

「語り」の特質と暗誦のもつ特別な役割について

—クラシック音楽の歌曲暗譜の意義と比較して—

平野啓子

はじめに

日本文学や諸々の物語（歴史上のエピソードなどをストーリーとして構成し作品化したものも含む）を暗誦で伝える語り（以下、「語り」と記載する）は、その表現上の特徴が明確に定義されていないうえ、一般的な文言としても提示されておらず、それ故にジャンルとしての位置づけが曖昧な状態にある。そこで、前論考（紀要「藝術40」のアートフォーラム覚書）においては、「朗読」とも「一人芝居」とも違う「語り」のジャンルの立ち位置を明確化すると共に、同ジャンルの意義を提示し、その世界の確立を図るべく、まずは「語り」の表現上の特徴や現時点で認識されている特徴的な役割を覚書として記してみた。その論考においては、「語り」の表現技法である暗誦による表現の特徴について、音声と所作の両面から述べさせてもらっている。ただ、音声だけに特化して考えてみた場合、手にした本を読み上げる「朗読」の場合であっても、暗誦と類似した音声表現が生まれる可能性があるために、暗誦を語りの表現の主軸として論ずるための分析が進めにくい。また、文学作品を音声化する場合などには、双方ともに同じ文章を扱うのであるから、わざわざ暗記という作業に労力を傾けることなく、はじめから「朗読」すればよいのではないかと考えられがちである。

そこで、本論考においては、「語り」とは異なる芸術分野である音楽の世界においても、原曲の譜面や原歌詞の文言等を一切変えず、原作品の演奏ルールに従い、かつ楽譜と歌詞を暗記したうえで音声表現がなされていること、さらにはそれらの意義などに着目したうえで、「語り」における暗誦との表現

上の一致点、相違点について比較検討しながら、文学作品に与る「暗誦」の意義について記し述べてみたい。筆者は20年前よりこのテーマに関心があり、折に触れ演奏家の方々に質問を重ねてきた。さらに、本原稿をまとめるにあたり、現在、国内のクラシック歌曲界を牽引する歌手の方に楽譜を暗記して演奏する「暗譜」（ただし、この語には歌詞の暗記も含まれるものとする）についての話を伺った。そこで、それらの内容を軸にして当該テーマについての筆者の見解を述べ進めてみることにしたい。

① クラシック楽曲や歌曲の「暗譜」

歌曲の演奏会などにおいて「暗譜」のうえで独唱する歌手の姿をよく見かける。

詩人や作家が筆にした優れた文学作品を、作曲家が音楽の芸術作品に昇華させ、それを三番目の人間つまり演奏家が初めて人前で表現してみせる。言葉と音楽の融合体を演奏家の肉体を介して客席に届けることになるわけで、その際、演奏家は原文学も原曲も十分に理解したうえで、それらに対する自らの深い思いを重ね、その肉体を最大限に活用しつつ、自身の芸術表現を試みることになる。客席にいる聴き手も、豊かな言葉の紡ぎ出す世界や楽曲そのものを楽しむことの他に、歌手がそれらをどのように演じるかを目にするをも楽しみの一いつにしている。それゆえ、当然、暗譜は労力のいる作業となるわけで、全身全霊の限りを尽くして歌詞と楽曲とを記憶し体内に刷り込むということが、彼らの日常的な務めになるといっ

でも過言ではない。

それでは、暗譜することは音楽家にとって必然のルールなのだろうか。

通例として、ピアノの独奏、歌手の独唱、そして、弦楽器の独奏に関しては暗譜が常識になっているが、管楽器のほうは独奏であっても譜面を見るのが普通になっている。つまり、暗譜は演奏家にとって必然のルールではなく、多くの独奏・独唱の場合に見られる通例なのである。ただし、音楽コンクールや音楽大学等での学生の試験などの独奏・独唱では、暗譜で演奏することが指定されている例が多々あることからわかるように、独奏・独唱が行われる状況や背景によっては、暗譜がルール化しているものもある。

聴衆からすると、暗譜演奏をすることにより、音楽作品が、歌手の持ち歌のように見える。クラシックの歌曲の場合は、暗譜のうでで上演されることが当然のようにになっているため、その歌手の「持ち歌」なる感覚を即座に聴衆に抱かせるようなことは無いにしても、特別に歌詞や楽譜が歌手のために舞台上に用意されていて、歌手がそれらを見ながら歌う姿を目にしたりとすると、その人本来のレパートリーではないものを「歌わせていただいています」とばかりに歌唱している感じを受けてしまい、その歌手自身の持ち歌になっているという印象はさらに薄れてしまう。たとえそれが優れた表現となっていたとしても、聴き手のほうは「実に上手く歌ってくれた」という印象を持つにとどまる。募集作品の入賞曲や記念曲の発表会などでは、歌手が譜面を見る場合が多く、あくまで、その歌手は当該イベントにおける自らの役割としてその場を一時的に担っているに過ぎないという感じさえ与えるものだ。それとは逆にそのような場において譜面を見ないで歌ったりすると、その曲を歌手がたいそう気に入ったように見えさせる。上演時に歌手が楽譜を用いる場合は、独唱の出来栄への責任は、歌手と楽譜の両方の存在に課せられているように見えるのに対し、楽譜を用いない場合には、歌手ひとりにその全責任がかかっているような感覚さえ抱かせられる。

② 歌曲の独奏などにおいて暗譜が通例になった理由

クラシック音楽の演奏は、初期の頃には暗譜をせずに、楽譜を見て行っていたと考えられる。バッハは教会用カンタータを200曲ほど作曲しているが、それらは礼拝の言葉に準じた楽曲で、キリスト教の布教や信仰強化のために人々に聴かせることをその目的としていた。200曲をほんの数年間に書いていたことからすると、一週間に1曲の割合で新しい曲を作っていたことになる。演奏に30分以上を要する曲を礼拝のすぐ翌日(月曜日)に作り始めたとした場合、木曜日に曲が出来上がるのは早い方だと言ってよかつたろう。そのスケジュールに従うと、オーケストラや歌手は、金曜日、土曜日に練習して、日曜日には本番を迎えることになる。写譜の譜面は人数分が出来上がっておらず、一つの譜面を3人くらいで見ていたという記録も残っているようだ。このような状況下では暗譜にまで至ることは困難であるため、もともとは譜面を見て歌っていたと考えられる。暗譜が重要視されるようになったのは、当初譜面を見ていたにも拘わらず、ある時、誰かが暗譜のメリットに気づいたことによると推測される。さらに、今から20~30年前のことになるが、暗譜が素晴らしいと高い評価を受けた時代があったようである。そして、そのころに暗譜しないことは罪悪であるというような印象が定着していったみたいである。その当時に、暗譜をする演奏者が急増したであろうことは想像に難くない。しかし、そのような状況のもとでも、管楽器の奏者はごく自然に譜面を見ていたという事実もまた存在している。

③ 暗譜に関する諸見解について

暗譜による演奏の場合、演奏者の体内には全楽譜と全歌詞がしっかりと刷り込まれており、それらが体内に包含されることによって作品の一部始終がしっかりと掌握されることになる。そのため、先読みをしながら着実に演奏を進めることができるのだ。この「先読みをする」という概念について述べるに当たり、楽譜を見て歌う場合を例に挙げながらわかりやすく述

べてみることにしたい。

楽譜を見て歌曲を歌う場合などは、歌っている箇所のある譜面の内容をあらかじめ確かめることが容易である。例えば現在演奏中の楽譜の2ページ後の譜面に目をやりながら、「この後に、この音、この楽器が来るぞ、フルートが寄り添ってくるぞ」などと確認することができる。会場の反射音や吸音による残響の度合いを予測しながら演奏することにもそれが役立つこともある。残響の長さは会場によって違う。1.2秒だったり、1.4秒だったりするし、2秒近くもあつたりするところもある。会場の残響が長ければ、響きが「ザーン」であるし、短ければ「ザン」である。楽器により響き方の違いがあるため、各人の演奏の残響をそろえるときなどには、先を読むことが重要になる。指揮者は統括的にそれを行うのだが、演奏家各自が少しでも良い音楽にしようとしてそれぞれの感性で最良と思う響きやテンポで演奏をしてしまうことがあり、全員が譜面を見るにすると、各人の感性に従って演奏を行う度合いが抑制されることになる。譜面を見る行為が、演奏全体に約束事を透徹させる役割を果たすからなのだ。

独唱する歌手がオーケストラと共演するときには、様々な会場で行われる数多い演奏会のなかにあつて、その日急遽一緒に演奏することになった演奏家全員と、短いリハーサル中に全員が音合わせをする必要があるので、統一された楽譜は有意である。一連の楽譜の特定の部分を抜き出して練習するときなどはとくにそうである。独唱する歌手がオーケストラと共演する際に暗譜するような場合は、独唱者は全てのパートの演奏を暗譜する必要がある。つまり、楽譜全体を暗譜することになる。自分のパートのみを暗譜して上演するとクオリティが落ちるので、暗譜の意味がなくなるのである。オーケストラと共演する場合、歌手は、和声を聴きながら自分の音程とのハーモニーを確認することができる。換言すれば、自分がどういふ役割をはたしているのかをしっかりと認識することができるのだ。

譜面を歩行の際に用いる杖に例える演奏家もいるようだ。杖を突いて歩く人は、杖を手にしながらも杖だけに頼っているわけではない。転ばぬ先の杖である。他の演奏家の音符ま

でを記憶の中でたどりながら演奏するよりも、楽譜を見ながら表現に専念することのほうが重要だというのである。安心して演奏すればよりよい表現が可能となるわけで、その場合、楽譜は、まさに杖と同様、心の安定を保つよりどころとして存在することになる。

この観点からも明らかのように、難度の高い曲については、必ずしも暗譜を要しない。現代曲や出来上がったばかりの新曲の演奏、さらには、メンバーを入れ替えたりパートの組み合わせを変えたりしたうえでの複数人数での演奏などでは、たとえ楽曲全体の暗譜をしていたとしても、上演中にどこかのパートを失念してしまう恐れがある。また自身が失念していなくても、他の人が失念した場合などは、やはり演奏は乱れてしまいがちのようである。楽譜を見ることにより、心を安定させたいうえで良い音楽表現を実現できるようなことも少なくない。現代曲のように高難度の曲の場合は、楽譜があつたほうが精度の高い演奏ができることがある。初演作品や難度が高い作品などでは楽譜を見る場合もある。演奏中に不安定要素が生じ表現に集中できなくなるのを懸念するのがその大きな理由である。

暗譜する方法は様々で、演奏家によって異なるようだ。歌詞を何度も書き写したり、過去の同じ曲の演奏を何度も聴きながら記憶したりする人もいれば、何度も譜面を見て歌いながら覚える人もいる。音と歌詞とを記憶する順番も、音をまず覚えてから歌詞をその意味とともに覚えるという人もいる。歌詞を覚えるのに、その内容を絵や映像であるがごとくに想像して記憶する人もいる。楽譜の譜面を写真のように記憶してしまう人もいるようだ。同一の演奏家であっても、楽曲によって覚え方を変えることがある。いずれにしても、暗譜するには時間がかかる。シューベルトの「冬の旅」などは、24曲、「水車小屋の娘」は20曲もある連作歌曲であり、暗譜には大変な労苦を要するそうである。また、曲数の多さに拘わらず、歌曲には同じ旋律で詩だけが変わり何度も繰り返される作品が多いが、そういう曲は特に暗譜の苦労が多い。

このことからすると、暗譜による優れた演奏というものは、確たる記憶に支えられ、不安材料がほとんど無い状態のもで行われていることになる。そのような状態を作りだすことのでき

る演奏家のみが、自らの表現に専念して暗譜による優れた芸術作品を聴衆に届けられるわけである。

オペラの場合は、演技を伴いながら完全にその役になりきる必要があることから、どのように難度の高い曲であっても、必ず暗譜することになる。そのため、オペラは練習回数が他の演奏に比べて格段に多い。ただ、オペラには厳格な決まり事があり、既成の規範とされているやり方に従って実践されるので暗譜がしやすい一面もある。

一方、これとは別の理由により、暗譜で上演することを推奨しない立場の見解も数々存在するので、ここでそれらを併記しておく。

ヨハネ受難曲やマタイ受難曲といった宗教曲は、聖書に書かれている言葉や、キリストの言葉が歌詞として用いられていて、その意味や教示をしっかりと伝えることが第一義となる。譜面を外したうえで、人間である歌手がイエスキリストになりきり「神なる私はここでこのように教えを伝え歌う」とばかりに表現してみせるわけではないのだが、だからといって、第三者的に歌うということでもない。たとえ暗譜ができたとしても、楽譜を持ち、歌手を媒体として神の言葉を伝えていることを明確にしながらかう歌うことを要求する指揮者がほとんどで、それが暗黙の型のようなものになっている。これは、暗譜を否定しているのではなく、一表現形式として楽譜を用いるのがふさわしい曲だからという見解による。

さらにまた、暗譜すること自体が不必要だとする見解もある。そもそも歌詞の内容に描かれている美観や情感を既に作曲家が表現しているのであるから、歌手がそこへ感情移入することなどせず譜面通りに歌えばよい、と考える演奏家もいるようである。歌曲の作曲家というものは、言葉を音で機械的に固定したり組み合わせたりすること、すなわち単なる辞書変換のようにして表音の符列を構成しているのではなく、完成した歌曲が人々の心に深く響きわたるような工夫を凝らしめぐらしているのである。名文や名詩が音楽と一体化することにより、それらの意味内容が一層深く伝わるわけだから、それ以上の表現を敢えて歌手がしなくても十分ではないかというわけなのである。

暗譜を必要としないという考えを持つ人の中には、楽譜を見ようが見まいが、良い演奏をすればいいではないか、と言う人もいる。その一方で、楽譜を見たからと言って暗譜と変わらないだろうという人もいる。

感情移入そのものの意義を否定する意見も存在するようだ。いわゆる過剰表現や勘違いによる表現を疎んじ避けることがその理由であるようなのだが、この見解が進みすぎると、感情移入により豊かな表現を実現することの可能な暗譜そのものの意義を否定することにもなりかねない。

④ 歌曲を暗譜する場合の具体的メリット

暗譜の意義についての相反する様々な見解や暗譜の実践そのものにおける多大な苦労がありながらも、暗譜することによって生じる歌手にとってのメリットとは何なのだろうか。

まず、視線、つまり目の働きが違う。暗譜の場合は目が前を向くため、客席との暗黙のコミュニケーションが取れる。そのため楽譜を見ないほうが、客席との一体感が強くなるという利点が見出される。

もちろん、楽譜自体は、極めて大切な存在である。楽譜に記載されているからこそ、それをもとにその内容を掘り下げ、言葉と音符との関係、例えば言葉の音節と音符の運びのどちらをも大切にしながら、作曲者の意図を想定し、自分なりに「こうに違いない」と思ったことを的確に表現することができる。楽譜がもとになることは勿論であるが、優れた楽曲が歌詞に描かれた情景や情感を十分表現しているとしても、歌詞の一つ一つの言葉が持つ微妙なニュアンスを聴衆に伝える役割を担うのは歌手なのである。詩の「節」(音節)と、音楽の「律」(リズム)とを、身体の中で融合させ聴き手に届けるのはあくまでも歌手である。音節は、ほとんどが子音+母音で構成されている。歌う場合は、一音節ずつ律を刻みながら流れるように運ぶことになる。話すときと違い、その母音の響きが長くなり、子音が、母音と母音をつなげる役目を果たす。それが、美しいレガートを生む。レガートで音を運ぶ際の微妙な音の移行の仕方、そ

それぞれの音の膨らみや音色の調整は、演奏家各自の演奏に一任される。

暗譜をするときとしないときの音の表現の変化や相違の有無については、今回取材した声楽家お二人のほか、これまでに複数の歌手の方々にも訊ねてみたが、楽譜の有無による演奏に表現の違いはない、あるいは、違いが無いようにしたいと思うという意見がほとんどだった。もしも、違いが生じるとしたら、暗譜しないときよりも暗譜するときのほうが、練習回数があるかに多くなるので、そのことがその相違の主要因であるかもしれないという見解もあった。また、暗譜に至る以前の演奏と、暗譜に至った以後の演奏と比較して、たとえ双方に違いがあるとしても、その質に優劣があるわけではないという見解もあった。

しかし、実際は、声を出しているときだけが歌曲の表現のすべてではない。伴奏者に向かって合図を送り、歌曲の前奏が始まり、歌手は歌唱の準備を始める。当該歌曲の世界に想いを馳せ、それが呼吸、視線などにはじまる渾身の表現につながる。この「準備」が、実は、歌の第一声や、その歌曲全体の表現に重要な役割を果たす。「準備」の良し悪しが、演奏の出来栄に影響を与えるのである。また歌い終わった瞬間から会場にこだまする最後の音が消えるまでの間も歌手の心の中では余韻が漂い響いている。したがってその時間も自らが歌い上げた世界への想いは続いているのであり、「準備」のときと同様に、「フィナーレ」の様態もまた、呼吸、視線など全身のすべての鼓動につながっている。どうやってプレスして歌い始めるか、初めの息づかいはどうするか、さらに歌い終わったときにどのように振舞うべきなのか……。歌手にとって、「準備」から最後の「余韻」までのすべての過程が歌であり、表現なのである。その一連の時間内に楽譜に目をやるということ自体、全身から発する表現に少なからず影響を及ぼしていることになる。その結果として、歌手本人が意図していないにも拘わらず、その声の表現に変化が生じるのは必然のことではないだろうか。

外国歌曲の場合、原語の歌詞を理解し表現することは、母国語によるそれに比べて難度の高いことではあるが、暗譜を

し、それを自分の体内で温めることによって、その国の文化の様態に触れ続けることになる。他国の言語であっても、暗譜により、それを自分の心に深く刻み込み、自分の心からの言葉として発することができるようになる。そのことが、実際にその国の文化の中に生きていることに匹敵するほどの効果さえもたらしてくれることもある。

また、暗譜により歌曲全体が歌手の身体と完全に融合したかたちで体内に存在するものとなり、それゆえにごく自然なかたちで体外に向かって響きわたることにもなる。また、楽器に相当する声帯も体内に組み込まれているわけだから、その身体から芸術が湧出され、このとき本物の(まぎれもなくその表現者の肉体そのものから生まれ出る)表現が立ち現われ、客席にダイレクトに届けられるわけである。そして、聴衆はその迫力に圧倒され、その音の渦に巻き込まれ、感動の極みへと引き込まれていくのである。

このように暗譜ならではのメリットがある以上、楽譜があってもなくても歌曲の演奏は同じだということにはならないはずである。そして、それを実践することは大変難しいことであるとはいえ、暗譜ならではの本物の芸術が生まれるか否かの分岐点はまさにそこにこそあるわけで、暗譜はなされるべきであるという見解もそのあたりから生じてくるわけである。

⑤ 「語り」との一致点と類似点、相違点について

歴史的な視点からすると、クラシック音楽が楽譜ありきで始まったことに対して、語り文化は文字表現機能がなお限られたものであり、紙が貴重でもあった時代に起源するものでもあったがゆえ、人の口から口へ伝えること、いわゆる口承をその基本概念としていた。しかしながら、文学作品を暗誦する現代の「語り」には、もともと文字で著された作品を収録する書物が存在することから、その取り組みは対象となる書物と向き合うことから始められる。作品の内容、作者の想いなどを理解したうえで表現に向けて技量を磨き高めていく点で、クラシック音楽と類似している。

基本的に台本を持たない「語り」についても、前述した杖に関する比喩が適用できるので、ここではまず、現実の杖そのものの機能に着目してみよう。歩行時においては、杖は確かに補助的な存在である。しかし、杖を使うほとんどの人は、弱い方の足の代わりとして、杖を地面に立てている。杖の機能を丸ごと「語り」や「朗読」といった音声表現の際の台本の役目に置き換えて例えるとしたならば、それは、本を見て読み上げる「朗読」に相当するといつてよいことになる。もし、その杖を、手で浮かして持ち歩き、転びそうになったときだけその先端を地面に着ける振舞いをするのであれば、それは本を手を持ちするものの、体の下方に持つか置かして、しかもほとんどそれを見ずに、顔を前方に向けている場合に相当するだろう。記憶の危ういところや難解な文章のところでは台本に目を落とす上演の仕方に当てはまる。この手法は「語り」においても行われている。特に、馴染みのない固有名詞や神聖な言葉の数々が登場する場合などは、念のため一語一語を確認するために台本に目を落とし、文字を辿ることがある。

しかし、「語り」の基本は、あくまでも杖なしで上演することである。すなわち、先を読むばかりでなく、体内に刻み込まれた作品の終わりまでの展開と運びのすべてを体外に表出するわけである。共演者がいる場合は、その人の「語り」の部分も自らの体内に取り込んでおく。照明や音響をも含めて、そのステージに関わる表現全体については、全知全能の状態であるのが「語り」の理想的な姿である。「語り」にとっては、本が無くても先を読む力が必要になる。これこそが「語り」の表現全体に大きく関わる重要な要素になる。そのため、練習や稽古には必然的に時間がかかる。稽古が不十分で、記憶があやふやで自信がないような状態では、先を読むことができない。すなわち、心身両面での厳しい精進をとまなうことではあるが、しっかりと暗誦し、先を読み通すことができこそ、「語り」は、独自の意義をそなえもつ理想的な芸術の域へと高められていくのである。

台本がある無しにより、作品内容を表現する際にその起点の所在の見え方には違いが生ずる。台本が手元にあると、声

で伝える内容は、たとえ暗記して台本から目を離していても、その台本が表現の起点となる。「台本の内容→上演者の肉体にいったん入る→芸術的表現」というプロセスとして見えるわけである。しかし、台本を手元に置かず終始暗誦で通すような場合には、表現の起点は上演する語り手本人となる。したがって、観客の目には、「原本が語り手本人の体内にある→語り手の肉体から芸術的表現が湧出する」というプロセスとして見えることになる。

台本がある場合は、上演者が入れ替わっても、上演が成立する。しかし、台本が無い場合は、暗誦する本人がそこに立たなければ上演が成立しない。

文学作品の音声表現においては、このプロセスの違いが表現全体に影響を与える。その理由は、文学の音声表現には、作曲家に相当する存在がないからである。作曲家によるフォルテ、ピアノ、シモ、休符などの指示は、「語り」の台本には存在しない。発声の計画の段階から、上演者の解釈の下に、音楽でいう作曲に当たる音の運び方をすべて上演者が自由に決めて行う。このように文学の音声表現にはとくに制約はない。すると、「語り」の上演時に行われる演者と聴衆との「アイコンタクト」によりもたらされる声の強弱、緩急、伸縮、言霊の力の介在による表現等の特徴は台本を見ながら伝えるときよりも心に深く響くかたちで立ち現れるのである。演者によって作品の印象が大きく違うのもその理由による。文学の音声表現では、音楽と同様、言葉の音の移行の仕方、それぞれの音の膨らみや音色は、それぞれの演者の解釈により決定される。優れた朗読をするためには、暗記するくらい読め、とよく言われる。それだけ読み込んだ朗読は素晴らしいのである。そして、台本を朗読し続けているうちに暗記してしまい、手元に本があったとしてもそれを全く見ずに上演できることがある。しかし、それは朗読の際に表現していた音の運びのままであることが多い。それに対し、初めから暗誦を前提として取り組んだ場合は、「語り」の表現になる。この違いが生ずるのも、上演者が歌曲の楽譜創作に相当する部分を担うからである。このことからすると、台本を見ない時、あるいは、台本を見る頻度が極めて少ない時には、音声表現が変わるのは当然である。と

もかくも、暗誦を基本とする「語り」と読み上げることを基本とする「朗読」には、それぞれのジャンルに特有な表現の意義や魅力が存在しているのである。

文学作品は、伝える言葉の分量が歌曲の歌詞に比べてはるかに多いので、台本を用いる場合は、それに目を向ける割合が全体時間の中で相当高くなる。ときには首っ引きになる場合さえもある。暗誦した場合との顔の向きや視線の先に違いがあることは、聴衆の目からしても明確になる。したがって、聴衆の聴き方にもおのずから違いが生じてくる。台本を見ながら伝える場合は、文言の基本的な所在は台本にあり、それが演者自らの肉体を通して音声化される。暗誦する「語り」では、文言は演者の肉体の中に存在しており、文言と音声は肉体の奥から生まれ出るのである。暗誦の場合は、朗読に比べて、主体を台本あるいは原作に置きながら聴く度合いが低くなり、そのぶん演者のほうに主体を置く度合いが高くなる。台本を用いる上演の場合は、演者、聴き手のそれぞれが相手に対してある種の客観的な存在であるような印象を持ち合うという特性がある。その点、上演時に台本を使用しない暗誦では、演者と聴衆との暗黙のコミュニケーションが織りなす作品世界が会場全体に広がり、演者、聴衆ともにその独特の雰囲気包まれていくのである。

このようなことから考えてみると、暗誦を基本とした「語り」で文学作品を上演する場合には、クラシック歌曲を歌手が暗譜で披露するときに現れるのと同様のメリット、つまり、「身体から芸術が湧き出され、このとき本物の（まぎれもなくその表現者の肉体そのものから生まれ出る）表現が立ち現われ、客席にダイレクトに届けられる」という優れた一面が伴う。そして、聴衆はその迫力に圧倒され、その音の渦に巻き込まれ、感動の極みへと引き込まれていくのである。

おわりに

この覚書では、クラシック音楽の歌の暗譜の意義を考察することを通して文学作品の暗誦である「語り」について筆者

なりに考えたことを述べ記した。その一連の過程を経ることによって、歌曲の演奏と「語り」との一致点や類似点、さらには相違点のいくつかが浮き彫りになり、「語り」の意義を述べるための参考になる見解を多く得ることができた。本論考の執筆にあたり、バス歌手の高橋啓三氏、バリトン歌手の三原剛氏には、大変お忙しい中にも拘わらず、当方の取材に応じていただいた。お二方には衷心より感謝申し上げる次第である。また、20年前より筆者が音楽との比較による「語り」の研究に関心を抱いて以来、これまでに会った演奏家の方々やその関係者にその都度質問を重ねて得られた回答も参考にしたいうえで、本論考をまとめていることを記し加えておく。今後、さらに、「語り」のもつ他の音声表現との相違について学術的な研究を深め、その意義を確立していきたいと思う。またそれが、後進の研究者の考察や実演家の取り組みの一助になることを願ってやまない。

この度、本論考を、「紀要」に掲載していただく機会を与えてくださった大阪芸術大学、並びに大阪芸術大学芸術研究所の皆様にも心より感謝申し上げたい。

