

黙読・音読・表現よみ

渡辺 知明

「おなじ一つの言葉も、いかに発音されるかによって、文句に与えられる形式のいかんによって、千もの意義と陰影をもつことができる」（チエーホフ）

1 黙読とは何か

わたしたちは毎日あたりまえのように文字やコトバをよんで生活しているが、いったいどのようなよみ方をしていくだろうか。「本をよむ」というと、たいていの人は黙読を思い浮かべるのだが、もう一つ「音読」というよみがあるのを忘れていないだろうか。わたしたちは、子どものころ学校の教科書を声を出してよんだものである。しかし、成長するにしたがって音読をしなくなり、おとなになるともっぱら黙読をしている。

小さな子どもが音読をするのは、文字をいちいち声に出さないとコトバの意味が理解できないからである。しかし、

ある程度の年齢になると、文字を見たときたんアタマに音（オン）が浮かぶようになるので、声を出さなくてもコトバが理解できる。そのころから、時間もかかり体力もいる音読はやめてしまい、もっぱら黙読をするようになる。太宰治は『思ひ出』のはじめの方で、六、七歳のころ黙読ができた喜びを「私は黙読することを覚えていたので、いくら本を読んでも疲れないのだ。」と書いている。

しかし、わたしたちが音読をやめて黙読に移ることによって、失ってしまったものはないだろうか。音読という「よみ」には、黙読からは得られない貴重なものがあつたのではないだろうか。

「能率主義」に追いまくられる現代社会では、読書の方法にも能率と効率が問題にされる。多くの情報の中から、いかに的確に、いかに速く必要な情報をよみとるかが要求される。その要請にこたえられる黙読が読書法の常識となるのは当然である。たしかに黙読は能率の面においてはすぐ

れている。音読は時間がかかり、発声による体力の消耗があるのだ、とても黙読にかなわない。

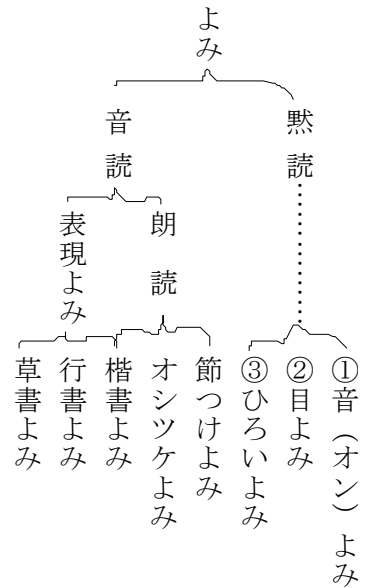
しかし、すべての文章を黙読でよんでいいのだろうか。また、文章の内容を理解する点においても黙読がまさっているのだろうか。わたしたちが文章を黙読することで、失ってしまっているものはないのだろうか。ここで、あらためて「よみ」の根本について考えてみよう。

よみは、次の図のように大きく「黙読」と「音読」とに分かれる。

音読は、大きく「朗読」と「表現よみ」とに分かれる。表現よみでは、よみの発展段階を書道の字体の変化にたとえて、「楷書よみ・行書よみ・草書よみ」とよんでいる。

「楷書よみ」はクセのない基本的よみであり、「朗読」の基本的よみに対応している。下手な段階の音読は「節つけよみ」「オシツケよみ」といわれるクセのあるよみである。朗読の完成が、よみグセのない基本的よみであるのに対して、表現よみは「楷書よみ」を出発点にして「行書よみ」「草書よみ」へと発展するものである。

ひとくちに黙読といわれるが、図のように発達段階に応じていくつかの種類に分けられる。黙読は、「音よみ・目よみ・ひろいよみ」と三つに分かれる。



①音よみ——音読から黙読に発展したばかりのよみである。よみながらコトバの一つ一つの音(オン)を意識に思い浮かべている。音読とまったく同じ長さの時間を必要とするので、このよみをするおとなはほとんどいない。

②目よみ——黙読にある程度上達すると、漢字やひとつながりの句が図として目に入るので、その音(オン)を思い浮かべなくても一瞬にして、文字の形から意味の理解が生じる。ときには、ひとつの文章のつながりまでカタマリとして目に入るので、すばやく全体を理解できる。おとなの多くはこの黙読をしている。

③ひろいよみ——「目よみ」よりもさらに速く、黙読で考えられるいちばん速いよみである。段落やページ単位で文章の内容を判断して、必要な部分・重要な部分だけをひろいあげてよむ。いま流行している「速読術」も、この一種であり、そのための技術的訓練をすることで可能になる。

では、わたしたちは黙読によって、どのように文章をよんでいようか。

黙読は「情報」をよみとることに適している。一般に情報の伝達を目的とする論説文・説明文などの「理論文」は、事実にもとづく情報をよみ手に伝えることを目的としている。そのなかの一つ一つのコトバは「情報」としてよまれる。

例えば、ある小売店に入ったとき、つぎのような文がカベに貼りだしてあったでしょう。

この場合、よみとるべきことは「来月一日から」の「値上げ」の情報である。「ひろいよみ」で、そのコトバだけよんでもさしつかえはない。むしろ、それを拾いだせれば、この文章の意味はほとんど理解できる。ただし、考えのほたらく人は「そういえば、この前きたとき、店主がほめかしていたな」とか、「どんな事情があるのだろう」と連想するかもしれない。しかし、それはこの文の提供する情報からは外れたものであり、そこまで考える必要はない。

謹告

諸般の事情により、来月一日から、商品の価格を次のように値上げさせていただきますので、どうぞご了承ください。

○年○月○日

店主

もちろん、文章は何を伝えるかという情報だけで成り立つものではない。この文章にも文の書き手である店主の考えの背景や心理を想像させる文学的な要素も含まれている。だが、このようなタイプの文章は、情報の伝達のために事務的に書かれたものであり、人工的に書き手の主観を排除したものである。

そこで、コトバに含まれる情報について、もう少し深く考えてみよう。わたしたちは、かんたんに情報というが、コトバには二つの情報が含まれている。

一つは、コトバの指し示す事実そのものについての情報である。情報の発信者がどのような事実を対象としてそのコトバを構成したのか。一般的に、コトバの意味・文章の内容といわれるものである。しかし、何かを伝えようとするときには、どのように伝えるかという手段や方法が問題になる。それが二つめの、発信者自身の態度についての情報である。これはコトバに含まれるのではなく、発信者の表現に転化してしまう情報である。われわれがコトバを純粹な手段として、伝達する内容を盛り込もうとしても、そこには発信者自身に関する表現が抱えこまれてしまう。それは話しコトバにおいてとくに強くあらわれる。

わたしたちは日常生活では、この二つの情報を意識してコトバのやり取りをしている。より強く意識されるのは、第一の内容的な面である。だから、仕事などもうまく進行

するわけである。だが、人と人との行き違いなどは、むしろ第二の面から生ずることが多い。会社や学校などで、上の立場にある人が非合理的ないい方をするところがある。学校の教師が生徒の抗議に対して「おまえのいい方が悪い」などというのは、そのいい例である。そんないい方は話し手の態度やいい方にこだわって、伝えられた情報を無視するものである。たしかに、正しい意見でもいう人によって信用度がちがうから話し手の態度やいい方も重要だが、そのためにコトバの内容がないがしろにされてはならないのである。

しかし、文学の世界では、むしろ第二の面の「情報」の意義が高くなる。劇作家ブレヒトは「身振り」という概念で、その点の重要性をつかんでいた。むしろ、そこにコトバの「意味」の真実性があると考えたのである。そして、それを演出に応用して、作品の内容が悲しい話であっても、演技者の「身振り」によって喜劇的な話にも変えることができた。そこにブレヒトは思想の本質的なありかたを見ていた。

ただし、注意する必要があるのは、この二つの情報は分析されて二側面と見られるが、実際は文の内部に一体化されていることである。そもそもコトバというものは、情報伝達のための乗り物ではなく、それ自体が表現手段でもある。コトバはどんな状況でも同一の内容をもつ交通信号のような機械的なものではない。コトバは使われる場面ごと

に、一回きりの限定された意味をもってはたらく「記号」なのである。

一般に「情報をよむ」といわれる場合、内容としての「情報」を重視して、発信者に関する「情報」を軽視する傾向がある。だから「ひろいよみ」や速読が可能だったのである。

以上のように、黙読は最終的には「ひろいよみ」にまで進むもので、時間に追われながら情報をひろい出すよみには適している。だが、文章の内容そのものを深く味わおうとする場合はどうだろうか。詩や小説から、そこに含まれる微妙で豊かな内容をよみとることはできるだろうか。文章そのものに多くの意味の含まれる文章はどうだろうか。文学作品のような文章の価値は、そこになにが書かれているかという情報的なものではない。文学の理解で大切なものは、その内容が、どのような文章で、どのような意味をこめて、どのように書かれているかである。

「いや、文学でも、すばやく文章をよみ取って、そのあとで意味や内容を考えればいいのじゃないか」という人もいるかもしれない。しかし、文学作品は、そんなよみ方は死んでしまう。文学の生命は、よみ手が作品の文章と一体になって作品の内容を感じるところにある。コトバの表現をよみ手が自分自身の内部に受け入れて味わう必要がある。しばしば、作品の内容に「浸る」とか「入り込む」などといわれるように、作品の世界に直接に接近することが

求められるのである。

2 黙読と音読のちがい

では、黙読と音読には、どのようなちがいがあるのだろうか。これまで見たように、黙読は情報のよみとりに適したものであり、音読は表現力に富んだよみである。このちがいは、コトバそのものの基本的な区分にもとづくものである。

わたしたちが使うコトバは、「内言」と「外言」の二種類に分けられる。口に出したり文に書いたりするコトバは「外言」とよばれ、アタマの中ではたらくコトバは「内言」といわれる。子どものコトバの発達の過程では、まず「外言」によって言語の修得が始まる。子どもが意味のわからないようなコトバをつぶやきながら一つ一つのコトバを覚えていくのが二、三歳ごろである。四、五歳ころになると、コトバが内化して「内言」の形成が始まる。そのころからコトバを口から出さなくても、黙ってアタマの中でコトバを使えるようになる。しかし、複雑なことまでアタマの中で考えられるようになるのは大変なことで、おとなになってもコトバの学習としてつづけられる。

図のように、黙読ではアタマのなかで内言がぐるぐる浮かぶのである。われわれが黙読するときアタマに浮かんでいるのが内言であり、それは明確な音（オン）の意識をもつものでなく、省略の多い不完全なコトバである。しかし、

すばやくものを考えたり直観的な判断をするには適している。

それに対して、音読のときに口から発せられるコトバが外言である。ただし、ここで大切なのは、「外言」は単にアタマの中のコトバが外に出たものではない。図に見られるように、アタマに浮かんだコトバが外言化されるとともにフィードバックして、内言を操作し、また外言化されるという相互作用で生まれるのである。つまり、音読は、たんなる「外言」ではなく、外言と内言との統合された「外内言」行為なのである。

「内言」と「外言」の相互作用として行なわれる音読について研究したのは、ソビエトの心理学者ヴィゴツキーである。ヴィゴツキーは、コトバの意味とはコトバの一般的な意義にあるのではなく、一回一回の使用の場面から生じるという。コトバは「語調」によって生かされるというのである。それは「内言」によって支えられる表現である。その例として、ヴィゴツキーはドストエフスキーの日記に書かれた話を引いている。たった一つのコトバが六通りの「口調」で繰り返されることによって、複雑なコミュニケーションが可能になったというのである。

その場面を全部を引用すると長くなるので、シナリオ風に書き直して示そう。そこで口にされたコトバは「レディの前では禁ぜられた名詞」というだけでハッキリとは書かれていないので、「××××」で示しておく。

○ある日曜日の夕暮れどき

六人の酔っぱらった青年職人と一人の男（ドストエフスキー）が並んで町の裏通りを歩いている。

青年1 「×××××」

と軽蔑的・エネルギーギッシュにいう。

青年2 「×××××」

と疑うようにいう。

青年3 「×××××」

と青年1に向かって憤然と・猛然という。

青年2 「×××××」

と青年3の肩をつかんでいう。

青年4 「×××××」

と突然、有頂天に叫ぶ。

青年6 「×××××」

と低音でおさえつけるように青年4にいう。

このシナリオをよんでも、字面だけの理解というものの困難さがわかる。文字で表現するとこれだけのものだが、ドストエフスキーのアタマには、この一つ一つのコトバの「口調」が生き生きと浮かんでいたはずである。だが、文字に書いてしまえば、そのコトバはすべて「×××××」になっってしまう。これは黙読では理解できない。だから、この一つ一つのコトバを声に出して再現する必要がある。声

による表現が同時に、このコトバを理解することにもなる。そこに文章を音読する意義がある。

もう少し、この場面が書き手によつて、どのように書かれたか考えてみよう。この場面を文章に書こうとするとき、ドストエフスキーのアタマには明確なイメージが浮かんでいた。しかし、そのイメージは、まだコトバと結びついてはいない。それが一こと一ことコトバに置き換えられるにしたがって作品の形をとり、同時にイメージが定着したのである。しかし、文章に書かれた作品は、そのままでは死んだも同然である。作品は音読されることで、よみ手自身のアタマにイメージとして再現されねばならない。

書く以前のイメージを書き手は「内言」で操作するので、意識ではきちんとした文の形はとっていない。「内言」は省略された単語や述語で行なわれる。それは黙読の「ひろいよみ」のように飛躍の多いもので、コトバとイメージとの結びつきは厳密ではない。だから、イメージがしっかりした形になるためには、書き手においては文章として「外言」化されること、よみ手においては音読として「外言」化されねばならない。

この事情をヴィゴツキーは次のようにのべている。
《内言から外言への移行は、（引用者・中略）言語の再構成であり、内言のまったく独自の構文法、意味的・音声的構造を、外言に固有な別の構造形式に変化させることである。》

コトバの外言と内言では、その構造が意味的にも音声的にもちがうのである。内言として意識の内部で操作されるコトバは不十分なものである。だから、アクセントやイントネーションなどの語調をともなった「外言」として音声化される必要がある。それは音読によって可能になる。コトバの音声化がいかに複雑な表現を可能にするかは、ドストエフスキーの例で明らかであろう。

3 表現よみとは何か

ここで、音読の代表として表現よみをとりあげよう。わたしの所属する日本コトバの会では、次のような標語で、わかりやすく表現よみの本質をあらわしている。

・の印は、上と下のはたらきの相互関係を意味している。「目でよんで」から「からだで感じ」るのと「からだで感じて」から「目で読」むのとが相互に関係している。声にあらわすこととからだで感じることは段階的なものではない。

目でよんで・からだで感じて・声にあらわす

また、表現よみの上達における発展を次の三段階に分けている。

はいる・なりきる・のりうつる

文学作品を表現よみすると、作者が作品にこめた実感が字面の理解だけでなく心にしみるものとして迫ってくる。わたしはこれまで十五年以上、日本コトバの会専門班で実践的に研究をしてきた。自分でも独自に作品をよんできた。とりあげた作品は、夏目漱石『それから』『こころ』『明暗』、梶井基次郎の小説のほとんど、チェーホフの中期以後の小説、現代の作家では井伏鱒二、三浦哲郎、阿部昭などである。

ここで、「表現よみ」を定義をしておこう。次のように、表現よみは文章をただアタマで理解するだけでなく、よみそのものがよみ手の全身をとらえてしまうようなよみである。

①（読み手が）文学作品（とくに小説）を声を出してよむことによって、作品を「非反省的意識」で味わいつつ、作品の内容を理解・解釈する読みの方法である。

②あるときは、書き手（語り手）の立場に立って作中人物を批評したり、あるときは、作中人物自身の立場から思想・感情・心理を述べたりするが、全体としては書き手によって構成された作品世界の再創造・再構成を目的とする。

③朗読に似たよみの方法であるが、朗読が聞き手を意識して、作品内容の伝達を目的とするのに対して、表現よみでは、実在する聞き手を意識しないことを基本とし（＝聞き手ゼロ）、読み手自身の意識内部に「内なる聞き手」を

想定して、自己自身にとつての作品理解を中心目的とする。

①の「非反省的意識」について説明しておこう。これはサルトルの哲学用語である。よみ手は作品と一体化して読みすすんでいるときには作品に同化してしまうので、周囲のことなど意識にのぼらない。しかし、あとで「どこどこ」の場面で、あなたは、どのようなことを感じましたか」と質問すれば、よみ手は自分の意識をふり返って「これこれの感情・気持で読んでいました」と答えられる。このように、あとからふり返ることのできる意識のことである。

この用語に代表されるように、小説を黙読すると表現よみするのでは理解の質が全くちがうものである。日ごろ黙読で内容を理解しているつもりのも作品でも、表現よみするときに感じる理解とは、理解がまるでちがうのである。黙読での理解がいかにもアイマイであり、一つ一つのコトバの意味を明確にしているかわかるのである。

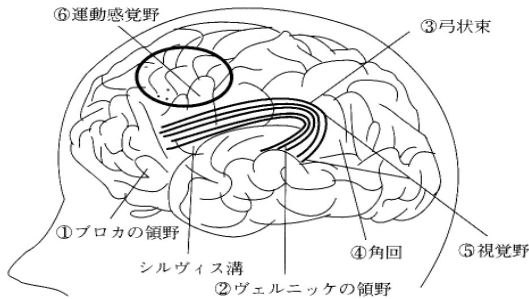
わたしも発表会の準備のために、今まで何度もよんだ作品を分析して、仕上げとして表現よみすることがある。そのときに感じる内容は、とても黙読

では味わえない感動の深いものである。

○表現よみの生理学的基礎

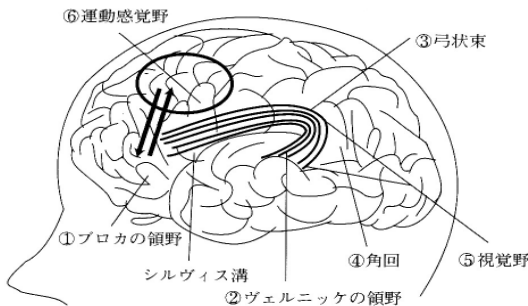
表現よみに代表される音読は、人間の脳の働きとどう関連しているのだろうか。大久保忠利は、表現よみの生理学的な意義について、次のように黙読と比較して説明している。（大久保忠利著『文章に強くなる本』実業之日本社）

A 黙読



説明（領野は中枢とも呼ばれている大脳の働き）
①ブロカの領野—言語表現を司る。
②ヴェルニッケの領野—聴覚野と結合して言語理解を司る。
③弓状束 ④角回—領野間と左右半球の連絡
⑤視覚野—文字形が見分けられ、記号に分析して総合。
⑥運動感覚野—もとの図では⑥運動感覚野となつて呼び、機能的に運動感覚野と呼びかえて示す。

B 表現よみ



《「表現よみ」は、図のように、自分の頭を、脳・発声運動として自分で激しく訓練する頭の運動そのものなのです。

A 黙読では——目で読んだ文字は⑤視覚野で形をととのえ（知覚）↓②ヴェルニッケの領野（言語理解中枢とも）でコトバとして意味を想起して理解します——それ止まりです。ところが——

B 表現よみでは——いったん理解した内容をもう一度①ブロカの領野（言語表現中枢とも）にかけ・⑥運動感覚野と連続的に往復運動をして↓発声します（つまり表現よみ）↓そのとき自分の発声を自分で聞き↓自分の②ヴェルニッケの領野にかけた自分の発声を調節します（フィードバックともいいます）。こうすることにより、その場の読みっぱなし（A黙読）とちがって、脳を全面的に活動させ、しかも、その文章の表現を音声にもどして表現しなおすのですから、そこでは文章の言語表現があざやかに意識されつづくのです》

表現よみは、日本コトバの会の学習の中心にすえられている学習方法でもある。表現よみをしばらくつづけると、会員たちは「話をするのが楽になった」「手紙を書くときにも、コトバが次つぎにアタマに浮かぶようになった」というようになる。表現よみが、人間の「内言力」（黙って考える力）を高めてくれるからである。内言力こそ、言語能力の発達の基礎であり、「アタマがよくなった」という

のは「内言力」そのものである。

このような表現よみの効果は「表現よみ七つのトク」（前著22ページ）にまとめられている。

- ①発声・発音を正しく・美しく・明セキにする。
- ②本の内容を音声で表現する力を高める。
- ③読みが黙読よりも深くなる。
- ④「深く読ませる」ための文章表現をさとらせてくれる。
- ⑤考えたり（内言）・書いたりするときに、頭に「あざやかな音」でコトバがつぎつぎと浮かぶようになる。

⑥読んで「理解したコトバ」を「表現するコトバ」として記憶できる。つまり、

理解語イが・表現語イになる

⑦「表現力」が増して、話したり、書いたりがらくにできるようになる。

わたし自身の経験として、人のコトバのウソとホントがよくわかるようになることをつけ加えたい。人とのつき合いで、ちよつと声を聞いただけで上べばかりのコトバのうまい人が見ぬけるようになる。また、テレビや舞台の俳優のセリフの上手・下手もよくわかるようになる。つまり、話し手の実感のこもらないコトバに敏感になるのである。このような効果を、わたしたちは「耳が肥える」と呼んでいる。

また、表現よみは文学的な想像力を磨いたり、作品を書くための能力を養う上でも有効な方法である。古くから詩人や作家のなかには自ら自作を朗読してその境地を味わった人たちが多い。フランス文学やロシア文学の作家は、最初の作品の発表舞台は仲間の前で「朗読」であった。

有名なエピソードとしては、ドストエフスキーの処女作『貧しき人びと』を発見した評論家ベリンスキーは、その原稿を「新時代」の編集長ネクラソフのもとに持ち寄り、二人は交替で興奮しながら朝まで朗読したといわれる。

わたしたちは、書かれた作品の作者そのものになることはできないが、コトバを通じて作者の抱いた意識や感情に接近することはできるのである。文学作品のよみは、作者の描き出した「語り手」や「人物」の意識と一体化するところまで近づいてこそ本物といえるのである。

表現よみは、作品の解釈をしてから仕上げとしてよむだけのよみではない。いきなりテキストに向かって内容を理解しつつ声に出し、そのよみを聞きながら理解を修正しながらよむものである。だから、黙読で十分に解釈をしたつもりでも、実際に表現よみをする、そこにプラス・アルファの理解と感情が生まれ、作品をよむごとに新たな発見がある。

4 よみの理想

表現よみはよく朗読と比較されるが、表現よみと朗読と

のちがいは、その目的にある。表現よみの目的は、テキストの内容を深く理解すると同時に、それを声で表現することである。それに対して、朗読のよみはテキストを聞き手に伝えることにある。朗読では、まず正確で美しい発声や発音が求められる。しかし、よみは正確で美しい発声やというものではない。コトバの正確さが文章の内容理解から切り離された機械的な正確さにおちいる危険もある。

その例は、アナウンサーのニュース原稿のよみ方である。日ごらの話し方から生き生きとした人間の感じられる人でも、ニュース原稿をよむときのコトバの固さはひどいものである。どこか気取った・冷たいアナウンサー独特の口調である。しかも、悲しい事件と喜ばしい事件とを同一の声と調子でよめるのは驚かされてしまう。アナウンサーの話し方がい話し方の手本だとはいいたい。同じことは新劇などの舞台俳優のよみ方にもあり、俳優の朗読にもアナウンサーとはちがった独特の口調がある。

だが、アナウンサーでも俳優でも、すぐれた人たちのよみは別である。パターン化された職業的な口調を脱して、個性を感じさせるよみ方が身についているものである。俳優では亡くなった宇野重吉や、「朗読」で活躍した草野大悟のよみは安心して聞けた。アナウンサーのなかにも、TBSの大沢悠里、ちよつと前にディスクジョッキーをしていた新劇俳優の近石真介、NHKの加々美幸子、広瀬久美子などの話し方は人間らしさを感じさせる。

語り芸のうちでは、もつとも表現よみに近いのは落語の世界であろう。表現よみが落語ならば、朗読は講談にたとえられる。ただし、落語の世界でもいい芸を聞かせてくれる人は少ない。若手の落語家の多くは師匠から聞き覚えた言葉を軽いオウムのような口調でしゃべる。だが、磨きぬかれた芸をもつ人たちもいる。わたしの好きな柳家小三治はいい。じっくりコトバをかみしめて語る口調からは、語り手の創造する確かな世界が感じられる。

コトバとコトバで表現する世界を語り手が心のうちにしっかりとつかまえるのが、表現よみの目標であり理想である。その意味で、表現よみの到達点は、俳優やアナウンサーや落語家のすぐれた人たちと一致する。それはコトバによる語り芸の世界というべきものである。

(つづく)

(『あゆみ49号』1992/12日本コトバの会文章教室編)