

# 表現よみとは何か (第8章)

——朗読で楽しむ文学の世界——

渡辺 知明

## 第三部 表現よみの文学理論

### 第1章 表現よみ理論の歴史

「表現よみをやってみて、しみじみ感ずることがいくつかあるが、その一つとして、一語一語の表現性がハッキリ身に迫って感ぜられる、ということである。さすがに文章の達人たちの書く文章にムダはなく、一つ一つの名詞・動詞・形容詞が、よく選ばれていることが、こんなによくわかる読みはほかにない。時には、ただ一つの副詞に、筆者の心づかいが深くこめられていて、思わず目を見はることがある。」（大久保忠利『話しかた第二歩』）

#### 1 表現よみ理論の出発

表現よみは大久保忠利によって提唱され、理論的に基礎づけられてきました。表現よみは音読の一種ですが、たんなる発声・発音の練習の方法ではありません。日本コトバの会では、もつとも入門しやすいコトバ能力上達の基礎訓練とされています。「話し・聞き・読み・書き」という総合的なコトバの能力を高めることはもちろん、文章表現の具体的な理解を深めて、文学作品をより深く味わえる方法です。

文学作品の批評はややもすると、文章そのものの表現を飛び越えて、読み手の解釈した内容

を基準に行なわれることがあります。安岡章太郎は文体論を基礎にした文芸批評の必要性について次のように述べています。

「一口にいつて、文体論のない文芸批評は政治論になるか人物論になるかである。つまり、その作品が提出している問題について語れば、それはほとんど人物評になる。現在の批評に、作品論はあろうか、作家論さえ、めったに見当らないのは、よく言われるように実作者と批評家との間に、不信感がはたらいっているためではなく、もっと具体的に作品を論ずる共通の足場が欠けているからである。」（日本ペンクラブ編・吉行淳之介選『文章読本』福武書店）

昭和44年の『もぐらの言葉』（講談社）から収録された文章ですが、「具体的に作品を論ずる共通の足場」となる「文体論」の必要性は今も変わりないでしょう。

表現よみは、文章の一語・一句・一文を落とさず発音しますから、作品の文章からはなれることがありません。作品の内容も文章の表現と結びつけて味わざるを得ません。そのような「よみ」にこそ、作品の文章を語り文体を語る資格があるでしょう。わたしは表現よみの理論をさらに深めることが、まさに「共通の足場」を提供することになると思います。

では、大久保理論において表現よみがどのように位置づけられてきたのか、その歴史をたどることにしましょう。

表現よみの名称がはじめて登場するのは、昭和31年（1956年）のことです。\*

\* 国立国語研究所編『国語年鑑』（秀英出版）昭和32年版196ページ—日本コトバの会「話し方教室」  
「詩の表現よみ」武藤辰男（昭和31年5月26日）、「新しい表現よみ」川野圭泉（同年12月8日）

表現よみは、日本コトバの会の「話し方教室」で、話し方の上達を目的として開始されました。しかし、最初は、どのような方法でよんだらよいか、どのような効果があるか、はつきりわかつてはいませんでした。

翌年（1957年）の著作①『話ししかた』（以下丸数字は巻末の参考文献の番号）ではじめて表現よみがとりあげられましたが、その目的は「発音を正しくし、話し方を美しくするために」（123ページ）という点であり、まだ言語能力全体におよぼす効果にはふれられていません。

しかし、表現よみ開始から三年後に、②『思考力を育てる話しコトバ教育』（1959年）で、「話しコトバ教育」において「よみ」が重要であるという観点から、「音読」と表現よみとの関係が述べられています。

「音読」には二つの段階があります。第一段階の音読は「文字↓音」の段階、つまり目で見

た文字をただ声に変えるというごく基本的なものです。それは「唇よみ」（唇を動かす読み）を黙読に発展させるためのものでした。

しかし、第二段階では「ナカミを十分に理解した上で音にあらわすという作業」（30ページ）をします。「その文脈の中で一語一行が、ただ声になるというだけでなく、そこではどのような声の調子で読まなければならないかを、その瞬間に決定する頭のハタラクを必要」（30ページ）とするものです。表現よみは、この第二段階の「音読」なのです。

表現よみの心得としてあげられた二つの項目を見ると、表現よみが「話し方」のための発音訓練から脱しつつあることがわかります。（31ページ）

- 1、一語一語の発音を正しく・ハッキリと
- 2、スナオに、しかもナカミをよくあらわして読む

さらに、次のようなコトバ活動のそれぞれの要素に応じた四つの「効果」もあげてあります。このあたりから、表現よみによる言語能力強化の可能性が考えられています。3・4だけでは、まるで「話し方」訓練ですが、1・2でより広い言語能力へ注目させています。表現よみが単なる発音練習ではないことが明確になっています。（32ページ）

- 1、読むとき——ナカミへの注意、コトバの表現
- 2、書くとき——語選びで、文つくりの上で音声化しやすいように
- 3、聞くととき——表現のしかたと話し方のナカミ
- 4、話すとき——発音・声の調子・間・心の平静と自由

さて、表現よみに総合的な言語能力発達の効果のあることが明らかにされるのは、十年間の実践の成果としてまとめられた「『表現よみ』序説——10年間の自己訓練からの試論として——」（③『話しかた第二步』1966年所収。以下「序説」と略す）です。表現よみ理論の記念碑的な到達点を示すと同時に、表現よみのかかえるいくつかの本質的な問題が問われています。これらの問題は、表現よみの今後を考えるうえで引き続き検討されるべき課題です。

「序説」の中心テーマは三つです。（208ページ）

- 1、そもそも表現よみとはいかなるものか——それは何を目ざしての勉強か？
- 2、表現よみの国語教育における一般的効果とそのしかた。
- 3、表現よみの言語諸能力（内容を含み）の向上への、他の方法では得られない独自の効果。

2の問題は著作②でふれられたために省略されて、1・3の問題が重点的に述べられています。

す。まず、十年間の実践で明らかになった点が確認されたあとで、表現よみが「定義」されま  
す。(206ページ)

「表現よみとは、作品を、その内容を十分に「表現」するように心をこめて音読すること」  
また、表現よみと「朗読」との区別も述べられていますので要約して引用します。(213ペー  
ジ)

- 1、表現よみは、原文の内容を「表現しながら読む」のが重点。
- 2、「朗読」にも表現よみと同じものが含まれている。
- 3、しかし「朗読」は表現よみよりも広い部分を含む。例えば、詩歌を節をつけて音読す  
る「節つけ読み」や、音読者の主観をあまり強く出して聞き手に無理に聞かせようとする  
「押しつけ読み」など。

さらに、表現よみの練習をすることが、単に「話す」ことへの効果だけでなく、「言語能力  
の向上」に貢献することも、はっきり述べられています。(207ページ)

表現よみの理論化に大きく貢献したのは、当時、日本に紹介されたソビエトの国語教育の  
「読み方」理論でした。それら三つの文献のうちで、とくにヤゾヴィツキーの著書が重視され  
ています。

ヤゾヴィツキー『ソビエトの読み方教授』（村松・小島訳、1962年9月、明治図書）  
クドリヤーシフ『文学の教授』（西郷訳、1964年4月）のうち「教師の表現よみ」の章  
アダモヴィツチ『ソビエトにおける解明読み』（リープキナ『ソビエトの読解指導』村松  
・小島訳、1964年）「付録」の「解明読みと表現読み」

これらの「読み方」理論は、『ソビエト教育科学辞典』（明治図書898～299ページ）にある  
次のような考えを基礎としています。

- 1 十分な音声・明瞭で正確な発音
- 2 著者の思想の明確な伝達（休止と力点の規則正しい配置）
- 3 テキストに含まれている感情・気分・作品の主人公たちの性格の基本的な特徴・行為の  
主題・相互関係——をよみの中にも表現すること。

ここに示される「音読」は、前に述べた第一段階の「音読」のレベルを越えるものであり、

さらに次のような「芸術的読みの専門技術」とも比較されます。

「表現よみと芸術的読みの専門的技術(芸術的コトバ)とのちがいは、よまれる作品の内容と芸術的特質との伝達の深み・豊さ・明瞭さの程度にある。」

読むべき作品の選び方、その技術の上達しだいでは、表現よみも芸術的な「よみ」に発展する可能性があるというのです。

表現よみ研究のテキストとして、最初から大久保は詩や戯曲ではなく小説を選びました。そのころ取りあげたテキストには、壺井栄『二十四の瞳』、太宰治『富嶽百景』『八十八夜』、志賀直哉『大津順吉』『和解』などがあります。

なぜ大久保は詩や戯曲ではなく小説をテキストに選んだのでしょうか。それは表現よみ理論を形成する上でもっとも重視されたヤゾヴィツキーのコトバがあるからです。ヤゾヴィツキーは「読み」において「演ずる」ことを拒否すべきだと主張しています。(225ページ)

「読み手にとって必要なことは、ただその人物について、作者の性格づけにもとづき、読み自身に表象されてくるようにその人物を示しつつ語り、その人物の性格に深く入りこむことを通じて、また彼に対する(読み手)自身の態度を通じてその人物を示すことなのである。」

である。」

大久保自身も戯曲をテキストにとりあげないことこの理由を二つあげています。(228ページ)

「戯曲の会話はあまりに劇的で、しかもわれわれに「演ずる」ことを要求してくる……。もう一つの理由は、小説には地の文があり、それを読むことがまた大きく言語の自己訓練になるからである。」

ここでは、まだ小説のテキストの文章について問題にされていませんが、「地の文」の重要性に注目したことは、のちに小説の文章を研究すべきことを予告しています。大久保は「作家により作品により、全くちがう読みかたが、原文から要求される」とも述べています。この点からも、どのような原文が、どのようなよみを要求するのかという問題が提起されることが想像できます。

以上のように、表現よみ理論は、高い目標と大きな可能性をもって出発しました。

## 2 「聞き手ゼロ」と「主観」

「序説」では、表現よみのぶつかった二つの重要な問題が提起されています。

第一は、「よみ手」が「よみ」において「聞き手」を意識するかどうか、どのように意識するかです。第二は、「よみ手」が作品のよみにどれほどの「主観」を入れられるかです。どちらも（よみ手→テキスト（書き手）↓聞き手）という「よみ」と「聞き」の本質に関わるもので、「朗読」と表現よみとのちがいにものつながる根本的な問題でした。

まず、第一の「聞き手」をどのように意識するかという問題をとりあげましょう。

表現よみでは「朗読」に感じられる「聞き手」に解釈を押しつけるような印象を避けるよみ方を目標にしました。そこで、最初のうちは「聞き手一人」と設定をして読みました。しかし、たとえ「聞き手」が「一人」でも「聞かせよう」という意識はついてまわりました。そこで、五、六年目からは「聞き手ゼロ」の考えに変えたといえます。それは、実在する「聞き手」を意識せずに、もっぱら「自己自身」を聞き手にするという立場です。

「聞き手ゼロ」の考えを理論づけるのは、ヤソヴィツキーの著書（『ソビエトの読み方教授』「八聞き手との交流」53ページ）から引用された三つの「交流」概念です。

- 1 自己交流
- 2 想像上の聞き手との交流
- 3 実在の聞き手との交流

この区分にもとづくならば、「聞き手ゼロ」とは「3 実在の聞き手との交流」の否定です。そのかわりに「自分の納得のゆくようによむことだ」と述べるのですが、当然、その「よみ」が主観的になりはしないかという疑問が生まれます。

「聞き手」がいなくても「主観」におちいらない「よみ」が可能であることを証明するには「1 自己交流」あるいは「2 想像上の聞き手との交流」において、どのように「納得」の意識が生まれるかを考えねばなりません。そして、「納得」はテキストを媒介にして成り立つものですから、テキストの文章の構造も問題になります。しかし、その後、大久保はテキストについて論ずることはありませんでした。

今後の表現よみ理論を考えるときに大切なのは、「よみ」をテキストの文章との関連でとらえることです。そのためには、文学作品と文章の構造、さらに小説というジャンルの文体論といるものが必要になります。

つぎに、第二にあげられた「よみ手」の「主観」の問題をとりあげましょう。

「実在の聞き手」を意識から消して「自分の満足のいくように読む場合」には、よみ手の「主観」が問題になります。その疑問を大久保は次のように提出しています。（221ページ）

「一体、表現よみでは、われわれの声の「表現」では、そこに、どのくらいの「主観」を主張し得るものか？ どれほど「主観」による批判を、その「表現」にこめて表現することが

可能か？ また許容されるのか？」

この疑問は、次のような経過で生じました。(221ページ)

「はじめはひたすら原文を第一とし、その最も原文に近い解釈によって、「表現」すればいいと思っていた時期もあった」……「しかし、己を無にして原文を表現よみすることに専念することだけが真の表現よみなのだろうか。」

この疑問を解決するために大久保が持ちだしたのは、表現よみを「批判的味読」とする考えです。ただし、それは次のような二つの軸のひとつです。

- a 原文の理解・表現、の総合的前進的相互作用
- b 批判的味読

aは表現よみの「よみ手」の神経的・心理的過程を述べたもので、よりくわしく次のように述べられています。

「言語における受容性神経活動・運動神経活動のす早い相互作用」

この考えは、のちにパブロフの第二信号系理論によって発展させられています。(『日本文法と言語の理論』春秋社。「第二部 一 大脳皮質での言語過程・外内言―国語教育での大切さの心理学的説明―」210ページ)

しかし、これは前に述べた「音読」の「第一段階」を説明するだけで、あくまで「生理学的」な説明です。問題は「b 批判的味読」がどのような「よみ」の過程で生じてくるかです。それは「原文テキスト」を媒介にして、「聞き手」や「読み手」の側の「理解」や「解釈」の問題にまで拡張されねばなりません。その点をぬきにしては、「主観」の問題や「己を無にする」ことの意味ははつきりしません。

そこで、表現よみで標準のテキストとした「小説」の文章の構造がどのように理解されるかが問題になります。

しかし、このときに大久保が注目したのは、サルトルの「非反省的意識」論や野間宏の小説創作論に代表される「よみ手」の「意識」の問題でした。そのねらいは作者の創作過程の解明でした。そこから表現よみの「よみ手」が再現すべき作者の創作過程の意識をとらえることでした。しかし、作者の創作過程の秘密は、作者自身の語る作品の解釈にはありません。作品の内容とよみをとらえるためには、作品の文章そのものの構造にたちもどる必要があったのです。

### 3 「地の文」のもつ価値

表現よみのよみ手の意識では〈作者・原文〉という創作過程の関係が再現される、と大久保は考えていました。

では、大久保は小説の「原文」の文章の構造をどのようにとらえていたのでしょうか。ときには「作者」と「語り手」についても語りましたが、基本的には「会話」と「地の文」という構造でとらえていました。この区分は小説の文章を表面的に区分したものに過ぎません。ただし、表現よみの本質が「会話」のよみではなく「地の文」にあることに着目したのはすぐれた考えです。「地の文」のよみから小説の文章構造の理解に迫ることは十分に可能だからです。

「序説」では「地の文」の書かれ方が次のように述べられています。(229ページ。英字は解説のために引用者がつけました)

「aある部分は作者が客観的に描いているが、bある部分は登場人物の目を通して描かれ、cまた他の部分はその人物の感情をこめて描かれている。」

a b cのような文章のちがいを意識してよみわけるのが表現よみの基本的な方法ですが、そのためには「原文」の構造を理解する必要があります。

小説の文章を「地の文」と「会話」に区分したことは、「語えらび」と「文つくり」の二つを基本とする大久保の文章論とも関連する弱点です。初期の著作では、論理学の基礎や文章の論理的な組み立てについて述べられていますが、それを実際の文章の展開として分析するような研究はありません。ある時期に「生きたコトバの四原則」のひとつである「切れ味」の追求を目的にした実例の検討はありますが、それも「語えらび」と「文つくり」の考えのワク内のものでした。

「文学のコトバ」の研究を比喩表現の拾いだしからはじめたのも同様の考えからでしょう。しかし、語句単位での比喩や修辭的な表現の分析では「小説」の文章の全体構造はとらえられません。その後、大久保の関心は実際の文章の組立てよりも文法の研究に向けられました。小説の文章表現の分野は、大久保にとっては言語という広い関心のごく一部にすぎなかったのです。

「小説」の文章の構造を理解するには、「会話」と「地の文」あるいは「語えらび」と「文つくり」から一歩すすんだ上のレベルの文章論が必要です。表現よみに文章論や文体論がなければ「音読」の「第一段階」に逆行してしまいます。表現よみで小説の文章を内容のともなった「生きたコトバ」に再現するには、小説の文章構造の理解とともに創作理論の助けが必要でした。

## 4 「非反省的意識」と表現よみ

大久保はテキストの「原文」ではなく、もっぱら「よみ手」の心理に関心を持ちつづけました。表現よみの理論も観念や意識の心理学的な方面から検討されました。その代表的な理論がサルトルの「非反省的意識」です。

「序説」以後の著作で、大久保はサルトルの「非反省的意識」をより具体化した「よみ」の理論として、ジャン・プイヨン（『時間と小説』—小島輝正訳『現象学的文学論』ぺりかん社）のコトバを何度か引用しています。

おもしろいことには、いったん⑦『国語教育本質論』で引用した部分と同じような内容を、⑩『全面発達の国語教育』でもう一度、引用しています。この二つを比較することによって、大久保がサルトルの「非反省的意識」を表現よみ理論にどうとり入れたかが分かります。まず、⑦の引用部分を示します。へへ内に注意してお読みください。（176ページ）

「読者も小説家が書くのと同じようにして小説を読むのだ。小説家は、意味の伝達を、その意味が読者の心のなかで、読者が読むのと同時に、読んだあとからではなくへ読むのと並行して発展していくように、できるだけすばやく行なおうとつとめる。へこれはまさに、読者に内なることばの態度を、つまりへ表現が現に、そして直ちに、表現されたものの結

果として現われるような内的言語の態度へをとらせようとつとめることに外ならない。」

⑩で引用された部分は次のようです。前のへへ内と比較しながら読んでください。（131ページ）

「読者は作中人物と合体するのだが、これは、その人物を外から認識するなどというのではなく、へその人物と合体してその人物と同じ非反省的意識を持つことなのである。へそのばあい、その人物は説明されなくて、ただその人物の行動やコトバが画かれる。へ読者はその行動やコトバを読みつつその人物の感情をそのまま自分のからだに感ずる。たとえば危険がせまってきたりその人物が恐怖を感ずる、その恐怖の感情は同時に読者の感情でもある。へそれが小説の読みなのだ。」

大久保は「非反省的意識」に、もっぱら「よみ手の」心理過程の証明を求めようとしていきます。しかし、それは文学のあたえる生理学的な効果を意味するものではあっても、「序説」でとりあげた「批判的味読」の証明とはなりません。

「非反省的意識」の生じるもとは「原文」の文章です。「原文」がどのような文章であるかによって「非反省的意識」の内容もさまざまに変化するはずですが、問題になるのは、どのよう

な内容がどのような心理を生み出すのかということですが。

もし、テキストの文章が「語」と「文節」の連続と理解されるなら、「よみ」も一語一語や文節の意味への反応となります。それに対して、小説独自の文章構造が理解されるならば、作品の内容の理解に応じた「よみ」となるでしょう。

ここでも「原文」としてのテキストの理解の重要性が浮かび上がります。小説の文章構造の理解を抜きにした「非反省的意識」の強調は文学の理解から遠ざかる危険をはらんでいます。

しかし、小説の文章構造の理解に接近するような試みもありました。それは、④『言語の機能と文学のコトバ』(1966年9月)「Ⅱ 文学のコトバの分析」におさめられた小説の文章の分析です。これは今後の表現よみの理論の発展のために重要なものです。

ここでは「会話」と「地の文」という表面的な構造にとらわれずに、「作者」と「語り手」と「主人公」との関連で小説の文章をとらえようとしています。このような分析の方法による原文解釈が表現よみと結びつくなら、文学の読みそのものを大きく飛躍させるでしょう。

そこでとりあげられた作品は、A 丹羽文雄『有情』、B 泉大八『アクチュアルな女』、C 太宰治『人間失格』の二つです。

Aは、わずかに四枚程度の文章を逐語的に分析しながら小説の文章の表現の特徴を注釈したものです。それは文学のコトバの機能を「規定性」と「融通性」と二つの概念から解こうとしたものです。文学の文章の性質の解明は表現よみの方法にも応用されるものです。この分析方法

は、文章表現の文法的な分析を基礎に心理的・感情的な反応を記述したもので、大久保のコトバのセンスが小説の理解に生かされています。

大久保は、この作品の分析を経て感動的な表現で一つの「格言」を提示しています(34ページ)。

「格言——理論的文章はアタマだけで読むが、文学的文章はカラダ全体で読む。」

Bは、作中の用語の使い方的分析をしたものですが、作品そのものもすぐれたものではなく、分析の方法もとくにとりあげるほどのものではありません。

Cは、小説における「作者」と「語り手」の関係を基礎にしたすぐれた読みをしています。この分析では、その機能の上から二分された「語り手」の相互関係を文体の分析を基本として述べています。

第一は、「はしがき」と「あとがき」を語る「語り手・私A」という健全な人物です。それに対して、第二の「語り手」は「第一の手記」「第二の手記」「第三の手記」の書き手であり、この作品の主人公でもある「語り手・私B」です。

この二人の「語り手」の文体を比較した上で、どちらの文体も、手法的に工夫を凝らしているが、結局は作者・太宰治の文体の範囲内におさまるものであると結論づけています。それ

は「小説」という作品の文体の統一性を意味するものでした。大久保はこの結論をごく当然のように述べていますが、そこには小説の文章の基本構造をときあかす秘密がひそんでいました。

## 5 小説と文章の理論

では、今後の表現よみ理論の発展のためにはどのような視点が必要なのでしょうか。

大久保は「序説」で表現よみによる作品理解の深まりを「黙読」と比較して述べています。(226ページ)

「いったん内容のわかった作品を表現よみしていくとき、そこではじめて、「内容がわかってきた」と思っていた自分の誤りに気がつく、なぜなら表現よみでは一語・一句・一文でのそれぞれの表現価にふさわしい適確な音声表現が要求されるのに、「黙読」では、そのように一語・一句・一文の音価までも確実に決定することを自分に要求されることはないからである。」

表現よみは最初の一読からでも可能ですが、あらかじめ「下よみ」をすることによってより深いよみができます。下よみのときに「記号づけ」をしながら細かい点まで分析してみるのです。そのときに基礎となるのも小説の文章の構造についての理論です。

では、小説の文章の構造をとらえる理論とはどういうものでしょうか。それは小説の文章の構造を、文法のレベルとはちがった大きな原理でとらえるものです。小説には〈現実と作品〉〈作者と作品〉〈作者と語り手〉〈語り手と主人公〉など、さまざまなレベルの関係が含まれています。その関係も文章そのものの表現から理解されなければなりません。小説の文章の構成の原理は、小説の理解をより深めるものです。それによって、これまでの「会話」と「地の文」という関係も、語句単位で解釈されていた文章の細かい表現も、体系的な文学の文章構造からとらえられるのです。

そのような、文学作品の文章論・文体論の基本となるのは、ミハイル・バフチンの小説のコトバについての研究です。バフチンの研究は広い分野にわたっていますが、『ドストエフスキイ論』に代表される「対話」理論にもとづく小説の文章構造論がヒントになります。

ただし、その理論を日本の小説に応用する場合には、さまざまな点で修正・変更が必要になるでしょう。表現よみは、小説の文章を分析的に検討する「よみ」の方法としても有効です。さまざまな作品を表現よみによって検討することで、小説の文章構造の理論もたしかなものになるでしょう。

渡辺知明『表現よみとは何か―朗読で楽しむ文学の世界』1995明治図書出版所収