Anche nel languido Loro fulgore, Sento che penetra La fiamma al core:</p> <p>Che meno splendide Sono le stelle, Ah quanto possono Due luci belle!</p>	<p>2. それらの物憂い 輝きですら、 炎が心の中にまで 浸透している気がする：</p> <p>星がそんなには素晴らしくないと 感じるほど ああ、どれ程まで可能なのか 二つの美しい光は！</p>
<p>3. Gli affetti teneri Destar ben sanno: Di me medesimo Maggior mi fanno</p> <p>Sul Cielo empire Tu mi conduci. Ah quanto posso Due care luci!</p>	<p>3. 優しい愛情は よく知られています： それらは私を今の私よりも 大胆にします。</p> <p>空の帝国に あなたは私を導きます。 私はどれ程まで可能なのか 二つの愛しい光よ！</p>
<p>4. Liete se ridono, Al lor baleno, lo sento l'anima Gioirmi in seno.</p> <p>Ma oscure, e torbide Mi fan pensare. Ah quanto possono Due luci care!</p>	<p>4. それらが笑えば幸せ、 それらのきらめきで、 私は魂を感じます 私の胸を喜ばせてください。</p> <p>しかし、暗い濁りの中で 彼らは私に考えさせます。 ああ、どれ程まで可能なのか 二つの愛しい光は！</p>

教授：18 世紀や 19 世紀のイタリア詩の中で光の複数形が目を意味することが間違いないことは分かった（ここでは“星々”は“目”の意味ではない）。では、その適用はいつ頃まで遡れるのか調べたかね。

犬輔：いいえ、そこまでは…。

教授：では、伝統的にそうなっているということにしておこうか。

犬輔：ちょっと時間をください。今調べてみます。**luci Dante Petrarca** で検索してみましょう。

教授：何とも大胆なキーワードだ…。何かヒットしたかね？

犬輔：出てきました。ええと、ザグレブ大学大学院イタリア語研究科ミルナ・チューディッチ Mirna Čudić の『ダンテ、ペトラルカ、ヴィットリア・コロナの luce のモチーフ I motivi della

luce in Dante, Petrarca e Vittoria Colonna』という卒業論文です。ここに「目のイメージは、ここでは lumi / luci としても存在することに注意」とあります。

教授：13 世紀～16 世紀のイタリアの大詩人たちが光の複数形を目の暗喩として使っていたことが分かったね。もっともこのことはイタリア人にとっては常識なのだが。

鳥代：わたし、ここで著者の Mirna という名前の由来を調べて驚いたわ。

犬輔：“ミルナ”が“見るな”と通じていて、“目”に関係するという駄洒落を鳥代さんが言うとは思えないけど。

鳥代：茶化さないでね。Wikipedia: Mirna (name)にこう書いてあるの。「ミルナ（クロアチア語/Mirna、セルビア語/Мирна）はクロアチア人とセルビア人の間で一般的な女性の名前です。スラブの要素 mir に由来するミルナは、“平和”を意味します。[中略] チェルケス文化では、ミルナは“この目”を意味し、“ミール”は“これ”を“ナ”は“目”を意味します」。彼女がこの研究テーマを選んだのは偶然ではなかったのよ。

犬輔：さすがにそこまで言うのは言い過ぎだ。

教授：さて、これで表 2 の訳詞の意味は解決したかな、鳥代さん。

鳥代：光、“灯”、“星々”と“お前たち”が“目”のことで、その持ち主が“私の美しい宝”すなわち“愛する人”であることは分かりました。それでも最後の行の「愛の神の力と光とを与えておくれ」の“光”が何のことやら分かりません。

犬輔：その光は sol だから sole すなわち太陽の光、陽光のことでしょう。夜から昼へと場面が遷移しているのですよ。

鳥代：えっ、そんな暗示も織り込まれているというのですか？ でもそれではノットウルノのタイトルに逆行しているのではありませんか。“星々”は運命の神にも準えることができますから、それをさて置いて愛の神が“陽光”を照らすというのでは神様を乗り換えることになってしまいますよ。

教授：よしよし、リモートでの論戦はいったん棚上げにして後からの議論としよう。

2.2 K.346 歌詞原典の作者は本当にメタスタージョではないのか？

教授：ところで、詩の原典作者としてメタスタージョ説もかつてはあった。ノットウルノ 5 曲中 3 曲の原典がメタスタージョ作だからだ（表 1 を参照）。メタスタージョは検索しなかったのかね。

犬輔：メタスタージョは歴代のモーツァルト学者たちが、例えばアルフレイド・ヴォトケン編集の『ゼーノ、メタスタージョそしてゴルドーニの詩作品のアルファベット順目録』（1905、ライブツィヒ）（どなたからこの情報を得たかは失念しましたが、今でもアマゾンでリプリントが購入できます）などで徹底的に調べ上げて、該当なしとの結論を得ているんです。

鳥代：でも、語句を変形して引用したとすれば該当なしの結論となるのでは？

犬輔：分かりました。では [metastasio luci care -mozart](#) で動画検索しましょう。はい、“Care luci che regnate”がヒットしました。すなわちメタスタージョ台本／フランシスコ・アントニオ・デ・アルメイダ作曲の歌劇《イッシピーレ Issipile》（1732）第 3 幕第 4 場のアリアです。台本を検索して翻訳しましょう。

Care luci che regnate Su gli affetti del mio cor, Non piangete, Se volete, Ch'io conservi il mio valor. Tal piet� fe in me destate Con quel tenero dolor; Non m'avanza Piu costanza Per vestirmi di rigor. Care ec.	私の心の愛情を支配する 親愛なる光 [囁] よ、 泣かないでください、 私の勇気を 保ちたいのなら。 そのような哀れみはその優しい痛みで 目覚めた私が感じたものです。 私はもはや厳格に 身を包むための忍耐力を 持っていません。 (繰り返し)
---	--

鳥代：やはり原典と認めるわけにはいかないわね。他にはないの。

犬輔：では [Care luci che regnate metastasio](#) で書籍を検索しましょう。なるほど、メタスタージョの《イッシピーレ Issipile》の他に《ゼノービア Zenobia》というオペラにも care luci で開始するフレーズがあるようです。

Care luci adorate , Care luci , che regnate	Zenobia V. 28 Issipile III. 160
--	------------------------------------

鳥代：《ゼノービア》の歌詞を検索してあげるわ。[Care luci adorate](#) で書籍を検索しましょう。あら、歌ではなくて科白のところがヒットしているわ。(a)、(b) には脚注もあるわね。

Risvegliarmi nel cor. Non diè quest' alma
Tanto dominio in sugli affetti suoi,
(a) **Care luci adorate** altro che voi.
Vi conosco amate (b) stelle,
A que' palpiti d' amore,
Che svegliate nel mio sen.
Non m'inganno; siete quelle;
Ne ho l'immagine nel core:
Nè sareste così belle
Se non foste del mio ben.

(a) **Care luci**, occhj cari. (b) **Stelle**, occhj. (c) **Sugli occhj**,
avanti gli occhj.

タキトゥスによるゼノービアの物語を紹介しておくわ。「身重の妻ゼノービアを連れてラダミストゥスは逃亡したが、長い時間馬に乗っていることができず、ゼノービアは敵の手に落ちるよりはと、夫に自分を殺してくれと頼む。アラス川の川岸でゼノービアは刺され置き去りにされるが、一命をとりとめ、数人の羊飼いたちに発見される。羊飼いたちはゼノービアをティリダテス 1 世の王宮に連れて行くが、王はゼノービアを王族として手厚くもてなした」という話よ。この場面は歌劇《ゼノービア》の第 1 幕第 9 場 (1737 以前) でティリダテス 1 世がゼノービアへの思いを独白し、そしてアリアに入るところね。

<p>Non diè quest' alma Tanto dominio in sugli affetti suoi, (a) Care luci adorate altro che voi. Vi conosco amate (b) stelle, A que' palpiti d' amore, Che svegliate nel mio sen. Non m'inganno; siete quelle; Ne ho l'immagine del core: Nè sareste così belle Se non foste del mio ben.</p> <p>a) Care luci, occhj cari. b) Stelle, occhj.</p>	<p>この心では 彼女の感情はそれほど動かなかった、 お前たち 愛しい光^(a) がなければ。 愛しい星^(b) よ、 僕はお前たちを知っている、 お前が僕の心の中の愛の鼓動で目覚めることを 僕はだまされてはいない。お前たちがそれらなのだ。 僕は心のイメージを持っている： お前が僕の味方でなければ、 お前もそれほど美しくはない。</p> <p>a) 愛しい光：愛しい目 b) 星々：目</p>
---	--

ティリダテス 1 世は余程の自信家ね。Luci とは自分の目のことでしょう。それだったら「イタリア人の常識」といってもさすがに脚注がなければ分からないかも知れないですね。いずれにしてもメタスタージョ原典説は成立しないようです。

2.3 K.346 歌詞原典の作者は誰か？

教授：さあ、犬輔君、そろそろ本命を報告してくれるかな。

犬輔：はい、それでは報告します。何も難しいことはありませんでした。[Luci care, luci belle](#)、[Cari lumi, amate stelle, -mozart](#) で書籍検索です。

books.google.co.jp > books - このページを訳す

[La pupilla: farsetta in musica a tre voci - 3 ページ](#)

Carlo Goldoni · 1758

次の書籍のコンテンツと一致 - 3 ページ

Ma , da qui la mandola , Che Gi deve affacciare , Quando sente sonare , o pur cantare , **Luci care , luci belle** . **Cari lumi , amate stelle** , Date calma a questo cor . Se per voi sospiro , e moro , Idol mio , mio bel celoro , Forza e rol del Dio d'Amor .

鳥代：三声の音楽笑劇“La pupilla”が原典だったのですね。カルロ・ゴルドーニ作ですか？

犬輔：所蔵のバイエルン州立図書館の書誌情報がそうになっているからというのですが、極めて怪しい情報です。確かにゴルドーニには 3 幕の喜劇“La pupilla” (1757) があるのですが、登場人物の数が異なり全く異なる作品です。

教授：正しい作者の確認は終わっているのだろうね。

犬輔：はい。la pupilla: farsetta in musica a tre vociで再検索してみます。書籍検索ではなく、すべてのジャンルでの検索がミソです。その結果ほとんどがゴールドーニの作品へのヒットですが、中に一つだけ Biblioteca Digitale Italiana のサイトにゴールドーニではない作家の台本がありました。



鳥代：作曲者はフランチェスコ・サヴェリーオ・ガルツィア Francesco Saverio Garzia なんですね。知らない名前だわ。

教授：ずいぶんニッチな作曲家だ。本名はフランシスコ・ハビエル・ガルシア・ファエル Francisco Javier García Fajer (1730-1809) で、イタリア・ギャラント楽派のスペインの作曲家と言われている。20 歳代でイタリアに移り 1754-56 にはテルニ礼拝堂長に就任している。“ロ・スパニョレット”と呼ばれた。

鳥代：オペラ名 La pupilla は直訳では“瞳”となりますが、それでいいのでしょうか。

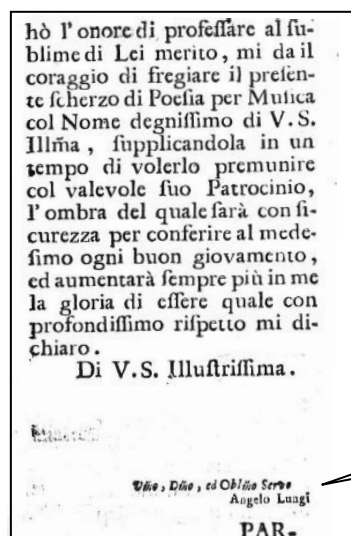
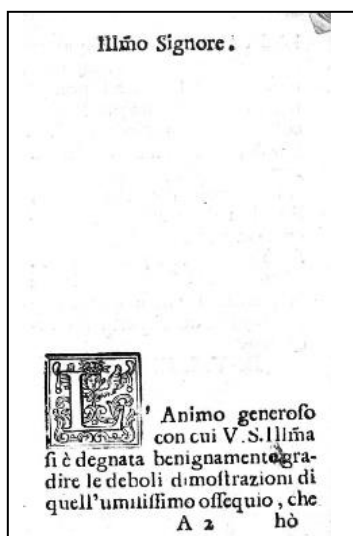
教授：その答えは台本の中身を読むまでお預けとしよう。

犬輔：さて、重要なのは 1755 という年です。前述のゴールドーニの作品は 1757 年にコメディア・デッラルテのために書かれたものですから、ゴールドーニがこの台本の原作であるとは言えないことを強調しておきたいと思います。

教授：ただし、両者に共通の原作があることは否定できないね。

鳥代：1755 年の方のサイトの書誌情報には台本作者が Angelo Lungi となっていますね。普通は台本に作者が明記されない習慣ですから、どうやって確定したの？

犬輔：この台本には作者が分かる情報が書かれているんだ。3-4 ページです。



Vno, Dño, ed Oblito Servo Angelo Lungi

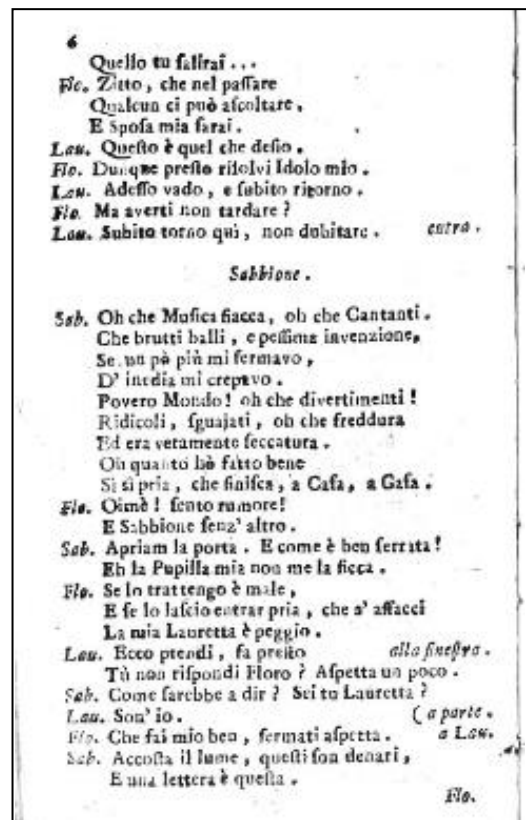
つまり表紙にあった「著名なマルコ・ヴィヴァルディ・アルメンテリ閣下に捧げる」に対応した献呈の儀礼的文章がこれで、その末尾に名前が書かれています。訳します。

<p>Il.mo Signore. L'animo generoso con cui V. S. illustrissima è degnata benignamentogradire le deboli dimostrazioni di quell'umississimo ossequio, che hò l'onore di professare al sublime di Lei merito, mi da il coraggio di fregiare il presente scherzo di Poesia per Musica col Nome degnissimo di V. S. illustrissima, supplicandola in un tempo di volerlo premonire col valevole suo Patrocinio, l'ombra del quale sarà con sicurezza per conferirc al medesimo ogni buon giovamento, ed aumetarà sempre più in me la gloria di essere quale con profondissimo rispetto mi dichiaro. Di V. S. Illustrissima</p> <p style="text-align: right;">Ultissimo, Dedicandissimo, ed Obbligantissimo Servo Angelo Lungi</p>	<p>拝啓 閣下に最大限の謙虚な敬意をもって来るべき上演にお喜びいただくようにと、優雅にお受け頂いた閣下の寛大なお気遣いと、崇高な利益を公言することを光榮に思量し、音楽のための詩のこの戯れを有効な後援でそれを予告いたすときに最もふさわしい名前をお付けくださるよう閣下に懇願いたす勇気をお与えいただきました。その影響は作品にすべての良い利益を確実に与えることでしょう、そして茲許の中でますます栄光を増しましょう。茲許は最高なる敬意をもって宣言いたします。 敬具</p> <p style="text-align: right;">閣下の最も献身的で義務的な下僕 アンジェロ・ルンジ</p>
---	---

鳥代：まあ、驚いた。はっきりと名前が書かれているのですね。でも知らない台本作家だわ。Wikipedia にも New Grove にも載ってないわね。

教授：アンジェロ・ルンジ Angelo Lungi はニココロ・ピッチンニの《アメリカ人 L'americano》(1772) に台本を提供しており、リナルド・ディ・カプアが Il ripiego in amore (1751) および La chiavarina (1754) という曲をつけている台本作家だ。

犬輔：では台本の配役表と劇の冒頭（下図 5-6 頁）を翻訳しましょう。



三声の音楽笑劇《La pupilla》(1755)

<p>ATTORI</p> <p>SABBIONE Tutore di LAURETTA Amante di FLORO</p>	<p>俳優</p> <p>サッビオーネ ラウレッタの後見人 ラウレッタ フローロの恋人 フローロ</p>
<p>PARTE PRIMA STRADA CON CASA</p> <p>Floro con Mandolino, e Comparsa, indi Lauretta alla Finestra.</p>	<p>第 1 部 家のある道</p> <p>マンドリンを持つフローロと黙役 [フィノッキオ]、 のちに窓際にラウレッタ</p>

<p>Flo. Finocchio m'avvisò, che questa sera Alle tre della notte Lauretta vuol parlarmi, L'ora farà vicina. Ma da qui la Mandola, Che si deve affacciare, Quando sente sonare, o pur cantare. Luci care , luci belle Cari lumi, amate stelle Date calma a questo cor. Se per voi sospiro, e moro Idol mio, mio bel Tesoro Forza è sol del Dio d' Amor.</p> <p>Lau. Floro sei pronto? Aspetta, finche prendo I denari, e la lettera. Flo. Che denari, che lettera? Lau. Abbiamo da fuggire in questa notte, Giacchè non v'è Sabbione, Che alla Comedia in Musica Andato è di buon'ora. E non ritornerà, ch'all'ora tarda. Flo. Come? Lau. Tutto dal foglio Intenderai mio bene, Devi nel mio Giardin portarti subito Vicino alla finestra Un'Albero vedrai, Quello tu salirai... Flo. Zitto, che nel passare Qualcun ci può ascoltare. E Sposa mia sarai. Lau. Questo è quel che desio. Flo. Dunque presto risolvi Idolo mio. Lau. Adesso vado, e subito ritorno. Flo. Ma avverti non tardare? Lau. Subito torno qui, non dubitare. (parte.) Sabbione.</p> <p>Sab. Oh che Musica fiacca , oh che Cantanti. Che brutti balli, e pessimal in venzione. Se un pò più mi fermavo, D'inedia mi crepavo. Povero Mondo! oh che divertimenti! Ridicoli, sguaiati, oh che freddura, Ed era vetamente seccatura. Oh quanto ho fatto bene Sì sì, pria che finisca, a casa, a casa. Flo. Oimè! sento rumore! E Sabbione senz' altro. Sab. Apriam la porta. E come è ben serrata! Eh la Pupilla mia non me la ficca. Flo. Se lo trattengo è male, E se lo lascio entrar, pria che s'affacci, La mia Lauretta è peggio. Lau. Ecco prendi, fa presto, (alla finestra.) Tù non rispondi Floro? Aspetta un poco. Sab. Come farebbè a dir? Sei tu Lauretta? Lau. Son'io. (a parte.) Flo. Che fai mio ben, fermati, aspetta. (a Lau.) Pan. Accosta il lume, questi son denari, E una lettera è questa.</p>	<p>フロ：ラウレッタが今夜の午前 3 時に 私と話したがっているとの知らせを フィノッキオから聞いた。 やがてその時刻だ。 でも、ここからのマンドーラの 演奏や歌を聞けば、 彼女は気付いてくれるに違いない。 いとしい光、うるわしい光よ、 いとしい瞳、愛する星たちよ、 この心に落ち着きを与えておくれ。 僕がお前たちに溜息をついて死ぬなら 僕の最愛の人、うるわしい宝よ、 瞳の力はひとえに愛の神によるものだろう。</p> <p>ラウ：フローロ、準備はよろしくて？ 私がお金と手紙を持ってくるまで待っていてね。 フロ：何のお金、何の手紙？ ラウ：サッピオーネは早くから 音楽喜劇に行っていて 不在だから、 私たち今夜逃げなければいけないの。 彼は遅くまで帰らないでしょうからね。 フロ：それで？ ラウ：あなたは手紙からすべてを 理解するわ、愛する人。 あなたはすぐに窓の近くの 私の庭に棒を 持って来なければなりません。 あなたはそれに登って… フロ：黙って。誰かが僕たちの言うことを 立ち聞きするかもしれない。 そして、君は僕の花嫁になるんだ。 ラウ：私の望むところよ。 フロ：では、すぐに解決しましょう、愛する人。 ラウ：さあ、私は行くわ。すぐに戻ってきます。 フロ：でも、遅くならないようにね？ ラウ：私はここに戻ってきます。疑わないで。(退場) サッピオーネ。</p> <p>サッピ：何と貧弱な音楽、何という歌手だ。 何と無様な舞踊、どうしようもない技能だ。 もうこれ以上少しでも留まれば、 飢えで死んでしまう。 不毛な世界！ ああ、お笑い種だ！ ばかげている、お粗末、ああ、なんたる駄作、 結局、ひどい迷惑だった。 ああ、わしはよくも我慢が出来たものだ。 さて、さて、終演前に、帰宅だ、帰宅だ。 フロ：あれ！何か音が聞こえるぞ！ ああ、確かにサッピオーネだ。 サッピ：ドアを開けるとしよう。締まっているな！ ええい、わしの la Pupilla がわしを締め出すとは。 フロ：押さえていよう。これはまずいことになった。 それに、彼を中に入れたら、彼は 僕のラウレッタを見つけてしまい、もっとまずい。 ラウ：ここよ、受け取って、急いで (窓に) あなた答えないの、フローロ？ ちょっと待ってね。 サッピ：何かしやべっているのか？ ラウレッタか？ ラウ：私よ。(離れて) フロ：何してる、愛する人、やめろ、待て。(ラウへ) サッピ：灯りを点けろ、こちらはお金で、 そしてこちらは手紙だな。</p>
---	---

トリビアですが、1755 年版のサッピオーネは 1758 年版ではパノーネになっています。

鳥代：la Pupilla はやはり訳せなかったのね。

教授：では応援しよう。pupilla (女性名詞) は”瞳”の意味だが、普通は複数形 “pupille” で使うことが多いのは当然のことだ。一方で、イタリア語には「誰々の目の瞳である essere la pupilla degli occhi di qualcuno」という表現があって、例えば「孫は私の目の瞳である」は「孫は私

の眼の中に入れても痛くない」の意味となる（これは瞳が目の“中心的な位置を占める”ことから来た慣用語とされる。因みに英語では「誰々の目のリングである」という言い方をする。リングが瞳を象徴していると考えられる。詳しくは Wikipedia : Apple of my eye を参照）。そして、ここから **pupilla** が比喩的に“最愛の人”、“大切な人”、“大切なもの”を意味する場合がある。もう一つの単語として **pupillo** (男性名詞) があり、“後見人付き孤児”の意味で、この女性形が **pupilla** である。複数形は **pupilli** となる。さあ、どれだと思っかね。表にするから選んで見給え。

辞書による邦訳	男性形	女性形	複数形	辞書見出し
瞳	—	pupilla	pupille	女性名詞
最愛の人、大切な人、大切なもの（比喩的用法）	pupilla		—	女性名詞
後見人付き孤児、被後見人、お気に入り	pupillo	pupilla	pupilli	男性名詞

鳥代：“最愛の人”か“後見人付き孤児”のいずれかですね。

犬輔：サッピオーネが後見人だから、ラウレッタが後見人付き孤児というのが答えになります。でもそのまま表題に使うと不適切な表現になってしまいますね。

鳥代：硬い表題になるけれど《被後見人》はどう？

犬輔：女性だと分かった方がいいから《女被後見人》の方がいいかな。《偽の女庭師》というオペラもあることだし。

教授：昨今、成年後見人が制度化され、高齢者が被後見人になることが増えたため《女被後見人》では若い女性のイメージや孤児のイメージから全く離れてしまう。18 世紀の雰囲気を残すため、《後見されている娘 La pupilla》という表題の作品だということにしよう。

鳥代：蒸し返すようで済みませんが、当時の聴衆は表題を正しく理解できていたのでしょうか。

教授：いい質問だ。後見人と後見されている娘、それに娘の恋人が登場すれば、どのような筋の展開になるかは言わずもがなだ。“私が後見している娘”が“私の最愛の人”になってしまうことを聴衆の誰もが知っていた。台本はこう展開する。

Lau. Non hò tal voglia.	ラウ：私はそれを望みません。
Pan. (Questa cosa m'imbroglia.)	サッピ：(この答はわしをまどわす。)
Eh s'io ... perchè ... tu fai ...	そう、わしは… なぜなら… お前は…
Lau. Cosa?	ラウ：なんでしょう？
Pan. Lauretta mia, che t'amo assai.	サッピ：わしのラウレッタ、とても愛している。
Lau. Come vostra Pupilla già lo sò.	ラウ：あなたの Pupilla としてすでに分かっています。
Pan. Sì, ma ancora quai che poco di piu.	サッピ：そうだ、だがそれ以上に。
Lau. Quanto una figlia?	ラウ：娘としてでしょう？
Pan. Un po piu, credilo a me.	サッピ：それ以上だ。わしを信じてくれ。
Lau. Io pur vi voglio tanto bene.	ラウ：私もあなたをとっても愛しています。
Pan. Ma quanto?	サッピ：どのくらい？
Lau. Quanto mi foste Padre.	ラウ：あなたは私にとってどれだけ父であったことでしょうか。

犬輔：ということは表題《プピーツラ》に両義性があるということ、つまりどちらに解釈してもいいということになりますね。

鳥代：そうね、でも邦訳表題は《後見されている娘》とすべきで、劇中でラウレッタが自分のことを言う **Pupilla** は“被後見人”と訳し、サッピオーネが独り言で言う **la Pupilla** は“最愛の人”と訳すとイタリア人聴衆の受容と似たニュアンスが得られそうね。

2.4 K.346 歌詞の見直し

教授：K.346 の歌詞とルンジの台本と比較して気が付いたことを述べなさい。

犬輔：K.346 では 3 行目と 6 行目の第 7 音節と第 8 音節がそれぞれ **co-re** と **mo-re** ですが、ルンジの台本では第 8 音節がなく、第 7 音節がそれぞれ **cor** と **mor** になります。

鳥代：最後の音節にアクセントがある場合は字足らず扱いで一音節加えるから、ルンジの詩行も結局は 8 音節詩行であることに変わりないということね。

犬輔：K.346 では最終行が **Forza e sol del Dio d'amore** となっていて、「愛の神の力と光とを与えておくれ」という訳になることに鳥代さんから異論が出ていました。ここがルンジでは **Forza è sol del Dio d' Amor** となっているのは大発見です。e は接続詞 and、è は be 動詞ですから意味が全く変わります。新全集は説明付きで訂正されなければなりません。

鳥代：すると訳は「力は愛の神の陽光によるものだろう」となるはずですね…。おや、犬輔さんは「(瞳の) 力はひとえに愛の神によるものだろう」と訳していて“陽光”がありません。

犬輔：それは **sol** を **sole** (太陽) ではなく、**solo** (ソロ、英語の **solely**) と解釈したからです。

教授：その根拠はあるのかね。

犬輔：それは、原典からではなく、K.346 の楽譜 (13-16 小節) から得られた情報なんです。

鳥代：楽譜から確かに sole ではなく solo が正しいことは分かりましたが、バスは sol で歌うのに、ソプラノの二人は solo と sol をチャンポンにして歌うことになっているのね。

教授：面白いところに戻ってきたね。K.346 の音節構造を点検してみたまえ。

犬輔：はい。ソプラノは **For/za è / so/lo del / Dio / d'a/mo/re, // for/za è / sol / del / Dio / d'a/mo/re.**と歌われ、トロキーのリズムであることに変わりありません。セーフです。

鳥代：原典は夜の場面ですし、K.346 もノットゥルノです。“光”に“夜間の光”をイメージすべきなのかどうか、この迷いは残ります。

犬輔：“星々”が“光”と夜との関係を繋いでいるという程度の認識でいいのではないだろうか。

教授：原典再発見で K.346 の真贋判定の決め手はあったかね。

犬輔：è を e に間違えることがモーツァルトの場合ありうるかどうかの一点だけです。

鳥代：モーツァルトにはフランス語のアクセント表記が一貫していなかったという例がたくさんあったけれど、自分の名前はイタリア語風に *Amadè* と書いていたわ。でもそもそも歌詞の自筆譜が残っていないから歌詞を書いたのがモーツァルトでなくジャカンなのかもしれず、その場合はジャカンの問題として捉えることになるわね。

教授：K.346 はこの辺にして、一旦休憩しよう。

3. ノットゥルノ (三重唱曲)「愛らしい二つの瞳が」K.439

3.1 K.439 の歌詞の意味解釈

鳥代：それでは K.439 の歌詞を従来の訳詞と一緒に表 3 に示します。

表 3 ノットゥルノ (三重唱曲)「愛らしい二つの瞳が」K.439 歌詞

歌詞	訳詞	備考
Due pupille amabili M'han piegato il core E se pietà non chiedo A quelle luci belle Per quelle, sì per quelle Io morirò d'amore.	愛しい二つの瞳が 私の心を負かしてしまった。 そしてそのうるわしい光に 憐れみを求めないなら、 その瞳のため、そう、その瞳のために 私は焦がれて死んでしまうだろう。	海老澤敏 (小学館モーツァルト全集)
音節の区切りとアクセント Du-le / pu-/pil-le a-/ma-/bi-/li (7 音節詩行) M'han / pie-/ga-/to il / co-/re (6 音節詩行) E / se / pie-/tà / non / chie-/do (7 音節詩行) A / quel-/le / lu-/ci / bel-/le (7 音節詩行) Per / quel-/le, / si / per / quel-/le (7 音節詩行) Io / mo-/ri-/rò / d'a-/mo-/re. (7 音節詩行)	2 つのかわいい瞳が 私の心をかき乱してしまった その麗しい光に あわれみを求めないのならば その瞳のために、そう、その瞳のために 私は恋に焦がれて死んでしまうだろう	奥田佳道訳 (PHCP-5306)

犬輔：7 音節詩行という選択はかなり特殊ですね。しかも 6 音節詩行が混在している。原典がどうなっているのか興味が湧きます。

鳥代：歌詞の意味解釈を深めるために似た歌詞を検索しましょう。キーワードは **Due pupille amabili-mozart** よ。はい、ジュゼッペ・ボネッキ Giuseppe Bonecchi 台本の『ベッレロフォンテ Bellerofonte』がヒットしました。彼はイタリア出身ですが——ロシアで活躍していたナポリ生まれの作曲家フランチェスコ・アライヤ Francesco Araja によって——1740 年にロシアに連れてこられた詩人です。歌劇《ベッレロフォンテ》(1750) はアライヤにより作曲され、“Di due pupille amabili” というアリアが、第 1 幕第 4 場にあります。

犬輔：ヨーゼフ・ミスリヴェチェク Josef Mysliveček も 1767 年に同じ詩人によるリヴァイヴァル台本に曲をつけています。第 1 幕第 9 場のアリオバーテ王のアリアで、テノールのアントン・ラーフが歌いました。後の K.366 ではイドメネーオの初演歌手になる人ですね。

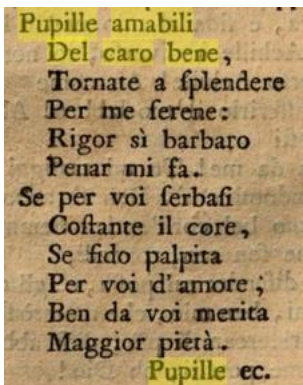
鳥代：この歌詞は前半の 4 行がジュゼッペ・サルティの音楽喜劇《華麗な女庭師 La giardiniera brillante》(ウィーン 1769) 第 2 部第 8 場に流用されていますが、その台本作者は不明よ。

ボネッキ台本／ミスリヴェチェック作曲《ベッレロフォンテ》(1767) 第 1 幕第 9 場

Arg. E spero... Ariob. E spero Tutto, o figlia, da te, se unir tu vuoi Le tue cure alle mie. Nulla si nega A un ciglio lusinghier che piange, e prega. Di due pupille amabili Al tremulo splendor Vedrai, che di resistere Non è capace un cor. Che di virtù si crede Ciascun seguace ognor; Ma spesso poi s'avvede, Che servo egli è d'amor. (Parte.)	アルジェーネ：そしてお望みは… アリオバーテ：うむ、望むことはな お前が心配事を儂と共有したいのなら、娘よ、すべて お前次第だ。気まぐれな瞼 [まぶた] が泣いたり祈ったり することに対して儂は何を否定することができよう。 二つの素敵な瞳の 並大抵でない素晴らしさに お前は心が抵抗できないのを 知るだろう。 信じる者は瞳それぞれが 美德であると常に思い込むが； しかし、気づくのだ 瞳は愛の下僕に他ならないと (退場)
---	---

娘の恋人、隣国のベッレロフォンテ王子の瞳のことを父親が歌っているのですね。

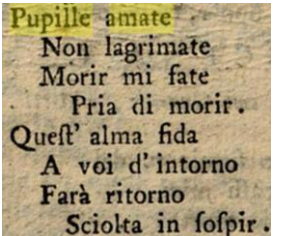
犬輔：他にはフェルディナンド・ベルトーニ Ferdinando Bertoni 作曲《アウリーデのイフィゲニア Ifigenia in Aulide》(1762) 第 1 幕第 11 場にアキーレ Achille (アキレウス) のアリア “Pupille amabili del caro bene” がありますね。台本作者は不明です。

	Pupille amabili Del caro bene, Tornate a splendere Per me serene: Rigor sì barbaro Penar mi fa. Se per voi serbati Costante il core, Se fido palpita Per voi d'amore; Ben da voi merita Maggior pietà. Pupille ec.	愛しい君の 愛すべき瞳よ、 私に穏やかに輝くために 戻ってきておくれ： そう、野蛮な厳しさは 私を苦しめるからだ。 お前たちのために私たちが 心を平静に保つならば、 私がお前たちのために 愛で鼓動することを信じるならば、 お前たちによって心は さらなる慈しみを得るのだ。 (1 節を繰り返す)
--	--	--

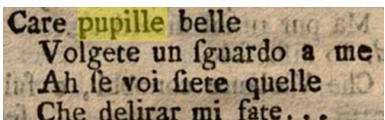
鳥代：同じ歌詞がヨハン・クリスティアーン・バッハ作曲《ツァナイダ Zanaida》WG5 (1763) 第 3 幕第 5 場のタマッセ王 Tamasse のアリアに流用されています。《ツァナイダ》はメタスタージョの『ヌミディアの王シファール』をキングズシアターのレジデント詩人ジョヴァンニ・グアルベルト・ボタレリが翻案したものであり、ほとんどのアリアが 1 節だけの構成になっているとのことです (Wikipedia)。このアリアも 1 節だけが歌われています。

教授：ところで検索ワードに **mozart** を付加してモーツァルト以外を探しているが、モーツァルトに似た歌詞はないのかね。

鳥代：えっ、思ってもみなかった指摘です。では **pupille mozart** で書籍検索しましょう…。1777.11.13 マンハイムから父宛の手紙がヒットしました。モーツァルトがフォーグラに「[J・C・バッハの《ルーチョ・シッラ》の] アリアがひとつ、とてもきれいです」と言ったところ、「まあ、バッハのいやらしいアリアですよ、けがらわしいやつめ—— そうだ、『いとしい瞳よ pupille amate』だ、きつとポンスに酔って書き上げた代物に違いない」と返答され、髪を毛をつかんでやろうかと思うくらいだったと報告しています。このジョヴァンニ・デ・ガメッラの台本にはモーツァルトも作曲していて、K.135 (1772) 第 3 幕第 4 場チェーリオのアリア第 21 番がそれに相当します。

	Pupille amate Non lagrimate Morir mi fate Pria di morir. Quest' alma fida A voi d'intorno Farà ritorno Sciolta in sospir.	いとしい瞳よ、 涙を流さないでおくれ お前たちは私を 死ぬ前に殺めてしまう。 この忠実な魂は、 お前たちのまわりに 戻って行くだろう 溜息をつきながら。
---	---	--

犬輔：《偽の女庭師》K.196 の第 2 幕第 5 場伯爵のアリア第 15 番でも **pupille** が歌われています。瞳を“お前たち”と呼びかけるのが定番になっていることがよく分かります。

	Care pupille belle Volgete un sguardo a me. Ah se voi siete quelle Che delirar mi fate...	いとしく、うるわしい瞳よ、 私を見ておくれ、 ああ、もしお前たちが 私を狂わせてしまうなら…
---	---	--

3.2 K.439 歌詞原典の作者は本当にメタスタージョではないのか？

教授：この詩にも詩の原典作者としてメタスタージョ説がかつてあった。検索はしたかね。

鳥代：はい、Due pupille amabili metastasioで検索です。『中国の英雄 L'eroe Cinese』(1752) 第 2 幕第 3 場がヒットしました (左図)。

犬輔：初期の音楽劇『エンディミオーネ』(1720) 第 2 部にもありますね (右図)。

U L A N I A .
Ah Minto, che ti giova or che lo fai ?
M I N T E O .
Oh quanto mai fon belle
Le prime in due pupille
Amabili scintille
D'amore, e di pietà!
Tutta s'appaga in quelle
Un'innocente brama:
Non v'è per chi ben ama
Maggior felicità. (2)

End. Parto da te per non partir più mai.
Vado per un momento,
Lunge da te, mio ben:
Ma l' alma nel mio sen
Meco non viene.
Di quelle luci belle
Nel dolce balenar
Rimane a vagheggiar
Le sue catene.

鳥代：あら、『エンディミオーネ』は K.439 の歌詞のどの部分と一致しているのですか。

犬輔：K.439 の 1 行目のワード検索ではあまりにヒットしないので 4 行目の A quelle luci belle を検索ワードにしたんだ。1 行目だけでの検索にこだわることはないからね。

鳥代：そういう努力をしても結局、メタスタージョ原典説を支持する結果は出てこなかったわね。

3.3 K.439 歌詞原典の作者は誰か？

教授：では、鳥代さん、本命に行こうか。

鳥代：はい、それが…。まだなのです。皆さんのお力をお借りして検索しようこの日を待っていました。

犬輔：そうですか。お気の毒だったですね。それではさっきぼくがやった別の詩行を検索ワードとする方法を使ってみてはどうか。

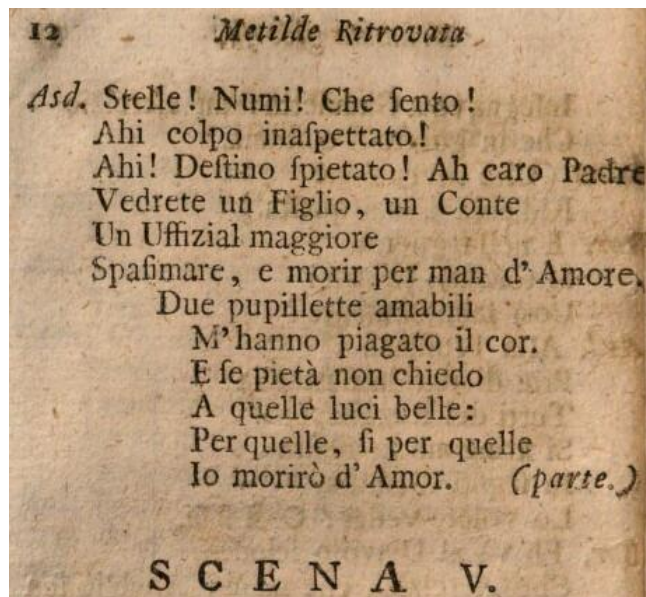
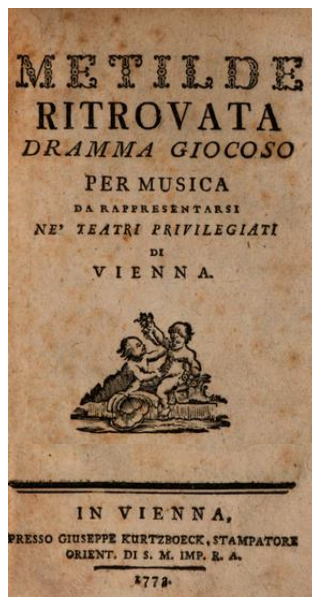
鳥代：その手がありましたね。では歌詞から独特な言い回しの行を抽出して検索してみましよう。ヒット数が少ないでしょうから整理しやすいでしょう。”Per quelle, si per quelle” がその条件に合うわね。書籍に限定して検索してみます。

犬輔：ほら出てきたでしょう…。でも Google は 1773 年版としていますが現物は年号が抹消されていますね。他の版を調べると汚れが一致する 1778 年版であろうと思われまます。



本物の 1773 年版はオーストリア国立図書館のサイトにありましたので掲載します。

教授：これは驚いた。そのオーストリア国立図書館のサイトのものがこれだね。



鳥代：音楽喜劇《見出されたメティルデ Metilde ritrovata》(ヴィーン 1773) の第 1 幕第 4 場です。

<p>Asd. Stelle! Numi! Che sento! Ahi colpo inaspettato! Ahi! Destino spietato! Ah caro Padre Vedrete un Figlio, un Conte Un Uffizial maggiore Spasimare, e morir per man d'Amore. Due pupillette amabili M'hanno piagato il core. E se pietà non chiedo A quelle luci belle: Per quelle, si per quelle lo morirò d'Amor. (parte.)</p>	<p>アスドルバレ：星々よ！神々よ！僕は何を聞いているんだ！ おお、予想外の一撃！ おお！冷酷な運命！ ああ、愛する父上よ。あなたは、伯爵であり少佐であるこの息子が、憧れのために、愛の神の手によって死ぬのを見るでしょう。 愛しいふたつの瞳が 僕の心を悩ませてきました。 そして僕がそれらの美しい光から 慈悲を求めないならば： ふたつの瞳のために、瞳それぞれのために 僕は愛で死ぬでしょう。 (退場)</p>
---	---

犬輔：そうだったのか。原典の歌詞が pupille でなくて pupillette だからヒットしなかったんだ！
検索の限界だったんですね。さて、歌詞の意味は翻訳でよく分かります。でもアスドルバレが恋人への愛を歌っているとして、登場人物同士の関係が分かりません。

鳥代：では配役を紹介しましょう。アスドルバレ名は《騙された花婿》K.430 にも出てきますね。

PERSONAGGI	配役
CLARICE, Figlia del Baron Tarpano innamorata del Conte Ernesto.	クラリーチェ：エルネスト伯爵に恋をしたタルパノ男爵の娘。
IL CONTE ERNESTO.	エルネスト伯爵。
GIANNETTA, Giovane incognita in Casa del Barone, che poi si scopre Sorella d'Ernesto.	ジャンネッタ：男爵家の未知の若い女性。エルネストの妹と分かる。
IL CONTE ASDRUBALE, Militare innamorato di Giannetta.	アスドルバレ伯爵：ジャンネッタに恋をしている軍人。
IL BARON, Tarpano suo Padre Uomo di vile estrazione innamorato di Giannetta.	男爵：その父。タルパノ。ジャンネッタに恋する下品な男。
FABBRIZIO, Fattore di Campagna del Barone innamorato di Giannetta.	ファブリツィオ：ジャンネッタに恋する男爵の家令。
NANNINA, Cameriera di Clarice innamorata di Fabrizio.	ナンニーナ：ファブリツィオに恋するクラリーチェの女中。
La Scena si finge nella Terra di Fiume secco Feudo del Baron Tarpano.	場面は、タルパノ男爵の領地である乾いた川床で行われます。
La Musica è del celebre Maestro Sig. Posquale Anfossi.	音楽は有名なマエストロのポスクワーレ [正しくはバスクワーレ]・アンフォッシ氏によるものです。

鳥代：音楽はバスクワーレ・アンフォッシによると明記されていますが、台本作者は誰でしょう。

教授：そのエビデンスは台本の中には見つからない。

犬輔：ジャンネッタはモテモテですね。おや、登場人物の中にメティルデがいませんが、いったい誰なんですか。

鳥代：メティルデが最初に言及される場面を訳しましょう。第 3 幕第 4 場です。

<p>BARONE, ASDRUBALE indi NANNINA. Bar. Che mi tocca à sentir ? Che caso strano ? Asd. Signor Padre... Bar. Sapete? Giannetta è Dama? Asd. E' Dama? Bar. E si chiama Metilde. Leggete questo foglio. (da il foglio ad Asd.) Nan. Dama Giannetta! Oibò, ci credo poco. Asd. È Sorella d'Ernesto? Bar. Ah, che fà strepiti, E minaccia vendetta Se Giannetta non ha. Asd. Non v'affliggete; Condotta da un pastore adesso è giunta. Nan. Un sogno mi par questo Che in fumo come gli altri andrà ben presto.</p>	<p>男爵、アスドルバレ、あとからナンニーナ 男爵：私に何を聞けというのか？ 奇妙なことではないか？ アスド：父上… 男爵：知っているか？ ジャンネッタがレディだということ を。 アスド：レディだって？ 男爵：彼女の名前はメティルデだ。この一枚の紙を読みなさい (アスドにシートを渡す) ナンニ：レディ・ジャンネッタですって！信じられないわ。 アスド：エルネストの妹だって？ 男爵：ああ、ジャンネッタがそうでなかったら、 騒ぎ立て、 復讐をしかねない。 アスド：苦しんではいけません。 羊飼いに率いられて、今やって来ました。 ナンニ：夢を見ているようだよ。煙の中に忙しく立ち上る物体の如きです。 [アリアに続く]</p>
---	---

犬輔：なあんた。メティルデはジャンネッタのことだったんだね。おっと、ネタバレだ(口を覆う)。

鳥代：台本の抱える事情は複雑なようです。台本の表題が年代と場所ごとにコロコロ変わっています。数え上げれば《見出されたメティルデ *Metilde ritrovata*》、《ジャンネッタ *La Giannetta*》、《未知の女性 *L'incognita*》、《迫害された未知の女性 *L'incognita perseguitata*》、《迫害されたジャンネッタ、または見出された未知の女性 *La Giannetta perseguitata, o sia L'incognita riconosciuta*》など少なくとも 5 種類はあります。表題から既にネタバレが始まっているわ。

犬輔：アンフォッシの他にピッチンニも同じ表題で 1764 年に作曲していて、しかも台本はほぼ同じなのですが、肝心のアスドルバレは第 1 幕第 3 場で全く別の歌詞で歌います。

鳥代：ということはピッチンニの方がオリジナル台本で、アンフォッシの方は改訂版という位置付けかもしれませんね。あるいはアリアに限っては第三者による差し替えかも知れない。

教授：いずれにしても台本には原作がある。カルロ・ゴルドーニの喜劇『未知の女性 *L'incognita*』(1751) だ。Wikipedia: *L'incognita (commedia)* から翻訳してあげよう。

『未知の女性 *L'incognita*』は、1750 年に書かれたカルロ・ゴルドーニによる 3 幕の散文劇で、1751 年のカーニバル中にヴェネツィアで初めて舞台に登場しました。これは、コメディアンジロラモ・メデバークに約束された 16 のコメディのうちの 1 つです。この架空のコメディの元のタイトルは、『勇敢な無礼者によって迫害された未知の女性 *L'incognita perseguitata dal bravo impertinente*』でしたが、ヴェネツィアの劇作家 [ゴルドーニ] は、修道院長のキアリと競争する必要があったのです。(キアリはヴェネツィアのサンサムエレ劇場でヘンリー・フィールディングによる 1749 年のピカレスク小説トムジョーンズからの 3 つの作品を上演していた)。結果は期待外れで、劇は歴史に残りませんでした。

【プロット】

ナポリ王国アヴェルサ。コロンビーナに援助されたフロリンドとロザウラの愛の脱出 (ロザウラは名誉ある商人パンタロンの子である悪意のあるレリオによって迫害されている)。ロザウラはオッタヴィオ伯爵との避難所を見つけ、彼の妻であるベアトリスの危険な嫉妬を引き起こす。何度かひねりを加えた後、ロザウラは実際には島の伯爵夫人であり、娘をオランダの貴族に婚約させたエルネスト伯爵の娘であるテオドーラであることがわかる。結局フロリンドとロザウラの間の愛は成就し、レリオは罰せられるでしょう。

【詩学】

印刷版の序文で、著者は次のように指定しています。これは架空のコメディです。数時間以内に多くの事件に予期せぬ奇妙な、時には驚くべき事件が含まれるためです。しかし、私は常に、不可能またはありそうもないと言われる必要はなく、並外れた直接的な組み合わせによってのみ、それらを実行するように研究してきました。

鳥代：ピッチンニとアンフォッシとの関係は分かるでしょうか。

教授：今日は大サービスだ。イタリア語の Wikipedia: *Pasquale Anfossi* からアンフォッシの経歴を訳して進ぜよう。

[パスクワレ・アンフォッシはイタリアの] インペリア県のタッジャ [サンレモの東隣] で生まれ、父親とともに音楽の勉強を始め、ナポリのサンタ・マリア・ディ・ロレート音楽院で音楽を学んだ。そこで彼は最初にフランチェスコ・バルベラにヴァイオリンを学び、後にフランチェスコ・ドゥランテとニコロ・ピッチンニに作曲を学んだ。アンフォッシは実り多い作曲家であり、あらゆる音楽ジャンルに挑戦し成功した。[中略]

ナポリでデビューし、ピエトロ・アレッサンドロ・グリエルミとの協業の《3 人の妻のいる男と誰もいない男 *Lo sposo di tre e marito di nessuna*》、ピッチンニとともに署名した《偽の医者 *Il finto medico*》(1764)、《寛大な情熱娘 *La fiammetta generosa*》(1766)、《軽蔑からの諸結婚 *I matrimoni per dispetto*》(1767) を提供、そして 1769 年にヴェネツィアでカホ・マリオとセーリア作品の仕事をしたのち、1771 年からローマで成功を収め、友人であり教師であるピッチンニによって推されバックアップされたが、アンフォッシは彼らより 1 歳年上であった。

カルロ・フランキと制作した遊び心のあるオペラ・ジョコーソ《先見 *I visionari*》とインテルメッツォ、ペトロシネッリ *Petrosinelli* [ママ] のテキストに基づく《ロッカ・アンティカの男爵 *Il Barone di Rocca Antica*》の両者はダーメ劇場に提供され上演された。これらの 2 つの作品の結果はさしたる熱狂を呼ばなかったが、本当の勝利は 1773 年に再びテアトロ・デッレ・ダーメで喜歌劇《ジャンネッタあるいは迫害された未知の女性 *La Giannetta, ossia L'incognita perseguitata*》で台本作者ペトロシネッリ [ママ] がゴルドーニの作品から引き出したものだった。この機会に彼の成功は極まり、ピッチンニの《よき娘 *bonne-fille*》が 13 年前に上演された後、これ以外のオペラは、《迫害された未知の女性》が引き起こしたのと同じような熱狂を引き起こしたことはなかった。その後、1773 年にローマのテアトロ・デッレ・ダーメのために書かれたオペラ《偽の女庭師 *La finta giardiniera*》は、タッジャの作曲家を偉大なオペラ作家として奉り、ローマだけでなくヨーロッパ中の人々の支持からピッチンニを決定的に排除し、イタリアと外国の主要都市で上演され、大成功を収めた。1771 年から 1780 年まで、アンフォッシはヴェネツィアのオスペダーレ・ディ・デレリッティ合唱団 (オスペダレット) の監督であり、数多くのソロモテット、マリアのアンティフォナ、オラトリオを執筆した。その後、すでに有名なオペラ作曲家となった彼はパリに行った。実際、パリ人は既に長い間舞台上で上演を続けていた《偽の女庭師》、そして《試練に遭うやきもち *Il geloso in cimento*》や《偽りの結婚 *Il matrimonio per inganno*》を知っていました。

犬輔：何回もペトロシネッリと書いていますが、正しくはペトロセッリーニですね。

鳥代：アンフォッシの台本がそうなら、ピッチンニの台本もそうである筈ですね。でもペトロセッリーニ作であると言われてきた《偽の女庭師》も《セビーリアの理髪師》も最近疑問符が付けられていますから、本当にペトロセッリーニなのかは心配ですね。

3.4 K.439 歌詞の見直し

教授：では K.439 の歌詞と原典台本との比較に移ろう。

鳥代：K.439 では 1 行目で犬輔さんの指摘通り台本の *pupille* が指小辞なしの *pupille* に、2 行目の *M'hanno* が語尾音を消失して *M'han* となっています。また台本の *Amor* が K.439 では *Amore* となっていて消失した語尾音を復元しているのは K.346 のときと一緒です。

犬輔：韻律と詩節がどうなるか見てみましょう。

教授：アンフォッシの《迫害された未知の女性》(1773) の手稿譜がフランス国立図書館の Gallica のサイトにあるから、アスドルバレのカヴァティーナを読み解いてごらん。



犬輔：音符の数から判断するとアンフォッシは詩行 1 を 9 音節、詩行 2 を 7 音節としているようです。表にしてみました。

	ペトロセリーニ/アンフォッシ	K.439
詩行 1	Du-e / pu-pil-let-te / a-ma-bi-li (9 音節詩行)	Du-e / pu-pil-le a-ma-bi-li (7 音節詩行)
詩行 2	M'han- / no / pie-ga-to il / cor (7 音節詩行)	M'han / pie-ga-to il / co-re (6 音節詩行)

原典の《迫害された未知の女性》も K.439 も全体のほとんどが 7 音節詩行である中に、一つの詩行のみ破格にしているという共通点があります。敢えてそうしているのか、仕方なくそうしているのか分かりませんが、K.439 で詩行 2 を原典通りにすれば、すべてが 7 音節詩行となるのですが、何故そうしなかったのでしょうか。

教授：7 音節詩行は韻律に融通性があり、そもそも原詩の韻律は各行同士の一貫性は保たれていない。それが長所ともなり、短所ともなるのだが、一つ言えることは 7 音節詩行の歌詞全体に統一性を要求すること自体が無理なことなのだ。

鳥代：それにしても K.439 の最初のところは歌にくいわね (下図声部楽譜を参照)。pupille は後ろから 2 音節目 *pil* にアクセントがあるので、少なくともそこを強くシンコーペーションで歌わないと歌詞の意味が取れません (この点、アンフォッシの方は *pupille* のアクセント位置が *let* であるにもかかわらず、*pil* において作曲しているようでそれはそれで歌いにくいと思いますが)。また詩行 2 の 6 音節詩行リズムは単調さが否定できません。やはりこの行も 7 音節で作曲した方がよかったのではないかと思います。

犬輔：訳詞で質問があります。詩行 5 の “Per quelle, si per quelle” を鳥代さんは「ふたつの瞳のために、瞳それぞれのために」と訳しました。従来訳の「その瞳のため、そう、その瞳のために」ではないのですか。

鳥代：原詩をよく見て下さい。“si”であって“si”ではないのよ。前者は“every”の意味、後者は“yes”の意味だからアクセントのあるなしは大違いなの。さっきミスリヴェチェクの《ベッレフォーンテ》のアリオバーテ王のアリアに“Che di virtù si crede”とあったのを「信じる者は瞳それぞれが」と訳したのを覚えているわね。あれを「信じる者は、はい、瞳が」とか「信じる者は、そう、瞳が」と訳したらバランスがおかしいでしょう。

教授：言うまでもないが目や眼鏡、ハサミ、さらにはズボンが複数なのは欧米では常識だ。それを前提に瞳の力を強調するときに“両目に”とだけ言うより、“両目それぞれに”という方が詩的だということだ。

4. まとめ

教授：歌詞の最終案を提案しなさい。

犬輔：はい。K.346 の原典はアンジェロ・ルンジ台本／フランチェスコ・サヴェリーオ・ガルツィア作曲の三声の音楽笑劇《後見されている娘 La pupilla》(ローマ 1755) 第 1 部からのフロロのアリアです。原典では男性の歌ですが、混声の三重唱であることを考慮した訳にしました。

表 4 ノットウルノ (三重唱曲)「いとしい光、うるわしい光よ」K.346 (439a) 歌詞 (案)

歌詞	訳詞	備考
Luci care, luci belle, Cari lumi, amate stelle, Date calma a questo core! Se per voi sospiro e moro, Idol mio, mio bel tesoro, Forza è sol del Dio d'amore.	いとしい光、うるわしい光よ、 いとしい瞳、愛する星たちよ、 この心に落ち着きを与えて下さい！ 私がお前たちに溜息をついて死ぬなら、 私の最愛の人、うるわしい宝よ、 瞳の力はひとえに愛の神によるものでしょう。	野口秀夫訳 è は従来 e であった

鳥代：K.439 の原典はジュゼッペ・ペトロセッリーニ台本／パスクワーレ・アンフォッシ作曲の音楽喜劇《見出されたメティルデ Metilde ritrovata》(ヴィーン 1773) の第 1 幕第 4 場からのアスドルバレ伯爵のカヴァティーナです。これも混声を考慮して訳しました。

表 5 ノットウルノ (三重唱曲)「愛らしい二つの瞳が」K.439 歌詞 (案)

歌詞	訳詞	備考
Due pupille amabili M'han piegato il core E se pietà non chiedo A quelle luci belle Per quelle, sì per quelle Io morirò d'amore.	愛らしい二つの瞳が 私の心を悩ませてきました。 そして私がそれらの美しい光から 慈悲を求めないならば 二つの瞳のために、瞳それぞれのために 私は愛で死ぬでしょう。	野口秀夫訳

教授：イタリア語の詩の、暗喩、複数単数の違い、アクセント記号の有無、語尾音消失などが翻訳に影響してくるという事実を突きつけられたことは諸君たち和訳する身としては大きな収穫になったであろう。

犬輔：今回の 2 曲は偶然にも瞳をテーマにした台本が原典となっていました。最愛の人を象徴する瞳や目が当時のオペラの代表的テーマだったのですね。

教授：日本で瞳と聞いて思い出すのは「二十四の瞳」や「君の瞳は百万ボルト」「瞳をとじて」「瞳の力」などの歌だが、目については昔から諺が多くある。

鳥代：今わたし「目は口ほどに物を言う」という諺は西洋でこそ通用すると思うようになりました。日本ではむしろ「口よりも目で十分にものを言う」の方が近いのではないかと。

犬輔：ぼくもそう思う。昨今マスク着用習慣の和洋相違論が盛んですが、西洋では口を塞ぐとコミュニケーションが不自由になると思われており、日本では口を塞いでも目でコミュニケーションすれば日常は困らないと思われています。

教授：えらく卑近なところに議論が飛んだものだ。行動心理学からの目や瞳の研究はさておいて、文学作品および音楽作品では瞳が登場人物の一人(二人?)と言ってもいい役割を演じていることを味わってみてどうだったかね。

鳥代：はい、モーツァルトもジャカンと一緒に台本の涉猟をしながら、先人のオペラに目を止め、内容を理解して、これとは思う歌詞を選定したのだと思います。わたしたちがあわだしく検索してきたのもほぼ同じ順序で原典にたどり着いたように思われ、それは貴重な経験でした。

犬輔：ぼくも翻訳には手こずりましたが、内容を理解してしまえば時代差や言語差がほとんど感じられないことに驚きました。どんどん身近になってきたんです。

教授：ではテレスタディはこの辺でお開きにしよう。ご苦労であった。

(2021 年 2 月 8 日作成、2021 年 2 月 17 日改訂)

後日のテレスタディ —— 新全集校訂報告の調査報告

鳥代：わたし検索と聞いて Google や図書館の online digital library ばかりが頭に浮かび、重要な文献の一つ調査するのをすっかり忘れていました。『校訂報告 III/9 重唱歌曲』（2007）がそれです。楽譜巻の編集主幹カール＝ガブリエル・ステラン・メルナー C.-G. Stellan Mörner（1915-77）が校訂報告の道半ばで亡くなったため、後を引き継いでホルガー・M・シュテューヴェ Holger M. Stüwe が担当しています。これを読んで新しい事実が分かったとともに、新しい疑問も湧いてきたのです。

教授：それは聞き捨てならない話だ。順序を追って説明してもらおう。

鳥代：まず、自筆楽譜がいくつか見つかっています。最も重要なのが再発見された自筆総譜 A1（アメリカ個人蔵）で 5 曲をまとめた伴奏部分だけの総譜です。最初のページにモーツァルトの自筆（かつてニッセン筆とされていた）で「これは、ジャカンが歌のパートを設定したノットゥルニの伴奏です」と書かれているそうです。やはり歌唱声部はジャカンの作で、コンスタンツェの報告が正しかったことが証明されました（校訂報告 a/45 頁）。

犬輔：作曲時期はアラン・タイソンの透かしカタログにより「1787 年そしておそらく 1788 年まで」（a/10 頁）とありますね。あっ、台本作者のことが書かれていますよ。

鳥代：そう、引用するわね。「楽譜巻の歌のテキストに関する情報は、次のように補足する必要がある。KV439 のテキスト “Due pupille amabili” の作者は、ジュゼッペ・ペトロセッリーニ（1727-1797）である。それは、モーツァルトが遅くとも 1780 年以来知っていたパスクワレ・アンフォッシ（1727-1797）のオペラ *L'incognita perseguitata* 第 1 幕第 5 場 [正しくは第 4 場] から来ており、その年の 3 月 18 日のナンネルの日記帳 (Bauer-Deutsch III, p.3, No.529, 12 行目) にモーツァルトの書き込みが示されている」（a/11 頁）。

犬輔：確かにナンネルの日記帳には「[1780.3.18 の] アカデミーでの 7 曲目：《迫害された見知らぬ女性》からアンフォッシの第 1 フィナーレ」という言及があります。

教授：シュテューヴェは「原典の著者に関する情報はオリヴァー・ハックからの親切なメモによった」（a/11, Anm.27）と述べており、そのメモの内容はのちに Oliver Huck: *Non so più cosa son, cosa faccio? Mozart und das Komponieren in der Pubertät in MJB 2006, pp. 298-307, Anm.27* で次のように公表されている。「ここで私は次のことを指摘したい。*Due pupille amabili* K.439 のテキストはジュゼッペ・ペトロセッリーニ台本の《迫害された未知の女性 *L'incognita perseguitata*》第 1 幕第 5 場 [正しくは第 4 場] から、そしてまたパスクワレ・アンフォッシのオペラから与えられている。これはまたヴィーンでは 1773 に《見出されたメティルデ *Metilde ritrovata*》のタイトルで出版された」。

鳥代：《見出されたメティルデ》が言及されているのは我が意を得たりですが、お二人とも第 5 場 [正しくは第 4 場] としているのは伝言ゲームさながらですよ。校訂するに当たって現物を見ずに調査を丸投げしたのではないかと疑われても仕方ないですね。

犬輔：校訂用テキスト資料 T として台本 Giuseppe Petrosellinis *Libretto L'incognita perseguitata, Rom 1773* を挙げていますが、注で「このリブレットにはピッチンニの音楽も付けられている事実がある」という勇み足も犯しています（a/56 頁）。

鳥代：テキストの校訂方針にも疑問があるわ。「歌唱部テキストに関連する差違は——わずかな差違のみでテキストのより詳細な処理が不要であることが証明されたため——このセクションではノットゥルニの小節ごとに扱われる。原則として句読点（疑問符と感嘆符を除く）、アクセントとアポストロフィ、大文字と小文字、および綴りに関する相違は記録されない。さらに K.439 の歌詞テキストを原典と比較した；二箇所を除いて、綴りにはわずかな違いしかなく、楽譜巻で提供される曲のテキストの形式には影響しない」（a/57 頁）。

犬輔：アクセントの違いは意味にかかわるし、綴りの違いも韻律にかかわるのだから記録しないというのはおかしいですね。

鳥代：そう、具体的なテキスト校訂結果を見ていきましょう（a/58 頁）。

歌詞テキスト 1 小節：“pupille”ではなく“pupillette” 9 小節、17 小節：“si”ではなくそれぞれ“si,”

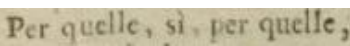
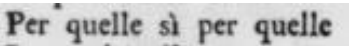
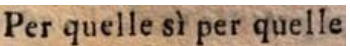
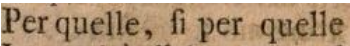
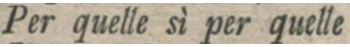
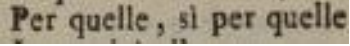
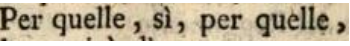
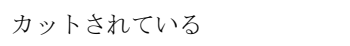
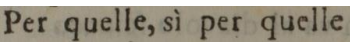
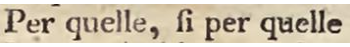
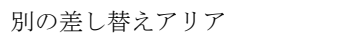
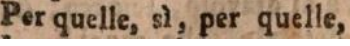
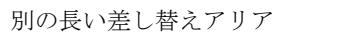
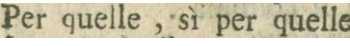
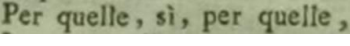
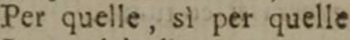
ここで“pupillette”と“pupille”は単語の相違として取り上げ、“M'hanno”と“M'han”は綴りの相違として除外しています。でも両方とも韻律に関係するから除外は問題だわね。

犬輔：それより、“si”と“si,”を単語の相違であるとして取り上げるのは方針通りとしても、そもそも《見出されたメティルデ》の台本にアクセントはなかったから、そのような相違自体が存在しないんですよ。そのことによって従来訳の「その瞳のため、そう、その瞳のために」がお墨付きとなってしまふことはさらに問題です。

鳥代：「新全集楽譜巻の修正と追加」という節（a/84）では「26, 27 頁 9 小節および 17 小節の歌声部の歌詞：“si”ではなくそれぞれ“si,”に訂正」という指示までなされています。

教授：校訂用テキスト資料 T が《迫害された未知の女性 *L'incognita perseguitata*》(1773 年のローマ *Nel Teatro delle Dame* 劇場での上演版)であることが原因ではないか。もしかしたら《見出されたメティルデ *Metilde ritrovata*》とアクセントの付け方が異なるのかもしれない。

鳥代：こうなったら腕力で勝負です。片っ端から風潰しにチェックしましょう。犬輔さんも一緒をお願いするわ。<http://corago.unibo.it/opera/7A00303590> で検索ね。

No.	第 1 幕第 4 場アスドルバレのカヴァティーナ第 5 詩行	出版年	表題	出版社
1		[1773]	<i>La Giannetta</i>	Bologna, Sassi
2		[1773]	<i>L'incognita perseguitata</i> 4 幕ものに変更。第 6 場に移動している	Milano, Gio. Batista Bianchi
3		[1773]	<i>L'incognita perseguitata</i>	Roma, si vendono da Lorenzo Corradi libraro
4		1773	<i>Metilde ritrovata</i>	Vienna, Giuseppe Kurtzboeck
5		1774	<i>La Giannetta perseguitata, o sia L'incognita riconosciuta</i>	Dresda, [s.n.]
6		[1774]	<i>L'incognita</i>	Firenze, Anton Giuseppe Pagani
7		1774	<i>La Giannetta</i>	Monaco, Francesco Gioseppe Thuille
8	カットされている	1774	<i>La Giannetta</i>	Pesaro, Gavelli
9		1774	<i>L'incognita perseguitata</i>	Pisa, Francesco Pieraccini
10		1774	<i>Metilde ritrovata</i>	Varsavia, [s.n.]
11	別の差し替えアリア	1775	<i>La Giannetta, o sia L'incognita perseguitata</i>	Kobenhavn, H. J. Graae
12		[1775]	<i>L'incognita perseguitata</i>	Reggio, Davolio
13	別の長い差し替えアリア	[1775]	<i>L'incognita perseguitata</i>	Torino, Onorato Derossi
14		[1776]	<i>L'incognita perseguitata</i>	Fermo, Lazzarini
15		[1776]	<i>Giannetta</i>	Piacenza, Andrea Bellici Salvoni
16		1778	<i>La Giannetta</i>	Napoli, [s.n.]
17		1778	<i>L'incognita perseguitata</i>	Venezia, Modesto Fenzo
18		1778	<i>Metilde ritrovata</i>	Vienna, Giuseppe Kurtzboeck
19		[1780]	<i>L'incognita perseguitata</i>	Udine, fratelli Murero
20	カットされている	[1786]	<i>La Giannetta</i>	Bologna, Sassi

犬輔：差違は 5 種類に絞られます (行末のカンマは差違から除外します)。

① *Per quelle, sì per quelle*……ヴィーン版、K.439 従来解釈、ぼくたちの解釈

② *Per quelle sì per quelle*

③ *Per quelle, sì, per quelle*……新全集校訂報告の K.439 訂正指示

④ *Per quelle, sì per quelle*

⑤ *Per quelle sì per quelle*……新全集校訂報告の校訂用テキスト T

正誤表らしきものは見当たらないから、各出版社は正しいと思い込んで印刷しているんだ。

鳥代：校訂用テキスト T は表の No.3 ですから⑤ですね。それなのに K.439 への訂正指示が③というのは不可解ですね。それに、数の上からはアクセント付きが多いけれど、ヴィーンのクルツベクから出版されたものは一貫して《見出されたメティルデ *Metilde ritrovata*》でアクセントなしです。ジャカン/モーツァルトがヴィーンで台本を入手したとすれば K.439 が①になっているのは当然のことでしょう。新モーツァルト全集は原典主義ですから原典を一本化したいのですが、そうであるなら系図を吟味した上で議論すべきですね。

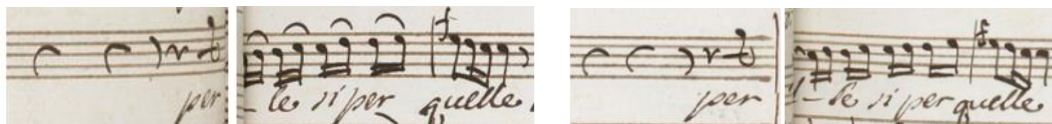
教授：参考までにアンフォッシの解釈を自筆譜から読み取ってみてはどうかね。

鳥代：アンフォッシは No.3 の台本に作曲しているから、当然アクセントありの⑤でなければおかしいわね。確認しましょう。

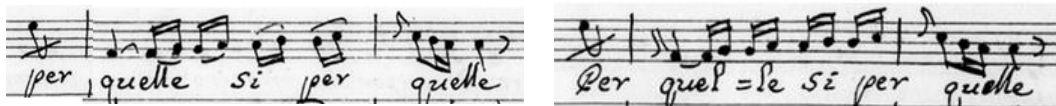
犬輔：下図左がアンフォッシの楽譜表紙、下右図が No.3 の台本の表紙です。



鳥代：では曲の該当部分はどうなっているのでしょうか。二箇所ありますが、綴じ代が深すぎてスキヤニングがうまくいかず最初の“quelle”の第1音節が切れてしまっていますが、目的部分にははっきりと読み取れます。



教授：BnF の Gallica には “Cavatina // Due pupillette amabili // Del Sig.^r Pasquale Anfossi” という筆写譜もあるのでそちらもチェックしておこう。



犬輔：ほう、予想に反してアクセントのない“si”でしたわ。アンフォッシが台本をミスプリントとみなしたとまでは言いませんが、事実として ② で作曲しているんですね。

鳥代：多数決では負けるけれど、アクセントなしの“二つの瞳のために、瞳それぞれのために Per quelle, si per quelle”がペトロセッリーニとアンフォッシ二人の共通の意図であろうと思われることにわたしは個人的に意を強くしたわ。

教授：K.439 のテキスト校訂報告のあるべき姿勢は、(1) ローマでは《迫害された未知の女性》の台本で初演され、台本にはアクセント記号があること、(2) その台本に基づくアンフォッシの総譜《迫害された未知の女性》の歌詞にはアクセント記号がないこと、(3) ヴィーンで《見出されたメティルデ》の表題のもとに出版された台本にはアクセント記号がないことを淡々と記述することであろう。そして既発行の楽譜巻の歌詞は（文法的に間違っていない限り）原典台本に遡る必要はなく、二次資料ながら残っている筆写譜に従った従来の歌詞を訂正しないでおくことであると思われる。なぜならその方がモーツァルト/ジャカンの解釈である可能性が高いからだ。事実、従来の歌詞 pupille を原典が pupillette だからと言って pupillette に訂正しないのは、指小辞を削除したのがモーツァルト/ジャカンであったからだと暗黙に了解しているからにほかならないであろう。（ヴィーンの筆写譜 C、ベルリンの筆写譜 B の写譜師はともに——モーツァルトの作品を含む多数の作品のコピーが残っている——“ヴィーンのモーツァルト写譜師 1”であり、これは出版者のヨハン・トレークであろうとデクスター・エッジは同定している。つまり写譜の品質は高い。同一人による筆写譜が 2 種類あるのは筆写譜 C の作成中に水をこぼしてしまった写譜師が筆写譜 C をあきらめ、作り直したのが筆写譜 B であろうと校訂報告は述べている）

鳥代/犬輔：教授の結論で、検索作業が無駄にならなかったことに安堵しています。

教授：諸君たちのお陰で今日も集中的にテレスタディができた。ご苦労であった。

鳥代/犬輔：お疲れ様。

(2021 年 2 月 8 日作成、2021 年 8 月 21 日改訂)

後々日のテレスタディ —— 本当にジュゼッペ・ペトロセッリーニか？

鳥代：台本に作曲家名、演出家名、歌手名、バレリーナ名、それに例は少ないもののオーケストラ奏者名は載せても、詩人（台本作者）名は書かないのが習慣だったようです。音楽事典や論文等に詩人名が書かれているのはどうしてなのか、いつも不思議に思ってきました。台本作者は本当にペテロセッリーニだったのでしょうか。

教授：ロレンツォ・マッテ著『イタリア人の人名辞典』第 82 巻（2015）を調べて御覧。

鳥代：「文書化が不十分なペトロセッリーニの伝記は、主にオペラ台本に基づいて再構築されており、それらのほとんどが台本作者を宣言していないという劣悪な状況にある。これは、特に、印刷された台本の初版の場合である。[中略] 多くの場合、ペトロセッリーニへの帰属は同じ演目の後続の版に基づいており、さらに他の場合には、劇場の演目の年代順の記録に基づいている」とありますね。

犬輔：先日にも触れた《偽の女庭師》と《セビーリアの理髪師》の台本作者についても記載があります。「文書による証拠がないため、1774 年の謝肉祭中にアンフォッシの音楽でローマの女性たちに供給された滑稽劇である《偽の女庭師》の推定上の作者は——モーツァルトの批評家（アンガーミュラー、1978）によって進められたが——ペトロセッリーニに帰されるべきではない。ペトロセッリーニは、ローマの劇場と直接協力したことはなく、1775 年まで活動を停止していた」そして「エカチェリーナ 2 世の宮廷で、1782 年にパイジエッロが音楽を付けることに成功した《セビーリアの理髪師》はペトロセッリーニによるものではない。ペテルスブルクで制作された台本には名前がなく、ペトロセッリーニのような完璧な腕前の演劇詩人では考えられないフランス語特有語法の使用、文法誤り、韻律法の失態に満ちており、第 4 幕のカットや、コンチェルタンテ・フィナーレの欠如など、目立ったドラマトゥルギーの異常を示している。ボーマルシェの喜劇のスラブ風翻訳は、確かにフランス語を話す、イタリア語の詩にほとんど精通していない、宮廷で活動していた学者（おそらくロシア人？）によって提供されたに違いない。帰属は後になされている：1867-68 年にミラノの出版社ルッカがパイジエッロのオペラのヴォーカルスコアを発表し、タイトルページでテキストをピエトロ・セッリーニ Pietro Sellini に帰した（詩人の名前のこの破壊された形は 1769 年以降 [ママ] さまざまな台本に現れる）；リコルディは 1879 年にスコアを転載し、これに基づいて、ナポリ音楽院図書館のフランチェスコ・フロリモの共同研究者であるフランチェスコ・ロンディネッラは、パイジエッロの自筆譜のタイトルページにペトロセッリーニの名前を記した。そこから誤った帰属が広がり、定着した」。《偽の女庭師》のモーツァルトの台本に関してはケンブリッジ・モーツァルト百科事典によれば「長らくカルツァビージの台本をマルコ・コルテッリーニが改訂したものと思われてきたが、これは間違いで、同時期にアントーニオ・トッツィの《オルフェオ》のミュンヘン再演（コルテッリーニ改訂）との混乱に基づいている」とされているので、現状では両作品の台本作者は不明というのが正しいようですね。

鳥代：K.439 の原典として表に挙がっていた《迫害された未知の女性》は、初版はもとより、後の版を含め 20 種類の台本には全く作者の手掛かりがなかったわ。

犬輔：どのくらいの台本にペトロセッリーニの名前があるのか **Giuseppe Petrosellini** を検索ワードとして書籍を検索してみましょう。あっ、いくつかヒットしました。



教授：順に《ロッカ・アンティカの男爵》、《偽の双子》、《うかつな男あるいは幸運な賭博師》だ。これらの台本も別の版では作家名が書かれていないから、珍しい事例を検索したものだ。

鳥代：台本がダメだったら、新聞記事はどうかと思って Wiener Zeitung を ANNO のサイトで調べようとしたけれど、《見出されたメティルデ》のヴィーン初演は 1773 年としか日付が分からないのよ。つまり 1 年分の新聞が対象となるの。せめて日付が分れば…。

犬輔：では日付を知るために、**metilde ritrovata wien 1773 anfossi** で検索してみても？

鳥代：あら、面白そうな論文がヒットしたわ。2020 年 6 月に公開されたばかりのウィーン大学音楽学研究所のイングリット・シュラッフル Ingrid Schraffl の『1770 年代のウィーンにおけるイタリアオペラ：レパートリーと受容——データと事実』という英語の論文よ。

犬輔：それでウィーン初演日付は判明したのかな。

鳥代：1773.8.31 だそうです。ケルトナートーア劇場での上演です。因みにその後のブルク劇場における上演も含めるとウィーンだけで合計 32 回もの上演があったと分かりました。

教授：早速 Wiener Zeitung を調べてみることだ。

鳥代：いいえ、その必要はないみたいです。シュラッフルが新聞記事を引用してくれています。

教授：ほう。それは奇特な。

鳥代：“皇王室からいとも恭しく特権を賜った科学・芸術・商業の真実新聞”の記事からです。「31 日、《見出されたメティルデ》と呼ばれる 3 幕の喜劇の [ウィーン] 初演、Celini 氏の詩、ナポリの楽長アンフォッシの音楽。優れた音楽だ」とあるのです。

犬輔：Celini はドイツ語発音だと“ツェリーニ”、イタリア語発音だと“チェリーニ”ですね。もし“セリーニ”という発音を書こうとして Selini と書けばドイツ語で“ゼリーニ”の発音になってしまいます。ですから、Celini と書いた記者は“セリーニ”のつもりだったのでしょう。ペトロセッリーニの“破壊された形”ピエトロ・セッリーニのことですよ。

鳥代：伝聞での作者同定は決め手とするには弱いですね。ピエトロ・セッリーニと書いてある台本を見てみたいですね。

犬輔：“Pietro Sellini”で検索してみるとピッチンニのオペラブッフ《愛の騎士》(ナポリ 1762) がヒットしました (右図)。詩人名は確かに Pietro Sellini となっています (下図)。“破壊された形”が——1769 年以前に——独り歩きしていたんですね。

La musica, è del Sig. Nicolo Piccinni, Maestro di Capella Napolitano.
La Poesia è del. Sig. Pietro Sellini Romano.



鳥代：人名事典にはこうもあります。「修道院長 Abate の称号を取得したジュゼッペ・ペトロセッリーニは、ローマの文学環境に上手に適合する方法を知っていた。彼は遅くとも 1752 年からエニシルド・プロシンディオ Enisildo Prosendio という牧歌的な名前アルカディアに入った」。つまり仮名も使っていたということなのね。この仮名がその文学アカデミー“アッカデーミア・デリ・アルカディ Accademia degli Arcadi”内だけで使われるものなのか、台本にも使われているのか分かりませんが。

犬輔：チェコの国立博物館のオンラインカタログにはペトロセッリーニの名前の参照表がありました。少しずつ綴りが異なるので検索には幾つか綴りを試してみる必要がありますよ。

Petrosellini, Giuseppe, 1727-1797 mzk2008459114
Viz: Pedrosellini, Giuseppe, 1727-1797
Viz: Sellini, Giuseppe, 1727-1797
Viz: Prosendio, Euisildo
Viz: Prosendio, Enisildo
Viz: Enisildo Prosendio

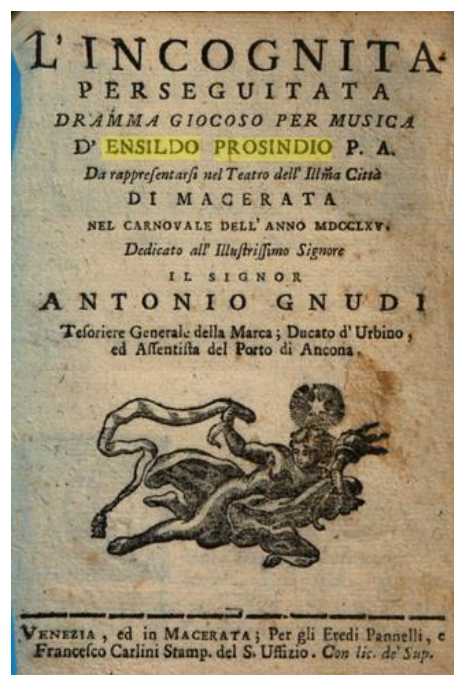
鳥代：“Ensildo Prosendio”で書籍検索してみましょう。あら、何とピッチンニ版の《迫害された未知の女性》の台本 (1765) にヒットしました (右図)。

犬輔：おや、名前の後ろの P. A. は何のことだろう。

教授：私にもよく分からないが恐らく“詩人及び芸術家 poeti e artisti”のことだと思われる。文学アカデミー内での専門分野を表していたようだ。

鳥代：これで《迫害された未知の女性》がペトロセッリーニの作であることが文書からはっきりしました。ただしアンフォッシ版の台本のみにあるアスドルバレのカヴァティーナすなわち K.439 の原典部分もペトロセッリーニ本人の作であるのかどうかは分からないままですね。

教授：検索サービスのお陰で裏を取ることができた。もうアバウトなことはうかうか言えないね。



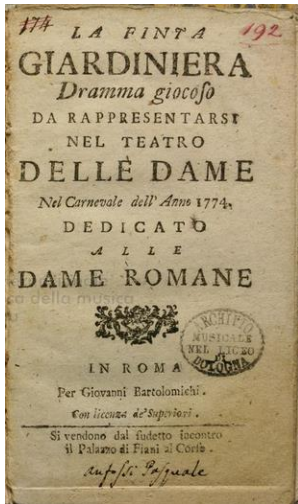
(2021 年 2 月 15 日作成、2021 年 2 月 20 日改訂)

後々々日のテレスタディ —— ヴィーン、ジュゼッペ・クルツベク出版の台本特異性

犬輔：ヴィーンのジュゼッペ・クルツベクから出版された《見出されたメティルデ Metilde ritrovata》が“Per quelle, si per quelle”の“si”にアクセントがないことで他の出版社の台本とは異なる位置にあることは議論済みですが、今日は別の作品で同様に、他社の台本に対しクルツベク社の特異性が見出せるもう一つの例を紹介したいと思います。

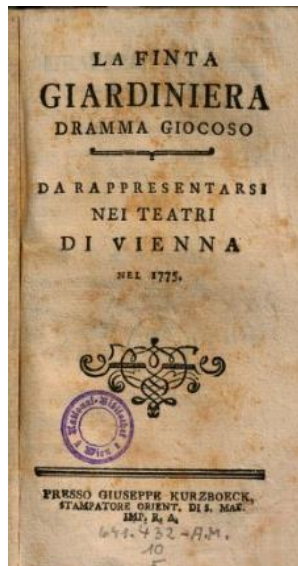
教授：難しい問題になりそうだ。性急な結論は避けるべきと予め釘を刺しておこう。

犬輔：それは《偽の女庭師》の台本です。アンフォッシの《偽の女庭師》(1773-74)はローマのテアトロ・デッレ・ダーメで初演され、台本がローマのジョヴァンニ・バルトロミキ社 Roma, Giovanni Bartolomichi から 1774 年に刊行されています。モーツァルトが《偽の女庭師》K.196 (1775) のためにミュンヘンで使った台本は——同定されていませんが——基本的にこの台本と内容は同じもので、他の都市の台本とも同じです。第 1 幕第 2 場、ドン・アンキーゼ (市長) のアリア第 3 番はご存知の通り以下の歌詞で歌われます。



IL PODESTA Dentro il mio petto io sento Un suono, una dolcezza Di ffauti e di oboè. Che gioia, che contento, Manco per allegrezza, Più bel piacer non v'e. Ma oh Dio? che all'improvviso Si cangia l'armonia Che il cor fa palpar, Sen'entran le Viole, E in terra melodia, Mi vengono a turbar. Poi sorge un gran fracasso, Li timpani, le trombe Fagotti, e contrabbasso Mi fanno disperar.	市長 胸のうちにわしが聴くのは、 フルートとオーボエの音、 甘い音。 なんというよろこび、なんという満足。 うれしくて気を失いそうだ、 これ以上の楽しみはない。 でも、おお神よ、突然 調べが変わって それが胸をときめかせる。 ヴィオラが加わって、 暗い旋律で わしを乱そうとする。 それから大変な大騒ぎがおこって、 ティンパニ、トランペット ファゴットにコントラバスが わしを絶望させるのだ。 (海老澤敏訳)
---	--

鳥代：アンフォッシの《偽の女庭師》は初演と同年の 1774 年にピサ、ヴェルツブルク、1775 年にはドレスデンそしてヴィーンで上演され、そのヴィーン上演用に刊行されたのが特異なクルツベク版なのね。同じく第 3 番のアリアを見てみましょう (改訂部分を朱記)。



IL PODESTA Dentro nel petto io sento Amore... tenerezza... Respiro sol per te. Che gioia, che content... Manco per I 'allegrezza, Più bel piacer non v'e. Ma oh Dio? che all'improvviso Si cangia il mio diletto, Comincio a dubitar. Ascola due parole, Non curi tant'affetto? Mi fai, già lacrimar.. Perché si gran fracasso.. Tant'ira tanto sdegno.. Tu vuoi ch'io vada a spasso Per farmi disperar. Ah senti.. aspetta.. aspetta.. Mia Cara non partir.	市長 胸のうちにわしが聴くのは、 愛... 優しさ... そなたのためだけに吐息する。 なんというよろこび、なんという満足。 うれしくて気を失いそうだ、 これ以上の楽しみはない、 でも、おお神よ？ 突然 わしの最愛の人は変わって わしは疑い始める。 話を聞いてくれ、 愛情にそんなにもそっけないのか？ そなたはわしを涙させる... なぜならたくさんの大騒ぎ... 多くの怒り、多くの軽蔑があるからだ... そなたはわしに散歩を勧め わしを絶望させるのだ。 ああ聞いてくれ、待ってくれ、待ってくれ... わしのいとしい人、離れないでくれ。
--	--

犬輔：初演版はオーケストラを主役にしてエンタメ性を豊富に盛り込み、もしかしたら機会作品としての効果を当て込んだのかもしれませんが、クルツベク版は筋に沿った冷静な詩になっています。アンフォッシの曲は当然なことながらどちらの版でもオブリガート楽器の扱いが矛盾しないように作曲されています (モーツァルトとの比較はここでは論じません)。

鳥代：クルツベク版は誰が改訂しているのでしょうか。クルツベク本人の改訂であれば、作曲家と相談した上での改訂なのか、はたまた詩人とも相談したのか、疑問が生じますね。

犬輔：クルツベクが一家言ある台本を提供していることに間違いありません。その特異性を例外的だと排除するのではなく、その主張が何か、と問う必要があるのではないかと改めて認識した次第なのです。

(2021 年 2 月 18 日作成)