

《コトバ表現シリーズ》

グレン・グールドで朗読論

表現よみと音楽

コトバ表現研究所

渡辺 知明

序　　グールドの楽器と「朗読」の直接性

前回、ナマの朗読とマイクの朗読について書いた。そのちがいを状況的なこととして考えたのだが、たまたま読んでいたジェフリー・ペイサント著『グレン・グールド』（1981音楽之友社）に、音楽家グレン・グールドが自身の楽器、ピアノについて語った部分を見つけた。グールドが若いうちに発見した、ピアノはチカリングというものであった。その楽器の特性について語っている。

「その楽器の特性といえば感觸の直接性で、それもピアノなら持つことができる。私が常日頃思っていたような直接性だ。」

205ページ

楽器という演奏者が直接に弾いているものと思ってしまうが、演奏者の手の指から音まで、さまざまな間接的な機構があるのだ。

ナマの朗読でできることは、自分の声を直接コントロールすることだ。声の大小、強弱、高低などである。マイクと増幅装置と再生装置を通過して聞こえることは、よみ手による声の直接性がなくなっている。よみ手が責任を持って表現した声が間接的に加工されてしまっわけである。

オーディオアンプの制作者の春日二郎さんは、「オーディオアンプというものは現実の音を再現するのではなく、設計者の音を創造することだ」と述べている。これには、文学作品の翻訳が原作そのものではないことと通じるところがある。

というわけで、わたしは文学作品のよみについては、どこまでもナマの声による表現にこだわるのである。

(2005/09/04)

1 音楽と演奏

グールドとは、ピアニストであり、音楽思想家であるグレン・グールド(1932-1982)のことである。わたしはもともとピアノの音楽はとりたてて好きではなかったが、知人の紹介でグールドを聴いてから、ピアノといったら、この人しかないなという気になっている。そうして、最近、ジェフリー・ペイザント(木村英二訳)『グレン・グールド なぜコンサートを開かないか』(1982音楽之友社)を読んでいるうちに、音楽論がそのまま文学作品の音声表現論になることを発見した。というわけで、これから何回かにわたって、グールドの音楽論からの連想で朗読の芸術論について書くことにした。

第1回は音楽と演奏のちがいである。グールドは1898年の生まれである。13歳でピアニストとしてデビューしたものの、30にしてコンサート活動を止めた。その理由は、音楽と演奏とのちがいである。グールドは演奏をしたかったのではなく、「音楽」を表現したかったのだ。とはいうものの、グールドのピアノのテクニクは天才的なものだ。みごとな演奏ができる。だが、コンサートは音

楽を聴かせるものではなく、ピアニストの演奏技術を見せる場となることが許せなかった。それでコンサートではなく、レコーディングによって「音楽」を表現しようとするようになったのだ。

朗読においても同じことだ。声の響きやなめらかさを聴かせるわけではない。表現したいのは、文学作品の世界だ。聴き手はどうしても耳に響く声を聴きたがる。だが、表現されるべきものは、その声の向こうにある文学作品の世界だ。文学作品の読者は黙読によって、自分なりの世界をイメージし、想像して味わっている。だが、それは個々人の主観に制限された不十分な世界なのだ。それぞれの享受のありかたは、お互いに表現してみないことには、比較できない。

声に出して作品をよむことは、いわば音楽における「演奏」に通じるものがある。文学作品はもともと声に出して公開されるべきだ。たくさんのよみが聴けるようになって初めて、文学作品の音声表現が比較対照されるようになる。そうして、芸術作品として評価されるのだ。さまざまな曲の評価が演奏家の演奏を通して聴かれるように、文学作品もさまざまなよみを通して評価されるようになるべきではない。

音楽の本質」（ある日）突然、ピアノのそばで電気掃除機を使い始めたので、私は自分で弾いているピアノの音が聞けなかった。私はそのとき女中と喧嘩していたので、相手はわざとやった

のである。それで私は自分の弾いている音は全く聞けなかったが、私のやっていることを感じ始めた。つまり、指の位置によって代表され、また、シャワーを浴びながら、両方の耳の中から水を出すため頭を左右に振っている時に聴くかもしれない音のようなものによっても代表される、そのフーガの感触による存在を感じ始めた。そしてそれは想像できるかぎり最も光り輝く刺激的なもので、最も輝かしい音(サウンド)だった。それは離陸したのである。モーツァルトがどうにかこつにかでしかできなかったことのすべてを、私は彼のために代わってやっていたのだ。」 77ページ

(2005/09/17)

2 曲と会場

朗読する文学作品には「語り口」があるというのはわたしの持論である。漱石を例に取れば、「吾輩は猫である」と「坊っちゃん」と「こころ」と「明暗」では、その「語り口」はちがう。「語り口」の判断の基準になるのは、オーラル・インタープリテーションの理論で言われるいくつかの要素だ。だが、いつ、どこで、どんな人たちを相手に語るのか。すぐれた文学作品からは、かならずこれらの要素がよみとれる。

どんな作品でもかまわずに声にしてよむことはできる。だが、それが表現となるためには、「語り口」の表現が必要だ。「語り口」と作品の内容とは密接な関連がある。「こころ」は「吾輩は猫である」の口調では書けない。というよりも、「語り口」の設定から「こころ」の内容が出て来たとも言えるかも知れない。

グレン・グールドによると、音楽においても曲それぞれに、どんな楽器で、どんな場所で、どん

な聴き手のために書かれたかという特徴があるそうだ。グールドの表現が目指すのは、演奏そのものではなく、作曲された「音楽」の表現なのである。曲によっては楽器に選ばられるものがあるが、むしろ、どんな楽器で演奏しても、楽器のちがいを越えて感動できるよつな曲なのである。

会場 「ぼくが実際にコンサートを開くにしても、弾きたい曲の大半は、一、三千人も収容するオーデトリウムのために書かれた音楽ではない。バッハとか、モーツァルト、ベートーヴェンの音楽になるはずだが、これは王宮や教会や家庭のために書かれたものだ。となると、一体全体なんぼくは、これを一、三千人もが入るオーデトリウムで弾くために努力しなくてはいけないのか？」

65 ページ

(2005/09/17)

3 練習について

わたしの実践する「表現よみ」は、文学作品の文体の研究から始まった。だから、はじめのうちは、発声、発音、アクセント、イントネーションというような基本的なことにはほとんど関心がなかった。なによりも声に出すことによって文学作品の理解を深めることが課題だった。そのために作品のよみこみをしたのだ。発声、発音などの技術を意識的に訓練したのはずいぶんあとになってからである。

文学作品のよみこみの一つの方法が「記号づけ」である。音楽家が楽譜をよみこむように、一語一語のアクセント、文のイントネーションやプロミネンスを確認する。最大の目的は文学作品全体の表現であるが、一語一語、一文一文の正確な音声化が必要である。音声というものは、一本の糸のように時間的な系列でつながるものだから、本を目で読むように平面的な目配りはできない。もっぱら、今よまれている音声に集中しなければならぬ。しかも、一語一句が作品の中心テーマに向かっている必要がある。

つまり、文学作品の全体を表現するために、一語一句、一文一文の音声表現があるのだ。音声から文学作品の表現が失われたら、それがたとえ人間の声であっても、単なる物理的な音声化になってしまう。グレン・グールドは、ピアノの演奏の向こうにある「音楽」の表現を目指した。演奏は偶然に左右されるものだが、そこにあらわれる「音楽」には、表現としての普遍的な真実がある。これはプラトンのイデア論にも通じる芸術の本質である。

練習について 「グールドによれば、レコーディング・セッションの準備のために鍵盤で練習することはほとんどない。その代わり、譜面を読むのに時間をかける。グールドは新しいレパートリーの勉強もきわめて速いが、その中には以前自分で演奏したものもあるし、ないものもある。グールドの記憶力は、アンサンブル音楽の他の演奏者や歌手のパートなど、リハーサルで自分の分ばかりか、他人のパートまで演奏できる能力で有名で、だから時にはみんなからイヤな顔をされることもある。」

99ページ

(2005/09/20)

4 コトバの響きと音楽

声の言語は人のコトバの響きである。ただ情動的な意味を伝えるだけではない。それは文字の言語にはないはたらきだ。

以前に「朗読」の聞き方について問われたことがある。「どうやって聞いたらいいのですか」というのだ。わたしは、「ただ、ぼんやりとしていればいい」と答えた。すると、質問者はふしぎな顔をする。おそらく、小学校や中学校で「耳を傾けてしっかり聞け」といった教育をされてきたからだろう。

生きたコトバの表現は聞き手の耳を引きつけるものだ。そうでなければ聞くことは苦痛になる。努力して努力して聴きとることはせいぜい情報的な意味でしかないだろう。文学作品の「朗読」の場合なら、意識的に聞きとれるものは作品の筋ばかりである。

声の響きから文字情報としては伝わらない作品世界が浮かび上がること、語り手や人物たちの心

情が知らぬ間に心のなかの入り込んでくること、そんな条件が満たされれば声の表現も芸術作品といえるだろう。

コトバと音楽 「音楽が何であるかという考え方全体が、過去五年間にえらく変わってきています。特筆に値することが起きているように私には感じられるのです。なぜって新しい音楽の多くが、話し言葉、つまり人間の言葉のリズムやパターン、上がり下がりや傾き、フレーズの順序、カデンツの規則と大いに関係があるように思えるからです。」

250ページ

(2005/09/29)

5 曲の解釈と演奏

わたしの表現よみについて下記のようなコメントをいただいた。一つの反応としてありがたいことだ。「朗読」についての常識がどのようなものか参考になる。

「作者の作品ではなく、渡辺様の解釈による作品ではないでしょうか。僕は作者が書いたものが、意味どおりに伝わるのが最も重要だと思っています。」

わたしのよみに対して、評者はいま受けている講座の講師である杉沢陽太郎氏（NHKアナウンサー）の宮沢賢治のよみを次のように書いています。

「先生の朗読は、言葉がすっ、すっ、と胸に入ってきて、書かれた意味（内容）が、その意味の通りに聞き手に伝わります。」

評者の考える「朗読」とは、よみあげた文章の「言葉」が伝わるよみということらしい。わたしは「言葉」の向こうにある作品の世界を表現したいと思っている。せっかく、体力と精神力を費や

してよむのだから、ただ「言葉」が伝わるだけではおもしろくない。どんな言葉でも人間の声となるときには、多かれ少なかれ表現になるのである。問題はその声が作品にふさわしい「語り口」を表現しているかどうかである。それを表現するには修練が要る。わたしにはアナウンサーやナレーターのよみは自らの個性を殺すようにしてよんでいるように聞こえる。

実際、朗読を学んでいる人たちの声を聞くと、よむことそのものを楽しんでいる。それはただ言葉を生にするとどまらなからだ。自らのよみが自己表現にもなっているのだ。声を出すことによって、よみ手は多かれ少なかれ作品を理解し解釈する。それが声の表現だ。グルドの演奏は作品の理解と解釈から生まれる表現であった。

曲の解釈　「グルドは、解釈についての伝統的な見解とか、演奏の尺度とみなされている同じ曲の既成のレコードには全く関心がなかった。それどころかグルドは、その作品が新曲で、最新の解釈を待っているかのように演奏するのが好きなのです。グルドはスタジオにいるとき、同じ曲について十ないし十五もの解釈を演奏するのが好きで、そのどれもが全く違ってあり、その多くは妥当でしたが、最終的な演奏について決定を下すまえに、まるでためつすがめつ、あらゆる角度から音楽を検討しているようでした。」

104 ページ

(2005/10/02)

6 演奏のエクスタシー

わたしの目の前にあるのは文字の列。枠に収めて印刷された文字の行と列。この一冊の本の中にかつて声で語られたことばの痕跡がある。作者が文字として埋めこんだ世界を声によってよみがえらせよう。仮想の空間に建築される現実性を帯びた世界だ。声は音ではない。声は生命(せいめい)のいぶきだ。わたしの声には鳥の羽ばたきの力強さがある。わたしは肉体すべてを使って声を響かせる。

わたしは自身に呼びかける。からだよふいごとなれ。パイプオルガンのようにゆったりと響け。わたしの声帯はあたたかくゆったりした息を待ちかまえる。わたしの舌は小さきみにピストン運動を繰り返し、喜怒哀楽の表情とともに、わたしの口はなめらかに動く。声帯のふるえは心のふるえだ。声帯よ、ときにゆるやかに心の底の思いを響かせよ。ときにぴんと張りきって、雲雀のように高らかな声を響かせよ。

聴き手に媚びるな。自分を気取るな。書かれた文字を読み上げるな。読み上げたコトバを押しつけるな。自分の声を聞かせるな。文字のよみまちがいなど恐れるな。流れる汗を気にするな。呼吸を忘れよ。実力以上の自分を見せよとするとするな。

文字の向こうの世界を見つめる。声の向こうに世界を浮かばせる。声で作品の世界を描き出すのだ。アクセントは単語の命だ。イントネーションは心の揺れだ。プロミネンスは思いの強さだ。今いる場所を忘れる。わたしはいつかなくなる。だが、わたしの生命(せいめい)のふるえを表現する声の軌跡はいまここに描かれる。

文字を見た瞬間、そこに浮かんだ思いを声を重ねて表現するのだ。その瞬間ごとに声を描き出す作品の世界に注目せよ。もう自分などいなくていい。無心、無心、無心、無心だ。自身に呼びかける自分を忘れてしまうとき、わたしは作者の描く作品の世界にはいりきる。自分に自分が呼びかけていることを忘れたとき、わたしは無となり、聴き手には作品世界が浮かぶのだ。

もう、わたしはいない。あるのはわたしの精神の運動だけだ。わたしは消えた。あとに残るものは何もない。わたしの声がこの世界に響いたということも、わたしという人間がこの世に存在したことも、すべて消えて行くだろう。一瞬一瞬の声とともに、わたしの生命(せいめい)は輝きを繰り返す。

返すのだ。(渡辺知明)

演奏のエクスタシー 「さて、創造的な選択者は二つのことを創造する。彼は、彼自身の心の中と、他の人々の心の中にある状態を創造するが、この状態をグールドは名付けてエクスタシーという。また彼は認知し得る世界にも、ある状態を創造する。つまり同じ作品の別の演奏とは重大に違う、ある特定の音楽作品の独自の一回こっきりの演奏である。彼は第二のもの、つまり音楽演奏の一回性、を創造することによって第一のもの、つまりエクスタシーを創造する。テクノロジーは、第二のものの永久的なイメージないし記録(レコード)を可能にすることによって、両方に永久性を与える。ひとりの選択者が創造できるもつと他の状態もあるかもしれないが、われわれはグールドの著作から、それを推理することはできない。とにかくわれわれは前述の二つでケリをつけた。」

129ページ

(2005/10/09)

7 演奏は人に聴かせるものか？

わたしは人まえて作品をよむ場をクラシック音楽の演奏会にたとえることがある。もっぱらテキストに目を向ける。顔をあげても客席は見ない。

ところが、朗読をする人たちのなかには、いちいち顔をあげて客の顔を見たり、舞台を歩き回って客席を見渡すような人がいる。そのようなよみ方に疑問を持たない人たちに、わたしはクラシック音楽の演奏会の話をするのである。

「クラシック音楽のピアニストが途中で顔をあげて客席を見渡したりしますか。それでは、いかにも、わたしの演奏はどうですかと聴き手に問いかけているようです。よみ手は何よりもまず作品に、そして、作品をよむ自分に集中しなければなりません」

音楽の演奏家がよりよい演奏をするためには、聴き手のことなどがまっぴらはいられないのだ。一

に集中、二に集中である。かつて、表現よみの提唱者である大久保忠利は、この境地を「聞き手ゼ口」と呼んだのである。

芸術とは？ 「芸術を正当化するものは、芸術が人間の心の中に点火する内的燃焼であって、その浅薄な、外向化された、公衆への展示行為ではないと信じる。芸術の目的は、アドレナリンの瞬間的な排出という慰謝ではなくて、むしろ驚異と静聴の状態を、生涯かけて漸次建築することである。ラジオとプレイヤーの介添えで、美的ナルシズム 私はこの言葉を最もいい意味で使っているのだが、の諸要素を鑑賞すること、われわれは急速に、かつ全く妥当に知りつつあるし、各人めいめいが自分自身の神性を、瞑想にふけりながら創造するという挑戦に目覚めつつある。」

130ページ

(2005/10/18)

作品をよむおもしろさは、一回一回の味わいがちがうことだ。何回もよんでいる作品でも、よむたびに、印象的な場面や感動する部分がちがう。それまで何気なくよんでいた一文が、ある瞬間、おどろくほどあざやかな情景となって浮かび上がったりする。それが決まって、まるで予想もしない部分なのだ。それがふしぎだ。

すぐれた舞台俳優は何度も同じ舞台をつとめても、一回一回ちがった感情を味わえるのだそうだ。それと同じかもしれない。何よりも恐れるのはマンネリだ。心の動きがないのに、セリフが口からすらすらと出てきてしまう。作品をよむときには、目の前に文章の字づらが見えているのだから、なおさらコトバはすべりやすい。それこそマンネリ化した声の響きになりがちだ。

目で見た文章をしつかりと受け止めること、声とともに心をふるわせること、そして、ゆるいだ感情でまた声を響かせることが重要だ。演技よりもからだの動きが少ない分だけ、感情を増幅させる必要がある。それがうまくいったとき、一回きりのイメージの出現、そして心と感情のともなった声の響きがやってくるのだ。

演奏とは何か？ 「グールドにとって演奏はコンテストではなくて、音楽に惚れこむということである。演奏家たるものは、X氏とか、Y氏以後最大だとか、Z氏よりもずっといいとかいったふうに誉められるために演奏すべきじゃないと、グールドは信じている。演奏家は自分の以前の演奏を上回るために演奏してさえないけない。演奏家は一曲演奏することによって、一回だけのユニークな芸術作品を創造すべきで、それはその曲の特定の演奏なのである。それは作品の完全な演奏を聴衆にお届けする仕事を公約することではない。それはむしろ、ここで今、新しい芸術作品を創造する、という公約であって、それが理論上可能なものにせよ想像上のものにせよ、過去にせよ現在にせよ、その曲の他のいかなる演奏とも似てはいないものなのである。それはあたかも新しく作曲されたかのように、音楽のこの独自の展開の可能性に、精神的にかかわり合いを持つことである。」

281ページ

(2005/10/18)

グレン・グールドで朗読論
表現よみと音楽

2008年10月25日 第1刷 発行

著者 渡辺知明
発行者 コトバ表現研究所
発行所 品川区東五反田2-15-6-515
〒141-0022 電話&FAX.03-3445-6499
w-tomo@tokyo.email.ne.jp
<http://www.ne.jp/asahi/kotoba/tomo/>

頒価 500円 (千共)