

表現よみとは何か

(第2章)

—— 朗読で楽しむ文学の世界 ——

渡 辺 知 明

第一部 黙読・音読・表現よみ

第2章 朗読と表現よみ

「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」(M・バフチン「生活の言葉と詩の言葉」)

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などの語り芸が大きな比重を占めていました。放送劇や朗読などもラジオでよく聞いたものですが、テレビが普及してくるにつれて、メディアの主流は音声から映像へと移ってゆきました。しかし、また最近になって音声による表現が見直されるようになっていきます。映像こそが真実であるという考えに疑いをもつ人もふえていきます。それと同時に人間の声の表現力があらためてクローズアップされています。

テレビやラジオの朗読番組も一時期より多くなりました。これまで朗読というものはラジオで聞くのがほとんどでしたが、テレビでもときどきとりあげるようになりました。また、書店

でも文学作品の朗読を収録したカセットテープを見かけようになりました。

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満足しているのでしょうか。わたしたち表現よみの仲間では朗読についてあまりよい評判を聞きません。わたしもラジオでアナウンサーの朗読を聞いたり、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ます。たまには魅力的なよみもありますが、たいてい五分も聞くとうんざりして途中でテープを止めてしまします。作品の内容よりもよみの調子が気になってとても疲れるのです。有名な俳優がよむ場合でも、演技のときに発揮される個性が、よみではいやみに感じられることもあります。どうやら朗読というものに共通する独特の性質があるようです。

朗読と表現よみとをあえて比較するなら、次ページのような表にまとめられます。それほど大きな差のないものを対比したものですから、極端に対立的に受けとらないでください。

よみの技術の基礎においては表現よみも朗読と変わりません。表現よみの初歩の段階である「楷書よみ」にも朗読の技術は必要です。朗読の練習によって、だれもが自然にもっている「よみグセ」や「よみ調子」をとることができます。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とも初歩の学習課題です。

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ります。表現よみは理論や実践の面では朗読とちがう点もありますが、よみの基礎である朗読から学ぶべきこ

対比点	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
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	主観的
④ よみの印象	聞き手へのおしつけ	作品の内容
⑤ 調 子	独特のよみ調子	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	文法的平坦さ	作品の立体構造
⑧ よみ手の態度	自己放棄	自己表現
⑨ よみの目標	作者の意図	よみ手の理解

とは数多くあります。朗読の技術の基本的ポイントをあげてみましょう。

①発声の正しさ——朗読をする人たちは発声の基本ができています。俳優やアナウンサーは、腹式呼吸による腹から出る声・前へ出る声・こもらない声を身につけています。少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人もいます。表現よみの練習でテープレコーダに録音することがありますが、ひとりで部屋にこもって録音するときに

は、ひそひそ声になる危険があります。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す。

②発音の正確さ——正確な発音は音声表現の基本です。朗読をする人たちは一つ一つの音(オン)を正しく発音します。口の開きの似ている母音アとエの音のちがいや、不正確になりがちな子音のラ行・サ行の発音などもはつきりと区別されています。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ます。

③アクセントの正しさ——NHKのアナウンサーのアクセントが「共通語」とされています。地方出身の人でナマリが気になる人は、朗読のよみから「共通アクセント」を学ぶこともできます。ただし、地方の人がアクセントをなおすには、なみなみならぬ努力が必要です。表現よみの目的は作品の理解を表現することですから、方言やアクセントをなおすことをうるさくいません。むしろ、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よむことをすすめています。アクセントを気にすると、内容の理解がおろそかになるからです。

④文法的に文をよむ正確さ——作品は文章で書かれています。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ます。一つの文は文法的に組み立てられています。文は「ダレガ↓ドウダ・ドウスル」という主部+述部のつながりと、あるコトバがどこにかかるとかという修飾と被修飾の関係で成り立っています。ですから、文章をよむことは、まず文を文法的によむことになります。

笑い話でとりあげられる次のような文も内容を理解して声に出してみれば、まちがうことはありません。ために、次の例文をあとの解釈にしたがって声を出してよんでください。

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、オスシカイマセン

解釈① オス鹿 いません

解釈② オスしか、いません

解釈③ お寿司 買いません

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たいした魅力はありません。「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もできません。じつは、文章をよむことにはもつと奥深い意味があるのです。

朗読のおもな目的は、文章の内容を聞き手に伝えることにあります。どんなテキストでも朗読できますが、文章は一つの性質にまとめられるものでなく、さまざまな種類があります。その種類を区別してよみ分けることによつて、文章の内容が深くとらえられます。

表現よみでは文学作品、とくに翻訳ではない日本語の小説を選んで、よむことの研究をしてみました。文学の文章、とくに小説の文章は組立てが複雑で、さまざまな文体のちがいもあります。だからこそ、小説の文章をよむことで、文章をよむことの意味や、どのようにんだらよいか考えることができるのです。

2 伝えること・理解すること

わたしは朗読の人たちから多くのことを学びましたが、もう一つもの足りなさを感じています。「長所は短所」といわれるように、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ばりつけていると思うのです。朗読からさらに質の高いよみへ発展するためには、音読の考え方の質的な転換が求められています。

朗読の第一の問題点は「よみ聞かせ」の意識です。そこに朗読の根本的な問題があります。「朗読」の語源は「朗々と読む」というものです。人前でよむ場合、どうしても過剰に聞き手を意識してしまいます。朗読では聞き手にコトバを音として伝えることを重視しますから「聞かせよう」とします。かなり上手な朗読を聞いても疲れるのは、この意識が「押しつけ」に感じられるからです。それに対して、表現よみでは、だれかに聞かせることよりも、文章の内容を理解することを目標とします。その態度を「聞き手ゼロ」とよんでいます。

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」のどちらを重点にするかにあります。それぞれの重点を比較するならば、朗読は「伝達」が目的であり、表現よみは「理解」が目的です。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」という人もいます。この質問に答えるために、もう少し「よみ」の根本について考えてみましょう。

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でしょうか。次の三つの角度からよみの過程を考えてみましょう。

①理解 ⇕ ②表現 ⇕ ③伝達

よみ手は書かれた文章を目で見ながら自分の声に変えてよみます。文章は、ひらがな・カタカナ・漢字のまじった文として、よみ手の目に入ります。文字は文節にまとり、文節は文を構成し、文は段落を組み立てます。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ありません。文字が文節にまとまった意味をよみ手が理解すると同時に声に表現するのです。

このように、テキストの「理解」は、よみの最初の段階から問題となります。日常生活で文章をよむときは一人でテキストを前に黙読しますから、聞き手の存在は無視されます。ところが、朗読のように聞き手がいれば、よみ方を意識せざるを得ません。もともと文章をよむのは声を出してだれかに聞いてもらうためのものでした。しかし、今では黙読をすることの方が普通になりました。音読をすることは、あらためて以前のように聞き手を意識することになります。しかし、一度は黙読を経ての音読ですから、そこにはよみ手の理解が加わります。このように聞き手のあるなしによってよみ手の意識は変わるものです。

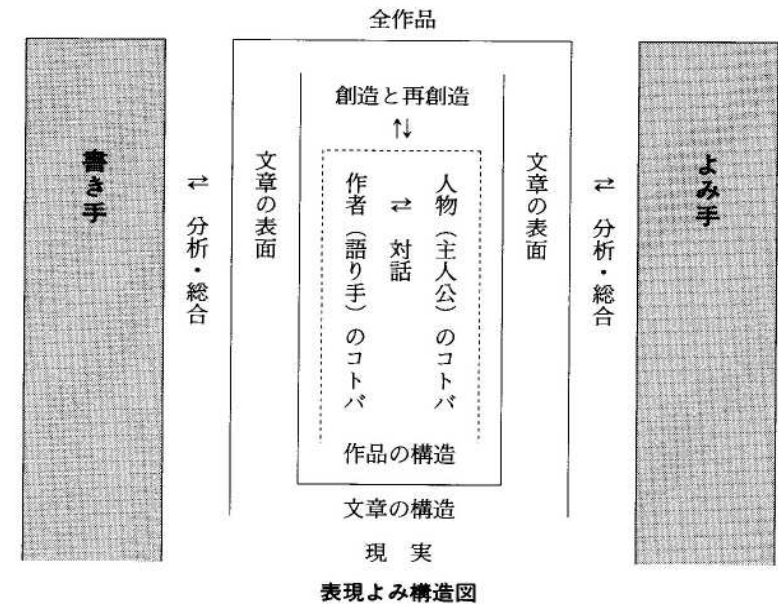
「伝達」とは、よみ手よりも、むしろ聞き手との関係で生じるものです。よみ手が文章をどのように「表現」したかは、聞き手の受け取り方によって確かめられます。ですから、実際に文章をよむとき、よみ手の意識は二つの方向を向きます。一つは、文章の内容を理解する方向です。文章で構成された作品世界を自分の心で理解して表現する意識です。これが文章の内容理解の方向です。

もう一つは、聞き手を意識して伝達しようとする方向です。この意識は、実在する聞き手に向けて聞きやすいようにします。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ます。この二つの意識のどちらを重視するかに表現よみと朗読のちががあります。

表現よみは「聞き手ゼロ」と考える「理解」重視のよみです。朗読は「伝達」を意識したよみです。ただし、朗読にまったく「理解」がないわけではありません。「理解」がなければ文章をよむことは不可能です。あくまでどちらの要素が基本かという問題です。

では、文章の「理解」とはどういうことでしょうか。理解とはその文の意味が分かることですが、それは①書き手・②作品・③よみ手、という三つの要素の関係で成立します。わたしの考案した次のページの図をご覧ください。

文章の「理解」は、テキスト（作品）を中間にはさんで、書き手とよみ手との意識の交流から生まれます。作品そのものは文章の形をとった客観的なものですが、それに向かってよみ手



と聞き手の意識が共同して「理解」が生まれます。作品の「理解」とは、よみ手の意識や思想を通過した主観的なものです。

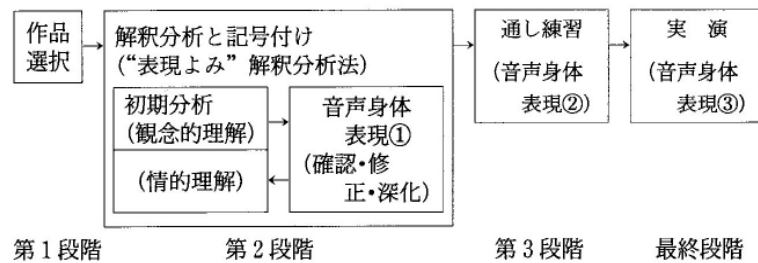
表現よみは、よみ手が文章そのものに直接に入りこんで、書き手が作品にこめた意味を共有しようとする手段です。それを黙読のようにな言で行うのではなく、外言として音声に表現して行います。そのとき、音声に表現された理解が、よみ手自身にもはつきり意識されるのです。書き手の意図したものが作品では不十分にしか展開されてないとき、よみ手がそれを発見したり、書き手が無意識に書いたことをよみ手が発見することもあります。そこによみのおもしろさがあるのです。

よみ手の作品へのかかわり方によって、作品の「理解」には大きな違いが生まれます。よみ手は書かれた文章をよむことによって、

作品の世界を再構成します。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単なるあと追いに終わります。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ます。かといって、あまり主観的すぎると、作品に書かれていない世界を想像する「深よみ」になります。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りません。というのは、よみ手の意識内部の「聞き手」との「対話」によって批評力がはたらくからです。

よみ手の意識ではたらく「対話」に理解の本質があります。「対話」はふつう実在する相手との間に行われます。歴史的には弁証法とよばれるソクラテスの「対話術」が哲学的思考の出发点とされています。それと同じく、個人の精神発達においても、思考は自分と他人との「対話」から始まります。しかし、思考力が発達するとともに実在の相手が必要としなくなります。自分の内部に架空の「聞き手」を想定して対話ができるようになります。そのような関係が文章を理解するときにはたらきます。ただし、この場合の「聞き手」は実在する人物ではありません。表現よみでは「聞き手ゼロ」といって実在の聞き手は否定しますが、意識内の「聞き手」は重視しています。

朗読では、実在する聞き手の立場を優先させて「伝達」を意識します。もちろん、文章をよむためには内容の理解が必要です。朗読でも内容理解が前提です。しかし、他人に文章の内容を伝えることが目的ですから、最後まで「聞き手」への意識は残ります。



「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ませんが、朗読とはだいたい意味がちがいます。むしろ、オーラル・インタープリテーションの重点は前半の「知的・情緒的・審美的全体」とらえ「るといふ点にあります。近江は日本語訳として「作品音声表現法」と名づけています。そして、表現よみとオーラル・インタープリテーションとの共通性も指摘しています。

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ます。近江は第2段階の「解釈分析」が表現よみにあたるものととらえています。また、オーラル・インタープリテーションは「朗読自体が目ではない」と考えて、第2段階に多くの時間をさいています。

近江は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として、精読教育・文章吸収教育・作文教育などを工夫しています。その中でも「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。すめられています。

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ます。テキストは「だれが(WHO)、だれに向かって(TO WHOM)、どこから(WHERE)」「いつ

朗読テープの録音奉仕をする人は、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す。文章を読み手の解釈のこもらない個性のない音にしたいのでしょうか。しかし、それは不可能です。どんなよみにもよみ手の解釈はこもりますから、そんな努力をした朗読はかえって固い感じになってしまいます。

3 オーラル・インタープリテーションと表現よみ

いろいろある音読のなかで表現よみと考えるに近いのはオーラル・インタープリテーションです。日本ではあまり耳にしません、アメリカでは大学の授業として行なわれているそうです。『オーラル・インタープリテーション入門』(大修館書店)の著者・近江誠はアメリカ留学でこれを学んで、日本の英語教育に応用しています。

オーラル・インタープリテーションの考えは、次のシャルロッテ・リーの定義に要約されます。

「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。」

(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ています。そして、テキストの各部分をこの基準から分析して解釈します。近江の著書には、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ます。

この原則的な方法の有効性にわたしは感心しましたが、ひとつ疑問に思う点があります。それはテキストの重点がコミュニケーションという実用性の面にあり、表現の面が軽視されている点です。

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す。伝達(コミュニケーション)のはたらきは言語の成立において重要ですが、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・感情を表現する面をもっています。話し手が言語を発する場合、それは話し手の意識の表現でもあります。

しかし、テキストをすべてコミュニケーションの手段とみることは、表現を主体にする小説などの文章の理解には不十分です。コミュニケーションの手段であるとともに「語り手」個人の表現としてとらえることも必要になります。さらに、テキストの「よみ手」の解釈も意味を生み出す要素となります。それらの要素が加わってこそ、テキストが個人の表現とコミュニケーションの手段との両面から総合的にとらえられるでしょう。

また、テキストの内容というものは社会的な意味の広がりをもっています。それは、よみ手と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ありません。よみ手が意識内

部で社会的な見解と「対話」することによってテキストの内容が理解されます。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での社会的な意味の検討がひそんでいます。声に出して表現することは、テキストの内容を批判的に吟味することも含みます。それが思想というものです。

もし、テキスト(言語)が単なる伝達の手段であるなら、信号としての機能しか持たず、それがよんでもだれが聞いても同じものになってしまいます。それでは、オーラル・インタ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」る観点とは矛盾します。

ただし、これまで述べたことは理論上の批評であり、実際のオーラル・インタプリテーションの教育はコトバの表現性までとらえて実践されているようです。「解釈分析」というコトバは、その意味で使われています。

わたしが、オーラル・インタ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した。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ます。表現よみでは、これまで多くの発表会を開いてきましたが、もっぱら作品の理解と記号づけに重点をおいた研究でした。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・インタプリテーションの発表方法から学ぶ必要があります。

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す。大著『芸術論集』の「第三巻 詩と散文について」や「第十巻 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ます。

フランスは自国語を大切にする国です。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す。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考えています。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」できるといいます。

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います。その一つは、性急さからくる「簡略化」です。つまり、コトバを話すときに特定の部分を強調（アクセント）するために他の部分が消し去られてしまったり、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、言葉の形がくずれたりします。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す。もう一つは、方言の問題です。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ます。

このような「下品さ」からコトバを救う方法として、アランは詩の朗読をすすめるのです。詩を朗読することによって、その人の声を詩が「純化し」「高尚なものとし」「人間化」して

くれるということです。次の引用の「」内は、わたしが補いました。

「『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、アランのアタマにあるのは「詩」です。「朗読」といえば「詩」をよむものであるというのはフランスの常識のようです。そして、小説などの散文については「朗読」ではなく、「目読」すべきであるといえます。

「散文はその本性上、高声に発声せらるべきでなく、むしろ後述するように、目読さるべきものであるならば、語の響きから生ずるこうした種類の効果は散文には場違いで、まったく無効とさえいえるだろう。それらは詩や雄弁にまかさるべきものなのだ。」

アランが散文について目読を主張するのは、「詩」には散文とはちがった根本的な性質があるからです。それが「詩」の「リズム」です。「詩」は「諧調」が先行することによって成り

立つものだと思います。

「詩においては、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。後戻りのない動きが、聞くものを詩人もろともに運び去るのだ。真の散文はまったくこれに反し、眼で読まなければならない。そして諧調から解放されるのみでなく、諧調を排除する。」

また、アランは演説に代表される「雄弁」も詩の仲間に入れています。「詩」と「雄弁」とは共通して「朗読調」をもちます。「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ます。いわば、「雄弁」は「即興詩」だということです。

「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しとげる。」

つまり、詩にも雄弁にも独特の調子があるわけです。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いわば外から付け加わるものです。詩のよみでは初めに「諧調 *nombre*」があつて、そこにコトバをあてはめて、ある種のリズムを形成することになります。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します。中には、はつきりと韻律によって固定されるものもあります。日本の文学というなら、どうしても韻律に支配されてしまうのは短歌や俳句でしょう。

以上のような点から考えると、「朗読」は散文のよみには適していません。つまり、「朗読」は「詩」のよみ方にこそふさわしい技術なのです。「朗読」は、ひとつの調子を生み出すことによって表現されるものであり、まさに「詩」という文学形態のよみにふさわしい方法なのです。

では、散文で書かれた文学作品はどのようなよみ方をしたらよいのでしょうか。