

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

F. P. Tosti' s attitude for dealing with the poems
of G. d' Annunzio

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-05-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 栗原, 光太郎, Kurihara, Kotaro メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1258

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



G. ダンヌンツィオの詩に対する F. P. トスティによる取り扱いの態度について

栗原 光太郎

要旨

本論文は、フランチェスコ・パーオロ・トスティ Francesco Paolo Tosti (1846-1916) がガブリエーレ・ダンヌンツィオ Gabriele d'Annunzio(1863-1938) の詩を用いた歌曲における取り扱いの態度を明らかにすることを目的とする。

トスティは日本でもよく知られたイタリア歌曲の作曲家であるが、通俗的な作風と見なされることが多い。ところが、ダンヌンツィオの詩を用いた歌曲については、他の作品とは異なる性格が見られるように思う。そこで本論文では原詩への忠実さ（作曲にあたって原詩を改編することがないか）と音楽表現（いかに詩にふさわしい音楽を付けようとしているか）という2つの視点から分析を試みる。

第1章では、原詩への忠実さという視点から、1. 詩連の省略、2. 詩連の重複、2-2. 詩の重複使用、3. 詩集と歌詞の異同、4. ダンヌンツィオ以外の詩による歌曲について考察を行う。その結果、トスティが特にダンヌンツィオの詩について原詩を重視するという姿勢を持っていたことがわかる。

第2章では、音楽表現の視点から、1. 詩行の繰り返しと言葉の繰り返し、2. アンジャンブマンと意味上の切れ目、3. ダンヌンツィオ以外の場合について考察を行う。それによって、トスティは行単位あるいは語句単位で詩を繰り返すことを行っており、繰り返しが音楽的な理由から行うのではなく、詩の意味の強調を目的としているように思われる。そして、詩句の繋がりや切れ目に敏感に反応し、たとえ音楽的なまとまりを崩しても文の意味にふさわしい旋律構成を目指すということがわかる。

いずれの点についても、同じトスティの歌曲作品であっても他の詩人の詩を用いた場合には見られなかった態度でありふさわしい音楽を求めていたかが明らかになった。

F. P. Tosti's attitude for dealing with the poems of G. d'Annunzio

Kotaro KURIHARA

Abstract

This paper intends to clarify the attitude of Francesco Paolo Tosti (1846-1916) for dealing with the poems of Gabriele d'Annunzio(1863-1938) when he composed the songs using them.

Tosti is a well-known composer of Italian songs in Japan, and his style is often regarded as a popular one. However, the songs d'Annunzio's poems were used seem to have a different characteristic from his other works. Therefore, this paper attempts to analyze the songs from two points of view: the faithfulness to the original poems; the degree of arrangement for composing songs, and music representation; in what way he tried to assign appropriate music to the poems.

In chapter 1, from the viewpoint of faithfulness to the original poems, we will discuss: (1) paragraph omission, (2) paragraph duplication, (3) difference of verse and lyrics, and (4) the other songs using poems of other poets. The results have clarified that Tosti had an attitude of giving great weight on retaining the original poems.

In Chapter 2, from the view point of music representation, we will consider: (1) repetition of lines and phrases, (2) line straddling and break in a sense of meaning, and (3) the other songs using poems of other poets. As a result, it is observed that Tosti repeated poems line-by-line or phrase-by-phrase, and the purpose of this repetition could be interpreted not for musical reasons but rather emphasizing the meanings of poems. Moreover, he sensitively responds to a connection or a break of phrases aiming to accomplish the appropriate melody composition even it would result in demolishing the unity of the music.

Either of the points mentioned above is not seen in any other of his songs used poems composed by other poets; it clarified that he delved deeply into placing the appropriate music for Gabriele d'Annunzio's poems.

G. ダンヌンツィオの詩に対する F. P. トスティによる取り扱いの態度について

栗原 光太郎

キーワード：フランチェスコ・パーオロ・トスティ ガブリエーレ・ダンヌンツィオ
韻律

はじめに

フランチェスコ・パーオロ・トスティ Francesco Paolo Tosti (1846-1916) は日本でもよく知られたイタリア歌曲の作曲家であるが、水谷彰良が「サロン風歌曲で人気を博し、代表作に《理想の人》《朝の歌》《セレナータ》《最後の歌》がある。」(水谷 2002: 452) と述べているように、通俗的な作風と見なされることが多い。たしかに、トスティをカンツォーネの隆盛を準備した作曲家の一人として位置づけることも可能だろう¹。ところが、同郷の後輩であるガブリエーレ・ダンヌンツィオ Gabriele d'Annunzio(1863-1938) の詩を用いた歌曲については、他の作品とは異なる性格が見られるように思う。トスティはダンヌンツィオの詩を用いて 34 曲の歌曲を作っており、トスティにとっても最も重要な詩人であったと言える²。しかも、一時期の中断を挟むものの、トスティが本格的な出版活動を始めてから最晩年まで作り続けた唯一の詩人でもある。そのダンヌンツィオの詩を用いるに当たって、トスティは極めて詩に忠実な態度を取っているように思われる。本稿は、トスティがいかに詩を慎重に取り扱った本格的な歌曲作曲家であったかということ明らかにすることを目的とする。村田千尋が「ドイツ・リート、フランス・メロディに匹敵するジャンルが誕生するのは、19 世紀末、レスピーギやピツエッティの登場を待たなければいけない。」(村田 2002: 133) と述べているが、つまりこれまで本格的イタリア歌曲の最初の作曲家と見なされてきた、レスピーギやピツエッティの先駆者であったのではないか。と考え、その第 1 歩として、ダンヌンツィオの詩に対して特別な扱い、思いで向き合っていたということ述べるのがこの論文である。筆者の演奏家としての立場から、トスティの作曲する態度を明らかにすることを通して、日本における彼への理解を変えて行きたいと思う。

そこで本稿は 2 つの視点から、トスティがダンヌンツィオの詩に作曲する態度を明らかにする。すなわち、原詩への忠実さ(作曲にあたって原詩を改編することがないか)と音楽表現(いかに詩にふさわしい音楽を付けようとしているか)という 2 つの視点である。

分析にあたって、楽譜はリコルディ社が 1990 年から 2004 年にかけて出版した全 14 巻の『フランチェスコ・パーオロ・トスティの歌とピアノのためのロマンザの完全版 Edizione completa delle romanze per canto e pianoforte di Francesco Paolo Tosti』(以下『リコル

¹ 《フニクリ・フニクラ Funiculì-funiculà》で知られるルイージ・デンツァ Luigi Denza (1846-1922) もトスティと同じくサヴェリオ・メルカダント Saverio Mercadante (1795-1870) の元で作曲を学んでいる。トスティと同じ歳で彼も歌曲作曲家として活躍。

² 次に多いのがロッコ・E. パッリャーラ Rocco E. Pagliara (1857-1914) の 16 篇なので、ダンヌンツィオは特別な存在であるということが出来る。

ディ版』とする)から第1巻『ガブリエーレ・ダンヌンツィオの詩によるロマンザ Romanze su testi di Gabriele d'Annunzio』および他の巻に収録されているダンヌンツィオ歌曲を基礎資料とする。

しかし、詩については統一した資料を底本として用いることができない。なぜなら、トステイによるダンヌンツィオ歌曲の内、初期の15曲については詩人が直接手渡した歌詞によっており(サンヴィターレ 2010: 259)、出版されているダンヌンツィオの詩集には掲載されていないからである。そこで、トステイが既に発表されている詩を用いた3つの曲集《2つの小夜想曲 *Due piccoli notturni*》(1911)、《慰め *Consolazione*》(1917)、《夕べ *La sera*》(1917)と単独の歌曲《死ぬために *Per morire*》(1887)の計19曲については、モンダドーリ社 *Arnoldo Mondadori Editore* が1982年から1984年にかけて出版した2巻のダンヌンツィオの詩集『愛と栄光の詩 *Versi d'amore e di gloria*』から第1巻を用いる。これに対し、ダンヌンツィオから手書きで詩をもらい歌詞にしたものについては詩集におさめられていないので、イル・ヴィットリアーレ・イタリアーニ財団 *Il vittoriale degli Italiani* や、リコルディ歴史資料館 *Archivio Storico Ricordi* 他、ダンヌンツィオの資料を収集している組織に問い合わせ、ダンヌンツィオの詩の自筆原稿を手に入れようとしたが、ほとんどの曲については得られなかった。そのためやむを得ず、『リコルディ版』に載っている、初版譜から転載したという詩と楽譜内の歌詞を比較することにする。たとえ初版楽譜であっても、歌詞を掲載するに当たって原詩を改変し、例えば曲中で繰り返されている言葉や詩行について重ねて掲載している可能性もある。しかし、様々な曲を見比べることによって、トステイによる詩の扱いについて、大まかには推測することができると思う。

1 原詩への忠実さ

第1の視点として、トステイがダンヌンツィオの原詩に対していかに忠実であったかを明らかにしたい。つまり、原詩の一部を省略、あるいは重複することがないか、原詩の一部を改変することがないかということである。尚、単なる行や単語の場合には、詩人の繰り返しか、あるいは作曲家の繰り返しかが、詩としての形からほぼ推定できる。形からそれが推定できないのは連の単位で繰り返している場合である。それを見るためには原詩と照合すること以外に方法はない。しかし、それは見られない。そのため、原詩が見られない曲についてはこの考察は行わない。

1-1 詩連の省略

トステイはダンヌンツィオの詩について省略して用いることを基本的には行っていない。数少ない例外は《眠れない夜 *Notte bianca*》(1883) (原詩7詩連中、第3詩連を省略)と《子守唄 *Ninna nanna*》(1912) (原詩5詩連中、第3、第4詩連を省略)に見られる。

《眠れない夜》【例1】では第3詩連だけがコーテーションで囲まれており、挿入的な役割を持っている。トステイは前後の詩連と役割が異なると考えて省略したのではないだろうか。また、《子守唄》の場合は内容的に重複すると考えた詩連を省略したのであろう。このような例外はあるものの、トステイがダンヌンツィオの詩を省略して用いることは極

めて稀であると言うことができるだろう。

【例1】《眠れない夜 Notte bianca》

La mia lunga romanza in mi minore va per la calma de la notte bianca: io son già fioco, la chitarra è stanca; ma voi non ascoltate, e il canto muore.	ホ短調の私の長いロマンザは 眠れない夜の静けさを漂う。 私の声はもうかすれて、ギターは疲れている。 しかしあなたは聴いていないし、歌が死ぬ。
Vi traggono, Madonna, i sogni a'l fiume che rispecchia ne l'acque alti i roseti, ove dileguan sotto il mite lume le coppie de le amanti e de i poeti?	私の婦人よ、夢があなたを川に引き寄せるのか。 水中に深くバラ園を映し出す そこでは柔らかな明かりの下に 恋人と詩人のカップルたちが姿を消す。
"O voi su'l letto morbido supina mentre sorgono i fiori a pispigliar su da li antichi vasi de la China, voi sommerge la fresca onda lunar?"	「ああ、支那の花瓶から花々が ささやき声を上げる間、 柔らかなベッドの上に仰向けのあなた、 あなたは新鮮な月明かりの波に沈むのか。」[作曲されず]
La mia lunga romanza in mi minore va per la calma de la notte bianca: io son già fioco, la chitarra è stanca; ma voi non ascoltate, e il canto muore.	ホ短調の私の長いロマンザは 眠れない夜の静けさを漂う。 私の声はもうかすれて、ギターは疲れている。 しかしあなたは聴いていないし、歌が死ぬ。
O Madonna, la luna impallidisce ne 'l ciel come una lampa d'alabastro; e s'accendono già le prime strisce di arancio e d'oro sopra il ciel verdastro.	ああ、私の婦人よ、雪花石膏のランプのように 空では月が暗くなる。 そして緑がかかった夜空の上には、オレンジと金色の 最初の縞模様もう輝いている。
E voi non vi destate? O su da 'l letto a l'ultimo incantesimo lunar, sorgete alfine ignuda a mezzo il petto candida e palpitante, ad ascoltar?	なのにあなたは目を覚まさないのか。それとも あなたはベッドの上で月の最後の魔法に 真っ白でどきどきする胸を半分はだけ ついに起き上がるのか、耳を傾けに。
Aprite, aprite; de le chiome l'onda porgetemi: d'amor li incanti io so; lieve per la vivente scala bionda a 'l ciel de' vostri baci, io salirò.	開けて、開けて。あなたの髪の毛の波を 私に差し出してください。愛の魔法を私は知っている。 私は軽やかに、あなたの口づけの天国に、 ブロンドのはしごによって昇るでしょう。

栗原 光太郎 訳

すなわち、ダンヌンツィオの詩を省略する場合には、意味合いが大きく変わらない部分に限っていると言うことができる。しかも、省略した部分も含めて初版譜に掲載し、原詩の状態がわかるように配慮している。このことから、トスティが原詩をいかに大切にしていたということがわかる。

1-2 詩連の重複

ダンヌンツィオによるトスティ歌曲の中で4曲、《眠れない夜》【例1】、《新年おめでとう Buon Capo d'Anno》(1990)、《私の願いは Vorrei》(1885)、《死ぬために Per morire》(1887)については、歌詞中に同一の詩連を含んでいる。詩連の重複が詩人によるのか、作曲家によるのかということをはっきりさせるためには原詩と歌詞の照合が必要となるが、先にも述べたように、ダンヌンツィオ歌曲の半数は出版されたダンヌンツィオの詩集に含まれていないため、判断は困難である。

幸いにも《死ぬために》については原詩の自筆原稿がイタリア・オルトーナのトスティ協会に所蔵されている(所蔵番号 12-9・2018年3月19日、8月7日に照会)。そこにはダンヌンツィオ自身が同一の詩連を第2詩連と第4詩連として2回繰り返して書き出している。つまり、この曲の詩連重複は詩人によるものと判断することができる。他の3曲については原詩の自筆原稿を見ることができていないが、《死ぬために》の例から考えて、ダンヌンツィオ自身の繰り返しであるという前提でこれ以降の話を進める。このように考えると、トスティは詩連単位での詩の繰り返しは行っていないと推定できる。

1-2-2 詩の重複使用

トスティはダンヌンツィオの詩に作曲するに当たって、詩連を重複することはなかったと推測できるが、同一の詩を用いて複数曲作曲するということは行っている。つまり、1887年に作曲した《死ぬために》の詩に対して、1913年にも《もう充分ではないのだ! Non basta più!...》という題名で作曲しているのである³。例えばジョアキーノ・アントーニオ・ロッシーニ Gioachino Antonio Rossini(1792-1868)がピエトロ・メタスタージオ Pietro Metastasio (1698-1782)の《黙って嘆こう Mi lagnerò tacendo》の詩に28回以上作曲しているように、同一歌詞で複数回作曲するという例は他にも見られる。

しかしトスティの場合、単に繰り返し作曲するのではなく、2回目の作曲においては詩の一部だけを取り出して作曲することがあるという点が興味深い。すなわち、《慰め Consolazione》(1917)の詩の一部を《僕が聞こえないの? M'odi tu?...》(2003)として、また、《死ぬために》の詩の一部を、《私の魂である人よ Anima mia》(1990)として作曲している。これらの曲については、作曲にまつわる事情も含めて、別の機会に論じたい。

1-3 詩集と歌詞の異同

次に原詩と歌詞の比較を行った結果、トスティの歌詞とダンヌンツィオの原詩が異なることはなかった。ただし、ダンヌンツィオ自身が推敲を経て言葉を変更することがある。彼は《2つの小夜想曲》の原詩が含まれる詩集『新しい歌 Canto novo』を1882年に出版したのち、小さな改訂を加えて1896年に再出版した。2つの版の違いは、主にアッチェン

³ いずれの題名も歌詞から取られており、いずれもトスティの生前には出版されていない。また2曲の比較は本稿の課題ではない。

トやコンマの有無、冠詞の綴りの変更などであるが、言葉そのものを変えることもある。トスティが作曲している《欠ける三日月よ O falce di luna calante》の第2詩連第2行がダンヌンツィオの原詩初版では“di fiori di flutti da 'l bosco 花の、森のそよぎの”となっているが、1896年の改訂版では“sospiri di fiori dal bosco 森からの花のため息”に変えられていることが挙げられる。トスティは、改訂版出版後の1911年に作曲しているが、初版の言葉を用い、当該箇所の歌詞は di fiori di flutti da 'l bosco となっている。

もう1曲の、《薔薇の香りが漂い Van li effluvi de le rose dai verzieri》の歌詞においても、冠詞が改められている。第1詩連第1行においてダンヌンツィオは82年の初版では古いイタリア語の綴り li を用いたが、改訂版では新しいイタリア語の綴りの gli に改めている。しかしトスティはダンヌンツィオが初版で用いた古い綴りの li を選んでいる。もっとも、この変更は綴り方の習慣の問題であり、意味には影響を及ぼさない。同様の冠詞の違いは第3詩連第2行にも見られ、そこでもトスティは82年初版の綴り方を採用している。

以上のことから、トスティが《2つの小夜想曲》の底本として用いたのは82年の初版であり、82年版に忠実に従っていることがわかる。

『新しい歌』の2つの版には以上の他にも些細な違いが見られる。それはアッチェント、コンマ、アポストロフィの有無などについてであり、これらについてもトスティは原則として原詩初版に基づいている。しかし、詩の意味や読み方に影響するものではないので、本稿では詳述しない⁴。

また、アッチェント、コンマ、アポストロフィの有無に関して、ダンヌンツィオの原詩と初版譜で異なる場合がある。例えば《2つの小夜想曲》第2曲《欠ける三日月よ》第3詩連第3行では messe に対して原詩初版ではアッチェントが付けられていないが、原詩第2版およびトスティ初版ではアッチェントが補われている。このような相違点は他にも見られるが、詩の意味や読みには影響しないので、本稿ではこれ以上扱わないことにする。

1-4 ダンヌンツィオ歌曲以外の場合

ここでダンヌンツィオ以外の詩人に対する態度を比較したい。例えばフランチェスコ・チンミーノ Francesco Cimmino(1862-1938)の詩に作曲した《最後の歌 L'ultima canzone》(1905)の場合、全6詩連中、トスティは第3、第6詩連に作曲しておらず、その詩連は初版楽譜にも掲載されていない。

【例2】《最後の歌 L'ultima canzone》第3詩連、第6詩連

E se quel tuo diletto

Si volge a me sdegnato,

Gli mostro i ricci d'or che tu m'hai dato;

そして、もし君の最愛の人が

憤慨して僕に向かってきたら、

君が僕にくれた金の縮れ毛を彼に見せる。

⁴ 《2つの小夜想曲 Due piccoli notturni》より《薔薇の香りが漂い Van li effluvi de le rose dai verzieri》の歌詞、第1詩連第1行について、原詩初版には“effluvi”に曲折アッチェントが付けられているが、原詩改訂版には曲折アッチェントがない。曲折アッチェントはトスティ自筆譜でも付けられていないが、トスティは初版楽譜の際に補っている。したがって、これも含めて原詩初版に忠実であると言える。

E s'egli n'ha dispetto
Io gli vo' dire: - Attento!
La vostra sposa è una bandiera al vento!.”

そしてもし彼がそれを怒ったら、
僕は彼に言いたい。『気を付けなさい！
君の花嫁は風になびく旗だ！』と。」

E se il tuo sposo è afflitto,
Gli vo' mostrar contento
Le parole d'amor che tu m'hai scritto!
E gli vo' dire - Attento!
chè se non siete scaltro,
Ella vi lascia e se ne trova un altro!.”

そして、もし君の花婿が苦しんだら
僕は彼に満足して見せたい
君が僕に書いた愛の言葉を！
そして彼に言いたい。『気を付けなさい！
君が利口でなければ、彼女は君を捨てて
他の男を見つけるだろう！』と。」

栗原 光太郎 訳

第3、第6詩連には、自分を捨てたニーナを恨むような重苦しい感情があるように思われるが、トスティはこれを取り除くことで男性の深い悲しみを切実に歌う曲にしようとしたのではないだろうか。

さらに、トスティはこの曲に関して省略した詩連を初版譜に掲載していない。ダンヌンツィオの詩を省略する場合には意味合いが大きく変わらない部分を選び、そして省略した部分も初版譜に掲載をしているので、態度が異なっているように思われる。

またトスティは詩人による歌詞を変更することも行っている。フェリーチェ・ロマーニ Felice Romani(1788-1865) の詩による《君を連れ去るだろう！ Ti rapirei!》では、第3詩連と第4詩連の詩を、それぞれ変更している。第3詩連前半において“Soli, sull' l'ampio seno dell'oceàn gemente, ただ1人、うめいている海の広大な胸の上に”を“Soli, per l'ampio seno dell'oceàn dormente, ただ1人、眠っている海の広い胸にのびて”に、第4詩連前半においても“Libero pianto almeno sparger potremmo lamenti, 少なくとも自由な涙を私たちはうめいて流すことができる”を“Libero pianto almeno sparger potremmo uniti, 少なくとも自由な涙を私たちは一緒に流すことができる”に変更している。韻律は変えずに、詩の表現を充実させようとしたと考えられる。

2 音楽表現

次に、トスティがどのような音楽表現を行っているかということに注目し、そこからも彼がダンヌンツィオの詩にふさわしい音楽を付けようとしていたのかということをも明らかにしたい。注目するのは、詩行や語句の繰り返し、アンジャンブマンおよび意味上の切れ目への対応という2点である。

2-1 詩行の繰り返しと言葉の繰り返し

先に見たように、トスティはダンヌンツィオの詩に対して、2曲の例外を除いて詩連を省略することは行っていない。また、詩行単位で省略することは全くない。また、同一詩連を重複して用いることは行っているが、前述のとおりこれは詩人が行ったことと推定さ

れる。

これに対して、《眠れない夜》、《それでは、さようなら！ Or dunque addio!》(1887)、《話しかけるのは誰 Chi sei tu che mi parli》(1887)、《私の願いは》、《かわいい口もと 'A vucchella》(1907)、《暁は光から闇を隔て L'alba separa dalla luce l'ombra》(1907)、《賢者の言葉よ、何を語っているのか Che dici, o parola del Saggio?》(1907)、《もう充分ではないのだ!》の9曲については行単位で詩を繰り返している。このうち、繰り返す詩行に「愛」という言葉を含むものが全部で5曲、その他に「夢」という言葉を含むものが2曲ある。

繰り返すには1行のみを繰り返すものと、2行繰り返すものがある。1行の繰り返しにおいては全て1回目の歌詞に続いて繰り返す。一方、2行以上を繰り返すものは3曲ある。1曲は《賢者の言葉よ、何を語っているのか?》で、これは2行をすぐ後に繰り返すが、同じ旋律を繰り返すことはしない。もう2曲の《死ぬために》、《もう充分ではないのだ!》は間を開けて2行を繰り返す。さらに興味深いことに、2行で対になり同じ旋律を繰り返す。

いずれにしても繰り返しは1度ずつであり、ほとんどが異なる旋律で、全く同じ和声やリズム、音形のものは見られない。たとえば《それでは、さようなら!》の繰り返しは【例3】、それぞれ2小節フレーズ、3小節フレーズであり、2回目ではじめて終止する。

【例3】《それでは、さようなら！ Or dunque addio!》より第2詩連

Or che l'autunno muore, or che di noia	秋が死ぬ今、空は青白く退屈で、
pallido è il cielo, e lugubre il cipresso	いたましいイトスギが荒れ放題の丘には
regna su 'l colle inseminato, or muoia,	びこる、今、死んでしまえ、
muoia l'amore anch'esso!	愛、それもまた死んでしまえ！

栗原 光太郎 訳

The image shows a musical score for the second stanza of the song. It consists of two staves of music in G major (one sharp). The first staff starts at measure 26 and contains the lyrics: "muo - ia, muo - ia l'a - mo - re an - ch'es - so!.....". The second staff starts at measure 29 and contains the lyrics: "..... muo - ia l'a - mo - re an - ch'es - so!". The melody is simple and repetitive, with a clear emphasis on the words "muoia" and "l'amore anch'esso".

しかし、1曲だけ例外が見られる。《眠れない夜》は、第1詩連の第1行、第2行、第3行を繰り返すが、これらは後に繰り返す時、ほぼ同一である。

【例4】《眠れない夜》第1詩連第1行、第2行の繰り返し

5
La mia lunga roman-za in mi mi -

9
-no - re va per la cal - ma de la not-te bian - ca:

36
La mia lunga roman-za in mi mi - no - re va per la

39
cal - ma de la not-te bian - ca:

ダンヌンツィオ歌曲の場合は9曲全ての繰り返しは歌詞の強調のためと考えられる。繰り返しは強調以外に、フレーズを割り切れる小節数にするなど、音楽的なバランスを整えるという目的の場合があるが、トスティの場合は、9曲を通して元々割り切れる小節数のものを繰り返す、あるいは繰り返しを行った結果、【例3】のように割り切れない小節数になるため、音楽形式を詩形式に優先させることはしていないと考えて良いだろう。

トスティには詩連の繰り返しはないが、詩行の繰り返しはある。詩連を繰り返す場合には新しい音楽パラグラフが必要となり、音楽によって原詩の意味が変わってしまうおそれがある。しかし、それは行わず、詩行の繰り返しのみ行った。詩行の繰り返しでも、詩形式ではなく音楽形式優先で作曲する場合があるがトスティはそれをしなかったので、あくまで原詩に忠実な態度であると言える。

2-2 アンジャンプマンと意味上の切れ目

本来であれば詩行と文は一致し、詩の意味は各行ごとに、ピリオドやコンマを打って完結することが原則だと考えることができる。ところが、実際の詩文をみると、しばしば次の行や節を超えて意味が続いている場合がある。それをアンジャンプマンという。一方、詩行の途中にコンマなどが置かれ、意味が大きく切れる場合がある。それを意味上の切れ目と呼ぶ。作曲家がある詩に作曲しようとする時、これらアンジャンプマンや意味上の切れ目、つまり、文としてのまとまりと繋がりをどの様に扱うかということは、その作曲家の詩に対する態度を計り知る上で極めて重要な要素であろう。そこで、ダンヌンツィオ歌曲におけるトスティの作曲姿勢を知るために、アンジャンプマンや意味上の切れ目に注目することにしたい。

トスティはダンヌンツィオの詩による歌曲において、詩のアンジャンプマンに対応して休符なしに次行と接続したり、意味上の切れ目に対応し、休符を配置したりと、詩に寄り

添って作曲していることがわかる。例えば《いてください、お願いします、ここにいてください Rimanete, vi prego, rimanete qui.》(1917)を見てみよう【例5】(+と▲の記号は筆者による。+はアンジャンプマンの場所を、▲は意味上の切れ目の場所を表す)。

1行目途中にコンマがあり、その下に▲のマークがあるが、ここが、意味上の切れ目である。また1行目の行末にある+の記号、これがアンジャンプマンである。

【例5】〈いてください、お願いします、ここにいてください〉

Rimanete, vi prego, rimanete	+	いてください、お願いします、いてください
▲ ▲		
qui. Non vi alzate! Avete voi bisogno	+	ここに。起き上がらないでください!必要ですか?
▲ ▲		
di luce? No. Fate che questo sogno	+	光が。いいえ。この夢が
▲ ▲		
duri ancora. Vi prego: rimanete!		まだ続くようにしてください。お願いします。
▲ ▲		いてください!

栗原 光太郎 訳

○...意味上の切れ目に対応して休符を配置

□...アンジャンプマンに対応して接続

アンジャンプマンは1行目、2行目、3行目で起こっており、意味上の切れ目は全ての行に置かれている。トスティは3箇所すべてのアンジャンプマンに対応し、次行と接続したフレーズを形成している。また、意味上の切れ目は8箇所あるが、全てに対応してその箇所に休符を配置し、意味の切れ目を表現している。

筆者は修士論文において《アマランタの4つの歌 Quattro canzoni d'Amaranta》について、これを徹底的に調べた。その結果、《アマランタの4つの歌》の4曲の構造は、全体において詩のアンジャンプマンに対応して休符なしに次行と接続したり、チェズーラや意味上の切れ目に対応し、休符を配置したりと、トスティがダンヌンツィオの詩を慎重に取り扱っ

て作曲していることがわかった⁵。

本論では分析の対象をさらに広げ、トスティの全ダンヌンツィオ歌曲におけるアンジャンブマンへの対応状況、意味上の切れ目に対する対応がどれだけあるかを調べると、【表1】のようになる。

もちろん、トスティもダンヌンツィオの詩による歌曲におけるすべてのアンジャンブマン等に対応しているわけではないが、たとえ楽節を崩しても意味上の切れ目に対応して休符を置いたり、文の繋がりに応じて旋律を繋げたりすることが多いように思われる。

【表1】

この表は各曲の歌詞を詳しく分析することによって、それぞれの詩においてアンジャンブマン、意味上の切れ目がいくつ存在するのか、そして楽譜の検討を通してトスティがそれらに対応しているかを分数で示したものである。

【詩連・行・音節】・p=paragrafo 詩連数 ・r=riga 各詩連の詩行数 ・s=sillaba 各行の音節数

【アンジャンブマンの対応】

アンジャンブマンを音楽的に表現していると思われる行の数 / アンジャンブマンとみなすことの出来る行の数

【意味上の切れ目の対応】

意味上の切れ目に対応して休符を挿入している箇所の数 / 全詩行中で意味上の切れ目があるとみなすことの出来る箇所の数

曲名	出版年 ^[注1]	詩連・行・音節	アンジャンブマンの対応	意味上の切れ目の対応
Visione!...	1880	4p 4r 11s	1 / 5	8 / 11
Buon capo d'Anno	(1990)	6p 4r 11s	5 / 9	4 / 7
Vuol note o banconote?	(1990)	1p 5r 音節数不定 ^[注2]	- / 0 ^[注3]	3 / 3
Notte bianca ^[注4]	1883	7p 4r 11s	10 / 10	1 / 9
Arcano!...	1884	4p 4r 11s	2 / 3	4 / 4
Vorrei	1885	4p 4r 11s	5 / 5	0 / 5 ^[注5]
Malinconia-4	1887	5p 4r 11s	10 / 11	7 / 10
Malinconia-5	1887	2p 4r 11s	2 / 3	2 / 9
Per morire	1887	4p 4r 11s	6 / 10	5 / 9
'A vucchella	1907	sonetto ^[注6]	5 / 6	2 / 3
Quattro canzoni d'Amaranta-1	1907	3p 4r 11s	2 / 2	10 / 14
Quattro canzoni d'Amaranta-2	1907	3p 4r 11s	1 / 2	4 / 6
Quattro canzoni d'Amaranta-3	1907	4p 4r 8s	5 / 5	2 / 3
Quattro canzoni d'Amaranta-4	1907	8p 4r 9s	13 / 13	11 / 13
Due piccoli notturni-1	1911	3p 4r 音節数不定	4 / 6	2 / 2
Due piccoli notturni-2	1911	3p 4r 音節数不定	4 / 5	5 / 5
Ninna-nanna (per Giorgio)	1913	5p 6r 8s	6 / 6	7 / 11
Non basta più!...	(2003)	4p 4r 11s	10 / 10	9 / 9
Anima mia	(1990)	1p 3r 音節数不定	2 / 2	1 / 1
Consolazione-1	1917	2p 4r 11s	1 / 3	7 / 7
Consolazione-2	1917	2p 4r 11s	2 / 3	2 / 2
Consolazione-3	1917	1p 4r 11s	2 / 2	5 / 5
Consolazione-4	1917	2p 4r 11s	1 / 1	2 / 2
Consolazione-5	1917	3p 4r 11s	3 / 4	11 / 11
Consolazione-6	1917	2p 4r 11s	1 / 1	6 / 9
Consolazione-7	1917	1p 4r 11s	1 / 2	3 / 5
Consolazione-8	1917	4p 4r 11s	4 / 6	7 / 8
La sera-1	1917	1p 4r 11s	3 / 3	8 / 8
La sera-2	1917	3p 4r 11s	6 / 7	9 / 12
La sera-3	1917	2p 4r 11s	5 / 5	6 / 6
La sera-4	1917	3p 4r 11s	6 / 7	1 / 2
La sera-5	1917	2p 4r 11s	3 / 4	4 / 5
Bimbi e neve	(2002)	2p 4r 7s × 2 ^[注7]	- / 0	2 / 2
M'odi tu?..	(2003)	4p 4r 11s	3 / 5	7 / 8

[注1]出版年はフランチェスコ・サンヴィターレ『トスティ-ある人生の歌』による。没後の出版は()に入れた。

[注2]音節数が不規則であるものを「音節数不定」とした。

[注3]アンジャンブマンに対応している箇所が1つもないため分母を0とし、該当するものがないため分子をハイフンとした。

⁵ 修士論文『F.P.トスティとG.ダンヌンツィオの共同作業について—《アマランタの4つの歌》を中心に—』において、アンジャンブマン、チェズーラそして意味上の切れ目について詳しく検討した。

[注4]第3連は付曲していないので、アンジャンプマン・意味上の切れ目のそれぞれの分母に加えていない。
 [注5]作曲家による部分的な繰り返しで意味上の切れ目に1箇所対応している。
 [注6]sonettoとは本来11音節であるがこの詩は7音節行である。厳密にはsonettoではないが、
 しかし行が4行-4行-3行-3行の構造はsonettoと共通しているのでsonettoと記した。
 [注7]各行において2重の7音節行となっているため「7s×2」とした。

【表1】を見てみると、ダンヌンツィオ歌曲の1900年以前のアンジャンプマン対応率は73.21%、1901年以降の対応率は84.54%である。ダンヌンツィオ歌曲の1900年以前の意味上の切れ目の対応率は50.74%、1901年以降は83.64%である。アンジャンプマンについては、初期から対応する可能性の高いことがわかる。意味上の切れ目についても初期から対応する傾向が見られるが、ダンヌンツィオの詩を市販の詩集から探すようになってからは、より対応率が高まったと言える。

アンジャンプマンや意味上の切れ目に対応するということは、詩の意味にふさわしい音楽を作るといふことと並んで、詩の読みに忠実な音楽を作ろうという態度であるといふことができる。

2-2-2 ダンヌンツィオ以外の場合

以上見てきたように、トスティはダンヌンツィオの詩に対して、その意味と読みにふさわしい旋律を付けようと工夫していたことがわかる。

一方、ダンヌンツィオ以外の詩人の場合には明らかに対応していない場合がしばしば見られる。例えばジュゼッペ・ジュスティ Giuseppe Giusti(1809-1850)の詩による《祈り Preghiera》(1886)の場合、明らかにアンジャンプマンや意味上の切れ目に対応しておらず、コンマやピリオドのない箇所に休符を置いている【例6】。該当箇所にアンダーラインを入れた。

【例6】《祈り Preghiera》第1詩連前半3行

Alla mente confusa

混乱した精神に

Di dubbio e di dolore

+

疑いと苦悩から

Soccorri, o mio Signore,

救うため、ああ、私の主よ、

▲

栗原 光太郎 訳

Al - la men - - te con - fu - _ sa Di

dub_bio e di do _ lo _ _ re Soc_cor_ri, o mio Si _ gno _ _ re, Col

アンジャンプマンは2行目で起こっているが、それに対応せず休符を配置している。ま

た、意味上の切れ目も3行目に存在するが、それにも対応せず次行と接続している。

つまり、トスティは《祈り》において、言葉の意味や繋がり、読みを犠牲にしてでも音楽的なまとまりを優先しているということができ、ダンヌンツィオの詩に対する作曲態度と明らかに異なっている。

続いて、全音楽譜出版社が2014年に出版し、日本で広く流通している『トスティ歌曲集(1) [新版]』を仮に比較対象とした。トスティが作曲した全ての歌曲を比較対象とするのは不可能ではあるが、この曲集であれば曲数も多く、バラエティに富んでおり、作曲時代、詩人にも偏りが少ない。

【表2】

【アンジャンプマンの対応】

アンジャンプマンを音楽的に表現していると思われる行の数 / アンジャンプマンとみなすことの出来る行の数

【意味上の切れ目の対応】

意味上の切れ目に対応して休符を挿入している箇所の数 / 全詩行中で意味上の切れ目があるとみなすことの出来る箇所の数

曲名	出版年 ^[注1]	アンジャンプマンの対応	意味上の切れ目の対応	詩人
Ave Maria	1881	1 / 4	1 / 4	エッリーコ
Ideale	1882	2 / 4	3 / 7	エッリーコ
Non t'amo più!	1884	0 / 1	5 / 11	エッリーコ
Lungi	1880	4 / 5	1 / 4	カルドウッチ
Vorrei morire!...	1878	1 / 1	- / 0 ^[注2]	コンニエッティ
A sera...	1883	5 / 5	1 / 7	コンニエッティ
Marechiare	1886	3 / 3	0 / 5	ジャコモ
Preghiera	1880	4 / 7	0 / 3	ジュステイ
Donna, vorrei morir	1879	3 / 4	2 / 2	ステッケッティ
Sogno	1886	2 / 5	1 / 3	ステッケッティ
Segreto	1887	1 / 1	0 / 1	ステッケッティ
Vorrei	1885	6 / 7	1 / 2	ダンヌンツィオ
L'alba separa dalla luce l'ombra	1907	1 / 2	4 / 6	ダンヌンツィオ
La serenata	1888	6 / 6 (5 / 5)	0 / 2	チェザレーオ
L'ultima canzone	1905	3 / 3	0 / 6	チンミーノ
Nella notte d'aprill!	1905	4 / 5	6 / 9	チンミーノ
Ricordati di me!...	1878	2 / 2	6 / 11	デッラヴァッレ
Lamento d'amore	1875	0 / 7	1 / 1	匿名
Penso!...	1880	5 / 6	0 / 4	パッリヤーラ
Aprile	1884	0 / 3	2 / 6	パッリヤーラ
Rosa	1885	1 / 1	2 / 10	パッリヤーラ
Malia	1887	0 / 1	0 / 4	パッリヤーラ
Ancora!...	1897	1 / 2	0 / 10	パッリヤーラ
Invano!	1899	5 / 6	0 / 5	パッリヤーラ
Primavera	1890	3 / 4	0 / 2	パンツァッキ
L'ultimo bacio	1888	4 / 4	0 / 1	ブラーガ
Tristezza	1908	8 / 10	1 / 7	マッツオーラ
Il pescatore canta!...	1910	0 / 6	1 / 5	マッツオーラ
Luna d'estate!...	1911	6 / 8	0 / 4	マッツオーラ
Tormento!...	1913	4 / 7	2 / 2	マッツオーラ
Dopo!...	1877	0 / 4	1 / 1	マルティーニ
Ridonami la calma!...	1888	11 / 11	3 / 6	リッチ

[注1]出版年はフランチェスコ・サンヴィターレ『トスティ-ある人生の歌』による。

[注2]意味上の切れ目に対応している箇所が1つもないため分母を0とし、該当するものがないため分子をハイフンとした。

【表2】を見てみると、アンジャンプマンについて、ダンヌンツィオ歌曲では対応が0の曲は無かったが、ダンヌンツィオ以外の詩人では0/7 (Lamento d'amore)、0/6 (Il pescatore canta!...) がある。アンジャンプマンの対応率は66.2%(ダンヌンツィオ歌曲は80.72%)、意味上の切れ目の対応率は29.13%(ダンヌンツィオ歌曲は73.89%)となっている。以上のよ

うに、ダンヌンツィオ歌曲の対応率の方がはるかに高いことが明らかとなった。

3 結論

以上、原詩の扱い、すなわち原詩に対していかに忠実かという視点と、音楽表現の工夫、すなわち音楽的なバランスやまとまりを犠牲にしても詩の意味や読み方にふさわしい旋律構成を目差しているかという視点、これら2つの視点からトスティによるダンヌンツィオ歌曲の特性を探ってきた。

原詩への忠実さという視点から見ると、トスティは原詩を削除することが極めて少なく、全体の意味に影響を及ぼさないような省略しか行っていない。そして、仮に省略した場合でも、楽譜に添付する歌詞について、省略部分も掲載しているということがわかった。また、原詩を変えるということは、ダンヌンツィオ歌曲に関しては見られなかった。しかし、他の詩人を見てみると、詩連に付曲せず、その詩連は初版楽譜にも掲載されていないものがある。また原詩の変更も行っている。このことから、トスティが特にダンヌンツィオの詩について原詩を重視するという姿勢を持っていたことがわかる。

一方、音楽表現の視点から見ると、トスティは行単位あるいは語句単位で詩を繰り返すことを行っている。繰り返す詩行には「愛」や「夢」という言葉を含むものが多く、繰り返すは詩の意味の強調を目的としているように思われる。

そして、詩句の繋がりや切れ目に敏感に反応し、たとえ音楽的なまとまりを崩しても文の意味にふさわしい旋律構成を目差すということがわかった。

いずれの点についても、同じトスティの歌曲作品であっても他の詩人の詩を用いた場合には見られなかった態度であり、トスティがダンヌンツィオの詩をいかに大切に考えていたのかということが伝わってくる。それが同郷のよしみなのか、直接歌詞を受け取り、互いに確認し合って作り上げていったためのものであるのかという点については、今回の調査では明らかにすることができなかったが、トスティがダンヌンツィオの詩に向き合うことによって、歌詞の読みと意味にふさわしい音楽を求めていたことがわかった。

従来、通俗的な作風と見なされることが多かったトスティ歌曲がダンヌンツィオの詩に対して特別な扱い、思いで向き合っていたということを見るのが出来、本格的な歌曲を作ることを志していたと言える。

今後は、今回確認したトスティの作曲態度が本当にダンヌンツィオの詩に対した時だけのものであるのか、トスティの先輩作曲家や同時代人とも異なる態度であるのかということについて探って行きたいと思う。

参考文献

天野恵・鈴木信吾・森田学

2010 『イタリアの詩歌 音楽的な詩、詩的な音楽』(東京: 三修社)

石原勇太郎・瀨上ラファエル広志・仲田みずほ・栗原光太郎

2017 『2017年度博士共同研究A報告書《リズム×創造性》』(東京: 東京音楽大学)

栗原光太郎

- 2015 『F.P.トスティと G.ダンヌンツィオの共同作業について－《アマランタの4つの歌》を中心に－』 (東京: 東京音楽大学・修士論文)

サンヴィターレ, フランチェスコ Sanvitale, Francesco

- 2010 『トスティ ある人生の歌 フランチェスコ・パーオロ・トスティの生涯と作品』 長神悟 監修 森田学 訳 (東京: 東京堂出版)[Il canto di una vita. (Torino: EDT, 1996)]

d'Annunzio, Gabriele

- 1997 *Versi d'amore e di gloria* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore S.P.A.)

濱田翔

- 2015 『F.P.トスティの歌曲作品について－《アマランタの四つの歌》を中心に－』 (東京: 東京藝術大学・修士論文)

水谷彰良

- 2002 「トスティ, フランチェスコ」『新編 音楽中辞典』(東京: 音楽之友社)452

Miscia, Gianfranco

- 2009 *My memories.* (Ortona: Direzione generale per gli archivi)

嶺 貞子・森田学

- 2009 『イタリアのオペラと歌曲を知る 12章』(東京: 東京堂出版)

村田千尋

- 2002 「歌曲」『新編 音楽中辞典』(東京: 音楽之友社)133

村松真理子

- 2015 『ダンヌンツィオに夢中だった頃』
(東京: 東京大学教養学部イタリア地中海研究コース)

山口佳恵子・森田学

- 2014 『トスティ歌曲(訳詩-1) 歌と詩』(奈良: 日本トスティ協会)

使用楽譜

Rossini, Gioachino.

- 1998 *Arie, Ariette e Romanze* (Milano: Casa Ricordi S.r.l.)

Tosti, Francesco Paolo.

- 1990 *Romanze su Testi di Gabriele D'Annunzio*
(Milano: Casa Ricordi S.r.l.)

- 1991 *Romanze di ispirazione Abruzzese*
(Milano : Casa Ricordi S.r.l.)

- 2002 *Romanze su Testi italiani, e raccolte d'epoca su testi di autori italiani : 5a raccolta, 1866-1916* (Roma : BMG Publications S.r.l)

- 2004 *Miscellanea : romanze di autori vari, su testi anonimi, inedite*
(Milano : BMG Publications S.r.l.)

- 2014 トスティ歌曲集(1) [新版](東京: 全音楽譜出版)