

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

歌唱イタリア語の発音をめぐって：
美しいイタリア語の発音にむけて

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2008-01-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/866

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



歌唱イタリア語の発音をめぐって

——美しいイタリア語の発音にむけて——

森 田 学

はじめに

これまで声楽実技の分野でイタリア語の発音に関する体系的な研究やその演奏における活用方法についての可能性が積極的に論じられることはなかったように思われる。一般的に、声楽を学ぶものは、まず初めに『イタリア古典歌曲』と呼ばれる17世紀から18世紀のオペラやカンタータのアリア（ロマン派のスタイルによって編纂された曲集）を中心に学び始める。その際、より活用される版に畑中（1998）の『イタリア歌曲集』や原田（1989）の『イタリア古典声楽曲集』がある。初学者のために、それぞれの巻末には「イタリア語の発音について」という解説が付されている（図1）。

多くの学習者は、この一覧表を頼りにして歌うべき歌詞にカナをふり、個人レッスンで先生に間違いを正してもらいながら歌曲集に収められた曲を少しずつマスターしていく。声楽の分野においては、徒弟制度的な訓練の積み重ねによって発声技術や表現方法を習得しつつ、舞台へ立ち、芸術家へと成長していくのを理想とする。しかしながら、学校教育の現場で声楽を教授したり学んだりという制約のなかで、より確実に美しいイタリア語による発音や歌唱を習得するための手がかりを本論では探っていきたい。

イタリア語とその発音に関するこれまでの教育について

歌唱イタリア語について見ていく前段階として、わが国の音楽分野でのイタリア語教育、およびイタリア語の発音に関するこれまでの教育について、その大まかな流れをたどってみよう。本論の冒頭で、「声楽を学ぶものは一般的に『イタリア古典歌曲』とよばれる曲を最初に勉強する」こと、「その際、より活用される版に畑中（1998）の『イタリア歌曲集』や原田（1989）の『イタリア古典声楽曲集』がある」ことを述べた。これらの版の発音に関する解説を早速見ていくことにする。畑中（1998）の巻末に収録された「イタリア語の発音について」は畑中更予によるもので、以下、その解説を引用する（下線は筆者によるもの）。

図1：畑中更予「イタリア語の発音について」 音節の発音

1. 音節(Sillaba)の発音

音 標	音	節	英語の近似音
a	aa (アア)	ae (アエ)	ai (アイ)
		ao (アオ)	au (アウ)
b	ba (バ)	be (ベ)	bi (ビ)
		bo (ボ)	bu (ブ)
*k	ca (カ)	che (ケ)	chi (キ)
		co (コ)	cu (ク)
*t	cja (チャ)	ce (チェ)	ci (チ)
		cio (チオ)	ciu (チウ)
d	da (ダ)	de (デ)	di (ディ)
		do (ド)	du (ドゥ)
e, ε	ea (エア)	ee (エエ)	ei (エイ)
		eo (エオ)	eu (エウ)
f	fa (ファ)	fe (フェ)	fi (フィ)
		fo (フォ)	fu (フ)
*g	ga (ガ)	ghe (ゲ)	ghi (ギ)
		go (ゴ)	gu (グ)
*dɔ	gia (ギア)	ge (ゲ)	gi (ギ)
		gio (ギオ)	giu (ギウ)
*λ	glia (リア)	glie (リエ)	gli (リ)
		glio (リオ)	gliu (リウ)
ɲ	gna (ニャ)	gne (ニエ)	gni (ニ)
		gno (ニオ)	gnu (ニウ)
g	gua (グア)	gue (グエ)	gui (グイ)
		guo (グオ)	
	ha (ア)	he (エ)	hi (イ)
		ho (オ)	
i	ia (イヤ)	ie (イエ)	ii (イイ)
		io (イオ)	iu (イウ)
l	la (ラ)	le (レ)	li (リ)
		lo (ロ)	lu (ル)
m	ma (マ)	me (メ)	mi (ミ)
		mo (モ)	mu (ム)
n	na (ナ)	ne (ネ)	ni (ニ)
		no (ノ)	nu (ヌ)
ɔ, o	oa (オア)	oe (オエ)	oi (オイ)
		oo (オオ)	ou (オウ)
p	pa (パ)	pe (ペ)	pi (ピ)
		po (ポ)	pu (プ)
kw	qua (クワ)	que (クエ)	qui (クイ)
		quo (クオ)	
r	ra (ラ)	re (レ)	ri (リ)
		ro (ロ)	ru (ル)
ɾ, s, z	sa (サ)	se (セ)	si (シ)
		so (ソ)	su (ス)
*sk	sca (スカ)	sche (スケ)	sch (スキ)
		sco (スコ)	scu (スク)
*ʃ	scia (シヤ)	sce (シエ)	sci (シ)
		scio (シオ)	sciu (シウ)

*z	sda (スダ)	sde (スデ)	sdi (スディ)	sdo (スド)	sdu (スドゥ)	pose
t	ta (タ)	te (テ)	ti (ティ)	to (ト)	tu (トゥ)	talent
u	ua (ウア)	ue (ウエ)	ui (ウイ)	uo (ウオ)	uu (ウウ)	soon
v	va (ヴァ)	ve (ヴェ)	vi (ヴィ)	vo (ヴォ)	vu (ヴ)	vocal
ts	za (ツァ)	ze (ゼ)	zi (ツィ)	zo (ゾ)	zu (ツウ)	cats, food
dz						

*印はことに注意。

*印 s は、

1. 濁らない場合

語頭 s + 母音

s + 無声子音 例 st sc

子音 + s (ss を含む)

2. 濁る場合

s + 有聲子音 (b, d, l, m, n, r, v)

母音 + s (多くの場合、濁るが、濁る

場合もあるので、辞書をひくこと)

2. 単語の発音

* ひらがなはアクセントをつけるところ

音 標	単 語	音 標	単 語
a	anno (アノ)	sala (サーラ)	m (マ)
		madre (マドレ)	lume (ルメ)
b	bianco (ビアンコ)	babbo (バボ)	n (ン)
		non (ノン)	tanto (タント)
k	caro (カーロ)	chiesa (キエーザ)	ɲ (ニ)
		ogni (オーニ)	sogn (ソグ)
kw	cui (クイ)	cuore (クオーレ)	g (グ)
		languire (ラングイーレ)	sang (サン)
d	del (デル)	fedele (フェデーレ)	o (オ)
		onore (オーレ)	ora (オー)
dz	mezzo (メッゾ)	zero (ゼーロ)	ɔ (オ)
		cosa (コサ)	poss (ポッス)
dɔ	giorno (ジョルノ)	gioia (ジョイア)	p (プ)
		posta (ポスタ)	pien (ピエン)
e	ella (エッラ)	questo (クエスト)	tʃ (チ)
		cento (チェント)	ci (チ)
ɛ	era (エーラ)	pena (ペーナ)	s (ス)
		suo (スーオ)	si (スイ)
f	fra (フラ)	fuoco (フオーコ)	ʃ (シ)
		lasciare (ラシアーレ)	usc (ウシ)
g	gamba (ガムバ)	lungo (ルンゴ)	t (ト)
		tanto (タント)	tom (トン)
i	si (スイ)	io (イーオ)	ts (ツ)
		stanza (スタンツァ)	zio (ツィオ)
j	ieri (イェーリ)	più (ピュ)	u (ウ)
		uomo (ウオーモ)	luce (ルー)

イタリア語の発音について簡単にしるすといっても、他の外国語と同様、本式にはイタリア人に直接学ぶのが一番ですが、初めてイタリア語の歌曲を学ぶ人たちにとって、だいたい参考になるように一覧表を示すことにしました。

それによってもおよその見当はつくと思いますが、だいたいのところは、普通のローマ字を読む気持ちで、ことに注意しなければいけないところだけを、よく覚えていただきたいと思います。つぎにこれらの表を見て、頭と目でだけ覚えるのではなく、実際の曲に当たってみて、歌う前には必ず音読してみるのがたいせつです。一つ一つの単語についてはことにアクセントをはっきり出すことと、それだけでなく詩としてのイントネーションが出せるようにしたいものですが、これはなかなか困難なことではありますが、ラジオ、

レコードの他でイタリア語を数多く聞くことと、映画などによって、会話のイントネーションを学ぶことに心がけることは、おおいに助けとなるものです。

つぎにメロディーにのせて発音するさいには、できるだけ母音でその音符の歴時いっぱいにはのばして、語尾の子音は、つぎの語の頭のところで発音するような気持ちでしていただきたいと思います。たとえば1番の「アマリッリ」の中で見ますと、non credi, o の non の n は、4分音符いっぱいに no の o でのばしていて、つぎの credi, o にはいる時に n を発音するようにします。つぎの d'esser tu のところの r も4分音符いっぱいに -ser の e でのばして、つぎの tu の2分音符の頭のところで r を瞬間に発音するようにします。さもないと、esser は初めの e にアクセントがあるのですが、esserù のように発音されてしまうことが多いので気をつけてください。

原詩の全部について説明をする紙数が残念ながらないので、だいたいの発音については以下の表を参考にさせていただきたいと思います。

畑中（1998）の第一版は1956年に発行されているが、筆者の手元にある確認できる限りの版を見る限り、少なくとも1971年から現在までは同じ内容の解説が付されていることが分かる。40年近くの間、声楽を初めて学ぶものはこの解説を参考に、教師から教えを受けつつイタリア語の歌を学んできた。利用者の置かれた環境——現在と比べ当時はイタリア語を習うことのできる環境に身を置くものは少なかったと聞く——を考慮し、専門的なことには極力触れず、丁寧な解説となっている。また、筆者が下線を加えた部分「歌う前には必ず音読してみることがたいせつ」といった非常に有益な練習方法や、「詩としてのイントネーションが出せるようにしたい」といった日常会話における発音と詩の朗読における発音の特質の違いにも触れている。ただし、「ラジオ、レコードの他でイタリア語を数多く聞くこと」や「会話のイントネーションを学ぶこと」だけでは、詩の朗読に必要なイントネーション（正確には韻律）を学ぶことが難しいのは周知のことである。

次に、比較的よく利用されているもうひとつの版、原田（1989）に収められた、若桑みどりによる解説（図2）は以下のようになっている。

ここでは、「イタリア語の発音について」のみならず、「イタリアの歌を歌うためのイタリア語の学び方について」という解説も加えられている。以下はその引用である（下線は筆者による）。

イタリアの歌を歌うためには、イタリア語を勉強しなければなりません。イタリア語の文法と発音を学び、どういう意味が歌われているのか、どう発音すればいいのか、更には、そういう意味をもった歌をどう表現すべきか。歌の場合には、言葉の意味と音楽とは引き離すことができません。語学が得意な人が歌を歌うとは限りませんから、そういう人にはイタリア語をやることはつらいことかも知れませんが、初級文法をある程度覚えれば、な

図2：若桑みどり「イタリア語の発音について」 イタリア語の発音の早分かり表

2. イタリア語の発音の早分かり表

これは、あくまでも便宜的に、イタリア語の読み方の要領を表にしたものです。一つ一つの字音にはまた全部独自の発音がありますから、前にも述べたように、とにかく正式に勉強しなければなりません。これは素人のかたか、まだ第二外国語をとれない高校生のための一時的なガイドです。

アルファベットと読み方	綴り字と主な発音	a	e	i	o	u
b ビ	b[b]	ba バ	bè ベ	bi ビ	bo ボ	bu ブ
c チ	c[k]	ca カ	che ケ	chi チ	co コ	cu ク
	c[tʃ]	cia チヤ	ce[cie] チェ	ci チ	cio チオ	ciu チユ
d ディ	d[d]	da ダ	de デ	di ディ	do ド	du ドゥ
f フ エフ	f[f]	fa ファ	fe フェ	fi フィ	fo フォ	fu フ
	g[g]	ga ガ	ghe ゲ	ghi ギ	go ゴ	gu グ
	g[dʒ]	gia ジャ	ge[gie] ジェ	gi ジ	gio ジョ	giu ジユ
g ン	gli[ʎ]	glia リヤ	glie リエ	gli リ	gio リョ	gliu リュ
	gn[n]	gna ニヤ	gne ニエ	gni ニ	gno ニョ	gnu ニユ
h アリカ エッセル	h[—]	ha ア	—	hi イ	ho オ	—
l エッセル	l[l]	la ラ	le レ	li リ	lo ロ	lu ル
m エッセル	m[m]	ma マ	me メ	mi ミ	mo モ	mu ム
n エッセル	n[n]	na ナ	ne ネ	ni ニ	no ノ	nu ヌ
p ピ	p[p]	pa パ	pe ペ	pi ピ	po ポ	pu プ
q ク	qu[kw]	qua クア	que クエ	qui クイ	quo クオ	—
	cqu[kkw]	cqua クツア	cque クツエ	cqui クツイ	cquo クツオ	—
r エッセル	r[r]	ra ラ	re レ	ri リ	ro ロ	ru ル
	s[s]	sa サ	se セ	si スイ	so ソ	su ス
s エッセル	s[z]	sa サ	se ゼ	si ズイ	so ゾ	su ズ
	scia	scia シャ	sce シェ	sci シ	scio シオ	sciu シユ
	sc[sk]	sca スカ	sche スケ	schi スキ	sco スコ	scu スク
t ティ	t[t]	ta タ	te テ	ti ティ	to ト	tu トゥ
v ヴ	v[v]	va ヴァ	ve ヴェ	vi ヴィ	vo ヴォ	vu ヴ
	z[ts]	za ツァ	ze ツエ	zi ツイ	zo ツォ	zu ツ
z ゼー	z[dz]	za ザ	ze ゼ	zi ズイ	zo ゾ	zu ズ

3. 音節の分け方

歌は原則として一音節が一つの音で歌われます。音節とは、一息で発音される音の単位です。それには次のような規則があります。

I. 子音がただ一つであるときは、その子音は次にある母音と組になって、一つの音節を作ります。母音が単独で出てくるときは、その音だけで音節を作ります。

ca-me-ra u-va ro-sa

II. 幾つかの子音が一群をなしているとき、それらは、その後にある母音と束になって音節を作ります。

1) s で始まる子音群 splen-do-re ma-e-stro

2) gl, gn, sc, ch, gh, sce-ma sca-la

3) l, m, n, r が中に含まれる子音群

cre-scen-do la-cri-ma

III. 子音群が分裂して前後の母音に付く例

1) 同一の子音が重なる場合、この二つを前後に分ける。発音が類似する c と q は同じ扱いをする。

mam-ma ac-qua

2) 最初の子音が l, m, n, r のときは、その文字は先立つ母音と組んで音節を作る。

pal-ma cor-po

IV. 二重・三重母音が分離する場合

1) 強母音 (a, e, o のうちどれかである) と強母音が並ぶとき e-rò-e po-è-ta

2) 弱母音 (i, u) にアクセントがあるとき

pa-ù-ra mì-a

V. 二重・三重母音が分離して音節を作らず、一つの母音として一息で発音される場合

1) アクセントのある強母音に弱母音が結合する場合 fuò-co làu-ro

2) アクセントのある弱母音に強母音が結合する場合 cùl lùl chiù-so

3) アクセントのない強・弱母音が結合した場合

Eu-ro-pa piut-to-sto

4) 三重母音は三つの母音が重なった場合で、アクセントのある強母音が二つの弱母音に挟まれるときに、一息で発音される。イタリア語に多い iài, ièi, uài, uèi, uòi などが皆そうである。

んとか辞書を引きながら自分の歌う歌と心を探ることはできるようになります。更に勉強を重ねて、イタリア語の詩をいつも読むようにしていると、自然に歌の意味が分かりやすくなります。難しいことは難しいのですが、やはり、ペトルルカの詩を読むことがイタリアの叙情詩の理解にとって最も根本的です。そこには、寓意や象徴の使い方の原型があるばかりでなく、イタリアの歌にみられる典型的な恋愛の形式が示されているからです。

更に、オペラをよく歌うためには、西洋の演劇の典型的なものについて学ぶことが是非必要です。演劇史を読んでもいいし、ギリシャ悲劇やシェイクスピアなどの傑作に目を通すことも大切です。必ずしもイタリアの演劇でなくても、西欧人の劇的な精神を知ることができます。今、イタリアでは、音楽学校で、演劇史と詩の知識を声楽科の必修科目にし

ています。ヴェルディ学院が発行している「劇文学と詩文学」は非常に有益な教科書です。発音だけ覚えて、理解していない言葉を歌うのではなく、どれでもよいから、簡単な文法書を買って、辞書を手にして、イタリアの歌に取り組んでください。他の何にもまねのできないその甘美さは、あなたが語学のために払った苦勞にきっと報いてくれるはずです。

東京芸術大学音楽学部でイタリア語の講義を担当した経験から、声楽を学ぶ学生に対し「初級文法をある程度覚え」、「辞書を引きながら」、「更に勉強を重ね」といった具体的で段階的な道筋を明示している。そして、非常に重要な「ペトルルカの詩を読むことがイタリアの叙情詩の理解にとって最も根本的」といった音楽のための詩を本当の意味で理解するためのポイントにもしっかりと触れた上で、それは「イタリアの歌にみられる典型的な恋愛の形式が示されている」からだ、という理由まで丁寧に説明している。私もこのような意見に賛同する者で、音楽学校などで、「音楽のための詩（のかたち）」や、オペラ科などでは「西洋演劇史」が必修科目になることをせつに望んでいる。

続く「イタリア語の発音について」には、イタリア語の母音について比較的詳しい説明が見られる。そこでは、イタリアの一流歌手の公開レッスンで通訳として立ち会った経験から、日本の声楽の学生が幾度となく「母音の発音と発声」を学ぶようにと指摘されたことが挙げられている。イタリア語の母音の美しさは、発音のみならずその先にある歌唱技術と密接な関係によって生み出され、それを習得するためにはよき指導者を得ることが大切だとしている。また、ことばのリズムを生み出す基本的要素である音節の分け方についても詳しい解説が見られる。

多くの学生は、この解説を熟読した上でこれらの事柄を理解し、自分の勉強に活かして行こうといった余裕はあまりないようで、表を頼りに歌詞の下にカナをふり、たどたどしいイタリア語の発音でこの曲集をレッスンに持参する。次に、声楽をより専門的に音楽大学などで学ぶ段階になってようやくイタリア語の講義を履修し、語学としてのイタリア語に触れることになる。音楽大学で一般的に用いられるいくつかの教科書のうち、発音に関する学習事項を見てみると、例えば『イタリア語 21 課』（小林 1977）では「発音（アルファベット、母音字とその発音、子音字、アッチェント、母音字省略、語尾切断）」、『初級イタリア語教科書』（坂本 1969）では「文字と発音（アルファベット、母音、二重母音と三重母音、アクセントの位置とアクセント記号、子音）」、『パッソ・ア・パッソ』（秋山、一ノ瀬、白崎 1987）では「発音（アルファベット、母音、二重母音、子音）」の項目が立てられている。外国語の文法を学んだり、コミュニケーションのために用いるイタリア語としてはポイントをおさえた内容であることがわかる。これらのテキストは、外国語としてのイタリア語の講義内容や講義回数などを考慮した上で編集されたものであるため、詩を朗読するための発音や舞台上で演じるための発音を習得する必要がある特殊な学習者（音大生）の場合、この知識だけでは不十分であることは明らかである。つまり、音楽大学で声楽を専門的に学ぶ学生および声楽家は、イタリア語学習者のなかでも特殊な状況にある学習者であり、より専門的な学習や訓練を必要とされる対象なのである。

そこで、より専門的な学習や訓練を必要とされる学習者が利用することのできる参考書のうち、語学の方面からイタリア語の発音について詳しく記述されたものに、坂本（1964）がある。具体例を挙げると、「母音 e, o の開口音・閉口音」や「子音の調音法による分類に基づく発音練習」、「長子音¹での注意」、「文の抑揚の付け方」、「長文の朗読練習」といった、かなり専門的な内容にまで触れられている。この著作にはレコードが付されているため、理論の蓄積だけに終わることなく、正しい発音を耳にしながら自分で練習することができる。次に、翻訳書として非常に専門的な内容が紹介されているのが Patota（2002）である。この著作では、現代「イタリア語の音と音素」のみならず、「ラテン語からイタリア語へ：音韻変化」についても触れられており、古いイタリア語についての知識も必要とされる声楽家にとっては非常に有益なものとなっている。

一方、音楽の方面からイタリア語の発音について記されたものに、藤崎（1980）がある。この著作では、留学時代の実体験から得た事柄が発表されており、「日本語とイタリア語の比較」など非常に興味深い点にも触れられている。このタイプの著作の場合、歌い方に関わる点も頻出するためすべてにおいて典拠を示すのは難しいだろうが、典拠や主要参考文献・資料といったものが付されていたならば、後進にとってさらに力強い著作となったことは間違いない。声楽実技を習得しようとする学生が、イタリア語学の分野に興味を示したり、探求心を持って向かい合うということが、非常に稀な現象であるということを、音楽大学などで教鞭を執った経験のある者であれば体験的に知っているだろう。わが国の声楽界において、乖離した状態にあるイタリア語と音楽、このふたつの分野を融合するための試みが必要不可欠ではないだろうか。

歌唱のためのイタリア語について体系的な研究をおこない、演奏への活用法の可能性を探る試みとして、森田（2007^a）は、イタリア語のリズムを生み出す大きな要素のひとつである音節とアクセントの関係を、文法規則と韻律規則におけるそれぞれの特徴を整理し、説明しようと試みた。本論は、それらの特徴をさらに明確に整理したうえで、同じ要素だと思われがちな音節やアクセントをより有機的に捉え、演奏の現場で有益な知識として活用できるような解説を試みるものである。

1. ことばのリズム—文法上の音節とアクセント

まず、ことばのリズムについて見ていくにあたって、リズムについて確認しておこう。新潮現代国語辞典（第二版 2000）は、「一定の間隔で音の強弱が現れること」としている。また、詩人のための韻律マニュアルと題された Santagostini（1988）では、「リズムとは拍子の与えられる規則性であり、時間の配列である」と定義づけられている。つまり、何がしかの運動パター

1 子音 gl [ʎ], gn [ɲ], sc [ʃ], z [ts], z [dz] のこと。綴りの上で子音の重複はないが、その前に母音がある場合には子音が強められる（Dardano, Trifone（1997）pp. 613-615）。

ンが、等間隔で規則的に繰り返されたり、この規則性によって引き起される感覚を一般的にはリズムと呼ぶことがわかる。

日本語のことばのリズムでは、仮名1文字に対応するモーラ²という単位の等時性によってリズムが生み出されるのに対して、現代イタリア語における共通発音 (Canepari (1999³) の言うところの *pronuncia moderna* のことで、以下 IM と呼ぶ) のことばのリズムはアクセントの置かれる音節と置かれない音節が交互に現れること、そしてその繰り返しによってリズムが生み出されると考えられる³。この音節とアクセントに加えて、アクセントが置かれたときに音節の長さについても着目しながら IM のリズムについて考察して行きたい。

音節⁴という概念は古代ギリシャ人が考えたもので音の「束」という意味を持っている (風間 2005)。音節は、音を束ねたもの、つまり語を構成する単位となり、1つの母音を音節の核とし、その前か後、あるいは前後に子音を伴うのが通常である。音節の中核となる母音を核母音と呼び、核母音1つからなる音節がもっとも小さい音節となる (Lorenzetti 2002)。音節は、途切れることなく発音されるまとまりであり、イタリア語の発音上の基礎となる。この発音上のベースとなる音節の区切り方を確認しておく⁵。

- 1) 単語頭の母音に子音が1つ続く場合 (a-ni-ma, i-so-la)
- 2) 単子音に母音に続く場合 (so-le, lu-na)
- 3) 二重子音 (cq を含む) は前後2つの音節に分けられる (fat-to, piz-za, ac-qua)
- 4) 子音 b, c, f, g, p, t, v + 子音 l, r は後続の母音と結合 (ma-gro, ci-fra)
- 5) 子音 s に続く1つ、または2つの子音は後続の母音と結合 (de-sti-no, ve-spri)
- 6) 子音群 bd, bs, cm, cn, ct, dm, lm, mb, nc, nd, nt などは前後2つの音節に分けられる (im-por-to, pa-l-ma)
- 7) 二重母音と三重母音は音節を分けない (pia-no, guai) がイアート (母音分離) のある2つの母音は分けられる (pa-u-ra, vi-a-le)
- 8) 2字音字と3字音字は後続の母音と結合 (se-gno, fo-glio)

2 前川 (2004) は、モーラを次のように説明している。「モーラも音節と同じく複数の分節音が強くまとまった単位をあらわす音韻論的観念であるが、両者は階層関係 (上下関係) に置かれている。ひとつの音節は常にひとつ以上のモーラを含むという関係である。例えば「参加」という語は音節としては san.ka と二つに切れるが、モーラとしては sa.n.ka と三つに切れる。[中略] 音節とモーラの切れ目が一致しないのは、撥音、促音、長母音、二重母音を含む発話である (30 頁)」。

3 ことばのリズムについて、より厳密に言うならば、小泉 (1996) は、「音声連鎖をモーラに分析するとき、各モーラはほぼ同じ時間的長さをもつ単位と見なされている。こうした等時的 (isochronous) 性格は、モーラに限らず音節や強勢の間隔によることもある (130 頁)」、としている。

4 「音節」という用語に対応するイタリア語の用語は *sillaba* である。この *sillaba* という語は「束ねる」という意味のギリシャ語に由来するもので、ひとつひとつの音を束ねたものという意味を持っている。これに対して日本語において「音節」は、「音の節」という意味を持っており、個々の音が連続して発せられることで音の総体として捉えられ、それを区切った単位として、音節という概念を捉えている。つまり、イタリア語で「個々の音をまとめた単位」として捉えられているものが、日本語においては「全体の音を区切る単位」として捉えられるといった趣旨の興味深い指摘を窪園 (1999) は行なっている。

5 音節の区切り方については、Maurizio Dardano & Pietro Trifone (1997)、および坂本 (1979) を参照した。

これらの音節を分ける規則のうち5)に関しては、分節法と実際に発音される音声の分かれ方に違いがあると Canepari (1999^a) は指摘している。例えば、プッチーニ作曲のオペラ《トスカ》は、分節法に従えば To-sca となるが、音声上は [ˈtos-ca] もしくは [ˈtɔs-ca] と発音されている。

次にイタリア語の単語アクセントについて見ていきたい。イタリア語の2音節以上の単語では、ある音節が他の音節よりも強く発音される。その場合、音節の中で「きこえ⁶」の大きい核母音が強く聞こえる。単語アクセントの位置は、語末から2番目の音節にある場合が多く、次いで語末から3番目の音節、そして単語末音節に置かれるものがある。アクセントについて言及している文献のうち、坂本 (1964) は、アクセントのある音節の母音は原則として長音になるとした上で、「アクセントのある母音のつぎに同じ子音が重複するとき」(例: *mamma*)、「アクセントが最後のシラブルにあるとき」(例: *città*)、「アクセントのある母音のつぎに二重子音がかくるとき (*dre* を除く)」(例: *maestro* / 例外: *padre*) はこの限りではないとしている。長神 (1988) も、強弱型のアクセントにおいて、アクセントのある開音節の母音は語末母音を除いては長音化し、アクセントのない母音もあいまい音化することではなく、明瞭に発音されるのがイタリア語の特徴であるとしている。そして、現在イタリア語を学ぶ者がほとんど使用していると思われる小学館の伊和中辞典において郡 (1999) は、イタリア語のアクセントがある音節は、子音も母音もていねいに、しかも特に母音は長めに発音するが、母音の伸ばし方はその音節の種類や語の文法的な役割によってかなり異なるとしている。IM について書かれた文献ではあまり言及されることが多くはないが、言語学の観点も盛り込んだ文献においては、イタリア語は、各音節がアクセントのある・なしに関わらず、均等な時間で発音される言語だとされる⁷。しかし、上述したように、感覚的にはイタリア語の単語アクセントのある音節（もしくはアクセントのある音節の核母音）は長くなると考える／感じる人が多いのではないだろうか。イタリア語を母語とする話者に音節の長さについて質問してみると、発音に関して特別な訓練を積んだ者や言語学を専門としている者を除いてほとんどの話者が、イタリア語の音節に長い・短いは存在しない、と答えるだろう。これは、通常の IM においては、音節の長・短が意味の区別に関わらないことに起因していると考えられる。音声現象としては観察される音節の長・短を自らの発音に採り入れていくことは、ネイティブ・スピーカーの発音に近づく上で大切ではあるだろうが、それと同時に、イタリア語の単語のそれぞれの音節を自分たちは均等な時間で発音していると感じている点にも注目する必要があるだろう。このアクセントの置かれる音節での母音の長さについての言及は比較的良好に目にするが、アクセントの置かれる音節自体の長さに関する研究は現在のところまだ積極的におこなわれてはいないようである。少数ながら Canepari (1999^b)、森田 (2007^b) などにアクセントの置かれる音節自体の長さについての言及が見られる。

6 「きこえ」とは、それぞれの音の主観的な大きさであるため、客観的に把握することが難しい要素ではあるが、一般的に母音においてきこえは一番大きく、子音では小さいと考えられている。

7 菅田 (1972) 62 頁、Beltrami (1996) p.31 など。

アクセントの置かれる音節での音声現象			
開音節 (1)	(子音+) 母音	母音が伸びる	<u>So</u> - le
開音節 (2)	(子音+) 半子音+ 母音	母音が伸びる	<u>Fio</u> - re
開音節 (3)	母音が単語末	母音は伸びない	Cit - <u>tà</u>
閉音節 (1)	(子音+) 母音+ 子音	母音は伸びない	<u>Tut</u> - to
閉音節 (2)	音節末子音が l, m, n	子音 (l, m, n) がしっかり聞こえる	<u>Tan</u> - to
閉音節 (3)	音節末子音が r	母音が少し伸びる	<u>Bar</u>

イタリア語の単語アクセントについてももうひとつ触れておきたいのは、3音節以上の長さの語には、副次アクセント（fiscamente の例:単語アクセント“-men-”、副次アクセント“-fi-”）が置かれるという点である。この点について日本語で書かれた文献には、菅田（1972）、長神（1988）、森田（2006）などがある。

続いて、イタリア語の文やフレーズのアクセントについて見ていこう。イタリア語を自然に話するとき、意味や文法上のルールに従い、フレーズの長さに応じて単語をいくつかのグループに分けて発音される点については意外に知られていない／意識されていないようである。文やフレーズのアクセントについて森田（2006）は以下のようにまとめている。

「意味や文法上のルールに従い分けられるグループを *gruppo accentuale* アクセント・グループと呼び、それぞれのアクセント・グループは切らずに一息で発音され、通常、ひとつの強アクセントが置かれる。アクセント・グループ内には、その他、中アクセントが置かれることもある。例えば、“C’era molto vento.” というアクセント・グループでは通常、アクセントは“-ven-”、中アクセントは“-C’e-”と“-mol-”の音節に落ちる。強アクセントのある音節は、強く発音されると同時に長めに発音される」。

IMのリズムはこのアクセント・グループによって生み出される。IMでは、強・中アクセント間に置かれるアクセントを持たない音節は一般的に2音節であることが多く、アクセントを持たない音節の連続は最大でも3音節である。強・中アクセントを持つ音節とアクセントを持たない音節の組み合わせによりイタリア語のリズムが生じる。アクセントの有無に連動して、音節の微妙な伸び縮みによるイタリア語に特有のリズムによって、外国人はイタリア語を音楽的な言語と感じていると考えられる。

2. 韻律上の音節とアクセント

ここでは、イタリア語の韻文規則上の音節とアクセントについて見ていく。イタリア語の韻文は、詩行の音節の数と強アクセントの配置によって特徴付けられる。このためイタリア韻律は *metrica sillabico-accentuativa* と呼ばれる（Beltrami1996）。韻律規則による音節の数は、

イタリア語の文法に則って勘定する方法とは異なる場合がある。韻律の場合も、文法の場合も、どちらもイタリア語であるため、それぞれの規則のベースとなる部分は共通だが、必ずしも一致するわけではない。例えば、文法上の分節法で“mio”はmi-oと2音節とするが、韻律規則による音節の数え方ではmioと1音節になることが多い（ただし、詩行末ではmi-oと2音節となる）。これらの現象を韻律法では、それぞれ sineresi「合音」、dieresi「分音」と呼ぶ。“mio”の例は、1単語内での現象であるが、複数の単語間で起こる、sinalefe「母音結合」や dialefe「母音分離」などの現象もある。これらの規則を考慮した上で、ペトルルカ『カンツォニエーレ』第3番ソネットの10行目“et aperta la via per gli occhi al core”の音節を勘定すると、et a-per-ta la via per gli oc-chi al co-reのように11音節となる。

文法上の分節法による「音節」と韻律の分節法による「音節」の違いをより分かりやすく説明するために、戸口（2006）では、韻律の分節法によって分けられた単位を「拍」とし、endecasillaboを11拍句と呼んでいる。著者もこの指摘には大いに共感するもので、この用語についてさらなる吟味が必要であると考える者であるが、本論では韻律規則による音節の概念は文法上の音節とはまったく同じではないということを明確に示した上で、「音節」という用語を用いることにする。

次に、韻律規則上のアクセントについて述べたい。韻律アクセントとは詩行を特徴付けるアクセントのことで、韻律用語ではictusと呼ばれる。文法アクセントと区別する意味からも、詩行にイクトゥスを示す場合にはaccento acuto「´」で示すことが通例となっている。詩行を特徴付けるアクセントをictus primari「主要韻律アクセント」と言い、偶数音節詩行では、その位置が固定されている。この他に、ictus secundari「副次韻律アクセント」と呼ばれるアクセントを任意で持つことができるが、基本的にイクトゥスが連続して置かれることはない。このような理由で、文法アクセントがある場所で、韻律アクセントがない場合もある。より正確に表現するならば、「完全にアクセントが消滅するわけではなく、詩形式として顕著に現われることはないが、意味内容を表現するレベルで見ればアクセントは存在している」と説明できる。イタリア・オペラや歌曲を学ぶといったより専門性の高い目的でイタリア語を学ぼうとする者は、IMを学習する際に学ぶ文法規則としての「音節とアクセント」と、韻律規則としての「音節とアクセント」の性質について正確に把握した上で、発音や解釈を行うことが非常に重要である。

音節やアクセントといった性質の違いを理解するだけでなく、芸術的表現に関わる重要な手がかりを韻律は担っている。というのも、イタリア語で書かれたオペラや歌曲の歌詞は基本的に韻文で書かれている⁸。韻文における音の側面を理解する助けとなるのが韻律法だが、韻律法をなぜ学ぶ必要があるかについて、Beltrami（1996）は有名なレオパルディの「L'infinito」を例に挙げ次のように説明している。レオパルディは「L'infinito」の冒頭を「Sempre caro mi fu quest'

8 オペラなどで劇を進行させる機能を果たすレチタティーヴォも例外ではない（Beltrami（1996）p. 148）。ただし、ロッシーニ作曲＝ステルビーニ台本《セビーリヤの理髪師》第1幕・第4場のフィガロが読み上げる手紙の場面や1820年代のドニゼッティの笑劇などでは散文による台詞が用いられている（Fabbri（2007）pp. 6-8）。

ermo colle」と表現しているが、詩人は「Caro sempre mi fu quest'ermo colle」や「Quest'ermo colle mi fu sempre caro」のようにも表現できたはずだと。ただし、「Mi fu sempre caro quest'ermo colle」とは表現できない。韻律法を学ぶことでこの理由を知ることができる、と指摘している⁹。つまり、レオパルディは、「L'infinito」を詩作する際に、つれづれなるままに書いたのではなく、11音節詩行によるソネットで表現しようと念頭に置きつつ作品を書いているはずである。つまり、1詩行の長さ（音節の数と主要韻律アクセントの位置）や14行という作品の詩行数、脚韻の型について、すでに決められた枠のなかで、彼の世界を描き出したということになる。

最後に、韻律規則を知らなければ、イタリア人であっても詩人の望んだかたちによる発音をすることができない例をひとつ挙げよう。ヴェルディ作曲のオペラ《運命の力》の第二幕でグアルディアーノ神父によって歌われる詩句「Il cinto umile — sacro inviolato / Nessun s'appressi.」の“umile”は、diastoleと呼ばれるアクセント後方移動の韻律規則に従って“umile”と発音されるべきものである。このように、韻律法の知識を持つことは、詩人が詩作する際に念頭に置いていた形式やことばの響きを理解する手助けとなる。にもかかわらず、音楽の分野ではこれまで韻律法について十分な紹介がされてきたとはいえない状況にある。日本語で読むことのできる文献は森田（2006）や鈴木（2007）などごく少数に限られているため、専門的な著作が刊行されることが待ち望まれる。理論的な説明を省略して、ネイティブ・スピーカーの録音を付した教材としては、畑中（2004）や森田（2008）が出版されている。

3. 歌唱の際の問題点

ここまで、声楽曲の歌詞となる韻文についての規則について見てきた。さらに、声楽曲においては、音楽の規則に従いことばや詩と比べ明確に規定される要素が加わる。つまり、音自身の特質、もしくは素材としての音の属性である音高、音の持続、音の強さ、音色の4つの要素についても考える必要がある。

野崎（1973）はこれらの要素を次のように説明している。「音高」は、音の振動の速さによって決定され、振動数が多いと高く、少ないと低い音になる。実際に音楽が書かれる場合、音符をどの高さに置くかで音高は決定される。次に「音の持続」は、音の振動している時間の長さによる違いである。実際の音楽では、用いられる音符の音価によって区別される。そして「音の強さ」は、音の振動の幅が大きいと強く、小さいと弱い。小節内の強拍にその音符が置かれるか否か、もしくは強弱記号などによって区別される。最後の「音色」は、音の波形により決定され多くの場合その倍音の含み方で決定される他、演奏をおこなう声や楽器の違いや演奏方法の違いによっても生じる。

9 11音節詩行を構成するために必要となる主要韻律アクセントが置かれていないため（Beltrami（1996）pp. 11-12）。

これら4つの要素が組み合わされることで、音楽的特徴が形成される。音楽のリズムは音符の組み合わせによって生じる。音楽アクセントには様々な種類のアクセントがあるが、中でも最も音楽的な特性を示しているのが小節アクセントである。小節アクセントは、拍子により規定される。例えば、4/4拍子の楽曲において、各小節の1拍目には強アクセントが、各小節の3拍目には中アクセントが、その他の拍には弱アクセントが繰り返して生じる。そのほか音楽アクセントには、アクセント記号や強弱記号などの演奏記号を用いて際立たせるアクセント、シンコペーションにより強拍を移動させることで生じるアクセントなどがある¹⁰。

楽譜に書かれた拍子、リズム、音符の長さ、さまざまな音楽アクセントが必ずしも詩の音節やアクセントと一致するわけではない。ヴェルディ作曲の《イル・トロヴァトーレ》のマンリーコのアリア「Di quella pira」や同じく《リゴレット》のマントヴァ侯爵のアリア「La donna è mobile」では、3拍子の強拍に前置詞の“Di”や定冠詞の“La”が置かれている。これらの矛盾する要素をいかに成立させるかは、演奏家の解釈と技量に託されている。このように、イタリア語としての特質、韻文としての特質、音楽としての特質をすべて理解した上で、はじめて音楽やテキストの解釈が可能となり、非常に似かよってはいるが、矛盾する要素をいかに融合させるかという技こそが、イタリアの歌唱法の最も大きな魅力のひとつだといえるだろう。

歌唱の上で、個々の問題点についても少し触れておきたい。「2. ことばのリズム—文法上の音節とアクセント」の項でも触れたが、「開音節」+「子音sに続く1つ、または2つの子音+母音～」における分節法は、歌唱イタリア語の場合、分節法通り、意識的に [ˈto-sca] もしくは [ˈtʰo-sca] と発音する¹¹。

音楽の場合には、各音素がどの音符で発音されるかという問題は非常に重要となる。また、どの音符で発音されるかということは、音符が同音上にある場合は時間軸上の場所のみが問題となるが、各音に音程変化がある場合にはどの高さで発音する／歌うかという問題も関わってくる。この点に関する素晴らしい実演例として、2000年に上演されたミラノ・スカラ座公演、ヴェルディ作曲《イル・トロヴァトーレ》のレオノーラのレチタティーヴォの締めくくり“Ascolta”を森田（2006）は挙げている（譜例1）¹²。

譜例1：Ascolta の例



10 韻律規則にも sincope（シンコペーション）という技法があるが、これは単語内の母音が消失する（音節が1つ減る）ことを指す。例えば、ペトラルカ『カンツォニーエ』93番ソネットの2行目 *lettere*（本来は *lettere*）などがこれにあたる。

11 レチタティーヴォなど、より自然な会話調が求められる部分においては、この限りではないこともある。

12 IMの自然な発音によれば、*ascolta*のsは前音節aと一緒に発音されるため、変ホ音となる。一方、伝統的な舞台発音 *pronuncia teatrale* では *a-scol-ta* と分節され発音されるため、*-scol-* はホ音となる。2000年スカラ座でのバルバラ・フリットリの演奏はIMと *pronuncia teatrale* を見事に融合させた演奏となっている。

歌唱イタリア語の発音を習得するにあたり、ひとつの音節には基本的にひとつの母音という認識を持つことが肝要である。例えば、fio-re の i は母音ではなく、半子音と呼ばれる接近音 /j/ であると理解し、発音することは声楽曲を歌唱する際には特に重要なポイントだと考えられる。というのも、歌唱の際のイタリア語の発音では音符の前に子音を出して、音符の音価が始まる時点で母音が鳴り始めるという、ドイツ語の歌唱法で見られるような、技法は用いられない。つまり、fio-re の i を母音として歌ってしまうと、必然的にその音符には前打音が付け加えられることになる。この問題は、日常会話としてイタリア語と向き合う場合（基本的に通じれば事足りる場合）には重要な問題になりにくいだろうが、音とことばで表現する芸術の領域でイタリア語と向き合う場合—芸術的な表現を求める場合—には非常に重要である。

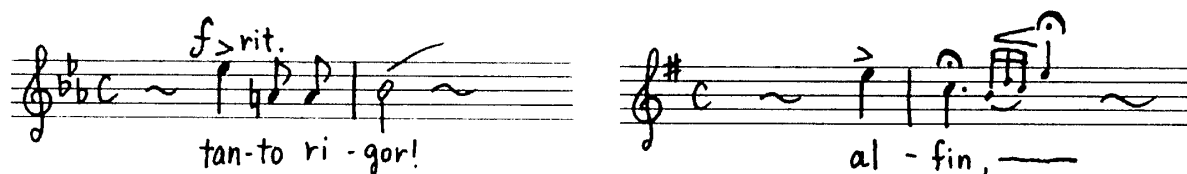
音符を正しく読み取った演奏に関する別の問題をひとつ紹介しておきたい。韻律規則による音節の数え方（シナレーフェ）に従って、文法上の分節法に従えば2つ以上の音節にひとつの音符が割りあてられている場合（例えば、四分音符ひとつに“Via”という単語が当てられるような場合（譜例2））、初学者ほど音符を文法上の音節の数に分割して歌う傾向にあるが、これは作曲家の意図を無視した野蛮な行為である、と Muti (2007) は指摘する。

譜例2：Via の例



さらに、Gabbiani (2007) は、“l” “m” “n” などの子音は音程を付けて歌われなければならないとしている。これは、音節頭の“l” “m” “n” などの子音に音程がない場合、必然的に続く母音で音程が確定するため、音程のずりあげを引き起す原因になりうる。また、音節末の場合には、音程の定まった核母音から音節末子音を経て次の音節に向かう際に、音節末子音で音程が無くなることで音程が下がって聞こえる危険性を伴う（譜例3）。

譜例3：tanto および alfin の例



イタリアの歌唱法においては、基本的に旋律がレガートで一直線に伸びていくような声の要素が要求される。これを実現させるためには、声楽用語で cesura (韻律用語では「区切れ」の意) と呼ばれる、音と音の境界にできる無音状態の非常に短い瞬間を、旋律を歌う際に作り出さないことが重要となる。この問題は、発声技法に関係する場合もあるが、発音技術に関係する場

合も少なくない。先ほど「音程が下がって聞こえる……」といった表現を用いたが、音声学の知識を意識することで *cesura* を回避することも可能だと考えられる。すでに述べたが、音節の中で、最もきこえの大きい部分は母音であり、その前後に子音を従えている。さらに、同じ子音の中でも、きこえの大きさは、閉鎖音<摩擦音・破擦音<鼻音・側面音<母音の順に大きくなる（前川 2002）。先ほどの Gabbiani が指摘した子音 “l”（側面音）、“m” “n”（鼻音）は、母音の次に聞こえの大きな音であることがわかる。きこえの大きな音ほど、音程を付ける——発声法的に言えば、響きのある音を出す——ことが重要となるため、鼻音 [m] [n] [ŋ]、側面音 [l] [ʎ] の発音をする際には、響きを保つと同時に音程を付けて歌う練習をすることが有益であると考えられる。

おわりに

声楽の分野では、イタリア語の発音は比較的難しくないと見なされているようだ。しかし、それは日常的に用いられるコミュニケーション手段としてのイタリア語レベルでの発音が念頭に置かれているからだろう。本論では、歌唱のためのイタリア語、つまり専門性の高い発音を確実に習得するため、まず最初に文法規則による単語レベルの発音、節や文の発音、そして韻律規則による韻文の発音、さらにそれらの発音が歌唱の際にはどのように応用されているのかといった、さまざまな特徴を確認・整理したうえで、同じ要素だと思われがちな音節やアクセントをより有機的に捉え、演奏の現場で活用することのできる有益な知識の提示を試みた。ここでは、芸術作品での表現手段のひとつとしてのイタリア語を発音する際には、ことばの持つさまざまな特徴を知ったうえで、それらのバランスを表現者自らが決定していくものだということも確認した。もともと歌唱におけるイタリア語の発音を美しく・明瞭におこなうという技術は、発声技術とともに習得されるのが理想とされる。20 世紀を代表する名指導者エツレ・カンボガッリアーニは、オペラ歌手のなすべき仕事は、「話しながら歌うこと *recitar parlando*」であるとしており（森田 2006）、彼の弟子の一人ミレツァ・フレーニは、すでにプロ歌手としてデビューしていた 21 歳のとき、「あらゆる単語、あらゆるフレーズに適した色合いを与えなさい。[…] エミール方言の抑揚が出ないように発音を完璧にする必要がある […]」と助言されたことが Magiera（1990）に記されている。音楽・声楽教育においては徒弟制度的な側面が強く、師匠から弟子に、お稽古を通して、その方法が感覚的に受け継がれていくのが主流である。しかし、すべての歌手の卵たちが必ずしも優れた指導者とめぐり合える機会に恵まれるわけでもなく、また、感覚的に理解し容易に体得できるわけでもない。もちろん、才能と努力に加え運も見方につけたものが一流と呼ばれる演奏家となるのではあるが、それだけでなく、イタリア歌唱芸術の素晴らしさを少しでも確実に後世へと伝えるべく、舞台イタリア語発音の方法について論述することに意義があると信じている。

（付属高校講師＝イタリア語担当）

参考・引用文献

- 秋山余思、一ノ瀬俊和、白崎容子（1987）『新パッソ・ア・パッソ（新版）』、白水社。
- 風間喜代三（2005）『ラテン語・その形と心』、三省堂。
- 窪園晴夫（1999）『現代言語学入門 2 日本語の音声』、岩波書店。
- 小泉保（1996）『音声学入門』、大学書林。
- 郡史郎（1999）「発音・書記法解説」：池田廉編集代表『伊和中事典＜第2版＞』、小学館。
- 小林惺（2000）『イタリア語 21 課（新版）』、白水社。
- 坂本鉄男（1964）『白水社シートブックスーイタリア語 I（レコード付）』、白水社。
- 坂本鉄男（1969）『初級イタリア語教科書』、白水社。
- 坂本鉄男（1979）『現代イタリア文法』、白水社。
- 菅田茂昭（1972）『現代イタリア語入門』、大学書林。
- 鈴木覺（2007）「イタリア詩を読むために」、『名古屋外国語大学外国語学部紀要』第 32 号、名古屋外国語大学。
- 戸口幸策（2006）『オペラの誕生』、平凡社。
- 長神悟（1988）「イタリア語」：亀井孝ほか編著『言語学大辞典』、三省堂。
- 野崎哲（1973）『新しい楽典』、音楽之友社。
- 畑中良輔編集（1988）『イタリア歌曲集（第二版）』、全音楽譜出版社。
- 畑中良輔監修（2004）『独習と受験のためのイタリア歌曲集（原詩朗読・範唱・伴奏 CD 付）』、音楽之友社。
- 原田茂生編著（1989）『イタリア古典声楽曲集』、教育芸術社。
- 藤崎育之（1980）『イタリア歌曲の発音と歌い方』、音楽之友社。
- 前川喜久雄（2004）「第一章 音声学」：田窪行則ほか共著『言語の科学 2 音声』、岩波書店
- 森田学（2006）『歌うイタリア語ハンドブック』、ショパン。
- 森田学（2007^a）「イタリア語の発音に関する一考察—イタリア声楽曲におけるリズムとアクセントの性質—」。
- イタリア学会『第 55 回大会』口頭発表（10 月 20 日東京大学）。
- 森田学（2007^b）「イタリア語の片仮名表記をめぐる—イタリア語と日本語、2 つの視点」、『桜美林論集』第 34 号、桜美林大学。
- 森田学（2008）『イタリア歌曲を朗読しよう—歌唱のための発音マニュアル（CD 付）』、ヤマハミュージックメディア。
- 山田俊雄、築島裕、白藤禮幸、奥田勲編（2000）『新潮現代国語辞典（第二版）』、新潮社。
- 山下真司（1994）「文字 i のいたずら—イタリア語における、硬口蓋との後ろでの半子音 /j/ の脱落」、『東京外国語大学論集 第 48 号』、東京外国語大学。
- BELTRAMI, Pietro G. (1996), *Gli strumenti della poesia*, Il Mulino.
- CANEPARI, Luciano (1999^a), *Dizionario di Pronuncia Italiana*, Zanichelli.

- CANEPARI, Luciano (1999^b), *Manuale di Pronuncia Italiana* (2^aed.), Zanichelli.
- DARDANO, Maurizio & TRIFONE, Pietro (1997), *La nuova grammatica della lingua italiana*, Zanichelli.
- FABBRI, Paolo (2007), *Metro e canto nell'opera italiana*, EDT.
- GABBIANI, Roberto (2007), 長年ミラノ・スカラ座でオペラ公演に Muti の右腕として携わった合唱指導者である Gabbiani が同公演のために6日間(2007年3月25日から30日まで)集中的に指導をおこなった際に繰り返しおこなった発言。
- LORENZETTI, Luca (2002), *L'italiano contemporaneo*, Carrocci.
- MAGIERA, Leone (1990), *Mirella Freni, Metodo e mito*, Ricordi.
- MUTI, Riccardo (2007), 『東京オペラの森』(ロッシーニ《スターバト・マーテル》ほか)公演のため、2007年3月31日、NHK交響楽団の練習場で行われたマエストロ音楽稽古内での発言。
- PATOTA, Giuseppe (2002) 『イタリア語の起原—歴史文法入門』(橋本勝雄訳2007)、京都大学学術出版会。
- ROHLFS, Gerhard (1966), *Manuali di letteratura, filologia e linguistica; 3. Grammatica storica della lingua italiana e dei dialetti*, Einaudi.
- SANTAGOSTINI, Mario (1988), *Il manuale del poeta*, Mondadori.