

パネラー

西沢 文子 「表現よみがキライなわけ」

大越ハツエ 「表現よみの魅力」

渡辺 武 「聞き手の問題」

渡辺 知明 「文章理解と表現よみ」

大倉 孔一 「自己表現としての表現よみ」

司 会 Ⅱ 下川 浩

表現よみの楽しさ・苦しさ？

研究の飛躍めざして

渡辺（武） 今年は表現よみ飛躍の年にしましょう。表現よみは、日本コトバの会が始まって、もう草創期からやってくるものです。けれど、これだけ年がたつてきますと、ところどころではころびがでてくる。そのほころびを、みんなで寄ってたかって、指摘して、話し合おうというのが今日の会です。

五人のパネラーから、それぞれのご意見が出るとは思いますが、なかには反表現よみという立場で、わたしは表現よみはきらいだというなかなか説得力のあるご発言もあるようです。みなさんも、話をお聞きになるだけではなく、後半では、お一人お一人から率直なご発言をいただ

きたいと思います。

司 会 司会に割り当てられている時間はありませんから、さつそく始めたいと思います。今、お話しにありましたように、いきなり、私は表現よみがきらいだというところから話してもらいます。どうぞお願いいたします。

表現よみがキライなわけ

西沢 ふだんから表現よみがキライといっていましたところ、ひよんなことからパネラーになりました。キライだというのは理屈でなく感情ですから、主張したり考えたりするのは空しいのですが、ちょうどいい機会なので、キライな理由を自分のために考えてみます。

キライなわけを正直にいうと、助言がいやなんです、コ

ワインです。共同助言の名のもとに学習者が自由にどんどんやると、言いやすいことをいう、表面的な欠点をあげつらう傾向になっていきやすいですね。私自身、気のきいた助言、するどい助言のつもりで、人の悪いところばかり見つけていたように思います。声の前に出てないとか、鼻濁音になっていないとか、アクセントがちがうとかね。

それから、会話と地と文を読みわけるとか、その人物らしい会話にするとか、間をうまくとるとかいうのは、どうも演技力の問題のように思いました。だから、そういうことをいわれると、もう作品の世界に入ってしまった、作品を楽しむなんて気持ちは雲散霧消してしまつて、ここは間をとらなくっちゃ、1、2、3と数えたりしていました。

というのも、私は声は悪いし、関西なまりはあるし、演技力はないし、悪条件の三拍子がそろつていて、いつも恥をかいていたからなんです。学習者個人がもともと持っている素質みたいなものがそのまま評価される。人にくらべて上手か下手かということになる。大人ですから、欠点をあれこれ言われてまでやりたくない。もし仮りに声が少しよくなったり、アクセントがなおったとしてもそれがなんだという気になります。

それから、もう一つ、私が経験してなじめなかったのは、テープに入れてきたものを助言することです。読みというのは、いま私がこの場で読むとしたら、これだけの人が聞いていることを意識して読みます。それが自然です。家で

テープに入れるときは、このテープはあした会でもって助言されるんだ、あの人は多分こういうだろう、あの人の助言はこうだろう、ケチつけられないような読み方を工夫しよう。そんなセコイ気持ちを働かせるのが私の欠点でしょうが、とにかくそんなふうでした。

読み深めとふだんの練習

西沢 読みというのは、そのときの自分と作品とのナマの対決だと私は思います。きのう家で読んでテープに入れたものは、きょうは過去の死物です。テープならば朗読の技術水準は固定されるので、助言が可能でしょう。しかし、表現よみの勉強では、読みの技術は副次的なものであると私は考えます。

私は、ふだんの表現よみの勉強と、発表会に向けての練習とは別物だと考えます。ですから、ふだんの学習では、その人の読みかたについて助言をするのではなく、作品そのものの、作品の文章について意見を出し合つて、読みかたは、人それぞれでいいと考えるようになりました。

読みということについて考えますと、小説を読むことは、小説の文章を、読み手が、私はウン十年生きていますが、そのウン十年の経験を動員してその小説と対決して中味を読み取るわけです。だからその読みとり方について、他人とは微妙なちがいが出るのは当然です。自分の全力でもつ

て読んで、ああすばらしかったとか、主人公に思いをはせるなど、そこに個人の経験の中のさまざまなものが影響してくる。外側から、この人物はこうだからこういう声を出して読むとか、情景はこうだとか、決めつけることはできません。もちろん共通に理解するものは十分にあるとして、作品中の具体的な像は読み手それぞれのものであり、さまざまに受け取ることもできる、そこに小説のおもしろさがあります。

私が求める表現よみとは、私の勝手な解釈かも知れませんが、そのとき、作品と生身の自分が対決して、一文一文読みすすめている自分の心の働きそのものを大切にすることです。それは一度きりのもので、つぎに読めばまたつぎの心の働きに変わるものです。その、表現よみの心や脳の働きが、文章を書いたり、小説を読んだりするときに働いてくれる栄養素になるのだと考えます。

どういうところを共同で学習すればいいかというと、作品そのものについて、作品の文章そのものについて、作品の文章の構造についてです。お互いに十分に研究し話し合うことです。そして、読むこと自体は、伸び伸びと、楽しく、自信を持って読むのが一番です。それしかありません。ちぢこまって、読み方の体裁ばかり気にしては、内容に没頭できるわけではない。

表現よみは、音声や器官に難点があっても、だれでもが、堂々と、楽しんでできるコトバの勉強でなければと私は思

います。声を出して読むのは楽しい、小説について話しあうのはとてもおもしろいと感じることが、大切です。そこでは、まるごとの自分の人格がまず認められなくてはいいけないのです。

司会 では、次に大越ハツエさん。「表現よみの魅力について」お願いします。

表現よみの魅力

大越 私は西沢さんと反対の立場で表現よみの魅力を申し上げます。私は表現よみがたいへん好きです。それに、たいへん役に立つものだと思います。その魅力は声を出して読むことの楽しさにあると思います。なぜ声に出すと、黙読よりも楽しいのでしょうか。私はその理由を二つあげます。

一つは黙読よりも深い読みとりができることにあると思います。黙読では、読み違えても分かりません。声に出してこそ発見できるんです。ただ字の読み違いが分かるだけではありません。大切なことは、黙読よりもよく表象、つまりよく思いうかべられることです。黙読では、文字を読んで理解して思いうかべて次へ進んでしまします。ところが、声に出すとなると、もう一度理解したことを言語中枢へ戻して、どんな声にするかを決めて、発声器官に命令して表現します。瞬間に、理解即表現と二重の労をやって

いるのです。だから深い読みとりができるんです。実際声に出して読んでみると、読むたびに発見があります。黙って読んでは見過ごすところが覚えてくるんです。

私は自分の読んだ作品が芝居や映画になると、よく行って観ました。でも、同じ原作でも自分の描いていた人物像とは全然違います。それは当然ですね。演劇にはそれぞれの時間と空間に制限があるし、演ずる人の個性もありますから。いつも、イメージをこわされることが多いんです。ああ、高い金払って、がっかりするなら来ない方がいいやと思うようになりました。というわけで、自由に想像しているのが楽しいんです。

二つめは、様々な人生の追体験が楽しいんです。芝居は一人一役か二役しかできません。しかし、表現よみは全部が読み手の手の内にあるんです。生かすも殺すも。登場人物だけではありません。作者自身が顔を出してくるときもあります。客観的に語ったり、登場人物と重なったり、地の文で語ったり、登場人物に語らせたり……、それを読み分けるのが楽しいんです。本一冊あれば、いつでもどこでも、作品の世界のいろいろな人物を表現することができます。これが楽しいことです。

表現よみの効用

大越 次に役に立つことを申し上げます。一つめは、話

すことが楽になるし、上手になることです。支部で読んでいる人から、「人前で読んでいたら、人前で声を出すのが楽になってきたわ」という声を聞きました。そうなんです。私もそうでした。だって、話すことと声を出して読むこととは、声を出すということでは同じなんですから。

歌よりも詩吟よりも作品というのは、人が話すそのものなんですから、まず発声と発音がよくなります。それは自分の欠点に気づくからです。私は初めて自分の声をテープで聞いたときゾツとしました。よくこんなひどい発音で何十年も話したり、読んだりしてきたものと、恥ずかしくなりました。私の郷里ではイとエの母音がはつきしない。すると、レもデもみんなだめ、でも誰も注意してくれなかった。自分で気づかなきゃダメ。少しでもよくなるうと思つたら。それから読んでは聞いて悪い所をチェックしました。いくらかマシになってきました。弱点を知っていると謙虚になれますね。

何よりも耳が鋭くなってきました。人の読みや話にも関心を持つようになります。私ばかりではありません。ある支部の発表会でも、初めの二、三年はモニャモニャと発音の悪かった人が、五年、六年とたつうちに、すばらしく明晰になれました。

発声、発音ばかりではありません。何より大切な間がよくなります。それから、イントネーション、アクセントなどもよくなります。自分の声を自分で聞く耳ができるから

です。しかし、ちよつとなまけてしまうとすぐ舌が回らなくなりまゝ。発音を気にしていると、読みも一本調子になる。だから続けることなんですね。ただし、これは主に話の音声面のことで、話の内容はまた書くことで磨かなきゃなりません。

利点の二つめは、書くことに生きるということです。私は声に出して読むことが、どうして書くことに生きるんだろう。そんならみんな作家になれるんじゃないかと思いましたが。でも、作家まで行かなくても、やっぱり書く上ですぐいぶんプラスになるんだなと思うようになりました。第一に、プロの文章は立体的に書かれているんだということがわかりました。多様な視点から人物を書いています。それは、声に出すときに、誰からみた声かと考えるからです。また、人物が対話したり、つぶやいたり、描写あり、説明あり、いつもここはどういう声か、と探るから、黙読よりも作品の描かれ方がよくわかるんです。私も文章はこういう風に書くものなんだな、表現よみに耐える作品でないのだめなんだなと思うようになりました。

表現よみの勉強方法

大越 さて、その勉強法ですが、まず黙読で下読みをします。鉛筆を持って読みます。読みながら書きこんでいきます。間の記号は必ず入れます。その他、ことばでも書き

こみます。それを読んでテープに入れます。テープを戻して聞き、まずいい点をチェックします。また読みます。このくり返しです。このことが、文章の読みを深め、表現力のアップになるんです。

しかし、自分だけで読んでいたのでは、ひとりよがりになり易いんです。だから、多くのひとに聞いてもらって助言を受けることが大切です。自分では気づかなかった読みぐせとか、感情がうまく表現できていないところなどを指摘してもらいます。客観的に聞いてもらうということです。これが共同助言のよいところです。例会でも、人のことはいろいろ言っても、いざ自分が読んでみると、うまくできないものです。言うは易く、行うは難しですね。

ここで問題は助言が当たっていない場合です。納得できないとき、どうしたらいいんでしょうか。そういうとき、文章を読んで、なぜそうなのかを話し合います。それは全員が解釈を深めることになります。それでも納得できなければ、それでいいんです。意見として聞いておけば。いちいち腹を立てていては、上達しないんじゃないでしょうか。

お互いに好きなことを言い合って、気にしない、気にしない雰囲気大事ですね。それと、助言の仕方の勉強ですね。感情的にならず、理屈で、相手が納得するように言つてやる。むずかしいことですが……、助言をしなきゃならないとなると、人の読みをよく聞かなきゃいけませんから、講師だけでなく全員がするといいいんです。

こういうわけで、表現よみっていうのは、楽しい努力だから長つづきするんです。楽しみながら、頭を使うし、声を出す器官を使うので、老化防止にとってもいいものなんです。

司会 では、渡辺武さんから「聞き手の問題」についてお願いします。

「聞き手ゼロ」とは

渡辺（武） これ大久保さんの本ですけど、「聞き手ゼロ」と言うことについて、次のように言っているのですね。「読み始めてから十年目ぐらいのころに、われわれは聞き手意識の強すぎを警戒して、ついに聞き手ゼロと言う到達によって始末した」

表現よみの勉強というのは、いろんな側面がありまして、複雑といえば複雑ですけど、一貫しているのが「聞き手ゼロ」ですね。みなさんが支部や部会で勉強なさるときに、必ず講師なり助言者なりの話の中に聞き手ゼロが出てくると思うんです。たいへん誤解をよびやすいことばですね。

「聞き手ゼロ」これはいうまでもなく、たとえの言い方なわけですよ。聞き手ゼロというのは、比喩なんですね。どういうことかといいますと、役者の読み―わたし森繁久弥と加藤道子の日曜名作座が好きでよく聞くのですけど、ああいっただ傾向の読み―演技丸出しの読みを警戒して、そう

いう名付けだろうとわたしは解釈してるんですね。ところが、いうまでもなく物理的にそこに聞き手がいないとすると、表現よみする意味がないんですね。そこに出てくるのが逆に、読み手の方の個性ということがあるのです。

過去に長いこと、どんなことを共通理解して来たかという、読み手は心をカラにして作品に埋没するというのが一番いい。そういう態度や姿勢があったと思うんですね。だから、よく聞くのは「その作品の読みかたは、その作品が要求してくるのだ」と。

これは、かなり長い間、参加者もわたしもこだわってきたことです。よく考えて見ると、これでは読み手の主体的解釈というのが入る余地がないのですね。つまり、ある一つの読み方がベストであって、それ以外は具合が悪いのだというんだと、話がおかしくなってくるんですね。読み手の個性無視ですから。

読み手というのは、作品を声に乗せるときに、いつも自分の解釈を加えて読む。これは加えまいと思っても、これは好き嫌いではなくて出ますよね。これは声に。さらに聞き手というのは、読み手の解釈に対して、なるほどよく読めるとか、あるいは、あそこはおかしいとか、それから、あそこはこういうふうに読んだらどうかとかいろんな態度で受け取るわけですね。で、読んでも人も、聞いている人も、作者はどういう単語で次から次へと文章を書いているんだらうなど。声を出さないでね。その場合は、内言過程を探

り当てながら作品に対するわけですね。で、読みにおいて最大のポイントは、読み手の納得ということですね。その納得が聞き手にも同感されれば、合致されれば、それは一つの非常に高いハードルを越えたことになるんじゃないかと思うわけなんです。

目をつぶって聞いてみる

渡辺（武） これは、この会ではあまり、ほとんど実践してないことですけど、聞き方ですね。一つの聞き方として、目をつぶって聞くということです。というのは、その作品の作者は視覚や聴覚があるわけですけど、それに想像力を働かせながら声を出さないで、想像力を働かせながら書くわけですね。物語る。表現よみを聞くというのは、どういうことかという、作品そのものを聞くのであって、読み手の顔、しぐさ、そういうものを見ることではないわけですね。ですから、聞き手の頭は作品世界だけに浸っていればよろしい。表現よみというのは落語や漫才ではありませんから、表情やしぐさは一応関係ない。

今、国会でもしろいドラマがありまして、テレビで毎日やってますが、こういう感想をもったんですね。テレビで国会中継を見ているよりも、ラジオで聞いた方がよっぽど分かる。分かるというかおもしろい。分かっておもしろい。これ私の体験ですね。これと表現よみの聞き方と関係

あるかなと思いました。目をつぶって聞きますと、余計な、いろんなイメージというか、像が消えます。聞き手は自分の想像力だけがたよりで、その作品世界を想像する、あるいは受けとるということになりますので。

前のパネラーの大越さんがおっしゃったように、表現よみにはいろんな側面がありますけれど、私の担当は聞き手ゼロですから、聞き手ゼロに限って以上のように思っております。

司会 それでは、つぎに渡辺知明さんから「文章理解と表現よみ」についてお願いします。

表現よみへの疑問

渡辺（知） みなさんの顔触れを見ますと、どの方も表現よみをやっていらっしゃる方の方ですので、実践的な話をしたいと思います。じつは、わたしは表現よみについてずっと一つの疑問を持っています。以前に大久保先生といっしょに専門班で研究をしていたときによくいわれました。「そりゃあ、結局、君の声じゃないか」とか、「君の口調が出ているだけだな」というのです。それから、いったいどうしたら作品の内容を表現するよみができるようになるのだろうかとか考えるようになりました。

表現よみがもともとどういう目的で始まったかということとは、大久保先生の『思考力を育てる話しコトバ教育』に

書かれています。そこには音読の二つの発展段階があげられています。一つは、文章を音（オン）にすること、つまり目で見た文字を音に変える能力です。これをやれば、一つ一つのコトバを意識的に発音するようになるし、よい話し方ができるようになると思います。

もう一つは、第二段階として、中身を十分に理解した上で音にするという作業です。これこそ本来の表現よみではないか。もちろん発音とか、発声とかありますが、表現よみはさらにその上まで進むものです。これからの研究は、そこが中心になると思います。

表現よみとは何か

渡辺（知）　ところで、表現よみとは何なのでしょう。表現よみというコトバを二つに分ければ、「表現」と「よみ」になります。もちろん、そんな単純に機械的に分けられませんが、考えるヒントにはなります。「表現」とは、「あなたアクセントがまずいですね」「声の出が悪いですね」「声が小さいですね」などといわれる聞き手への伝達の面です。朗読にかかわる人たちは、とにかく、まず大きな声を出す練習をします。六〇〇人とか一〇〇〇人という人たちに直接ナマの声で伝えられるような訓練をしたりします。表現というよりも伝達の面に力がいります。

しかし、表現よみには「よみ」の面があります。「よむ」

ということは作品の解釈をすることです。作品の解釈がなければ、ただ声を音にするだけになります。文字をただ音声にしても、それは空虚なものになってしまします。

アナウンサーはニュースをよむとき、喜びのニュースでも悲しいニュースでも、同じような読み方ができます。まるで心のつながりのないような中立の立場で読めるのです。普通の人ならば、感動すると声がうわつたりするとか、悲しければ声がつまるとかします。しかし、アナウンサーはそんな心をおさえて読めるような訓練をされているわけです。そんな例に見られる表現の面が問題になります。

大久保先生が問題にしていることは、表現よみの「よみ」の面だったと思います。「表現よみ序説」（『大久保忠利著作選集③』三省堂所収）は、表現よみの研究をはじめて一〇年目に大久保先生が書いた論文です。そこには「表現よみとは作品の内容を十分表現するように心を込めて音読するものだ」と定義されています。つまり、いい表現よみとは内容の表現なのだということです。

そこで問題になるのは、作品の内容というのはどこにあるのかということです。大久保先生はテキストを選ぶ規準についてよく話していました。「戯曲はだめだよ。芝居の練習みたいにセリフのやりとりだけ練習してもお芝居になっってしまう」といわれました。それはなぜかといえば、戯曲の会話はあまりに劇的でしかもわれわれに演ずることを要求してくるからです。シナリオなどは、よみ手がかなり演

出して「ここは、こんなふうにするか」と意識しないと
よめません。

それに反して、散文で書かれた小説ですと、いわゆる
「地の文」に書かれたさまざまな状況や人物の性格などが、
しだいにつみ上げられて行つて「この人物はこういう人だ
な」とつかめたところでセリフを読めます。そういうふう
に書かれています。ほかに、大久保さんが触れているの
は、さつき武さんもいわれたとおり、作家や作品によって、
まったくちがうよみ方が原文から要求されるということだ
した。

文学作品とよみ方

渡辺（知） 作品の原文からよみ方が要求されるのだと
しても、頭の中を空白にして、とにかく読めばいいという
わけではありません。やはりある程度は事前に作品の文章
の理解と解釈をしたうえで、よむ方がよいよみになります。
大越さんが触れましたが、作品というものは、ある部分
は作者が客観的に描いています、ある部分は登場人物の
目から、その人物の感情で書かれています。しかし、そう
いうよみ分けが、いきなり作品を読むことでできるわけ
はありません。このような文章の理解が目標にないと、作
品として読めないでしょう。そういう理論というのが、必
要なのだと思います。

もちろん、これは理論的なことをいってるわけです。表
現よみをせずに、黙読で解釈をしるというわけではありま
せん。実際の作業としたら、準備の段階では、つぶやきな
がら読んで、内容を探りながら読むのです。

ここで、大久保先生の表現よみの考えを支持した論を紹
介しておきます。近江誠という人が『オーラル・インター
プリテーション入門』（大修館）という本を書いています。
そのなかで、表現よみのことを、テキストの内容を探つて
行くときの読み方、つまり事前の解釈をすすめるときのよ
み方だと定義しています。そして、人前でよみの発表をす
ることは「朗読」と呼んでいます。

作品の解釈には、いろいろなポイントがあります。最初
に読みながら探つて行くと、「この辺で切った方がいいか」
とか「この辺はこういうふうになるな」とか「ここで語
り手と人物が変わっているな」とか分かります。そのよう
に探りながら読んで行くのが表現よみの段階だといえます。
そして、最終的には、この人は人前で読むことは朗読であ
るということです。わたしは今ほとんどこの人の説に近いと
ころにきてます。

さて、そのように考えてみると、今まで表現よみの練習
と称して行っていたのは、じつは朗読の訓練なのではない
だろうかという疑問もこります。

表現よみというからには、やはり作品のテキストに戻ら
なくてははいけないと思います。「ここは作品でこう書かれ

ているから、こうよう」とか、「こう書かれているから、ここで切れるのだ」ととらえるのです。これまでのように、ただ意味なく、ここに間をおこうというのではないけません。ただ間を置くのではなく、なぜ間を置くのかを考えねばなりません。その理由はテキストにあるからです。作品がそこに間を置くことを要求しているからです。

では、作品をどのように読みとればよいのか。大久保先生の理論では、小説の文章は「地の文と会話」と考えられました。作品の文章を地の文と会話に二分するのです。これで読んで行きますと、地の文は朗読調になったりします。いわゆる朗読をめざす人たちはよくやっています。が、会話になるといきなりお芝居になってしまいます。このように、テキストの文章を二段階でしか読めない読みは多いのです。樋口一葉の作品の読みで有名な幸田弘子さんもこの傾向の代表です。

そこで問題は、どういうふうに作品を読んだら、作品の文章の構造がつかめるのだろうかということになります。

表現よみの三つのレベル

渡辺（知） わたしはよみの発展における三つのレベルを考えています。作品を読むときには、三つの発展段階があると思います。最初は、文字を音にするだけの段階です。文節でぶつんぶつん切ったりして、表現も単語レベルにな

ります。「悲しい」と書いてあると「カナシイ」、「嬉しい」とあると「ウレシイ」と表情をこめてよむわけです。これも小学校などの言語表現の基礎訓練としては必要でしょう。しかし、おとなの表現よみは、そういうものではありません。また、「助詞力み」も出てきます。それは作品を単語のレベルで読んでいくからです。

第二の段階は、文のレベルになります。主部と述部のつながりをどう意識して読むか、修飾語と修飾の関係はどう読むか、修飾する語がどの語につながって行くのか。こういう段階のとらえ方ができるでしょう。

ところが、大切なのは、この上の第三のレベルです。作品というレベルを理解したよみです。表現よみでは、文学作品としての小説を読んでいるわけですから、この段階が重要なのです。つまり、文学作品の中で、小説は文章の展開がもっとも豊かに構成されています。語り手がある登場人物のコトバを引用してきて人物に同調を示したり、あるいは、そのコトバを批判して皮肉っぽく表現したりします。

その文章の変化は、じつは大久保先生の言った客観的であるとか、登場人物の目がどうであるかの意味です。その入れ替わり、立ち代わりをつかむことで、作品の解釈ができるのです。「この作品はどういう思想を持っていますか」「この人物がこの人物に対してどういう気持ちを持っていますか」という質問の答えは、文章から離れた解釈ではなく、文章の組み立てそのものにあるのです。その理解にた

どり着くことで、今まで単語レベルでプツンプツンと切って「読みにくいから、この辺で切ってしまうおう」という読みかたをされた方も、作品の内容の組み立てと結びついたよみができるようになるでしょう。

では、そのためには何をしたらよいのか。今までのように、ただひたすら音読を繰り返すものではありません。作品の内容とかけはなれたところで、発音やアクセント、あるいは発声などをするのでは、なかなか立体的な作品の読みはできません。文章の理解、つまり文学作品の文章のそのものの理解をすることです。それも表現よみによって修正しながら、また読み直すのです。そして、読んでみては、もう一回読んでみるという練習をすることによって、作品内容そのものの内容に近づけるでしょう。そういうことで、わたしの話を終わります。

司会 では、大倉孔一さんから、「表現よみ」と「朗読」のちがいをについて話していただきます。

表現よみの理論

大倉 「朗読」については、主として、読み方の方法であると言われています。すなわち、作品の分析をもとにして、作者の意図を聞き手にわかるようにするには、どのようにつながらよいかなど、読み方の方法について、朗読はいろいろと研究しています。

それに対して、大久保氏の「表現よみ」は、読み方の方法につぎるのではなく、人間の脳生理、人間の無意識、意識の層、内言の問題、すなわち人間形成の問題からせまった哲学的な内容をもっています。このことは文学的作品の読みととっては特に必要です。以下、大久保氏の表現よみの考えのすぐれている点を述べます。

(1) 音声化することにより読みが深まり言語能力が伸び、また内言が豊かになることを脳生理学的に立証した点です。

大久保氏は次のように述べています。「黙読では、1目で見た文字が、2視覚中枢に来て、3言語理解中枢（視覚中枢と結合する）に送られて、文字と文の意味を理解し—言語が消えるのである。表現よみでは1↓2↓3は同じだが、それと平行して、いつも自分の声でそこに書いてある言語を同時にアタマに浮かべていくから（ここが大切）言語は消えないで（どういうコトバでその内容が語られているか）をハッキリ意識させながら、考えと表象がすむ」

この大久保氏の表現よみの脳生理学的説明をもつと生理学的にいうと、読み手の音声化するときの構音器官の運動が音声となつてあらわれ、それが読み手の聴覚にフィードバックされることによって、今自分がどんな音を発しているか、どんなコトバを発しているか、が逐一読み手の耳に聞こえてくるということです。そのことによって、やがて内言が発生し、音声化の積み重ねによって内言が育つて

いきます。そして、自己、他者の内面（思い、考えなど）を知ることができるようになります。

この事実には、大久保氏の表現よみの大脳生理学的解明を深めていくと、人間の身体（身体の一部を含めて、以下「身体」と述べているとき身体の一部を含めます）、身体運動と人間の意識（心）との関連が浮きぼりにされてきます。

大久保氏は最初に表現よみについて論じた論稿の中で、スタニスラフスキーの演劇理論の基礎による次のような考えに同感を示してそれを紹介しています。「自己、他者の内面を知るためには、まず自己の身体運動のあり方から始めなければならぬ」（大倉が解釈し要約）

表現よみは、このスタニスラフスキーの考えまでさかのぼって深めていく必要があります。

主体よみとしての表現よみ

大倉 わたしは、ずうっと、ろう児（高度難聴児）の教育にたずさわってきました。ろう児は、外界のことはある程度わかりますが、自分や他者すなわち人間の内面の世界がなかなかとらえられません。その主な原因は次の点にあります。

ろう児は聴覚が不十分なため、自分の発している音やコトバが逐一自分の耳に聞こえません。構音器官の筋肉運動

を筋肉感覚、運動感覚、また触覚などで知覚できるがかなりあいまいです。（発話のさいの構音運動が十分知覚できるように発話訓練をすることは、それをしないよりはずつと自分の発した音やコトバを知覚できます）。要するに、自分の発した音、コトバがはっきり自分の聴覚にフィードバックされません。それで、内言が育たず、したがって、自己、他者の内面をとらえることが困難なのです。

しかし、ろう児に、それぞれの音韻を発音する際の構音器官の運動をモデル化して記号化した手指の運動（キュー）や指文字（日本語のすべての音韻の一つ一つを手指の運動で記号化したもの）をろう児に教え（乳児期は親がこの手指記号をたえず子どもに対して使う）、ろう児また親、教師もこの手指記号を用いてコトバのやりとりを積み重ねた場合には、ろう児にも内言が育ち、自己、他者の内面をとらえることができるようになります。

以上のような事実から考えると、表現よみは、単に音声化する、聴覚にフィードバックされる、ということだけでなく、身体の動き、それにとりもなう運動感覚、筋肉感覚（体制感覚）、そして聴覚などへのフィードバックまでほりさげる必要があります。

（２）特に文学作品においては、音声化することによって感情がこもり、表象が鮮明に浮かんできて、作者の表現過程（語選び、文の作り方の過程のみならず、表現するまでのまた表現しているときにはたらいっている思い、内言な

ど)を追体験することも可能となります。

(3) 表現よみの過程における意識(無意識を含めて)の発展(無意識、意識の重層性、下層から上層へ)を理論的に述べています。

また、実際の表現よみの過程の中で具体的にどうあらわれるかということ、多くの文学作品を例にとつて、たとえばさまざまな非反省的意識(自覚されない感情)が表現よみによって浮かびあがり、それらがぶつかり合うようななどを具体的にくわしく述べています。

(4) 大久保氏は、表現よみは、他者に聞かせる読みではなく(この点が朗読とちがいます)自分の読み聞かせる自分が味わい楽しみ自分を深める読みであるとしています。

表現よみは、読み手主体の読みという点で、一読総合法の読みとからんできます。読み手主体は、作品(他者)の内面をも含む、なぜなら、自己と他者は相互関係にあるからです。だから、表現よみにおいては、作品の表現過程を追体験しつつ、作者の語選び、文作りの方法、文体など、そして、作者の内面の世界(作者の思い、考えなど)などを批判するところまで深めていくことができます。(作者の批判ということは朗読にはありません)

以上述べたように、大久保氏の表現よみ理論は読みの方法につくるものでなく、人間形成にかかわる深い哲学的内容をもっています。これを継承してさらに深めていく必要があります。

文章をどう理解して読むか

司会 それでは、討論を始めます。みなさん、コトバ勉強

強をしてふだん考えておられるわけです。その考え方が違った考え方を持っている人もいるわけです。お互いどうし、自分の考えを発表して、その考えが正しいかどうか討論の中で確かめて行けたらと思います。発言は、一人につき三分以内ということにして、できるだけたくさんの方にお話を願いたいと思います。最初に質問カードの集中しました渡辺武さんの「聞き手ゼロ」についてもう少しお話し願います。

渡辺(武) 藤田さんからのご質問です。「表現よみを長年やっているうちにほころびが出てきているというのはどういうことですか。支部ではたいへん盛況で、表現よみの発表会を開くたびに関心のある人が増えています」というものです。「ほころび」というのは、長年やって来ているけれども、この点はどうなんだろうかという疑問点のことです。たとえば、西沢さんのお話のような形もあるし、きらいではないけれども、どうもこの点が引っかかるという考えが出ています。支部での勉強が盛況だというのはリーダーの力量と参加者の学習意欲のたまものだと思います。ただ、「ほころび」が出てこないような勉強あるいは学習ではおかしいんじゃないかと思うんです。

それから、田中さんから「聞き手ゼロなのに聞き手がいる」という点について、「お話しの中で作品そのものを聞くのだ。作品の世界だけに浸るとありました。としますと、読み手の感情とか解釈は入れない方がいいんじゃないでしょうか。文字を音にするだけの方が聞き手の方々が、自由に解釈できるではありませんか」とあります。これはわたしの考えとはちがういます。解釈をいれない表現よみというのは考えられないのではないのでしょうか。読まれた結果を聞き手が聞いて、そのよみに感情とか解釈とかが全然感じられない、ただ文字を声にしただけというような表現よみでは、美しさも味も感動も伝わってこないでしょう。

それから、葛西さんから「聞き手ゼロなのに、なぜナマリとか、アクセントとか、そういうものが問題になるのですか」とあります。表現よみは、地域のアクセントやナマリを矯正するのが直接の目的ではございません。なによりも表現そのものが優先する。副産物としてナマリを指摘したり、アクセントを指摘したりという場面もあるでしょうけれど、それはあくまで二次的なものであると私は考えます。

司会 それでは、つぎに大越さんへのご質問にお答えください。

大越 「作品は自分の外側からイメージして表現すること——これはほかのどなたかが発言したことばですが、それと「作品の内側にはいる」ということとの違い」について

という質問です。今、渡辺武さんからお話しがありましたけれど、作品を解釈して人物の内面に入る、その人物の気持ちになって読むということが、作品の内側にはいつて読むということですよ。外側からイメージするというのは、まだ入り切らずに離れています。渡辺武さんがおっしゃったような、解釈不足で、まだ音声表現ができていないということだと私は思うんです。

司会 それでいいですか、では、西沢さん。

表現よみ発表会と研究会

西沢 「発表会では意図的な表現よみというのがあってよい」という「意図」がどういうことかという質問です。

私は、発表会というのは大勢のお客さんをよんで発表するわけだから、何よりもお客さんに満足してもらいたいという工夫があつていいんじゃないかと思えます。多少、表現よみの普段の考えは吹っ飛ばして、おもしろいことがあつてもいいんじゃないか。だから、そのときは発音も発声も、堂々とすみずみまで届くように読むことが必要だと思うんです。普段の表現よみに関係していえば、私はやはり作品理解を中心に、理論的な学習を進めるべきだと思います。個人では作品に対する理解はもてるわけですから、それをさらに共同でやることによって、お互いに読みあったり、あるいは話をしたり、書かれた文章について討論することです。

自分のもっていた枠を押し広げることができるでしょう。その押し広げた考えで伸び伸びと読むことで、さらに作品の理解が深まるのが、普段の表現よみの勉強だと私は思っています。

さつき大越さんが、人物の外側のみのイメージではなく人物の内側に入るといふふうにおっしゃいました。しかし、よく作品の共同助言の場で、その人物は作品からしてこういうこういう人物だから、それは若い声ではないとか、こういう声で読むべきではないとか、人物を演出ように特定することに對して、私は疑問に思うわけです。どんな人物と思うかとか、どんな声を出すかとか、どんな人物かとか、どんな声を出すかと決めてかかること自体が、作品理解を浅いものにするという感じがします。ですから、発表会のことからずれたかもしれないませんが、発表会と普段の表現よみとは別のものであっていいと私は思っています。

司会 では、聞き手の方からの質問をどうぞ。

—— 人物を設定するのは、一人であつてに設定するのではなく、作品全体を読むと分かるんですよ。そうすると、自ずとその人物が男性であるとか、女性であるとかかわかります。そのよみ方について、こようみなさいとはいっていません。

西沢 よみ方は文章の表現にもとづいて議論ができるわけですね。書かれている文章と、書かれ方によつてね。それから、読み進むあいだで人物の設定が揺れ動いてもいい

わけだし、あるいは、むかし読んだ小説でも、今読んでみると違うように受けとれますよね。そういう揺れがあつてもいいし、その辺は心を自由に遊ばせて、その作品そのものではなく、作品の文章そのものを論ずるのであつて、どういう人物かと決めてかかるようには、決められたくないなど私は思います。

司会 読み手の解釈をいれない方がいいと言ってる人も、だれがよんでも同じような解釈ができるのだから、自由な解釈はいれないほうがいいのではないかということでしょう。では、文章の解釈をするに当たつて、渡辺知明さん、もう少し「文章の組み立てを探る」ということについて話してください。

よみにおける「表象化」

渡辺（知） 今のことにちよつとコメントしておきます。

表現よみというのは、テレビドラマや映画の演出とはちがいます。コトバというのは必ず抽象性をもっています。ある文脈で「犬」ということが出てきたときに、黒か白か茶色かが問われる場合と問われない場合があります。

「表象化」できる文なら、そうすべきですが、すべての文を表象化する必要はありません。声の質などを、文章とかかわりなく決定しない方がよいでしょう。

さて、わたしのいう文章の構造で、いちばん分かりやす

いのは間接話法と直接話法という形です。さつき大越さんが言われた「入る」ということも、文章のすべてを登場人物の内部から発するコトバとしてよむではありません。

あるところでは書き手は遠くから「眺める」ように書きまです。たとえば「彼はもう何日も長い旅を続けていた」という文では、ひとごとのようにアナウンサーのようなよみ方でいいのです。ところが「ああ腹がへったなあ、これからどうしようかなと彼は思いながら歩いた」という文の「ああ腹がへったなあ、これからどうしようかな」というところでは、読み手は人物に入るわけです。そこでは、よみ手はその人物の「内言」に接近します。これは語り手によると直接話法と考えられます。文章語ですから、もちろん、人物の心の声そのまま書かれているわけではありませんが、たいへん登場人物に近いことばです。このような部分には、下よみのときに山カッコをつけてみるとよいでしょう。これは間をとるというわけではなく、人物に近く作者が入り込んでいるという意味です。

では、よみにおいて何を表象化するのか。語り手を表象化してはいけません。語り手が講談をやっているような姿を表象するわけではありません。そんなことまで表象化したら、テレビドラマや映画の演出になってしまいます。とにかく、小説は文章で書かれていますから、コトバの抽象性をもっています。また、語り手と人物という文章の構造をもっています。それは基本的には「間接話法」と「直接

話法」の形です。作者が語り手として語りながら、登場人物のコトバやいろんな立場の人の文章を引用しながら、できごとや考えを語って行くわけです。

司会 はい、ありがとうございます。

—— まったく表象しないで、ざーっと通して読めというのですか。

渡辺（知） いいえ、そんなことを言っていないよ。もう少し実例をあげた方がよいでしょう。何か文章を例にして話さないと、一般原則をいうのはむずかしいのです。たとえば「彼が道を歩いているとき、右手前方に美しい山が見えた」こんな文があったとしましょう。このときは、美しい山を抽象的に表象すればよいでしょう。表象というのは常に具体的であるとは限りません。視覚的にものが見えるのではなくて、わたしのいう表象はもつと一般的なものです。言語から直接感じとる表象というものは。「彼との間にはおもしろくないことがあった」という文では、おもしろくないことってこんなことだろうかと、ふわっとわかるようなそんな形です。それを何でも実在のものに置きかえる必要はありません。「犬」ということばは、白であるか黒であるかなどと、そこまで表象するとはかぎりません。

—— その犬が怒って飛びついて噛みついて来たときには、ある程度の表象化がされなければなりませんね。

渡辺（知） そうです。わたしの考えと違ってはいませ

んよ。

司会 おふた方とも、おっしゃっていることは同じです。

渡辺（知） わたしがこだわっているのは、とにかく文章に戻ってくださいということです。文章に戻らずに、「これは表象化すべきかどうか」と論議してもしょうがありません。ですから、「飛びかかった」ということを表現した文をそのものを言ってください。その文の表現によって、どの程度の表象化をすべきかがわかるでしょう。

—— 表現よみは、文章に戻ることですか。

渡辺（知） そうです。

—— 私は、表現よみを、文章から表現を引き出すものであると思っています。文章から表現しようというのは、平らな活字から表現を掘り出すことで、一人一人みな違ってくることもありますね。

司会 先ほどから、渡辺知明さんが言ってるのは、文章をどういふに表現するかというのは、その文章の中に規定するものがあるということです。ですから、決して矛盾していません。

—— 矛盾はしてないのですが、それを、より表現の方におくか、文章の方におくかの違いだと思うのですが……。

司会 これは二人の会話ではありませんので、どなたからでも、意見をどうぞ言ってください。

今後の研究課題

西沢 私が表現よみをきらいだというのは、共同助言の

方法がきらいだといっているのです。じつは、むずかしい哲学の本など分らない部分を声を出して読むとじつによく分かるのです。大越さんがおっしゃったとおりです。文学の文章でも、ざっと楽しんで読んでいいなと思ったりするでしょ。そこを改めて表現よみで読んでみると、意外に理屈っぽく書いてあったりします。こんなにきちつと理論的に説明されたり、分析されたりした書き方がしてあるから、そういう状態になるのかとわかります。私たちが文章を書くときでも、感想で書くのではなく、きちつとした説明などが必要な部分では挟まなくてはならないのだなということがよく分かってすばらしいと思うのです。

そういうわけで、今の論争を聞きながら思ったのですけれど、文章の助言でも「文章の書き方について助言しましょう」と提案しても、書かれたことの場面について、つい文章をはなれて、ああだこうだとやってしまえます。ああ文章に戻りましょうと、たびたびいわれます。表現よみの読み方も、私たち素人同士がやっていると、どうしても文章の書かれ方をはなれたところで、自分のふわっとした感想にしたがって、「こういう人じゃないの、もう少し優しい人じゃないの」と話すことがあります。

お互いに文章の同じところを読みあいながら、その読み方と書かれている文章の分析とを一致させながら少しずつ

進めれば、たぶんみんな同じことをいつているのではないかと思います。それが自分たちの助言の仕方にも影響して、支部の学習でもよい助言ができるのではないかと思いました。

司会 理解を音声化することについては、それぞ
れの方々の解説を展開したわけです。しかし、その前に解
釈される作品があるから、常にそれに立ち返るということ
ですね。では、時間もまいりましたので、このへんで終わ
ります。

(了)

(日本コトバの会編『日本のコトバ』13号1994/12)

一九九四年一月二十二日(土) 午後二時から四時半、東京
都渋谷区恵比寿区民館にて。全体進行Ⅱ田中 積、司会Ⅱ
下川 浩。パネラーⅡ西沢文子「表現よみがキライなわけ」、
大越ハツエ「表現よみの魅力」、渡辺 武「聞き手の問題」、
渡辺知明「文章理解と表現よみ」、大倉孔一「自己表現と
しての表現よみ」

(記録構成Ⅱ渡辺知明)