

朗誦の概念規定のための試論

A study for the concept of recitation

大谷紀美子
西島恵子

日本音楽の声乐には、「語りもの」と「謡いもの」という分類が存在する。又「朗誦」と「詠唱」という区別も、世界の音楽において、なされている。しかし、これらの言葉の概念は非常に曖昧なものであるにすぎない。

Robert Lachamann は「東洋の音楽」（音楽之友社，昭35，岸辺成雄訳）の中で、『礼拝の詞の唱い方には，礼拝的に語ることから歌うことに至る多くの移行が知られている。ユダヤ教やキリスト教の礼拝式で，旋律的な形式と朗誦の形式が互に対照し合うのと同様に，サーマンの旋律は本来の歌唱形式として他の三つのヴェーダ書を唱えるシュプレヒゲザング（朗誦歌）に対立している。同様に能に於ても，歌唱は，語られるあるいはむしろ強度に様式化された抑揚で朗誦される散文と交代する。』というパラグラフがある。このパラグラフの中に使われている朗誦即ちレシタティーフ，朗誦歌即ちシュプレヒゲザング，又，強度に様式化された抑揚で朗誦される散文など，各々の言葉は非常にたくさんの問題を含んでいるように思われる。まず，旋律的な形式というのは，「歌謡」というべきものであろう。又，レシタティーフという言葉に朗誦という訳のつけ方は，オペラのアリアに対するレシタティーフに叙唱という訳をつける事が一般に行われているので，混乱を招くのではないかと思う。その次の朗誦歌と訳されたシュプレヒゲザングの概念も明らかにしなければならないし能の歌唱と朗誦される散文という部分も不明瞭である。特に「朗誦される散文」というのは，能の詞の部分を指しているものと思われるが，能の詞を朗誦といえるかどうか疑問である。

言語学上の装飾音声に関するものとして，「朗読」「吟誦」等の区別があるが，それらの相互関係は厳密には明らかにされていない。「朗読」とは日常の話しことばの口調を基盤として，声高らかに読むこと，であり，朗読や吟詠にならない事と定義されている。「吟誦」とは，本来必ずしも節づけされることを予想しない詞章に，ある節奏を臨時的に与えて，これを歌うように誦する事。自由に引き伸しを行うなど，日常の談話語とは相当に異った様相を呈する点で朗読とも異なる。以上，二つの概念は，比較的明らかに定義づけられているが，「朗誦」と「朗読」との関係や，「朗誦」と「吟誦」との関係が余り明らかにされていない。「朗誦」は，単なることばの語りが発展して吟誦となったものが，音楽として様式固定化したもの。と

朗誦の概念規定のための試論

いうことができるのではないかと思う。

音楽学上の「吟誦」と「朗誦」の定義も非常にあいまいであるが、日本音楽において、一般には、「語り物」と「謡い物」という区分がなされている。「語り物」は拍節的乃至シラビック、「謡い物」は旋律的乃至メリスマ的と規定されることもあるが、「語り物」を叙事詩体の物語音楽の総称として定義されることもあり、「語り物」の定義も、あいまいさをまぬがれない。結局日本音楽の音楽において、「語り物」「謡い物」というこれまでの区分は、文学的にその歌詞が、叙事的であり、節廻しやリズムの面白さより、その叙事の内容を表現することに重きをおいているか、抒情的であり旋律の美しさを主としたものであるかという漠然とした区分でしかない。

三味線声曲に於ける「語る」と「謡う」ことの音楽的定義と本質については、すでに、町田佳声先生の論文もある。（東洋音楽研究第10, 11併号）

その論文の中で、『一定の音の高さはあっても、旋律的には働かないもの、又殆んど詞に近く、音の高さが解らぬもの即ち、音符をもって書き表わせないもの、又詞であって一定の音律リズムに乗ったものなど種々の表現』として、音楽上の「地」を説明され、これを一種のレシタチーフとされている。

ここでのレシタチーフは、一定の音高はあっても、音符をもって書き表わせないもの、すなわち、言語学上の「吟誦」と思われるものと、一定の音律リズムに乗ったものの表現という、「朗誦」と考えられるものとの、両要素を表わすことばとして、使われている。

先に触れた、「語り物」という区分に入るものとしては、一般に鎌倉時代の「平曲」室町時代の「説経」江戸時代の「浄瑠璃」などがあげられるが、それらは、町田先生のいわれるレシタチーフ、すなわち、「吟誦」「朗誦」の要素が、かなりの比重をもって含まれる様式の種目である。写実的な描写の最も顕著なものは、現在の「義太夫節」であるが、それが演劇的な表現でなく、詞を音楽的に表現する時に、この「吟誦」「朗誦」という形態が用いられるのである。

この「吟誦」「朗誦」は区分があいまいであるが、はっきり区別されるべきである。

例えば、次頁下に「平曲」の口説の部分をもつて2つあげてみた、1は「那須与一」、2は「竹生島詣」で、各々曲のはじめの口説の部分である。これらは、「朗誦」といえる部分で、一定の音律リズムにのった表現である。これに対し「素声」の部分には、「吟誦」といえる部分で、抑揚もあり、拍（音節）の引き伸ばしもあるが、音楽的に固定しないので、定量音符で書き表わせない表現の部分である。

謡曲に関しては、横道万里雄先生の、「叙唱」と「歌唱」の区分がある。これは、無拍、有拍の特性上の区分となっているが、無拍がノンシラビックで、有拍にはメリスマがないという訳ではないので、混乱を招きやすい。有拍、即ち、「歌唱」の部分には、我々のいうところの「歌謡」に相当する。又、無拍の部分には、次の3つから成っている。第一は、科白である詞の部

那須与一 (卷十一の五)

M. M. ♩ = 60-63 位

藤井制心 採譜

詞 口説 口説

さるほどにあわさぬきに
(阿波讃伎)

琵琶

へい けをそむいてげんじをまもけるつわもの

ども あそこのみねここのほらよりじうしごき
(十四五騎)

竹生嶋詣 (卷七の二)

M. M. ♩ = 60-63 位

藤井制心 採譜

詞 口説 口説

たいしょうぐん これもりみちもり
(大 将 軍 維 盛 通 盛)

琵琶

は すすみ たま えども ふくしょうぐん ただのりつねまさ
(忠 度、 経 正)

きよふさとものりな(7)んどは
(清 房、 知 度)

分つまり「吟誦」、第二は、クドキなどの「朗誦」の部分、第三は「歌謡」にあたる一声、ワカなどの部分である。又、掛け合いは科白の歌謡的なもので、オペラのレシタティーフに対応するものと考えられ、一種の「歌謡」であろう。

「吟誦」「朗誦」「歌謡」の3つから成り立っている能楽は、量的にみて、「歌謡」の部分がかかなり多くを占めるので、「語り物」であるよりは、「謡い物」の範疇に入れるほうが、良いのではないであろうか。又、先の Lachmann は、一声の部分を取りあげ、「朗誦」の説明を行っているが、一声は、「朗誦」とは異なるので、この場合の例としては、不適當だと思う。

声明においては、「切音」「短声」「引声」「長音」などという用言が天台声明を中心に存在する。以上4つのものは、「切音」を除いて皆「歌謡」という概念に入れるべきであると思う。「引声」に対する「短声」も、メリスマがより少いという比較の問題であって、「歌謡」の分類に入れられるものである。「阿弥陀経」には、引声のもの、短声のものと声明例時の三種があるが、声明例時のものは、「朗誦」に入れるべきであろう。又、表白、祭文などは、棒読みのようなものなので、「吟誦」であろう。片岡義道先生の定義に従えば、先の「切音」「短声」「引声」「長音」などは、リズム上の区分ということになる。しかし、岩田宗一氏の「日本東洋音楽論考」（昭和42年、東洋音楽学会編）の論文には次の様な事が述べられている。『拍子ものまたは無拍子混成の声明の旋律型には、明らかに序曲旋律型が簡略化され、拍節化したものが存在し、名称にもそれをうかがうことが出来る。従って、声明は序曲→定曲化への傾向と過程をたどったことを類推させるに充分である。——中略——これは、換言すれば、^{*}歌う声明、から^{*}語る声明、への過程であり、日本においてその速度は速められたと考えられる。』

この論文にもみられるが、「引声」「短声」などの区分は、仏教音楽の朗誦様式の変遷過程に生じた区別と見るほうがよいのではなからうか。

Lachmann の「東洋の音楽」にみられた「シュプレッヒゲザング」について考えると、彼は、サーマ・ヴェーダを除く他の3つのヴェーダの朗誦をシュプレッヒゲザングと云い、これに、朗誦歌という訳がつけられているが、これはすなわち我々が述べてきた「朗誦」と同じ意味に、使われているように思われる。

以上、「朗誦」の概念規定というには、真に雑ばくであるが、今後は各ジャンルに於ける個々のものに関して、更に詳しいアナリゼと検討を行い、「朗誦」の概念をより明確にしていきたい。