

ナポリ王国南部地域における音楽劇上演の実態解明にむけて

—— 1777-78年, カラーブリアへの喜劇オペラ巡業契約を中心事例として明らかにする
“定期巡業ルート”の存在の同定と, それを担った“アーティスト”の実像 ——

山田高誌

(2022年1月17日受理)

«The Joint Journal of the National Universities in Kyusyu. Education and Humanities»,
vol. 8, no. 2 (2021-3)

TOWARD THE ELUCIDATION OF MUSICAL DRAMA PERFORMANCES
IN THE SOUTHERN PART OF THE KINGDOM OF NAPLES:
Discovery of the Opera Touring System and the Real Images of the “Artist”
From the Case Study through the Contracts of 1777-78 to Calabria
Found in Notarial Documents.

TAKASHI YAMADA

(Received January 17, 2022)

キーワード Key Words:

18世紀, イタリア, ナポリ王国, カラーブリア, コゼンツァ, プーリア, フォッジャ, オペラ, 喜劇オペラ, 聖史オペラ, オラトリオ, オペラ歌手, 興行師, 地方巡業, 劇場, フィオレンティーニ劇場, スオーヴォ劇場, パイジェッロ, ピッチンニ, イタリア音楽学

18th Century, Italy, Kingdom of Naples, Calabria, Cosenza, Puglia, Foggia, Opera, Comic Opera, Damma sacro, Oratorio, Opera singer, Impresario, Theater, Teatro de' Fiorentini, Teatro Nuovo, Piccinni, Paisiello, Italian Musicology

本稿の目的

18世紀のナポリは、ヨーロッパ最初の近代的音楽教育システムであった4つの音楽院¹の存在と独自の教育メソッド²によって育てられた数多くの優秀な音楽家によって、市内の宗教施設や劇場での音楽のみならず、ヨーロッパ全土の教会や宮廷の音楽を統べる音楽の都となっていた。ナポリに学び各地で活躍した彼ら“ナポリ楽派”に属す膨大な音楽家に関しては、既に作品主題カタログが整備され研究が進んでいるドメニコ・スカララッティ(1685–1757)³、ペルゴレージ(1710–1736)⁴、ヨンメッリ(1714–1774)⁵、トラエッタ(1727–1779)⁶、パイジェッロ(1740–1816)⁷、チマローザ(1749–1801)⁸以外に、その周辺の多くの音楽家、そしてその活躍の受け皿としての教会、劇場、社会に関わる研究が、近年イタリアでは非常に盛んに行われるようになってきている⁹。

¹ 16世紀にナポリの市民によって建てられた4つの孤児院が、16世紀半ばにそれぞれ授産事業として音楽を教えはじめ、17世紀初頭にはそれぞれ授業料を受け取って音楽を教える近代的音楽院へと変貌していった。その歴史については、特に第二次大戦以前に音楽院文書館史料に基づいて著されたディ・ジャコモの通史、および運営の実態について明らかにしたロビンソンの研究が主な研究として挙げられるが、近年のイタリアの音楽学展開に基づきアマート、カフィエーロらそれぞれが教育内容にまで踏み込んだ論文を著している：SALVATORE DI GIACOMO, *Il Conservatorio de' Poveri di Gesù Cristo*, in *«Rivista musicale italiana»* 22 (1915), fasc. 3, 4; S. DI GIACOMO, *I quattro antichi Conservatorii di Napoli*. (1 vol.: *Sant'Onofrio a Capuana e S.M. della Pietà dei Turchini*, 1924); 2 vol.: *Poveri di Gesù Cristo e S.M. di Loreto*, 1928), Palermo, R. Sandron, 1924, 1928: (facsimile in 2 vols: Napoli, Stamperia Del Valentino, 2018).; MICHAEL F. ROBINSON, “The Governors’ Minutes of the Conservatory S. Maria di Loreto, Naples,” in *Royal Musical Association Research Chronicle*, X (1972), pp. 1-97; ENZO AMATO, “I quattro antichi conservatorii di Napoli,” in *La Musica del Sole Viaggio attraverso l’insuperabile Scuola Musicale Napoletana del Settecento*, pp. 1-93; ROSA CAFIERO, “<Esistevano in Napoli quattro Licei, fra Conservatori>: formazione musicale e armonica carriera” nella testimonianza di Giuseppe Sigismondo,” in *Studi Pergolesiani/ Pergolesi Studies*, 9, 2015, eds. FRANCESCO COTTICELLI, PAOLOGIOVANNI MAIONE, pp. 375-456.

² 近年注目されてきている数字付バス課題を、即興的に4声体にアレンジしながら演奏するパルティメント、およびソルフェッジョなどがその教育の中心にあった。パルティメントについても近年、研究と演奏実践両面で解明が進んでいる：GIORGIO SANGUINETTI, *The Art of Partimento: History, Theory, and Practice*, Oxford University Press, 2012; PETER VAN TOUR, *Counterpoint and Partimento: Methods of Teaching Composition in Late Eighteenth-Century Naples* (Acta Universitatis Upsaliensis: Studia Musicologica Upsaliensia Nova), Uppsala, Uppsala University Library, 2015; JOB IJZERMAN, *Harmony, Counterpoint, Partimento: A New Method Inspired by Old Masters*, Oxford University Press, 2018.

³ ALESSANDRO LONGO, *D. Scarlatti, Indice tematico (in ordine di tonalità e di ritmo) delle sonate per clavicembalo*, Milano, Ricordi, 1937; RALPH KIRKPATRICK, *Domenico Scarlatti*, Princeton, Princeton University Press, 1983 (ed. Italian: Torino, ERI, 1984); LAURETTE GOLDBERG – PATRICE MATTHEWS with technical assistance by WILLIAM GLENNON, *Domenico Scarlatti: Thematic Index of the Keyboard Sonatas according to the Kirkpatrick Catalogue*, Berkeley (CA), MusicSources Publications, 1999; *Domenico Scarlatti musica e storia*, (Atti del Convegno internazionale, Napoli 9-11 novembre 2007) eds. by DINKO FABRIS – P. MAIONE, Napoli, Turchini Edizioni, 2010; ENRICO BAIANO – MARCO MOIRAGHI, *Le sonate di Domenico Scarlatti, contest, testo, interpretazione*, Lucca, LIM, 2014.

⁴ MARVIN E. PAYMER, *Giovanni Battista Pergolesi 1710-1736. A Thematic Catalogue of the Opera Omnia with an Appendix Listing Omitted Compositions*, New York, Pendragon, 1977; ミラノ大学とペルゴレージの生地イエーエジのペルゴレージ研究所が共同で行っている批判校訂版楽譜全集プロジェクト、および、楽譜、台本所在情報についてのデータベース事業：<http://www.centrostudipergolesiani.unimi.it/database.php> を参照のこと。

⁵ 教会作品の主題カタログのみ存在：WOLFGANG HOCHSTEIN, *Die Kirchenmusik von Niccolò Jommelli (1714-1774)*. vol. 2, *Thematischesystematischer Katalog*, Hildesheim, Olms, 1984.

⁶ JÖRG RIEDLBAUER, *Die Opern von Tommaso Trajetta*, (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft Bd. 7), Hildesheim, Olms, 1994, (transl. in Italian: Bari, Palomar, 2008).

⁷ MICHAEL F. ROBINSON – ULRIKE HOFMAN, *Giovanni Paisiello: A Thematic Catalogue of His Works*: vol.1, *Dramatic Works*; vol.2, *The Non-Dramatic Works*, Pendragon Press, 1991-1994.

⁸ JENNIFER E. JOHNSON, *Domenico Cimarosa*, Ph.D diss., Cardiff, University College, 1972; *Domenico Cimarosa, un 'napoletano' in Europa*, (Atti del Convegno internazionale di studi, Aversa, 25-27 ottobre 2001), eds. MARTA COLUMBRO – P. MAIONE, Lucca, LIM, 2004, vol. 2; *Commedia e musica al tramonto dell’ancien regime: Cimarosa, Paisiello e i maestri europei* (Atti del Convegno internazionale di studi, Avellino, 24-26 novembre 2016), ed. ANTONIO CAROCCIA, Avellino, Conservatorio di musica “Domenico Cimarosa”, 2017.

⁹ マガウダ&コスタンティーニの著作(文献略記: MAGAUDDA-COSANTINI, 2009)には、1682年から2009年までのナポリ音楽に関する研究一覧が掲載されている。以下、ナポリ銀行史料、ナポリ公文書館所蔵史料を用いた近年の史料研究を列記する：BENEDETTO CROCE, *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, 1st ed.: Napoli, Pierro, 1891; 2nd ed. 1915; 3rd ed. 1926; 4th ed. 1947; 5th ed. 1966; rep. Milano, Adelphi Edizioni, 1992; Edizione nazionale delle opere di Benedetto Croce, Napoli, Libreria Neapolis, 2006以降, F. COTTICELLI – P. MAIONE, *Onesto divertimento ed allegria de’ popoli: materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel Primo Setecento*, Milano, Ricordi, 1999; P. MAIONE, *Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale*

筆者はこの潮流の中で、18世紀後半のナポリの劇場史の再構築を、ナポリ銀行歴史文書館史料における換金記録、およびその契約本証を作成した公証人文書の渉猟を通して試みてきた (YAMADA: 2004, 2013, 2014a, 2014b; 山田: 2005, 2008, 2016, 2018)。

本稿はその成果の一つとして、旧ナポリ王国南部地域におけるオペラ団の巡業ルートの同定とその実態を、マクロとマイクロ、二つのアプローチから明らかにしようとする試みである。

具体的にはまず、現存する「出版された音楽劇台本」の調査から、南部各州における音楽劇の上演傾向を提示し、常設劇場の無い地域ではオラトリオや「聖史オペラ」が重要な役割を果たしていたことを明らかにする。それを踏まえ、18世紀後半、首都ナポリを起点として南部の複数都市を巡回する「定期興行ルート」によって、流行となっていた“喜劇オペラ”がもたらされていた実態を、1777～78年にかけてカラブリアのコゼンツァ、ロッサーノを巡るルート、そして1770～80年代のプーリアのフォッジヤ、サレルノ、トラーニを巡る二つのルートの同定から明らかにする。

そしてマイクロ的史料としては、1777～78年にカラブリアでオペラ興行を行うためにナポリで組織された2組の会社の発足時に整えられた企画側の公正証書3点、及び、彼らを招聘したカラブリア側の公正証書を中心に扱い、巡業を担った人物の労働条件やライフ・ヒストリーを明らかにする。

1. 首都ナポリにおけるオペラ導入概要

18世紀のナポリ王国は、北はペスカーラ、南はシチリアとヨーロッパでも屈指の領土を誇り、ヨーロッパの貴族の半数がナポリ王国内の所領地に由来するという見解もある¹⁰。このような広大な領土の首

e teatrale della Napoli di primo Settecento. in «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies 4» ed. FRANCESCO DEGRADA, Jesi, Fondazione Pergolesi – Spontini, 2000, pp. 1-129; GIAN GIACOMO STIFFONI, 'Il Teatro San Carlo dal 1747 al 1753: documenti d'archivio per un'indagine sulla gestione dell'impresario Diego Tufarelli,' in *Fonti d'archivio per la storia della musica e dello spettacolo a Napoli tra XVI e XVIII secolo*, P. MAIONE (ed.), Napoli, 2001, pp. 271-362; GIULIA DI DATO – TERESA MAUTONE – MARIA MELCHIONNE – CARMELINA PETRARCA – P. MAIONE, 'Notizie dallo Spirito Santo: la vita musicale a Napoli nelle carte bancarie (1776-1785),' in *Domenico Cimarosa, un 'napoletano' in Europa*, cit., 2004, vol. 2, pp. 665-1198; T. YAMADA (山田高誌, 2004), 'L'attività e la strategia di Gennaro Bianchi, impresario dei teatri napoletani nella seconda metà del Settecento; Interpretazione del suo sistema di gestione dalle scritture dell'Archivio Storico dell'Istituto Banco di Napoli,' *Quaderni dell'Archivio Storico*, vol. 2004, pp. 95-116; LUCIO TUFANO, 'Accademie musicali a Napoli nella seconda metà del Settecento: sedi, spazi, funzioni,' in «*Quaderni dell'Archivio Storico*» (Istituto Banco di Napoli-Fondazione), 2005-2006, pp. 113-193; F. COTTICELLI – P. MAIONE, 'Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale e teatrale della Napoli di primo Settecento: 1732-1733,' in «*Studi pergolesiani. Pergolesi Studies 5*», eds. CESARE FERTONANI – CLAUDIO TOSCANI, Jesi, Fondazione Pergolesi-Spontini, 2006, pp. 21-54 con cd-rom allegato (*Spoglio delle polizze bancarie di interesse teatrale e musicale reperite nei giornali di cassa dell'Archivio del Banco di Napoli per gli anni 1732-1734*); STEFANO CAPONE, *L'Opera comica napoletana (1709-1749)*, Napoli, Liguori Editore, 2007; DINKO FABRIS, *Music in Seventeenth-Century Naples, Francesco Provenzale (1624-1704)*, London - New York, Ashgate, 2007; M. COLUMBRO – P. MAIONE, *La cappella musicale del Tesoro di San Gennaro di Napoli tra Sei e Settecento*, Napoli, Turchini Edizioni, 2008; MÉLANIE TRAVERSIER, *Gouverner l'opéra Une histoire politique de la musique à Naples, 1767-1815*, Collection de L'École française de Rome 424, 2009; *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli: Il Settecento*, eds. F. COTTICELLI – P. MAIONE, Napoli, Edizioni Turchini, 2009, vol.2; ANTHONY R. DELDONNA, *Opera, Theatrical Culture and Society in Late Eighteenth-Century Naples*, London - New York, Ashgate, 2012; T. YAMADA (山田高誌, 2013), 'Giuseppe Giordani al Teatro del Fondo di Napoli nel 1781: i rapporti con l'impresario Aniello Riccardi,' in *La figura e l'opera di Giuseppe Giordani (Napoli 1751 - Fermo 1798)*, (Atti del Convegno su Giuseppe Giordani, Conservatorio di musica di Fano «G.B. Pergolesi», 3-5 ottobre, 2008), ed. PAOLO F. RUSSO, 2013, Lucca, LIM, pp. 255-262; T. YAMADA (山田高誌, 2014a), 'La versione napoletana de «*Il Matrimonio segreto*» (Napoli, 1793): una partitura ritrovata all'Università di Musica Kunitachi di Tokyo con annotazioni sulle condizioni di esecuzione attraverso i mandati di pagamento dell'Archivio Storico del Banco di Napoli,' in *'Da Napoli a Napoli': Musica e musicologia senza confine*, (Atti del Convegno internazionale dell'IAML, Napoli, 20-25 luglio 2008), ed. MAURO AMATO, CESARE CORSI, TIZIANA GRANDE, 2014, Lucca, LIM, pp. 131-162; T. YAMADA (山田高誌, 2014b), 'La "cantina" dei costumi per le commedie napoletane di Ferdinando Maria Banci nel 1769,' in *Fashioning Opera and Musical Theatre: Stage Costumes in Europe from the Late Renaissance to 1900*, (Atti del Convegno internazionale, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 29 march-1 april, 2012), Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2014, pp. 98-147.

¹⁰ DINKO FABRIS 氏談話 (2019年7月, パーリにて)。ナポリがスペイン支配下となって著されたナポリ領域内の地域

都であったナポリでは、宮廷から庶民に至るまで豊かで重層的な音楽文化を育てていた。音楽劇＝オペラの導入については、1647年から50年にかけてスペイン圧政に対抗して立ち上がった「漁師マザニエッコの乱」の鎮圧を祝うため、第8代駐ナポリ・スペイン副王オニャーテ伯爵イニゴ・ベレス・デ・ゲバラ *Iñigo Vélez de Guevara* (1597–1658) によって、ヴェネツィアからフェービ・アルモニチ一座が招聘され、1650年9月にカヴァッリ (1602–1676) 作曲《ディドーネ *Didone*》(Venezia, 1641 初演) が上演されたことに遡る。さらに1651年にはモンテヴェルディ (1567–1643) の《ポッペアの戴冠 *L'Incoronazione di Poppea*》の異題としての《ネローネ *Il Nerone*》(Venezia, 1643 初演) はじめ、ヴェネツィアで初演されていた“新芸術”であったオペラが同副王の在任期間である1653年まで毎年わたって連続で紹介されていく。

1653年11月、副王がカストリッロ伯爵ガルシア・デ・アベッラネーダ・イ・ハロ *García de Avellaneda y Haro* (在位 1654–59) に交代すると、風紀紊乱の原因としてフェービ・アルモニチ一座はナポリから追放された。作曲家クリストファロ・カレザーナ *Cristofaro Caresana* (1640–1709) など、一部の団員はナポリでの定住の道を選び、彼らがナポリ人にオペラ制作のノウハウを教え始め、これが1653年に発表された《アリアンナ *Arianna*》を作曲したノーラ出身のジュゼッペ・デ・パルマ *Giuseppe De Palma* や、フランチェスコ・チリッロ *Francesco Cirillo* (1623–? 1665 以降)、ナポリ出身者として初のナポリ宮廷楽長となるフランチェスコ・プロヴェンツァーレ *Francesco Provenzale* (1632–1704) ら¹¹ の活躍につながっていく。17世紀後半になると、4つの音楽院卒業生らもオペラで活躍できるようになり、ナポリ王宮に隣接していたサン・バルトロメオ劇場や王宮内劇場、さらにはシチリアの首都パレルモにおける定期的なオペラ公演を支えることとなった。

18世紀になるとナポリとその近郊では、オーストリア副王支配下時代 (1709–1734) に建設が計画され、スペイン継承戦争の結果独立王国となったナポリ王国初代国王カルロ III 世 (1716–1788: ナポリ王在位 1735–1759) によって建築された王立サン・カルロ劇場 (1737年開場) はじめ、民間劇場として最も古いフィオレンティーニ劇場 (1709年よりオペラの定期公演開始)¹²、ヌオーヴォ劇場 (1724年開場)¹³、また喜劇オペラに特化した王立フォンド劇場 (1776年開場) ほか、さらには王国内22カ所

の歴史と領主、貴族 (すべての紋章を掲載) をすべて列挙した大部の貴族名鑑 *SCIPIONE MAZZELLA, Descrizione del Regno di Napoli*, Napoli, 1601 (facsimile: Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1997) は、後のナポリ王国における支配者層の厚さを考える上での基礎資料となる。ナポリ王国時代の行政区ごとの住民数、行政担当者一覧等については、毎年王国内務省が発行していた『ナポリ王国年鑑 *Almanacco del Regno di Napoli*』で知ることができる。

¹¹ チリッロに関してはキアッキオによる伝記が唯一の研究となるが、ナポリ出身で初のナポリ宮廷楽長となったプロヴェンツァーレという作曲家を中心に描いたファブリスの研究が、17世紀のナポリの社会構造とそこでの音楽の関係を理解するうえで特に参考となる。RAFFAELE CHIACCHIO, *Francesco Cirillo, il primo operista napoletano*, saggio introduttivo di Roberto De Simone, Sorrento, Franco Di Mauro Editore, 2011; D. FABRIS, *Music in Seventeenth-Century op. cit.*, 2007.

¹² この劇場は、1650年ごろ教会跡地に演劇用劇場として建てられたナポリ最古の民間劇場であり、オペラ定期公演は1709年に始まる。ナポリがナポレオン支配下となった1806年から14年にかけては、フランスの劇場令が適用され「第一級劇場」として格付けされる。その後、1879年にバルダッサーレ・カラッチョロ *Baldassare Caracciolo* 公爵によって購入され、演劇を中心とした公演が行われるが、1945年、第二次大戦中の爆撃により崩壊。1957年9月16日に、劇場遺構を利用した映画館“Cinema Fiorentini”が再建され、現在は“賭博ビンゴ場”となっている。脚注1, 2, 9で引用した著作のほかに、A. ALBERTI, *Quarant'anni di storia del Teatro Fiorentini in Napoli: Memorie di Adamo Alberti*, Napoli, De Angelis, 1878-80; EDUARDO SCARPETTA, *Dal San Carlino ai Fiorentini*, Napoli, Pungolo Parlamentare, 1900; ANNA SCALERA, *Il Teatro dei Fiorentini dal 1800 al 1860*, Napoli, Tipografia Melfi & Joelle, 1909; AA.VV., *Fiorentini. Le gloriose vicende dei "Fiorentini" di Napoli*, Napoli, Tipografia G. D'Agostino, 1957; FRANCO MANCINI, 'Appunti per una storia della scenografia napoletana: i teatri minori e le case private,' «*Napoli Nobilissima*», vol. III, fas. I, maggio-giugno 1963, pp. 16-28; P. MAIONE, "Teatro del Fiorentini 1708: lo Stampiglia "arrevotato", in *Intorno a Silvio Stampiglia* (Atti del Convegno internazionale di studi, Reggio Calabria, 5-6 ottobre 2007), ed. GAETANO PITARRESI, Reggio Calabria, Laruffa Editore, pp. 211-264.

¹³ 研究書としては上記注12以外に以下のものが代表的な先行研究となる: PIETRO NAPOLI - SIGNORELLI, *Storia critica de' teatri; antichi e moderni*, Napoli, Vincenzo Orsino, 1787-90, vol.10 (1790), pp. 248-249; NICOLA DEL PEZZO, 'Il Teatro Nuovo,' in «*Napoli Nobilissima*», vol. 8, 1899, pp. 177-181; F. CRISCUOLO, 'Un teatro di Napoli distrutto' in «*La domenica del corriere*», anno XXXVII, n. 4 (27 gennaio 1935), p. 14 (1935年1月に劇場が火災により焼失した際のニュース記事); FELICE DE FILIPPIS - MARIO

に広がっていたナポリ王国王室私有地（離宮）のうち、ナポリに近いカゼルタ離宮、ポルティチ離宮にはそれぞれ宮殿内に劇場が併設され¹⁴、さらに国王フェルディナンド IV 世（1751–1825: ナポリ王在位 1759–1806, 1815–1816）が狩の足場としたイスキア島離宮、プロチダ島離宮においてもナポリの各劇場から招集されたオペラ団や喜劇団の引越し興行¹⁵ が催され、ヨーロッパで最もオペラの盛んな地域となっていた。

2. 研究史と本論史料 1 について

先の脚注 9 で列挙したナポリ銀行史料を用いた研究群は、第 2 次大戦中に爆撃を受けて多くを焼失させた国立ナポリ公文書館所蔵史料を“バックアップ”するものとして、ナポリの音楽文化の実証に大きな貢献を果たしてきた。

一方、首都ナポリ以外のナポリ王国諸地方におけるオペラ興行や音楽劇の上演の実態を考える際、楽譜や台本といった史料の大部分が系統的に保存されておらず、公文書管理も各自治体に一任されていることから特殊な事例研究以外、王国の総体や各地の音楽家の交流といった問題については、現在なおその大部分は明らかにはされていない。そのような状況で、2009 年、ISMEZ（Istituto Nazionale per lo Sviluppo Musicale nel Mezzogiorno イタリア国立・イタリア南部地域における音楽の発展のための協会）とイタリア文科省の協力によって出版されたアウジーリア・マガウダ Ausilia Magauida とダニーロ・コスタンティーニ Danilo Costantini による『ナポリ王国の音楽と劇：『ナポリ新聞 Gazzetta』(1675-1768) の調査を通して』（文献略記: MAGAUDDA-COSTANTINI, 2009）は、ナポリ王国全土の情報を伝える『ナポリ新聞 Gazzetta di Napoli』の調査と記事データベース作成（付録 CD-R に出典所収）を行い、ナポリの宮廷、礼拝堂、各教会、各教会学校などでの細かい音楽活動を同定したほか、アブルッツォ、プーリア、モリーゼ、カラブリア、バジリカータ各州内中小都市の音楽イベント情報についても網羅的に提示し、旧ナポリ王国全土の音楽文化の全貌を再構築する嚆矢となった。

そして 2019 年 10 月 24～26 日、アヴェリーノ音楽院“ドメーニコ・チマローザ”において音楽史教授アントーニオ・カロッチャ Antonio Carocchia の企画によって開催された研究集会「18 世紀から 20 世紀にかけての南イタリアにおける音楽史学 La storiografia musicale meridionale nei secoli XVIII-XX」と翌 2020 年に刊行された同名の論文集（*La storiografia musicale meridionale nei secoli XVIII-XX, (Atti del Convegno internazionale di studi Avellino 24-26 ottobre 2019)* ed. ANTONIO CAROCCIA, Avellino, Conservatorio di musica “Domenico Cimarosa, 2020: 以下 *Storiografia, 2020* と略記）は、先のマガウダ&コスタンティーニの取り組みをさらに“現場”へおろしていく次段階の取り組みであったと言える。

MANGINI, *Il Teatro "Nuovo" di Napoli*, Napoli, Arturo Berisio Editore, 1967; MARIO SIEYES, *Tra scene e ribalte della vecchia Napoli, dagli splendori del "Teatro Nuovo" all'ultimo Pulcinella*: prefazione di D. PETROCELLI, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1972; VITTORIO GLEIJESES, *La storia di Napoli*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1981, vol. 3 (1981), pp. 245-236; GAETANA CANTONE, “Il Teatro del re: dalla corte alla città,” in *Il Teatro del re: Il San Carlo da Napoli all'Europa*, GAETANA CANTONE – FRANCO CARMELO GRECO (eds.), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1987, pp. 43-80; PIER LUIGI CIAPPARELLI, “I luoghi del teatro e l’effimero: Scenografia e scenotecnica,” in *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli: Il Settecento*, eds. F. COTTICELLI – P. MAIONE, Napoli, Edizioni Turchini, 2009, vol. 2, pp. 223-329.

¹⁴ ウィーン・ハプスブルク家から音楽愛好家として名高いマリア・カロリーナ（1752-1814）がフェルディナンド IV 世のもとに嫁いだ 1768 年以降、おそらくは彼女の強い要望によって、カゼルタ離宮にはナポリ市中の各劇場から喜劇オペラ団、喜劇団が招集され、その年度中に各劇場で成功した作品を“年末総集編”のように日替わりで引越し公演をさせていた。詳しくはパスクッツィによるカゼルタ離宮の史料研究（PASCUZZI, 1995）、および本論 4-3-i を参照のこと。

¹⁵ イスキア島、プロチダ島離宮での音楽研究は先行研究として全く存在しないが、筆者はナポリ銀行歴史文書館史料においてこれら離宮へのオペラ引越し公演に関わる支払い文書の一部を確認している。

既に研究が蓄積されてきたカンパーニア州、プーリア州、シチリア島に続き、研究対象とされることが少なかったモリーゼ州、バジリカータ州、カラブリア州、サルデーニャ州、アブルッツォ州といった王国内各地域の音楽研究史について、各州の研究者によって地域研究史の総括が行われたとともに、それぞれ具体的に今後の展開の可能性が示され、旧ナポリ王国全体の音楽文化の解明という大命題を今後共同で背負いながら、各地の調査を進めていく必要があることを互いに確認させてくれた。

2002年からバーリ音楽院に留学しナポリでの調査を開始した筆者は、マガウッダ&コスタンティーニの上述書公刊時(2009)には日本学術振興会海外特別研究員(バーリ音楽院)としてナポリに滞在して調査を継続しており、さらに上述した2019年のアヴェリーノでの研究集会には日本から参加し、現地のダイナミックな研究の展開の推移をつぶさに追ってきたが、本論は、このようなイタリア音楽学界の活発な状況を日本に紹介する目的を持つとともに、文部科学省科学研究費(基盤B18H00625)「ナポリの劇場(音楽・演劇)史構築にむけての、18世紀公証人文書史料の重点調査」を得て公証人文書の発掘に取り組んできた成果の一つとして、イタリア側研究者に対し“海外”からの新たな視野の提供の可能性を投げかける目的から、日本語原著としての作成を行った。

まず、旧ナポリ王国南部地域の音楽劇の総体を概観するために、1800年までのイタリア語で出版された音楽劇25,437点の台本を掲載したクラウディオ・サルトーリによる台本カタログ(以下SARTORIと略記:文献略記参照)を基礎資料として、モリーゼ州、カンパーニア州、プーリア州、バジリカータ州、カラブリア州、シチリア島の各中小都市でのオペラ、及びオラトリオ、聖史オペラの上演一覧の作成を行った(史料I, 1~6参照)。

なお、SARTORIの音楽劇台本カタログは、調査当時に確認できた各地の図書館に伝来する台本に基づく情報であり、18世紀当時上演されていた音楽劇の総体を示すものではないことに注意が必要である。例えば2020年に古書店Govi Rari Books <https://www.libreriagovi.com/en>において売却告知がなされていたシチリアに関係する18世紀の音楽劇台本集成4冊に綴じられた計80点近い宗教劇やオペラの出版台本は¹⁶、パレルモ大学教授であった音楽学者故ロベルト・パガーノRoberto Pagano(1930-2015)氏旧蔵書で、同夫人による売却品であったが、それらすべてはSARTORI未調査の世界唯一となる現存台本群であり、SARTORI台本集成にその情報は掲載されていない。本論史料Iにおいては、これらが売却される前に書誌詳細を確認できたモディカの音楽史を新たに構築することになる6点の情報を、史料(I-6-xi)として追加した。

一方、マガウッダ&コスタンティーニ(MAGAUDDA-COSTANTINI, 2009)の扱う『ナポリ新聞』は、シチリアの情報を含んでいないこと、1768年以降の情報については未調査であり、さらに1768年以前のすべての音楽イベントがすべて記事化されているわけでもないようで、出版台本の存在が確認されていても『ナポリ新聞』に関連記事が見出されない事例も存在する。

どちらにせよ本論史料I作成の狙いは、各都市の正確な上演史の作成ではなく、地方における音楽劇の広がりやジャンルの概要の提示、および失われた上演史料の膨大さを“想像させるための手がかり”の提示にあるため、マガウッダ&コスタンティーニの記事情報は補足に留めるものとする。

¹⁶ 4冊のうち特に重要なものが、1707~1743年にかけてパレルモ、メッシーナ、カタニア、トラパニ、ナポリで上演された計56点の宗教的音楽劇台本集成であり、その売却予定価格は8,000ユーロであった。筆者は購入を申し出ていたが、海外発送に際して不可欠な文化財局への登録申請に際し、国有財産化としての国家接収が予想されるという売却人パガーノ夫人の判断によってGovi古書店から筆者への販売が不可能となり、コロナ禍による渡航制限で現地での直接買取も不可能となった。その後2021年10月現在、既にEU国内において売却された模様である。以下、同社オンラインカタログに台本表紙写真を確認することができる:

<https://www.libreriagovi.com/en/libretti-d-opera/miscellanea-contenente-56-libretti-per-musica-sacra-ossia-componimenti-dialoghi-e-oratori-eseguiti> (2022/1/15)

3. 旧ナポリ王国南部地域における音楽劇

3-1. 全体概要と、地方上演に頻出しはじめる「聖史オペラ」というジャンル

SARTORIに基づき作成した南イタリア各地方の音楽劇上演（史料I）の全体概要を示すと、18世紀後半になってイタリア半島の中小都市にまでオペラ上演が可能となる「劇場」が建造されるまで、ナポリ以外の都市での一般市民向けの“オペラ的”音楽イベントは非常に限られていたことが示される。

まず、地方都市における公開イベントとしての音楽劇には、概ね二つの種類があり、一つは、王と王家メンバーの誕生日、命名祝日、帰還などを祝う王国の祝祭行事である。マガウダ&コスタンティーニ（MAGAUDDA-COSTANTINI, 2009, p. 510）の報告に基づき、例えばカンパーニア州ソレント Sorrento の事例を述べると、大司教座のある都市であることからこの種の祝祭行事が多く見られ、《テ・デウム *Te Deum*》が、1712年10月1日にカルロIII世王の誕生日を祝して、その後1725年8月30日にもウィーンとの和平を祝して大聖堂で《テ・デウム》が演奏されたほか、1739年9月23日には、将来のフェルディナンドIV世王となる当時の肩書「アストゥリアス *Asturias* 大公」の誕生日を祝して、さらに1740年9月20日にはマリア・エリザベッタ王女の生誕を祝して、大聖堂においてナポリから参集した音楽家たちによって《テ・デウム *Te deum*》が奉げられている。

もう一種が、各地方自治体や修道院、教会が、街の守護聖人や聖母マリアの各記念日を祝う宗教的祝日のためのものであり、多くはその地の中央教会（*Duomo / Catedrale / Chiesa metropolitana*）において実施されている。その内容は、教会関係者のために教会施設内で行われる典礼とは異なり、宗教的な題材を持ちながらも演劇性を持った「オラトリオ *oratorio*」や「宗教的対話劇 *dialogo*」、さらには、よりオペラに近い音楽劇である「ドランマ・サクロ *dramma sacro*」（以下、「聖史オペラ」とする）であった。これらの上演目的は、教会歴上の祝祭を利用しながら、地域住民に町とコミュニティの歴史、キリスト教倫理を教え、聖人と教会権力を再確認させるものであったと考えられる。

これらの上演は、多額な費用が必要となる特別なイベントであったようで、裕福な交易都市アマルフィでの公演について、1724年7月11日の『ナポリ新聞』の記事は、「眺望だけでなく、30人の歌手と、60人もの器楽奏者による音楽演奏によって歓びが与えられた」（MAGAUDDA-COSTANTINI, 2009, p. 519）と伝えるよう、娯楽としての役割を十分に果たしていたようにみえる。

その上演の頻度は、発注母体となる自治体や教区の経済状態、交通などを反映し、頻繁に行われる都市群（サレルノ、史料I-2-v; シラクーザ、史料I-6-ii; カターニア、I-6-iii）、10数年に一度しか確認できない都市群（ビトント、史料I-3-v; レッチェ、I-3-viii; アグリジェント、I-6-v）に大まかに分けることもできるが、現存台本に基づく便宜的な判断であり、実態については常に『ナポリ新聞』の記事の検討が必要である。

なお、ここで用いる用語「聖史オペラ」とは、「ドランマ・サクロ *dramma sacro*」を筆者が新たに訳出したジャンル名である。その理由は、宗教的な内容ながらも、世俗の人間が喜劇役として登場し、ほぼ同時代の「喜劇オペラ *commedia per musica*」に近い内容となっていることに基づく。

「聖史オペラ」は、史料I各表（薄い青色で表示）からも読み取ることができるように、オペラ劇場が整備されていない地方中小都市において、音楽劇の中心的ジャンルに位置していた。その一方で楽譜や台本の伝来は極めて限られ、作品の実態に踏み込んだ研究もまた非常に限られている。

先行研究に挙げられるものとしては、ナポリの音楽学者ノチェリーノ¹⁷が2001年の研究会において行った、バリー公文書館所蔵・公証人フランチェスコ・パオロ・トロイアーニ・ディ・ノーヤ Francesco Paolo Troiani di Noja 史料の「同時代装丁の裏打ちに用いられた紙」の中に発見されたナポリ由来と考えられる楽譜の検討に関する報告で、調査の結果、この楽譜は1705年にサントノーフリオ音楽院の生徒によってナポリで上演されたアンジェロ・ドゥランテ Angelo Durante (1659–1726) 作曲のメロドラマ・サクロ《王なる隠者、ペルシャの聖オノーフリオ *L'anacoreta reale Sant'Onofrio di Persia*》の楽譜の一部であることを同定するものであった。同作品中には、「天使」や「悪魔」とともに、失敗を重ねる“定型的ナポリ人”「マルコーネ Marccone」、カラブリアからナポリに移住した人物を表象する名を持つ「ジャンコーラ Giancola」の二人が、ナポリ語を話す喜劇役として加わっていることを「興味深い」と指摘しているが、このような試みは時代的に、1707年に第2代キウザーノ公爵ファブリツィオ・カラーフア Fabrizio Carafa (1638–1711) 邸で上演されたトゥッリオ Anton Francesco Tullio (1660–1737) 台本、ファッジオーリ Michelangelo Faggioli (1666–1733) 作曲《チッラ *La Cilla*》(SARTORI, 5602) に始まる、3幕のナポリ語による「喜劇オペラ *commedia per musica*」というジャンルの創出とダイレクトにつながる点でも注目に値する。

スペイン副王支配下の時代にあつて、“現地文化”となるナポリ語の使用は厳しく制限されていたが、スペイン継承戦争が終結し、1707年7月7日にオーストリア副王が着任するとその文化政策は大きく転換した。これをきっかけに、市中ではナポリ語による「喜劇オペラ」が“解禁”され《チッラ》や1709年以降のフィオレンティーニ劇場でのナポリ語喜劇オペラの定期公演が始まるが、それに遡る1705年の聖史オペラにおけるナポリ語話者の存在からは、教会の庇護の下においては既にナポリ語が音楽劇において認められていて、“ナポリ語オペラ”を準備する存在だった可能性を示すことになるのである。

そして2019年7月28日、アマルフィの近隣の海沿いの町アトラーニ Atlani の中央広場において、レオナルド・レーオ Leonardo Leo 作曲の聖史オペラ《死から蘇ったマグダラの聖マリア *Dalla morte alla vita di Santa Maria Maddalena*》(アトラーニ, 1722年8月4日初演) が、コジモ・プロンテア COSIMO PRONTEA 校訂・指揮、ピリオド楽器オーケストラ“ラ・コンフラテルニタ・デ・ムジチ”による野外演奏で、初演から約300年ぶりに復活初演され、ようやくこのジャンルの全貌が完全な形で提示されることとなった¹⁸。

この作品は、タイトルロールに示されるように宗教的な人物(マッダレーナ/マグダラのマリア Maria Maddalena, 悪魔 Demonio, 天使 Angiolo) を主役とするが、その周りには、恋愛を自由に語る“日常の人物”としての「マテルノ Materno」と「リーコ Lico」、さらにナポリ語を話す喜劇役としての「女中リヴィア Livia」、 「下男アントゥオノ Antuono」が登場する。

マッダレーナは、「マグダラのマリア」として広く知られるように、もともと多くの浮名を馳せた美女であったが、ある日のキリストとの不思議な出会いによって改心し、聖女となった人物である。伝統的

¹⁷ FRANCESCO NOCERINO, “Il ritrovamento di un drama musicale sacro: nuove considerazioni sulla produzione napoletana,” in *Commedia dell’Arte e spettacolo in musica tra Sei e Settecento*, (Atti del Convegno, Napoli, 28-29 settembre 2001), eds. ALESSANDRO LATTANZI – P. MAIONE, Napoli, Editoriale Scientifica, 2004, pp. 357-363.

¹⁸ SARTORIはこの作品の台本を報告していない。楽譜も消失したと思われていたが、2009年にパリの古書店(1 rue de Fleurus, 75006 Paris; カタログ *Alde musique*, 9 ottobre 2009: カタログに掲載されている楽譜データ詳細は, MAGAUDDA-COSTANTINI, 2009, pp. 528-529, 脚注 296 に転載されているので参照のこと) でこの作品の自筆譜が売りに出され、音楽学者ディンコ・ファブリス DINKO FABRIS らの介入によってレーオの生地サン・ヴィート・デイ・ノルマンニ市が2011年に30,000ユーロで買い取りを決定し、2012年1月11日付で同市の“レオナルド・レーオ”研究センター Centro Studi e Documentazione «Leonardo Leo» に委託を行った。コジモ・プロンテア指揮による2019年7月28日の復活初演は、同作品が当時初演されたアトラーニの中央広場にて、アトラーニ、サン・ヴィート・デイ・ノルマンニ両市長立会いの下行われた。2019年12月に改めてスタジオ録音され、ボンジョヴァンニ社から音楽学者メルッチ MARIA GRAZIA MELUCCI の解説付きで出版された(CD: Bongiovanni: GB2579-80, 2021)。

に洞窟前で描かれる彼女の改心の場面は、虚飾を捨て俗世から離れたことを象徴させるために裸婦として描かれるが、これがカトリック教会において唯一公的に許される女性裸婦像であることから、“別の理由”で当時の画壇においては好まれた題材となっていた。アトラニーの守護聖人としての地位から、毎年その祝日 7 月 22 日の前後に彼女をタイトルロールとする音楽劇が、首都ナポリの作曲家に発注され、1714 年からおそらくは毎年のように上演されていたが (MAGAUDDA-COSTANTINI, 2009, pp. 528-529, 史料 I-2-iv), 2019 年の復活上演で提示された作品が持つ喜劇性からは、守護聖人の名前を借りた合法的な“美人コンテスト”の開催という見方も十分できよう。

これら聖史オペラは、オラトリオやミサといった教会関係者を“聴衆”として意図され書かれた通常の典礼用宗教曲とは全く異なり、ジャンル名「宗教的、英雄的音楽劇 *sacro, eroico componimento per musica*」と付けられた 1758 年にアマルフィで応援された《勝利するアマルフィ *Amalfi trionfante*》¹⁹ はじめ、多くの「*Componimento sacro*」, 「*Componimento drammatico*」と題された作品群もまた同種のものであろうと推測することができるため、史料 I では「聖史オペラ」として分類し青色を付して示すこととした。

神学もラテン語も勉強したことのない村の人々に対して信仰心を創出するため、日常生活の延長線上に地元の世俗的な言葉とともに聖人の存在を描くこのような「聖史オペラ」の工夫は、娯楽の少ない田舎住まいの人々のニーズを利用した教化手段としてかなり有効なものであったはずで、古くは中世より演劇形式の聖史劇として、そしてオペラという音楽劇が登場して以降は、音楽とともに形を変えながら連綿と実践されてきた伝統であった。特に上演スペースが教会以外に存在せず、劇場があってもその役割がまだ細分化していなかった地方の中小都市でこれらの上演が目立つが、特にシチリアでは 18 世紀後半になっても頻繁に行われ、教会の力が強い保守的な土地柄を示すこととなった。

一方、18 世紀後半から末期になると、地方の各地にオペラ上演を念頭とした劇場や上演スペースが次々と整備されていく。ここでようやく首都のナポリで上演されていたナポリ語を用いる「喜劇オペラ」が民間興行として実施されはじめることになる。従ってこの時期以降、行政と教会主催による音楽劇上演は相対的に少なくなっていくが、その背景には、ハプスブルク帝国の各領地で 18 世紀後半から施行されていた修道院解散の法令などに示される教会権力の低下²⁰、そして市民層の勃興によって安定してオペラ興行ができるようになったことなど複合的な要因が存在しており、オーストリア・ハプスブルク家からナポリ王フェルディナンド IV 世に嫁いだ王妃マリア・カロリーナ王妃が、啓蒙思想の流布の観点から重視した“喜劇オペラ振興政策”によって“作り出された流行”を、地方も享受しはじめる時代になったと言い換えることもできよう。

3-2. 各州の検討

個別の地域の検討に向かうと、まず、ナポリを州都とするカンパーニア州 (史料 I-2) においては、カゼルタとポルティチが同地にあった王室離宮のために、ナポリから頻繁な演劇とオペラの引っ越し公演

¹⁹ 1544 年 6 月 27 日にアマルフィでおきた聖アンドレアの殉教の史実を翻案した音楽劇である。(SARTORI, 983)

²⁰ 歴史家リン・ハント (『人権を想像する』松浦義弘訳, 岩波書店, 2011) はさらに、18 世紀における人権の成立を、書簡小説分野 (特にリチャードソンによる『パミラ *Pamila*』(1740)) の流布によって身分を超えた「共感」が社会に醸成されたこと (pp. 25-65) が、その後の男女間の権利不平等の改正 (pp. 53-65), 拷問の廃止 (pp. 115-187), さらに人種差別、奴隷制の廃止へとつながるきっかけを生み出したと論じるが、筆者は、小説『パミラ』(1740) がゴルドーニの翻案台本とピッチニの音楽によってオペラ化され、ヨーロッパ中にもたらされ、1778 年には北京の乾隆帝の前で一部上演された《チェッキーナ、あるいは良い娘 *Cecchina, ossia La buona figliola*》(ローマ, 1760)こそがその後の思想・世論形成に大きな役割を果たしたのではないかと考えている。

が行われていたことを別とすると、旧サレルノ公国の首都サレルノ (I-2-v) がその第二の拠点となっており、さらには近隣の海沿いのアマルフィ、アトラーニなど“アマルフィ海岸”沿いの旧サレルノ公国領の豊かな町において、幾度か「聖史オペラ *dramma sacro*」が上演されていたことが確認される。

一方、アヴェルサ、ベネヴェント、アヴェッリーノ、フラッタマッジョーレ、ノチェーラ、バツティパリアなど他のカンパーニア州内中核都市での音楽劇上演は確認されず、唯一の例外が、カゼルタ離宮の庭園の奥に位置するサン・レウチョ村において、王室絹織り所兼、職人たちの住居群²¹を完成させた記念として、1789年夏にサン・レウチョのベルヴェデーレにおいて上演されたパイジェッロ作曲《ニーナ、或いは愛ゆえの気狂い *Nina o sia La pazza per amore*》(SARTORI, 16448)の初演があげられるのみで、つまり、すべての音楽劇上演に関わる人的、物的資源が州都であり王国首都であるナポリに集約されていたと要約される。

実際、マガウッダ&コスタンティーニによる1675年から1768年の『ナポリ新聞』の調査(MAGAUGDA-COSTANTINI, 2009)では、ナポリでの各種音楽イベントは、オペラ以外に、セレナータ、世俗祝祭音楽(pp. 172-192)、喜劇と悲劇(pp. 208-217)、オラトリオ、および聖史オペラ(pp. 257-262)が、王宮(pp. 289-297)、王室礼拝堂(脚注138-344)、ほか各教会(pp. 347-396)、各信心会(pp. 397-480)、各教会学校(pp. 481-498)で行われており、その数、実に膨大なものの上っていたことを示している。その他、カンパーニア州全土については計696の音楽イベントを報告しており(pp. 507-532)、その大まかな内訳は、サレルノ140、アヴェッリーノ84、ベネヴェント35と、各地においても音楽劇台本の現存台本数からは見えてこない華やかな音楽活動の存在が示される。

カンパーニア州以外のナポリ王国領内で最も音楽劇の上演頻度が多かった地域がプーリア州(史料I-3; 本論4-5 地図参照)であった。プーリア各都市は、古くよりワイン、オリーブ油などの一次産業で潤っていた豊かな地域であり、これが音楽文化を支えることになっていた。実際、ナポリの音楽院に学んだ「ナポリ楽派」と呼ばれる音楽家の7割もの人間がプーリア出身であったという試算もある。とはいえ、現在中核都市となっているアンドリア、モルフェッタ、モーラ・ディ・バーリ、モノーポリ、マルテイナーナ・フランカ、ターラント²²は、1800年まで音楽劇の上演を証明する台本の現存が報告されておらず、プーリア州都のバーリ²³でさえも、当時は漁村であったためかサン・ニコラ大聖堂での宗教音楽活動以外に、オペラ類の世俗音楽劇の上演に関わる台本史料は確認されない。一方、内陸の商都であったビトント(I-3-v)や、特にフォッジャ(I-3-i)とレッツェ(I-3-viii)では多くの音楽劇上演に関わる台本史料が見出され、現在の街の規模とは大きく異なる当時の都市の様相が浮かび上がってくる。

そして音楽劇の上演が最も少なかった地域がカラブリア州(史料I-5; 本章4-4 地図参照)²⁴であった。現在の州都レッジョ・ディ・カラブリアにおいては、独立国家のナポリ王国となった後の1739年に、オペラ・セリア、ガルツピ作曲《グスターヴォ大帝 *Gustavo il Grande*》が軍隊の人間によって、国王誕生日を祝うために上演されたことが唯一確認されるが、その後の公演記録はなく、さらに1783年に

²¹ 技術を持った職人が外に出ないよう、彼らの住宅、絹織所をぐるりと城壁と門で取り囲む人工都市である。

²² ターラントに代表されるイオニア海に面する都市群の音楽研究史については、ターラント音楽院長ロレンツォ・フイッコによる、ターラントの音楽史家ファウスティーナ・ファジーニに業績についての研究発表を参照: LORENZO FICO, “Appunti per una storiografia musicale in terra jonica: Eugenio Faustini Fasini,” in *La storiografia*, cit. 2020, pp. 447-467.

²³ バーリの音楽研究史については、バーリ大学准教授ロレンツォ・マッテーイによる研究発表を参照: LORENZO MATTEI, “La storiografia musicale in Terra di Bari, tra pionieri e campanilisti,” in *La storiografia*, cit. 2020, pp. 395-402.

²⁴ 史料I-5は現存出版台本に基づく上演歴であるが、台本の残らない種々の音楽劇、祝祭劇(18世紀前半のカラブリア)については、以下のアウジューリア・マガウッダの研究が発点となる: AUSILIA MAGAUGDA, “Feste e cerimonie con musiche in Calabria nella prima metà del Settecento,” in *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, eds. LORENZO BIANCONI - RENATO BOSSA, Firenze, Olschki, 1983, pp. 165-206. また、17世紀のカラブリアでの宗教音楽については、ピッタレージの次の研究が存在する: GAETANO PITTARRESI, “Rappresentazioni e dialoghi spirituali in Calabria nel secolo XVII,” *«Rivista internazionale di musica sacra»*, 11 (1990), pp. 253-264.

大地震がカラブリア全土を襲って以降、この地での音楽劇の上演は一切確認されない。18世紀末になると、ようやくコゼンツァ²⁵、ロッサーノ²⁶、カタンツァーロ²⁷（本論4-4 地図参照）において数度の喜劇オペラの上演が記録されるようになるが、それでも作曲家レオナルド・ヴィンチの出身地であるクロトーネなど、さらに“地方”になると、出版台本はもちろん、新聞に全く音楽イベントが報告されない状況にある。

レッジョ・ディ・カラブリアから海峡を渡りシチリア島（史料I-6）²⁸のメッシーナ（史料I-6-i）に渡ると、その状況は大きく変わる。

海峡沿いの都市メッシーナは、古くより軍事拠点として多くの国家資本が投下されており、特に、1723年に軍隊の武器庫を転用して建造されたモニツィオーネ劇場²⁹では、ナポリに準ずる形で年間オペラ・シーズンが採用され、年間概ね4~7作品ものオペラ作品の定期上演が行われていた。メッシーナで上演されたと推定されるオペラ作品については、膨大な数に上ると推測されるが、出版台本の大部分は消失してしまったようで、SARTORIカタログに基づく本上演一覧表（I-6-i）ではその一部を示すに過ぎないので注意されたい³⁰。しかしこのような状況であってなおメッシーナは、ナポリ王国の北東地域であるマルケ州、アブルッツォ州、ウンブリア州を除き、ナポリ、そしてシチリア島の首都パレルモに続く南イタリアの第3のオペラ都市として位置づけられる“劇場都市”であったことが追認される。

なお、王宮が置かれたシチリア島の首都パレルモでは、1660年代より定期的にオペラ上演が試みられ、1694年の王立サンタ・チェチーリア劇場の完成と共に本格的なオペラの定期上演が開始されたが、とりわけオペラ・セリア（*dramma per musica*）が定期的に上演された都市としては、首都のナポリ以外、ナポリ王国の中の唯一の都市として異色の存在である。史料Iではパレルモの演目一覧を割愛したが、別途SARTORI（付録1巻、都市別一覧）を参照されたい。

²⁵ 19世紀のコゼンツァの劇場については以下の研究を参照：CHRISTINA TORCHIA, “Il Teatro Real Ferdinando di Cosenza (1810-1853),” in *Giorgio Miceli e la musica nel Mezzogiorno d’Italia nell’Ottocento*. (Atti del Convegno internazionale di studi, Arcavacata di Rende, 3-5 dicembre 2004), eds. MARIA PAOLA BORSETTA – ANNUNZIATO PUGLIESE, Vibo Valentia, Istituto di bibliografia musicale calabrese – Biblioteca del Conservatorio di musica “F. Torrefranca”, 2012, pp. 527-550; ROSSELLA FRASCINO, “Il teatro d’opera a Cosenza dal 1857 al 1877,” *Ibid.*, pp. 551-588.

²⁶ 上記注25に続き、コゼンツァとロッサーノの主に18世紀の劇場史についてはヴィーボ・パレンティア音楽院のマリーア・パオラ・ボルセッタによる研究発表：MARIA PAOLA BORSETTA, “La storiografia musicale a Cosenza e provincial,” in *La storiografia*, cit. 2020, pp. 83-108; ほか、同ボルセッタによる公証人文書に基づくコゼンツァ、ロッサーノの音楽活動に関わる史料研究（BORSETTA, 2012）が包括的な研究となる。

²⁷ カタンツァーロ、クロトーネ、ヴィーボ・パレンティアの音楽史研究については以下の発表参照：ANNUNZIATO PUGLIESE, “La storiografia musicale nelle province di Catanzaro, Crotona e Vibo Valentia” (Avellino: *La storiografia*, 24 ottobre 2019).

²⁸ シチリア島のこれまでの音楽研究史については、パレルモ大学名誉教授パオロ・エミーリオ・カラペツァが長年取り組んできた“民族音楽としてのシチリア伝統音楽”研究史 PAOLO EMILIO CARAPEZZA, “Etnomusicologia e musicologia in Sicilia dal Settecento al Novecento,” in *La storiografia*, cit. 2020, pp. 469-478 を中心に；パレルモ音楽院教授カルロ・フィオーレによる19世紀シチリアで出版された音楽辞典の検討 CARLO FIORE, “Scrivere di musica nella Sicilia borbonica: il Dizionario di Giuseppe Bertini,” in *La storiografia*, cit. 2020, pp. 533-540; そしてアントネッラ・バルサーノによる、シチリア出身音楽学者ティビーの多声音楽研究を中心とする業績に関する研究発表 ANTONELLA BALSANO, “Ottavio Tiby e i primi studi sulla scuola polifonica siciliana,” in *La storiografia*, cit. 2020, pp. 479-508 において総括された。

²⁹ 18世紀モニツィオーネ劇場の歴史について特化した研究は存在しないが、19世紀ヴィットーリオ・エマヌエーレII世劇場の興行と上演史を中心とするジョヴァンニ・モロニアの劇場史研究を参照のこと：GIOVANNI MOLONIA, *L’Archivio Storico del Teatro Vittorio Emanuele*, in 2 vols, Messina, Filarmonica Iudamo, Messina, 1990. 他、17世紀メッシーナの各教会における宗教音楽を楽譜とともに明らかにするジュゼッペ・ウチェッロの以下の研究書にも一部参考となる部分がある：GIUSEPPE UCCELLO, *Lo spettacolo nei secoli a Messina. Publica videbunt laeti spectacular cives, con prefazione di GIAMPIERO TINTORI*, Palermo, Pubbliscula Editrice, 1986.

³⁰ 筆者は2019年10月22-23日に、メッシーナのヴィットーリオ・エマヌエーレII世劇場付属図書館、およびメッシーナ市立図書館にて史料調査を行ったが、SARTORIが掲載していた1808年以前のモニツィオーネ劇場の台本すべて、および、存在があったとされる18世紀のモニツィオーネ劇場の経営台帳はすべて消失してしまっていることを確認した。図書館員によると、おそらくはメッシーナの劇場史を執筆しながら2019年2月に亡くなった音楽学者ジョヴァンニ・モロニア Giovanni Moronia が家に持ち帰っていたのではないかと推測されたが、現段階では現物は完全に行方不明であり、SARTORIのカタログ情報が唯一の手がかりとなっている。

一方、メッシーナと人口規模としては似通った都市シラクーザ（史料 I-6-ii）、およびカタニーア（I-6-iii）は、それぞれ、上演された音楽劇の性格の点でパレルモ、メッシーナと全く違っていることで注目される。これら都市では、守護聖人ゆかりの祝日や、司教の着任などを祝って「音楽付オラトリオ *Oratorio in musica*」、 「音楽付宗教的対話劇 *Dialogo in musica*」、 「劇的音楽作品 *Componimento drammatico*」が頻繁に上演される一方で、世俗オペラの上演は極めて限られた機会でしか確認されない。その他、ノート（I-6-iv）、アグリジェント（ジルジェンティ I-6-v）、トラーパーニ（I-6-ix）、マルサーラ（I-6-x）といった中規模都市や、モディカ（I-6-xi）のような小都市では、18世紀後半になっても教会と結びついた作品が散発的に上演される以外、世俗的音楽劇の上演は例外的にしか確認されず、南イタリアの中でも特に宗教規範が強かったシチリアの保守性を示す結果となった。

そしてマテーラとポテンツァを擁するバジリカータ州では、1800年までの現存する音楽劇上演に関わる上演台本はわずか1点の可能性（史料 I-4）が示されるのみである。

ただし、ナポリとつながりのある領主が18世紀を通して様々な音楽劇を私的に実施していたことが、マテーラ音楽院のカンチェッラーロによる研究によって指摘されているほか³¹、カンポバッソを擁するモリーゼ州（史料 I-1）は、州としては1807年に独立した地域であったことから、少なくとも18世紀中の音楽劇上演は台本面から確認することはできないにせよ、モリーゼ大学のロンバルディの報告によると、ナポリに留学して戻った市民、貴族らによって多くのナポリ起源のオペラの筆写譜がモリーゼ州内の文書館、図書館に残されているとのことで³²、今後これら地域での上演が同定され得ると思われる。

最後に、本論では調査することができなかったが、ナポリ王国の北東地域のマルケ州（北よりペーザロ、ウルビーノ、アンコーナ、イエージ、オージモ、ロレート、ファブリアーノ、マチェラータ、フェルモ、アスコリピチェーノ）、アブルッツォ州（テラモ、ペンネ、ペスカーラ、ラクイラ、キエーティ）³³、ウンブリア州（ペルージャ、グッビオ、スポレート、アッシジ、テルニ、オルヴィエート）各都市は、それぞれに南北を結ぶ交通の要所であり、また古くからワイン産業などで経済的に潤っていたことを背景に劇場活動が盛んであったことについて追記しておきたい。

これら地域では、本稿で扱った南部地域とほぼ同じように、18世紀前半には主に宗教施設において宗教関連の音楽劇が、そして18世紀半ば以降になると、公共劇場の整備に伴って主に喜劇オペラが上演されるようになってゆく。一方、オペラ公演を念頭に新設された常設劇場の数が多く、これら劇場は自律的で本格的な「年間オペラ・シーズン」を導入する中で、ナポリだけでなくローマやヴェネツィアなどで制作された喜劇オペラもその演目に取り入れている点が南部地域の傾向と異なっている。

ともあれ、次章で扱う歌手ジュゼッペ・サルトーリオ（史料 II-2）やマッテオ・ベンヴェヌート（史料 II-3）の活動歴に示されるように、彼らはカラブリアとともにこれら北東部地域の劇場にも出演しており、ナポリ王国内に限らず広がっていた様々な“定期巡業ルート”とともに彼ら“地方専門歌手”が存在していたのであろうと想像することができる。今後、マガウッダ&コスタンティーニが報告するアブルッツォ州概要（MAGAUDDA-COSTANTINI, 2009, pp. 562-567）などを基礎資料としながら、個別都市、各劇場の史料調査を通して、これら北東地域の興行ルートの存在の発見が期待される。

³¹ Maria ANTONIETTA CANCELLARO, “Tradizione musicali in alcuni saggi di storia della terra di Lucania tra XVIII e XIX secolo,” in *La storiografia*, cit. 2020, pp. 57-82.

³² VINCENZO LOMBARDI, “Frammenti di storie locali per una possibile storiografia musicale molisana,” in *La storiografia*, cit. 2020, pp. 15-56.

³³ アブルッツォ州各地の音楽研究史については以下発表を参照: PAOLA BESSUTTI, “Il contributo della musicologia alla definizione dell’Abruzzo come entità geo-culturale,” in *La storiografia*, cit. 2020, pp. 293-312; FRANCESCA PICCONE, “Fonti storiografiche e cronachistiche nell’Aquila del Settecento. Per una ricostruzione della produzione musicale sacra fra cultura e spiritualità,” in *La storiografia*, cit. 2020, pp. 313-322; ANNA MARIA IOANNONI FIORE, “La letteratura e i repertori storiografici per la ricostruzione della drammaturgia musicale sacra in Abruzzo nei secoli XVIII-XIX,” in *La storiografia*, cit. 2020, pp. 323-336.

4. カラーブリアへのオペラ巡業

4-1. 先行研究と本節の狙い

さて、本稿で着目するカラーブリアにおける音楽劇研究については、先の脚注 24, 25, 26, 27 で示したところであるが、18 世紀におけるカラーブリアのオペラに関わる先行研究に絞ると、2004 年にアルカヴァカータ・ディ・レンデにおいて開催されたカラーブリア音楽資料情報協会 *Istituto di Bibliografia musicale calabrese* (IBIMC) 主催の国際学会「ジョルジョ・ミチューリと 19 世紀南イタリアにおける音楽 *Giorgio Miceli e la musica nel Mezzogiorno d'Italia nell'Ottocento.*」(2004 年 12 月 3-5 日) とその学会論文集³⁴ において発表された、ヴィーボ・バレンティア音楽院教授マリーア・パオラ・ボルセッタ (BORSETTA, 2012) による、コゼンツァ公文書館 (以下, ASC と略記) に所蔵されている公証人史料を基にする、コゼンツァとロッサーノの音楽劇上演史の再構築に取り組んだ研究が、このテーマの先行研究として最初でかつ包括的な研究として挙げられる。

本節では、筆者がナポリ公文書館 *Archivio di Stato di Napoli* (以下, ASN と略記) において発掘調査を行う中で発見した公証人史料群 (史料 III-1~3, 函版 1~3) が³⁵、ボルセッタの報告する 1777 年冬から 1778 年謝肉祭期間中のコゼンツァでのオペラ興行を主催者側から補完する史料だと判明したため、両史料を突き合わせながらそれら分析と上演実態の再構築を試みる。

その結果、ナポリからカラーブリアへと巡業を行った“即席オペラ団”の興行実態というミクロな情報を起点として、ナポリ王国内のオペラ巡業システムを浮かび上がらせ、そこにカラーブリアのオペラ上演を位置づけることが可能となった。カラーブリア州内地理に関しては本論 4-4 を参照されたい。

4-2. 先行研究によって示された「招聘側史料」:

コゼンツァ公文書館所蔵, 1777 年冬コゼンツァでのオペラ興行契約文書と上演作品一覧

上述のボルセッタが報告 (BORSETTA, 2012) する、1708 年から 1790 年にかけてコゼンツァとその近郊での様々な音楽劇の上演を同定する文書群には、1777 年末から 1778 年謝肉祭期間にかけてナポリの喜劇一座がコゼンツァでオペラを上演する際に巡業の代表者と土地の人間の間に締結された契約書詳細が含まれており、以下にこれを「招聘側史料」として先に内容の概要を記しておきたい。

コゼンツァ公文書館所蔵公証人史料に収められる次の①, ②の文書 2 点 (BORSETTA, 2012, pp. 487-490: 史料 6, 7) はそれぞれ、コゼンツァ在住の公証人ニコラ・デル・ペッツォ *Nicola Del Pezzo* の立会いによって契約が結ばれた公正証書である。

³⁴ *Giorgio Miceli e la musica nel Mezzogiorno d'Italia nell'Ottocento.* (Atti del Convegno internazionale di studi, Arcavacata di Rende, 3-5 dicembre 2004), eds. M BORSETTA – A. PUGLIESE, Vibo Valentia, Istituto di bibliografia musicale calabrese – Biblioteca del Conservatorio di musica “F. Torrefranca”, 2012.

³⁵ 本文書は、文部科学省科学研究費 2018-2022 (コロナのため期間延長中) 基盤 B「ナポリの劇場 (音楽・演劇) 史構築にむけての、18 世紀公証人文書史料の重点調査」補助を受け、2018 年 6 月、および 2019 年 7 月に調査を行った際に発見した史料群の一部である。ナポリの公証人システム、および史料概要については以下筆者別稿を参照のこと (YAMADA: 2014b; 山田: 2016)

- ① 1777年12月16日付公正証書 (ASC: Nicola Del Pezzo, cc. 618r-621r; BORSETTA: 2012, pp. 487-489: 史料6)

<概要>

ナポリのロレンツォ・トルヴェ Lorenzo Tolve, フランチェスコ・ドウルツティッリ Francesco Dolziteli, マッテオ・ベンヴェヌート Matteo Benvenuto, ジュゼッペ・セルトリオ (=サルトーリオ) Giuseppe Sertorio (sic) の4人が、1777年12月13日より1778年3月3日の期間中「コゼンツァ人のパスクアーレ・コンテスタービレ・チャッチョ卿の劇場：ジオストラ新通りに面する、同氏の広い邸宅下に位置する Nel Teatro dell'Eccellentissimo Signor Don Pasquale Contestabile Ciaccio Cosentino, Situato Sotto del suo Specioso Palazzo nella Strada della Giostra nuova」(BORSETTA, 2012, p. 487)において、「48回にわたって」、「異なる6作の喜劇オペラ Sei opere di Comedie diverse」を実施するにあたって設けた9か条にわたる申し合わせ文書である。

上演会場となった「コンテスタービレ・チャッチョ卿の劇場」とは、後述する“もう一つの巡業地”ロッサーノの「カンディード・アマンテーア劇場」(史料III-3)と同一の家族によって所有される劇場であったことには注目しておきたい。それはコンテスタービレ・チャッチョ(1702-?)が、ロッサーノの劇場所有者のアントーニオ・アマンテーアとマリア・マレーナの息子であったため(BORSETTA, 2012, p. 462: 脚注63)、ここにコゼンツァとロッサーノが常にセットで巡業地となっていた理由がある。

奏者氏名は記されていないものの、オーケストラ編成(チェンバロ Cembalo 1, 楽長 Maestro di Cappella 1, チェロ Vio.ncella (sic.) 1, ヴァイオリン Violini 4, トランペット Trombe 2: BORSETTA, 2012, p. 488)、給与配分, パルコ席予約者一覧, さらに上演予定作品に踏み込んだ内容であり, 具体的作品名は以下表1に示す通り, 6作, および不測の事態に備えての差し替えが可能なよう予備作品1作を合わせて, 計7作(BORSETTA, 2012, p. 488)が挙げられている。

作表にあたっては, SARTORIを基に, 作曲者名とジャンル名, 幕数, タイトル和訳, 初演地, 初演年, 台本史料の補足を行った。

表1. 1777年12月13日～1778年3月3日にコゼンツァで上演された作品 (BORSETTA, 2012, p. 488)

Le opere rappresentate in Città di Cosenza dal 13 dicembre 1777 al 3 marzo 1778

	作曲家	作品名(幕数)	初演地, 初演年	初演台本情報
1	Piccinni	CM (3): 才気のある宿屋の女将 <i>La Locandiera di spirito</i>	NN, 1768 秋	SARTORI, 14383
2	Paisiello	CM (3): おかしな恋人たち, あるいはアンキーゼ氏 <i>Gli Amanti comici o sia D. Anchise</i>	NN, 1772 秋	SARTORI, 1104
3	Piccinni	CM (3): 抜け目のない間抜け <i>L'ignorante astuto</i>	NF, 1775 carn.	SARTORI, 12775
4	Piccinni	CM (3): 嫉妬ゆえの嫉妬 <i>La Gelosia per gelosia</i>	NF, 1770 夏	SARTORI, 11350
5	Insanguine	CM (3): *悪い結婚をした4人の女達 <i>Le quattro malmaritate</i> **1766年版では2幕に短縮された後, 第3幕として同作曲家による仮面劇(FM: 魔女の旅籠の女将 <i>La locandiera strega</i>) が付加される。	*NN, 1764 carn. **NN, 1766 carn.	*SARTORI 掲載なし: 筆者により以下現物発見: <i>I-Nn, B. Branc. 106 D.17⁶;</i> **SARTORI, 19371
6	Piccinni	CM (3): 良い性格を持つ女 <i>La Donna di bel umore</i>	NF, 1771 春	SARTORI, 8217
7	Piccinni	CM (3): 風変わりな農婦達 <i>Le contadine bizzarre</i>	Venezia T. San Samuele, 1763	SARTORI, 6336

- ② 1777年12月22日付公正証書 (ASC: Nicola Del Pezzo, cc. 636v-638v; BORSETTA, 2012, pp. 489-490: 史料7)

<概要>

コゼンツァに在住するヴィンチェンツォ・ペッリ Vincenzo Perri, ガエターノ・デ・サンクティス Gaetano de' Sanctis, パスクアーレ・ガッリターノ Pasquale Garritano, イニャーツィオ・ディ・センツォ Ignazio di Senzo の4人が、1778年謝肉祭中にコゼンツァで喜劇の興行を行う旨の取り決めである。

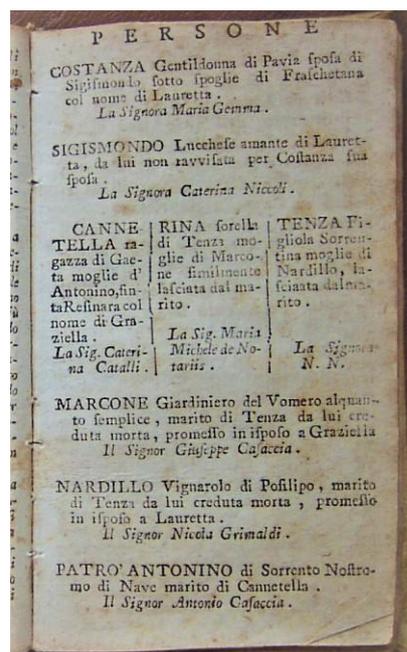
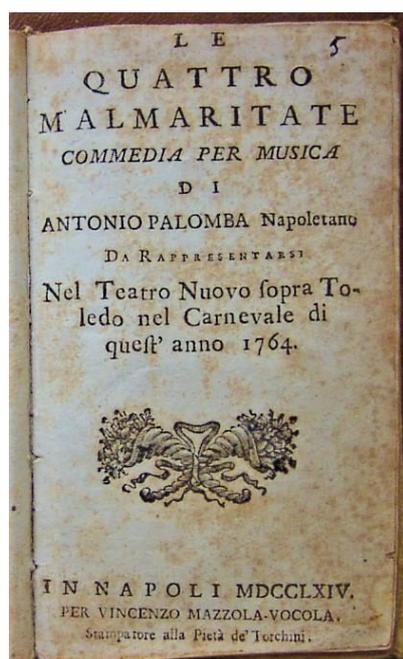
招聘予定者は、ロレンツォ・トルヴェ, フランチェスコ・ドルツィテッリ, マッテオ・ベンヴェヌート, ジュゼッペ・セルトリオ (サルトーリオ) Giuseppe Sertorio (sic.), の4名であり、彼らは、パスクアーレ・コンテスタービレ・チャッチョ卿によって設営された私営劇場において、1777年12月13日から1778年3月3日までの期間中、計48回のオペラ公演を行うものであり、劇場賃貸料として16公演ごとに125シチリア・ドゥカートを支払うが、最初の8回公演後に半分、残り半分を8回終了後に払うものとする。予定される32回分についても同方法により劇場賃貸料の支払いを行うことを同文書において確認するものである。

以上、コゼンツァでは1777年12月13日から1778年3月3日までの計80日間に48回、つまり2日に1回以上のペースで公演が実施され、各作品(本公演に予定される6作)はそれぞれ8回ずつ上演された計算が成り立つ。予備作品を含むこれら7作品は、1作を除きすべて1760年代から1770年代にナポリのフィオレンティーニ劇場、あるいはヌオーヴォ劇場で初演された3幕仕立ての喜劇オペラであり、うち5作品がピッチェニの作品が占めている。

この表中のうち、インサングイネ作曲《悪い結婚をした4人の女達》については、SARTORI情報の初演年情報を更新しておきたい。SARTORIは同作品の初出を1766年のナポリ・ヌオーヴォ劇場としているが、筆者はナポリ国立図書館において1764年謝肉祭(=1763年度第4オペラ)の同作初演版台本を新たに発見している。両者の違いは、初演となる1764年版は3幕であり、1766年版においては全体が2幕に短縮されたうえで別題ファルサが第3幕として付けられており、以下に当該史料を転載する。

◆インサングイネ作曲《悪い結婚をした4人の女達》初演版(NN, 1764 carn.) 台本

所蔵: I-Nn, B. Branc. 106 D.17⁶ (unicum, manca nel SARTORI): 筆者による発見(現存台本, 世界にこの1点)と撮影



作品の初演時点での登場人物は、《才気ある宿屋の女将》では 8 人 (Smeraldina, Camilla, Aurelio, Donna Porzia, Don Bartolo, Mosiù Floran, Don Giancola, Don Pericco: 参照台本 *I-Bologna CMBM*, Lo. 4208) , 《嫉妬ゆえの嫉妬》では 10 人 (Donna Aurora, Climene, Cannetella, Clarice, Stella, Don Polibio, Riccardo, Don Trifone, Don Gerundio, Suglia: 参照台本 *I-Tc*, 6-898, vol. 23⁽¹⁾) であり、この巡業契約時に名前が記された歌手はわずか 4 人と、半分のパートしかそろっていない。さらに、これら作品の初演が行われたナポリのヌオーヴォ劇場のオーケストラ編成は、1770 年度時点でオーボエ 2, ホルン 2, トランペット 2, ヴァイオリン 10, ヴィオラ 2, チェロ 2, コントラバス 2, ティンパニ 1, チェンバロ 1 (山田, 2005) であるのに対し、コゼンツァで演奏に参加した器楽陣は、トランペット 2, ヴァイオリン 4, チェロ 1, チェンバロ 1 (文書①) と最低限で、大幅な短縮と編曲は不可欠だった。

編曲やカットが具体的にどのようなものであったか、本契約期間に合致するものはインサングイネ作曲の喜劇オペラ《悪い結婚をした 4 人の女達 *Le quattro mal maritate*》+3 幕《魔女の旅籠の女将 *La locandiera strega*》の 1 作品が、わずか 1 点、大英図書館³⁶ に所蔵されるのみであり、現物確認が叶わず明らかにすることはできなかった。

ともあれ SARTORI によると、大英図書館所蔵の当該台本では、作曲家名が「パイジェッロ」と記される以外、出演した歌手の名前や編曲者、興行師、さらに献呈者の名前は全く記載されておらず、また台本総ページ数は 72 ページと、1764 年 3 幕初演版の 76 ページにほぼ近いことから、実際の短縮箇所は表紙のみを刷り代えた以外に本文はそのまま、編曲の実態を明らかにする史料にはならないのではないかと推察される。次項 4-5 において、2 度目のコゼンツァ巡業に対応する現存台本 2 点の分析によって、契約書に名前が記載されていなくても本番にはすべての配役がそろえられていたことを明らかにしているが、つまりこの上演も同様に、現地雇用の歌手なども含め、概ねスコア通りの上演であった可能性も十分にある。

文末史料 II-1~5 に掲載する各歌手キャリア一覧においては、この 1777-78 年コゼンツァ出演歴を追記し、薄い赤色で表示することで彼らの活動キャリア全体のうちでの本公演の位置を示した。史料 III-1 に読める「カラブリア内のもう一か所の巡業地」であるロッサーノでの公演演目は現存台本が存在しないが、本論 4-4 で検討した第 2 回目カラブリア巡業に関する史料 III-3 の契約内容を踏まえると、先の表 1 の演目が繰り返されたものと考えられる。

またマッテオ・ベンヴェヌート (史料 II-3) , マリア・コンチェッタ・トルヴェ (史料 II-5) の表中に記載した 1778 年春、コゼンツァで上演されたパイジェッロ《愛ゆえの企み *Le trame per amore*》は、本項で扱う 1777 年 12 月~1778 年 3 月の興行契約と異なるもので、ナポリ帰還後に改めて歌手のベンヴェヌートが新たな座長となってナポリで企画した別の巡業に関わる史料であり、本論 4-4 において詳述する。ボルセッタの研究は「招聘側史料」³⁷ を報告するものであったが、筆者はその巡業発足時の「興行側史料」³⁸ をナポリ公文書館に残される「公証人アッパーテ文書」において発見することができたため、文末史料 III-3 (図版 1, 2, 3) として転載、翻訳、総括を行い、この巡業の全体像を示した。

以上、“地方”の音楽劇の実態は、現存台本自体の少なさに加え、上演を担った人々の記録や、作品上演の実態、どの観点からも再構築の可能性が極めて限られている現状が示される。

³⁶ *Le Quattro mal maritate. Commedia per musica, da rappresentarsi nella Città di Cosenza nel carnevale di quest'anno 1778; La Locandiera Strega. Farsetta*. 72p. [所蔵 GB-Lbl, General Reference Collection 905.e.8.(2.)]

³⁷ ボルセッタが報告する 1778 年春のコゼンツァ公演に関わる公証人史料 (BORSETTA, 2012, pp. 490-492: 史料 8) は、コゼンツァ現地での劇場賃貸と座席販売に関わる契約文書であり、楽長ロレンツォ・トルヴェの存在や職務についての記述はなく本論史料 III-3 によって情報が補完されることになる。

³⁸ ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 20 (1778), fog. 271v-273v.

4-3. 筆者によってナポリ公文書館で発見された、「興行師による巡業団設立時の史料」 : 1777年12月～1778年3月、コゼンツァでの興行にむけて

本項では、先にボルセッタが報告したコゼンツァ史料に対応するナポリ史料の発見の報告を行うとともに、コゼンツァ史料を補足しながら、巡業の実態を再構築する。

文末に掲載した原文転写と試訳を試みた史料 III-1 (図版 1a, 1b) , および III-2 (図版 2) の公正証書 2 点は、ナポリ在住の「巡業企画者」である 4 人 (ドルツイテッリ, ベンヴェヌート, サルトーリオ, トルヴェ) が、公証人ヌンツィアンテ・アッパーテ Nunziante Abbate (活躍: 1769-1789) の立会いの下、取り決めをおこなった際に作成された契約であり。史料 III-1 は、1778 年の巡業に先立って「興行会社」を結成するためナポリで結ばれた取り決め文書、史料 III-2 は、巡業終了後ナポリに帰った後、参加者それぞれの収益分配と経費負担を確認し、巡業契約の満了を行う文書である。

なお契約を行った公証人アッパーテは、ナポリを代表する民間劇場であるフィオレンティーニ劇場とヌオーヴォ劇場両劇場のほぼ中ほどに位置する「トレド通り、ロレート寺院の正面」にオフィスを構えていたことから、両劇場の興行師が、劇場関連の契約を数多く依頼していた人物である。座長ドルツイテッリもまた、フィオレンティーニ劇場興行師を務めていた 1770-71 年度において、同公証人のもとで種々の契約を締結している。

これらは招聘側記録と異なり、興行日程と作品を具体的に述べていないものの、1777 年冬から 1778 年謝肉祭最終日まで、カラブリア内の 2 都市 (コゼンツァとロッサーノ) で計画するオペラ巡業に関わる細かな役職や、責任の所在等が述べられており、巡業の準備プロセスを詳らかにしてくれる。

まず史料 III-1 (図版 1a, 1b) では、参加する人間の出資割合、および責任度合いを勘案して、全体の予算が 5.5 等分に分割された後、それぞれの負担割合に応じて計 6 人にその収益と支出が等分に分けられる契約であることが示される。

この契約内容を不服とする場合は、他の人間にその負担を肩代わりさせることになるため、違約金を支払わなくてはならない。オペラ上演に関わる問題で何らかの紛争が起きた場合には、3 人が決定権を握って上演にむけて最終判断を行い、「定められた契約をどのような理由にせよ取り消すことは不可能」とするが、「病気やケガなど 8 日以上」、あるいは「構成員の認めた期間にわたって出演ができなくなった場合、この割り当てを免除する」など、不測の事態に備えた取り決めを過不足なく行っている。

以下、文書中に登場する 6 人の人物のライフ・ヒストリーについて個別に検討していきたい。

i. フランチェスコ・ドルツイテッリ Francesco Dolziteli

発起人として最初に名前が挙がるフランチェスコ・ドルツイテッリについては、出版台本にその名前を確認することができず (SARTORI 記載なし) , ボルセッタ (BORSETTA, 2012, p. 467: 脚注 96) は、誤って「歌手」と記している。筆者は別稿 (山田: 2016) で同定してきた通り、彼はナポリの民間劇場でオペラ興行を行っていた興行師であった。

別稿 (山田, 2016) では、彼が 1770 年度、フィオレンティーニ劇場で年間オペラ興行を行うため、同劇場主サヴェーリオ・デ・ネイラ Saverio De Neila, マッダレーナ・リストリ Maddalena Ristori から同劇場を借り受けた後に、オペラ・シーズンの休演期間を有効に生かすべく、演劇団の興行師ミケランジェロ・デル・ヴァッロ Michelangelo Del Vallo に又貸しを行い、オペラと並行して年間 4 作品の「演劇シ

ーズン」を行わせる際に取り決められた劇場利用に関する申し合わせ文書³⁹であり、文書全訳と分析を行っているため参照されたい。

なお、当時のナポリの民間劇場のオペラ・シーズンは、春から翌年謝肉祭最終日までを「年度」とし、その年度中に、春、夏、冬、謝肉祭の各期間にそれぞれ第1、第2、第3、第4オペラ（ほとんどの場合は新作となる喜劇オペラ）を上演させるシステムであり（山田，2018，pp. 7-10），本論では「年度」をこの「劇場年度 *anno teatrale*」の意味で使用する。

ドルツィテッリの足跡をさらに追っていくと、1769年度にフィオレンティーニ劇場の演劇シーズンの興行師として活躍を開始し⁴⁰、翌1770年度からは同フィオレンティーニ劇場のオペラ・シーズンの興行師として独立する。しかしすぐさま同「1770年度末」となる1771年初頭の四旬節以降、同劇場の運営権はジュゼッペ・レボッティ *Giuseppe Lebotti* と出資者の商人ジュゼッペ・デル・ポルト *Giuseppe Del Porto* の手に渡ってしまったようだ⁴¹。1772年夏に同劇場で上演されたオペラの印刷台本、ピッチンニ作曲インテルメッツ・イン・ムージカ《風変りな人々 *Gli stravaganti*》（参照台本: *I-Tc*, 6-898, vol. 16⁶）の冒頭には、この年代としては非常に珍しく⁴²、献呈先であった「スペイン王宮警備隊將軍アルコス公爵アントーニオ・ポンチェ卿 *Antonio Ponce*」に対し、尊い血筋に対する賛美と庇護への感謝を述べた献呈文と「あなた様の献身的で忠実な下僕ジュゼッペ・レボッティ *Um(ilissimo). Div(otissimo). ed O(bbligati)ss(imo). Servo Vostro/ Giuseppe Lebotti*」との署名によって、経営者の交代が公にされている。

複数の公証人史料を検討してゆくと、そもそもドルツィテッリはフィオレンティーニ劇場の賃貸契約をジュゼッペ・マルケーゼ *Giuseppe Marchese* と二人合名で立ち上げた「フィオレンティーニ劇場運営会社」として行うものであったが、マルケーゼがずっとナポリに戻ってこなかったため、マルケーゼの出資割合となる全体の3分の1の負担が最終的にドルツィテッリのもとに舞い込み⁴³、おそらくはこの負担金によって全体の経営が立ちいかなくなったのではないかと推測される。

カゼルタ離宮のオペラ史料調査を行ったパスクツィの報告する史料によると、その事情はさらに複雑だったことが示される。ドルツィテッリは同劇場の経営を譲った1771年四旬節の後の1772年2月に、カゼルタ離宮において「フィオレンティーニ劇場興行師」の身分で、1771年度中にフィオレンティーニ劇場で初演されていた4作品：ピッチンニ作曲《良い性格の女 *Donna di bell'umore*》（NF, 1771 春）、《試練の貴婦人 *Dama in cemento*》（NF? 台本が現存しないため詳細不明）、ピッチンニ作曲《女海賊 *Corsara*》（NF, 1771 秋）、パイジェッロ作曲《寛大なアラブ人 *L'arabo cotese*》（NF, 1771 謝肉祭）を、

³⁹ ASN, notaio sec. XVIII 834, Gaetano Manduca, vol. 24 (1770), fog. 269r-283r; fog. 650r-658v; 674v-676v.

⁴⁰ ASN, notaio sec. XVIII 834, Gaetano Manduca, vol. 23 (1769), fog. 204r-207v; 207v-216r. この史料では、ヌオーヴォ劇場興行師で、一時的にフィオレンティーニ劇場のオペラ・シーズンの経営を同時に行っていたジェンナーロ・ブランキ *Gennaro Bianchi* がドルツィテッリに劇場を又貸しし、演劇シーズンの経営を行かせた際の契約と賃料支払いが記されている。なお筆者別稿（YAMADA, 2004）で明らかにしたように、ブランキは2つの歌手陣を雇い、ヌオーヴォ劇場とフィオレンティーニ劇場の両方で数年おきに総入れ替えをしながら“顔見世興行”を行い、さらにオペラの準備期間中を“演劇シーズン”として第三者に又貸し収益の最大化を図る中で、ドルツィテッリは興行師としての糸口をつかんだのである。

⁴¹ ASN, notaio sec. XVIII 834, Gaetano Manduca, vol. 24 (1770), fog. 1371r-1377v. この史料によると、レボッティは1770年度から3年間の契約でフィオレンティーニ劇場を借りる契約をしようとしたが、その際に前経営者のドルツィテッリとの劇場契約が残存していることが分かったため、1770年度はドルツィテッリの後見人となる商人デル・ポルトを経営陣に参加させることでその調停を図り、同1770年度の満了に伴い1771年四旬節にドルツィテッリの契約が解消されると、経営権はレボッティと商人デル・ポルトに移ったことが記されている。

⁴² 筆者は、修士論文「変容するナポリの喜劇的オペラ；18世紀中期のレパートリと、台本における“笑い”から」（大阪大学，2001年度修士論文，2002年1月9日提出，161p.）において、18世紀中にナポリで出版された喜劇オペラ台本数百点の調査から、台本の頁数と幕数の変化、献呈文や前書き、序文類の記載の割合の変化を明らかにしており、1750年代まではほぼ確実に掲載されていた「献呈文」が1770年代にはほぼ消滅してしまっていることを突き止めている。

⁴³ ASN, notaio sec. XVIII 834, Gaetano Manduca, vol. 24 (1770), fog. 980v-983v.

フェルディナンド IV 世国王夫妻臨席下で上演しているのである (Pascuzzi, 1995, pp. 54, 56) .

1768 年 5 月にマリア・カロリーナがフェルディナンド IV 世王に輿入れのためにカゼルタに到着すると宮廷はパイジェットの《支那の偶像 *L'Idolo cinese*》(NN, 1767) を歓待のために上演させ、以降ナポリ王家は喜劇オペラというジャンルの導入を急速に行い始める⁴⁴。1769 年から 1774 年⁴⁵ までは、謝肉祭シーズンに市中のすべての劇場にその年度のヒット作品をカゼルタ離宮で上演させ、1776 年春からは王家はそれまでの禁を破って自らがヌオーヴォ、およびフィオレンティーニ劇場へ直接足を運び喜劇オペラを観劇するようになり⁴⁶、1779 年には喜劇オペラ専用劇場として王立フォンド劇場を開場させるに至る。

ドルツィテリはこのような時流に乗って、1769 年度はニコラ・フェッライヨーロ Nicola Ferrajolo との共同でフィオレンティーニ劇場歌手陣を率いてカゼルタ離宮への巡業を行い (1769 年 1 月 25 日と 2 月 1 日の 2 公演: Pascuzzi, 1995, pp. 39, 41) , 1770 年には招聘されなかったが、1771 年には改めて彼一人の指揮で、1771 年 1 月 30 日と 2 月 7 日の 2 公演 (Pascuzzi, 1995, p. 47) , 1772 年 1 月 23 日, 1 月 28 日, 2 月 2 日, 2 月 15 日, 2 月 16 日, 3 月 1 日, 以上計 6 日 4 作品 (Pascuzzi, 1995, p.56) の上演を実施した。一方、翌 1773 年謝肉祭期間中のフィオレンティーニ劇場カゼルタ公演は、レボッティによって行われていることから (Pascuzzi, 1995, p.57) , ドルツィテリによるフィオレンティーニ劇場興行は 1770 年度だけでなく、実質的には 1771 年度も続けていたことが明らかとなる。

ちなみに 1770 年代のフィオレンティーニ劇場の経営は非常に不安定で、台本が現存せずその時期にオペラ上演があったのかどうかも不明なシーズン⁴⁷、通常は季節ごとに「新作」が上演されてきたのに、ある年度のみ、他地域で初演された作品や、過去の「再演」がそれに代えられ、“急ごしらえ”でシーズンが構成されたように見える年度が複数見出せる⁴⁸。筆者はこの不安定さの原因を突き止めるため史料調査を進めており、概ね状況の把握が可能となってきたので、次の表 2 とともに示しておきたい⁴⁹。

その結果、チマローザ作曲、ディオダーティ台本の《苦難の興行師 *L'Impresario in angustie*》(NF, 1786)⁵⁰ が、当時のフィオレンティーニ劇場でのこれら一連の事件を“劇場外コンテクスト”として具体的に

⁴⁴ マリア・カロリーナを迎えるにあたってのすべての祝宴は、サヴェーリオ・ナジッロ Saverio Nasillo とジョヴァンニ・フランコーネ Giovanni Francone の二人の廷臣に任されており、彼らは 1767 年にヌオーヴォ劇場で初演されていたパイジッロ作曲《支那の偶像》を選び、1768 年 5 月 13~18 日にかけてカゼルタ王宮内劇場で上演させた (公演収支簿については Pascuzzi, 1995, pp. 27-34) . その結果、フェルディナンド IV 世王、ならびにフェルディナンド IV 世の後見人を務め、1760 年からナポリの諸劇場総責任者となっていたベルナルド・タヌッチ侯爵 Bernardo Tanucci (1698-1783) が大いに気に入り、同年ナポリ王宮内の大広間において同作品の上演を上演させるに至り、ここよりナポリの王家は、慣習となっていたオペラ・セリアとは異なる「喜劇オペラ」というジャンルに初めて親しむようになる。

⁴⁵ パスクッツィの史料調査では、1774 年謝肉祭シーズンがカゼルタ離宮の最終オペラ・シーズンとされているが、Pascuzzi, 1995, pp. 64-70) , 戦前の研究者プロタ=ジュルレーオによると、1775 年 1 月 1 日に、パイジェット作曲、ロレンツィ台本《神々の愉しみ *Divertimento dei Numi*》がカゼルタ離宮で上演されていたと報告している。ULISSE PROTA-GIURLEO, “Breve storia del teatro di corte e ella muica a Napoli nei secoli XVII-XVIII,” in *Il teatro di corte del Palazzo Reale di Napoli, L'arte tipografica*, Napoli, 1952, pp. 134-137.

⁴⁶ プロタ=ジュルレーオによればヌオーヴォ劇場第 1 オペラ、パイジェット作曲、ゾイーニ台本《嘘からまこと *Dal Finto il vero*》(U. PROTA-GIURLEO, *Ibid.*, pp. 134-137) . なお、同台本はアヴェッリーノ公爵ジョヴァンニ・カラッチョロ Giovanni Caracciolo (参照台本: *I-Nn*, LIII 7.20²) に献呈されているが、国王臨席の事実には明示されていない。

⁴⁷ 1770 年代のフィオレンティーニ劇場のオペラ・シーズンで、台本の存在 (現存) が確認されていない時期は以下の通り (ローマ数字は年度中に想定される 4 シーズンの順を示す) : 1771-ii, 1773-ii, 1775-ii, 1776-iii, 1779-ii, 1780-ii, iii.

⁴⁸ 1772, 1776, 1778 年度は特に異例で、1772 年度を例にするとその半数以上が旧作の再演である: 第 1 シーズン中の“第 2 オペラ”: ピッチニ作曲《からかわれた新郎 *Lo spoo burlato*》(RV, 1769) ; 第 2 シーズン中の“第 1 オペラ”, ピッチニ作曲《風変りな人々 *Gli stravaganti*》(RV, 1764) ; 第 4 シーズン中の第 1 オペラ ピッチニ作曲《虚栄の女 *La donna vana*》(NF, 1764) ; 第 4 シーズン中の第 2 オペラ《食べ物にされた抜け目のない男 *L'astuto balordo*》(NF, 1761) .

⁴⁹ 山田高誌「ナポリ公証人史料調査に基づく民間劇場の経営トラブル、観客の解明 — 動乱の 1779~83 年度・フィオレンティーニ劇場を中心に —」日本音楽学会西日本支部第 50 回例会, 西南学院大学 (オンライン), 2020/7/11 にて一部公表, 別稿準備中。

⁵⁰ この作品は、2021 年 3 月 5, 6, 7 日に《悩める劇場支配人》のタイトルで、新国立劇場オペラ研修所修了公演として

参照し、観客の笑いへと結びつけていた可能性が浮かび上がってくる。

以下、同劇場の混乱した経営実態を具体的に記すと、上記ドルツィテッリに続き、ジュゼッペ・レボッティの経営が少なくとも 1776 年度まで継続した後、1777 年度はルッジェーロ・ディ・ジョルジョ Ruggiero di Giorgio とリッチャルディ Licciardi⁵¹、そして 1778 年、1779 両年度はガエターノ・ノーヴィ Gaetano Novi とアンジェロ・コラマッテオ Angelo Colamatteo⁵² が就く。しかし年度途中でノーヴィが賃貸料を支払われず収監されてしまったので、同年度（1778）途中から 1783 年度にかけてフランチェスコ・デ・マルコ Francesco De Marco⁵³ が商人ガエターノ・スコッパの援助を受けながら、新たな興行師に就く。そのデ・マルコも、1783 年度途中で亡くなると、同年度途中よりフランス人商人フランチェスコ・ラロ Francesco Larò が国家劇場委員会へ劇場運営のための供託金を出資したことによって、ジュゼッペ・コレッタ Giuseppe Colletta⁵⁴ が新経営者として認められ、1784 年度からコレッタ単独経営として劇場はようやく安定期を迎えるに至った。1797 年に没するまで、コレッタは“専業オペラ興行師”として新機軸の作品を次々と打ち出し、さらに深刻な経営難に陥っていた王立フォンド劇場と王立サン・カルロ劇場（山田、2018）の救済にも乗り出し、2 館同時経営（印刷台本にその名前が記載され、判明している限り 1792 年 11 月～1794 年 1 月まではサン・カルロ劇場、1795 年謝肉祭～1797 年 2 月にかけて王立フォンド劇場の興行師を兼務）を行うのであった。

このように、同時代フィオレンティーニ劇場興行史全体の同定を行うことによって始めて、ドルツ

辻博之指揮のもと日本初演された。公演プログラムには、この作品が当時のナポリの劇場運営を具体的に辛辣にあてこずる内容であったことについての言及はなかった。

⁵¹ 筆者がサンタ・マリア・デル・ポポロ銀行の 1777 年 10 月 29 日換金記録（行内控）に発見した、ロチェッラ＝カラーファ大公妃の家令セバスティアノ・ジョルダニより「興行師ルッジェーロ・ディ・ジョルジョとリッチャルディ」に対して、1777 年 5 月 11 日から上演される「年度第 1 オペラ」となるチマローザ作曲《古代ローマへの狂信 *Li fanatici per gli antichi romani*》の上演期間中、「1 階 15 番パルコ」に対する“期間パルコ賃貸料”30 ドゥカートを支払い文書より、その名が初めて明らかとなった。[ASIBN, Santa Maria del Popolo, g.c., matr. 2150, 29/X/1777, p. 338: A Don Sebastiano Giordani, ducati 30, notata fede 25 corrente. E per esso al legittimo Impresario del Teatro de' Fiorentini, dell'opera in musica, a per esso a Don Ruggiero di Giorgio, e Licciardi(sic.), in virtù d'ordine dell'Uditore dell'Esercito di 26 aprile detto presentatoli, o per l'atti dal Segretario Mappa, e Scrivano Bucci, e detti D. 30 sono per la prima comedia in musica intitolata *Li Fanatici per gli antichi romani*, andata in scena 11 maggio detto, facendosi da esso il presente pagamento per affitto del palchetto, che dalla Principessa della Roccella Carafa sua figlia, si tiene *ab antiquis* in prima fila di detto Teatro al numero 15, e per avere alla soddisfazione del suo conto, e per essi al detto *ut supra*.]

⁵² ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 19 (1777), fog. 579r-589r. 本史料によると、ガエターノ・ノーヴィ Gaetano Novi とアンジェロ・コラマッテオ Angelo Colamatteo が会社組織を作り 1778 年から 3 年間契約でフィオレンティーニ劇場賃貸契約を結んだが、後年の史料: ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 21 (1779), fog. 296r-299v. によれば、ガエターノ・ノーヴィは、1779 年度劇場賃貸料の一部 361 ドゥカート 37 グラーナを支払えなかったため逮捕、収監され、支持者が金を払って彼を解放させた。最終的にその負担金は商人ガエターノ・スコッパが肩代わりして支払うこととなり、劇場運営は契約途中であったが新興行師フランチェスコ・デ・マルコへと引き継がれた旨が記されている。

⁵³ ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 23 (1781), fog. 94v-99r, 99r-103r, 215r-219r. などでは、デ・マルコがフィオレンティーニ劇場の経営権の半分を渡してチケット販売を行わせていた商人フランチェスコ・ミルツァ Francesco Milza との取り決めが記されている。別史料 ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 24 (1782), fog. 126r-227r. においては、デ・マルコが、劇場の破産に備えて前もって国家劇場委員会に納入する「供託金」1,200 ドゥカートを、現金でも本人が扱っていた商品（真珠やダイヤモンドなど）でも支払うことができなくなったので、同会社構成員であった商人ミルツァがすべて肩代わりし支払いを行った旨が記されている。なお 1783 年度途中でデ・マルコが死去したため、経営陣の一人だったアンジェロ・コラマッテオに対し、売り上げを確定した史料が次の公正証書となり、劇場内すべての予約者名簿を含んでいる点で特筆すべき内容となっている。（ナポリの民間劇場の予約者に関する史料はまとまって残されておらず、これまでどの先行研究でも明らかにされたことはない）: ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 25 (1783), fog. 655r-663r.

⁵⁴ ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 29 (1787), fog. 134r-139r: この史料では、コレッタが興行師として登場した理由、フランス国籍の商人であったラロとの関係が詳述されている。また同年同史料: ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate vol. 29 (1787), fog. 151v-156r. においても、国家劇場委員会への前払い供託金 8,000 ドゥカートのうち、ラロが 4,000 ドゥカートの供託金を出資したことにより、コレッタの興行が認められた旨が記されている。さらに同年同史料: ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 29 (1787), fog. 163r-167r. においては、コレッタがラロに対して、平土間第 1, 2 列の席の販売権を与えていることが記されている。

イテッリは、1769年度からまず演劇シーズンの興行師として、続く1770, 1771両年度はオペラ・シーズンの興行師として計3か年度同劇場経営に関わり、その期間中、パイジェッロやピッチンニを抱え“名作”を生み出したとは言え、他の興行師と比べ特に成功したわけでもなく、むしろ失敗の部類にカテゴライズされる興行師であったことが明らかとなった。

表2. ナポリ・フィオレンティーニ劇場興行師一覧 **Gli Impresari del Teatro de' Fiorentini di Napoli**

劇場年度 Anno teatrale	オペラ興行と経営陣 Impresario dell'opera	出資, 協力者 Sostenitori	典拠 Riferimenti
1766; 1768, 1769	Gennaro Bianchi	— (独立経営) —	YAMADA, 2004
1770, 1771	Francesco Dolziteli	商人 Giovanni Del Porto	ASN, notaio sec. XVIII 834, Gaetano Manduca, vol. 24 (1770), fog. 1371r-1377v 他
1771~1776(?)	Giuseppe Lebotti	商人 Giovanni Del Porto	ASN, notaio sec. XVIII 834, Gaetano Manduca, vol. 28 (1774), fog. 131v-138r, 837v-879r 他
1777	Ruggero Di Giorgio & Licciardi	?	ASIBN, Banco Santa Maria del Popolo, g.c., matr. 2150, 29/X/1777, p. 338
1778, 1779 *1779年度途中で破産, 収監	Gaetano Novi	商人 Angelo Colamatteo	ASN, notaio sec. XVIII, 1080 Nunziante Abbate, vol. 21 (1779), fog. 296r-299v
1779~1783 *1783年度途中で死亡	Francesco De Matteo & Angeloantonio Monaco, Saverio Avallone (共同経営), Francesco Milza (チケット販売代理)	商人 Gaetano Scoppa, 会計士 Giuseppe Milza	ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 23 (1781), fog. 94v-99r, 99r-103r, 215r-219r, 486r-492r 等
1783	Giuseppe Coletta	フランス人商人 Francesco Larò	ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate vol. 29 (1787), fog. 151v-156r 等
1784~1796	Giuseppe Coletta	— (独立経営) —	山田: 2008, 2016

数多のオペラ興行師の中で、その足跡が一部にせよ明らかになっている人物は、ナポリの民間劇場に関しては19世紀のドメーニコ・バルバイヤ Domenico Barbaja (1771-1841)⁵⁵、それ以外に18世紀で

⁵⁵ バルバイヤについては、ナポリ音楽院教授マイオーネの調査を中心に様々な観点から研究が進められている: P. MAIONE—F. SELLER, “L’ultima stagione napoletana di Domenico Barbaja (1836-1840): organizzazione e spettacolo,” in «*Rivista Italiana di Musicologia*», vol. 27 (1992), nn. 1-2, Firenze, Olschki, 1993, pp. 257-325; P. MAIONE—F. SELLER, “Domenico Barbaja a Napoli (1809-1840): meccanismi di gestione teatrale,” in *Gioachino Rossini 1792-1992 il testo e la scena*, ed. PAOLO FABBRI, Urbino, Fondazione Rossini Pesaro, 1994, pp. 403-429; P. MAIONE—F. SELLER, *I Reali Teatri di Napoli nella prima metà dell’Ottocento. Studi su Domenico Barbaja*, collana di «*Ricerche Musicali*» dell’Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli, Bellona (CE), Santabarbara, 1995; P. MAIONE—F. SELLER, “Da Napoli a Vienna: Barbaja e l’esportazione di un nuovo modello impresariale,” in «*Römische Historische Mitteilungen*», vol. 44 (2002), pp. 493-508; PHILIP EISENBEISS, *Domenico Barbaja: il padrino del belcanto*, Torino, EDT, 2015; P. MAIONE—F. SELLER, “Uno spettacolo a misura dei tempi: Barbaja reinventa il teatro, in Napoli e Rossini: «Di questa luce un

は筆者が注目してきたジェンナーロ・ブランキ（活躍 1766-1782; 山田: 2004, 2005, 2016, 2018）、ジュゼッペ・コレッタ（YAMADA, 2014a; 山田: 2008, 2018）のわずか3人の「専業オペラ興行師」以外存在しない。その他の興行師は、役人、宝くじ販売業者、建築業者（劇場大道具担当）といった“本業”の延長線上で劇場経営に乗り出した人物であり、彼らの大部分は台本などでその名前を公表することもなく、そして数年という短い期間で劇場経営の世界から身を引いており、実態は完全に不明のままである。

本文書（史料 III-1）の発見は、ドルツィテッリの個人史を再構築という以上に、記録に残らなかった当時の大多数の興行師たちが一体どのような人生を歩んだかという疑問に答える初の回答事例となり、さらに、ナポリ王国下の各地方のオペラ巡業が、現地の興行師ではなく、このような首都での経験を積んだ人間によって企画されていたことを明らかにした点において、より重要な意味を持っている。

ii. ヴィンチェンツァ・コッラード *Vincenza Corrado*（史料 II-1）

興行師ドルツィテッリの妻ヴィンチェンツァ・コッラードは、夫婦合算での 1.5 等分負担で、同オペラ巡業団「第1ブッフア歌手」として参加した。

史料 II-1 に示した通り、1760 年秋から 1762 年謝肉祭（1760-61 年度の 2 か年度）にかけて、5 点のナポリの上演台本にその名が確認される。出演作品における共演者を確認すると、ナポリの女性ブッフア歌手として 35 年にわたってナポリの民間劇場のプリマ・ドンナとして活躍したマリアンナ・モンティ *Marianna Monti*（活躍: 1746-1780）らと共演しており、彼女自身も一定の歌唱レベルにあったと想像されるが、1762 年度以降一切の出演記録が残っていないことから、おそらくはこの時期にドルツィテッリと結婚して舞台から引退したのだろう。

本史料によって、現役を引退してから 10 年以上もたって地方の舞台に出演していたことが明らかとなったが、他の“地方巡業専従”の出演者と異なり、首都ナポリの舞台に立った唯一の“ベテラン歌手”として彼女は公演の目玉になったはずである。コゼンツァやロッサーノという慎ましやかな場所でのカムバックであったにせよ、彼女の希望や実力を勘案し、この巡業を実現させたドルツィテッリの行動には、単に興行上の便宜を超えた愛も感じられよう。

なお、ボルセッタ（BORSETTA, 2012）は、彼女とドルツィテッリが夫婦関係にあったことを示しておらず、初出の情報となる。

iii. ジュゼッペ・サルトーリオ *Giuseppe Sartorio*（史料 II-2）

この巡業に 1 等分を負担し「ブッフオ役」（史料 III-1）として参加した歌手ジュゼッペ・サルトーリオは、1777 年冬のコゼンツァでの出演が記録に残る限りオペラ初舞台であった。その後、1778 年秋にキャリアで、また「サルトーリオ *Sartorio*」と苗字の綴りを変えて、1780 年にサレルノ、1781 年にはキエーティとラクイラでの巡業を行うも、その後の活躍は現存台本からは確認できない。

本稿次節では、サレルノ（I-2-v）、フォッジャ（I-3-i）、トラニー（I-3-iii）が一本の「興行ルート」（本論 4-5 地図参照）として確立されていたことを示すが、彼はこのような“定期巡業ルート”に乗って地方オペラ興行に関わった歌手であり、台本記録に残る以上に各地で活躍していた可能性も多いにある。

raggio», eds. A. CAROCCIA – F. COTTICELLI – P. MAIONE, Napoli, Edizione San Pietro a Majella, 2020, pp. 63-72.

iv. マッテオ・ベンヴェヌート **Matteo Benvenuto** (史料 II-3)

マッテオ・ベンヴェヌートは、1.5 等分の負担とともに「ブッフオ役」として参加した歌手である。複数形のベンヴェヌーティ **Benvenuti** という名でも活躍していたようで、1770 年にジェノヴァの劇場で出演した後、1785 年のローディでの出演まで、計 7 点のオペラ台本にその名が確認される。

史料 III-1 によると、彼はブッフオ歌手としての役職以外に、「同会社が円滑に活動できるよう個人的な手助けを行うこと」、および、「追加の支払いをすることなく、上演作品ごとに 5 点の総譜を準備する義務もある」と明記されており、コピスタ（筆写師）⁵⁶ としての職務を担っていたことが明らかとなった。さらに史料 III-3 に示すよう、本巡業を終えナポリに戻ると、同年 1778 年 5 月から再度コゼンツァとロッサーノへのオペラ巡業を今度は「興行師」として自らが企画を行い、トルヴェ親子と再度共演するほか、さらに 1782 年ペンナでのオペラにおいてもマリア・コンチェッタ・トルヴェと再演し、台本は現存していないが 1791～92 年にかけて 3 度目のコゼンツァ滞在をし、興行師としてオペラ巡業を行っている (Borsetta, 2012, pp. 459, 469)。ここから、現存する記録には残されていないものの、地方の巡業オペラの企画を数多く手掛けていた可能性が推測され、実演と実務の経験を積んだ“地方巡業歌手”のキャリアの展開を伝える人物例として特に注目される。

ボルセッタ (BORSETTA: 2012, 467 脚注 95) は彼の親族関係について、1779 年にナポリのフィオレンティーニ劇場で出演して以降 (SARTORI, 19456, 24892), 1780 年代以降王立サン・カルロ劇場やモデナ宮廷劇場など各地の王立劇場での出演を果たした名歌手テレサ・ベンヴェヌーティ **Teresa Benvenuti** (活躍 1779—1799 以降), および 1781 年にナポリのヌオーヴォ劇場 (SARTORI, 8317) でデビューした後、北イタリアを中心に活躍し、1797 年にミラノ・スカラ座で出演した (SARTORI, 3607) ルイジャ・ベンヴェヌーティ **Luigia Benvenuti** (活躍 1781～1797) と親戚だろうと推測している。

v. ロレンツォ・トルヴェ **Lorenzo Tolve** (史料 II-4)

「楽長」ロレンツォ・トルヴェは、本人が 1 等分、娘マリア・コンチェッタが半等分、父娘で計 1.5 等分の負担で参加している。「おそらくは、オペラ・セリアの舞台上で活躍したフランチェスコ・トルヴェ **Francesco Tolve** (活躍 1725—1746) の息子」(BORSETTA, 2012, p. 467, 脚注 98) と考えられる人物で、SARTORI カタログによると、「ジルジェンティ」⁵⁷ というシチリア島の南側の古代の街アグリジェントの「音楽家のための新しい学校 *nuovo collegio dei Musici di questa città*」において、「ナポリ人の楽長 *napoletano, e maestro di cappella*」として、1752 年にメタスタージオ台本による宗教的作品《*La Giuditta* ジュディッタ》(SARTORI, 12144) を発表しており、おそらくはナポリの音楽院に学んだのであろう⁵⁸。

彼の作曲家としての名前はこれ以降全く台本上に確認されなかったが、1760 年 10 月 26 日 (SARTORI, 6982: 興行師挨拶文日付より)、パレルモのヴァルグアルネーラ劇場において上演されたピッチニの《自らの被害に興味を寄せる男 *Il curioso del suo proprio danno*》(初演: ナポリ, 1756: SARTORI, 6982)

⁵⁶ ナポリの劇場付コピスタについての検討については以下拙稿を参照: 山田高誌「18 世紀ナポリにおける諸劇場所属“コピスタ”の同定」《阪大音楽学報》vol. 8 (2010), pp. 115-136; 山田高誌「ナポリ音楽院付属図書館所蔵の 18 世紀後半のオペラ筆写譜群“マリア・カロリーナ王妃コレクション”の分類 — コピスタの筆跡とその同定から—」《熊本大学教育学部紀要》vol. 26 (2014), pp. 235-248.

⁵⁷ 現在の地図において「ジルジェンティ *Girgenti*」という地名は、ローマからラクイラの途中にあるリエーティ県ジルジェンティに示されるが、ここでは、旧名ジルジェンティであった「シチリア島のアグリジェント」を指す。実際、当該台本、そしてトルヴェの名前が確認される 1760 年の《自らの被害に興味を寄せる男》の台本、さらにはジルジェンティ大司教と関わるカンタータ類のいくつかの台本は、まとまってシチリア島内のパレルモ市立図書館 *I-PLcom* に残されている。

⁵⁸ “ナポリ楽派”の概念と歴史、卒業生の生涯をまとめたフローリモによる『ナポリ楽派と音楽院』に、トルヴェの名前は見られない。FRANCESCO FLORIMO, *La Scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatorii*, Napoli, 1880-82 (Bibliotheca musica Boroniensis, sezione 3, n. 9, Forni, 1969), vol. 1-3.

において、ソプラノのために書かれている「チェリオ役」での出演が確認される。この声域より、彼がカストラートであった可能性も考えられるが、本公演に同行した娘マリア・コンチェッタの存在によりそれは否定され、出演に際してはテノールかバスへと移調編曲を行っていたと考えられる。

この 1752 年、1760 年の記録以外に、ロレンツォの名は歌手としても作曲家としても全く確認されないが、本文書は、編曲、筆写、調律、指揮、そしてチェンバロを一手に担当するベテラン裏方であった彼の仕事を次のように明らかにする。「リハーサル (concerti) 同様、夜のオペラ本番においても、楽長としてチェンバロでの演奏を行わなければならないが、さらには、演奏にあたって必要となる、スコアに関わって必要となるすべての事柄や、調律 (buon regolamento) などについても、前述した彼自身と彼の娘に対する持ち分内で、追加支払いなしで行う」(史料 III-1)。

さらに彼は、“文字が読める”実務家として、「帳簿の入った箱とこの会社の収支報告書は、ロレンツォ・トルヴェ氏が保管」(史料 III-1)する、会計責任者としての役割も担っていたことが確認され、国語教育にも力を入れていたナポリの音楽院の教育システム⁵⁹の有用性が示される。

1778 年春シーズンに行われた、マッテオ・ベンヴェヌートを座長とする 2 度目のコゼンツァ巡業においても、彼は「楽長」として関わったことが巡業契約締結史料(文末 III-3)から示される。しかし当該巡業に関わる唯一の現存史料となるパレルモ市立図書館所蔵台本(パイジェッロ作曲《愛ゆえの企み *Le trame per amore*》ロッサーノ公演: SARTORI, 23437)に彼の名前の記載はなく、あくまで裏方として地方興行に関わる人物であった。

vi. マリア・コンチェッタ・トルヴェ *Maria Concetta Tolve* (史料 II-5)

ロレンツォ・トルヴェの娘、マリア・コンチェッタ・トルヴェは、父との参加であること、また初舞台ということもあって他の参加者とは異なる 0.5 等分の負担でこの巡業に参加し、「第一女性歌手」として主役を歌った。父娘共演の背景には、娘をプリマ・ドンナに育てようとしてほぼ利益度外視して仕事を引き受けた父ロレンツォの愛が浮かび上がる。

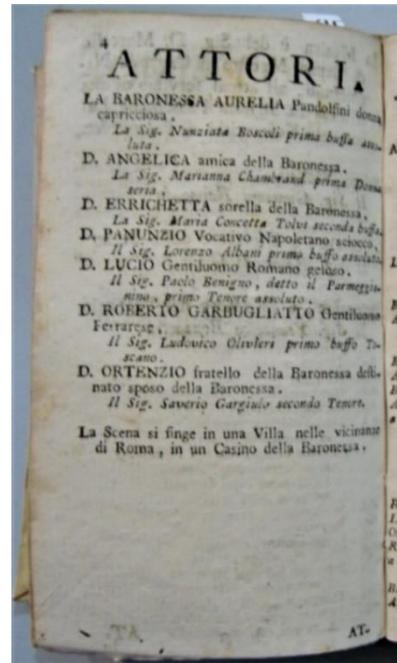
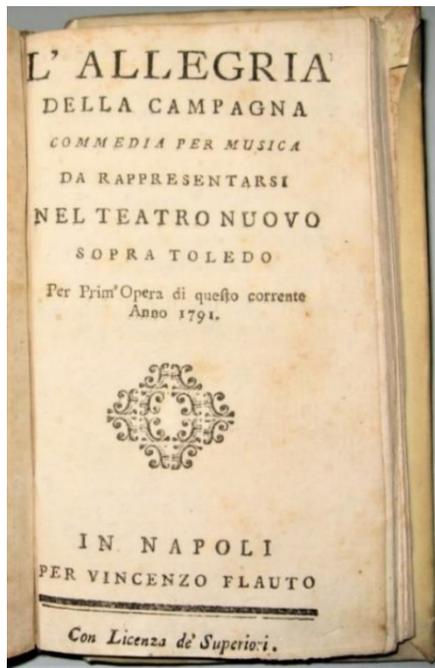
現存台本に確認される限り、この 1777 年末の公演、およびマッテオ・ベンヴェヌートの興行によって 1778 年 5 月から 1779 年謝肉祭期間中にコゼンツァ、ロッサーノで父と共に出演後(史料 III-3)、1782 年度にはナポリ王国北東部ペスカーラ近郊のペンネへの興行に参加し 2 作の喜劇オペラ出演する。この頃より姓を「トルヴィ *Tolvi*」に改め、1786 年にパレルモの宮廷劇場に出演、さらに 1791 年にはナポリのヌオーヴォ劇場での出演が確認され、20 年にわたる地方巡業を経てようやく首都での晴れ舞台を踏むことができたようだ。

しかし、ナポリで彼女が出演したマルチェッロ・ダ・カプア *Marcello da Capua* 作曲《田舎の陽気さ *L'Arregria della capagna*》出版台本 (*I-Tc*, 6/898, vol.11⁹)を確認すると、その配役は「第 2 ブッフア」の「(主役となる) 男爵令嬢の妹エンリゲッタ *sorella della Baronessa*」であり、第 1 幕ではアンサンブル・フィナーレにおける重唱以外ほか独立したソロ・アリアは一切割り当てられておらず、ここに“地方巡業歌手”としてのキャリアと能力の限界が示される。1793 年に再びパレルモに戻り喜劇オペラ 1 作の出演が確認できるが、この時期に引退したのであろう

⁵⁹ フローリモは同書で、19 世紀前半に統合されて以降の「ナポリ音楽院 *Collegio di Musica di Napoli*」における、18 世紀からの伝統授業システムを一覧に示しており、音楽以外についても月曜から土曜日まで、イタリア語文法、イタリア文学、フランス語、ラテン語、歴史、地理、数学、習字、朗誦法、音楽美学の授業が行われていたことを報告している。F. FLORIMO, *La Scuola musicale di Napoli*, op. cit. vol. 2, pp. 156-157 (orario delle scuole di musica e di letteratura).

◆トルヴェが後年出演したマルチェッロ・ディ・カプア作曲《田舎の陽気さ》(NN, 1791) 台本

所蔵: I-Tc, 6/898, vol.11⁹ (SARTORIはこの所蔵について記載なし), 筆者による撮影



4-4. コゼンツァ, ロッサーノ再訪 (1781)

コゼンツァにおいて初めての本格的オペラ上演となる 1771 年 12 月から 3 月にかけての 48 回の興行は無事終了したが、歌手陣たちには熱烈な地元ファンができ、彼らの再訪を望んでいたようだ。それをうまく利用し、自らの興行へと繋げたのが歌手マッテオ・ベンヴェヌートであった。

1778 年 4 月 22 日付のナポリで作成された公正証書 (史料 III-3, 図版 3) は、団員であったマッテオ・ベンヴェヌートが、コゼンツァを離れる前の 4 月 8 日付に、地元の有力者との間で取り決めながらもペンディングとなっていた次年度の興行契約を正式に締結するもので、1778 年 5 月から 1779 年謝肉祭シーズンにかけ、ベンヴェヌートが興行主体となってコゼンツァとロッサーノの 2 都市で喜劇オペラの巡業を行う旨の詳細が記述されている。

なお一行コゼンツァに到着後の文書についてはボルセッタも発見しており、コゼンツァ文書館所蔵公証人ダミアノ・アモーレ作成、1778 年 6 月 7 日付公正証書 Archivio di Stato di Cosenza, notaio Damiano Amone, 7 giugno 1778, cc. 45r – フォリオ番号無頁に続く (BORSETTA, 2012, p. 465: 脚注 84, pp. 490-492: 文書 8), および、同館所蔵公証人フェデーレ・ノヴェッリス作成、1779 年 8 月 7 日公正証書 Archivio di Stato di Cosenza, notaio Fedele Novellis 7 agosto 1779, cc. 241-242v (BORSETTA, 2012, pp. 492-493: 文書 9) の二点において、現地招聘側人物がベンヴェヌートと取り交わした、日程、劇場の席数、料金、利益配分条項が示されているが (以下に一部を引用), そこに作品名、出演者名の記載はない。

両都市の地理関係は次頁に示す地図に示した通りで、コゼンツァは、シーラ台地と沿岸部山脈の間にある標高 238 メートルの谷間の町で、ロッサーノはシーラ台地の反対側のターラント湾側の丘、標高

270 メートルに位置する高台の町である。18 世紀当時、海側の低地地帯を陸路移動することは蔓延していたマラリア熱への感染の危険から忌避されており、山脈ルートの移動が一般的であった。おそらくは彼らもナポリから内陸を移動し、バジリカータ州から高原を伝って両都市へと移動したのであろう。

先項 4-2 史料①において、初回訪問時の演奏者が列記されているが、この再訪時も規模は全く同じで、「ヴァイオリン 4, チェンバロ（楽長）1, チェロ 1」となっている。演目は、「2つの作品」を、「それぞれ一カ月のうちに 8 回」、つまり 1 月間に計 16 回の上演を行うものとなっており、初月の 5 月だけにとどまらず、「同興行師は、取り決めに基づく翌月々において同様、継続させることをなさねばならない」と最長「10 月」まで延長が重ねられた（後述）。さらにロッサーノでの上演についても、「常に同じ作品ではなく、このコゼンツァ市で上演された 5, あるいは 6 作のオペラと同じ作品を（ロッサーノにおいて）、繰り返し上演しなければならないことを条件とする」とされている。

巡業先の舞台の一つとなったロッサーノのカンディード・アマンテア劇場（表 3 参照）は、先項（4-2-①）で触れたようにコゼンツァの「チャットョ卿の劇場」と同じ一族の所有で、1760 年に建築された劇場である。その実態については、ボルセッタの発見したコゼンツァの公証人文書（1791）にも簡潔に書かれており、「パルコ数 26」, 「4 面舞台背景」を収めるものであった（BORSETTA, 2012, p. 462: 脚注 66）。所有者が変わりながら 20 世紀まで劇場、そして映画館“Cinema Nazionale”として運営が続けられ、現在、旧所有者一族の苗字を付けた「パオレッラ劇場 T. Paoella」として知られている。2002 年に市に寄贈された後、2009 年 11 月に修復が完了し、2016 年 4 月 2 日にペルゴレージのインテルメッツォ《奥様女中 *La serva padrona*》（1733）によって“初のオペラ”が上演され、以降、定期的なオペラ・シーズンが展開されている。

◆ ロッサーノ、パオレッラ劇場（旧アマンテア劇場）内部写真（2016）⁶⁰



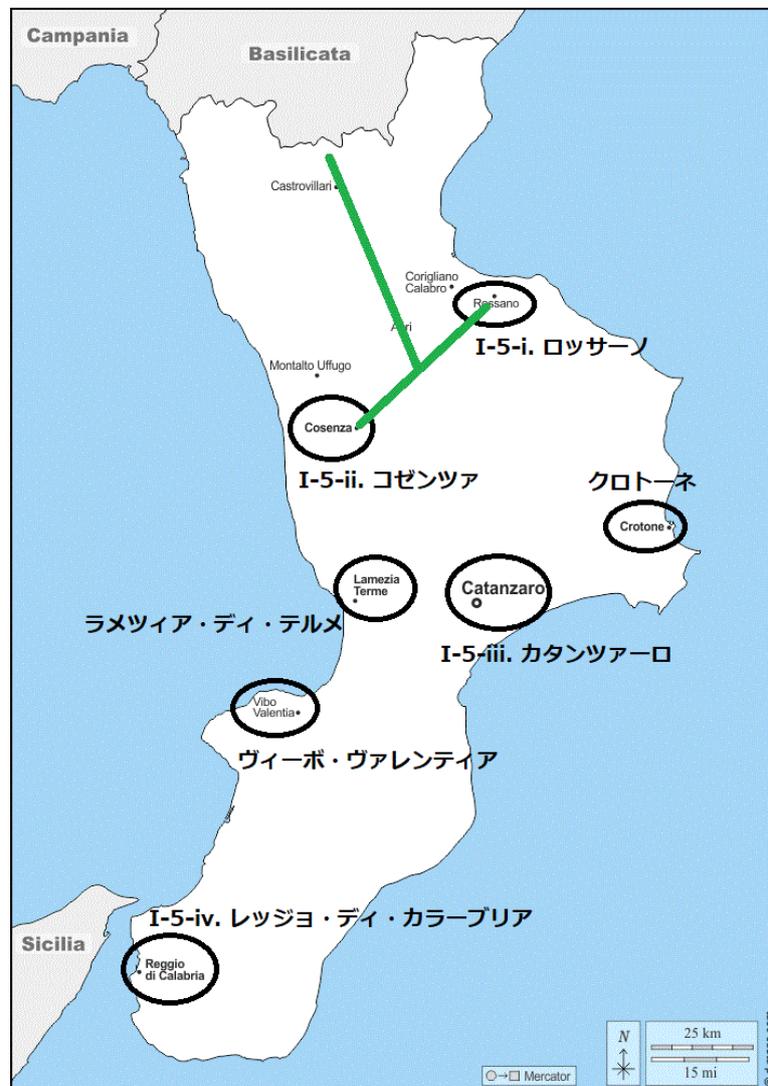
⁶⁰ 同劇場による《奥様女中》プロダクション紹介ページより、舞台写真引用 [Tutto esaurito al Teatro Paoella per la prima dell'opera lirica - Informazione e Comunicazione \(informazioneecomunicazione.it\)](http://tuttoesaurito.alteatreteatro.it/la-serva-padrona)

一行がコゼンツァに到着した後に決められた史料においてようやく、コゼンツァでの上演日程は「1778年6月13日土曜日から、同年9月10日」（BORSETTA, 2012, pp. 490-492: 文書8, 決め第1条）と決められ、3カ月にわたる長期公演となっていたことが確認される。

この巡業に対応する現存台本は2点存在し、1778年「春（5月）」のコゼンツァ公演で上演された作品のうちの一つが、パイジェッロ作曲《愛ゆえの企み *Le trame per amore*》（SARTORI, 23437; 初演: NN, 1770年10月7日）、1778年夏のロッサーノでの公演の一つが、パイジェッロ《おかしな恋人たち *Gli amanti comici*》（SARTORI, 1106; 初演: NN, 1772秋）であった。前回の準備タイトル7作中、5作品がピッチニの作品であったのに対し、今回はパイジェッロの作品がプログラムの軸に据えられる“趣向の異なり”が感じられるが、《おかしな恋人たち》は、前回のプログラムにも入っている“コゼンツァ再演”作品であり、パイジェッロ作品の大成功に基づく選択がなされたのであろう。

以下地図にカラブリア各都市を示し、巡業ルートを緑色太線で示した。

◆ カラブリア州地図と、オペラ巡業ルート



以下表 3 に、台本に掲載された出演者一覧を示すが、前回との違いは、作品初演時に指定された人数通りに歌手が登場している点である。さらに、ナポリの「ベニャミーノ・リナルド&ドメーニコ・サンジヤコモ出版社」で印刷され現地に持ち込まれたことが判明する台本表紙には、各自治体内での重要人物が被献呈者として掲載されており、コゼンツァ公演においては「在コゼンツァ、ナポリ国王の軍隊総司令トンマーズ・ルッフォ卿 *D. Tommaso Ruffo preside e governatore dell'armi di S. M. D. C. Il re di Napoli in Cosenza*」⁶¹ と、ロッサーノにおいては「フェルディナンド・ケルビーニ卿 *Sua Eccellenza il signor Don Ferdinando Cherubini*」の名が示される。そこからは、首都ナポリとのこれら都市間を結ぶ“封建領主間のネットワーク”の存在が示され、つまり全体として、初回の公演に比べてより公的な色合いが強められた“本格的なオペラ興行”として、入念に準備がなされていたことを物語る。

表 3. 再訪時のコゼンツァ、ロッサーノでの演目（一部）と出演者

場所, 時期	作曲者	タイトル	出演者	台本情報, 所蔵
1778, V Cosenza	Paisiello	愛ゆえの企み <i>Le trame per amore</i> (NN, 7-X-1770)	Anna Aloiso (D. Checca) Maria Concetta Tolve (Tonina) Angiola Grassi (Rosina) Teresa Motta (Limpiella) Irene d'Aloisio (D. Luigginio) Antonio Sapienza (mosiù Pilon) Matteo Benvenuto (Barone) Lorenzo Marino (Vitantonio) Antonio Tilotto (D. Peppino)	Napoli, Beniamino Rinaldi, e Domenico Sangiacomo, 68p.; SARTORI, 23437; 台本所蔵: <i>D-Mbs</i> (ミュンヘン国立図書館 Munich, Bayerische Staatsbibliothek)
1778, 夏 Rossano, T. del signor D. Candido Amantea	Paisiello	おかしな恋人たち <i>Gli amanti comici</i> (NN, 1772 秋)	Anna Aloiso (Sofonisba) Maria Concetta Tolve (Candida) Teresa Motta (Carmosina) Irene Aloisio (Conte Piroletto) Matteo Benvenuto (D. Rutilio) Oronzo Pedaci (D. Ottavio) Lorenzo Marino (D. Anchise) Antonio Tilotto (Abbate Ficchetti)	Napoli, Beniamino Rinaldi e Domenico Sangiacomo, 1778, 72p.; SARTORI, 1106; 台本所蔵 <i>I-Bca</i> (ボローニャ, アルキジナジオ公共図書館 Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio)

ナポリでの契約書に登場していない歌手については、ナポリから連れて行ったのであろうか、詳細は不明である。コゼンツァ史料によればナポリ出身のイレネ・アロイジオ Irene Aloisio とオロンツォ・ペダーチ Oronzo Pedaci は夫婦であったようだが (BORSETTA, 2012, p. 468: 脚注 107), コゼンツァ公演には出演していない。アントーニオ・サピエンツァ Antonio Sapienza はロッサーノには出演しておら

⁶¹ ルッフォ家は、13 世紀東ローマ帝国皇帝時代より続くナポリ王国の古い貴族で、この人物は、カラブリアの第 5 代バニャーラ公爵カルロ・ルッフォ Carlo Ruffo, quinto duca di Bagnara (1680–1750) の息子 (1712–1790) と考えられる。1725 年よりマルタ騎士団の一員で、ナポリ王家とも縁が深い。一族はまた、ナポリで喜劇オペラに出資をしていたカラブリア公爵家や、同じくナポリの公爵で音楽庇護者として名の挙がるカペーチェ・ミニウトロ Capece Minutolo 公爵家、そしてチマローザの庇護者であった枢機卿ファブリーツィオ・ルッフォ Fabrizio Ruffo (1744–1827) らと縁続きであり、ナポリからのオペラ巡業が可能になった背景には、領主・貴族間の口コミもまた大きな役割を果たしていたと考えるべきである。Cfr: D. GIOFFRÈ, “Potenza e mecenatismo dei Cardinali della Gran Casa dei Ruffo di Bagnara: Tommaso e Antonio Maria Ruffo,” in «*Calabria Sconosciuta*», anno 37 (luglio-dicembre 2012), n. 143-144, pp. 53-54.

ず、ロレンツォ・マンオ **Lorenzo Manno** はコゼンツァに出演していないなど、細かな予定調整がなされていたようだ。

さらに史料 III-3 (図版 3) には、以下のような俸給についても追記があり、先項で明らかにされなかった彼ら歌手の待遇について実態が明らかとなった。

「契約人は同契約書に定められた取り決めと同じく、1ヶ月ごと、つまり 16 回の上演ごとに、1 人あたり 20 カルリーノを上記興行師 (ベンヴェヌート氏) に支払うこと」

公演に先立っての前金や、公演継続に関わる報奨金など、別途収入があったはずであるが、“基本給”としては、16 公演あたり 20 カルリーノ (=2 ドゥカート=200 グラーナ)、つまり 1 夜あたりの出演料は 12.5 グラーナだったと試算できる。それがどのような水準だったか、同時期に同じ演目を行っていた首都のヌオーヴォ劇場出演歌手、器楽奏者の待遇 (表 4) と比較してみることにした。

なお、表 3 で提示するヌオーヴォ劇場俸給表の事例は、コゼンツァで上演された《愛ゆえの企み》の初演のものであるため、比較には意味がある。

まず、筆者が同定した 1775 年度のヌオーヴォ劇場の公演回数は、1 年度中 4 期の間に計 90 夜 (山田, 2018, pp. 7-8) であり、この時期の器楽奏者の平均年俸が 40 ドゥカートなのでそれを 90 で割ると、日当はおおよそ 44.4 グラーナとなる。従って、そもそも安い器楽奏者の給与よりも、1 公演あたり 3~4 分の 1 程度の低い水準となり、その数字にまず驚かされる。

続いて、筆者別稿で明らかにしている 1770 年度ヌオーヴォ劇場所属歌手陣の賃金 (表 3: 山田, 2005, p. 79, 表 2 より一部抜粋) と比較すると、その差はさらに歴然となる。当時の歌手は、期間払いの固定給だった器楽奏者と異なり、個別の契約に基づく俸給制度であったため、一概にまとめることができないものの、主演ソプラノのニコレッタ・モントルシ **Nicoletta Montorsi** を例とすると、1770 年度 (おおよそ 90 回) の年間公演のための年俸が 380 ドゥカートであったため、一公演あたりの出演料は 4.22 ドゥカート (=422 グラーナ) と計算され、コゼンツァの歌手陣の出演料 12.5 グラーナは、彼女の 35 分の 1 の水準となる。

最も、首都の民間劇場の主演との比較は酷であろう。同年ヌオーヴォ劇場の歌手陣で最も賃金が低かったブッフア歌手エマヌエーレ・ディ・ナルド **Emanuele di Nardo** と比べてみると、彼女は 1770 年度の 4 作品 (おおよそ 90 日) に出演し、年俸 160 ドゥカートを受け取っていることから、一夜の報酬は 1.78 ドゥカート (=178 グラーナ) となり、コゼンツァ巡業歌手陣はその 14 分の 1 となる。

席料については、コゼンツァには 44 人の定期予約者が存在し、それぞれ初月 (16 公演) 1 席につき 20 カルリーノ (=2 ドゥカート=200 グラーナ) と決められたため (BORSETTA, 2012, pp. 490-492: 文書 8, 取り決め第 3 条), 1 人 1 夜あたり 12.5 グラーナ (油, 小麦購買ベースの貨幣価値計算に基づくと 2020 年時点で 1,000 日本円程度: 山田, 2005, p. 60 を基に再計算) と算出できる。

賃金は、明らかに当時の人々の“価値観”を象徴する数値である。そうであるならば、彼ら“地方巡業”の歌手たちの歌は、首都の公演水準とそれほどまでに異なり、その程度の“価値”だったのだろうか。それとも「固定された公演外の収益はすべて興行師に残される」ために、搾取されていたのであろうか。首都と田舎の物価差が現在よりもはるかに大きかった社会のありかたがこれを許したのであろうか。興行師ベンヴェヌートの懐に入った総額は、定期予約席の売り上げを合わせて月あたり 90 ドゥカート、3 カ月興行総額で 270 ドゥカート (BORSETTA, 2012, pp. 490-492: 文書 8, 取り決め第 9 条), さらに、「初月については劇場内での飲み物と軽食 *rinfresco* の販売をベンヴェヌート氏の自由にさせる」(BORSETTA,

2012, pp. 490-492: 文書 8, 取り決め第 5 条) との契約から, さらに収益は増えたはずで, 歌手陣への報酬は上記試算ほどに酷いものではなかったと推測しておきたい (利益配分に関して具体的に記した公正証書, 会計文書は現存せず) .

ともあれ, 文書 III-3 中に記載されたベンヴェヌートの肩書「剣とマントと喜劇役 “Spada e cappa e Buffe” による音楽喜劇の興行師である首都 (ナポリ) のマッテオ・ベンヴェヌート氏」の下りには, オペラ団というよりは, 騎士道物語とお笑いをミックスした “チャンバラ大道芸 (cappa y escada)” として, 大衆演劇により近い存在であった “彼ら自身の自己認識” が示されているが, またこのあり方こそが地方からの要望であり, ベンヴェヌートは更に後年, 1791, 1792 年シーズンに 3 度目となるコゼンツァとロッサーノを訪問し, 自らが興行師兼歌手としてオペラ巡業を重ねるのであった (招聘側史料として, BORSETTA, 2012, pp. 498-500: 史料 15, 16: ただし作品名不明, 現存台本なし) .

表 4. 1770 年秋, ナポリ・ヌオーヴォ劇場での《恋のたくらみ》初演における俸給表

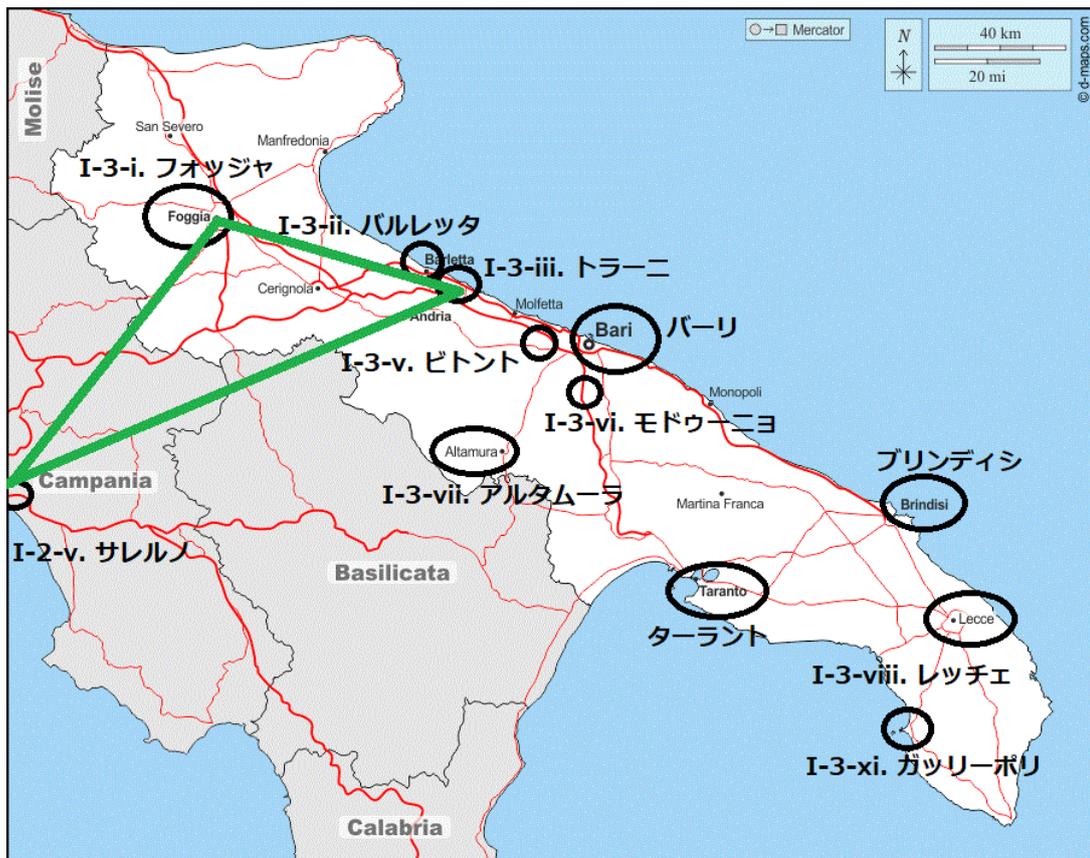
(山田, 2005, p.79 より一部抜粋, 加筆)

役職 Incarico	名前 Nome	期間給 Pagamento in totale
作曲家	Giovanni Paisiello	D. 110
台本作家	Francesco Cerlone	D. 110 + ボーナス
舞台美術	Rafaele Rupari	D. 10 (年俸 D. 40)
歌手 prima giocosa	Nicoletta Montorsi	D. 130 + 月給 D. 10 + 前金 (年額 D. 380)
歌手 mezzo carattere	Vincenzo Consiglio	妻 Cataldi と合算で D. 80 + 月給 + 家賃補助
歌手 prima serva buffa	Cartalina Cataldi	夫 Consiglio と合算で D. 80 + 月給 + 家賃補助
歌手 primo homo	Elisabetta Abenante	D. 110 (2 作品に出演で年俸 D. 220)
歌手: buffo (Vitantonio)	Andrea Ferraro	年間 4 作品への出演で年俸 D. 166 (?)
歌手: buffa (Rosina)	Emanuele di Nardo	年間 4 作品への出演で年俸 D. 160
歌手: buffo (Barone)	Gennaro Luzio	年間 4 作品への出演で年俸 D. 180
歌手: buffa (Limpinella)	Anna Bindi	D. 60 (2 作品に出演で年俸 D. 120)

4-5. もうひとつの“巡業コース”：
ナポリ、サレルノからプーリア州フォッジャ、トラニーへの“半島縦断ルート”

先節においては、ナポリ、カラブリア間の巡業がおおむね“定期ルート”となっていたことを見出したが、さらに別のグループによるナポリからサレルノ、そしてプーリア州フォッジャ、トラニーへと半島横断ルートもまた、喜劇オペラ興行にとっての定期巡業ルートとなっていたことを提示するものである。なお、上記都市の地理関係については、次のプーリア州地図を参照されたい。

◆ プーリア州地図と、オペラ巡業ルート



関連史料は膨大であり、筆者は、彼らがオペラ公演を行ったフォッジャの旧税関の建物を現地調査していることもあり別稿でその全貌を紹介するものとして、ここでは史料の所在とその概要を通して、カラブリア（史料 III）への事例とおおむね近い形態の活動、つまりナポリで契約を結び王国下各地へと巡業を行う仕組みが存在していたことを示しておきたい。

まず史料 1 点目として、1773 年 7 月 3 日にナポリの公証人ヌンツィアンテ・アッパーテの下で結ばれた文書⁶² は、フォッジャでオペラ巡業を企画したナポリの興行師ドメーニコ・テデスキ Domenico Tedeschi⁶³ が、1773 年中にフォッジャで上演する 2 つの喜劇オペラへの衣装について、ナポリの舞台衣

⁶² ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 15 (1773), fog. 275r-277r.

⁶³ 彼の名前が出版台本に記載されることはなく、したがって SARTORI カタログにおいても記載は確認されないが、カゼルタ離宮の興行研究を行ったパスクッツィ (PASCUZZI, 1995, p. 79) によると、このドメーニコ・テデスキ“通称アモデー

装職人で、特に王立フォンド劇場の衣装を主に担当していたジュゼッペ・サントニカンドロ **Giuseppe Santonicandro** に発注した契約文書であり、上演作品に用いられた衣装の詳細（型、色、素材、価格）が配役名と共に記されている。

2点目は、同公証人アッバーテ史料の1776年4月9日付文書⁶⁴に確認される、ナポリの興行師ドメーニコ・テデスキ **Domenico Tedeschi**（脚注62参照）、ブッフォ歌手ロレンツォ・ピニャテッリ **Lorenzo Pignatelli**（史料II-6）の間で結ばれたオペラ巡業に関わる公正証書で、サレルノ、フォッジャ、トラーニにおいて、ナポリで既に上演されていた喜劇オペラの「再演」を行う旨の詳細が記述されており、ここに先節と同種の、ナポリを起点として地方で“再演”されるオペラ興行システムを確認することができる。

そして3点目文書は、同公証人アッバーテの1780年4月17日付文書⁶⁵であり、フォッジャ在住の興行師アンドレア・ミニコーネ **Andrea Minicone**（SARTORI 記載なし）が、1781年初旬の謝肉祭期間中、勅許を得てフォッジャ、トラーニ、サレルノで喜劇オペラを上演するため、歌手コスタンティーノ・ブズネッティ **Costantino Busnetti**（史料II-7）と歌手パオロ・フェブラーロ **Paolo Febraro**（史料II-8）と合同でオペラ巡業団を設立するための契約詳細であり、これも先節のカラーブリアのケースと近い。

これら史料に登場した歌手たちの出演歴に注目していくと以下の通りとなる。

ロレンツォ・ピニャテッリ（史料II-6）は、1774年時点にはまだナポリのピエタ・デイ・トゥルキーニ音楽院の生徒⁶⁶であり1776年のフォッジャ出演は、音楽院を修了したばかりの20代前半の“アルバイト”であったようだ。その後、1781年度王立フォンド劇場との年間契約のもと出演した3作の喜劇オペラに出演記録が残るが、その後再び一切の記録は現存しておらず、その後は地方専業歌手として活躍を続けていたのであろうか。

パオロ・フェブラーロ（史料II-8）は、1786年から10年間にわたってメッシーナの劇場の「第1ブッフォ」として主役を務め、パレルモの王立劇場でも出演を果たした人気歌手であったが、1781年のフォッジャでの出演の同定によって、彼がそのような華やかなキャリアを突然つかんだわけではなく、地方巡業の下積みを繰り返す中で実力をつけて評価へと至ったことが示される。

コスタンティーノ・ブズネッティ（史料II-7）は、1767年度にナポリで歌手としてデビューした後、1788年のナポリ近郊カプアの「ヌオーヴォ（新）劇場」シーズンの2作の喜劇オペラの出演まで、おおよそ20年近く全く消息不明の歌手であった。本調査によってはじめて1781年時点でのフォッジャでの出演が確認され、つまりナポリでは“通用せず”、「ナポリでデビューした」というキャリアをもって地方廻り専門へ転向した人物であっただろうことが判明した。

イ”は、1770年度、イニャーツィオ・ノタランジェーリ **Ignazio Notalangeli**、ピエトロ・パオロ・フーモ **Pietro Paolo Fumo** と共同で王立サン・カルロ劇場の興行権を手に入れ、オペラ興行師として活躍した人物であった。

⁶⁴ ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 18 (1776), fog. 153v-157r.

⁶⁵ ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 22 (1780), fog. 352r-354v.

⁶⁶ 1774年に彼が出演した音楽劇《美徳の劇場 *Il teatro della grazia*》出版台本（SARTORI, 22875）によると、この作品は「ピエタ・デイ・トゥルキーニの生徒によって、ナポリ王室顧問であり音楽院の庇護者であったイニャーツィオ・マリーア・マンチーニ **Ignazio Maria Mancini** の家にて演奏された」と書かれており、つまりピニャテッリはトゥルキーニ音楽院の世紀の生徒であったことが示される。なお、上演会場を提供しパトロンとなったマンチーニは、1731年にベルゴレージが作曲した宗教曲《神の恵みの驚異 *Li prodigi della divina grazia*》の台本作家として名前が挙がる音楽愛好家である。

ちなみにブズネッティが、カンパーニア州の“地方”都市カプアで出演したパイジェッロ作曲《愛と幸運の悪戯 *I Scherzi di Amore e di Fortuna*》(初演は NN, 1771) において歌った、カトゥオツォ *Catuzzo* 役とは、「羊飼いで「小屋の主 *padrone della capanna*」(参照台本: *I-Nc, Rari 10.8.17*⁶⁷) としてナポリ語を話す喜劇役で、第2幕10場の三重唱 <アラスカの方から *Dalle sponde dell'Aras*> において彼は「トルコ人風衣装を滑稽に着て *Catuzzo ridicolmente vestito da un turco*」(ト書き)、自らの境遇と重ね合わせるかのような以下の台詞を面白おかしく歌い、喜劇俳優としての熟練ぶりを見せる。

(Paisiello-Cerlone, *I Scherzi di Amore e di Fortuna*, II-10: Terzetto “*Dalle sponde dell'Aras*”)

CATUOZZO	“ <i>Stara noi Viaggiator</i>	俺たち旅人は
	<i>E venir dall'Asia quà</i>	アジアからここにやってきた
	<i>Aver perle là pescate</i>	俺たち持つてる真珠は
	<i>Nel gran mar del Chilichi</i>	キリキの大海から採ったやつだ
	<i>Tenir coralla</i>	サンゴも
	<i>Varia metalla</i>	いろんなカナモノも持つてるぞ、
	<i>Noi star mercanta sol per mercar.</i>	俺らは、銭稼ぎのためだけに商売するんだ。”

上記史料群は、4節で論じたカラブリアのケースと同様、既にフォッジャの研究者ヴィトゥッリオの税関史料に調査によって明らかにされた先行研究⁶⁷を補足、補完するものになるばかりでなく、フォッジャ(史料 I-3-i)、トラーニ(史料 I-3-ii)、サレルノ(史料 I-2-v)の三都市が、ナポリーカラブリア間のような、一つの確立された巡業ルート上の都市であったことを明らかにしてくれる。

4節で明らかにしたカラブリア州コゼンツァで出演していた歌手ジュゼッペ・サルトーリオ(史料 II-2)の場合、1780年以降、カンパーニア州サレルノ、プーリア州トラーニ、そしてアブルッツォ州ラクイラでのオペラに出演していることが確認されるが、このような“越境”はつまり、既に存在していた興行ルートを利用した“ルート営業”に近いものだったことを示し、まさにこのプロダクションシステムが、その後の映画やテレビ、サッカー興行の世界へとダイレクトに受け継がれることになる⁶⁸。

⁶⁷ フォッジャ音楽院元院長アントーニオ・ヴィトゥッリによるフォッジャ税関史料に基づく『18, 19世紀のフォッジャの劇場 (ANTONIO VITULLI, *I Teatri di Foggia nei secoli XVIII e XIX*, Foggia, Daunia Editrice, 1993) においては、これらイベントに関わる税関史料が多数引用されている。

⁶⁸ イタリア系アメリカ人ディーノ・デ・ラウレンティイス Dino De Laurentiis (1919–2020) は、1930~40年代に500作以上の映画を世界に送り出した映画プロデューサーであり、さらにその兄ルイジ・アゴスティーノ・アルフレード・デ・ラウレンティイス Luigi Agostino Alfredo De Laurentiis (1917–1992) も1940年代にデ・フィリッポやトトとともに多くのイタリア映画を製作した映画プロデューサーである。そしてルイジの息子アウレリオ・デ・ラウレンティイス Aurelio De Laurentiis (1949–) は、現在ナポリとバーリのサッカー・チームのオーナーとしてサッカー興行に携わっているが、このような一族の“商い”は、おそらく彼らの祖先となるジヤチント・デ・ラウレンティイス Giacinto De Laurentiis が、1723年にナポリでヌオーヴォ劇場を創建したことに遡る。1861年に同劇場が焼失するまで、デ・ラウレンティイス一族は劇場オーナーとして、演劇、オペラのために劇場を貸出し収益をあげていたほか、19世紀初頭には当主自らがオペラ興行に乗り出している。演劇、オペラ、映画、サッカーと、時代の変化とともに“演目”は変わったが、有名人を動かして大衆を集め、そこから収益を上げる事業システムとしては同一と言える。

5. 結び

以上、第2節は近年のイタリアの音楽学における当該領域の先行研究のまとめ、第3節、史料Iは、南イタリア各中小都市における都市間の音楽上演の傾向の異なりの解明、第4節、史料II, IIIにおいては、それぞれナポリからカラブリア、ナポリからプーリアへと巡る喜劇オペラの巡業ルートの同定、および巡業先での上演実態の解明を行った。

その結果、“地方”での音楽劇興行は、主に宗教的共同体の確立と継続を目的として企画されていたものであり、18世紀後半になってようやく私的興行目的でのオペラ巡業が始まったことが明らかになってきた。また、それらの“地方上演”は、首都のナポリで企画され、契約が結ばれるものの、当のナポリの諸劇場にほとんど出演経験のない二流、三流の“地方都市専門”、あるいは若手の駆け出しの歌手、現地の少人数の楽器奏者による演奏で、首都ナポリの諸劇場の上演レベルには遠く及ぶものではなかったことが推察される結果となった。それは首都の民間劇場所属の歌手陣の給与水準と、“巡業専門”歌手の間に非常に大きな差(4-4)があったことから追証されよう。

実際、マリア・コンチェッタ・トルヴェ(4-3-vi)が、およそ20年の地方巡業の経験の後にナポリの舞台に辿り着くが、あくまで「第2ブッフア」としての位置づけでの出演でしかなく、厳然としたヒエラルキーの存在が見えてくる。一方で、団員の一人としてコゼンツァで歌ったマッテオ・ベンヴェヌート(4-3-iv)は、滞在中に次の巡業契約を地元の協力者たちと取り付け、すぐさま自分が座長となって新たにカラブリア2都市の再訪を行ったことを明らかにする史料III-3は、地方專業歌手のしたたかな生き方、そして演奏の質はどうかあれ流行のオペラに対する“地方”の人間の熱狂ぶりを示してくれる。

さらに、作曲、編曲、筆写、調律、指揮、チェンバロ演奏、そして会計まで担当できたロレンツォ・トルヴェ(4-3-v)は、生涯にわたってその名は出版台本に掲載されることはなかったが、彼のような熟練技こそが、半島の隅々にまでオペラをもたらし、豊かなサウンドスケープを作り出していたことを具体的に明らかにすることができた。

そしてこのような地方興行が、ナポリでは成功しなかったもののその経験を生かす道を地方巡業に見出したフランチェスコ・ドルツィテリ(4-3-i)やドメニコ・テデスキ(脚注62)のようなナポリの興行師によって担われていたことの発見は、ナポリ市内諸劇場と各地の劇場でそれぞれ独立し“閉じて”いた従来の研究を連動させていく必要性を提示してくれることとなった。

オペラ作品がいつどこで上演されたかという記録は、ほぼ出版台本のみによって実証されうるもので⁶⁹、その記録は非常に脆弱なものである。現存するオペラ台本の大部分は、個人のコレクションが遺族などによって図書館や文書館に寄贈されることにより今に伝えられてきたものであり、各上演に対応する台本がそれぞれ世界に数点でも存在確認されていれば僥倖で、世界で1点しか現存しない台本は数多く、その多くは既に失われてしまったと考えなくてはならない。

それは、上演に合わせて出版された台本の数が少なかったため、首都ナポリの例を具体的な数値と共に示してみると、まず年間予約されたパルコ席の“備品”として、カバー付き台本が各演目につき1

⁶⁹ マガウダ&コスタンティーニ(MAGAUDA-COSTANTINI, 2009)が示したように『ナポリ新聞』の報告記事は台本以外に音楽イベントを伝えるものとして貴重であるが、作曲者や出演者などの詳細な情報は限定的なものでしかない。オペラ上演の同定にあたっては出版台本が最も確実な史料となるが、仏、独語等他言語で書かれたオペラの台本集成は現時点で一部の試みでしかなく、上演作品数が膨大に膨れ上がる19世紀については統合的なオペラ台本集成自体存在せず、オペラ史構築の試みは地域限定的なものに留まっている。19世紀ナポリの公演情報に関しては、1839年よりおよそ50年間にわたって出版が続けられた『劇場、バレエ、コンサート等日々プログラム *Programma giornaliero degli spettacoli, balli, feste, concerti ed altri divertimenti pubblici.*』(全点現存は唯一、ナポリ国立図書館、音楽・演劇部門“ルッケージ・パッリ”I-Nn Lucchesi Palli)が重要で、ここには毎日のナポリ市中の、すべての劇場のすべての演目名と配役、チケット価格が掲載されている。ただし情報量が膨大すぎるため索引やカタログ化はこれまでなされておらず、今後の整備が待たれる。

パルコごと 1 冊ずつ割り当てられただけ（フィオレンティーニ劇場の場合、ほぼパルコ席数に相当する 70 部の製作）そして一般販売用の“並装丁”の冊子も、1 演目当たり計 750 部程度（王立フォンド劇場の場合；山田, 2018, pp. 17-22），つまり 1 演目 15 回公演と仮定すれば一日 50 部で、一日観客延べ人数と仮定され得る 1,000 人においてはその充足率はわずかに 5 パーセントであった。そして当然ながら、これらの記録を後世に残そうという公的な仕組みは存在しなかった。

本論で示した 1777 年冬から翌 78 年謝肉祭にかけて上演された計 6~7 タイトル計 48 回にわたるコゼンツァでのオペラ上演も、さらに本論 4-5 で示した 1776 年、及び 1781 年のフォッジャやトラニーでのオペラ上演の多くも、印刷されたはずの台本は 1 点も今日現存していない。従って、SARTORI の台本集成においても当然掲載されず、上演や出演自体がなかったかのように見えてしまうが、本稿で試みた上演記録の再構築によって、ナポリ王国隅々での活発な音楽の受容と、音楽家たちの“越境”の実像を明らかにすることができた。史料 1 各表で示した各都市の音楽活動、そしてさらに“存在したはず”の膨大な音楽活動は、このようなミクロ的調査を重ねてようやくその一部の再構築が可能になるのである。

ナポリ発王国内諸都市をカバーしていたこのような巡業システム、或いはアーティストのリクルートシステムは、メディアとしてのオペラや宗教劇の役割を考える際に重要な手掛かりとなり、娯楽であったと共に、教会、王国、啓蒙思想などの様々な共同体の継続にとって最も大切な“団結”を創りだすにあたっての“影なる仕掛け”であった。そしてこの仕組みは、イタリア半島の隅々にまで広がる教会での音楽実践を支え⁷⁰、イタリア統一期前後のベッリーニ、ロッシーニ、ヴェルディ、プッチーニらに熱狂する“オペラの大衆化”を作り出し、さらにその後の映画の時代に連綿と受け継がれていく。

最後に、彼ら演者たちの原動力は、それが単に金銭的な儲けや便宜さを超えて、妻や娘の舞台に立ちたいという夢をかなえる“男たちの家族への愛”にあったことが契約書の行間から読み取ることはできなかったであろうか。職業選択に限界のあった時代、親から引き継がれた“職人”として音楽を選ばざるを得ない環境にあってなお、今日の我々と何ら変わることなく、様々なレベルで音楽の実践に向き合っていた人々がいたことを具体的に示す事例としても、本史料群は実に興味深い。

「西洋音楽」の中心に位置づけられる「イタリア・オペラ」を、このようなミクロな人間と社会の関係から改めて解き明かすことは、民族音楽学的視点からの“オペラ”の読み直しになったと言えるだろうし、同時代マスメディアとしてのオペラの受容実態の調査という点では、ポピュラー音楽領域の研究としても位置付けられることになる。パイジエッロやチマローザ、モーツァルトなど“大作曲家”や、彼らの作品群を“等身大”で理解するためにも、このような視野に立った研究は今後さらに必要となるはずである。

*本論文は、文部科学省科学研究費 2018-2022（コロナのため期間延長中、現時点において終了時期未定）基盤 B（山田高誌 代表 18H00625）「ナポリの劇場（音楽・演劇）史構築にむけての、18 世紀公証人文書史料の重点調査」による補助によって作成されました。本研究の遂行にあたって貴重な示唆を頂いた DINKO FABRIS, COSIMO PRONTEA, ANTONIO CAROCCIA, PAOLA BORSETTA, ANNUNZIATO PUGLIESE 各氏には改めて感謝申し上げます。

*This article was supported by JSPS KAKENHI (Grant Number 18H00625). I am grateful to Prof. DINKO FABRIS, Maestro COSIMO PRONTEA, Prof. ANTONIO CAROCCIA, Prof. PAOLA BORSETTA and Prof. ANNUNZIATO PUGLIESE for precious information.

⁷⁰ 巡業による聖史オペラ/喜劇オペラの上演のみならず、地方教会の典礼音楽もまた広義の“巡業”によって成立していたことを追記しておきたい。筆者はナポリ公証人文書調査において、シチリアの教会のためにナポリで楽長、歌手、楽器奏者を“五月雨式”に雇用し、順次現地へと送り込む“リクルートシステム”が存在していたことを発見しており、公正証書 ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 26 (1784), fog. 435v-435r; 457v-460r; 581r-582v では、作曲家ジュゼッペ・コッポラと 3 人のカストラートを、シチリア島中部エンナ近郊のカストロ・ジョヴァンニにある「聖母教会」に 3 ヶ年の期間契約で送り込むための諸条件が取り決められ、ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 26 (1784), fog. 553r-556r; 579v-581v. ではトランペット奏者 Antonmio Jonata ら 4 人を送り込む契約などがなされている。別稿で紹介予定。

<凡例>

ASC: Archivio di Stato di Cosenza コゼンツァ公文書館	a Majella” ナポリ音楽院付属図書館
ASIBN: Archivio Storico dell’Istituto Banco di Napoli ナポリ銀行財団歴史文書館	I-Nn: Italia, Biblioteca Nazionale di Napoli “Vittorio Emanuele” ナポリ国立図書館 “ヴィットーリオ・エマヌエーレ”
ASN: Archivio di Stato di Napoli ナポリ公文書館	I-Tc: Italia, Taranto, Biblioteca Civica “Pietro Acclavio” ターラント市立図書館 “ピエトロ・アックラーヴィオ”
C: commedia in prosa 喜劇演劇	mat.: matricola 登録番号
carn.: carnevale 謝肉祭	NF: Napoli, Teatro de’ Fiorentini ナポリ, フィオレンティーニ劇場
CM: commedia per musica 喜劇オペラ	NFO: Napoli, Real Teatro del Fondo della Separazione ナポリ, 王立フォンド劇場
d.: ducato / ducati ナポリ王国における通貨, ドゥカート (複数ドゥカーティもドゥカート表記に統一)	NN: Napoli, Teatro Nuovo ナポリ, ヌオーヴォ劇場
D.: Don 男性に対する敬称/ Donna 女性に対する敬称	r: recto 表 (フォリオ表面)
DG: dramma giocoso per musica ドランマ・ジョコーソ・ペル・ムージカ	RV: Roma, Teatro Valle ローマ, ヴァッレ劇場
DM: dramma per musica ドランマ・ペル・ムージカ	S.: San 聖
DS: dramma sacro 聖史オペラ	SARTORI: Sartori: 1990-95 (文献略記参照)
fog.: foglio フォリオ	sig.: signore 敬称「氏」
FM: farsa per musica 音楽付きファルサ	T.: Teatro 劇場
g.c.: giornale copiapolizze 手形換金記録日誌行内写し	v: verso 裏 (フォリオ裏面)
I-Bologna CMBM: Civico Museo Bibliografico Musicale ボローニャ国際音楽博物館&図書館	
I-Nc: Italia, Biblioteca del Conservatorio di Napoli “S. Pietro	

<文献略記>

- BORSETTA, MARIA PAOLA
2012 *Giorgio Miceli e la musica nel Mezzogiorno d’Italia nell’Ottocento*. Atti del Convegno internazionale di studi, Arcavacata di Rende, 3-5 dicembre 2004, eds. MARIA PAOLA BORSETTA – ANNUNZIATO PUGLIESE, Vibo Valentia, Istituto di bibliografia musicale calabrese – Biblioteca del Conservatorio di musica “F. Torrefranca”, 2012, pp. 443-525.
- MAGAUDA, AUSILIA – DANILO COSTANTINI
2009 *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli, attraverso lo spoglio della «Gazzetta»*, Roma, ISMEZ.
- PASCUZZI, ANTONELLA
1995 *Feste e spettacoli di corte nella Caserta del Settecento*, Firenze, Firenze Libri, 1995.
- SARTORI, CLAUDIO
1900-95 *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 vols, Cuneo, Bertola & Locatelli Editori.
- 山田高誌 (YAMADA, TAKASHI)
2004 “L’attività e la strategia di Gennaro Bianchi, impresario dei teatri napoletani nella seconda metà del Settecento; Interpretazione del suo sistema di gestione dalle scritture dell’Archivio Storico dell’Istituto Banco di Napoli,” *Quaderni dell’Archivio Storico*, vol. 2004, pp. 95-116.
2005 「1770年のナポリ・ヌオーヴォ劇場の劇場形態 — パイジェッロ作曲《恋のたくらみ》の上演から L’impresa del Teatro Nuovo di Napoli negli anni 1770-71; il caso della “famosa” e mai documentata rappresentazione de *Le Trame per amore* di Paisiello」, 『地中海楽学研究 *Mediterraneus*』28 (2005), pp. 57-80.
2008 「1793年のナポリ・フィオレンティーニ劇場 — 銀行史料より同定された, 歌手, オーケストラ, そして観客」, 山田高誌編著『チマローザの世界《秘密の結婚》の成立と上演のコンテクスト — パリ, ウィーン, そしてナポリ *Il mondo di Cimarosa*』日本イタリア古楽協会 Assoziatione Musica Antica Italiana in Giappone (AMAIG), 2008, pp. 39-58.
2014b “La ‘cantina’ dei costumi per le commedie napoletane di Ferdinando Maria Banci nel 1769,” in *Fashioning Opera and Musical Theatre: Stage Costumes in Europe from the Late Renaissance to 1900*, (Internazional conference: Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 29 march - 1 april, 2012), Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2014, pp. 98-147.
2016 「公証人史料にみる, 18世紀ナポリの民間劇場の利用条件 — オペラ興行師と演劇興行師の劇場共同利用 — Identified Conditions of Use of the Neapolitan Public Theaters in the Late 18th Century from the Notary Public’s Documents. The Endorsement from the *Impresario* of *Opera in Musica* to the *Impresario* of *Opera in Prosa*」, 『熊本大学教育学部紀要』vol. 65 (2016), pp. 171-193.
2018 「『パルナッソス山への階梯』18世紀後半のナポリにおける, 音楽家のキャリア構築の実態: ナポリ銀行歴史文書館史料に基づく, 作曲家, 台本作家, 器楽奏者の労働条件と, その経年的変化の解明 *Gradus ad Parnassum: The career system of the composers, librettists, orchestra players contracted with the Neapolitan theaters in the second half of 18th Century: Identified salary and their work condition from the impresario’s payment records preserved at the Historical Archive of the Bank of Naples.*」, 『九州地区国立大学教育系・文系研究論文集』vol. 5, n. 2 (2018/3), pp. 1-88.

史料 I. 17-18 世紀, ナポリ王国領域内 (現モリーゼ州, カンパーニア州, プーリア州, バジリカータ州, カラーブリア州, シチリア島に限定), 中小都市のオペラ, 聖史オペラ, オラトリオの上演

- *都市掲載順に関して, 本来アルファベット順での列挙が望ましいが, 日本で知られていない中小都市の位置関係をわかりやすく示すために, 都市のおおまかな緯度 (北から南の順) を採用する. シチリアについては半島からの陸路距離を鑑みて, おおむね経度逆順 (東から西) で列挙する.
- *本文中において人名, および作品タイトルの表記は日本語, 原文の順としているが, 表中においては SARTORI カタログでの検索の利便を鑑み, 原文, 日本語の順とした.
- *公演季節の項目において, 公演月を表記する場合はローマ数字で, また公演日まで表記する場合, 欧州式に日-月-年の順で記載した. またこの際, 日付と月を取り違えないように, 月については常にローマ数字で表記している.
- *舞台付きオペラ「世俗オペラ (喜劇系, セリア系)」と考えられる項目については, 薄い黄色で示し, 舞台付「聖史オペラ」, 或いはその派生形と考えて良い項目については薄い青色で示した. それ以外は教会や教会施設で行われたオラトリオ oratorio や dialogo などを示すが, どちらにせよ「音楽劇」であることには変わりはなく, 「聖史オペラ」との純別は難しい.

I-1. モリーゼ州 Regione Molise (州としては 1807 年に独立)

主要都市となるカンポバッソ, テルモリ, イゼルニア, カンポマリーノ, ラリーノでの上演確認できる現存音楽劇台本なし. 一方, マガウッダ (MAGAUDDA-COSTANTINI, 2009, pp. 567-568) によれば, 1675 年から 1768 年までの《ナポリ新聞 *Gazzetta di Napoli*》に報告されるモリーゼ州全体の音楽イベントの報告は 36 点あり, 内訳はカンポバッソ 5, 同市近郊 14, イゼルニア 2, 同市近郊 15. 概してこれらは王子誕生や王家メンバーの命名祝日, 王の帰還, 教皇選出などを祝しての宗教曲の演奏である.

I-2. カンパーニア州 Regione Campania

*マガウッダ (MAGAUDDA-COSTANTINI, 2009) は, 1675 年から 1768 年について, ナポリでの各種音楽イベントを以下のように演目ジャンルごと, 上演場ごとをまとめており, 特にオペラ以外の以下項目, 表を参照のこと: セレナータ, 世俗祝祭音楽一覧 (pp. 172-192), 喜劇と悲劇 (pp. 208-217), オラトリオ, および聖史オペラ (pp. 257-262), 王宮 (pp. 289-297), 王室礼拝堂 (脚注 138-344), ほかに各教会 (pp. 347-396), 各信心会 (pp. 397-480), 各教会学校 (pp. 481-498). さらに, カンパーニア州全土について計 696 の音楽イベントについてもまとめており (pp. 507-532), 内訳はサレルノ 140, アヴェッリーノ 84, ベネヴェント 35 ほか.

一方, 18 世紀後半のカゼルタ離宮劇場以外の実証的研究が進んでいないことから, イスキア離宮, プロチダ離宮等での音楽劇上演については割愛 (脚注 14, 15 参照).

I-2-i. ポルティチ Portici

年 Anno	季節 Stagione	上演場所 Luogo	作曲家 Musica	台本 Libretto	作品 Titolo	典拠 Fonti
1787	—	Sala reale	Bianchi	—	Cantata pastorale a tre voci: <i>Il Dardo</i> 光り輝く陽の光	SARTORI, 7123
1789	秋	Villa reale, Teatrino di Corte	Martin y Soler	Da Ponte	DG: <i>Una cosa rara</i> 椿事	SARTORI, 6735
1793	秋	Villa reale	Paisiello	—	Opera comica in due atti per musica: <i>La finta amante</i> 偽 の恋人	SARTORI, 10400
1793	秋	Villa reale	Paisiello	Federico	Intermezzo: <i>La Serva padrona</i> 奥様になった女 中	SARTORI, 21828

I-2-ii. カプア Capua

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1706	26-VII	Catedrale (?)	---	D'Augustino, dottor di Teologia	Egloca boscareccia: <i>La Notte portentosa del sacrosanto Natale</i> 聖なる 御生誕祭の大切な夜; Prologo in musica 音楽付 きプロローグ: <i>Autunno, Inverno, Primavera et Estate</i> 秋, 冬, 春, 夏	SARTORI, 16657
1788	1 ^a	Nuovo T.	Paisiello	Cerlone	CM: <i>I Scherzi di Amore e di Fortuna</i> 愛と幸運の悪戯	SARTORI, 21164
1788	2 ^a	Nuovo T.	Monti	Palomba	CM: <i>Il Gigante</i> 巨人	SARTORI, 1 1850
1793	Ultima opera del carn.	Nuovo T.	Cimarosa; Tritto	Diodati; Lorenzi	FM: <i>L'Impresario in angustie</i> 困った興行師; <i>Il convitato di pietra</i> 石の饗 宴	SARTORI, 12939
1793	四旬節	T. Nuovo	Marinelli	---	Azione sacra: <i>Baldassarre punito</i> 罰せられたバルダ ッサーレ	SARTORI, 3667

I-2-iii. アマルフィ Amalfi

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1735	27-IV 聖ア ンドレアの 祝日	---	---	---	—不詳—	MAGAUDDA- COSTANTINI, 2009, p.507
1758	27-VI 聖ア ンドレアの 祝日	---	G. Rossi	S.G. Cestari	Sacro, eroico componimento per musica 宗教的, 英雄的音楽劇: <i>Amalfi trionfante</i> 勝利の アマルフィ	SARTORI, 983

I-2-iv. アトラーニ Atlani

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1714	守護聖人聖 マリア・マ ッダレーナ の祝日	(piazza)	Feo	---	DS: <i>Il martirio di S. Caterina vergine d'Alessandria</i> アレッサ ンドリアの処女聖カテ リーナの殉教	MAGAUDDA- COSTANTINI, 2009, p.528
1721	20~26-VII 守護聖人マ グダラの聖 マリアの祝 日	(piazza)	Leo	---	DS: <i>Dalla morte alla vita di S. Maria Maddalena eremita</i> 死から蘇ったマ グダラの聖マリア	MAGAUDDA- COSTANTINI, 2009, p.528

I-2-v. サレルノ Salerno

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1693	---	---	---	Sabbatini	Tragicomedia: <i>La Eliata o L'inganno fortunato</i> エリ アータ, 或いは幸運な 裏切り; Prologo per musica: <i>Imeneo, Nettuno, Inganno</i> 結婚の神, ネプ チューン, 裏切り	SARTORI, 8751
1707	---	(Catedrale)	---	Pisacani	Opera scenica: <i>La ragione</i>	SARTORI,

					<i>in trionfo o La vittoria del senso</i> 理性の勝利, 或いは感覚の勝利	19484
1712	III	Catedrale	Di Luna	Di Luna	Oratorio <i>a quattro voci, in onore di Maria Addolorata</i> 嘆きのマリアを悼む4声のオラトリオ	SARTORI, 17183; MAGAUDDA-COSTANTINI, 2009, p.504
1716	3-IV	(Catedrale)	Porpora	---	<i>Il Trionfo della divina giustizia nei tormenti e morte di Gesù Cristo</i> イエス・キリストの苦痛と死における神の正義の勝利	MAGAUDDA-COSTANTINI, 2009, p.505
1717	12-III	(Catedrale)	A.Scarlatti	---	Oratorio <i>in onore della Vergine Addolorata</i> 悼みの聖母を記念するオラトリオ	MAGAUDDA-COSTANTINI, 2009, p.504
1719	(27-III?)	Catedrale	Di Luna	Di Luna	Oratorio <i>per la Madonna da sette dolori</i> 7つの痛みの聖母のためのオラトリオ	SARTORI, 17171
1720	22-III	(Catedrale)	Di Luna	Di Luna	Oratorio <i>per la Madonna de' Sette Dolori</i> 七つの苦しみの聖母のためのオラトリオ	MAGAUDDA-COSTANTINI, 2009, p.504
1722	27-III	Catedrale	Prota	---	DS: Oratorio <i>in onore di Maria Addolorata</i> 嘆きのマリアを悼むオラトリオ	SARTORI, 17160
1775	冬	T. di Salerno	Corbisiero	Cerlone	CM: <i>L'Osteria di Pausilippo</i> ポジリッポの旅籠	SARTORI, 17605
1780	carn.	T. di Salerno	Piccinni	P.Mililotti	CM: <i>L'Ignorante astuto</i> 抜け目のない馬鹿	SARTORI, 12776
1786	carn.	T. di Salerno	Paisiello	Cerlone	CM: <i>Scherzi di Amore e di Fortuna</i> 愛と幸運の悪戯	SARTORI, 21163
1790	4 ^a	T. di S. Agostino	Cimarosa	G.Palomba	CM: <i>Chi dell'altrui si veste presto si spoglia o La serva baronessa</i> 他人のふりはすぐばれる, 或いは男爵夫人になりすました女中	SARTORI, 5437
1791	3 ^a , 冬	T. di Salerno	Guglielmi	Lorenzi	CM: <i>La finta zingara o Il salachianello</i> 偽のジプシー女, 或いはサラキアネッロ	SARTORI, 10567

I-2-vi. カステッラマーレ・ディ・スタービア Castellammare di Stabia

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1715	IX	---	---	---	S. Romualdo 聖ロムアルド	MAGAUDDA-COSTANTINI, 2009, p.505

他, フラッタマッジョーレ Frattamaggiore, アヴェルサ Aversa について現存台本情報なし

I-3 プーリア州 Regione Puglia (地理関係については4-5 地図参照)

I-3-i. フォッジャ Foggia

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1746	春	Nuovo T.	Cocchi	A.Palomba	CM: <i>L'Elisa</i> エリーザ	SARTORI, 1774
1746	春	Nuovo T.	Abos	A.Palomba	CM: <i>La Moglie gelosa</i> 嫉妬深い妻	SARTORI, 15770
1776	春	T. della città di Foggia	Paisiello	(Goldoni 翻案)	CM: <i>Il Credulo deluso</i> がっかりした信じやすい男	SARTORI, 6872
1783	春	T. di Foggia	Cimarosa	G.Palomba	CM: <i>L'Amante combattuto</i> 戦った恋人	SARTORI, 996
1783	夏	T. di Foggia	1. Tritto 2. Cimarosa	1. Cerlone 2. P.Mililotti	FM: 1) <i>Il Principe riconosciuto</i> 本人と認められた王子; 2) <i>I Matrimoni in ballo</i> 舞踏会での結婚	SARTORI, 19120
1783	秋	T. di Foggia	Picinni	P.Mililotti	CM: <i>Il Vagabondo fortunato</i> 幸運な放浪者	SARTORI, 24295
1792	1 ^a	T. di Foggia	M. Da Capua	(Goldoni)	CM: <i>La Donna bizzarra</i> 風変わりな婦人	SARTORI, 8209
1797	26-VI: 王子結婚を祝して	Palazzo della Dogana 市税関	Paisiello	---	Festa teatrale: <i>La Daunia felice</i> 幸せのダウニア	SARTORI, 7135

I-3-ii. バルレッタ Barletta

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1764	30-XI: 聖母マリア懐胎の祝日	S. Maria della Vittoria	De Coloci	----	Dialogo per musica 音楽的対話: <i>L'Aurora del sommo sole</i> 崇高なる太陽の極光	SARTORI, 3501
1795	謝肉祭	T. di Barletta	Paisiello	Lorenzi	CM: <i>La Modista raggiratrice</i> ペテン師の帽子作り女	SARTORI, 15704

I-3-iii. トラーニ Trani

年	季節	場所	作曲家	台本	作品	典拠
1642	12-III	---	Valerii	Valerii	DS: <i>Il Nicola peregrino</i> 巡礼者ニコラ	SARTORI, 16439
1794	1 ^a	T. Nuovo	Cimarosa	G.Palomba	CM: <i>Li Traci amanti</i> トラキアの恋人たち	SARTORI, 23369

I-3-iv. コラート Corato

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1752	V: 聖カタルドの祝日	---	Dolé	Metastasio	(Oratorio): <i>La Morte d'Abele</i> アベルの死	SARTORI, 15960

I-3-v. ビトント Bitonto

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1749	8-XII	Cattedrale chiesa della Città di Bitonto	Duni	Metastasio	DS: <i>Gioas re di Giuda</i> ジョアス, ユダヤの王	SARTORI, 11901

1759	聖母マリア 処女懐胎の 祝日	Duomo della Città di Bitonto	Duni	Metastasio	Componimento drammatico 音楽劇: <i>Giuseppe Riconosciuto</i> 本人と認め られたジュゼッペ	SARTORI, 12315
------	----------------------	------------------------------------	------	------------	--	-------------------

I-3-vi. モドゥーニョ Modugno

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1764	イエス昇天 の祝日	---	---	Metastasio	DS: <i>Gioas re di Giuda</i> ジョ アス, ユダヤの王	SARTORI, 11915

I-3-vii. アルタムーラ Altramura

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1718	15-VIII 被昇天マリア アの祝日	(Chiesa)	Calatrava	Notarpetis	Oratorio sacro dell'Assunzione della Maria 被昇天マリアを祝う聖オ ラトリオ: <i>L'Inferno in catena</i> 鎖に繋がれた地獄	SARTORI, 13107

I-3-viii. レッチェ Lecce

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1685	---	---	---	---	Opera tragica, con Prologo, et Intermedii musicali, e frammenti di divozioni aggiunte: <i>Il Funeral di Cristo</i> キリ ストの葬儀	SARTORI, 11092
1709	1-X	?, Lecce	演劇のため なし	---	C: <i>La Contessa di Provenza</i> プロヴェン スの伯爵夫人	MAGAUDDA- COSTANTINI, 2009, p.503
1724	パオラの聖 フランチェ スコの祝日	Chiesa di Lecce (S. Francesco di Paola)	C. Greco	---	Oratorio: <i>L'Umiltà trionfante nel cuore di S. Francesco di Paola</i> パオラの聖フラン チェスコの心中におけ る人間性の勝利	SARTORI, 24258
1738	パオラの聖 フランチェ スコの祝日	Chiesa de' P.P. Minimi	Leo	---	Componimento drammatico 音楽劇: <i>San Francesco di Paola nel deserto</i> 砂漠でのパ オラの聖フランチェ スコ	SARTORI, 20513
1760	---	T. Pubblico	(Cocchi)	A.Palomba	CM: <i>La Maestra</i> 女教 師	SARTORI, 14637
1763	降誕祭の夜 Notte di Santo Natale	Congregazion e de' Cavalieri al Colleggio de' P.P. della Compagnia di Gesù	Buonerba	---	Oratorio a quattro voci 4声のためのオラト リオ	SARTORI, 17179
1768	冬	T. di Lecce	Paisiello	Lorenzi	CM: <i>L'Idolo cinese</i> 支 那の偶像	SARTORI, 12662
1770	春	T. di S. Giusto	Piccinni	Goldoni	CM: <i>La Cecchina maritata</i> 結婚したチェ ッキーナ	SARTORI, 5352
1779	---	Monistero di	Abos	---	Melodramma: <i>La Sposa</i>	SARTORI,

		S. Giovanni Evangelista di Lecce			<i>vincitrice de' sacri cantici ovvero Il mondo debellato</i> 神聖な歌の勝利の花嫁, または敗北した世界	22492
1788	---	T. della Città di Lecce	Paisiello	Lorenzi	CM: <i>La Modista raggiratrice</i> ペテン師の帽子作りの女	SARTORI, 15701

I-3-xi. ガッリーポリ Gallipoli

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1736	---	Chiesa Cattedrale	Pasanisi	Partenio	<i>Oratorio a cinque voci per la Gloria Vergine e Martire S. Agata</i> 殉教者聖アガタの栄光を讃えるオラトリオ	SARTORI, 17185
1738	パオラの聖フランチェスコの祝日	Chiesa di R.R. Padri Minimi	C.Greco	---	<i>Oratorio: I Tre fanciulli resuscitati in lima per miracolo di S. Francesco a Paola</i> パオラの聖フランチェスコの奇跡を伝える三人の子供	SARTORI, 23539
1744	---	Chiesa de' PP. Domenicani	Caputi	D'Aloisio	Componimento drammatico 音楽劇: <i>Per l'aspettazione del divin parto</i> 御降誕を期待して	SARTORI, 18414
1751	聖母マリア 処女懐胎の祝日	---	---	---	Oratorio sacro 聖オラトリオ	SARTORI, 17293
1752	(聖アガタの祝日)	Chiesa Cattedrale	Caputi	---	<i>Oratorio a cinque voci per la Gloria Vergine e Martire S. Agata</i> 殉教者聖アガタの栄光を讃えるオラトリオ	SARTORI, 17186

I-3-x. パラービタ Parabita

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1757	7月の第2土曜日: パドヴァの聖アントニオの祝日	---	Chiriatti	Tondera	Oratorio scenico: <i>Verona liberata dal giogo di Ezzelino tiranno</i> 僭主エッツェリーノによる苦しみから解放されたヴェローナ	SARTORI, 24706

他都市: アンドリア Andria, モルフエッタ Morfetta, モーラ・ディ・バーリ Mola di Bari, バーリ Bari, モノーポリ Monopoli, マルティーナ・フランカ Martina Franca, ターラント Taranto については、現存台本情報なし

I-4. バジリカータ州 Regione Basilicata

主要都市となるマテーラ Matera, ポテンツァ Potenza, フェッランディーナ Ferrandina, どの都市も上演確認できる現存台本なし。なおマテーラに関しては、サルトーリ (SARTORI, vol. 7) の都市別上演表に《*Gli amanti generosi* 寛大な恋人たち》(1710) の記載があるものの、本文にその出典が確認されない。一方、マガウッダ (MAGAUDDA-COSTANTINI, 2009, pp. 559-562) でバジリカータ州内の計 115 の音楽イベント記事を確認しており、内訳はマテーラ 22, マテーラ近郊 24, ポテンツァ 9, ポテンツァ近郊 59 となっている。

I-5. カラブリア州 Regione Calabria (各都市の地理関係は本章 4-4 地図を参照)

マガウダ (MAGAUDDA-COSTANTINI, 2009, pp. 549-559) は, 1768 年までにカラブリア州内で 311 の音楽イベント記事報告を確認しており, 内訳はコゼンツァ 43, コゼンツァ近郊 31, レッジョ・ディ・カラブリア 31, レッジョ・ディ・カラブリア近郊 40, カタンツァーロ 19, カタンツァーロ近郊 108, ほかに, アマンテア Amantea, カロペッツァーティ Calopezzati, クロトーネ Crotone, モルマンノ Mormanno, パオラ Paola, トロペーア Tropea などで 31.

I-5-i. ロッサーノ (Rossano/ Russano)

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1778	夏	T. del sig. D. Candido Amantea	Paisiello	Lorenzi	CM: <i>Gli amanti comici</i> おかしな恋人たち	SARTORI, 1106

I-5-ii. コゼンツァ Cosenza

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1724	1-X	?, Cosenza	演劇のため なし	---	C: <i>Necessità aguzza lo ngegno</i> 才能の強い必 要性	MAGAUDDA- COSTANTINI, 2009, p.503
1773	夏	T. di S. Cecilia	Paisiello	Cerlone	CM: <i>Le Trame per amore</i> 愛ゆえの企み	SARTORI, 23436
1778	carn.	Città di Cosenza	Insanguine	---	CM: <i>Le Quattro mal maritate</i> 悪い結婚を した4人の女達 & Faretta: <i>Locandiera strega</i> 魔女の旅籠の女 将	SARTORI, 19372
1778	春	---	Paisiello	Cerlone	CM: <i>Le Trame per amore</i> 愛ゆえの企み	SARTORI, 23437
1782	---	T. della Città di Cosenza	Paisiello	---	CM: <i>Il Furbo malaccorto</i> 分かりの悪 い抜け目ない男	SARTORI, 11135

I-5-iii. カタンツァーロ Catanzaro

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1709	1-X	?, Catanzaro	演劇のため なし	---	C: <i>Necessità aguzza lo ngegno</i> 才能の強い必 要性	MAGAUDDA- COSTANTINI, 2009, p.503
1735	6-II	?, Catanzaro	演劇のため なし	---	C: <i>La Contessa di Provenza</i> プロヴェン スの伯爵夫人	MAGAUDDA- COSTANTINI, 2009, p.503
1795	1 ^a	T. di Catanzaro	Paisiello	G.Palomba	CM: <i>L'Amor contrastato</i> 身分違いの 恋	SARTORI, 1310

I-5-iv. レッジョ・ディ・カラブリア Reggio di Calabria

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1739	20-I: 国王誕 生日を 祝して	Teatro fatto erigere nella città di Reggio	Galuppi	Goldoni	DM: <i>Gustivo il Grande</i> グスターヴォ大帝	SARTORI, 12596

*その他, ラメツィア・ディ・テルメ Lamezia di Terme, クロトーネ Crotone での現存台本情報なし.

I-6. パレルモを除くシチリア島各都市 **Le città in Sicilia tranne Palermo** *概ね東から記載I-6-i. メッシーナ **Messina**

*上演数が多いため, 1638 年から 1742 年までの 66 点の上演情報を割愛 (全体像は SARTORI, vol.7, pp. 89-90 を参照のこと) .

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1750	—	Aula Senatoria	Agliotti	Ciampoli	Componimento drammatico: <i>L'Italia confortata nella apoteosi o sia Consacrazione di Lamindo Pritanio</i> 神格化によってイタリア, 或いはラミンド・プリタニオの奉獻	SARTORI, 13933
1751	XII	T. della Monizione	複数 (Molti celebri autori maestri di cappella)	—	CM: <i>La Maestra</i> 女教師	SARTORI, 14625
1751	—	S.Francesco di Paola	Ettore	Melisseo	Componimento in musica: <i>S. Francesco di Paula in Milazzo</i> ミラッツォにおけるパウラの聖フランチェスコ	SARTORI, 20511
1753	I	T. della Monizione	Perez	—	DM: <i>Farnace</i> ファルナーチェ	SARTORI, 9760
1753	II	T. della Monizione	1) Abos; 2) —	1) — 2) —	1) DM: <i>Tito Manlio</i> ティート・マンリオ; 2) Intermezzo: <i>Li Sposi contenziosi</i> 争いばかりの新婚たち	SARTORI, 23245; SARTORI, 22519
1753	I	T. della Monizione	1) Galuppi; 2) Scioli	1) Roccaforte; 2) —	1) DM: <i>Antigona</i> アンティゴナ; 2) Intermezzo: <i>Il Barone</i> 男爵	SARTORI, 2077
1757	聖母マリアの祝日	Chiesa Protometro-politana 教会	Signorile	Perolius	Modulamen: <i>Pietatis et amoris oemulatio</i> 憐みと愛のライバル	SARTORI, 18672
1766	carn.	T. della Monizione	Guglielmi	P.Mililotti	CM: <i>La Francese brillante</i> 才気あるフランス女	SARTORI, 10933
1777	—	Collegio de Nobili 貴族学校	D.Reale	Calvi	Cantata, in cui si tratta se l'aria カンタータ	SARTORI, 4096
1782	—	Arciconfranta della Pietà	Signorile	Tarsia	DS: <i>Eliseo in Sunam</i> スナムのエリセーオ	SARTORI, 8780
1786	—	T. della Monizione	Cimarosa	G.Palomba	Commedia buffa: <i>Il Falegname</i> 指物師	SARTORI, 9595
1787	—	T. della Monizione	Cimarosa	Livigni	CM: <i>Giannina e Bernardone</i> ジャンニーナとベルナルドネ	SARTORI, 11749
1788	carn.	T. della Monizione	1) Ungaro; 2) Cimarosa	1) Lorenzi 2) Diodati	1) Farsa: <i>Il D. Chisciotte della Mancia</i> マンチャのドン・キョットテ; 2) Farsa: <i>L'Impresario in angustie</i> 困った興行師	SARTORI, 8140
1788	24-VIII	T. della Monizione	Guglielmi	—	CM: <i>L'Inganno amoroso</i> 愛ゆえのごまかし	SARTORI, 13150
1788	—	T. della Monizione	Marchesi	—	FM: <i>La Semplice</i> 単純な女	SARTORI, 21595
1789	—	T. della	M.Da Capua	Bernardini	CM: <i>La Finta galatea o</i>	SARTORI,

		Monizione			<i>L'antiquario fanatico</i> 偽の 礼儀正しき, 或いは, 狂 気の骨董商	10461
1789	---	T. della Monizione	Cimarosa	Lorenzi	DG: <i>Il Marito disperato</i> 失 望した夫	SARTORI, 14853
1789	6-XII	T. della Monizione	Guglielmi	Zini	CM: <i>La Villanella ingentilita</i> 上品な村娘	SARTORI, 24894
1790	---	T. della Monizione	Guglielmi	G.Palomba	CM: <i>Le Nozze in commedia</i> 喜劇の中での結婚	SARTORI, 16774
1793	---	T. della Monizione	Guglielmi	Zini	CM: <i>Il Poeta di campagna</i> 田舎の哲学者	SARTORI, 18901
1793	6 ^a	T. della Monizione	Paisiello	Lorenzi	CM: <i>La Modista raggiratrice</i> ペテン師の帽 子作り女	SARTORI, 15715
1795	2 ^a	T. della Monizione	Cimarosa	G.Palomba	Commedia buffa per musica: <i>Le Astuzie femminili</i> 女たちの手管	SARTORI, 3371
1795	3 ^a	T. della Monizione	Cimarosa	Diodati	Commedia buffa per musica: <i>Le Nozze in garbuglio</i> 混乱の中での結 婚	SARTORI, 16794
1795	7 ^a	T. della Monizione	Cimarosa	G.Palomba	Commedia buffa per musica: <i>I Traci amanti</i> トラ キアの恋人たち	SARTORI, 23370
1795	聖母マ リアの 祝日	Duomo	D.Reale	Noto	Melos musicum: <i>Nubes Israelis patrociniium</i> イスラ エルの雲の競技	SARTORI, 16800
1796	7 ^a	T. della Monizione	1) Fioravanti, 2) Fioravanti	1) Gasbarri 2) ---	1) Farsa buffa per musica: <i>L'Audacia fortunata</i> 幸運 な大胆さ; 2) Farsa buffa per musica: <i>I Matrimonj per magia</i> 魔法による結婚	SARTORI, 3476
1798	7 ^a	T. della Monizione	Furer (指揮 Platone)	Mililotti	CM: <i>La Festa di ballo</i> 舞踏 会	SARTORI, 10065
1799	2 ^a	T. della Monizione	Paisiello (指 揮 Platone)	G.Palomba	CM: <i>L'Amor contrastato</i> 身 分違いの恋	SARTORI, 1312
1799	5a	T. della Monizione	Spontini (指 揮 Platone)	D.Piccinni	DM: <i>Li Finti filosofi</i> 偽の 哲学者たち	SARTORI, 10606
1800	1 ^a	T. della Monizione	Fioravanti	Gasbardi	CM: <i>L'Amore per interesse</i> 利益のための愛	SARTORI, 1434
1800	VIII: 3 ^a	T. della Monizione	Paisiello	G.Palomba	CM: <i>L'Inganno felice</i> 幸せ な欺き	SARTORI, 13167
1800	6 ^a	T. della Monizione	P.C. Guglielmi	D.Piccinni	CM: <i>Chi la dura la vince</i> 耐 えたものが勝つ	SARTORI, 5453
1800	(XII): 6 ^a (!)	T. della Monizione	Fioravanti	G.Palomba	CM: <i>Lo Sposo senza moglie</i> 妻のいない新郎	SARTORI, 22575

I-6-ii. シラクーザ Siracusa/ Siragusa

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1708	---	Monastero dell'Immacolata Concezione	Gennaro	---	Dialogo da cantarsi: <i>Gli Ossequi degli elementi</i> 元素 への敬意	SARTORI, 17592
1726	聖母マ リアの 祝日	Monastero dell'Immacolata Concezione	Macri	Macri	Dialogo da cantarsi: <i>Il Trionfo della verità</i> 真実の 勝利	SARTORI, 23895

1728	13-XI: 聖ルチアの祝日	Casa Senatoria	---	Metastasio	DM: <i>Didone abbandonata</i> 見捨てられたディドーネ	SARTORI, 7760
1749	聖母マリアの祝日	Real Chiesa S. Domenico	Ferrara	Gaetani	Componimento drammatico: <i>Maria madre dei poveri</i> 貧者の母マリア	SARTORI, 14797
1749	X: 聖母マリアと聖ルチアの祝日	Duomo	Ferrara	Gaetani	Componimento drammatico: <i>Il Sacrificio di Gefte</i> イエフテの犠牲	SARTORI, 20353
1750	聖母マリアの祝日	Real Convento S. Domenico	Ferrara	Gaetani	Componimento drammatico: <i>Le Forosette 7</i> つの洞窟	SARTORI, 10772
1750	守護聖人聖ルチアの祝日	Duomo	Ferrara & Martines	---	Componimento drammatico: <i>Il Giudizio di Salomone</i> サロモンの判決	SARTORI, 12175
1758	Rulli 司教の奉献の日の祝いとして	---	Mazzarella	---	Componimento drammatico: <i>L'Unizione dei Vescovi</i> 司教たちの団結	SARTORI, 24270
1760	聖ルチアの祝日	Duomo	Mazzarelli (Mazzarella)	Gaetani	Componimento drammatico: <i>Mosè bambino</i> 幼子モーゼ	SARTORI, 16115
1761	聖母マリアと聖ルチアの祝日	Duomo	Mazzarella	Gasparini	Componimento drammatico: <i>L'Eccidio di Sisara</i> シサーラの虐殺	SARTORI, 8626
1779	(X): 聖ルチアの祝日	Real Duomo	Mazzarella	Salonia	Componimento sacro drammatico: <i>Il Sogno di Amarinto Cacciparino pastore aretuseo</i> アレットウオの羊飼い, アマリント・カッチパリーノの夢	SARTORI, 22211
1795	7-VI	Archiconfraternita della basilica e sacramentale chiesa dello Spirito Santo	---	---	Relazione del festino 祝祭の告知 (作品タイトルではなく, 告知予告文そのものが史料として現存)	SARTORI, 19737
1795	7~9-VI: 王子婚約を祝して	Arciconfraternita della basilica e sacramentale chiesa dello Spirito Santo	Mazzarella	---	Componimento drammatico: <i>Gli Amori di Aretusa e di Alfeo</i> アレットウーザとアルフェーオの愛	SARTORI, 1805
1799	26~29-IX: ナポリ解放を祝って	---	Moscuzza	Gargallo	Cantata: <i>I Due geni</i> 非凡な二人	SARTORI, 8515

I-6-iii. カターニア Catania

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1701	聖エリ阿斯の祝日	Collegio della Società di Gesù	---	---	Dialogus: <i>Mysticum Eliae Pallium Eucharistia</i> 神秘的な聖体を受け取ったエリ阿斯	SARTORI, 16217
1707	40時間の祈禱 (聖金曜日から復活祭)	Collegio della compagnia di Gesù	Bayada (Bajada)	---	Dialogo pastrale: <i>La Gara degli affetti verso la SS. Vergine</i> 聖母への帰依比べ	SARTORI, 11213

1708	40 時間の 祈禱（聖 金曜日から復活 祭）	Collegio di Catania	Bajada (Bayada)	—	<i>Ambasceria degli affetti al Bambino Gesù lontano da Betlemme</i> ベツレヘムから 遠い場所より伝えられた 幼子イエスへの愛情	SARTORI, 1191
1709	—	Compagna de' signori Bianchi	Di Lorenzo	—	Dialogo a 5 voci: <i>Le Tre corone a piè del Redentore bambino</i> 幼き救世主の足 元に捧げられた三つの冠	SARTORI, 23567
1709	8-IX: 聖 母マリア の生誕祝 日	S. Maria della Padera	Caropreso	D'Urso	Dialogo a 4 voci: <i>Le Vittorie della fede o Malta liberata</i> 信仰の勝利, 或いは解放 されたマルタ	SARTORI, 25144
1710	聖アガタ の祝日	Duomo	Zirretta	—	Dialogo a 5 voci: <i>L'Amazone della fede</i> 信仰 深いアマゾネス	SARTORI, 1183
1710	リパリ司 教の被昇 天を祝っ て	Monastero di S. Nicolò l'Arena	Di Lorenzo	—	Dialogo a 5 voci: <i>Il Simulacro del merito</i> 美德 の予行	SARTORI, 22041
1711	40 時間の 祈禱（聖 金曜日から復活 祭）	Chiesa del Gesù	Pizzola	—	Dialogo a 4 voci: <i>Abigaille simbolo della penitenza</i> 苦 行の象徴アビガイッレ	SARTORI, 64
1711	聖ルチア の祝日	Monastero di S. Lucia	—	Caruso	<i>Il Martirio di S. Lucia</i> 聖ルーチョの殉難	SARTORI, 15025
1712	—	Congregazione della Vergine de Sette dolori	—	—	<i>Gli Affetti in cerca de Bambino Gesù</i> 幼子イエス を探し求める愛	SARTORI,
1712	40 時間の 祈禱（聖 金曜日から復活 祭）	Compagna delli Bianchi	—	—	Oratorio da cantarsi: <i>Il Presagio avventuroso della venuta della gran madre di Dio</i> 神の大いなる母上の 到来の予兆	SARTORI, 19043
1733	殉教者聖 アガタを 祝して	T. della Sapienza, S. Agata	—	—	DM: <i>Siroe re di Persia</i> ペル シヤの王シロエ	SARTORI, 22111
1740	—	T. dell'Università	Leo	—	DM: <i>Siface</i> シファアーチェ	SARTORI, 21964
1741	国王を祝 して	T. degl'Almi Studi	R. Da Capua	Zeno	Dramma: <i>Il Vologeso</i> ヴォ ロジェージュ	SARTORI, 25165
1752	14-XI	Chiesa di monastero S. Nicolò l'Arena	—	—	Dialogo a 4 voci: <i>Catania gloriosa</i> 栄光のカターニ ア	SARTORI 5221
1754	聖キオー ドを祝し て	Monastero di S. Niccolò l'Arena	Palou	—	Componimento drammatico: <i>Il Davide riconciliato con Saule</i> サウ ロと和解したダヴィデ	SARTORI, 7213
1759	40 時間の 祈禱の折 に聖オル ソラを祝 して	Confraternita della Morte	Geremia	—	Dialogo da cantarsi: <i>Il Tobia</i> トビア	SARTORI, 23295
1760	—	—	Hasse	Metastasio	DM: <i>Demofonte</i> デモフォ オンテ	SARTORI, 7531

1761	---	---	Logroscino	---	Oratorio per musica: <i>L'Ester</i> エステル	SARTORI, 9291
1762	聖堂開設 を祝して	Collegio della Compagna di Gesù	Muradore	---	Componimento sacro per musica: <i>Il Salomone</i> サロ モン	SARTORI, 20346
1763	聖アガタ の聖遺物 の帰還を 祝して	Piazza degli Almi Sgudj	---	---	Componimento per musica: <i>Ester</i> エステル	SARTORI, 9293
1770	領主結婚 を祝して	---	Bellini	Montesano & Marziano	Componimento drammatico: <i>Il Congresso dei Numi</i> 神々の会議	SARTORI, 6238
1773	新司着任 を祝して	---	Geremia	---	Componimento drammatico: <i>Il Trionfo di Pallade</i> パッラーデの勝利	SARTORI, 24027
1781	聖アガタ の聖遺物 帰還を記 念	Piazza dell'Università	Geremia	Montesano & Marziano	Dialogo da cantarsi: <i>Il Vittorioso ritorno di Giuda Maccabeo in Samaria</i> ユ ダ・マカベウスのサマリ アへの勝利の帰還	SARTORI, 25151
1785	聖アガタ の聖遺物 帰還を祝 して	Piazza dell'Università	Geremia	Leonardi	DM: <i>Ester</i> エステル	SARTORI, 9301
1789	---	S. Nicolò l'Arena	Bellini	Cavarretta	Azione sacra: <i>La Salvezza d'Israello nella morte di Sisara</i> シサーラの死にお けるイスラエルの救い	SARTORI, 20452
1791	19-I	T. di Catania	Gluch (Gluck)	Rousseau	Azione scenica: <i>Il Pimmalione</i> ピグマリオン	SARTORI, 18708
1794	聖キオー ドの祝日	Monastero di S. Nicolò l'Arena	Paisiello	Metastasio	Oratorio sacro: <i>La Passione di Gesù Cristo signor nostro</i> イエス・キリスト の受難	SARTORI, 18003
1795	---	T. di Catania	1) Tritto 2) Tritto	1) Lorenzi 2) Lorenzi	1) CM: <i>Li Due gemelli</i> 二組 の双子; 2) CM: <i>Il Convitato di pietra</i> 石の饗 宴	SARTORI, 8515
1797	---	Piazza degli Studi	Bellini	La Rosa	Oratorio: <i>Il Trasporto delle relique di S. Agata</i> 聖アガ タの聖遺物の輸送	SARTORI, 23480
1798	聖アガタ の祝日	Gran Piazza degli Studi	Bellini	Russo	DM: <i>I Tre fanciulli ebrei liberati dalla fornace</i> 窯か ら解放された三人のヘブ ライ人の幼子たち	SARTORI, 22357

I-6-iv. ノート **Noto**

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1774	V	Monastero del SS. Salvatore	Labisi	Conte Gaetani della Torre	Componimento drammatico: <i>La Scala di Giacobbe</i> ジャコッペの階 段	SARTORI, 21071

I-6-v. ジルジエンティ Girgenti (現代名: アグリジェント Agrigento)

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1752	—	Cattedrale	Tolve	Metastasio	Componimento sacro: <i>La Giuditta</i> ジュディッタ	SARTORI, 12144
1788	—	(Cattedrale?)	—	Cavaleri	Cantata: <i>In occasione del fausto giorno della venuta ed innalzamento al vescovo di Girgenti</i> ジルジエンティ司教の選出と到着の喜ばしい日を祝うためのカンタータ	SARTORI, 4697

I-6-vi. パルティニーコ Partinico

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1758	3-III	Chiesa madre (Duomo)	Vermiglio	—	Componimento sacro: <i>Gerusalemme convertita</i> 改宗したエルサレム	SARTORI, 11584
1759	—	Madre chiesa (Duomo)	Jommelli	—	Componimento sacro drammatico: <i>Il Sacrificio di Gefte</i> イエフテの犠牲	SARTORI, 20355
1770	3-V	Chiesa madre (Duomo)	Cajola, Patti (?)	—	Oratorio: <i>La Ruth</i> ルート	SARTORI, 20242

I-6-vii. モンレアーレ Monreale

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1700	聖母マリア生誕の祝日	Chiesa Metropolitana (Duomo)	Renda	—	Cantata: <i>La Speranza nell'oriente a favore dell'umanità</i> 人類に役立つことになる東洋での希望	SARTORI, 22357
1703	8-XII: 聖母懐胎の祝日	Chiesa di S. Francesco	—	—	Dialogo a 4 voci: <i>L'Absalone</i> アブサロム	SARTORI, 98
1705	3-V	Real Collegiata	Pollice della Famiglia	Mancuso	Oratorio a 5 voci: <i>La Vita rediviva nell'invenzione di Santa Croce</i> 聖十字架上の聖者の身体で蘇った命	SARTORI, 25101
1753	5-V	Chiesa S. Salvator Crocifisso	—	—	Dialogo a 4 voci: <i>Le Nozze d'Isacco</i> イサクの結婚	SARTORI, 16705
1754	聖母マリア生誕祭	Piazza Maggiore	Speraindeo	—	Azione sacra: <i>Lo Sponsalizio di Ruth</i> ルートの婚礼	SARTORI, 22405
1762	8-IX	Chiesa metropolitana (Duomo)	Mellini	Sinesio	<i>Componimento drammatico per la solenne incoronazione</i> 聖母マリアの神聖なる戴冠に際しての音楽劇	SARTORI, 6041

I-6-viii. シャッカ Sciacca

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1676	carn.	Chiesa del Collegio della Compagnia di	—	—	Dialogo in musica: <i>La Spada di Gedeone</i> ゲデオ	SARTORI, 22321

		Gesù			一ネの剣	
1709	carn.	Chiesa del Collegio della Compagnia di Gesù	Bajada	---	Dialogo pastorale posto in musica: <i>Ambasceria de gli affetti al Bambino Gesù</i> 幼子イエスへの愛情を遣わした者	SARTORI, 1192

I-6-ix. トラーパニ **Trapani** *1681年から1696年にかけての22公演は割愛

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1762	復活祭第2夜	Monastero di Nostro Signore Del Soccorso	Bello	Burgio & Clavica 他	Oratorio: <i>La Sconfitta di core</i> 心の敗北	SARTORI, 21323

I-6-x. マルサーラ **Marsala**

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1762	carn.	Chiesa dell'Anime del Purgatorio	De Carolis, professore d'oboe napoletano	---	Componimento sacro drammatico: <i>Gli Affanni della Sunamite nella morte del figlio</i> 息子の死に悩むスナミーテ	SARTORI, 458

I-6-xi. モディカ **Modica**

年	季節	上演場所	作曲家	台本	作品	典拠
1731	夏	Modica, Per la solennità del glorioso Principe degli Apostoli San Pietro	G. Palao, Maestro di cappella della città d'Agosto	C. Fiorviola (=Saverio Lorefice)	Oratorio per musica: <i>La pietà di Dio</i> 神の憐み	Formely collected by Roberto Pagano, sold in 2020 on Govi Rare Books, catalogo 8468 ¹ : Not cited in SARTORI
1735	---	Colleggiata Maggiore, Matrice, ed Abbaziale Chiesa di Modica	G. Palao (sic.)	C. Fiorviola (=Saverio Lorefice)	Oratorio a 5 voci: <i>I prodigi d'Elia nel Carmelo</i> カルメロのエリアの奇蹟	Formely collected by Roberto Pagano, sold in 2020 on Govi Rare Books, catalogo 8468 ² : Not cited in SARTORI
1736	---	Colleggiata Maggiore, Matrice, ed Abbaziale Chiesa di Modica	G. Palao	C. Fiorviola (=Saverio Lorefice)	Oratorio a 5 voci: <i>Il Salomone incoronato</i> 戴冠したサロモン	Ex Collection Roberto Pagano; Govi Rare Books, catalogo 8468 ³ : Not cited in SARTORI
1739	---	Monastero dello Spirito Santo del Sacro Ordine Carmelitano della città di Modica	P. Arrabito, Maestro di Cappella della stessa città	C. Fiorviola (=Saverio Lorefice)	Oratorio a 4 voci: <i>L'Elia rapito</i> 誘拐されたエリア	Formely collected by Roberto Pagano, sold in 2020 on Govi Rare Books, catalogo 8468 ⁴ : Not cited in SARTORI
1740	---	Monastero dello Spirito Santo	P. Arrabito	C. Fiorviola (=Saverio Lorefice)	Componimento drammatico: <i>Le virtù in trionfo</i> 勝利における徳	Formely collected by Roberto Pagano, sold in 2020 on Govi Rare Books, catalogo 8468 ⁵ : Not cited in SARTORI
1740	40時間の祈禱	Monastero dello Spirito Santo: Per le Quarant'Ore.	P. Arrabito	C. Fiorviola (=Saverio Lorefice)	Componimento drammatico: <i>Lo spozalizio de' Sacri Cantici</i> 聖歌による結婚	Formely collected by Roberto Pagano, sold in 2020 on Govi Rare Books, catalogo 8468 ⁶ : Not cited in SARTORI

その他, ラグーザ **Ragusa**, チェファル **Cefalù**, コルレオーネ **Corleone** の現存台本情報なし.

史料 II. コゼンツァ, およびフォッジャで出演した歌手たちの出演歴

*本論 4-2, 史料 III-1 から推定される 1778 年謝肉祭出演記録について薄い赤色で示した。

II-1. コゼンツァで出演した第 1 女性歌手, マリア・ヴィンチェンツァ・コッラード **Maria Vincenza Corrado** の活躍

年	季節	場所	作曲家	ジャンル, 題名	役職	典拠
1760	秋	NN	Sacchini	CM: <i>Li Due fratelli beffati</i> 嘲られた二人の兄弟	歌手: Angelina	SARTORI, 8487
1760	冬	NN	Guglielmi	CM: <i>L'Ottavio</i> オッターヴィオ	歌手: Isabella	SARTORI, 17617
1761	carn.	NN	Piccinni & Sacchini	CM: <i>La Massara spiritosa</i> 才気に富んだ農場の女主人	歌手: Beatrice	SARTORI, 15075
1761	冬	NN	---	CM: <i>Il Marito disperato</i> 失望した夫	歌手: Diana	SARTORI, 14846
1762	carn.	NN	---	CM: <i>Sagliemmanco</i> 軽業師	歌手: Livia	SARTORI, 20414
1778	carn.	Cosenza (& Rossano)	Insanguine	CM: <i>Le quattro malmaritate</i> 悪い結婚をした 4 人の女達 (他 6 作品)	歌手: ?	BORSETTA, 2012, pp. 487-489; 本論 4-2 (SARTORI, 19372)

II-2. コゼンツァで出演した第 1 男性歌手, ジュゼッペ・サルトーリオ **Giuseppe Sartorio (Sertorio*)** の活躍

年	季節	場所	作曲家	ジャンル, 題名	役職	典拠
1778	carn.	Cosenza (& Rossano)	Insanguine	CM: <i>Le quattro malmaritate</i> 悪い結婚をした 4 人の女達 (他 6 作品)	歌手: ?	BORSETTA, 2012, pp. 487-489; 本論 4-2 (SARTORI, 19372)
1778	秋	Cagliari, T. dell'ill. Sig. D. Francesco Zappata Brando, barone de Las Plassas	Cimarosa	CM: <i>Il Fanatico per le antichità romane</i> 古代ローマ時代の骨董狂いの男	歌手: D. Caio Marzio	SARTORI, 9700
1780	---	Salerno	(Piccinni)	CM: <i>L'Inganno astuto</i> 抜け目ない間違い	歌手*: Micco Ruppolo	SARTORI, vol.7, p.609
1781	---	Chieti, T. della città di Chieti	Paisiello	CM: <i>Il Furbo malaccorto</i> 分かりの悪い抜け目ない男	歌手*: Sciarappa	SARTORI, 11134
1781	---	Aquila, T. della città dell'Aquila	(Anfossi, Guglielmi, 他)	CM: <i>Lo Sposo di tre e marito di nessuno</i> 三人の女の新郎と, 妻のいない夫	歌手*: D. Belisario	SARTORI, 22550

II-3. コゼンツァで出演した男性歌手, マッテオ・ベンヴェヌート **Matteo Benvenuto (Benvenuti*)** の活躍

年	季節	場所	作曲家	ジャンル, 題名	役職	典拠
---	----	----	-----	----------	----	----

1770	carn.	Genova, T. del Falcone	Piccinni	CM: <i>Lo Sposo burlato</i> か らかわれた新郎	歌手: Florind	SARTORI, 22538
1777	carn.	Cagliari, T. di Cagliari	Anfossi	DG: <i>La Giannetta</i> ジャ ンネッタ	歌手*: Fabrizio	SARTORI, 11718
1778	carn.	Cosenza (& Rossano)	Insanguine	CM: <i>Le quattro malmaritate</i> 悪い結婚 をした4人の女達 (他6作品)	歌手: ?	BORSETTA, 2012, pp. 487-489; 本論4-2 (SARTORI, 19372)
1778	春	Cosenza	Paisiello	CM: <i>Le Trame per amore</i> 愛ゆえの企み	歌手: barone	SARTORI, 23437; *本論史 料 III-3
1778	夏	Rossano, T. del signor D. Candido Amantea	Paisiello	CM: <i>Gli Amanti comici</i> おかしな恋人たち	興行師 & 歌手: Ruilio	SARTORI, 1106
1782	VI	Penne, T. di Civita	Piccinni	CM: <i>L'Inganno astuto</i> 抜 け目ない間違い	歌手*: Micco Ruppolo	SARTORI, 12777
1782	VII	Penne, T. di Civita	Piccinni	CM: <i>La Donna di bel umore</i> 良い気質の婦人	歌手*: Rutilio Pistone	SARTORI, 8219
1785	carn.	Lodi, T. Dell'illustrissima città	Stanbinger	DG: <i>Le Astuzie di Bettina</i> ベッティナーの手管	歌手*: Barone Lagodoro	SARTORI, 3364
1790		Cosenza, T. alla "giostra nuova"	?	?	興行師 歌手	BORSETTA, 2012, pp.. 459, 469
1791		Cosenza, T. alla "giostra nuova"	?	?	興行師 & 歌手	BORSETTA, 2012, pp. 459, 469

II-4. コゼンツァで出演した楽長, ロレンツォ・トルヴェ **Lorenzo Tolve** の活躍

年	季節	場所	作曲家	ジャンル, 題名	職務	典拠
1752	—	Girgenti (Agrigento), Cattedrale	Tolve	Componimento sacro: <i>La Giuditta</i> ジュディッタ	作曲家	SARTORI, 12144
1760	—	Palermo, T. de signori Valguarnera	Piccinni & Platania	CM: <i>Il Curioso del suo proprio danno</i> 自らの被 害に興味を寄せる男	歌手: Celio	SARTORI, 6982
1778	carn.	Cosenza (& Rossano)	Insanguine	CM: <i>Le quattro malmaritate</i> 悪い結婚を した4人の女 (他6作品)	楽長: 編曲, 写譜, 調律, チェンバロ *本論史料 III-1	BORSETTA, 2012, pp. 487-489; 本論4-2 (SARTORI, 19372)
1778	春	Cosenza	Paisiello	CM: <i>Le Trame per amore</i> 愛ゆえの企み	楽長	SARTORI, 2343 名前 掲載無;; 本論史料 III-3
1778	夏	Rossano, T. del signor D. Candido Amantea	Paisiello	CM: <i>Gli Amanti comici</i> おかしな恋人たち	楽長	SARTORI, 1106 名前 掲載無; 本論史料 III-3

II-5. コゼンツァで出演したソプラノ歌手, マリア・コンチェッタ・トルヴェ Maria Concetta Tolve (Tolvi*) の活躍

年	季節	場所	作曲家	ジャンル, 題名	職務	典拠
1778	carn.	Cosenza (& Rossano)	Insanguine	CM: <i>Le quattro malmaritate</i> 悪い結婚をした4人の女達 (他6作品)	歌手: ?	BORSETTA, 2012, pp. 487-489; 本論4-2 (SARTORI, 19372)
1778	春	Cosenza	Paisiello	CM: <i>Le Trame per amore</i> 愛ゆえの企み	歌手: Tonina	SARTORI, 23437; 本論史料 III-3
1778	夏	Rossano, T. del signor D. Candido Amantea	Paisiello	CM: <i>Gli Amanti comici</i> おかしな恋人たち	歌手: Candida:	SARTORI, 1106
1782	VI	Penne, T. di Civita	Piccinni	CM; <i>Ignorante astuto</i> 抜けない無知な男	歌手: D. Placida	SARTORI, 12777
1782	VII	Penne, T. di Civita	Piccinni	CM: <i>La Donna di bel umore</i> 良い気質の婦人	歌手: Emilia	SARTORI, 8219
1786	冬	Palermo, Real T. di S. Ceclilia	—	DG: <i>La Vedova di spirito</i> 才気ある未亡人	歌手*: Modesta	SARTORI, 24415
1791	1 ^a	NN	Marcello Da Capua	CM: <i>L'Allegria della campagna</i> 田舎の陽気さ	歌手*: Errighetta	SARTORI, 924
1793	—	Palermo	—	<i>I Matrimoni in contina</i> (?)	歌手*: Mirolina	SARTORI, vol.7, p. 641

II-6. 1776年にフォッジャで出演したロレンツォ・ピニャテッリ Lorenzo Pignatelli の活躍

年	季節	場所	作曲家	ジャンル, 題名	職務	典拠
1774	—	Napoli, Casa di regio consigliere Sig. D. Ignazio Maria Mancini, protettore Real Conservatorio	Salzani	Drama da cantarsi: <i>Il Teatro della grazia</i> 美徳の劇場 (ピエタ・デイ・トゥルキエーニの生徒による演奏)	歌手: Grazia	SARTORI, 22875
1781	1 ^a	NFO	Anfossi & Guglielmi & Giordano	CM: <i>Lo Sposo di tre e marito di nessuna</i> 三人の女の新郎と, 妻のいない夫	歌手: D. Tomasino	SARTORI, 22551
1781	2 ^a	NFO	Giordano	CM: <i>La Fiera di Brindisi</i> ブリンディシの市場	歌手: Marcontonaro	SARTORI, 10151
1782	carn.	NFO	Giordano	FM: <i>Il Convito</i> 饗宴	歌手: Micanto	SARTORI, 6598

II-7. 1781年にフォッジャで出演したコスタンティーノ・ブズネッティ Costantino Busnetti の活躍

年	季節	場所	作曲家	ジャンル, 題名	職務	典拠
1767	—	Napoli, T. della reggia Fiera	Piccinni	CM: <i>Le Donne vendicate</i> 仕返しされた女たち	歌手: Conte Bellezza	SARTORI, 8313
1768	carn.	NN	Gazzaniga	CM: <i>Il Barone di Trocchia</i> トロッキア男爵	歌手: D. Luigi	SARTORI, 3779
1788	1 ^a	Capua, Nuovo T.	Paisiello	CM: <i>I Scherzi di Amore e di Fortuna</i> 愛と幸運の悪戯	歌手: Catuozzo	SARTORI, 21164

1788	V	Capua, Nuovo T.	Monti	CM: <i>Il Gigante</i> 巨人	歌手: Cicerone	SARTORI, 11850
------	---	-----------------	-------	--------------------------	-----------------	-------------------

II-8. 1781年にフォッジャで出演した男性ブッフオ歌手, パオロ・フェブラーロ Paolo Febraro (Paulo**; Febrari*) の活躍

年	季節	場所	作曲家	ジャンル, 題名	職務	典拠
1786	—	Messina, T. della Monizione	Cimarosa	Commedia buffa: <i>Il Falegname</i> 指物師	D.Cartapecora	SARTORI, 9595
1787	—	Messina, T. della Monizione	Cimarosa	CM: <i>Giannina e Bernardone</i> ジャンニーナとベルナルドーネ	primo buffo toscano: D. Orlando	SARTORI, 11749
1788	carn.	Messina, T. della Monizione	1) Ungaro; 2) Cimarosa	1) Farsa: <i>Il D. Chisciotte della Mancia</i> マンチャのドン・キショッテ; 2) Farsa: <i>L'impresario in angustie</i> 困った興行師	primo buffo: 1) Sancio Pancia; 2) D. Crisobolo	SARTORI, 8140
1788	24-VIII	Messina, T. della Monizione	Guglielmi	CM: <i>L'Inganno amoroso</i> 愛ゆえのごまかし	primo buffo napoletano: D. Nasturzo	SARTORI, 13150
1788	—	Messina, T. della Monizione	Marchesi	FM: <i>La Semplice</i> 単純な女	primo buffo: Pulcinella	SARTORI, 21595
1789	—	Messina, T. della Monizione	Cimarosa	DG: <i>Il Marito disperato</i> 失望した夫	primo buffo assoluto napoletano: D. Corbolone	SARTORI, 14853
1789	6-XII	Messina, T. della Monizione	Guglielmi	CM: <i>La Villanella ingentilita</i> 上品な村娘	Primo buffo assoluto: D. Sesto Pappamosca	SARTORI, 24894
1790		Messina, T. della Monizione	Guglielmi	CM: <i>Le Nozze in commedia</i> 喜劇の中での結婚	primo buffo assoluto: Monsù Marco	SARTORI, 16774
1792	—	Palermo, Real T. di S. Cecilia	Cimarosa	DG: <i>Il Marito disperato</i> 失望した夫	primo buffo napolitano: Marchese Castagnacci	SARTORI, 14856
1792	秋	Palermo, Real T. di S. Cecilia	Tritto	DG: <i>La Bellinda</i> ベッリンダ	歌手*: C. Crispino	SARTORI, 3940
1793	—	Messina, T. della Monizione	Guglielmi	CM: <i>Il Poeta di campagna</i> 田舎の哲学者	primo buffo assoluto: D. Properzio Ciaramella	SARTORI, 18901
1793	6 ^a	Messina, T. della Monizione	Paisiello	CM: <i>La Modista raggiratrice</i> ペテン師の帽子作り女	D. Gavino	SARTORI, 15715
1795	2 ^a	Messina, T. della Monizione	Cimarosa	C. buffa per musica: <i>Le Astuzie femminili</i> 女達の手管	Gianpaolo Lasagna	SARTORI, 3371
1795	3 ^a	Messina, T. della Monizione	Cimarosa (指揮 Platone)	Commedia buffa per musica: <i>Le Nozze in garbuglio</i> 混乱の中での結婚	D. Cicco	SARTORI, 16794
1795	—	Catania, T. di questa fedelissima città di Catania	Tritto	Commedie due in musica d'una atto solo: <i>Li Due gemelli</i> 二組の男の双子	歌手**: Stracciapane	SARTORI, 8515
1795	—	Catania, T. di questa fedelissima città di Catania	Tritto	CM (atto solo): <i>Il Convitato di pietra</i> 試金石	primo buffo napolitano**: Pulcinella	SARTORI, 8515
1796	7 ^a	Messina, T. della Monizione	1, 2) Fioravanti, (指揮	1) Farsa buffa per musica: <i>L'Audacia fortunata</i> 幸運な大胆さ; 2) FM: <i>I Matrimonj</i>	primo buffo assoluto: 1) D.Cirifalco;	SARTORI, 3476

			Platonja)	<i>per magia</i> 魔法による結婚	2) Gianfabio	
1797	—	Napoli, T di S. Ferdinando a Pontenuovo	Cercià	CM: <i>Ogni parola un intoppo</i> 全ての言葉はいざごこの元	Ciommo Ficosecca	SARTORI, 16903

史料 III. カラーブリアでの 2 回のオペラ巡業 (1777-78/ 1778) に関わる企画側公正証書

*原文は改行を伴いながら連続して書かれているが(改行についてはそのまま転写)、内容の理解に資すものとして筆者が区切りの良いと考える部分で任意に区切り、それぞれの部分に筆者による訳語を付加した。

*文章中の省略部分について、自明の場合は (sig.re⇒signore) を用いず通常表現へと直したが、いくつかの可能性が考えられる場合には、丸括弧 () とともに補いつつ (?) を付記し、疑義を示した。また、原文が解読できなかった箇所については、その文字数を概ね想起させる長さで星印*** を付加した。

*文章中における金額、順番等、アルファベット綴りで記載されている箇所は、すべてアラビア数字に直した。

*現在の綴りと違うもの(原文では *sudetto* ⇒ 現在の綴り *suddetto*) などについても、原文を尊重しそのままの表記を行っている。その他、大文字の使用法、アクセント記号の使用も現代と異なるが、可能な限り原文通りとした。

*図版は、2017 年 8 月 29 日発布、イタリア国立図書館、および文書館 (art. 1, c. 171) における本人持ち込み機材による自由な撮影許可の法案 (n. 124/2017) に基づき、筆者が行った。

◆史料 III-1. コゼンツァでのオペラ巡業にむけて

ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 19 (1777), fog. 236r-238v.

[本史料は、ナポリのフィオレンティーニ興行師を務めるフランチェスコ・ドルツィテッリ、歌手のジュゼッペ・サルトーリオ、歌手マッテオ・ベンヴェヌート、作曲家ロレンツォ・トルヴェーが一種の興行会社を作り、カラーブリア諸都市でオペラ興行を行うために結んだ契約文書である。]

“Die vigesima septima mensis 1777. Neapel.

Costituiti nella nostra presenza li Signori Don Francesco Dolziteli, Don Giuseppe Sartorio, Don Lorenzo Tolve, e Don Matteo Benvenuto, li quali aggono, ed intervengono alle cose infrascritte per suoi, e ciascuno di loro rispettivamente eredi, e sucesori.

「1777 年 9 月 20 日, ナポリ.

本証書は、フランチェスコ・ドルツィテッリ、ジュゼッペ・サルトーリオ、ロレンツォ・トルヴェ、マッテオ・ベンヴェヌート各氏の我々(公証人)の立会いに基づき作成されたもので、ここで各氏たちは、彼ら自身、および彼らのそれぞれの遺産相続者、或いは後継者のために取り交わした事柄について行い、合意するものである。

E spontaneamente hanno asserito avanti di noi, come avendo stabilito portarsi nelle due Provincie di Calabria Città, ed altra, ed altri far rappresentare le opere in musica a tutto Carnevale dell'entrante anno 1778 della Compagnia a tal fine de essi stromentata, quale dovendo correre per rischio, pericolo, e fortuna di detti Signori costituenti, perciò hanno stabilito, siccome con giuramento avanti di noi in questa presente giorno stabiliscono, e sono avanti fra di loro a convenzione, medesime la quale il negozio sudetto hanno determinato, che correr debba da oggi, e per tutta la fine di Carnevale di detto entrante anno 1778 fra di loro in perfetta società, dimodoche, tanto il guadagno, che coll'aggiunto del signore vi fosse in detto negozio, debbano essi Signori soci egualmente goderlo, quanto per la perdita / *quod absit!* vi fusse in esso, anche egualmente debbano cortesgenderne(?) la rata, a tenore dell'infrascritte di loro respettive porzioni, colle seguenti però spieghie, dichiarazioni e patti, cioè:

同人たちは、我々(公証人)の前で、自ら自発的に以下のことについて主張を行った。

カラーブリアにおける二つの村 *provincie* ~うち一つは都市 *città* であるが~, において(興行を行うこと)を決定したこと, そしてもう一方の他の者たちには, 1778 年初旬の謝肉祭すべて

の期間中、同人たちが最終的に契約を結んで結成したこの劇団をして、音楽劇（オペラ）を上演させることを決定するというものである。

なおこの劇団とは、前述の構成員達のリスク、危険、幸運の責任を一元的に負わせるために、彼らが今日のこの日に、私たち（公証人）の前において誓いを立て設立した団体であり、この合意において、本日より 1778 年初旬の謝肉祭期間最終日まで、前述の会社は、利益とともに、同会社構成員は損失に対しても ~神はそれを望まないが~、さらにまた同様に、各人は彼ら同士で申し合わせた割合に応じてその責を負うものとするが、その詳細について以下に説明し、表明し、協定を行うものとする:

Che del detto negozio così del lucro, che della perdita che se ne debbano formare cinque parti, e mezza da dividersi tra detti Signori Conjugi siccome quelle si dividono, cioè:

これは、同会社が、収益と同様、損失についても、同上夫妻たちによってそれぞれ分割されるものとして、以下に記載するように 5 等分と 1/2 等分（*合計で 5.5 等分）として構成されなくてはならない。

Per una presente, e mezza debba goderla il detto Signor Don Francesco Dolziteli, quale ceder debba in sodisfazione così delle sue fatighe faciendo in detto negozio per l'assistenza in esso prestarla per il buon regolamento, in unita con tutti detti Signori Socj, come della Signora Donna Vincenza Corrado sua moglie, la quale debba recitare in dette opere rappresentande da prima buffa, senza altra paga, se non che godere con detto suo marito di detta parte, e mezza come quella:

まず、最初の一等分と半等分（=計 1.5 等分）については、前述のフランチェスコ・ドルツィテリ氏の負担割合とするもので、同氏が同会社において行う、すべての構成員をまとめるに必要な適切な規則が運用されるよう支援する働きに対する報酬であるとともに、同氏の妻であるヴィンチェンツァ・コラード婦人が、これらのオペラ作品において、第一女性ブッフア歌手（プリマ・ブッフア）として出演することを、追加給金なく行うもので、同夫君の前述の 1.5 等分割合の中で行うものとする。

Un altra porzione, o sia parte derbba goderla et detto Signor Don Giuseppe Sartorio, il quale anche debba in vigore per dette opere, e recitare in esse la parte di Buffo, senz'altra paga.

別の一等分、或いはジュゼッペ・サルトーリオ氏が負担するべき割合については、これは同人が、同オペラにおいて、ブッフオ役歌手として相応の努力を行ったうえで、追加給金なく出演しなくてはならないものとする。

Un altra parte e mezza debba goderla il detto Signor Don Lorenzo Tolve assieme con sua figlia Donna Concetta Tolve, la quale similmente dovrà rappresentare in dette opere la parte di prima donna, ed esso Signor Don Lorenzo debba sonare al Cembalo, così nelli concerti, che nelle serate d'opere con fare, da Maestro di Cappella, e tutto quello che occorre per li spartiti, e buon regolamento della musica, e siccome la medesima richiede, e ciò senza altra paga per se e detta sua figlia, se non che godere di detta parte, e mezza, come sopra.

別の一等分と半等分（=計 1.5 等分）については、同ロレンツォ・トルヴェ氏と、その娘のコンチェッタ・トルヴェ氏が負担するべき割合である。このコンチェッタ氏は、同じく同オペラにおいて第一女性歌手（プリマ・ドンナ）として出演しなければならないものであり、同ロレンツォ氏は、リハーサル（concerti）同様、夜のオペラ本番においても、楽長としてチェンバロでの演奏を行わなければならないが、さらには、演奏にあたって必要となる、スコアに関わって必要となるすべての事柄や、調律（buon regolamento）などについても、前述した彼自身と彼の娘に対する持ち分内で、追加支払いなしで行うものとし、それを不服とする場合は別記のとおりとする。

Ed un altra parte, e mezza della goderla il detto Signor Don Matteo Benvenuto, il quale altre dell'assistenza personale per il buon regolamento di detto negozio debba, siccome si oblige recitare in dette opere la parte da Buffo, ed improntare li cinque spartiti per dette opere

rappresentande, senz'altra paga, se non che godere di detta parte, e mezza del lucro, o soggiocare per rata al danno, siccome far tenuti tutti gl'altri suoi soci.

さらに別の一等分と半等分（計 1.5 等分）については、マッテオ・ベンヴェヌート氏が負担するものである。同氏には、同会社が円滑に活動できるよう個人的な手助けを行うことが義務となっている。また男性ブッフオ役として同オペラに出演する義務があるが、さらに追加の支払いをすることなく、上演作品ごとに 5 点の総譜を準備する義務もある。この負担を不服とする場合には、他のすべての構成員にそれを負担させることになるため、同氏に対する利益を半分にするか、損害に対する賠償を負わせるものとする。

Di più si è conventuto, che la cassa con il libro dell'intrezzo, ed esito di detto negozio debba tenerla detta Signor Don Lorenzo Tolve, quale però suoi tenuto, e debba siccome promette, e s'obliga del tutto darne conto a detti Signori Soci, Dolziteli, Sartorio, e Benvenuto ad ogni loro semplice richiesta.

さらに、以下の事項についても同意するものとする。帳簿の入った箱とこの会社の収支報告書は、ロレンツォ・トルヴェ氏が保管するものであるが、彼はそれら保管物を、約束通り、同（会社）構成員のドルツィテッリ、サルトーリオ、ベンヴェヌート各氏による簡単な照会に応じてそのすべてを開示しなくてはならない。

Inoltre detti Signori Soci hanno convenuto, e stabilito fra di loro, che in ogni caso insorgesse tra detti Signori Socj qualche controversia per il negozio sudetto, o pure qualcheduno di detti Signori Socj fusse di parere contrario per eseguire quello si stabilirà per le opere medesime, in tal caso si è stabilito, e determinato, che della eseguirsi quello sarà determinato, e stabilito da tre di detti Signori Socj, e non altrimenti.

E finalmente tutti detti Signori Socj hanno promesso, e si sono rispettivamente obligati dalle cose suddette, non cessare o mancare per qualsivoglia ragione, e causa ed in cose di mancanza sia tenuto il ****, che mancherà al danno, che potere avvenire per tal mancanza, e ciò sia esecutiva, et absque termine, eccetto però nel caso d'indispensabile di ciascuno di detti Socj, nel qual caso debbano frazontare detta indisposto per giorni otto continui, o per quel tempo, che prudenzialmente sarà da essi socj stabilito.

さらに、これらの構成員諸氏は、同氏たちの間において以下のように取り決めを行う。これは、上述の会社、あるいは上記構成員諸氏に対し、構成員間において何らかの紛争が発生し、これが上演予定とする同オペラについて取り決められた事項の実施にとって反するものと考えられる場合には、同構成員のうち 3 人によりその決定が行われ、かつ決定されるであろうことを実行することを取り決めるものとする。

そして最後に、同構成員諸氏は、上記の事柄を義務とし、いかなる理由においてもこれを取り消したり、欠損させてはいけないことを約束するものである。しかしながら、同構成員各位が、連続する 8 日、あるいは同構成員諸氏により入念に定められた期間にわたって（体調不良などによって）出演不能となる場合、同氏への割り当て分を免除するものとする。

Ed ha promesso, e convenuto dette Signor Parti per solenne stipulazione l'una all'altra, e l'altra all'una presentis la convenzione oblighi, e patti suddetti per essi rispettivamente come sopra fatti, averle sempre rate, e farne, ed a quelle non controvenire per qualsivoglia ragione, e causa.

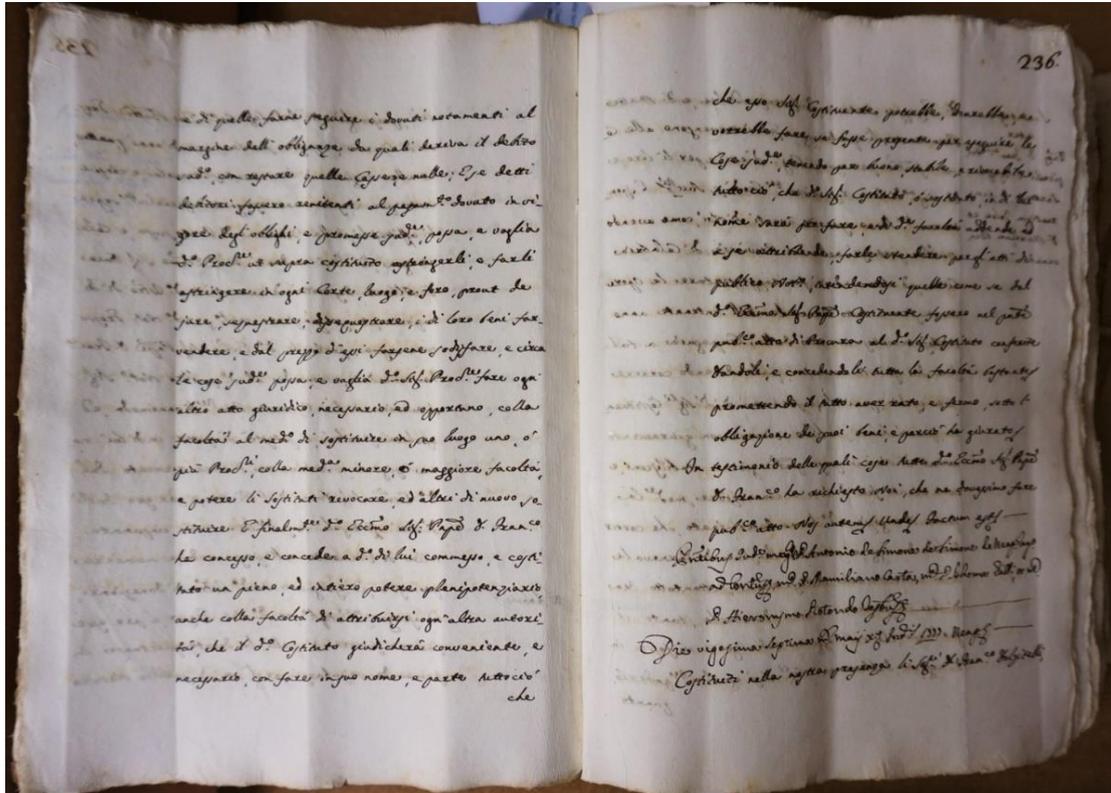
E per la ragionevole osservanza della cose predette dette Signori Parti spontaneamente hanno obligati se stessi, e ciascuna d'essi, e li loro, e di ciascuno di loro rispettivamente eredi, successori, e beni tutti presenti, e futuri l'una all'altra, e l'altra all'una presentis sub penal duplis.”

そして構成員諸氏は、義務的慣例を相互に定めるこの神聖な契約について約束し同意し、また各位すべてに適用される前述の条項が、常に実施され、分割され、また何らの理由や原因なく違反しないよう、同様に約束し、同意するものとする。

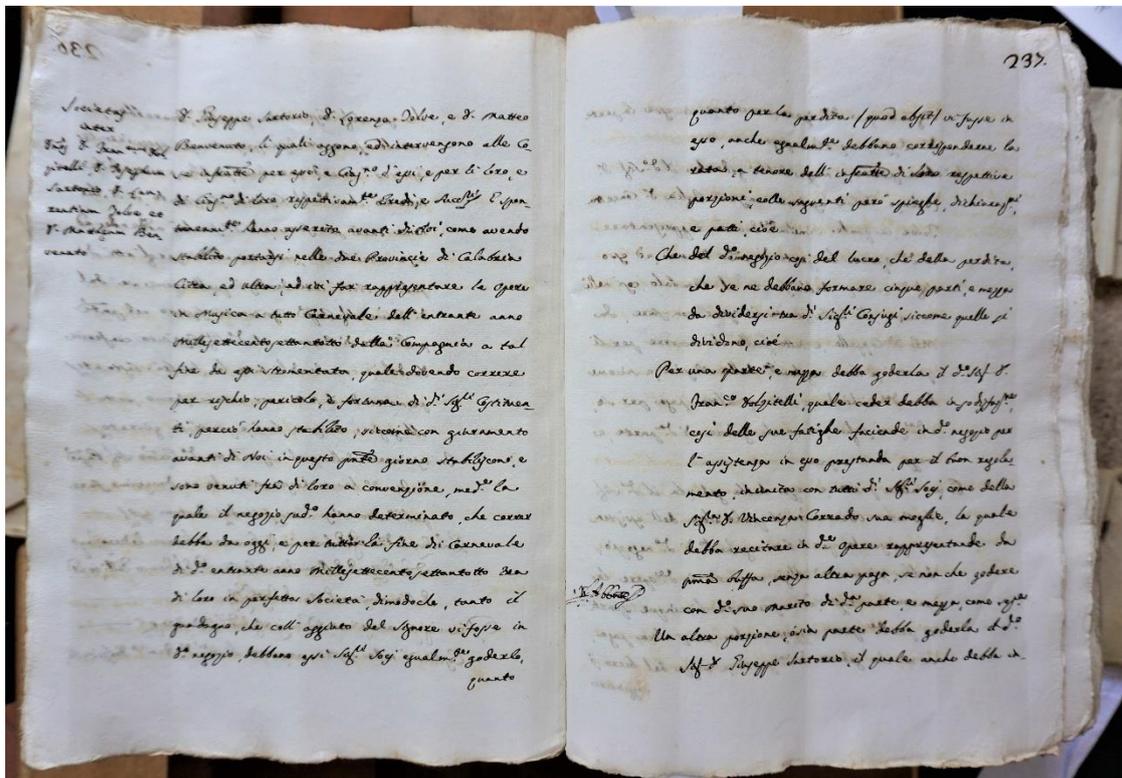
そして、前述の事柄を真に守るために、構成員諸氏は、自ら自身と彼ら各人、および彼らそれぞれの後継者、相続人、また現在と未来のすべての収益、そして罰則条項について互いに守ることを、自らの意思で認めたものとする。」

図版 1a. 史料 III-1 文書例 (ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 19 (1777)

図版は文書の一部となる fog. 235v-236r.



図版 1b. 史料 III-1 文書例 (同上 fog. 236v-237r.)



◆史料 III-2. コゼンツァでのオペラ巡業を終えて

ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 20 (1778), fog. 235f-236f.

[本史料は、史料 III-1 において結ばれた、1777 年から 1778 年謝肉祭期間にかけてのオペラ巡業について、巡業を終えた後に、利益と経費を洗い出し、興行を企画したメンバーにより改めて確定させる文書である]

“Die septima mensis apilis 1778 Neapolis.

Costituiti nella nostra presenza li Signori Don Francesco Dolziteli, Don Matteo Benvenuto, e Don Giuseppe Sartorio, ed esso Signor Don Matteo Procuratore specialmente costituito dal Signor Don Lorenzo Tolve per eseguire le cose infrascritte in rigore di mandato di Procura, che nel presente atto si conserva, ed il suo tenore appresso s’inserirà li quali spontaneamente han asserito avanti di noi, com’ quandoosi (?) tra medesimi passata Società per l’opere di già rappresentate nelle due Provincie di Calabria città, ed altra nel caduto anno 1777 per tutto Carnevale corrente anno 1778, ed in vigore di detta Società la cassa di detto negozio si è amministrata dal detto Signor Don Lorenzo a tenore della facoltà concessali nell’Istromento di quella stipulato per mese nel mese di maggio del detto caduto anno 1777, al quale si refere.

「1778 年 4 月 9 日, ナポリ.

本文書は、フランチェスコ・ドルツィテッリ氏、マッテオ・ベンヴェヌート氏、ジュゼッペ・サルトリオ氏、そして、保管されてある現契約書にある通り、契約条項の取り決めが実施されるにあたりその管理を委任されているロレンツォ・トルヴェ氏によって特に代理人と定められている同マッテオ・(ベンヴェヌート)氏が、我々(公証人)立会いに基づき、同氏たちが自発的に述べた(新たな)条項を、同氏たちが取り決めた(前)条項の中に追加するために作成されたものである。

これは、同人たちによる会社は既に、昨年 1777 年から 1778 年謝肉祭全期間にかけて、カールブリア州内の村と町の二か所(訳注: コゼンツァ, ロッサーノ)においてオペラを上演しているところであるが、これは、同会社が同上の昨 1777 年 5 月に、同ロレンツォ(・トルヴェ)氏によって管理された同店の会計に基づき結んだ契約[本証を参照のこと]において実施されたものである。

E comeche ineggi detti Signori Socj hanno tra di loro appurati i conti tanto dell’introito pervenuto da detta Società, che l’esito fatto per la causa medesima sono essi remasti pienamente sodisfatti di ogni rata ad essi rispettivamente spettanti, così per fatighe, e premio delle loro rispettive fatighe fatte per l’opere suddette, come per ogn’altra spesa forse particolarmente ciascuno di essi avesse nel detto corso di detta Società somministrato, perciò li medesimi in questo presente giorno spontaneamente con giuramento avanti di noi, non per forza, o dolo, ma per ogni miglior via si sono *ad inochem* quietati, liberati, ed assoluti, siccome si quietano, liberano, ed assolvono di tutti i conti tra essi passati per causa di detta Società per aversi li conti suddetti visti, revisti, e ben considerati, anzi han dato quelli per cassi, irriti, e nulli senza che l’uno potesse pretendere cosa dall’altro, ne l’altro dall’uno etiam per Aquilianam stipulamento.

同構成員諸氏は、同会社によってもたらされた収入とともに、同会社によってもたらされた結果(支出)について、同人たち同士でそれぞれ確認をしたところであるが、同人たちは、その労働、そして、同オペラ公演のために各々が行った苦勞に報いる(報酬)、両面で彼らがそれぞれ予期していたすべての割合について完全に同意をするものとする。同じく、同会社の経営上、同人たちのうち各々が必要となった他の様々な支出のすべてについては、本日、我々(公証人)の前での宣誓とともに、同人たちがそれぞれ自発的に一切の強制されることなく申し出ることとなったので、すべての良い方法として、それらを認め合い、負担をなくし、完全に解消することとなった。そのため、同会社の活動による彼ら(構成員)の間の全ての収支はここに認められ、負担がなくなり、解消されることとなる。このため、前述の支出については、アクィーリウスの問答契約(Aquilianamu stipulamento)⁷¹の規則に則り、一方が他者に対して何も主張すること

⁷¹ 共和制末期ローマの法学者であるガッルス・アクィーリウス(前 66 年法務官)による、「問答契約によって、あらゆる事柄の債務関係がひとつの契約で要約したものとされ、その債務関係は受領問答契

ができることがないよう、彼ら（構成員）たちによって確認され、熟考されるものとする。

Ed han promesso, e convenuto dette seguente parti per sedere stipulazione l'una all'altra, e l'altra all'una parte (si refere)., la quietanza suddetta averla sempre rata, e farne ed a quella non controvenire per qualsivoglia ragione, e causa.

Il tenore di detta Procura è come siegue:

そして、彼らは以下の条項に対して、互いに対する契約 ～本証を参照のこと～ を完了させるために約束し、同意するものとする。

前述の（支出に対する）領収証は、何らかの理由や原因でそれが拒否される以外、常に（構成員の持ち分に合わせて）分割され（当人への返金支払いが）実行されなければならない。

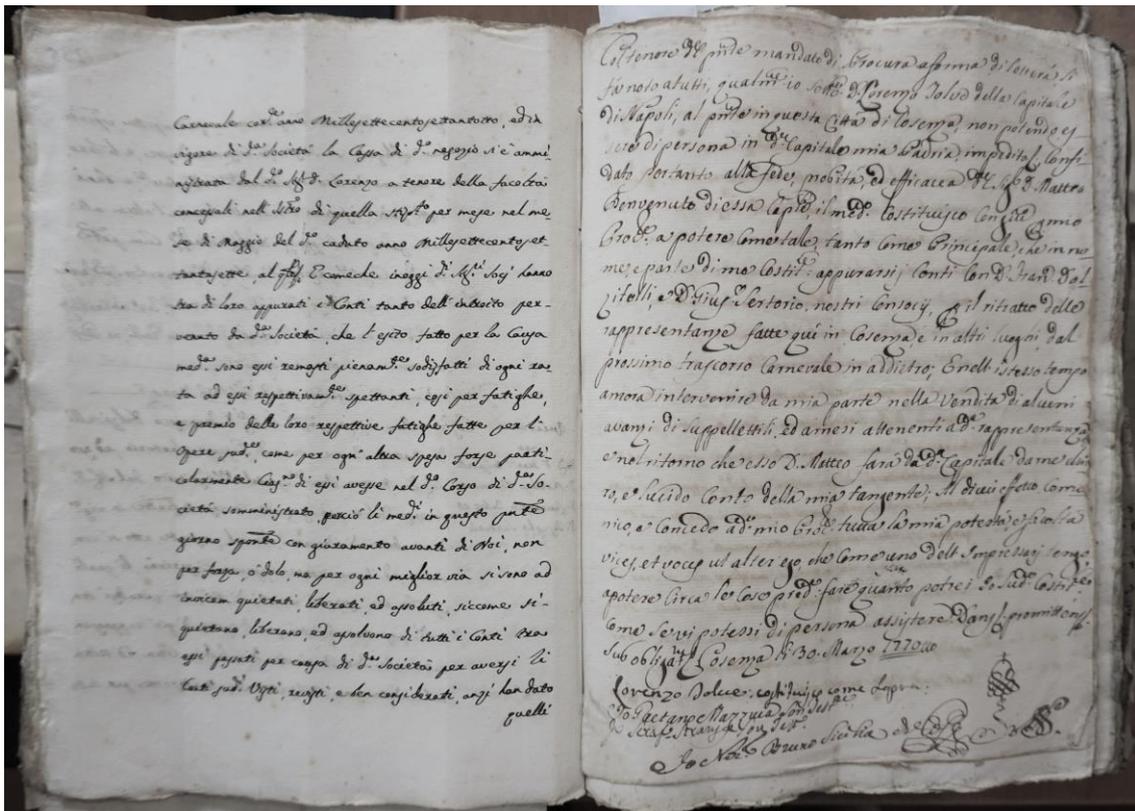
従ってこの委任状の条項は、以下の通りとなる。

Inseratur. E per la Ragonale Osservanza della cose predette dette seguenti parti spontaneamente hanno obligato se stesse, e ciascuna d'essi e li loro, e di ciascuno di loro rispettivamente eredi, successori, e beni tutti presenti, e futuri l'una all'altra, e l'altra all'una presenti / sub pegna / cum obtestate capiendis constitutine."

追記条項: そして、前述の事柄を真に守るために、構成員諸氏は、自ら自身と彼ら各人、および彼らそれぞれの後継者、相続人、また現在と未来のすべての収益、そして罰則条項について互いに守ることを、自らの意思で認めたものとする。]

図版 2. 史料 III-2 文書例 (ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 20 (1778))

図版は文書の一部となる fog. 235v-236r: (右頁は、本契約に関わる別公正証書の写し添付頁のためフォリオ番号なし)



約によって解消されるという結果が生じる」(林: 2013, 25) とされるものである。Cfr. 林智良『「アクイーリウスの間答契約 (stipulatio Aquiliana)」における言葉のカatalog』, 『広島法学』vol. 37-1 (2013), pp. 23-39.

◆史料 III-3. 2 度目のコゼンツァ巡業へ

ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 20 (1778), fog. 271v-273v.

[本史料は、歌手だったマッテオ・ベンヴェヌートが中心となり、コゼンツァとロッサーノでの巡業を 1778 年中に再度行うための契約文書である。本論 4-4 における引用、関連箇所に傍線を付けた.]

“Die vigesima secunda Aprilis 1778 Neapolis.

Costituita nella vostra presenza il Signor Don Matteo Benvenuto Impresario di una Comitiva delle opere in musica, che dovranno rappresentarsi nelle Provincie di Calabria Città, ed altra in questo corrente anno a tutto Carnevale dell'entrante anno Millesettecentosettantanove. il quale spontaneamente ave asserito avanti di noi, come sotto li otto del corrente mese, ed anno mediante obbligo *penes acta*, del Magnifico Notar Antonio Rossi di Cosenza Attuario di detta Regia Udienza, il Signor Don Lorenzo Tolve, qual precedente di detto Signor Don Matteo da una parte, ed il Musico Don Francesco Saverio Sottile procuratore di Don Marcantonio Mazziotti, ed altri Appaldati a tenore dell'albarano, che per detto Notar Rossi conserva.

「1778 年 4 月 22 日, ナポリ.

本文書は、音楽劇の運営委員を司る興行師マッテオ・ベンヴェヌート氏の立会いによって行われるもので、同氏は、本年より 1779 年初頭の謝肉祭シーズン最終日までの期間において、カラブリア州下の 2 つの町で音楽劇を上演させなければならないものとする。同氏は、同年同月（1778 年 4 月）8 日に、王立裁判所書記官でコゼンツァの公証人ロッシ氏による作成の公正証書 *penes acta* にあるように我々の前で以下の件を自ら自発的に述べたものである。

（前記公正証書においては）ロレンツォ・トルヴェ氏、そして前述のマッテオ（ベンヴェヌート）氏を甲とし、一方、乙を、マルカントニオ・マッツィオッティ氏の代理人として音楽家のフランチェスコ・サヴェーリオ氏、およびその他の劇場定期予約者諸氏 *appaldati* とし、前述の公証人ロッシ氏が保管している契約書に従い、その義務を果たすものとする。

Il detto Signor Don Lorenzo si é obligato portarsi con tutta la comitiva de Comici nella Città di Rossano, ed ivi nel Teatro del Signor Don Candido Amantea rappresentare, e far rappresentare due comedie in musica al mese ognuna per otto volte, ed ivi portarsi per tutto l'entrante mese di Maggio anno corrente il tutto a tenore, e colli patti, come dal detto Albarano, ed obbligo *penes acta*, del quale detto Signor Don Lorenzo ne la promesso la ratifica fra la spazio di giorni quindice come la detto apparire da detto obbligo stipulato per detto Notar Rossi, di cui copia è.

同ロレンツォ氏は、喜劇俳優のすべての一座構成員とともにロッサーノ市に入り、同地のカンディード・アマンテア氏の劇場において 2 作の喜劇オペラをそれぞれ毎月 8 回ずつ上演させ、そして同地において、本年来る 5 月の間、前述の契約と公正証書 *penes acta* に基づく規則の通り、（これらを）上演する義務を負っている。なおこれら規則とは、ロレンツォ（トルヴェ）氏が、以下ここに写しを得た前記公証人ロッシ氏の立会いによって結ばれた同公正証書上に記載された通りに、15 日以内の批准を約束したものである。

Inseratur （以下、参照とする別公正文書の挿入）：

~~~~~  
Copia: Die octava Aprilis 1778, Consentis.

Costituti personalmente *penes acta* di questa Regia Udienza, ed in presenza di e Regio Notaio Attuario della medesia in virtù di *Justipulandi* concessomi il Magnifico Don Lorenzo Tolve di Napoli, Procuratore in virtù di mandato di Procura del Magnifico Don Matteo Benvenuto di detta Capitale Impresario di una Comitiva di Commedie in musica di Spada, e cappa, Buffe di cui ne promette de rato fra giorni quindici *ab hodie*, e quello ratificato produrne a me Regio Notaio ed Attuario, come sopra la copia legale per inserir nel presente, e farne il suo notamento in margine da una parte.

写し: 1778 年 4 月 8 日, コゼンツァ.

この個人的に結ばれた王立裁判所の公正証書は、王立裁判所書記官で王室勅許公証人が、“剣とマントと喜劇役者 Spada e cappa e Buffe” による音楽喜劇の興行師である、首都（ナポリ）

のマッテオ・ベンヴェヌート氏の代理人として派遣された、ナポリのロレンツォ・トルヴェ氏の法的代理人として、本日より 15 日以内の締結を約束するものであり、この批准については、王室勅許公証人兼会計士である私（ロッシ）に、現在の文書に挿入するために法的写しを作成させた上で、甲側の文書の余白に注記を記載するものとする。

Ed il Magnifico Don Francesco Saverio Sottile di questo Città Procuratore in virtù di mandato di procura del Signor Don Marcantonio Mazzeotti Padrizio di Rossano che interviene per se, ed altri Signori Appaldatai a tenore dell'annesso Albarano, o sia copia, che qui si tralascia di annotarsi con detti mandati di procura *brevitatis* causa di cui ne promette de rato, acciò fra giorni dieci abbotir numerandi abbia da rattificare il presente, e produrne a me Regio Notaio La Copia legale per inserirla nel presente dalla altra parte.

それから、ロッサーノ市の代表者、マルカントーニオ・マッゼオッティ氏の委任を受けた担当者、同市のフランチェスコ・サヴェーリオ・ソッティエ氏は、10 日後に本契約書を作成できるよう責任を負うと約束する前者委任状とともに、ここに転写する添付の契約書写しに従い、自身、および他の劇場定期予約者諸氏のために介入するもので、この批准については、私（ロッシ）が、現在の文書における乙側の書類に挿入するために法的写しを作成するものである。

Spontaneamente non per forza detto Don Lorenzo, nel nome che di sopra promette, e con giuramento si obliga portarli con tutta la comitiva in detta Città di Rossano, ed ivi nel Teatro del Signor Don Candido Amantea rappresentare, e far rappresentare in musica e suo carico, e spese, inclusi i sonatori, che dovranno essere quattro violini un cembalo, o sia mastro di Cappella, ed un Violoncello due commedie al mese rappresentandone ognuna per otto volte con dover andare in essa Città di Rossano, per tutto maggio prossimo venturo per cominciare subito la rappresentanza, e volendosi da i soggetti appaldatai a tenore del citato albarano la continuazione del divertimento debbano detto Impressario e fornitiva continuare le recite ne i mesi susseguenti, con patto, però che l'appaldatai debbano pagare ad esso Impressario carlini 20 a persona per ogni mese, cioè per ogni sedici recite, corrisposta stabilito in detto Albarano ma che non siano sempre le stesse opere, ma replicare le cinque o sei opere rappresentate in questa Città di Cosenza [...]

同ロレンツォ（・トルヴェ）氏は、何らの強制なく自発的に上記の約束を行うものとし、ロッサーノ市にすべての一座構成員を連れていき、同地のカンディード・アマンテア氏の劇場にて、音楽劇を上演し、また上演させなければならないものとし、支出には、演奏者として用意される、4つのヴァイオリン、チェンバロ（あるいは楽長）1、およびチェロ1が含まれるものとする。

そして1カ月に2作品の喜劇をそれぞれ8回ずつ、このロッサーノ市において、来る5月からすぐに上演を始めなくてはならないものとする。引用された契約書に基づき、同上契約人によって求められた同公演 *divertimento* の継続を、同興行師は、取り決めに基づく翌月々において同様、継続させることをなさねばならない。

ただし、契約人は同契約書に定められた取り決めと同じく、1ヶ月ごと、つまり16回の上演ごとに、1人あたり20カルリーノを上記興行師（ベンヴェヌート氏）に支払うこと、しかし、常に同じ作品ではなく、このコゼンツァ市で上演された5、あるいは6作のオペラと同じ作品を（ロッサーノにおいて）、繰り返し上演しなければならないことを条件とする。（以下定型的表現のため一部略）

Essi posta eseguire via *executiva et signam(?)a* contro esso Impressario e sua comitiva, con esser lecito a detti Signoli Appaldatai di far venire da Napoli, o d'altrove altra con simile compagnia, e spese, e danno di esso Impressario e sua comitiva, *quia sic*.

Rinunciando con giuramento a tutti li benefi(ticazazion)j di legge, ed essenziioni di foro, e specialmente all'eccezione di aver promesso il fatto alieno, e di non poter quello promettere; Dell'Importanza de quali deve cerziorati dal Savio(*sic*.) promettono non servixfine in Jud(iment?)o detto *nee extra, et ita se obligarunt*.

彼ら（劇場定期予約者諸氏）は、この興行師とその一座構成員に対して実効性を確定させるために、前記劇場定期予約者諸氏が、彼らをナポリか、または別の場所から同様の劇団を来させた場合に際しては、同興行師とその一座構成員に、それらかかった費用と被害総額を、この興行師と一座構成員に請求することができることを許可されていることを確認する。

ここに、それが特に、約束することができない州外における事項を約束したことを除いて、法律によるすべての恩恵と、裁判所のすべての免税を宣言し放棄するものとする。彼らがサヴィオ（サヴェーリオの誤り？）によって約束されなければならない重要な事項としては、それ“外（州外）においても彼が義務を負う”ことである。

**Io Lorenzo Tolve mi obbligo come sopra. Io Francesco Saverio Sottile mi obbligo come sopra. Io Francesco Mano Bossi son testimonio e conosco li suddetti. Io Roberto Perri son testimonio e conosco li suddetti. Notar Antonio Rossi attuario.**

私ロレンツォ・トルヴェは、上記の通り約束を行う。私フランチェスコ・サヴェーリオ・ソッティエーレは上記の通り義務を遂行する。私フランチェスコ・マーノ・ボッシは、証人となって上記のことを認めるものとする。私ロベルト・ペリは、証人となって上記のことを認めるものとする。以上、公証人アントーニオ・ロッシ、会計士 署名。

~~~~~  
E volendo detto Signor Matteo adempire alla promessa fatta per detto Don Lorenzo di lui procuratore, quindi è che il medesimo in questo presente giorno spontaneamente con giuramento avanti di noi la quello ratificato, elogato, ed accettato, siccome ratifica, emologa, ed accetta giusta la sua serie, continenza, e tenore coll'infrascritte però dichiarazioni, e riserve, e non altrimenti.

そして、マッテオ（・ベンヴェヌート）氏は、彼の代理人であるロレンツォ（・トルヴェ）氏によって成された約束を正式に承認するために、本日、同人は自発的にその約束を果たしにここに臨席し、批准、および承諾と、受諾を行うことを私たちの前で宣誓することとなった。同人（ベンヴェヌート）は、経緯、連続性、および内容に従い、以下に示す宣言に留保を付したうえで批准し、承認、受諾を行うものであって、それ以外のことは行わないものとする。

Che rispetto al conventuto in detto obbligo per la continuazione del divertimento di dette opere, debbano continuare le recite nei mesi susseguenti, tale continuazione debba intendersi per tutta la fine del mese di ottobre del corrente anno Millesettecentosettantotto, e non altre, dal qual tempo in poi deve la compagnia suddetta portarsi a rappresentare dette opere in altri luoghi a tenore degl'oblighi da detta Signor Don Matteo fatte, senza che li Signori Appaldati di detta Città di Rossano possano pretender continuazione elasso sarà detto tempo, atteso con tal patto detto Signor Don Matteo è venuto alla ratifica di detto obbligo *penes acta*, senza del quale quello ratificato.

前記オペラによる上演 **divertimento** の継続に関する前記義務の合意については、次の月にも上演を継続すべきであるが、その継続は、本年 1778 年の 10 月末日までと理解すべきであり、それ以降は、前記マッテオ（・ベンヴェヌート）氏が述べた義務に従い、他の場所（ロッサーノ他）において前記オペラを上演させなければならないものとする。

そしてロッサーノ市の招聘人諸氏は、上記の時間までに（上演の）継続を主張することができたかもしれないが、この取り決めによって、マッテオ（・ベンヴェヌート）氏は、ここにその義務を記した公正証書を批准するに至ったので、先述の（継続に関する項目の）批准についてはないものとする。

E con altra dichiarazione, che restino a beneficio di detto Signor Don Matteo tutti li proventi, che dovranno pervenire dalle recite serali, che si doveranno fare in detta Città di Rossano, oltre degli Appaldi fissi, senza che li Signori Appaldati possono sopra di quelli rappresentare ragione veruna.

Richiedendoci perciò detto Signor Don Matteo, che della ratifica sudetta ne dovessimo far publico atto, Nostro autenticata.”

さらにもう一つの宣言によって、固定された公演予定に加えてロッサーノ市で行われるべき夜の公演から得られるすべての収益は、劇場定期予約者諸氏に何らその理由を説明することなく、すべて前記マッテオ（・ベンヴェヌート）氏の利益のために残されるものとする。

従って、マッテオ（・ベンヴェヌート）氏は、上の批准について公正証書に記すことを我々に要求した。以上、我々（公証人）により承認。”

図版 3a. 史料 III-3 文書例 (ASN, notaio sec. XVIII 1080, Nunziante Abbate, vol. 20 (1778))

図版は文書の一部となる fog.271v-272f (右頁は、本契約に関わる別公正証書の写し添付箇所のためフォリオ番号なし)



図版 3b. 史料 III-3 文書例 (同史料が収められる冊子全体の装丁)

