

表現よみとは何か

(第1章)

——朗読で楽しむ文学の世界——

渡 辺 知 明

第1章 黙読と音読

「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 よみ方のいろいろ

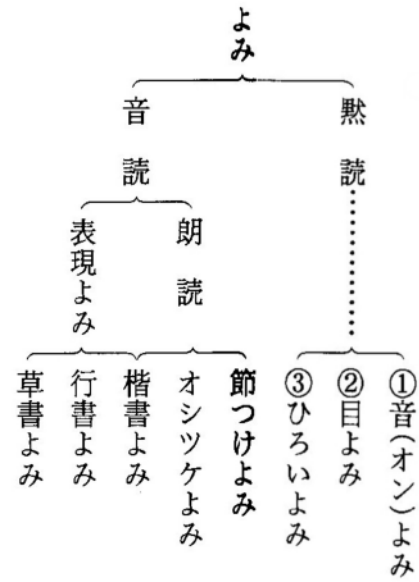
わたしたちは毎日あたりまえのように文字やコトバをよんで生活していますが、いったいどのようなよみ方をしているのでしょうか。

「本をよむ」というと、たいていの人は黙読を思い浮かべますが、もう一つ「音読」というよみがあるのを忘れていないでしょうか。わたしたちは、子どものころ学校の教科書は声を出してよんだものですが、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です。

小さな子どもが音読するのは、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す。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ます。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ります。作家の太宰治も作品『思出』の初めの方で、六、七歳のころ黙読ができた喜びについて「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。」と書いています。

現代のビジネス社会では読書の方法にも能率と効率とが要求されます。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第一の課題です。その要請にこたえらるるのは黙読です。たしかに黙読は能率の面においてはすぐれています。それに対して、音読は時間がかかりますし、発声による体力の消耗があるので、とても黙読にかないません。



しかし、すべての文章を黙読でよんでいてよいのでしょうか。また、文章の内容を理解して味わうという点においても黙読がまさっているのでしょうか。文章を黙読することで、失ってしまうものはないのでしょうか。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のでしょうか。

というわけで、ここで、あらためて「よみ」の根本について考えてみましょう。

よみの種類はまず大きく「黙読」と「音読」の二つに分けられます。

黙読は発達段階に応じて、三つに分けることができます。それぞれについて少し解説しましょう。

①音よみ——音読から黙読に発展したばかりのよみです。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ます。音読するときと同じ長さの時間を必要するので、このよみをするおとなはほとんどいません。

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、いちいち文字の音(オン)を思い浮かべる必要がありません。また、一瞬にして文字の形から意味の理解が生じます。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ます。おとなの多くはこの黙読をしているのです。

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す。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みます。いま流行している「速読術」もこの一種です。ただし、そのためには特別な技術的訓練をすることが必要です。

そして、音読もいくつかに分けられます。わたしの所属する日本コトバの会では、音読の理想を表現よみと呼んで、その発達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」と区別しています。「楷書よみ」はクセのない基本的なよみであり、「朗読」の基本的よみに対応しています。意識的な訓練をしていない段階の音読は「節つけよみ」「オシツケよみ」といわれるクセのあるよみになりがちです。

表現よみも朗読も、まずよみグセのない基本的なよみから出発して、表現よみでいう「行書よみ」「草書よみ」へと発展するものです。

2 黙読とはどんなよみか

わたしたちは黙読によって、どのように文章をよんでいるのか、もう少し立ち入って考えてみましょう。

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、ご了承ください。

○年○月○日

店主

黙読は「情報」をよみとることに適しています。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が目的です。たとえば、あるお店に入ったとき、上のような文がカベに貼りだしてあったとしましょう。

この場合、よみとるべきことは「来月

一日から」の「値上げ」の情報です。「ひろいよみ」で、そのコトバだけよんでもさしつかえありません。それで、この文章の意味はほとんど理解できます。ただし、考えのはたらく人は「そういえば、前に来たとき、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」と連想するでしょう。しかし、それはこの文の伝えようとする情報から外れたものですから、そこまで考える必要はありません。

もちろん、文章は表面的な情報だけで成り立つものではありません。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要素も含まれています。しかし、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、人工的に書き手の主観を排除したものです。

ところで、一口に情報といいますがコトバには二つの角度からの情報が含まれています。

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す。つまり、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かということです。これはコトバの意味とか、文章の内容といわれます。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伝え方が問題になります。われわれがコトバを純粋な手段として、伝えようとする内容だけを盛り込もうとしても、そこには発信者自身の心理や感情の表現もふくまれてしまいます。それは話しコトバにおいてとくに強くあらわれます。それがふつうは情報であるとは思われぬ二つめの「情報」です。

日常生活のコトバでやりとりされるのは、この二つの情報です。まず第一に、内容的な面が意識されます。仕事などをうまく進行させるのは、これがうまく伝わるからです。それに対して、人と人との感情の行きがちが生じるのは第二の面からです。たとえば、学校などで教師が非合理的な言い方をする場合があります。そのとき抗議した生徒に対して、「おまえの言い方が悪い」などということがあります。それは話し手の態度や言い方にこだわって、伝えられた情報を無視することになります。たしかに、正しい意見でも、言う人によって信用度がちがいますが、そのためにコトバの内容がしろにされてはならないのです。

ところが、文学の世界では第二の面の「情報」の意義が高くなります。劇作家ブレヒトは「身振り」という概念で、その重要性をつかんでいました。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す。そして、その考えを演出にも応用しました。たとえ作品のものが悲しそうな話であっても、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ました。そう考えると、日常の会話でも話し手の身振りが特別な意味を持つ場合も多くあることが分かります。

ただし、情報はあえて分けるなら二つの面と見られるのですが、実際は文の表現に一体化されています。そもそもコトバは情報伝達のためのたんなる乗り物ではなく、それ自体が表現手段なのです。

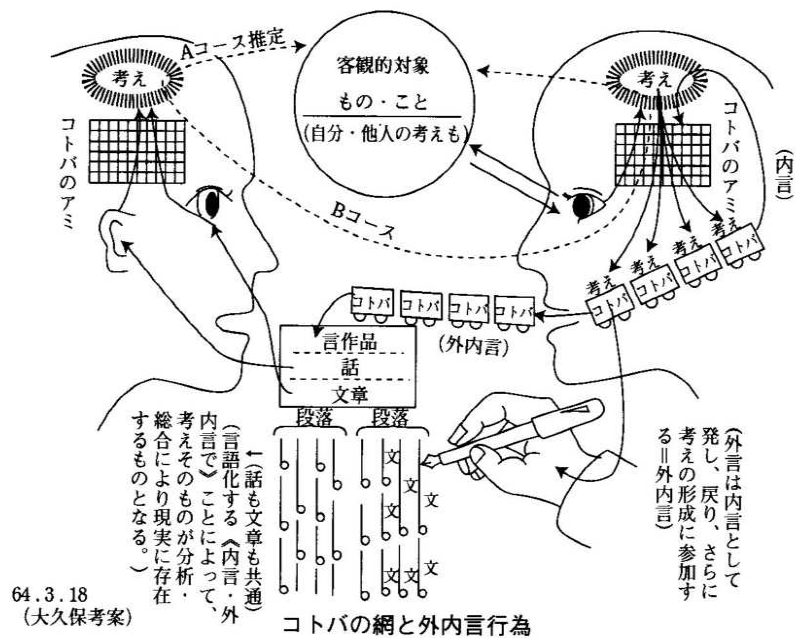
一般に「情報をよむ」といわれる場合、内容としての「情報」を重視して、発信者に関する一に「情報」を軽視する傾向があります。「ひろいよみ」や速読が可能だったのも、たんなる情報の拾い出しをしていたからです。

以上のように、能率を目指してゆくと、黙読は最終的に「ひろいよみ」になってしまうものです。たしかに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ます。しかし、文章の内容そのものを深く味わおうとする場合はどうでしょうか。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ができでしょうか。文学作品のような文章の価値は、そこになにか書かれているかという情報的だけではありません。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ということです。

「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ません。しかし、文学作品は、そんなよみ方をしたら死んでしまいます。文学の味わいは、作品の文章を通じて、そこに込められた書き手の感情表現まで感じるところにあります。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す。

3 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でしょうか。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、音読は文学作品の味わいに適したよみ方です。このちがいは、コトバそのもののはたらきのちがいによるものです。

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ます。口に出したり文に書いたりするコトバは「外言」とよばれます。いわば音読のコトバです。それに対して、アタマの中ではたらくコトバは「内言」といわれます。それが黙読のときの心の声です。

子どものコトバの発達過程では、まず「外言」によって言語の修得が始まります。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、三歳ごろです。四、五歳ごろになると、コトバが内化して「内言」の形成が始まります。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ります。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高度なことですから、おとなになってもコトバの学習がつづけられます。

次のページの図をご覧ください。

黙読では理解したコトバは外言化されずに、アタマのなかで内言としてぐるぐる浮かぶだけです。われわれが黙読したときアタマに浮かぶのは内言であり、それは明確な音(オン)をともなうものではなく、文の形としても省略の多い不完全なものです。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ます。

それに対して、音読ではコトバが外言となります。ただし、「外言」は単にアタマの中のコトバが外に出たというものではありません。図に見られるように、アタマに浮かんだコトバは外言化されるとともにフィードバックして、あとから生じた内言を操作します。そして、つぎのコトバが外言化されるという相互作用を生みだします。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」行為なのです。

「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す。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います。コトバは「語調」によって生かされるというのです。それはまさに「内言」の支えによって表現されるものです。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ます。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す。

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します。そこで口にされたコトバは「レデイ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、「××××」で示しておきます。

○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ります。文字で表現するとこれだけのものですが、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、しかし、文字に書くと、そのコトバはすべて「××××」です。これは黙読ではとても理解できませんから、この一つ一つのコトバを声に出して再現する必要があります。声に表現することが、同時にコトバを理解することにもなるのです。

また、音声による表現は書き手の立場に近づくことにもなります。この場面を文章に書くとしたとき、ドストエフスキーのアタマにはイメージが浮かんでいたのでしよう。しかし、そのイメージはコトバに定着したものではありません。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定着したイメージになったのです。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す。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りません。

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

ていません。「内言」は省略された単語や述語で行なわれます。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ありません。ですから、イメージがしっかりした形をとるのは、書き手が文章で外言化させたときと、よみ手が音読で外言化させるときなのです。

この事情をヴィゴツキーは次のようにのべています。

「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す。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す。ですから、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」として音声化する必要があります。それは音読によって可能になります。

4 表現よみとは何か

音読の代表として表現よみをとあげましょう。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ます。←の印は順序ではなく、上と下のはたらきの相互関係を意味します。「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ます。声にあらわすことからただで感じることは段階的なものではありません。

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ます。

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て迫ってきます。わたしはこれまで二十年近く、日本コトバの会で実践的によみの研究をしてきました。自分でも独自に作品をよんできました。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、阿部昭などです。

表現よみは文章をただアタマで理解するだけでなく、文章に書かれた表現を自らの音声の表

現で再現することによって、よみ手の全身で作品を味わえるようなよみなのです。表現よみを簡単に定義するのはむずかしいのですが、あえて定義するならば次のようになるでしょう。

- 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。しかも、単なる受けとりよみではなく、作品の批評的な検討もされるものである。
- 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・心理を述べたりしながら、作品世界の再創造・再構成を目的とする。
- 3 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て(＝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、自分が作品をりかいしながらよむものである。

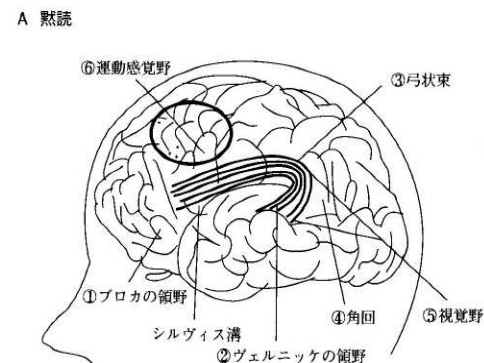
1の「非反省的意識」について説明しておきましょう。これはサルトルの哲学用語です。読み手が作品を読みすすんでいるときには、読み手の意識は作品に同化してしまうので、周囲のことなど意識にのぼりません。しかし、あとで「どここの場面で、あなたは、どのようなことを感じましたか」と質問すれば、よみ手は自分の意識をふり返って「これこれの感情・気持で読んでいました」と答えられます。このように、あとからふり返ることのできる意識のことです。

文学作品を黙読するときと表現よみするときでは味わいの質がまったくちがいます。日ごろ黙読で内容を理解しているつもり作品でも、表現よみするときを感じる味わいがまったくちがいます。比喩的というならば、黙読での理解はアタマでの理解であり、表現よみでの理解はカラダでの理解というものです。

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ありません。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こともできます。ですから、黙読で十分に解釈をしたつもり作品でも、実際に表現よみすると、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のです。

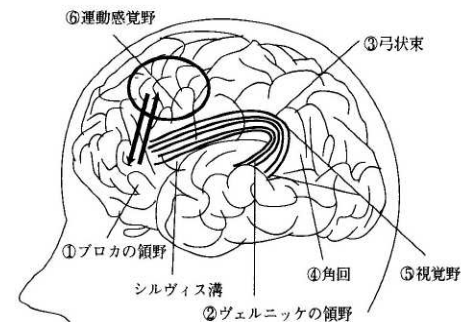
(1) 表現よみの生理学的基礎

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でしょうか。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ます。(大久保忠利著『文章に強くなる本』実業之日本社26～27頁)



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運動感覚野となっており、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、ここでは文章の言語表現があざやかに意識されつづけるのです。」

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す。表現よみをし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」というようになります。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す。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」そのものなのです。

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↓)にまとめられています。

- 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、書いたりができるようになる。

わたし自身の経験としては、人のコトバのウソとホントがよくわかるようになります。人のつき合いで、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ります。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ります。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す。このような効果を、わたしたちは「耳が肥える」と呼んでいます。

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す。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大勢います。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」でした。有名なエピソードとして、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そうです。

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ませんが、コトバを通じて作者が作品を構成したのと似た体験を味わうことはできます。

5 よみの理想

表現よみというと「朗読とちがうのですか」といわれますが、それぞれの目的にちがいがありません。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声で表現することです。それに対して、朗読はテキストを聞き手に伝えることにあります。朗読では、まず正確で美しい発声や発音が求められます。そのために、さまざまな訓練が行われます。しかし、コトバを伝えることを第一にすると、発声や発音の正確さが文章の内容理解から切り離された機械的なものになる危険もあります。

わたしが気になるのは、アナウンサーのニュースのよみ方です。日ごろの話し方に生き生きした個性が感じられるような人でも、ニュースをよむときのコトバの固さはひどいものです。どこか冷たい気取ったようなアナウンサー独特の口調です。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には驚かされてしまいます。アナウンサーの話し方がよい話し方の手本とはいいたいのです。同じことは新劇などの舞台俳優のよみ方にも感じられます。

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ります。

しかし、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す。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けています。俳優では亡くなった宇野重吉、「朗読」で活躍した草野大悟のよみは安心して聞けました。アナウンサーでも、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ます。

語り芸でいうと、もつとも表現よみに近いのは落語の世界でしょう。表現よみが落語ならば、朗読は講談にたとえられます。講談には講談口調というものがありませんが、落語の方には自然な語り口があります。ただし、落語の世界でもいい芸を聞かせてくれる人は多くありません。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ります。しかし、中には磨きぬかれた芸をもつ人たちもいます。わたしの好きな落語家は柳家小三治です。じっくりコトバをかみしめて語る口調には存在感のある確かな世界が感じられます。

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す。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します。