

特集《表現よみを考える》

「よみ」を考える三冊の本

—表現よみ理論ノート—その1

渡辺 知明

1 「かたる」「はなす」「よむ」

川田順造『口頭伝承論』（河出書房新社1992年）は「よみ」について新しい考えを教えてくれる本です。川田さんは文化人類学を専攻する人で、アフリカに行つて現地の人たちが語る昔話をテープに録音して研究しています。本の帯には第46回毎日出版文化賞を受賞したこともともに内容が紹介されています。

「文字によらない伝承文化、口頭伝承をはじめて理論づけた、人類学的思惟の結節点を示す記念碑的労作！」

広告ですから少しオーバーな点がありますが、いちおう本の紹介にはなるでしょう。A5判五〇〇ページ以上もある分厚い本には、アフリカの昔話を材料とした代表論文「口頭伝承論」をはじめとして十篇の論文が収録されています。

わたしがおもしろかったのは、アフリカの昔話と日本の落語を材料にした二つめの論文「発話における反復と変差」です。およそ一七〇ページの論文のうち七〇ページを使つ

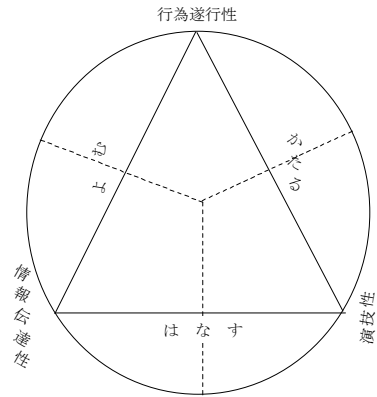
て、「厩火事」という落語のテキストの変化が分析されています。十一人もの落語家の速記、ライブレコード、記録されたテープなど、二十六種類を比較しています。

●「かたる」「はなす」「よむ」の図

川田さんは「かたる」と「はなす」のちがいを「よむ」との関係で次ページの図で示しています。

「昔ばなし」は「かたる」といわれます。「かたる」とは、「かたい」「かたまつた」ものを「ことばで型取り象（かた）る行為」であるといえます。「一つの村に伝承される「むかし」は、ことばづかいの上でもかなりの程度定型化されていて、「かたり」の自由度が意外に小さいことに関連している」といいます。それに対して、落語が「はなす」といわれるのは、「ネタという原型はあっても、それを言述として声で表現する上では、「はなし」家に大きな自由が与えられているから」です。

この二つの立場を「よみ」としての表現よみと比較でき



発話行為の二つの位相

ます。

「①情報伝達性」では、話の内容が真か偽か、新しいか古いかが問題になります。図でいうと、「よむ」「はなす」においては、この要素が強く、「かたる」ではこれが低くなります。「②行為遂行

性」とは、それをすること自体の価値です。三つの行為のうち「はなす」がいちばん低いのです。「はなす」は日常において普通に行われているというわけでしょう。それに対して、「かたる」は演技を楽しむことで、「よむ」ことは情報を伝達することで価値をもちます。「③演技性」の要素がもっとも低いのは、「よむ」という行為で、「よむ」は行為遂行性と情報伝達性の中間にあるということになります。

●「はなしの演技性」

三つめの論文「はなしの演技性」は落語についてのシンポジウムの報告です。わたしは日ごろから表現よみと落語の共通性を感じているので興味ぶかいものでした。川田さんは「落語はどうして何度きいてもおもしろいのか」とい

う疑問を出します。これを解く手がかりとして、二人の音楽理論家の考えをひいています。

ひとりには、フランスの音楽記号論の学者モール（1958）です。この人は、音楽を情報理論から考えて、「①意味的情報」と「②美的情報」の二側面からとらえます。①は「他の記号体系への翻訳が可能で、普遍的論理を持つ」ものです。音楽というなら、「この音は何調の高さの何の音である」とコトバでいえるような「楽譜レベル」の情報です。文章でいうならば、文字づらや音のアクセント、イントネーションといえます。それに対して、②は「一回一回の演奏」にたとえられます。ここで問題になるのは、楽譜としてではなく、「冗長であるかあるいは情報量が多いか、凡庸であるか」という点です。音楽においてはこの側面では、「周期性と秩序にたいして無秩序」「予測可能性と不可能性」というものが生じます。ジャズ音楽は②の面を強化したものだといえるでしょう。

もう一人の音楽理論家はメイヤー（1967）です。この人は「①傾向性 tendency」と「②ずれ deviation」で考えています。つまり、音楽の感興は傾向からのずれによって生まれるというのです。

「歌謡曲なんかでも、少し慣れてくると、新しい曲を聞いても次に出るメロディの見当がつく。（中略）しかし、実際には、少しずつは予測に対するずれが生じてくる。知ってる曲でも、演奏によって、自分が予測していたものとは

違う演奏になるかもしれない」というわけです。

そこで問題になるのは「美的情報」や「ずれ」というものが、何なのかということ です。音声表現の魅力が単なる情報伝達ではないという秘密はこのあたりにあります。

●話のおもしろさの秘密

川田さんは、アフリカの昔話の魅力をこう言います。

「上手な話し方のディテール——特に人の感情の表現とか登場人物の話のやりとりとか、そういう所の面白さが重要」である。

そして、落語について「同じ話でも、やる人によって面白くなったりつまらなくなったりする」のはなぜかと疑問を投げかけます。演者によって変化した落語のテキストの構成をずいぶんくわしく研究しましたが、落語のおもしろさは、テキストのすじだてやセリフの入れかえによる変化ではないと結論します。そして、次のようにいいます。

「声のメリハリであるとか、間であるとかもありますけど、同時に、（中略）一種の声の魅力というふうなものもあると思う」

このあたりで川田さんは言いよんでいるのですが、落語と講談を比較する表を示して、落語の「仕草」の重要性を指摘しています。わたしは落語の「多元的一人称」が重要だと思っています。

《落語》

はなす

虚構性

仕草あり

多元的一人称

（独り言の多機能性）

心情表出的 (emotive)

《講談》

よむ

史実性

仕草なし

主として三人称描写

間接的 (referential)

さらに、テキストをほとんど変えなかった桂文楽（八代目）の話芸の魅力として「①声の特徴、②声の高低、③強弱、④リズム、⑤間のとり方」の五項目をあげています。

これらの項目を「言語の超分節的な側面」とよんでいいます。人間の声はまずコトバの音（オン）として区分されるわけです。しかし、「超」というのは、音声言語がコトバとして意味をもつところからはみ出る部分——普通はコトバの意味から切り落とされてしまう側面のことです。

●落語のテキストの多層性

わたしが思うには、次の段階として、このような項目がなぜいろいろな変化をするのか、どのような必然性で、ある部分で声が高くなり、低くなるのか、なぜそこで間をとるのかといった問題があります。わたしは、これらの問題もテキストそのものの言語表現からとらえられると考えられます。しかし、川田さんは、そこまでふみこんではいま

せん。ただし、落語の話芸の特色としてあげられた次のような点は、テキストの理解を深める手がかりになるでしょう。

① 一人称の話法が多い。

② 三人称の描写なしで成り立つ作品もある。

③ 独り言が重要な役割をもつ。

そして、川田さんは今後の研究課題について、こういいます。

「一人称話法の多機能性といいますが、多層性のようなもの、これは落語の特色として、言語学の面からもっと研究されてよいことだ」

わたしの考えでは、表現よみのテキストである小説は、まさにこの一人称話法の延長として生まれたものです。小説の文章は語り手による「多層性」で構成されています。小説テキストの多層性を分析して理解しつつよむことは表現よみの中心にすえられています。

川田さんはこういいます。

「一般に、一人称の直接話法で話した方が、表現が聞き手の心にじかに伝わるので、わかりやすく、効果的です。とくに人間の感情表現についてはそうです。」

一般の朗読には、書かれた文章をよみ手が作品の外から冷たい調子でよむか、逆に小説の全体を舞台の人物のセリフとして内からよんでしまうようなものが目立ちます。しかし、表現よみは、外か内かという単純な区分をしません。

まさに、小説テキストの「多層性」をよむことに「よみ」の魅力があるのです。

2 「ことば」と「からだ」の訓練

竹内敏晴『ことばが劈かれるとき』（ちくま文庫2008年。

単行本は1975年）という本のウワサは、一〇年以上も前から聞いていましたが、なかなか読む気になれませんでした。というのは、自閉症児の治療や舞台俳優の発声訓練の技術が書かれていると思っていたからです。しかし、読んでみて、「ことば」を発することの基礎となる考えを書いた本だと分かりました。

竹内さんは演劇のセリフのいい方を批判しています。

「たいいていの場合（演劇界において）セリフをしゃべるとは、一つのセンテンスの意味あるいは感情を予定して、その主観的な限定を音声にこめて一センテンスを一括してしゃべり抜く。翻訳劇においては、これがとくに甚だしい。

一語一語、一音一音の持つイメージや行動の屈折はキャタピラーの下の花の如くに蹂躪されてしまう。これを「ことば」と言えようか」（P136）

竹内さんのレッスンはただ俳優を育てるだけのものではありません。人が声を発することの意味、だれがだれに話しかけるのかという、「ことば」のもっとも原理的な問題をとりあげています。

●「聞き手ゼロ」と朗読の問題点

表現よみには「聞き手ゼロ」という定義があります。これは大久保忠利さんが表現よみを主張するために朗読への対立点としてとりだしたものです。

この考えからいえば、表現よみは人前で「聞かせる」ものではありませんでした。発表会の趣旨についても、次のように話していました。

「表現よみの練習をしてきた作品を、人に聞かせてもいいじゃないか。それは〈聞き手ゼロ〉に反すると思われるかもしれないが、自分が作品をよんでいるのを、たまたま聞く人がいると思えばいいのだ」

大久保さんはもっぱら〈聞き手〉を意識から切りはなすことを求めました。それは精神統一や、心を無にするという考えに通じるものでした。たしかに、よみ手はまず書かれた内容の受け手としてテキストに向かいます。しかし、まったく〈聞き手〉のないよみというのは不可能です。なんらかの〈聞き手〉を想定せざるを得ません。それで「聞き手はいるがいない」などということもいったわけですが、表現よみの基礎はテキストの理解ですが、実際の聞き手がいる場で理解をどう生かすかという点はこれから考える必要があります。

また、これまで表現よみの練習は、テープレコーダに頼ってきました。しかし、テープレコーダは特定の聞き手ではありません。たとえていうならば、わたしたちの声を吸い

取る底無しの沼のような無気味な装置です。それに向かって録音することは、自分の声を向ける相手を特定できない無気味さがあります。

●「からだ」と表現よみ

竹内さんは野口三千三さんの独特の体操を紹介して、人間が自分のからだについて、無意識の部分と意識化できる部分との問題を取りあげています。

竹内さんが野口さんの体操についてまとめたことは、表現よみという音声表現にもあてはまるものです。次の引用の「体操」を「表現よみ」と置きかえて読んでください。

「野口さんの体操は、外から（あるいは内から）来る情報によつて起こる、からだの内の変化を感じとり、それを増幅拡大して、からだ全体の動きとして（外へ）現れてゆく。その動きの移動はいちいち感じとられ意識される。だがこれは、からだの動きの、まさに基礎的な訓練であつて、そのように訓練され敏感にやわらかくなっているからだであればこそ、対象が、私に現れた瞬間、なんの意識的な操作も必要とせず、からだ全体がそれに向かつて飛びかかつていくことが可能になるのであろう。」

大久保さんの表現よみ理論の要素には「非反省的意識」の考えがあります。表現よみとは、いわば「よみ」における意識から無意識への飛躍を可能にするものです。下よみのときに、記号づけをして、内容を理解して、それから

「よみ」に移るのは、いわばアタマによる理解から実践という無意識への転化を可能にします。

その点ではよく似ていますが、表現よみとのちがいもあります。表現よみの訓練は、肉体（発音・発声）をともなつて、文法的・論理的・心理的な面から文章の内容を理解するものです。

●表現よみ勉強会の実践

表現よみのためにテキストの研究をしているのは「表現よみ勉強会」です。毎月一回、十名ほどの参加で五年ほど続けてきました。自然にいくつかの原則ができました。

- ① 同じ文章を全員がよむ。
 - ② お互いによみ方についてはいつさい批評も、助言もしない。
 - ③ 論ずるのはもっぱら作品の文章あるいは、よんで自分の意識に浮かんだことに限る。
 - ④ 話し合いのあとで、必ずよみなおしをする。
- 中心はあくまで作品の文章の徹底した検討です。それは大久保さんがいった「原文の要求するよみ方」ということばにこだわったからです。
- 話し合いの内容にも原則があります。
- ① 何がどのように書かれているか。
 - ② どこがどう書けているか。
 - ③ どの単語がどのように生きているか。

お互いのよみ方についての助言や、「どこをどのようによむべきだ」という演出は論じませんでした。しかし、よみ直しをすると各人のよみはきまって格段に進歩しました。

わたしたちの勉強会でわかったことは、テキストの解釈や理解をどんなにやっても、実際のよみはそれをうらぎることです。だからといって、テキストの理解や解釈がムダになるわけではありません。話し合いのあとのよみにおいて、ほとんど一〇〇%といつていくらいよみが進歩します。表現よみが「よみ」であるかぎり、テキストによる限定からはなれられませんから、テキストの理解からよみの実行というくりかえしによるしかないでしょう。しかし、それ自体が表現よみであるわけではありません。目標にするのは、はじめて目にするような文章でも、表現よみするによつて深く内容へ接近できる能力です。

大久保さんの強調した非反省的意識とは、この境地だったのでしょうか。ただし、テキストを通じて到達するのだという点は軽視されていました。表現よみが「よみ」であるということは、テキストに何がどのように書かれていて、それをどうよむかが問題です。テキストの文章構造をよむとともに、一読から表現よみを可能とする肉体の能力の基礎づくりこそ大切なのです。表現よみの目標も日本コトバの会の目標である「コトバ能力の向上」の一環です。

3 朗読理論の到達点はどこにあるか

朗読の理論について書かれた本を、近所の図書館で探してもらいました。そして、石田佐久馬編著『音読・朗読・黙読』（東京書籍1979年）を読みました。学校の教師のための本ですが、朗読理論の現状を代表するものでしょう。

新宿の大型書店で改訂版を発見したときには思わず買ってしまった。奥付では七刷までして一九九〇年に改訂、一九九三年十一月一日で二刷ですから通算十四年間も生きている本です。しかも、初版が一六〇〇円だったのに今でも一七〇〇円で買えるのはうれしいことです。

わたしはこれまで「朗読」というと、実際に行われているアナウンサーや俳優のテープを聞いて、およその見当をつけていました。また、朗読の本を読んでも、発声・発音・アクセント、イントネーションなどの技術的なものばかりで理論らしきものはありませんでした。しかし、この本は学校教育での朗読の考えの到達点として水準の高いものです。わたしたちの会が朗読と呼んで批判していたものよりも、朗読の理論はずいぶん目標の高いものです。なによりも重要なのは、音読・朗読にも〈理解↓表現〉という軸がつかぬかれています。

●音読と朗読とのちがい

わたしは音読というものは、ただ単に文学言語を音声化

するものの総称であると理解していました。とくに、朗読では他人に伝えるという要素の加わるのが特徴であると考えていました。しかし、この本では音読の段階でも、理解の要素を重視しています。

「音読は、音声言語として文章を声に出して読むことによつて、①理解した叙述内容、②感動した意味内容を、個性的に表現しようとするものである。」（12ページ丸数字は引用者）

「①理解した内容」は理論文のテキストに、「②活動した内容」は文学文のテキストに対応するでしょう。新版では、よみの実例として説明文と文学文の両方がとりあげられて解説されていました。しかし、残念なことに、改訂版では説明文のよみが省かれてしまいました。その分だけ、よみの理解の要素が軽視されることになります。

朗読は音読とは次のように区別されます。

「「声に出して読む」というレベルの音読を、よりみがきあげることによって、音読の完成段階としての朗読、音読の理想的レベルとしての読み方にまで高めること」（75ページ）

朗読を「言語の完成段階」とみるところがポイントです。しかし、わたしはやはり「朗読」という用語には不満があります。〈理解↓表現〉を「よみ」のよみの本質とするなら、「表現よみ」というのは、よい名づけだと思います。

ただし、表現よみを唱えるときには、「表現」と「よみ」のつながりについては、二つの意味があることをはつきりさせる必要があります。

一つは、「表現されたものをよむ」という意味です。これはよみ手がテキストを理解する面を重視する考えです。

テキストは書き手によって表現された文章としての形があります。その表現をよむことによって理解するという面です。ついでに言う、この本には、わたしの使った「文章構造」があるのもおどろきでした。しかし、わたしの主張する小説の文章の本質である（語り手のコトバ↓人物のコトバ）からとらえられてはいません。せいぜい文法レベルでの文の組み立て、文と文とのつながりくらいです。

もう一つは、「表現してよむ」という面です。つまり、テキストをよみ手が、どのように音声表現するかという面です。ここには、実在する聞き手を意識してコミュニケーションしようとする演出的な要素も加わります。その面が強くなると舞台朗読に代表されるよみになります。

以上のように、「表現よみ」という用語は二つの意味が統合されたものです。この二つの面のどちらに重点を置くかによって（聞き手）のとらえ方も変わります。

音読については、当然、聞き手がいることを前提にしています。おそらく、教師が授業をするときの生徒の音読を考えているのでしょう。

「音読は、だれかが聞いている前で、文章を声に出して読まねばならない。表現に即し、文章に書かれている事柄、事実を、そのまま書かれている通りに音声に出して読まねばならない。」（25ページ）

しかし、次のような注意点は、表現よみにおいても尊重すべき考えです。

「音読というと、ともすると、特殊な音声を使ったり、ことさらに誇張した言いまわしをしたりしがちである。

（中略）そうではなく、まったくしぜんな読み、その子自身の自分らしい読みをするよう心がけさせるべきである。」（30ページ）

●二種類の朗読と「聞き手ゼロ」

音読に対して朗読の章では、「（１）伝達表現としての朗読」と「（２）自己表現としての朗読」の二つをとらえています。これは表現よみの勉強会で行っているテキスト分析のよみと、発表のために練習するよみのちがいに対応します。

この二つは次のように区別されます。要約してポイントだけを示します。

（１）伝達表現としての朗読——「よりよい伝達」のために発音、発声、間のとり方、姿勢、呼吸のしかたなどを工夫する。

（２）自己表現としての朗読——「朗読者を聞き手への奉仕者として位置づけるのではなく、一個の主体者として位置づけている」「味わいとしての朗読」といえる。

また、朗読による効果として、次の五つがあげられています。これも項目だけをあげておきます。

(1) 言語感覚がみがかれる。

(2) 鑑賞の深化に培う。

(3) 正しいよみ方が身に付く。

(4) 作品への親しみがわく。

(5) 朗唱・暗唱へのかけ橋となる。

(1) から (5) は大久保さんの「表現よみ七つのトク」などと重なりますが、(5) がちよつと変わっているのが解説しましょう。これは朗読を人に聞かせようと練習しているうちに、いつの間にか文章を覚えてしまうということです。しかし、文章の内容を〈理解→表現〉するうちに自分の表現としてしまうことは、単なる記憶の問題ではなく、言語表現能力の向上そのものです。

「自己表現としての朗読」を書いた部分には、表現よみの参考になることがたくさんあります。表現よみの「聞き手ゼロ」に対して、「人に聞かせないよみならば、自分だけわかるように口の中でブツブツ読んでもいいじゃないか」という反論があります。

同じような批判が「自己表現としての朗読」にもあるようです。「音声効果」を訓練する必要があると述べたあとで、「音声効果」といわれるかもしれないが、「自己表現としての朗読もまた、よりよいレベルを求めていく」(90 ぺ)といいます。

そして、プロの朗読にあらがちな演出過剰な表現への戒

めも述べられています。

「朗読というのは、お話とはちがう。(中略)一人ですべての文章、つまり、地の文も、会話の文も、呼び声も、物音も、動物の鳴き声もすべてを声に出して読むことである。」(94 ぺ)

もつとはつきり、「朗読は演技ではない。もつと地味で静かで文章に忠実であり、あくまでそれは「読み」である。」(94 ぺ)と言い切っています。

●表現よみへの批判

この本では「読みとり」の深さを重視しています。

「ほんとうに深い読みとりをした段階では、その読みとりの深さが表現に表れる。」(98 ぺ)

このいい方には、〈深い読みとり(黙読や分析による読み)→(聞き手に向けた)表現読み〉という段階的な考えが感じられます。しかし、表現よみは本来、「伝達としての表現」ではなく、「理解としてのよみ」ですから、いきなり声でよんでもかまわないのです。「黙読して分析してアタマで理解した。では、声に出そうか」という二段階ではありません。いきなり、声に出してよんでみることが同時に「読みとり」でもあるのです。

「読みとり」との関連で表現よみを批判しているところがあります。ただし、「表現よみ」ではなく「表現読み」と書かれています。わたしは「表現よみ」という用語を学

術用語として使っているので、こう書かれると自分の名前をまちがえられたときのように残念です。

表現よみへの批判はつぎのようなものです。

「「読みとりの深さが表現読みに表れる」ということは、ごく狭い範囲でしか当てはまらないかもしれない。なぜなら、読みとりの深い者でも朗読表現の貧しい者もあり、逆に読みとりは深くなくとも朗読の上手なものはいくらもある。」(98ページ)

この批判には二つの問題があります。一つは、朗読の「上手な」の意味です。この本の「上手な」というのは、おそらくアナウンサーや俳優のような口調でよむ朗読のことでしょう。

しかし、それらの朗読は、なめらかでよみなく読まれてはいますが、たいていよみ手の心の感じられないようなものです。かえって、正確な発音やアクセントなどに心を配ることが、よみ手の自己表現にとってマイナスになることもあります。音楽では「うまい演奏」よりも「よい演奏」が高く評価されます。同じように「よみ」においても「上手なよみ」ではなく「よいよみ」に価値があるのです。

もう一つは、「読みとりの深さ」ということです。表現よみのグループ練習では、何度もうくりかえし同じ文章をよむことがあります。メンバーが一通りよみ終わるごとにテキストの内容とよみについて話し合います。テキストの理解が深まるごとに、全員のよみのテンポやリズムをは

じめとするよみ方が、ある傾向に一致してきます。そのたびに感じることは、「読みとり」とは、いきなり完成の域に達するものではないということです。しかも、これで完璧だという段階ありません。とくに、文学作品の場合は、よみ手の心理状態によって、理解が変わります。極端な話、三度よめば三度とも理解がちがうこともあります。ですから、よみなく流れるような「上手な」朗読というものは、どこかで読みの深まりを制限していると考えられます。

以上、本の内容に刺激されたことをいろいろ考えました。それも、この本がおそらく現時点での「音読・朗読」の理論の最高峰にあるものと考えられるがゆえです。ただし、この本には、音声による表現とテキストとの関連が欠けています。たとえば、「理解」と「表現」を強調しても、どのようなテキストをどのような角度からとらえることがよみを深めるのか、伝達性を高めるのかは、まったく述べられていません。音読・朗読とテキストの理解を結びつけることによって読解そのものが深まります。その点では表現よみが文学作品のうちで小説のテキストに着目して一貫してよみの研究を続けてきたことは誇るべきことです。

しかし、表現よみの理論もまだ不十分です。これから幅広く音読・朗読の分野で活躍する人たちと協力しながら、実践と研究をすすめねばなりません。

(日本コトバの会編『日本のコトバ14号』1995年12月刊)