

パロンバ／グリエルミの音楽喜劇《機知に富んだクエーカー教徒の女性》への  
チマローザの代替アリア「私の苦痛はどれほど深刻なことでしょう」に先行する  
モーツアルト作曲のレチタティーヴォ・アコンパニヤート  
「いいえ、愛する人よ、勇気をもって私を信頼してください」K.deestについて

野口秀夫

## 1. はじめに

犬輔：ジュゼッペ・パロンバ Giuseppe Palomba (1764–1825) のリブレット、ピエトロ・アレッサンドロ・グリエルミ Pietro Alessandro Guglielmi (1728–1804) の音楽による三幕の音楽喜劇 *comedia per musica* 『機知に富んだクエーカー教徒の女性 La Quakera Spiritosa』(ナポリ 1783) がヴィーンで二幕の音楽喜劇 *comedia per musica in due atti* 『機知に富んだクエーカー教徒の女性 La Quacquera Spiritosa』として 1790.8.13 に上演されたときに、モーツアルトがかかわったという話を聞きましたが、どういうことでしょう。

鳥代：エッジ<sup>注1</sup>によれば、ヴィーン上演の演奏譜<sup>注2</sup>が残っていて、それによるとグリエルミの他に 10 人の作曲家の挿入曲からなるパステイチョ上演であったということです。作曲家名としてブルネッティ、チマローザ、パイジエッロ、ガツツアニーガ、ヨーゼフ・ヴァイグル、ピティッキオ、ジュースマイヤー、騎士ブルサスキ氏、ヨーゼフ・ハイドン、そしてモーツアルトが挙げられています。

犬輔：ヴィーン上演の台本<sup>注3</sup>はネットで閲覧できますが、「音楽はナポリ宮廷の貴賓室音楽家ピエトロ・グリエルミ氏による」としか書いてありません。一方で、ナポリの初演版<sup>注4</sup>にリブレッティストとして記載あったパロンバの名前は消えています。

教授：リブレットをパステイチョに仕上げたのは当時のブルク劇場付き詩人ダ・ポンテであろうと考えられている<sup>注5</sup>。

鳥代：では、作品を見ていきましょう。

## 2. 《機知に富んだクエーカー教徒の女性》の歴史的背景 —— 何故クエーカーが題材に？

犬輔：クエーカーについてよく知らないのですが。

教授：キリスト教プロテスタントの一派で正式にはフレンド派という。靈的経験をしたとき震えることからクエーカーという俗称で呼ばれている。イエス・キリストを信じることで救いを得られるのは人のなかで神の「内なる力」が働いているからだと考え、その導きに従つて行動すべきことを説く。異端者としてイギリスで迫害されたが、ウィリアム・ペンがイギリス王に願い出てクエーカーが信仰の自由を保持できる植民地を建設する特許状を与えられた（1681）ので、ペンシルヴェニア（ペンの森の土地の意味）に多くのクエーカーが移住した。教会の制度化・儀式化に反対、男女同権・非暴力・絶対平和を主張する<sup>注6</sup>。

犬輔：ナポリもヴィーンもカトリックの都市ですから、オペラでクエーカーを宗教的に扱うことはできないでしょう。男女同権・非暴力・戦争反対が共感されたのですか。

教授：そう単純なものでもないから諸君たちでアメリカを題材にしたイタリア・オペラを調査してみなさい。

犬輔：では、ピエルパオロ・ポルツォネッティの論考<sup>注7</sup>を参考します。ニッコロ・ピッчинニは フランチェスコ・セルローネによる喜劇《アメリカのナポリ人たち I napoletani in America》(ナポリ 1768) で北米を題材にした初のイタリア・オペラを作曲しました。主人公のジャコミーナはイタリアの中産階級であり、北アメリカの州知事になった後、名前をシルビアに変え、アメリカ先住民に文明と自由を広めた女性として描かれています。

鳥代：ピッчинニのオペラ《アメリカ主義 L'Americano》(ローマ 1772) は、ルソーの「高貴な野蛮人 bon sauvage」と関連付けられる自然な無政府状態の中で生きる自由な個人の姿を描いた作品で、裕福な女性がアラモードでヨーロッパ化しようとする試みに抵抗し、ヨーロッパ社会の締め付け的で恣意的な社会文化的規範を次々と拒否します。

教授：ウィリアム・ペンがペンシルヴェニア州を建国して以来、クエーカー教徒は階級と性別の生まれながらの特権に基づいた、封建的、宗教的、政治的階層構造のないユートピア的な社会モデルを実現していたという一般的な信念に基づき（主にヴォルテールによって広められたもの）、より広いヨーロッパの規模で、最初クエーカーは預言者となり、次にアメリカ独立戦争（1775–83）のエリートの擁護者となつたのだ。

犬輔：1772、カルツアビージは、ジュゼッペ・スカルラッティ作曲のドラマ・ジョコソである《アミーティとオンタリオ、あるいは野蛮人たち Amiti e Ontario, o i selvaggi》の台本を書き、平等を信じながらも農場でアメリカ先住民の奴隸を搾取するペンシルヴェニアのクエーカー教徒の内なる葛藤を感傷的な言葉で描きました。オペラの最後で、クエーカー教徒はアメリカ先住民の奴隸を解放しますが、黒人奴隸は解放しません。

教授：ポリツオネッティは「自由の寓意である高貴な野蛮人が、平等の寓意であるクエーカー教徒によって奴隸にされている。両者は神話的な結びつきから切り離され、より人間的な別の次元でそれらを取り戻そうと努めている。彼らが成功するかどうかは、意図的に未解決のまま残されている問題である」と述べている。

鳥代：独立戦争の最中に書かれたオペラ、ヌンツィオ・ポルタ／アンフォッシの《オランダのアメリカ女性 L'Americana in Olanda》（ヴェネツィア 1778）では、アメリカのクエーカー教徒が、凶暴なガンマンやガンウーマンとして表現されています。ポリツオネッティは「このとき、銃は、旧世界の貴族の剣とはまったく対照的な、現代的かつ技術的なアメリカを象徴する武器となった。オペラ初のクエーカー教徒のガンマン、ナイムールの役がバス歌手フランチェスコ・ベヌッチによって解釈されたことは重要である。ベヌッチは後のモーツアルトのフィガロやレポレロの役でも引き続き反貴族的な人物を解釈することになる。アメリカを題材にしたこれらのオペラとモーツアルトやダ・ポンテのオペラの間には、隠された糸が存在することを示唆している。このつながりは特に《フィガロの結婚》の場合に強い。その情報源は、公的活動家および秘密諜報員の両方としてアメリカ独立戦争の支援に深く関わっていたボーマルシェによって考案された」と述べています。

犬輔：独立戦争中に書かれた二つ目の作品が《機知に富んだクエーカー教徒の女性》で、ナポリ初演版の物語の序文<sup>注8</sup>によれば「ヴェルトゥンナはクエーカー教徒の実業家コリバッコと婚約した後、彼女の意志に反して父親により年老いた裕福な伯爵と結婚するためにイタリアに送られる。しかし、イタリアに到着すると、彼女は伯爵の使用人であるトニーノと恋に落ちる。タフなアメリカ人の少女は、クエーカー教徒のガンマンであるコリバッコ、および拒絶された年老いた花婿〔伯爵〕によって常に命を脅かされている恋人〔トニーノ〕を守る」とあります。ポリツオネッティは次のように説明します。「無限のかくれんぼゲームで、長い連鎖のフィナーレに便利な劇的な素材を提供している。ワイン醸造者のトニーノが船乗りのジャンネットを優しく愛していて、ジャンネットがアメリカに行くために去ったと述べることで、ドラマ全体で起ころる男女の役割の逆転が即座に設定される。トニーノは女性よりも男性に惹かれますが、ヴェルトゥンナは彼を銃で脅して結婚を申し込む。〔中略〕ヴェルトゥンナの神話的ルーツは実際には古典的な伝統の中に見出される。オウイディウスは『変身物語』の中で、男性を軽蔑するニンフのポモナを誘惑する——季節の変化を司るエトルリアの神——ヴェルトゥムヌスの神話を語る。ヴェルトゥムヌスは農民、兵士、漁師に姿を変えてニンフに近づいたが、うまくいかず、最終的には老婦人に姿を変えて成功した。《機知に富んだクエーカー教徒の女性》では、台本作家のパロンバが、類似のヴェルトゥムヌスを強い女性（ヴェルトゥンナ）として、ポモナを女性的な男性として表現することで、性的役割の逆転を完成させている。彼は、強力かつ実質的に新しい象徴的なツールである銃を使ってそれを行う。銃の象徴性は現実でもフィクションでも明らかに男性的な意味合いとして機能し、男らしさと権力の両方の象徴として機能する。この自明の原理を超えて、興味深いのは、銃を男性の手から女性の手へ移すことによって、役割の逆転が引き起こされる。〔中略〕グリエルミがヴェルトゥンナに異常に幅広いブッファ・オペラ・スタイルで歌わせたことで、この登場人物は、通常のオペラのタイプ（セーリア、メゾ・カラッテレ〔シリアルかつコミカルだが声と音楽の質はセーリアと同等〕、ブッファ）のいずれか1つと明確に同一視することができなくなる。また、オペラにおけるブッファ、役割タイプ、修辞レベルと社会的地位は密接に関係していて、ヴェルトゥンナはカヴァティーナの中すでにコミックのスフィンクスとして登場し、その中で彼女はスローモーションの孤立したメロディック・ブロックでナンセンスな言葉を発声し始め、クエーカー教徒に一般的に見られる真剣さと冷静さとを、相反する激怒のアリアへと発展させ、伯爵の首を切り落としたという彼女の願望が、クエーカー教徒の平和主義とはまったく相容れないものとなる」。

鳥代：ポリツオネッティの説明を続けるわね。「このオペラのヴィーンのパステイッショでは、ロレンツォ・ダ・ポンテが銃をナイフに置き換えたが、武器の象徴的な価値と、主人公とその恋人の心理的発達に対するその影響は保持した。さまざまな作曲家が代わりのアリアを書くことで、主役の様式の多様性がさらに広がった。ドメニコ・チマローザによるヴェルトゥンナのためのレチタティーヴォとアリアを伴う新しい興味深いセクションが追加された。ここで彼女はコリバッコの銃で脅されたトニーノを慰めている。チマローザのアリアに先立つレチタティーヴォはウォルフガング・アマデウス・モーツアルトによるものである」。

教授：《機知に富んだクエーカー教徒の女性》はアメリカ人が登場する最後のイタリア・オペラのひとつであり、アメリカはブッチャーニのオペラで再び登場するまで、ほぼ1世紀にわたってイタリア・オペラの舞台から姿を消した。そして《蝶々夫人》で、シャープレス氏のキャラクターに慈悲深く冷静なクエーカー教徒のタイプが再び見出される。つまり20世紀初頭にペンシルヴェニアで活動した著名なクエーカー教徒の知識人であるアイザック・シャープレスに因んでアメリカ領事を指名したのだとポリツオネッティは言う。

犬輔：『蝶々夫人』は日本が舞台ということばかりで、アメリカという視点、ましてやクエーカー教徒という視点からの考察が全く欠けていました。イタリア・オペラの歴史を通観するときには避けて通れない重要な点ですね。

### 3. 伴奏付きレチタティーヴォおよびロンドの歌詞

鳥代：ヴィーン版のリブレットから第二幕 第5場を訳しておきましょう。

表1 ヴィーン版リブレット第二幕 第5場

ATTO SECONDO. SCENA V. Il sudetti e Vertunna da maga. [Recitativo secco]	第二幕 第5場 承前、そして魔術師としてのヴェルトウンナ [レチタティーヴォ・セッコ (作曲者不明)]
Tog.	トニー
Ah!	ああ！
Ver.	ヴェルトウンナ
Che c' è?	どうしたの？
Tog.	トニー
Cara mia	ぼくのいとしい人
Cos' è tutto quel negro,	どうして頭からつま先まで
Che dai piedi alla testa ti circonda?	黒い衣装に身を包んでいるんだい？
Ver.	ヴェルトウンナ
Non t' han detto, Tognino i servi miei	トニー、従者たちはあなたに
La ragion ond' io persi	話しましたか？
Quest' abito da maga, e in quella forma	私がこの魔術師のドレスを手放し、
Feci te travestir?	あなたにその姿の変装をさせた理由を。
Tog.	トニー
Si sì capiseo:	はいはい、わかりました：
Ma non mi so risilvere a servirti.	でも、どうやってあなたに仕えればいいのか。
Che se il ver devo derti	本当のところをあなたに言えば
Le grida di Cardella ...	カルデッリーナの叫び声…
La cera di Matusio ...	マトウージオの顔つき…
L' armi di Kolibacco ...	コリバッコの武器…
Ah moro dal timor corpo di Bacco!	ああ、バッコ [バッカス] の体の黒さが怖い！
(piange)	(泣く)
[Recitativo accompagnato]	[レチタティーヴォ・アコンパニヤート (モーツアルト)]
Ver.	ヴェルトウンナ
No caro fa coraggio, e in me ti fida:	いいえ、愛する人よ、勇気をもって私を信頼してください。
Tu sai ben s' io t' adoro,	私があなたを愛しているかどうか、そしてあなたなしでは
E se senza di te viver potrei:	生きていけないかどうかあなたはよく知っています。
Paventare non dei	恐れではありません。
L' altrui vane minacce,	他人の無駄な脅しや
L' altrui dispetto; basto	他人の悪意を。
A difenderti io sola:	あなたを守るには私だけで十分です。
T' assicura mio bene, e ti consola.	安心してください、いとしい人、そして自分を慰めてください。
[Rondo]	[ロンド (チマローザ)]
Troppò è grave il mio tormento	あなたが泣いているのを見る私の苦痛は
Nel vederti lagrimar!	とても深刻です。
Le tue smanie in tal momento	今この瞬間のあなたの苦悩に
Mi fan troppo palpitar.	私はとてもドキドキしています。
Frena il pianto o mio tesoro,	涙を堪えて、大事な人よ、
Caro bene io vado oh Dei!	愛する人よ、私は出発します——おお、神様！
Ah fra tanti affetti miei	ああ、たくさんの影響の中で、
Sento l'alma in sen mancar.	私は自分の魂が胸から消えていくのを感じます。
Se volete avverse stelle	敵対的な星よ、もし私に
Ch'io resista a tante pene	そんな苦痛を耐えさせたいなら、
O mi date il caro bene,	愛する人を私のもとに残すか
O vo morte ad incontrar.	私を死なせてください。
(partono.)	(彼らは退場)

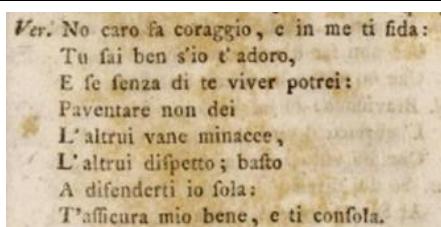


図1 ヴィーン版リブレット第二幕 第5場 アコンパニヤートおよびロンド

犬輔：この第二幕第5場はヴィーン版のために新たに書き下ろされた場面となっています。

鳥代：トニーノは頼りなく、ヴェルトゥンナがしっかりとすべてをリードしています。

教授：関連する登場人物を見ておこう<sup>注9</sup>。

表2 『機知に富んだクエーカー教徒の女性』の登場人物

配役	役柄
ヴェルトゥンナ	機知に富んだクエーカー教徒。伯爵と結婚する運命にあった。トニーノの恋人
カルデッリーナ	宿屋の主人。陽気で心優しい少女。トニーノの恋人
トニーノ	伯爵の愚かな葡萄栽培者。カルデッリーナの恋人
ブチエファロ伯爵	不器用で、機嫌が悪く、無知な男
コリバッコ	愛に裏切られ、ヴェルトゥンナへの復讐を望むクエーカー教徒
マトゥージオ	気まぐれで生意気な軍人。コリバッコの信頼できる友人

犬輔：頼りない男性が二人の女性から言い寄られての優柔不断さや、男性が復讐に燃えるなどは従来のイタリア・オペラとはジェンダーが逆転しているように思われます。

鳥代：ところで、楽譜に書かれている歌詞は朱記部がリブレットとは異なるそうです<sup>注10</sup>。

表3 楽譜 第二幕 第5場 アコンパニヤートおよびロンド

[Recitativo accompagnato] Ver. No caro fa coraggio, e in me ti fida: Tu <b>ben sai</b> s'io t'adoro, E se senza di te viver potrei: Paventare non dei L' altrui vane minacce, L' altrui dispetto; basto A difenderti io sola: T' assicura <b>mia vita</b> , e ti consola. [Rondo] <b>Quando è grave il mio tormento</b> Nel vederti lagrimar! <b>A potessi in tal momento</b> <b>Il tuo core consolar.</b> Frena il pianto o mio tesoro, Caro bene io vado oh Dei! Ah fra tanti <b>affanni miei</b> Sento l'alma in sen mancar. Se volete avverse stelle Ch'io resista a tante pene <b>Proteggete il caro bene</b> O vo morte ad incontrar.	[レチタティーヴォ・アコンパニヤート（モーツアルト）] <b>ヴェルトゥンナ</b> いいえ、愛する人よ、勇気をもって私を信頼してください。 私があなたを愛しているかどうか、そしてあなたなしでは生きていけないかどうかあなたはよく知っています。 恐れではありません、 他人の無駄な脅しや 他人の悪意を。 あなたを守るには私だけです。 安心してください、いとしい人、そして自分を慰めてください。 [ロンド（チマローザ）] あなたが泣いているのを見る私の苦痛は どれほど深刻なことでしょう。 ああ、今この瞬間、 あなたの心を慰められたらいいのにと思います。 涙を堪えて、大事な人よ、 愛する人よ、私は出発します——おお、神様！ ああ、たくさんの悲しみの中で、 私は自分の魂が胸から消えていくを感じます。 敵対的な星よ、もし私に そんな苦痛を耐えさせたいなら、 私の愛する人を守るか、 私を死なせてください。
---	---

犬輔：楽譜の歌詞の方が熟（こな）れていますね。

鳥代：アコンパニヤートの4行目末尾に“dei”とありますが、「神々よ」がここに入るのは不自然ですが。

犬輔：“potrei”と脚韻を踏むための便法ではないですか。

鳥代：そうだとしても、セーリアではなく、ブッファに属するオペラで旧来の神は馴染まないとと思うのです。どう考えればいいでしょうか。

犬輔：そう言う鳥代さん自身、チマローザのロンドの第2節に“oh Dei!”を「——おお、神様！」と訳しているではないですか。

教授：しかし、ロンドは書き下ろしではない。チマローザが1784.12.26にトリノで初演した『アルタセルセ』から第3幕 第7場のアルバーチェのアリア<sup>注11</sup>（メタスターイオのオリジナルにはなく、作詞者不明。図2）を流用したものだからオペラ・スタイルの一貫性を前提とした議論はできない。

鳥代：あら、歌詞もロンドの楽譜の歌詞（表2）と全く同じです。となれば、一部分が異なるヴィーン版リブレットの歌詞（表1）は誰が何を根拠に書いたのでしょうか。ダ・ポンテが『アルタセルセ』の歌詞を一部修正してリブレットを書いたものの、誰かが元に戻すよう指示したということなのでしょうか。

*Arb. Ma tu piangi, o mia vita? Ah cb'io mi fento  
L' anima lacer! Ascolta: io sono ....  
Tu sei ... Che pena, oh Dio!  
Barbaro Ciel, che fiero cafo è il mio!  
Quanto è grave il mio tormento  
Nel vederti lagrimar.  
Ah potessi in tal momento  
Il tuo core consolar.  
Frena il pianto, o mio tesoro:  
Caro ben ... già parto ... oh Dei  
Ah fra tanti affanni miei  
Sento l'alma in sen mancar.  
Se volete, avverse stelle,  
Ch'io resista a tante pene,  
Proteggete il caro bene,  
O vò morte ad incontrar. (b)*

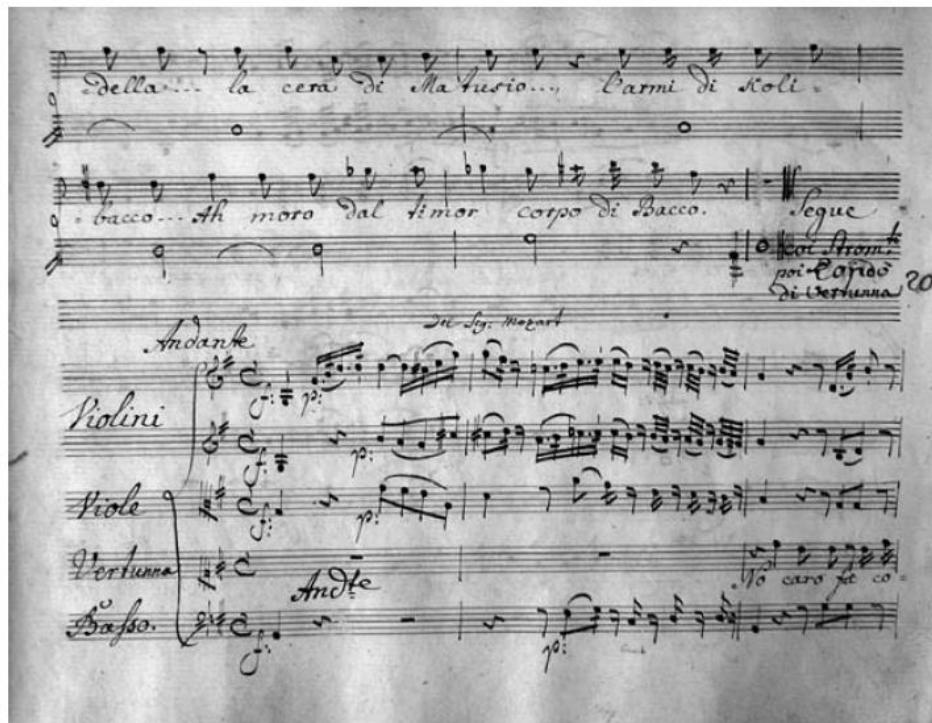
図2 チマローザ『アルタセルセ』第3幕第7場

犬輔：《アルタセルセ》では泣いているマンダーネを慰めるアルバーチェ（1784トリノではルイージ・マルケージが歌った）の歌ですが、《機知に富んだクエーカー教徒の女性》では泣いているトニーノを慰めるヴェルトゥンナの歌ですから、ジェンダーが逆転しています。

教授：オペラ・スタイルが混在しているのはパステイッショであるがゆえだ。

#### 4. 伴奏付きレチタティーヴォ「いいえ、愛する人よ、勇気をもって私を信頼してください」

鳥代：楽譜のファクシミリを見ておきましょう。レチタティーヴォ・アコンパニヤートの前には *Del Sig: Mozart* という記入があります。



譜例1 伴奏付きレチタティーヴォ「いいえ、愛する人よ、勇気をもって私を信頼してください」筆写譜

犬輔：曲の構成を分析しましょう。弦楽オーケストラの伴奏です。

表4 伴奏付きレチタティーヴォ「いいえ、愛する人よ、勇気をもって私を信頼してください」の構成

小節	詩行	調性	形式
1 - 2	前奏	G→D→G	C
3 - 5	No caro fa coraggio, e in me ti fida: いいえ、愛する人よ、勇気をもって私を信頼してください。	G→D→G	Andante
6 - 7	Tu ben sai s'io t'adoro, 私があなたを愛しているかどうか、そしてあなたなしでは	G	
8 - 9	E se senza di te viver potrei: 生きていけないかどうかあなたはよく知っています。	C→G	
10	Paventare non dei 恐れてはなりません、	e	
11	L' altrui vane minacce, 他人の無駄な脅しや	e	
12 - 13	L' altrui dispetto; basto 他人の悪意を。	e→C	
14	A difenderti io sola: あなたを守るには私だけです。	C	
15 - 16	T' assicura mia vita, e ti consola. 安心してください、いとしい人、そして自分を慰めてください。	C→G	

鳥代：エッジは「レチタティーヴォ・アコンパニヤートは、精巧に作られた劇的なミニチュアであり、動機が統一されており、ハーモニー、アーティキュレーション、オーケストレーションに多くの繊細さがあり、これらすべての特徴がモーツアルトの成熟した作品に関連付けられる」と述べています。

犬輔：エッジは「また、最後のカデンツの直前、第16小節のfis上の第2転回形の減五短七和音も注目に値する」と言っています。これはc-a-fis-eの和音、すなわち転回前がト長調のfis-a-c-eの和音と思われます。でも、注目に値するといつてもぼくにはどう注目すればいいのか分かりません。

鳥代：清書した楽譜<sup>注12</sup>を引用しておきましょう。

譜例2 伴奏付きレチタティーヴォ「いいえ、愛する人よ、勇気をもって私を信頼してください」

鳥代：さらにエッジは「この音楽は、スコヴァティ 10 と呼ばれるコピストによって全編にわたってコピーされており、彼は《ドン・ジョヴァンニ》のオリジナルのヴィーンのオーケストラパートや、モーツアルトの資産にあるアリア「もし私の唇を信じないなら」K.295 のセットから複製された弦楽パートも写譜している」と述べていますし、さらには「モーツアルトは、強弱記号を適用する最初の音符のわずかに左側に配置する傾向がありました。このような強弱記号を『先取り的』と呼ぶとすれば、このような『先取り的な』ダイナミクスが全体を通して示されており、まさに写譜者がモーツアルトの自筆譜を手本として使用していれば予想されるとおりである。当時この慣習に従っていた作曲家はモーツアルトだけではなく、この慣例を使用したこと自体がモーツアルトの著作者であることを証明するものではないが、モーツアルトの作家性と一致している」ということからモーツアルトの真作説を唱えているのです。

#### 5. ヴェルトゥンナを歌った歌手は誰か？ 誰がモーツアルトに依頼したのか？

犬輔：ヴェルトゥンナを歌った歌手に関してはドロシア・リンク<sup>注13</sup>がルイーザ・ヴィルヌーヴではないかとして、その根拠を次のように述べています。「奇妙なことに、ヴィルヌーヴがヴィーンで演じた数少ない役柄のほとんどは、モーツアルトと関連したものだった。デビュー後、彼女の次の役は、《フィガロの結婚》再演（1789.8.29）でのケルビーノ役であった。1789.9.6、彼女は《ロッカ・アッズッラの二人の男爵》に出演し、モーツアルトが彼女のために書いた代替アリア「大いなる魂と高貴な心」K.578 を歌った。1789.11.9 に上演された《お人好しなき難し屋》でのマダマ・ルチッラ役のために、モーツアルトは 2 つの代替アリア「誰が知っているでしょう、私のいとしい人の苦しみを」K.582 と「私は参りましょう、でもどこへ？」K.583 を作曲した。1790.1.26 には、彼女がドラベッラを創作した《コシ・ファン・トゥッテ》K.588 が続く。翌シーズン、彼女は 1790.8.13 にパステイッショ・オペラ《機知に富んだクエーカー教徒の女性》でヴェルトゥンナの役を歌つたようだ。彼女が歌つことが知られているオペラのうち、モーツアルトが関与していないのは 1791.5.24 に上演されたグリエルミ《高貴な羊飼いの女性》[初演は 1788 ナポリ]、1791.9.15 にナポリ王室を歓迎するために演奏されたヴァイグルの《奇妙なコーヒーポット》の二つだけである。」

鳥代：さらにリンク<sup>注14</sup>はこう述べています。「《ロッカ・アッズッラの二人の男爵》と《お人好しなき難し屋》での代替アリアをモーツアルトに依頼し、ドラベッラを創作した後、ヴィルヌーヴは彼と十分に良好な関係を築いていたようで、別の作曲家〔チマローザ〕のロンドのレチタティーヴォ・アコンパニヤートを依頼でき、彼が受諾することを期待することができるほどだったようだ。」

教授：ヴィルヌーヴ歌手説、そして依頼説はあくまでもリンクによる仮説であるから、諸君たちはくれぐれも断定しないように。

#### 6. ハイドンによる《機知に富んだクエーカー教徒の女性》への代替アリア

犬輔：《機知に富んだクエーカー教徒の女性》がエステルハーザで 1787 に上演されたときにハイドンが作曲したアリア「お嬢さん、ゆっくりとお行きなさい Vada, adagio, signorina」変ロ長調 Hob. XXIVb: 12 が自筆譜で残っています<sup>注15</sup>。この曲は 1786 に雇用されたソプラノ歌手バーバラ・ザッシが歌うように作曲されたといいます。カルデッリーナがライヴァルのヴェルトゥンナを音楽的に懲らしめている内容です。でも 1790 のヴィーン上演のパステイッショにこのアリアは含まれていません。

#### 7. グリエルミ《機知に富んだクエーカー教徒の女性》前後のクエーカー作品例

鳥代：ゴルドーニにも『イギリスの哲学者』(1754) に二人のクエーカー教徒と見なされる職人の大胆な主張と邪悪な言動が描かれている戯曲があります。二人は《本物の哲学者》である主人公を憎む偽哲学者として登場し、《本物の哲学者》を窮地に追い込もうと謀ります。当時のヴェネツィア社会に強い衝撃を与えた文化的な大事件と言われているとのことです<sup>注16</sup>。この作品はイギリスでのクエーカー教徒を扱っていて、アメリカ独立戦争以前のイタリアにおけるクエーカーへの理解がどうであったのかを知ることができる例となっています。

犬輔：ベートーヴェンの「12 のスコットランド歌曲集」(2014 の新作品目録では「22 のスコットランド歌曲集」) WoO156 (1817–18) の第 12 曲に「クエーカー教徒の妻 The Quaker's Wife」という三重唱があります<sup>注17</sup>。歌詞は Dark was the morn and black the sea. で、戦士の夫の帰りを待つ妻の歌と考えられます。時代ごとにクエーカーの捉え方が変化していくのは当然としても、随分長い間音楽作品のテーマとして使われ続けたのですね。

## 8. ヴィーン上演用リブレットのダ・ポンテ作者説再考

鳥代：《機知に富んだクエーカー教徒の女性》のヴィーン上演用リブレットをまとめたのがダ・ポンテであると認めたとして、チマローザのロンドとモーツアルトのレチタティーヴォ・アコンパニヤートの扱いが異なっているように思われます。表5に纏めます。

表5 アコンパニヤートおよびロンドの改訂について

創作行為	レチタティーヴォ・アコンパニヤート	ロンド
出典	ダ・ポンテのオリジナル	既存の他人作品
リブレットの歌詞	オリジナルの歌詞	既存の作品の歌詞を変更
最終指示	歌詞を改訂	歌詞の変更を元に戻す
楽譜	改訂された歌詞	既存の歌詞・曲をそのまま流用

犬輔：表5を見ると、リブレットがダ・ポンテの意思で記述されているとすればするほど、最終指示はダ・ポンテの意思だとは考えにくいですね。第三者の意思と思われます。

教授：すると最終指示をすることができた候補はモーツアルトかヴィルヌーヴだね。

鳥代：モーツアルトはチマローザの曲にまで口出しできないでしょうから、残るはヴィルヌーヴひとりということになります。リンクが言う以上にヴィルヌーヴの働きは大きいかもしれません。

## 9. まとめ

教授：グリエルミは1781-91のヴィーンにおけるオペラ上演回数のランキングで、第5位の作曲家だ（モーツアルトは第7位）。トスカーナのマッサ公国に生まれ、ナポリで学んだ。1757のナポリ・デビューから1802の最後の作品まで生涯に33オペラ・セーリア、25オペラ・ブッファ、25ドランマ・ジョコーソ、6インテルメツツオ、5ファルス、1セレナータ<sup>注18</sup>をイタリア各地で初演し、ロンドンでも1767から5年間活躍しており、喜劇劇のジャンルでパイジエッロやチマローザに匹敵する人気を得たが、復興の遅れが評価の妨げになっている<sup>注19</sup>。

鳥代：今回、グリエルミが作曲した《機知に富んだクエーカー教徒の女性》のオリジナル部分の音源が全くないことに気付き、残念な気持ちです。オペラはナポリ初演後、ミラーノ、ドレスデン、エステルハーザ、トリノで上演されているのですから<sup>注20</sup>。

犬輔：でも、ヴィーンではグリエルミのオリジナルを採用せず、パステイッチョで上演した。その方が受けたからでしょう。

教授：ところが、豈図らんや、ヴィーンでの初日の公演では売り上げ418グルデン、2回目では多くのカットが発表されたにも関わらず98グルデンとなつたため、その後オペラは中止となつた<sup>注21</sup>。折角モーツアルトが参加したパステイッチョは失敗作となつたのだ。



図3 グリエルミ

注1: Edge, Dexter (2001). Attributing Mozart (i): three accompanied recitatives, Cambridge Opera Journal, 13, 3, 197-237, 2001, Cambridge University Press

注2: A-Wn, KT 370

注3: La quacquera spiritosa. Comedia per musica in due atti da rappresentarsi nel Real Teatro di Corte l'anno 1790. La musica è del signor Pietro Guglielmi maestro di cappella napoletano. - Vienna: Società Tipografica, [1790]. Sartori 1990 19364

注4: La quakera spiritosa. Commedia per musica di Giuseppe Palomba da rappresentarsi nel Teatro de' Fiorentini per second'opera in quest'anno 1783. - Napoli: 1783. Sartori 1990 19358

注5: Polzonetti, Pierpaolo (2008). Quakers and Cowboys: Italian Mythologies and Stereotypes of Americans from Piccinni to Puccini, The Opera Quarterly Advance Access published August 25, 2008など

注6: コトバンク: クエーカー [∞](#)、世界史の窓: ペンシルヴェニア [∞](#)

注7: 前掲 Polzonetti (2008)

注8: Argomento

注9: ナポリ初演版に基づく。

注10: 前掲 Edge (2001)

注11: 後掲 Link (2022)で言及。Artaserse. Dramma per musica da rappresentarsi nel Regio Teatro di Torino nel carnevale del 1785 alla presenza delle maestà loro. - Torino: Onorato Derossi, [1785]. Sartori 1990 03095.

注12: 前掲 Edge (2001)

注13: Link, Dorothea (2022). The Italian Opera Singers in Mozart's Vienna. University of Illinois Press

注14: 前掲 Link (2022).

注15: ハイドン作品辞典 [∞](#)

注16: 齋藤, 泰弘 (2009). ゴルドーニの『イギリスの哲学者』をめぐる論争について(その2): ヤコッベの『アバティア』(情念への無関心)は、情念に対する理性の勝利か、それとも情念の無意識裡の抑圧なのか。京都大學文學部研究紀要 2009, 48: 173-243

注17: 「12のスコットランド歌曲集」—ベートーヴェン流「螢の光」も! [∞](#)

注18: Wikipedia: List of operas by Pietro Alessandro Guglielmi [∞](#)

注19: 水谷彰良『新イタリア・オペラ史』2015、音楽之友社。Youtubeで《歌劇団 L'impresa d'opera》の貴重な蘇演例を抜粋で観ることができる [∞](#)

注20: corago

注21: 前掲 Link (2022).