

二重唱「この小さな手に免じて」 K.540b から見た ドラマ・ジョーゾ 《ドン・ジョヴァンニ》 ヴィーン上演

野口秀夫

1. はじめに

鳥代：1786.5.1 にヴィーンで初演された《フィガロの結婚》は半年後、プラハで上演され、1787.1 プラハに招待されたモーツァルトは市民の熱狂を目の当たりにします。この初めてのプラハ滞在中に劇場主パスクワーレ・ボンディーニとの間で次シーズンのオペラ契約が結ばれ、これが《ドン・ジョヴァンニ》となります。遅くとも 1787.8 までにはトスカーナ大公レーオポルトの長女マリーア・テレジア大公女と、ザクセン侯アントーン・クレメンスとの結婚を祝う公演として 1787.10.14 に初演することに決まっていたと考えられています（この頃ヴィーンで印刷され、宮廷検閲官に承認申請した不完全な台本が残っているのはこのためと考えられる）。モーツァルトは 10.4 に、ダ・ポンテは 10.8 にプラハ入りし、最後の仕上げに掛かりました。しかし、リハーサルをしてみると歌手たちの能力不足などによって 10.14 の初演は無理となり、代わりに《フィガロ》によって大公女の臨席を仰ぐことしかできませんでした。そして《ドン・ジョヴァンニ》の初演はさらに 10.21、そして 10.24 と延期され、結局 10.29 となりました。

犬輔：《ドン・ジョヴァンニ》はプラハに続いてヴィーンで 1788.5.7 に初演され、12 月まで 15 回の上演を数えました。プラハ版とヴィーン版のリブレットはそれぞれ残っていますが、自筆譜と筆写譜からプラハ上演譜は問題なく再現できるものの、ヴィーン上演譜の真正な再現はいまだに難しいとされています。つまり、どうやらヴィーン上演はリブレット通りではないようです。

教授：《ドン・ジョヴァンニ》のヴィーン上演についてはヴィーン上演版という確立した一つの版が 15 回にわたり繰り返し使われたというのはむしろ考えにくく、複数の上演版が存在する可能性の方が高い（新全集では「変更とその試行」と言っており、あくまでもヴィーン決定版を一つに絞り込みたいが絞り込めないもどかしさを述べているように見える）。それもあってか現代は旧モーツァルト全集によるプラハ版とヴィーン版を混合したようなヴァーチャル版の上演が標準となってしまうている。しかし新モーツァルト全集はとりあえずのヴィーン版譜を提示している。このヴィーン版の扱いについて改めて考察してはどうか。

2. 新全集のヴィーン版に関する問題点

犬輔：新全集のヴィーン版がプラハ版とどこが異なるのか、そしてヴィーンでは過渡的にどのような異版が試みられ、切り捨てられたのかなどについて調査しました。主な相違点を表 1 に示しましょう。

表 1 《ドン・ジョヴァンニ》のヴィーン上演にかかわる変更（仮説を含む）

No.	曲名	解説
(イ)	序曲 ^{注1} (二長調代替終結部を持つ)	代替終結部はヴィーン用の紙。自筆で異なったインクとペンが使用されている。II:5/17 ^{注2} では演奏会用あるいはオペラ上演用。ヴィーン上演に使用されたとも考えられよう。 IV:11/10 交響曲の巻 ^{注3} では 1787.9.28 にプラハで作曲された演奏会版となっているが、用紙からプラハでの作曲はあり得ない。
(ロ)	第一幕第 14 場 No.10a ドン・オッターヴィオのアリア「彼女の安らぎに Dalla sua pace」 K.540a 追加	II:5/17 ではヴィーンでの歌手モレッツが No.21 「私の恋人を慰めて Il mio tesoro」を歌うのが難しいと言ったための代替曲であるという。ただし挿入箇所が異なるのは不可解であるとも述べている。
(ハ)		デクスター・エッジ ^{注4} はヴィーンでの演奏用パート譜に No.21 があり、No.10a とともに歌手モレッツの名前がメモされているため、両曲とも歌うよう計画されたが、リハーサル中あるいは上演後すぐに No.21 がカットされたという（第 10 場を拡張する枠を確保するためであろう）。この説は挿入箇所が異なる説明にもなる。しかし II:5/17KB ^{注5} でレームは「メモはずっと後に書かれたものかも知れず、これだけから判断はできない」と述べている。
(ニ)	第一幕第 20 場 「自由万歳 Viva la liberta」 (368 小節以下) の削除	『モーツァルト・コン・グラーツィア』 ^{注6} によれば、プラハで歌われたこの歌詞は、フランスから届く革命の報告がヴィーンでの貴族たちの神経を尖らせていたためヴィーン上演では削除されたという。しかし、このくだりはプラハ版、ヴィーン版いずれのリブレットにもあり、演奏用パート譜の調査でも 8 回繰り返されるこの歌詞が削除されたという形跡は報告されていない。
(ホ)	第二幕第 9 場 レボレッロの「ああ、お赦しを Ah pietà」をアリアからレチタティーヴォへ変更	エッジ ^{注7} によれば、ヴィーンでもアリア No.20 「ああ、お赦しを Ah pietà」が歌われるよう計画された。
(ヘ)		エッジによれば、リハーサル中あるいは上演後すぐにレチタティーヴォ「ああ、お赦しを Ah pietà」に変更された（第 10 場を拡張する枠を確保するためであろう）。

No.	曲名	解説
(ト)	第二幕第 10a 場 No.21a レポ／ツェルの二重唱「あんたのこの白く柔らかい小さな手 Per queste tue manine」 K.540b	モーツァルトの自筆譜は紛失しているが、全自作品目録にヴィーン上演用に追加された旨の記載があり真作である。しかし、「ほかの曲より劣っている」 ^{注8} 「ツェルリーナがサディスティックすぎる」 ^{注9} あるいは「滑稽な役回りはツェルリーナらしからぬ」 ^{注10} などという理由で演奏されないことが多い。
(チ)	第二幕第 10b 場	ヴィーン上演用に追加されたレポレッコのレチタティーヴォ。
(リ)	第二幕第 10c 場	ヴィーン上演用に追加されたツェルリーナ、ドンナ・エルヴィーラそしてマゼットのレチタティーヴォ。
(ヌ)	第二幕第 10d 場 No.21b ドンナ・エルヴィーラのアリア「恩知らずの魂が私を裏切った Mi tradi quell'alma ingrata」 K.540c	エッジによれば、ヴィーン上演用にまず変ホ長調で作曲された。実際に歌われたのかは不明。
(ル)		エッジによれば、ヴィーンでのリハーサル中あるいは上演後すぐにニ長調に変更された。
(ヲ)	第二幕第 15 場 (596 小節) ドン・ジョヴァンニ地獄落ち時のレポレッコの叫びに合わせて他の登場人物全員が「Ah!」という叫び声を発するという追記がある。 [そのような演奏の音源はない]	追記はおそらく最終場 <i>Scena Ultima</i> を削除するのに合わせた措置であったと思われる。II:5/17KB でレームはヴィーン初演がこの形であろうという。ヴィーン版リブレットに最終場はないことがこの説を裏付ける。
(ワ)		II:5/17 によれば、何回目かの上演時にモーツァルト自身が追記を取り消している。おそらくこれに合わせて最終場 <i>Scena Ultima</i> が復活した。ただしその最終場は 689-749 小節が削除され、つなぎの 10 小節が挿入されていた。[ノリントンの CD で聴くことができる]

鳥代：エッジの新説に従えば、ヴィーンでのリハーサルから上演後すぐの期間には (イ) (ハ) (ホ) (ト) (チ) (リ) (ヌ) (ヲ) の形で上演されたものと考えられますね。

犬輔：でも、すでにヴィーン版のリブレットにおいて、No.10a があり、No.21a がなく、第二幕第 9 場がレポレッコのアリアではなくレチタティーヴォになっていますから、「リハーサル中あるいは上演後すぐに変更」というエッジの説明には矛盾があります。新全集によれば、ヴィーン上演開始時には、(イ) (ロ) (ヘ) (ト) (チ) (リ) (ル) (ヲ) で上演されたこととなります (尤もエッジの説でも上演後すぐにこの形になります)。

教授：新全集 NMA II/5/17 序文によれば、ダ・ポンテの自伝の記述は、特に細部において、完全に信頼できるものではないと言われるが、引用しておこう。「皇帝は私を召集し、惜しめない賛辞を捧げ、さらに 100 ゼッキニーをくださり、ドン・ジョヴァンニをぜひ見たいとおっしゃいました。モーツァルトは帰省し、楽譜を写譜家に渡し、写譜家は急いでパート譜を仕上げました。ヨーゼフ皇帝が出発する予定だったからです。楽譜は上演されました。[...] 言わずもがなですが、《ドン・ジョヴァンニ》はヴィーンでは受けませんでした！モーツァルト以外の誰もが、何かが欠けていると考えていました。追加が加えられ、アリアもいくつか変更され、場面も再構成されましたが、受けませんでした。皇帝はそれについて何と言ったのでしょうか？「このオペラは神々しい。もしかしたら、もしかしたら [!] フィガロよりも美しいかもしれないが、私のヴィーンっ子には歯が立たない」と。私はモーツァルトに話しました。彼は動揺することなくこう答えました。「じっくり噛み砕く時間を与えましょう」。彼は騙されなかった。彼の助言に従い、このオペラを何度も再演するように手配した。上演を重ねるごとに拍手は大きくなり、歯の悪いヴィーンの紳士淑女も少しずつその音楽を味わい、その美しさを理解し、《ドン・ジョヴァンニ》をこれまでどの舞台でも上演された中で最も美しいオペラの一つに数えるようになった」。

鳥代：聴衆の好みに合わせた好例が第二幕フィナーレの食卓の場面にあります^{注11}。そこには「これはいい、リティガンティだ」と「いいぞ！ いいぞ！ コサ・ラーラだ！」というセリフがあります。楽譜にだけ載っているこのセリフはブラハではそれぞれ 1783 春上演のサルティ《2 人が争えば 3 人目が得をする *Fra i due litiganti il terzo gode*》、1787 秋上演のマルティン・イ・ソレル《ウナ・コサ・ラーラ *Una cosa rara*》のことですが、特に後者はブラハ初演直前の上演です。聴衆の好みを聞き知ったモーツァルトとダ・ポンテは、リブレットにないセリフを急遽挿入したのでしょう。これはヴィーン上演でも適用されましたが、他地域の上演には不要と考えヴィーン版リブレットにも記載しなかったものと思われます。

犬輔：最終場の削除 (ヲ) はヴィーンの聴衆が悲喜劇においては先進的に悲劇的終結を望むと思つての変更だったのかもしれませんが、再演を繰り返すうちに、やはり喜劇の典型的様式であるハッピーエンドを好むことが分かったのでしょう。それでもモーツァルトは最終場を復活させるにあたって、誘惑者が死んでのちもドンナ・アンナがドン・オッターヴィオとの結婚の約束を 1 年延ばすことを歌う二重唱部分をカットしました (ワ)。この二重唱はアインシュタインが「ドン・ジョヴァンニがドンナ・アンナを多くの女たちのようにまさに自分のものとしてしまったからだ」^{注12}と説明している部分ですが、ハッピーエンドの場面にそのような振り返りは本来必要ないですからね。

鳥代：(ト) (チ) (リ) (ル) もヴィーン初演時ではなく、何回か再演を繰り返した後に行われた追加かもしれません。

教授：それではヴィーン上演時の紳士淑女に好まれたであろう（ト）の二重唱が現代人に好まれない理由が何であるか、検討してもらおう。

5. 第二幕第 10 場への追加曲

鳥代：二重唱「あんたのこの白く柔らかい小さな手 *Per queste tue manine*」K.540b を検討するにあたって、第二幕第 10 場に追加された第 10a－10d 場を続けて見ておきましょう。

犬輔：ヴィーン版第 10 場では、変装が露見したレポレッコが、エルヴィーラ、オッターヴィオ、ツェルリーナ、マゼットの 4 人の前から逃げてしまったあと、ツェルリーナが「マゼット、私と一緒に来て」と退場します。そしてオッターヴィオが「ドンナ・エルヴィーラ」と呼びかけ、「訴えてきます」と語り、全員退場。そして第 10a 場となります。

SCENA Xa	第 10a 場
<i>Zerlina e Leporello; (poi un contadino.)</i> [Zerlina, con coltello alla mano, conduce fuori Leporello per i capelli.]	ツェルリーナとレポレッコ; (そして農夫) [ツェルリーナはナイフを手に、 レポレッコの髪を掴んで引っ張る]
ZERLINA Restati qua, restati qua! LEPORELLO Per carità! ZERLINA Restati qua, restati qua, qua, qua!	ツェルリーナ ここにいなさい、ここにいなさい。 レポレッコ お願いだ！ ツェルリーナ ここにいなさい、ここにいなさい、ここ、ここに！
Recitativo	レチタティーヴォ
LEPORELLO Per carità, Zerlina! ZERLINA Eh! non c'è carità pei pari tuoi. LEPORELLO Dunque cavar mi vuoi... ZERLINA ... i capelli, la testa, il core e gli occhi! LEPORELLO [Vuol farle alcune smorfie.] Senti, carina mia... ZERLINA [In atto minaccioso la respinge.] Guai se mi tocchi! Vedrai, schiuma de' birbi, qual premio n'ha chi le ragazze ingiuria. LEPORELLO (Liberatemi, o Dei, da questa furia!) ZERLINA [si strascina dietro per tutta la scena Leporello] Masetto, olà, Masetto! Dove diavolo è ito... servi... gente... Nessun vien... [Entra un contadino.] nessun sente... LEPORELLO Fa' piano, per pietà, non trascinar mi a coda di cavallo! ZERLINA Vedrai, vedrai come finisce il ballo. Presto qua quella sedia. LEPORELLO Eccola! ZERLINA Siedi! LEPORELLO Stanco non son! ZERLINA Siedi, o con queste mani ti strappo il cor, e poi lo getto a' cani. LEPORELLO [siede] Siedo: ma tu, di grazia, metti giù quel rasoio. Mi vuoi forse sbarbar? ZERLINA Sì, mascalzone! Io sbarbare ti vo' senza sapone.	レポレッコ お願いだ、ツェルリーナ！ ツェルリーナ ああ！ あんたのような奴には容赦はない。 レポレッコ それで俺から引き抜きたいのか... ツェルリーナ ...髪も、頭も、心臓も、目も！ レポレッコ [彼女に対し顔をしかめる] 聞いてくれ、かわいい子！ ツェルリーナ [脅すような態度で押しのける] もしあたしに触れたら、大変な目に遭うわよ！ この悪党め、見ての通りよ、 女を侮辱した奴がどんな報いを受けるか。 レポレッコ (神よ、この怒りからお救いください！) ツェルリーナ [シーン全体を通してレポレッコを引きずりながら] マゼット、ねえ、マゼット！ お馬鹿さんどこへ行ったの...召使いの...皆さん... 誰も来ないわ... [農夫がひとり入ってくる] 誰も聞いてくれない... レポレッコ 気をつけてくれ。馬のしっぽみたいに 俺を引っ張るなよ。 ツェルリーナ 見ていなさい、踊りがどんなふうになるか！ 早く椅子を持ってきて。 レポレッコ やれやれ！ ツェルリーナ お座りなさい！ レポレッコ 俺は疲れていない。 ツェルリーナ お座りなさい、さもないとこの手であんたの 心臓を引き裂いて犬どもに捨ててやるわ。 レポレッコ 俺は座っている、 カミソリを置いてくれ。 剃ってくれるのか？ ツェルリーナ そうよ、この悪党！ 石鹸を使わずに髭を剃ってあげる。

LEPORELLO
Eterni Dei!
ZERLINA
Dammi la man!
LEPORELLO
La mano.
ZERLINA
L'altra!
LEPORELLO
Ma che vuoi farmi?
ZERLINA *[Lega le mani a Leporello col fazzoletto; il contadino l'aiuta.]*
Voglio far, voglio far quello che parmi!

Nr. 21 a – Duetto [K.540b]

LEPORELLO
[Lega Leporello alla sedia.]
Per queste tue manine
candide e tenerelle,
per questa fresca pelle,
abbi pietà di me, abbi pietà di me!
ZERLINA
Non v'è pietà, briccone, non v'è pietà, briccone,
son una tigre irata,
un aspide, un leone
no, no, pietà non v'è, pietà non v'è,
no, no, pietà non v'è, no, no, pietà non v'è!
LEPORELLO
Ah di fuggir si provi! Ah di fuggir si provi!
ZERLINA
Sei morto se ti muovi!
Sei morto se ti muovi, se ti muovi, se ti muovi!
LEPORELLO
|Barbari, ingiusti Dei! Barbari, ingiusti Dei!
|In mano di costei
|chi capitar mi fe', chi capitar mi fe',
ZERLINA
|Barbaro traditore! Barbaro traditore!
|Del tuo padrone il core avessi qui con te!
|Del tuo padrone il core avessi qui con te!
LEPORELLO
Deh! non mi stringer tanto!
l'anima mia sen va.
ZERLINA
Sen vada, sen vada, o resti, intanto
non partirai di qua.
LEPORELLO
Che strette... oh Dei, che botte...
È giorno, ovver... è notte?
ZERLINA
|Di gioia e di diletto
|sento brillarmi il petto.
|Di gioia e di diletto
|sento brillarmi il petto.
|Così, così, cogli' uomini,
|così, così si fa.
LEPORELLO
|Che scosse... di... tremuoto!
|Che buia oscurità!
|Che buia oscurità!
Ah di fuggir si provi! Ah di fuggir si provi!
ZERLINA
Sei morto, morto, morto, morto,
se ti muovi, se ti muovi!
LEPORELLO
Deh! non mi stringer tanto!
l'anima mia sen va.
ZERLINA *(Lo lega con molta forza)*
Sen vada, sen vada, o resti, intanto
non partirai di qua, non partirai, non partirai,
non partirai di qua.

レポレロ
永遠の神々よ！
ツェルリーナ
手を出して！
レポレロ
手だ。
ツェルリーナ
もう片方の手！
レポレロ
だが、俺に何をする？
ツェルリーナ *[ハンカチでレポレロの手を縛り、農夫が彼女を助ける]*
あたしはやりたいことは何でもしたいの！

第 21a 二重唱 [K.540b]

レポレロ
[ツェルリーナに椅子に縛り付けられて]
あんたのこの白く柔らかい
小さな手にかけて、
このみずみずしい肌にかけて、
俺を憐れんでくれ、俺を憐れんでくれ！
ツェルリーナ
容赦しないわ、悪党、容赦しないわ、悪党
あたしは怒れる虎、
毒蛇、ライオン、
いえいえ、容赦しないわ、容赦しないわ。
いえいえ、容赦しないわ、いえいえ、容赦しないわ。
レポレロ
ああ逃げよう！ああ逃げよう！
ツェルリーナ
動くと死ぬわよ！
動くと死ぬわよ、動くと、動くと！
レポレロ
|狼藉だ、不公平な神々！狼藉だ、不公平な神々！
|誰が俺を
|彼女の手に、彼女の手落到したのか？
ツェルリーナ
|野蛮な裏切り者！野蛮な裏切り者！
|奴を縄で縛り、その縄を窓に結びつけて！
|奴を縄で縛り、その縄を窓に結びつけて！
レポレロ
ああ！そんなに強く締め付けないで！
俺の魂は消え去りそうだ。
ツェルリーナ
消え去ろうが、留ろうが
あんたはここから動けないわよ！
レポレロ
何たる束縛、ああ神々よ、何たる打撃！
今は昼か、それとも夜か？
ツェルリーナ
|喜びと歓喜で
|胸が熱くなるのを感じる。
|喜びと歓喜で
|胸が熱くなるのを感じる。
|こう、こう、人々は
|こう、こう成し遂げる。
レポレロ
|何という揺れ… 地震の… 揺れ！
|何と暗い闇！
|何と暗い闇！
ああ、逃げよう！ああ、逃げよう！
ツェルリーナ
死ぬわよ、死ぬわよ、死ぬわよ、死ぬわよ、
動くと、動くと！
レポレロ
ああ！そんなに強く締め付けないで！
俺の魂は消え去りそうだ。
ツェルリーナ *(彼をきつく縛る)*
消え去ろうが、消え去ろうが、留ろうが
あんたはここから動けないわよ、動けないわよ、
動けないわよ、ここから動けないわよ！

LEPORELLO

Che strette... oh Dei, che botte!...
È giorno, ovver... è notte?

ZERLINA

| Di gioia e di diletto
| sento brillarmi il petto.
| Di gioia e di diletto
| sento brillarmi il petto.
| Così, così, cogl' uomini,
| così, così si fa.
| Così, così, cogl' uomini,
| così, così si fa,
| così, così, così si fa,
| così, così, così si fa,
| così, così, così, così, così, così si fa,
| così, così, così, così, così si fa,
| così, così, così, così, così si fa,
| così, così, così, così si fa,
| così, così, così, così si fa,
| così, così, così si fa,
| così, così, così si fa,

LEPORELLO

| Che scosse... di... tremuoto!
| Che buia oscurità!
| Che buia oscurità!
| Oh Dei, che strette, oh Dei, che botte!
| È giorno, ovver... è notte?
| È notte o giorno, è Giorno o notte?
| Che scosse di tremuoto!
| Che buia oscurità!
| Che buia oscurità!
| Che buia, buia oscurità! (Parte.)

SCENA Xb
Leporello [e un contadino.]

Recitativo

LEPORELLO (al contadino)

Amico, per pietà,
un poco d'acqua fresca, o ch'io mi moro.
Guarda un po' come stretto [Parte il contadino.]
mi legò l'assassina! Se potessi
liberarmi coi denti!... Oh venga il diavolo
a disfar questi gruppi!
Io vo' vedere di rompere la corda...
Come è forte... Paura della morte!
E tu, Mercurio, protettor de' ladri,
proteggi un galantuomo... Coraggio...
bravo!...
Ciel, che veggio!... Non serve;
pria che costei ritorni
bisogna dar di sprone alla calcagna
e trascinar, se occorre una montagna.
[Tira forte, cade la finestra ove sta legato il capo della
corda; fugge strascinando seco sedia e porta.]

SCENA Xc
Zerlina, Donna Elvira;
e poi Masetto con due contadini.

Recitativo

ZERLINA

Andiam, andiam, signora,
vedrete in qual maniera
ho concio il scellerato.

DONNA ELVIRA

Ah sopra lui
si sfoghi il mio furor!.

ZERLINA

Stelle! in qual modo
si salvò quel briccon?

レポレロ

何たる束縛... ああ神々よ、何たる打撃!
今は昼か、それとも... 夜か?

ツェルリーナ

| 喜びと歓喜で
| 胸が熱くなるのを感じる。
| 喜びと歓喜で
| 胸が熱くなるのを感じる。
| こう、こう、人々は
| こう、こう成し遂げる。
| こう、こう、人々は
| こう、こう成し遂げる。
| こう、こう、こう成し遂げる。
| こう、こう、こう成し遂げる。
| こう、こう、こう、こう、こう、こう成し遂げる。
| こう、こう、こう、こう、こう成し遂げる。
| こう、こう、こう、こう、こう成し遂げる。
| こう、こう、こう、こう成し遂げる。
| こう、こう、こう、こう成し遂げる。
| こう、こう、こう、こう成し遂げる。
| こう、こう、こう成し遂げる。

レポレロ

| 何という揺れ... 地震の... 揺れ!
| 何と暗い闇!
| 何と暗い闇!
| ああ神々、何たる束縛、ああ神々、何たる打撃!
| 今は昼か、それとも... 夜か?
| 今は夜か昼か、昼か夜か?
| 何という地震の揺れ!
| 何と暗い闇!
| 何と暗い闇!
| 何と暗い、暗い闇! (退場)

第 10b 場
レポレロ [そして農夫]

レチタティーヴォ

レポレロ (農夫に)

友よ、お願いだ、
水を少しくれ。さもないと死んでしまう!
俺をどれだけきつく縛ったか [農夫が立ち去る。]
殺人女を見てくれ! 歯を使って
自由になれたら... ああ、悪魔が来て
この巻き付いたものを解いてくれ!
ロープを切れるか見てみたい...
なんてきついんだ... 死の恐怖!
そして、泥棒の守護神であるマーキュリーよ、
善人を守ってくれ... 勇気を出せ...
ブラボー!...
ああ、何たることだ!... もう無駄だ。
彼女が戻ってくる前に、
足元に拍車をつけないといけない。
必要なら、山を引っ張ることも。
[強く引っ張ると、ロープの端が結ばれていた窓が落ちる。彼は椅子を引きずりながら逃げ出し、立ち去る。]

第 10c 場
ツェルリーナ、ドンナ・エルヴィーラ;
そして農夫たちを連れたマゼット

レチタティーヴォ

ツェルリーナ

行きましょう、行きましょう、奥様、
私があの悪党にどんな打撃を与えたか、
ご覧になるでしょう。

ドンナ・エルヴィーラ

ああ! 私の怒りを彼に
ぶちまけましょう。

ツェルリーナ

なんてこと! あの悪党は
どうやって助かったの?

<p>MASETTO No, non si trova un'anima più nera. ZERLINA Ah, Masetto, Masetto, Dove forsti finor? MASETTO Un'infelice Volle il ciel ch'io salvassi. Era io sol pochi passi lontan da te, quando gridare io sento nell'opposto sentiero: con lor v'accorro; veggio una donna che piange, ed un uomo che fugge: vo' inseguirlo, mi sparisce dagli occhi, ma da quel che mi disse la fanciulla, ai tratti, alle sembianze, alle maniere lo credo quel briccon del cavaliere. ZERLINA È desso senza fallo: anche di questo informiam Don Ottavio: a lui si spetta far per noi tutti, o domandar vendetta. (Partono Zerlina e Masetto.)</p> <p>SCENA Xd Donna Elvira sola.</p> <p>Nr 21 b - Recitativo accompagnato ed Aria [K.540c]</p> <p>DONNA ELVIRA In quali eccessi, o Numi, in quai misfatti orribili tremendi è avvolto il sciagurato! Ah no, non potete tardar l'ira del cielo!... la giustizia tardar. Sentir già parmi la fatale saetta che gli piomba sul capo!... aperto veggio il baratro mortal... Misera Elvira! che contrasto d'affetti, in sen ti nasce!... Perchè questi sospiri, e queste ambascie?</p> <p>Aria: Allegretto</p> <p>Mi tradi quell'alma ingrata, quell'alma ingrata, infelice, oddio! mi fa, — : — infelice, oddio! oddio! mi fa. Ma tradita e abbandonata, provo ancor per lui pietà, — : — provo ancor per lui, per lui pietà. Mi tradi, quell'alma ingrata, quell'alma ingrata: infelice, o dio! mi fa, — : — infelice, o dio! o dio! mi fa. Quando sento il mio tormento, di vendetta il cor favella: ma se guardo il suo cimento, palpitando il cor mi va, — : — palpitando! Mi tradi, quell'alma ingrata, quell'alma ingrata, infelice, o dio! mi fa, — : — infelice, o dio! o dio! mi fa, Ma tradita abbandonata, provo ancor per lui pietà, per lui pietà, provo ancor per lui pietà, — : — per lui pietà, per lui pietà! [Parte]</p>	<p>マゼット いや、これほど邪悪な 魂はない。 ツェルリーナ ああ、マゼット、マゼット、 今までどこにいたの？ マゼット ぼくは不幸な女を救うよう、 天の思し召しを受けたのだ。 君からほんの数歩のところにいたとき、 反対の道から 叫び声が聞こえた。 ぼくも彼らと一緒に駆け寄った。 見えたのは泣いている女性と 逃げる男。追いかけてしようとしたとき 男は視界から消えた。 でも、あの娘の話からすると、 彼の容貌、風貌、態度からして、 あの悪党の騎士に違いない。 ツェルリーナ 間違いなく彼よ。ドン・オッターヴィオ様にも このことを伝えましょう。私たち全員のために 行動するか、復讐を要求するかはあの方次第です。 (ツェルリーナとマゼット退場)</p> <p>第 10 場 d ドンナ・エルヴィーラ、一人。</p> <p>第 21 b 伴奏付きレチタティーヴォとアリア [K. 540c]</p> <p>ドンナ・エルヴィーラ ああ神よ、何という過ち、 何という身の毛のよだつ、恐ろしい罪に この悪党は包まれているのか！ ああ、天の怒りは猶予されない！ 正義は猶予されない。 私はすでに、彼の頭に 致命の矢が落ちてくるのを感じ取っている！ 死の深淵が開かれるのが見える… 哀れなエルヴィーラよ！何という愛情の葛藤が あなたの胸に生まれているのか！… なぜ、このようなため息、このような苦悩が？</p> <p>アリア：アレグレット</p> <p>恩知らずの魂が私を裏切った、恩知らずの魂が、 ああ神よ！私は不幸だ、——：—— ああ神よ！ああ神よ！私は不幸だ。 でも、裏切られ、見捨てられても、 私はまだ彼を哀れに思う、 私はまだ彼を哀れに思う、彼を。 彼は私を裏切った、恩知らずの魂、恩知らずの魂。 ああ、神よ！彼は私を不幸にする、——：—— ああ、神よ！ああ、神よ！彼は私を不幸にする。 私が自分の苦しみを感ずるとき、 私の心は復讐を語る。 でも、彼の苦難を見ると、 私の心は鼓動する、——：—— 鼓動する！ 彼は私を裏切った、恩知らずの魂、恩知らずの魂。 ああ、神よ！彼は私を不幸にする、——：—— ああ、神よ！ああ、神よ！彼は私を不幸にする、 でも、裏切られ、見捨てられても、 私はまだ彼を哀れに思う、彼を哀れに思う、 私はまだ彼を哀れに思う、——：—— 彼を哀れに思う、彼を哀れに思う！ [退場]</p>
---	---

犬輔：そしてこのあと墓地でのドン・ジョヴァンニ、レポレッロ、石像の場面となります。

鳥代：上述の挿入曲のうち No.21a の二重唱がほとんど上演時に演奏されないのです。その理由が「ほかの曲より劣っている」「ツェルリーナがサディスティックすぎる」あるいは「滑稽な役回りはツェルリーナらしからぬ」などというのです。

6. No.21a 二重唱のツェルリーナの性格描写

6.1 ツェルリーナはサディスティックすぎるか

犬輔：サディスティックであるかどうかのチェックをしましょう。元々ツェルリーナはアリア「ぶってよ、マゼット」の中で「髪をむしられても、目をえぐられてもかまわないわ」と歌っているの、No.21a 二重唱で「さもないとこの手であんたの心臓を引き裂いて犬どもに捨ててやるわ」と歌うのと矛盾しません。そもそもこのような表現はゴルドーニの『家族の父 Il padre di famiglia』でコロンビーナがアイロンで火傷したフロリンドに「今回お前の指を火傷させたなら、今度はお前の鼻を火傷させてやる」と独白したり、同じ作家の『競争による結婚 Il matrimonio per concorso』でリゼッタが「ああ、今彼の目をえぐり出したら！」と独白するのと同工異曲の「喜劇的誇張として用いる 18 世紀の定型」です。コメディ・デッラルテ由来の誇張的威嚇 minaccia iperbolica ですので、決してサディスティックな性格を表現しているわけではありません。

鳥代：ただ、ナイフをちらつかせるのは穏やかではないと思います。凶器になりかねないので、実社会では犯罪ですが、いかがでしょう。

犬輔：舞台の上ではそうでもありません。特にナイフで髭を剃るというのは“理髪師”を連想させる小道具です。観客はそのことを理解していました。「石鹸なしで剃る」という脅しは、「ひどくヒリヒリさせる」という徹底した脱殺傷化です。

6.2 ツェルリーナは滑稽すぎるか

教授：「滑稽な役回りはツェルリーナらしからぬ」という批判は今回の議論の中心になる問題を提起している。まず、No.21a 二重唱が滑稽だと感じられる理由を述べなさい。

鳥代：レポレッロとの二重唱という異色の組み合わせがすでに滑稽です。

犬輔：楽譜に記載されている歌詞を、繰り返しを含めて、忠実に翻訳しましたが、ご覧の通り小刻みな反復（「こう、こう、こう、こう、こう」）が頻出しており、音楽では細かい音符で早口で歌うことになります。これは滑稽な役回りの歌う部分には必ずと言っていいほど出てくる特徴です。第一幕フィナーレの一部を見てみましょう。

D.A. tuon del - la ven - det - ta, o - di il tuon del - la ven -

Z. tuon del - la ven - det - ta, o - di il tuon del - la ven -

D.E. tuon del - la ven - det - ta, o - di il tuon del - la ven -

D.O. tuon del - la ven - det - ta, o - di il tuon del - la ven -

D.G. e un or - ri - bi - le tem - pe - sta minaccian - do, oh Dio, mi va.

L. e un or - ri - bi - le tem - pe - sta minaccian - do, oh Dio, lo va.

M. tuon del - la ven - det - ta, o - di il tuon del - la ven -

図1 《ドン・ジョヴァンニ》第一幕フィナーレ (601-605 小節)

ここから分かるのはドン・ジョヴァンニとレポレッロは滑稽役であるということです。そしてその他のメンバーは例え滑稽役でもここでは合唱団員の役回りとなっています。

鳥代：マゼットが滑稽役であることは No.6 アリア「わかりました Ho capito」で明らかですが、ツェルリーナに関しては滑稽役と分かる曲はありませんでした。かといってドンナ・アンナやドンナ・エルヴィーラのようなセリア役でないことは当然分かります。

犬輔：オペラ全体を通してツェルリーナがリーダーシップを発揮するような演出^{注13}があったり、アドルノのようにツェルリーナを礼賛する^{注14}向きもありますが、ツェルリーナが「滑稽な役回り」であるのは動かし難い事実です。

教授：ダ・ポンテが「モーツァルト以外の誰もが、何かが欠けていると思った」と書いているが、その欠けていたのは「滑稽劇としての要素」だったのではないかと指摘する人もいる^{注15}。つまり No.21b は滑稽劇の要素を補強するために付け加えられているというのだ。

鳥代：ウィーンでは地域柄、歴史的にも滑稽さを強調する必要があったのではないのでしょうか。モーツァルト本人はプラハで上演してきたままの姿でウィーン市民に受け入れてほしかった。でも「滑稽劇としての要素」が欠けていると思われたのですね。

7. まとめ

犬輔：第 10a－10c 場はもともと欠けていた滑稽劇としての要素を補充するものだったんですね。ツェルリーナは本来の姿であって、何も変わったりしていないんだ。「ほかの曲より劣っている」というのは言いがかり以外の何物でもないよ。

鳥代：わたしたちは再構成できる限りのヴィーン版を聴いて、ダ・ポンテとモーツァルトの悩みを共有してみることができました。「どちらが優れた版か」の議論はお預けですね。

教授：楽譜の校訂作業はまだまだ進行中でもあるのだ。

8. 追記

犬輔：今回《ドン・ジョヴァンニ》ヴィーン版に関して調査してきましたが、プラハ版、ヴィーン版に共通する疑問点も検討してみました。

8.1 レポレッロの歌う「カタログの歌」の起源

鳥代：アインシュタインはダ・ポンテがベルターティにすっかり依存している例として従者パスクァリエッロの歌う「カタログの歌」を挙げています。ベルターティのテキストは以下の通りです。

Dell' Italia, ed Alemagna Ve ne ho scritte cento, e tante. Della Francia, e della Spagna Ve ne sono non so quante: Fra Madame, Cittadine, Artigiane, Contadine, Cameriere, Cuoche, e Guattere; Perchè basta che sian femmine Per doverle amareggiar. Vi dirò ch'è un' Uomo tale, Se attendesse alle promesse, Che il marito universale Un dì avrebbe a diventâr. Vi dirò ch'è egli ama tutte, Che fian belle, o che sian brutte: Delle vecchie solamente Non si sente ad infiammar.	イタリアとドイツでは もう何百人も書いた。 フランスとスペインでは 数え切れないほどだ。 貴婦人、町の女性、 職人女、農民女、 小間使い、料理人、食器洗いの女中。 女性であるだけで 彼女たちと情事をしなければならない。 彼はそんな男だ。 もし彼が約束を守れば、 いつか世界中の女の 夫になる。 彼は皆を愛している。 美人であろうと醜女であろうと。 年老いた者だけは、 彼は炎を感じない。
---	---

犬輔：でも、それ以前に同じような詩があるんです。古代ギリシャのアナクレオンの詩「彼の乙女たちへ」です^{注16}。ドイツ語版から訳してみましょう。

Kannstu in allen Wäldern Der Bäume Blätter zehlen; Kannstu die Zahl der Körner Des Sandes am Meere finden; Dann bistu auch im Stande, Und du allein, die Menge der Mädgens, die mich lieben, Gehörig auszurechen. Zum ersten setze zwanzig, Die aus Athen gebürtig; Hernach noch funfzehn andre. Dann setze ganze Schaaren Von Liebsten aus Korinthus, Das in Achaja lieget; Denn da sind schöne Mädgens. Dann zehle mir die Mädgens Aus Ionien und Lesbos, Aus Karien und Rhodus, Zum wenigsten zwey tausend. Was! sprichstu, so viel Mädgens! Die Mädgens aus Kanobus, Aus Syrien, und Kreta, Wo Amor in den Städten Geheime Feste feyert, Verschwieg ich noch mit Fleiße. Wie wilstu meine Liebsten Aus Indien und Baktra Und die um Kadix zehlen?	あなたはあらゆる森の木々の葉を 数えることができますか？ あなたは海辺の砂粒の数を 数えることができますか？ そうすれば、あなたも、 そしてあなたが、 私を愛する乙女たちの数を 正確に数えることができるでしょう。 まず、20 人の アテネ出身の乙女を数えなさい。 それからさらに 15 人。 それから、群れをなしている アカイアにあるコリントス出身の 恋人たちを数えなさい。 そこには美しい乙女たちがいるからです。 それから、私のために乙女たちを数えなさい。 イオニア、レスボス、 カリヤ、ロードス島出身の乙女たちを、 少なくとも 2,000 人。 何だって？ そんなに乙女が多いのかって！ カノボス出身の乙女たち、 シリア、クレタ島出身の乙女たち、 キュービッドが都市で 秘密の祭りを催す場所出身の乙女たち、 私は彼女たちを熱心に秘密にしていたのです。 私の愛する人たちを、どう数えればいいですか？ インド、バクトラ、 そしてカディクス周辺の人たちを？
--	--

教授：「カタログのアリア」だけであれば、枚挙にいとまがないのは諸君たちによる最近の報告でも明らかになっていた。しかし、女性をリストアップしたカタログに関してはそんな例がない。だからといって、至近のベルターティを参考にしたというアインシュタインの説明は限定しすぎだね。ダ・ポンテがアナクレオンも知っていたと考える方が自然だ。

犬輔：それにしてもベルターティは年老いた女性は対象外と言い、アナクレオンは乙女が対象です。ダ・ポンテの「スカートをはいていれば誰でも」とは異なりますね。

8.2 騎士長殺害の場面

鳥代：スペイン発祥のドン・ファン伝説はティルソ・デ・モリーナの『セビリアの色事師 El burlador de Sevilla』(1613 初演)によって戯曲化され、イタリアに翻訳されるとコメディ・デッラルテによってイタリア劇に形を変えました。イタリアでは G.A. チコニーニによる『石像の客』という道化芝居に近い作品も生まれました。また、フランスではドリモンによる『石像の宴』(1658 年初演)が理性的自己性格描写を特徴としました。そしてモリエールの道徳的な『ドン・ジュアン』(1665 年出版)が生まれます。18 世紀になるとイタリアではゴルドーニが茶番劇からの脱却を試みます(1736 年)。次いで書かれたのがジョヴァンニ・ベルターティ/ジュゼッペ・ガッツァーニガ《石像の客》(1787.2.5 ヴェネツィア初演)でした。ダ・ポンテはベルターティの作品を手本にしたと言われています。

犬輔：ところで、騎士長殺害の場面ですが、ダ・ポンテはずいぶんリアルに描写していて、モーツァルトの音楽には剣を振り回す音や、騎士長の息絶える様子まで聞こえます。これは当時の作劇上の常識に沿っているものなのでしょうか。

教授：いい質問だ。まずは鳥代さんの挙げた先人の作品でどのように描写されているか読み取ってみよう。

犬輔：はい。モリーナの『セビリアの色事師』ではドン・ファンがドニャ・アナの部屋から逃げようとする際、駆けつけた騎士団長ゴンサロと剣を交え、彼を刺し殺す場面が直接描かれています。ベルターティの《石像の客》でもドン・ジョヴァンニが剣を抜き「退け、老人よ。お前の血の僅かな流れさえも軽蔑する」と言い二人は暗闇の中で戦います。そして騎士長は「ああ、彼は私に致命傷を与えた！もう命が尽きようとしている」と石の上に倒れます。

鳥代：モリエールの『ドン・ジュアン』では従者スガナレルの台詞「旦那様は六月(むつき)前に殺められた、あの騎士(さむらい)が恐ろしくはございませんか？」を通じて、殺害が「既に起こった過去の事実」であることが示されます。この作品は殺害の場面から始まるのではなく、ドン・ジュアンがすでに多くの罪を重ねた状態から物語が動き出します。

教授：これはフランス古典主義演劇の「流血の場面を舞台上で見せない」という規則に叶ったものだといえよう。この規則はイタリアにも伝わってオペラ・セーリアの暗黙の様式ともなり、舞台上では王の死は見せず、伝聞で示すことになっている(ミスリヴェチェクの《モテズーマ》でモテズーマ王がコルテスに舞台上で刺されるという現代演出はリブレット、楽譜にそぐわないだけでなく、様式上の違反を犯していることになる)。

犬輔：ではそのイタリアの作品であるベルターティの《石像の客》、そしてダ・ポンテ/モーツァルトの《ドン・ジョヴァンニ》が舞台上で流血場面を見せているのはなぜでしょう。モリーナの原作に従ったにしても、フランス古典主義演劇の影響の方が強いのでは？

教授：そう信じてダ・ポンテ/モーツァルトがオペラの様式における常識を克服した偉大な例としてこの場面を挙げている人もいます。しかし、オペラ・セーリアでなく、ドラマ・ジョコーゾ *dramma giocoso per musica* (劇のクライマックスとして、喜劇または茶番劇の場面を各幕の最後に用いるのが特徴)であるから、喜劇の要素が強い作品なのだ。喜劇の規則と言えばハッピーエンドくらいであり、流血場面はかまわないのである。

注 1：野口秀夫 (2001). 『歌劇《ドン・ジョヴァンニ》K.527 序曲代替終結部の評価再考』 ∞

注 2：Plath, Wolfgang/Rehm, Wolfgang (1968). NMA II/5/17: Don Giovanni, Notenedition ∞

注 3：Plath, Wolfgang (1978). NMA IV/11/10: Sinfonien · Band 10, Notenedition ∞

注 4：Edge, Dexter (2000). The Orchestral Parts from the First Viennese Production of Don Giovanni in 1788 ∞

注 5：Rehm, Wolfgang (2003). NMA II/5/17: Don Giovanni, Kritischer Bericht ∞

注 6：森下未知世『モーツァルト・コン・グラーツィア A data book on Wolfgang Amadeus Mozart』 ∞

注 7：Edge, Dexter (2001). Mozart's Viennese Copyist, PhD diss., University of Southern California ∞

注 8：Blyth, Alan. Gramophone review, Mozart Don Giovanni. に「ヴィーン版は、ツェルリーナとレポレッロの音楽が劣っているという欠点があり、通常は当然省略されます」とある ∞

注 9：スガヌ (2018). 『ブラハに負けるな？鶴の一声でウィーン再演』に「ツェルリーナが S の女王様に!?」とある ∞

注 10：ヴォルフガング・レーム『モーツァルトの《ドン・ジョヴァンニ》ふたつの稿—ブラハ 1787 とヴィーン 1788—』に「いくつかの役については本来のキャラクターづけや役の重みが犠牲になり…」とある(名作オペラ・ボックス 21『モーツァルト ドン・ジョヴァンニ』アッティラ・チャンバイ、ティートマル・ホランド編、音楽之友社所収)

注 11：野口秀夫 (2024). モーツァルトからの敬意表明、その返礼としての敬意表明?——サルティの《2 人が争えば》およびダ・ポンテの《音楽の蜂》——神戸モーツァルト研究会 第 315 例会 ∞

注 12：アルフレート・アインシュタイン(浅井真男訳) (1961). 『モーツァルト、その人間と作品』白水社

注 13：Don Giovanni · Wolfgang Amadeus Mozart – 1960 におけるグラツィエッタ・シュッティのツェルリーナはその存在感がリーダーシップを醸し出している ∞

注 14：テオドル・アドルノ『ツェルリーナへのオマージュ』(前掲名作オペラ・ボックス 21 所収)

注 15：おたくらしゅく (2012). 『ガッツァーニガの「ドン・ジョヴァンニ」(2) 台本』にてモーツァルトのヴィーン版に関して「滑稽劇としての要素」を指摘している。 ∞

注 16：アナクレオン詩に関してはウィキペディア (∞) および ZENO ORG. (∞) を参照しました。

(作成：2025 年 12 月 27 日、改訂：2026 年 1 月 4 日)

後日の談話室 —— ドン・ジョ ヴァンニは「地獄落ちする」、天気予報は「落雷するでしょう」？

鳥代：《ドン・ジョ ヴァンニ》の終幕の説明に「主人公は地獄落ちします」という言い方がありますが、ここで「地獄落ちする」は「名詞＋する」の複合動詞です。先日この「スル動詞」に関して違和感のある表現に遭遇しましたので、一緒に考えてみたいと思います。

教授：「スル動詞」の語幹の名詞にはいくつかの種類があるが、その中から次の二つを選ぼう。

- (1) 他動詞型語幹（他動詞＋目的語）：主語は別途明示される。主に動作の表現であるため「する」の前に「を」を入れることができる。(2) 自動詞型語幹（主語＋自動詞）：主語は内包され、主に状態の表現であるため、「する」の前に「を」を入れると不自然になる。

犬輔：余談ですが、「する」の前に「を」を入れるのは政治家の常套ですね。複合動詞を分解してでも偉そうに見せたいのだと批判されますので真似すべきではありませんが、他動詞型語幹か自動詞型語幹かを見分ける助けになるのは怪我の功名と言えるでしょう。

鳥代：わたしを置いてけぼりにしないでください。違和感がある表現が何かまだ言っていない。よろしいですか、それは TV で聞いた「落雷するでしょう」という天気予報なのです。

教授：他動詞型語幹は「落第する」「積算する」「降板する」など。一方、自動詞型語幹は「落雷する」「積雪する」「降雨する」などだ。では、まず文法的に見ていこう。「する」は“サ行変格活用”だ。「落雷する」の活用に合わせて用例・文例を表にしてみたい。

鳥代／犬輔：はい、作成しましょう。

表 2 「落雷する」の活用と用例・文例

活用	用例	文例
未然形	し	落雷しよう
	せ	落雷せよ
	しろ	落雷しろ
連用形	し	落雷します
終止形	する	立ち木に落雷する。
		そこに居たら落雷するぞ！
		明日落雷するでしょう。
連体形	する	落雷することがある。
		落雷する前に避難した。
假定形	すれ	落雷すれば
命令形	せよ	耐雷試験は「落雷せよ」の合図でスイッチを押す。
	しろ	向こうの大木に「落雷しろ」と祈った。

鳥代：びっくりしました。この中で違和感があるのは「明日落雷するでしょう」だけです。

犬輔：どうやら、文法の問題ではなく、天気予報の問題のようですね。

教授：では自然現象に関する表現に絞って「スル動詞」を分類するがいい。

犬輔：はい、分類しましょう。(a)「落葉する」「開花する」などは他動詞型語幹を持つゆえ、「落葉をする」「開花をする」とも言えます。(b)「落雷する」「積雪する」「降雨する」などは自動詞型語幹を持ち、文法的に正しいとしても何か引っ掛かります。(c)「流星する」「連星する」などは使おうとしても途方にくれます。(d)「吹雪する」はなぜかあり得ません。

教授：一説に (d) は「吹く吹く」が「ふぶく」になり「吹雪く」の文字が当てられたという。その連用形を名詞化したのが「吹雪（ふぶき）」ゆえ、「する」はつかないということだ。

鳥代：「明日落雷するでしょう」が自然現象の表現として違和感があるのは、まだ聞き馴染みがない表現だから？ そのうち慣れれば違和感がなくなるのでしょうか。

教授：もう少し詳しく見ていこう。そうだ、日常経験から非日常経験を経て稀な経験に至る順に「スル動詞」が使いつらくなるというのはどうだ。

犬輔：その説で説明してみましよう。「毎日降雨するでしょう」や「明日は降雪するでしょう」は日常的な繰り返し事象ですが、「前線が活発ゆえ落雷するでしょう」や「この寒さでは積雪するでしょう」はやや非日常的な出来事です。「流星するのは宇宙の塵です」「恒星はほとんどが連星しています」は稀な経験、または実経験できないことであるゆえ異様な表現に思われます。でも、これらの差は微妙で、区別する指標として有効ではないと思われます。

鳥代：もしかして自動詞型語幹の「スル動詞」には時制の固定だけでなく、場所の固定も要求されるのではないかしら。「木に落雷するでしょう」ならば違和感がありませんから。

教授：その説の方が説明しやすいかもしれない。自動詞型語幹の「スル動詞」は TPO を限定し、状態が目につかぶスナップ写真的な表現にしないと違和感が生じるようだ。

犬輔：だから天気予報で使うなら、対象とする場所を特定する必要があるんですね。「砂漠に降雨するでしょう」「スキー場では積雪するでしょう」なら言えます。

鳥代：分かりました。「多くの地点に落雷するでしょう」なら天気予報になりえますよ。

(作成：2025 年 12 月 27 日)