

## ソプラノ・アリア「愛の素晴らしい気持ちは」 K.119 について

野口秀夫

### 1. はじめに

鳥代：ソプラノ・アリア「愛の素晴らしい気持ちは Der Liebe himmlisches Gefühl」 K.119 は、クラヴィーア伴奏で演奏されますが、元々はオーケストラ伴奏だったそうです。自筆譜は見つかっていないとのことなので、使われている楽譜の伝承について知りたいと思います。

犬輔：作曲時期・目的に関する説も百家争鳴で、いまだに絞り込まれていないようですね。

教授：楽譜の伝承を調べるにはオットー・ヤーンの『モーツァルト伝』や『ケツヒェル目録』、そして『旧モーツァルト全集』の改訂報告などに遡らなくてはならない。必要に応じてブライトコプフ・ウント・ヘルテル社の出版予告も参照することを勧める。

### 2. 楽譜資料の伝承

#### 2.1 初版楽譜が参照した資料

鳥代：自筆譜が紛失しているこの曲の最も古い現存資料はブライトコプフ・ウント・ヘルテル社による初版（クラヴィーア・リダクション版）、プレート番号 1871a（ライプツィヒ 1814）です。このタイトル表紙には「アリア / 愛の素晴らしい気持ちは / 作 / W. A. モーツァルト / クラヴィーア・リダクション。 / ライプツィヒのブライトコプフ・ウント・ヘルテルにて。 / 価格 8 グロッシェン / [左、水平括弧の上に] このオーケストラ・パートは / 別売りです。[右、水平括弧の上に] No. 13 / モーツァルトのアリア」と書かれているそうです<sup>注1</sup>。

犬輔：水平括弧というのは  $\sim$  のことで、この上にオーケストラ譜が別売りされていると書かれているのです。B&H 社はオーケストラ譜を元に編集していることが分かります。ところで、No.13 というのは何の番号でしょうか。

教授：No.1~No.12 についてまず説明しよう。1798-1799 に B&H 社はコンスタンツェと交渉しその結果として主に声楽曲と室内楽曲からなる 17 巻の『作品全集 Oeuvres Complètes』（1798-1806）を出版した。そしてそれと並行して 1800-1804 に幾つかのシリーズが出版されている。そのうちの一つがケツヒェル第 6 版の解説に載っている。

以下の 2 巻は、装丁と印刷から、『作品全集 Oeuvres Complètes』の補遺と見なされる。

W. A. モーツァルト / による / オペラ歌集 Operngesänge

これらは彼の既知のオペラに属していないが、彼によって個別に / 書かれた。 / クラヴィーア・リダクション / 著 / C. シュルツ。 / I 号 No.1-6。II 号 No. 7-12。 / ライプツィヒのブライトコプフ & ヘルテル。 / 価格 [各] 2 ターラー、I 号: 1804 年、II 号: 1805 年。すべてイタリア語とドイツ語のテキストの曲。

コンテンツ：

416. 528. 480. 272. 374. 479.

369. 420. 513. 419. 368. 577.

これらのアリアとアンサンブルのオーケストラ・パートは、後に縦型の版刻で登場した。

鳥代：分かりました。この『オペラ歌集 Operngesänge』のおそらく III 号が続いて発行され、その筆頭の曲が No.13（1814）なのですね。

犬輔：No.13 の別売りオーケストラ・パート譜を参照している文献はあるのですか。

教授：それについてはオットー・ヤーンの『モーツァルト伝』（1856）を調べてみたまえ。

犬輔：ヤーンはこの曲について「古いスタイルの華麗なアリアであり、モーツァルトはまだオペラ・セーリア形式にとらわれているため、後の時代に属することはほとんどありません」とし、注釈で「印刷されたコンサートアリアの No. 13 です。ドイツ語のテキスト Der Liebe himmlisches Gefühl は確かに本来のものではありません。しかし、オリジナルは伝えられていません」と述べています。でも、これだけからは No.13 がクラヴィーア版のことかオーケストラ版のことかは分かりませんね。

#### 2.2 ケツヒェルの参照した資料

鳥代：ケツヒェル初版（1862）を調べてみましょう（図 1）。タイトルは「オーケストラ伴奏の」とはっきり書いてあり、エディション Ausgabe も「パート譜 Stimmen」と書いてあります。

犬輔：インチピット楽譜に記入されている 159 Tacte. Aufgabt. Breithaupt. とはどういう意味なのでしょう。最初のところが「全 159 小節」という意味なのは分かるんですけど。

教授：恐らくその次の単語は Auflagestimmen のことと思われる。つまり「パート譜版」ということで、オーケストラのパート譜に基づいているという意味だろう。「出版譜 Ausgabe」としてないのはクラヴィーア版からではないという意思表示でもあろう。

鳥代：では最後の Breithaupt.は何でしょう。Breitkopf und Härtel という発行所名が来るはずのところに書かれています、似て非なる綴りですね。

教授：勘違いによる誤植と言えれば全体の信憑性が問題になってしまうが…。うーん。やはり、kopf を haupt に読み間違えたということしか考えられないね。

**119.**  
**Arie für Sopran »Der Liebe himmlisches Gefühl«**  
mit Orchesterbegleitung.  
Comp. \*1771. — 177? O. Jahn I. 427.

Allegro. Der Lie - - - - - be

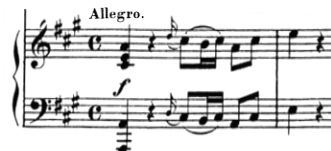


Autograph: Unbekannt. •  
Ausgaben: Stimmen: Leipzig, Breitkopf und Härtel, Operngesänge n. 13 (und Clav.-Auszug).

図 1 ケツヒエル第 1 版 K.119

鳥代：図 1 のインチピット譜例がオーケストラ・パート譜からケツヒエル自身で起こしたものであるのなら、B&H 社の No.13 のクラヴィーア・リダクション譜と差異が認められるかもしれません。後者の流を汲む楽譜として AMA と NMA を見てみましょう。

Allegro.



譜例 1 AMA K.119

Allegro



譜例 2 NMA K.119

犬輔：2 小節目の右手の音符がケツヒエル初版（図 1）では二分音符に、クラヴィーア・リダクション版（譜例 1, 2）では四分音符＋四分休符になっています。

鳥代：そしてケツヒエル第 2、3、6 版ではいずれも四分音符＋四分休符になっているので、ケツヒエル初版のみがオーケストラ譜から作成した可能性が高いと思われます。

## 2.3 旧モーツァルト全集（AMA）が参照した資料

鳥代：B&H 社は二つ目のモーツァルト全集 Wolfgang Amadeus Mozarts Werke: Kritische Durchgesehene Gesamtausgabe（所謂旧全集 AMA 1877–1883, 補遺 1910 まで）を出版するに当たって、『ライプツィヒ B&H 報告 No.4』（1877.6）<sup>注2</sup>に次のような“尋ね人広告”を出しています。「以下にリストされている W. A. モーツァルトによる作品の原本はまだ知られていません。作曲家のオリジナルの原稿またはこれらの作品の古いコピーをご存知のすべての音楽愛好家は、ライプツィヒの出版社 B&H にお知らせください」。そのリストには以下の通り K.119 のオーケストラ伴奏譜が含まれているのです。

119. Serie VI. No. 10. Arie für Sopran. »Der Liebe himmlisches Gefühl«. Mit Orchester-Begleitung.

犬輔：えっ、B&H 社は K.119 のオーケストラ譜の自筆譜はさることながら、古いコピーすら知らなかったということなのですか。

教授：AMA の当初計画（1877）で上記のようにシリーズ VI No.10 に入れる予定だった K.119 は、オーケストラ版の入手を待って後回しにし、出版時の No.10 には K.146 が入ることになった。そして、K.119 は AMA シリーズ XXIV 補巻 No.40（1885）でオーケストラ版を諦めてクラヴィーア・リダクション版のみで出版したのである。

鳥代：その AMA の出版譜には“クラヴィーア・リダクション版”という表記に付された注釈として「オーケストラ伴奏譜はありません Die Orchesterbegleitung ist nicht vorhanden」と書かれていますから、確かに諦めたということです。

犬輔：ところが、AMA の『改訂報告 Revisionsbericht』（1888）でノッテボームが担当した K.119 には次のように書かれています。「版下：B&H 発行の古いクラヴィーア・リダクション（出版番号 1871）。注記：元の伴奏は 2Vn, Va, Bs, 2Ob & 2Hr であった」<sup>注3</sup>。これは、かつて B&H はオリジナルのオーケストラ譜を参照し、データを記録したけれど、肝心のオーケストラ譜のコピー（自らのオーケストラ出版譜も？）は紛失してしまった、ということなのでしょうか。

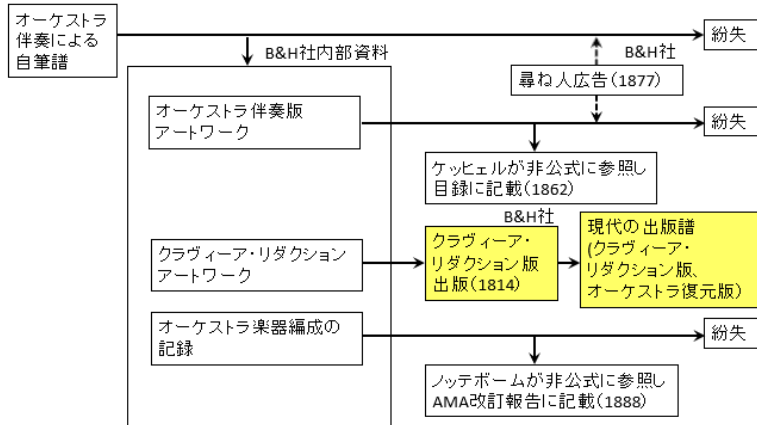
## 2.4 楽譜資料の変遷（仮説）

教授：以上を整理して辻褄の合う仮説を立てなさい。

鳥代：B&H 社は 1814 に『オペラ歌集』の（おそらく III 号）No.13 としてアリア「愛の素晴らしい気持ち」をクラヴィーア・リダクション版で出版しました。しかし、同時に出版予定だったオーケストラ譜は印刷できる寸前のアートワークまで完成していたものの、何らかの事情によって出版には至らなかったものと考えられます。そうこうしているうちに B&H 社はオリジナルのオーケストラ譜（自筆譜あるいは筆写譜）を紛失してしまい、ヤーンとケッヒェルはかろうじてアートワークだけを非公式に参照することができたのではないのでしょうか<sup>4</sup>。そして AMA の出版計画が立てられた 1877 までにアートワークすらも B&H 内部で紛失してしまっていたということなのでしょう。

犬輔：では、ヤーンもケッヒェルも言及していなかった楽器編成が、ノッテボームによる AMA の『改訂報告』（1888）になって初めて明らかにされた理由はどう説明できるでしょうか。

鳥代：犬輔さんが既に推測した通り、B&H 社に楽器編成のデータだけが残っていて、それをノッテボームが非公式に参照できたということでしょう。



## 3. アリアの作曲時期・目的に関する諸説

鳥代：アリアの作曲時期・目的についての諸説を挙げてみましょう。

作曲年	根拠	提唱者
*1770-177? (アスタリスクは不確実の意)	古いスタイルの華麗なアリアであり、モーツァルトはまだオペラ・セーリア形式にとらわれているため、後の時代に属することはない。 ドイツ語のテキストは確かに本来のものではない。しかし、オリジナルは伝えられていない。	ヤーン初版第1巻 420 頁 ケッヒェル初版 ヤーン初版第1巻 420 頁注 26
1775	イタリアの旅団のザルツブルク上演（1775）の挿入曲（K.209、K.210 など）と関連付けられるようだ。（アインシュタインのコメント：曲が「ザルツブルク型」の伴奏にもかかわらず、これはほとんどありえない。NMA コメント：そう考えるのは難しい）	アーベルト第1巻 909 頁
1779/80	アリアが《ツァイデ》K.344 を対象としていた可能性もある。	ケッヒェル 6 版
1781 (イタリア語版がオリジナルであると仮定した場合の年代)	ヤーン初版第3巻 32 頁以降で「モーツァルトが 1781 のアドベント・シーズンに計画していたコンサートに、ロッシ（？）がイタリア語のカンタータを作詞したものが作曲された」とされているが、このカンタータにアリアの元の形が属するべきだろうか？	アインシュタイン =ケッヒェル 3 版
1782 頃	曲が《後宮からの誘拐》K.384 との近似性のため、作品は 1782 頃の時期に位置付けられる。	ヴィゼヴァ&サンフ ォア第2巻 410 頁
1782	アリア「わが感謝を受けたまえ、やさしき保護者よ！」K.383 と同じ機会に（そしてアーロイジア・ランゲのために、それともカヴァリエーリのために？）書かれたようである。	アインシュタイン =ケッヒェル 3 版 NMA 本案
1784	ザルツブルクのグレートル・マルシャン用のアリアである可能性がある。（1784.7.21 付けモーツァルトから姉宛ての手紙で言及されている曲が実際に作曲されたとすればこの曲であろう）	アインシュタイン =ケッヒェル 3 版 NMA 代案
1786	アリアが《劇場支配人》K.486 のマダム・ヘルツ（アロイジア・ランゲ）を対象としていた可能性もある。	ケッヒェル 6 版

### 3.1 1775 説の根拠

鳥代：K.209 の自筆譜にレーオポルトが 1775.5.19 と書いていることから、当時ザルツブルクに来演していたイタリアの旅回りのオペラ劇団が上演したオペラへの挿入曲としてアリア K.209 と K.210 が挙げられたのでした。そこに K.119（オリジナルがイタリア語版であったとして）が加わるということなのですが、なんの手掛かりもありません。ドイツ語版だけが残った理由についても説明ができません。

### 3.2 1781 説の根拠

犬輔：ヴォルグガングからナンネル宛て 1781.6.16 付け手紙には「ちょうどいまの季節は、お金を稼ごうという者にとっては、どのみちご存知でしょうが、最悪の季節です。上流の家族たちは田舎にいます。そこでぼくは冬に備えて仕事をするよりほかありません。そのときは作曲にあまり時間を割けませんからね。——一連のソナタが完成したらすぐに、ぼくはイタリア語の小さなカンタータを探して、それを作曲するつもりです。そうすればそれを待降節の間に劇場にかけられます。むろんそれはぼくの稼ぎのためです」とあります。

鳥代：この手紙に対してヤーンは根拠を示さずに「ロッシがイタリア語のカンタータの歌詞を提供した」と述べていますが、ロッシとは誰なのでしょう。

犬輔：《偽の女庭師》K.196 でロベルト役歌ったジョヴァンニ・ロッシではないかとアインシュタインが疑問符付きで同定しています。

鳥代：一步譲ってそのロッシがイタリア語のカンタータの歌詞を書いたとしても、このカンタータが K.119 の元になったかもしれないとは突飛な仮説に思われます。

教授：カンタータが待降節の間に劇場にかけられたという記録はない。アインシュタインは「モーツァルトは事前に作曲すると書いていたではないか。作曲していたとすれば曲は残っているはず。お誂え向きに身元不明の K.119 がある。ドイツ語の歌詞であるが、元がイタリア語であるとすれば、両者は矛盾なくマッチする」と言いたいのだろう。アインシュタインはこのような未確認情報を組み合わせて問題を解こうとするのだ。

犬輔：無理な仮定が多すぎますよ。一方ヤーンが「ドイツ語のテキストは確かに本来のものではない。しかし、オリジナルは伝えられていない」と言っているのは、アインシュタインより前なので、このカンタータのことではないと思われます。

鳥代：ヤーンは単にオリジナルがイタリア語であろうと述べたに過ぎないのではないのでしょうか。

### 3.3 1784 説の根拠

鳥代：1784.7.21 付けモーツァルトから姉宛ての手紙には「グレートルに、ぼくからよろしく伝えてください。そして多分ぼく自身が直接答えると言っておいてください。——でも、実行できると約束はしません。約束を果たせないかもしれませんから。——あまりにも仕事に追われているのです。アリアについては、彼女にやはり我慢して待ってもらわなくては いけません。——でも、アリアを早く確実に手に入れるため、彼女に勧めたいのは、自分にふさわしいテキストを選んで、ぼくにそれを書き写してくれることです。あらゆるオペラに目を通す時間なんてありませんからね。——」とあります。

犬輔：グレートルはレーオポルトの弟子ですね。

教授：弟子となつたいきさつを確認しておこう。彼女の父親テーオバルト・マルシャンはマンハイムでドイツ劇場の運営を任せ、宮廷と楽団がミュンヘンに移ってから劇場監督を務めていた（レーオポルトの 1777.12.6 付けの手紙から登場）。まず息子のハインリヒが弟子となった。そしてレーオポルトは恒例としていた謝肉祭のミュンヘン訪問の帰りに、その妹のマリーア・マルガレーテ（通称グレートル）を 1782 初めにザルツブルクに連れて来て、自宅に下宿させ、歌とクラヴィーアを教えたのだ。彼女はのちにミュンヘン宮廷劇場で歌手となり、1790 にはフランツ・ダンツィと結婚している。因みにレーオポルトの 3 人目の弟子は 1783 初めに同じく謝肉祭帰りに連れて来たマリーア・ヨハンナ・ブローハルト（通称ハンニあるいはハンヒェン）であり、この 3 人の名前はモーツァルト家の手紙に頻出する。

犬輔：K.119 がグレートルのために書かれたとすれば、歌詞は彼女がオペラから選んだものの可能性があるということですね。ドイツ語の歌詞ですから、ドイツ・オペラからか、それともイタリア・オペラからで、ドイツ語に翻訳したということでしょうか。

### 3.4 その他の手紙の記載

犬輔：1783.5.3 付けレーオポルトへの手紙には「もっと長い手紙を書くこと、そして変奏のアリア *der varierten arie* について触れることは、きょうは我慢して下さい」とあります。『邦訳書簡全集』はレーオポルトがこのアリアをグレートルに教えようとしたのであろうとしています。どの曲かについては触れていません。

鳥代：それは 1783.4.12 の手紙を読めば分かります。「郵便馬車が来週の今日まで出ないのです。[中略] その折に、例のアリア『私は知らぬ、このやさしい愛情がどこからやってくるのか』の変奏の音楽のパートも一緒にお送りします」。つまり K.294 の装飾譜のことでした。

教授：1783.5.21 には「この手紙に『私は知らぬ、…どこからやってくるのか』の変奏つきの歌のパートを同封します。判読してもらえるといいのですが。——」と書かれ、レーオポルトに送られている。このように手紙に曲名までが書かれていれば、調査する身にとってはこれ以上にありがたいことはないのだがね。

## 4. 歌詞について

鳥代：曲の検討に移りましょう。まず歌詞を翻訳してみます。

Der Liebe himmlisches Gefühl Ist nicht an unsre Macht gebunden. Ein einz'ger Blick entscheidet viel, Noch hat mein Herz ihn nicht gefunden; Ich wart' ich wart' mit Zuversicht.	愛の素晴らしい気持ちは 私たちの知力ではどうすることもできない。 ただの一瞥が多くのことを決めるといいますが、 私の心はまだその一瞥を経験していません。 待ちます、待ちます、確信を持って。
Wenn die Natur mich lieben heisst, Wird dieses Herz schon selbst empfinden. Umsonst beschäftigt sich mein Geist, Nur sie kann Herzen wohl verbinden, Nur sie, die Klugheit kann das nicht.	本性（ほんせい）が私に愛するようにと促がすとき、 この心はおのずから感じるでしょう。 どんなに私の知力が頑張っても、 心同士をつなぐことができるのは本性だけ、 本性だけです、実践的知識にはできません。

違う言葉が同一のジャンルで使われています。Macht、Geist、Klugheit が“人の知識の適用”による“知力”“精神”“賢さ”であって、一方、Blick、Natur は“人が介さない生成・展開”による“一瞥”“本性”のことでしょう。

犬輔：最後の二つの詩行の sie が何を指すのか分かりにくいですね。die Natur のことですが、うっかりすると der Liebe と間違えてしまいます（例えば Web 上のオランダ語訳）<sup>注5</sup>。

## 4.1 Natur の意味

教授：Natur は日本人にとっては解釈が最も難しい言葉の一つだ。『広辞苑』（岩波書店、第四版）の「自然」の各項を、伊東俊太郎『一語の辞典 自然』（113～115 頁）が検討を加えているのでその内容を引用しよう<sup>注6</sup>。

まず①の「おのずからそうになっているさま」「天然のままで人為の加わらないさま」というのは、中国の老荘にはじまる道家の系統の思想で、日本にとり入れられ、独特な発展をして根付いたものである。

②④の「人工・人為になったものとしての文化に対し、人力によって変更・形成・規整されることなく、おのずからなる生成・展開によって成りいたった状態」というのは、ギリシア語の「ビュシス」、ラテン語の「ナートゥーラ」、ヨーロッパ語の「ネイチュア」などに共通するもので、「人為によらない」という点では、①の意味と部分的に一致する。

②⑤の「おのずからなる生成・展開を惹起させる本具の力としての、ものの性（たち）。本性。本質」というのは、やはりギリシア語の「ビュシス」、ラテン語の「ナートゥーラ」、ヨーロッパ語の「ネイチュア」などを貫いている特徴的な意味で、「本具の力」という面は特にアラビア語の「タビアー」において著しい。古来の日本語の「自然」も、この「本性」という意味をもっているとして、『広辞苑』は『太平記』巻二の「物相感ずること皆自然なれば」を例として挙げているが、これも「皆おのずとそうなる」ということで、「本性」という意味になっているかは大いに疑わしい。「ネイチュア」の訳語として「自然」が用いられるようになってからも、「本性」の意味で「自然」を用いることは日本語ではすくないと思われる。これに反し、nature は「万物」の意味と並んで「本性」という意味で多用される。

②⑥の「人間を含め、山川・草木・動物など、天地間の万物。宇宙」というのは、まさにギリシア語の「ビュシス」にはじまって、ラテン語の「ナートゥーラ」、ヨーロッパ語の「ネイチュア」にうけつがれたものである。日本ではこの意味での「自然」は、ヨーロッパ語「ネイチュア」の訳語として一九世紀末に用いられ、一九〇〇年ごろはじめて定着した。中国語にも伝統的にはこの意味での「自然」はなく、一九世紀末に「ネイチュア」の訳語としての「自然」を、日本から逆移入したのではないと思われる。

②⑦の「精神に対し、外的経験の対象の総体。すなわち、物体界とその諸現象」というのは、デカルト以後の近代ヨーロッパの思想、とくにカントやヘーゲルのそれである。

②⑧の「歴史に対し、普遍性・反復性・法則性・必然性の立場から見た世界」というのは、近代ヨーロッパ、とくに新カント派の考え方をあらわしている。

②⑨の「自由・当為に対し、因果的必然の世界」というのも、近代ヨーロッパ、とくにカントの思想を下敷きにしている。

③「人の力では予測できないこと」というのは、日本で平安末期以降起こった特殊な用法で、現在ではまったく廃れてしまった。

従って③は無視してよいとして、日本伝来の①の意味での「自然」とヨーロッパ出自の②の意味での「自然」が、現在共存していることになる。しかしこの二つの意味の「自然」が単に並存し、混在しているという状態に、なお止まっているべきであろうか。あるいはこの混在が日本の思想の混乱をもたらしていると指摘するに止まるべきであろうか。否、むしろこの系統を異にする二つの伝統が、あらためて自覚的に結びつけられ、新しい「自然」概念が融合形成さるべきときに到来しているように思われるのである。

犬輔：鳥代さんは Natur を②⑤の「おのずからなる生成・展開を惹起させる本具の力としての、ものの性（たち）」の意味で“本性”と訳したのですね。

鳥代：“自然”とだけ訳すと 1 行目の himmlisch を“天の”と解釈して Natur を②⑥の「山川・草木・動物など、天地間の万物」という意味に捉えられかねないからです。こちらはゲレルトが「自然における神の栄光」（ベートーヴェン作曲）で提示した“自然”ですからね。

犬輔：シュトールベルクの「自然に寄す」（ホフマイスターやシューベルトの歌曲）における“優しき聖なる自然”も②⑥ですね（余談ながら K.298 にはホフマイスターのメロディが引用されています）。

## 4.2 Klugheit の意味

犬輔：Klugheit はどういう意味なのですか<sup>注7</sup>。辞書には“賢明さ、抜け目なさ”とありますが。

教授：西洋哲学の始まり以来、Klugheit は重要な美德と見なされてきた。特にプラトンは、Klugheit をすべての美德の前提条件と見なし、「熟慮、思慮深さ、自己認識、そして知識の中の知識」として 4 つの側面から定義している。アリストテレスは「実践理性の最適な形を意味し、したがって、思考、行動、および人の生活における完全な自己指向能力を意味する」とし、ストア派は「何が善であり何が悪であるかについての知識」と言った。トマス・アクィナスは実践的な知恵、つまり「実践的な思考と行動の分野での知恵の応用」に変え、ヒュームは「単なる自然な能力であり、その任務は私たちの行動を一般的な習慣や慣習に適応させることである」とした。カントは「自分の最大の幸福のために手段を選択するスキルである」と言っている<sup>注8</sup>。

鳥代：哲学の定義をそのまま歌詞に取り入れているとは思えないので、当時の辞書から一般的な意味を導くほうがいいわ。

犬輔：J.C.ゴットシェド『純文学と自由学芸の手引き書または要約辞書。同愛好家の使用のために』（1760）<sup>注9</sup>から引用しましょう。

慎重 Vorsichtigkeit、または賢明 Klugheit は蛇が絡んだ鏡を与えられる。鏡は慎重な vorsichtiger 人が自分の過ちを認めない限り、自らのパフォーマンスをうまく発揮できないことを示し、ヘビはすべての動物の中で最も賢明 das klügste とされているからである。古代人は、賢明な kluger 人は過去から教訓を得て、未来を見通すことができなければならないことを私たちに教えるために、ヤーヌスのように 2 つの翼を持つ頭を慎重 Vorsichtigkeit に与えた。

教授：余談だが、サンザシ（欧米種はセイヨウサンザシ）の花言葉は各国で“希望”であるが、それに加えてドイツでは“Klugheit（賢明）”、フランスでは“prudent（慎重）”ともされている<sup>注10</sup>。文脈によっては Klugheit を“慎重さ、思慮深さ”と訳すこともできるのだ。

鳥代：比喩論を重ねても実り少ないわ。幾つかの定義をまとめて記載している辞書を見てみましょう。J.H.カンペ『ドイツ語の辞書』（1803）<sup>注11</sup>からです（番号は私が付けました）。

思慮分別 Klugheit は、①賢明な klug 人の性質、②物事のつながりに対する明確な洞察に対する人の資質、③自分の目的を達成するための最善の手段の知識と適用に対する人の資質である。（用例 1）思慮分別 Klugheit を証明する。（用例 2）思慮分別 Klugheit と慎重さ Vorsicht をもって仕事を進める。④「悪人の狡猾は思慮分別 Klugheit ではない」。真の思慮分別 Klugheit は、その目的を達成するために不法または疑わしい手段を使用しない。そして、⑤物事に賢明さ klug が適用されているときには、それは妥当 Klugheit と呼ばれるべきである。（用例 3）この計画、これらの措置の妥当さ Klugheit は否定できません。

わたしは K.119 の Klugheit を③の「自分の目的を達成するために適用すべき最善の手段の知識を持ち、それを適用する資質」、すなわち“実践的知識”と解釈しました。

教授：それこそがアリストテレスが理論的知識 Wiesheit（ソフィア）と対比した実践的知識 Klugheit（フロネシス）だ。

鳥代：第 1 節は一般論で一目惚れを肯定的に例示しています。そして自分にはそのチャンスがまだないけれど、待ちましょと。第 2 節は個別論に移って、自分には本性で愛を受け入れることが大事で、細工することは不要だと思うというのです。

## 4.3 詩の韻律

犬輔：それでは詩の韻律を見ておきましょう。やはりドイツ語詩なのでヤンプスですね。

詩行（//は歩格の区切り、太字は強拍）	詩行の格	詩行の終止
Der <b>Lie</b> //be <b>him</b> //mlisches //Gefühl <b>Ist</b> nicht // an <b>uns</b> //re <b>Macht</b> // gebunden. Ein <b>ein</b> z//ger <b>Blick</b> // entschei//det <b>viel</b> , Noch <b>hat</b> // mein <b>Herz</b> // ihn <b>nicht</b> // gefunden; Ich <b>wart</b> ' //ich <b>wart</b> ' // mit <b>Zu</b> //versicht. <b>Wenn</b> die // <b>Natur</b> // mich <b>lie</b> //ben <b>heisst</b> , Wird <b>die</b> //ses <b>Herz</b> // schon <b>selbst</b> // empfinden. <b>Umsonst</b> // <b>beschäf</b> //tigt <b>sich</b> // mein <b>Geist</b> , Nur <b>sie</b> // kann <b>Her</b> //zen <b>wohl</b> // verbinden, Nur <b>sie</b> , // die <b>Klug</b> //heit <b>kann</b> // das <b>nicht</b> .	弱強四歩格 (強弱+弱強) 四歩格 弱強四歩格 弱強四歩格 弱強四歩格 (強弱+弱強) 四歩格 弱強四歩格 弱強四歩格 弱強四歩格 弱強四歩格	強勢終止 弱勢終止 強勢終止 弱勢終止 強勢終止 強勢終止 弱勢終止 強勢終止 弱勢終止 強勢終止

鳥代：イタリア語のダカーボ・アリアでは第 2 節が第 1 節よりも比較的軽い内容でした。ところがこの詩では第 2 節がより重要になっています。第 1 節と第 2 節が同じ行数ですしね。

教授：各節（連）が五行ずつなので、この詩は五行連 Quintain と呼ばれるジャンルの詩だ。

犬輔：ドイツ語の通作歌曲に使うことができる種類の詩だと思います。但し、第 1 節と第 2 節の韻律が一部で異なりますから有節形式（第 1 節につけられた旋律が反復する）には向きません。

教授：以上のように、この歌詞がドイツ語オリジナルであることを示す特徴が顕著だが、もう一歩踏み込んでモーツァルト自作の歌詞である可能性についても議論したまえ。

鳥代：モーツァルトが詩を自作するのは、仲間内で歌う曲に限ってのことで、それゆえ歌詞の内容もモーツァルト自身のプライベートなものでした（例えば K.209a、K.441、K.517a、多くのカノン）。それに反し K.119 の第1節は一般論で、第2節がプライベート風といえども、モーツァルトのことではありません。

犬輔：それにしてもこの詩は饒舌です。第1節を女性が歌い、第2節を男性が歌ってもいいくらい内容が重複しています。音楽がそれをどう解決しているのか興味が湧きます。

## 5. 曲の特徴

### 5.1 曲の構成分析

鳥代：曲の構成をまとめましょう。詩行の繰り返しは休符の部分で区切りました。

節	小節	詩行（太字はメリスマ部分。小字は繰り返し部分）	調性	形式
第一節	24-28	Der <b>Liebe</b> himmlisches Gefühl 愛の素晴らしい気持ちは	A	主題提示
	29-32	Ist nicht an unsre Macht gebunden. 私たちの知力ではどうすることもできない。	A	
	33-38	Ist nicht an unsre <b>Macht</b> gebunden. 私たちの知力ではどうすることもできない。	E/A	移行部
	40-43	Ein einz'ger Blick entscheidet viel, ただの一瞥が多くのことを決めるといいますが、	A	
	43-48	Noch hat mein Herz, mein Herz ihn nicht gefunden, ihn nicht gefunden; 私の心は、私の心はまだその一瞥を経験していません。まだその一瞥を経験していません。	E/H	副主題提示
	50-52	Ich wart' ich wart' mit Zuversicht. 待ちます、待ちます、確信を持って。	fis/gis	
	53-59	Ich <b>wart'</b> 待ちます	E/gis/E	
	60-63	ich <b>wart'</b> mit Zuversicht. 待ちます、確信を持って。	E	
第二節	64-67	Ich <b>wart'</b> mit Zuversicht. 待ちます、確信を持って。	E	展開部
	75-76	Wenn die Natur mich lieben heisst, 本性（ほんせい）が私に愛するようにと促がすとき、	E	
	77-81	Wird dieses Herz schon selbst empfinden, schon selbst empfinden. この心はおのずから感じるでしょう。おのずから感じるでしょう。	E	
	83-88	Umsonst, umsonst beschäftigt sich mein Geist, beschäftigt sich mein Geist, どんなに、どんなに私の知力が頑張っても、私の知力が頑張っても、	A	
	88-90	Nur sie kann Herzen wohl verbinden, 心同士をつなぐことができるのは本性だけ、	D/h	
	91-92	Nur sie, nur sie, 本性だけです、本性だけです、	H	
	93-96	die Klugheit kann das nicht, die Klugheit kann das nicht, 実践的知識にはできません。実践的知識にはできません。	fis/h/cis	
	97-100	die Klugheit kann das nicht. 実践的知識にはできません。	fis	
第一節	103-107	Der <b>Liebe</b> himmlisches Gefühl 愛の素晴らしい気持ちは、	A	主題再現
	108-111	Ist nicht an unsre Macht gebunden. 私たちの知力ではどうすることもできない。	A	
	112-117	Ist nicht an unsre <b>Macht</b> gebunden. 私たちの知力ではどうすることもできない。	E/A	移行部
	119-122	Ein einz'ger Blick entscheidet viel, ただの一瞥が多くのことを決めるといいますが、	A	
	122-125	Noch hat mein Herz, mein Herz ihn nicht gefunden, 私の心は、私の心はまだその一瞥を経験していません。	D	副主題再現
	126-128	mein Herz ihn nicht gefunden; 私の心はまだその一瞥を経験していません。	h/fis	
	130-132	Ich wart' ich wart' mit Zuversicht. 待ちます、待ちます、確信を持って。	fis/cis	
	133-140	Ich <b>wart'</b> 待ちます	E/A/E/A	
	141-144	ich <b>wart'</b> mit Zuversicht. 待ちます、確信を持って。	A/D/A	
	145-148	Ich <b>wart'</b> ich wart' mit Zuversicht. 待ちます、待ちます、確信を持って。	A	
	151-152	ich <b>wart'</b> mit Zuversicht. 待ちます、確信を持って。	A	

教授：二部構成の詩を三部構成の音楽にしたのはモーツァルトだ。鳥代さんが示した音楽形式の評価も含めて議論していこう。

犬輔：第 1 節が第 2 節のあとに反復されているのは、形としてはダカーポ・アリアに近いですが、軽くない内容の第 2 節を、しかもドイツ語の歌詞でモーツァルトはどのように反復させたのか、見ていきましょう。

鳥代：一回目の終わりをホ長調にして第 2 節に繋ぎ、二回目を主調であるイ長調で終わらせていますね。

犬輔：第 1 節の一回目では「私の心はまだその一瞥を経験していません」が長調で、「待ちます、待ちます、確信を持って」のところを短調で 1 行歌ったのち、「確信を持って」の二回繰り返して長調に転じさせています。

鳥代：第 2 節では「心同士をつなぐことができるのは本性だけです、実践的知識にはできません」を短調にして際立たせています。「実践的知識にはできません」は三回繰り返されます。第 2 節を短調で終わらせるのはダカーポ・アリアの手法でもありました。

犬輔：二回目の第 1 節では「私の心はまだその一瞥を経験していません」を短調にし、時間が経過しても事態が変化していないことを強調しています。そして、「待ちます、待ちます、確信を持って」のところまで短調で歌われたのち、「確信を持って」が長調であと三回繰り返され高らかに終結します。

鳥代：犬輔さんの指摘した“時間の経過”が A→B→A' の歌詞には含まれているようね。A と A' には時間差があつて歌詞は同じでも含意が異なるのでしょうか。つまり、第 1 節の一回目は「自分も世間で言われているとおりにできると楽観視し」ています。そして第 2 節は「自分なりの促進策を見出す」のですが、第 1 節の二回目で「時間が経過するにつけ実現が厳しいことが分かるも希望を捨てない」ということではないでしょうか。

教授：この A→B→A' 形式は、私にはカントの『純粋理性批判』(1781) 注<sup>12</sup> の先験的方法論と先験的分析論による様相の三形態であるように思われる。

カントの『純粋理性批判』(1781) との類似	先験的方法論	先験的分析論 (様相)
愛の素晴らしい気持ちは 私たちの知力ではどうすることもできない。 ただの一瞥が多くのことを決めることができますが、 私の心はまだその一瞥を経験していません。 待ちます、待ちます、確信を持って。	何をわたしは 知りえるか	問題的 (甲は乙でありうる) ー可能性
本性が私に愛するようにと促がすとき、 この心はおのずから感じるでしょう。 どんなに私の知力が頑張っても、 心同士をつなぐことができるのは本性だけ、 本性だけです、実践的知識にはできません。	何をわたしは 為さねばなら ないか	主張的 (甲は乙である) ー存在性
愛の素晴らしい気持ちは 私たちの知力ではどうすることもできない。 ただの一瞥が多くのことを決めますが、 私の心はまだその一瞥を経験していません。 待ちます、待ちます、確信を持って。	何をわたしは 希望しうるか	必然的 (甲は乙でなければならない) ー必然性

鳥代：詩の適用形式を説明するにはそのような捉え方も可能だと思われますが、曲を聴いてみるとモーツァルトは最初の「愛の素晴らしい気持ちは、私たちの知力ではどうすることもできない」を主題として、「ただの一瞥が多くのことを決めることができますが、私の心はまだその一瞥を経験していません」が経過部、その次の「待ちます、待ちます、確信を持って」が副主題となり独唱技術のメリスマで歌われ提示部を締めくくっています。

犬輔：鳥代さんの言う経過部のところが副主題部だと分かりやすいのですが、主調で出て来るのはソナタ形式の副主題ではありえませんが経過部なのですね。

鳥代：そして第 2 節は一般論を自らの問題として展開していくのです。付点音符を多用し、弾みながらも畳み掛けるような歌い方です。そこにアリストテレースの「実践的知識」が出てきますが、モーツァルトはメリスマを与えない代わりに短調で三回も繰り返します。

犬輔：「実践的知識」は否定的文脈に出てきますからメリスマにしないのは当然です。

鳥代：そして第 1 節の繰り返しは再現部に相当し、主題と経過部が再現されます。続く副主題「待ちます、待ちます、確信を持って」がメリスマを重ねるごとに長調に転じて行き、高らかな終結となるのです。

教授：リトネッロの説明が省かれているが、大雑把に音楽形式を捉えることは大切なことだ。この曲が単なるダカーポ・アリアではなく、むしろソナタに近い形式であるという諸君たちの理解の根拠はよく分かった。ここで三段論法 (アリストテレース)、弁証法 (ヘーゲル)、序破急 (雅楽)、三幕構成 (映画) などとの比較に議論を広げるのは控えておこう。



## 5.2 旋律の類似

犬輔：D. エッジが K.365a の論文<sup>注13</sup>で報告している R. レヴィンが指摘したという共通点は K.119 の副主題への経過部にあり、譜例 3, 4 のとおりです。

譜例 3 アリア「愛の素晴らしい気持ちは」 K.119 119-128 小節

譜例 4 アリア「咲いたばかりの魅惑のバラは」 K.365a 3-11 小節

鳥代：両方とも主調のイ長調であって、K.119（譜例 3）では a+b が一つの詩行、K.365a（譜例 4）では a と b が繰り返しの詩行となっています。また、K.119 の c は K.365a の c の拡張形のようになっています。このことから K.365a の方が K.119 よりも先に作曲されたといえることができるでしょうか。

犬輔：《後宮からの誘拐》のコンスタンツェのアリアとの類似もあります。付点音符の畳み掛けるような音型です（譜例 5, 6）。

譜例 5 アリア「愛の素晴らしい気持ちは」 K.119 83-88 小節

譜例 6 《後宮からの誘拐》 K.384/6 アリア「私は恋をして 幸せでした」 98-102 小節

鳥代：コンスタンツェのアリア（譜例 6）は「私の胸を悲しみが覆っているのです」と歌われるところですが、2 拍目と 4 拍目のオーケストラの位置に *fp* が付いています。歌詞の途切れるところでもこの *fp* が効いていて執拗なリズムとなっています。一方 K.119（譜例 5）は「どんなに私の知力が頑張っても」で、*fp* が付いていないので弾むようなリズムに留まっています。全体として K.119 には《後宮からの誘拐》と似た雰囲気を感じられます。ドイツ語同士だからかも知れませんが、時期的に同じ頃の作曲だからなのかも知れません。

犬輔：「実践的知識 Klugheit はできません」と歌っている部分に類似のメロディがあったような気がしたので、記憶を辿ったところ、それは交響曲《リンツ》ハ長調 K.425 のフィナーレでした（譜例 8）。

譜例 7 アリア「愛の素晴らしい気持ちは」 K.119 91-95 小節

譜例 8 交響曲《リンツ》ハ長調 K.425 フィナーレ 第1ヴァイオリン 39-46 小節

鳥代：K.119（譜例 7）は楽句の開始に、K.425（譜例 8）は楽句の終結に出てきています。これは声楽曲と器楽曲の違いでしょうか。いずれにしても意図的な引用とは思えず、偶然の類似と思われます。

教授：諸君たちが挙げてくれた幾つかの類似から、K.119 がモーツァルトの真作であることだけは確実なように思われる。

### 5.3 歌手の音域比較

犬輔: K.119 がアロイージアあるいはカヴァリエーリのために作曲されたのではないかという説がありました。彼女たちが歌ったとされるアリアの音域を調査してみましょう。

番号	アリア	音域	歌手
K.316 (300b)	不滅の神々よ、私は求めはしない [78.7 着手、パリ、79.1.8 完成、ミュンヘン]	g' – g'''	アロイージア・ ヴェーバー
K.416	ああ、汝は知らず、いかなる苦しみの [83.1.8-1.11、ヴィーン]	c' – f'''	アロイージア・ ランゲ
K.294	わたしは知らない、このやさしい愛情がどこからやってくるのか [78.2.24、マンハイム]	e' – e'''	アロイージア・ ヴェーバー
K.419	いいえ、いいえ、あなたにはできません」 [83.6、ヴィーン]	d' – e'''	アロイージア・ ランゲ
K.418	私はあなた様に明かしたい、おお神よ [83.6.20、ヴィーン]	h – e'''	アロイージア・ ランゲ
K.384 No. 6	私は恋をして 幸せでした (ドイツ語) [81.7.30–82.5 末、ヴィーン]	f' – d'''	カタリーナ・ カヴァリエーリ
K.538	ああ、恵み深い星々よ、もし天にあって [88.3.4、ヴィーン] (T、Z:78?着手、88.3.4 完成)	d' – d'''	アロイージア・ ランゲ
K.178 (417e)	ああ、あなたに明かしたい、おお神よ [83.6、ヴィーン]	fis' – cis'''	アロイージア・ ランゲ?
K.119 (382h)	すばらしい愛の気持は (ドイツ語) [?]	fis' – h''	?
K.383	わが感謝を受けたまえ、やさしき保護者よ! (ドイツ語) [82.4.10、ヴィーン] (メロディは K.384 No.16 四重唱と同じ)	fis' – a''	?

音域の上限が高い順に並べてみて分かることは、K.119 と K.383 がアロイージアやカヴァリエーリの歌う曲にしては高音が低いうえに音域が狭いということです。

鳥代: ヤーンはアロイージアが慈善演奏会で K.383 を歌ったと言いましたが根拠はありません。

教授: どうも K.119 と K.383 はアロイージアやカヴァリエーリのための曲ではなさそうだね。

### 6. まとめ

犬輔: クラヴィーア・リダクション版<sup>注14</sup>を作成したのが B&H 社だとすれば、オリジナルのオーケストラ版を復元することはモーツァルト・ファンからの当然の要求となります。

鳥代: 復元案を表にしました。弦楽器に加え、管楽器が復元されると曲の魅力が倍増しますね。

オーケストレーション	オーケストラ譜	演奏
エリック・スミス Erik Smith	不明	エヴァ・リンダ (S) イェルク＝ペーター・ヴァイグレ ドレーズデン・フィルハーモニー
フランツ・バイヤー Franz Beyer	Breitkopf und Härtel 貸譜	クリスティーナ・ラーキ (S) ギェルギー・フィッシャー ヴィーン室内 O.
スタンレー・セイディ Stanley Sadie	Stanley Sadie: Completions of Mozart Aria Fragments (Edited by Dorothea Link) A-R Editions, 2012	不明
トーマス・ツィンマーマン Thomas Zimmermann	Bärenreiter BA09180-72 貸譜	エーナ・マリーア・アルデコア (S) ヨハネス・クルンプ シュトゥットガルト州立 O.

教授: 今回は解決できなかったことが多いが、諸君たちによるできる限りの調査は完了した。  
課題をはっきりとさせ、そのまま後日のために残しておくことも勇気ある対応の一つだ。

注1: NMA II/7/3-4: Arien, Szenen, Ensembles und Chöre mit Orchester · Band 3 & 4, KB (Küster, 2003) ∞

注2: Mitteilungen des Hauses Breitkopf & Härtel, 1877 ∞

注3: W. A. Mozart's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe. Supplement. Revisionsbericht. Serie VIII, XIII – XXII, Serie XXIV. p.26 ∞

注4: ケツヒェル第3版補遺 (1947) でアインシュタインは「アートワーク Druckvorlage が入手できた可能性がある。そうでなければ、ケツヒェルは伴奏に関する正確な情報をほとんど提供できなかったであろう」と述べている ∞

注5: The Liedernet Archive “Valt liefde ons soms ooit ten deel” ∞

注6: 鄧紅: 『「自然」の意味について一王充の「自然」論を中心に』から孫引きさせていただいた ∞

注7: モーツァルト関連では《魔笛》の寺院に “Klugheit und Arbeit und Künste” と書かれているとタミーノが歌う。今日《ラ・フィニタ・センブリチェ》のドイツ語表題に “Die Einfältige aus Klugheit” があり、ジルケ・レーオポルト著レーオポルトの伝記のサブタイトルが “Ein Mann von vielen Witz und Klugheit” である ∞ ∞ ∞

注8: Wikipedia: Klugheit (ドイツ語) ∞

注9: Johann Christoph Gottsched: Handlexikon oder Kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste. Zum Gebrauche der Liebhaber derselben, in der Caspar Fritschischen Handlung, 1760 ∞

注10: サンザシの花言葉/欧州で一番ステキな季節に咲く5月祭の花 ∞

注11: Joachim Heinrich Campe: Wörterbuch der deutschen Sprache: F bis K, Schulbuchh, 1808 ∞

注12: Wikipedia: 純粹理性批判 ∞

注13: Dexter Edge: "A newly discovered autograph source for Mozart's aria, K. 365a (Anh. 11a)," Mozart-Jahrbuch 1996 (Salzburg: Internationale Stiftung Mozarteum 1996), 177–196. ∞

注14: エルナ・ベルガー (S)、ミヒャエル・ラウハイゼン (ピアノ) による演奏がある ∞

(作成: 2023年5月27日、改訂: 2023年6月11日)