

アリア「彼に目を向けなさい」 K.584
 —— 《コシ・ファン・トゥッテ》のアリアにおける各種変更点 ——

野口秀夫

1. はじめに

犬輔：アリア「彼に目を向けなさい」 K.584 は《コシ・ファン・トゥッテ》 K.588 から第 15 番のアリアが外され、独立してコンサート・アリアになったものですね。

鳥代：オペラ作曲のどの段階で外されたのか、その理由は何だったのか、リブレッティストのダ・ポンテはそのときどのようにかかわったのかについて調べましょう。

教授：調査に当たっては気が付いたことを細大漏らさずリストアップするように心がけたまえ。新しい課題も出て来るであろう。

2. 《コシ・ファン・トゥッテ》のアリア「彼に目を向けなさい」 K.588/15a = K.584

2.1 ダ・ポンテによるテキスト

犬輔：ダ・ポンテによる『コシ・ファン・トゥッテ』のリブレットは初版^{註1} (1790) と再版^{註2} (1790?) の二つがオーストリア国立図書館に残っています。K.584 は初版のほうにあるといいますが、初版の閲覧はネットでは出来ません。

鳥代：テキストだけなら DME のリブレットのサイト^{註3} にあり、第一幕第 10 場の最後に K.588/15a として載っているわ。対訳して引用しましょう。

表 1 アリア「彼に目を向けなさい」 K.588/15a = K.584

<p>GUILELMO <i>(a Fiordiligi)</i> Rivolgete a lui lo sguardo, e vedrete come sta: tutto dice “io gelo... io ardo... idol mio, pietà, pietà.” <i>(a Dorabella)</i> E voi, cara, un sol momento il bel ciglio a me volgete, e nel mio ritroverete quel che il labbro dir non sa. Un Orlando innamorato non è niente in mio confronto, un Medoro il sen piagato verso lui nulla io conto: son di foco i miei sospiri, son di bronzo i suoi desiri. Se si parla poi di merto certo io sono, ed egli è certo, che gli uguali non si trovano da Vienna al Canada. Siam due Cresi per ricchezza, due Narcisi per bellezza; in amor i Marcantoni verso noi sarian buffoni; siam più forti di Ciclopo, letterati al par di Esopo; se balliamo, un Pich ne cede, sì gentil e snello è il piede; se cantiam, col trillo solo facciam torto all'uscignuolo; e qualch'altro capitale abbiam poi che alcun non sa. <i>(Qui le ragazze partono con collera.)</i> <i>(Con sommo giubilo.)</i> Bella, bella! Tengon sodo: se ne vanno, ed io ne godo. Eroine di costanza! Specchi son di fedeltà. <i>(Ferrando e Guilelmo cominciano a ridere un poco.)</i></p>	<p>グィレルモ (フィオルディリージに) 彼に目を向けなさい、 そうすれば彼の様子がわかるでしょう。 すべてが「私は身が凍り… 燃える思いだ… いとしい人よ、憐れんでくれ」と言っている。 (ドラベツラに) そしてあなたは 美しい瞳をひと目 私へお向けください、 すると私のこの筆舌に尽くせぬ 気持がわかるでしょう。 恋に落ちた騎士オルランドも 私の比ではありません。 胸を痛めたメドーロも 物の数ではありません。 私の吐息は炎であり 願望は青銅です。 自慢するようですが 私が確信し、彼も確信するのは、 ヴィーンからカナダまで 匹敵する者がいないということです。 私たちは富のおかげで二人ともクロイソスで、 美しさのおかげで二人ともナルキソスです。 愛において、マルクス・アントニウスは 私たちの前で道化師になるでしょう。 私たちはキュクロプスよりも強く、 イソップのような文人です。 私たちが踊れば、ピックは道を譲るほど その足はとてすずりとして優しい。 私たちが歌うと、トリルだけで ナイチンゲールを嫌がらせてしまいます。 そして、私たちが持っている資質が他に どれだけあるか誰にも分かりません。 (ここで女性たちは怒って立ち去る) (大いに喜んで) よろしい、よろしい！ 貞操は堅い。 彼らは去っていき、私はそれを楽しんでいる。 不変のヒロインたち！ 貞節の鏡だ。 (フェツランドとグィレルモは少し笑い始める)</p>
---	--

教授：いくつか出てくる固有名詞をそれぞれ説明しなさい。

犬輔：騎士オルランドとメドーロの出典はルドヴィーコ・アリオスト Ludovico Ariosto (1474–1533) の物語詩『狂えるオルランド Orlando furioso』(1516) でしょう (図 1)。いろいろな作曲家がオペラとして作曲していますが、ウィーンではオペラ《騎士オルランド Orlando Paladino》(1777) がグリエルモ、ヨンメッリ、ピッチェニ、パイジエッコなどによるパステイッチョで上演されています⁴。「騎士オルランドは自分が片思いしている女王アンジェリカが、優柔不断で腰抜けの男メドーロと相思相愛と聞いて激怒、アンジェリカを奪おうとするが、魔法のアルチャーナにことごとく邪魔される」という筋書きです。



図 1 騎士オルランド (1597) アントニーオ・テンペスタ作

鳥代：その次にカナダが出て来るのは面白いですね。カナダの百科事典によれば、ヨーロッパの音楽作品でカナダに言及した曲は K.584 が最初であろうとされている⁵。

教授：アメリカ独立戦争の成功による 1783 のパリ条約以降、独立に反対していた入植者たちは大量に流出し、多くはカナダに移住した⁶。後にアメリカに渡るダ・ポンテにとって北アメリカ大陸は、ウィーンの伝統的世界に対置する新世界として注目の対象であったのだろう。

犬輔：クロイソスはリュディア王国の最後の王で大金持ちの代名詞ですね。ナルキッソスはギリシア神話に登場する美少年です。

鳥代：Marcantonio はローマ時代の執政官で、エジプトのクレオパトラ王女との関係が有名なマルクス・アントニウス Marco Antonio のことです。イタリアの慣用語でイケメンの代表とされています。「伊達男」と訳せますね。

犬輔：キュクロプスはギリシア神話に登場する単眼の巨人族のことですね (図 2)。イソップはご存知の通り動物寓話集『イソップ物語』の作者とされているギリシア人です。



図 2 キュクロプス (c.1914) オディロン・ルドン作

鳥代：ピックはシャルル・フェリックス・リシャール・オーギュスト・ル・ピック Charles Felix Richard Auguste Le Picq (1745–1806) のことで、ジョルジュ・ノヴェール門下生のダンサー、振付家です。

1764–1765、1767–1769、1771 にはウィーンで公演をしています⁷。モーツァルトは 1770.3.24 のナンネル宛て手紙で「[ウィーンで踊っていた] ピック氏が、[ミラーノの] 舞台上で踊り、そのあとミラーノの舞踏会でみんなが踊ったメヌエット [K.222 か?] を近いうちに送らしましょう」と書きました。また、《アルバのアスカーニョ》K.111 (1771) では幕間バレエ曲の主役を踊り、《ルーチョ・シッラ》(1772) では幕間バレエ曲をパステイッチョとして選曲、振り付け、演技をしました (モーツァルトはバレエ曲《後宮の嫉妬》K.135a として筆写しています)。

2.2 フェッランドの友人の名はグィレルモか？

犬輔：ところで K.584 を歌う表 1 の登場人物グィレルモ Guilelmo とは誰のことなんですか。

鳥代：わたしも初耳だわ。フェッランド Ferrando の友人ならグリエルモ Guglielmo でしょう。

教授：じつはそのグリエルモが元はグィレルモだったのだ。リブレットの配役表を見たまえ。

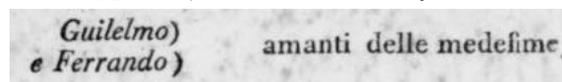


図 3 リブレット (1790?) 配役表の一部分

犬輔：イタリア語の辞書を見ると「Guglielmo : グッリエルモ (男子の名)、(英) William、(仏) Guillaume、(独) Wilhelm、(ス) Guillermo」とありますが⁸、Guilelmo は見当たりません。スペイン語は最後の l が r ですから似て非なるものですよ。

教授：いや、r でなく l の Guilelmo がラテン語、カタロニア語、スペイン語起源だという説明もある。ただし、中世の名前であるとのことだ⁹。

鳥代：新全集の序文には「印刷されたリブレットでは原則としてグィレルモ Guilelmo が好まれている。私たちの版では、今日のイタリア語の用法と同様にグリエルモ Guglielmo を使用している」¹⁰ とそっけなく説明されています。古い用法だからというのですね。

犬輔：既に旧全集でもグリエルモ Guglielmo に変わっています。何時から変えられたのか、何故古い用法のままではいけなかったのか、疑問が残ります。

教授：それは追々分かってくる。もう少しの辛抱だ。

2.3 モーツァルトの楽曲構成

鳥代：では、K.584 の楽曲構成を調べてみましょう。新全集から読み取って、表 2 に示します。
楽器編成は 2Vn, Va, 2Ob, 2Fg, 2Hr, 2Tr, Timp, Bassi です。

表 2 アリア「彼に目を向けなさい」K.584 の構成

小節	詩行	調性	形式
2-6	(a <i>FIORDILIGI</i>) (フィオルディリージに) Rivolgete a lui lo sguardo, e vedrete come sta: 彼に目を向けなさい、そうすれば彼の様子がわかるでしょう。	D	Allegro C
7-20	Tutto dice io gelo... io ardo... idol mio, pietà, pietà, io ardo...io gelo...io ardo...idol mio, pietà, pietà. すべてが「私は身が凍り... 燃える思いだ... いとしい人よ、憐れんでくれ、憐れんでくれ、燃える思いだ... 身が凍り... 燃える思いだ... いとしい人よ、憐れんでくれ、憐れんでくれ」と言っている。	D	
22-30	(a <i>DORABELLA</i>) (ドラベッラに) E voi, cara, un sol momento il bel ciglio a me volgete, e nel mio ritroverete quel che il labbro dir non sa. そしてあなたは 美しい瞳をひと目私へお向けください、すると私のこの筆舌に尽くせぬ気持がわかるでしょう。	D	A→H A A A F B→g g→c→B B B B→F→A D B→A B B G で終止して次曲に続く
31-42	Un Orlando innamorato non è niente in mio confronto, un Medoro il sen piagato verso lui nulla io conto: 恋に落ちた騎士オルランドも私の比ではありません。胸を痛めたメドローも物の数ではありません。	A→H	
43-46	Son di foco i miei sospiri, son di bronzo i suoi desiri. 私の吐息は炎であり、願望は青銅です。	A	
47-51	Se si parla poi di merito certo io sono, ed egli è certo, che gli uguali non si trovano da Vienna al Canadà. 自慢するようですが私が確信し、彼も確信するのは、ウィーンからカナダまで匹敵する者がいないということです。	A	
52-68	Se si parla poi di merito certo io sono, ed egli è certo, che gli uguali non si trovano da Vienna al Canadà, da Vienna al Canadà, da Vienna al Canadà. 自慢するようですが私が確信し、彼も確信するのは、ウィーンからカナダまで匹敵する者がいないということです、ウィーンからカナダまで、ウィーンからカナダまで。	A	
73-79	Siam due Cresi per ricchezza, due Narcisi per bellezza; 私たちは富のおかげで二人ともクロイソスで、美しさのおかげで二人ともナルキッソスです。	F	
79-85	in amor i Marcantoni verso noi sarian buffoni, verso noi sarian buffoni, verso noi sarian buffoni; 愛において、マルクス・アントニウスは私たちの前で道化師になるでしょう、私たちの前で道化師になるでしょう、私たちの前で道化師になるでしょう。	B→g	
85-94	siam più forti di Ciclopo, di Ciclopo, letterati al par di Esopo, letterati al par di Esopo; 私たちはキュクロプスよりも、キュクロプスよりも強く、イソップのような文人、イソップのような文人です。	g→c→B	
97-102	se balliamo, se balliamo, un Pich ne cede, 私たちが踊れば、私たちが踊れば、ピックは道を譲るほど	B	
104-106	sì gentil e snello è il piede; その足はとてもすずりとして優しい。	B	
108-119	se cantiam, se cantiam, col trillo solo facciam torto all'uscignuolo; 私たちが歌うと、私たちが歌うと、トリルだけでナイチンゲールを嫌がらせてしまいます。	B→F→A	
122-128	e qualch'altro capitale abbiam poi che alcun non sa, e qualch'altro capitale abbiam poi che alcun non sa. そして、私たちが持っている資質が他にどれだけあるか誰にも分かりません、そして、私たちが持っている資質が他にどれだけあるか誰にも分かりません。	D	
130-141	(<i>Le ragazze partono con collera.</i>) (女の子たちは怒って立ち去る) Bella, bella! Tengon sodo, tengon sodo: se ne vanno, se ne vanno, se ne vanno, se ne vanno, ed io ne godo, ed io ne godo, ed io ne godo; よろしい、よろしい! 貞操は堅い、貞操は堅い。彼らは去っていき、彼らは去っていき、彼らは去っていき、私はそれを楽しんでいる、私はそれを楽しんでいる、私はそれを楽しんでいる。	B→A	Allegro molto C
142-149	eroine di costanza, specchi son di fedeltà. 不変のヒロインたち、貞節の鏡だ。	B	
150-157	Sì, heroine di costanza, specchi son di fedeltà, そうだ、不変のヒロインたち、貞節の鏡だ。	B	
162-187	specchi son di fedeltà, heroine di costanza, specchi son di fedeltà, specchi son di fedeltà, specchi son di fedeltà, di fedeltà, di fedeltà, di fedeltà. 貞節の鏡だ、不変のヒロインたち、貞節の鏡だ、貞節の鏡だ、貞節の鏡だ、貞節だ、貞節だ、貞節だ。 (<i>FERRANDO e GUGLIELMO cominciano a ridere un poco.</i>) (フェッランドとグリエルモは少し笑い始める)	B	

赤字はモーツァルトによる追加です。音域は G-fis' で、全 195 小節になります。

犬輔：このアリアをカタログのアリアと呼んでいる人がいました^{注 11}。確かにカタログのように自慢を列挙していますね。

鳥代：「私たちが踊れば、ピックは道を譲るほど、その足はとてもすずりとして優しい」のところ (95-107 小節) はオーボエとヴァイオリンがバレエのステップを踏みます。

犬輔：調性の振れ幅も大きく、あの手この手でほらを吹聴している様を彷彿させます。

鳥代：従来から言われているのは「このアリアが長すぎ、場面の劇的な文脈にそぐわないため、別のアリアを作曲し差し替えた」ということですので、差し替えアリアを確認しましょう。

3. 《コシ・ファン・トゥッテ》のアリア「恥ずかしがらないで」 K.588/15b

3.1 ダ・ポンテによるテキスト

犬輔：差し替えたアリアの歌詞は再版のリブレットにあります。レチタティーヴォの部分から対訳して表 3 に引用しましょう。

表 3 アリア「恥ずかしがらないで」 K.588/15b

<p><i>Guil.</i> Le nostre pene, E sentirne pietà! La celeste beltà degli occhi vostri La piaga aprì nei nostri, Cui rimediar può solo Il balsamo d'amore. Un solo istante il core aprite, o belle, A sue dolci facelle, o a voi davanti Spirar vedrete i più fedeli amanti. Rivolgete a lui lo sguardo. Non siate ritrosi Occhietti vezzosi Due lampi amorosi Vibrare un po' quà. Voi siete forieri Di dolci pensieri Chi guardavi un poco Di foco si fa. Non è colpa nostra Se voi ci abbruciate Morir non ci fate In sì buona età. Felici rendeteci, Amate con noi, E noi felicissime Faremo anche voi: Guardate, toccate, Il tutto osservate; Siam due cari matti Siam forti, e ben fatti, E come ognun vede, Sia merito, o caso, Abbiamo bel piede, Bell'occhio bel naso; E questi mustacchi Chiamare si possono Trionfi degli uomini, Pennacchi d'amor. (<i>qui le ragazze partono con collera.</i>)</p>	<p>グイレルモ 私たちの苦しみ、 それらを憐れんでください！ あなたたちの瞳のこの上ない美しさが 私たちの傷口を開きましたが、 それを癒すことができるのは 愛の香油だけです。 美しい人たちよ、ほんの一瞬だけこの優しい炎に 心を開いてください。さもなければあなたの前で 最も忠実な恋人たちが死ぬのを見るでしょう。 彼に目を向けなさい。(フィオルディリージに) 恥ずかしがらないで 魅力的な瞳 二つの愛の輝き ここで少し震えています。 あなたたちは甘い考えの 前触れです 小さな火を見ていた あなたたちは。 それは私たちのせいではありません あなたが私たちを燃やしても。 死ぬわけにはいきません こんなに良い年齢なのだから。 私たちを幸せにして、 私たちと愛しあいましょう、 私たちが幸せになるなら あなたたちも幸せにします。 見て、触って、 すべてを観察してください。 私たちは二人の愛すべき陽気者。 私たちは強くて、出来がよく、 そして誰もが認めるように、 努力によるか、偶々かはともかく、 私たちは素敵な足、 素敵な目、素敵な鼻を持っています。 そして、これらの口ひげは 人間の勝利、 愛の羽毛と 呼ぶことができます。 (ここで女の子たちは怒って立ち去る)</p>
---	---

鳥代：ダ・ポンテはこのようにアリアの歌詞を 34 行から 28 行に短くしています。カタログの表現は対句表現になってコンパクトに仕上げられています。

犬輔：レチタティーヴォの最後の行「彼に目を向けなさい。(フィオルディリージに)」(赤字部分)は初版の歌詞が残ってしまったミスプリントで、この行が作曲されていないのは当然です。現にアリアは二人に対して歌われます。そしてモーツァルトはさらにアリアの第 2 節と第 3 節もカットすることで(赤字部分)アリアをより短く 20 行とする処置を施しています。もちろんこれらはダ・ポンテと相談した結果でしょうけど。

教授：因みにプラーハ版のリブレット(1791)^{注12}ではこれら赤字の部分がカットされた状態で印刷されている。すなわち曲と一致したリブレットはプラーハ版を待たなければ入手できなかった訳だ。

鳥代：プラーハ版リブレットでは「グイレルモ」が使われているからこの点でもオリジナルに忠実です。

3.2 ギレルモとギッレルモ区別あやふやに

犬輔：ところでモーツァルトもギレルモを使ったのだろうか。

鳥代：新全集が次のように説明しています。「モーツァルトはグリエルモ Guglielmo という名前の綴りに一貫性がない（ほぼすべてのレチタティーヴォで Guil. という略語が使われているのは言うまでもない）。彼は 2、3、6、7、15a および 16 番でギッレルモ Guillelmo を使用し、1、8a、15b、18 番および第二幕のすべてでギレルモ Guilelmo を使用している」。

犬輔：「グリエルモという名前の綴り」を先に言い出すのは順序が逆で、ギレルモやギッレルモが異端の綴りに聞こえてしまいかねません。

教授：アラン・タイソンは用紙研究に綴りの違いを効果的に加味し、「概ねギッレルモ Guillelmo はタイプ I の用紙に現れ、作曲時期が先に属す。ギレルモ Guilelmo はタイプ II の用紙に現れ、作曲時期が後に属す」と述べている。しかし綴りが混乱しているところ（第 1 番など）もあり、モーツァルトがリブレットの見直しを繰り返した結果かも知れないと述べ、全部を統一しなかったのは上演までに訂正の時間がなかったからとも推定している^{注13}。

鳥代：15a と 15b の間に用紙の変更と綴りの相違の両方があるということはそれなりの時間差があったのですね。現在、自筆譜では 15a のすぐ次に 15b が綴じられているので錯覚を起こしやすいのですけれど。

3.3 モーツァルトの楽曲構成

犬輔：では K.588/15b の楽曲構成を調べてみましょう。楽器編成は 2vn, Va, Fl, Fg, Bassi です。

表 4 アリア「恥ずかしがらないで」K.588 No.15b の構成

小節	詩行	調性	形式
9-16	Non siate ritrosi occhietti vezzosi due lampi amorosi vibrare un po' qua. 恥ずかしがらないで、魅力的な瞳、二つの愛の輝き。ここで少し震えています。	G→A	Andantino 2/4
19-20	Felici rendeteci, 私たちを幸せにして、	G	
23-28	Amate con noi, e noi felicissime faremo anche voi; 私たちと愛しあいましょう、私たちが幸せになるなら、あなたたちも幸せにします。	G→A	
29-32	Guardate, toccate, il tutto osservate; 見て、触って、すべてを観察してください。	G	
33-52	Siam due cari matti siam forti, e ben fatti, e come ognuno vede, sia merito, o caso, abbiamo bel piede, bell'occhio bel naso, guardate, bel piede, osservate, bell'occhio, toccate, bel naso, il tutto osservate; 私たちは二人の愛すべき陽気者。私たちは強くて、出来がよく、そして誰もが認めるように、努力によるか、たまたまかはともかく、私たちは素敵な足、素敵な目、素敵な鼻を持っています。見て、素敵な足を、観察して、素敵な目を、触って、素敵な鼻を、すべてを観察してください。	G→C→G →A→a	
53-64	E questi mustacchi chiamare si possono trionfi degli uomini, pennacchi d'amor (Qui partono le donne), trionfi degli uomini, pennacchi d'amor. そして、これらの口ひげは人間の勝利、愛の羽毛と呼ぶことができます（ここで女性たちは去る）、愛の羽毛と呼ぶことができます。	G	
65-67	(ridendo) Trionfi, pennacchi, mustacchi! (笑いながら) 勝利、羽毛、口ひげ！	G	

詩行をそのまま繰り返すと長くなってしまっているので、モーツァルトは単語だけの繰り返しで対応しています（緑字部分）。それにより曲の最後の「(笑いながら) 勝利、羽毛、口ひげ！ Trionfi, pennacchi, mustacchi!」の部分が印象的な効果を発揮し、ト長調のまま変装した男たちと皮肉な指導者ドン・アルフォンソたちの笑いの三重唱に雪崩込んでいきます。

鳥代：ダ・ポンテとモーツァルトの短縮作業の結果全 67 小節になり、K.584 の約 3 分の 1 の長さになりました。ただしテンポが遅くなっているので演奏時間としては相殺されて 6 分弱から 2 分半程度への短縮となり、時間的には約 40%の長さになっています。

犬輔：音域は d-d' と 1 オクターヴの範囲ですすからかなり狭くなっています。同じ歌手のための曲であるのに聴かせどころも端折っての短縮なんですね。機能性を優先したのでしょうか。

4. 《コシ・ファン・トゥッテ》後日談

4.1 全自作品目録への記入

鳥代：『全自作品目録』^{注14}へのアリア「彼に目を向けなさい」K.584 の記入は「[1789 年] 12 月。オペラ《コシ・ファン・トゥッテ》のベヌッチのために作られたアリア『私に [!] 目を向けなさい』。編成：2Vn, Va, 2Ob, 2Fg, 2Tr そして Timp とバス」とあります。

犬輔：K.588 の記入は「1790 年 1 月：《コシ・ファン・トゥッテつまり恋人たちの学校》二幕のオペラブッフア、音楽作品。俳優：フェッラレージ・デル・ベーネ夫人、ヴィレヌーヴ嬢、ブッサーニ夫人。カルヴェージ氏、ベヌッチ氏、ブッサーニ氏」です。

教授：『全自作品目録』への記入から分かることは、K.588/15a=K.584 をオペラから除外することが1789.12 までには決まり、その後 K.588/15b を含むオペラ全体が1790.1 までに完成したということだ。また K.584 はベヌッチのために作曲されたが、コンサート・アリアとしての活用を見込んで目録に載せており、自信作であるということもうかがえる。

4.2 後世はグィレルモなぜかグリエルモ

犬輔：グィレルモが何時からグリエルモに変えられたのか、何故古い用法のままではいけなかったのかについて議論したいと思います。

教授：リブレット、出版楽譜、書籍の配役欄を年代順に調べてみたまえ。

犬輔：はい、アクセスできる限りのデータを集めましょう^{注15}。表5にまとめてみました。

表5 グィレルモの名前の変遷

種別	場所	年	グィレルモ	ギッレルモ	グリエルモ
リブレット 初演版	ヴィーン	1790	○		
楽譜 自筆譜	ヴィーン	1790	○	○	
リブレット	プラーハ	1791	○		
リブレット	ドレースデン	1791.10.5			○
ヴォーカルスコア 初版	ライプツィヒ	1794	○		
リブレット	バルセロナ	1798			○
ヴォーカルスコア 第2版	ボン	1799	○		
リブレット	ミラーノ	1807		○	
リブレット	パリ	1809	○		
楽譜 初版	ライプツィヒ	1810			○
リブレット	ミラーノ	1814		○	
リブレット	ナポリ	1815			○
リブレット	トリノ	1816		○	
リブレット	ロンドン	1850			○
ヤーン『モーツァルト』	ライプツィヒ	1858			○
リブレット	ヴィーン	1858		○	
リブレット	ナポリ	1871			○
リブレット	トリノ	1872			○
リブレット	フィレンツェ	1880			○
楽譜 旧全集	ライプツィヒ	1881			○

鳥代：あら、ドレースデンのリブレット(1791.10.5)で早くもグリエルモに変わっているのね。

犬輔：表5を作成してはじめて驚きました。外国の劇場詩人によって勝手にグリエルモに変えられ、順次イタリア語ネイティブにも広がって定着したことが見て取れます。

鳥代：リブレットも楽譜も全部グィレルモからグリエルモに書き換えるほどのエネルギーはどこから発生したのでしょうか。

犬輔：「ドイツ語の Wilhelm はイタリア語の Guglielmo である」が常識であると思い込んだ潔癖な外国人だからこそできたことなのでしょうね。ダ・ポンテ、モーツァルトのオリジナルを守ろうという意識のない時代のことですから責めることはできません。

鳥代：ただし新全集が「今日のイタリア語の用法」だからと理由付けしてしまうとミスリードしてしまいます。グィレルモあるいはギッレルモという名前のイタリア人は現在でも存在するのですから。

教授：音楽上に問題が起こらないかのチェックは必須だ。レチタティーヴォで7回、歌の中で1回この名前が出てくる。運がいいことにどの綴りであっても3音節なので音楽的に不具合は生じないのだ(図4)。



図4 第二幕 最終場 383小節(左)自筆譜、(右)新全集

鳥代：しつこいようですが、原典に忠実なはずの新全集が元に戻さなかった本音は人口に膾炙してしまっただけだと思われまます。でも絵画の場合には後世の修復やほこりの蓄積を取り除き、オリジナルを復元するのが近年の常識でしょう。作者が意図的に暗い画面に仕上げていたとずっと思われていた作品が汚れを洗浄することによって明るく見違えるような画面に復元されたり(ボッティチェリの「春」、ダ・ヴィンチの「最後の晩餐」)、塗り重ねを剥がしオリジナルのイメージが復元されたり(フェルメールの「窓辺で手紙を読む女」の壁のキューピッドの画中画)、“人口に膾炙”を乗り越えた対応がなされています。

教授：音楽の場合は演奏家が介入することで“人口に膾炙”がなかなか乗り越えられない事情もある。脱線するが例を挙げよう。クラヴィーア協奏曲〔第 23 番〕イ長調 K.488 第 2 楽章 84–91 小節の Vn1、Vn2、Va、Bs のピッツィカートだ。図 5~8 は 84 小節を示す。



図 5 自筆譜



図 6 AMA: 1879



図 7 NMA: 1959 版



図 8 NMA: 1986 版

鳥代：自筆譜（図 5）の Bs と Va (col Basso 低音とともに) には *pizzicati* がありますが、Vn1、Vn2 (insieme Vn1 と一緒に) にはありませんね。

教授：そうだ。だが旧全集の編者は、モーツァルトは明示していないが Vn1、Vn2 にもピッツィカートを付けるように暗に指示していると理解した（図 6）。

犬輔：それが演奏会だけでなく、SP や LP の普及により人口に膾炙したんですね。

教授：しかし新全集の出版に当たりヘルマン・ベックは自筆譜の通りピッツィカートなしに戻し、演奏者の自由に任せた（図 7）。ところが演奏者がこぞってピッツィカートなしで演奏し、ピッツィカート演奏を駆逐してしまったのだ。これを行き過ぎと反省した新全集の編集局は改訂版を出し、Vn1、Vn2 にイタリック体でピッツィカート指示を追加した（図 8）。イタリック体は校訂者が追加したという意味であるから演奏の選択肢の一つにすぎない。

鳥代：とはいえ、イタリック体のピッツィカートはやはり解釈のミスリードを招きますよ。編集局（記名無し）の反省は学者らしくありませんね。演奏者が介入した“人口に膾炙”に妥協する必要はありません。わたしはヘルマン・ベック（図 7）を支持します。モーツァルトは col Basso なのにわざわざ *pizzicati* と明記していますので、明記のない Vn1、Vn2 はピッツィカートなしがモーツァルトの指示と理解できるからです。

5. まとめ

犬輔：《コシ・ファン・トゥッテ》のアリア「彼に目を向けなさい」K.584=K.588/15a は「カタログのアリア」の特徴を持っていますが、オペラの場面には劇的見地から長すぎると判断され、バスのためのコンサート・アリアとしてそのまま『全自作品目録』に記載されました。ダ・ポンテが短い歌詞を作り直し、モーツァルトがさらに短縮し、繰り返しを削減したシンプルなおアリア「恥ずかしがらないで」K.588/15b がオペラに使われました。

鳥代：グリエルモはオリジナルではギレルモでしたが、モーツァルトの生前から非イタリア語地域で、その後イタリア語地域でもグリエルモが使われ、人口に膾炙しました^{注16}。新全集は原典よりも受容の歴史を優先してグリエルモを採用しています。

教授：新全集はそれでもモーツァルトの音楽そのものに対しては曲がりなりにも原典を尊重していると言えるが、歌詞のテキストの研究やモーツァルト自身による演奏譜改訂の研究はまだまだ追及が甘く、徹底を欠いている。受容者である我々も聴き馴れた演奏にのみこだわることなく、新しい発見に耳を傾けたいものだ。

注 1：Stadt- und Landesbibliothek Wien, Sammlung Löhner, Signatur: 23482 A

注 2：Stadt- und Landesbibliothek Wien, Sammlung Löhner, Signatur: 44404 A ∞

注 3：Mozart-Libretti – Online-Edition. ∞

注 4：Heartz, Daniel (2009). Mozart, Haydn and Early Beethoven, 1781-1802. W. W. Norton. ∞

注 5：Kallmann, Helmut & Potvin, Gilles (2013). Canada in European and US music. ∞

注 6：Moore, Christopher (1994). The Loyalist: Revolution Exile Settlement. Toronto: McClelland & Stewart. ∞

注 7：Wikipedia: Charles Le Picq. ∞

注 8：コトバンク Guglielmo 伊和中辞典 2 版の解説 ∞

注 9：Dictionary of Medieval Names from European Sources, Guilelmo ∞

注 10：Ferguson/Rehm (1991). NMA II/5/18/1-2: Così fan tutte · Band 1-2, Notenedition. ∞

注 11：Vickers, David (2015). "Rivolgete a lui lo sguardo, K584". Hyperion Records. ∞

注 12：Così fan tutte o sia La scuola degli amanti. Drame giocoso in due atti da rappresentarsi nel Teatro Nazionale di Praga sotto l'impresa e direzione di Domenico Guardasoni l'anno 1791. - Praga: Stamparia Elsenwanger, [1791]. Sartori 1990 06756. ∞

注 13：Tyson, Alan (1987). Mozart: studies of the autograph scores. Harvard University Press, p.186 ∞

注 14：Rosenthal, Albrecht Gabriel & Tyson, Alan (1991). NMA X/33/1: Mozart. Eigenhändiges Werkverzeichnis. ∞

注 15：リブレットは corago による。∞

注 16：松田聡 (2021). 『モーツァルトのオペラ 全 21 作品の解説』音楽之友社 p.203 では「リブレットやモーツァルトの自筆総譜ではギレルモ Guilelmo だが、作曲者の没後、より標準的なイタリア語の人名であるグリエルモが定着した」と注記されている。

(作成：2023 年 12 月 19 日)