

## 朗読と表現よみ

渡辺 知明

「言葉——それはある出来事の（シナリオ）のようなものである。言葉の全一的な意味の生きた理解とは、会話者たちの相互関係という出来事の再現であり、新たにその出来事を（再現）しなければならぬ」（ミハイル・バフチン）

### 1 朗読とはなにか

わたしが子どものころ、ラジオでは落語や浪曲といった語り芸が大きな比重を占めていた。また、放送劇や朗読などもラジオでよく聞いたものである。

テレビが普及してくると、音声表現よりも映像表現が重視されるようになったが、近ごろになってまた音声による表現が見直されているようだ。これまで唱えられた映像の真実性にも疑いが生じて、人間の声の表現の重要性もクローズアップされている。テレビやラジオの朗読番組も一時期

より増えた。以前には、朗読はラジオで聞くのがほとんどだったが、今では書店の棚に朗読のカセットテープを見かけることも多くなった。

ところで、一般の人たちは朗読番組やテープの朗読を聞いて、どのような感想をもっているのだろうか。満足しているのだろうか、それとも不満を感じているのだろうか。じつは、わたしたち表現よみをする仲間の間では、朗読について、あまりよい評判を聞かないのである。

わたしの家にはテレビがないので、ラジオでアナウンサーの朗読を聞く機会がよくある。また、人から「だれだれさんのよみがいい」と評判を聞くと、その俳優やアナウンサーの朗読テープを聞くことにしている。

一人二人は魅力的なよみもあるが、五分も聞くとうんざりして途中でテープを止めてしまうことが多いのである。何よりも聞いていてひどく疲れを感じてしまう。作品の内容よりもよみの調子が気になったり、有名な俳優の場合に

は個性がいやみに感じられる。どうやら朗読というものに共通する独特の性格があるようだ。

朗読と表現よみのちがいは下の「表現よみと朗読の比較対象表」にまとめられる。ただし、それほど大きな差のないものをあえて極端に対比したものであることをおことわりしておく。

よみの技術的な基礎においては表現よみも朗読も共通している。表現よみの初歩の段階である「楷書よみ」の練習でも、朗読の技術が基礎となる。まず、多くの人が自然に身につけている「よみグセ」や「よみ調子」をとることから始まるのである。発声の基本を身につけること、共通アクセントやイントネーションの基本を知ること、初歩の段階の目標である。

朗読には、よみ手の声を聞き手に伝えるために磨かれたさまざまな技術がある。表現よみは理論的・内容的な面で朗読とはちがう点もあるが、よみの技術的な基礎において学ぶべきことは数多くある。

では、これまで研究されてきた朗読の技術にはどのような成果があるだろうか。ここでは朗読の技術の基本的ポイントをあげることにする。朗読の技術の細かい点については朗読について書かれた本をよんでほしい。

朗読をする人たちは発声の基本ができていて、いい声をしている。俳優やアナウンサーの基本訓練は発声から始められる。その呼吸法は腹式呼吸によるもので、腹から

## 表現よみと朗読の比較対照表

／	比較のポイント	朗読	表現よみ
(1)	聞き手への意識	伝える・聞かせる	聞き手ゼロ(よみ手の意識に聞き手)
(2)	よみの目的	テキストの伝達	テキストの理解
(3)	よみの声	客観的(遠い声)	主観的(近い声)
(4)	よみの印象	よみ声の実在感	作品の表現内容
(5)	調子	よみ手の読み調子	作品の要求する調子
(6)	対象テキスト	すべての分野の文章	文学作品とくに小説
(7)	文章の理解	文章の文法的な構造	語り手と人物の〈対話〉構造
(8)	読み手の態度	自己放棄	自己表現
(9)	よみの目標	文章の伝達	作品理解と表現

渡辺知明著『表現よみとは何か―朗読で楽しむ文学の世界』(1995 明治図書)掲載のものを修正

出る声・前へ出る声・こもらない声である。小人数の会場はもちろん、体育館のような場所でもマイクなしで後ろまで届かせるような発声ができる。表現よみの練習では、しばしばテープレコーダーに録音することがある。とくにひとりで録音するときには、部屋の中のひそひそ声になる危険がある。それをさけるために、ときには実在する「聞き手」を意識して声を出す練習も必要である。

### ●発音の正確さ

発音が正確であることは、コトバの表現の基本である。朗読の人たちは一つ一つの音（オン）を正しく発音している。口の開きの似ている母音アとエの音のちがいや、正確になりがちな子音のラ行・サ行の発音なども区別されている。とくにアナウンサーの基礎訓練では発音は徹底的に訓練されている。

一般にアクセントは、NHKのアナウンサーの使い方が「共通語」とされる。地方の人でコトバのナマリがどうしても気になる人は、朗読の人たちのよみから「共通アクセント」を学ぶこともできる。ただし、地方の人がアクセントをなおすのは、なみなみでない努力を必要とする。

表現よみでは、方言なおしやアクセントなおしが中心の目的ではないから、よみ手の出身地方の作家の作品を取り上げてアクセントを気にせずによむことをすすめることもある。アクセントを気にすると、表現よみの本質である文

章の理解そのものが、おろそかになるからである。

テキストは文章で書かれている。その文章は、一つ一つの段落から、段落は一つ一つの文からできている。一つの文は文法的に組み立てられている。文の基本は（主部＋述部）のつながりと、修飾と被修飾の関係で成り立っている。だから、文章をよむことは、まず文を文法的によむという意味である。

笑い話でとりあげられる次のようなまちがいやすい文も声に出してよめば、容易にそのまちがいを逃れられるのである。

ためしに、次の例を解釈にしたがって声を出してよんでほしい。

例1、ここではきものをぬいでください。

解釈① ここでは、着物を脱いでください。

解釈② ここで、履物を脱いでください。

例2、にじゅうにしてくびにまくじゅうず

解釈① 二重にし、手首に巻く数珠

解釈② 二重にして、首に巻く数珠

例3、カネオクレタノム

解釈① 金をくれた、飲む

解釈② 金遅れた、飲む

### 解釈③ 金送れ、頼む

例4、スキーできそう

解釈① スキーで来そう

解釈② スキー出来そう

解釈③ スキーで競う

しかし、この程度の区別を目的とするのでは、声を出してよむことに大きな魅力は感じられない。「発声・発音を美しく」とか、「うまく・きれいによむ」段階からすすむことはできない。じつは、文章をよむことにはもつと奥深い意味がある。

朗読の目的は文章の内容を聞き手にどう伝えるかにあるので、どんなテキストでも朗読できると考えられている。だが、文章にはさまざまな種類があり、単一の性質にまとめられるものでなく、いくつかの分野に分けられる。その区別をせずに文章をよむことは、よみの本質を浅くとらえることになる。

表現よみでは、テキストを文章一般ではなく文学作品、とくに翻訳ではない日本語の小説にしぼっている。よみの対象とするテキストを狭く限ることで、かえって言語の音声表現の本質に迫ることができるのである。文学の文章は構造的に複雑でよむのもむずかしい。だからこそ文学の文章に含まれるコトバの本質、言語表現の本質がとらえられ

るのである。

### 2 よみにおける伝達と理解

では、朗読の問題点はどのようなところにあるのだろうか。「長所は短所」といわれるとおり皮肉なもので、今まで述べてきた朗読のすぐれた点が朗読をあるレベルにしぼりつけてしまふ。朗読から質の高いよみへと発展するためには、音読の考え方の質的な転換を必要とするのである。

朗読の本質的な問題は「よみ聞かせ」の意識である。そこから、朗読におけるすべての問題が生まれてくる。そもそも「朗読」とは、「朗々と読む」というように声の調子についてのことばである。その目的は、まず読み手が聞き手に声を伝えることであり、よみ手はテキストを声にして相手に「聞かせよう」と意識することになる。なかなか上手だと思える朗読を聞いても疲れるのは、この意識が「押しつけ」を感じさせるからである。

表現よみでは、相手に聞かせようと意識するのではなく、まずテキストを理解することが目標となる。だれかに聞かせるためによむのではない。それを「聞き手ゼロ」とよんでいる。「しかし、聞き手がいなくては反応がないのに、どうしてよみが成り立つのだ？」という人もいるだろう。

この質問に答えるためには、もう少し「よみ」そのものを根本から考えてみよう。

表現よみと朗読との根本的なちがいは、よみにおいて

「理解」と「伝達」のどちらを基本的な要素とするかにあ  
る。朗読は「伝達」を目的によむものであり、表現よみは  
「理解」を目的にする。

では、文章をよむとき、よみ手の意識において「理解」  
と「伝達」とはどのような心理過程をたどるのだろうか。  
よみの過程における次の三つの段階でよみの過程をたどっ  
てみよう。

①理解 ⇕ ②表現 ⇕ ③伝達

よみ手は書かれた文章を目で見て、それを自分の声に変  
えながらよむのである。文章はひとつひとつの文字で成り  
立っているので、ひらがな・カタカナ・漢字のまじった文  
がよみ手の目に入る。文字は文節としてまとまり、さらに  
文節は文を構成し、段落を組み立てている。しかし、よみ  
手が機械のように反応して「文字」を「音」に変換するわ  
けではない。文字が文節のまとまりとしてもつ意味を「よ  
み手」が理解すると同時に、その「理解」が声によって  
「表現」されるのである。

このように、テキストの「理解」は、よみの最初の段階  
からよみ手自身にとって問題となる。それに対して、「伝  
達」というのは、次の段階で問題になるものであり、よみ  
手ばかりでなく聞き手との関係でしか考えられない。よみ  
手がテキストをどう「表現」したかは、聞き手の受け取り

方によって確かめられるのである。だから、最初によみの  
第一段階におけるよみ手の意識が問題になる。

テキストをよむときに、よみ手の意識は二つの方向を向  
いている。その一つは、よみ手が文章の内容を理解する方  
向で、文章によって構成される作品世界を自分の心にとら  
える意識である。これが文章の内容理解の方向である。

もう一つは、よみ手が聞き手を意識して伝達しようとし  
る方向である。この意識は、実在する聞き手に向けて聞き  
やすいように、発声や発音、アクセントやイントネーショ  
ンなど、コトバそのものに注意が向けられる方向である。

この二つの意識のどちらを重視するかは表現よみと朗読の  
ちがいがある。

表現よみは「聞き手ゼロ」と考える「理解」重視のよみ  
であり、朗読は「伝達」を意識したよみである。ただし、  
朗読にまったく「理解」がないという意味ではない。「理  
解」がなければ文章をよむことは不可能である。問題は、  
どちらの要素を本質的なものと考えるかである。

ところで、文章の「理解」とはどういう意味だろうか。  
一般に、理解とはその文の内容が分かることであるが、文  
の内容とは次の三つの要素の関係から成立する。

①書き手 ⇕ ②作品 ⇕ ③よみ手

文章の「理解」は、テキスト（作品）を媒介にして、書

き手とよみ手との相互の意識交流から生まれるものである。作品そのものは文章の形をとった客観的なものだが、それに向かつて、よみ手の意識がはたらくことから「理解」が生まれる。作品の「理解」とは、よみ手の意識や思想を通じて行なわれる主観的なものである。

表現よみは、よみ手が文章そのものに直接に入りこんで書き手が文章を書いたときの意識過程を共有しようとする手段である。その場合、書き手の意図したものが作品では不十分に展開されていたり、書き手が無意識に書いたことをよみ手が発見するということもある。そこによみのおもしろさもある。

よみ手の作品へのかかわり方の程度によつて、作品の「理解」には大きなちがいが生まれる。よみの過程では、よみ手は書かれた文章を手がかりに作品の表現内容を再構成する。よみ手が受け身の場合は、作品の世界は書き手の意図した世界のたんなるあと追いに終わることもある。しかし、よみ手が積極的な場合は、作品に書かれた内容を越えて、書き手が無意識に書いたものまで探り出せるのである。

かといって、あまり主観的すぎると、作品に書かれたものではない世界を創造して「深よみ」になる危険もある。しかし、たいていの場合、それほど主観的なよみにはおちいらぬのは、よみ手の意識内部に批評力がはたらいているからである。それはよみ手の意識内部の「聞き手」との

「対話」によって行なわれる。

よみ手の意識内部ではたらく「対話」が思考の本質なのである。一般の「対話」は自分と実在する相手との間に行われる。歴史的には弁証法とよばれるソクラテスの「対話術」が哲学的思考の出発点とされているのと同じく、個人の精神発達においても、思考は自分と他人との「対話」から始まる。しかし、思考力の発展とともに実在の聞き手を必要としなくなり、自己の内部の架空の「聞き手」と対話するようになる。

このような関係が「理解」においてもはたらいっているのである。ただし、この場合に相手となる「聞き手」は実在する人物ではない。表現よみで「聞き手ゼロ」といって実在の聞き手は否定しているが、意識内部の「聞き手」は重視しているのである。

ただし、文章の「理解」は社会的な環境にある個人によつて行われるものであり、完全に自分の内面に閉じ込めていては不可能である。人間はどんな時代でも社会的な環境を背負って生きていくから、たんなる個人的な意識はない。個人の意識といつても、社会的な背景に裏づけられた思想・感情・意識のもとにある。

朗読では、実在する聞き手の立場を優先させて何よりも「伝達」を意識する。もちろん、文章をよむためには内容の理解が必要であり、朗読の準備過程では内容理解が前提である。しかし、最大の目的は他人に文章の内容を伝える

ことだから、最後まで「聞き手」への意識が残ることになる。

朗読奉仕をする人は、担当の係員から「あまり主観をいれないでください」と注意されるそうである。文章を読み手の解釈のこもらない個性のない音として聞きたいのだろう。だが、それは不可能である。どんなよみにもよみ手の理解と解釈はこめられる。そんな努力をした朗読がかえって固い感じのよみになってしまふのは皮肉である。よみ手の理解・解釈を重視する表現よみの方が、かえって自然なよみになるのである。

### 3 表現よみとオーラル・インタープリテーション

音読のなかで表現よみと考えが近いのはオーラル・インタープリテーションである。日本ではあまり聞かないが、アメリカでは大学の授業として行なわれているそうである。『オーラル・インタープリテーション入門』（大修館書店 84年2月）の著者である近江誠氏はアメリカに留学してこれを学んで、日本の英語教育に応用している。

オーラル・インタープリテーションは英語の文章の理解を目的とし、表現よみは日本語の文章それも小説のよみを中心にするという点にちがいはある。しかし、そこをのぞけば表現よみとオーラル・インタープリテーションとの基本的な考えはほぼ同じである。

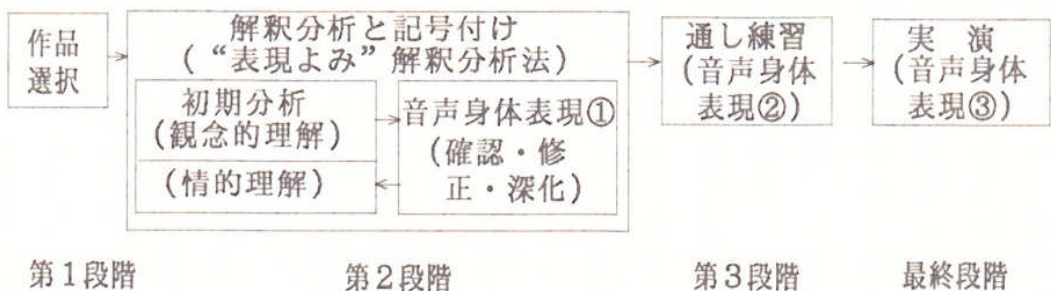
近江氏は「表現よみ」についてもご存知で、オーラル・

インタープリテーションとの共通性を指摘している。オーラル・インタープリテーションの考えは、次のシャルロット・リーの定義に要約される。

「オーラル・インタープリテーションとは、文学作品を知的・情緒的・審美的全体としてとらえ、聴き手に正確に伝える技術である。」

「聴き手に正確に伝える技術」というと朗読に近いものを想像されるかも知れないが、朗読とはだいぶ意味がちがう。むしろ、オーラル・インタープリテーションの重点は引用前半の「知的・情緒的・審美的全体としてとらえ」という点にある。近江氏は日本語訳として「作品音声表現法」と名づけている。

この方法の基本過程は図のような四つの段階で考えられている。



第2段階の「解釈分析」が「表現よみ」にあたるものと近江氏はとらえている。また、オーラル・インタープリテーションは「朗読自体が目的ではない」と考えて、第2段階にとくに多くの時間をさいている。

英語教育におけるオーラル・インタープリテーションの応用では、精読教育・文章吸収教育・作文教育などがあげられ、「精読」を目的にしたオーラル・インタープリテーションの教育は、表現よみとほとんど同一の考えですすめられている。

オーラル・インタープリテーションでは、テキストは「語り手」によって語られたものであると考える。テキストは「だれが(WHO)、だれに向かって(TOWHOM)、どこから(WHERE)、「いつ(WHEN)を含む」語っている文章か? (＝視点)」という三つの要素からとらえられる。そして、テキストの各部分をこの基準から分析して解釈する。近江氏の著書には、この方法で分析された英語のテキストが豊富に収録されている。

この原則的な方法の有効性にわたしは感心させられたのだが、ひとつ疑問に思う点がある。それはテキストがコミュニケーションの手段としてのみとらえられ、表現の面が軽視されている点である。

言語表現を情報伝達(コミュニケーション)の実用性からとらえる点は、いかにもアメリカらしい合理的な考え方である。だが、伝達(コミュニケーション)のはたらきは

言語の成立や本質として重要ではあるが、言語は単なるコミュニケーションの手段ではなく、話し手の思想・感情を表現するという面をもっている。話し手が言語を発する場合、それは伝達内容ばかりではなく話し手の意識内部の表現でもある。

だとすると、すべてのテキストをコミュニケーションの手段と設定することは、表現を主体にする小説などの文章の表現性を理解するには不十分ではないだろうか。コミュニケーションの手段であるとともに「語り手」個人の意識の表現ととらえることも必要ではないだろうか。そのとき、テキストは個人の表現とコミュニケーションの手段としての両面から総合的にとらえられるだろう。

テキストの社会性とは、実際の聞き手との直接的なコミュニケーションに限定されるものではない。よみ手が意識内部において社会的な意識や見解との「対話」をすることによってテキストの内容が理解されるのである。表面的なコミュニケーションの奥には、このような個人の意識内部の社会的な意味の検討がひそんでいる。それが思想というものである。

もし、テキスト(言語)が単なる伝達の手段であるならば、信号としての機能しか持たず、だれがよんでもだれが聞いても同じものになってしまう。それでは、オーラル・インタープリテーションの定義である「知的・情緒的・審美的全体としてとらえ」る観点とは矛盾してしまいうだろう。



ただし、これまで述べたことは理論上の批評であり、実際の方法ではコトバの表現性までとらえて実践されている。「解釈分析」というコトバは、その意味で使われているのである。

わたしが、オーラル・インタープリテーションの方法でとくに感心したのは、舞台発表での工夫である。テキストの内容をよみ手の空間的な配置にまで構成して舞台で見せている。表現よみでは、これまで三〇数年間、毎年二回ずつ、通算五〇回以上の発表会を開いてきたが、もっぱら作品の理解と記号づけに重点をおいた研究であった。舞台での表現よみ発表の理論化はまだ不十分なので、オーラル・インタープリテーションから学ぶ必要があると考えている。

#### 4 アランの朗読論

フランスの思想家アランは、詩の「朗読」の価値を高く評価した人である。大著『芸術論集』の「第三卷 詩と散文について」や「第十卷 散文について」では、文学作品をよむことの意義が文章の性質との関係で述べられている。フランスは自国語を大切にす国である。良家の娘は結婚の年頃になると、コメディ・フランセーズの俳優のもとに通わされて、発声や発音の基礎から訓練を受けるそうである。アランも自国語を愛するフランス人らしく朗読を価値あるものとする。人びとが朗読の習慣を身につけることで、普通の状態では下品な人間の声を「人間化」できる

というのである。

アランは、日常生活で使われる人間の声は二つの点で下品になるという。その一つは、性急さからくる「簡略化」である。コトバを話すとき、特定の部分を強調（アクセント）することによって、他の部分が消し去られてしまう。また、出来合いの言いまわしを好んで、叫び声で発音したり、母音が省略されたり、言葉の形がくずれるという。これは、フランス語ばかりでなく、日本語にもいえることである。

もう一つは、方言の問題である。コトバの形が各地方によってちがってしまう点を、アランは国語の統一性をくずすものと見ている。

このような「下品さ」からコトバを救う一つの方法として、アランは詩の朗読をすすめるのである。詩を朗読することにより、その人の声を詩が「純化し」「高尚なものとし」「人間化」してくれるというのである。「」内は引用者が補った。

「〔詩の朗読が〕すべての音節に平等に力をいれ、純粹で正しい語調を再び見だし、要するに、人間的な言葉を再び手に入れるようにしてくれるのである。〔そのときの声は〕すでに歌になる声、祈るための、考えるための声だ。ある一定の語り方以外では他人に関係なく、自分自身に語りかける一つの荘重な語り方である。」

「朗読」というとき、アランのアタマのあるのは「詩」であり、散文については「朗読」とはちがったよみである

と考えている。「朗読」といえば「詩」をよむものだとフランスの常識のようである。また、演説に代表される「雄弁」も詩の仲間に入れられるものとして、散文と対立させている。

アランは「詩」と「雄弁」との共通性と相違性をつぎのように考える。どちらも「朗読」的な要素をもっている。ただし、「詩」があらかじめ書かれたテキストを朗読するのに対して、「雄弁」は書かれたテキストなしに行なわれる。いわば、「雄弁」は「即興詩」だというのである。

「朗読」的要素とは、そもそも詩の性質からきているのである。詩に「リズム」があるのは、「階調」が先行して成り立っているためである。

「諧調 nombre があらかじめ空虚な形式を決定し、語がそこへきて位置をしめる。語と律動との間の応和・不応和、そして究極における応和が階調を確保して、注意力をそこへひきつける。」

また、「雄弁」も「詩」と同様な「朗読調」をもつものとされる。

「雄弁は雄弁家が独自の方法にもとづき彼の手本に従って選んだ独特の朗読調によってなすとげる。」

詩にも雄弁にも独特の調子がある。それは、テキストの内容と関係なく話し手の意図を強調したり、表現の効果を上げるために外から付け加わるものである。詩ははじめに「諧調 nombre」があり、そこにコトバをあてはめて、あ

る種のリズムを形成するのである。また、ある単語のもつ音声的な効果を生かして、語を繰り返したり、単語の響きそのものを重視する。中には、明確に韻律によって固定されるものもある。

以上のような点が、散文を「朗読」するときには限界となる。つまり、「朗読」とは「詩」にこそふさわしいよみの技術なのである。「朗読」は、ひとつの調子を生み出し、それにしたがうものであり、「詩」という文学形態のよみにふさわしい方法なのである。

では、散文を音声化してよむときには、どのようなよみ方がふさわしいのだろうか。(つづく)

(『あゆみ50号』1993/12/日本コトバの会文章教室編)