

表現よみとは何か

(第6章)

——朗読で楽しむ文学の世界——

渡 辺 知 明

第2部 表現よみの実践

第2章 人物のコトバのよみ方

1 人物のコトバをどうよむか

朗読をする人たちの多くは、文学作品をよむときにも、ふつうの文章と同じようによんでいます。アナウンサーは「会話」と「地の文」とが区別のつかないようなよみ方ですし、俳優は「地の文」は朗読調で「会話」はまるで舞台のセリフのそのままです。しかし、本来、文学作品の文章は作者によって統一されていますから、「会話」だけとりたてて戯曲のように演出すべきではありません。表現よみで問題にするのは、統一した作品を、どうしたら立体的によめるかという点です。

表現よみのポイントが「地の文」のよみにあるということは、これまでたびたびのべてきました。小説の文章は「地の文」と「会話」といった単純な組立てではありません。それとはちがった角度から文章の構造をよみ分けて表現しなければなりません。

では、小説を立体的によむためには何を問題にしたらよいのでしょうか。

基本は「語り手のコトバ」と「人物のコトバ」とのよみ分けです。「語り手」は作中の人物

に対しても、読者に対しても、客観的な立場をとるのがふつうですから、「語り手のコトバ」のよみは、距離をとった客観的な表現になります。それに対して、「人物のコトバ」は、よみ手を人物と一体化させるように書かれていますから、人物に「はい」のよみです。「はい・なりきる・のりうつる」という表現よみのスローガンは、人物のコトバのよみについていえます。作品の立体的なよみができるかどうかは、人物のコトバのよみにかかっています。

小説の文章は、作者が語り手となつて「語り手のコトバ」で展開されます。しかし、語り手のコトバだけで書かれた作品は説明文のような冷たい感じになります。登場人物が生き生きと表現された作品は、作品全体が生き生きとしています。作者が語り手の立場からだけでなく、作中人物のコトバに入りこんで表現しているからです。ですから、作中の「人物のコトバ」のよみ方が表現よみのポイントになります。人物のコトバのよみには、あらかじめ決まった方法はありません。それぞれの作品の内容と文脈との関連でよみ方は定まります。

ふつう「人物のコトバ」というと、「会話」のことだと思われがちです。しかし、「会話」ばかりでなく、「地の文」の中にも、人物の心や心情に近づく表現があります。そのために、わたしたちは「会話」ばかりでなく、作品の全体から人物の心情や性格をよみとれるのです。

小説の文章で人物を表現する方法はいろいろありますが、人物のコトバの表現にはいくつか決まった型があります。代表的なのは、小説が叙事詩の表現から受けついだ方法です。語り手が人物の行動や動作などを外側から叙述して説明するものです。いわゆる「外部視点」による

描き方です。ときには、人物の容貌や服装などを描写することもあります。人物の内面的な心理を描くことはありません。人物の内面はもっぱら、その人物自身の行動や会話から想像させます。

しかし、人物を全面的に描き出すには、外側ばかりでなく内面も描く必要があります。近代の小説においては、会話以外で人物の内面を表現する方法がいろいろ工夫されてきました。二十世紀に入って「意識の流れ」という人物の内的意識を追って書く方法、また人物を外から叙述した文体と内面を語る文体と組み合わせた「モニタージュ」の技法などが生み出されました。それらは、すべて人間を総合的に表現するための方法でした。

小説独自の文章構造は「語り手のコトバ」と「人物のコトバ」という基本的構成で成り立つものです。この構造を意識することによって、小説を一般の文章と区別してよむことができます。

2 人物のコトバの四つの種類

小説をよんでいると、「おやつ、このあたりの表現は人物が生き生きしている」と感じる場合があります。そこには人物の内面が表現されたコトバが必ずあります。

人物のコトバの表現は大きく四種類に区分できます。

(1) 登場人物の会話——人物のコトバが「」、——、〈〉などの引用記号でくくられて、直接とり入れられる場合です。外国語でいう「直接話法」の表現です。

(2) 「……と思う」「……と考えた」という形のコトバ——外国語でいう「間接話法」です。引用の記号を使わずに、語り手による引用の形をとります。

(3) 地の文での語り手と人物のコトバとの混合——「地の文」の「語り手のコトバ」に「人物のコトバ」が引用の形をとらずに入り混じっています。

(4) 登場人物のつぶやき文体のコトバ——「地の文」の中に比較的長く、連続的に「人物のコトバ」が組み込まれる場合です。文単位や段落単位の大きなものです。

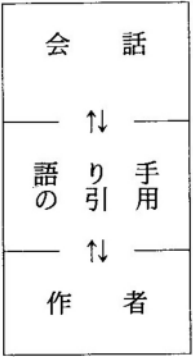
(1) 人物の会話のよみ方

人物の会話に「」（カギ）、——（ダッシュ）、〈〉（やまカッコ）などの記号をつけて引用する表現はもつとも多く使われます。引用符の中のコトバは作中人物のコトバです。しかし、實在の人物のコトバをそのまま引用したわけではありません。その作品を書いたのは作者ですから、会話をふくむ作品全体について最終的な責任をもっています。

「地の文」と「会話」を区別してよめるようになるのは、そうむずかしいことはありません

ん。会話がよめるようになると、作品のよみが楽しくなります。しかし、表現よみの上達段階から見ると、地の文と会話のよみの区別は第一歩にすぎません。会話を会話らしい口調でよむのは案外やさしいものです。むしろ大切なのは一つ一つの会話の意味を理解して、その文脈にふさわしく表現することです。

「会話」は文中において、まったく独立したもののように見えますが、会話だけを取り出して舞台劇でのセリフのようによんではいけません。小説の文章は戯曲とはちがいます。会話をする人物の背後には「語り手」がいて、さらに、その背後に作者もひかえていますから、つぎの図のような三層の構造を意識しなければなりません。



大久保忠利は、会話のはたらきを検討する方法を二つの角度から示しています。一つは、会話の向けられる相手の問題で、もう一つは、会話の内容の検討の問題です。

第一に、会話の向けられる相手のちがいは次の三種に分類されます。

○その会話がダレに向けられているか？

- a 相手に話しかけているコトバ
- b (形は相手にでも) 自分に言っているコトバ
- c 声にしないひとりごと

まず、この区別を意識するだけでも会話のよみ方が変わります。たとえ同じコトバの会話でも、それぞれの場面においてよみ方は変わります。つづけて二度くりかえされたときでもそうです。

作者はひとつの会話を書くときに、その内容ばかりでなく、人物の声の響きや調子まで意識しています。黙読をするときには、会話の内容は理解しても、人物の声の響きや調子まではなかなかつかめません。作者の想像した声に近づいてこそ本当の文学のよみになるのです。

会話のよみを工夫するには、下よみのときにこの三項目で一つ一つの会話をチェックするといでしょう。一つの会話を何とおりかの解釈でよんで比較するのもよい勉強になります。練習の段階では、ひとつひとつの会話に記号づけしますが、慣れてくるといちいち確認しなくても、とっさにふさわしいよみができるようになります。

第二に検討するのは、会話の内容をウラづける六つの項目です。「問いかけコトバ」で示されていますから、会話のチェック項目になります。

○ひとつひとつの会話の内容を検討する項目

- A 話者―だれがだれに言っていますか？
- B 気持―どんな気持(感情)で言っていますか？
- C 目的―言っている目的はなんでしょうか？
- D 態度―どんな身体つき、顔つきで言っているでしょうか？
- E 受け手―そう言われている人の気持ちを心に浮べてごらん下さい！
- F 結果―対話者たちの間に、どんな空気が生れているでしょうか？

グループ学習のときには、この二種類のチェックポイントで会話を検討するとよいでしょう。

(2) 「……と思う」「……と考えた」のよみ方

語り手が作品の展開のテンポを速めて事件を説明するときに使われる形です。語り手の説明的な文体にとりこまれているので、会話の直接の引用とはちがって「人物のコトバ」の生なましさは弱まって印象はうすくなります。

この形は必ず「○○は……と思った(と考えた)」というコトバにはさまれているので、見分けるのはかんたんです。はさまれた部分は「間接話法」に似ています。この人物のコトバに「」をつけてみると、直接話法と同じような文体になります。しかし、そのままでは人物の

語ったコトバとしておかしいし、文法的にも不自然です。そのようないちがいには、とくに登場人物の名前のよび方や指示語の表現にあらわれます。

この型が多いのは、夏目漱石『それから』です。この作品では全編を通じて主人公「代助」の内面がこの文体で描かれています。その一部を引用して、人物の内面のコトバをへ～で示しましょう。原文のかなづかいは現代のものに変えました。表現よみのために記号づけもしましたので、必ず声を出しながらよんでください。

代助は盃へ唇を付けたが、
 〈是から先はもう云う必要がない〉と感じた。
 〈元来が平岡を自分の様に考え直させる為の弁論でもなし、又平岡から意見されに來た訪問でもない。二人はいつ迄立っても、二人として離れていなければならぬ運命を有っているんだ〉と、始めから心付いているから、
 〈議論は能い加減に引き上げて、三千代の仲間入りの出来る様な、普通の社交の題目に談話を持つてこよう〉と試みた。(六)

「人物のコトバ」の終わりは「……と……した」という形で結ばれます。「語り手(≡作者)」は、人物(≡代助)について客観的に叙述していますから、へ～の外側の文は客観的なよみになります。解説的なよみの調子です。アナウンサーのような朗読調でよんでも、そうおかしくはありません。それに対して、へ～内は人物(≡代助)のひとりごとの文体なので、人物に近づいたよみ方をします。

「人物のコトバ」は、よみ手が自分自身のことを語るようなつもりでよみます。文のはじまりを語り手のコトバのつもりでよみますうちに、「……とした」を境に「人物のコトバ」から「語り手のコトバ」へとすばやく転換します。しかし、ここに引かれたコトバが人物の会話そのままとすると、ずいぶん固く感じられます。この固さは人物のコトバが語り手の考えを通過するときに解釈が加わったためです。

『それから』の人物の内面描写は、ほとんどこの方法です。主人公・代助の人物像が知的で理屈っぽい感じを与えるのは、このような人物のコトバがいたるところで展開されるからです。もちろん、ただそれだけでなく、人物の考えの内容も知的でなければなりません。漱石の作品の内容の方面については多くの研究がされています。しかし、表現よみの場合に重要なのは、主人公の性格や思想を描き出している根拠を一つ一つの文章の表現でとらえることです。そこから深いよみが生まれます。

あなたもぜひ『それから』全編を分析しながらよんでみてください。それは、むしろかしいことではありません。例文のようにエンピツでへ～の印しをつけながらよんでゆけばよいのです。小説の文章構造を分析するよい訓練になります。

(3) 語り手のコトバと混合した人物のコトバのよみ方

この文体は小説の文章の魅力がもつとも発揮されるものです。人物の内面に深くはいりこん

でいるので、前の二つよりも複雑な形になります。そのかわり、小説の文章の魅力がもつとも発揮されています。(2)では、ひとつながりの文章が人物のつぶやきのような形で書かれて、その終りに「と……した」と受けるコトバがありました。ところが、こちらにははっきりした手がかりはありません。人物のコトバは語り手のコトバと混じりあってとけこんでいます。地の文のなかに人物自身のコトバが、単語や句、ときには文としてとり入れられます。とり入れた語や句や文は、その人物自身の価値判断や人物自身の感覚や心理や感情を示しています。パフチンのいうアクセントの表現です。

この文体が使われるのは、語り手が作品の展開について説明したり、人物の考えを叙述する部分です。人物の内面と直接には関係なく、語り手が説明する文脈です。そこにポツンと人物の直接の心情が浮き出たようにうめこまれます。

代助は「此前平岡の訪問を受けてから、〈心待ちに〉後から三千代の来るのを待っていた。けれども、平岡の言葉は遂に「事実として現れて来なかった。〈特別の事情があつて、三千代がわざと来ないのか、又は平岡が始めから御世辞を使ったのか〉、疑問であるが、それがため、代助は心の何処かに〈空虚〉を感じていた。然し「彼は此〈空虚な感じ〉を、〈一つの経験〉として日常生活に見出した迄で、〈其原因をどうするの、斯うするの〉と云う気はあまりなかった。〈此経験〉自身の奥を覗き込むと、〈それ以上に暗い影がちらつている〉様に思ったからである。(一〇)

この方法は『それから』でも、そう多くはありませんが使われています。〈 〉で示すのが人物のコトバを意味する語や句です。そこに、主人公・代助の直接の心情が感じられます。

この部分も「語り手」が語る形ですが、〈 〉の部分で人物の心にはいります。その単語や句の部分では、人物(＝代助)がふいに口をはさんだような生なましい効果が生れて、作品の調子を立体化しています。語り手の文の中で〈 〉の部分が人物を浮きぼりにして、アクセントをつけているのです。

表現よみの場合、この〈 〉のコトバにアクセントをおいてよみます。ただし、この部分の単語の音程をあげたり音を強めてよむわけではありません。その語句が人物のコトバであることを意識して、しかも自然によみます。そこだけをわざと強調してよんだらおかしいことになります。

このような文体は作者の計算というより直観で作ったものでしょう。おそらく人物の行動や性格や心理を深く考えて文章を書きつぐとき、その人物の心のコトバに入りこむのでしょう。それほど、作者は人物の内面に想像をはたらかせているのです。作者には人物の心に入る能力が必要です。そんな境地に近づく一つの手がかりが文章の構造分析です。作者が人物の心の中にどれだけ入りこんだか文章の表現で裏づけられれば、それがよみにも生きるのです。

(4) 語り手のコトバを分断する人物のコトバのよみ方

これは人物のつぶやきをまったく独立させた文のかたちで、段落や章として語り手の文脈にとりいれる方法です。『それから』にはこの書き方は出てきません。日本の小説がこの文体をとり入れたのは新しい時期です。日本の作家でこれをさかんに使ったのは太宰治です。この文体があるために太宰治の小説では人物のあの微妙な心の動きが表現できるのです。

この文体の例を太宰治『女の決闘』から引用しましょう。この作品は、段落単位でいくつかの文体に役割の分担をさせて、文体と文体との対話(＝討論)の形式で書かれた作品です。これもへへ内に入れて人物のコトバを示しましょう。

へああ、決闘やめろ。拳銃からりと投げだして二人で笑え。止したら、なんでもないことだ。ささやかなトラブルの思い出として残るだけのことだ。誰にも知られずにすむのだ。私は二人を愛している。おんなじように愛している。可愛い。怪我しては、いけない。やめて欲しい」ともいうのだが、さて、この男には幹の陰から身を躍らせて二人の間に飛び込むほどの決断もつかぬのです。

この型ではかなり長く人物のコトバが続くのが特徴です。例文では、前半三分の二のへ内が人物(＝男)のつぶやきのコトバで、終わりの部分が語り手のコトバです。人物のつぶやきは語り手の評価から独立して、まったく自由な意識で書かれているように見えます。それに

対して、終わりに使われている語り手の文体は、この人物を批評的にとらえる役割を果たしています。

この部分を表現よみする場合、前半は人物の内面のコトバなので自分が人物に同化して心を動かすよみになります。それに対して、後半は人物の考えへのコメントなので、解説者のような客観的よみになるでしょう。

これまでの三つの文体とはちがって、この文体はいくつかの文か段落単位で転換しています。その文体の見分けは、まず「語り手のコトバ」と「人物のコトバ」に分かれ、さらに「語り手のコトバ」は随筆的な性格と評論的な性格とに分かれます。また、「人物のコトバ」では、つぶやき文体のほかに手紙や日記の文体などをとり入れることもあります。表現よみでは、それぞれの特徴を意識してよみ分けます。

つぶやき文体は、人物の心の内面を直接に表現するのに適した文体で、叙情詩の表現に近いのが特徴です。人物の心の微妙な細かい表現が可能なので、朗読調やアナウンサーのような客観的なよみではよみなせません。表現よみでこそ再現可能な文体です。

『女の決闘』は小説というジャンルでの文体のバリエーションの見本となる作品なので、分析的関心をもって全体をよんでみてください。小説という文学ジャンルが、いかに自由な書き方をゆるすものかわかるでしょう。

ところで、つぶやき文体だけで小説が書けるのでしょうか。それは可能です。いい例は太宰

治『女生徒』『おさん』など、女性の語り形式で書かれた作品です。これらの作品もつぶやき文体の見本として研究する価値があります。これらの作品は、語り手が一人称の立場から手紙や日記に近い表現で人間の内面を表現したものです。このような文体をよみなすためには、作家の日記や書簡集をよむ練習をするとういでしょう。

3 文章の意識層

これまで見たように、小説は、作者・語り手・人物などさまざまな意識層を表現する文体で書かれています。表現よみは、作品の文章に表現された意識層の変化をとらえながら作品を立体的に表現するものです。

では、もう少し深く人物の内面のよみの細かい部分の転換について考えてみましょう。よみ手の意識は作者が作品を書くときの意識に対応しています。作品のなかで作者はさまざまな人物の立場に立ちます。あるときは作者の立場から、あるときは「語り手」の立場から、さらに人物の内面にもはいりこんだ意識でも書きます。とくに、人物の内面に入ったときには、その人物の感覚・感情・心理・考えを内面から表現するコトバも使います。

作品にはこのような作者の意識のレベルの変化が文章の構造として表現されていますから、よみ手も意識のレベルに合わせてよみます。「自分は書かれた文字をよんでいる」という意

識でよんだのでは平面的な表現になってしまいます。よみ手は作品の文章構造をよみとりつつ、文章に表現された意識の転換と変化とを味わねばなりません。表現よみをすることによってこそ作品における意識の変化に接近することが可能なのです。

では、モーパッサン『女の一生』を例にして、作品における意識層の転換を説明しましょう。

翻訳は杉捷夫のものを 사용합니다。この翻訳は小説の文章の構造がよく理解されています。冒頭の場面を引用する前に、そこに至るあらすじを紹介しておきましょう。

主人公ジャヌは十七歳で修道院での生活を終えます。そして、両親とともにすぐ別荘での新しい生活への希望にもえながら、あいにくの雨の中を馬車で出発します。馬車はまず河岸通りへおりて走ります。それから、いくつもの牧場を横切つて、さらに走りつづけるのです。

この引用も表現よみのために記号づけしましたので、声を出してよんでください。記号はすべて引用者のつけたものです。あとで丸数字の文を一文ごとに解説します。

(1) 「語り手」による全体状況の説明

作品の全体は最終的には作者の思想でまとめられますが、作品の各部には語り手と人物の意識の転換があります。その構成は一段落や一文の単位の大きなものから、細かくは一文中の一単語が意識層を形成することもあります。また、一つの文の中に複数の意識層の変化が含まれることさえめずらしくありません。

①みんなは口をきかなかった。②精神も地面同様ぬれそぼっているように思われた。③かあさんは、うしろによりかかり、頭をもたせて、まぶたをとじた。④男爵はものうげな目つきで、ぬれそぼった単調な野良の景色をながめていた。⑤ロザリは、ひざの上に包をのせて、下層社会のものに特有の例の動物的な夢見心地で物思いにふけていた。⑥けれども、ジャーヌは、この生あたたかい豪雨の下で、とじこめられていた植物が風に当てられたように、よみがえった心地がしていた。⑦彼女の歓喜が、木の葉の茂みのように彼女の心を憂愁から保護していた。⑧話しはしなかったけれども、彼女は大声にうたいたくてたまらなかった。⑨馬車のそとへ手をのばしてみたくてたまらなかった。⑩「水をためて飲んでやりたい」、そう思うのであった。⑪馬の早駆けに運ばれるのが、荒涼たる景色をながめるのが、この大雨のまんなかで安全に身をまもられている」と感じるのが、ジャーヌには楽しかった。(13へ)

この引用部分の「語り手」の意識転換の段階は大きく三つに分かれます。

①・②の文は、この場面の全体状況の客観的な説明です。この作品は三人称の「語り手」によって語られますが、①の書きだしの「みんな」は、主人公ジャーヌの直接の意識を想像させます。語り手の立場からいえば、登場人物たちを「人々は」と呼ぶはずですが、それなのに「みんな」と呼ぶので、語り手がジャーヌの内面にはいった気がするのです。十七歳のジャーヌの

意識でよみはじめますが、②「思われた」で語り手の意識にひきもどされます。

①で「語り手」は客観的に馬車の中の「みんな」(「男爵夫人・男爵・ロザリ(女中)・ジャーヌの四人」)の態度を説明します。②の「思われた」は、自発(自然にそういう思いになる)の表現ですが、「ように」という外から想像する意識と重なって、「語り手」の客観的な判断も感じられます。「思われた」をジャーヌの意識と重ねてよむことも可能ですが、やはり「語り手」の意識からよむ方が自然です。「精神」とは特定の人物の心のことなのか、馬車の人たちの全体の心なのかアイマイです。

(2) 「語り手」による人物紹介

③から⑤では、語り手が人物を紹介します。最初に語り手が、夫人を「かあさん」と呼ぶので、一瞬「これはジャーヌのコトバなのだろうか？」とおどろかされます。なぜなら、「かあさん」とは、ジャーヌの立場からの母親の呼び名だからです。しかし、④までよみつぐと、父親を「父さん」ではなく「男爵」とよんでいますから、語り手の意識にひきもどされます。それでも、よみ手の心には、いったんジャーヌの意識に入った印象が消えずに残ります。

⑤で、語り手は女中のロザリについてあからさまな批評をくわえています。女中の態度が「下層社会のものに特有な例の動物的な夢見心地」だという考えは貴族的な偏見に満ちた思想です。どうやら作者モーパッサンが思わず書いてしまった思想のようです。

(3) 主人公の内面への接触

⑥から⑪で、語り手は主人公ジャーヌの意識の内面へと接触します。しかし、意識の主導権は、あくまで語り手がにぎっています。人物の意識が完全に独立した「つぶやきのコトバ」はありませんが、このあたりからジャーヌの意識の生き生きした表現に変わります。

⑥の接続語「けれども」で、語り手は観察者の立場から主人公ジャーヌの意識の内面への転換をきわだたせます。そのあとの「生あたたかい豪雨」「よみがえった心地」というコトバには、ジャーヌの感覚を表現するアクセントがあります。

⑦では、「語り手」が外から「彼女(ジャーヌ)」の「歓喜」が「彼女の心を憂愁から保護する」はたらきを持つことを説明します。それから、⑧の「話はない」「うたいたい」という表現でジャーヌの意識にはいります。「たい」という助動詞は、一人称の意志・希望を表わすコトバです。日常のコトバでは「わたしは……したい」とはいえませんが、「彼は……したい」とはいえません。それなのに、小説では三人称の文中に「たい」を使います。そのとき、語り手はその表現によって人物の内面に同化できるのです。ジャーヌの内面表現には、この方法がさかんに使われています。

⑨「手をのばしてみたい」も一人称の願望です。⑩「水をためて飲んでやりたい」はつぶやきとして表現されたジャーヌの内面です。⑪「の」（準体助詞。「もの・こと」など体言の代

用をする）でまとめた三つの句のうち、三つめがもつともジャーヌのつぶやきに近い表現です。ジャーヌのコトバはすべて語り手の文脈にとり入れられています。終わりの「楽しかった」で再びジャーヌの意識にもどるので、意識が解放された印象をうけます。

4 作品の組立てをどうよむか

以上ごらんのように、よみ手の意識はそれぞれの部分で、語り手から人物へ、人物から語り手へとばげしく転換しています。そこで要求されるのは、もう文法的レベルでのコトバのよみ分けではなく、より大きなレベルでのよみの展開です。作品の内容と文章の構造が一体になり、作者とよみ手が一体になる立体的なよみの能力が求められるのです。

一般に声を出したよみというと、まず基本的な発音やアクセントやイントネーションなどが問題にされます。もちろん表現よみの基礎にもそれは必要ですが、よみのレベルをそこから先に発展させようとするとき、以上のような表現よみの理論がクローズアップされます。

樋口一葉の作品の朗読で活躍している幸田弘子は、NHKラジオのインタビュで「基礎的なよみならば、二、三年もやればできるようになります。どうしたらよいよみができるかの問題は、それから先の課題としてあります。」という意味のことを話していました。

では、どうしたらよみに上達できるのかというとき、文章分析の理論が課題にこたえてくれ

ます。よみの発展は小説の作品理解と文章の理論的な分析から生まれるのです。この点は、朗読の分野ではあまり意識されていないようですが、表現よみではよみの基礎です。

わたしたちは文章構造の理解によって、文章に表現された語り手と人物たちの意識層の変化を意識できます。しかし、それは人物のコトバを演じたり、声色でまねるものではありません。人物の表現において声色を使うことはいけません。表現よみは「語り手」「人物」のそれぞれをちがった声でよみわけけるものではありません。この点は微妙なところですが、文章の構造を理解した意識によって自然に声を変化させるのです。

声色と表現よみのちがいは、浪曲と落語とのセリフのちがいに似ています。浪曲のセリフはいかにも声色を使っている調子で語られますが、落語の場合は声色を使っているわけではありません。声帯模写の演芸を聞くとわかりますが、厳密には声そのものを変えているわけではありません。まねる人の声や語り口調や話し方の特徴をうまくとらえているので、似た声のように聞こえるのです。むしろ声そのものより、その口調に秘密があります。よみは口調や声の高さなどのさまざまな要素によって表現されます。表現よみも似たようなもので、立場の転換を意識することによって声や口調が変わるのです。その自然なよみの変化が目標です。わたしの考える表現よみの理想もそこにあります