

《特集》 表現よみと文章

文学作品の朗読法―表現よみとは何か

渡辺 知明

一、はじめに

ご紹介いただきました渡辺知明です。よろしく願いいたします。

じつは先ほどのご紹介に、ひとつまちがいがあります。昭和二十七年に生れますと、満四十七歳になります。じつは、日本コトバの会が成立したのが、ちょうど、わたしの生まれた年なので、会も四十七年たつということになります。

まず、はじめに、これからの話の運びをお知らせします。前おきとして日本コトバの会を紹介したあとで、一つめに、朗読、音訳、表現よみなどのちがいについてお話しします。それから、二つめに、表現よみの中心問題である文学作品のテキストとは何か、三つめには、朗読をおやりになる方たちのために実践的な方法をいくつか紹介いたします。

●日本コトバの会と朗読

では、四十七年前に日本コトバの会がどのようにしてできたかということですが、大久保忠利という言語学者が、一九九〇年に亡くなるまで、ずっと会の代表者でした。その人が、アメリカのS・I・ハヤカワ『思考と行動における言語』（岩波書店）という本の翻訳をしました。(1)そのとき、いい本が出たというので、周辺にいた学者たちが集まって、読書会をしようということになりました。それが会のはじまりでした。

昭和二十七年三月の創立集會に集まったのは、宮城音弥、小林英夫、石黒修、鶴見俊輔、クロタキチカラ、マツサカタダノリ、平井昌夫、倉石武四郎、藤岡端、小林喜三男、武藤辰夫、林進治、三宅史平、倉沢栄吉、上原久などの人たちでした。(2)のちには、戯曲「夕鶴」の劇作家・木下順二さんも加わって、昭和三十年代には、日本コトバの会編集で本も出版しています。

もともとは学者たちの研究会として成立したのですが、のち

には一般の人たちも参加するようになりました。今では、主婦、サラリーマン、学生、学校の先生などが参加して、コトバについていろいろな面から学んでいます。毎月、部会と支部を合わせて三十くらいの例会があります。

わたしが日本コトバの会に入りましたのは一九七四年ごろで、まだ学生のときでした。それから二十数年たった今では、会の事務局と講師をかねているいろいろな仕事をしております。

日本コトバの会はコトバについていろいろな面から研究して学ぶ会です。朗読専門の会ではありません。しかし、もともと朗読には深い縁がありました。

ここに、その原点を示す本があります。日本点字図書館の館長・本間一夫さんの『指と耳で読む——日本点字図書館と私』(1980)岩波新書)です。ここに日本コトバの会のこと書かれています。(3)

昭和三十二年ころのことですが、点字図書館では、点字だけでなく、テープの作成を始めようじゃないかということになりました。そのために、朗読奉仕をする人たちを集めなければなりませんでした。当時は、まだテープ朗読の経験のある人はいませんでした。そのときに協力した人がいたのです。一二二ページに、このように書かれています。

≪元新劇俳優であり、朗読では専門家ともいえる川野圭泉夫妻が朗読奉仕を申し出られました。「日本コトバの会」のメンバーも協力して下さることになりました。そして昭和三十三年九月二十三日、高田馬場の東電サービス・ステーションに十数名の朗読奉仕者が集まって開いた懇談会で、「テープ・ライブ

ラリー」が誕生したのです。≫

このように、日本コトバの会は、朗読を通じて日本点字図書館のテープ・ライブラリーの創設にかかわった歴史をもっているのです。

では、なぜ今では朗読といわずに、表現よみとっているのか、その点についても、これからお話しする必要があります。それが本日の中心テーマにもなるわけです。

日本コトバの会がはじめて「表現よみ」ということばを使うのは会の例会でした。昭和三十一年五月に武藤辰男さんが「詩の表現よみ」、同じく十二月に今の川野圭泉さんが「新しい表現読み」という発表をしてからです。点字図書館で朗読奉仕をはじめた二年前のことです。ですから、表現よみということばには四十三年の歴史があるわけです。

●「よむ・はなす・かたる」

表現よみの説明をする前に、「よみ」について考えるための予備的なお話しをしておきます。「よみ」といっても、朗読、音訳、語り、読み聞かせなど、いろいろなものがあります。それらを比較するための手がかりが川田順造という人の説にあります。この人は口頭伝承の研究家で、アフリカに行つて、現地の人々の民話の語りを録音して研究をしています。(4)

この人が音声表現について三つの区分を立てています。一つは「よむ」、二つは「かたる」、三つは「はなす」です。現在のいろいろな朗読についても、この三つの基準から見分けることができます。まず、演劇的な朗読は「かたる」ものです。代

表的なのは、沼田曜一さんの民話の語りです。じつは、日本コトバの会は、この方とテレビで共演したことがあります。一九八三年の秋です。NHK教育テレビの『日本語再発見』という番組で、表現よみと沼田曜一さんの語りと吉原幸子さんの詩の朗読の三つが十五分ずつとりあげられました。

沼田さんの語りは、舞台でひとり芝居のように演技をするものです。聞き手は沼田さんの語る姿を、芝居を観るような感動で見られるわけです。吉原さんの詩の朗読については記憶にありません。表現よみについては、練習風景が写されて、あとで大久保忠利が理論的な解説をするものでした。

では、アナウンサーの朗読はどうでしょうか。指導のときには、「話すようによみなさい」というそうです。今、東京のラジオでは、加々美幸子さんが新美南吉の童話を朗読しています。が、「はなす」というより、よんでいる感じ。音訳に関わる方たちも、アナウンサーのようなよみが目標だそうですから、やはり「よむ」調子になるでしょう。むしろ、「かたる」ような演技的なものは禁止されています。たしかに、心のこもったよみかたでは困る場合もあります。

たとえば、デパートのエレベーター嬢や、バスのガイドさんなどもそうです。相手との間にシャッターを置きますね。聞き手を近づけないようにするのです。ふつうの言い方で「何階まで行きますか？」なんて聞かれたら、「えーとね」なんて接近したくなります。「ご利用階をお知らせください」と事務的に言われると、こっちも近づけません。きれいな言い方だけ冷たいのです。

そんな表現がひとつの技術になっていきます。心をこめると人を近づけてしまうので、あえて近づけないような声をつくっているのです。音訳の方たちは、このあたりの表現にずいぶん苦労されていることと思います。

作品をよんでいて自分の気持が動いたら作品の中にはいりたくなるものです。表現よみは、作品をよんでいて心が動いたら、乗ってしまったというよみです。ただし、演技をしたり、ウソで表現してはいけません。ほんとうに自分の正直なところで、作品の表現とかみ合って乗っていくのです。

以上のように、いろいろな音声表現のちがいを考えるときにも、「よむ」「かたる」「はなす」といった基準が使えるかと思えます。「この人はかたる調子が強いな」とか、「この人はよみの調子が強いな」とかいった具合です。この三つは、どれがいいかという評価ではなく、それぞれの音声表現のめざす目的のちがいとして問題になることです。

●コトバのはたらきの本質

もう一つだいじなのは、わたしたちの会のコトバの本質についての考え方です。ここからも朗読と表現よみのちがいが考えられます。

みなさんは、コトバの第一のはたらきは何か、といわれたら、何を考えるでしょうか。朗読の指導者は、「伝わるよみにしなさい」といいます。よみはコミュニケーションだといえます。コトバのはたらきを、まずコミュニケーションと考えるのは一般的です。しかし、わたしたちの考えはちよつとちがいます。

たしかに、コトバはコミュニケーションからはじまっているだろう。しかし、ある段階で自分の意識や考えの表現として使えるようになる。コトバで感情を表現したり、自分の意識をコントロールすることもできます。コトバにはコミュニケーションだけでなく思想や感情を表現するはたらきがあります。このあたりに表現よみの根拠があるのです。

文章をよむときに、あまりにも伝えることを意識しすぎると大切なことが落ちてしまう危険があります。文章をよんで、いたい何を伝えるのでしょうか。伝えるべき内容を、よみ手がどこまで理解しているかが問題です。理解がないままでは、伝えるものがありません。

つまり、コトバについての二つの考えというのは、一つは、コトバをコミュニケーションのはたらきとして考えるもの——もちろん単純にそれだけというわけではありません。もう一つは、言語と意識が直接に結びついているという考え方です。このどちらを軸にして朗読を考えるか、それが音声表現の分かれ目になります。

もしも、よみをコミュニケーションと考えるとしても、何を伝えるかは問題になります。これについても音訳の方たちは、字づらをどう伝えるかで苦労されていると思います。聞いた人に文字づらが浮かぶようにしなければならぬ。その努力をされていると思います。(5)

それに対して、わたしたちの場合は、むしろ作品から浮かぶイメージを音声に表現して相手に伝えるのです。ですから、コミュニケーションというよりも、自分自身がどうイメージをつ

くっていくか——そこに表現ということばを使う意味がありません。

たとえば、こんな練習があります。「わたし」ということばの言い方です。

「わたし(註・アナウンサーのような遠い声)」というのと、「わたし」の感じがしないでしょう。

「かれ(註・同じく遠い声)」は、どうでしょうか。

「わたし(註・自分に引きつけた言い方)、かれ(註・遠ざけた声で)」

「わたし」には引きつけた声の感じがあります。「かれ」は遠ざけた声です。

ほかに、色のイメージでも練習できます。「あか(註・あざやかな明るい声で)」「しろ(註・すずしげな声で)」「きいろ(註・注意深い声で)」「くろ(註・やや低めの声で)」「むらさき(註・ふしぎな感じで)」「みどり(註・さわやかに)」

わたしが声にしてみると、ひとつひとつの色のイメージがちがうでしょ。これをこうしたらどうでしょうか。

「アカ、シロ、キイロ、クロ、ムラサキ、ミドリ(註・アナウンサーのような平らかな声で)」

たしかに、音は伝わります。でも、意識からイメージが外されているのが分かりますか。わたしには、こうしてイメージを外すのは不自然なので、ずいぶん苦労します。はじめの言い方の方がずっと楽です。音訳の方たちの苦労も、そこにあるのではないのでしょうか。

じつは、テープ朗読の歴史をふりかえっても、はじめは今の

ように文字づらを伝えるものではありませんでした。「朗読」として表現の面があったのです。それが、このごろでは「音訳」あるいは「音声訳」というふうに呼び方が変わっています。

わたしはその流れをこう考えています。テープ朗読の理論というものは、音声理論としてすすんできました。残念ながら、表現としての朗読の理論は育っていません。それで、盲人のためのテープ朗読では、へたに朗読をされると困るということになったでしょう。ボランティアの技術としても、基準をつくるにしてもむずかしいわけです。それで、朗読の面を外してしまいました。それが近ごろの音訳の考えでしょう。そうすると、朗読の文化はどうなるのでしょうか。わたしは、朗読における表現の面を救いたいです。そこへ登場するのが、表現よみの理論です。

2 表現よみとは何か

●「表現よみ」の意味

音訳では、文字づらを伝えることを目的にしています。しかし、文字とはいっても、文になっていきますから、主部と述部の関係もしっかり伝える必要があります。そうすると、文のかたちも伝えることになります。でも、イメージは、どうするかというと、聞き手が考えてイメージすればいいということになっています。

では、表現よみは、何をするのか。表現よみの「表現」には、作品の表現をよむという意味と、よみ手の声の表現であるとい

う二重の意味があります。よみ手の声には、作品の受けとめ方による心情が表現されます。しかし、それはよみ手の都合で勝手に表現されるのではなく、「よむ」というからにはテキストの表現にもとづくものです。

表現よみではテキストを、情報伝達の文章ではなく、文学作品、それも小説や物語に限っています。これは、大久保忠利がずっと主張したことです。「詩や戯曲をよむのではない。文学作品をとりあげよ」と言われたので、もっぱら小説の研究をしてきました。

そのわけは、小説のテキストがよみ手によみ方を指示する度合が大きいということです。つまり、小説は基本的には語りのかたちをとっています。それが語り口のある文体となっていてます。しかし、戯曲はセリフとト書きです。詩では、ことばの発せられる情況がほとんど作品に書かれていません。

大久保忠利は「表現よみとは、原文の要求する声を表現するものだ」とも言いました。ですから、よみを考えるときには、原文であるテキストの理解が重要なのです。

童話をよむときと小説をよむときでは、よみ方は変わります。同じ作家の作品でも、作品によって声の表現が変わらなければなりません。漱石でも「こころ」と「坊っちゃん」と「吾輩は猫である」とでは、よみ方がちがうのです。変わらなきや、おかしいのです。この三つの作品を同じような調子でよむわけにはいきません。

表現よみでは、作品ごとによみが変わっていいのです。「こころ」をよんでいるうちに、自然に内容が心に入ってきて、そ

の心情に乗ってしまえばいいのです。このような作品ごとのがいまでをよみ分けることが表現よみの課題です。

●表現よみと朗読

大久保忠利が表現よみの提唱をしたのは、いわゆる朗読への批判と挑発が目的でした。聞き手に向かって聞かせるという態度の強い朗読に異を唱えたのでした。ですから、わたしも始めのうちは朗読に対立意識がありました。しかし今では、「表現よみ理論にもとづいた朗読こそ、本来の朗読なのだ」と考えています。

わたしが人まえでよむようになったのは、ここ二、三年です。以前はいちいち「表現よみ」といっていましたが、今では人まえでよむことは「朗読」とはつきりといいます。表現よみ理論を支えにしているという確信があるからです。

また、日本コトバの会では、これまで表現よみの理解面が重視されてきました。「聞き手ゼロ」といって、よみ手は実在の聞き手を意識せずに、もっぱら内容の理解をするのだという考えです。そのかわりに、自分の意識のなかに聞き手を想定して、その聞き手の反応を見ながらよむというわけです。

その理論は、最初のころの実践の反省からきています。聞き手に聞かせようとすると、どうしても内容を理解する意識が落ちるのです。それで「聞き手ゼロ」ということになります。そんなわけで、表現よみは人に聞かせる意識がないままに実行されてきました。発表会を開いて聞き手がいるときでも、やはりブツブツと自分のためによむようなよみでした。聞いていて眠

くなるというような批評をいただくこともありました。

しかし、人まえでよむときには、作品を聞き手に伝えるという要素を外すことはできません。作品の理解を基礎にして、聞き手のためにも表現ができるという自信が持てたときに、わたしは「表現よみは朗読を支える理論だ」と確信しました。

表現よみに聞き手のための表現が備われば、芸術として聞くにたえるよみになるだろうという展望も持っています。残念ながら、日本では朗読のプロはいません。みんな素人です。アナウンサーの文学作品のよみも専門家としてのよみではありません。ニュース原稿をよむときはプロです。ニュースは感情をこめずによむものです。悲しいニュースで泣かれたり、野球チームの優勝のニュースで、片方に心情を寄せられても困ります。中立によまねばなりません。

しかし、文学作品はちがいます。「表現されたよみで、よみ手の解釈を押しつけられるのはいやだ」という人もいるでしょう。これはどんなよみであっても、つきまとう問題です。なぜなら、よみは「個」によるものです。ひとりでするものですから、他人の表現には、どうしても不満が残ります。最終的には、おのおのが自分の朗読をすればいいのです。

これも日本文化の問題にかかわってきます。今は、朗読という、よみのある型にはめこむものになっています。朗読の指導でも、先生が「そこは上げて、そこは下げて」というような場合は、型の押しつけになります。先生と同じよみ方をする生徒は育つでしょうが、伝統芸の伝承のようになる危険があります。

しかし、朗読には最終的には「個」なのです。ひとのよみに感心しなかつたら、自分でよみましょう。多くの人たちが、權威のあるよみを聞いて、これが朗読だと思っっているのでは、日本の朗読文化は発展しません。

アナウンサーや俳優が朗読の録音カセットを出していますから、「プロがいるじゃないか」と思う方がいるかもしれませんが、わたしは新潮社のカセット文庫をほとんど聞いていますが、終りまで聞いたものはほとんどありません。途中で止めてしまいます。ただし、いいよみ手もいます。鈴木瑞穂さんです。わたしが手ばなしで推薦する唯一のよみ手です。これが表現よみだといってもいいくらいです。

3 文学作品のテキスト

●「語り口」と声

では、表現よみではテキストをどう考えるのか、という話に入ります。

ニュースは情報言語、あるいは理論言語といえます。それと、文学作品のように表現をする文学言語と、言語には二種類があります。これも日本コトバの会の考えです。情報を伝える言語は音について特別なものをプラスしなくていいでしょう。

「三番線、電車がまいります(註・駅のアナウンスの調子で)」
 こんな放送は、情報が伝わるなら調子をつけてもいいものです。これを耳元でささやくように、「三番線、電車がまいります」といったらへんです。うしろから肩をたたかれたようです。

ところが、文学作品は表現が命です。

「元文三年十一月二十三日のことである。」

これは、森鷗外「最後の一句」です。

「隴西の李徴は博学才穎、天宝の末年、若くして名を虎榜に連ね、ついで江南尉に補せられたが……」

これは、中島敦「山月記」です。

「たそがれのころ、わたしは叔母と並んで門口に立っていた。」

太宰治「思ひ出」の冒頭ですが、これを前の「最後の一句」や「山月記」のようによんだらどうかでしょうか。へんですね。

それぞれの文体がちがうからです。「思ひ出」はまさに思ひ出を回想した文章です。太宰治が乱れた生活を立て直そうとして、作品を書きはじめた時期に、幼いころの自分を振り返っている文体です。

それに対して、「山月記」は、中国の古典にもとづいて書いた漢文調の作品ですから、よみ方がちがってきます。そのちがいは、文学作品の表現する内容の差になります。作品の「語り口」といってよいでしょう。それがつかめると、文学作品が声として生きかえります。

文学は、単に情報としてのすじを伝えるものではありません。よくチェーホフの作品について、あらすじをとりあげて悪口がいわれます。「女がいた。男がいた。ふたりは愛し合ったが、うまく行かずに別れた——これしか書いてない」と。また、漱石をよんで「みんな三角関係ばかりだ」という人もいます。これは、文学をよんでいるというよりも、情報としてよんでいるのです。こんなよみ方をする人は「語り口」をとらえていま

せん。

●文学作品のよみ方

文学作品は語り手によって語られるかたちをとります。語り手があらわれなくても、語り口は作品に生きています。今、朗読の世界で代表的な考えは、作品の構造を「地の文」と「会話」ととらえるものです。俳優やラジオドラマなどの出身者の朗読によく見られます。アナウンサーや音訳の方がたのよみにも、この考えが影響していると思います。

カギかっこなどを見て、地の文と会話と二つに区分するのですから、たしかに分かりやすいものです。樋口一葉をよむ幸田弘子さんのよみもそうです。会話は際立ててよんで、地の文はト書きのつもりで押さえてよんでいます。戯曲やシナリオを使っている俳優の立場としたら、文学作品の地の文と会話を、ト書きとセリフに置きかえたくなるでしょう。セリフには熱が入りますが、ト書きはざっと流してしまいう人もいます。

表現よみでは、むしろ地の文が重要です。地の文にこそ、文学作品の「語り口」が生きているからです。それは作品の冒頭の数行からでも感じられるものです。朗読をするときに、こようよもうと自分で文章をねじふせようとせずに、作品の文章に心をまかせてよめばいいのです。その気持よさの味わえる作品として、志賀直哉「和解」、太宰治「思い出」、梶井基次郎「Kの昇天」などをおすすめします。よんでいると自然に心が入ってゆきます。

発音をきれいにしようとか、アクセントを正しくしようとい

う構えをはずしましょう。表現よみは、そういうことから出発していません。はじめは、自分が内容を理解しつつ楽しくよめればいいのです。ひとりです。ひとりです。ひとりです。そのうちに、だれかに聞いてもらいたくなります。それで、会でも発表会をはじめたわけです。これは一般の朗読とは逆の行き方だと思えます。きれいによみたい、伝えたいというのではなく、自分のためによむのが出発点です。発表会でも、ついでに、みなさんに聞いてもらおうというものでした。

ほかに、ラジオドラマ出身の方たちの朗読の傾向もあります。声優もこの傾向です。ラジオドラマでは、一人ひとりが役を演じています。セリフについても、放送に乗せるのが目的なので、舞台のセリフとはちがっています。舞台ではこんな感じですよ。

「吉田さん、あなたの考えはまちがっています(註・舞台のように張った声で)」

これをラジオでやるとどうでしょうか。異様です。大げさな感じですよ。ですから、ラジオドラマでは、あまり声を張らないセリフになります。

また、声優出身の朗読者のセリフというと、それらしい作り声になる傾向があります。表現よみでは、声色や作り声はしないというのが鉄則です。「ウソのセリフをいうな」と大久保忠利は言いました。きびしく言われたのは、「舞台や映画が目につかぶような表現よみをするな。リアルな表現にしろ」ということでした。

最近のラジオドラマを聞いてみると、アニメの画像の浮かぶものが多いですね。いかにもお子さま向けという感じですよ。そ

の影響なのか、朗読でもアニメ風のもが目立つのが残念です。

●文学作品と「対話」

ほんとうにリアルなセリフとは何だろうかというのは表現よみの研究課題です。そこで、どのようにテキストをよむかが問題になります。表現よみでは、文学作品の会話のカギなどは、よむための目じるしであると考えています。本質的なものではありません。作品をよむ声を聞いていたら、カギも句読点も見えませんが、聞き手には声しかないので、また、作品によって、あえてカギをつけないものもあります。漱石「こころ」の「先生の手紙」では、ほとんどカギがありません。

では、作品の組立ての原理はなんでしょう。わたしは「対話」ということを考えています。つまり、作品は「語り手」がほかの人たちを意識してコトバのやりとりをするものだと考えます。わたしは柳家小三治さんのファンなので、よく落語の話しぐりを例にします。落語はひとりで話の全体をまとめています。そのなかにいろいろな人物が登場しますが、セリフには声色を使いません。古今亭志ん生さんの女なんか、まるで女の声ではありません。それでも、女が表現できるのです。

八ッあんと熊さんのセリフを演ずるときでも、声色でなく、意識で人物の切り替えをします。ちよつと右を向いたり、左を向いたりしますが、あれも意識の切り替えに効果的です。朗読でもやってみてください。左向きのとくと、右向きのとくと、わたしたちの意識の状態はちがいます。右利きの人は左向きの方が安心です。相手を迎える構えですね。右を向くと、自分が

お客さんのようで、ちよつと落ち着きません。そんな技術で落語家は意識の切り替えをしているわけです。

わたしのいう対話構造というのは、だれかが話をしている話のなかに、別の人のコトバを引いてくることです。それが文学作品の文章の基本のかたちをつくります。語り手は語りながら自分の言ったことについて考えたり、言ったことに自分自身で反応もしています。それも自己との対話になります。

●「人物のコトバ」いろいろ

語り手が人物のコトバを引いてくるやり方がいくつかあります。第一は、人のコトバを直接に引いてくるかたちです。そこにはたいがいカギかっこなどがつきます。いわゆる「会話」のところでは、外国語でいう「直接話法」にあたります。

カギがあると、まったく独立したセリフのようによんでしまう朗読はめずらしくありません。まるで、その場が舞台になつたようなセリフになります。しかし、そのカギのついたことばも、語り手の語りのワクに収められたことばなのです。作品の全体は語り手によってまとめられています。朗読でもそのまとめが必要で、ラジオドラマのように、作品の部分ごとに分けてしまうものではありません。文学作品には、語り手が、ある話の全体を語っているというまとまりがあります。ですから、朗読にも、落語家がひとり話をもとめているような統一が求められるのです。

第二は、外国語でいう「間接話法」というものです。これは「こころ」にはたくさん出てきます。「……と思う」とか、

「……と考える」というようなかたちで書かれています。

「私」がその男に聞いた話では、彼はその日にそこには行かなかったということだった。」

ここでは「私」が間接的に「男」のことを伝えていきます。それは「彼はその日にそこには行かなかった」という部分です。これは男が言ったコトバそのものではありません。じつさいには「おれはきのう駅にはいなかった」などと言うでしょう。しかし、語り手の「私」が、「おれ」を「彼」に、「きのう」を「その日」に、「駅」を「そこ」と言い換えているのです。男のことが語り手を通してかたちが変わっているのです。

作品に取り入れられるこのようなコトバをどうよむべきかが問題になります。引いてくるコトバは、語り手にとっては自分の語りの調子とは少しちがったものになります。

たとえば、石川啄木「雲は天才である」に校長先生の長ぜりふがあります。代用教員の「自分」が、自分で作った歌を生徒に歌わせたというので叱られるところです。校長の文句は直接話法で書かれています。その背後には作者・啄木がいます。

「自分」という語り手に校長のコトバを引かせて、手ばなしで語らせているようですが、じつは、そこには、校長という人物に対する作者の批評を生かすためのニュアンスが加わるのです。ラジオドラマですと、それぞれの役が独立していますから、演出によって全体をまとめなければなりません。ところが、朗読では、よみ手の統一した意識のもとでよむことになります。

ここに朗読の芸術性が問われることになります。朗読者は、文

章ごとにいろいろな声の表現が必要になります。ある部分では、ナレーションのような遠い声も必要です。人物のコトバでは、自分のことを語るような近い声が必要です。この二つの声のあいだに、いろいろな距離にある声が位置するのです。

●記号づけの方法

では、その声の変化をテキストからどうやって発見したらよいでしょうか。そのためには、作品の文章の分析が必要です。これが、朗読をやられている方がたに、おすすめる実践的な方法です。

わたしたちの会の考えは、言語意識直結説といえます。意識を直接に表現するのが「内言(ないげん)」です。いわゆる頭に浮かぶ「ひとりごと」です。小説には、よくこんな表現が出てきます。

「彼はもうここまで来たら言うことがないだろうと思いがら……」

つまり、「もうここまで来たら言うことがないだろう」という部分が「彼」の内言です。ここで語り手の意識が人物に切り替わっています。それを表現してよむために分析をします。内言の部分は、丸カッコでくります。また、間接話法には、カギがついていませんから、つけてやりません。この作業によって語り手のコトバと人物のコトバを区別することになります。

会の表現よみ研究会では、こういう分析をしながら、日本近代文学の作品をよんできました。(6)一九九一年からいままで十六作品の冒頭を分析してきました。谷崎潤一郎「春琴抄」、森

鴉外「最後の一句」、国木田独步「武蔵野」、夏目漱石「道草」、田山花袋「田舎教師」、芥川龍之介「枯野抄」などです。

もうひとつ、重要な記号があります。語り手のアクセントの加わったコトバです。ふつうアクセントというと、音声的な単語の高低のことですが、わたしたちは別の意味で使っています。文中の単語に思想的な意味や感情的な強調があることをいいます。

たとえば、志賀直哉「和解」に次のような部分があります。第十二章です。(7)

「翌日自分は父への手紙を書いて見た。自分は母に云われるまでもなく、《理屈》をそれに書く気はしなかった。《理屈》でいいならそれは易しい事だった。」

わたしは「理屈」を強調してよみました。なぜかというところから、そこがもとほ母親のコトバで、語り手によるアクセントがあるからです。自分は父親と対立していて、主人公の「自分」は、常に母から、父には「理屈」は言うなど言われています。その母のことばを受けているので、この語が強調されるのです。人のことばを語り手が引いてきたときに、何かの意味を加えて強めるわけです。

みなさんも話し合いのときなどに、前の人の発言したことをばをとりだして、「わたしだつてね。《ケチ》じゃないわよ」と言ったりするでしょう。これは、だれかが言った「ケチ」ということばへのこだわりです。文学作品にはこのような強調が表現のあちこちに見られます。そこをとらえて音声に表現すると、よみのメリハリが生まれることになります。また、文学の奥行

きの深さも味わえるようになります。作品の語り口の秘密はそれです。ある部分をなぜ強めるのかという根拠は、テキストの表現にあるのです。

「雲は天才である」の校長の長ゼリフには、そんな例がたくさんあります。啄木が校長にわざと言わせるようなことばには、みなアクセントが生じています。ふつうは言わないような発言をさせて、校長の考え方や性格を批評しているのです。それがアクセントから読者に感じられるのです。校長のコトバには、語り手の自分のアクセントと、啄木のアクセントが加わっています。作品の会話から、「語り手」から「作者」にまでつながる批評の奥行きもたどれます。表現よみは、その奥行きまでをよみに表現しようとするものです。

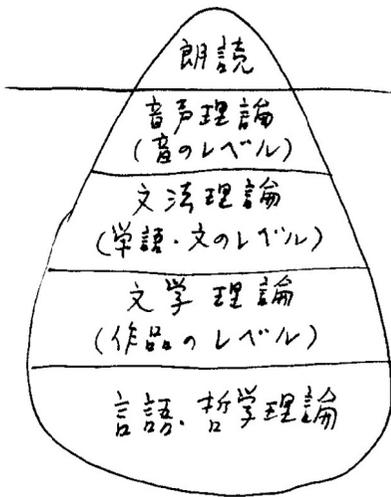
もちろん、黙読をするときにも、このようなよみ方を意識することはできます。しかし、それを声に表現することでもっと明確に、しかも実感をもつて語り手と人物との意識の切り替えを感じられるのです。ただし、これまでのような朗読——字づらら声に変えるような朗読では、それがとらえられません。わたしたちは、文字づらではなく、作品そのものの奥行きを声に表現したいのです。

●朗読の支えとなる理論

最後に、朗読の文化を発展させるために、どのような理論が必要かということをお話ししましょう。この図をご覧ください。朗読という行為の基礎にある理論を示しています。朗読行為そのものは氷山の一角のように表面に出ているごく一部です。

朗読というと、まず声だと考えて、それなら音声の研究だと考えるのが常識のようです。しかし、それだけでいいのでしょいか。それでは音声表現が、わたしたちの生活からはなれたせまい世界に押し込まれてしまいます。

わたしの知る限り、外国でもっと日常的なものとして朗読があります。アメリカでは、リーディングというものがあつて、詩人の講演では半分が話で、あとは詩を朗読するのが普通だそうです。(8)また、作家が新しい小説を出版するときには、書籍版のほかに作者が朗読したテープを同時に売り出すという話を聞いたことがあります。フランスでも、数年前に映画化された小説『読書する女』を読むと、朗読のテープや朗読がさかんなのがよくわかります。(9)



日本は遅れています。朗読というところの規格にあてはまるもののように考えられています。それは日本の文化の個性の扱いにも通じます。よみ方の基準や評価をだれかにまかせてしまっているようです。ある種の形式化された朗

読のパターンに、しばられています。

朗読には、それぞれの人のよみがあつていいのです。その人の人のよみができればいいのです。それは決まったワクでは評価できません。大切なのは、その人が作品をつかんで作品のなかにはいりこんでいくことです。

次に、文法のレベルがあります。朗読を考えるうえで、日本コトバの会には、いろいろなコトバの理論の強みがあります。文法の分野もそのひとつです。文をどうよむか。音は単語です。発音やアクセントなどです。しかし、文には主部と述部との関係があります。どのように対応させてよむのが問題です。

「わたしは……」とよみ出したときの意識は、述部と出会うまでは落着きません。「……した」と収まるまでは、その気持ちをゆるめてはいけません。

また、朗読のためには文学の理論が必要です。朗読をはじめから、昔の文学全集を引っぱり出してよみ直すようになったという人がいます。「昔はすじばかりよんでいたのに気づいた」という人もいます。文学のよみの理論を実証する手段としても表現よみは有効です。よみというのは一回ごとに行われるものです。わたし自身、梶井基次郎や中島敦や夏目漱石の作品を繰り返し何度もよんでいます。そのたびに新しい発見があります。あつ、こんな感じだったのかとおどろかされます。作品のよみこみが深くなるのを実感としてつかめます。

そして、最後に根本的なものが言語理論です。わたしは近ごろ、「音と文字とはどうちがうのか」とか、「なぜ、文字を声にするのか」などと、じつに根本的なことも考えるようになり

ました。そんな疑問をもちながら、これからも表現よみについて考えていこうと思っています。これだけの理論が一体となつて、氷山の一角である朗読という行為を支えているのです。この層の深さのどこまでを意識しているかによって、朗読の内容もちがってきますし、発展の方向もちがってきます。

最後に、この高知文学館で発見したことをお話しして、まとめたいと思います。きのう二階の展示物を見せていただいて、ひとつたいへん感動したものがありません。わたしの尊敬する安岡章太郎さんの原稿です。先祖の家系をたどる歴史小説の名作である『流離譚』を準備しているときの資料の中に、安岡さんが先祖の手紙を原稿用紙に書き写したものがありません。一行ずつ、手紙にしたがってじつに丁寧に書いています。資料ですから、繰り返しよんだらいいものを、わざわざ原稿用紙に一文ずつ書いています。

わたしはふと朗読との関係を思いつきました。安岡さんは、手紙の文字を書き写すことによって、書き手がその手紙を書いたときの精神の状態に入っていくとしたのでしょうか。それはまったく表現よみと同じことです。字づらを目で見えて理解するのではなく、からだを使って表現することで、作品の書き手の精神の状態に近づこうとします。しかも、その行為はアタマで理解することのできないことからだに感じさせてくれる可能性があるので。それは非常に感動的な発見でした。

以上で、わたしの話しを終わります。長時間お聞きくださりありがとうございます。

(1999.8.8高知県立文学館「石川啄木展」記念講演の記録に加筆)

【参考文献】

- (1) S・I・ハヤカワ(大久保忠利訳)『思考と行動における言語 原書第四版』1985/岩波書店
- (2) 日本コトバの会成立の事情はインターネットのWebページで公開している。 <http://www2s.biglobe.ne.jp/Kotoba/>
- (3) 本間一夫『指と耳で読む ―日本点字図書館と私―』1980/岩波新書
- (4) 川田順造『口頭伝承論』1992・1992/河出書房新社
- (5) 日本盲人社会福祉施設協議会『活動するあなたに 音訳・調査編』1984・改訂1992・5刷1997/日本盲人社会福祉施設協議会
- (6) 研究会の報告としては、次の二つが発表されている。「表現よみによる文学作品の検討―宮本百合子『刻々』をどう読むか」(1997年12月。『日本のコトバ16号』日本コトバの会)。「夏目漱石『道草』はどう書かれているか」(1994年3月。『はなみずき11号』文章グループはなみずき)
- (7) 渡辺知明『表現よみとは何か―朗読で楽しむ文学の世界』1995/明治図書
- (8) 大岡信・谷川俊太郎『対談 現代詩入門』1989/中公文庫
- (9) レイモン・ジャン(鷲見和佳子訳)『読書する女』1989・4刷1989/新潮文庫

日本コトバの会編『日本のコトバ18号』1999年11月所収