

東京音楽大学大学院音楽研究科
博士後期課程音楽専攻博士論文

イタリア語の詩に対するF.P. トスティの取り扱いの態度について

D2017-01

声楽（テノール）

栗原光太郎

学位取得年月日：2022年3月11日

凡例	1
序	2
I トスティとダンヌンツィオの生涯	7
I-1. フランチェスコ・パーオロ・トスティの生涯	8
I-2. ガブリエーレ・ダンヌンツィオの生涯	17
II 研究方法	20
II-1. 詩行を越えた意味のつながりと意味上の切れ目について	23
II-1.-1. 詩行を越えた意味のつながり	24
II-1.-2. 行中の意味上の切れ目	27
II-1.-3. 詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目	28
II-1.-4. 表現上の休符	30
II-2. 分析の手順	31
II-2.-1. 凡例	35
II-3. 時代区分	35
II-4. 使用楽譜	36
III トスティ第1期の作品	38
III-1. 第1期のトスティの歌曲創作のはじまり	39
III-1.-2. 《もう私を愛していない Non m'ama più》の歌詞と音楽	44
III-2. 第1期の重要な詩人	47
III-3. 小結論	56
IV トスティ第2期（ダンヌンツィオ前期）の作品	58
IV-1. トスティ第2期におけるダンヌンツィオの詩による作品	59
IV-1.-1. 《幻影!...Visione!...》の歌詞と音楽	59
IV-1.-2. 《死のために Per morire》の歌詞と音楽	64
IV-1.-3. ダンヌンツィオ歌曲のまとめ	69
IV-2. トスティとダンヌンツィオ以外の詩人の主な作品	70
IV-2.-1. 《夢 Sogno》の歌詞と音楽	70
IV-2.-2. 《理想のひと Ideale》の歌詞と音楽	75
IV-3. 小結論	82

V	トスティ第3期の作品	83
	V-1. ダンヌンツィオとの活動休止	84
	V-2. 第3期の中心的な詩人	84
	V-2.-1. 《甲斐なくて！Invano!》の歌詞と音楽	85
	V-2.-2. 《最後の歌 L'ultima canzone》の歌詞と音楽	89
	V-3. 小結論	93
VI	トスティ第4期（ダンヌンツィオ後期）の作品	94
	VI-1. ダンヌンツィオによる	
	《アマランタの4つの歌 Quattro canzoni d'Amaranta》	95
	VI-1.-1. 《アマランタの4つの歌》の歌詞と音楽	96
	VI-1.-2. 《アマランタの4つの歌》以降の ダンヌンツィオの詩による歌曲	105
	VI-2. ダンヌンツィオ以外の詩人による作品	107
	VI-3. 小結論	116
	結論	118
	1. 本研究の目的と方法	119
	2. 分析の概要	119
	3. 年代を追っての変化	121
	4. 歌詞に忠実な付曲　ーおわりに	128
	参考文献	130
	使用楽譜	134
	トスティ・全イタリア語歌曲分析表	137
	対訳集	140

凡例

《 》	曲名・曲集名
< >	歌詞
	本稿ではイタリア語歌詞について言及することが多いので原則としてイタリア語、日本語の順に記す。
“ ”	歌詞（イタリア語詞のみの場合）
『 』	書名
「 」	論文名・引用・強調語句
（ ）	補足説明
[]	引用中の補足

序

フランチェスコ・パーオロ・トスティ Francesco Paolo Tosti (1846-1916)は日本でも知られているイタリア歌曲の作曲家であり《さようなら! Addio!》(1880)、《理想のひと Ideale》(1882)、《夢 Sogno》(1886)など耳にする機会が多い。

彼についてはサロン風歌曲をたくさん作っている通俗的声楽曲の作曲家としてみなされることが多かった。たとえば、水谷彰良 (1957-) 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、原口昇平 (1981-) は「イタリア王室の声楽教師を務めながら、のびやかな旋律に特徴づけられた多数の歌曲を生んだトスティは、才気走った同郷の若き詩人ダンヌンツィオ¹を気に入ってたびたびサロンに呼び、1880 年から 1892 年にかけて彼の詩に基づく歌曲を 13 曲つくった」(原口 2015: 24) と述べている。原口は、アドリアーナ・コラッツォル Adriana Guarnieri Corazzol (1947-) が「詩人 [ガブリエーレ・ダンヌンツィオ] は、これらのテキストを、音楽なしに成立する詩として練り上げたのではなく、サロン向け室内声楽曲の作曲家トスティひとりのためにあくまで『肩を抜いた実験』または『社交の遊戯』として書き止めたのである」(原口 2015: 24 註 51)と指摘したとしている。しかし、コラッツォルはトスティが好んだダンヌンツィオの詩が遊戯としての役割を持っていたと指摘すると同時により深い内容を持った詩が存在することも主張している。彼女は次のように述べている。

[ダンヌンツィオの詩による歌曲である] 《アマランタの4つの歌》の中に計算されたトリスタン主義(光と闇、昼と夜、愛と死のコントラスト)は、この[4つの]叙情詩の中である種の典型を成している。ただしそれは、詩集『アルチャーネ』の作者ダンヌンツィオの《黄金の声》(それは、9音節詩行4行詩連からなる第4番目の歌曲 [Che dici, o parola del saggio? 何が言いたいのか、おお、『賢者』の言葉よ])の中に、そしてとりわけ、詩のはじまりとしてあるいは締めくくりのカデンツァとして使われているいくつかの『不滅』の詩行の中に認めることができる)に組み合わせられた上でのことであるが (Corazzol: 176)。

その上で彼女は、ダンヌンツィオが文学的な価値のある詩を作っていたことも指摘している。特に《アマランタの4つの歌 Quattro canzoni d'Amaranta》はのちに本稿で論じるが、ト

1 ガブリエーレ・ダンヌンツィオ Gabriele d'Annunzio (1863-1938)

スティの創作の過程で、転換期となったと呼んでもよい重要な作品である。すなわちトスティがダンヌンツィオの詩を使って単に耳に快い曲だけを作ってきたのではないと考えられる。彼が詩に忠実な、本格的なイタリア歌曲を作るということを目指したのではないだろうか。

従来、芸術的なイタリア歌曲は 19 世紀ないし 20 世紀はじめに誕生したと考えられていた。たとえば村田千尋 (1955-) は「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²やピツェッティ³(マ)の登場を待たなければいけない。」(村田 2002: 133) と述べているし、森田学 (1970-) は「ヴェルディ⁴ (1813-1901) を頂点とする、19 世紀イタリアオペラの繁栄の中から、新しいイタリア音楽のかたちを模索する動きが 19 世紀後半から徐々に起こり始める。アルファーノ⁵ (1875-1954)、レスピーギ (1879-1936)、ピツェッティ (1880-1968)、マリピエーロ⁶ (1882-1973)、カゼッラ⁷ (1883-1947) など、1880 年代前後に生まれた世代、いわゆる『80 年代世代 La generazione dell'Ottanta』たちが文学的に見ても優れていると評価される詩を用いつつ、詩と音楽の融合を目指し、成し遂げられた歌曲が、一般に現在私たちがイタリア近代 (芸術) 歌曲と認識しているものである。」(森田 2015:63)としている。朝山奈津子 (1976-) も『イタリア近代歌曲の興隆、その知られざる諸相から: 詩、ワグネリズム、ピアニスト』の中で、イタリア近代歌曲の確立について「ドイツ・リート」の影響を指摘するが、実際のイタリア近代歌曲の例を挙げる中にトスティは出てこないし、土肥秀行が『歌曲の立役者トスティとダンヌンツィオ』(土肥 2009: 251) でトスティとダンヌンツィオの関係を紹介しているが、実際にどのような作業を通して芸術的なイタリア歌曲を編んだかということには言及していない。

これに対してコラッツォルはダンヌンツィオとの共同作業を単なる遊戯であると考えているだけではないことがわかる。

トスティをサロン向け室内歌曲の作曲家の一人、あるいはカンツォーネの隆盛を準備し

2 オットリーノ・レスピーギ Ottorino Respighi (1879-1936)

3 イルデブランド・ピツェッティ Ildebrando Pizzetti (1880-1968)

4 ジュゼッペ・ヴェルディ Giuseppe Verdi (1813-1901)

5 フランコ・アルファーノ Franco Alfano (1875-1954)

6 ジャン・フランチェスコ・マリピエロ Gian Francesco Malipiero (1882-1973)

7 アルフレード・カゼッラ Alfredo Casella (1883-1947)

た作曲家の一人として位置づけることも可能だろう。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。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。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。

ダンヌンツィオの詩を用いた歌曲の中でも特に《アマランタの 4 つの歌》が重要であると考え。トスティ自身、《アマランタの 4 つの歌》の詩への付曲に苦慮していたようで、1907 年 1 月 24 日にトスティからジュリオ・リコルディ Giulio Ricordi(1840-1912)に宛てた手紙の中でそのことを次のように告げている。

ごめんなさい、今年の長い遅延をどうか許してください！4 月にガブリエーレと約束した詩を頼りにして、結局は届きました。しかし、遅すぎます。そしてその詩の形式や文体の面で難題に満ちていて、他の言葉を探さなければなりません。簡単なことではありません！もしうまく作曲できたら、これらのガブリエーレの美しい作品を改めて送るでしょう。

トスティは明らかに《アマランタ》に対して新しい作曲法を用いるということを意識していた。筆者は修士論文でこの《アマランタ》を取り上げ、その作曲法について論じた。その際に同音反復というものが語りの表現として重要であることを主張した。修士論文の一部を引用する。

第 1 曲《放っておいて。息をするがままにしておいて。Lasciami! Lascia ch'io respiri》は、3 つの節に対応し、ABA' の形になる。第 1 節は 10 小節、第 2 節は 15 小節、第 3 節は 10 小節で音楽を構成している。同音反復が多用され、レチタティーヴォ的な箇所が挿入されているのが特徴的である。第 21～23 小節、第 36～39 小節、第 40～42 小節、第 43～45 小節、第 49～51 小節にその傾向が見られる。(原文ママ)

実際に《放っておいて》の該当箇所を見ると、たとえば 38・39 小節目においては最初から ges の音がずっと続きく *Premi la tua bocca su'miei cigli* あなたの口を私の瞳の上に押しつけ

て>と語っている（譜例1）。

譜例1 《放っておいて。息をするがままにしておいて。Lasciami! Lascia ch'io respiri》 38・
39 小節目（5・6行目）



このように《アマランタ》において同音反復というものが重要な表現手段として用いられていることがわかる。のちにも述べるように同音反復は語り表現として意味を持っていたと思われる（第2章）。

第2章「研究方法」で述べるように、今回は言葉のつながりに注目して分析しようと考えているが、そのような見方をした場合でも《アマランタ》の重要性は揺るがないように思う。言い換えれば、晩年近くなってトスティは自らの作曲法を変えてまで言葉に忠実な音楽をつくろうと考えていたということである。

つまりトスティがこれまで本格的なイタリア歌曲、リリカ・イタリアーナの最初期の作曲家と見なされてきた、レスピーギやピッツェッティの先駆者であったのではないか。近年ではトスティの歌曲について先駆者として論じるものが多少出てきてはいるが、十分に述べられていないように思う。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を明らかにすることを目的とする。ダンヌンツィオの詩に対して、詩の読みを重視した音楽作りをすることによって、本格的なイタリア歌曲の創設を目指していたことを示したい。筆者の演奏家としての立場から、付曲するトスティの態度の検討を通して、彼への理解を変えて行きたい。

本論文では第1章でトスティとダンヌンツィオの生涯を紹介し、第2章では、この論文で用いる分析方法について検討する。第3～6章ではトスティの創作時期を4期に分けて順に考察を加える。結論でそれらを総合し、リリカ・イタリアーナの創始者としてのトスティについて論じる。

I トスティとダンヌンツィオの生涯

I-1. フランチェスコ・パーオロ・トスティの生涯

最初に『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』と“My memories”を参照してトスティの生涯について述べる。

フランチェスコ・パーオロ・トスティ Francesco Paolo Tosti (1846-1916)は、1846 年 4 月 9 日にイタリア中部アブルッツォ州キエーティ県のオルトーナという港町の、父ジュゼッペ・トスティ Giuseppe Tosti (1811-88)の家で生まれている。

父ジュゼッペと母カテリーナ・スキアーニ Caterina Schiani (1807-79)との間には 9 人の子どもがおり、フランチェスコ・パーオロはその末っ子にあたる。尚、1841 年 6 月に 1 人目のフランチェスコ（夫妻の 7 番目の子ども）が生まれているが、彼は同年の 8 月に亡くなっており、末っ子のトスティ（夫妻の 9 番目の子ども）は 2 人目のフランチェスコにあたる。他にも 3 人の兄弟が幼いうちに他界している。

父ジュゼッペは社会的にも経済的にも地位があり、トスティも十分に教育を受けた。兄弟たちと同じ学校に通い、聖トンマーズ大聖堂 Basilica di San Tommaso Apostolo 付属音楽隊のヴァイオリン奏者であったガエターノ・パオリーニ Gaetano Paolini（生没年不明）から最初の音楽教育を受けている。

1858 年末、トスティは 12 歳という若さでナポリのサン・ピエートロ・ア・マイエッラ音楽院 Conservatorio di Musica San Pietro a Majella に入学し、そこでヴァイオリンを中心に学び、対位法と和声をカルロ・コスタ Carlo Costa（生没年不明）から、作曲をカルロ・コンティ Carlo Conti (1796-1868)とサヴェーリオ・メルカダンテ Saverio Mercadante（1795-1870）から学んだ。

在学中の 1860 年代の初め頃には歌曲の作曲に初挑戦しており、彼の父、ジュゼッペの聖名祝日を記念して贈った。エルネスト・フォルテ Ernest Forte（生没年不明）の詩による《お祝い L'Augurio》である。この曲は作曲の練習課題であったようで、彼の歌曲の処女作としては 20 歳のときの作品、《もう私を愛していない！ Non m'ama più!》（作詞者不明）の作曲があげられる。

1866 年に彼はヴァイオリンでディプロマを取得し、父の勧告によってオルトーナの聖トンマーズ大聖堂付属音楽隊の指揮者・オルガン奏者の職に就いている。彼はほぼこの時期にのみ数曲の宗教作品を作曲した。

1869 年はトスティのオルトーナ時代の中でも非常に活動的な 1 年であったようで、ロマ

ンザの作曲家として、リコルディ社 Casa Ricordi やルッカ社 Casa editrice musicale Lucca、さらにトリノーの出版社に譜面を送って報酬を求めているが、いずれも失敗に終わった。

『ラ・トリブーナ La Tribuna』紙において、ジュゼッペ・インバスターロ Giuseppe Imbastaro（生没年不明）がインタビューの中で「《もう私を愛していない》に続いて《愛の嘆き Lamento d'amore》が同じくナポリで書かれた。休暇中にオルトーナに戻り、これらの曲を友人たちに聞かせると、彼らは作品に聞き惚れた。満月の夜に彼はヴァイオリンで伴奏しながら〔中略〕恋人たちの窓の下でセレナータとしてこれらの曲を歌っていた。彼の相棒はジョヴァンニ・チェスパ [Giovanni Cespa 生没年不明]だった。彼はトスティに譜面を出版社に送るよう助言していた。この友人とともに—1869年のことだった—ティート・リコルディ・ジョヴァンニ[Tito Ricordi Giovanni 1811-88]に1通の手紙を書き、手書きの譜面を同封して、出版部数50部に相当する報酬のみ要求した。しかしながらこの要求は拒否された。ルッカ出版社に作品を送ったが同じ結果に終わった。心意気を失わずにトリノーの出版社にも手紙を書いた。そして、3度目の試みでも、この2曲のロマンザは受け入れられなかった〔後略〕」（サンヴィターレ 2010:19）と語っている。

その後、ローマに移ったトスティは有名な音楽家と知り合いたいという意図をもって、劇場のカフェに通い、トスティにとって重要な存在のうちの1人となる、ジョヴァンニ・ズガンバーティ Giovanni Sgambati (1841-1914)と知り合っている。彼は主に器楽作品で活躍したローマの作曲家トスティの2曲のロマンザである、《もう私を愛していない》と、《愛の嘆き Lamento d'amore》を大変気に入る⁸、トスティを歌曲作曲家として世に送り出した重要な人物である。『ラ・トリブーナ』紙(1908年9月3日付け)の記事には、このことに関する次のような記事が残っている。

「その時期にトスティはマエストロ・ズガンバーティと知り合った。彼は2曲のロマンザ《もう私を愛していない》と《愛の嘆き》に耳を傾け、熱中したようだった。ズガンバーティはトスティの親しい友人となり、彼を世に送り出した。マエストロ・トスティは愛情あふれ深い感謝の気持ちとともに、このことを覚えている。」（サンヴィターレ 2010: 231）

1872年、トスティはズガンバーティとバイオリニストのエットーレ・ピネッリ Ettore Pinelli (1943-1915)からテノール歌手として招かれて演奏し、1874年にはズガンバーティの作品を彼の伴奏で歌唱している。後に、トスティにとって重要な詩人となるダンヌンツィオも、ロ

8 1908年9月3日発行 “La tribuna”

ーマ時代からトスティのファンと思われる。

その一方でクイリナーレ王宮に出向き、当時のピエモンテ妃（のちのマルゲリータ王妃）**Margherita Maria Teresa Giovanna di Savoia-Genova (1851-1926)**にレッスンを行うなど、声楽技法によく通じている者として知られていた。つまり、トスティは 1880 年代初め頃まで、つまり 30 代半ばまでの長い間、演奏家として、そして音楽教師として活躍していた様子がうかがえる。

1873 年には、60 年代には以前には拒まれたリコルディ社との関係が始まり、その印刷場で入稿されたトスティの最初のロマンザは《おまえを連れ去りたい **Ti rapirei!**》である。さらに、1875 年には《2つのメロディー **Due melodie**》や、1866 年頃に作曲されたものの複数の出版社からはねかえされたことでお蔵入りとなっていた《もう私を愛していない》と《愛の嘆き》もついに出版されることになった。

1874 年の秋頃から彼にイギリスに行こうという強い思いが芽生える。当時のイギリス、中でもロンドンでは、イタリア人の声楽教師が大きな割合を占めていたように、外国の音楽家に対して、開かれていた。そうしたことから、トスティも翌年からイギリスへ度々訪問、活動するようになる。

イギリスとイタリアを行き来していたようであるが、滞在に関する具体的な資料はあまり残されていない。

一方で 1878 年のイタリア帰国中、トスティは初めてフランカヴィツァを訪れている。1880 年代にダンヌンツィオをはじめとする他の滞在者とともに過ごすことになる街である。彼は《愛しいひと！ **Amore!**》をここで作曲した。そして、ダンヌンツィオとの出会いの場となったサロン「チェナーコロ **Cenacolo**」⁹がまさにこの地に誕生しようとしていた。このときの出来事、経験がのちのトスティ作品に大きな影響を及ぼしたと言える。

1880 年頃にはトスティの名はロンドンでよく知られ、ヴィクトリア女王 **Victoria (1819-1901)**の王室のサロンにも招かれていた。そうしたことから彼はロンドンに引っ越すことを決めるのだが、イギリスへの移住後も定期的にイタリア、ことに故郷オルトーナに近いフランカヴィツァでの滞在を欠かすことがなかった。

また、1880 年代中ごろ、トスティとリコルディ社との間に年間 12 曲のロマンザに 5000

9 フランチェスコ・パーオロ・ミケッティ **Francesco Paolo Michetti (1851-1929)**がサンタントーニオ修道院を改装してスタートさせた「文芸サロン」。

ポンドの報酬が支払われるという契約が結ばれている。これによって、トスティ作品はイギリス移住後もそのほとんどがリコルディ社から出版されていくことになる。

また、1880 年には、同じアブルッツォ州出身であり、トスティにとって非常に重要な詩人ダンヌンツィオとの共同作業をはじめている。前述のとおり、ダンヌンツィオは既に 1870 年代にトスティの音楽に魅せられていたようである。

ダンヌンツィオは恋愛関係にあった詩人、ジゼルダ・ズッコーニ Giselda Zucconi (1866-没年不明)に宛てて、1881 年 5 月 31 日にトスカーナ州のプラートから興味深い手紙を書いている。「僕の歌詞に友人であるフランチェスコ・パーオロ・トスティが曲を付けた美しいロマンザもあなたに送るだろう。全ては、今度の木曜日に。」(Sanvitale 1991: 11) これは《幻影!... Visione!...》のことであり、この曲を皮切りにトスティとダンヌンツィオは多くのロマンザを世に送り出していくこととなる。また、ダンヌンツィオは 1881 年 7 月 21 日にペスカーラからズッコーニ宛のある手紙の中で、トスティの作品を称えている。それは《アブルッツォの民謡》に関する興味深い内容で、

「9 月に、僕に君が《アブルッツォの民謡》の歌を歌ってほしい、もしやってくれないと... (と言うのならば) 僕は歌う声が無いから君にそれを歌わないだろう。僕は曲を勉強するよ、1 人で。それは言うならば僕のためであり、他人に聞かせるのではなく、ほとんど分析的、および生物学的に勉強しているのだと僕は言うだろうね。なぜならちょっとした恥さらしになるだろうから。それらのカンツォーネはこの遠くにいる女性たちによって合唱で歌われるのを聴いたほうがいいよ。それらは一つの奇跡であり、最も美しいイタリア民謡だ。短くても簡単な音符たち、フレーズで、そしてほんの少しの音符で曲が出来ている。そして君はそれを聴きなよ。そしたら君は精神的な動揺を味わうだろう。そして涙が君の目に浮かぶだろう。多分僕はその曲を君に送るだろう。」

と書かれている。(Sanvitale 1991: 11)

1881 年、トスティは 12 月にローマにいた。ダンヌンツィオが 1881 年 12 月 10 日ローマと日付を記入したズッコーニへの手紙の 1 つの中で、このような証言をしている。「今日、僕は友達のとスティの家に行った。彼の新しいロマンザというのは一つの愛で、音楽の新鮮でかぐわしいひとつのほとばしりだと僕に感じさせてくれた。僕には涙が出てきた。」

(Sanvitale 1991: 12)

これらの3つの手紙からダンヌンツィオがいかにトスティ作品に魅せられていたかを表していることが見て取れる。

1882年は彼の最も有名なロマンザ2曲が生まれている。10月にミラノで作曲された《4月 Aprile》と年の暮れに出版された《理想のひと Ideale》である。

1884年、トスティはローマで冬を過ごし、故郷アブルッツォ州オルトーナに近いフランカヴィッラ・アル・マーレ等に滞在した。フランカヴィッラ滞在は作品制作に適した静かな環境を得るためであった。《白夜 Notte bianca》¹⁰には「1883年9月、フランカヴィッラ」と書かれている¹¹。

1880年代中頃、トスティは同時代のヨーロッパ文化の間で自分の作品に有用であると考えられる、あらゆる作品を注意深く感じ取りながら、注意深く調査研究を行っていた。ロッコ・エマヌエーレ・パッリャーラ Rocco Emanuele Pagliara (1856-1914)、ロレンツォ・ステッケッティ Lorenzo Stecchetti (1845-1916)¹²、エンリーコ・パンツァッキ Enrico Panzacchi (1845-1916)、そしてダンヌンツィオといったロマンザのためにふさわしいとトスティが認めた詩人に加えて、ヴィクトール・マリー・ユーゴー Victor-Marie Hugo (1802-1885)、アルフレッド・ルイ・シャルル・ドウ・ミュッセ Alfred Louis Charles de Musset (1810-1857)、ピエール・ジュール・テオフィル・ゴージェ Pierre Jules Théophile Gautier (1811-1872)ら、フランスのロマン主義詩人にも関心を持っていた。

トスティはイタリアやフランスで出版された詩集に関心を持ち、文学雑誌へ歌詞の提供を呼び掛けるなど、絶え間ない調査研究を続けていた。

1885年7月7日にリコルディ社がジョージ・ジョン・ホワイト・メルヴィル George John Whyte-Melville (1821-78)の英語詩による《さようなら Good-Bye!》¹³をイタリア語に訳した《さようなら Addio!》を出版し、夏の終わりには大ヒット作となった。

10 ダンヌンツィオの詩によるものであるが、マーリオ・デイ・フィオーリ Mario dei Fiori という彼のペンネームを用いて書かれている。

11 ミラノ・リコルディ歴史資料館所蔵の自筆譜[Segunature PART04184]を参照。

12 ステッケッティはペンネームで、本名はオリンド・グエッリーニ Olindo Guerrini。尚、グエッリーニ名義の詩によるトスティ歌曲は1曲もなく、全てステッケッティ名義である。

13 英語版は1880年出版。

1886 年頃既に彼は王立音楽大学で教鞭を執っていた。この年の夏にはナポリに少しの間滞在しているが、このときに作られたのが《マレキヤーレ Marechiare》である。サルヴァトーレ・ディ・ジャーコモ Salvatore Di Giacomo (1860-1934)の素晴らしい詩句に付曲されており、8月22日にはリコルディ社がこの曲の印刷作業を行い、秋には既にヒット作となっていたようである。

1888 年トスティは数か月の間イタリアで過ごしているが、ここでは作曲のみならず演奏活動について記録が残っている。たとえば1月12日に、ダンヌンツィオが数年前にローマのトスティの自宅で過ごした音楽の夜会を思い出す記事を書いている¹⁴。その後ミラノに滞在し、ジューリオ・リコルディのサロンを中心にさまざまなサロンで精力的に活動した。

1889 年、トスティはベルトゥ・ドゥ・ヴェリュ Berthe de Verrue (1852-1943) (以下、イタリア読みでベルテとする)と結婚している。彼女はベルギー人の技師の娘であった。トスティとは1888年にロンドンの音楽サロンで知り合い、結婚式は翌年7月26日にウェストミンスター市庁舎で行われた。

1890 年初頭には、トスティのイタリア滞在が減少しはじめる。90年代を通じてイタリア行きを欠かすことはなかったものの、イギリスでの仕事が主となっていた。象徴的なのが「フランカヴィッラ」と表記された彼のロマンザの自筆譜が少なくなっていたことであろう。それまでであれば9月や10月の日付は滞在していたミラノやフランカヴィッラと記されていたが、1890年、1891年の新しいロマンザにはほぼ「ロンドン」、「ハーンベイ」と記されている。

1891 年に出版された4曲の楽譜はいずれもイギリスの出版社であるチャペル社 Chappell & Co.とリコルディ社の共同出版となっている。このように1885年から1890年の間にはイギリスの出版社との共同作業をはじめており、他に、ロンドンのイーノック社 Enoch & Sons との作業がはじまった。

1892 年末にはイーノック社から2巻組の『50 のソルフエージュ中声用 50 Solfeggi per il voce media』を出版した。これはトスティの声楽教授法に則っており、王立音楽大学等でも正式採用されている。そして、12月にはロンドンでダンヌンツィオの詩による《死ぬために Per morire》を作曲し、同月にリコルディ社から出版している。図らずも彼らはこの曲から15年間は二人の新しい作品の制作が止まることとなる。

14 『ラ・トリブーナ』紙。1888年1月12日発行。

1893 年から 1895 年にかけて、イタリアでの活動、そして、作品が減少しているが 1896 年にはロンドンのイーノック社との関係が強まり、まさにイギリス中心の活動となる。イーノック社からは前述のソルフェージュ教本のほかに、1896 年から 1909 年の間に数曲発表している。さらに、イギリスで関係のあったチャペル社とも順調に仕事をしていた。しかしながら、リコルディ社との仕事が解消されたわけではなく、トスティは変わらずに働いている。たとえば、旅でイギリスを訪れていたルッジェーロ・レオンカヴァッロ Ruggero Leoncavallo (1857-1919) がロンドンのトスティ宅を訪ねたことがきっかけで彼がトスティのために詩句を提供した《歌って！Canta!》などはこの頃に作られている。

1896 年 12 月 22 日、ダンヌンツィオはロンドンにいるトスティ宛てにフランカヴィッラから手紙を出し、トスティの長期不在を非難している。「君の知らせはこれまで一度もない！君は何をしているの、元気なの？どんな甘美なメロディーが、正当な愛によって和げられた魂の中で波打っているの？」(Sanvitale 1991: 24) このとき既に、トスティとダンヌンツィオの共同作業には 4 年間の空白期間があった。

1897 年 9 月にトスティは約 8 年ぶりにイタリア・ミラノに滞在し、1 か月ほど仕事をした。《もし翼があったなら Se avessi l'ale!...》や《愛する者もなく Senza l'amore!》など数曲を作曲している。

1898 年から 1900 年にはイタリア語詩によるロマンザの出版がほとんどなかったが、1901 年は大変忙しい 1 年となった。10 曲ほどのロマンザをトスティは作曲している。9 月の《変わらぬ思い Fede》や《私の歌 La mia canzone》をはじめとして、それらは全てロンドンで書かれた。

1905 年トスティはフランチェスコ・チンミーノ Francesco Cimmino (1862-1939) の詩によるロマンザを 4 曲書いている。《愛してください！Amate!》、《もう何も尋ねない！Non domando più nulla!》、《五月の夜 Notti di maggio!》、《最後の歌 L'ultima canzone》である。トスティは 10 月 15 日にこの作品に手紙を添えてジューリオ・リコルディに送っている。このときに「音楽を書くための美しい詩句を見つけることが深刻な問題になってきている」と記し、彼にとって音楽に適した詩が不足していると考えていたことがわかる。

1906 年 5 月、彼はイギリス国籍を取得したがイタリアの法律によって、自動的にイタリア国籍を失うことになった。¹⁵ トスティは当時このことを認識していなかったが、このこと

¹⁵ 本論文ではこれを「トスティ騒動」と呼ぶ。

がイタリア中で報道されたことによって、故郷オルトーナの人々の反感を買ってしまう。

この年はロンドンやフォークストンで新しいロマンザの作曲に専念する。エンリーコ・カルーゾ Enrico Caruso (1873-1921)に捧げた《私はあなたを感じる！Io ti sento!》、《奥様、あなたは眠っていらっしゃる！Voi dormite Signora!》などである。

1907 年はダンヌンツィオとの共同作業の再開によって重要な作品が書かれた。《アマランタの4つの歌 Quattro canzoni d'Amaranta》である。9月28日にトスティがリコルディに送った楽譜はこの曲の自筆譜の他に、そして、もう1曲ナポリ方言の歌詞によるカンツォーネがある。これもまたダンヌンツィオの詩による《可愛い口もと'A vucchella》である。

このときに添えられたジューリオ・リコルディへの手紙には次のように書かれている。

1907年9月28日。親愛なるジューリオ、今年、僕自身が君にカンツォーネを持って行きたかった。でも、この夏こんなにも時が速く過ぎたので、もはや、もう動くことが出来ない。だから、君にカンツォーネを書留郵便で送るよ。そして、時間がある時に読んで、意見を聞かせてくれ。詩はダンヌンツィオが僕に約束したものだ。そして彼が僕に渡してくれた。去年のラ・フェッラータでの私のパーティのときにプレゼントとしてくれたのだ。君は覚えているかな？4曲のイタリア語のカンツォーネと、それ以外に、もう1つナポリ方言の曲がある。これもガブリエーレの詩によるものだ。(中略)僕は4つのカンツォーネに付けたいタイトルを知ろうとダンヌンツィオに手紙を書いた。とりあえずは、もうこれ以上時間を無駄にしないために僕は自筆譜を送ろうと思ったのだ。もっと安い廉価版にすることが必要ならそれがどうかも君に手紙を書くだろう。僕らは手紙を書かなくなって長いね！僕らが最後にお互いに会ってから、僕はとても寂しい日々を過ごしたよ。去年の僕の大きな、愚かな行動と、その残酷な結果に苦しんだよ。人は歳を取ったときも、やはりいくらか大きなへまを犯すことがあるって、本当だね。親愛なる主任によろしく伝えてください。そして君は僕の古い友人で、君のフランチェスコ・パーオロ・トスティの変わらない愛情を信じて。(Sanvitale 1991:33)

このとき、トスティは61歳、ジューリオ・リコルディは67歳である。

1908年11月11日にイギリスで「サー」の称号を与えられた。しかしこの年、トスティはカーザ・リコルディの創立100周年記念式典にも参加している。フィロドランマーティチ劇場での壮大なイベントであったが、トスティは作曲家としては唯一、ジューリオ・リコル

ディ夫妻とロイヤルボックスの中にいた。このことからわかるように、トスティ騒動は完全な和解を迎えたと考えることができる。

1910 年の 5 月 6 日にロンドンでトスティを評価してくれていたエドワード 7 世 Edward VII(1841-1910)¹⁶が亡くなった。彼の後継者であるジョージ 5 世 George V(1865-1936)に対してトスティはエドワード 7 世のときと違って同じ関係を持たず、宮廷での彼の存在は強い影響力を失っていくことになる。トスティのイタリア帰国の決意はここで固められたのではないだろうか。8 月と 9 月の間にフォークストンで《漁夫は歌う Il pescatore canta》、《黄金の夢よ Sogni d'oro!...》、などを作曲している。これらを最後に、以後ロマンザはイタリアで作曲されることとなった。

1912 年はイタリアへの帰国の決定的な年となる。しかし、その一方で第 1 次大戦が勃発するまではトスティはイギリスでの滞在も旅行程度に 1914 年まで繰り返している。いずれにしても 1912 年の夏は非常に豊作であった。フランカヴィッラで、すべての日付を「9 月」とし、6 つのロマンザを作った。ここで、ダンヌンツィオの詩に書かれ、ミケッティの妻に捧げられた《子守唄 Ninna nanna》も生まれた。

イタリアで彼は最後の数年をローマのヴェーネト通りのホテル「ホテルエクセルシオール」の一室、そしてフランカヴィッラで生活する。

1915 年 1 月 13 日、アブルッツォは酷い地震に襲われた。この震災被害者とイタリア赤十字社支援のための号外が早速発行されたが、トスティは短い一節《私の魂である人よ Anima mia¹⁷》を寄稿した。

この年、イタリアは戦争に入るがトスティはローマとフランカヴィッラで友人に会い続け、戦争状態の制限の範囲内で日常生活を送ったようだ。

1916 年の冬のはじめ、トスティは狭心症の兆候が明らかになり、12 月 2 日午後 3 時 30 分にホテルエクセルシオールの彼の部屋で妻であるベルテに看取られて亡くなっている。この直前に 1916 年 10 月の日付でローマにおいてダンヌンツィオのテキストに 2 つの作品を完成させている。8 部構成のポエメット（小詩）《慰め Consolazione》と 5 つのロマンザによる《夕べ La sera》である。これらは彼の死後 1917 年にリコルディ社によって印刷され、

16 当時のイギリス国王。1901 年 1 月 22 日から 1910 年 5 月 6 日まで在位。

17 ダンヌンツィオの《死ぬために》(1892)の詩を用いているが、曲は同じ詩を用いた《もう十分ではないのだ！ Non basta più！》から抜き取っている。

1919年に発行された。

トスティが活躍した19世紀末から20世紀初めは、イタリアでも歌曲が作られるようになった段階である。これまで彼自身、一般に歌曲の作曲家として人々に楽しみとしての歌を与えたと考えられてきた。彼自身テノール歌手として、教師としてイタリアやイギリスの音楽界に大きな影響を与えた、まさにイタリア近代を代表する歌曲作曲家の一人であると考えることができる。しかし本論文では以下の具体的な分析によって彼が歌唱にふさわしい本格的な歌曲を作ろうとしていたことを実証したいと考える。

I-2. ガブリエーレ・ダンヌンツィオの生涯

ガブリエーレ・ダンヌンツィオ Gabriele d'Annunzio (1863-1938)は、イタリア中部、アブルッツォ州ペスカーラ県で生まれた。ペスカーラはトスティの故郷オルトーナから南に30キロほどで、その途中には後に彼等が共同作業を行うことになるフランカヴィツァ・アル・マーレがある。

1863年、父のフランチェスコ・パーオロ・ラパニエッタ Francesco Paolo Rapagnetta (1831-93)と母のルイーザ・デ・ベネディクトイス Luisa de Benedictis (1839-1917)のもとにダンヌンツィオは長男として生まれている。

1874年、11歳のときにプラートの王立チコニーニ高等専門学校 Convitto Nazionale Cicognini di Prato に入学し、詩人としてのデビューはその5年後である。まだ16歳で在学中だった彼は父の出資を得て処女詩集《早春 Primo vere》を発表している。

この翌年、1880年にはフランカヴィツァにあるミケッティのサロンで17歳年上の作曲家トスティと作家として顔見知りとなり、ダンヌンツィオから詩を手渡している。この詩こそが最初の共同作業である《幻影!...》であった。この曲以降、トスティが亡くなる1916年まで、トスティはダンヌンツィオの31編の詩に対して34の曲を書いており、トスティが最も長期にわたって、そして最も多くの歌曲を作った詩人となる。

彼が高等専門学校を卒業したのは1881年、18歳の時であった。彼はこの年ローマ大学文学部に進学、籍を置きながら、《ファンフルラ日曜版 Fanfulla della Domenica》など様々な雑誌への寄稿を行うことになる。卒業後の1881年から1891年8月までローマに拠点を置き、一時的にナポリに転居している。1882年には、次の詩集《新しき歌 Canto novo》を発表しているが、この詩集は詩人ジョズエ・カルドゥッチ Giosuè Carducci (1835-1907) の称賛

を受けており、トスティも後年、この詩集から詩を選び《2つの小夜想曲 Due piccoli notturni》を作曲している。そして1889年に初の長編小説《快樂 Il piacere》を出版した。

1883年に、マリア・ハルドウィン・ガレーゼ Maria Hardouin Gallese (1864-1954)と結婚し、3人の息子をもうけたが、1891年に離婚している。

さて、《幻影!...》で始まったダンヌンツィオがトスティのために詩を作って提供するという共同作業は1892年に作られた《死のために Per morire》を最後に1907年まで一旦休止状態になっている。先にも示したように、この時期のトスティはイギリスを拠点に活動していたため、2人の直接的な関係を保つことができなかったのもであろう。

しかし、彼等の友好関係が変化したわけではなく、1893年に故郷アブルッツォに拠点を移したダンヌンツィオが翌年4月に、代表作の一つである《死の勝利 Il Trionfo della morte》を出版した際にはトスティも手紙を送っている。また、ダンヌンツィオは1894年に始まった女優エレオノーラ・ドゥーゼ Eleonora Duse (1858-1924)との愛人関係について、ドゥーゼへの思いをトスティに打ち明けるなどしている。

2人の共同作業は1907年の《アマランタの4つの歌》と《可愛い口もと（ポジッリポのアリエッタ）‘A vucchella, arietta di Posillipo》で再開されたように見えるが、この2作以降トスティはダンヌンツィオの既出版の詩を用いるようになり、これまでのような共同作業はこの2作が最後となった。今度は多額の債務を負ったダンヌンツィオが債権者から逃れるため1910年にパリへ移り、以後5年間生活を送ることになったからである。パリで彼はクロード・ドビュッシー Claude Achille Debussy (1862-1918)と共同作業を行い、1911年に書き上げたのが聖史劇《聖セバスチアンの殉教 Le Martyre de Saint-Sébastien》である。

ファシズムとも深く関わっていたダンヌンツィオは1914年第1次世界大戦が勃発すると、大戦の様子を取材・見学するために、翌年にかけて数か所の戦場を訪れている。1915年5月には大衆の熱烈な歓迎を受けつつイタリアに帰還し、イタリアの対オーストリア参戦を訴える演説を行った。イタリアの参戦後は自ら船や飛行機を動かし、戦闘に加わっている。1916年飛行機事故により右目を失う。しかし、戦闘への参加を続け、「戦争詩人」として称賛を浴びた。

終戦後の1919年には「未回収のイタリア問題」¹⁸を憂慮し、9月12日、フィウメ市のイ

18 1861年イタリア統一戦争後のイタリア王国成立後もオーストリア領として残された地域。

タリア帰属を主張して義勇兵とともに同市を占領し、翌年 12 月まで駐留を続けたように、その後も政治的な活動を行っている。

1921 年 1 月以降は、ガルダ湖畔の街ガルドーネ・リヴィエラに居を構え、著作活動を行った。通称ヴィットリアーレ Il Vittoriale degli Italiani には日本の家具などが置かれた部屋があり、彼の日本への興味がうかがえる。1938 年 3 月 1 日、自宅にて脳出血のため死去し、ベニート・ムッソリーニ Benito Mussolini (1883-1945)により国葬された。

彼はイタリア統一の 2 年後に生まれ、彼の人生と文学は近代イタリアの国家の歩みや 20 世紀文化の変遷と密接にかかわっている。すなわち、雑誌や小説、戯曲、映画や広告などの誕生に深く関わりを持ち、現代文化に影響を与え続けるような独創性を見せる一方、20 世紀的な文化と政治・社会との関わりを提示しようとした。

II 研究方法

作曲家が詩を重視して旋律をつくる場合、詩の構造を重視する、詩の意味を重視するなど、その方法には色々なものがある。あるいは、詩に含まれる語りの要素を重視する、詩の言葉を描写的に扱っていくということも考えられるだろう。語りの要素を重視する方法としては、筆者が修士論文で《アマランタの4つの歌》を扱い、その中で同音反復について触れた。序においても紹介したが、ここでも再び述べておきたい。

《アマランタ》の1曲目を例に挙げよう。1曲目の旋律で、1行目から2行目にかけては as から b、ces、des へと順次進行で上行しながらもしばらく同音反復を繰り返すという構造を持っている。さらに、5行目から6行目にかけてはずっと ges の同音反復が付けられる。いわゆる「旋律的な」動きではなく、同じ音を繰り返すことによって、言葉の「語り」を強調したと言ったことができ、これも「歌詞」に「忠実」な作曲態度だと言ったことができるであろう。

譜例に記入してある斜線とアンダーラインは分析に基づくもので、詳しくはII-2. 分析の手順を参照願いたい。

譜例2 《放っておいて。息をするがままにしておいて。Lasciami! Lascia ch'io respiri》19～23小節目（1・2行目）

19 CANTO 旋律が同音反復的

譜例3 《放っておいて。息をするがままにしておいて。Lasciami! Lascia ch'io respiri》38・39小節目（5・6行目）

38 PP

同音反復はシューベルトをはじめとするドイツ・リート、あるいはフォーレ以降のフランス歌曲、そして日本歌曲¹⁹などにおいても言葉を重視した音楽作りの典型的な技法であるといえ、それぞれの歌曲についての論考においてもしばしば言及されている。

他にも、たとえば歌詞の内容を描写表現するものがある。ダンヌンツィオ歌曲の《白夜 Notte bianca》においても天に昇る声を表現している箇所が見られる。

lieve per la vivente scala bionda
a 'l ciel de' vostri baci, io salirò.

私は軽やかに、あなたの口づけの天国に、
ブロンドのはしごを伝わって昇るでしょう。

栗原 光太郎 訳

譜例 4 《白夜 Notte bianca》82～94 小節目



トスティは《白夜》の詩の中のこの2行に対して全体的に高音を用いており、最後の“ah”に向かって上昇していくことなど、まさにロマンザの声を描写している。

歌詞の中に出てきている情景、それを描写的に表現するというのも、詩を大事にする姿勢の一つと考えられる。

これらに対して本論文では詩行を分析し、意味のまとまりに注目する。中でも詩行を越えた意味のつながりと詩行中の意味上の切れ目について分析することが必須であると考え。そして、作曲者がそれらをどのように扱っているかということを見ることによって、作曲者

¹⁹同音反復の効果について述べている論文として（村田：2012）、（高橋：2013）、（鈴木：2017）等を参照。

の詩を重視する姿勢が分かる。

したがって、詩の構造に着目し、旋律が詩の構造に対応しているか、音楽的なフレーズと詩行がどのような関係にあるのかということを中心に考察する。

II-1. 詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目について

詩は、イタリア語のものに限らず基本的に1行で意味がまとまるように出来ている。例えばマッテオ・マリーア・ボイアールド Matteo Maria Boiardo (1434-1494)の《一羽の鳥がとても甘い声で歌う *Canta un augello in voce sì suave*》では次のようになっている(例1)。

例 1 《一羽の鳥がとても甘い声で歌う *Canta un augello in voce sì suave*》M. ボイアールド・
詩 全13行中冒頭3行

<i>Canta un augello in voce sì suave,</i>	一羽の鳥がとても甘い声で歌う、
<i>ove Meandro il vado obliquo agira,</i>	メンデレス川がゆがんだ渡り場を曲がるところで、
<i>che la sua morte prende con diletto.</i>	彼の死を喜んで受け取る。

栗原 光太郎 訳

1行目は<*Canta uno augello in voce sì suave*,一羽の鳥がとても甘い声で歌う、>という独立した文で、3行目も<*che la sua morte prende con diletto*.彼の死を喜んで受け取る。>、と主語動詞が整った文になっている。一方、2行目の<*ove Meadro il vado obliquo agira*,メンデレス川がゆがんだ渡り場を曲がるところで、>、は場所を表す副詞節であり独立した文ではないとしても意味のまとまりを認めることができる。

ここには一例を示したが、多くのイタリア語の詩、あるいはドイツ語の詩やフランス語の詩を見てもその多くが一行で意味がまとまっている。そして、各行の末尾にコンマやピリオドなど意味を区切る符号が書かれていることが多い。その符号があるということからも、意味がまとまっていることがわかる。先の例でも示したように意味のまとまりとは、主語述語があり文として完結している場合以外に、それが関係詞節や副詞節あるいは句などが意味のまとまりを成している場合も含む。

これに対して作曲家もその詩の1行に対して音楽的な1フレーズを作ることがある。

ヴァルター・ヴィオーラ Walter Wiora (1906-1977)は『ドイツ・リート史と美学』にお

いて、詩の一行に対応するフレーズのことを「リート旋律」と言っているが（ヴィオーラ 1973: 40）、詩と音楽が対応する歌曲においてはイタリアの詩であっても「リート旋律」が大前提である。ジュゼッペ・ヴェルディ Giuseppe Verdi (1813-1901)の《誘惑 La seduzione》で、その例を見る（譜例5）。

譜例5 《誘惑 La seduzione》L. バレストラ 詩・G. ヴェルディ 曲 全 16 行中冒頭2行
（1～10小節目）

Era bella com'angiol del cielo, 彼女は天国の天使のように美しかった、
Innocente degl'anni sul fiore, 花の上で年を経て純真な、

栗原 光太郎 訳



この詩においても、1行ずつ意味がまとまっている。1行目は“Era (essere の3人称・単数・半過去) bella”で「彼女は美しかった」と完結しており、2行目の＜Innocente 純真な＞は1行目と主語を共有し、「彼女」の様子をあらわす言葉となり、この行も独立した意味のまとまりを成す。

旋律においては、1行目がアウフタクト付きの3小節であるのに対して、2行目は6度の跳躍によって2行目のフレーズが新たにはじめ、4小節と1拍になっている。これは2行目が“Innocente”、および“fiore”という2つの言葉が強調のために引き伸ばされた結果である。しかし、この2行はあわせて8小節のフレーズを成しているがそれぞれ独立したフレーズに分けて考えることができる。

II-1.-1. 詩行を越えた意味のつながり

先に述べたように、本来であれば、詩の意味は各行ごとに完結することが多いが、しばしば行や連を越えて意味が続いている場合がある。これを「詩行を越えた意味のつながり」（句

跨り)²⁰と呼ぶことにする。トスティの《どうせ花は咲くでしょう Tanto accadrà》から例を挙げる（譜例6）。

譜例6 《どうせ花は咲くでしょう Tanto accadrà》G. ダンヌンツィオ 詩・F.P. トスティ
曲 全4行中2～4行目（7小節目～16小節目）

（+の記号は筆者により、詩行を越えた意味のつながりの場所を表す。楽譜のアンダーラインはそれに対応する箇所である。）

Usciamo. Non copriti il capo. È un lento +	外に出ましょう。あなたは頭を覆わなくて大丈夫。緩慢な
sol di settembre; e ancor non vedo argento +	九月の陽光ですから。あなたの頭の上に銀色に輝く物は
su 'l tuo capo, e la riga è ancor sottile.	まだ見えませんし、その分け目もまだか細いのですから。

栗原 光太郎 訳

＜Usciamo. Non copriti il capo. È un lento 外に出ましょう。あなたは頭を覆わなくて大丈夫。緩慢な＞の行のあとに+の記号を記し、意味が詩行を越えてつながっている位置を示した。即ちこの行は、行末を跨いで次の行の冒頭にある＜sol 陽光＞を修飾する役割を持っている。

²⁰ このように「詩行を越えた意味のつながり」の場合に「アンジャンプマン」と呼ぶことがある。アンジャンプマンという言葉の存在自体が、詩の意味が続く場合が例外的な在り方であることを示唆している。イタリア語においては単に詩の意味が続いているということだけを指すのではなく、アンジャンプマンと認めるには条件がいくつかある。そしてその条件はいくらか読み手の解釈に委ねられる部分でもある。この論文の中では厳密な意味のアンジャンプマンにこだわらず、まず行を跨いで意味がつながっている場合を「詩行を越えた意味のつながり」と呼ぶことにする。そして、この意味のつながりに対応しているかどうかということが本論文にとって大きな意味を持つこととなる。

その結果、「緩慢な九月の陽光ですから。」と一続きの意味を成す²¹。このような詩行を越えた意味のつながりの技法は、詩の中でしばしば用いられるのである。

先にも述べたように、旋律において一行が終わる部分には休符を置くことが多い²²。しかし、ここでトスティは詩行を越えて意味のつながる位置、すなわち“lento”のあと休符を置かずそのまま旋律をつなげており、且つ、“lento”の g に続いて、ここから b の音が続いて *crescendo* していく。すなわちフレーズの盛り上がりとなる。このように意味のつながりに音楽的に対応しているかどうかということは、本稿の考察にとって大変に興味深いことである。

詩行を越えた意味のつながりは詩の問題であり、言語上の問題である。それに対して、音楽的にどう対応しているかを見ていくことは、作曲家が詩をどれだけ大事にしているかということを考えることができる。

そこで、詩行を越えた意味のつながりに対する音楽上の対応というものに注目したい。

これに対してヴィンチェンツォ・ベッリーニ Vincenzo Bellini(1801-1835)の《憂鬱 Malinconia》では意味のつながりがあっても音楽的には対応していないと思われる箇所がある（譜例 7）

²¹ 次行でも同様に行末を跨いで「あなたの頭の上に銀色に輝く物はまだ見えませんし、」と一続きの意味を成す。

²² 先に示したヴェルディの例では 1 行目と 2 行目の間に休符は置かれていないが、6 度の跳躍をすることによって新たなフレーズをはじめたと判断した。

譜例 7 《憂鬱 Malinconia》I. ピンデモンテ 詩・V. ベッリーニ 曲 全 16 行中冒頭 1～4 行目（12～22 小節目）

（+の記号は筆者により、詩行を越えた意味のつながりの場所を表す。楽譜のアンダーラインはそれに非対応の箇所である。）

Malinconia,	憂鬱よ、
Ninfa gentile,	やさしいニンフたる（憂鬱よ）、
la vita mia +	私の人生を +
consacro a te;	あなたに捧げます。

栗原 光太郎 訳

詩は全行 5 音節の短い行からできており、1 行目＜Malinconia, 憂鬱よ、＞、2 行目＜Ninfa gentile, やさしいニンフたる（憂鬱よ）＞、4 行目＜consacro a te; あなたに捧げます。＞これらの行はそれぞれのあと行末にコンマやセミコロンが置かれ、そこに意味の切れ目が存在する。しかし、3 行目の＜la vita mia 私の人生を＞は目的語として、4 行目の“consacro a te”に意味がつながっている。つまりここに詩行を越えた意味のつながりが存在する。

ところがベッリーニは各行の 5 つの音節に対して、同一のリズムを繰り返して統一している、つまり 8 分音符 3 つ、4 分音符、16 分音符という同一のリズム、そのあとに 16 分休符を置くというリズムである。さらにピアノ伴奏も同一のリズムを繰り返すことで非常に美しい統一感を作り出している。しかし la vita mia consacro a te の意味のつながりは遮られている。

このように音楽的な要素を優先し言語上の意味のつながりに対応しない例も見られる。

II-1.-2. 行中の意味上の切れ目

その一方で、詩行の中でコンマやピリオドが置かれ、行の途中で意味が切れている場合がある。それを「行中の意味上の切れ目」と呼ぶことにする（譜例 8）。

譜例 8 《誘惑 La seduzione》L. バレストラ 詩・G. ヴェルディ 曲 全 16 行中冒頭 5・6 行目（16～28 小節目）

（| の記号は筆者により、行中の意味上の切れ目の場所を表す。楽譜上の斜線はそれに対応する箇所である。）

Inesperta, | fidente ne' giuri,

経験が浅い。誓いにおいて信じやすく、

Sè commise all'amante sleale;

彼女は不誠実な恋人に身をゆだねた。

栗原 光太郎 訳



1 行目途中にコンマがあり、その横に | のマークを書きこんで意味上の切れ目の位置を示した。

この文ではイタリア語の習慣に従い、主語である人称代名詞の *le* 「彼女」は省略されているが、冒頭の＜*Inesperta* 経験が浅い＞と、＜*fidente ne' giuri* 誓いにおいて信じやすく＞は、いずれも主語を形容する言葉として並置されている。したがってここに意味上の切れ目が存在するとみなすことができ、コンマも置かれている。

ヴェルディは“*Inesperta*”には長めの音価とアクセントを置き、その後に 8 分休符を置くことによって詩の意味上の切れ目に音楽的に対応している。

II-1.-3. 詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目

ここまで述べたことは、詩が求めていることである。それに対して、今度は作曲家がどう表現しようとしたのか、詩に対してどう働きかけたのかということを見て行きたい。

詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目の 2 つを合わせたものをトスティの例で見る。

譜例 9 《子守唄 Ninna nanna》G.ダンヌンツィオ 詩・F.P.トスティ 曲 13・14 行目(52～56 小節目)

Benedetto! | Non c'è duolo +
pel mio bimbo, | non tormento.

祝福あれ！悲しみの無い +
私の息子に、(そして) 苦悩もない。

栗原 光太郎 訳



1 行目の途中に＜Benedetto!祝福あれ！＞と強い切れ目がある。トスティは“Benedetto”のエクスクラメーションマークに対して8分休符を置き、意味上の切れ目を表している。そして行末の＜Non c'è duolo 悲しみの無い＞から次の行の＜pel mio bimbo 私の息子に＞の間にある意味のつながりは順次進行で動かすことによってフレーズをつなぐ。さらに“bimbo”のあとのコンマに対応して8分音符を入れている。このようにトスティは、行中にある意味上の切れ目と行間にある意味のつながりのいずれにも対応し、形式的な意味での詩行とは異なる音楽的フレーズを形成した。

さて、ここまで詩行を越えた意味のつながりや行中の意味上の切れ目において、休符の有無を1つの指標としてきた。しかし、休符の有無だけが指標であるとは言いきれない場合がある。

たとえば、意味上の切れ目の場合には休符が入っていることによって言葉に対する音楽の対応とみなすことができるが、意味上の切れ目に休符が入ってなくても、切れ目の前後の音域や、リズム、音価を大きく変えることで、あるいは伴奏を変えることで、対応が可能な場合もある（譜例 10）。

譜例 10《私の願いは Vorrei》G.ダンヌンツィオ 詩・F.P.トスティ 曲 1行目(1～4小節目)

Vorrei, allor che tu pallido e muto 私は望む。今、あなたが青白い顔で、口もきかずに、

栗原 光太郎 訳



この場合、意味上の切れ目の前後で短6度の音程の差があり、さらに前の音で1.5拍伸ばしていたところから8分音符を続けて、リズムを作る。伴奏も同様に、それまで付点2分音符だったものが、切れ目のあとで、動きはじめる。因みに *tu* のあとも休符が置かれているが、それは「青白く、黙って」という言葉を強調するためであると考えられる。すなわち、トスティはここにも小さな意味上の切れ目があると解釈している。

II-1.-4. 表現上の休符

詩行においてコンマやピリオドによって詩行の途中で意味が切れる「意味上の切れ目」に対して、作曲家は休符を置くなどして対応する。

それに対して、詩行の途中で、意味上の切れ目に該当しない箇所でも作曲家は休符を置くことがある。休符により間を置くことによって、時にブレスを挟むことによって、言葉を強く、あるいは、囁くように発するなどの工夫をするのである。これを「表現上の休符」と呼ぶことにしよう（譜例 11）。

譜例 11《私を思い出してほしい...Ricordati di me》G. デッラヴァッレ 詩・F.P. トスティ
曲 5～8 行目(35～42 小節目)

Non obliarmi! e quando il sol declina	私を忘れないで！そして太陽が沈むとき
Sui nostri monti, e i campi si fan mesti,	私たちの山の上に [沈んで]、畑がもの悲しげになる [とき]、
Ricordati di me, de la divina	私を思い出して、神聖な
Nota d'amor che, lieta, mi dicesti.	愛の言葉 [を思い出して]、あなたが嬉しそうに告 げてくれた [愛の言葉を]。

栗原 光太郎 訳

(楽譜の曲線は表現上の休符の位置をあらわす)



この詩において、山に太陽が沈み、表現上の休符を置くことにより＜e i campi si fan mesti 畑がもの悲しげになる＞と、col canto による四分音符を強調することができる。

II-2. 分析の手順

本稿において、詩の構造を分析することを第一の手順とする。

詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目において、トスティの言葉に対する態度を見るために、詩の切れ目および詩行のつながりを記号化して記入する。つまり、まず歌詞に注目した分析を行う。

ここまで見てきたように、詩の中には意味のつながりと意味上の切れ目が置かれる場合もある。その箇所を明確にするために、記号化して記した。意味のつながりの位置に「+」、意味上の切れ目の位置に「|」を記入した。対訳中では意味上の切れ目の箇所に「。」点を打ってあらわしている。

ここでは、トスティ《かわいい口もと'A vucchella》を用いて詩をどのように分析したかの例を示す。以下の分析では次の記号を用いることになる（例2）。

+=	詩行を越えた意味のつながり
=	行中の意味上の切れ目
ab=	韻
。 =	行中の意味上の切れ目（対訳中）

例 2 《かわいい口もと'A vucchella》 G.ダンヌンツィオ 詩

1	Si, comm 'a nu sciorillo	+	a
2	tu tiene na vucchella	+	b
3	nu poco pocorillo	+	a
4	appassuliatella.		b
5	Meh, dammillo, dammillo,		a
6	-è comm 'a na rusella-		b
7	dammillo nu vasillo,		a
8	dammillo, Cannetella!		b
9	Dammillo e pigliatillo,		a
10	nu vaso piccerillo	+	a
11	comm 'a chesta vucchella,		b
12	che pare na rusella	+	b
13	nu poco pocorillo	+	a
14	appassuliatella...		b

1	そう。小さな花のような	+
2	唇を君は持っている	+
3	ほんの ほんのちょっと	+
4	開いている。	

- 5 来て。ちょうだい。ちょうだい、 +
 6 ー小さなバラのつぼみのようだー +
 7 小さなキスをちょうだい、
 8 (キスを) ちょうだい。カンネテッラ！
- 9 ちょうだい [,] そして受け取って、
 10 小さなキスを +
 11 この唇のように、
- 12 バラのつぼみのように見える +
 13 ほんの ほんのちょっと +
 14 開いた。

栗原 光太郎 訳

次にそれに音楽がいかに対応しているかを分析する（譜例 12）。

譜例 12《可愛い口もと‘A vucchella’》5・6行目(33～43 小節目)

The image shows a musical score for two systems. The first system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics 'Meh, dam - mil - -' with a blue diagonal line under 'dam' and a red diagonal line under 'mil'. The piano accompaniment is in the lower register. The second system also consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics '- lo, dam - mil - lo, - è com - m'a na ru -' with a red diagonal line under 'lo' and a blue diagonal line under 'dam'. The piano accompaniment continues in the lower register.

5行目<Meh 来て>という間投詞のあとに意味上の切れ目があり、トスティがそこに4分休符を置いて対応している。このように音楽が詩の意味上の切れ目に対応してフレーズが分けられている場合、青い斜線で示した。一方、同じ5行目で<dammill ちょうだい>という命令形のあとに意味上の切れ目があり、コンマが置かれているが、トスティは休符を置かずにフレーズを続けている。このように、意味上の切れ目に対応していない場合は赤い斜線

で示すこととする。先にも述べたように、意味上の切れ目に対応する方法は休符の配置とは限らないが、ここでは休符が置かれていない場合に赤い斜線を書き込むこととする。


譜例 13《可愛い口もと‘A vucchella’》12～14 行目(66～72 小節目)


13 行目から 14 行目にかけて＜nu poco pocorillo ほんの ほんのちょっと＞、ここに詩行を越えた意味のつながりが存在しトスティは休符を置かずフレーズをつなげているので青いアンダーラインで示した。一方 12 行目から 13 行目にかけて＜che pare na rusella バラのつぼみのように見える＞、ここに詩行を越えた意味のつながりが存在するがトスティは休符を置いてフレーズを切っているため赤いアンダーラインで示した。


これまでに示した譜例 6、7、8、9、においても同様のマークをつけている。ただし譜例 10 は休符以外の方法による意味上の切れ目をあらわしているため、色分けはせず、黒の斜線としている。これら意味上の切れ目及び詩行を越えた意味のつながりへの対応を見るにあたって、休符の有無だけでなく、音程の前後関係、用いられている音価、和声、伴奏の動きにも注目する。


II-2.-1. 凡例


楽譜の中には、以下の記号を用いる。

青の斜線  ...意味上の切れ目に対応

赤の斜線  ...意味上の切れ目に対応せず

青の波線  ...表現上の休符に対応

青のアンダーライン  ...詩行を越えた意味のつながりに対応

赤のアンダーライン  ...詩行を越えた意味のつながりに対応せず

また、詩については以下の記号を用いる。

+ = 詩行を越えた意味のつながり

| = 行中の意味上の切れ目

ab = 韻

。 = 行中の意味上の切れ目（対訳中）

II-3. 時代区分

第1章で見たトスティの生涯及びダンヌンツィオとの関わりに基づいてトスティの創作時期を4つに区切る。

まず、第1期は共同作業を始める前の1860年から1879年までの時代と考える。そのうち、学生時代と演奏家・教師としての時代をその中の前半と考え、イタリア歌曲の創作を始めた以降を後半とする。

第2期はトスティとダンヌンツィオが共同作業をはじめた1880年から活動休止に至る1892年までとする。

第3期はトスティとダンヌンツィオによる作業が休止する時期である1893年から1906年までとする。

第4期は2人が共同作業を再開した1907年から1916年までの作品とする。

これらの時代区分に基づいて、年代によってダンヌンツィオ歌曲に、あるいは他の詩人による歌曲に違いが見られるのかどうかということに注目したい。

筆者がこれまでトスティ歌曲を歌ってきた経験によると、彼がダンヌンツィオの詩を扱った場合、意味上の切れ目や詩行を越えた意味のつながりに対応した音楽を作る傾向が高いように思う。中でも、1907年に作った《アマランタの4つの歌 *Quattro canzoni d'Amaranta*》では特に慎重な音楽づくりがなされている。この曲集については修士論文『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～』において詳しく扱ったが、本論文でも第6章で詳述する。

このように分析することによって、本論文ではダンヌンツィオ歌曲を中心に意味上の切れ目や詩行を越えた意味のつながりなど言葉に寄り沿った音楽をトスティがどのように作っていたのか明らかにしたい。そして、トスティによる全イタリア歌曲に視野を広げ、ダンヌンツィオとそれ以外の詩人とを比較することにより、トスティによってダンヌンツィオの詩がいかに重要なものであり、彼が詩を重視する作風を獲得するにあたっていかなる役割を果たしたかということを追及したい。

II-4. 使用楽譜

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全集 *Edizione completa delle romanze per canto e pianoforte di Francesco Paolo Tosti*』（以下『リコルディ版』とする）を基礎資料とする。各巻は次のようにまとめられている。

- ・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*』
- ・第2巻『アブルッツォ風ロマンザ *Romanze di ispirazione Abruzzese*』
- ・第3巻『ナポリ風ロマンザ *Romanze di ambiente napoletano*』
- ・第4巻『イタリア語テキストのロマンザ: 第1集 *Romanze su Testi italiani: 1a raccolta, 1873-1882*』
- ・第5巻『イタリア語テキストのロマンザ: 第2集 *Romanze su testi italiani: 2a raccolta, 1883-1890*』
- ・第6巻『イタリア語テキストのロマンザ: 第3集 *Romanze su testi italiani: 3a raccolta, 1891-1904*』
- ・第7巻『イタリア語テキストのロマンザ: 第4集 *Romanze su testi italiani: 4a raccolta:*

1905-1912』

- ・第8巻『イタリア語テキストのロマンザ、そしてイタリア人作家の詩による古いコレクション: 第5集 Romanze su Testi italiani e raccolte d'epoca su testi di autori italiani: 5a raccolta, 1866-1916』
- ・第9巻『古いコレクション Raccolte d'epoca』
- ・第10巻『英語テキストのソング、第1集 Songs su testi inglesi, 1a raccolta』
- ・第11巻『英語テキストのソング、第2集 Songs su testi inglesi, 2a raccolta』
- ・第12巻『フランス語テキストのメロディー、第1集 Mélodies su testi francesi : 1a raccolta,

1876-1893』

- ・第13巻『フランス語テキストのメロディー、第2集 Mélodies su testi francesi : 2a raccolta, 1897-1911』
- ・第14巻『雑録: 作者不詳のテキストに関するさまざまな著者による未公開ロマンザ Miscellanea: romanze su testi di autori vari anonimi, inedite』

ダンヌンツィオ歌曲は第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』を中心に、3巻、8巻、14巻にも収録されている。

これらは、全集という形で出版されているが、それは初版楽譜の再録で、全曲を揃えることによって行っている。そして校訂報告が付いており、それにはトスティ協会 Istituto Nazionale Tostiano のフランチェスコ・サンヴィターレ Francesco Sanvitale (1955-2015)が関与しており簡単な校訂報告はついているが、残念ながらあまり詳しく記載されていない。

さらに歌詞に書いてあるコンマと楽譜の中に書いてあるコンマは必ずしも一致していない。つまり歌詞として載せてあるものにはコンマが無いのだが楽譜のほうには存在することがある。またその逆もある。このことに注意が必要である。今回の研究では詩行を越えた意味のつながりと意味上の切れ目を重視するので、楽譜中の歌詞においてはコンマあるいはその他の句読点に注目する。

このように伴奏などその他の要素に配慮しなければならない。意味上の切れ目の場合には休符が置いてあることによってその切れ目に対応している、休符が無ければ対応していないと考えるが、その他の要素として、伴奏や、音高、リズムなどについても考える必要があるだろう。つまり、歌詞の上では句読点の有無、楽譜上では休符の有無にまず注目するが、それぞれの場合に応じて、さらに見なければならないことがある。

III トスティ第1期の作品

III-1. 第1期のトスティの歌曲創作のはじまり

1858年末にトスティは12歳でナポリのサン・ピエートロ・ア・マイエッラ音楽院に入学しており、その在学中である1860年代の初め頃に歌曲の作曲に初挑戦した。先にも述べたように、エルネスト・フォルテの詩による《お祝い L'augurio》で、この曲は彼の父、ジュゼッペの聖名祝日を記念して献呈している。トスティは《お祝い》という題名を付け、詩の冒頭の4行でも以下のような内容である。

Lunge dai cari miei sott'altro cielo	私は愛する家族から遠く離れて別の空の下にいて
A te volgo i sospir d'un mesto core	おまえに向かって悲しい心のため息をつく
Ed ogni sera palpitante anelo	そして私は毎晩心を高鳴らせながら喘ぐ
Sull'ali leggerissime d'amore.	とても軽い愛の翼に乗せて

故郷オルトーナの家族への思いが感じられる。この曲は作曲の練習課題であったようであるが、既に後の彼の特徴を持っているので、この曲について詳しく見て行きたい。

お祝い

L'augurio

+= 詩行を越えた意味のつながり | = 行中の意味上の切れ目
ab= 韻 。 = 行中の意味上の切れ目（対訳中）

1	Lunge dai cari miei sott'altro cielo	+	a
2	A te volgo i sospir d'un mesto core	+	b
3	Ed ogni sera palpitante anelo	+	a
4	Sull'ali leggerissime d'amore.		b
5	Vo' ricercando col pensier la bella	+	c
6	Desiata patria mia, e i miei parenti:		d
7	E nel pensier la libera favella	+	c
8	Voce paterna in teneri concetti.		d

9 E più m'avanzo col pensiero invano + e
10 ch'el paterno mio lito è assai lontano. e

11 E rammento i miei dí che passar belli + f
12 Accanto al padre mio, | sotto il mio cielo: g
13 Non fia che dal mio core si cancelli + f
14 La ricordanza di quei dì che anelo. g

15 Posato il capo mio giovine ancora + h
16 Sul sen del padre mio tutta provai + i
17 La voluttà che l'anima innammora + h
18 E l'innocente amore palpitai. i

19 Accento sacro della mia parola + j
20 Al padre mio tu prestamente or vola. j

1 私は愛する家族から遠く離れて別の空の下にいて +
2 おまえに向かって悲しい心のため息をつく +
3 そして私は毎晩心を高鳴らせながら喘ぐ +
4 とても軽い愛の翼に乗せて

5 私は探し求めて進む [、] 考えながら美しい +
6 あこがれの私の祖国を。そして私の親類を：
7 そして考えに沈みながら自由な言葉を +
8 つまり優しく快く響く父の声を。

9 そして、私が無駄な考えをもって進むほど +
10 母なる国は遠く離れていく。

11 そして私は美しく過ごした日々を覚えている 十

12 父のそばで、私の空の下で：

13 心から消えることはないだろう 十

14 私が切望していた当時の記憶が。

15 まだ幼い頭を横たえながら 十

16 私は父の胸ですべてを味わった 十

17 魂を魅惑に陥れる [すべての] 喜びを 十

18 そして無邪気な愛で心が弾んだ。

19 私の言葉の聖なる響きよ 十

20 父のところにさあすぐ飛んでいけ

栗原 光太郎 訳

この曲は 11 音節詩行で 4 行詩 + 4 行詩 + 2 行詩を繰り返す、計 6 詩連からなる。また、第 1 連、第 2 連、第 4 連、第 5 連が交韻で、第 3 連と第 6 連が接吻韻である。詩行を越えた意味のつながりは非常に多く、1・2・3・5・7・9・11・13・15・16・17・19 行目の行末は文法的に次の行と意味がつながる。行中の意味上の切れ目は 6 行目、12 行目で用いている。

今回注目している詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目に関して、ここでは、行末に休符が置かれていないということを 2 つの詩行を繋げる目的と解釈し、休符が配置されていない行末を「詩行を越えた意味のつながりへの対応」として数えることにする。

さて、この曲のピアノ部分を見てみると、何回も同じリズムを繰り返すことがわかる（譜例 14）。

譜例 14《お祝い L'augurio》5～8 小節目ピアノ伴奏（冒頭部分）



右手は1小節の中に8分休符、8分音符、8分音符、8分休符、4分音符の順でリズム的に全体が統一されている。

さらに歌唱部分も旋律で繰り返しを行い統一する（譜例 15）。

譜例 15《お祝い L'augurio》5～12 小節目歌唱部分（冒頭部分）



最初の4小節では8分休符のあとに8分音符を5個続けて、付点4分音符、その後8分音符を3つ続ける。その後は1つの音節を3拍かけてのばした音節の語尾を短い拍でまとめ、次の4小節でも基本的にこの繰り返しを行っている。他の4小節フレーズにおいても変化を含みながら同じリズムパターンを繰り返している。

歌の動きはところどころ大きな跳躍を含むが、順次進行が主体で、長い音符が基本的に小節の頭に置かれる。さらに、和声進行は非常に安定している（譜例 16）。

譜例 16《お祝い L'augurio》5～12 小節目

ここで、トスティ歌曲として現在、人気ある曲の1つである《もう一度！ Ancora!》を例に挙げてさらに説明しよう（譜例 17）。この曲の場合も安定した和声でその変わり目は強拍にくる。そして、フレーズは順次進行を中心としており、さらに高音部分にあたる f、g の音がいずれも [a] の母音あるいは [o] の母音である。つまり声を出しやすい母音を高音に持ってきているということが言える。

譜例 17《もう一度！ Ancora!》26～33 小節目

26 *legato*
Ma... la tua guan - cia è me - sta e sco - lo - ri - ta, han... le tue

armonioso
due *pp*

G:I IV I IV₇¹ V₇ I

31
lab - bra un lan - gui - do so - spir...

III IV² II VI

ここでも、長い音は基本的に小節の頭にくる。つまり、重要語句の明るい母音に高音や長音を充て、歌い易く配置しているのも、一つのフレーズを一息で歌いきることができる。このような特徴は「トスティ特有の歌い回し」ということができ、これを「トスティ節」と呼ぼう。「トスティ節」は楽譜上どのように書かれているかという問題ではなく、重要なのは実際に歌うにあたって、この特長を活かして声を響かせ、音楽的な盛り上がりを作るという点である。

話を《お祝い》に戻すと、この曲にも「トスティ節」の特徴がよく現れているといえる。ところが、詩に存在する 12 箇所の意味のつながりのうち対応していると見なせるものは 1 箇所にすぎない（譜例 18）。

譜例 18《お祝い L'augurio》16 小節目詩行を越えた意味のつながり

22
13
Ed o - gni se - ra pal - - pi - tan - te a - ne - - - - - lo sul - l'a - li leg - ge - ris - - - si - me d'a mo - - - re Vo - ri - cet - cando col pensier la

唯一の対応である 16 小節目の意味のつながりは休符を配置せずに次の行につながっている。しかし、跨いでいる箇所は“Sul”以下が場所を示す副詞句であるのでつながりはさほど強くない。

さらに、強い意味のつながりを持ちながらつながっていない場合がある（譜例 19）。

譜例 19《お祝い L'augurio》23 小節目詩行を越えた意味のつながり



23 小節目の＜bella 美しい＞は次の行の 2 番目の単語である＜patria 祖国＞を修飾する形容詞であるため、強い意味のつながりであるがつながっておらず休符を置いている。

一方、行中の意味上の切れ目は 2 箇所存在し、先述のようにリズムの繰り返しが優先されており、切れ目にはまったく対応していない。

25 小節目でフォルテは＜patria mia 私の祖国＞のあとに切れ目を置いて、＜e i miei parenti そして私の親類＞と続けているがトスティはあえて休符を置かないことによって畳みかける効果を作り出している（譜例 20）。

譜例 20《お祝い L'augurio》25 小節目行中の意味上の切れ目



III-1-2. 《もう私を愛していない Non m'ama più》の歌詞と音楽

トスティの出版された最初期の歌曲として 20 歳のときの作品、《もう私を愛していない！ Non m'ama più》の作曲がある。この前年に出版された《おまえを連れ去りたい Ti rapirei!》以降を第 1 期後半とする。

ここで、《もう私を愛していない》について詳しく見ていこう。

もう私を愛していない

Non m'ama più

+= 詩行を越えた意味のつながり

| =行中の意味上の切れ目

ab= 韻

。 =行中の意味上の切れ目（対訳中）

- | | | | |
|----|-------------------------------------|---|---|
| 1 | A che ti giova il vivere | + | |
| 2 | S'egli t'ha franto il core, | | a |
| 3 | Nudrir sinceri palpiti | + | |
| 4 | Per un perduto amore? | | a |
| 5 | A che ti giova l'estasi | + | |
| 6 | Comprata col dolore? | | a |
| 7 | Chi nasce tra le lagrime | + | |
| 8 | Privo di speme ei muor. | | |
| 9 | Lieto ricordo d'un amor che fu, | | b |
| 10 | Io l'amo tanto ed ei non m'ama più. | | b |
| | | | |
| 11 | Interrogai l'empireo | + | |
| 12 | Ma non aveavi stella, | | c |
| 13 | Che al pari di quell'angelo | + | |
| 14 | Fosse gentile e bella. | | c |
| 15 | Gridai nel mio delirio, | | |
| 16 | Richiesi a Dio e al ciel, | | d |
| 17 | Chi col mio cor toglieami | + | |
| 18 | L'amante mio fedel. | | d |
| 19 | Lieto ricordo d'un'amor che fu, | | e |
| 20 | Io l'amo tanto ed ei non m'ama più. | | e |

- 1 生きているのが何に役立つのか 十
2 彼が私の心を壊したのなら、
3 真剣に心をときめかせるのが（何の役に立つのか） 十
4 失われた愛のために？
5 恍惚が何の役に立つのか 十
6 苦しみという代価をもって払った(恍惚が)？
7 この状態の中で生まれる、 十
8 希望を失い、死んでいく。
9 かつて存在のひとつの愛の幸せな記憶
10 私はそれをとても愛しているのにそれはもう私を愛していない。
- 11 私は至高天に尋ねた 十
12 しかし、星はなかった、
13 あの天使と同じように 十
14 優しくてきれいな(星は)。
15 私は狂乱の中に叫んだ、
16 神に、そして天に尋ねた、
17 何が私の心から連れ去ったのか 十
18 私の忠実な愛人。
19 かつての愛の幸せな記憶
20 私は彼をとっても愛しているのに彼はもう私を愛していない。

栗原 光太郎 訳

この曲は7音節詩行と11音節詩行で10行詩、2詩連からなる。詩行を越えた意味のつながりは7箇所あり、また、行中の意味上の切れ目は用いていない。

詩行を越えた意味のつながりの7箇所中1箇所だけ（38小節目・13行目末）対応しているが（譜例21）、6箇所は対応していない。

譜例 21《もう私を愛していない Non m'ama più》38 小節目詩行を越えた意味のつながり

37
Che al pa-ri di quell'an-gelo Fos-se gen-ti-le e bel-la. Gri-

この曲の中で唯一の対応であるが、意味のつながりの箇所は名詞と副詞によるつながりで、意味のつながりは決して強くない。

譜例 22《もう私を愛していない Non m'ama più》11 小節目詩行を越えた意味のつながり

9
Nudir sin-ce-ri pal-pi-ti Per un per-du-toa-mo-re? A

一方、3行目から4行目にかけての＜Nudir sinceri palpiti per un perduto amore 失われた愛のために真剣に心をときめかせるのが＞は密接なつながりであるのに他の対応していない箇所と同じように2小節単位のフレーズを作って休符を置いている。そして歌が2小節フレーズであって伴奏がこれをつないでいる。歌唱部分が繋ぐことをしていなくても、11 小節目(3行目末・譜例 22)のような場合があることがわかった。

III-2. 第1期の重要な詩人

第1期は53曲の歌曲が残されている。ラッファエレ・ペトロセーモロ Raffaele Petrosemolo (生没年不明)の詩によるものが15曲、ロレンツォ・ステッケッティ Lorenzo Stecchetti(1845-1916)の詩によるものが5曲、そして3曲以下の詩人が続く。

ここで第1期に最も多く作曲したペトロセーモロの詩による歌曲《なんてこと！マンマ！Ohè! mamma》を見て行きたい。

なんてこと！マンマ！

Ohè! mamma

+ = 詩行を越えた意味のつながり | = 行中の意味上の切れ目

ab = 韻 。 = 行中の意味上の切れ目（対訳中）

1	Allor che il guardo languido	+	a
2	Su me posò un istante	+	b
3	Io ne divenni amante,		b
4	Ohè! mamma, ohè! mamma,		c
5	E quando alfin richiedere	+	d
6	Ardì tremando amore	+	e
7	Gli avea già dato il core	+	e
8	Ohè! mamma, ohè!		f
9	Inerti i remi giacquero	+	g
10	Nel fondo del battello	+	h
11	Il sogno era sì bello	+	h
12	Ohè! mamma, ohè! mamma,		i
13	La luna in nube argentea	+	j
14	Il disco suo celava	+	k
15	La barca camminava	+	k
16	Ohè! mamma, ohè!		l

17	Spandeva amor l'oceano	+	m
18	Amor spandeva il cielo	+	n
19	Mi tolse gli occhi un velo	+	n
20	Ohè! mamma, ohè! mamma,		o
21	Oh! qual incanto etereo	+	p
22	Oh! qual vision beata	+	q
23	Ahimè ch'io son destata	+	q
24	Ohè! mamma, ohè!		r

- 1 力のないまなざしが +
- 2 私の上に注がれたとき +
- 3 その「まなざしの」とりこになった、
- 4 なんてこと！マンマ。なんてこと！マンマ、
- 5 そしていつ尋ねるべきか +
- 6 彼は震えながら愛に燃えた +
- 7 私はすでに彼に心を与えていた +
- 8 なんてこと！マンマ。なんてこと！
- 9 オールが怠惰に横たわっていた +
- 10 ボートの底に +
- 11 夢はとても美しかった +
- 12 なんてこと！マンマ。なんてこと！マンマ、
- 13 月が銀色の雲の中に +
- 14 自らの顔を隠していた +
- 15 ボートが進んでいた +
- 16 なんてこと！マンマ、なんてこと！

- 17 海が愛を広げていた +
 18 空が愛を広げていた +
 19 ベールが私の視界を遮った +
 20 なんてこと！マンマ。なんてこと！マンマ、

- 21 おお、なんという天上の魔法よ +
 22 おお、なんという祝福された幻想よ +
 23 ああ悲しいかな、私はここで目覚めた +
 24 なんてこと！マンマ。なんてこと！

栗原 光太郎 訳

この曲は7音節詩行4行で6詩連からなる。全ての詩連が交韻である。詩行を越えた意味のつながりは1・2・5・6・7・9・10・11・13・14・15・17・18・19・21・22・23行目末で起こっており、行中の意味上の切れ目は4・8・12・16・20・21・22・24行目で用いている。

20箇所ある意味のつながりのうち、14箇所（13小節目、17小節目、29小節目、33小節目、46小節目、50小節目、62小節目、66小節目、79小節目、83小節目、87小節目、91小節目、95小節目、99小節目）は対応しており、6箇所（19小節目、31小節目、52小節目、64小節目、85小節目、97小節目）は対応していない。

譜例 23《なんてこと！マンマ！Ohè! Mammà》13小節目詩行を越えた意味のつながり



たとえば13小節目（＝1行目末・譜例23）は詩行を越えた意味のつながりに対応しており、名詞＜guardo まなざし＞とその向きを説明する前置詞＋人称代名詞＜su me 私の上に＞をつないでいる。

譜例 24《なんてこと！マンマ！Ohè! Mammà》52 小節目詩行を越えた意味のつながり

52 小節目末(=10 行目末・譜例 24)では詩行を越えた意味のつながりの箇所に休符を置き、伴奏も同様に非対応に思われる。＜Nel fondo del batello ボートの底に＞場所を示す副詞句と、主文である＜Il sogno era sì bello 夢はとても美しかった＞の関係である。コンマは無いので意味のつながりが見なしたが、そのつながりはさほど強くない。文自体が行を越えて弱くつながっているがトスティは明確に切っている。他の箇所も同様である。

次に行中の意味上の切れ目について見て行きたい。

意味上の切れ目は 26 箇所あり、1 箇所（56 小節目）のみ対応している。

譜例 25《なんてこと！マンマ！Ohè! Mammà》56 小節目行中の意味上の切れ目

唯一休符を置いて対応しているように思われるこの箇所は、名詞＜mammā マンマ＞と冠詞“II”の間にコンマが置かれており、ここに休符を置くことで新しいフレーズを作っている。

一方、55 小節目(=11 行目・譜例 26)では“Ohè”と名詞“mammā”の間にエクスクラメーションマークがあり、一度切れるはずであるが、休符を置かず伴奏もつながっている。つまりここでは意味上の切れ目に対応していないといえることができる。

譜例 26《なんてこと！マンマ！Ohè! Mammà》55 小節目行中の意味上の切れ目



《お祝い》、《もう私を愛していない》と同様に、詩行を越えた意味のつながりにおいて意味を重視した対応は見られなかった。一方で、行中の意味上の切れ目では、詩では明らかな切れ目であるにもかかわらず音楽は繋いでいるなど、旋律重視の様子がうかがえる。

次に、第1期のもう一人の重要な詩人の一人であるステッケッティの《お前が年老いたとき Quando tu sarai vecchia》を見て行きたい。

お前が年老いたとき

Quando tu sarai vecchia

+=詩行を越えた意味のつながり | =行中の意味上の切れ目

ab=韻

。=行中の意味上の切れ目（対訳中）

- | | | | |
|---|---------------------------------------|---|---|
| 1 | Quando tu sarai vecchia e leggerai | + | a |
| 2 | Questi poveri versi accanto al fuoco, | + | b |
| 3 | Rivedrai colla mente a poco a poco, | | b |
| 4 | I giorni in che t'amai. | | a |
| | | | |
| 5 | E ti cadrà sul petto il viso smorto, | | c |
| 6 | Per la memoria del tuo tempo lieto: | | d |
| 7 | A me ripenserai nel tuo secreto, | | d |
| 8 | A me che sarò morto. | | c |

9 E ti parrà d'udir la voce mia + e
 10 Nel vento che di fuor suscita il verno, f
 11 E ti parrà d'udir come uno scherno, f
 12 Una bieca ironia. e

13 E la voce dirà: | Te ne rammenti, g
 14 Te ne rammenti più? | Com'eran belli + h
 15 I tuoi capelli d'oro, | i tuoi capelli + h
 16 Sul bianco sen fluenti! g

17 Oh come il tempo t'ha mutata! | Oh come + i
 18 T'ha impresso in viso i suoi deformi segni! j
 19 Dove son dunque i tuoi superbi sdegni + j
 20 E le tue bionde chiome? i

21 Sola al tuo focolar siedì piangendo, + k
 22 La giovanil tua morta leggiadria: l
 23 Io piango solo nella tomba mia: l
 24 Vieni dunque: | t'attendo! m

25 Vieni e se in vita mi fallì la speme + n
 26 Di viver teco i giorni miei sereni, o
 27 Ci sposeremo nella tomba. | Vieni: o
 28 Vi marciremo insieme. n

1 あなたが年をとって、 +
 2 火のそばでこのみすばらしい詩を読むとき、 +
 3 あなたは少しずつ心で見ると、
 4 私があなたを愛した日々を。

- 5 そして、この青白い顔があなたの胸に倒れ込むでしょう
6 あなたの幸せな時間の思い出のために。
7 あなたは自分の秘密の中で私のことを回想するでしょう
8 死んでしまっているであろう [私のことを]。
- 9 そして、あなたには私の声が聞こえてくるように思えるだろう ＋
10 冬が外で起こす風の中に、
11 そしてあなたには嘲笑のように聞こえてくるだろう、
12 脅すような皮肉が。
- 13 その声は言うだろう。あなたは覚えているか、
14 もっと覚えているか。あなたの髪がどれほど美しかったか ＋
15 あなたの黄金の髪が。[白い胸の上に流れるような] あなたの髪が ＋
16 白い胸の上に流れるような
- 17 ああ時間は、なんとあなたを変えたことか。ああなんと ＋
18 あなたの顔に歪んだシワを刻んだことか。
19 あなたの誇り高い見下しはどこに行ったのか ＋
20 そしてあなたのブロンドの髪は [どこへ行ったのか]
- 21 あなたは一人で自分の暖炉に向かって座っている、惜しみながら、 ＋
22 若かりし頃のあなたの今や消え失せてしまった優雅さを：
23 私はただ一人で自分の墓の中で泣いている：
24 だから来なさい。私はあなたを待っている
- 25 来なさい、そして生きている間に私の希望が潰え去ったのならば ＋
26 晴れ晴れした私の日々をあなたと共に生きようという（希望が）
27 私たちは墓の中で結婚しよう。来なさい：
28 そこで一緒に腐っていこう。

栗原 光太郎 訳

この曲は7音節詩行と11音節詩行4行で7詩連からなる。全ての詩連が交韻と包韻である。詩行を越えた意味のつながりは1・2・9・14・15・17・19・21・25行目末で用いている。

詩行を越えた意味のつながりは10箇所中8箇所（7小節目、81小節目、83小節目、87小節目、94小節目、100小節目、106小節目、116小節目）は対応しており、残る2箇所（5小節目、52小節目）は対応していない。

譜例 27《お前が年老いたとき Quando tu sarai vecchia》87小節目詩行を越えた意味のつながり

意味のつながりへの対応箇所とは言っても、そのつながりはさほど強くないと見なせるものが多い。しかしこの場合には副詞 <come なんと>+代名詞 <te あなたを>とつないでおり、強い結びつきである。トスティは、3連符で休符を置かずに対応している。

譜例 28《お前が年老いたとき Quando tu sarai vecchia》81小節目詩行を越えた意味のつながり

この箇所では主語である<tuoi capelli あなたの髪は>のあとに行を変えて、場所を示す副詞句<sul bianco sen 白い胸の上に>と動詞<fluenti 流れる>が続いているので、結びつきが弱いと考えられ、このような場合には休符を置くことがしばしばみられる。

6箇所の行中の意味上の切れ目の中で4箇所（51小節目、62小節目、78小節目、88小節目）は対応しており、残る2箇所（53小節目、55小節目）は対応していない。

譜例 29《お前が年老いたとき Quando tu sarai vecchia》51・53 小節目行中の意味上の切れ目

The image shows a musical score for the song 'Quando tu sarai vecchia'. It consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked '1.^o Tempo'. The lyrics are in Italian: 'E la vo - ce di - rà: Te ne rammen - ti, Te ne ram - men - ti più - o - m'e - ran bel - li I tuoi ca - pel - li d'oro, i tuoi ca - pel - li'. There are several musical markings: 'pp' (pianissimo) at the beginning of the vocal line, 'rit.' (ritardando) above the vocal line, 'a tempo e pp' above the piano line, and 'col canto' (with singing) below the piano line. A blue vertical line is drawn at the end of the first vocal phrase, and a red vertical line is drawn at the end of the second vocal phrase, indicating the meaning cuts.

強い切れ目であるセミコロンが出てくる場合、たとえば 51 小節目（譜例 29）もこのように休符を置いて対応することが見受けられる。

一方で、クエスチョンマークやコンマに対しては休符を置かずに(53 小節目)、伴奏も切らず対応していないように思われるところが見られる。

《お祝い》や《なんてこと！マンマ！》と比べると、行のつながり、言葉の切れ目に関して、詩の中でのそれぞれの強さをある程度反映しているようにも見え、言葉を重視した対応に比較的近い姿勢にも思われる。

III-3. 小結論

1860 年代に習作にすぎなくとも歌曲作曲がはじまり 70 年代頃から本格的に歌曲作曲家としての活動をはじめている第 1 期において、すでにトスティに多く見られるような節回しと音楽を優先したフレーズづくりは随所に見られるが、詩行を越えた意味のつながりや行中の意味上の切れ目への対応は、この段階ではさほど配慮されているとは言えない。たとえば《お祝い》において、意味のつながり 12 箇所に対して 1 箇所のみ対応し、意味上の切れ目には 2 箇所とも対応していない。《もう私を愛していない》では、詩行を越えた意味のつながりの 7 箇所中 1 箇所に対応している。また、《愛しいひと！》において意味のつながる 14 箇所すべてに対応をしている一方で、行中の意味上の切れ目 2 箇所には対応していなかった。さらに《なんてこと！マンマ！》では詩行を越えた意味のつながりの 6 箇所すべてに対応した一方、行中の意味上の切れ目には 10 箇所すべてに対応していない。

第 1 期全体を見ると、詩行を越えた意味のつながり 279 箇所中 147 箇所対応、行中の意味上の切れ目 322 箇所中 58 箇所対応でそれぞれ 53.84%、28.19%の対応率となった。

第1期前半は、詩行を越えた意味のつながり 40 箇所中 11 箇所対応、行中の意味上の切れ目 21 箇所中 1 箇所対応で、それぞれ 27.50%、4.76%であった。実際の曲において、過去分詞が形容詞と一緒に使われるような密接な意味のつながりであっても、曲の中で繋げないことがある。一方で、形容詞＋冠前置詞のような強くない、場合にによっては繋がりが無いような意味のつながりで繋げることがある。あるいは、意味上の切れ目において、コンマを挟んで明らかに動作が変わる部分ですら休符を置かない様子などがわかる。このように対応に一貫性が見られない。

第1期後半は、詩行を越えた意味のつながり 239 箇所中 136 箇所対応、行中の意味上の切れ目 301 箇所中 57 箇所対応で、それぞれ 56.90%、18.93%と上昇を見せる。具体的には、《おまえが年老いたとき》で奇数行の意味のつながりはすべて対応し、詩全体を二行一組として繋いでいる場合もある。ただしこれは意味にしたがって繋いだというよりも二行一組というパターンを優先したということもできる。

第1期を通して、全ての詩行を越えた意味のつながりに対応することもあるが、一貫性が見られず、意味のつながりの強さを反映しているとは言えない。したがって旋律重視、規則的なフレーズを重視した音楽作りになっているように思われる。一方で、行中の意味上の切れ目については多くが対応しておらず、まだ、歌詞の意味に忠実に作曲するという配慮が、後の時代に比べると行き渡っていないように思われた。

今回の分析において詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目に注目し、トスティが言葉をいかに重要視しているかという視点から見ると、この段階ではまだ重要視しているとは言えないだろう。

IV トスティ第2期（ダンヌンツィオ前期）の作品

第1章と第3章で述べたようにトスティは第1期に歌曲創作をはじめてはいたが、この時期はむしろ歌曲の創作者よりも演奏家や音楽教師として活躍しており、それを見ていたダンヌンツィオも、当時から演奏家としてのトスティのファンだった。

しかし1880年代に入り、チェナーコロでトスティとダンヌンツィオが出会い《幻影!...》の詩の提供を通して二人の共同作業が始まった。その後10年あまりの共同作業を行っており、それによって歌曲創作の本格化がいよいよ始まったと言って良いだろう。

IV-1. トスティ第2期におけるダンヌンツィオの詩による作品

第2期にトスティがダンヌンツィオの詩に付曲したものは1880年《幻影!...》から1892年《死のために Per morire》までの全部で10曲ある。これらの曲を見ることによってダンヌンツィオの詩との出会いがトスティにどのような影響を与えたのかということを見ていきたい。

IV-1-1. 《幻影!...Visione!...》の歌詞と音楽

先にも述べたように、《幻影!...》はダンヌンツィオ自身がトスティに付曲をするよう頼んだ詩であり、彼らの記念すべき第1作となったものである。そこで、まずこの曲について詩と音楽の関係を見ていくことにする。

幻影!...

Visione!...

+=詩行を越えた意味のつながり

| =行中の意味上の切れ目

ab=韻

。=行中の意味上の切れ目（対訳中）

- | | | | |
|---|--|---|---|
| 1 | Il sole ride; le nubi serene | + | a |
| 2 | vagan pe 'l cielo di cobalto a 'l vento. | | b |
| 3 | ed io mi sento il freddo ne le vene, | | a |
| 4 | ed io ne 'l cuore la morte mi sento! | | b |

5 Ma tu chi sei, | gentile visione, c
 6 che mi tendi così le braccia stanche? d
 7 che mi susurri l'ultima canzone + c
 8 ai fior de 'l campo, | a le farfalle bianche? d

9 Il sole ride; | da le acacie in fiore + e
 10 viene per l'aure una fragrante ondata: f
 11 ed io doman sarò ne 'l cupo orrore + e
 12 de l'urna, | sola, | triste, | assiderata!... f

13 Ma tu anche là, | fedele visione, g
 14 mi tenderai così le braccia stanche? h
 15 Oh! | Sì, | ripeti l'ultima canzone + g
 16 ai fior de'l campo, | a le farfalle bianche!... h

1 太陽は笑う。のどかな雲は +
 2 風にのってコバルトの空をさまよう。
 3 そして私は寒さを血管の中を感じる
 4 そして私は心の中に死を感じる！

5 けれども君は誰。優美な幻よ。
 6 疲れた腕を私にこのように差し出す。
 7 私の最後の歌をささやく君は誰 +
 8 畑の花に。白い蝶たちに。

9 太陽は笑う。花咲くアカシアの木から +
 10 よい香りのする波はそよ風にのってくる
 11 そして明日私は墓地の暗黒の +
 12 恐怖の中にいるだろう。ひとり。寂しく。凍って！...

- 13 けれどもあちらでも同様に。忠実な幻よ、
 14 このように疲れた腕を私に差し出すのか？
 15 ああ。そう。最後の歌をもう一度歌ってくれ 十
 16 畑の花に。白い蝶たちに！

栗原 光太郎 訳

この詩は 11 音節詩行 4 行 4 詩連からなる整った詩型で、交韻を踏んでいる。詩行を越えた意味のつながりは 1・7・9・11・15 行目末で起こって行中の意味上の切れ目は 1・5・8・9・12・13・15・16 行目で用いられている。

トスティは《幻影!...》の 4 つの詩連に対応し、A (16 小節) B (17 小節) A' (15 小節) B' (18 小節) の音楽を構成している。5 箇所ある意味のつながりについて、1 箇所 (55 小節目末) では対応してフレーズを連結しているが 4 箇所 (7 小節目、30 小節目、47 小節目、71 小節目) では対応していない。

まず、詩行を越えた意味のつながりに対応している箇所を見たい。第 3 詩連 3 行目から 4 行目にかけて、<ne'l cupo orrore de l'urna, 墓地の暗黒の恐怖の中>という意味の繋がりがあ
 る。トスティはこの箇所に休符を入れず同音の三連符とすることによってフレーズを繋いでいる。この箇所に対応する第 1 詩連の 3 行目から 4 行目<ed io mi sento il freddo ne le vene, そして私は寒さを血管の中に感じる>と<ed io ne'l cuore la morte mi sento! そして私は心の中に死を感じる!>の間にはコンマが置かれ、意味は切れている。この箇所についてトスティは休符によってフレーズを分けており、第 3 詩連において意味のつながりに対応した音楽作りをしていることは明らかである (譜例 30)。

譜例 30《幻影!...Visione!...》55 小節目詩行を越えた意味のつながり

The musical score for 'Visione!...' shows the vocal and piano parts. The vocal line is in G major, 4/4 time. It starts with a 'rit.' marking and a '2' above the first measure. The lyrics are: 'vie-ne per l'aure u-na fragran-te on-da-ta:..... ed io do-man sa-rò..... ne'l cu-po or-ro-re dell'ur-na, so-là, tri-ste,'. The piano accompaniment has markings like 'rit.', 'a tempo', 'col canto', 'sentito', and 'PP e parlato'. The score shows the connection between lines 3 and 4 of the third stanza, with a blue highlight under the phrase 'ne'l cu-po or-ro-re dell'ur-na'.

一方、第1詩連1行目から2行目、＜Il sole ride; | le nubi serene 太陽は笑う。のどかな雲は＞と＜vagan pe'l cielo di cobalto a'l vento. 風にのってコバルトの空をさまよう。＞の間にも詩行を越えた意味のつながりが存在する（譜例31）。この箇所は主語“le nubi serene”と動詞“vagan”の関係にあり、さほど強い繋がりではないが、休符が置かれ、完全五度の跳躍によってフレーズははっきり分けられている。第3詩連1行目から2行目、＜da le acacie in fiore 花咲くアカシアの木から＞と＜viene per l'aure una fragrante ondata: よい香りのする波はそよ風にのってくる＞にも同じく、副詞句と動詞の間に詩行を越えた意味のつながりがあり、旋律もほぼ同じであるが、これにも対応していない。このように、トスティの《幻影!...》における詩行を越えた意味のつながりへの対応は、必ずしも徹底したものとは言えない。

譜例 31 《幻影!...Visione!...》7小節目詩行を越えた意味のつながり

一方、11箇所ある行中の意味上の切れ目のうち7箇所（4小節目、21小節目、32小節目、56小節目、57小節目、58小節目、61小節目）に対応しているが、4箇所（32小節目、68小節目、68小節目〔2つ目〕）には対応していない。

まず、第1詩連1行目＜Il sole ride; 太陽は笑う。＞と＜le nubi serene のどかな雲は＞にはセミコロンが置かれ、強い切れ目が存在する。第3詩連1行目も同様であり、トスティは休符によって2拍分の間をあけ、意味上の切れ目に対応している（譜例32）。

譜例 32 《幻影!...Visione!...》4小節目行中の意味上の切れ目

また、第3連4行目<de l'urna, | sola, | triste, | assiderata!...恐怖の中にいるだろう。ひとり。寂しく。凍って！...>では休符によって一言ずつ切り分けるということを行っている（譜例33）。

譜例 33《幻影!...Visione!...》55・56・57 小節目行中の意味上の切れ目



ところが、第2詩連及び第4詩連の4行目<ai fior de'l campo, 畑の花に。>、<a le farfalle bianche? 白い蝶たちに。>（32小節目、73小節目）は歌いかける相手を列挙しているにも拘わらず休符を置かず、原詩の母音融合をそのまま残している²³（譜例34）。

譜例 34《幻影!...Visione!...》32 小節目行中の意味上の切れ目



さらに、第4詩連3行目<Oh! ああ。>、<Sì,そう。>、<ripeti l'ultima canzon 最後の歌をもう一度歌ってくれ>にも大きな切れ目が存在するが、第2詩連と同じ旋律を与えているため、意味上の切れ目には非対応となっている。つまり、ここでは音楽を優先させていると考えるべきであろう。

この曲において、詩行を越えた意味のつながりは5箇所中1箇所のみの対応であり、対応率は低い。一方、行中の意味上の切れ目については11箇所中7箇所に対応しており、3分

²³《夕べ La sera》では母音融合を解消して行中の意味上の切れ目に対応している。後に述べる。

の2に近い63.6%の対応率となっている。但し、同じ旋律が与えられている場合、文に合わせて作り分けているとは言えず、詩行を越えた意味のつながり、行中の意味上の切れ目いずれについても、対応が徹底しているとは言えない。

IV-1.-2. 《死のために Per morire》の歌詞と音楽

次に、ダンヌンツィオとの共同作業が休止に入る前、第2期最後の作品を見ておきたい。

死のために

Per morire

+ = 詩行を越えた意味のつながり | = 行中の意味上の切れ目
ab = 韻 。 = 行中の意味上の切れ目（対訳中）

1	Se ancora col più dolce tuo sorriso	+	a
2	mi ripeti che tutta la tua vita	+	b
3	è in questo amore, io leggo un'infinita	+	b
4	stanchezza ne' tuoi occhi, nel tuo viso.		a
5	Ancora, ancora è dolce il tuo mentire,		c
6	ma è vano. Anima mia, sai anche tu	+	d
7	che questo amore basta per morire	+	d
8	ma per vivere omai non basta più!		c
9	Se mi ripeti che per te l'aurora	+	e
10	è la mia fronte e che ne le mie chiome	+	f
11	è l'essenza dei boschi, io tremo come	+	f
12	una fanciulla e m'abbandono ancora.		e

13 Ancora, | ancora è dolce il tuo mentire, c
14 ma è vano. Anima mia, | sai anche tu + d
15 che questo amore basta per morire + d
16 ma per vivere omai non basta più! c

1 あなたの一番甘い微笑みでもってまだ +
2 [このように] 私に繰り返すなら、「僕の人生のすべてが +
3 この愛の中にあるのだ」と。[それなら] 私は読み取るのです [,] かぎりない +
4 疲れをあなたの瞳の中に。あなたの顔の中に。

5 今でも、まだあなたの嘘は甘いものだけど、
6 でもむなしいのよ。私の魂となるあなた、あなたもまた分かっているのよ [,] +
7 この愛が死のためには十分で +
8 でも生きるためにはもはや十分ではないのだと。

9 もしあなたが [このように] 私に繰り返すなら、「僕にとって暁は +
10 君の ^{ひたい}額 で、君の髪の毛の中には +
11 森のエッセンスがあるのだ」と。[それなら] 私は震えて +
12 小さな女の子のように [震えて]、まだ身をゆだねたままでしょう。

13 今でも、まだあなたの嘘は甘いものだけど、
14 無駄よ。私の魂となるあなた、あなたもまた分かっているのよ。 +
15 この愛が死のためには十分、 +
16 でも生きるためにはもはや十分ではないのだと。

栗原 光太郎 訳

この曲も 11 音節詩行 4 行 4 詩連の整った詩型を持ち、第 1 詩連から第 4 詩連まで包韻である。詩行を越えた意味のつながりは 1・2・3・6・7・9・10・11・14・15 行目末と非常に多いが、各詩連の 2 行目から 3 行目、3 行目から 4 行目にかけて必ず意味がつながっていることに注目したい。一方、行中の意味上の切れ目は 3・4・5・6・11・13・14 行目で

用いている。

まず、詩行を越えた意味のつながりについて見ると、11 箇所中 6 箇所（9 小節目、11 小節目、15 小節目、59 小節目、64 小節目）で対応している。

例えば第 3 詩連 1 行目＜Se mi ripeti che per te l'aurora è la mia fronte もし「僕にとっての暁は君のひたいで、」とあなたが繰り返し言えば＞1 つのフレーズにまとめ、しかも母音融合の原詩のリズムの尊重も行っているため、＜暁は君のひたいである＞という文のまとまりが強く表現されることになる（譜例 35）。

譜例 35《死のために Per morire》56 小節目詩行を越えた意味のつながり



これに対応した第 1 詩連 1 行目にも同じ旋律が与えられており、やはりフレーズの連結が見られる。先にも述べたように、この詩は詩行を越えた意味のつながりの箇所が多く、各詩連の対応する箇所に配置されているため、最初の行で詩行を越えた意味のつながりに対応すると、後の行でも対応するということになっている。

行中の意味上の切れ目は 9 箇所あり、約半数の 5 箇所（13 小節目、18 小節目、29 小節目、61 小節目、77 小節目）は対応している。

ここで詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目への対応が集中している箇所について述べたい。

まず 56 小節目は＜Se mi ripeti che per te l'aurora もし私に「僕にとっての暁は」と繰り返すなら＞と＜è la mia fronte e che ne le mie chiome 君のひたいで、君の髪の毛の中には＞をつなぐ意味のつながりでは等拍の順次進行に加え、“aurora”と“è”を母音縮合して繋がりを強めて

いる²⁴ (譜例 36)。

譜例 36《死のために Per morire》

51～70 小節目行中の意味上の切れ目と詩行を越えた意味のつながり

次に 59 小節目で<è la mia fronte e che ne le mie chiome 君のひたいで、君の髪の毛の中には>と<è l'essenza dei boschi, 森のエッセンスなのだ>の意味のつながりをやはり等拍の順次進行によって繋いでいる。この 2 つの意味のつながりを繋ぐことで<もし「僕にとっての暁は君のひたいで、君の髪の毛の中には森のエッセンスなのだ」とあなたが繰り返し言えば>という文章が成立する。

さらに、64 小節目では<io tremo come のように私は震える>と<una fanciulla e m'abbandono ancora. 小さな女の子 まだ身を委ねるでしょう>を繋ぎ、ここでも母音融合によって、<私は小さな女の子のように震えながら、まだ身をゆだねるでしょう。>という文の強い繋がりを表現している。

²⁴ 《幻影》で分析したものと逆に、詩行を越えた意味のつながりに対応して言葉をつなげたために母音融合を行っている。

つまりこの約 10 小節に詩行を越えた意味のつながりの箇所が集中し、全て 4 分音符が順次進行的によって、しかもそのうち 2 つについては母音縮合まで行い、強いつながりにしている。

57 小節目の“Se mi ripeti che per te l'aurora è la mia fronte”のあとに接続詞“e”でつなげられて“e che ne le mie chiome”と続く部分にはさらに興味深いことが見られる。ここにコンマは無いが、＜繰り返す＞内容を重ねているため意味としては多少の切れ目があり、トスティは 4 分休符を置いている。これは表現のための休符であると言えることができるだろう。

次に 54 小節目から始まる＜Se mi ripeti che per te l'aurora è la mia fronte e che ne le mie chiome l'essenza dei boschi, もし「僕にとっての暁は君のひたいで、君の髪の毛の中には 森のエッセンスなのだ」とあなたが繰り返し言えば＞と仮定する文に対して、主文の＜io tremo come una fanciulla e m'abbandono ancora. 私は小さな女の子のように震えながら、まだ身をゆだねるでしょう。＞について、＜Io 私は＞＝主語、＜tremo 震える＞＝動詞と新しく次の文がはじまっている箇所は詩行中の意味上の切れ目であるが、トスティは長い休符を置いて仮定文と主文の関係をはっきりと表している。

さらに、65 小節目を見ると、＜io tremo come una fanciulla 私は小さな女の子のように震えながら＞と＜e m'abbandono ancora.まだ身をゆだねるでしょう。＞の間に意味として多少の切れ目があるので、ここにも表現上の休符として 4 分休符を置いている。

つまりこの 16 小節程度の間に詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目(表現上の休符)がそれぞれ 3 つずつ集中しており、トスティは言葉のつながり、切れ目を強く意識した音楽的なまとまりを作っている。

これに対して第 4 詩連 2 行目＜Anima mia,私の魂となるあなた、＞、＜sai anche tu あなたもまた分かっているのよ。＞、＜che questo amore basta per morire この愛が死のためには十分、＞は呼びかけの“Anima mia,”と“sai anche tu”の間にはコンマもあり、明らかに意味上の切れ目が置かれているのだが、トスティは休符を挟まずにすぐ続け、2 分音符の順次進行としているため、切れ目は表現されていない（譜例 37）。

譜例 37《死のために Per morire》79 小節目行中の意味上の切れ目



ただし、“Anima mia”と呼び掛ける部分に *poco meno* と指示され、次の“sai”から *a tempo* に戻るので、テンポによって小さな切れ目を表現していると考えられる。31 小節目（第 2 詩連 2 行目）にも同じ歌詞で意味上の切れ目を持っており、同じような姿勢を見せている。

IV-1-3. ダンヌンツィオ歌曲のまとめ

今回は第 2 期の最初の共同作業の作品である《幻影!...》と、第 2 期最後の作品である《死のために》だけを詳しく見たが、ダンヌンツィオの詩による他の作品にも同じような作り方である。つまり、詩行を越えた意味のつながりについては、62 箇所中 48 箇所とその 3 分の 2 以上が対応しており、行中の意味上の切れ目 67 箇所に対してその半数以上の 34 箇所に対応している。

第 2 期のダンヌンツィオ作品の作り方全体の傾向を見るため、次の表 1 にまとめた。尚、《死のために》については先に述べたようにコンマは挿入されていなくとも小さな切れ目が存在し、それに休符で対応していると見なすことができる箇所があったためそれを加えた数字をカッコ内に示した。

表 1

対応率100%…赤、70～99%…橙色、31～69%…無色、1～30%…黄緑、0%…緑							
		意味のつながり			意味上の切れ目		
曲目	出版年	総数	対応数	対応率	総数	対応数	対応率
Visione!...	1880	8	7	87.50%	4	2	50.00%
Buon Capo d'Anno	1882	9	5	55.56%	8	4	50.00%
Vuol note o banconote?	1882	0	0	None	3	3	100.00%
Notte bianca	1883	10	10	100.00%	13	4	30.77%
Bimbi e neve	1883	2	0	0.00%	2	2	100.00%
Arcano!...	1884	3	2	66.67%	4	4	100.00%
Vorrei	1885	5	5	100.00%	6	1	16.67%
Or dunque	1887	11	10	90.91%	10	7	70.00%
Chi sei tu che mi parli	1887	3	3	100.00%	8	2	25.00%
Per morire	1892	11	6	54.55%	9	5	55.56%
平均		6.2	4.8	77.42%	6.7	3.4	50.75%

表 1 に見るように、詩行を越えた意味のつながりについては唯一の例外である《子どもたちと雪 Bimbi e neve》を除くといずれも 50%以上の対応率であり、100%の曲も 3 曲含まれている。行中の意味上の切れ目については、50%以下が 3 曲あるものの、100%も 3 曲あり、第 1 期の歌曲に比べて高い数値を示している。先にも述べたように、トスティはまだ「徹底した対応」をしているわけではないが、意味のつながりについても、意味上の切れ目についても、言葉に従った付曲を行おうとしていたと考えることが出来るのではないかと。意味のつながりに際して休符を入れずにフレーズを繋ぐこと、意味上の切れ目を休符によって切り分けることによって、歌詞の意味を強調し、文の繋がりを明確にしようとしていた意思が読み取れるのである。

IV-2. トスティとダンヌンツィオ以外の詩人の主な作品

IV-2-1. 《夢 Sogno》の歌詞と音楽

次に、第 2 期全体の大まかな傾向を探るために、ダンヌンツィオ以外の詩人による歌曲について検討しておこう。最初に採り上げるのは、ロレンツォ・ステッケッティ Lorenzo Stecchetti(1845-1916) の詩による《夢 Sogno》である。

夢

Sogno

+ = 詩行を越えた意味のつながり | = 行中の意味上の切れ目

ab = 韻

。 = 行中の意味上の切れ目（対訳中）

1	Ho sognato che stavi a ginocchi	+	a
2	Come un santo che prega il Signor,		b
3	Mi guardavi nel fondo degli occhi,		a
4	Sfavillava il tuo sguardo d'amor.		b
5	Tu parlavi e la voce sommessa	+	c
6	Mi chiedea dolcemente mercè;		d
7	Solo un guardo che fosse promessa	+	c
8	Imploravi curvato al mio piè.		d
9	Io taceva , e coll'anima forte	+	e
10	Il desio tentatore lottò;		d
11	Ho provato il martirio e la morte,		e
12	Pur mi vinsi e ti dissi di no.		d
13	Ma il tuo labbro sfiorò la mia faccia	+	f
14	E la forza del cor mi tradi.		g
15	Chiusi gli occhi, ti stesi le braccia...		f
16	Ma sognavo, e il bel sogno svanì!		g

- 1 私はあるあなたが跪いているのを夢見た 十
2 主に祈る聖人のように、
3 あなたは私の目の奥の中を深くのぞき込み、
4 あなたの視線は愛で輝いていた。
- 5 あなたは話しかけた、そしてその静かな声は 十
6 私に慈悲を優しく求めていた。
7 ある一つの約束であったかのようにただ見るだけで 十
8 私の足許にひざまずいてあなたは切に願った。
- 9 私は黙った。そして（私の）精神を強く保っていた 十
10 誘惑と戦っていた。
11 私は苦しみと死を味わったが、
12 けれども私は自分自身に打ち勝って、いいえと言った。
- 13 しかし、あなたの唇が私の顔に触れ 十
14 そして心の力は私を裏切った。
15 目を閉じた。私の手をあなたに腕を伸ばして...
16 でもそれは夢だった。そしてその良い夢は消え失せた。

この詩は 10 音節詩行 4 行で、4 詩連からなる。第 1 詩連から第 4 詩連までいずれも交韻で、ダンヌンツィオの詩と同じように形式的に整っている。詩行を越えた意味のつながりは 1 行目末、5 行目末、7 行目末、9 行目末、13 行目末で起こっており、行中の意味上の切れ目は 9 行目、15 行目、16 行目で用いている。

この曲は、1 楽節が 8 詩行から構成され、トスティはアウフタクト付きの 2 小節のフレーズを 8 つ並べることによって 1 楽節を作り出している。多くのフレーズは末尾に休符が置かれ、次のフレーズと切り離されているが、第 3 フレーズと第 6 フレーズの後には休符が置かれていない（譜例 38、39）。この内、第 6 フレーズの後は第 2 詩連、第 4 詩連共に詩行を越えた意味のつながりの箇所であるが、第 1 フレーズ（第 1 詩連・譜例 40、第 3 詩連 2 行

目・譜例 41) の後はコンマ、あるいはセミコロンで切られており、意味のつながりには該当しない。つまり、《夢》における休符の有無は、意味のつながりへの対応としてではなく、音楽的なフレーズの繋がりを意図したものと考えるべきであろう。

譜例 38《夢 Sogno》15 小節目詩行を越えた意味のつながり

譜例 39《夢 Sogno》39 小節目詩行を越えた意味のつながり

譜例 40《夢 Sogno》7 小節目詩行を越えた意味のつながり

譜例 41《夢 Sogno》31 小節目詩行を越えた意味のつながり

譜例 42《夢 Sogno》30 小節目行中の意味上の切れ目



一方、フレーズの中に休符が挟まれているのは各楽節の末尾 2 箇所である。この内、第 4 詩連 4 行目は＜Ma sognavo,でもそれは夢だった。＞と＜e il bel sogno svanì.そしてその良い夢は消え失せた＞で行中の意味上の切れ目が置かれている箇所であるが、第 2 詩連 4 行目＜Imploravi curvato al mio piè.私の足許にひざまずいてあなたは切に願った。＞に意味の切れ目は存在しない（譜例 43）。

逆に、トスティは第 3 詩連 1 行目＜Io taceva, 私は黙った。＞、＜e coll'anima forte そして精神を強く保っていた＞（譜例 42）、また、第 4 詩連 3 行目＜Chiusi gli occhi, 目を閉じた＞、＜ti stesi le braccia,あなたに腕を伸ばした、＞に存在する行中の意味上の切れ目には対応していない。例えば第 3 詩連は＜Io taceva 私は黙った＞という行動と、＜e colla'anima forte そして精神を強く保っていた＞という心の中の動きの間に強い意味上の切れ目がある。確かに原詩でもここに母音融合があるのだが、トスティはここに休符を置かず、母音融合によって完全に繋げているように見える。一方、第 4 詩連については、6 度跳躍し、高音からのフレーズを繰り返す箇所であるので、多少の切れ目が感じられる可能性もある。

譜例 43《夢 Sogno》23 小節目表現上の休符と 47 小節目意味上の切れ目

トスティは4つの詩連を2つずつ組にしてそれぞれに対しほぼ同じ旋律を与える有節形式で作曲している。その結果、詩連／詩行の同じ位置に置かれた言葉は、その意味や繋がりが異なっても音楽的に同じ表現をしていることが多く、言葉の細部にまで拘った作曲は難しいように思われる。つまり、有節形式の限界ということになる。しかし分散和音による流れるような伴奏、定型的なフレーズ、楽節後半に置かれたクライマックスとしての高音といった、いかにもトスティらしい音楽を作ることによって、曲の親しみやすさ、わかりやすさを増している。つまり、音楽的なまとまりが優先されており、言葉に従った作曲とは言えないのではないかな。

IV-2-2. 《理想のひと Ideale》の歌詞と音楽

第2期におけるダンヌンツィオ以外の歌曲の例として、カルメロ・エッリーコ Carmelo Errico (1848-1892) の詩による《理想のひと Ideale》も採り上げることにしたい。

理想のひと

Ideale

+ = 詩行を越えた意味のつながり | = 行中の意味上の切れ目

ab = 韻

。 = 行中の意味上の切れ目 (対訳中)

- | | | | |
|---|---------------------------------|---|---|
| 1 | Io ti seguii come iride di pace | + | a |
| 2 | Lungo le vie del cielo: | | b |
| 3 | Io ti seguii come un'amica face | + | a |
| 4 | De la notte nel velo. | | b |

5 E ti sentii ne la luce, | ne l'aria, c
6 Nel profumo dei fiori; d
7 E fu piena la stanza solitaria + c
8 Di te, | dei tuoi splendori. d

9 In te rapito, | al suon de la tua voce, e
10 Lungamente sognai; f
11 E de la terra ogni affanno, | ogni croce, e
12 In quel giorno scordai. f

13 Torna, | caro ideal, | torna un istante + g
14 A sorridermi ancora, h
15 E a me risplenderà, | nel tuo sembiante, g
16 Una novella aurora. h

1 私はあなたの後を追いました [、] 平和の虹のような +
2 [あなたの後を] 空の道に沿って：
3 私はあなたの後を追いました [、] 親しい灯のような +
4 [あなたの後ろを] 夜のベールの中で。

5 私はあなたを感じました [、] 光の中に。空気の中に。
6 そして花の香りの中に。
7 孤独な部屋はいっぱいでした +
8 あなた [の存在] で。あなたの輝きで。

9 あなたに魅了され、あなたの声の響きで、
10 私は長い間夢見心地でした。
11 この世界のすべての苦悩とすべての苦難を
12 その日忘れてしまいました。

- 13 戻ってきて。理想のひとよ。一瞬でいいから戻ってきて +
14 もう一度私に微笑むために。
15 そうすればあなたの姿の中で新しい暁が
16 また私に輝いてくれるだろうから。

栗原 光太郎 訳

この曲は 11 音節詩行 *endecasillabo* と 7 音節詩行 *settenario* が交替する 4 行 4 詩連から成り、各詩連で韻を *abab* と踏んでいる形式的に整った歌詞を持っている。詩行を越えた意味のつながりは 1 行目末、3 行目末、7 行目末、13 行目末で起こっており、行中の意味上の切れ目は 5 行目、8 行目、13 行目で用いている。これらの配置がすべて、詩行、詩連の中で異なる位置であるということは記憶しておく必要がある。

この詩に対してもトスティは第 1 連と第 2 連を足し、第 3 連と第 4 連を足して、まとめて大きな連を作り、*A-B-A'-C* の有節歌曲に近い形にしている。歌い出しの旋律形は一緒である一方で *B* と *C* の部分の旋律はかなり異なる。

この曲の場合、大きな 2 つの楽節に分けて考えると、それぞれの最後に最高音を用いている。第 1 楽節では第 2 詩連 1 行目から徐々に音域を上げていき、3 行目で最高音 *fis* に達するように構成されている(譜例 44)。一方、第 2 楽節では第 1 楽節よりも高い音域で始まり、最高音 *fis* には第 1 楽節よりも長い音価が与えられ、リタルダンドと合わせて、たつぷりと歌えるようになっている(譜例 45)。

譜例 44《理想のひと Ideale》11～15 小節目(第 2 連冒頭)

ve - lo. E ti sen - ti - ne la lu - ce, ne l'a - ria, Nel profu - mo dei fio - ri; E fu
ple - na la stan - za so - li - ta - ria Di te, dei tuoi splen - do - ri.

譜例 45《理想のひと Ideale》28～36 小節目(第 4 連冒頭)

Tor - na, caro ide - al. tor - na un istante A sorri - dermi an - co - ra, E a
me ri - splen - de - rà nel tuo sem - bian - te U - na no - vel - l'au - ra u - na no - vel - la au - ro - ra.

また、第 2 楽節の最後は第 1 楽節と異なり、第 4 詩連最終行まで歌った後に第 4 詩連 4 行目と 1 行目前半を繰り返し、更に 1 行目冒頭の＜torna 帰れ＞を 2 回繰り返している。その際、次第に音域を下げ、動きも少なく、音量も小さくしていくことによって、余韻を残した歌い終わりになっている。これもトスティがしばしば用いる曲の終わり方であると言える(譜例 46、黄色アンダーライン)。

譜例 46《理想のひと Ideale》37～41 小節目 音量を下として余韻を残す

一方、2拍3連の伴奏形や跳躍の前のブレスなど、歌い手の歌いやすさや、盛り上げ処で伴奏が歌唱の旋律をなぞるなど、明らかにトスティの歌曲とわかる節回しが随所に見られる。

ここで本稿の主要な観点である詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目に目を移すことにしよう。意味のつながりは4箇所あり、ほぼ同型で繰り返される楽節Aに含まれる2箇所（第1詩連1行：7小節目、同3行目：10小節目）＜Io ti seguì come iride di pace 私はあなたの後を追いました〔、〕平和の虹のような＞＋＜Lungo le vie del cielo: [あなたの後を] 空の道に沿って＞（譜例48）、＜Io ti seguì come un'amica face 私はあなたの後を追いました〔、〕親しい灯のような＞＋＜De la notte nel velo. [あなたの後を] 夜のベールの中で＞（譜例4）では対応していない。もっともこの箇所は、改行した後が修飾的な副詞句であるため、小さな切れ目があるとも考えることも出来る。

一方、異なる音楽が展開されるB（第2詩連3行目）＜E fu piena la stanza solitaria/Di te, 孤独な部屋はあなたでいっぱいでした＞とC（第4詩連）＜torna un istante/A sorridermi ancora,もう一度私に微笑むために一瞬でいいから戻ってきて＞（譜例47）についてのみ、対応している。

譜例 47《理想のひと Ideale》30 小節目詩行を越えた意味のつながり

特に第4詩連については母音融合によって繋がりを強めていると言える。この文の前に

は、“torna,”“caro ideal,”と2箇所の意味上の切れ目に休符を置いており、そのあとの意味のつながりはバランスを取るためにつないでいると捉えると、意味上の切れ目と意味のつながりが連動していると見ることができる。

《理想のひと》における文の繋がりを意識した箇所とすることが出来るであろう。

譜例 48《理想のひと Ideale》7 小節目詩行を越えた意味のつながり

譜例 49《理想のひと Ideale》10 小節目詩行を越えた意味のつながり

行中の意味上の切れ目についても同じようなことが言える。楽節Aに含まれる第3詩連1行目と3行目の意味上の切れ目については、似た音価の連続の中で、同音反復、あるいは隣の音との交替であって、対応しているとは言えない。

これに対して、楽節Bに含まれる第2詩連1行目（12小節目）＜E ti sentii ne la luce,私は光の中に＞、＜ne l'aria,空気の中に＞と楽節Cに含まれる第4詩連1行目（28、29小節目）＜Torna,戻ってきて＞、＜caro ideal,理想よ＞、＜torna un istante 一瞬でいいから戻ってきて＞には休符を挿入し、意味の切れ目に対応している。特に第4詩連では、前述の詩行を越えた意味のつながりと連携して行の切れ目を変更し、＜Torna, caro ideal,戻ってきて、理想のひとよ＞と＜torna un istante/A sorridermi ancora,もう一度私に微笑むために一瞬でいいから戻ってきて＞という2行を作り出し、それぞれに2小節のフレーズを充てている（譜例 50）。

譜例 50《理想のひと Ideale》29 小節目行中の意味上の切れ目

譜例 51《理想のひと Ideale》16 小節目行中の意味上の切れ目

譜例 52《理想のひと Ideale》22 小節目行中の意味上の切れ目

譜例 53《理想のひと Ideale》25 小節目行中の意味上の切れ目

つまり、《理想のひと》は A-B-A'-C の形を取るのので、繰り返しをしている A と A' の部分では意味のつながりについても意味上の切れ目についても音楽的な対応は見られない。そ

れに対して、繰り返しではない楽節 B（第 2 詩連）と楽節 C（第 3 詩連）では異なる音楽を付けることができるので対応をしている箇所が多いと言える。

IV-3. 小結論

このように見た結果、第 2 期に扱っているダンヌンツィオの詩はすべて、形の整った詩が用いられていることがわかる。その音楽の詩行を越えた意味のつながりの対応率は平均で 77.42%、行中の意味上の切れ目対応率は平均で 50.75%。そのどちらも、50%以上の割合となっており、意味のつながりの場合には休符を配置せず、意味上の切れ目の場合には休符を配置することによってダンヌンツィオの詩に沿った音楽づくりを行っている。ダンヌンツィオ以外の詩では詩行を越えた意味のつながりへの対応率が 79.09%であるものの、行中の意味上の切れ目対応が 23.69%である。今回見た《夢》や《理想のひと》は現在でもトステイを代表する曲の 1 つに数えられている。とても歌いやすい、盛り上がりのある曲であるが、いずれの場合にも音楽としての型を整えることを、優先しており、言葉の意味やつながりに対する配慮はダンヌンツィオ歌曲に比べれば少ないとすることができる。

V トスティ第3期の作品

V-1. ダンヌンツィオとの活動休止

《死のために *Per morire*》の作曲を終えた 1893 年から 95 年にかけて、イタリアでの活動とイタリア語への作品が減少している。しかも、1896 年にはロンドンのイーノック社との関係が強まり、まさにイギリス中心の活動となるため、これまでのように同じ家で共同生活をするということが難しくなった。その影響により、第 3 期はダンヌンツィオとの共同制作が一旦休止期に入る。そして、イタリア語への創作が減った反面、英語やフランス語の歌曲創作が増えた。

もっともダンヌンツィオと喧嘩別れをしたわけではなく、ある程度は手紙のやり取りをしており、ダンヌンツィオは、連絡がないことを咎めるような手紙も書いている。そして、この時期でもリコルディとの仕事は続けており、ある程度の割合でイタリア語の歌曲作品を作り続けている。この時、彼はリコルディに対してダンヌンツィオに代わる詩人が見つからないということを嘆いている。つまり、第 3 期は 10 数年にわたってダンヌンツィオ歌曲の休止期とはなるが、トスティは彼に代わる詩人を探し、イタリア語歌曲の創作を続けた。

V-2. 第 3 期の中心的な詩人

第 3 期は 41 曲の歌曲が残されており数が多いのはフランチェスコ・チンミーノ Francesco Cimmino (1862-1939) 10 曲、パツリャーラ 7 曲、シルヴィオ・マルヴァーズィ Silvio Marvasi (1873-没年不明) 5 曲である。

ここではこの時期の中心的な詩人の 2 名、パツリャーラの《甲斐なくて！ *Invano*》(1898) とチンミーノの《最後の歌 *L'ultima canzone*》(1905)を分析し、傾向を見たい。

V-2.-1. 《甲斐なくて！Invano!》の歌詞と音楽

甲斐なくて！

Invano!

+= 詩行を越えた意味のつながり

| = 行中の意味上の切れ目

ab= 韻

。 = 行中の意味上の切れ目（対訳中）

1	La serenata ch'io ti cantava	+	a
2	era una lenta nenia d'amor	+	b
3	nei tristi accordi io ti narrava	+	a
4	tutto lo spasimo del mio dolor!		b
5	Ma invan, tremando, la mia canzone	+	c
6	come un lamento saliva al ciel:		d
7	tra' verdi rami del tuo balcone,		c
8	tu sorridevi, bella e crudel!		d
9	Or la romanza che ti ripeto	+	e
10	con altri accenti vola dal cor;		f
11	vibra, nel ritmo fremente e lieto,		e
12	una gioconda storia d'amor!		f
13	Ma invano echeggia la mia canzone	+	c
14	nel novo metro, gaia e fedel:		d
15	tra' vizzi rami del tuo balcone,		c
16	tu non sorridi bella e crudel!		d

- 1 僕が君に歌ったセレナータは +
2 愛のゆるやかな挽歌だった +
3 悲しい和音の中で僕は君に語った +
4 苦しい僕の胸のうちのすべてを。
- 5 でも無駄。震えながら。僕の歌は +
6 嘆きの声のように空に昇った。
7 君のバルコニーの緑の枝々の間で、
8 君はほほえんでいた。美しくむごく。
- 9 今、僕が君に繰り返すロマンザは +
10 新たな抑揚を持って私の心から飛び立ち、
11 震える。情熱的で幸せなリズムを通して、
12 楽しげな愛の物語を奏でる。
- 13 でも虚しく僕の歌がこだまする +
14 陽気で忠実な新しい詩の中に。
15 君のバルコニーのしおれた枝々の間で、
16 君はほほえんでいない美しくむごく。

栗原 光太郎 訳

この曲は二重五音節詩行で4詩連からなり、第1連から第4連まで全て交韻である。これまで見てきた詩と同様にきれいに整っている。各詩連1行目のあとに必ず詩行を越えた意味のつながりがあるという点でも一致しているが、それ以外の意味のつながりはさほど多くなく、1・2・3・5・9・13行目末で起こっている。これに対して行中の意味上の切れ目は5・8・11行目で用いており、いずれも詩行中の異なった位置である。

トスティは全曲について各詩行を2小節におさめ、それを2つずつ繋いで4小節フレーズを作るということを徹底している（譜例54、黄緑アンダーライン）。

譜例 54《甲斐なくて！Invano!》第2詩連

13
-lori..... Ma in _van, tre _

15
-man - do,..... la mia can - zo - ne co - me un la -

17
-men - to sa - li _va al ciel:
rit.
molto rit.

結果として各連の1行目と2行目の詩行を越えた意味のつながりは続くことになるが、それ以降の行も、意味のつながりが発生していなくとも4小節フレーズを作るために、詩行が続けられることになる。

以上のように4小節（2詩行）の構造により統一しているため、奇数行の末尾に意味のつながりはすべて1フレーズとしてまとめられることになるが偶数行（2行目）の意味のつながりは休符によって、切り分けられることになる。つまり、整った詩に合わせて整った音楽を作ることが最優先されていると考えられる。逆に、第1詩連2行から3行目の間にある詩行を越えた意味のつながりは放置されている（譜例55）。

譜例 55《甲斐なくて！Invano!》14・15 小節目行中の意味上の切れ目

3 CANTO

La se-re-na-ta ch'io ti can-ta-va e-ra u-na len-ta ne-nia d'a-

7 -mor nel tri-sti ac-cor-di, io ti nar-

11 -ra-va tut-to lo spa-si-mo del mio do-lori

そして、このようなフレーズ作りをしていくと、行中の意味上の切れ目に対してはまったく対応することができない（譜例 56）。

譜例 56《甲斐なくて！Invano!》14・15 小節目意味上の切れ目

13 Ma in-van-tre-man-do, la mia can-zo-ne co-me un la-

15 -man-do, la mia can-zo-ne co-me un la-

行中の意味上の切れ目は6箇所あるが、そのいずれも対応していない。

以上見たように、《甲斐なくて！》は伴奏が同一のリズムをずっと繰り返し、徹底して2詩行4小節フレーズを用いることによって作られていると考えることが出来る。

そして2詩行を組み合わせる1フレーズを作っているのと同様に、2詩連を組み合わせる大きな楽節を形成する。それぞれの楽節も後半に向けて音価を拡大してゆったり歌うよ

うに設定し、最高音に至ったのち、col canto で楽節を閉める。このように歌いやすい旋律のあとに各楽節の山場を配置している。

V-2.-2. 《最後の歌 L'ultima canzone》の歌詞と音楽

最後の歌

L'ultima canzone

+ = 詩行を越えた意味のつながり | = 行中の意味上の切れ目
ab = 韻 。 = 行中の意味上の切れ目（対訳中）

1	M'han detto che domani,	a
2	Nina, vi fate sposa,	b
3	Ed io vi canto ancor la serenata!	c
4	Là, nei deserti piani,	a
5	Là, ne la valle ombrosa,	b
6	Oh quante volte a voi l'ho ricantata!	c
7	«Foglia di rosa,	b
8	O fiore d'amaranto,	d
9	Se ti fai sposa,	b
10	Io ti sto sempre accanto,	d
11	Foglia di rosa.»	b
12	Domani avrete intorno +	e
13	Feste, sorrisi e fiori,	f
14	Nè penserete ai nostri vecchi amori.	f
15	Ma sempre, notte e giorno,	e
16	Piena di passione +	g
17	Verrà gemendo a voi la mia canzone:	g

18	«Foglia di menta,	h
19	O fiore di granato,	i
20	Nina, rammenta +	h
21	I baci che t'ho dato!	i
22	Foglia di menta!»	h

1 彼らは僕に教えてくれた、あす、
 2 ニーナ。君が結婚すると、
 3 それでも僕はまだセレナータを君に歌うよ。
 4 そこで。何も無い平らな野の中で、
 5 そこで。日陰の谷の中で、
 6 どれほど君に繰り返し歌ったことか。

7 「薔薇の花弁よ、
 8 おおアマランタの花よ、
 9 君が結婚しても
 10 それでも僕はいつも君と一緒にだよ
 11 薔薇の花弁よ。」

12 あす君は囲まれるだろう +
 13 祝福に。微笑みに花々に、
 14 そして僕たちの昔の愛に思いをはせることはないだろう。
 15 でも、いつでも。夜も昼も、
 16 情熱に満ちて +
 17 嘆きながら君に僕のカンツォーネが届くだろう。

- 18 「ミントの葉よ、
19 ザグロの花よ、
20 ニーナよ、覚えておきなさい 十
21 君に僕があげた口づけの数々を。
22 ミントの葉よ。」

この曲は、6行からなる奇数詩連と、5行からなる偶数詩連の交替でできており、それぞれの6行+5行にはほぼ同一の音楽があてられている。前半6行はさらに、3行ずつに分けられ、これもほぼ同じ旋律となり、末尾に小さなメリスマを持っている。その上で最終行が同音反復を中心とした動きによって繰り返される。

これに対して、後半5行は「歌」の歌詞に相当し、前段6行よりも大きな音価を多用し、雄弁に歌う。従ってこの曲においても詩行を越えた意味のつながり及び行中の意味上の切れ目は考慮されることなくフレーズの関連性が優先されている。ただ一つ、興味深いことに各6行詩最終行には意味上の切れ目と言われるような大きな切れ目は無いにもかかわらず、前半5音節と後半7音節に切り分けられ、間に表現上の休符が置かれている。

そしてこの曲の一体感を強めているのは伴奏で絶え間なく流れる裏打ちのリズムである。且つ前奏で、前奏2小節から4小節、6小節で流される8分音符の音形（譜例57）は6詩行の前後半の最後に歌われるメリスマの音形と関連し、全詩行を歌い終わったあとに母音唱法によって繰り返される（譜例58）。

譜例 57《最後の歌 L'ultima canzone》前奏～18 小節目

Allegro

p

CANTO

scritto
M'han

11
det - to che do - ma - ni, Ni - na vi fa - te spo - sa, Ed io vi can - to an -

16
cor la se - re - na - ta!

譜例 58《最後の歌 L'ultima canzone》108 小節目～後奏

Ah!

p

111
Ah!

dim. a tempo pp

a tempo
dim. pp

最後の母音唱法の箇所では、これまで見て来たように、同じ音形を徐々に音程を下げ、且つ、音量も変化し、最後に高音へ再び戻って行くという手法を使っている。さらに、113 小節目から 114 小節目にかけて a から d に上がる部分はまさに余韻を残す技法である。

この曲も《甲斐なくて！》と同じことが言える。詩の形が整っておりそれに対して音楽的に詩の形式に合わせ、整った形を作ろうとし、フレーズの長さにこだわり同じ長さのフレーズをつなげ、フレーズとフレーズの間には休符を置くという作り方をしている。そのため、たまたまその 1 つのフレーズの中に入ると詩行を越えた意味のつながりに対応しているように見える。

しかしそれは詩行を越えた意味のつながりに対応するというものを狙ったのではなく、音楽的なフレーズの分け方を統一するのが目的である。

このような作り方をすることによって行中の意味上の切れ目にはほとんど無関心になる。実際に対応しているものは無い。そして、この中で、トスティはこれら 2 曲、あるいはこの時代の曲については歌いやすさを狙ったいわゆるトスティ節と呼べるようなものを作っている。

V-3. 小結論

《甲斐なくて！》と《最後の歌》は現在においてもよく演奏される歌曲である。これら 2 曲においては、音楽的な形を整えることが優先され、そこに、いわゆる「トスティ節」の形成が見られる。その結果として、詩行を越えた意味のつながりは休符を置かずに続けられることもあるが、行中の意味上の切れ目については、この 2 曲についてはまったく対応されていない。

第 3 期全体を見ると、詩行を越えた意味のつながり 233 箇所中 180 箇所が対応し、ダンヌンツィオを除いて考えるならば、第 2 期以前の歌曲よりも対応率がやや上がっていると言える。しかし行中の意味上の切れ目に対しては 348 箇所中 83 箇所、22.96%の対応にとどまり、依然低い対応率となっている。

つまりダンヌンツィオとの作業がない時代において、トスティは、むしろ音楽的なまとまりを追及していったのであって、詩行を越えた意味のつながりについても、そして特に行中の意味上の切れ目について配慮するという態度はほとんど見せていない。いわゆる「トスティ節」を用いて、音楽的なまとまりを優先する。

VI トスティ第4期（ダンヌンツィオ後期）の作品

VI-1. ダンヌンツィオによる《アマランタの4つの歌 Quattro canzoni d'Amaranta》

1907年、トスティは15年ぶりにダンヌンツィオの詩を用いて《アマランタの4つの歌》を作った。

この曲は第4期のはじまりという以外にいくつかの重要性を持っている。

第一に、トスティがはじめてつくる本格的なチクルスである。この場合、チクルスとは、ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770-1827)の《遙かなる恋人に寄す An die ferne Geliebte》作品98に見られるように、内容的に関連性のある詩を用いて、且つ音楽的にも関連性を与えるという一連の連作歌曲のことを意味している。ベートーヴェンの場合、調・テンポ・拍子について全体の対称性が見られ、且つ一曲目の旋律が終曲の最後に回帰することによって、まさに円環を構成している。

トスティはこれ以前にも1887年に《憂鬱 Malinconia》を題材とした歌曲集を作っている。第1曲の序奏、後奏が終曲でも用いられ、ベートーヴェン同様円環を構成しているが、歌詞はチェザレーオと、ダンヌンツィオの2人の詩から取られ、題名以上の文学的な強い関わりは見られない。《アマランタの4つの歌》の場合はダンヌンツィオの詩によってアマランタという1人の女性に対する思いをまとめたものであり、やはり1曲目の前奏の音楽が終曲で戻ってきて、まさに円環を構成する。従って、最初の本格的連作と言える。

第二に、歌曲集に含まれる4曲はいずれの曲も有節的な構成ではあるが、旋律の回帰にあたって音楽を変え、通作的な要素を盛り込んでいる点が重要である。

第三に第2章冒頭で触れたように同音反復という技法によって「語り」の表現を行っているということも重要である。いわゆる「旋律的な」動きではなく、同じ音を繰り返すことによって、言葉の「語り」を強調したと言え、「歌詞」に「忠実」な作曲態度だと言うことができると思う。

第四に、前述した通作的構成ともかかわることであるが、それまで以上に言葉の表現に配慮をするようになり、詩行を越えた意味のつながりや行中の意味上の切れ目に対する対応率も上がっているということである。本論文においてはこの第四点が特に重要な意味を持つものとする。

特に興味深い2曲について検討しよう。

VI-1.-1. 《アマランタの4つの歌》の歌詞と音楽

1. Lasciami! Lascia ch'io respiri

放っておいて。息をするがままにしておいて。

+= 詩行を越えた意味のつながり | = 行中の意味上の切れ目
ab= 韻 。 = 行中の意味上の切れ目（対訳中）

- | | | |
|----|---|---|
| 1 | Lasciami! Lascia ch'io respiri, lascia + | a |
| 2 | ch'io mi sollevi! Ho il gelo nelle vene. | b |
| 3 | Ho tremato. Ho nel cor non so che ambascia... | a |
| 4 | Ahimè, Signore, è il giorno! Il giorno viene! | b |
| | | |
| 5 | Ch'io non lo veda! Premi la tua bocca + | c |
| 6 | su'miei cigli, il tuo cuore sul mio cuore! | d |
| 7 | Tutta l'erba s'insanguina d'amore. | d |
| 8 | La vita se ne va, quando trabocca. | c |
| | | |
| 9 | Trafitta muoio, e non dalla tua spada. | e |
| 10 | Mi si vuota il mio petto, e senza schianto. | f |
| 11 | Non è sangue? Ahi, Signore è la rugiada! | e |
| 12 | L'alba piange su me tutto il suo pianto. | f |

- | | |
|---|---------------------------------------|
| 1 | 放っておいて。息をするがままにしておいて。私が、 + |
| 2 | 起き上がるがままにしておいて。静脈の中に凍りつくものを持っているの。 |
| 3 | そして私は震えたの。何だかわからないけれど心の中に息苦しさを持っているの。 |
| 4 | ああ。神様。夜明けだわ。陽が昇ってくる。 |

- 5 私が陽を見ませんように。あなたの口を、 +
 - 6 私の瞳の上に押しつけて。私の胸とあなたの胸を合わせてちょうだい。
 - 7 すべての草が愛で身を血だらけにする。
 - 8 命があふれてしまうとき。命がなくなってしまう。
-
- 9 私は刺し貫かれて死んでしまう。でも、あなたの剣によってではない。
 - 10 私の心が空になる。はり裂ける音もせずに。
 - 11 血ではないというの。ああ。神様。露だったわ。
 - 12 夜明けが涙して、全ての涙が私の上に置いていってしまったのね。

栗原 光太郎 訳

この詩は 11 音節詩行 4 行で 3 詩連からなる。また、第 1 連、第 3 連は交韻で、第 2 節は包韻である。詩行を越えた意味のつながりは 1 行目と 5 行目で起こっており、行中の意味上の切れ目は 7 行目と 12 行目以外全ての行で用いている。

トスティの扱いを詳しく見て行くと、第 1 詩連は 1 行目には 2 つの意味上の切れ目があり、詩行を越えた意味のつながりとして 2 行目につながる。そして、2 行目の中間にも意味上の切れ目がある（譜例 59）。

<p>Lasciami! Lascia ch'io respiri, lascia +</p> <p>ch'io mi sollevi! Ho il gelo nelle vene.</p>	<p>放っておいて。息をするがままにしておいて。私が、 +</p> <p>起き上がるがままにしておいて。静脈の中に</p> <p>凍りつくものを持っているの。</p>
---	---

譜例 59《放っておいて。息をするがままにしておいて。Lasciami! Lascia ch'io respiri》

19～26 小節目（1・2 行目）

第3詩連に対しても9行目、10行目の意味上の切れ目にトスティは休符を配置しているが50小節目までは休符を挿入していない（譜例60）。

Trafitta muoio, | e non dalla tua spada.

私は刺し貫かれて死んでしまう。

でも、あなたの剣によってではない。

Mi si vuota il mio petto, | e senza schianto. 私の心が空になる。はり裂ける音もせずに。

譜例 60《放っておいて。息をするがままにしておいて。Lasciami! Lascia ch'io respiri》

46～51 小節目（9・10 行目）

第2詩連に存在する詩行を越えた意味のつながりにも対応し、全部で15箇所で行中の意

味上の切れ目のうち 10 箇所が対応している。

《放っておいて。息をするがままにしておいて。》は意味のつながりへの対応率が 50.0%、行中の意味上の切れ目対応率が 66.67%である。詩そのものに意味上の切れ目が多く、それに多くの対応を見せるのがこの曲の特徴的である。その傾向はこの曲集の 2 曲目以降にもあらわれる。

4. Che dici, o parola del Saggio?

何が言いたいのか、おお、『賢者』の言葉よ。

+=	詩行を越えた意味のつながり		=	行中の意味上の切れ目
ab=	韻	.	=	行中の意味上の切れ目（対訳中）
1	Che dici, o parola del Saggio?	a		
2	“Convienne che l’anima lieve,	b		
3	sorella del vento selvaggio,	a		
4	trascorra le fonti ove beve.”	b		
5	Io so che il van pianto mi guasta +	c		
6	le ciglia dall’ombra sì lunga...	d		
7	O Vita, e una lacrima basta +	c		
8	a spegner la face consunta!	d		
9	Ben so che nell’ansia mortale +	e		
10	si sfa la mia bocca riarsa...	f		
11	E un alito, o Vita, mi vale +	e		
12	a sperder la cenere scarsa!	f		
13	Tu dici: “Alza il capo; raccogli +	g		
14	con grazia i capelli in un nodo;	h		
15	e sopra le rose che sfogli +	g		
16	ridendo va incontro all’Ignoto.	h		

17	L'amante dagli occhi di sfinge	+	i
18	mutevole, a cui sei promessa,		j
19	ha nome Domani; e ti cinge	+	i
20	con una ghirlanda più fresca.”		j
21	M'attende: lo so. Ma il datore	+	k
22	di gioia non ha più ghirlande:		l
23	ha dato il cipresso all'Amore	+	k
24	e il mirto a Colei ch'è più grande,		l
25	il mirto alla Morte che odo	+	m
26	rombar sul mio capo sconvolto.		n
27	Non tremo. I capelli in un nodo	+	m
28	segreto per sempre ho raccolto.		n
29	Ho terso con ambe le mani	+	o
30	l'estreme tue lacrime, o Vita.		p
31	L'amante che nome Domani	+	o
32	m'attende nell'ombra infinita.		p

1 何が言いたいのか、おお、『賢者』の言葉よ。

2 「必要なのだ [、] 軽やかな魂が、

3 野生の風の妹である [その魂が]

4 のどを潤す泉に立ち寄ることは」とは。

5 私はわかっている。無駄な涙が台無しにしてしまうことを +

6 このように長い影をもつ私のまつ毛を。

7 おお、『命の女神』よ。一粒の涙で十分だ、 +

8 消耗してしまった火を消すためには。

- 9 よくわかっている [。] 死のあえぎの中で、 +
10 燃え尽きた私の口が崩れてしまうのが...
11 そして、おお『命の女神』よ、ひと息で十分である、 +
12 私の亡骸の乏しい灰を撒き散らすのには。
- 13 あなたは言う。「頭を上げて。束ねなさい +
14 優雅に [、] 髪をひとつの結び目で。
15 そしておまえが剥がしてゆくバラの上を +
16 微笑みながら『未知』に向かって進んで行きなさい。
- 17 スフィンクスの目をした恋人は [、] +
18 お前が婚約し、移ろいがちな [スフィンクスの目をした恋人は、]
19 『明日』という名前を持っている。そしてあなたを飾ってくれる [、] +
20 より新鮮な花環で」と。
- 21 私を待っている、それはわかっています。でも、 +
22 よろこびを与えてくれる人はもう花環を持っていない。
23 イトスギの花を『愛の神』にあげてしまったから [、] +
24 そしてミルトはもっと偉大な『女神』に、
- 25 ミルトは『死の女神』に [あげてしまったから。] 私には聞こえる、 +
26 この混乱した頭の上で [その『女神』が] 轟音を立てるのを。
27 私は震えません。秘密の結び目で、 +
28 永遠にこの髪を束ねましたから。
- 29 あなたの最後の涙を、 +
30 おお『命の女神』よ、私は両手で私は拭ってあげました。
31 『明日』という名の恋人が、 +
32 果てしない影の中で私を待っています。

栗原 光太郎 訳

この詩は9音節詩行4行で8連からなる。第8詩連まで全て交韻である。詩行を越えた意味のつながりは、5・7・9・11・13・15・17・19・21・23・27・29・31行目末で起こっており、行中の意味上の切れ目は1・7・11・13・18・19・21・27・30行目で用いている。

第4曲《何が言いたいのか、おお、『賢者』の言葉よ。Che dici, o parola del Saggio?》は、8つの連に対応し、ABB'A'CBB'Dの形になる。

繰り返し部分を含めると詩行を越えた意味のつながりは14箇所あり、13箇所（15・19・23・27・36・39・42・47・53・57・61・69・73小節目）が対応し、次行と接続している（ただし、21小節目にはブレス記号が置かれている）。

この曲の場合には全8詩連のうちの第1詩連と第4詩連が同じ音楽（A）で、第2・3・6・7詩連にもほぼ同じ音楽（B）がおかれている。ここでも詩連による言葉のつながり、切れ目に対応した音楽の変更が見られる（譜例61）。

第1詩連は1行目に1つの意味上の切れ目をもつ。

- 1 Che dici, | o parola del Saggio? 何が言いたいのか、おお、『賢者』の言葉よ。
- 2 “Convieni che l’anima lieve, 必要なのだ [,] 軽やかな魂が、

これに対して第4詩連では1行目に2つの意味上の切れ目があり、その数が第1詩連と異なる。さらに、1行目の末尾は詩行を越えた意味のつながりとして次行と接続する（譜例62）。

- 13 Tu dici: | “Alza il capo; | raccogli + あなたは言う。「頭を上げて。束ねなさい +
- 14 con grazia i capelli in un nodo; 優雅に [,] 髪をひとつの結び目で。

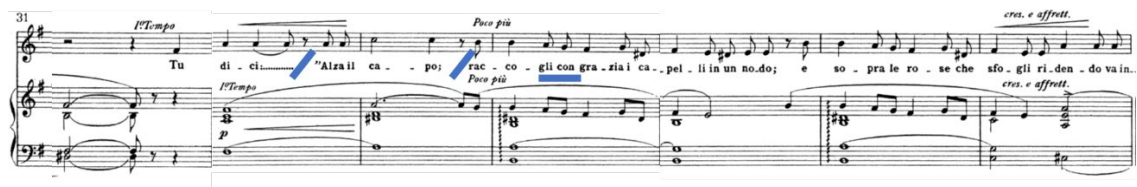
譜例 61《何が言いたいのか、おお、『賢者』の言葉よ。Che dici, o parola del Saggio?》

4～9小節目（1・2行目）

The image shows a musical score for the song 'Che dici, o parola del Saggio?'. It features a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal line. The score includes dynamic markings like 'p' (piano) and 'Foco più' (focus more). There are also performance instructions like 'col canto' (with singing). The lyrics are: 'Che di - ci, o pa - ro - la del Sag - gio? "Con - vie - ne che l'a - ni - ma lie - ve, so - rel - la del ven - to sel -'.

譜例 62《何が言いたいのか、おお、『賢者』の言葉よ。Che dici, o parola del Saggio? 》

32～38 小節目（1・2行目）



この曲の「A」の部分にあたる同じ音楽に基づく第1詩連（譜例 59）と、第4詩連（譜例 60）を比べると、第1詩連は全て行単位で文が完結しているのに対し、第4詩連は1行目、2行目及び3行目、4行目が詩行を越えた意味のつながりとして次行に繋がっている。

トスティは第1詩連に関しては行末に休符を置いているが、第4詩連については意味のつながりに対応し休符を置かずフレーズを繋げている。

一方、第1詩連、第4詩連いずれも1行目冒頭に、＜Che dici 何が言いたいのか＞及び、＜Tu dici あなたは言う＞のあとに意味上の切れ目があり、そこに休符を置く。また、第4詩連では＜Alza il capo 頭を上げて＞に意味上の切れ目があり、これに対応して休符を置いているが、第1詩連に関してはこの場所に意味上の切れ目がないので休符は置いていない。

次に、この曲の「B」にあたる第6詩連（第21～24行・譜例 63）、第7詩連（25～28行目・譜例 64）部分を見てみよう。

譜例 63《何が言いたいのか、おお、『賢者』の言葉よ。Che dici, o parola del Saggio? 》

51～55 小節目（21・22行目）



＜M'attende: lo so. Ma il datore di gioia non ha più ghirlande: 私を待っている、それはわかっています。でも、よろこびを与えてくれる人はもう花環を持っていない。＞の部分では、行中の意味上の切れ目が2箇所、21行目から22行目に詩行を越えた意味のつながりがあり、対応している。

同じ連の 22 行目から 23 行目、あるいは、23 行目から 24 行目には詩行を越えた意味のつながりは見られない。

譜例 64《何が言いたいのか、おお、『賢者』の言葉よ。Che dici, o parola del Saggio? 》

59～64 小節目 (25・26 行目)



<il mirto alla Morte che odo rombar sul mio capo sconvolto. ミルトをあげた『死の女神』が混乱した私の頭上で轟音を立てるのが聞こえる。>の部分では、行中の意味上の切れ目は無く、そのため切れ目に対応するための休符を持たない。25 小節目から 26 小節目には詩行を越えた意味のつながりがあり、対応している。同じ連の 26 行目から 27 行目には意味のつながりは見られないが、27 行目から 28 行目では意味がつながっており、これに対応している。

第 6 詩連と第 7 詩連を比較すると、いずれもその連の 1, 2 行目と 3, 4 行目の詩行を越えて意味がつながる。そして第 6 詩連は 1 行目に 2 つ意味上の切れ目があるのに対し、第 7 詩連はその 3 行目にも意味上の切れ目が 1 つある。やはりここでも意味上の切れ目の配置が詩連によって異なる。そして、トスティの音楽を見ると、いずれも 1 行目、2 行目、そして 3 行目、4 行目は意味のつながりに対応しフレーズを繋ぎ、第 6 詩連 1 行目の 2 つの意味上の切れ目、第 7 詩連 3 行目の意味上の切れ目、それぞれのところに休符を配置している。

同じ「B」旋律にあたる第 2、第 3 詩連については必ずしも意味上の切れ目に対応せず、休符を配置していないところもあるが、やはり詩の切れ目と繋がりに配慮した音楽の変更と考えることができる。

以上見て来たように《アマランタの 4 つの歌》では旋律が回帰するにあたってそれぞれの言葉にふさわしく行中の意味上の切れ目に対応し休符を配置し、あるいは詩行を越えた意味のつながりに対応し言葉をつなぎ表現しようとしている。明らかに言葉に配慮して音楽を変えている。

今回触れなかったが、第2曲、第3曲でも同じ傾向が見られる。

VI-1.-2. 《アマランタの4つの歌》以降のダンヌンツィオの詩による歌曲

トスティが第4期にダンヌンツィオの詩に付曲したものは1907年から1917年までの全部で24曲である。そのうち、詩についてトスティとダンヌンツィオの直接のやり取りがあるのは5曲で、《アマランタの4つの歌》、《かわいい口もと 'A vucchella》は直接手渡された。しかしここで2人の関係は変わり、それ以外の18曲は基本的には既出版の詩をトスティが選んで使っている。つまり第4期の2人の関係は第2期とは多少異なるものであったと考えることができる。尚、《もう十分ではないのだ! Non basta più!...》は1892年に作曲した《死のために Per morire》から歌詞を抜き出したものであるのでここでは「直接の手渡し」と「既出版」以外の例外とする。

ここでは《アマランタの4つの歌》以外のダンヌンツィオ歌曲も確認することによってこの時期の作曲態度を明らかにしたい。今回は最晩年の曲集《タベ La sera》から1曲目を選ぶ（譜例65）。

いってください、お願いします、ここにいてください

Rimanete, vi prego, rimanete

- | | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | Rimanete, vi prego, rimanete | + | a |
| 2 | qui. Non vi alzate! Avete voi bisogno | + | b |
| 3 | di luce? No. Fate che questo sogno | + | b |
| 4 | duri ancora. Vi prego: rimanete! | | a |

- | | | |
|---|-------------------------------|---|
| 1 | いってください、お願いします、いってください | + |
| 2 | ここに。起き上がらないでください! 必要ですか? | + |
| 3 | 光が。いいえ。この夢が | + |
| 4 | まだ続くようにしてください。お願いします。いってください! | |

この曲は11音節4行1詩連の短い詩である。全ての行で詩行を越えて意味がつながって

トスティはこれに対応して全ての意味のつながりをフレーズとしてつなげ、全ての意味上の切れ目に休符を配置している。そのため行の構造はほとんど無効とされており、歌詞の意味上のつながりだけが有効となっている。

譜例 65《いってください、お願いします、ここにいてください Rimanete, vi prego, rimanete》

106

ダンヌンツィオ歌曲に対しては第2期においても詩行を越えた意味のつながりには比較的高い対応率を見せていた。しかし行中の意味上の切れ目については必ずしも高いとは言えない。ところがこの第4期にいたって《アマランタの4つの歌》あるいは《タベ》を見ても詩行を越えた意味のつながり、行中の意味上の切れ目ともに高い対応率を示している。トスティは言葉のつながりや意味上の切れ目というものにより綿密に対応しているのである。

VI-2. ダンヌンツィオ以外の詩人による作品

最後に、ダンヌンツィオ以外の詩人による作品についても検討することによって、トスティが最終的にどこにむかったのかということを明らかにしたい。そのために全部で3人の詩人リッカルド・マッツォーラ Riccardo Mazzola(1892-1922)、ヴィットリア・アガノール＝ポンピリ Vittoria Aganoor-Pompilj (1855-1910)、ディ・ララ・コンテ di Lara, Conte (1861-没年不明) に焦点を当てる。

さて、第4期においてダンヌンツィオに次いで多いのがマッツォーラの詩による16曲であるので、1曲目として彼の詩に付曲した《黄金の夢よ Sogni d'oro!...》を検討する。

黄金の夢よ

Sogni d'oro!...

+= 詩行を越えた意味のつながり | = 行中の意味上の切れ目
ab= 韻 。 = 行中の意味上の切れ目（対訳中）

- | | | |
|---|--|---|
| 1 | Sospira ogni mio sogno: 《Non l'amare, | a |
| 2 | lasciaia disparir sul tuo cammino, | b |
| 3 | come un'ombra di nuvola sul mare + | a |
| 4 | quando l'alba è vicino. | b |
| 5 | Amore è struggimento + | c |
| 6 | se muor nel vento invano il suo richiamo.》 | d |
| 7 | O sogni d'oro, io l'amo! | d |

8	Sospira ogni mio sogno: 《Ella trasmuta	+	e
9	come riso di cieli a primavera:		f
10	la tua tristezza è sola e sconosciuta	+	e
11	per lei ch'è una chimera.		f
12	Amor senza parole	+	g
13	muor senza sole come un giorno nero.》		h
14	O sogni d'oro, io spero! 《この連作曲されず》		h

15	Sospira ogni mio sogno: 《Odi, Giullare,		i
16	ella è sì bella e ride de gli amori;		j
17	vuol per la sua beltà lacrime amare	+	i
18	di cento trovadori.		j
19	Amor senza carezza	+	k
20	muor di tristezza e muore di rimpianto...》		l
21	O sogni d' oro, io canto!		l

1	どんな私の夢もため息をつく：「彼女を愛すな、	
2	彼女をお前の人生から消えるがままにしておけ、	
3	海の上の雲の影のように	+
4	夜明けが近づくときの〔雲の影のように〕。	
5	愛とはとろけることだ	+
6	もし愛の呼びかけが風の中で甲斐なく消えるのなら。」	
7	おお〔、〕黄金の夢よ。私は彼女を愛している！	

- 8 どんな私の夢ものぞんでいる：「彼女は姿を変える ＋
9 春の空の嘲笑いのように：
10 お前の悲しみは孤独である、そして[彼女には]知られていない ＋
11 キメラである彼女には。
12 無言の愛は ＋
13 真っ暗な日のように太陽なしで死んでいく。」
14 おお[、] 黄金の夢よ。私は願っている！《この連作曲されず》
- 15 どんな私の夢もため息をつく：「聞くがよい、道化師よ、
16 彼女はこんなにも美しいのに愛をあざ笑っている。
17 彼女は自分の美しさゆえに苦い涙を望んでいる ＋
18 100 人ものトルバドゥールの[苦い涙を]。
19 愛撫もない愛が ＋
20 悲しみと嘆きで死んでいってしまう…」
21 おお[、] 黄金の夢よ。私は歌う！

この曲は7音節詩行あるいは11音節詩行7行3詩連からなる。第2連には付曲をしていない。詩行を越えた意味のつながりは3・5・17・19行目末にある。行中の意味上の切れ目は7・21行目に1箇所ずつ置かれている。

トスティはこの曲においてすべての意味のつながり、及びすべての意味上の切れ目に対応している。すなわち、4箇所（10・17・43・49小節目）の意味のつながりと4箇所（4・22・37・53小節目）の意味上の切れ目についてである。

譜例 66《黄金の夢よ Sogni d'oro!...》8～22 小節目（3～7 行目）

譜例 67《黄金の夢よ Sogni d'oro!...》41～55 小節目（17～21 行目）

この曲は第 8 行から第 14 行（第 2 詩連）を付曲せず、2 詩連の 7 行詩として扱った。

第 1 詩連と第 3 詩連のそれぞれに詩行を越えた意味のつながり、そして行中の意味上の切れ目と同じ場所に配置されている（譜例 66・67）。したがってトスティは第 1 連と第 3 連にほぼ同じ旋律を与え、まず 2 箇所の意味のつながり、そして 1 箇所の意味上の切れ目に対応しているので、結果して第 3 連の方も同じ位置にあるので 3 連についても詩行を越えた意味のつながり及び行中の意味上の切れ目に対応することになる。即ち、このように曲の中の全ての対象箇所について対応するというを行っている。

次にナポリの詩人、アガノール＝ポンピリの詩による《ナポリは眠る、ナポリは歌う！ Napoli dorme, Napoli canta》である。

ナポリは眠る、ナポリは歌う！

Napoli dorme, Napoli canta

+= 詩行を越えた意味のつながり

| = 行中の意味上の切れ目

ab= 韻

。 = 行中の意味上の切れ目（対訳中）

1	È mezzogiorno,	a
2	balena il mare;	b
3	sui colli e al piano +	c
4	un uniforme +	d
5	tedio. Alla vampa +	e
6	canicolare +	b
7	Napoli dorme!..	f

8	È mezzanotte.	g
9	Sovra il sereno +	h
10	golfo, alle rive,	i
11	tra pianta e pianta +	j
12	l'argento piove.	k
13	La luna è in pieno:	h
14	Napoli canta!..	l

1	正午だ、
2	海が輝いている。
3	丘と平野で +
4	一様に続く +
5	退屈。熱風に +
6	酷暑の〔熱風に〕 +
7	ナポリは眠る！

- 8 真夜中だ。
 9 上に澄み切った +
 10 湾岸 [の上に]、海岸に、
 11 木々の間に +
 12 銀色の光が降り注ぐ。
 13 月は満月だ。
 14 ナポリは歌う！

栗原 光太郎 訳

この曲は5音節詩行7行2詩連からなる。詩行を越えた意味のつながりは3・4・5・6・9・11行目末にみられる。行中の意味上の切れ目は5行目、10行目に1箇所ずつ置かれている。

トスティは6箇所（10小節目、34小節目、72小節目）すべての意味のつながりに対応している（譜例68・69）。

譜例 68《ナポリは眠る、ナポリは歌う！ Napoli dorme, Napoli canta》3～8小節目（第1連）

譜例 69《ナポリは眠る、ナポリは歌う！ Napoli dorme, Napoli canta》19～24小節目（第2連）

この曲の場合は行中の意味上の切れ目も詩行を越えた意味のつながりも第1連と第2連で大きく異なる。そのため、同じ旋律を使いながらも、詩行を越えた意味のつながりがどの

ようにつながるか、行中の意味上の切れ目によってどう切れるかでそのフレーズの長さ、その他を微妙に変えている。

たとえば、第1連は<il mare 海>までで行が切れるので、“mare”のあとに休符がある。しかし、第2連はここに意味のつながりがあるとすぐに休符を置かずにそのあとの<alle～に>の前に休符がある。さらに、これは<golfo 湾岸>のあとが意味上の切れ目であるので、これに対応した休符となる。

また、6小節目と22小節目はそれぞれ第1連と第2連で対称になる部分であるが、この音程 d と h のあとは第1連では詩行を越えた意味のつながりであるから繋いでおり、第2連では行が切れるので休符を置いている。

その次の7小節目と23小節目の対称はともに詩行を越えた意味のつながりでつながっている。この第2連では行の切れ目である<piove 降る>まで言葉の切れ目がないため f の音程が細かく分割されて、<pianta l'argento piove 木に銀色の光が降り注ぐ>はずっと f の音程だけが鳴っている。それに対して、第1連では<tedio 退屈>で f の音程を長くのばしてそのあとに行中の意味上の切れ目がくるので切れて音程が変化している。旋律の音の並びとしては第1連と第2連は全く一緒だが、どこに休符を配置するか、どこからどこまでをつなぐかということによってフレーズの長さを調節している。

最後に、ララの詩で、トスティとも親交の深かったエンリーコ・カルーソ Enrico Caruso に献呈された《私はあなたを感じる Io ti sento!...》である。

私はあなたを感じる！

Io ti sento!...

+ = 詩行を越えた意味のつながり | = 行中の意味上の切れ目
ab = 韻 。 = 行中の意味上の切れ目（対訳中）

1	Io ti sento nel sole	+	a
2	che si leva sul mare,		b
3	tu sol più bello e fulgido	+	c
4	del triste viver mio su l'onde amare.		b

5 Io ti sento nel fresco + d
6 olezzo delle rose, e
7 tu fior più molle e tenero + f
8 che in un'ora di fede amor compose. e

1 私はあなたを太陽の中に感じる +
2 海の上に上がる [太陽の中に]
3 あなたがより美しく光り輝く +
4 私の悲しい人生の苦しい波の。

- 13 ああ太陽よ。ああ花よ。ああ星よ +
 14 生き生きとした。私に微笑んでくれ +
 15 人生がエクスタシーになるようにしておくれ +
 16 そして永遠に続くように。

栗原 光太郎 訳

この曲は7音節詩行、そして11音節詩行の4行4詩連からなる。

詩行を越えた意味のつながりは1・3・5・7・9・13・14・15行目末でみられる（譜例70・71）。また、行中の意味上の切れ目は13行目に2箇所、14行目に1箇所置かれている。

第1連から第3連までは詩行を越えた意味のつながりの位置がほぼ一緒で、かつ行中の意味上の切れ目も置かれていないため、ほぼ同じ旋律を付けることができる。

譜例 70《私はあなたを感じる！Io ti sento!...》3～10小節目（第1連）

譜例 71《私はあなたを感じる！Io ti sento!...》11～18小節目（第2連）

しかし、第4連はまず詩の形から見ても明らかに異なり、詩全体の意味がそれまでと異なる。つまり、第3連までの「まとめ」に相当する。何よりも詩行を越えて意味がつながる行が他の連より多く、この連だけ行中の意味上の切れ目が置かれている（譜例72）。

譜例 72《私はあなたを感じる！Io ti sento!...》25～32 小節目（第4連）

つまり、第4詩連では最初の行で＜sole 太陽＞、＜fior 花＞、＜setlla 星＞と呼びかけ、その呼びかけ一つ一つを休符で区切っている。そしてその次の行も＜viva 生き生きとした＞が前にかかってくるので、そこでは詩行を越えて意味をつなぎ、“viva”のあとに行中の意味上の切れ目を置いているので休符を置いている。

このように、全てに対応しており、対応するために今までとは全く違う旋律を置いたと考えられる。その結果、A-A'-A"-B という構造となるのである。

ここまで見た限りにおいて、マッツォーラ、アガノール＝ポンピリ、ララの詩は複数の詩行を越えた意味のつながり及び、行中の意味上の切れ目を持ちながら、そのほとんどに対応していることが分かった。ここから読み取れるように、第4期において、トスティはダンヌンツィオ以外の詩に対してもこれだけ忠実な付曲をしようとしていたことが明らかである。

VI-3. 小結論

この章の冒頭で見たように《アマランタの4つの歌》という曲はトスティにとっていくつもの重要性を持つ歌曲である。そして、この論文での観点から見ても《アマランタ》はほぼ徹底して言葉のつながりや切れ目を音楽的に表現している。そして、それ以降ダンヌンツ

ィオの詩に基づく歌曲はきわめて言葉に対して高い配慮を用いるようになった。

第4期はダンヌンツィオだけではなく他の全ての詩人に対してトスティは詩における言葉のつながりや切れ目に深く配慮した作曲法を取るようになる。ダンヌンツィオの詩の場合には、第2期にもすでにその傾向が見られたが第4期により強まっていると考えられる。

ダンヌンツィオ以外の詩における詩行を越えた意味のつながりに対して 68.53%、行中の意味上の切れ目に対しては 38.64%の対応率を示している。これにダンヌンツィオの詩も加えてすべての詩人の平均を見ると、詩行を越えた意味のつながりへの対応率の平均が 73.69%、行中の意味上の切れ目対応率が 55.27%となり、第3期以前よりも大幅に上昇している。つまり、第2期まではダンヌンツィオの詩に限り詩に配慮するという態度を見せていたが、第4期に至ってダンヌンツィオ以外の詩に対しても言葉のつながりや切れ目を重視するという態度でのぞむようになったとすることができる。

結論

1. 本研究の目的と方法

序でも述べたように、これまでトスティには通俗的な歌曲作曲家のイメージがついて回ってきた。それに対して本論は、ピッツェッティやレスピーギなど、詩の表現を大切にした歌曲作曲家たちの先駆者としての新たなトスティ像を提示することを目的としている。そこで本論が着目したのは、「歌詞に忠実な音楽作り」という考え方である。すなわち、詩の意味のまとまりや切れ目に対して忠実に曲を書き、ただ音楽の心地よさや歌いやすさだけを優先した作曲家ではないことを明らかにしたいと考えたのである。トスティがいかんして詩の意味を重視した旋律を作るようになったのか、それが従来のトスティ像とどの様に違うのかということを示すことが本論文の課題であった。

2. 分析の概要

第1章においてトスティのダンヌンツィオの生涯を概観した後で、第2章では、詩と音楽の関係の分析について考察を加えた。作曲家が詩に音楽をつけようと考えた場合、詩行単位で音楽的なフレーズを作ることが多い。しかし、作曲家が詩の意味を重視して旋律を作ろうとするならば、音楽的なフレーズは詩の意味に応じて作られ、詩行単位ではなく、詩の意味のまとまりに対応した旋律を作るのであろう。そこで詩行を分析し、詩の意味のまとまりに注目することからはじめた。中でも、詩行を越えた意味のまとまりと行中の意味上の切れ目について分析した。詩人はどのような箇所に意味のまとまりと意味上の切れ目を配置し、作曲者がそれらをどのように扱っているかに注目した。その際に明確な指標となるのが休符の有無である。休符が置かれているか、置かれていないか、あるいはそれ以外の方法でつないだり切ったりということが行われているかどうかということを、作曲者が詩を重視する姿勢の現れと考え、意味のまとまりと休符の関係に注目する分析法を設定した。

このような前提に基づいて、トスティの全イタリア歌曲について調査すると、彼が歌いやすさと旋律の美しさだけを目指しているのではなく、詩の意味のつながりや、意味上の切れ目について意識して作曲する場合があることがわかった。

第3章以降で、トスティの創作時期を4つに分け、各期における詩の扱いを分析した。

第3章では、トスティの歌曲創作活動第1期として、1860年から80年までを扱った。この頃、トスティはまだダンヌンツィオと出会う前でバイオリンを中心とした学生時代に始

まり、演奏家、あるいは教師としての時代、イタリア歌曲創作の活動を中心とする時代からなる。最初期のトスティにおいて、詩行を越えた意味のつながりへの対応には一貫性が見られないが、第1期後半になると、意味のつながりに対応するなど、言葉を重視した様子を見せたように思われる。しかしそうではあっても、やはり詩行を越えた意味のつながりの強さを反映したものとは言えない。一方で行中の意味上の切れ目については多くが対応していなかった。つまり歌詞の意味に忠実に作曲するという態度は、後の時代に比べるとまだ不十分であったと言える。

トスティはこの頃から既に、通俗歌曲の作曲家として世に知られており、声の出しやすさ、フレーズの豊かさ、伴奏との兼ね合いなど、現在考えられているトスティの魅力を既に獲得していたことも分かった。本論ではこれを「トスティ節」と呼んだ。

第4章はトスティの創作第2期、1880年代から90年代までを扱った。トスティがダンヌンツィオとの出会いなどもあり本格的な歌曲創作を開始した時代である。第2期にトスティが選んだダンヌンツィオの歌詞は整った詩形式を持つものが多く、その音楽の意味のつながりへの対応率は72.80%、意味上の切れ目対応率は59.80%であった。つまり、単純に詩の形式に従うのではなく詩行を越えた意味のつながりの在り方を考えた上で、音楽をつなげるということを行っているのだが、まだ行中の意味上の切れ目に対する対応はさほど高いとは言えない。

一方でこの時期に作ったダンヌンツィオ以外の詩人による歌曲において、詩行を越えた意味のつながりへの対応率こそ平均67.79%の対応であり、ダンヌンツィオ歌曲との差はさほど大きくないが、行中の意味上の切れ目については平均21.29%の対応にとどまり、ダンヌンツィオ歌曲との差は非常に大きい。ダンヌンツィオ以外の詩人による歌曲において、音楽形式のまとまり、歌いやすさ、声の出しやすさなどが優先されており、意味のつながりに対する配慮というよりも歌いやすい歌曲としての在り方に基づくものが多いように思う。

第5章では、トスティがイギリスに拠点を置き、図らずもダンヌンツィオとの共同作業の休止期間となった1892年から1907年を分析した。第3期全体を見ると、詩行を越えた意味のつながりについては78.41%対応となり上昇がみられるが意味上の切れ目については、22.96%の対応であり、第2期とほとんど差がない。

第6章では、トスティがダンヌンツィオの詩を再び取り上げるようになった1907年から晩年の1916年までの第4期を分析した。この時期のはじまりを告げる記念すべき曲として、ダンヌンツィオの詩による《アマランタの4つの歌》が存在する。この曲はトスティのダ

ンヌンツィオ歌曲の中でも特筆すべき曲であり、序でも触れたように同音反復による語りの表現も行い特に今回注目している意味のまとまり、切れ目という点について深い配慮に基づいて作曲されたといえることができるだろう。《アマランタ》以外のダンヌンツィオ歌曲を見ても詩行を越えた意味のつながりへの平均対応率が 80.54%、意味上の切れ目の平均対応率が 81.64%となっており、トスティがいずれにも配慮して作曲したということがわかる。

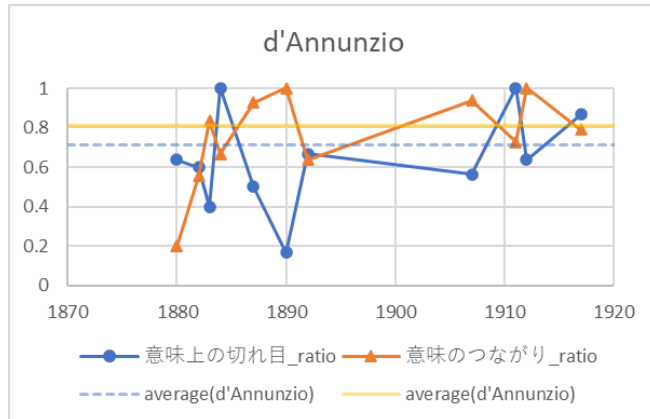
第4期になると、ダンヌンツィオ以外の詩人に基づく歌曲についても詩行を越えた意味のつながり（68.53%）、行中の意味上の切れ目（38.64%）のいずれも高い対応率を示すようになり、言葉のつながりや切れ目に配慮する作曲をしていることが分かる。

第6章までの分析では、それぞれ数曲ずつ例として取り上げただけであるが、同じ時期のダンヌンツィオ歌曲、あるいはダンヌンツィオ以外の詩人による歌曲を見ても、大体同じような傾向が見られる。すなわち、詩行を越えた意味のつながりについてもダンヌンツィオ歌曲では、当初から比較的高い値を示し、第4期に至ってより高まっている。ダンヌンツィオ以外の詩人についても、意味のつながりについては当初から比較的高い数値を示していたが、第4期に至って、ダンヌンツィオ歌曲に匹敵するような値を示すようになる。ところが、意味上の切れ目に関して、ダンヌンツィオ歌曲でも第2期はさほど高くない値であったが、第4期には非常に高い値を示すようになる。ダンヌンツィオ以外の詩人による歌曲についても第4期では、意味上の切れ目についても対応するという態度がはっきりと見て取れる。

3. 年代を追っての変化

第3章から第6章までは時代別に詩行を越えた意味のつながり及び、行中の意味上の切れ目への対応について調べて来たが、今度は4期を通して考えることにしたい。そこでまずダンヌンツィオ歌曲について詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目の対応率の変化をグラフとした。

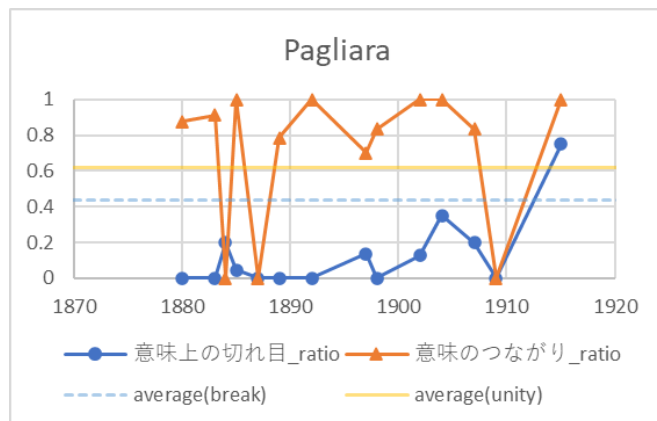
図1 ダンヌンツィオの詩に対する詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目の対応率



このように、実際の数値としては年によってばらばらであり、詩行を越えた意味のつながりへの 1880 年、行中の意味上の切れ目の 1890 年のように非常に低い値を示している年もあるが、全体として、詩行を越えた意味のつながりへはほぼ一貫して高い対応率、行中の意味上の切れ目も全 4 期に渡って高い対応率を示していることがわかる。

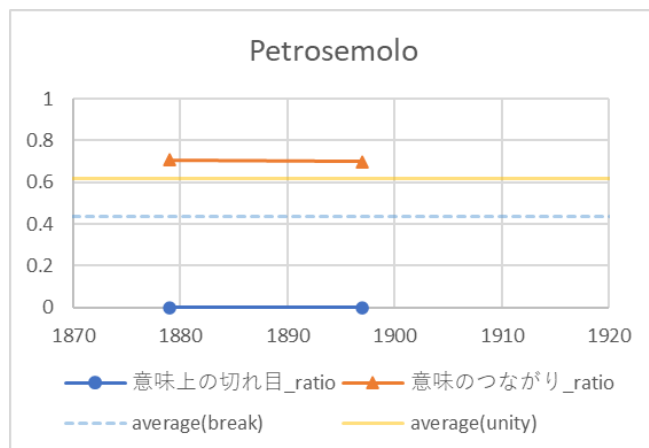
これと比較するために、トスティが 10 曲以上作曲している詩人 7 名について同様のグラフを作成した。対象としたのはロッコ・エマヌエーレ・パッリヤーラ Rocco Emanuele Pagliara (1856-1914) (19 曲)、ラッファエレ・ペトロセーモロ Raffaele Petrosemolo(生没年不明) (以上 16 曲)、リッカルド・マッツォーラ Riccardo Mazzola(1892-1922) (以上 16 曲)、エンリーコ・パンツァッキ Enrico Panzacchi(1840-1904)、ロレンツォ・ステッケッティ Lorenzo stecchetti (1845-1916) (以上 12 曲)、フランチェスコ・チンミーノ Francesco Cimmino (1862-1939)、カルメロ・エッリーコ Carmelo Errico (1848-1892) (以上 10 曲) である。

図2 パッリヤーラの詩に対する詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目の対応率



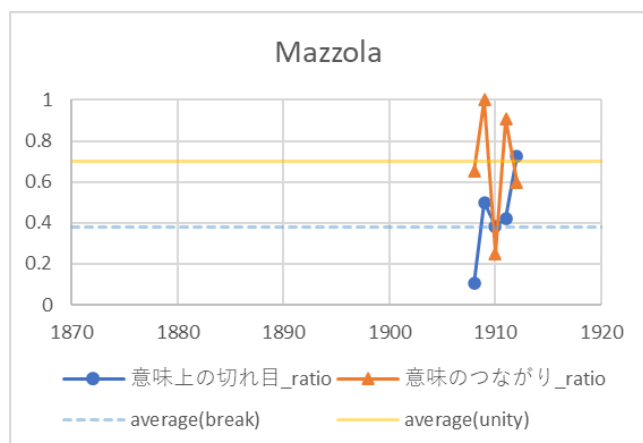
パッリヤーラは第2期においてばらつきが見られるが、詩行を越えた意味のつながりについては一貫して比較的高い値を示している。それに対して行中の意味上の切れ目への対応率は低く、最晩年になってようやく高い値となっている。

図3 ペトロセーモロの詩に対する詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目の対応率



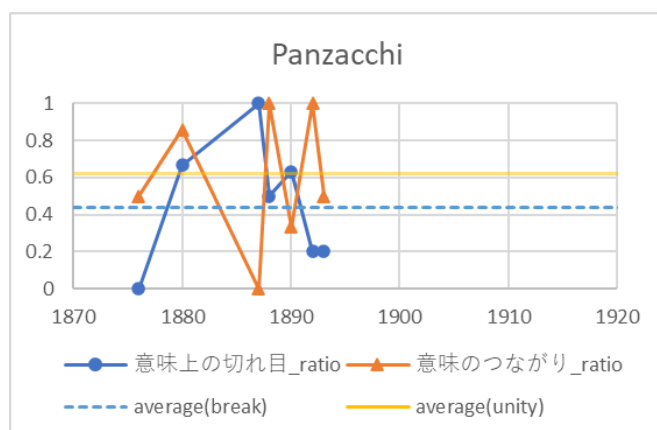
ペトロセーモロへの付曲は数こそ多いものの、第1期と第3期に限られており、詩行を越えた意味のつながりへの対応率は比較的高く、行中の意味上の切れ目については一切対応していないという極端な結果となった。

図4 マッツォーラの詩に対する詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目の対応率



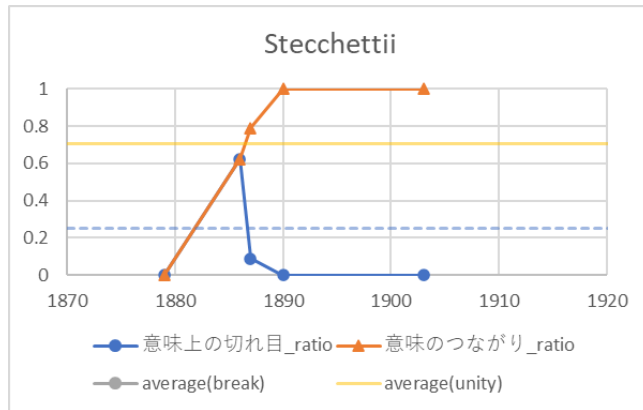
マッツォーラは第4期にのみ扱った詩人であるので、詩行を越えた意味のつながりへはやや高い値を示してはいるが、行中の意味上の切れ目についてはダンヌンツィオよりも明らかに低く、その平均値はパッリャーラとほぼ同じである。

図5 パンツァッキの詩に対する詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目の対応率



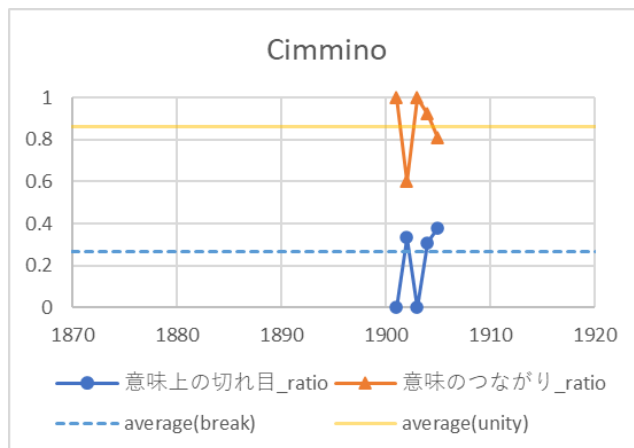
パンツァッキは時期によって値が大きく変化している。第2期における行中の意味上の切れ目の対応率がやや高いが、平均するとパッリャーラ、マッツォーラと大差は無い。

図6 ステッケッティの詩に対する詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目の対応率



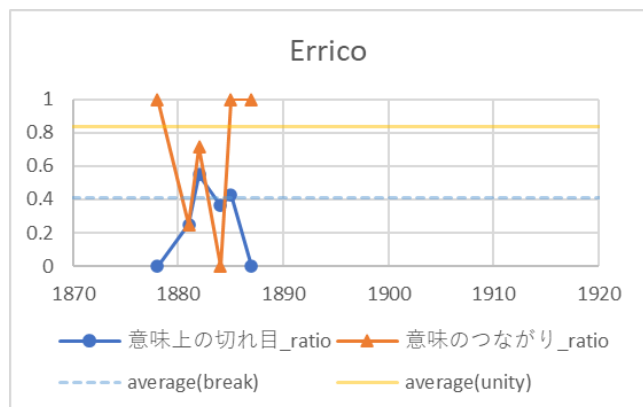
ステッケッティは大変に極端な値を示している。詩行を越えた意味のつながりは第1期から第3期に向けて対応率が上昇し、第3期に到って100%となっている。ところが、行中の意味上の切れ目については第2期に多少上昇するが、第3期には一切対応していない。

図7 チンミーノの詩に対する詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目の対応率



第3期にのみ扱ったチンミーノの場合は、詩行を越えた意味のつながりへの対応率は一貫して高いが、行中の意味上の切れ目については他と比べても低い値となっている。

図8 エッリーコに対する詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目の対応率



エッリーコの場合、ばらつきが大きいですが平均してみると、詩行を越えた意味のつながりへの対応が他よりやや高く、行中の意味上の切れ目については他と同等という結果であった。これらを総合したグラフを次に示す。

図9 上位8名それぞれの詩行を越えた意味のつながりへの対応率とその平均・ダンヌンツィオの平均

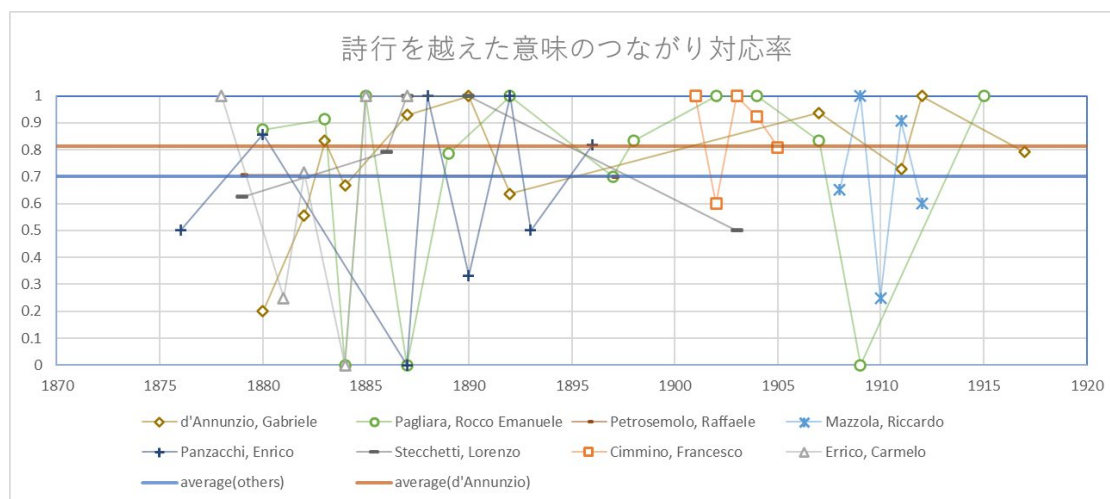
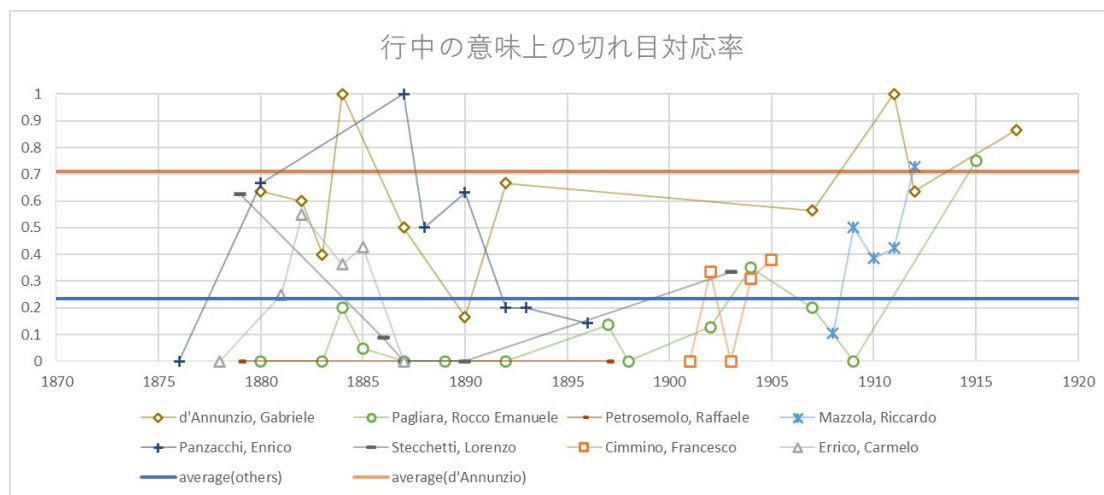


図 10 上位 8 名それぞれの行中の意味上の切れ目対応率とその平均・ダンヌンツィオの平均



これらの表からわかるようにダンヌンツィオ歌曲については初期から詩行を越えた意味のつながりへの対応率は高く、行中の意味上の切れ目については後期に向かって第 2 期よりも第 4 期の方が高いという結果を示している。ダンヌンツィオ以外の詩人を見た場合、詩人によって、時期によってばらばらな値ではあるが、大まかに見るならば意味のつながりへの対応率は比較的高く、ダンヌンツィオ歌曲に匹敵する数値も示しているが、意味上の切れ目に対する対応はいずれの場合にもかなり低く、ダンヌンツィオ歌曲との差は大きいと言える。それでも、1～3 期に比べ、第 4 期に到って、ダンヌンツィオ以外の歌曲についても、意味上の切れ目にふさわしく対応しようとしていることがわかる。

次に、選択数が多い 7 名だけではなく、全イタリア歌曲の傾向を見たいと思う。

図 11 全イタリア語歌曲における詩行を越えた意味のつながりへの対応

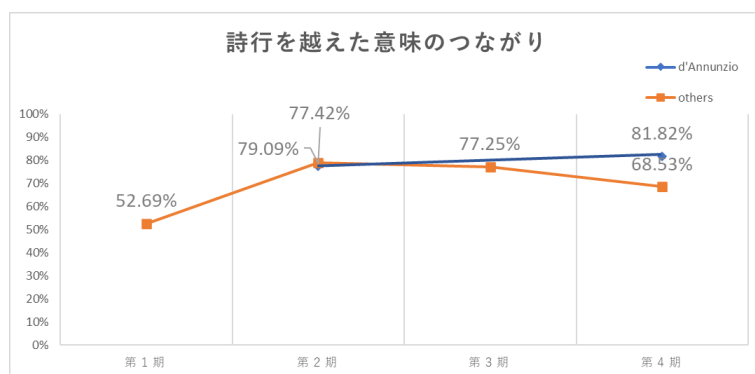
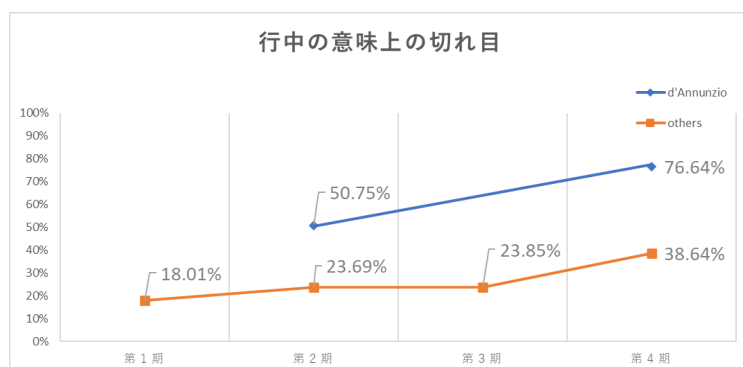


図 12 全イタリア語歌曲における行中の意味上の切れ目への対応



以上の結果から、詩行を越えた意味のつながりについては第2期以降、ダンヌンツィオ歌曲と限らず比較的高い対応を示しているが、行中の意味上の切れ目については、まずダンヌンツィオ歌曲において対応への模索が試みられる。他の詩人の歌曲については第4期にいたってようやく、対応法が応用されたといえることができるであろう。つまり、詩への配慮という観点から見ると、ダンヌンツィオ歌曲がまず先行し、他の詩人による歌曲がそれに追従したといえることができる。と考える。

4. 歌詞に忠実な付曲 ―おわりに

ここまで、詩行を越えた意味のつながりと行中の意味上の切れ目に注目し、詩における意味のまとまりをどのように音楽的に表現しているかということに絞ってトスティの歌曲を検討してきた。

詩に忠実な音楽を作るといふことの重要な要素として、同音反復の利用により、語りを表現すること、あるいは歌詞の内容を具体的に表現するという技法なども挙げられる。つまり、「歌詞に忠実な音楽」を追求するということは、本論で扱ってきた「意味の繋がり」と切れ目以外にも、「語りの表現」や「描写的表現」など、様々な視点から追求することができるはずである。今回は意味のまとまりに焦点を当て、詩行を越えた意味のつながりおよび行中の意味上の切れ目の処理法について考えてきたが、それに限定したとしても、トスティがダンヌンツィオ歌曲においては当初から意味のつながりに忠実な曲作りを行い、意味の切れ目についても重視した作曲を行うようになっていったということがわかった。その場合特に重要なのは1907年の《アマランタの4つの歌》である。ダンヌンツィオ以外の詩に付曲す

る場合、当初トスティは音楽的な歌いやすさ、旋律重視の姿勢を見せていたが、第4期、つまり《アマランタ》以降になるとダンヌンツィオ以外の詩に対しても同様に意味のつながりや切れ目を重視した作曲をするようになったといえる。このように見ると、トスティのイタリア歌曲の中でダンヌンツィオ歌曲が果たした役割、ひいてはイタリア歌曲史の中でトスティが果たした役割、すなわち、詩に忠実な音楽表現を目指す本格的なリリカ・イタリアーナを作り出す基礎を築いたという役割を果たしたことが明らかになったのではないだろうか。同音反復、あるいは歌詞の描写的表現をはじめとするその他の作曲法について検証することは今後の課題としたい。

参考文献

朝山奈津子・森田学・山田高誌

- 2015 「イタリア近代歌曲の興隆、その知られざる諸相から：詩、ワグネリズム、ピアニスト（前篇）」『弘前大学教育学部紀要論文』114, 59-73.

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）

ヴィオーラ, ヴァルター Wiora, Walter

- 1973 『ドイツ・リート of 歴史と美学』
石井不二雄 訳 （東京：音楽之友社）[Das deutsche Lied (Wolfenbüttel: Karl Heinrich Mösseler Verlag, 1971)]

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—』（東京音楽大学・修士論文）
- 2017 「F.P. トスティ歌曲における詩と音楽のリズムについて」『2017 年度（東京音楽大学）博士共同研究 A 報告書《リズム×創造性》』 7-18.
- 2018a 「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」『東京音楽大学大学院論文集』4/2018, 3-18.
- 2018b 「F.P. トスティの“Ideale”における『時差』—作曲された時と演奏する時—」『2018 年度（東京音楽大学）博士共同研究 B 報告書』 29-41.

Corazzol, Adriana Guarnieri

- 2002 *I musicisti di D'Annunzio: la lirica da camera,” in AA. VV., La romanza italiana da salotto, a cura di Francesco Sanvitale* (Torino: EDT e Istituto Nazionale Tostiano)

Sanvitale, Francesco

- 1991 *Autori Vari Tosti* (Torino : EDT)

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)]

鈴木亜矢子

- 2017 『山田耕筰・別宮貞雄・團伊玖磨の日本歌曲：——アクセント理論を起点とした分析的研究——』（東京音楽大学・博士論文）

高橋さやか

- 2013 『フォーレ声楽曲において歌手にもたらされる身体感覚：《イヴの歌》におけるリズム・オスティナートと同音反復を中心にして』（東京藝術大学・博士論文）

田野倉稔

- 2003 『ダヌンツィオの楽園 戦場を夢見た詩人』（東京：白水社）

ダンヌンツィオ, ガブリエレ D'Annunzio, Gabriele

- 1966 『聖セバスチアンの殉教』 三島由紀夫・池田弘太郎 訳
(東京：美術出版社)

d'Annunzio, Gabriele

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

筒井康隆

- 1989 『ダンヌンツィオに夢中』（東京：中央公論社）

原口昇平

- 2015 『作曲家イルデブラント・ピッツェッティの音楽劇作法の形成：詩人ガブリエーレ・ダンヌンツィオとの共同制作をめぐって』（東京藝術大学・博士論文）

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・土肥秀行ほか

- 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
2012 「若きシューベルトの発想：Die Idee von jungem Schubert」『東京音楽大学研究紀要』36, 1-22.
2018 「朗誦リートの誕生 シューベルト《死と乙女》op.7,3 D531 を中心に」『東京音楽大学・創立 111 周年記念教育研究論文集』6, 175-182.

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

Bellini, Vincenzo

1996 *15 composizioni da camera per canto e pianoforte* (Milano: BMG Publications S.r.l.)

Rossini, Gioachino.

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

Tosti, Francesco Paolo.

1990 *Romanze su Testi di Gabriele D'Annunzio* (Edizione completa delle romanze per canto e pianoforte di Francesco Paolo Tosti; vol.1) (Milano: Casa Ricordi S.r.l.)

1991 *Romanze di ispirazione Abruzzese* (Edizione completa delle romanze per canto e pianoforte di Francesco Paolo Tosti; vol.2) (Milano: Casa Ricordi S.r.l.)

1993 *Romanze su Testi italiani: 1a raccolta, 1873-1882* (Edizione completa delle romanze per canto e pianoforte di Francesco Paolo Tosti; vol.4) (Milano: BMG Publications S.r.l.)

1994 *Romanze su testi italiani : 2a raccolta, 1883-1890* (Edizione completa delle romanze per canto e pianoforte di Francesco Paolo Tosti; vol.5) (Milano: BMG Publications S.r.l.)

1995 *Le più belle romanze della belle époque : canto e pianoforte*
(Milano: G.Ricordi&C.)

1996 *Romanze su testi italiani : 3a raccolta, 1891-1904* (Edizione completa delle romanze per canto e pianoforte di Francesco Paolo Tosti; vol.6) (Milano: BMG Publications S.r.l.)

1998 *Romanze su testi italiani : 4a raccolta : 1905-1912* (Edizione completa delle romanze per canto e pianoforte di Francesco Paolo Tosti; vol.7) (Milano: BMG Publications S.r.l.)

2000 *Romanze di ambiente napoletano* (Edizione completa delle romanze per canto e pianoforte di Francesco Paolo Tosti; vol.3) (Milano: BMG Publications S.r.l.)

2002a *Romanze su Testi italiani, e raccolte d'epoca su testi di autori italiani: 5a raccolta, 1866-1916* (Edizione completa delle romanze per canto e pianoforte di Francesco Paolo Tosti; vol.8) (Roma : BMG Publications S.r.l.)

- 2002b *Raccolte d'epoca* (Edizione completa delle romanze per canto e pianoforte di Francesco Paolo Tosti; vol.9) (Roma: BMG Publications S.r.l.)
- 2002c トスティ歌曲集(1) (東京: 全音楽譜出版)
- 2004 *Miscellanea: romanze di autori vari, su testi anonimi, inedite* (Edizione completa delle romanze per canto e pianoforte di Francesco Paolo Tosti; vol.14) (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)
- 2019a トスティ歌曲選集 中声用 (東京: 全音楽譜出版)
- 2019b アマランタの4つの歌／二つの小夜想曲 (東京: 全音楽譜出版)

Verdi, Giuseppe

- 1948 *Composizioni da camera per canto e pianoforte* (Milano: Casa Ricordi S.r.l.)

トスティ・全イタリア歌曲分析表

詩行を越えた意味のつながり対応率 // 意味上の切れ目対応率 100%…赤、50%…黄色、0%…緑

曲目	詩人	出版年	繋がり総数	繋がり対応数	繋がり非対応数	繋がり対応率	意切総数	意切対応数	意切非対応数	意切対応率
Ti rapirei	Romani, Felice	1873	14	7	7	50.00%	18	0	18	0.00%
Vuol piovere!	Cattermole-Mancini, Eva	1874	4	1	3	25.00%	5	2	3	40.00%
Altro è morire!	Fiorentino, Enrico	1874	5	0	5	0.00%	6	4	2	66.67%
Tutto per me sei tu!	Malaspina, Madonnina	1874	4	4	0	100.00%	1	0	1	0.00%
Saprò morir!	Malaspina, Madonnina	1874	5	2	3	40.00%	6	3	3	50.00%
Ha da venir!	Morgini, Alfredo	1874	3	3	0	100.00%	4	0	4	0.00%
Povero fiore	Salustri, Raffaele	1874	5	0	5	0.00%	4	0	4	0.00%
Sognai!	Salustri, Raffaele	1874	5	4	1	80.00%	10	4	6	40.00%
Non m'ama più	zz?	1874	7	1	6	14.29%	0	0	0	None
La rinviozione! (dell'abbandono al Fanfala)	Canellino	1875	15	3	12	20.00%	18	0	18	0.00%
Oh! quanto io t'amerò!	De Renzis, Francesco	1875	9	7	2	77.78%	14	0	14	0.00%
Signorina... Letterina	Pesci, Ugo	1875	4	3	1	75.00%	1	1	0	100.00%
Lamento d'amore	zz?	1875	7	0	7	0.00%	1	1	0	100.00%
Deh! ti desti	zz?	1875	5	0	5	0.00%	10	0	10	0.00%
Non mi guardare!	Martini, Ferdinando	1876	4	4	0	100.00%	9	3	6	33.33%
M'amasti mai?...	Panzacchi, Enrico	1876	1	0	1	0.00%	4	0	4	0.00%
Serenata d'un angelo	Panzacchi, Enrico	1876	3	2	1	66.67%	3	0	3	0.00%
Oblio!	Campanini, Naborre	1877	7	6	1	85.71%	5	3	2	60.00%
T'amo ancora!	Cognetti, L.M.	1877	8	0	8	0.00%	4	2	2	50.00%
Lontan dagli occhi!...	Ferdinando Martini	1877	10	6	4	60.00%	9	8	1	88.89%
Dopo!...	Martini, Ferdinando	1877	4	0	4	0.00%	1	1	0	100.00%
Chi tardi arriva - male alloggia!	Pesci, Ugo	1877	6	4	2	66.67%	5	3	2	60.00%
Ride bene chi ride	Pesci, Ugo	1877	5	2	3	40.00%	3	1	2	33.33%
Tenbre e luce	Ardizzone	1878	6	0	6	0.00%	0	0	0	None
Il salice	Bardare, Leone Emanuele	1878	9	3	6	33.33%	5	2	3	40.00%
Al mar!	Bonadio, Enrico	1878	0	0	0	None	13	0	13	0.00%
L'affretta	Caro, E.	1878	1	1	0	100.00%	5	0	5	0.00%
Vorrei morire!	Cognetti, L.M.	1878	4	4	0	100.00%	0	0	0	None
Sorridimi	Dellavalle, G. ^{re}	1878	5	4	1	80.00%	3	2	1	66.67%
Ricordati di me!...	Dellavalle, Giuseppe	1878	2	2	0	100.00%	11	6	5	54.55%
Son mutto?	di Sirignano, Principe	1878	3	0	3	0.00%	4	0	4	0.00%
Amore!	Errico, Carmelo	1878	14	14	0	100.00%	2	0	2	0.00%
Che mai t'ho	Petresemolo, Raffaele	1879	1	1	0	100.00%	7	0	7	0.00%
Crudele lene	Petresemolo, Raffaele	1879	5	5	0	100.00%	26	0	26	0.00%
Dal petto il cor	Petresemolo, Raffaele	1879	2	0	2	0.00%	2	0	2	0.00%
Dammi un ricciolo	Petresemolo, Raffaele	1879	0	0	0	None	24	0	24	0.00%
Fanciullo appena	Petresemolo, Raffaele	1879	5	3	2	60.00%	0	0	0	None
L'amor mio parti	Petresemolo, Raffaele	1879	4	2	2	50.00%	0	0	0	None
La rosa senza	Petresemolo, Raffaele	1879	0	0	0	None	2	0	2	0.00%
Mamma, mamma, lasciami	Petresemolo, Raffaele	1879	6	6	0	100.00%	10	0	10	0.00%
Mi dicon	Petresemolo, Raffaele	1879	5	3	2	60.00%	5	1	4	20.00%
O mamma, mamma	Petresemolo, Raffaele	1879	0	0	0	None	12	0	12	0.00%
Perché chinati	Petresemolo, Raffaele	1879	5	0	5	0.00%	9	0	9	0.00%
Perché vuoi	Petresemolo, Raffaele	1879	4	4	0	100.00%	0	0	0	None
Se dirti una parola	Petresemolo, Raffaele	1879	8	8	0	100.00%	16	0	16	0.00%
Tu mi vuoi tanto bene	Petresemolo, Raffaele	1879	3	0	3	0.00%	3	0	3	0.00%
Tu nel tuo letto	Petresemolo, Raffaele	1879	6	0	6	0.00%	8	0	8	0.00%
Spes, ultima dea	Stecchetti, Lorenzo	1879	0	0	0	None	6	3	3	50.00%
Nell'aria della sera	Stecchetti, Lorenzo	1879	4	1	3	25.00%	1	0	1	0.00%
Dorma, vorrei morir	Stecchetti, Lorenzo	1879	4	4	0	100.00%	2	2	0	100.00%
Quando cardan le foglie	Stecchetti, Lorenzo	1879	5	5	0	100.00%	1	1	0	100.00%
Quando tu sarai vecchia	Stecchetti, Lorenzo	1879	12	6	6	50.00%	7	5	2	71.43%
Lungi	Carducci, Giosué	1880	5	4	1	80.00%	5	1	4	20.00%
Visione!...	d'Annunzio, Gabriele	1880	8	7	1	87.50%	4	2	2	50.00%
Pregghiera	Giusti, Giuseppe	1880	9	6	3	66.67%	5	0	5	0.00%
Penso	Pagliara, Rocco Emanuele	1880	8	6	2	75.00%	6	0	6	0.00%
Sull'alba	Panzacchi, Enrico	1880	7	6	1	85.71%	6	4	2	66.67%
Carmela	Salustri, Raffaele	1880	8	7	1	87.50%	4	0	4	0.00%
Napoli! (二重唱)	D'Oremville, Carlo	1881	8	7	1	87.50%	19	0	19	0.00%
Ave Maria	Errico, Carmelo	1881	4	1	3	25.00%	4	2	2	50.00%
Senza di te!	Fontana, Ferdinando	1881	4	4	0	100.00%	4	0	4	0.00%
È morto Pulcinella!...	Fontana, Ferdinando	1881	10	9	1	90.00%	29	10	19	34.48%
Nonna... sorridi?...	Fontana, Ferdinando	1881	12	4	8	33.33%	26	11	15	42.31%
Buon Capo d'Anno	d'Annunzio, Gabriele	1882	9	5	4	55.56%	8	4	4	50.00%
Vuol note o banconote?	d'Annunzio, Gabriele	1882	0	0	0	None	3	3	0	100.00%
Ideale	Errico, Carmelo	1882	4	2	2	50.00%	8	3	5	37.50%
Nel plenilunio d'agosto dormono	Errico, Carmelo	1882	8	8	0	100.00%	3	2	1	66.67%
Vorrei la bianca mano diafana	Errico, Carmelo	1882	2	1	1	50.00%	1	1	0	100.00%
Guardati sempre	Errico, Carmelo	1882	5	2	3	40.00%	6	5	1	83.33%
All'aria libera, dolce è sognar	Errico, Carmelo	1882	2	2	0	100.00%	2	0	2	0.00%
Povera mamma!...	Errico, Paolo	1882	6	3	3	50.00%	16	6	10	37.50%
Patti chian!...	Vassallo(Gandolin), Luigi Arnaldo	1882	4	2	2	50.00%	21	14	7	66.67%
A sera	Cognetti, L.M.	1883	5	5	0	100.00%	7	1	6	14.29%
Bimbi e neve	d'Annunzio, Gabriele	1883	2	0	2	0.00%	2	2	0	100.00%
Notte bianca	dei Fiori, Mario(d'Annunzio, Gabriele)	1883	10	10	0	100.00%	13	4	9	30.77%
Memorie d'amor	Pagliara, Rocco Emanuele	1883	23	21	2	91.30%	0	0	0	None
T'amo!	Cavallotti, Felice	1884	5	3	2	60.00%	13	3	10	23.08%
Arcano!...	dei Fiori, Mario(d'Annunzio, Gabriele)	1884	3	2	1	66.67%	4	4	0	100.00%
Non t'amo più!	Errico, Carmelo	1884	1	0	1	0.00%	11	5	6	45.45%
Aprile	Pagliara, Rocco Emanuele	1884	6	0	6	0.00%	10	0	10	0.00%
Marina	Errico, Carmelo	1885	18	17	1	94.44%	7	3	4	42.86%
La mia mandola è un amo	Fleres, Ugo	1885	18	17	1	94.44%	5	3	2	60.00%
O dolce sera	Pagliara, Rocco Emanuele	1885	8	8	0	100.00%	11	0	11	0.00%
Rosa	Pagliara, Rocco Emanuele	1885	1	1	0	100.00%	10	2	8	20.00%
Marechiarè	Di Giacomo, Salvatore	1886	3	3	0	100.00%	5	0	5	0.00%
Aprì!	Stecchetti, Lorenzo	1886	12	11	1	91.67%	18	2	16	11.11%
In mare	Stecchetti, Lorenzo	1886	5	4	1	80.00%	2	0	2	0.00%
Sogno	Stecchetti, Lorenzo	1886	5	2	3	40.00%	3	1	2	33.33%
Lutto	Stecchetti, Lorenzo	1886	2	2	0	100.00%	11	0	11	0.00%
Dorme la selva	Cesareo, Giovanni Alfredo	1887	3	3	0	100.00%	4	3	1	75.00%
Quand'io ti guardo	Cesareo, Giovanni Alfredo	1887	5	1	4	20.00%	2	1	1	50.00%
L'ora è tarda	Cesareo, Giovanni Alfredo	1887	0	0	0	None	3	0	3	0.00%
Or dunque	dei Fiori, Mario(d'Annunzio, Gabriele)	1887	11	10	1	90.91%	10	7	3	70.00%
Chi sei tu che mi parli	dei Fiori, Mario(d'Annunzio, Gabriele)	1887	3	3	0	100.00%	8	2	6	25.00%
Vieni...	Errico, Carmelo	1887	3	2	1	66.67%	2	0	2	0.00%
Malia	Pagliara, Rocco Emanuele	1887	1	0	1	0.00%	7	0	7	0.00%
Peptia	Panzacchi, E.	1887	6	6	0	100.00%	5	0	5	0.00%
Segreto	Stecchetti, Lorenzo	1887	1	1	0	100.00%	1	0	1	0.00%
La serenata	Cesareo, Giovanni Alfredo	1888	8	8	0	100.00%	2	0	2	0.00%
Mio povero amor!	Panzacchi, Enrico	1888	7	0	7	0.00%	4	2	2	50.00%
L'ultimo bacio	Praga, Emilio	1888	4	4	0	100.00%	1	0	1	0.00%
Ridonami la calma!	Ricci, Corrado	1888	11	11	0	100.00%	10	3	7	30.00%
Luce d'amore	Pagliara, Rocco Emanuele	1889	14	12	2	85.71%	4	0	4	0.00%
Un bacio	Cesareo, Giovanni Alfredo	1890	4	4	0	100.00%	6	1	5	16.67%
Vorrei	d'Annunzio, Gabriele	1890	5	5	0	100.00%	6	1	5	16.67%
Dimmi fanciulla	Fogazzaro, Antonio	1890	0	0	0	None	7	0	7	0.00%
Non senti tu...	Mayo, Luciano	1890	2	2	0	100.00%	6	0	6	0.00%
Io mi domando	Panzacchi, Enrico	1890	4	3	1	75.00%	7	0	7	0.00%
Primavera	Panzacchi, Enrico	1890	4	3	1	75.00%	2	0	2	0.00%
Fiaba	Panzacchi, Enrico	1890	3	1	2	33.33%	3	2	1	66.67%
Carmen	Panzacchi, Enrico	1890	8	5	3	62.50%	0	0	0	None
Pianto di monaca	Ricci, Corrado	1890	10	9	1	90.00%	4	1	3	25.00%
Lasciali dir!	Stecchetti, Lorenzo	1890	1	1	0	100.00%	2	0	2	0.00%

Triste ritorno	Colausti, Arturo	1891	1	1	0	100.00%	14	4	10	28.57%
Canzone veneziana	Pagliara, R.E.	1891	5	5	0	100.00%	5	0	5	0.00%
Magia	Pastore, Alfredo	1891	9	9	0	100.00%	9	3	6	33.33%
Entra!	Sesti, Michele	1891	8	1	7	12.50%	7	1	6	14.29%
Per morire	dei Fiori, Mario(d'Annunzio, Gabriele)	1892	11	6	5	54.55%	9	5	4	55.56%
Comme va?	Di Giacomo, Salvatore	1892	7	7	0	100.00%	12	0	12	0.00%
Canto napoletano	Pagliara, Rocco Emanuele	1892	5	5	0	100.00%	12	0	12	0.00%
Novena profana	Panzacchi, Enrico	1892	3	3	0	100.00%	10	2	8	20.00%
Nel mio segreto	X. X.	1892	7	3	4	42.86%	5	2	3	40.00%
Tutto se scorda	Di Giacomo, Salvatore	1893	6	5	1	83.33%	17	0	17	0.00%
Canta!	Leoncavallo, Ruggero	1893	8	4	4	50.00%	8	7	1	87.50%
Strano	Negri, Ada	1893	2	0	2	0.00%	10	6	4	60.00%
Te solo	Negri, Ada	1893	5	5	0	100.00%	11	2	9	18.18%
Addio, fanciulla	Panzacchi, Enrico	1893	6	3	3	50.00%	5	1	4	20.00%
Laggiù, laggiù!	Astorgi, Adolfo	1894	4	3	1	75.00%	13	1	12	7.69%
La fiera anima mia	Astorgi, Adolfo	1894	7	7	0	100.00%	6	0	6	0.00%
Non m'aspettare!	Astorgi, Adolfo	1894	9	8	1	88.89%	12	3	9	25.00%
Per l'amore d'Amore	Astorgi, Adolfo	1894	6	4	2	66.67%	3	0	3	0.00%
Vecchio stormello	Dall'Ongaro, Francesco	1896	0	0	0	None	3	0	3	0.00%
Zitta!	Martini, Ferdinando	1896	12	7	5	58.33%	9	1	8	11.11%
Mattinata	Panzacchi, Enrico	1896	13	11	2	84.62%	7	1	6	14.29%
Se avessi l'ale!	D'Oremville, Carlo	1897	12	9	3	75.00%	9	0	9	0.00%
Povera Maria	Malaspina, Madomina	1897	14	10	4	71.43%	1	0	1	0.00%
Ancora	Pagliara, Rocco Emanuele	1897	3	1	2	33.33%	16	5	11	31.25%
Le rose che mi desti	Pagliara, Rocco Emanuele	1897	3	3	0	100.00%	0	0	0	None
Senza l'amore	Pagliara, Rocco Emanuele	1897	4	4	0	100.00%	6	0	6	0.00%
Ohè! Mamma!	Petresemolo, Raffaele	1897	20	14	6	70.00%	26	1	25	3.85%
Invano	Pagliara, Rocco Emanuele	1898	6	5	1	83.33%	6	0	6	0.00%
Solo!	Laskaro	1899	4	1	3	25.00%	7	3	4	42.86%
Io ricordo, madama, quella sera	Marvasi, Silvio	1900	0	0	0	None	4	1	3	25.00%
E come i mugghi	Marvasi, Silvio	1900	1	1	0	100.00%	4	3	1	75.00%
Dalla pioggia	Marvasi, Silvio	1900	5	5	0	100.00%	7	1	6	14.29%
Io vi vorrei	Marvasi, Silvio	1900	5	5	0	100.00%	0	0	0	None
Ed ecco il sogno	Marvasi, Silvio	1900	8	7	1	87.50%	11	3	8	27.27%
La mia canzone!	Cimmino, Francesco	1901	3	3	0	100.00%	6	0	6	0.00%
Serenata allegra	Di Giacomo, Salvatore	1901	2	2	0	100.00%	12	1	12	0.00%
Inverno triste!	Cimmino, Francesco	1902	5	2	3	40.00%	4	1	3	25.00%
Fede	Pagliara, Rocco Emanuele	1902	3	3	0	100.00%	23	18	5	78.26%
Non m'amate più!	Pagliara, Rocco Emanuele	1902	4	4	0	100.00%	16	0	16	0.00%
Chi sa	Russo, Ferdinando	1902	3	3	0	100.00%	2	0	2	0.00%
Seconda mattinata	Cimmino, Francesco	1903	9	9	0	100.00%	11	0	11	0.00%
Parla!	Stecchetti, Lorenzo	1903	4	2	2	50.00%	3	1	2	33.33%
Io son l'amore!	Cimmino, Francesco	1904	0	0	0	None	14	1	13	7.14%
Nella notte d'aprile!	Cimmino, Francesco	1904	5	4	1	80.00%	9	6	3	66.67%
Sola tu manchi!	Cimmino, Francesco	1904	8	6	2	75.00%	5	2	3	40.00%
Non chiedermi se l'amo	Pagliara, Rocco Emanuele	1904	3	3	0	100.00%	20	8	12	40.00%
Amate	Cimmino, Francesco	1905	7	6	1	85.71%	8	4	4	50.00%
Non domando più nulla!	Cimmino, Francesco	1905	3	3	0	100.00%	4	1	3	25.00%
L'ultima canzone	Cimmino, Francesco	1905	4	3	1	75.00%	7	0	7	0.00%
Notte di maggio	Cimmino, Francesco	1905	7	5	2	71.43%	3	2	1	66.67%
A vucchella	d'Annunzio, Gabriele	1907	9	8	1	88.89%	4	2	2	50.00%
Lasciami	d'Annunzio, Gabriele	1907	2	1	1	50.00%	15	10	5	66.67%
L'alba separa	d'Annunzio, Gabriele	1907	2	1	1	50.00%	6	4	2	66.67%
Invan preghi	d'Annunzio, Gabriele	1907	5	5	0	100.00%	3	2	1	66.67%
Chi sei tu che mi parli	d'Annunzio, Gabriele	1907	3	3	0	100.00%	8	2	6	25.00%
Io ti sento!	di Lara, Conte	1907	8	7	1	87.50%	3	3	0	100.00%
Voi dormite, Signora!...	Pagliara, Rocco Emanuele	1907	6	5	1	83.33%	39	14	25	35.90%
Canta la serenata!	Mazzola, Riccardo	1908	4	2	2	50.00%	7	0	7	0.00%
Tristezza	Mazzola, Riccardo	1908	10	8	2	80.00%	7	1	6	14.29%
Se tu non torni!	Mazzola, Riccardo	1908	10	6	4	60.00%	5	1	4	20.00%
Napoli dorme, Napoli	Agonon-Pompili	1909	6	5	1	83.33%	2	2	0	100.00%
Forse!	Mazzola, Riccardo	1909	11	11	0	100.00%	8	4	4	50.00%
Su la soglia	Pagliara, Rocco Emanuele	1909	0	0	0	None	4	0	4	0.00%
Chitarra abruzzese	Mazzola, Riccardo	1910	6	0	6	0.00%	2	1	1	50.00%
Il pescatore di coralli	Mazzola, Riccardo	1910	6	4	2	66.67%	10	1	10	0.00%
Il pescatore canta!	Mazzola, Riccardo	1910	6	0	6	0.00%	8	1	7	12.50%
Sogni d'oro!	Mazzola, Riccardo	1910	4	4	0	100.00%	4	0	4	100.00%
Non mentire!	Picantoni, Riccardo	1910	3	0	3	0.00%	11	7	4	63.64%
Itala stella	Brigante-Colonna, Gustavo	1911	8	4	4	50.00%	0	0	0	None
Van gli efflavi	d'Annunzio, Gabriele	1911	6	4	2	66.67%	2	2	0	100.00%
O falce di luna	d'Annunzio, Gabriele	1911	5	4	1	80.00%	5	5	0	100.00%
Canto abruzzese	De Titta, Cesare	1911	1	1	0	100.00%	3	1	2	33.33%
Baciami!	Mazzola, Riccardo	1911	6	6	0	100.00%	9	6	3	66.67%
Cercando te!	Mazzola, Riccardo	1911	10	10	0	100.00%	3	1	2	33.33%
Luna d'estate!...	Mazzola, Riccardo	1911	8	6	2	75.00%	4	0	4	0.00%
Se tu canti...	Mazzola, Riccardo	1911	8	7	1	87.50%	10	4	6	40.00%
Ninna nanna	d'Annunzio, Gabriele	1912	6	6	0	100.00%	11	7	4	63.64%
L'attesa!...	Janni, Ettore	1912	6	4	2	66.67%	9	2	7	22.22%
O dolce meraviglia!	Mazzola, Riccardo	1912	5	4	1	80.00%	3	0	3	0.00%
Perdutamente!	Mazzola, Riccardo	1912	3	0	3	0.00%	6	5	1	83.33%
Tormento!	Mazzola, Riccardo	1912	7	4	3	57.14%	2	2	0	100.00%
Charitas(友情)	Pagliara, Rocco Emanuele	1915	1	0	1	0.00%	17	9	8	52.94%
Rimane!	d'Annunzio, Gabriele	1917	3	3	0	100.00%	8	8	0	100.00%
Ci ferirebbe	d'Annunzio, Gabriele	1917	7	6	1	85.71%	13	9	4	69.23%
Ma chi vide	d'Annunzio, Gabriele	1917	5	5	0	100.00%	6	6	0	100.00%
E quale cosa	d'Annunzio, Gabriele	1917	7	6	1	85.71%	2	1	1	50.00%
Piangi, tu	d'Annunzio, Gabriele	1917	4	3	1	75.00%	5	4	1	80.00%
Non pianger più	d'Annunzio, Gabriele	1917	3	1	2	33.33%	7	7	0	100.00%
Ancora qualche rosa	d'Annunzio, Gabriele	1917	3	2	1	66.67%	2	2	0	100.00%
Tanto accadra	d'Annunzio, Gabriele	1917	2	2	0	100.00%	5	5	0	100.00%
Perché	d'Annunzio, Gabriele	1917	1	1	0	100.00%	2	2	0	100.00%
Sogna, sogna	d'Annunzio, Gabriele	1917	4	3	1	75.00%	11	11	0	100.00%
Settembre	d'Annunzio, Gabriele	1917	1	1	0	100.00%	8	5	3	62.50%
Quanto ha dormito	d'Annunzio, Gabriele	1917	2	1	1	50.00%	5	3	2	60.00%
Mentre che	d'Annunzio, Gabriele	1917	6	4	2	66.67%	8	7	1	87.50%
Resta nel sogno!	Bracco, Roberto	2002	3	1	2	33.33%	11	2	9	18.18%
Chi sono?	Martini, Fausto	2002	3	2	1	66.67%	6	5	1	83.33%
Parole del ricordo mio!	Viagnola, Bruno	2002	1	1	0	100.00%	5	2	3	40.00%
M'odi tu?	d'Annunzio, Gabriele	2003	5	3	2	60.00%	8	7	1	87.50%
Non basta più!	dei Fiori, Mario(d'Annunzio, Gabriele)	2003	14	14	0	100.00%	9	9	0	100.00%
Maggio è ritornato!	Mazzola, Riccardo	2003	0	0	0	None	19	5	14	26.32%
Io vorrei che nessun Mago indiscret...	zzz?	2003	5	4	1	80.00%	1	1	0	100.00%
Morale allegria!	Siliani, Tomaso	?	1	1	0	100.00%	2	2	0	100.00%
L'augurio	Forte, Ernesto	1911(1860)	12	3	9	25.00%	2	0	2	0.00%
Anima mia	dei Fiori, Mario(d'Annunzio, Gabriele)	1990(1915)	2	2	0	100.00%	1	1	0	100.00%
La violetta	T. Bruni	1991(1888)	10	10	0	100.00%	5	0	5	0.00%

対訳集

本文中の訳はイタリア語の単語と日本語の対応する単語の行が揃うように訳したため、日本語として意味が通りにくい部分もある。そのため、本文中で扱ったトスティ歌曲の歌詞について改めて対訳を載せる。

基本的に筆者訳を使用するが、一部歌曲集等から借用した。借用したのは以下の2つの曲集である。『トスティ歌曲選集 中声用』(2019a)、『アマランタの4つの歌／二つの小夜想曲』(2019b)の対訳をお借りした。

'A vucchella	可愛い口もと	143
Che dici, o parola del Saggio?	賢者の言葉よ、何を言っているのですか	
《アマランタの4つの歌》	(何が言いたいのか、おお、『賢者』の言葉よ。)	144
Ideale	理想のひと	146
Invano!	虚しく(甲斐なくて!)	147
Io ti sento!...	私はあなたを感じる!	148
L'augurio	お祝い	149
L'ultima canzone	最後の歌	150
Lasciami! Lascia ch'io respiri	私を放して、私に息をつかせて	
《アマランタの4つの歌》	(放っておいて。息をするがままにしておいて)	151
Napoli dorme, Napoli canta	ナポリは眠る、ナポリは歌う!	152
Ninna nanna (per Giorgio)	(ジョルジョのための) 子守唄	153
Non m'ama più	もう私を愛していない	154
Notte bianca	白夜	155
Ohè! Mammà	なんてこと! マンマ!	157
Per morire	死のために	159
Quando tu sarai vecchia	お前が年老いたとき	160
Ricordati di me	僕を思い出しておくれ	162
Rimanete, vi prego, rimanete	いてください、お願いします、ここにいてください	
《タベ》		163
Sogni d'oro!...	黄金の夢よ!...	164
Sogno	夢	165
Tanto accadrà	どうせ花は咲くでしょう《慰め》	166
Visione!...	幻影!...	167
Vorrei	そうだといいけれど(私の願いは)	168

'A vucchella

Si, comm'a nu sciorillo

tu tiene na vucchella

nu poco pocorillo

appassuliatella.

Meh, dammillo, dammillo,

– è comm'a na rusella –

dammillo nu vasillo,

dammillo, Cannetella!

Dammillo e pigliatillo,

nu vaso piccerillo

comm'a chesta vucchella,

che pare na rusella

nu poco pocorillo

appassuliatella...

可愛い口もと

そう、小さな花のような

可愛い口もとを君はもっている

ほんの　ほんのちょっと

しほみかけた...。

ねえ、ちょうだい、ちょうだい、

—小さなバラのようだ—

小さなキスをちょうだい、-

キスをちょうだい、カンネテッラ！

ちょうだい、そして受け取って、

小さなキスを

この可愛い口もとのように、

小さなバラのように見える

ほんの　ほんのちょっと

しほみかけた...。

栗原 光太郎 訳

Che dici, o parola del Saggio?

Che dici, o parola del Saggio?

“Convien che l'anima lieve,
sorella del vento selvaggio,
trascorra le fonti ove beve.”

Io so che il van pianto mi guasta

le ciglia dall'ombra sì lunga...

O Vita, e una lacrima basta
a spegner la face consunta!

Ben so che nell'ansia mortale

si sfa la mia bocca riarsa...

E un alito, o Vita, mi vale
a sperder la cenere scarsa!

Tu dici:“Alza il capo; raccogli

con grazia i capelli in un nodo;

e sopra le rose che sfogli

ridendo va incontro all'Ignoto.

L'amante dagli occhi di sfinge

mutevole, a cui sei promessa,

ha nome Domani; e ti cinge

con una ghirlanda più fresca.”

M'attende: lo so. Ma il datore

di gioia non ha più ghirlande:

ha dato il cipresso all'Amore

e il mirto a Colei ch'è più grande,

賢者の言葉よ、何を言っているのですか

《アマランタの4つの歌》

(何が言いたいのか、おお、『賢者』の言葉よ。)

賢者の言葉よ、何を言っているのですか。

「野生の風の姉妹である、

軽い魂には相応しい、

飲んだ泉を通り過ぎることが。」

私には分かっています、虚しいこの涙がこんなにも

長い影を作る私のまつげをだいなしにしていることを。

おお生命よ、そして消えかけた恋の松明を消すには

ひと粒の涙でこと足りるのです。

よく分かっています、不可避な不安（死のあえぎ）の中で

私の乾き切った口もとがくずれることを。

そして息のひと吹きで、おお生命よ、

わずかな私の灰を吹き払うことができるのです。

あなたは言う、「頭を上げなさい。

優雅に髪をひとつに結いなさい。

そしておまえが摘むバラの上を

『未知』に向かって笑いながら進んで行きなさい。

スフィンクスのような目をした移り気な愛人、

お前に約束された相手は、

『明日』という名前で、おまえを

より新鮮な花輪で飾ってくれる。」

私を待っている。それは分かっています。けれど

喜びを与えてくれるその人はもう花輪を持っていません。

その人は糸杉を『愛』に

そしてギンバイカをより大きな存在に与えました。

il mirto alla Morte che odo
rombar sul mio capo sconvolto.
Non tremo. I capelli in un nodo
segreto per sempre ho raccolto.
Ho terso con ambe le mani
l'estreme tue lacrime, o Vita.
L'amante che nome Domani
m'attende nell'ombra infinita.

ギンバイカを『死』に。私には聞こえる
錯乱した私の頭の上でそれが轟音を立てているのが。
私は恐れない。髪をひそかな結び目で
永遠に私は結った。
生命よ、私は両方の手で
あなたの最後の涙を拭きました。
『明日』という名の愛する人は
無限の闇の中で私を待っています。

森田 学 訳 (2019b)

Ideale

Io ti seguii come iride di pace
Lungo le vie del cielo:
Io ti seguii come un'amica face
De la notte nel velo.

E ti sentii ne la luce, ne l'aria,
Nel profumo dei fiori;
E fu piena la stanza solitaria
Di te, dei tuoi splendori.

In te rapito, al suon de la tua voce,
Lungamente sognai;
E de la terra ogni affanno, ogni croce,
In quel giorno scordai.

Torna, caro ideal, torna un istante
A sorridermi ancora,
E a me risplenderà, nel tuo sembiante,
Una novella aurora.

理想のひと

私は空の道に沿って平和の虹のような
あなたの後を追いました：
私は夜のベールの中で親しい灯のような
あなたの後を追いました。

私は光の中、空気の中、そして花の香りの中に
あなたを感じました。
孤独な部屋はあなたの存在とその輝きで
いっぱいでした。

あなたの存在に魅了されて、その声の響きに
うっとりして、私は長い間夢見心地でした。
その日はこの世界のすべての苦悩と
苦難を忘れることができました。

戻ってきて、理想の人よ、一瞬でいいから戻ってきて、
もう一度私に微笑んでくれるために。
そうすればあなたの姿の中で新しい暁が
また私に輝いてくれるだろうから。

栗原 光太郎 訳

Invano!

La serenata ch'io ti cantava
era una lenta nenia d'amor;
nei tristi accordi, io ti narvava
tutto lo spasimo del mio dolor!
Ma invan, tremando, la mia canzone
come un lamento saliva al ciel;
tra' verdi rami del tuo balcone,
tu sorridovi, bella e crudel!

Or la romanza che ti ripeto
con altri accenti vola dal cor;
vibra, nel ritmo fremente e lieto,
una gioconda storia d'amor!
Ma invano echeggia la mia canzone
nel novo metro, gaia e fedel:
tra i vizzi rami del tuo balcone,
tu non sorridi bella e crudel!

虚しく（甲斐なくて!）

僕が君に歌うセレナータは
ゆったりした愛の挽歌だった。
悲しい調べで僕は苦しい胸のうちを
ことごとく語ってあげたものだ。
だが、虚しくも、僕の歌は震えながら
^{うめ}呻き声のように天に向かって昇って行った。
バルコニーの緑なす枝のあいだで
君は薄笑いを浮かべていたね、美しくむごい女^{ひと}よ。

今僕が君に繰り返しているロマンツァは
新たな調べに乗ってこの心から飛び立っていく。
僕は、震えるほど楽しいリズムで
陽気な愛の物語を奏でているのだ。
だが、虚しくも、陽気で一途な僕の歌は
新たな韻律で ^{こだま}木霊するだけだ。
バルコニーの ^{しお}萎れた枝のあいだで
君は薄笑いさえ浮かべてくれない、美しくむごい女^{ひと}よ。

栗原 光太郎 訳

Io ti sento ! ...

私はあなたを感じる！

Io ti sento nel sole

私はあなたを感じる

che si leva sul mare,

海の上に昇ってくる朝日の中に。

tu, sol più bello e fulgido

あなたはそれよりも美しく光り輝く太陽だ

del triste viver mio su l'onde amare.

私の悲しい人生の苦しい波の上の太陽だ。

Io ti sento nel fresco

私はあなたを感じる

olezzo de le rose,

バラの新鮮な香りの中に。

tu, fior più molle e tenero

あなたはそれよりも柔らかくしなやかな花だ

che in un'ora di fede amor compose.

信仰のひと時の中で愛を生み出した花だ。

Io ti sento nel lume

私はあなたを感じる

che da le stelle piove;

星が雨と降ってくる明かりの中に。

tu, stella ancor più limpida,

あなたはそれよりもさらに澄み切った星だ

più raggianti di Venere e di Giove.

金星や木星よりも光り輝く星だ。

O sole, o fiore, o stella viva,

ああ命をもった太陽よ、花よ、星よ。

mi arridi e fa

私に微笑んでおくれ、そして

che sia la vita un'estasi

人生が夢ごちになって、

e duri lunga nella eternità.

その永遠の中で長く続くようにしておくれ。

栗原 光太郎 訳

L'augurio

Lunge dai cari miei sott'altro cielo
A te volgo i sospir d'un mesto core
Ed ogni sera palpitante anelo
Sull'ali leggerissime d'amore.

Vo' ricercando col pensier la bella
Desiata patria mia, e i miei parenti:
E nel pensier la libera favella
Voce paterna in teneri concetti.

E più m'avanzo col pensiero invano
ch'el paterno mio lito è assai lontano.

E rammento i miei dì che passar belli
Accanto al padre mio, sotto il mio cielo:
Non fia che dal mio core si cancelli
La ricordanza di quei dì che anelo.

Posato il capo mio giovine ancora
Sul sen del padre mio tutta provai
La voluttà che l'anima innammora
E l'innocente amore palpitai.

Accento sacro della mia parola
Al padre mio tu prestamente or vola.

祈願

私は愛する家族から遠く離れて別の空の下にいて
おまえに向かって悲しい心のため息をつく
そして私は毎晩心を高鳴らせながら喘ぐ
とても軽い愛の翼の上で切望する。

私は、考えに浸りながら探し求めて進む、
我があこがれの美しき祖国を、我が親類を。
そして考えに沈みながら、優しく快く響く
父の声たる自由な言葉を。

そして、私が虚しい考えをもって進むほど
母なる岸辺は遠く離れていく。

父のそばで、私の空の下で
楽しく過ごした日々を私は覚えている。
私が切望していた当時の記憶が
心から消えることはないだろう。

まだ幼い頭をもたせかけながら、
魂を魅惑に陥れるすべての喜びを
私は父の胸の上で味わった。
そして無邪気な愛で心が弾んだ。

私の言葉の聖なる響きよ、
父のところにさあすぐ飛んでいけ。

栗原 光太郎 訳

L'ultima canzone

M'han detto che domani,
Nina, vi fate sposa,
Ed io vi canto ancor la serenata!
Là, nei deserti piani,
Là, ne la valle ombrosa,
Oh quante volte a voi l'ho ricantata!
«Foglia di rosa,
O fiore d'amaranto,
Se ti fai sposa,
Io ti sto sempre accanto.»

Domani avrete intorno
Feste, sorrisi e fiori,
Nè penserete ai nostri vecchi amori.
Ma sempre, notte e giorno,
Piena di passione:
Verrà gemendo a voi la mia canzone.
«Foglia di menta,
O fiore di granato,
Nina, rammenta
I baci che t'ho dato!»

最後の歌

ニーナ、君はあす
花嫁になるそうだね。
でも僕は今でも君にセレナータを歌ってあげるよ。
あの ^{ひとけ} 人気の無い野原や
^{やまかげ} 山陰の谷間で
ああ何度君に歌ってあげたことか。
「薔薇の葉、
鶏頭の花、
お前が結婚してくれたら
僕はいつも傍にいる」。

あす君は賑わしさとほほえみと花々に
取り囲まれ、
僕たちの昔の愛のことは考えてもくれないだろう。
だが、いつでも、夜も昼も、
情熱に満ちた
僕の歌が ^{うめ} 呻きながら君のもとに届くだろう。
「^{ハッカ}薄荷の葉、
^{ザクロ} 柘榴の花、
ニーナよ、お前にあげた口づけを
思い出しておくれ」。

栗原 光太郎 訳

Lasciami! Lascia ch'io respiri

私を放して、私に息をつかせて《アマランタの4つの歌》

(放っておいて。息をするがままにしておいて)

Lasciami! Lascia ch'io respiri, lascia

私を放して、私に息をつかせて、私を

ch'io mi sollevi! Ho il gelo nelle vene.

起き上がらせて。血が凍るのを感じる。

Ho tremato. Ho nel cor non so che ambascia...

私は震えた。心臓に何だかわからない痛みがつかえている。

Ahimè, Signore, è il giorno! Il giorno viene!

ああ、神様、陽の光だわ。陽の光がやって来る。

Ch'io non lo veda! Premi la tua bocca

私がそれを見ませんように。貴方の口を当てて

su' miei cigli, il tuo cuore sul mio cuore!

私のまつ毛の上に、貴方の心臓を私の心臓に。

Tutta l'erba s'insanguina d'amore.

葉が完全に愛によって血に染まる。

La vita se ne va, quando trabocca.

命は去って行く、それが満ち溢れるときに。

Trafitta muoio, e non dalla tua spada.

私は刺し貫かれて死ぬ、けれどそれは貴方の剣にはではない。

Mi si vuota il mio petto, e senza schianto.

私の胸は^{から}空になる、けれど苦痛は伴わない。

Non è sangue? Ahi, Signore, è la rugiada!

これは血ではないの。ああ、神様、朝露だわ。

L'alba piange su me tutto il suo pianto.

暁が私の上にありたけの涙を流している。

森田 学 訳 (2019b)

Napoli dorme, Napoli canta

È mezzogiorno,
balena il mare;
sui colli e al piano
un uniforme
tedio. Alla vampa
canicolare
Napoli dorme!..

È mezzanotte.
Sovra il sereno
golfo, alle rive,
tra pianta e pianta
l'argento piove.
La luna è in pieno:
Napoli canta!..

ナポリは眠る、ナポリは歌う！

正午だ、
海が輝いている。
丘と平野で
一様に続く
退屈。
酷暑の熱風に
ナポリは眠る！

真夜中だ。
澄み切った
湾岸の上に、海岸に、
木々の間に
銀色の光が降り注ぐ。
月は満月だ。
ナポリは歌う！

栗原 光太郎 訳

Ninna nanna (per Giorgio)

Ninna nanna, mio figliuolo!

Ninna nanna, occhi ridenti!

Canta, canta, rusignolo,

che il mio bimbo s'addormenti!

Fresche rose, gigli aulenti

ne la culla è il mio figliuolo.

Ninna nanna! Le lenzuola

son tessute di contento.

Oro fino era la spola

ed i licci erano argento;

e pareva un istrumento

quel telajo, una viola!

Benedetto! Non c'è duolo

pel mio bimbo, non tormento.

Ninna nanna! Il suo lenzuolo

è tessuto di contento.

Ninna nanna! Il lume è spento,

ma riluce il mio figliuolo.

(ジョルジョのための) 子守唄

ねんね ねんね、私の息子よ。

ねんね ねんね、笑っている目よ。

歌え、歌え、ナイチンゲールよ、

私の赤ちゃんが眠れるように。

みずみずしいバラよ、匂いの良いユリよ

私の息子はゆりかごの中よ。

ねんね ねんね。このシーツは

喜びが素材になって織られているのだ。

横糸織りのシャトルは純金

そして縦糸織りのヘドルは銀で出来ていた、

だからその機織り機がまるで

楽器のように思えた、ヴィオラのようにね。

祝福されている子よ。私の赤ちゃんには

悲しみもないし苦しみもない。

ねんね ねんね。息子のシーツは

喜びが素材になって織られているの。

ねんね ねんね。明かりが消えたけれど、

私の息子は輝いているの。

栗原 光太郎 訳

Non m'ama più

もう私を愛していない

A che ti giova il vivere
S'egli t'ha franto il core,
Nudir sinceri palpiti
Per un perduto amore?
A che ti giova l'estasi
Comprata col dolore?
Chi nasce tra le lagrime
Privo di speme ei muor.
Lieto ricordo d'un amor che fu,
Io l'amo tanto ed ei non m'ama più.

彼があなたの心を粉々にしたのなら、
何の役に立つのか、生きているのが？
失われた愛のために
真剣に心をときめかすのが？
何の役に立つのか、
苦しみという代価を払った陶酔が？
涙の中で生まれる者は、
希望なく死んでいく。
かつて存在した愛の幸せな記憶、
私は彼をとっても愛しているのに彼はもう私を愛していない。

Interrogai l'empireo
Ma non aveavi stella,
Che al pari di quell'angelo
Fosse gentile e bella.
Gridai nel mio delirio,
Richiesi a Dio e al ciel,
Chi col mio cor toglieami
L'amante mio fedel.
Lieto ricordo d'un'amor che fu,
Io l'amo tanto ed ei non m'ama più.

私は至高天に尋ねた
しかし、そこには星はなかった、
あの天使と同じように
優しくてきれいな星は。
私は狂乱の中に叫んだ、
神に、そして天に尋ねた、
誰が私の忠実な愛人を私の心とともに
連れ去ったのか、を。
かつて存在した愛の幸せな記憶、
私は彼をとっても愛しているのに彼はもう私を愛していない。

栗原 光太郎 訳

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.

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?

"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?"

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.

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 sovra il ciel verdastro.

白夜

ホ短調の私の長いロマンザは
白夜の静けさの中を漂う。
私の声はもう弱って、ギターは疲れている。
しかしあなたは聴いていないし、歌は死んでいく。

私の婦人よ、水中に深くバラ園を映し出す川に
夢があなたを引き寄せるのか。
そのバラ園には柔らかな明かりの下に
愛する女と詩人の複数のカップルが姿を消す。

「ああ、中国の古い花瓶から花々が顔を出して
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、
新鮮な月明かりの波があなたを沈めるのか。」「この詩連作曲されず」

ホ短調の私の長いロマンザは
白夜の静けさを漂う。
私の声はもう弱って、ギターは疲れている。
しかしあなたは聴いていないし、歌は死んでいく。

ああ、私の婦人よ、雪花石膏のランプのように
空では月が蒼ざめる。
そして緑がかった空には、オレンジと金色の
最初の縞模様がもう輝いている。

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
あなたはベッドから月の最後の魔法に向かって
ついに起き上がるのか、胸を真っ白にして、
ドキドキさせて、半分はだけで、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。あなたの波打つ髪を
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、
ブロンドのはしごを伝わって昇るでしょう。

栗原 光太郎 訳

Ohè! Mammà

なんてこと！マンマ！

Allor che il guardo languido

力のないまなざしが

Su me posò un istante

私の上に一瞬注がれたとき

Io ne divenni amante,

そのまなざしのとりこになった、

Ohè! mammà, ohè! mammà,

なんてこと！マンマ、なんてこと！マンマ、

E quando alfin richiedere

そして、ついに彼が震えながら

Ardi tremando amore

思い切って愛を求めてきたとき、

Gli avea già dato il core

私はすでに彼に心を捧げていた

Ohè! mammà, ohè!

なんてこと！マンマ、なんてこと！

Inerti i remi giacquero

ボートの底でオールが

Nel fondo del battello

けだるく横たわっていた

Il sogno era sì bello

夢はとても美しかった

Ohè! mammà, ohè! mammà,

なんてこと！マンマ、なんてこと！マンマ、

La luna in nube argentea

月が、銀色の雲の中に

Il disco suo celava

自らの顔を隠していた

La barca camminava

ボートが進んでいた

Ohè! mammà, ohè!

なんてこと！マンマ、なんてこと！

Spandeva amor l'oceano

海が愛を広げていた

Amor spandeva il cielo

空が愛を広げていた

Mi tolse gli occhi un velo

ベールが私の視界を遮った

Ohè! mammà, ohè! mammà,

なんてこと！マンマ、なんてこと！マンマ、

Oh! qual incanto etereo

Oh! qual vision beata

Ahimè ch'io son destata

Ohè! mamma, ohè!

おお、なんという天上の魔法よ

おお、なんという祝福された幻想よ

ああ悲しいかな、ここで私は目覚めた

なんてこと！マンマ、なんてこと！

栗原 光太郎 訳

Per morire

Se ancora col più dolce tuo sorriso
mi ripeti che tutta la tua vita
è in questo amore, io leggo un'infinita
stanchezza ne' tuoi occhi, nel tuo viso.

Ancora, ancora è dolce il tuo mentire,
ma è vano. Anima mia, sai anche tu
che questo amore basta per morire
ma per vivere omai non basta più!

Se mi ripeti che per te l'aurora
è la mia fronte e che ne le mie chiome
è l'essenza dei boschi, io tremo come
una fanciulla e m'abbandono ancora.

Ancora, ancora è dolce il tuo mentire,
ma è vano. Anima mia, sai anche tu
che questo amore basta per morire
ma per vivere omai non basta più!

死のために

あなたが一番甘い微笑みを浮かべながら 「僕の人生のすべてが
この愛の中にあるのだ」と、私にまだ繰り返すならば、
あなたの瞳や顔の中に
かぎりない疲れを私は読み取るのです。

今でも、まだあなたの嘘は甘美なものだけど、
無駄よ。ああ、愛する人よ、あなただって
分かっているのよ。この愛が死ぬには十分、
でも生きるためにはもはや十分ではないのだと。

もし「僕にとっての暁は君のひたいで、君の髪の毛の中には
森のエッセンスがあるのだ」とあなたが繰り返し言えば、
私は小さな女の子のように震えて
また身をゆだねるでしょう。

今でも、まだあなたの嘘は甘美なものだけど、
無駄よ。ああ、愛する人よ、あなただって
分かっているのよ。この愛が死ぬには十分、
でも生きるためにはもはや十分ではないのだと。

栗原 光太郎 訳

Quando tu sarai vecchia

お前が年老いたとき

Quando tu sarai vecchia e leggerai

お前が年をとって

Questi poveri versi accanto al fuoco

火のそばでこのみすばらしい詩を読むとき、

Rivedrai colla mente a poco a poco,

お前は少しずつ思い起こすことだろう、

I giorni in che t'amai.

私がお前を愛した日々を。

E ti cadrà sul petto il viso smorto,

そして、お前が幸せだった時の思い出のために

Per la memoria del tuo tempo lieto:

この青白い顔が心の上に倒れ掛かってくることだろう。

A me ripenserai nel tuo secreto,

お前は秘密裏に私のことを回想するだろう

A me che sarò morto.

死んでしまっているであろう私のことを。

E ti parrà d'udir la voce mia

そしてお前には私の声が聞こえてくるように思えるだろう

Nel vento che di fuor suscita il verno,

冬が外で起こす風の中に、

E ti parrà d'udir come uno scherno,

そしてお前には嘲笑のように聞こえてくるだろう、

Una bieca ironia.

意地の悪い皮肉が。

E la voce dirà: Te ne rammenti,

その声はこう言うだろう。お前は覚えているか、

Te ne rammenti più? Com'eran belli

もっと覚えているか、と。お前の黄金の髪、

I tuoi capelli d'oro, i tuoi capelli

白い胸の上に流れるようなお前の髪が

Sul bianco sen fluenti!

どれほど美しかったかを！

Oh come il tempo t'ha mutata! Oh come

ああ時間は、なんとお前を変えたことか。ああなんと

T'ha impresso in viso i suoi deformi segni!

お前の顔に歪んだシワを刻んだことか。

Dove son dunque i tuoi superbi sdegni

お前の誇り高い驕りはどこに行ったのか

E le tue bionde chiome?

そしてお前のブロンドの髪はどこへ行ったのか。

Sola al tuo focolar siedi piangendo

La giovanil tua morta leggiadria:

Io piango solo nella tomba mia:

Vieni dunque: t'attendo!

お前は一人で暖炉に向かって座っている、

今や消え失せてしまった若かりし頃の優雅さを嘆きつつ：

私はただ一人で自分の墓の中で泣いている：

だから来なさい。私はお前を待っている。

Vieni e se in vita mi falli la speme

Di viver teco i giorni miei sereni,

Ci sposeremo nella tomba. Vieni:

Vi marciremo insieme.

来て、そして晴れ晴れした日々をお前と共に生きようという

私の希望がこの世では潰え去ったのなら、

私たちは墓の中で結婚しよう。来て：

そこで一緒に腐っていこう。

栗原 光太郎 訳

Ricordati di me

Non mancarmi d'amor, non darmi oblio,
ché io son lontano e vivo sempre solo;
come un fior tra le spine è il core mio,
pieno e dolce di affetti in mezzo al duolo.
Non obbliarmi! e quando il sol declina
sui nostri monti, e i campi si fan mesti,
ricordati di me, de la divina
nota d'amor che, lieta, mi dicesti.
Non obbliarmi! non obbliarmi!
Ricordati di me! ricordati di me!

La tua gentil sembianza ò sempre in petto,
lo sguardo, i vezzi, i palpiti, i sospiri;
nel cor mi porterò l'antico affetto,
fiorirò la mia speme coi desiri.
Non obbliarmi, o caro angiol d'amore:
Rammentati di me che t'amo tanto;
Serbami sempre la tua fede in core,
Ché non tramonti questo arcano incanto!
Non obbliarmi! non obbliarmi!
Ricordati di me! ricordati di me!

僕を思い出しておくれ

僕が遠く離れて、いつも独りでいるからといって、
愛の心を失わないでおくれ、僕を忘れないでおくれ、
僕の心は、棘^{とげ}のあいだに咲いた花のように
苦しみ^{はざま}の狭間で愛情にあふれていて優しいのだから。
僕を忘れないでおくれ。そして、僕たちの山影に
陽が傾いて、野原がもの悲しくなる時、
僕を思い出しておくれ。おまえが喜ばしげに
僕に語った気高い愛の言葉を思い出しておくれ。
僕を忘れないでおくれ、忘れないでおくれ。
僕を思い出しておくれ、思い出しておくれ。

僕はいつもおまえの優しい姿を胸に宿している。
おまえの眼差し、愛の仕種、動悸、溜め息を胸に宿している。
僕の心に昔と変わらぬ愛情を抱き続けよう、
願いを込めて僕の望みを花開かせよう。
僕を忘れないでおくれ、ああ、いとしい愛の天使よ。
おまえをこれほど愛している僕を思い出しておくれ。
おまえの真心をいつも僕に取っておいておくれ。
この神秘的な魅惑が没しないように。
僕を忘れないでおくれ、忘れないでおくれ。
僕を思い出しておくれ、思い出しておくれ。

栗原 光太郎 訳

Rimanete, vi prego, rimanete

いてください、お願いします、ここにいてください《夕べ》

Rimanete, vi prego, rimanete

いてください、お願いします、ここに

qui. Non vi alzate! Avete voi bisogno

いてください。起き上がらないでください!

di luce? No. Fate che questo sogno

光が必要ですか? 必要ないですね。この夢がまだ続くように

duri ancora. Vi prego: rimanete!

してください。お願いします。いてください!

栗原 光太郎 訳

Sogni d'oro!...

Sospira ogni mio sogno: «Non l'amare,
lasciala disparir sul tuo cammino,
come un'ombra di nuvola sul mare
quando l'alba è vicino.

Amore è struggimento
se muor nel vento invano il suo richiamo. »
O sogni d'oro, io l'amo!

Sospira ogni mio sogno: «Ella trasmuta
come riso di cieli a primavera:
la tua tristezza è sola e sconosciuta
per lei ch'è una chimera.

Amor senza parole
muor senza sole come un giorno nero. »
O sogni d'oro, io spero!

Sospira ogni mio sogno: «Odi, Giullare,
ella è sì bella e ride de gli amori;
vuol per la sua beltà lacrime amare
di cento trovadori.

Amor senza carezza
muor di tristezza e muore di rimpianto... »
O sogni d'oro, io canto!

黄金の夢よ！...

どんな私の夢もため息交じりに言う：「彼女を愛すな、
お前の人生から彼女が消えるままにしておけ、
夜明けが近づくときの
海の上の雲の影が消えるように。

愛は心の痛みだ、
もし愛の呼びかけが風の中で甲斐なく消えるのなら。」
おお黄金の夢よ、私は彼女を愛しているんだ！

どんな私の夢もため息交じりに言う：
「彼女は春の空のあざ笑いのように姿を変える：
キメーラたる彼女には
お前が独り悲しんでいるのがわからない。

無言の愛は
真っ暗な日中のように太陽もなく消えていく。」
おお黄金の夢よ、私は願っているんだ！[この詩連作曲されず]

どんな私の夢もため息交じりに言う：「聞くがよい、道化師よ、
彼女はこんなにも美しいのに愛をあざ笑っている。
彼女は自分の美しさゆえに苦い涙を望んでいる
100 人ものトルバドゥールの苦い涙を。

優しくなでてあげることもできない愛が
悲しみと嘆きで死んでいってしまう...」
おお黄金の夢よ。私は歌うんだ！

栗原 光太郎 訳

Sogno

Ho sognato che stavi a' ginocchi,
Come un santo che prega il Signor ...
Mi guardavi nel fondo degli occhi,
Sfavillava il tuo sguardo d'amor.
Tu parlavi e la voce sommessa
Mi chiedea dolcemente mercè,
Solo un guardo che fosse promessa,
Imploravi curvato al mio piè.

Io taceva, e coll'anima forte
Il desio tentatore lottò.
Ho provato il martirio e la morte,
Pur mi vinsi e ti dissi di no.
Ma il tuo labbro sfiorò la mia faccia
E la forza del cor mi tradi.
Chiusi gli occhi, ti stesi le braccia
Ma, sognavo...e il bel sogno svanì!

夢

私は、貴方が、主に祈る聖者のように
ひざまず 跪 いている夢を見た。
貴方は、私の目の奥を見つめ、
愛の眼差しを輝かせていた。
話し掛けてくるその低い声は、
優しく私に いつく 慈 しみを求めていた。
貴方は私の足許に身を かが 屈 めて、
いつく 慈 しみが約束されるよう、ただ一瞬だけの眼差しを乞い求めていた。

私は黙っていたが、心を惑わす欲望が
強靱な魂と葛藤していた。
私は苦しみと死を覚えたが、
それでも自分を抑えて、ダメよと言った。
でも貴方の唇が私の顔をかすめたので、
心の力が失せてしまった。
私は目を閉じて貴方に腕を差し伸べた。
でもそれは夢で、そのすばらしい夢は消えた。

栗原 光太郎 訳

Tanto accadrà, ben che non sia d'aprile.

どうせ花は咲くでしょう、四月ではありませんけど。《慰め》

Tanto accadrà, ben che non sia d'aprile.

どうせ花は咲くでしょう、四月ではありませんけど。

Usciamo. Non copriti il capo. È un lento
sol di settembre; e ancor non vedo argento
su 'l tuo capo, e la riga è ancor sottile.

外に出ましょう。あなたは頭を覆わなくて大丈夫。緩慢な
九月の陽光ですから。あなたの頭の上に銀色に輝く物は
まだ見えませんし、その分け目もまだか細いのですから。

栗原 光太郎 訳

Visione!...

Il sole ride; le nubi serene

vagan pe'l cielo di cobalto a'l vento.

ed io mi sento il freddo ne le vene,

ed io ne'l cuore la morte mi sento!

Ma tu chi sei, gentile visione,

che mi tendi così le braccia stanche?

che mi susurri l'ultima canzone

ai fior de'l campo, a le farfalle bianche?

Il sole ride; da le acacie in fiore

viene per l'aure una fragrante ondata:

ed io doman sarò ne'l cupo orrore

de l'urna, sola, triste, assiderata!...

Ma tu anche là, fedele visione,

mi tenderai così le braccia stanche?

Oh! Sì, ripeti l'ultima canzone

ai fior de'l campo, a le farfalle bianche!...

幻影！...

太陽は笑う。のどかな雲は

風にのってコバルトの空をさまよう。

そして私は血管の中に寒さを感じる

そして私は心の中に死を感じる！

でも優美な幻よ、あなたは誰？

疲れた腕を私にこのように差し出すあなたは？

畑の花に、白い蝶たちに、

私の最後の歌をささやくあなたは？

太陽は笑う。花咲くアカシアの木から

よい香りのする波がそよ風にのってくる。

そして明日、私は墓地の暗黒の

恐怖の中にいるだろう、ひとり、寂しく、凍って！...

でもあちらでも同様に、忠実な幻よ、

疲れた腕を私にこのように差し出すのか？

ああ、そう、最後の歌をもう一度歌っておくれ！

畑の花に、白い蝶たちに！...

栗原 光太郎 訳

Vorrei

Vorrei, allor che tu pallido e muto
pieghi la fronte tra le mani e pensi,
e ti splendon su l'animo abbattuto
i vani sogni e i desideri immensi:
vorrei per incantesimi d'amore
pianamente venire a 'l tuo richiamo,
e, su di te piegando come un fiore,
con dolce voce susurrarti: Io t'amo!

Vorrei di tutte le mie sciolte chiome
cingerti con lentissima carezza,
e sentirmi da te chiamare a nome,
vederti folle de la mia bellezza.

Vorrei per incantesimi d'amore
pianamente venire al tuo richiamo,
e, su di te piegando come un fiore,
con dolce voce susurrarti: Io t'amo!

そうだといいけれど（私の願いは）

私は願っている、貴方が蒼ざめて黙ったまま
額を両手に沈めて考えているその時、
虚しい夢や計り知れない欲求が
貴方の打ちのめされた心に輝くその時に、
私の願いは、愛の魅惑の力でゆっくりと
貴方の呼び声の方に向かい、一輪の花のように
貴方の上に身を屈め、優しい声で
「私はあなたを愛しています」とささやくこと。

私の願いは、唯を解いた私の髪の毛のすべてを
ゆっくりと愛撫しながら貴方に巻きつけ、
貴方が私の名前を呼ぶのを聴いて、
私の美しさに夢中になるのを見ること。

私の願いは、愛の魅惑の力でゆっくりと
貴方の呼び声の方に向かい、一輪の花のように
貴方の上に身を屈め、優しい声で
「私はあなたを愛しています」とささやくこと。

森田 学 訳 (2019a)