

## 歌詞の域際変容とその背景

— *Vitti na crozza supra nu cannuni* (シチリア), *Dāvāja Māriņa meitiņai mūžiņu* (ラトヴィア),  
*Дорогой Длинною* (ロシア) の3つの事例分析と  
 歌詞域際変容の典型的成功例としてのイタリア語の *Quelli erano giorni* (過ぎ去った日々) —

石 渡 利 康

Toshiyasu ISHIWARI. How and Why the original Lyrics have been changed in other Languages: Analytical Studies of Sicilian Song “*Vitti na crozza supra nu cannuni*”, Latvian Song “*Dāvāja Māriņa meitiņai mūžiņu*” and Russian Song “*Дорогой Длинною*”. *Studies in International Relations* Vol. 33, No. 1, October 2012. pp. 45 – 54.

The song which move people's heart in a country often become popular in other countries. The song is borderless. However, the change of original meaning of lyrics are taken place when a song concerned goes over the border. This paper aims at analyzing the matter such as how and why the original lyrics of well-known songs have been changed in other foreign languages, taking up three famous foreign songs, i.e. Sicilian song “*Vitti na crozza supra nu cannuni*”, Latvian song “*Dāvāja Māriņa meitiņai mūžiņu*” and Russian song “*Дорогой Длинною*”. The method of study is based on theoretical and fact-finding approach.

### 1. 問題の所在

ある国で人々に愛されるようになった歌は、他の国にも広がっていく。歌は、国境を越えたボーダーレス的存在である。歌自体は歌詞とメロディーから成り立っているが、外国語になったとき、全く意味が違っていることがある。誤訳の場合もあれば、あるいは原詞を無視して独自の歌詞を付ける場合もある。歌詞と異って、メロディーのほうは変更されたとしてもマイナー・チェンジでおさまっている。

一般的にいて、歌詞のオリジナル表現と内包からの極端な逸脱や変化は、表象文化を尊重する観点からは決して好ましいことではない。本小論は、歌詞の真の意味の追求、想像表象の的確性の追求を念頭において、歌詞の域際性にとまなう変容の背景の一端を事例によって探ろうとするものである。事例分析の対象とするのは、シチリアの *Vitti na crozza supra nu cannuni*, ラトヴィアの *Dāvāja Māriņa meitiņai mūžiņu*, ロシアの *Дорогой Длинною* の3つの元歌の日本語訳とそれに関する事項である。研究の内容の一部は、既になし

た研究を深化させ、それ以後得られた知見を追加したものである。

### 2. 立論の証明方法

ところで、通常認められている外国の歌詞の日本語訳が間違っているかあるいは適切ではないと主張するためには、当然、立論の証拠が示されなければならない。本稿での立論の証拠は、事例となっている歌の作詞家、作曲家および関係者から筆者が直接得た情報を主とするものであり、信頼性は極めて高いものである。ただ、3番目にあつかう *Дорогой Длинною* に関しては、論理的推論によって結論を導いている。

### 3. 生と死の哲学的自問歌としてのシチリアの “*Vitti na crozza supra nu cannuni*”

東京の新宿で「歌声喫茶」が盛んな時代があった。1950年代半ばから1960年代の頃である。歌声喫茶とは、ギターやアコーディオンを伴奏にして、入場者が歌詞の書かれたパンフレットなどを手に

して合唱する音楽の集いの場で、「ともしび」,「カチューシャ」などが有名であった。歌われるのは、各国の民謡や反戦歌、労働歌などが主で、労働運動や学生運動の高まりとともに全国に広がっていった。

そうした歌の中で人気があったのが、『しゃれこうべと大砲』である。反戦歌として位置付けられたこの歌の歌詞は、原曲シシリー民謡、訳詞＝東大音感合唱研究会／戸井昌通となっており、次の通りである。

大砲の上に しゃれこうべが  
うつろな目を ひらいていた  
しゃれこうべが ラララ言うことにや  
鐘の音も 聞かずに死んだ

雨にうたれ 風にさらされて  
空のはてを にらんでいた  
しゃれこうべが ラララ言うことにや  
おふくろにも 会わずに死んだ

春が来ても 夏が過ぎても  
誰も花を たむけてくれぬ  
しゃれこうべが ラララ言うことにや  
人の愛も 知らずに死んだ

この歌が世界で知られるようになったのは、1951年にピエトロ・ジェルミ（Pietro Germi）監督の『越境者』（*Il cammino della speranza*, 希望の道）で主題歌として歌われたのと、それにも増して世界的テノール歌手ミケランジェロ・ヴェルソ（Michelangelo Verso<sup>(1)</sup>）がクラシック畑から初めてチェトラ社（Cetra）のレコードに吹き込んだことが大きく作用している。

初めこの歌を聴いたとき、私はごく自然に反戦歌として受けとめた。しかし、シチリア語の原詞を見て、様々な疑問が湧いてきた。まず、この歌は厳格な意味では民謡ではない。民謡は自然発生的に生まれて来たものだが、この歌には、編曲者がいる。Cetra社のレコードの表紙には、transcrittoreとしてフランコ・リ・カウシ（Franco Li Causi）の名前が明確に記されている<sup>(2)</sup>。

元々、この歌の歌詞とメロディーに関しては、詳らかでないところがあった。調査の結果分かったことは、シチリアの農夫や硫黄炭鉱労働者達が固定しない適当な節回しと言葉で口ずさんでいたのを耳にした作曲家のリ・カウシが歌詞とメロディーを付けたというのが事実である。したがって、正確にいえばリ・カウシは編曲者であるというよりは作詞・作曲者に限りなく近い存在である。

しかし、ミケランジェロ・ヴェルソの歌が広まると、シチリア内外の歌手がこの歌を変更して競って歌うようになった。このことが契機となり、著作権の法的問題に発展したが、裁判所は長い審理の末リ・カウシが作詞・作曲者であるとの判決を下した<sup>(3)</sup>。

それでは、シチリア語のリ・カウシの正調原詞は、どのようなものか。それを次に記そう。

“*Vitti na crozza supra nu cannuni*”

Vitti 'na crozza supra nu cannuni,  
fui curiusu e ci vosi spiari.

Idda m'arrispuddu 'ocu gran duluri,  
muriri senza toccu di campani'.

Sinneru, sinnieru li me anni,  
sinneru, sinnieru e 'un sacciu unni.

Ora 'ca su' arrivati a ottant'anni,  
u vivu chiama mortu u' e 'un 'arrispuddu.

Cunzatemu, cunzatemu stu' lettu,  
cca di li vermi su' manciatu tuttu.

Si nun lu scuntu 'cca' lu me picattu,  
lu scunta a chidda vita a sangu ruttu.

Idda m'arrispuddu 'occ grand duluri,  
muriri senza toccu di campani'.

私が反戦歌ではないと疑った理由は、一種の勸である。Vitti na crozzaは、「私はしゃれこうべを見た」の意味で問題はない。問題は、supra nu cannuniの箇所のような気がする。「大砲の上」では、余りにも陳腐すぎないか。Supraはイタリア

語の sopra, フランス語の sur, nu は冠詞である。残るのは cannuni になる。Cannuni には、大砲以外の意味があるかもしれないと語の多義性の問題を考えたのである。手元のシチリア語－イタリア語辞書には cannuni イコール大砲しかないが、シチリア語はイタリア語の方言というよりは独自の言語に近いからここを疑ってみななければならない。

一番良いのは、リ・カウシ氏とミケランジェロ・ヴェルソ氏に尋ねることだが、両氏ともすでに他界している。行き詰まりかけた時に、知遇を得たのがヴェルソ氏の子息のミケランジェロ・ヴェルソ Jr. 氏であり、連絡を頻繁に取り合った。専ら私が聞き、彼が答えることが多かったが、あなたの感性ではどうなるか、などと逆に回答を求められることもしばしばあった<sup>(4)</sup>。

こうして分かったことは、シチリア語の cannuni には3つの意味があるということである。「大砲」, 「(硫黄) 鉱山の入口」, さらに「塔」である。この場合、塔は単なる塔ではない。昔シチリアでは牢獄あるいは処刑場の近くに殺人などで処刑された人の頭部を搭せて置くための特別な塔があった。これが、「晒し首塔」である。「晒し首塔」は、重罪を犯すと極刑に処せられることを民衆に知らせるための方策であった。

Cannuni を単純に大砲と訳すから、しゃれこうべ＝死、大砲＝戦争、戦争反対という観念連合の法則が働いて、「反戦歌」となってしまったのである。全ては cannuni の誤訳から始まっている。それに、日本語訳は誤訳というよりも原詩を逸脱したものである。

「私は、晒し首塔の上に髑髏があるのを見た」というのが筆者の訳であるというのを聞いて、ミケランジェロ・ヴェルソ Jr. 氏も「父はそうした解釈で歌っていた」と語ってくれた。こうした経過を経た拙訳は、次のようになる。私の筆力は詩心を欠いているので、訳は直截的で韻をふんでいない。

『晒し首塔の上に髑髏があるのを見た』

私は、晒し首塔の上に髑髏があるのを見た。  
不思議に思い、なぜそこにいるのか聞いた。  
髑髏は、悲しそうに答えた。

「私は、教会の鐘の音も聞かずに死んだ」。

幾年も幾年も時が過ぎ去った。  
時が過ぎ去り、何処にいるのか分からない。  
確かではないが、もう80年も経ってしまった。  
生者は死者に呼び掛けるが、死者は答えない。

頼むから私のために寝台を用意して欲しい。  
もう体は全部蛆虫に食い尽くされてしまった。  
まだ罪を滅ぼしていないのだったら、  
もう無くなってしまった血で罪を滅じて欲しい。

髑髏は、悲しそうに答えた。

「私は、教会の鐘の音も聞かずに死んだ」。

悲しい歌だが、反戦歌ではない。それでは、どのような性格の歌か。解答の鍵は、歌詞2番の最後の「生者は死者に呼び掛けるが、死者は答えない」にあると思われる。ミケランジェロ・ヴェルソの提言で入れられたというこの語句は、極めて哲学的な内包をもつものである。

この語句に関して、ミケランジェロ・ヴェルソ Jr. は、次のような要旨の情報を提供してくれた。「葬儀の際などに、集まった人々は死者の生前の行動を詮索する。そうした時に、父は“u vivu chiama mortu e 'un' arrispuuni”（生者は死者に呼び掛けるが、死者は答えない）とよく語っていた。生きている私たちは、結局、矛盾と不可解さの中に置かれている、というのが父の真意だった。父は、この格言めいた表現を父、すなわち私の祖父から聞かされていたと語っていた<sup>(5)</sup>」。

生者と死者との間には、相互的な会話は存在しない。そうした会話がもしあるとすれば、それは生者の心の中の精神作用として存在し得るのみである。このように考えると、この歌は、死者を介しての自己対峙的なもので、いってみれば「自問的・哲学的な歌謡」なのである。

古代ローマの抒情詩人ホラティウス (Horatius) がいった Carpe diem (今日を一生懸命に生きよ) という言葉がふと思い出される。

#### 4. 祖国愛を母子愛で暗喩したラトヴィアの “*Dāvāja Māriņa meitiņai mūžiņu*”

『百万本のバラ』は、アラ・プガチョヴァ（Алла Пугачёва<sup>(6)</sup>）が歌ってロシア（ソ連）で大ヒットした *Миллион алых роз*（百万本の真赤なバラ）が日本に入ってきたものである。これを持歌にしている歌手の加藤登紀子の訳詞は、こうである。

##### 『百万本のバラ』

小さな家とキャンバス他には何もない  
貧しい絵かきが 女優に恋をした  
大好きなあの人に バラの花をあげたい  
ある日街中の バラを買いました

（リフレイン）

百万本のバラの花を  
あなたにあなたにあげる  
窓から窓から見える広場を  
真っ赤なバラでうめつくして

ある朝 彼女は真っ赤なバラの海をみて  
どこかの お金持ちがふざけたのだと思った  
小さな家とキャンバス全てを売ってバラの花  
買った貧しい絵かきは窓の下で彼女を見てた

百万本のバラの花を  
あなたはあなたは見てる  
窓から見える広場は  
真っ赤な真っ赤なバラの海

出会いはそれで終わり 女優は別の街へ  
真っ赤なバラの海は はなやかな彼女の人生  
貧しい絵かきは 孤独な日々を送った  
けれどバラの思い出は 心にきえなかった

（リフレイン）

アンドレイ・ヴォズネセンスキー（Андрей Вознесенский）が作詞したストーリーは、グルジア生まれの孤独なプリミティズム派の画家ニコ・

ピロスマナシヴィリ（Нико Пиросманишвили）を念頭においたものといわれている<sup>(7)</sup>。

貧しいピロスマナシヴィリは、彼の街を訪れたフランスの女優マルガリータ（Margarita）に一目惚れして彼女を喜ばせようとして持てる全てを売って沢山のバラの花を買い、広場に敷き詰めた。しかし、恋は実らなかった。加藤登紀子の歌は個人的には好きではないが、プガチョヴァのロシア語での歌は心を引き付けるロマンティックなものである。日本語の歌詞と歌は、ラトヴィアの空気を伝えている小田陽子が最高である。

貧しい画家が本当に百万本のバラの花を買えたかどうか、マルガリータという女優は生粋のフランス人女性の名前ではない等を考えることもできるが、そのような事を考えるのは野暮の骨頂であろう。ピロスマナシヴィリの純情を、ヴォズネセンスキーは恋の歌詞にし成功している。

しかし、この歌の歌詞もメロディーも元々はラトヴィアのものである。作詞家は、詩人のレオンズ・ブリエディス（Leons Briedis）、作詞はライモンズ・パウルス（Raimonds Pauls）で、歌にはラトヴィア人の経験した苦悩と希望が含まれている。

原バルト民族であるラトヴィア人は、古くから現在の地に居住してきたが本来の意味でのラトヴィアという国家を構成したといえるのは1920年8月ロシアから分離し、独立国となったときである。しかし、独立を享受したのも東の間で、1949年に強制的にソ連に編入され、ソ連邦の1つとされた。ラトヴィア人は、ロシア語を公用語とされ、ラトヴィア語は下位言語とされる屈辱を味わった。この苦悩の事態を脱したのは、1990年の独立回復宣言を経て正式に独立回復した1991年のことである<sup>(8)</sup>。

*Dāvāja Māriņa*がラトヴィアで世に出たのは1970年代で、民族性を否定された屈辱の時代である。このことは、歌詞の内包を理解する上で、忘れてはならない前提的事実である。ラトヴィア語の歌詞は、次の通りである。

“Dāvāja Māriņa meitiņai mūžiņu”

Kad bērņibā, bērņibā  
 Kan tika pāri nodarīts,  
 Es pasteidzos, pasteidozos  
 Tad mati uzmeklet tulit,  
 Lai ieķertos, ieķertos  
 Ar rokām vinas priekšautā,  
 Un māte man, māte man  
 Tad pasmējusies teica tā:

(Piedziedajums)

Dāvāja, dāvāja Māriņa  
 Meitenei, meitenei, meitenei mūžiņu,  
 Aizmirsa, aizmirsa, aizmirsa iedot vien  
 meitenei, meitenei, meitenei laimīti.

Tā gāja laiks, gāja laiks,  
 Un nu jau mātes līdzās nav.  
 ien pašai man, pašai man  
 Ar visu jātiek gala jau.  
 Bet brižos tais, brižos tais,  
 Kad sirds smeldz sāpju rūgnumā,  
 Es pati sev, patisev  
 Tad pasmējusies saku ta:

(Piedziedajums)

Kā aizmirsies, aizmirsies  
 Man viss jau dienu rūpestos!  
 Lidz, piepeši, piepeši  
 No parsteīguma satrūkstos,  
 Jo dzirdu es, dzirdu es,  
 Kā pati savā nodabā  
 Cukst klusinam, klusinam  
 Jau mana meita smaidot tā:

(Piedziedajums)

極めて直截的な拙訳は、こうである。

『マーラは少女に命の贈物を与えた』

私はほんの小さいとき  
 誰かが苛めると  
 母を探して  
 急いで行って  
 小さな手で  
 エプロンに抱きついた  
 母は私を抱きしめて  
 微笑みながら歌った

(リフレイン)

マーラは少女に  
 命の贈物をあげた  
 でも1つだけ忘れていた  
 少女に幸せをあげることを

時は過ぎ去って  
 母はもういない  
 私は一人で  
 生きなくては  
 でも時どき  
 母のことを思い出して  
 心に痛みを感じると  
 微笑みながら歌っている

(リフレイン)

あの歌のことを  
 忘れていたけれど  
 でもある時  
 本当に突然  
 驚かされた  
 私の娘がとても静かに  
 心に響くように  
 微笑みながら歌っている

(リフレイン)

この歌の中に出てくるマーラは、ラトヴィアの古層宗教の女神（dieviete）である。伝統的民話、民謡の「古代神性」（Dievturība）によれば、マー

ラは女神の中でも最高位に位置する。全ての命あるものの守護神であると同時に、自然と大地の女神でもある<sup>(9)</sup>。ラトヴィアは、国際会議での発表、北欧・バルト議会間会議への招請等で何回か訪れている。深い文化の香りを感じさせる国である。

ラトヴィアの国民歌謡であるこの歌は、一体何を語ろうとしているのだろうか。教育学博士でもある女性歌手のアイヤ・ククレ (Aija Kukule) の歌う最後の部分では少女も歌っている。なぜか。

街角でアコーディオンを奏でる辻音楽師に聞いてみても、返ってくるのは微笑みだけである。迫害を受けた反ソ的思想の詩人ブリエディスも、歌詞に関して何も解説していない。詩人は、ある想念を込めて詩を作るが、それを解説したり解釈することはしない。

その当時大統領特別顧問であった作曲家のライモンズ・パウルス氏に会った。まず、ラトヴィアの独立の「回復」を祝する旨の挨拶をする。この「回復」の一語が大切なのである。なぜならソ連邦に編入されていた時でも、ラトヴィア人は心では独立していたからである。ソ連邦の崩壊によって、ラトヴィアは「独立を回復」したわけである。「回復」の一言で心の通いが生じた。

コーヒーを前にして、私は、パウルス氏に自分の解釈を述べた。歌に登場する母、私、娘は、あたかも過去、現在、未来の時の経過を象徴しているようである。そして、この歌は、母と娘との愛情を歌いながら、実はそれはメタフォールであり、本当は祖国愛を歌っているのではないかと。

パウルス氏が、突然立ち上がり私の目から視線を逸らさずに手を差し伸べてきた。挨拶の時とは、明らかに違った力強い握手であった。そして、彼の手の温もりが全てを語っていた。私の解釈は間違っていなかったのである。それから、私たちは、会話を楽しんだ。

それにしても、女神のマーラはなぜ少女に幸福をもたらすという重要なことを忘れてしまったのだろうか。幸せは自ら手にしなさい、といっているのだろうか。しかし、それを知っているのは、女神マーラだけである。

## 5. ジプシー歌謡ではない「惨めなロマンス」のロシア歌謡 “Дорогой длинно”

昔流行った『悲しき天使』の歌詞は、連健児訳で次の通りである。

こがらしの街に行く 一人ぼっちの私  
思い出の広場で おもわず足をとめる

(リフレイン)

思い出すのは あの日のこと  
暖かい恋の夢 春の風と鳥の歌と  
やさしいあなたがいた  
ラララ ラララ

つめたい風に思う 年月の流れ  
ほほえみもささやきも もう帰ってこない

(リフレイン)

あなたの腕の中でよるこびにふるえた  
おさなき日の私 もう帰ってこない

(リフレイン)

何人かの歌手がこの歌を歌っているが、一番自然で素朴なのは森山良子である。鮫島有美子はドイツで歌っていたせいも固く、悪い意味でNHK的であり心に響かない。

『悲しき天使』は、ジーン・ラスキン (Gene Raskin) の作詞・作曲とされているが間違いである。彼は、1962年ロシアの歌を *Those were the days* (懐かしき日々) として歌詞を付けただけである。それを1968年英国のマリー・ホプキン (Mary Hopkin) が歌ってヒットさせた<sup>(10)</sup>。ホプキンの歌声は、心地よいが深みはない。懐かしむには、18才で若すぎたのである。

*Those were the days* は、各国に広がった。Så länge hjärtat slår (心が脈打つ限り、スウェーデン)、De glade år (楽しき日々、デンマーク)、Le temps des fleurs (花の季節、フランス)、Quelli erano giorni (懐かしき日々、イタリア) など、そのほんの一例

で、日本では中学校の唱歌（花の季節）になっていたこともある。

These were the daysのロシア語での元歌は、作詞者がコンスタンティン・ポドリェフスキー（Коннстантин Подревский），作曲者はボリス・フォミーヌ（Борис Фомин）で、1926年になってアレクサンドル・ヴェルティンスキー（Александр Вертинский）がレコードに吹き込んでいる。

『長い道を』が西欧に広がったのは、亡命ロシア人によってである。

元歌の歌詞は、以下の通りである。

“Дорогой Длинню”

Ехали на тройке с бубе-нчами,  
А вдали мелькали огон-ьки  
Эх, когда бы мне теперь за вами.  
Душу бы развеять от  
тоски!

(рефрен)

Дорогой длинною, пого-дой лунною,  
Да с песней той, что в даль летит звеня,  
Да со старинною, да с  
семиструнною,  
Что по ночам так мучи-ла меня.

Да, выходит, пели мы зад-аром,  
Понапрасну но за ночью жгли.  
если мы покончили со  
старым,  
Так и ночи эти отошли!

(рефрен)

В даль родную новыми  
путями  
Нам отныне ехать сужде-но!  
ехали на тройке с бубе-нчами,  
Да теперь проехали дав-но!

(рефрен)

拙訳は、次のようである。

『長い道を』

あなたたちは小鈴のついたトロイカで行った  
遠くでは灯が瞬いていた  
もしついて行けたら  
切ない想いをしなくてもよかったものを

(リフレイン)

長い道を月光の下を去っていった  
響きわたる歌声と小鈴の鳴る音と共に  
古い7弦のギターと共に  
毎夜私を悩ませたそれらと共に

私たちの歌は何ももたらさず  
昼も夜もむやみに歌っていた  
過去を断ち切れれば  
切ない夜も消え去るだろう

(リフレイン)

生まれ祖国を離れ新たな道を  
行かなければならない宿命だった  
小鈴のついたトロイカに乗って行った  
今は過ぎ去った昔のこと

(リフレイン)

『長い道を』は、紛れもなくロマンス懐古歌謡であるが、1949年にソ連で発禁処分とされた。「惨めったらしいロマンス」(жестокий романс)であるというのが、処分の理由であった<sup>(11)</sup>。『黒い瞳』(Очи чёрные)や『2つのギター』(Две гитары)と同じように、ロマ(ジプシー)民謡だと言われることがある。しかし、これは間違いである。

こうした誤解が生じた理由に、歌詞とメロディーに関して4つの事柄が指摘できる。第1に、3つの鈴のついたトロイカ(3頭立ての馬車)がロマに

愛用されていたこと、第2に、ロマの好みの楽器である7弦のギターが用いられていることである<sup>(12)</sup>。7弦のギターは、ロマでマヌーシュ・スウィングの創始者の故ジャンゴ・ラインハルト (Django Reinhardt) も用いている。第3は、哀愁をおびたジプシー調の曲のためである。そして、第4は、共産主義の閉鎖感に対する反発が、ロマの放浪生活への憧憬と結びついたことであろう<sup>(13)</sup>。

## 6. おわりに－Dalidaの“*Quelli erano giorni*”－歌詞変容の典型的成功例としてのイタリア語版『長い道を』－

音楽に国境はない。したがって、歌手も自国外で心に残る歌を広めていく。『枯葉』(*Les feuilles mortes*) で知られたシャンソン歌手イヴ・モンタン (Ives Montand) はイタリア移民でフランスに住んだ。『雪は降る』(*Tombe la neige*) のアダモ (Salvatore Adamo) は、シチリア生まれで若いときからベルギーに住む<sup>(14)</sup>。

イタリア移民の娘としてカイロに生まれ、ミス・エジプトに選ばれてから歌手となりフランスに帰化したダリダ (Dalida, 本名 Yolanda Cristina Gigliotti, 1932年－1987年) の歌う『長い道を』のイタリア語訳の『過ぎ去った日々』は、忘れ得ない青春懐古の名歌であると同時に歌詞変容の好例として指摘することができる。

### “*Quelli erano giorni*”

C'era una volta una strada  
Un buon vento mi porta laggiu  
E se la memoria non m'inganna  
All'amgola ti prese in tassi tu  
Quelli erano giorni si  
Erano giorni tu  
Al mondo no, non chiedere di piu  
Noi ballavamo uo po  
E senza musica  
Nel nostro cuore  
C'era molto piu  
La la la

Poi si sa col tempo anche le rose  
Un mattino non fioriscon piu  
E cosi andarono le cose  
Il buon vento non soffio mai piu  
Quelli erano giorni si  
Erano giorni e tu  
Al mondo no, non chiedere di piu  
E ripensandoci  
Mi viene un oro qui  
E se lo canto  
Questo non vuol dire  
La la la

Oggi son tornata in quella strada  
Un buon ricordo mi ha porta la  
Eri ensieme a un gruppa di persone  
E raccontavi “cari amici miei”  
Quelli erano giorni si  
Erano giorni e tu  
Al mondo no, non chiedere di piu  
Noi ballavamo uo po  
E senza musica  
Di la passava la nostra gioventu  
La la la

直截的拙訳は、次のようになる。

### 『過ぎ去った日々』

かつて道があり  
心地よい風が 私を誘った  
記憶が正しければ  
あなたは道の角に立っていた  
そう、過ぎ去った日々  
過ぎ去った日々とあなた  
もう誰もあなたのことを尋ねない  
私たちは踊っていた  
音楽もなしに  
でも心の中は  
燃えていた  
ラ ラ ラ



やがて時が経ち 薔薇の花は  
朝になっても咲かない  
全てが変わり  
心地よい風は私を誘わない  
そう、過ぎ去った日々  
過ぎ去った日々とあなた  
もう誰もあなたのことを尋ねない  
想いを馳せると  
胸がつまり  
歌っても  
何も意味をなさない  
ラ ラ ラ

今日あの道に行ってみた  
思い出が私を誘った  
あなたは皆と一緒に  
「友よ」といついた  
そう、過ぎ去った日々  
過ぎ去った日々とあなた  
もう誰もあなたのことを尋ねない  
私たちは踊っていた  
音楽もなしに  
でも心の中は  
燃えていた  
ラ ラ ラ

*Quelli erano giorni*の歌詞は*Дорогой длинною*の忠実な訳ではない。しかし、歌の内包は見事に伝えられている。それだからこそ、聴く人の心に響くのである。歌には、その歌に適した歌手の年相応と人生経験が反映する。その意味で、歌詞とメロディーは、人生そのものの表象なのである。それ故に、歌詞のもつ感性と内包は、できるだけ正確に伝えられる必要がある。

## 註

(1) Michelangelo Verso は、1920年にシチリアの島都パレルモに生まれ2006年に逝去したテノールのオペラ歌手である。シチリアの民謡等を歌ったベルカントの美声は、*Un siciliano nel mondo* (CD, 1998) で聴くことができ

る。さらに, Benvenuto al Homepage del Tenore Lirico Michelangelo Verso (<http://wet.tiscali.it/verso>) (2012.02.20.最終確認)

- (2) Transcrittoreとは、通常は「筆耕者」を意味するが、音楽の分野では「編曲者」の意味で使われる。
- (3) 法的に見れば、編曲者には本来の強い *diritto d'autore* (著作権) は存在しない。編曲者がもつのは、隣接著作権である。裁判は長年にわたったが、裁判所は、最終的にフランコ・リ・カウシを作詞・作曲者と認める判決を下した (Antinora, Claudia: *Diritti d'autore Vitti na crozza*, *Centonove*, 6 Dicembre 1996)。
- (4) ミケランジェロ・ヴェルソ Jr.氏からの筆者宛の私信で特に重要なのは、2008年12月9日、22日、25日の3通である。なお, Favoro, Sara: “Cronistoria di Vitti na crozza”. In *Sicilia*, Palermo, 1998. をも参照。
- (5) 前掲筆者宛私信2008年12月25日。
- (6) 1948年生まれで、ソ連時代から絶大な人気をはくし1991年には人民芸術家の荣誉称号を受けた。私生活では、恋多き女性として知られる。
- (7) ロシア語ではニコ・ピロスマニだが、グルジア人だから正確にはニコ・ピロスマナシヴィリである。1862年から1918年の彼の人生については、はらだやすひで『放浪の画家 ニコ・ピロスマニ』, 富山房インターナショナル, 2011年が詳しい。プリミティビズムは、日常生活をモチーフに素朴な作風を特色としている。ピロスマナシヴィリの人生は、ソ連で映画化されている。
- (8) ラトヴィアの歴史に関しては, Kostanda, Odisejs: *Latvijasvesture, Zvaigzne*, 1992; Stradins, Janis: *Tresa Atmoda. Zinatne*, 1992.; Plakans, Andrejs: *The Latvians*, Hoover Institution Press, 1995. を全般的に参照。
- (9) Saprovska, Agnja: *God in Dainas – as the ideal of the spirituality of the Latvian people* (<http://www.marasloks.lv/public?id=47&In=en>) (2012.02.20, 最終確認)
- (10) Reu, Vera: *A song “Those were the days”. How*

*a Russian Romans Song “Dorogoi Dlinnoyu” became English Lyrics.* (<http://reuvera.hubpages.com/hub/Those-Were-the-Days-How-One-Russian-Song-Was>…) (2012.02.22, 最終確認)

- (11) Stites, Richard: *Russian Popular Culture. Entertainment and Society since 1900.* Cambridge University Press. 1992. pp.13-15.
- (12) Smith, Gerald Stanton: *Songs to Seven Strings: Russian Guitar Poetry and Soviet “Mass Song”.* Tothstein, 1984. pp.60-64.
- (13) ロマの自由な生き方に対する憧れについては、音楽との関係で、ニコル・マルティネス『ジプシー (新版)』(水谷剛／左地亮子訳), 白水社, 2007. pp.134-138.
- (14) BooksLLC: *Belgians of Italians Descent.* BookLLC Memphis, 1910, pp.49-52.

(本稿は、平成24年5月12日、桜美林大学で開催された、国際文化表現学会全国大会で行った研究発表の内容を基礎に作成したものである)。

(2012.5.29)