

表現よみとは何か

(第3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

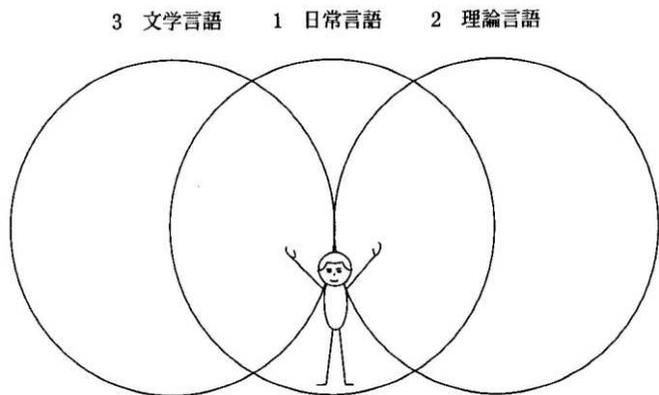
第3章 文学文と表現よみ

「精神の作品は実現作用においてしか存在しない」(ヴァレリー)

1 どんな文章をよむか

音読というのは文章を声に出してよむことです。どのような文章でもよむことができます。しかし、表現よみでは音読しなければ魅力のわからないような文章をとりあげてきました。これまで研究してきたのは日本語で書かれた近代と現代の小説です。最近では近代文学の流れに沿って主要な作家の作品をとりあげています。たとえば、志賀直哉「和解」、谷崎潤一郎「春琴抄」、森鷗外「最後の一句」、夏目漱石「道草」、国木田独步「武蔵野」、岩野泡鳴「耽溺」、田山花袋「田舎教師」、島崎藤村「家」、徳田秋声「あらくれ」、佐藤春夫「田園の憂鬱」などです。

数多くある作品の中から表現よみのために作品を選ぶには、いくつかの基準があります。第一に、作品の文章がよいこと、第二に、作品の文章がよみ手の個性に合っていることです。と



- 1 日常言語—雑義的, 生活に密着, 2・3の母体であり、また2・3から補強されてここにもどる。
 2 理論言語の特殊性—単義的
 ①真理性 ②一般性 ③実践性 ④論証性
 3 文学言語の特殊性—複義的
 ①虚構性 ②個性性 ③表象性 ④情感性

言語能力三区分の意識化

コトバは日常生活のなかで生きてはたらき、さまざまな性質で使われます。「1 日常言語」は生きた言語の宝庫であり、さまざまな言語の基礎です。しかし、そのはたらきは複雑で雑多なものですから、特定の目的には使えません。そこで、ある目的のために磨きぬかれた言語が「2 理論言語」と「3 文学言語」です。ただし、2と3の言語区分は純粋な要素として抜き出されたものですから、現実の言語活動にそのまま対応するわけではありません。このような区分をすることによって、言語のはたらきを理解できるのです。

この二つの基本的ちがいは次のようなものです。理論のコトバを使用して書かれるのは、論理文・論説文・説明文などの文章です。これらの文章の特徴は、情報を伝えたり、真実を解明したりする点です。それに対して、文

ころが、朗読にかかわる人たちの多くは、よむべき文章のジャンルはあまり問題にしないようです。小説だけではなく、詩や随筆などもよまれているし、「どんなジャンルの文章でも同じようによめる」という人もいます。

表現よみが文学作品にこだわり、しかも小説をとりあげてよんできたことには理由がありません。第一に、小説の文章は音声化による再現を必要とします。というのは、文学の文章は、理論の文章とは根本的にちがった言語のはたらきを生かして書かれるからです。第二に、小説の文章は他のジャンルの文学よりも複雑な文章の組立てをもつからです。小説の文章には、さまざまな種類の文章が「要素」としてとり入れられています。いわば文章の総合的な組立てで成り立つものですから、小説がよめればほかの文章も応用でよめます。

小説の文章構造を理解することによって、文章の文字づらを追うだけのよみから、作品の内容を表現するよみへとすすむことができるのです。

2 文学の「コトバ」理論の「コトバ」

ここで、文学の文章の性格を言語の性質の根本から考えてみましょう。

大久保忠利は言語の機能を次のように三つに区分しています。これをもとにして文章のジャンルを区別することができます。

学のコトバは、詩・小説・随筆・戯曲などに使われます。それらの文章の特徴は、聞き手や読み手に感情的にはたらかかけて心を動かそうとする点です。

では、文学のコトバと理論のコトバの対立点をもう少しくわしく比較してみましょう。

(1) 事実とフィクション

理論のコトバの第一の性質は真理を探究する「真理性」です。真理とは「思想と事実の一致、あるいはコトバと現実の一致」、つまりコトバが指し示すモノ(事物)やコト(できごと)とが一致することです。情報に価値があるのは、それが真理だからです。それに対して、文学のコトバの性質は「虚構性」です。文学に表現されたことは、事実としてこの世に存在するわけではありません。作品のなかで殺人事件があつたとしても、それは実際の事件を意味しません。作品は作者が想像して作りあげた世界です。

理論のコトバと文学のコトバの音読では表現のしかたも変わります。理論のコトバで書かれた文章は、事実としての情報を聞き手に伝えるのが中心目的です。アナウンサーがニュースをよむとき、「○月○日、○○が○○で○○を○○しました」という事実の「伝達」には、よみ手の感情は含まれない方がよいでしょう。それに対して、文学のコトバで書かれた小説は作者の想像の世界です。そこに表現された作者の心情を理解してよむ必要があります。また、作者がなぜそのような事件や世界を構成したのかということにも関心を持ちます。それらの理解が

よみ手の評価や感情をともなつて声に表現されます。ですから、ニュースの文章をよむ場合には障害になる悲しみや喜びの感情も、小説の文章のよみではたいせつな要素になるのです。

(2) 一般的いいまわしと個別的いいまわし

理論の目標は普遍的・一般的な真理です。理論のコトバでは一つ一つの単語は一般的な概念として使われます。動物学の論文などでイヌと書かれたときは、哺乳類としてのイヌを考えればよいのであり、毛の色や大きさなどは問題になりません。それに対して、文学では個別の人物や事件を特定の場面で描いて、よみ手に具体的なイメージを浮かばせようとしています。

小説の文章は特定の「語り手」によって語られたコトバですから個性的な性格をもちます。作品に描かれるそれぞれの場面にもトキ・トコロの設定があり、作中の人物の会話も特定のトキ・トコロで述べられます。もちろん、作品の内容はフィクションなので、描かれたものが現実の世界に実在するわけではありません。しかし、作品の世界は「場」という独自の具体性を持ちます。そこには特定の時間と空間があります。

コトバの「意味と意義」の問題もここから生じます。たとえば、月夜の夜道を若い恋人同士が二人きりで歩いていたとき、女性が「わたし、寒いわ!」といったとしましょう。コトバの「意義」は「わたし」が「寒い」というだけですが、「意味」の理解には、その場の二人の状況や心理状況が結びつけられます。すると、同じコトバが「わたしを抱いて!」になっ

たりするのです。

ここに理論のコトバの一般性の表現と文学のコトバの個別性の表現とのちがひがあります。個別的な表現というものはつねに音声の表現をともなうて成立しますから、文学のコトバの「意味」は黙つてよむだけでは理解できません。「意味」は「声」によつて表現されて理解されるのです。

(3) 行動する「声」コトバのイメージ

理論のコトバでは、聞き手に情報を与えて何か行動を起こさせようとしています。それが、理論のコトバの「実践性」です。しかし、文学のコトバの本質は事実の情報ではありませんから、直接に実践には結びつきません。

実践に代わる文学のコトバの機能は「表象性」です。表象というのは、かんたんにいえばコトバを読んだり聞いたりするときにアタマに浮かぶさまざまなイメージのことです。ただし、一般に使われている視覚的なものに限られません。「目に浮かぶ」などといわれるほど単純なものではなく、視覚・聴覚・触覚・嗅覚・体内感覚などのすべてを含む、全身的・全感覚的な印象です。

表現よみでは、とくによみ手が表象を浮かべる意識作用を重視します。文章をよんでいるとき意識に浮かぶ「表象」とのかかわりで「間」は生じるのです。「間」とはたんなる時間的な空白のことではありません。「一文をよんで。」で間をとるのは、いま声にした文章の内容をよみ手自身が意識内に「表象化」するのに必要な時間なのです。

(4) 「コトバの論理」と感情の動き

理論のコトバの文章は論理的な組み立てによつて展開されます。黙読によつて拾いだした情報を、あとで論理的に構成して内容を理解することもできます。それに対して、文学のコトバは心理的に連続したつながりを持っています。とくに小説は時間や空間のながれで展開されまゝ。文章に表現されたできごとの紹介の仕方やエピソードの順序に価値があります。一つの文の中でもコトバの順序がよみ手に与える心理的効果まで工夫されています。このように、作品をよみながら感じられる感情の変化を「情感性」といいます。

「すじ」だけで小説を読むような人は、小説の内容を味わうのではなく、情報を読んでいるのです。そんなよみ方をする、どんな小説でも似たような内容になってしまいます。作者は小説を書くときにアタマに思い浮かべた場面や状況をコトバに変えて作品に定着させます。するとイメージはたんなる文字としていったんは死んでしまいます。作者の心のイメージは作品を媒介にして、よみ手の理解と解釈による声の表現によつて再び生きかえるのです。

では、文学のコトバの再現とは、実際にはどのようなものでしょうか。わたしは以前に武田鉄也の出演するラジオ番組で山田洋次監督の映画『幸せの黄色いハンカチ』の演出の話を聞いたことがあります。この映画に出演した武田氏が一つのセリフのいい方について延々と説明をしました。それが文学のよみの深さを示す実例になるでしょう。

この映画は、北海道を自動車で旅する若い二人の男女（武田鉄也、桃井かおり）が刑務所を出た一人の中年男（高倉健）と出会って、男と妻との再会に立ち会い、「愛」について考えさせられる話です。カーフェリーで北海道に上った青年は、駅前で何人もの若い女性に声をかけます、ついに一人の女性をつかまえます。そして、車に乗せて走り始めたときに、青年が「食べものなんか、何が好き？」とセリフをいいます。

武田氏は、なんだ簡単だと、このセリフを口にしたそうです。すると、山田監督は首をふって、だめだといいます。そして、何度か繰り返し返させてから、どうもだめだというので、武田氏にじっくり説明をしました。その説明はじつにおもしろいものでした。わたしの記憶で再現してみましよう。

「武田くん、このセリフの意味をよく考えてください。この主人公は女の子にふられたショックで会社をやめて、退職金をはたいて頭金にして買った車で北海道まで出てきた。おそろく、今まで女の子とはデートもしたことなかった。それが、北海道へ来て一念発起して女の子たちに次から次に声をかけた。十人以上にもなるだろうが、みんな失敗してしまっ

た。しかし、ついに一人の女の子を車に乗せることができた。その喜びを想像してほしい。女の子と二人きりでドライブするなんて生まれて初めてだ。今、自分の車の隣に女の子を乗せて運転しながら、主人公は頭の中で考える。ここでなにか気のきいた言葉をかけなきゃいけない。しかし、その場にふさわしいようなセリフはとも思い浮かびはしない。時間はどんどん過ぎていく、あせりにあせって、何かいわなきゃならないと思う。そのとき思いついたのが、このセリフなんだ。「食べものなんか、何が好き？」じつに下らないセリフだ。ムードも何もない。せつかく女の子と二人でドライブというときに、こんなことしかいえない。それは悲劇的なんだけど、見る人には喜劇だ。いいかい、ぼくが話したことアタマにおいた上で、このセリフをいってほしいんだ。」

ここに、「生きたコトバ」の典型があります。たったひとことのセリフの言い方に話し手の心理はもちろん、聞き手の状況や周囲の状態などすべてが含まれています。コトバの「意味」とはそういうものです。活字として印刷されたコトバからは、その生きた意味が失われていきます。それを生き返らせるのが、コトバを声にする音読であり、表現よみなのです。

「なんだ、それなら、演劇のセリフの勉強と同じじゃないか」と思う人もいるかもしれませんが、表現よみは芝居のように会話（セリフ）の部分だけをよむものではありません。むしろ、一般に「地の文」とよばれる会話以外をどうよめるかが表現よみの生命です。そのためには、小説の文章の組立てを理解することが必要なのです。小説の文章の組立ては、一般にいわれる「会話と地の文」という単純な区別で解明できるものではありません。

朗読の人たちの多くは地の文と会話を区別する程度でよんでいるようです。朗読をする人の多くはアナウンサーや俳優です。アナウンサーは硬い朗読調のよみに棒よみのセリフをはさむようなよみをします。俳優はセリフは得意なので会話の部分を完全なセリフにしてよんでいます。セリフはアナウンサーよりみですが、「地の文」はクセのある朗読口調です。ですから、「会話」と「地の文」とが、まるで異質の文章のように二つに区分されてしまいます。この傾向は、かなり有名な俳優や朗読者の中にも見られます。

そんなよみでは、作品として一つに統一された小説がまるで舞台劇に脚色されたような感じがします。小説は散文で書かれた作品ですから、作者（あるいは「語り手」）の意識による統一性を持たねばなりません。

小説を朗読するときの注意点、とくによみ手と作品との関係について、ロシアの文芸批評家チモフェーエフは次のように書いています。「説話者」は「語り手」と置きかえて理解してください。（丸数字はわたしがつけました）

「①朗読は常に説話の統一を保たねばならない、なぜなら登場人物たちの話し言葉の特殊性はすべて説話者の話し言葉に従属させられていて、語り手が登場人物たちの話の中から引いてくる独自の〈引用文〉の観を呈しているからである。②作品中の登場人物の文句はこれに対する説話者自身の関係と結びつけられなければならない、③また朗読の場合は朗読者自身の体験と結びつけられていなければならない。」

わかりにくい翻訳の文章なので、番号ごとに要点をまとめましょう。（ ）内は、わたしの補足です。

①登場人物の会話は語り手が引用した形式をとるので、作品は語り手のことばに統一されたものとしてよまれねばならない。（語り手のことばによる統一は、究極においてという意味です）

②語り手がどのような態度で登場人物のコトバを引用したか考えて読まねばならない。（語り手が登場人物のコトバを引用するとき、肯定と否定、善と悪といった価値的あるいは道徳的な評価が加わっています）

③作品の内容と読み手自身の体験や思想とを結びつけてよまねばならない。（よみ手は作品をただ受動的によむわけではありません。その人の感受性や思想性にもとづいて批判的に作品

を理解して声に表現するのです)

小説は戯曲とも詩ともちがった文章の表現です。小説は会話が中心ではありません。小説の文章の統一性は「登場人物」のコトバを〈引用文〉としてとり入れる「語り手」の文、つまり「地の文」にあるわけです。

4 散文としての文章

「散文」としての小説のよみ方を考えるために、散文そのものの性質を考えてみましょう。散文とは、韻文(＝詩)と対照される文章のジャンルで、小説やエッセイの文体のことです。詩にあるリズムや韻律というものが散文にはありません。

フランスの思想家アランは、散文の特徴をつぎのように考えています。散文は近代の印刷術の発達によって成立したものであり、第一の特徴は活字で印刷されたその文字づらにあります。そこには作者の肉筆に見られる文字の乱れなどなく、一様にととのっています。詩は一つ一つの単語の意味や響きに意味をこめて書かれますが、散文は一つ一つの文字や一つ一つの単語や句に特定の意味を持たせていません。活字によって構成された全体が意味をもちます。つまり、散文全体によって思想を構成する点が重要だと述べています。

ですから、詩のよみでは、外から与えられる諧調やリズムが要求されるのに対して、散文ではそれらが排除されます。「散文はその本性上、高声に発声せらるべきでなく……目読さるべきもの」というのです。文学のジャンルでは、アランは小説が散文の代表だと考えています。

「散文は、その本性上、調子を変え、筆致や捉え方に変化を与えようとする傾きがある。散文の完全な作品が小説となるのは、このためである。」

また、小説といってもいろいろな作品がありますが、アランが価値を認めるのは「作家の精神の運動によって観念(＝思想)を形成した軌跡」とよぶような作品です。

では、「作家の精神の運動」をたどるにふさわしいよみとはどのようなものでしょうか。わたしが表現よみをはじめたころ、ある作品をよんでいて、どうしてもその世界が浮かび上がらなかったことがあります。いま思えば、それは文学的価値の低い作品なので外からムリに調子をつけざるを得なかったのです。ちょうどお年寄りが新聞にリズムをつけてよむのと同じような悪しき「朗読」でした。

表現よみには「作品がよみ方を教えてくれる」という教訓や、「はいる・なりきる・のりうつる」というスローガンがあります。ここに表現よみの本質的な境地が表現されています。すぐれた作品には、文章それ自身に思想のひびきともいえる音調がひそんでいます。それは外から与えたリズムや調子ではなく、作品が自然によみ手に要求するものです。

わたしたちは「表現よみをする」と、作品（文章）の善し悪しが分かる」ということもよくあります。「善し悪し」は、作品の内容についてはもちろん、文章そのものの表現からとらえられるます。単に文の表面的リズムではなく、文章全体から作品の精神として伝わるものに「善し悪し」が感じられます。

わたしたちの練習でよい文章がよみ手を導いたことはしばしばあります。よい例があります。わたしたちが以前に現代の流行作家の小説をよんでいたときのことで。 「どうも、心がひかれぬ」 「作品の世界に入りにくい」という意見が出たために、志賀直哉「和解」にテキストを変えました。その最初の練習の日から研究会のメンバーに加わった二〇代後半の女性がいました。その人がよみすすむのを聞いて、わたしは驚かされました。それまでのよみは、発音やアクセントは正確でしたが、どこか冷たい感じの緊張したものでした。ところが、その日は、少しも身構えはなく、しだいに引きつけられました。作品の世界がわたしの心に浮き上がってきました。それはよいよみに共通する独特の印象でした。わたしは「ああ、これこそ（のりうつる）の境地だ」と思いました。あとで何を意識してよんだのか聞いてみると、「とにかく、気負わずに、淡々とよもうと思いました。自然に文章に引き込まれる感じでした」というのです。

そのとき、わたしはアランの指摘を思い出しました。

「立派な散文は音読によって確かめることができる。読み手の技巧は何ひとつそこには付け加えることができない。」

前の章で見たとおりアランは散文については「目読」をすすめています。散文は「朗読」でよんでもらいたくないようです。よみとえば詩の朗読というフランス人の常識がはたらいっているようです。しかし、名文を確認する手段としての「音読」はみとめているのです。では、どのような「音読」をすすめるのでしょうか。

5 小説の文章をどうよむか

もう一步考えをすすめて、文学作品としての小説をどうよめばよいか考えてみましょう。文学作品のよみについては、アランと同じフランスの思想家ヴァレリーが深い考察をしています。晩年の講演『詩学序説』で文学の味わい方について語っています。そこ問題にしているのは「詩」ですが、それは文学の代表としての「詩」ですから、小説のよみ方にもあてはまります。

ふつう作品を深くよむというと、わたしたちは分析的なよみ方を考えます。つまり、作品の登場人物や場面やエピソードなどを抜き書きして、あとからじつくり考える方法です。それは

作品について論文を書く作業のようなものです。しかし、ヴァレリーはそんなよみ方を否定しています。作品からある単語を取り出したり、書かれた内容を要約するようなよみ方は、作品そのものの味わいからはなれてしまうのです。そして、こう断言します。

「精神の作品は実現作用においてしか存在しない。」

ヴァレリーは、文学の行為における書き手の精神のはたらきとよみ手の精神のはたらきを区別して、書き手の精神のはたらきに価値があるといいます。作品は詩人の創造的精神のはたらきから生まれたものですから、よみ手も作品を創造的な精神でよむべきだといいます。それなのに、人は書かれた作品から言葉を拾って内容を取り出そうとしたり、内容を説明しようとしません。書かれた作品をあれこれ操作して理解するのでは、作者の精神のはたらきからも、作品そのものからもはなれて、作品を死んだコトバとしてしまいます。

ヴァレリーのいう「実現作用」とは、作品そのものの価値を読み手が作品から直接に受け取ることです。つまり、創造過程で書き手にはたらいていた精神を、よみの過程でよみ手も精神のはたらきとして再現できないだろうかということです。しかし、よみ手の精神が書き手と全く同一の精神活動を体験することは不可能です。だとしたら、「どのようなよみ方をしたら、よみ手は書き手の精神のはたらきにより接近できるか」ということが問題になります。なぜなら、

「作品の効果とは……生産者の最初の状態に類似の効果を再び構成すること」だからです。いったいどのようなよみ方をしたらよいのでしょうか。

ヴァレリーはその方法については述べていません。ただ、次のように「原文」の重要性と詩人の創作過程における内なる「声」の作用について述べるだけですが、ここから文学のよみとよむものが想像できます。

「一つの詩は、いま或る声と、次にくるそしてくるべき声との間に連続した一つのつながりを要求し、かつ、そのつながりを生ぜしめる一つづきの言葉であります。そうしてその声は、人に耳を傾けさせるような声、また感情状態を呼び覚ますような声でなければなりません。しかも、この感情状態の唯一の言語表現が原文なのであります。試みに声を、すなわち必要な声を取り除けてごらん下さい。すべては任意のものになるでありません。詩は、機械的に置き並べられるために連結されたにすぎない一連の符号に変化するのであります。」

ヴァレリーは、詩が「声」をよびおこすものであり、その「声」は原文のコトバによってこそよびおこされるということです。このヴァレリーのコトバと表現よみとを結びつけても的外れではないでしょう。大久保忠利は晩年に「音読」というより「声読」がよいと主張しましたが、

ヴァレリーのコトバは「声読」の意義の解説にもなります。

しかし、もう少し小説の文章の組立てを分析する手がかりをすえておきましょう。小説の文章の組立ては作品を書き手とよみ手とをとりまく社会との関係でとらえられるという考えです。

それはソビエトの文学理論家バフチンの考えです。バフチンは芸術作品を読むことを書き手と読み手との「美的交流」という概念でとらえています。それは現実に行われている直接的・実践的な行為から区別されます。文学は社会の現実的な行動とはちがって、それ自体が事実的・実践的な意義を持つものではありません。一般に芸術・文学が「非実用性」とよばれるとおりです。つまり、文学という行為の本質は、作品を媒介とした作者（＝書き手）と読者（＝読み手）との精神的交流にあるのです。

では、文学作品のよみ方・味わい方は、作者と読者とどんな関係で成立するのでしょうか。

「美的交流は、芸術作品の創造と、その絶え間ない共同創造的な観点における再創造によって完了するのであり、それ以外に客体化というものを要求しないのである。」

「共同創造的な観点における再創造」という考えは、ヴァレリーの「再現作用」と似ています。バフチンもヴァレリーと同じく、作品を「物体化」するようなよみを否定しています。

「それ以外に客体化」を要求しないというのは、作品から語句を拾ったり、文を抜きだしたり

する分析的な方法をとらないということです。

文学の活動は書き手によって作品が書かれただけで完結するものではなく、作品を媒介とするよみ手の再創造まで含んでいます。だとすると、文学活動において作品をよむ読者の行為の価値は予想以上に重いものです。作品をよんで味わうことが、文学行為の全過程の一環なので、すから、「よみ」の質を高めることはいっそう重要です。

「共同創造的な観点における再創造」の過程を最高と見るバフチンの考えは、作品の創造過程と鑑賞過程を二分したヴァレリーと同じ考えといえます。しかし、バフチンもまたヴァレリーと同じく、どのようなよみの方が「再創造」にふさわしいかは語ってはいません。

しかし、バフチンは生活のコトバにはたらく「イントネーション」がコトバを生きかえらせる重要な手段であると指摘しています。ここで注意しなければならないのは、この「イントネーション」は、ふつうにいわれる音（オン）の上がり下がりのことではありません。声になったコトバに表現される個人と個人の関係、その環境との関係、お互いの所属する社会階層、さらに社会全体の思想的状況などから生まれる声の響きのことです。文字で書かれたコトバを音声化したときの人間の声には、それらすべてが含まれるのです。

「イントネーションは、言語学的に固定したもののすべてに対して、生きた歴史的働きと一回性を付与する。」

ここまでくればもう結論づけてよいでしょう。文字で書かれたコトバを生きかえらせる手段

は「音読」による再現なのです。

「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〉しなければならない。」

バフチンもヴァレリーと同じように詩人の「声」について述べています。そして、さらに「声」そのものの「社会的性格」によって支えられていることを強調しているのです。

(渡辺知明『表現よみとは何か―朗読で楽しむ文学の世界』1999 明治図書出版)