

表現よみに生かす文法の基礎

—— 初歩のよみから芸術のよみへ

渡辺 知明

はじめに

「文学作品を声に表現する」というと、「心をこめてよむ」、「思いを表現する」、「感情を表現する」などと思いがちです。これまで日本コトバの会の表現よみの実践においても、感情や心情を表現することに重点が置かれてきました。

ところで、「感情」や「心情」の表現は、何を手がかりにして生まれるのでしょうか。表現よみとは、文章に書かれた作品をよむことです。文学作品の表現は文章のかたちで書かれています。文章をはなれて表現を論ずることはできません。作者の思いや人物の心も、文章の表現が声の表現になるのです。つまり、作品にこめられた思いは、文章の表現にしたがってよむことでわかるのです。

表現よみには、口頭解釈(オーラル・インタープリテーション)の技術も備わっています。つまり、文章を声にして理解しつつ、解釈を声に表現することで、よみ手自身が内容を確認します。それがまた、聞き手にも文章の内容として伝わるのです。文章の表現を正確によむためには、文法の理論と知識が役に立

ちます。

表現よみについても、日本コトバの会の「生きたコトバ」の四原則からとらえ直すことができます。

- 1 正しく
- 2 わかりやすく
- 3 切れ味よく
- 4 ふさわしく

1では、文章を「正しく」よめるかどうか、よんだ内容を「正しく」声に表現できるかどうか問われます。文章をどう理解し、どう解釈したか、それが発声・発音などすべての要素が参加して声に表現されるのです。2は、声に表現された文章が、どのように聞きとられるかということです。つまり、聞き手のために工夫される声の表現技術です。3では、一つ一つの語句の発音の正確さ、アクセント、イントネーション、文におけるプロミネンスがカギになります。とくに、文章にメリハリをつけるための論理的なプロミネンスが大切です。そして、4では、文学作品の「語り口」が問題になります。それは「語り

手」によって決定されるものです。その作品の文体は、どんな語り手が、どんなときに、どんな場面で語るのか、これがよみの根本問題です。

以上のように、コトバの四原則から表現よみをとらえ直すとき、さまざまな要素が見えてきます。今回はそのうちの**1**と**3**の問題をとりあげて、文法とのかかわりで検討してみましよう。

1 表現よみと四種類の声

表現よみは音読の一種です。音読にはいくつもの種類があります。文字を声にするよみ、文章を読みあげるよみ、文学作品を表現するよみなどいろいろです。それぞれの音読はよみの目的がちがうので、使うべき声もいろいろです。

文字を声にするよみならば、声はひと色で間に合います。たとえば、視覚障害者のために、「音声訳(音訳)」という音読の方法があります。目の見えない人に代わって、文章を読みあげることです。「音声訳」という用語どおり文字で書かれた文章を「音声」に「訳す」ことが目的です。内容を表現するのではなく、文字を声に置きかえるのですから、声の質も一定の方がよいし、よみ手の感情も一定で変化しない方がよいこととなります。

また、テレビやラジオでアナウンスする声も、ナレーションで情報を伝える声もひと色の方がよいでしょう。これらの仕事は心情や感情を伝えるものではありません。文字に置きかえられる情報を伝えるのが目的です。声は目立たない方がいいのです。しかも、マイクなどの音響装置を使って機械的な処理をします

から、一定の音質と変化のない音量が要求されます。ですから、感情を動かさずに、声を一定の音色と音量に保つことになるでしょう。

しかし、文学作品を表現するとなるとそういうわけにはいきません。たしかに、作品をよむことはよむのですが、文章を文字に置きかえるためでもないし、文字に置きかえられる情報を伝えるのでもありません。作品の内容を表現するのが目的です。

文学作品の文章には、喜び、怒り、悲しみ、楽しみといったさまざまな感情が表現されています。それを表現するためには、いろいろな質の声が必要になります。とはいっても、作品の場面ごとの感情はそれぞれ個別のもので、一つとして同じ感情はないので、一つ一つの感情を取りあげて声の質を考えることはできません。ですから、表現の原理となるいくつかの声の区分を立てる必要があります。

これまでの実践から、わたしは次の表の四種類の声にたどり着きました。A a 重い地声(イヌの声)、A b 重い地声の強める



声、B a 軽く高い声のふつう声、B b 軽く高い声の強める声の四種類になります。A も B も腹式による発声です。ちがいは声帯の使いかたです。A はイヌが「ワン」とほえるような声、B はカラスが「カー」と鳴くような声です。ヒトはイヌのようにもカラスのようにも発声できます。

A は、本来の「地声」です。無理なく自然に発声したときのつやと厚みのある声です。舞台俳優がセリフを語るときのようによく響く声です。B はいわゆる「ウラ声」です。口を結んでハミングで「ドー、ミー、ソー、ドー」と音階をあげていくと、ある高さで声帯が切りかわります。その軽く高い声です。強く大きく発すると中国の京劇俳優のキンキン響くセリフのような声になります。

この二つの声が表現の基本です。文学作品の豊かな世界を表現するためには両方の声が必要です。日本で二つの声をみごとに使い分けた歌手が美空ひばりです。曲ごとに声で歌い分けましたし、一つの曲でも部分ごとに細かく声を切りかえました。二つの声から多様な声を生み出していたのです。

そして、A と B とも「ふつう声」と「強める声」とがあります。「強める声」はプロミネンスの声です。一般にプロミネンスについて声の質は問題にされませんが、二つの声、それぞれのプロミネンスがあります。地声のものとウラ声のものです。

ちなみに、ただ声を強めればプロミネンスになるわけではありません。声と心が結びついたときにプロミネンスの表現になるのです。心に応じて声が変化しなければなりませんし、声ばかり強めても、心の裏づけがなければ、コトバは空虚に響く

ばかりです。

A の地声にあえて「重い」とつけたのには意味があります。たいいていの人本来の地声ではなく、軽く高い声を地声だと思っているからです。その声は浮わつてよそよそしく、親しみが感じられません。俳優やアナウンサーでもまともな地声の出せる人はそう多くはありません。地声が出ていないと、どんなことを話しても、コトバが軽くてしらじらしい感じます。

また、知らず知らずにウラ声で話している人もいます。そもそも発声について学んだことがないので、地声とウラ声とを区別することができないのでしょう。そんな人も、A と B との二種類の声を意識的に区別して発声練習をすることで、本来の地声がどういう声なのか自覚できるようになります。

四種類の声の使い方には基本原則があります。A は、主部や述部の名詞、あるいは述部の用言(動詞、形容詞、形容動詞)に使います。B は、接続語や修飾語などに使います。

文章と声との関係は、タイトル張りの壁や床にたとえられます。文の主要な要素が「タイトル」で、あいだをうめるのが「目地」というわけです。タイトルの部分はA でよみ、目地の部分はB でよみます。文学作品を「地の文」と「会話」でよむという考えがありますが、それは演劇の台本のよみ分けかたです。小説をよむ場合には、文章構造のレベルで考えるべきです。タイトルと目地という区分の方がより精密な表現になります。

この原則は文中のプロミネンスの表現にも応用できます。主部や述部の名詞、あるいは述部の語句を強めるときにはA b、修飾する語句を強めるときにはB b ということになります。

文の骨格となる意味が明確になるのです。

第三は、自由成分です。必要成分とはちがって、文そのものが要求する要素ではありません。なくても文は成り立つのですが、書き手が意味をこめてつけ加えた要素ですから、当然、強調してよまれることになりました。

自由成分には、⑤修体文素と⑥修用文素の二つがあります。修体文素は体言(名詞)を修飾し、修用文素は、動詞・形容詞・形容動詞などの用言を修飾します。自由成分は、いつもプロミネンスされて、B bの声で表現されます。前に引用した文の例でいうならば次のようになります。

B b B a
c 花嫁の d 衣裳やら(を) (買いに)
B b B a
e 酒宴の f ちそうやらを g 買いに

ほかの文素として、⑦時・所修用文素(トキ・トコロ)、⑧外助動辞(シツポ)、⑨吸着辞(マトメ)、⑩接続文素(ツナギ)、⑪独立文素、があります。

これらのなかでは、⑦トキ・トコロは、話し展開において、プロミネンスされることの多い要素です。また、⑩ツナギも基本的にはBでよまれますが、文脈によっては、Aでよまれることもあります。

(以上の文法論については次の二書を参照ください。下川浩『現代日本語構文法』1983三省堂、日本コトバの会編『コトバ学習事典』1988一光社)

3 文脈とプロミネンスの表現

プロミネンスにも、いろいろなレベルがあります。

第一に、一文におけるプロミネンスです。主部と述部との関係では、述部の方がより強くよまれます。また、修飾と被修飾の関係では、修飾する語句は「軽く高く(B)」よみ、修飾される語句は「重い地声(A)」でよみます。

たとえば、次の文を主部・述部に分けたときには、「私が見たのは」よりも、「背の高い男だった」が強くよまれます。細かく分けたときには、「①背の高い」はプロミネンスされて、「②男だった」で地声にもどります。その場合、「①背の高い」があるので、それにつづく「②男だった」はA bでなく、A aでよめばいいのです。A bでよむと、①と②の声に差がつかずぎるので、②がうるさく感じられます。

A a A b
私が見たのは 背の高い男だった。

A a B b A a
私が見たのは ①背の高い ②男だった。

長い文の場合には、部分ごとに軽く高い声と地声とを交互に変化させてよみ分けることになります。それによって、よみ声のながれは相対的に変化することになります。前後の語句によって声の上がり下がりが出てくるのです。それによって、主部と述部、修飾と被修飾の関係が声で立体化して表現できるのです。

第二は、一つの文の背景から生まれるプロミネンスです。一文の全体を同じ音量や同じ高さでよむとおかしく聞こえます。というのはどんな文にも強調されるべき部分があるからです。とくに会話のプロミネンスは重要です。たとえば次のような単純な文でも、強調する部分を無視してよむことができません。

私は お腹が すきました。

何も考えずによんだら、プロミネンスはつけられません。ただ文字を声にするようなよみになります。しかし、この文の話し手の立場に立つならプロミネンスすべき部分がわかります。話し手は、あるとき、ある場面で、ある人に向かって、このコトバを発したのです。ですから、それらの状況を考えることによつてプロミネンスがつけられます。

それでは、いくつかの状況を想像してみよう。

○**第一の想像**——「私は何人かの人たちといっしょに食事の席についています。ほかの人たちは、すっかり話し込んでいて、なかなか食事が始まりません。「私」はお腹がすいてしまって我慢できません。この場合には、次のように「私は」にプロミネンスがつくことになるでしょう。

B b A a A b
私は お腹が すきました。

○**第二の想像**——お昼の休憩時間です。「私は友人とふたり、テーブルで向き合っています。友人は「私」のことなどかまわずに、サンドイッチを取りだして食べ始めました。「私」は少し分けてほしくなりました。このとき「お腹が」につけるプロミネンスは、「そのサンドイッチを一つください」という意味です。

A a B b A b
私は お腹が すきました。

実際に対話をするときには、その場にいるので状況がつかめます。しかし、単独の文を示されても状況はわかりません。ですから、ここで取りあげたような状況を想像しなければなりません。そうしないと、こんなに簡単な文でも意味をこめてよめないのです。

しかし、文学作品をよむときには安心です。作品には文脈があるからです。しかも、いい作品なら状況が的確に書き込まれています。ですからプロミネンスすべき語句がよくわかります。意味をつかみながらプロミネンスをつけられます。そのときには、プロミネンスがよみ手の表現になります。それはもう音声のレベルのよみではありません。文章を理解し解釈するとともに、作品の表現に入り込んだことになるのです。

第三は、文と文とのつながりで生まれるプロミネンスです。たとえば、次のCの文では、①と②のどちらをプロミネンスするべきでしょうか。考えてみてください。

A 暗がりに 人の姿が 見えた。

B ひとりの 男が 立っていた。

A a ? ?
C それは ①背の高い ②男だった。

Cの前にAがあるかBがあるかによって、プロミネンスの位置が変わります。AからCにつづくときには、「男だった」になります。というのは、Aでは「人の姿」が確認されているので、次には背の高さよりも、男なのか女なのかが問題になるでしょう。また、BからCにつづくときには、Bで「男」だと示されていますから、「背の高い」がプロミネンスとして追加されることとなります。

こんな単純な文のつながりにおいても、基本的なプロミネンスの原則がはたらいっているのです。

4 強める声の基礎訓練

表現よみでメリハリのある表現をするポイントは、アクセントとプロミネンスの二つです。ふつうに声を出してよむのでは、強める部分がどこなのか意識しにくいものです。そんなときには、鼻声による発声の訓練を試してみてください。

人の声の出口は二つあります。口と鼻です。どちらか一方から出すか、あるいは両方から出すかによって、三とおりの声があります。一つめは、口だけから出す声、これを「口声（くち

ごえ）」と呼びましょう。労働をするときの掛け声が基本です。短くて力強い歯切れのよい声です。相撲の行司のかける「ハツキヨイ、ハツキヨイ」の声が代表です。

二つめは、鼻だけから出す声、これを「鼻声（はなごえ）」と呼びましょう。柔らかく伸びて遠くまで響く声です。日本では、長唄や端唄などの発声に使われます。相撲の呼び出しが長く延ばして「ヒガーアシー、……、ニーイシー、……」という声が代表です。

三つめは、口と鼻との両方から出す声です。アナウンサーなど声を職業とする人たちの発声です。口声よりも鼻にかかった分だけ柔らかく響きます。

口と鼻の息の量のバランスで声の質は変化します。鼻に送る息が多くなると声に抵抗がついて屈折した響きになります。その分、発声が苦しくなります。完全に鼻だけから出すとくぐもつた声になります。これはいちばん息の抵抗の多い声です。

さて、アクセントとプロミネンスの訓練のためには、完全に口を閉じて鼻声の発声でよんでみましょう。息の出口が狭いので、ノドの筋肉をより強く調整して発声しなければ声が響きません。しつかりノドの筋肉を緊張させて一つ一つの音を出すには力がいられます。

しかも、アクセントのつく音だけは、声帯が高い声に切りかえられ鼻へ抜けるように発声されるので、その分だけ鼻へ送る息も強くなります。また、プロミネンスのつく語句も同じように強められて、鼻へ抜ける高い声になります。それだけ正確な調音が求められます。ですから、ずるずるとアイマイな発音に

ならないように、音をツブ立ててよめるようになるまで練習します。

文学作品の書き出しは、とくに重要な箇所ですから鼻声の発声で繰り返し練習するとよいでしょう。先ずはじめに鼻声の発声でよみます。一つ一つの音が正確に発音できて、アクセントやプロミネンスがしっかり強められるまで何度か練習します。それから、ふつうに口を開いてよんでみると、驚くほど歯切れよく、メリハリのついたよみができるようになります。

5 表現よみの評価基準

構文法にもとづいた基本的なよみが身につくと、作品がどのようなに表現できるようになるのでしょうか。

近ごろ、わたしは次のような感想による三つの評価基準を立てています。この三つがすべて備わっているのがすばらしいのみです。

(1) 場面が見えるし、情景が浮かぶし、作品の世界が浮かび上がるようだ。(2) このひとのよみはあつという間に終わってしまったような気がする。(3) よみ聞き終わってからふと自分もその作品をよんでみたくなった。

この三つについてももう少し解説を加えましょう。

(1) 作品の世界が浮かび上がるよみ

作品の世界が見えるのは、一文一文に的確なアクセントやプロミネンスがつけられているからです。ただし、見えるといっても、絵画や映画を見るように視覚的な画像が浮かぶわけでは

ありません。よみ手の声やよみ方などはまったく気にならず、作品の世界が直接に心に迫ってくる感じですが。あるいは、次々に文の意味が飲み込めて頭の中が明るくなるような気がします。それに対して、よみ手の声やよみ方や態度ばかりが気になって、作品の内容に集中できないのはよくないよみです。

(2) あつという間に終わるよみ

楽しい時間は短く感じられます。いいよみを聞くと、「おやつ、もう終わってしまったのか、もつと聞きたかった」と思いますが、ところが、聞き始めてまもなく退屈して時計を見ると、まだ五分も立っていないというよみもあります。「この人だけ、他の人よりも長くよんでいるのじゃないか」とさえ思います。こんなよみは困りものです。無理して聞いていると、からだが緊張してくるし、背中や腰がすっかり凝ってしまいます。

(3) 作品をよんでみたくなるよみ

わたし自身、いいよみを聞いてから、その作品をよんでみたくなったことは何度もあります。いいよみは、作品の価値を高めます。作品の文章と作品のよさとは切りはなすことができません。いい作品は文章もいいものです。しかし、いいよみを聞いたあとで作品を見て、さほどいい文章でないこともあります。それでもその作品をよみたくなったというのは、よみ手が作品の価値を高めてくれたからです。

まとめ

表現よみの評価について、対立する二つの見方があります。一つは、表現よみというものは、小中学校の教育において行わ

れる初歩的なもので、朗読としてはレベルの低いものだという評価です。もう一つは、表現よみは高度な芸術の表現であって、ふつうの人たちが努力してもとうてい到達できるものではないという評価です。

わたしはもう三十年近くも前、表現よみを始めて間もなく、二つの極端な評価を知つてずいぶん驚いたものです。いったいどっちが本当なのだろうか。しかし今になると、どちらも表現よみの本質を言い当てていると思います。二つをまとめれば、表現よみの初歩から高度なレベルまでつながった全体像が見えます。

表現よみは小中学校の子どもたちが、一つ一つの文を読み取っている行くようなところから出発します。おとだからといって、文学作品が簡単によみとれるわけではありません。やはり、冒頭から一つ一つの文をよみとりながら少しずつ進むのです。それは一本の糸をたぐるような地味な作業です。しかし、たぐり寄せた糸は、よみ手の目の前で声の作品に編み上げられていきます。こんな作業を何度も繰り返すうちに、編みあげた声の作品は、いつか芸術といえるレベルへ育つことでしょう。

かつて、わたしが表現よみを始めたころには、声の表現と文法理論との結びつきの研究は不十分でした。しかし、ここ五、六年の研究によって、初歩のよみから芸術のよみへと歩んで行く道すじが見えてきたような気がします。

最後に、大久保忠利氏のスローガンを一つあげておきます。
実行が実力を生む！

（『日本のコトバ22号』（2003日本コトバの会刊）所収）

渡辺知明の本 表現よみとは何か

—朗読で楽しむ文学の世界—

明治図書 A 5判208ページ 2370円

表現よみの初の理論書。綿密なテキスト理解を基礎に音声表現の根拠を語る。住井すゑ『夜あけ朝あけ』分析事例収録。

放し飼いの子育て

—やる気と自立の教育論—

—光社 四六判250ページ 1545円

「放し飼い」が“自由か放任か”の教育を転換。当会事務局長が20年の教育実践を基礎に論ずる。現代教育を語りつつ、子どもたちの自立の基礎としてコトバ能力を提唱。

◎ご注文は下記住所へどうぞ！

〒141-0022 品川区東五反田2-15-6-515

渡辺知明

日本コトバの会編

《新版》

コトバ学習事典

A 5判312ページ 2884円

日本コトバの会の基本テキスト。一項目が見開き2ページで簡潔に書かれているので少しずつ読んでいくうちにコトバの力がつきます。各支部・支会で毎回の学習会に使用してしています。理論編・話し方編・文章編・小説創作編・表現よみ編・追補編の6部構成。

—大久保忠利さん追悼集—

ぼくは街の言語学者

A 5判306ページ布表紙 1000円（〒310）

「こんなに感動的な追悼集は今までなかった」と大好評。大久保さんの最終講義と記念論文を掲載。論文＝内言の弁証法・下川浩、言語・概念・意識・大倉孔一、大久保文法の発展をめざして・原嶋邦雄、表現よみと小説の文体論・渡辺知明ほか

◎ご注文は本部宛にお問合わせください。

—光社

113-0033東京都文京区本郷1-30-13-101

電話03-3813-3061