

〔論文〕

日本オペラにおける「沈黙」の位置 ～日本から世界に発信するオペラ～

小餅谷 哲男

KOMOCHIYA, Tetsuo

〈キーワード：沈黙、オペラ、松村禎三、遠藤周作、キリスト教音楽〉

目次

1) 序

2) 「沈黙」の成立

① 初演からの歩み

② 初版から最終版の違い

③ オペラ「沈黙」の特徴

3) 演奏上の留意点

① ロドリゴを歌った演者としての考察

② 日本語の歌詞の処理

③ 松村禎三の指示

④ 踏絵

4) 終わりに

1) 序

明治に開国した日本には、教育にも西洋音楽が取り入れられ、それまでの日本独自の音楽と西洋音楽

の折衷を試みてきた。

明治になってすぐにオペラが作曲されたわけではない。滝廉太郎が初めて西洋音階に日本語の歌詞をつけて作曲し、オペラなどの大曲を作曲するレベルには達していなかった。当時のヨーロッパの音楽の流れは、調性が崩壊し無調時代に入り、拍子も一定ではなくなり、変拍子の時代に突入していた。そのような時代に滝廉太郎の意思を引き継ぎ、山田耕筰らがドイツ留学をし、それまでの西洋音楽の流れ、歴史がない日本人が当時の最新の作曲技法を修得し、日本へ伝えた。このことは彼らの研鑽、バイタリティがなければできなかつたことである。

現在までに日本のオペラは数多く作曲されてきているが、その中でも山田耕筰作曲「黒船」(パーシー・ノエル原作、山田耕筰訳詞、日本人による初めてのグランドオペラ、1940年初演)や「香妃」(長与善郎原作、團伊玖磨補筆完成、1981年初演)、團伊玖磨作曲「夕鶴」(木下順二台本、1952年初演)、などが特に挙げられると思う。オペラの題材も、日本神話、狂言、歌舞伎、昔話、戦争、社会問題などから取られ、色々と試みられ現在に至る。

1950年代からはNHKイタリア歌劇団公演が招聘され、現在は数多くの海外からの引越し公演がなされている。日本のオペラ団体も海外に引越し公演をする機会がやってくるが、近い将来、新国立劇場など日本を代表する歌劇場が海外公演を実現すると思う。そのときに「海外に発信できる最も誇れる日本オペラは何か？」とオペラ関係者の間で話されるようになってきている。

私は上述の「夕鶴」を始め、「夫婦善哉」(大栗裕作曲・織田作之助原作)、「ベルリンの月」(山口福男作曲・芦川照葉台本)、「修善寺物語」(清水脩作曲・岡本綺堂原作)、など日本のオペラにも数多く主演としての出演経験があるが、その中でも松村禎三作曲・台本、遠藤周作原作の歌劇「沈黙」の主役：ロドリゴで11公演に出演し、この役柄を日本で一番多く歌っている。

自分が出演した経験があるという最良目を除いても、21世紀になり世界に誇れる日本オペラは何かあるかを考えた時に、この「沈黙」が筆頭に挙げられのではなからうか。小説は数多く研究されているが、オペラ化された「沈黙」に関する研究はまだどこにもない。私はオペラ「沈黙」に携わった時、多くの演奏上における疑問点、問題点があった。それを解くための演奏法を研究し公演で実践した。それはNHK・BS放送で放映されたとおりである。実際に演じた演奏者としての観点から「沈黙」とはどのようなオペラで、どのように演奏し演じられるべきかを述べる。

2) 「沈黙」の成立

①初演からの歩み

1993年11月4日 東京日生劇場で初演されている。このオペラを台本、作曲した松村禎三は1980年から13年かけてこのオペラを発表した。

松村は小説「沈黙」を基に台本(脚本)を作成するには大変な苦勞があったであろう。

小説上でのキャラクターを舞台ではより鮮明にする必要もあるし、小説に書かれていないセリフを作成するには相当大変であったに違いない。本来ならば脚本作家がやる仕事を作曲家自ら手掛けたことはあまり前例のないことである。

松村は「沈黙」を手掛けている間に、いろいろな舞台関係者に相談していたようである。演出家の栗山昌良から以下の話を聞いたことがある。「僕なんかにも、台本をどうしたらよいかを聞いてきた。あんなもの十何年もかけて作るオペラじゃない。早く書けばいいのにと考えた」。これは松村が十数年も温めて試行錯誤をしていたからであるし、また、おそらく栗山はこの「沈黙」に関わりたいと願っていたとも考えられる。

また、作曲家の青島広志は、東京芸術大学の修士作品として「黄金の国」(遠藤周作原作)の作曲に取り組んでいた時期(1976年-1981年)と、指導教官であった松村禎三が「沈黙」の作曲に取りかかっていた時期が重なっていたことも興味深いし、お互い刺激しあっていたと思う。

「黄金の国」はフェレイラが棄教する物語で、「沈黙」はフェレイラを師と仰ぐロドリゴが棄教する物語である。私は「黄金の国」大阪初演(1983年)に大阪音楽大学オペラ研究部員として合唱で舞台に立っていた。その時には、私が後にオペラ「沈黙」のロドリゴ役を歌うとは全く予想もしていなかった。

【オペラ「沈黙」の場面構成】

第1幕

- 第1場 火磔
- 第2場 マカオの教会
- 第3場 間奏曲
- 第4場 トモギ村にある一棟の納屋
- 第5場 山上のアリア
- 第6場 丘の上
- 第7場 間奏曲 (踏み絵)
- 第8場 水磔第
- 第9場 海沿いの断崖の上

第2幕

②初版と最終版との違い

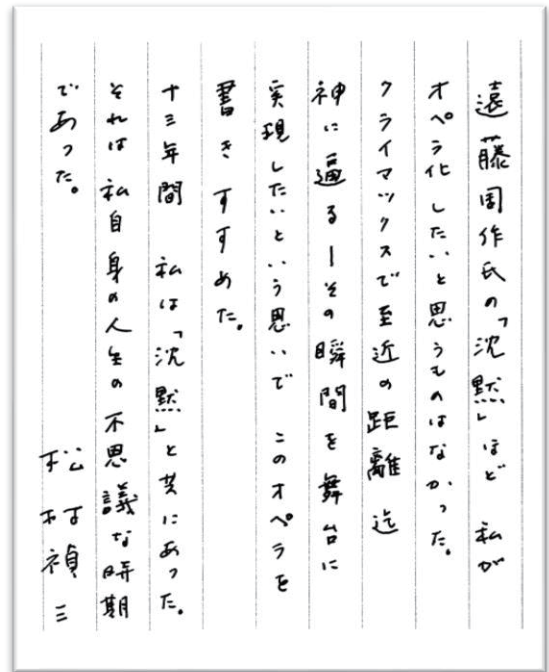
場面設定は最終版と同じで変更されていないが、音楽が追加された3箇所を譜例で挙げる。

【第1幕】

第5場 ロドリゴの「山上のアリア」

このアリアの前に、唯一最終版に数小節の前奏が書き加えられた。

【譜例「山上のアリア」の付け加えられた前奏】²



- 第10場 長崎の牢
- 第11場 海辺
- 第12場 牢
- 第13場 長崎の町
- 第14場 牢
- 第15場 白い朝
- 第16場 前場と同じ (踏み絵)

The image shows a handwritten musical score for a scene. At the top, there are two staves for woodwinds, labeled 'ob' (oboe) and 'Fl' (flute). The oboe staff contains notes with accidentals (b, b₂, f, b₂) and dynamic markings (p, mf, f). The flute staff has a key signature change to one sharp (F#) and dynamic markings (mf, f). A large oval is drawn around the woodwind staves. Below these are staves for strings, labeled 'Orch.' and 'Viol.' (Violins). The string parts include dynamic markings (p, pp) and a 'Ped.' (pedal) marking. The score is written in a 4/4 time signature. There are some handwritten annotations and corrections throughout the score.

大変見難い譜例であるが、この楽譜が最終版として出版されている。上部中央に“ロドリゴ 山上のアリア”と書かれた上に、アリアへのつなぎの音楽を松村が付け加えている。これで舞台の場面転換もスムーズに行われるようになった。

第9場 海沿いの断崖の上

ロドリーゴが山中を逃げながら歌うアリア「我ら滅びと悪とを」が追加されている。

【譜例：アリア“我ら滅びと悪とを”の冒頭部分】³

このオペラ全体が現代曲として無調性（ハ長調、ト長調などの調性がない音楽）で書かれている。その中で唯一このアリアが調性を感じられる部分である。

譜例の3小節目の複縦線（ダブルバー）のところからアリアが始まる。調子記号は書かれていないが、曲全体を通して *gmoll*（ト短調）で書かれてある。

ロマン派までのオペラは和音に乗ってハーモニーを感じながら歌えば良いのだが、現代曲（調性のない曲）を歌うには、伴奏にない不協和音を歌うように書かれているところが難しく、とてもストレスがかかる。反対に新作の現代音楽は聴衆にとっては初めて聞く音楽であるから、楽譜に書かれた音を忠実に再現できなくても、もともと和音にない音を求められているので、たとえ間違った音を歌ったとしても誰にもわからない。しかし作曲家が意図して書いた音を再現しようとするのは演奏家の良心である。この「我ら滅びと悪とを」のアリアは調性感のある曲で、私にとって砂漠の中のオアシスのように感じられ、少しの間、音のストレスから解放される部分である。

私は松村に「このアリアは大好きです。」と言ったら、松村は「この曲は吟遊詩人が

豎琴を引きながら歌うようなイメージを持って作曲したが、急に調性がある曲を挿入してしまい、このオペラの音楽の内容を考えると取ってつけたようで私は好まない。」と言った。私は松村の曲を褒めて、次の会話に発展しようと思ったが、残念ながら会話は途切れてしまった。今思うに松村は謙遜してそのようなことを言ったのだろう。

また、ロドリゴがキチジローの陰謀で捕縛される幕切れの音楽は、初版ではディミヌエンドで終わるが、最終版では劇的な音楽に変更され、キチジローの裏切りに対する怒り、捕縛された絶望が表現されている。

【第2幕】

第14場 牢

ロドリゴが捕まえられ、暗い牢屋での場面は初版と大きく変更されている。

初版では牢に入れられたロドリゴが「怖いか？」と自問自答し、「怖くない」と否定するが、続いて「いや、怖い、ああ！ああ！」と言う部分はロドリゴのキャラクターがとても幼く映って笑いを誘ってしまう。ここを小説にあったように暗い牢屋で壁に彫り刻まれた *Laudate eum*（讃えよ主よ）の文字を発見する場面へと改められ、一層ドラマとしてロドリゴの孤独感、神に対する心情を最先端の現代音楽で作曲されている。深く表現ができ、このオペラの見せ場の一つにもなった。

その場面の印象深いロドリゴのセリフは「おや、何か彫り物が！ いや文字だ。L、A、U、D、A、T、E！ *Laudate eum*、あ！ 誰かがここにいた、この処刑の前夜、*Laudate eum*。」となる。そのあとは穴吊りにされた信者のうめき声を聞いて牢番のいびき声だと思ってしまう場面に移行する。

【譜例：投獄されたロドリゴが暗闇の中で壁に刻まれたラテン語” *Laudate eum* “（たたえよ主を）を発見する場面の一部分の楽譜】⁴

59 [壁に寺き当てる]

mf mp f mf

おや 何かほりものか 文字だ しんぞう A- U-

p pp (Via Solo) mf

(pp Solo) (Via Solo) (Via Solo) (Via Solo)

pp (Vic. Solo) p mf

Cresc. f

あとの文字を 急いで探る

p espressivo mf p pp f #

Lou - da - Te E - U - - M あ - -

(Via Solo) (Via Solo) (Via Solo) (Via Solo)

(Vic. Solo) (Vic. Solo) (Vic. Solo) (Vic. Solo)

pizz. p pp

③ オペラ「沈黙」特徴

松村が台本（脚本）を手掛け、よりドラマチックなオペラにするために、原作小説の登場人物を変更している。大きな変更は2つある。

1つは、ロドリゴとともに日本に渡ってきた宣教師ガルペを省いた。原作ではガルペは菰巻（日本人のキリシタンを菰に巻いて沖合に連れていき海中に槍でつついて海に放り込む刑）の場面で信者を助けようと溺れ死んでしまうが、オペラでは第2幕11場「海辺」の場面で、ロドリゴ1人が海岸で処刑の場面を目の当たりにして、信者を助けようと海に飛び込むが、すぐに捕らえられ牢屋に入れられてしまうように変更されている。

2つは、原作にはない役柄で、暗い物語に一筋の光を照らす娘「オハル」を設定したことである。そのオハルの許婚のモキチが捕らえられ踏み絵を踏まなかったので、

第1幕第8場水磔の場面で海の中で磔になる。オハルは村人に助けを求めますが、誰も助けてくれる者もなく錯乱する。そのあと村人と一緒に捕らえられたオハルは苦しい労役がもとで、第2幕第10場で幻影となって現れたモキチに引き寄せられ息絶える。このシーンは悲劇的で涙を誘うシーンである。ロドリーゴの棄教とは違ったもう1つのストーリーがこのオペラの悲劇性を増し、松村台本の最も成功したところである。

さて、「沈黙」の初演の様子は当時テレビ放映されたし、音源としてカメラータウキョウからCD（指揮：若杉弘、演出：鈴木敬介）が発売されている。初演は場面転換に要する時間が長く、ドラマが場面転換の度に途切れてしまい、暗転（客席の照明が点かない暗闇の状態）で退屈な時間を観客に強いられていた。

2000年（新国立劇場、東京二期会）、2003年（大阪音楽大学 ザ・カレッジ・オペラハウス、2005年（新国立劇場、大阪音楽大学：ザ・カレッジ・オペラハウス）で「沈黙」を演出した中村敬一は、「松村は映画音楽の作曲を多く手掛けていたこともあり、映画では間髪入れずに場面が変わるが、舞台においては場面転換に時間がかかることが分かっていなかったから、繋ぎの音楽＝場面転換に要する音楽が不足していたので、初演の時は時間がかかっていた。」と言った。

中村は、ストーリーが途切れないように場面転換にかかる時間を少しでも短くする為に、回り舞台を取り入れた演出をした。中村の師である栗山昌良によれば「場面転換に時間を要する退屈なオペラ“沈黙”を娯楽化させたことは大きな意義がある」と言っていた。2012年、2015年の新国立劇場制作の「沈黙」の演出をした宮田慶子も回り舞台を取り入れた。

オペラ「沈黙」も再演されるに従い、作曲者の松村も音楽、台本に手を加え2003年以降の公演が最終版（完成版）となっている。

3) 演奏上の留意点

①ロドリーゴを歌った演者としての考察

このオペラのロドリーゴ全体を通して歌い切るには、発声上、声のペース配分が難しいことである。今までに歌った主役の中で舞台に登場している時間が一番長く、約2時間の公演時間の中で1時間30分ほど登場している。モーツァルト作曲の「コシ・ファン・トゥッテ」も登場時間の長いオペラであるが、2時間半ほどの公演時間の中

で1時間ほどの登場時間である。それを見てもこの「沈黙」のロドリゴは、ほぼ出
ずっぱりの役である。

アリアは1幕に2曲もあり、各場面で対峙する役柄は変われども、常に歌いっぱ
なしである。声のペース配分を間違えば、声の疲労が起きてすぐ声が出なくなっ
てしまう。

また演技的要素が最も必要である。テノールは、王子、恋人の役柄が多く、ただ良
い声でロマンチックな歌を突っ立って歌っていればいいのだが、このロドリゴ役
は、異国の地で捕らえられ、精神的に追い詰められ、苦しめられ、最後に棄教をする
宣教師の心理描写の演技が必用とされる。

主なテノールの役柄の中で内面の心理描写の演技が難しいのは、モーツァルト作
曲「イドメネオ」のイドメネオ役、ベートーベン作曲「フィデリオ」のフローレス
タン役、ブリテン作曲「ピーター・グライムス」ピーター・グライムスなどが挙げら
れる。どれも歌ったことがあるが、ロドリゴに比べればそれほど難しい役とは思わ
ない。

②日本語の歌詞の処理

日本語を明瞭に観客に伝えることは歌手たちを悩ませることの一つである。私
が歌った11回の公演はすべて日本語の字幕が出ていた。歌手の日本語のディクシ
ョンが悪いから、観客に歌詞が伝わらないので、それを補うために日本語字幕を出
すのである。最初から「私は日本語の発音がダメです。」と言っているようなもの
であり、歌手にとっては屈辱である。

歌唱における日本語の発音に関しての著書は数多くあるが、それはどれも日本
語を美しく発音すれば明瞭に聴衆に伝わると述べられている。しかし私はこれま
での演奏経験を通して、歌唱する空間（1000人以上収容の劇場か、100人程度
のサロン舞台）の違いによって発音、特に子音の発音をコントロールして使い分け
なければならないと考える。いまだ舞台での日本語発音を体系化されていないし、
これから体系化することが必要である時代にさしかかっている。

「沈黙」の日本語歌詞の処理において考察すべき点は、ひらがな、漢字、カタカナ、
アルファベットで表記されているところの処理である。

演劇の台本と違い、オペラはひらがな表示が大部分を占める。これはひらがなの1音節に音符を当てはめる為である。また日本語はヨーロッパの言語の3倍くらいの音節を必要とする為、16分音符、32分音符、また細かい連符の羅列で楽譜が非常に読み辛くなる。音程の変化がないところは、漢字表記ですることにより音符の数を少なく表示できるので、歌唱時には歌いやすく感じる。

【譜例：第2幕第12場 牢：ロドリーゴとフェレイラの再会】⁵

The image shows two systems of handwritten musical notation. The first system, labeled '48', features a vocal line for Rodrigo with lyrics 'おれは 自分が殺した兵弁の死に 苦しさはないと云 おどろける' and a vocal line for Ferrilera with the lyric 'おれは'. The piano accompaniment includes a section for 'Gran Caca, Tamburo Militare'. The second system, labeled '49', features a vocal line for Rodrigo with lyrics 'おれは いるにいたる' and a vocal line for Ferrilera with the lyric 'おれは いるにいたる'. The piano accompaniment continues with various dynamics and markings like '(pizz.)' and '(vic. arco)'. Circled areas highlight a sharp sign and a triplet in the first system, and a sharp sign and a fermata in the second system.

譜例を見てもわかるようにこのような楽譜で自然に日本語が聞こえるように演奏するには高い技術を要する。

カタカタ表記は、A:固有名詞（外国人の名前：ロドリーゴ、フェレイラ、ピラト、ヘロデなど）、（地名：ローマ、ポルトガル）、B:カタカナ表記されている日本人の名前、C:キリスト用語

A: 固有名詞

人名：ロドリーゴ⇒Rodrigo、フェレイラ⇒Ferreira、ピラト⇒Pirato、ヘロデ⇒Herode

地名：ローマ⇒Roma、ポルトガル⇒Portugal、リスボン⇒Lisbon

発音上注意すべき点は、ラ行、原語では[r]、[l]の発音か、特に Ferreira などは2重子音の[rr]を明確にすべきである。外国人役が[r]、[l]、[rr]を明確に区別して、アクセントの位置を原語と同じ発音することにより、日本語の歌詞であっても聴衆には外国人の役だと伝えることができる。

B: カタカナ表記されている日本人の名前

日本人名「モキチ」「キチジロー」「オハル」なども普通に発音すればよい。しかしロドリーゴが「キチジロー」を発音するときは[kitijirou]とわざと子音を強調して発音すると外国人が日本語を話しているように聞こえる。

C: キリスト用語

キリシタン村人の歌詞に「コンヒサン」、「ハライソ」などが書かれているが、これはキリシタンの用語として書かれているのでそのままの発音で良い。

次にパードレ（神父）がこのオペラの中で最も多く出てくる単語であるが、それを日本語で発音すると[pa:dore] 3音節になる、しかし原語では[pa:dre]と2音節である。

日本人が「パードレ」を発音するときには3音節にすればよいが、外国人が「パードレ」と表記されて、音符3つに振り分けられていても、少しアレンジして2音節（2音符）で発するほうが外国人らしくなる。楽譜に書かれたとおりに演奏するのは演奏者としての義務だが、やはり矛盾しているところはアレンジしなければならないし、実際に松村の前でそのように演奏してもダメだしは出なかった。

【譜例：村人の“おまつ”が“パードレ”と言う箇所】⁶

Handwritten musical score for a vocal part. The lyrics are:
 まへにここにフェレイラというパードレがおられたはずだが

【譜例：ロドリゴの歌詞でパードレと3音節で音符が書かれている部分】 7

Handwritten musical score for a vocal part. The lyrics are:
 まへにここにフェレイラというパードレがおられたはずだが

Annotations above the circled section: 3, 51, 4, 4, 5, 4 pp, 3

Annotations below the circled section: 4 (♩=69), 4, 3, 4

Below the circled section, there are handwritten annotations: CA META subito Pedim - - - - - F.O (one brace)

“パードレを Padre と2音節に変更したときの譜面の変更”

Handwritten musical score for a vocal part. The lyrics are:
 まへにここにフェレイラというパードレがおられたはずだが

Annotation above the circled section: 51

Annotation below the circled section: 3

外国人役の全員が日本語の歌詞なので、日本語であっても外国人が日本語を話すように子音を強調して発音することにより外国人らしく見える。

私は日本語発音についても大きな劇場で明瞭に伝えるには試行錯誤し実践した。日本歌曲などの美しい発音についての発語は研究されているが、その結論は「美しい日本語を 発音すれば良い。」と言うことにとどまっている。美しい発音をしているにもかかわらず、日本語が聞き取りにくい演奏を数多く経験した。私は、歌う空間、すなわちパフォーマンスをする空間を感じて発音するという考察がされていないことに気付いた。

私は発音が明瞭に聞こえるために、自分の演奏を何度も録音し、どのような子音の発音が自分に足りないのかを分析し、試行錯誤しながら自分なりの発語法を体得した。それが功を奏して、批評は「日本語歌唱の精度を絶賛。特にロドリゴ役の小餅谷哲男は歌唱と台詞回しのいずれも雄弁で、「オペラ」ならではの音空間を乱さぬよう、響かせ方を吟味しつつ演じ進めていた」というものであった⁸。

③松村禎三の指示

松村の生前にロドリゴを歌う機会が 6 回あった。作曲家がもう亡くなっているときは、作曲家の意図した音楽を考えながらかなり自由に演奏できる。作曲家が生きている場合は、直接本人から経緯や意図を知ることができるのはメリットではあるが、思入れも反映させなければならぬし、それが足枷になって堅苦しい演奏になってしまうこともある。

この「沈黙」で松村が唯一こだわったところは第 2 幕第 12 場の牢の場面で、ロドリゴの師であったフェレイラとの再会のシーンである。

ロドリゴが密航して日本へやって来たのは日本人信徒を救う為と、日本で消息を絶った師フェレイラを探す目的であった。牢にうずくまっていたロドリゴの前にすでに棄教し、日本人の格好をしたフェレイラが現れ、ロドリゴにも棄教を促す。牢屋で初めはなぜ日本人の格好をしているのかわからないロドリゴ。フェレイラが生きていたという喜びで、“あなたは生きておられたのですね、(上行グリッサンド) 神が・・・” の歌詞になる。

松村が一息で歌って欲しいとリクエストしたフレーズである。

【譜例：第 2 幕 第 12 場 牢 ロドリゴとフェレイラの再会】⁹

上行グリッサンドが記譜されているので一息で歌わなければならないところであるが、息が不足し息継ぎをすると歌いやすくなるので、当初私は息継ぎをして歌っていた。しかし、松村は「このフレーズは一息で歌ってほしい。」という注文であったので、一息で歌うことにした。うずくまっている状態から、急に立ち上がり“神が・・・”と歌うと頭から血の気が引き、一瞬貧血状態で目の前が真っ暗になり、危うく倒れそうになっていた。もう松村が他界した今では、松村には謝りながら、このフレーズはしっかり息をして歌いきっている。

① 踏絵

このオペラのクライマックスである踏絵の場面であるが、楽譜には「踏絵を踏む、床に伏し踏絵を抱えて泣く」としか書かれていない。オペラは演劇と違い、役柄の心理的变化の時間が音楽によって決められている。踏絵はどの音で踏むのかははととても

重要であるが書かれていない。自由に演じれば良いのかもしれないが、音楽を使ってどうすれば劇的に見えるかを音楽スタッフと話し合い、そのタイミングを決めた。

譜例の1小節目から2小節目にかけて上行しては少し下がるフレーズを使って上行するところで足を上げ、下行するところ（譜例では2小節目の1拍目の音）で踏絵を踏むことにしている。

【譜例：第16場 白い朝（踏み絵）】¹⁰

4) 終わりに

序でも述べたように、今日世界に通用する日本のオペラが待ち望まれている。ミュンヘン在住の指揮者・児玉宏がザ・カレッジ・オペラハウスの新国立劇場地域招聘公演を観て、「日本のオペラも高い水準になった」と言ったほどである。

世界に発信できる題材は、何であろうか？ 日本民話は短すぎるし話が単純である。能は能で、狂言は狂言で、歌舞伎は歌舞伎で見べきものであるから、オペラ化しても受け入れられない。また、現代音楽で作曲された童話オペラを歌ったこともあるが、物語は子ども向けであっても、肝心の音楽が無調性で変拍子の音楽だと子どもには理解できない。「沈黙」は日本と西洋の間に実際に起こった話、海外でも映画化され高評価を受けた題材をオペラ化し最先端の現代音楽で作曲されているので、今後世界の劇場でも評価されていくであろう。

後注

- 1 松村禎三、『遠藤周作原作、松村禎三台本・作曲手書きのヴォーカルスコア No121 オペラ「沈黙」ピアノヴォーカルスコア』、(遠藤周作原作、松村禎三台本、作曲) おぺら読本出版、1993年、p.i。
- 2 同上、p.33。
- 3 同上、p.60。
- 4 同上、p.116。
- 5 同上、p.107。
- 6 同上、p.27。
- 7 同上、p.30。
- 8 岸純信、「オペラ沈黙」『音楽の友』、音楽之友社、2012年4月号、p.19。
- 9 松村、p.99。
- 10 同上、p.154。

参考文献

- 岸純信、「オペラ沈黙」『音楽の友』、音楽之友社、2012年4月号。
- 松村禎三、『遠藤周作原作、松村禎三台本・作曲手書きのヴォーカルスコア No121 オペラ「沈黙」ピアノヴォーカルスコア』、(遠藤周作原作、松村禎三台本、作曲) おぺら読本出版、1993年。