早稲田大学審査学位論文（博士）

# 音声読書としての朗読研究

## ―その文化的側面と可能性―

## Research on recitation as voice reading: Its cultural aspects and possibilities

早稲田大学大学院社会科学研究科
地球社会論専攻　比較文化・比較基層文化論研究

小林良枝
Kobayashi ,Yoshie

2014 年 7 月

# 目次

**序章　研究の背景・目的・構成** ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・1

1　研究の背景と目的 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・2

2　構成 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・4

3　章別概要 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・5

4　朗読をめぐる状況についての分類 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・7

**第 1 章　声と朗読** ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・11

はじめに ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・12

1 節　声の生態 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・13

2 節　呼吸・息と霊性 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・17

3 節　正しい発声と日本語の構造 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・19

4 節　倍音とコミュニケーション ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・22

小括 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・24

**第 2 章　「読む」という行為に関する考察** ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・29

はじめに ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・30

1 節　声の文化の面影 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・31

2 節　言霊 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・33

3 節　文字の誕生 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・35

4 節　読むという行為 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・39

5 節　読字と音声言語・書記言語との関係 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・41

6 節　ヨーロッパにおける文化としての朗読環境 ・・・・・・・・・・・・・・・・・43

7 節　日本における朗読会 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・48

8 節　朗読と黙読 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・51

小括 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・56

**第 3 章　「聞く」という行為に関する考察** ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・61
はじめに ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・62
1 節「呪器」としての耳 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・63
2 節　聴覚と触覚 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・65
3 節　場と空間 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・67
4 節　想像力と快 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・70
小括 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・73

**第 4 章　声の芸能の系譜における朗読** ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・75
はじめに ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・76
1 節　話芸と朗読 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・77
2 節　説教と話芸 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・85
3 節　心学道話の語り口 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・101
4 節　演説とマス・ローグ ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・110
5 節　放送メディアの語り口 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・122
小括 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・127

**第 5 章　坪内逍遥と森鴎外による朗読論争** ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・135
はじめに ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・136
1 節　朗読会開催の記事 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・136
2 節　明治 20 年代と「演劇改良」 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・140
3 節　森鴎外「朗読法につきての争」 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・143
4 節　4 月　坪内逍遥「読法を興さんとする趣意」 ・・・・・・・・・・・・・・145
5 節　9 月　森鴎外「逍遥子の朗読説」 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・150
6 節　1920 年（大正 9 年）坪内逍遥「脚本朗読法」 ・・・・・・・・・・・・・151
小括 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・152

**第 6 章　朗読論の推移** ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・157
はじめに ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・158
1 節　関根正直「國文朗読法」「國文朗読法（續）」 ・・・・・・・・・・・・・・・158
2 節　外山正一「新体詩ならびに朗読法」 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・160
3 節　伊澤修二『国語読本正読法』 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・163
4 節　「国語」をめぐる状況 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・164
5 節　日下部重太郎『國文朗読法』 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・166
6 節　1920 年代の朗読 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・170
7 節　1930 年代の朗読 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・173
8 節　1940 年代の朗読 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・177
9 節　朗読ブームの狭間 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・183
小括 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・189

**第 7 章　国語教育と朗読** ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・195
はじめに ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・196
1 節　国語教育における朗読の意味 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・197
2 節　声の復権と朗読における身体性 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・198
3 節　声の復権に対する警鐘 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・200
4 節　国語教育の歴史の中での朗読 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・207
5 節　大正から昭和へ ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・213
6 節　「国民科国語」の話し方教育 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・214
7 節　国民詩・愛国詩朗読運動 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・216
8 節　戦後から昭和後期の音声言語教育 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・217
9 節　平成の国語科 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・219
10 節　朗読を活かす ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・220
11 節　朗読を活かした授業 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・223
12 節　朗読と読解 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・224
13 節　楽しむ朗読へ ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・229

小括　・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・231

**第８章　朗読に関する脳科学・教育心理学の実験に対する考察**・・・・・・・・・・・・237

はじめに　・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・238

１節　朗読を聞くということ　・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・238

２節　「心の脳」　・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・243

３節　母親の語りかけ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・245

４節　教育心理学の研究からみた朗読　・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・246

小括　・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・250

**終章**　総合的考察・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・253

はじめに　・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・254

１節　音声読書としての朗読　・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・254

２節　朗読を聞くことによる快　・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・256

３節　朗読の概念化と話し言葉へのフィードバック　・・・・・・・・・・・・・・257

結び　・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・258

**主要参考・引用文献**　・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・260

# 序章

# 研究の背景・目的・構成

# 序章　研究の背景・目的・構成

## 1　研究の背景と目的

本論の目的は、朗読とは何か、その本質を問うことである。朗読の本質を問うことを通して日本の文化や教育の中で、朗読や話し言葉がどのようにとらえられてきたのかを探る文化論、教育論を横断する試みでもある。

筆者は長年テレビ局でアナウンサーをしており、現在もフリーのアナウンサー・朗読家として活動を行い、アナウンス・ナレーション技術の講師としても教鞭をとるなど、音声言語活動に長く関わっている。その経験的視点を生かしながら、音声読書における読法としての朗読という認識を提示し、朗読が行われてきた歴史を振り返ることで朗読のメディアとしての特質を多面的に捉え、朗読がコミュニケーションに果たす役割や、その可能性を考察していきたいと考える。

朗読をめぐる状況として、2000 年代に入り「音読・朗読ブーム」が起こった。朗読を行う NPO 団体や地域での学習グループが増え、性別や年齢を超え、朗読を聞いたり、行ったりする機会や場が提供された。また、2011 年 3 月 11 日の東日本大震災以降、放送メディアでは朗読の番組[1]が急激に増えた。主にラジオであるが、朗読番組が企画され人気を得ているのである。

「声を出す」という読法である朗読がなぜ注目されているのか、人々の朗読への関心は何を意味しているのであろうか。朗読というメディアの特質が、コミュニケーションにどのような働きかけをしているのであろうか。また、朗読はどのような可能性を秘めているのか、これらの問いの対する考察が求められている。

一般的に、朗読とは文章を声に出して朗々と読むもので、音読にさらに表現技術を加え芸術性を目指す読み方と捉えられている。又、国語科においては朗読とは「理解の結果、読み手が到達した意味や情感を他者に伝えるための表現活動」[国語教育研究大辞典 1988]、「聞き手を前提とした音読」[国語科重要用語 300 の基礎知識]として定義されている。確かに朗読は文章を読む行為である。しかし、筆者は朗読とは話し言葉の範疇に入るものと考えている。大石初太郎は話しことばを 4 つに分類[2]している。大石の分類によれば、相

手の存在がありその相手に聞かせる言葉としての原稿による講演や式辞朗読、あるいは読ませる言葉としての作品の朗読は「音声による表現伝達を一括して話しことばとする立場」からはこれら内容も話し言葉になると指摘している。筆者はこの立場に由り、朗読は話し言葉の範疇に入るものと捉え、議論を進めていくこととする。したがって、朗読について論ずることは、読むことは勿論、話すことを論ずることにも通じるのである。

朗読に関する研究としては、文章をどのように読めば良いのかといった方法論について多くの研究がなされてきた。学校教育における授業として朗読をどのように扱うかといった研究も行われている。さらには、演劇、脳科学、教育心理学等からの研究もみられる。しかし、朗読の本質についての考察や、時代において朗読がどのように行われ、どのように捉えられてきたかという歴史的､体系的な考察は明治時代以降ほとんど行われていない。そもそも朗読という言葉はいつ頃から使われだしたのか、朗読は話芸なのか、ということでさえも確かではないのである。

筆者は、方法論としての朗読論を展開するのではない。音声言語による文化史、教育史を朗読という切り口で結び、以上提示してきた問いを明らかにして朗読を体系的に示したいと考える。

大正時代、『國文朗読法』を著わした国語学者である日下部重太郎は、朗読について以下のように論じている。

> 文章は黙読しても意味は分からなくはないが、朗読しなければ全く文章の音声美を感じ取ることができない。朗読によって始めて文章の思想感情が完全に味わわれるのである。謡や語り物を道楽として親しむ向きもあるが、朗読も一つの道楽としてたしなむに足るものである。実用の上からも、趣味の上からも発達させたい。

日下部が提唱したように実用の上からも趣味の上からも朗読が見直されている今こそ、朗読の本質を問い、朗読を話し言葉、パブリックスピーキングとの関係で捉えることが必要なのである。

## 2　構成

本論は、「序章」「終章」と以下「声と朗読」「『読む』という行為に関する考察」「『聞く』という行為に関する考察」「声の芸能の系譜における朗読」「坪内逍遥と森鴎外による朗読論争」「朗読論の推移」「国語教育と朗読」「朗読に関する脳科学・教育心理学の実験に対する考察」の 8 章から成る。

朗読を研究するにあたり、アプローチの視点が必要になるが、本論では、帰納的方法で朗読とは何か、その本質を問うことを目指す。したがって、それぞれの章での問いかけ自体が朗読を構成する要素そのものであると考える。

まず、音声読書という視点から朗読を位置付けるために、音声と読書という二つの観点から朗読とは何か、という問いを考えていくこととする。繰り返すが、これが本論を貫く大きな問いかけである。大きな問いかけの答えを求めて行くに当たり、朗読を巡る様々な視点を挙げていこう。

第一に朗読するとはどういう行為であるのか。行為そのものについての考察が必要である。次に、なんのために朗読を行うのか。朗読の目的や意味合いに関する考察である。そして、朗読はどのように行われてきたのか。どのように考えられていたのか。歴史をたどり、問題点や可能性を明らかにしていく考察につながる。さらには、朗読を聞くという行為についても触れていくことも必要になってこよう。

そこで、朗読の本質、特質を明らかにしていく上で、まず、朗読をする行為そのものについて論ずることとする。ここで言う朗読をする行為とは、すなわち、声に出して作品を読む、という行動を指す。この行為は、「声そのもの」、「声を出すプロセス」、文字を「読むということ」、そして「何を読むか」、つまり「作品の選択」という要素に分解できる。これらが揃って朗読をするということになる。

以上の観点から、第 1 章から第 3 章においては、朗読における基礎的な論考として「音声」「読む」「聞く」というキーワードに基づいて論を展開することにした。第 4 章から第 7 章までは、朗読の目的や意味合い、歴史性を共通テーマとして、音声言語で行われてきた芸能やそこでの語り口、朗読という読法の誕生、教育との関連を述べ、第 8 章では、朗読について脳科学や教育心理学の領域で行われている実験結果を取り上げ、その実験結果

に対して考察を加えることとした。

## 3　章別概要

第 1 章では、朗読においての最重要要素である声について、声の生態から論を起こし、息と霊性、正しい発声と日本語の構造の関係を論じ、音質の観点である「倍音」からみた声を論じていく。声の重要性を意識化できる読法として、朗読を提示する。

第 2 章では、「読む」という行為を言霊や文字の誕生から述べ、文字を読む脳のプロセスを確認しながら、音読と黙読との関係性や、読む行為が生体に与えた影響を提示する。第 2 章の最後では、ヨーロッパにおいてギリシャ・ローマ時代から行われてきた自作朗読について、その行われ方と意味を述べ、日本の読法の捉え方を照射する。

第 2 章で論じた「読む」ことが対象へ向かっての行為となると、ここに読まれる相手としての聞き手の存在をみる。

第 3 章では、「聞く」ことを考察する。聴覚のメカニズムを明らかにしながら、聴覚と触覚の同質性、朗読会というライブ会場で形成される場と空間と聴衆との関係、さらに聞くことの美と快についての考察を通して、朗読とは、想像力を駆使しながら、テキストを音声化する過程を通して自らの心の奥深くに刻まれている記憶と向き合う瞬間の快である、という一つの朗読の定義を提示する。

第 4 章のテーマは、日本における語り口の歴史と芸能の系譜のなかに見る朗読の位置付けである。「朗読」という言葉が現在のような使われ方をするようになったのは、明治 20 年代ころなのか、ラジオ放送の登場と共にあるものなのか、はっきりと規定はできない。

音声言語で表現する芸で「話芸」「舌耕芸」という分類があるが、「朗読」」は果たして「話芸」なのか。その話芸を形成し確立していった源流はどこに求められるのだろうか。また、西洋から伝えられた演説と日本における雄弁術との比較においてその話し方、構成の仕方はどのような差異があるのか。朗読はどのように捉えられていたのか。

また、この章では、朗読と話芸の関係性を述べ、話芸の系譜を概観しながら、「日本の話芸の主流を占めるもの」であり、「日本人に最も適した話し方を研究し樹立された」[関山 1992]ものである説教と、江戸時代に起こった心学道話を中心に日本の雄弁術の形成過

程を述べ、明治期に取り入れられた演説との比較を試みる。ここでは＜マス・ローグ＞という「スピーチに代表されるような一方向かつ、一度限りのメッセージとして送りだされる講話形態であり、共同体を解体、細分化させていく機能をもっている」[後藤 1989]語り口を通して演説や話芸とパブリックスピーキングとの比較を論じ朗読の本質を考察する。

第 5 章では、東京専門学校で 1891 年（明治 24 年）に開催された「脚本朗読会」を取り上げ、この朗読会をめぐって坪内逍遥と森鴎外により展開された朗読論争について論じていく。坪内逍遥と森鴎外による論争といえば、理想の意義をめぐり交わされた「没理想論争」が知られているが、1891 年（明治 24 年）の 2 月から 9 月にかけて二人の間で朗読法のあり方に関する論争が没理想論争とほぼ時を同じくして繰り広げられていた。この論争は、朗読の本質や問題点を浮き彫りにしたことから、朗読を考える上で大きな出来事であると考える。

この章では、朗読論争とはどのような論争であったのか。なぜ朗読法をめぐる論争が起こったのか。時系列に添ってそれぞれの読法を精査し、朗読論争が与えた読法における意味を考察する。

第 6 章は、坪内逍遥が開催した「脚本朗読会」以後に刊行された朗読論・読法に関する主だった著作から、朗読に対する考え方、またそれらの著作から窺い知ることができる当時の朗読の行われ方を述べる。時代により朗読に対する考え方が明らかに違うことを提示しながら、朗読の目的や目指したものの推移を論ずる。

第 7 章は、国語教育と朗読について、音声言語教育の行われ方という視点から論ずる。まず､2000 年の朗読ブームが提示する声と身体性､声と文体の具体的な問題から論を興し、明治時代から現在までの音声言語教育史をふりかえることで現出する朗読が包含している問題点をすくいあげ考察していくこととする。国語教育において朗読がどのように位置づけられ、行われてきたのかを明らかにすることは、朗読だけでなく日本人の話し言葉への視座を照射することになるのではないかと考える。

さらに朗読と読解の関係を実際の国語科の授業のあり方を通して、各論的に述べていく。読解ができれば朗読も自然にできるようになるのか、という読解と表現力との関係を実験的授業から示し、これからの朗読の行われ方の一つの例を提示する。

第 8 章では、朗読を聞く、あるいは朗読を行うということは身体的にはどういうこ

となのか。脳科学や教育心理学の領域で行われている実験検証の結果をもとに、朗読の活かされ方を考察する。

「音読ほど脳全体を活性化する作業をみたことがない」と指摘している川島隆太の実験結果、読み聞かせが幼児に生き抜く力を与えるという効果を示した泰羅雅登の実験結果、朗読は耳からの読書であり、読書の一形態であると分析した藪中征代の児童を対象にした朗読聴取の実験結果を取り上げる。

それらの結果やこれまでの論考を通して、筆者は、朗読とは読み手が文字を読む時の視覚と声という身体、そしてその声を聞く聞き手の聴覚を循環する運動である、と朗読を定義付けし、本論の問いかけを整理していく。

終章では、各章ごとに朗読とは何かを問うことで見えてきた日本の基層文化と朗読との関わりを述べながら朗読の可能性を示しまとめとする。

## 4　朗読をめぐる状況についての分類

筆者は、どのような場で、どのような朗読が行われるかについてわかりやすくするために、朗読が行われる場所を学校、家庭、社会・地域、メディア、舞台の５つに便宜的に分類し、本論を進めていくことにする。ここでその５つの分類を提示しておきたい。

学校での朗読を「学校朗読」、家庭での朗読を「家庭朗読・読み聞かせ[3]」、社会・地域教育・生涯教育での朗読を合わせて「市民朗読」、メディアからの朗読を「放送メディア朗読」、そして舞台での朗読を「舞台朗読」とする。

それぞれの特性をあげてみよう

「学校朗読」は、学校での、主に教師の朗読指導の下で授業ないしはクラブ、及び部活動等で行われる朗読である。状況に応じ、児童や生徒は朗読の聞き手ともなり、読み手にもなる。朗読が授業で行われる時には、評価の対象にもなる。

「家庭朗読・読み聞かせ」は、家庭での朗読や読み聞かせ、幼稚園、図書館などで行われる主に子供を対象にした絵本の読み聞かせである。絵本の読み聞かせは、親と子のコミュニケーションを深め、読書体験を培うという見方が保護者や幼稚園教諭の間に浸透しているので、注目度は高く、盛んに行われている[4]。

「市民朗読」は、趣味や生涯学習、視覚障害者の朗読ボランティアなどを通して、朗読を行うものである。ＮＰＯや地域の集まり、有志の勉強会など、形はさまざまであるが、朗読が好きな人が多く集まり、自由に朗読を楽しむことができる。会や団体により目指すところは差異がある。楽しみだけの団体もあれば、表現を磨き、発表会を行い芸術性を目指すところもある。朗読の行為としては、総じて、朗読の聞き手になるより、読み手になる方に重心が置かれる。そして、特徴的なのは、その活動の有り様が、例えば友人つきあいや読書生活、ストレス発散、癒し、呼吸法を通しての健康増進など日常生活へと関連していく点である。

「放送メディア朗読」は、主にテレビやラジオで放送される朗読を視聴することである。ここでは、聞き手は、聞き手のままで、読み手にはなれない。放送される朗読を聞き、鑑賞することになる。

「舞台朗読」は、プロの朗読家による芸術性の高い朗読である。聞き手は、意思を持っ朗読を聞きに行く。聞き手と読み手の関係は「放送メディア朗読」と同様に、聞き手は聞き手であり、読み手にはならない。

2000 年からの朗読ブームは、「学校朗読」「家庭朗読・読み聞かせ」「市民朗読」「放送メディア朗読」「舞台朗読」のそれぞれに影響を与えた。「学校朗読」は児童・生徒の参加型授業で活かされ、「舞台朗読」も多くの劇団や、一人の役者が取りくむ公演から、局のアナウンサーの朗読劇などが盛んに行われている。2011 年 3 月 11 日に発生した東日本大震災以後、「放送メディア朗読」は注目され、朗読の番組や番組内での朗読のコーナーが企画されていることも大きな変化である。

以上の分類を本論で示すことで朗読をめぐる状況が指し示す内容の統一性が保たれると考える。

## 注

[1]ラジオ日本「わたしの図書室」NHK「ラジオ文芸館」「朗読」ニッポン放送「藤沢周平傑作選」TOKYO―FM「よみきかせ」文化放送「おはなし玉手箱」そして、ミュージックバード（多チャンネル衛星デジタルラジオ）「リンボウ先生の『謹訳　源氏物語』」等が挙げられる。

[2] 第 7 章で詳述。

[3] 家庭での同じ本を読みまわすことを、最近では「家読」（うちどく）という言葉で表現するという。[朝日新聞 2010 年 11 月 11 日付朝刊 29 面]参照

[4]筆者は、2008 年から 2010 年にかけて、横浜市幼稚園協会の招きにより全 6 回、読み聞かせの効用についての講演を、園児の保護者と教諭を対象に行った。特に保護者から、どのような本を、どのように読めばよいかについての質問が多く、読み聞かせに対する関心の高さが窺われた。

# 第１章

# 声と朗読

# 第１章　声と朗読

## はじめに

明治の評論家で劇作家の伊藤痴遊[1]は、演説に必要なものとして多くの人はあまり注意しないが、（私は）声を非常に重く見ていると、声の重要性を指摘している。これは朗読そのものへの言及ではないが、声について「あまり多くの人は注意しない」と指摘している点に注目したい。この指摘は、時代を超えた平成においても当てはまる。プレゼンテーションやスピーチにおいても、まず重要視されるのは内容である。内容が注目されるのは当然ではある。しかし、声でなされる話において内容と同様に、若しくはそれ以上に聞き手が捉えるのはまず声であるはずだ。

筆者は、朗読を指導する際に参加者に対して「朗読をするうえで最も重要な要素は何か」という質問をしている。参加者からは「解釈」「主人公の気持ちになって読むこと」「感情を込めること」「作品内容を理解する事」という答えが多く返ってくる。また、都内の女子高で演劇を指導している教師にも同様の質問をしたところ、やはり「作品選びと解釈と表現方法」という返答があった。この２例からも朗読に対してそれを行っている側の捉え方がうかがえる。もちろんこれらの答えは間違いではない。作品・テキストと向かい合い、テキストの世界を充分に理解して読むことが重要であることに違いはない。

しかし、朗読とは、まずテキストを音声化することから始まる。声があって初めて成立する。解釈や表現技術も音声に加えられるものである。例えば、テキストを朗読する際に、この情景は静かに読み、ここでは主人公の思いを熱く語ることが求められるという内容理解や解釈に至ったとしても、表現手段である声がなければ朗読にはならない。朗読をするうえで最も重要な要素は声そのものである。聞きづらい声であってはならないし、聞き手に聞こえないような小さな声は貧弱な朗読になってしまう。声、即ち音声あってこその朗読なのだ。朗読を行うためには豊かな声量で、長時間変わらない声質を保持しなくてはならない。朗読とはビジュアルに頼らず音声だけで聞き手の想像力に働きかけるものだからこそ、声が命なのである。

「市民朗読」で朗読をしている人たちであっても、声の重要さに意識を払っていないこ

とが多い。声とは、あまりにも身近すぎるものであるがゆえに注意が向かないものである。しかし、朗読においては、声に意識を向け、声について知ることが重要である。

第１章では、声と朗読をテーマに、朗読において声の果たす役割と声の生態を軸に、音声読書としての朗読について論ずることとする。

## １節　声の生態

声は書かれた文字を音声にして他者へ繋ぐメディアであり、聞く人の心の奥深くに感情を湧き立たせるものである。声そのものをつかまえようとしても、その場で立ち消えてしまうところに声の特質がある。確かに声は空気の振動、震えにすぎない。しかし、声は個々人に肉体の一部として具わっているものであるゆえ、顔や身体と同様に個人を際立たせるものである。

人は、声を発する時、全身で話していると言われる。なぜなら、胴体の四分の三を使って声を作っているからだ。では、発声時、身体の中ではどのようなことが行われているのか。そのプロセスから述べていこう。

医学的、生理学的に見れば、発声、発音のしくみは「呼吸運動」「声帯振動」「共鳴」「調音」という４つの機能に分類される。[NHK 新アナウンス読本 1980]

まず、「呼吸運動」は、肺に吸い込んでためた空気を気管（呼吸器官）、声門（声帯のあいだにある隙間）を通して声帯振動の力に換える働きをする。つまり、呼気（呼気流と呼気圧）は声をつくるエネルギー源であり、呼気がなければ声は作れないことになる。呼気量が多いことが発声時には望まれるが、呼気量を多くする際に有効な呼吸法が腹式（横隔膜[2]）呼吸である。肺は骨に囲まれているため、胸郭が大きく膨れることはないが、肺の下にある横隔膜を下に下げることで広げることが可能になる。横隔膜が１センチ下がると、肺には約 250～300 ミリリットルの空気が入り込むと言われている。呼吸においては呼気が重要であり、吸った息を吐ききり、また大きく吸うことの繰り返しにより肺は新鮮な空気で満たされ心肺機能も高まるのである。

このように呼吸運動は胸部が拡大し横隔膜が収縮することで営まれるが、特に横隔膜の運動が主になる呼吸法を腹式呼吸という。腹圧を生ずることから腹式呼吸と言われるが、

腹式呼吸は喉を緊張させることなく呼気量が多くなるので、アナウンスメントには適した呼吸法である。腹式呼吸[3]は、呼気の際に副交感神経を刺激することから心身ともにリラックスできるのである。

さらに、古くから「正しい発声は正しい呼吸から生まれ、正しい呼吸は正しい姿勢から生まれる[4]」[米山 1998：91]と言われているように、発声と呼吸と姿勢の相関関係がうかがえる。これは、横隔膜との関連から考えられることである。横隔膜は、筋肉と腱から成る薄い膜であり、その横隔膜筋は、随意筋の一つであることから、呼吸の一部は意識的に行うことができるのである。このことから、「発声時の呼吸の意識的調節には、脊椎（頸、胸、腰）の動き、つまり姿勢の保ち方が、重要な意味をもってくる」[米山 1998：32]のである。前述したように我々は全身で話しているのだ。

次に、「声帯運動」である。これは、肺から吐き出された呼気流で声帯を振動させて、音を作る作用のことである。声帯は、左右一対の唇のような、柔らかく、弾力性もよい粘膜のひだ状のもので、声帯を閉じている時に呼気を出すと、閉じられた声帯を呼気が押し広げて通るためにひだが振動する。その振動によって、通過する呼気流に起きる圧力変化が声という音（喉頭原音）になるのだ。「呼気流の運動エネルギーが声帯振動を介して音響エネルギーに変換される」[米山 1998：46]と言い換えられる。声帯が開いている時、呼気はひだに振動を与えないので、声にはならない。

発声時、左右の声帯が中央で閉じて呼気流を遮断する事が必要であり、声帯を閉じる時に筋肉が正しく働かないと、息がもれて声がしわがれることも生じる。声帯はとてもデリケートな器官であるため疲労が原因で体調不良となった時や、睡眠不足などにより声帯の閉鎖が上手く出来ずに力のこもらない弱い声になることがある。声は、心と体の全身の状態をも映し出すのだ。

声帯の振動数が多いと高い声になり、少ないと低い声になる。また、呼気圧が大きいと大きい声になり、小さいと声も小さくなる。声帯が生み出す音は多彩で、普通の声帯でも 2 オクターブ（25 音）の音域を出せるという。しかし、日常の会話においては音域は狭く 1 オクターブを超えることはまずない。人は会話では、本来出せる音域の下の方の音域を使って話をしていることになる。これは「話し手の心理、生まれ育った文化、さらには物理的な制約がかかわっている」からで、話すことを覚える幼児期において「発声器官の筋

肉は、その人の母国語で頻繁に使われる音が出せる配置に慣れ」他の違った状態にならないようにすることを筋肉が記憶するからだという。したがってその結果として、自らの意志で発声器官を上手く使いこなせなくなる。エドワード・サピアはこの状態を「奇妙な硬直状態」と名付けた。外国語の発音がなかなかできないのは、母国語の発声に適した唇と舌の位置関係を子供のうちから筋肉が覚えているからである。

ではこの「奇妙な硬直状態」として記憶された母国語の発声に適した発声器官の筋肉はどういう状態で記憶されたのかといえば、周囲の大人たちの声や話し方、話し言葉を模倣して自分で音にしてきたのである。模倣の対象となるのは、周囲の大人である家族や近隣地域の人、学校の教師、メディアから流れてくる声であるが、かれら周囲の大人たちも正しい発声・発音、さらには正しい話し方を教示されていない。我々は独自の発声法に依って声を出しているのである。

さて、声帯から口までは筒のようなもので、喉頭腔、咽頭腔、口腔を通る道を声道といい、咽頭から鼻腔に抜ける道を鼻道、さらに副鼻腔[5]を含めた全体を共鳴腔と総称される。声帯の震えでできた音は、これら共鳴腔で共鳴して音声として発せられる。共鳴腔の形や大きさは、個人差や人種、民族、性別、風土、生活環境により異なるが、母音と子音から成る言語は、共鳴腔の複雑な使い分けによって作られる。

一般的に「よく通る声」という言い方があるが、この現象には、共鳴腔の調節、詳細にいえば、喉頭腔にある喉頭蓋の起伏が関係していると言われている。喉頭蓋とは、舌根部にある軟骨で、食物が口から入ってきた時に後ろに倒れ、気管に覆いかぶさることで食べものが気管に入ることを防ぎ、食べものを食道へ送る防御弁である。呼吸時には蓋は起きており、発声の時には角度を変化させて声色に影響を与えている。この喉頭蓋の「起きる角度が小さく、声帯の上にかぶさるような形になると音色は暗く、こもった声になるし、逆にこの起きる角度が大きく、声帯の上の空間が広くなると音色は明るく、解放」される状態になると声はよく響くようになる。[米山 1998 : 64]これが一般的に言われる「よく通る声」[6]である。この喉頭蓋が起きた喉と倒れた喉の差は、母音などの発音の巧拙に関係してくるという。喉頭蓋を上手く使いこなせることが「喉を開ける」ことであり、これは口を開くことではない。欠伸をする時やうがいをする時の状態が喉を開けた状態に近いと言われている。

また、「通る声」とは声量でもない。声質が優れていることを指し、発声の際に力が入っていないことが大事であると音楽家の池田直樹は指摘し、「楽に息を流し、声帯を使わないという意識で声を出す」ことが通る声を作ると述べている。つまり声帯を効率的に使うことが「通る声」の発声には求められている。

実際にアナウンスメントやナレーションをしていて喉が開いていると感じる時は、呼気が強く、その呼気に声がスムーズに押されて自然に軽く出ている感覚がある。そのような状態であれば、長時間続けていても声は全く嗄れず、声量も声の質も落ちることはない。さらにこの時は、姿勢も良いポジションに保たれているため、全身の疲れも最小限に抑えることができる。声が通らなくてもマイクを使用すれば問題はないという意見もあるかもしれないが、マイクを使用しても音量が大きくなるだけで決して通る声にはならないのである。

最後に「調音」であるが、調音とは、発声で得た音を言葉としての音にする働きのことである。発音する際に、発音するそれぞれの音に調音する部分を調音点といい、両唇、歯、歯茎、硬口蓋、軟口蓋、声門（声帯の間にある呼気の通る隙間）などがこれに当たる。これら調音点と舌が加わり調音作用が行われるのである。

この時、複雑な筋肉系統の動きとこれらの働きが一致することで、我々は話すことができるのだ。

以上のプロセスからわかるように、声を出すシステムを見た場合、肺にしても、口にしても、舌にしても、これらの器官は発声のためだけにあるものではなく、消化や呼吸という生命活動維持のために備わったものである。これらの器官の働きを通して作られる声は、まさに肉体の一部であり、肉声である。声は、その人の身体や心の状態を正直に外にさらけだすと述べた。また身体の内部を通ってくるものであるから、時として声は発する側も、受け取る側も恥ずかしさを伴うことがある。しかし、同時に、声は我々が生きていることを再認識させてくれるものでもある。

声でコミュニケーションをとることを考えれば、声は自己と他者を繋ぐメディアである。声は、声そのものが含んでいる情報や、言葉自体が備えている力と相まって相手の意識に届き、共振、共鳴することで、相手の無意識にも働きかける。そこで記憶が呼び覚まされ、懐かしさや、悲しいけれど温かいというような感情が湧出し、それらを心の深い部分で受

け止める。その時、言葉を発した側も声を通して感情を解放するのである。

朗読には読み手として声を発することと、聞き手としてそれを受け取り共振するという両義性があるところに大きな特徴が認められる。声とは、呼吸つまり息から生まれる身体の一部であり、心の一部でもある。そのような身体と心の一部が備わっている自分の声で、作品を音声化して読む朗読は、自らの身体や心と向き合う場を提供してくれる機会でもあると言えよう。

## 2 節　呼吸・息と霊性

前節では医学的、生理的な観点から呼吸と発声のプロセスを中心に述べてきた。しかし、アリストテレスが「声とは魂をもつ者が発する音の特徴である。魂をもたぬものが声を発することはない」[メアリアン・ウルフ 2008：218]と述べ、法然は「声すなわちこれ念なり」「念すなわちこれ声なり」と口承念仏を民衆に示したように、解剖学的な検証を待つ前から、人々は声について、それが生命を維持する呼吸と密接に関わっているため、命と同様に根源的なものであり、かつ心や魂と結びつき神秘性に富んでいるものであることを感じ取っていた。同時に、声だけでなく呼吸即ち息そのものにも霊性を見出していた。

それは息という言葉の成り立ちからも推察できる。ことばとしての「息[7]」は、「いき」であり、「生きる」「命」につながる。息、命、生きる、そして祈り、これらの言葉に共通する「い」そのものが生命力や、霊威ある力を表わす詞であった。息に霊性が伴うということは、息はそれだけで心や魂を含んでいることになる。西洋でもスピリットの語源はラテン語で息を表わすスピナーレにあることから、息と魂のつながりを見出すことができる。

また、宗教における実践は呼吸から始まると言われるように息と心、魂は密接につながっている。インドでは古くから呼吸を調節することで心を整える考え方が一般的にあり、それを科学的にシステマチックに組織化して提供したのが仏陀であった、とスリランカの仏教の長老アルボムッレ・スマナサーラは指摘している。

親鸞は『歎異抄』（16 章）で「一切の事に朝・夕に廻心して往生を遂げ候べくば、人の命は出づる息、入るを待たずして終わることなければ、廻心もせず、柔和忍辱の思いにも住せざらん前に命つきば、摂取不捨の誓願はむなしくならせおわしますべきにや」と説い

ている。

息と魂を同一のものとみなす思想は、アイヌや沖縄でも見られるが、各種族にわたってみられる原始的な信仰である。高知県で行われていた病人祈祷の加持では、病魔を追い払う最後に、呪文を唱え病人に息を吹きかける。当地ではこれを「魂止め」と称している。我々も「ため息ばかりついていると、運気が落ちる」などという言い方をすることがあるように息と魂の同一視は身近なところにみられる。また、6 月と 12 月に神社で行われる「大祓[8]」では、穢れを払うために祝詞に続いて人形（ひとがた）にフーッと息を吹きかける。

これら息を吹く行為には大きく三つの意味が含まれる。「取り憑いているかもしれない邪気を祓う」「生命力に満ちた息を相手に吹き込む」「体内の悪いものを吹き出す息とともに他に移す」という意味でいずれも息が秘めているかなり強い力「呪術力」をうかがわせる。

文学や民話などにも息を吹きかけることが重要なファクターとなるものは多い。『西遊記』で、孫悟空は自らの頭髪を抜いて息を吹きかけ、分身の術を使い、陰陽師である安倍晴明は息を吹きかけながら呪文を切った。

ラフカディオ・ハーンの『怪談』収集の「雪女」では、「…すると、小屋の戸が開いており、雪明かりに照らされて、小屋の中に白ずくめの女がいるのに気づきました。女は茂作の上にかがみこんで、息をふきかけていました」。そして茂作は死ぬ。

同じような話が、東雅夫が『百物語の怪談史』で紹介している小川真夫『小県（ちいさがた）郡民譚集』所収の「百物語」にある。ある寺の堂で行われた百物語が終わり、最後の蝋燭が消された。寺の小僧の勧めで、最後に残った庄屋の息子と刀屋の息子は寺に泊った。夜更けに庄屋の息子が目を覚ますと、幽霊が小僧と刀屋の息子にふうと（息を）吹いて去っていった。みると二人は死んでいた。庄屋の息子は難を逃れ、それから何度も氏神に祈りに行った。氏神に祈りに行った帰りによく出会う女と夫婦になった。「或晩妻が勝手へ行ってはるか来ないから窺いてみると先年寺でみた幽霊其のままの顔で火を吹いていた。夫は急に胸を躍らせた。百物語は去年の今夜。わっと叫んで引き下がった。妻は急に走りより夫を一股ぎにふうと吹く。其一息に夫は絶命した。」

息で人の生命を奪ったのである。

洋の東西を問わず、人は言葉を発する以前の息・呼吸の段階において霊性を感知してい

た。音声言語が有するこの原初的な性質が現代のコミュニケーションを考える上でも重要な意味や手掛かりを示唆していると言えよう。

## 3 節　正しい発声と日本語の構造

### 3-1

筆者は、横浜市の中学校の演劇部で発声についての指導経験がある。部員は 20 名ほどであったが、ほぼ全員が発声レッスンの際に口をほとんど開かず声が出ていなかった。さらに驚いたことに「あ」「い」「う」「え」「お」がすべて同じ口の形[9]で発声されていた。確かに日本語は唇を動かさなくても話せる言葉であり、口元の筋肉を大きく動かさないことが特徴だと言われているが、これでは観客に声が届かない。演技の土台となる声が疎かにされていては気持ちをセリフに乗せて伝えることも難しい。加えて無理に声を出そうとすることで喉を傷めてしまうことが憂慮される。まず口の開け方から指導[10]を行った。

演劇部で行われているはずの発声練習でさえその内容がやみくもに唯大きな声を出すというものになっていることがあるが、それでは効果は期待できない。生徒が適切な指導が受けられるよう指導者の意識改革も望まれる。

また、多くの現場の教師からも、喉を傷めない声の出し方や話し方の方法を求められる。このような場合、前述した通り、アナウンスメントに適した呼吸法である腹式呼吸をまず勧める。

実際のところ、音声障害の例が多い小学校低学年の教師は、状況によって無理な発声で大きな声を出さざるを得ないため、喉を傷めることが多い。音声障害の教師に対するケアや発声指導が行われていないことは問題であるが、そもそも日本語の構造そのものが声帯に負担がかかる言語であることも指摘されている。

日本語は、音節[11]の最後が必ず母音で終わる開音節構造[12]の言語である。声帯振動が唇や舌に邪魔されずに発せられる音が母音であり、すべて有声音である。日本語の母音は 5 つであるが、母音の発声には、声帯の振動によって作られる音源つまり、喉頭原音が必要となり、子音[13]の後には必ず母音が付随するので、母音を多く発声する事になる。つまり、

それだけ声帯を振動させることになり、声帯に負担がかかるということになる。

では声帯にかかる負担を軽減させるような発声法や呼吸法が教師を始め児童、生徒に教育されているかといえば､そうではない｡話し言葉の教育については第 7 章で論述するが、少なくとも国語科教育において、教室で漢字のハネや書き順を丁寧に指導するように発声や発音、姿勢について教授されることはないのが現状である。

## 3-2

発声や発音を意識して練習するのは、演劇や歌唱を行う場合である。「劇団四季」の創設者である演出家の浅利慶太は、劇団の俳優たちがセリフを正しく話すための基本レッスンとして行っている「母音法」「呼吸法」「フレージング法[14]」の 3 つのメソッドを、「美しい日本語の話し方」を「子どもにも大人にも、プロにも素人にも通じる」メソッドとして提唱[15]している。その中から「母音法」をみていこう。

「母音法」とは、母音を正しく発音することで言葉の聞き取りやすさが決まる、という基本理論からなるレッスン方法である。日本語の 5 つの母音には正しい発声の口の形がある。その中で最も頻度が高いのが「あ」であり、「あ」は他の母音の形の基礎になる。母音の口の形を確認しながら一音一音ずつはっきり発音することから始まる。実践的には言葉を母音だけで発音し「母音を分離する感覚を身体に入れ込み、それから子音をのせてしゃべる」練習をするものである。たとえば、「おようございます」であれば「o-ha-yo-o-go-za-i-ma-su」とローマ字で表記されるが、ここから子音をとり母音だけ発音をすると「o-a-oo-o-a-i-a-u　おあおーおあいあう」となる。この母音だけを発音する練習を繰り返すのである。

母音法の効果として浅利は「言葉がきれいになるだけでなく、一音一音等間隔に区切っていくことでリズムが整う」[浅利 2013：62]ことを挙げている。浅利の提唱している母音法と似たような練習方法は、文部省社会教育局が 1935 年（昭和 10 年）に発行した『話法と朗読法』に所収されている日下部重太郎の論文「朗読法の要諦」にみられる。日下部は、発音矯正に有効な練習として「母音だけで言わせる」練習法を提唱している。この練習法が広く伝わったのかどうかは記述がないので日下部の論文からは判断できないが、発声の

メソッドがなかったわけではない。メソッドが行われてこなかったと推察できる。

## 3-3

前述したとおり、演劇や歌唱やアナウンスメントには、「よく通る声」の獲得が望まれる。軟口蓋を持ちあげて咽頭腔を共鳴させる発声で別名「オペラポジション」とも言われる。だが、この発声は、日常ではいかにも不自然に感じられることもあり、逆に敬遠され、発声レッスンそのものを否定する演手家もいる。

劇作家の鴻上尚史は、発声レッスンに対する考え方の固定化を批判し、「嗄れなくて、響いて、通る声」だけが正しい発声ではなく、正しい発声は一つではないと指摘する。たとえば、小さいのに通る声と、小さくて通らない声があるが、発声レッスンの意味は、その違いを「獲得するため」にあると指摘する。鴻上は、正しい発声とは「感情やイメージがちゃんと表現できる声を手に入れること」[鴻上 2002 : 18]であると述べている。いいかえれば、「豊かな声をもてば、感情やイメージは豊かになる」ことである。[鴻上 2002 : 153]基礎的な練習に対する意義付けや目的を示すことはレッスンにおいて重要なことである。

朗読は演劇とは一線を画すが、声だけで作品の世界を表現する活動である。したがって時にはオペラポジションが要求され、時には小さいけれど強く通る声が要求される。一つの声の出し方だけでは、複雑な内容を思い通りに表現できない。いくらマイクの性能が上がっても、元の声が出来上がっていなければ、朗読の質は上がらないのである。

演劇やアナウンスメントを行う特殊な場合について述べてきたが、声に対して意識を向けることは、演劇やアナウンスメントを行う場合のみに必要なことではない。人前で話すことが苦手だと思っている人の中には、自分の声そのものに対してコンプレックスを抱いている人が多い。筆者からすれば、響きのある豊かでな低音の声を持っている男性が声を聞き取ってもらえないから話すのが嫌だという思いを抱いていることを聞くことや、女性として声が低いから声を出したくない、アニメ声をどうにかしたいと自分の声を否定している思いを聞いた経験が幾度となくある。

良い声や良くない声などは存在しない。朗読をすることで、声に意識を向け、自分の声を見つめ直す機会を得ることができる。コミュニケーションツールとしての声に磨きをか

けることは誰にでもできることである。声と向き合う手段として朗読を捉えることも朗読の特質の一つに挙げられよう。

次に、声を音質の観点から捉えていこう。

## 4節　倍音とコミュニケーション

朗読を聞いて、その読み手の声を「味がある声だった」「人生が感じられた」などと評することがある。これは何を意味するのであろうか。

ロシアの著名な俳優が、ロシア語で書かれたメニューを読みあげただけで多くの人が感動したという話や、日本でも絶頂期にあったある男性演歌歌手[16]は、これも仮に意味のない「あいうえお」と歌っただけで聞く人を泣かす事ができると言われた話がある。明らかに読まれた意味内容ではなく、声そのものが人の心に何かしらの感動を与えることがあるという逸話である。豊かな声といわれるものであろうか。

これはおそらく「倍音」が関係しているのであろう。「声にさまざまな陰影をもたらす、さまざまな『響き』」を作っているのが「倍音」である。「倍音」という音の観点から眺めることで人を魅了する声の本質が見えてくると中村明一は指摘する。

音には、それが一つの音を聞いていると思われても実際にはさまざまな音が含まれており、それらの音がどのように含まれているかのよって音色が作られる。「倍音」とは、この音色（音質）を作っているものである。これらの音が含んでいる成分の内で、周波数の最も少ないものを「基音」といい、その他のものを「倍音」という。さらに、この「倍音」には「整数次倍音」と「非整数次倍音」が存在する。

中村によれば、「整数次倍音」とは、日本の伝統的な発声法で出された声で、民謡や謡曲、声明、祝詞、物売りの声などがそれに含まれる。力を抜き、顎を引き、喉を狭くして声を出す発声法である。この伝統的な発声法は、地声発声ともいわれ、一般的にその音は荘厳でカリスマ性、宗教性を秘めているという。

一方、「非整数次倍音」は、川のせせらぎや風の音など自然の音に代表される。ソフトで優しく、浪曲や義太夫節、ジプシーの声に含まれる。そこには、親密性や協調性、そして表情があるという。哀愁という表現が当てはまる日本人の琴線に触れる音色とも言えよ

う。特に、義太夫節の声作りは過酷で、音声障害を繰り返すことで声帯を厚くしていく訓練が行われる。第 4 章で論ずる真宗の僧侶による節談説教も、説教僧たちは喉から血を吐きながら厳しい発声訓練を行うことで、独特の声を作り上げてきたのである。

先に挙げた日本の男性演歌歌手は、整数次倍音も、非整数次倍音も両方とも出す事ができるという。多くの日本人は、倍音が含まれた声に感動をするのである。

このような、倍音を多く含む日本の発声法と対比される西洋の発声法は、ベルカント発声[17]である。この項では、倍音について論ずることを主眼としているので、ベルカント発声について詳細に述べることは避けるが、西洋との比較を挙げるとすれば、環境面からみて西欧では石で作られた建物が多く、このような構造では、残響時間が長く共鳴の良い空間が得られる。したがって共鳴の良い空間では、音が良く響くので、倍音ではない基音を主体にした音楽が発展し、発声法も、倍音を排除した透明な響きのものが適することになる。

一方、日本の場合、高温多湿な気候で、家屋は木や紙を主体として建造されている。そのような空間では、音は吸収され共鳴空間が得られない。音が響かないから倍音が聞こえやすい。野外で行われる能の舞台などでは、声を遠くに飛ばすのに声帯を鍛え上げその空間にあった声を作らなければならなかったのである。

日本の伝統的な音楽芸能や語りにおける発声法はさまざまあるが、日本の気候、風土や生活環境に適したものであり、受け継がれてきたものである。本来日本語は「唇を動かさなくても話せる言葉で、口元の筋肉を大きく動かさないのが特徴」である[大賀 2003：41]という指摘もあるように、古来日本人は大きく口を開けて声を出すことをしていなかった。口を大きく開けないことで、倍音が多く含まれることにより聞き取りやすかったのである。

しかし、近代化に伴い西欧的な発声法が教育されるにつれ、俳優やアナウンサーのように口を大きく開けることで、倍音の高い音の成分がなくなり、特に鼻濁音[18]は聞き取りにくくなっていると中村は主張する。さらに、腹式呼吸では倍音は聞こえづらくなる[19]。確かに、明瞭に発音しているはずなのに、日常の会話中に聞き返される経験はある。言葉の聞き取りやすさは、単に滑舌の良し悪しや明確な発音できまるものではないということなのであろう。

発声法や口の開け方の相違はそれだけにとどまらない。表現方法においても違いが出て

くると、中村は指摘している。共鳴空間で発揮される西欧の表現において注目される要素は音量であるが、日本では倍音が主要素となる。表現においての主たる要素が西欧と日本ではすでに違っているのである。したがって西欧からの評価として、「日本人には表現力がない」という評価は、あくまで西欧的な観点から見たものであり、言語と音楽における表現の基準が全く違うというのである。

日本人は、日本語と倍音を含んだ声そのもので豊かな表現を獲得しているのだ。このことをコミュニケーションに照らし合わせてみれば、中村が指摘するように、日本人は音声や音響に依存し、サブメッセージ性の強い、無意識下のコミュニケーションをとる傾向があるということが理解できる。つまり、倍音とは、情報を含んだ音響であり声であると言い換えられると考える。

## 小括

朗読の大家である幸田弘子氏から、「アナウンサーによる朗読は言葉が明朗過ぎて心に入ってこないことがある」という指摘を筆者は受けたことがある。また、朗読家の白井道子氏も、科白の部分がアナウンサーの朗読は弱いと述べていた。おそらく、西欧式の腹式呼吸ではっきり発音してしまうことで、倍音が逃げてしまっているという指摘なのであろう。

しかし、声を形成している要素は倍音だけではない。倍音が逃げてしまった代わりに明瞭さが増したのであれば、そのような声質にあった朗読を見出していくことも有効である。朗読の行われ方は一つではないのである。声について意識を向けることから朗読は始まると考える。

声は余りにも身近でありすぎるために、日常において声に意識を向けることはほとんどない。同様に音声言語が身体活動であることも意識されていない。声の発生源である呼吸・息は生命そのものなのである。

その声の生命力を留めたのが文字である。文字が誕生して読むことが始まった。第 2 章では「読む」ということはどういう行為であるのかについて考察していくこととする。

## 注

[1] 伊藤痴遊（1867～1938 年）明治・大正・昭和初期に活躍した講釈師・政治家・ジャーナリスト。本名は井上仁太郎。普通選挙第 1 回で衆議院議員に当選する。双木舎痴遊と名乗り、自作の政治講談を読む。後には講談が本業となった。

[2] 約 250～300 平方センチメートルの接着面積

[3] 腹式呼吸による利点にはその他、以下の 3 点が挙げられる。「①呼吸によるガス交換の運動量は、腹式呼吸の方が胸式呼吸（胸郭を前後、左右、上下に拡大、縮小させる方法）よりはるかに多く、1 回の呼吸量の半分以上は腹式でまかなっている。②「呼気のささえ（呼気保持）」をするのに、胸式より腹式の方が横隔膜周辺の筋肉群（背筋、腹筋、臂筋、骨盤筋、その他）の調節を随意的に、しかも合理的に訓練しやすい。③胸式呼吸による横隔膜の上下運動および肺の拡大収縮の運動は不規則で断続的、不安定であるのに対し腹式の諸筋群調節による呼吸時の横隔膜運動は、吸気時は敏速で呼気にはゆっくり、しかもスムーズでなめらかな動きができる」[米山 1998：32]

[4] 正しい呼吸とはどういうものかについては、多種多様で「生理的な面からアプローチする運動機能訓練を主とするもの、精神、心理学的な内面から安定性を求めるもの、その両面を統合的に扱おうとするものなど」[米山 1998：27]、実技面においては未解決な点が多いとされる。

[5] 顔面の鼻腔周辺にある骨の空洞

[6] 通る声とは、発語が明瞭であるとか、声が大きくて強いというものでもないし、科学的な尺度もないものである。聞き手側の受容性という因子も入ってくる。通る声と通らない声の差は、聴取感度が良い 2000 ヘルツから 4000 ヘルツの周波数帯での音響エネルギーの強さの差によることは確かのようである。米山は「通る声に関わる因子が共鳴腔調節の操作のみで決まるとは思われず、呼吸系の調節（呼気圧の強弱、呼気流の方向性など）喉頭調節の巧拙、その他いくつかの因子の関与が推測される」[米山 1998：124]とし、その解明を今後の課題としている。

[7] 仏教で息（そく）とは、音もなく、滞りもない、呼吸していることも忘れている状態を指す。

[8] 常に清らかな気持ちで日々の生活にいそしむよう、自らの心身の穢れ、災厄の原因となる諸々の罪や過ちを祓い清めることを目的としている。記紀神話にみられるいざなぎのみことの禊祓いを起源とし、宮中においても行われてきた。中世以降各神社で年中行事の一つとして普及し、多くの神社の恒例式となっている。年に二度行われ、六月の大祓を夏越の祓と呼び、大祓詞を唱え、人形（人の形に切った白紙）などを用いて、身についた半年間の穢れを祓い、無病息災を祈るため、茅や藁を束ねた茅の輪（ちのわ）を神前に立てて、3 回くぐる。12 月の大祓は年越の祓とも呼ばれ、新年を迎えるために心身を清める祓である。

[9] 竹内敏晴によれば、戦後の研究により、母音の発音の区別は唇の形にあまり関係がなく、舌の形とそれによっておこる微妙な口腔の変化が重要であることがわかってきたという。日本語は母音さえ分かれば言葉はわかる例が多い。母音が太い流れのように出ていて、それに子音が刻み目を入れるというようなかたちで日本語は成り立っていると指摘されている。このことから、竹内は唇の形を変えずに「ア」から「エ」に音を変え音を区切らないで喋る訓練をすると、喉から出る音は一つで母音に関しては一つの息の流れの変化にすぎないことに気づくという。竹内が提示した唇の形を変えずに音を区切らない訓練もあるが、ここで例に挙げた高校の演劇部では竹内の意図をくみ取った指導が行われていたのではない。

[10] 母音を発音しやすい順に並べると「あえいおう」になり「う」の発音が難しいと言われている。

[11] 音節（シラブル）とは、音声を一つの単位としてみる考え方で、日本語では仮名文字が一つの音節に相当する。促音や拗音は仮名一字であるが一音節とは数えない。日本語の音節は同じ強さ、同じ長さで（西欧語に見られる）強弱アクセントを持たない等拍性が特色として挙げられる。

[12] 日本語と同様の開音節構造の言語としてはイタリア語が挙げられる。開音節言語に対して、音節な最後が子音で終わる場合のある言語を閉音節構造言語という。英語や中国語が閉音節構造言語にあたる。日本語は、閉音節構造の中国語や英語などを日本語として借用する際に、母音を音節の最後に添えて、開音節構造に変換する傾向がある。

[13] 声帯振動を伴わない破裂音や摩擦音などで作られ、有声子音と無声子音に区別される。

[14] フレーズをどこで切り、切ったフレーズをどのように語るかを考える技術である。

一般的には、書かれた文章を読む時、句読点の通りに読めばいいと考えがちであるが、句読点は記号にすぎず、話す時にその記号に従う必要はないのである。句読点に惑わされずイメージを大切にするよう論理的に考え観客に伝わるように明晰に伝えようという技術である。浅利慶太は「息が足りなくなったから吸うのではなく、折れ（フレーズをどこで切るかということ・筆者註）のしかるべき場所で、腹・背筋を深く使った『呼吸法』で息を取る」[浅利 2013：108]と述べている。筆者は、フレーズをどこで切るか、という技術に関して、「文の切れ目は意味の切れ目」であると指導している。おそらくフレージング法の目指すところと同じ意味であると考える。

[15]浅利は、日本の教育には「話す方法」の指導が欠落していているため日本人は話し方を知らないと指摘している。人にむかって話す時もたとえば駅での乗降時の案内アナウンスのように変な節をつけて、「自分でないしゃべりかた」をしないとは話しかけができないと述べる。これは「コミュニケーションと言語の遊離」ともいえよう。特に子供や若い人の間にみられるＴＰＯに合わせたしゃべりかたができる層と出来ない層の二極分化は進んでおり、この二極分化は貧富の差でなくコミュニケーションの差が作り出していると主張している。浅利は声の出し方をこれらレッスンで学ぶことで「しゃべる喜び」や「正しい日本語を話す自信」を取り戻してほしいと述べている。

[16] 森進一を指す

[17] 18 世紀にオペラと共に確立されたイタリアの歌唱法。美しい歌唱という意味。裏声を利用し、喉に無理なく低音から高音までのびやかに歌えることを主とする歌唱法。声の美しさ、節回しのなめらかさ、演奏効果の輝かしさ等が第一義とされる。声楽技法の理想的な一つの典型。

下腹部を徐々に押し上げながら、横隔膜を上にあげていく。併せて、横隔膜の後ろの面（腰）を徐々に下げて支える。この時、身体には余計な力が入っておらず、横隔膜は止まることなくリラックスして動いている。イタリア語は子音を素早く発音し、母音は鼻腔を使って発声をする。こうすると母音が変わっても、喉は同じ状態を保つことができる。日本はベルカント唱法が浸透していない状況にある。[masuraoglee.web.fc2.com]参照

[18] 鼻濁音については、筆者がアナウンサーになった 1980 年代では、アナウンサー試験にも出題され確実に発音できなければならなかったが、2000 年代に入ってからは、鼻濁音の発音をさほど放送局でも強く求めなくなってきている。

[19]呼吸法について、中村明一は、日本人が会得していた倍音を豊かに含んだ「伝わる声」は「密息」という呼吸法に基づいていたと説く。「密息」とは、「骨盤を後ろに倒して」「お腹を膨らませたまま」「横隔膜だけを上下させて」息をする呼吸法であり、胸式呼吸や腹式呼吸よりも呼気量も吸気量もはるかに大きい。深い息をすることで精神面にも良い影響を与える呼吸法であるという。そもそも日本人は、江戸時代まで「密息」で呼吸していたと言われる。稲作中心の作業で腰を倒して足を踏みしめなくてはならなかったことや、帯の使用により「密息」で呼吸せざるを得なかったことが背景にある。しかし時代の変化に伴

い、着物が洋服に変わり帯をしめなくなったことで「密息」も忘れられていった。そこへ西洋からの腹式呼吸が導入されたが、西洋人とは筋肉の使い方が違うため、日本人には腹式呼吸が難しく根付いていない。密息も忘れ、腹式呼吸も根付かず、浅い呼吸の胸式呼吸をしている状況におかれている、と中村は主張している。筆者は、腹式呼吸と日本古来の呼吸法である密息の優劣をここで述べるつもりはない。しかし、帯を締める生活をしていない我々は密息を学び直さなくてはならず、また、日本人の体格も江戸時代の体格とは変わってきていることを考えれば、腹式呼吸が日本人には習得が難しいという状況は変わりつつあるのではないかと考える。

# 第 2 章

# 「読む」という行為に関する考察

# 第 2 章「読む」という行為に関する考察

## はじめに

朗読の最も簡潔な定義は、声に出してテキストや文章を読むことである。第 1 章では朗読をするための声について述べてきた。第 2 章ではテキストを「読むという行為」について考察をしていきたい。

「読む」という言葉の字義的意味をいくつかみてみよう。

『上代語辞典』では、「①数を数える。月日を操る。②歌や経文を声をあげて唱える。」

『時代別国語大辞典　上代篇』では「よ」は形状言で、良い状態をいい、ヨ、ミとは、吉、嘉の意で寿歌（ヨミウタ）の意とする説がある。よむは歌や経文など声をあげて唱えるとあり、よむは、呼ぶ（声をたてる）に通ずる語　声をたててひとつ、ふたつとかぞえるとある。

『時代別国語大辞典　室町時代篇五』によれば、「読物は声をあげてよみあげられるもの読み聞かすは、人にわかるように書物を読んでやる　よみあぐは、詩歌、文章などを声を出してはっきりとよむ」と解説されている。

『古典語彙大辞典』「文書などを聲たてて誦す　数ふ　勘定す　詩歌をつくる」

『字通』「祝詞や盟誓の文をよみあげることをいう。①よむ、よみあげる②かたる　とくよみとる　わかる③続く④ぬきとる　誦もこの系統の語」

『詳解漢和大字典』によれば、「古代人が文字の恩恵をうける以前からヨムという動詞はあった。月日を数えることを月日をヨム。歌をヨムは本来一字づつ高らかに唱えることで、それが詩歌を作るの意になった。経をヨムは、内容とは関係なく個々の文字にあてはまらない空よみが多かった。ヨムは書を読む他、数取り、暗唱を意味する多義語であった」

日本において、読むという動詞が、文字伝来以前から存在していたことは興味深い。上代において現在の我々が創造する以上に動詞「読む」は、多くの意味を有していたようだ。数や月日を数えたり、歌を読む、暗唱することまで、「読む」の意味に含まれていた。そして、読む行為に伴ったものは声であった。祝詞や経を声をあげて読み上げ唱えたり、詩歌を作りはっきり読むことは、声に出すことを意味していた。つまり音読である。読むこと

に声が伴っていたのは、ヨーロッパでは 19 世紀半ば頃まで、日本においても同様で明治 20 年代までは音読が一般的であった。

文字の誕生が人に与えた変化、読書の仕方の変化は何をもたらしたのか、日本における音読と黙読の関係について、さらにはヨーロッパでの朗読の在り方を通して「読む」ことをひも解くのが第 2 章の目指すところである。

## 1 節　声の文化の面影

人が直立歩行し、道具を使用し始めたのが 200 万年前、音声言語の始まりが 50 万年前、意味のある会話の始まりが 3 万年前、文字使用の歴史はその中で 6 千年である。文字誕生以前の人々は、声に依存し記憶することがすべてであった。紀元前 3000 年頃の読書法は、「絵で抽象的に示されたものを見て、そこから発せられた言葉を幻覚のようなものとして聞いていたのではないか」[マングェル 1999：61]と言われている。

W＝J・オングは、メディアの発展を、口承的・書記的・活字的・電子的という 4 つのモードで示した。口承的とは口話コミュニケーションの時代であり、書記的とは、言葉を視覚的な記号として空間化したことにより、言葉は語られることから離れて、分析的な思考の道具となったことを示す。しかし書記的モードとは写本の時代であり、聴覚、触覚的な文化の時代であった。書記的モードの時代にあっては、「写本に表現された文字の音は、目で知覚されてはじめて論理的なものとなっていたのであり、ものを考えそれを発話することが読書」であった。活字的モードとは、活版印刷が発明された 15 世紀から 18 世紀を指す。書くことは、本来話されるものである言葉を視覚的な空間の中に再構成したが、印刷はさらに言葉を空間に根付かせた意味を持つ。電子的モードとはメディアの拡張期以降を示している。この区分けで最も重要なメディアは文字であり、文字の誕生以前と文字使用以後の世界は大きく変化する。マクルーハンは、文字使用後の世界の性質を「均一性、画一性、反復性」に求めている。

オングはオラリティーとリテラシーの心性の違いを『声の文化と文字の文化』で詳細に述べている。それによれば、オラリティーとは、言葉の声としての性格と言葉のそうした性格を中心に形成されている文化であるとし、これを声の文化と名付け、リテラシーとは、

文字を使いこなせる能力と、そうした能力を中心に形成されている文化であるとし、これを文字の文化と位置付けている。

声の文化の時代は、当然のことながら声を聞くことが重視された。聞くことは理解することで信じることでもあり、耳からの情報が第一であった。例えば、獣に襲われそうになった時は、獣の足音や匂いから危険を察知し逃げる判断を下すことが要求される。目の前に獣が現れたことを認識して逃げ出したのでは遅い。生命の危険も視覚より聴覚や嗅覚が優位であった。つまり「目は耳に従属」していたのだ。このような聴覚優位な時代においては、知識は覚えやすいように工夫され、伝えられるべきことは、リズミカルで定型な言い回しや、反復、対句、押韻などを駆使して整えられた。したがって格言やことわざのような形式になるのは必然であった。

これは、口頭的構成法（オーラル・コンポジション）と呼ばれる構成法であり、語りを定型的、伝統的に演じるための技術であるが、話の中で即興を意図した技術ではない。伝承された物語を定型的に（つまり場に対して超越的に）演じるための技術である。

たとえば、我々は人前で物語ろうとする時、日常会話ではあまり使わないリズミカルな口調で話すことを経験している。「えー」や「あー」という間投語をむやみにはさんだり、文語的な文末表現を使ったり、決まり文句や、文語がかったリズミカルな口調を選ぶことがある。その方がその場において物語的なまとまりとして構成しやすいとわかっているからである。そのような我々が日常的に経験する物語的な言説において、物語の口誦形式の問題は常に存在しているのである。[後藤 1989：28]

日本においては、これらは口承伝承としての昔ばなしや数え唄、わらべ歌、各地の民謡にみられるもので、ことばの反復繰り返しやリズムを伴った声として（もちろん採録され、文書に記載され残存されてもいるが）細々ではあるが今なお伝承され、声の文化の命脈を保っている。しかし、覚えやすく形式的になるということは、これらの知識に基づく思考法もまた類型的になり、行き詰まりを迎えることを一方では示している。

声の文化の特徴は、身体的活動としての声が一体感を生み出す点にある、とオングは指摘する。声そのものの特性である身体的活動が他者へ及ぼす一体感という共振である。このことは、身体的活動としての声が一体感を生み出す現象として解釈可能だ。したがって電子的モードにある現在でも、歌手のライブコンサートにおける興奮や、ゴスペルのリズ

ムに合わせる時、優れた演説やスピーチ、声明や読経の場に身をおいたときなどに経験できるものである。それを感動と表現したり、あるいはそこに声の霊性を感じる。しかし、文字を知っている我々は文字を知る以前の人々の声が束ねた一体感と同じものを経験しているとは思えない。声の文化の時代に生きた人の言葉や声に対する畏敬の念は、文字の文化の時代を生きている人には想像も及ばないほど強いものだったに違いない。

それは、現代にも命脈を保っている言霊信仰にもみてとれる。

## 2節　言霊

日本において声の文化の時代に生きた人々は、声は生命力、霊力を備えており、その声が発していた言葉には、一種の魂「言霊」が潜んでいると信じていた。

折口信夫は、言霊と文学の発生との関係を以下のように捉えている。

語の中にはスピリットと言語精霊が潜んでいて､その語を唱えるとその精霊が働きだす。単なる名詞を口ずさんでも何も働かないが、昔から伝わっていると考えられている一つの文章を唱えると、その詞章の中に潜んでいる霊的な精神がそれを唱えかけられた人に働きかけるという。つまり､「言語精霊が不思議な作用を表わす」という意味で解釈していた。「こだま」「すだま」「もの」というような言葉で捉えられていた精霊に向かって唱えられたのだ。

しかし、神が唱えかけると精霊は答えなければならない。そこに、神の言葉以外に精霊の言葉が生じる。これが祝詞のようなものであったが、神の理解を求めるために言葉をつくして申し上げることとなった。ここに叙事詩が生まれる素地ができた。この唱えごとは声で行われるのであるから、声が重要であることは言うまでもないが、それを聴く皆が喜ばなくてはならない。聞くことを喜ぶには声楽的な要素が求められる。こうして声によって唱えられた内容を感じ、心持が良くなってくるものとして、文学が誕生してくる。唱えごとから叙事詩が生まれ、文学が用意されていった。文学には、音声が備わっているのである。

『万葉集』で歌われている「柿本人麻呂歌集」の歌「しきしまのやまとの国は言霊のさきはふ国ぞまさきくありこそ[1]」には、「私は口に出して言いますよ」と、唱えごとに対す

る心性が表れている。

朗読は、テキストに備わっているこれら声楽的な要素を再現することも要求されるのではないだろうか。朗読とは当然書かれた文章、テキストを音声化することであるが、例えば、文学作品を読む時には文学に備わっている遠い昔から伝承されてきた声楽的な要素を耳をすませてすくいとることが求められるのではないか。それは、テキストと向かい合う時の心構えにも通じ、具体的な方法として一語一語を大切にするということでしか表現できないかもしれない。あるいはそれをせずとも朗読はできるであろう。しかし、少なくとも、なぜ一つ一つの語句を大切にすることが重要なのかを考える道筋になるはずである。一見途方もないような作業が存在するという点も朗読のもつ特質であり、醍醐味と言えると考える。

ここで、言霊信仰と日本人の言語観について触れておこう。言霊とは「口に出した言葉は良くても悪くても実現すると信じられていた。口に出したコト（言）はそのままコト（事実・事柄）を意味しており、コト（出来事・行為）はそのままコト（言）として表現される」つまり、言霊の霊力は吉事にも禍にも作用すると考えられていた。これが言霊信仰である。「言霊信仰の手段は『事挙げ』であるので言霊信仰は『事挙げ』信仰でもある」と言えるのだ。[北出 2000：3]

言霊信仰はたとえば、現代においても結婚式や地鎮祭での祝詞の唱えや（肯定的側面）、同じく結婚式での忌詞や、旅立ちにおいて災厄が関わるような物言いを嫌う言葉や言い方のタブー（否定的側面）が多く存在することから、日本人の精神的生活を支配している一面がうかがえる。

北出亮は、事挙げがもつ否定的側面から、古代人の言語観から続く日本人の言語態度として、「自分の意見や願望をむりやりに言いたてない」「反論・批判・不服の申し立てをしない」「放言を慎む」傾向を指摘し、言霊と現代コミュニケーションの関連を述べている。言行一致の言語観は不言実行と表裏一体の関係で、どちらにしても根幹として言霊信仰からの影響を受けていることに変わりはない。北出による日本人の言語態度としての上記 3 点の指摘は、北出自身が問いとして挙げている「日本人は何故、発言しないのか」という「究極の民族的命題」に対する答えを導いていると言えよう。「日本人はなぜ、発言しないのか」という問いからは、この問いと同様「究極の民族的命題」である「日本人は話しが

下手なのか」「日本人はパブリック・スピーキングが本当に苦手なのか」という問いが続いて浮かび上がってくるのではないかと考える[2]。

## 3 節　文字の誕生

### 3-1

声の文化の時代、声は生命力を備えたものとして捉えられていた。口承モードにあったギリシャでは、「語られる言葉はホメロスのような叙事詩人によって叙事詩の英雄たちに与えられるクレオス（名声）という形で、抗いがたい権力」が与えられ、「クレオスこそがあらゆる価値の根源」[ジェスペル 2000：33]であった。クレオスは「名声」や「栄光」と訳されるが、語源的には「音声」を表わしており、たとえば「英雄の名声とは、すなわち耳で聞く栄光であり、響き渡る音としての栄光」とされ、言葉は響き渡ることで力を発揮[ジェスペル 2000：33]していたという。

声の文化の時代に大きな変化を与えたのが、文字の登場である。電子的モードに生きている我々にとって、文字はその存在が当り前であるため、声と同様に日常的に意識することはあまりない。しかし、人類最大の発明と言われる文字の発明は、人間の精神や脳に多大な影響を及ぼしたのである。

原始カナーン語の文字をもとにしてギリシャ人が作り、紀元前 1700～1500 年頃にセム族によって仕上げられたアルファベットは、数十の文字の組み合わせから無限の意味をつくることができる表音文字として急速に広まった。ここに文字の大衆化がみられることとなる。文字の発明により、概念の構築や、批判や分析、抽象的思考ができるようになり、国民国家の誕生を促したのである。

書かれたものは、最初は秘められた魔術的な力をもつ道具として考えられていた。事実、中世北欧のルーン文字[3]のアルファベットは、呪術的な意味を持ち魔術や迷信にも利用され、ルーン文字の書かれた切れ端は魔力のあるお守りとして用いられたという。これは文字の永続性を授けようとしたもので、日本における護符にも同じ作用が期待されていると思われる。文字そのものが力を有していると考えられていたのだ。

文字を知っている我々からすれば、長い間声の記憶に頼っていた人々は、我々がパーソナルコンピュータを手にした時のようにすぐさま文字を導入したであろうと思い描くが、たとえば、ギリシャではギリシャ人たちはエジプト人とは違い、アルファベットの教育を「数世紀にわたってためらい続けた」という歴史[4]が残っている。これは「知識階級のギリシャ人たちは高度な発達を遂げた口承文化のほうが文字文化より優れていると考えた」から」であり、[メアリアン・ウルフ 2006：108]「文字は音読を実現させる手段」[ジェスペル 2000：34]としての価値しか与えられていなかったからである。

## 3-2

次に、ギリシャ語の「読む」という単語を取り上げ、音声と文字との関係を、ジェスペル・スヴェンブロの考察からみていこう。

ギリシャ語の「読む」という動詞[5]は「ネメイン」であり、「ネメイン」本来の意味は「分配する」である。ネメインは「アナネメイン」「アナネメスタイ」「エピネメイン」「レゲイン」など地方により違いはあるが、「声に出して読む」という意味で使われている。これらは墓碑銘に刻まれたものから分析されているが、「アナネメスタイ」（朗唱するという意）は「自分も含めて仲間内で分配する」という意味も持ち合わせている。このことから、読み手により読まれた文章は「聞き手にも読み手自身にも宛てられている」ことになり、「極端な場合には、聞き手が他にいなくとも、読み手は書かれている内容を『分配』できることになる。（中略）書かれている文字を理解するためには、声に出して発音する必要があり、そうすることでようやく耳が意味を聞き取ることができる」[ジェスペル 2000：38]ことになる。声の介在があって意味を理解できるということは、書かれたものの解読が困難であったことを示している。碑文は語と語のあいだに空白がなかったため、判読に時間がかかり音声の助けが必要であったのだ。

「レゲイン」から作られた「エピレゲスタイ」という「読む」を表わす動詞は、「発言を付け加える」という意味であり、読み手はそれ自体では不完全な書かれた物に、自分の声を「付け加える」という意味を含む。つまり、「書かれた物は読み手が付け加え『レゲイン』legein もしくは『ロゴス』logos を必要としており、それが付け加えられなければ書かれ

た物はじっと何もしない『死んだ文字』に留まるという考え方」[ジェスペル 2000：41]が貫かれているのである。書かれた物が不完全であるから、書かれた物は自らを実現するために音声を手に入れることが必要であるというのだ。

同じくギリシャ語の「アナギグノ―スケイン」は最も普及した「読む」という意味の動詞であるが、「アナギグノ―スケイン」の本来の意味は「それと判る」である。わかるということは、表面的なことでなく文字の羅列が読み手の声を通して意味が判ったという本義的な意味合いを持つ。ギリシャ語では黙読が登場してからもそれを表わす用語はつくられず、「アナギグノ―スケイン」が黙読を表わす言葉として使われていたというように、あくまで読むことは常に声を出して読むということであった。

ギリシャ語で「読む」を表わす動詞は数多くあるが、その大多数は「声に出して読む」行為を示しており、「響きを伴う『ロゴス』に特別待遇が与えられていた」と、ジェスペルは主張する。ジェスペルは「読む」という動詞の研究から古代ギリシャで読む行為の特徴として以下の結論を導いている。

ギリシャ人において、書かれたものは不完全で読む行為がなければ完全にならないということから「読む行為は文章の構成要素」であるとみられていた。つまり「音読がテクストに書き込まれている」と考えられていたのである。後述するが、ヨーロッパで詩人や作者による「自作朗読」が発展していくが、この自作朗読という行為は、すでに「音読がテクストに書き込まれて」いたという認識が一般的であったことを考慮すれば、作品は音声がなくては不完全であるのだから、朗読することにより音声を与えることは、何も特別なことではなくむしろ必然であったのである。テキストと声は一体化されていたのだ。

## 3-3

新しいメディアはすぐに受け入れられるものでなく旧来のメディアとの確執が顕在化する。したがって当時の新しいメディアであった文字に対する認識も現在の我々の捉え方と大きく隔たりのあるものであった。ソクラテスは、声の文化から文字の文化への移行期に、文字の特性を批判的に捉えていた。プラトンは『パイドロス』において、ソクラテスにリテラシー反対の立場を語らせている。電子的モードの時代を生き、IT を身体の延長のメデ

ィアとして駆使している我々が直面している数々の問題を考える上で、ソクラテスの文字批判は、実に示唆に富む指摘である。

ソクラテスは、「文字を学ぶと、記憶力の訓練がなおざりにされるため、その人たちの魂の中には、忘れっぽい性質が植えつけられる。（中略）書いたものを信頼して、ものを思い出すのに、自分以外のものに彫りつけられたしるしによって外から思い出すようになり、自分で自分の力によって内から思い出すことをしなくなる」と述べている。書くことにより、いつでもその情報を取り出せるためそれに頼り自分では覚えなくなる。記憶能力が衰えることを挙げた。

また、「書かれたものを信頼する」傾向について、文字化することで書かれた事柄に信用性が増幅されるような感覚に陥ると批判している。現在、文字に対する信頼は強く、新聞や出版物、あるいは WEB の画面などにおいて文字化された情報を、それだけで盲信する傾向があるが、この状況はソクラテスの恐れを具現化していると言えよう。

さらに、書かれたものは、読み手の質問に答えることができず、自己弁護もできない[6]。文字は声が伴う生きた身体的活動を伴わない、「モノ」となる。したがって書くことは死とつながりをもつ。かつては生きていたが、殺されてしまった言葉となる。だから「何を書こうと、誰がそれを読もうと、読み手がどう解釈しようと、おかまいなしになってしまう」[メアリアン・ウルフ 2006：120]のである。加えて、書かれたものは誰かれ構わずに巡り歩くことで、その知識の見分け方もわからない者もそれを得ただけでなんとなくわかってしまう気にさせられるのだ。何でも知っているようにみえても実は何も理解していないということが一般的になるということに対してソクラテスは警告を発したのだ。

繰り返すが、これは、文字がまだ新しいメディアであった時代に於ける文字に対する批判[7]である。しかしここでの「文字」を PC や IT に置き換えれば、まるで現在への予言さながらである。声の文化から、文字の文化へ移行して以降、写本であったり、木版画であったり、活版印刷であったり、液晶画面であったり、文字が書かれるもののステージは変わっても人は文字を読み知識を追いもとめ蓄積してきた。文字に込められている身体的活動を伴う声について再考することが、IT 時代を生きる我々に時代を生きる術を与えてくれるかもしれない。

庶民にリテラシーが浸透するまで、ソクラテスの時代からは時間を要したが、文字につ

いてソクラテスが批判したということは、それほどまでに文字には力が備わっていると認識していたからであろう。文字は人工的に発明された記号（シンボル）であるため、文化的な影響を強く受けやすい。オングは文字を書くことについて、「話を音と声の世界から新しい感覚の世界、視覚の世界へ移動させることで話と思考を変化させ」「技術の使用により（書くことも印刷もコンピュータも言葉を技術化するための方法）人間の心は豊かになり、精神は広がり、生は密度を濃くする。」書くことは「人工的、ひとは自然に書けるようにはなれない」[オング 1991：176]と特徴を指摘している。注目したいのは文字は習得すべきもので、話し言葉のように自然に生得できるものではないという特徴である。人は生まれながらにして文字が読めるわけではない。人の意識に変化を与え、文化のあり方さえ変えてしまった文字は、人の生態にも影響を与えたはずである。それはどのようなものであるのか。次に述べていくこととする。

## 4節　読むという行為

読むということは、足りない情報を自らの想像力で補い、内容や意味の上で曖昧なところを解決しながら自分のことばに置き換えていくプロセスであり、人間だけに与えられた脳の能力である、と言われている。読むことができるようになったのは、「人間の脳が、既存の脳内の構造物間に新しい接続を生みだす」能力を有しているからで、このことは、「経験によって形成される脳だからこそ可能になったプロセス」[メアリアン・ウルフ 2008：17]だということを意味している。文字の発明により脳内に新しい接続が生まれ、脳に変化が起こったという。

では読む行為とはどのように行われているのか。認知神経科学の専門家であるメアリアン・ウルフの最新研究結果である『プルーストとイカ』からみていこう。

我々は、本を読む場合、前に戻って確認したり、立ち止まったりして「視覚情報、概念情報、言語情報」を「自分の予備知識や推論と融合させて」理解する。この行動が読書である。この行動を読字回路から説明すると、まず「単語を読む行為が表面に現れる行動」があり、次が「認知レベルであり、読むために必要不可欠な注意、知覚、概念形成、言語および運動といったあらゆる基本プロセスにより構成」されているという。

これらの認知プロセスの基盤となっているのは、遺伝子と環境の相互作用によって構築、誘導されるニューロンから成る神経系の構造物だ。言い換えるなら、人間の行動はすべて多数の認知プロセスに基づいて発生するのだが、それらのプロセスの基盤となっているのは、きわめて特異な神経系の構造物から寄せられる情報の迅速な統合であり、その統合を支えているのが、何兆もの接続を形成できる数十億のニューロンである。そして、ニューロンのプログラミングという役割を主に担っているのが遺伝子だ。[メアリアン・ウルフ 2008：27]

しかし、これだけでは読字回路は説明できないという。「視覚や発話など」の「プロセスは遺伝子にプログラミングされているのだが、読字自体は次世代に直に伝わる遺伝子プログラムを持たないプロセス」であり、「視覚や発話などのあらかじめプログラミングされているプロセスのように、子どもたちに生まれつき受け継がれない」ものだからである。

したがって、発話より読字、読み書きを意識的に訓練させることに力が注がれ、読み書き能力が教育、文化程度を表わす指標になる。まさしく読書は訓練することなのである。

文字を読む脳のプロセスをもう少し詳しくみていこう。

この文字を読む脳は「視覚専用としてではなく、視覚を概念形成および言語機能と結びつけるために設計された、古いニューロン経路を活用」しているという。人間の脳に備わっている、「新たな接続を形成する能力、情報パターン認識を行うために精巧に特殊化された脳領域を形成する能力、それらの脳領域から得られた情報を」関連付ける能力が相まって、「視覚領域と、書記言語に不可欠な認知プロセスと言語プロセスに携わる脳領域とのあいだに新しい経路を形成」可能にしたのである。

「文字を想像するだけで、視覚皮質にある特定のニューロンが賦活される」が、これは練習により流暢になる現象である。重要なのは、「読字の生成能力は」「与えられたものの特性を私たちが超越することを可能にする」ということである。メアリアン・ウルフは、ダーウィンの「際限ない生物種は有限の原理から進化する」原理を書記言語に当てはめ、読字とは、「人類が与えられた情報を超越してきわめて美しく素晴らしい際限ない思考を生みだすことを可能にする」行為であり「読字は、体験すること自体が目的なのではなく、

むしろ、モノの考え方を変え、文字通りにも比喩的にも脳を変化させる最良の媒体」なのだと位置付けた。

つまり、読書には単なる知識の習得や、共感の認識、精神の涵養という作用だけでなく、脳そのものをも変化させていく働きがあるというのだ。この考えで行けば我々は読字、読書を通して何時でも際限ない思考を生みだし進化していることになる。この進化は個人の中で行われていることであるが、時代の中にあっては思想となり、哲学と変化をしていくことになろう。現代のデジタル化が読字にどのような影響を与え、脳が変化していくのかは大いに気になるところではあるが、本論の主旨ではないので深入りはしない。

次に、読字と音声言語、書記言語との関係についてみていこう。読字と音声言語と書記言語との関わりは、子どもの発達段階に現れているという。子供がことばを話し、字を読み、音読から黙読へ移行するプロセスに如実に現れているのだ。

## 第５節　読字と音声言語・書記言語との関係

子供が親や好きな人の朗読を聞いて過ごした時間の長さは、その子供のその後の読字レベルを予測する良い判断材料になると認識されている。朗読を多く聞いていた子供の読字レベルは高い。

就学前の子供が絵本を眺めながら読み聞かせを聞いている時、子供は耳で声を聞きながら、眼で絵を見ている。子供は絵本を読みながら、文字が物語をつむいでいるものであり、本に書かれているその物語は何度でも繰り返し読めるものであることを学んでいる。[メアリアン・ウルフ 2008]つまり、幼い頃の読み聞かせ場面に、子供の読字の発達に不可欠な前段階の大半が含まれているわけだ。このような読み聞かせを多く経験することは、表現や物ごとに対する意味の理解力を身につけるのに役立つという研究結果がでているという。読字の発達を促すものに、読み聞かせが必要であるという指摘である。読み聞かせの効用は第８章で論ずるが、ここで取り上げたいのは、読字の発達、つまり将来の黙読に貢献するのは、読み聞かせによる「聴覚の刺激」と、さらに自分の声で読む「音読」があるという指摘である。

字を読むという行為は視覚野、聴覚野、言語野および概念野を接続、統合する能力によ

って左右されるという。読み聞かせや朗読を聞くということは音声言語と書記言語の結び付きに目を向ける能力や、音声を聞き取る能力を高めることになる。詩や言葉のやりとり、詩や歌に含まれている押韻に触れさせることが読字段階へ進む準備に大いに貢献していることを示している。読字行為の前段階に十分な聞き取りと音読段階が含まれることを、まず確認しておきたい。

しかし、以上はヨーロッパ圏のアルファベットの読み手を対象にした研究であり、そのまま日本語の読み手に当てはまるとは限らないとメアリアン・ウルフは指摘する。なぜなら、日本語の読み手は、漢字と仮名という全く異なる書記体系を習得しなければならないからである。日本語の読み手は漢字だけを読む時は中国語の読み手と同様の経路[8]を使い、仮名を読む時はアルファベットの読み手に近い経路を使うことが確認されている。このことから、片仮名・平仮名の 2 種類の音節文字と漢字を捉えながら「読み進む能力を備えた日本語の読み手の脳は、現存する最も複雑な読字回路のひとつを備えている」と指摘されている。特に仮名文字の脳への貢献は高く、「視覚的な五十音字図による仮名文字指導方法のおかげで膨大な量にのぼる音韻処理の必要がなくなり、日本の子どもたちは視覚をベースにした代替ストラテジ―」を取ることができると分析されている。つまり、日本語のように異なる書記体系が混在している文章を読む時は、脳内で別の経路を使うことがあるということである。しかし、それぞれの言語において使われる脳内経路の違いはあっても、「いかなる言語であろうと文字を読むことは脳全体の再編成につながる」という結論に変わりはない。[メアリアン・ウルフ 2008：101]

また、読んだり聞いたりしたものを意味づける脳の作用の研究[9]から、脳は単語を読んだだけでも連想が総動員されることが明らかにされた。日本の歌枕や美意識としての花鳥風月などはそういう能力が紡いできたものであると言えよう。この連想の豊かさは、蓄えられた知識によって決定される。したがって読書量が多ければ多いほど、言語能力は鍛えられることになる。学童期に読書をせず、思い込みだけで読むようになったら、その間違いを自分で修正することは難しい。このことは相手の立場から自分の文章を読んだらどう受け取るか、という想像力も涵養し、相手に伝える能力とも関連する。さらには書記言語として相手の心へ届く文章を書く能力へとつながっていくのである。

文字が誕生して読まれるという意味と、読む行為が生態に与えた影響について述べてき

た。次にヨーロッパにおける読書法としての朗読の行われ方をみていくこととする。

## 6 節　ヨーロッパにおける文化としての朗読環境

### 6-1

英語で朗読（を行う）は recite である。ラテン語の recitare も何かを暗誦することではなく、「眼と声による二重の活動」により作品を聴衆の前で朗読することを意味していた。古代、中世を通して読むとは、音読を表わしていたことは先に述べた。アルファベットにより文字の文化へ移行することを完成させたのはローマ人であった。紀元前 1 世紀のギリシャやローマでは、作者が自作を朗読する朗読会が頻繁に行われていた。テキストの紹介自体が「朗読」という集団的儀式を通じて行われていたのだ。朗読会は作者にとって新作の発表会であり、朗読を通して聞く読書が行われていた。

アルベルト・マングェルによれば、ギリシャ・ローマ時代において朗読会は大掛かりなイヴェントであり、朗読者（作者）は、適当な広さの場所を確保し[10]、新しい外衣を纏い持っている指輪すべてをはめて外見を整えてから演壇上の椅子に座り朗読を行ったという。聞き手は、作品の長短にかかわらずその内容を聞き逃すことなく、作品に対して改良点などの批評を与えることが課せられていた。つまり聞き手にも相応な教養が求められていたのだ。このような朗読会は数時間から数日間に及ぶこともあった。

作者による自作朗読会が何故有益であったのだろうか。プリニウス[11]は二つの効用を挙げている。「一つは、友人たちの前で朗読することにより、原稿を最終的に磨き上げ、かつ読者の反応を見極めようとすることであり、もう一つは、朗読する際の、その演技力自体が、彼の名をさらに広めるということである。」[アルベルト・マングェル 1999：28]作者はまだ見ぬ読者を聞き手のうちに想定し、聞き手に批評をしてもらう前提で作品に工夫を凝らし、聞き手からの批評をまた作品に反映させていった。聞き手は朗読を聞くことで作品を読んでいたので、耳に訴えるリズムや反復など聞き手に訴える要素が加わり作品に引き継がれていった。テキストは文字で記されていても、聴覚的な工夫が備わっていることが重要であったのだ。

朗読者でもある作者は、自作朗読で自分の声を聞ける楽しみも持っていた。朗読はテキストの内容を聞き手が理解できるように、声の調子を変えたり身振りを交えたり、身体全体を使って行われた。テキストの言葉以上に意味や感情が付け加えられた朗読は、一種の演技でもあった。読み手も聞き手も朗読に集中した。朗読で重要なことはそこにいる朗読者と聴衆と書物が一体となることであったのだ。

このような作者による自作朗読について、マングェルは、作者の自作朗読には「絶対的な教義化」への恐れがあると指摘する。なぜなら、確かに声や身振りという身体全体を駆使した朗読により、聞き手は作者の意図を掴むことができるが、同時に作者の意図が音声化により強化されることで、聞き手の想像力の自由さを制限してしまうことにつながるからである。聞き手はテキストをその場で読みなおす事ができないため、そのテキストはすでに朗読者である作者によって決定づけられたことになるのだ。作者は聞き手を自らが望むような読者として想定し朗読会を行い「捕らわれた聴衆」は作者の意図した「読者としての役割を実行するよう求められる」のであった。[アルベルト・マングェル 1999：275]

マングェルの指摘は、作者の自作朗読を対象にしているが、これは朗読全般にもあてはまる恐れである。テキストに音声が加えられる時点でテキストは朗読者によって決定づけられる。朗読をするということは、朗読者によるテキストの意味の決定づけである。この点を極端に恐れれば朗読はできない。朗読をするのは、テキストを通した朗読者の一種の宣言でもある。したがって朗読者には、テキストへ向かう覚悟が求められよう。朗読者による意味の決定づけを、テキストの改悪へ向かわないようにするために必要なものが、朗読者による徹底的な読み込みからの解釈であり、解釈を生かすためにどのように読めばいいのかという実際の表現技術の工夫と表現技術の体現化であると筆者は考える。

しかし、ここで確認しておきたいのはテキストが朗読者である作者によって意味が決定づけられることの重要性である。一旦作者の手から離れたテキストを作者が朗読する場合と、作者以外の朗読者が朗読する場合とを比較すると、聞き手には作者による朗読にはテキストの意図への距離が作者以外の朗読者より近く感じられるのは必至である。その時点で、聞き手のテキストへの自由な接近が弱まるのである。作者が自作を読むのだから、テキストを一番よく理解している。だから、作者の朗読がテキストを一番よく反映しているという思い込みが介在し、聞き手はテキストの自由な接近を知らず内に抑制してしまうこ

とがある。

したがって例えば、T.S エリオットは自作朗読をする時に「不機嫌な牧師が信徒を呪っているかのようなむっつりとした調子」[アルベルト・マングェル 1999：274]で読んだと言われているように、作者による自作朗読が陥りやすい性格を理解していた作家や詩人は自作朗読に注意を払い、特別に工夫をして朗読を行っていたのである。

さて、ローマだけでなく、朗読会はギリシャでも古くから行われていた。ヘロトドス[12]の自作の朗読会には、多くの熱狂的聴衆がギリシャ全土からやってきたという。

しかし、6 世紀になると、聞き手としての教養のある人々が存在しなくなった理由から作者による自作朗読会は消滅する。そして 6 世紀末には読法としての黙読が広まっていった。黙読で読んだ書物や祈りの言葉が心を満たし、それらを理解できる喜びが沈黙させ、喜びの感情が思索の内側から伝わってくる、というような黙読の効用も伝えられている。黙読が心の内なる喜びを沸き立たせていたのである[13]。しかし、13 世紀にダンテ[14]は自作の『神曲』を朗読し、14 世紀～15 世紀になると再び作者による朗読会が一般化し、イギリスのジェフリー・チョーサーも、自作を朗読していた記録が残存しているという。聞き手にとって、作者とは、人の心を感動させる不思議な作品を書く人であるということから、呪術的な権威を有する存在であり、また作者にとっても読者との接触は呪術めいた行為であったと受け取られていたのである。

18 世紀の思想家ルソー[15]は、フランス当局から『告白』の出版を禁じられた。ルソーは検閲を逃れるために貴族の家を訪れて朗読会を行ったという。ルソーは朗読会をそのように活用したのだが、いずれにしても朗読会を行うことは、作家にとっても聞き手にとっても作品を巡る一つの機会であった。

19 世紀、ヨーロッパ全土で作者による朗読会は盛んに行われ黄金時代を迎える。中でもイギリスの作家、チャールズ・ディケンズ[16]の朗読は素晴らしく、その朗読による影響力は「人を感動させ、揺り動かすような力である。彼の文章の力であり、その声の力でもあった」と称賛された。ディケンズは、朗読や身振りの準備に時間を費やし、自らが書いた「朗読用テクスト」に、抑揚の付け方や、身振りについてのメモを残している。しかし、ディケンズの伝記作者は、「彼は読者の立場にいたのであり、決して演技者ではなかった。定型もなければ作為も見せかけもない。（略）それはまるで、作品そのものが彼の口を通じ

て語りかけるかのようであったと言える」[アルベルト・マングェル 1999：283]とその朗読を評している。演技者としての作者ではなく、作品と一体化している作者であり、先のマングェルのことばでいえば「絶対的な教義化」へ向かう姿勢である。作者の優位性を見越した朗読といえよう。だからこそ、ディケンズは自作の音声化がテキストの改悪にならないよう、聞き手を失望させないよう、さらに言えば聞き手の期待に応えるように入念な準備を行ったのではないかと考えられる。作者に対して権威を感じ、ディケンズの朗読を歓迎した聞き手の心情は、現代行われる朗読につながる心情ではないかと思われる。

自作朗読を歓迎した聞き手もいれば、そうでない聴衆もいた。自作朗読を歓迎しなかった聴衆は、作者の自作朗読会を偽善的な気取りとみなし[17]、作者の姿と演技力とテキストとの関係はまた性質の違うものだと主張している。

とはいうものの、作者による自作朗読会が「読む」という言葉や行為に音声が伴っていたという本来の意味を継続したものに位置付けられ、作者と聞き手である読者との相互依存的な関係を築きあげてきた点は、朗読が果たした役割として看過できないものである。

## 6-2

ヨーロッパでの朗読文化の歴史は古く、上記したような作者による自作朗読会のほかに、11 世紀からジョグラ―（ジョングル―ル[18]）と呼ばれる旅芸人の存在があったことは、朗読文化を考察する上で見逃せない一面である。彼らは自作の詩や師匠から教わった詩を朗誦したり、歌うといった芸を披露しながら旅を続けた。ジョグラ―はすべての詩を暗誦し彼らの朗唱にはパフォーマンスの全てが含まれていたという[19]。

15 世紀頃から宮廷や庶民の家でも家族や友人たちへの教育や娯楽として朗読が行われ、女性たちが興味ある話題の文章を朗読し、論評していく朗読会も開かれた。このような夕食などに行われる朗読は、古代ローマ時代から行われ伝承されていたのである。『糸巻き棒の福音書』には朗読会のような形式ではない「略式の朗読がかなり広く行われていたこと」[マングェル 1999：137]が示されている。人々が適宜集まり形式にとらわれず自由に朗読会を行う習慣は 17 世紀に一般化していったのである。作者による朗読会だけでなく家庭においても朗読会が開かれており、古代ギリシャ・ローマ時代から続く朗読文化は連綿と

続いていたのである。

19 世紀のドイツやイギリスでは、大きな声で読むことは集中的読書法の特徴の一つであった。これは聖書の福音を吸収するための普遍的方法であり、子供たちに読み方を教える方法でもあった。このような朗読法は宗教的なものに限らず、非宗教的読書にもみられた。また、大声での朗読は仕事場における教養[20]に重要な役割を果たし、イギリスにおいて（教養のある女性が敬遠された 19 世紀初頭）朗読は学習法の一つとして認知されていった。しかし、農民は読者層のほんの一部であり、人々は読書ではなく読まれた声そのものを聞いていたのである。

自由な朗読会では、内容解釈、批評が行われたようであるが、19 世紀前半に出版されたあるイギリス人男性[21]の少年時代の回想にでてくる朗読会の様子をみてみよう。

> 朗読は、たいてい蝋燭を燃やしてちらちらする明りの一部に頼るだけであった。二、三ページ以上を一気に読むようなことをせず、いつも脚注のようにして、何かきのきいた彼自身の評言をはさみこむのが常であった。そうすることで彼の語りはきわめて面白いものとなっていたのである。いろいろな家に出かけて、記事を小売りするように均等に分けて語っては、同じ情報を伝え、最後にヘブライ人の記録の中に登場する何か聴衆の心を動かすような挿話を語っては、聴衆のすべてに共感を起こさせるのであった。彼はヨセフスの同じ記述を毎年追っていくのに、どういうわけか朗読で聞くと、その新鮮さが失われていなかったのである。[マングェル 1999：139]

蝋燭の明かりのもとで、ポーズを十分取ったとうかがえるような朗読は、寒い冬の季節に囲炉裏を囲み語られた日本の昔話の語りを彷彿とさせる状況である。オーラルがもつ特徴の一つであるライブ性が語られていると同時に語り手自身が気の利いた一言を挿み込むという点にジャーナル性もうかがえる。同じテキストからの同じ記述が話し手、聞き手のその日の気分や状況、また天気や社会の動きによっても変化することから、共有される感情は変わってくる。「どういうわけか朗読で聞くと、その新鮮さが失われていなかった」という男性の指摘に朗読の持つ特性として、話者から聞き手に対する声を媒介とした身体的関与、死んだ文字への空間性の付与がうかがわれるのである。

果たして日本では朗読会というようなものは行われていたのであろうか。

## 7節　日本における朗読会

日本において人が集まり朗読を行い合う、あるいは自作品を朗読するということはあったのであろうか。まず文学作品や、詩の運動、庶民の生活の中で行われた「朗読会」と関連性があるとみられるものを挙げていこう。古来日本では自作品の披露と言えば、和歌の朗誦が行われる歌会や、自作の俳句を披露して論評し合う句会の存在が大きい。しかし、これら和歌や俳句は朗読とも相通ずる部分も考えられるが、本論文が対象とする朗読とは異なるため触れないこととする。

1905年（明治38年）に刊行された夏目漱石の小説『吾輩は猫である』の一節に朗読会の記述がある。

主人の所へ東風子君が訪問した時のやりとりの場面である。

「同志だけがよりましてせんだってから朗読会というのを組織しまして、毎月一回会合してこの方面の研究をこれから続けたいつもりで、すでに第一回は去年の暮れに開いたくらいであります」

「ちょっと伺っておきますが、朗読会と云うと何か節奏でも附けて、詩歌文章の類をよむように聞こえますが、一体どんな風にやるんです」

「まあ初めは古人の作からはじめて、追々は同人の創作なんかもやるつもりです」

「古人も作というと、白楽天の琵琶行のようなものででもあるんですか」

「いいえ」

「蕪村の春風馬堤曲の種類ですか」

「いいえ」

「それじゃ、どんなものをやったんです」

「せんだっては近松の心中物をやりました」

「近松？あの浄瑠璃の近松ですか」

（中略）

「それじゃ一人で朗読するのですか、また役割を極めてやるんですか」

「役を極めて懸合でやって見ました。その趣意はなるべく作中の人物に同情を持ってその性格を発揮するのを第一として、それに手振りや身振りを添えます。白（せりふ）はなるべくその時代の人を写し出すのが主で、御嬢さんでも丁稚でも、その人物が出てきたようにやるんです」

「じゃ、まあ芝居見たようなものじゃありませんか」

「ええ、衣装と書割がないくらいなものですな」

朗読会についての二人のやりとりは続き、結局賛助員に、有名な文学博士や文学士が勢ぞろいしているからという理由で、主人は朗読会の参加に署名捺印をすることになったのである。ここに登場する朗読会での朗読は、一人で行う朗読ではなく、芝居に近い朗読会であった。テキストが近松の浄瑠璃という点も興味深い。

坪内逍遥が東京専門学校で「脚本朗読会」を開催したのが 1891 年（明治 24 年）であり、この「脚本朗読会」をめぐり坪内逍遥と森鴎外の間で「朗読論争」が交わされた。（詳細は第 5 章で論じる）漱石の『吾輩は猫である』は、この「脚本朗読会」から 14 年の後に刊行されている。漱石自身は、講釈が好きで寄席に出かけていたことを『硝子戸の中[22]』に記しているように、話芸を愛でていたことが伝えられており、漱石の講義や演説は素晴らしいものであったということから推察すれば、「朗読会」へ関心を寄せていたのかもしれない。しかし、引用をした文脈からは、「朗読会」は行われていても一般的ではない印象を受ける。文学博士や文学士が名を連ねた朗読会の出し物が近松の心中物であるところが漱石の落し所である。ゆくゆくは自作品の朗読を行いたいと朗読会の関係者に語らせている点は、ヨーロッパの朗読会を意識していたのであろうか。

自作朗読について言えば、1882 年（明治 15 年）に外山正一、井上哲次郎、矢田部良吉らが伝統的な短歌や俳句にかわる新しい詩の型を志した『新体詩抄』を著わし、実際に新体詩の朗読活動を行った。（第 6 章で詳述するが）外山は、1896 年（明治 29 年）『東京学士会院雑誌』に、「新体詩ならびに朗読法」を発表し、自作詩の朗読がなぜ日本で行われないのかという点に疑問を投げかけている。外山は、日本において、感情的に詩文を朗読したり、暗唱したりすることはなく、朗読や暗誦を希望することもない。音読はあるにはあ

るが、子供の読本の素読と違いはなく、情緒の変化を表わす抑揚や緩急のある読み方ではないと指摘し、これは言語の遣い方をしらないところに問題があると分析をしている。外山が「新体詩ならびに朗読法」において、自作詩の朗読会が日本で行われない理由の問いかけをしていることから、1896 年（明治 29 年）頃に詩の朗読活動はなかったとみられる。

自作朗読ではないが、「朗読会」を設置したいと提言したのは、日下部重太郎である。日下部は 1914 年（大正 3 年）に刊行された『國文朗読法』で、「読書と尚友とは君子のことなり」と説き、朗読会は読書と尚友という二つを兼ね備えたものだと位置付け、「市町村の青年団体や青年有志、壮年以上の有志に向かって趣味と実益を兼ねた修養機関として、朗読会あるいは読書会というものを設けたいと思う」と述べている。「有志が朗読や暗誦や演説をし、皆で批評するのがよい」「読みあげる文章は偏らないようにし、記事・叙事・論説・式文・書簡・詩歌・古文今文・外国種文芸・宗教・教育・政治・軍事・事業・社交等多種多面にわたるのがよい」と具体的な内容を示している。

実際に日下部が目指した修養機関としての朗読会が設置されたのかどうかは定かでないが、戦争へ向かい国威高揚が叫ばれていた時代性を考え、また、その後の国民詩朗読運動への軌跡をたどれば、日下部が提唱した修養機関としての朗読会という発想は、国民詩朗読運動[23]へと回収され、声として利用されていったのではないだろうか。このような負の記憶が残る朗読運動は戦後なりを潜めるのである。

最後に、上述した 19 世紀のイギリスで男性が少年時代に経験した朗読会とはいささか趣は違うが、百物語怪談会を提示したい。蝋燭の灯りのなかで行われ流行した百物語は、語りの要素が強いが、朗読会の要素をも含んでいたものと考えられる。東雅夫によれば、百物語の起源は諸説あるが、「武家の子弟の肝試しとしておこなわれていたものが、江戸時代になって町人層にも広まり、粋人の遊びとして洗練化され、泰平の世の猟奇趣味にも合致して流行」したものだという。興味深いのは、百物語の語りが書肆により紙上に再現され「怪談本、いわゆる『百物語怪談集』が出現」したことである。語りだけでなく、朗読会も可能ではなかったか。近世の庶民の間に伝承されてきた民間信仰と結びついた怪異談は説教の演目としても多く口演され、見世物や幻燈、草双紙などでも取り上げられ、庶民は、目で、耳で、怪談を味わっていた背景がある。皆が一堂に会し語りあうという場の設定は、朗読会的要素を含んでいるものと推察される。

以上、朗読会と言われるもの、その可能性を含んだものを提示したが、ヨーロッパで行われてきた作者による自作朗読会や、家庭での一般的な朗読会は、その萌芽はあったに見えても日本には見当たらなかったといえるだろう。

しかし、現在、インターネットで「朗読会」を検索すれば規模の大小を問わず、数えきれないほどの朗読会が開催されていることがわかる。新劇の劇団や俳優による舞台での朗読、歌舞伎役者単独での脚本朗読、声優やアナウンサー、アイドルによる朗読劇、また詩のボクシング[24]などさまざま行われている。なかには自作ポエムの朗読会を定期的に開いている一般の方々もいる。自由な朗読会の場が持たれている状況である。2000 年代に入っての音読・朗読ブームの一環であると捉えられよう。

## 8 節　朗読と黙読

### 8-1

本論が対象とする朗読とは近代以降に提示された読法を指しており、近代以降の読法には声を伴う音読と声を伴わない内的、個人的な読法である黙読がある。前田愛が著わした『近代読者の成立』の近代読者とはまさに黙読をする読者を指している。「読む」という行為の二面性の出現した時代性と、黙読と文学の関係性をみてみよう。

前田愛によれば、江戸時代の出版状況は人情本の功績により、潜在的読者を生みだしたが、この潜在的読者とは「ひとりで読み解く努力を惜しみ、耳から聞いて娯しもうとする読者」であり、依然読書形態としての多くは読まれたものを聞く、耳からの読書であった。活版印刷の移入により印刷術が発展し書物が流布するにしたがい読書形態は変化を遂げていくが、明治初年においては潜在的読者層が識字層を上回っていた。明治初期は庶民レベルでは話し言葉がメディアの中心であったのだ。前田は、活版印刷術の移入に先立つ木版製版印刷の期間が音読の時代にあたると指摘し、D・リースマンのコミュニケーション史からの考察による文化の発展段階をひきながら、この活版印刷と木版印刷の交替期にあたる明治初年は、口話コミュニケーションの段階から活字コミュニケーションの段階への過渡期であると述べている。

前田愛によれば、小説は個人的に鑑賞されるものではなく、「家族共有の教養の糧、娯楽の対象として考えられていた」ものであった。読書形態としては、一人の読み手をかこんで聞き入る共同的な読書が行われていた。しかしここでの読み手は「音読それ自体に興味と関心を集中させるだけの内的動機が働いていたことを意味する」ものではなかった。表現技術を駆使して聞かせようという意識が働いた読み方ではなく、読法としての音読そのものであった。このような音読の習慣はとりもなおさずこの時代のリテラシーの低さを表わしている。仙北町（岩手県盛岡市）の寺子屋一の才女と言われた石川啄木の母でさえ生涯に4~5通の平仮名の手紙を残しているにすぎないという。女性が一人でものを読む時は、文字を習いたての幼い子供が行うような小声での拾い読みが普通であったのだ。

1877年（明治10年）頃から毎朝宅配される新聞が浸透したが、新聞も当時はまだ耳で聞かれていた。新聞解話会や新聞縦覧所も1884年（明治17年）頃までは続き、新聞を閲覧させる商売が成り立っていたのである。音読から黙読という読法の享受方式の移行は進み、黙読が進むことで自己の内へ向かう内的で孤独な読書が行われていくようになった。しかし、テキストとして読まれる小説の読書自体を好もしいものとして受け入れられていなかった風潮に加えて、このような黙読による読法は一人の世界に閉じこもることでもあるため、家庭の連帯感を阻害する行為としても捉えられていた。読法の変化は、単に読み方の変化に留まらず、生活習慣や家庭環境、コミュニケーションの有り様にまで影響を及ぼしたのである。

次に、当時読まれていた小説について、朗読との関連性を考察していこう。

## 8-2

当時の日本の言語に関する運動として言文一致の問題が重大な問題として横たわっていた。言文一致とは書き言葉（文）を話し言葉（言）に一致させようとした試みであると説明されるが、柄谷行人は『日本近代文学の起源』において、言文一致とは言を文に一致させることでもなければ、文を言に一致させることでもなく、新たな言つまり文の創出であると捉え、この運動の根底にあるのは漢字の否定であり、本質は前島密により提言された「漢字御廃止の義」にある文字改革であったと指摘している。話し言葉と書き言葉は話す

ことと書くことが異質な行為であるゆえ、それらが一致している言語はありえず、文字表記にこそ問題があったとする。この提言の根底にあるのは「文字は音声に仕えなければならない」という思想であり、この思想により話し言葉が注目された。柄谷は、ここで重要なことは「話し言葉への意識が音声的文字への意識から生じたこと」であると強調している。つまり、それまでは話し言葉と書き言葉との乖離は問題視されていなかったということである。

言文一致運動とは一般的に注目される文章の語尾の問題ではない。二葉亭四迷は、「言文一致で書くためには日本語の従来の話し言葉と書き言葉のいずれからも離れなければならなかった」と述べたが、そこから生まれた「言文一致での話し言葉は実際の話し言葉とは違うなにか」であると柄谷は指摘している。

このような苦悩の末誕生した近代文学を読者はどう読むのか。「読む」という段階での読法は注目されるべきものであったといえよう。従来の音読から黙読への移行過程を正当に認識していたのが坪内逍遥だったと前田愛が『近代読者の成立』で指摘しているように、坪内逍遥は 1891 年（明治 24 年）に朗読会を開き、朗読という近代文学を意識した読法を示した。坪内逍遥が発表した「読法を起さんとする趣意」は、その際に森鴎外とのあいだで繰り広げられた「朗読論争」の間に発表された論文であるが、前田愛はこの論文に「文学享受の理論としての性格」を見出している。朗読会という坪内逍遥の試みに近代文学と読法の新しい接点をみることができるのではないか。音読と黙読の移行過程において、逍遥は音読に付加的要素を与えることで別の意味合いを持たせた朗読という読法を提唱した。読法の新しいフォルダを開いたと筆者は考える。（第 4 章で詳しく述べることとする。）

## 8-3

さて、日本において朗読と言えば多くの人が文学作品の朗読をイメージする。学校の国語科の時間で文学作品を朗読した経験から、朗読といえば文学作品を指す、というイメージを形成しているのであろうか。加藤周一が『日本文学史序説』で、日本では文学が哲学や道徳を代表しているように捉えられていると、述べているように文学の守備範囲が広いことも背景にあるといえよう。朗読のテキストのリクエストを取る場合でも、文学作品が

圧倒的であり、朗読と文学との結びつきの強さを表わしている。

近代に誕生した読法としての朗読であるが、近代文学は朗読に適さないという指摘もある。経済学者である大熊信行は 1937 年（昭和 12 年）に刊行された『文藝の日本的形態』で「近代文学は音読してはならぬものだという断定の方が、はるかに事物の本質に肉薄している」（旧字体の変更は筆者による）と主張している。大熊はなぜこのような指摘をしたのであろうか。

大熊信行はラジオ文学の成立と近代文学の黙読性を合わせて論じており、「ラジオ文学は、近代文学でうしなわれた言葉の感性的性質を、その本来的な自然な状態によびもどし、近代文学とはまったく対立的な文学領域を創造するものでなければならず、しかし一面では文学の原始形態の復興たる相を呈するものと期待されなければならない」と新しいラジオ文学なるものに感性的性質、つまり音声を見出したいと期待している。大熊がラジオ文学を渇望する背景には国語、国字問題に悩み揺れる日本の言語環境があった。

大熊信行が『文藝の日本的形態』を刊行した 1937 年（昭和 12 年）は、ラジオ放送が始まって 12 年が過ぎた時期であり、この頃には、ラジオドラマやラジオ小説のような大掛かりなものでない手軽な娯楽番組として「朗読」や「物語」といった番組が定着し、聴取者に好まれていた。朗読が読法として一般的に受け入れられていたということでもある。

徳川夢声は、『宮本武蔵』を朗読する際にテキストに手を加え音声で聞き取りやすいよう、またイメージが湧出しやすいような表現に改めていた[25]と述べているが、大熊信行は、朗読するテキストは、テキストそのものをそのまま朗読してしまえばラジオ文学成立の余地はないが、原作のままの朗読では文学の為にならないから、新たな放送メディアを意識した文学を創作すべきであると述べ、文学には「目で読む文学と、耳で聞く文学」の二種類がありラジオ文学は当然後者に属するものであると指摘した。そもそも近代文学というものを大熊は「黙読されるためにかかれた特殊な文章であり、だから敢えて音読すれば何かが逃げうせてゆく—詩歌と対立する近代文芸術の本領はこの黙読性にあったといってもさしつかえない」と読法の上から捉えている。

大熊は、近代文学が備えている「非人間的・超人的な文章機構」を「人間の声で音読する」点を問題視している。大熊によれば近代文学が備えている「非人間的・超人的な文章機構」とは、近代小説には小説を形成する言葉の駆使者（『作者』）が万能者のような存在

として存在するが、読者には「おもてをみせない」ということからくる語り手の位置の不確かさが心理描写において現れる文章構成を指す。この指摘はバフチンの三人称の声を朗読では表現できないという指摘に通じるといえよう。音声言語の特質である言葉の線条性との関連もある。しかし大熊の指摘は朗読における三人称表現の不可能性ということよりも、「文学の方法がアプリオリに文学自体のなかにあるのではなく、享受の条件を規定している社会的な技術の上に成立する」のだから、「創作方法そのものを適応させなければならなかった」という印刷術の発展と文学の結び付きを強調している点に注目したい。読法やメディアの発展が文学を規定するのであろうか。本論ではとらえきれない大きな問題が提起されている。

声の記憶の為に文字が生まれ、文字へ音を介する読法として音読が行われ、時代が下ると声を消した黙読が読法の主流となった。黙読とはとりもなおさず読者の内に湧きあがる内的な経験であり、この内的経験を自己の内的な声でさらに読み解き深化させていく行為である。作者であろうが、朗読家であろうが誰の声にも邪魔されずに行われる読法が黙読である。しかし、放送メディアの登場により M.マクルーハンのいう二次的声の文化が創出されたことで、音読の可能性が問われ、音読が再度注目された。黙読が広まったのが 1900 年代前後とすれば、それから 40 年ほど経た時期で、ラジオ放送が始まってからも 12 年ほどしか経ていない時期の議論である。大熊のラジオ文学の創設への期待はこのような時代性を考慮すべきである。

とは言え、大熊は黙読を支持し朗読を下位にみているのではない。それは「何が音読に適するかを考察」しているのではなく「何が音読に適さないかを考察」していると述べている点に表われている。朗読されることを意識して書かれたラジオ文学という新しい文学の可能性を放送メディアに見出したとも言えよう。朗読における三人称表現の不可能性については第 7 章で述べるが、ラジオ、そして音声とビジュアルを含めたテレビという放送メディアが自らのメディアにふさわしい読法や話法を獲得しているのかどうか、柄谷が指摘した言文一致による新しい文の創出は行われたのかどうか、大熊が提示した近代文学と黙読性の問題は現代に持ち越されたテーマであると考える。

## 小括

「読む」という行為を広範囲な視点で捉えてきた。読字行為は受け継がれる遺伝子プログラムではないことから、読み書き能力をつけることが重要視されてきた。日本語を読むことに対する脳のストラテジーについては感嘆すら抱いたが、メアリアン・ウルフが『プルーストとイカ』で提示した「いかなる言語であろうと文字を読むことは脳全体の再編成につながる」という研究結果からの考察を受け止め音読・黙読という読法についての認識を高めるべきであると考える。

確かに現在、朗読ブームは様々な朗読会や朗読のステージを用意しているが、この状況をもって日本に朗読文化が根付いたとは言い難い。なぜなら、音読・朗読という読法に対する日本人独特のある認識が未だに作用しているからである。日本人独特のある認識とは、演出家・竹内敏晴が指摘する、「朗読とは、本来黙読すべき文章を、音声化するという場違いな作業であるという認識」[竹内 1981]を指す。竹内は、ヨーロッパ人にとって朗読とは、まず、話し言葉であり、ただ日常会話と違い言葉があらかじめ決まっているものであるということにすぎないが、日本人の場合には、朗読とは、本来黙読すべき文章を、音声化するという場違いな作業であるという認識が働く、という重要な指摘をしている。ヨーロッパと日本における読法の捉え方の違いとは、読法が包含する文化や言語観の成り立ちの違いであるのだ。

このような言語観の違いは、大熊信行が提示した近代文学と読法の捉え方についての言説からもうかがえる。大熊信行は、イギリスのディキンズの自作朗読について、ディキンズを「19 世紀のただの通俗作家」と紹介した上で、以下のように述べている。

> …ここで問題なのはかれが大衆のまへで自作朗読を盛んにやったといふ一言で、このことは期せずしてかれの文体に影響し、作品の構成にまで影響したとみとめられているやうだ。（中略）おもふにこれは近代文学としては著しい異例である。近代の文学には朗読の為にかかれたものはほとんどないといっていい。読みかたといへば必ず黙読といふ方法なのである。[大熊 1937：118]

大熊の解釈では、あたかもディケンズが朗読のために作品を書いたような印象を受けるが、ディケンズは自作朗読が作品に与える影響を望んでいたという事を筆者は、本章 6 節で述べた。文化の違いによる文学、読法の捉え方の差異がみてとれよう。

言語観の違いから、日本人には音読や朗読に対して竹内が指摘するような「場違いな作業であるという認識」がついて回るため、音読や朗読を話し言葉から疎外し、話し言葉とは全く別のものとみなして身構えてしまうのではないか。そのため、音読や朗読から遠ざかり、苦手意識を抱いてしまうのでないか。

我々多くの日本人にとって「音読や朗読について回るこの『場違いな作業であるという認識』」が、対話や演説やプレゼンテーションなどのパブリック・スピーキングに臨む時の心理状態や態度に与えている影響は、決して小さいものではないと考える。

朗読や音読を話し言葉と切り離さず、この「場違いな作業である」という認識から解放し、音読や朗読をすることは場違いな作業ではないという新たな認識を享受することができれば対話や演説、プレゼンテーション能力は向上するのではないか。それには、朗読に触れる機会を増やし経験知を挙げることも必要であろうが、社会全体で読法に対する意識の度合いを高めることが重要であると考える。

## 注

[1] 訳：日本の国は言霊の力により幸がもたらされる国です。私はこの願いを口にします。どうかご無事にお過ごしください。『万葉集』3254

[2] 言霊信仰を述べることだけで日本人の言語観が明確化されるものでは当然ないが、基層として連綿と生き続けている言霊信仰について、時代的にどのように解釈されあるいは利用されてきたのかを明らかにすることが求められている。本論も、日本人の言語観を述べることを目指していることから、ここで記すこととした。

[3] Runic alphabet　ゲルマン民族の使用したアルファベット。起源は未詳。3 世紀頃からスカンジナビア半島北部で用いられ、5 世紀にはイギリスやドイツ一帯で用いられた。17 世紀頃まで年代記や私文書の記録に用いられた。[ブリタニカ国際百科事典]

[4] 当時パピルスは高価であり記録文書用として保存されており、ろう板には耐久性がなかったという背景もあった。[マクルーハン 1986：96]

[5] ギリシャ語では、紀元前 500 年以降に使用例の認められる「読む」という動詞は 50 例以上あるが、方言の多様が反映されている。

[6] しかし、これらの事から主体（書き手と読み手）とテキストの距離が批判や遂行を可能にし、批評を生みだした。

[7] 文字批判を展開したのは、ソクラテスだけではなかった。「紀元前 5 世紀のインドでは、知能と精神の成長につながる本当の媒体として音声言語を重視していたサンスクリットの学者たちが、やはり書記言語を非難している。彼らは、自分たちのライフワークである言語分析を省いてしまいかねない文書に依存することに疑念を抱き、糾弾したのである」[メアリアン・ウルフ 2008：122]

[8] 文字を読む効率性のタイプが言語によって異なることが実験からわかっている。「アルファベットの読み手は、左半球の後頭領域の特殊化した領域に大きく頼っている」が、「中国人（とシュメール人）は、両半球の多数の領域を特殊化した自動プロセスのために動員」している。日本語の読み手の場合、音韻処理を司る前頭連合野がそれほど活性化されていないことが確認されているが（泰羅雅登、アニャ・イシェベッグらによる脳のイメージング研究・泰羅雅登の実験については第 8 章で述べる）、その理由として「音節文字である仮名の平明さと効率性」を挙げている。さらに日本語の読み手の脳に関するアルファベットの読み手や中国語の読み手との違いとして「漢字と仮名の単語解読に用いられるそれぞれ別の解剖学的経路が存在するうえに、左側頭葉部周辺には、漢字と仮名から成る文章を読む時に活性化する大きな皮質系があることが示されている」（中田力、藤井幸彦およびイングリド・クゥイ―の研究による）[メアリアン・ウルフ 2008：97～99]

[9] 認知科学者デヴィット・スウィニ―による

[10] 富裕層は自分が詩人であると思っていたので、邸宅に朗読会用の講堂を造り、自作を披露していた。

[11] 古代ローマの博物学者、政治家。古代科学知識の集大成『博物誌』の作者。大プリニウス

[12] 紀元前 5 世紀のギリシャの史家。小アジアに生まれ。諸方を遊歴。著書「歴史」で、ペルシア戦争を中心に東方諸国の歴史・伝説、アテナイやスパルタなどの歴史を叙述。「歴史の父」と呼ばれる。

[13] 9 世紀になると修道院の写本をする写字生に対して黙読を求めた規則が登場した。当然黙読が広まる潮流に対して、黙読が白昼夢や無気力につながるという警戒感を持つ人々もいたという。

[14] イタリアの詩人。中世と近世の分水嶺に位置する。フィレンツェの人。1300 年、市共和国の 6 統領の一人となったが、翌年追放され、半生を放浪しながら文学に精進した。主著『神曲』。

[15] フランスの作家・啓蒙思想家。ジュネーヴ生まれ。『人間不平等起源論』『社会契約論』などで、民主主義理論を唱えて大革命の先駆をなすとともに、『新エロイーズ』などで情熱の」解放を謳ってロマン主義の父と呼ばれた。また、『エミール』で自由主義教育を説き、『告白』では自己を赤裸々に」語った。

[16] チャールズ・ディケンズ。1812 年~1870 年。イギリスのヴィクトリア朝を代表する小説家。主に下層階級を主人公とし、弱者の視点で社会風刺した作品群を発表した。その登場人物は広く親しまれており、イギリスの国民作家とされる。『オリバー・ツイスト』『クリスマスキャロル』『二都物語』等がある。

[17] スペインのダマソ・アロンソという作家は朗読会とは「偽善的な気取り、癒しがたいほど表層的な時間を表層するもの」であると指摘している。[アルベルト・マングェル 1999：283]

[18] ジョグラ―（ジョングル―ル）と吟遊詩人の関係について：日本では、中世ヨーロッパ各地に現れた抒情詩人を総括的に吟遊詩人と呼び、さらにヨーロッパ以外の放浪する口承文芸の担い手についてもこの呼称を転用することがある。しかしこの用法は不正確で、吟遊詩人の訳があてられた中世フランスのトルバドゥール（「（新しい詩歌、曲を）見出す、創作する」という意味のオック語から派生した語で、吟遊という意味は含まれていない）[ブリタニカ国際大百科事典 1991]）は、放浪の抒情詩人ではなく、創作を本領とする詩人兼作曲家であり、宮廷芸術家である。作品を持ち歩き演奏した旅芸人はジョングル―ルとよばれた。ジョングル―ルは、曲芸や記述、動物使いなどあらゆる種類の見世物芸人の総称である。[平凡社大百科事典 1984]

[19] 日本の琵琶法師もジョグラ―の部類に入る。

[20] 19 世紀中ごろのキューバでは、労働者の識字率が 15%程度であった。社会情勢を知らしめるために新聞の情報に接する必要があったが、労働者の識字率の低さゆえ個人で読むことができなかった。そこで、労働者の仕事場で朗読会を開くことが考案された。朗読会は大成功を収めた。その盛況ぶりを危険視した政府から朗読会に禁令が発せられたが、朗読会は秘密裏に行われた。アメリカへ移住したキューバの労働者たちは朗読会の習慣も持ち込み、彼らの手により朗読会は続いた。朗読は緊張感が走るような沈黙の中で行われ、テクストは読み手と労働者との合意で決められた。政治文書、歴史物、小説、現代や古典詩集など多岐に渡った。画家のマリオ・サンチェスは 1991 年に、1920 年代後半において葉巻を巻く作業をしている間に行われる朗読会の様子を語っている。マリオの父親は葉巻工場で朗読者をやっていたという。朝は地元の新聞記事を読み、昼から 3 時にかけては小説を読んだ。俳優であるかのような朗読を求められていた。何年も聞いていた労働者の中にはマルクス・アウレリウスの『自省録』を全て覚えてしまった者もいたという。[マングェル 1999：132]

[21] スコットランドの出版社ウィリアム・チェインバーズが著わした弟ロバートの伝記。W.&R.チェインバーズ社を兄弟で創設。

[22] 第 4 章で詳述する。

[23] 第 6 章、第 7 章で詳述する。

[24]「ボクシングに見立てたステージ上で、二人の朗読ボクサーが交互に自作品を身体全体を使って朗読し、どちらの声と言葉がより観客＝他者に届いたかをジャッジが判定する『声と言葉のスポーツ』、『声と言葉の格闘技』と呼ばれている。映像作家で音声詩人の楠かつのりが 1997 年に日本朗読ボクシング協会を発足しタイトルマッチが行われたのが始まり。1999 年に一般参加の『詩のボクシング』トーナメントを始め、全国各地で行われている。参加者の年齢層も 10 代から 80 代までと幅広い。表現形式は、詩、短歌、俳句、川柳、作詞、散文、エッセイ、日記、童話、漫画等々と多彩で、漫談、講談、詩吟、演劇、舞踊、お経、腹話術、ラップなどを織り交ぜた朗読方法、説経節、蘊蓄・含蓄自慢、テキ屋口上、モノローグ芝居、アナウンサー実況放送風などの表現方法をとる参加者もいる。『詩のボク

シング』トーナメントは、全国の小、中、高校、大学などの教育現場でも実践され、他者をしっかりと受け止められるコミュニケーション能力と生きる力を育むと高く評価されるようにもなっている。」[http : //www.asahi-net.or.jp/~dwlk-ksnk/boxing.htm]引用・参照。

[25] 第 6 章で詳述する。

# 第 3 章

# 「聞く」という行為に関する考察

# 第 3 章　「聞く」という行為に関する考察

## はじめに

第 1 章、第 2 章は朗読を行う側からの観点から「声」と「読む行為」についてそれぞれ述べてきたが、朗読は聞き手がいなければ成立しない。第 3 章では聞く側からの観点で朗読を考察する。

社会において、医学の現場でも教育現場でも、企業でも改めて「聞くこと」の意味が問われている。1979 年（昭和 54 年）にアメリカで「国際聞く学会」（International Listening Association）が設立され「聞くこと」についての研究が行われるようになった。アメリカの企業では聞く研修も行われているほどである。筆者が行っている企業の新人研修でも、企業側からは社員の発信する能力開発だけでなく「聞くこと」の重要性を重視した項目を付け加えてほしいという要望が多い。

聞くことについての研究の第一人者である A.ウォルビンと C.G コークスは聞くことから得られる「報酬」として[1]、売上が伸び、顧客や従業員の満足度が増し、家族関係が良好になり、自己尊重心が育まれ、人生が豊かになるなどを挙げている。聞くことの重要性を認識し本当の意味で聞くことができるようになることで以上のような報酬が望めるとすれば、企業としては研修も行うことを辞さないであろう。

確かにコミュニケーションの要諦は伝えることであると言われているが、伝えるだけでは本当の意味でのコミュニケーションにはならない。コミュニケートという語が本来「分配する」という意味を有していることを考えれば、伝えたことを相手が理解して初めてコミュニケーションの成立をみる。聞いたことを受け止めて理解すること、時には相手を説得することまでが求められているのである。それには発信側の伝える工夫も必要であることは言うまでもないが、受容する側の姿勢や能力も同時に求められているのである。この点が等閑にされ続けてきたのだ。

先の A.ウォルビンと C.G コークスは聞き方のタイプを以下の 5 つに分け、それぞれ異なる聞き方を示している。「識別的聞き方」（discriminative listening）「理解的聞き方」（comprehensive listening）「セラピー的聞き方」（therapeutic listening）「批判的聞き方」

（critical listening）「鑑賞的聞き方」（appreciative listening）である。本章の主眼は朗読と聞き方の関係を考察する点にあるので、朗読を聞く際に「セラピー的聞き方」や「批判的聞き方」の要素も含まれるが、本章では「鑑賞的聞き方」の範囲内における「聞くということ」に絞ることとする。

第 3 章では、まず聞くというのはどういう行為なのか、音声を聞く時身体の中ではどのようなことが起こっているのかを医学的、生理学的に捉え、次に、聴覚情報から出現する美と快の関係を考察する。朗読を聞いたり読み聞かせをしてもらうと気持ちが良いと感じる人は多いが、聞くことで得られる気持ちよさ、快とは人がどのような状態にある時なのか。聴覚から得られる美と快の出現とその関係性を生理学的観点、哲学的観点から考察し、朗読が導く心地よさを明らかにするのが第 3 章のねらいである。

## 1 節「呪器」としての耳

朗読は、聞き手がいなければ成り立たない。聞き手の存在とそれがどのように読み手に作用し、聞き手と読み手の関係が作られていくのかが大きな問題になるが、その前に、聞くということの意味を考えてみたい。

文字がなかった口承モードの時代において人々は声に依存していた。記憶するということが、現代に生きている我々では想像もつかないほど重要性を帯びていた。人と人、社会と人、法律も政府もすべては声によって結びついていた。聞く力が重視されていたのである。聞くことは、理解することであり、知ることでもあり、信じることでもあったのだ。目は耳に従属していたのである。［マクルーハン:2003］

このような耳の優位性を考えれば、呪力を持つ声を受け取る耳もまた同様に呪力を内包しているととらえられていたことは理解できる。

耳は三次元を超えた世界を感知できるし、耳で認識する世界は眼が構成する立体像ほど正確ではないが、イメージは強烈で、聞き手が参加できる自由の幅が大きい。文字では同じ内容でも、話し方や声の状態、音調からくる変化や、聞き手・受け手の心理や体調によっても意味が微妙に違ってくることから、耳によるイメージや意味の構成力は場の状況や人間関係に依存する度合いが高いと言えよう。

キリスト教では聖書それ自体も大部分が語られた言葉から生まれ、声を聞いたことから信仰や行動が始まっている。仏教においても同様で釈迦の教えは耳から聞かれたものであり、耳を通じて伝えられていくものであった。しかし、中国は文字文化の国であるから聴覚による思考、論争や論理を組み立てることは不得手であった。村山道宣によれば、耳に対する意識の強さの違いは絵画からも読みとることができるという。仏教の発祥地のインドでは僧侶の耳は大きく描かれるが、中国は小さくなり、日本では再度大きくなるが、インドほどではない[2]。耳で聞くことの重要性の度合いが象徴されている事例の一つと言えよう。

耳は声や音が依り憑く「呪器」としてもイメージされてきた。たとえば「ききみみずきん」という昔話がある。信心深いおじいさんが、自らを神に捧げようとすると「これを付けると動植物の声がわかり、話ができる」という頭巾が空から降ってきた。頭巾をつけることでおじいさんは動植物から情報を得ることができるようになり、庄屋の娘の病気の原因を鳥や樹々からの情報で解明しお礼をもらった、というストーリー[3]である。「ききみみ頭巾」は耳に当てて使用するもので、「動植物のことばを解する呪的聴覚能力を与える呪物」[村山 1985：236]として考えられている

また、耳にまつわる地名も各地に残されている。村山道宣によれば、奈良県吉野郡にある青根ヶ峰という山は「耳我（みみが）の嶺」「耳我の山」等と呼ばれている。この呼称には分水嶺や分水の「境」に位置する山の意味があったと言われ、「耳」は「境」のイメージを有していると村山は考察している。

その他、『蜻蛉日記』に記されている「みみらくの島」は、「彼岸に臨んだ『境の地』」として人々に信じられており、平安朝の貴族達の間では「死者に逢える島」として信仰されていたという。

仁徳天皇陵[4]がある「耳原」には、陵の築造が着工した初日に突然現れた鹿がその場で死に、その死体の耳の穴から百舌鳥が飛び去った、という故事がある。この故事は、神の使いと言われる神聖な動物である鹿の耳の穴から、神のメッセージを担った百舌鳥が出てきたと考えられている。耳の穴が「神霊界のつながる『洞窟』もしくは『トンネル』」のように捉えられていたのである。

石川県加賀市にある「耳聞（みみき）山」には、「耳聞堂」という名の堂がある。堂の祠で聞き耳

を立てると呪的聴覚能力が与えられ、異界からの声が聞こえてくると信じられていたのではないかと推察されているという。

村山が提示した以上の例からわかるように、「聴覚は異界と人間界を媒介する手段・能力」であり、耳はその手段・能力を支える「呪器」として考えられていたのである。

このように耳には「異界との堺」や「異界につながる通路」といったイメージが含まれており、耳は異界と人間界のメディアとして神々との交流を可能にするものであると捉えられていた。村山は、耳のイメージについて「声や音による様々な表現文化を受け入れる、聴覚文化の重要な基層部分として機能していた」と指摘する。古来から人々はこれらの呪的イメージを有する耳に備わっている聴覚に対して特殊で異様なイメージを抱いていたのである。

その聴覚であるが、実際のところ、未だ謎につつまれている器官である。人は、３０万から４０万種類の音を瞬時に聞き分けているといわれており、音が生じてからわずか0.15秒後に意味への読みかえが行われるという。しかし、この仕組みは明らかにされていない。声（話すこと）と同様に耳（聞くこと）も神秘性に包まれているのである。

次に指摘したいのが、聴覚と触覚の関係である。

## 2節　聴覚と触覚

聴覚と触覚の関係を述べる前に、聞く仕組みについて聴覚の特性から述べることとする。

聴覚とは、物体が発する波動の性質を捉える感覚である。弾性振動波[5]である音を感じる聴覚は、生体から空間的に隔たった地点の情報を捉える仕組みで、これは遠隔受容と呼ばれる。音には、拡がりやすく回り込みが著しいという性質と、時間的に絶えることなく継続して環境情報を運び続けることが可能だという性質がある。つまり聴覚とは、空間的には全方位的に、時間的には継続的に情報を得るよう設計された環境に忠実なリモートセンサーであると捉えられている。[本田 2013]

では、音が聞こえる仕組みを医学的、生理学的に確認しておこう。

音としてもたらされた空気振動は、耳介から鼓膜に達し振動させる。鼓膜の振動は中耳骨の梃子の働きにより増幅され内耳の膜を振動させる。すると内耳にある蝸牛[6]の中のリ

ンパが振動しそれに浸された基底膜に進行波を発生させる。基底膜の上には機械的な信号を電気信号に変換するトランスデューサーの役割を果たす有毛細胞が揺り動かされ、振幅に合わせて電気信号が発生する。それと一体化した一次聴覚ニューロンが神経インパルスを発生させる。耳という感覚受容器で空気振動から電気振動へと変換された情報は脳神経である蝸牛神経を通り中枢神経系へと入っていく。音は空気振動から電気振動へ変化していくのである。[本田 2013]

しかし、耳の基は身体の運動を司る平衡器官であったことを考えれば、耳は外界を捉えるだけでなく、身体の内部にも深くかかわっている器官であると言えよう。我々は音を耳だけで聞いているのではなく、振動をいろいろなところで捉えているのだ。

さて、朗読会やコンサートで集中したいとき、我々は目をつぶる。これは視覚からの刺激を断ち聴覚を優先させる行為である。視覚からの刺激は一方向からしか与えられないが、音の刺激は人を包み込むように全方位からやってくる特性を考慮したものだ。我われは声や音を聞き分けながらも音に包まれている。音に触れることでイメージが触発されるのだ。このような音浴空間への目覚めは、すでに胎児期にあり、胎児は音を触覚でも感じているのではないかという見解がある。

声の音波はわずかながらではあるが、まぎれもない影響を鼓膜や皮膚に及ぼす。その振動が音として聞こえるだけでなく、触覚としても感じているというのだ。［アン・カープ 2007］詩人・谷川俊太郎は、音楽を聞いて愛撫されているような感覚になることがあるが、それは触覚的感覚でもあると、聴覚と触覚の同質性感覚を語っている。肉体を持つ我々が最初に感じる外界との境界が皮膚感覚であるとすれば、音はまさしく触れられて感じるものだ。聴覚は触覚に近いのである。朗読や音楽を聞いて得られる快さは、直接触れられて感じる快さでもあったのだ。

このように、聴覚は触覚的でもあるが、又同時に情動的でもある。感情と直面するからだ。視覚による感動より、聴覚からくる感動の方が大きい。なぜなら、視覚、つまり文字を読むということは思考することである。我々は黙読をする場合、文字と意味を確かめながら、時には頁を行きつ戻りつし、考えながら文字で表わされていることを理解しようと努める。心の中の声で作品を読み、自らの声を聞き、作者と対話をしながら読み進んでいく。視覚は理性的な体験である。

しかし、聴覚は感覚的で感性的な体験である。作家プルーストが、紅茶にマドレーヌをひたして口に運んだ時に立ちあがる匂いで過去を思い出したことから名付けられた＜プルースト効果＞は、匂いが過去を引き連れてくる嗅覚の特徴的な作用だが、聴覚も嗅覚と同様に過去を連れてくるのである。「耳は人間の感情生活と密接に結びついている」とマクルーハンが指摘するように、[マクルーハン 2003：66]耳は心の内側にも深く関わっている。声や音に対する反応は聞き手の過去の経験によるところが大きい。聴覚はさまざまな感情を我々の内部から引き出すのだ。「視覚は分離し、音は合体させる。視覚においては、見ている者が、見ている対象の外側に、そして、その対象から離れたところに位置付けることに対し、音は、聞く者の内部に注ぎこまれる」[オング 1991：153]とオングが指摘するように、聴覚は「統合する感覚」である。我々は自らが聴覚の世界の中心にいる時、「感覚と存在の一種の核の位置にある」ことを知るのである。つまり、聞くことにより、自らの内部と向き合うのである。視覚の作用を借りることなく、聴覚にのみ働きかける朗読は声と言葉により、聞く人の経験や体験を呼び覚まし、意識の上に感情を連れてくる[7]のである。

## 3節　場と空間

ここで、朗読においての、読み手と聞き手の関係にフォーカスを当てることにする。

聞き手は朗読を聞くという積極的な動機を抱え、覚悟を持ちながら朗読が行われる場に参加する。我々は話す時に身体を使い全身で話すということを先に述べたが、聞く行為も同様である。人の話しを長時間聞くと疲労感が募ることからもわかるように聞くという行為は、カロリーや酸素や体力といった「身体的エネルギー」を必要とする行為なのである。

読み手は自らがメディアとなり、テキストを聴衆の一人一人へ語りかけていく。この時一回性の場が成り立つ。語られながら消えていく声は後戻りできない特質がある。読み手はテキストに寄り添い、作者の文体の息づかいを聞くという孤独な作業を通して、そのテキストが描く世界を聞き手に伝える。そこには読み手と聞き手双方の緊張があり、場の空気は張り詰めていく。読み手は身体全体を使い、声に言葉をのせ、聞き手もまた同様に身体全体で言葉に聞き入りそれを受け取るのである。すると次第に場が同じ呼吸になり一つになっていくというような一体感に包まれる。一人一人は言葉を受け取り、それぞれの経

験と記憶をおりまぜながら、作品のイメージを作り上げていくのである。

やがて、聴衆は皆が同じイメージを見ているのではないが、場全体が一体化した呼吸に包まれ、一人の共鳴が隣の人の共鳴と繋がり、全体として場が共振するようになる。この時の共振が、場として皆と繋がっている安心感を誘いだす。一人の読み手と多くの聞き手という縦の共鳴と、聞き手同志の横の共鳴がさらに場を作っていくのだ。涙は涙を誘い、笑いは笑いを呼び、沈黙は沈黙を享受する。この見えないふるえは読み手にも伝わり、読み手に力や自信を与えさらに読みに集中できるようになる。このような読み手と聞き手の相互作用により、朗読はその場での一回性の共振を現出していくのだ。同じ朗読は二度とは演じられない。読み手には聞き手の反応が直に伝わり、そのことで読み手は成長し、聞き手も受容する力や方法を身につけていくのである。

言葉を換えれば、朗読とは、読み手と聞き手双方の関わりの作用で作られるもので、テキストを書く作者の孤独な作業と、書かれたテキストを読み取り聞き手へ伝える読み手の孤独、更にそれを受容する聞き手の孤独な魂が出会うものとして捉えることも可能である。朗読セラピー[8]というような、朗読を利用して心や体を癒す試みも行われているくらいである。

さらに肉声で行われる朗読を聞き取るということは、「聞き取り方」の能力を涵養する場にもなり得る。音響機器の発達により、少人数でマイクの必要性もない状況でも安易にマイクを使うケースや、マイクの音量も過剰なまでに上げて使用されるケースもよく見受けられるが、その結果が招いていることは「聞く努力の放棄」[伊藤 2008：42]である。肉声の朗読を耳をすまして集中力を高めながら聞くことは、「聞き取る力」を高める効果があると言えよう。

では、マイクを使用するラジオや録音機材による朗読においては、何か変化がみられるのであろうか。

舞台朗読の第一人者である女優の幸田弘子[9]は、生の声には作品の本質が盛り込まれるが、マイクを通すと生き生きとした感情が消されてしまうと述べている。声という直接の音波が、マイクを通した電波に代わることで音質は確かに変化する。肉声の生々しさが消えてしまうからだ。したがって幸田は舞台においても、できるだけマイクを使わず肉声での朗読を実践しているという。

しかし、幸田が指摘するように単にマイクを通すことだけでも、朗読に変化をもたらすということであれば、放送や録音においてはさらなる別の変化の要素が加わることは容易に考えられる。まず、場に参加できないことにより、空間で醸成される感情の高まりや緊張を感じることができない。読み手自身も、目の前にいる聴衆に対する読み方とは声の張り方や大きさを変えるなど、異なる読み方をすることで伝わり方も変わってくる。

ラジオでは読み手は、マスという大きな聴取者と対するが、実際には雑音をシャットアウトされた無音空間である録音ブースという狭い空間の中で多くの場合ヘッドフォンをつけながら朗読を行う。したがって、逆に一人一人の聞き手に語りかける意識が強まるのである。また、聞き手が録音やＣＤを繰り返し聞く行為を考えて＜抑えて読む＞というスタイルを多くとるようになることが多い。

このようなスタイルが悪いというわけではない。なぜなら、ライブ会場ではない場合、劇場空間という非日常の緊張感は味わえないが、代わりにパーソナルな日常の空間と時間が流れている中でゆったりと朗読を聞き味わうことが可能になる。時によっては、黙読と同じように気になるところで聞くのを止めたり、戻ることも繰り返すこともできる。さらには肉体的には不在である読み手を独占して近くに感じることもできる。読み手と聞き手は、より一対一の関係になり＜あなた＞一人に語りかけられている状況を作り出すからだ。独りで聞くことで、感情はより深化し、朗読に耳を傾け朗読に集中する度合いが高まるにつれ、イメージが広がる可能性も強くなるのだ。

朗読を聞く際、どのようなメディアの形式を選ぶかは聞き手の状況や環境や気分による判断次第であるが、好き嫌いはあるにしても、肉声の朗読もマイクを通した朗読も録音の朗読もテキストを表現技術を加え音声化するという朗読の行われる過程そのものが変わるものではない。読み手と聞き手がいて、声が両者を繋ぎ、聞き手のイメージの世界が広がるという関係が成り立つところに朗読は存在すると考える。

聞き手側からすれば、これはウォルビンとコークリーが挙げた「鑑賞的聞き方」である。彼らは「鑑賞的聞き方」の典型として音楽を例にして「喜びを得ることを目的としたコミュニケーションにおける聞き方」であると定義している。「感性を全開にして、心を刺激や状況にゆだね、感じて楽しむように聞く」聞き方は朗読に対する聞き方と同様であろう。

## 4節　想像力と快

朗読の作用とは、自らが知らずうちに紡いでる無意識下の記憶や経験を呼び覚ますことにつながると指摘したが、先程から述べている通り朗読を聞く事は聴覚の作用に頼るということである。その聴覚は統合させる機能を果たす。つまり、意識の上で大切なことが、聴覚の作用によって知らずうちに行われているのである。自らの中にある物語は、言葉の周辺をさらに包みこんでいるいわば内なる文化を支えているとも言えよう。それらを聴覚が呼び覚まして感覚に押し上げていくのではないだろうか。筆者はこれがイメージすることの一つの作用ではないかと考える。それは想像力である。朗読者が読む声を聞きながら、聞き手が心の中で作品のイメージを作り上げ紡いでいく力である。その力や作用がなければ朗読はただの音声で終わってしまう。朗読を聞くということはイメージの湧出を喚起する試みでもあるのだ。

法然の口称念仏は、念仏の意味を従来のものから変え、仏教の流れをも変え、中世社会に大きな影響を与えたが、その源流にあったものは法然の卓越した想像力で、これはユングのいう能動的想像力であると、町田宗鳳は指摘する。町田は、能動的想像力とは、「無意識から生じてくるイメージが独立した生命体のように、自己増殖していく想像力」のことである。無意識には過去の記憶が蓄えられており、それと「意識の風通しを良く」し、「無意識が抑圧から解放されること」で、人間が生き生き暮らせるエネルギーを供給してくれる。そして、「意識と無意識の統合が成立しないかぎり、人格の全体性というものは実現」されないと述べている。[町田 2009：186]

想像力は人間の生きる力を左右するほどの力を有しているのだ。その想像力は聴覚で呼び覚まされるものであるとすれば、視覚優位の現代社会において、あえて聴覚の、声の優位性を求めたい。そうすることが人間性を涵養していく一つの在り方に通じるのではないかと思われるからである。

では、この想像力が働くとはどのようなことなのであろうか。想像力と朗読がどのような関係があるのか、カントの構想力（＝想像力）という考え方から導いていくことにする。

カントは『判断力批判』において「言語芸術は語りと詩との二つを含んでいる。そのうち語りは悟性の仕事をあたかも構想力の自由な遊びであるかのように進めていく芸術であ

る」と指摘する。ここでの語りとは、舞台での台詞や語り、雄弁などの演説をさしているのであろうが、音声言語による芸術ということであれば、朗読も範疇に含まれるのではなかろうか。カントが扱った、芸術作品はなぜ美の快感をもたらすのか、という点を考えると、そこに作用する構想力の存在が大きなものとして現れる。

カントは『純粋理性批判』で経験や認識の問題を扱い、『実践理性批判』で行為の正しさがどのようにして確保されるのかを明らかにした。つまり、前者では「真」を、後者では「善」を扱ったと言える。そして、ギリシャ時代以来人間の心の持つもう一つの能力としての「美」の問題を『判断力批判』で扱ったのである。ここで、人間に悦びや快感を与える二つのものとして絵画や音楽、詩や文学といった「芸術作品」と「自然」を挙げている。芸術作品の美的快感はそれが真実を伝えたり、利益をもたらすからではない。そういったものとは無関係に成立する。

カントは美的快感は構想力（想像力）に関わるという。例えば、絵画を見たとき、二次元のキャンバスに絵の具が塗られているのだが、そこに三次元の立体を見るのである。これは知覚ではなく、構想力（想像力）の働きによる。もちろん想像力は日常生活の中でも活動する。しかし、それはときには劣情になったり、暴走したりして妄想に至ることもある。だが、絵画や詩や音楽という芸術作品に触れた場合には、想像力の働き方に適切な制御がなされ、不快な妄想に至ることはないのである。こういった美的判断における快には、構想力と悟性の調和状態が介在している。つまり、構想力と悟性とが調和状態におかれることそのものが快なのである。

では、感性との関係はどうなのであろうか。カントは、感覚にせよ、感情（情念）にせよ、感性的なものは身体との関係において考えられるとしている。しかし悟性は思惟なので、身体とは結びつかない。したがって、悟性と感性は構想力を媒介としなければ接触できないのである。感性は受容の能力なので、身体の器官を通して音なり、視覚なり、外界からの刺激を受け取る。そして構想力を媒介にして悟性に働きかける。この時、美的判断における快の感情は構想力の活動そのものに伴うものなのである。想像すること、そのものが快なのだ。もとよりこの快は主観的なものであるが、カントは、だれにでも備わっている普遍的なものであるともいうのである。人間のア・プリオリな認識能力である構想力に伴う快なので、普遍的なのか。主観を超えた人間共通の基底にあるものなので普遍的な

のであろうか。

ところで、われわれに美的快感をもたらす想像力であるが、哲学史によれば感覚とともに、認識能力としては長い間低次元のものとして扱われてきた。想像力に重きをおいて思考した哲学史上初めての哲学者はヒュームであるという。サルトルも想像力を哲学の中心テーマの一つにした。二人の思考に差異はあるが、そこでいわれる想像力には、何かものを産出するような働きは与えられていない。想像力に創造的な機能が付加される時、それは構想力と呼ばれるのである。しかし、カントは『純粋理性批判』で構想力を「統覚に先行して、すべての認識の可能性の根拠」と位置づけたものの、第二版では「それを欠いてはわれわれはまったく認識をもちえないであろうところの心の盲目的な、にもかかわらず不可欠な機能」であると定義づけ、悟性の一つの機能であるとした。

朗読における構想力の作用をみてみると、声として聴覚から受けた刺激を感性が喜び、怒り、悲しみという感情を受け取る準備をしてうけとり、構想力が媒介となり悟性に働きかける。構想力が活性化すればますますイメージは膨らみ、それをうけた感性がまた刺激を受けてイメージが深く広く進んでいく。この時、快が出現する。朗読を聴くことで、癒されたり、心が落ち着いたり、気持ちがいいと感じることは、自らの構想力が活動することからくる効果であったと捉えることができる。視覚からの刺激のない、ただ聴覚だけからの刺激による朗読はシンプルで原始的なゆえ、より構想力が活発化すると考えられる。そうであるとすれば、朗読そのものが快を与えるのではない。自らの構想力が快を出現させるのである。朗読はそのきっかけにすぎないのである。

＜もの＞優先の現代社会においてこのような快は重要な意味を持つ。人々が朗読に求めるもの、そして朗読がコミュニケーションに果たす役割は、構想力（想像力）における快の出現過程に答えが存在しているのではないかと考える。

ここで筆者なりの一つの朗読の定義を試みよう。朗読とは、想像力を駆使しながら、テキストを音声化する過程を通して自らの心の奥深くに刻まれている記憶と向き合う瞬間の快である。

## 小括

第３章では、聴覚の特性と「聞く」というプロセス、聴覚と触覚の関係、想像力と快の出現について述べてきた。人が音に目覚めるのは胎児の頃で、妊娠８週目で耳が形成され、３ヶ月後には大人と同じ構造を持つようになる。人が生を受けた時、最初に出現する言語能力が聴覚であり、人が世を去る時、最後に残る感覚もまた聴覚であると言われている。

また、耳は異界とこの世をつなぐ「呪器」であると考えられていた。科学の進歩を見た現在でも、耳の器官や機能について、たとえば内耳にあり聴覚を司る器官の一つである蝸牛に関しても、医学的、生理学的に解明されていない謎の部分を含んでいることを鑑みれば、耳は「呪器」であると言われていた事の面目を保っているともいえよう。

朗読という読法についての基礎的論考から、「声」を出すこと、「読む」こと、「聞く」機能や能力もすべて身体のなせる技であることを再確認してきた。我々は身体をかけてコミュニケーションをとっている。朗読もその一つの手段であると言えよう。都市から闇が消えたように、静寂も耳をすます機会も失われつつある。「秋きぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞおどろかれぬる」（藤原敏行）というような感覚を我々は持ちえているのだろうか。肉声で行われる朗読を、耳をすまして聴くことは、聴く能力を涵養するものであると考える。

## 注

[1] ①売り上げが伸びる②顧客の満足度が増す③従業員の満足度が増す④生産性が上がる⑤情報ベースが拡大する⑥人との絆が良好になる⑦家族関係が良好になる⑧自己尊重心が育まれる⑨喜びが増す⑩人生が豊かになるの⑩項目を挙げている。『Listening』[伊藤 2008：14]

[2] 日本へ入ってきた仏教は、文字と言語の組み合わせであることがみてとることができる。

[3] 「ききみみ頭巾」と同様の話しの伝承例は各地に伝えられている。「ききみみ」の呪物としては、頭巾・笠・杖・珠・箱などさまざまである。

[4] 大阪府堺市

[5] 弾性体（物体に力を加えると変形をおこし、その力を取り除くと元の形に戻り変形が残らない物質）内を伝わる波。音波、地震波がその例。体積変動の伝播する縦波とずれ変動の伝播する横波とが伴って現れ、縦波のほうが約三の平方根倍速く伝わる。空気中や水中を伝わる音波は弾性波の縦波である。

[6] 内耳にあり聴覚を司る感覚器官・蝸牛管が納まっている側頭骨の空洞。蝸牛管の内部はリンパ液で満たされており、鼓膜、耳小骨を経た振動はこのリンパを介して蝸牛管内部にある基底膜に伝わり、最終的に蝸牛神経を通じて中枢神経に情報を送る。蝸牛の仕組みについては蝸牛が硬い殻に覆われているため実験的な検証が困難であったが、1980 年代頃から生体外での実験が本格化したものの、詳細な機能や仕組みは解明されておらず謎に包まれている部分があるとされている。

[7]知っている作品でも、朗読で聞くとまた違う味わいがある。筆者が経験した一例を挙げよう。建長寺の「親と子の土曜朗読会」で今道友信の『良い思い出』を朗読した。内容としては人が人に与えることができる最大の贈り物とは「良い思い出」であるということが語られている短い随筆である。朗読が終了した後、聴取者の一人である 40 代後半の女性が感想を告げに来た。彼女によれば、2 年前に親友を亡くし今も悲しみが拭えないという。しかし今日、＜人が誰かに贈ることのできる最大の贈り物が良い思い出だ＞という言葉を聞いて「心がスーッと納まり、彼女との温かい思い出で胸がいっぱいになり、気持ちが楽になった。しかし、以前この作品を自分で読んだことがあったが、その時には心に残らなかったことが不思議である」と語った。「良い思い出」というキーワードで気持ちが解放されたのであろう。しかし、ここで興味深いことは、彼女は一度自分でこの話を黙読したことがあったという点である。黙読時には喚起されなかったイメージが他者の声で湧出したと考える。朗読の大きな効用を示している例である。

[8]「様々な精神的身体的要因によって心のバランスを失った人たちに対し、朗読療法の癒しの効果を通じて自然治癒力を高め、心理療法的アプローチにより、本来の心の力を取り戻すよう援助していく療法」（日本朗読療法協会 HP・rodoku-therapy.org）引用。『朗読療法』の中で橘由貴は、朗読を通して心の療法を行っていることを述べている。朗読療法における朗読の力とは、イメージの喚起力であり、朗読の聞き手に豊かなイメージを構築させる「声遣い」が重要であると指摘している。

[9] 第 3 章で詳述する。

# 第 4 章

# 声の芸能の系譜における朗読

# 第 4 章　声の芸能の系譜における朗読

## はじめに

「朗読」という言葉は、『字通』によれば、唐の時代の詩人・李商隠[1]が「陶進士に与ふる書」で「黙して之れを視、朗読するに暇あらざる者有り」と用いた例に見られるという。意味としては、さえた声で朗らかに読みあげることを示す。

しかし日本においては、上代語、中世語辞典に「朗読」の項目はない。「朗読」という言葉が現在のような使われ方をするようになったのは、いつごろのことなのであろうか。

「朗読」とは読法の一種であるが、舞台での朗読も成立することからみれば、芸としてもとらえることが可能である。しかし、早稲田大学坪内博士記念演劇博物館が編集をしている『演劇大百科辞典』（第２巻）には「朗読」の項目はない。朗読の第一人者である幸田弘子が 1981 年（昭和 56 年）に芸術祭優秀賞を受賞した際にも「朗読」の項目はなく、「大衆演劇部門」での受賞であった。朗読はどのような芸能に属するのであろうか。

音声言語で表現する芸で「話芸」「舌耕芸」という分類がある。「朗読」」は果たして「話芸」なのであろうか。その話芸を形成し確立していった源流はどこに求められるのか。また、西洋から伝えられた演説と日本における雄弁術との比較においてその語り口、構成の仕方はどのような差異があるのだろうか。

第 4 章では、朗読と話芸の関係性を話芸の系譜を概観しながら、語り口と節は何に由来するのかという問題を基底に据え、「日本の話芸の主流を占めるもの」であると関山和夫により指摘されている説教と、江戸時代に起こった心学導話を中心に日本の雄弁術の形成過程を述べ、明治期に取り入れられた演説との比較を試みる。

特に説教（節談説教）は「日本人に最も適した話し方を研究し樹立された」話芸であるという、関山和夫による指摘もあることから、その語り口を詳しく見ていくこととする。さらに語り口においては、後藤宏行が提示した「マス・ローグ」という「スピーチに代表されるような一方方向かつ」「共同体を解体、細分化させていく機能をもっている」形態を通して、演説や話芸とパブリックスピーキングとの比較を論じ朗読の本質を考察する。

これらの話芸と語り口から現在に通じる問題点を挙げて、日本人の語り口・話し方への

捉え方をたどることで、日本人は話が下手なのかという問いへの一つの答えを見いだせるのではないかとも考える。

## 1 節　話芸と朗読

### 1-1

芸能とは、「人間の肉体又はその一部を動かす芸術であり」「繰り返し繰り返し演ずる度ごとに鑑賞されるもの」[中村 1983]である。その中にあって、口演により糊口する事を舌耕という。日本の中世・近世社会を通して発達した芸能であり、具体的には落語や講談、浪花節、説教、説経節等が挙げられる。

舌耕と同義で使用される「話芸」という言葉は、1960 年代の半ばから一般的に用いられるようになった。初めは落語と講談を指していたようだが、他の芸能にも広く使われるようになり、「語り芸」とも呼ばれている。「話芸」は「よむ」「かたる」「はなす」「説く」という行為にわけることができる。

「よむ」には、講談（講釈）が挙げられる。これは、その起源が「太平記読み[2]」であったことからも「よむ」行為に位置付けられよう。講談の特徴であるたたみこむような口調の名残が合戦を語る時にみられるが、世話物と言われるジャンルが確立してからは、「はなす」芸に近づいた。しかし、地の文の説明が多いことや、会話の抑揚に独特の調子があることに、「よむ」芸の名残がみられる。

「かたる」は、古代の「神語り」に起源をさかのぼるもので、特色として、平曲における琵琶、浄瑠璃や浪花節における三味線というように、伴奏楽器を使うことが挙げられる。この中でも浄瑠璃は、現在は邦楽の一ジャンルである「音芸」として位置づけられており、「話芸」とは一線を画している。

「はなす」芸は、「はなす」が語源的には「放す」とも通じ「よむ」や「かたる」の改まった口調とは違い、くだけた口調で聴衆に話しかけることを特徴とする。それは話し手の「はなし」が解放されるだけではなく、聞き手をも自由な世界に解放する芸でもある。落語や漫才がこれに属する。[野村：1994]また、説教については、「説く」「談じる」という

ことばも当てられる。

「はなす」芸・「かたる」芸は、余談を多く取り入れわかりやすさを求めることから、文字から距離が生じる点が特徴である。聞き手にとっては、身体全体で感じる芸ともいえよう。朗読は「テキストを話す[3]」というような考え方もあるが、実際の行為としてはテキストを「よむ」ものであり、文字そのものを表現するため文字と距離が近い。したがって声を感じながらも、聞き手は思考を促されるものである。

方法論的にみれば、朗読は「はなす」「かたる」「説く」といった落語、浪花節、講談、説教に表出されるそれぞれの独特の調子や節（回し）を排除する。確かに朗読調なるものもあるが、それをも基本的には排除する。しかし、当然声に出して作品を「よむ」ことから始まる芸であることを鑑みれば、「よむ」ことに加え「はなし」「かたる」要素も含まれるのである。

朗読は話芸なのか、そうではないのか。朗読にもさまざまあり、例えば裁判所における奉書朗読のように、その内容の読み上げをすることが求められ芸術的要素は排除されている朗読がある。一方で、テキストを表現技術を駆使して聞き手を意識して読む朗読がある。話芸とは、話がどのように語られるのか口演を鑑賞するものとするならば、朗読もまた「よむ」「話す」「語る」を複合した話芸に含まれるといえよう。

そうであれば、朗読の歴史は活字を「読む」以前の無文字時代、つまり声の文化の時代の「語り」や「口承文学」「唱導文学」にまでその起源を遡ることができるのである。

では、芸能の起源をみていくこととする。

## 1-2

元来芸能は、神事的要素と条件を備えているものであり、聖なる世界とつながっている。芸能史を語ることはメディア史を語ることであり、同時にそれは、神や仏の世界と人間の世界の間のコミュニケーションの歴史を語ることでもある。

芸能の発生は鎮魂呪術に通じている。古代アニミズムの時代において、人々は生を肉体の営みというより、魂の営みと考えていた。神の分身である魂は、病気や穢れや老衰などにより弱くなることがある。そのような時に魂を元気付けるために、鎮魂や招魂の祭りが

司どられた。ここに「舞う」「踊る」「囃す」「歌う」「唱える」「語る」という所作を行う呪術師の登場をみる。彼らは、大自然から神々を招き、呪術儀礼を行うために、仮面や太鼓などの道具や楽器を使い、呪文を唱えながら忘我・恍惚・憑依状態に入ることで、その場一同を陶酔させなければならなかった。神と人とをつなぐ役目を負っていたのが呪術師や芸能者であった。

歌い、踊り、語ることを独りでできればさらに優れた芸能者である。その象徴として挙げられるのが、天の岩屋戸の神話におけるウズメノミコトの神懸かりである。アマテラスオオミカミは、スサノオノミコトが「ウケヒ」という、事の善悪、是非、正邪の如何について神意を問う神事に勝ったことから、大神に対してはたらいた無礼に我慢が出来ずに、天の岩屋にこもってしまう。そこで、神々が話し合い、神聖な天香具山の榊に鏡や珠や幣をつけて奉じ、祝詞を挙げ、ウズメノミコトが歌い、舞った。そうすることで、アマテラスオオミカミは岩戸から出てくるのである。このウズメノミコトは後に宮廷で語りものを伝えたり、儀式に際して踊りを行う「サルメ」（戯る女）の先祖であり、『古事記』を暗唱して伝えた稗田阿礼は、このサルメに属する語り部なのだという説もある。［遠藤 1975］

このウズメノミコトの所作について、『古語拾遺』では「巧に俳優を作（な）し、相与（あいとも）に歌ひ舞はしめき」と述べられている。俳優（わざおぎ）とは「霊魂を招くわざ」という意味であり、威力のある霊魂を招き寄せ肉体にふりこめるという呪術、つまり鎮魂呪術である。鎮魂とは古代語で「たまふり」という意味を表しているように、歌舞の原義は霊魂を呼び寄せて蘇生させるということに他ならない。芸能とは、異界と人間界をつなぐメディアであり、それは文字のない以前の文化の基層に水脈を発するものであり、文字を獲得した人間にとっては、感情や生の喜びを表現する宗教的な行為である。芸能を構成する要素である「はなす」「かたる」「よむ」という行為もこれらの文脈に即して考えられるべきであろう。したがって朗読は「はなす」「かたる」「よむ」という要素をあわせもつ芸能の流れに位置付けられると考える。

次に、祭りとたまふりに起源をもつ芸能の系譜を概観してみよう。

## １-3

時代が下るのにつれ、本来の鎮魂、たまふりの性格をもった祭りも儀式化、固定化、習慣化されていった。しかし、大和政権は国家の統一をはかり、国が誕生する過程の中で、国の威信を見せつけなければならなかった。その手段としての祭り、儀式は必要であり、重要性は高くなっていった。

飛鳥時代には大陸から仏教が伝来し白鳳文化の時代を迎えると、仮面劇である伎楽が伝えられる。しかし、性的で下品であるというような要素も手伝い、伎楽の伝承は途絶え、舞楽や散楽へ吸収されていく。舞楽は律令国家体制に組み込まれ、大化の改新において雅楽寮の設置をみる。752 年に行われた「東大寺の大仏開眼供養」において、これら雅楽は芸能としての存在を発揮するのであった。

舞楽や雅楽は 10 世紀の国風文化の中で発展するが、平安時代後期、公家の没落により形骸化していく。伎楽、舞楽と供に渡来した芸能に散楽がある。これは、伎楽や舞楽と比してくだけた娯楽であったが、奈良時代には庶民に受け入れられ「散楽戸」が設けられ、芸能の専門家として、国家による保護を受けていたのである。しかし、卑俗な内容を含むために、国家的な伝承の対象から外され、「散楽戸」は廃止となった。この「散楽戸」の廃止が芸能史において、エポック的な出来事となるのである。

一方で、「猿楽」が起こる。これは、散楽の曲芸的な要素が希薄となり、ものまね系統の芸に比重が置かれた芸能であるが、人々に受け入れられていった。散楽戸をおわれた芸能集団は寺院に身を寄せたり、大道芸人となる者もいれば、猿楽法師や後に発生する田楽法師となり、定住者から移住者として諸国を移ろうのである。

庶民から支持を得た猿楽の演目として、呪師や千秋万歳[4]などが行なわれた。ここに台詞めいた言葉が現われることが注目される。千秋万歳は笑いが中心の芸であるが、中には劇団的な実態を持つ集団もあり、鎌倉時代から南北朝時代にかけて「猿楽の座」や「田楽の座」が設けられ、職業的芸能集団として発展を遂げていった。これらは、後の「能」や「狂言」の母胎と捉えることができる。猿楽から能への移行には、観阿弥や世阿弥の登場を待たねばならず、世阿弥時代の能は現在のものとはかけ離れまったく違う演劇としてみられている点も見逃してはならないが、世阿弥は猿楽も田楽も能の先祖であると述べてい

る。豊臣秀吉や徳川綱吉の「能狂い」は歴史が伝えるところであるが、能楽は武家や上層階級に受け入れられ、権力者の庇護下で発展した芸能であった。江戸時代には、一種の古典となり、現在に受け継がれてきたのである。

これと対照的に特定の後援者の庇護はなく、観客としての庶民からの収入で成り立っていた芸に、歌舞伎と人形浄瑠璃がある。両者の歴史は省くが、歌舞伎は、戦国時代の風流踊[5]や、ややこ踊り[6]が母体となっているといわれている。人形浄瑠璃は平安時代後期の人形芸（傀儡）と、中世から行われていた戦国記や幸若舞の語りものというジャンルがあわさったもので、（太夫の）語りと三味線の伴奏で物語を描いていく。近世になり成立したこの二大演劇は、庶民におおいに受け入れられた芸能であった。

歌舞伎と人形浄瑠璃に代表された芸能は、声と声に宿る魂と身体が融合したものであり、芸能者は自らがメディアとなり聞き手を巻き込んだコミュニケーションの場を形成していったのである。

## 1-4

諸芸能の広がりの背景には文学と宗教が存在する。折口信夫は、「唱導文学」という言葉を初めて使い「唱導文学とは、宗教文学であると共に、宣教のための方便の文学であり、また単に一地方の為のみでなく、広い教化を目的とするものである。ある宣布を終えた地方から、未教化の土地へ向けて無終に展べられて行く事を考えているものでなくてはならない。だから当然旅行的な文学である」［折口 1995：101］と述べ「まれびと」と芸能や文学の発生の関係性を論じている。

折口によれば、常世という異郷から「まれびと」という異人がくにをおとづれ、「儀礼と祝詞を齎した。儀礼が大体において、祭祀となり、芸術的には、演劇と舞踊」を分化し、「祝詞は常に、同一詞章のくり返されてゐる間に、次第に小区分を生じ、種々の口頭伝承を分化した。何故文学が、非文学から生じたかと言う事の第一条件となるものは、さうした来訪者の口唱する祝詞の固定」であり、同一詞章が繰り返されることにより祝詞として固定し、文字化され文学として伝えられたということである。

祝詞からカミアソビ歌の「神楽」へ発展し、歌の発生を受け、「今様[7]」が生まれた。「今

様」が武家の時代には「宴曲」となり、「説経」（説教節[8]をさす　筆者注）が盛んになった。「説経」に琵琶の伴奏が加わり、分かれて浄瑠璃を生じた。祝詞に源流をみる芸能は、江戸時代において「説経」「浄瑠璃」「祭文」「念仏」という大きな区分がみられるが、これらは元をただせば非文学から連なる「長く続いた叙事詩の末」とみられるのである。

祝詞に源流をみる芸能として、「説経」を捉えた場合、ここでいう芸能が持つ意味は現在の芸能とは趣を異にしている。たとえば1392年、北野神社の経王堂で、明徳の乱[9]での戦死者を足利義満が弔うため万部経会[10]が行われた。当時、神社境内での説経は禁止されていたが、ある説経師が願い出て境内で説経が行われた。網野善彦は経王堂で万部経が開かれていた期間、そこが同時に市場になったことを示し「墓所と市場と芸能とが結びつく公界（くがい）すなわち境界領域」であったと指摘した。[山本1988：20]北野神社だけではなく勧進が行われた寺では、「地獄めぐり譚や蘇生譚」が語られ、その場は「冥府との通路」「人間の世界を超えた異界との通路」でもあった。ここにみられる異界への通い路は、説経師が使用した＜傘＞が作り出す場にも通じる。

初期の説経の特徴は、簓を摺りながら、大きな傘[11]をかたげて語ることであったという。説経師の大傘は田楽法師からの伝統であったが、神のよりましと考えられていた。したがって、傘の下にいる人物が神のよりましであるならば「傘をパッと開けばそこに人間の世界を超えた異界との通路、この世の裂け目が出現」するのである。聴衆は『平家物語』を聞く時のように説経を聞きながら激しく泣いたという。説経師がメディアとなり説経の世界と現実の世界が交差し、語りの世界が展開されるのであり、「これはもはや今日ふつうにいわれる意味の芸能ではない」。[山本 1988：21]エンターテインメントとしての要素が強い現代の芸能とは違う意味合いを有していたのである。

## 1-5

では次に諸話芸の内で「よむ」要素を包含している芸であることから、朗読と最も近いと思われる講談と朗読の関係をみていこう。

夏目漱石は『硝子戸の中に』において、小年時代に毎日のように日本橋瀬戸物町の伊勢本という寄席へ行き、講釈を聞いたこと[12]や、幼い頃連れて行ってもらった高場馬場付近

の講釈の席の事にふれている。森鴎外は、若い頃芝居や寄席、講談を好み、たいていの講釈は知っているというほど講談に対して造詣が深かった。鴎外が著わした『鈴木藤吉郎[13]』は、講談の主人公の事跡を書いたものである。永井荷風も『腕くらべ』の中で講釈師[14]を登場させている。[有竹 1973]明治の文豪たちは、西欧文学を受け入れつつも講談を好んでいたのである。近代文学者の身体に内包されている講談の声や語り口などを、その作家が著わした文学作品を通して我々は知らず内に触れているのかもしれない。

講談の源流は『古事記』などの語り部にあるとの説がある。吉川義雄によれば、「本来は宮中の神楽の口を大きく開けての発声、つまり男性の声で語るというのが基調」であった[吉川 1983：6]という。そうであれば稗田阿礼など語部たちの朗唱の声は、はっきりとした声ではなかったのかとも推測されるが、上代の音楽からの推察によれば「母音が多く、明るい声」ではなかったようである。この発声法が仏教の声明により母音を抑える鍛練により、押さえつけるような発声に変わり、講談の口調の基本になったのではないか、と伝えられている。

講談は、慶長年間に赤松法印[15]という人物が徳川家康の御前で『太平記』『源平盛衰記』などを講じたり、諸大名に軍記物を講じたのが始まりであるとされている。これが「太平記読み」という言葉を生み、一つの芸能として民間の専門職の語り手の誕生であった。

加藤秀俊はここに「雑談衆」という話芸の達人達の存在を挙げる。1598 年、家康に関する記録の中にこの「雑談衆」が記されており、このあたりから「太平記読み」が登場するとしている。この「雑談衆」とは「御伽衆」と同様の武将側近の知識集団である。つまり、大名にとって、軍記物を聞くということは、戦略を学習することでもあった。幕末から明治の知識人にも漢文で書かれた軍記物の知識は太平記読みの読みにより、共有される。ここで重要なことは語りではなく読みであるということである。

太平記の主人公は「建武の新政」を行った後醍醐天皇である。『太平記』は『平家物語』のように情に訴えるものではなく、政治哲学を論じた書である。『平家物語』との違いは執筆者、すなわち作者が存在したということである。説教節や節談説教、浄瑠璃、祭文は「語りもの」であった。無名の人々の語りの総和であり、著作物でなかった。この「語りもの」が「読み物」に変化を遂げていくのだが、語りの内容は神話や伝説に近く、情に訴える思い入れが強かった。これに比べ漢文で書かれた『太平記』は読者を想定してはいなかった。

当時の人々は武士も含めて識字率は高くなかったので、難解な『太平記』を読むことができなかった。したがって『太平記』は音読して読み聞かせるもので、後述する説教と同様声をあげて読んで聞かせることにより一段と効果を発揮するものであった。しかし、当初から読み聞かせの専門職がいたわけではなかった。当時の聴衆は側近であり、読み聞かせが行われた空間も酒席での座興が多かった。ここに登場するのが「物語僧」である。職業化した「読み手」が生まれ彼ら「物語僧」により、「太平記読み」は受け継がれていくのである。明治期に大衆芸能として受け入れられ、庶民版の「太平記読み」は「町講釈」「講談」として、各地で大流行するのである。

「太平記読み」は聞き手に聞かせるものであるから、発声・発音・抑揚など、読み物としての工夫が行われ、評価の対象となった。講釈講師も聴衆から厳しい批評を受けたのである。

明治の文人たちの間では、講談のような語りものを聞くことは日常生活に組み込まれていたもので特別なことでなかった。釈台を置き、扇で釈台をたたきながら物語を読む講談の読み手は、「先生」と呼ばれ寄席芸でも人気を博していた。講談は明治 10 年代までは全盛を極めたが、その後低調になっていく。

ところが 1925 年（大正 14 年）、ラジオの登場により、浪花節と同様に再度人気を得ることとなる。ラジオ番組では「新講談」という大衆文学が誕生し、大人気となった。吉川英治の『宮本武蔵』はその代表作である。ラジオで番組として放送された時の読み手は徳川夢声であった。この時に行われたのが朗読であった。俳優が読むセリフの読みに対してアナウンサーが読む部分が「朗読」と称され、朗読の名称が広まっていったのである。ラジオ放送と共に職業として誕生したアナウンサーが担当した読みが「朗読」であった歴史を考えれば、アナウンサーの原点を「朗読」にみることができると考える。

話芸として一つの系譜をたどってきたが、話芸の語り口を考察する際に筆者が注目したいのが「節（ふし）」である。「節」とは、ことばや文章の抑揚・音声などの調子の高低・文章の勢いの起伏を指す。抑揚、つまりイントネーションということであれば、本来個人的で主観的なものであるが、口調と同様に年齢や職業、地域によって共通性もうかがえる。

講談に限らず話芸では聞き手を前に読み・聞かせるための工夫がなされ、節が特徴付けられる。後述する「節談説教」の節はまさに「節」そのものである。日本語は単語一つに

強弱のアクセントがなく平板なため、文章を読む時に抑揚をつけたり、間をとらなければ文末にいくほど下がる特徴がある。話を印象付け生き生きとさせるためには強弱・緩急・高低・声の大小・間の取り方などをどのようにするかを工夫する必要がある。したがってその工夫の結果、それぞれの話芸に節や語り口が見られるのは当然である。

しかし、オーラルな語り物にあって、その節はしっかり固定化されているものではなく曖昧な幅をかかえてもいるのである。語り手からいえば、曖昧な幅が許容されていることから、局面に応じた語りわけが可能となる。つまり話し手の工夫が及ぶ揺らぎあるいは、のりしろの部分が用意されているということにもなる。オーラルの語り物の面白さはこの点にも見られる。

このような節や語り口は、話芸の中にのみ存在するものではない。話芸を生業とするか如何にかかわらず誰にでも備わっているものである。職場やその場における特定の節回し、あるいは口調として我々が普段から接している4ないし8拍子の日本的リズムの定型にのっているその節はすでに身体化されているため、簡単に排除できるものではない。排除する必要もない。音読・朗読という行為を通さなければ意識すらされないものである。

身体化された節はどこから包摂されたのだろうか。モデルとなった節があったのではないだろうか。節と共に語られてきた話芸にこそ日本人の話し方や口調の基層部分が認められるのではないか。身体化された節や語り口を見出すために「説教」と「心学道話」の語り口について論じていくこととする。

## 2節　説教と話芸

### 2-1

まずは現代につながる芸能・話芸の系譜の源流にある説教とは、どのような話芸で、そこで樹立された日本人に適した話し方とはどういうものなのかについて、社会背景や他の話芸を含めみていくこととする。

以下、本節で述べる「説教」は仏教の経典や教義を民衆にわかりやすく説いた説教、（後の節談説教）を指し示し、鎌倉時代末から室町時代初期に節談説教から派生した語りもの

の説教浄瑠璃（説教節）のことではない。

関山和夫によれば、浪花節、浪曲、講談、落語といった話芸・舌耕芸の源流は仏教における「説教」に集約され、説教は「日本の話芸の主流を占めるもの」であり、「日本人に最も適した話し方を研究し樹立された」ものであるという。しかし、「説教」は、口演であったため記録が現存していない事、文献実証主義をとる近代学問では省みられなかった事、教団自身も経典講釈を重要視し教線拡大に貢献した説教（説教師）を低位に位置付けていた事などにより芸能史から埋もれてしまい「日本文化史の盲点」になっていると指摘している。

仏教における説教とは、狭義には経典の解釈を講説[16]することであり、広義には、経典や教説を解き明かす演説を指す。仏教の経典を宣べ説き人々を教化することであり、当初から話芸として行われたものではない。しかし、経典講釈とは別に、民衆教化においてわかりやすく身近な喩え話をいれ、身振り手振りといった演劇的な手法も絡めた芸術的な説教も存在し、むしろそのような説教が人々に与えた影響が大きかったことは否めない。なぜなら、民衆は高尚な学問としての仏教に僧の媒介なしで出会えることもなく、リテラシーが低く仏教の教義を理解できない状態にあったからである。

説教そのものは釈尊に始まり、インドや中国において経典の講説が行われ発展した。関山は、釈尊の説教の型と中国における説教が日本の雄弁術に影響を与えていると指摘する。釈尊の説教の型とは、「三輪説法[17]」と「十二部経[18]」という形で日本に紹介され、中でも「十二部経」の中に示された諷頌（ふじゅ）、因縁、譬喩という要素は、後の浄土真宗における節談説教の基礎形成に大きな影響を与えたと説いている。

語り口の面では、「ことばに節（抑揚）をつけた歌謡性（音楽性）をもつ説経、譬喩因縁談を交えた話芸風の説教が仏教伝来の時から行われたであろう」[関山 1989：136]と指摘され、仏教が伝来した当初からすでに説教には言葉の抑揚や歌謡性、話芸的要素が包含されていたことになる。

では、日本に仏教が伝来する前の中国では、説教はどのように行われていたのであろうか。後漢から梁の時代の高僧の事績を伝える『高僧伝』には、「唱道編」なる章が設けられ、唱道（すなわち説教）に優れた足跡を残した高僧にまつわる話や唱道そのものの捉え方や実践法が示されている。例を挙げよう。

斉の斉福寺の釈道儒という僧は、出家後菜食を行い経典を読誦し、人々から尊敬され導師となった。釈導師が話す言葉は、「あらかじめ準備することなく、言葉を発するとそのまま作品となった」という。同じく斉の、釈惠重という僧は、「話すべき言葉はあれこれと細工することなく、状況に応じてまるで注ぎ出されるかのようで」、聞くものは「誰しもすべて何日も居つづけ、ねんごろで一途な気持ち」を増したと伝えられている。また、「立派な気品と美しい言葉」は「すべての人々をあっと驚かせた」斉の国の釈法鏡という僧も名を残している。

この時代はまだ口承伝承の時代、つまり声の文化・耳の文化の時代であり、斉の国の人々が高僧から発せられる声に聞き入っていた様子がうかがえる。

「唱道編」では、続く「論」という項目において、唱道の捉え方や実践法が示されている。唱道とは「仏法の理法を唱え上げることによって大衆の心を啓発誘導することである」と定義づけられている。仏法が伝えられた当初は「仏名を唱え上げ、唱え上げられる文句のままに礼拝するだけであった」が、聞いているうちに聞き手が疲れて集中力が欠けてくると、高僧がわかりやすい「因縁の理法」や「比喩」を用いて説くようになった。その方法が受け入れられたので受け継がれ、やがてそれが規範となり高僧は名声を得た、と記されている。因縁話や比喩が採用されたことで説教に話芸としての下地が準備されたのである。

「唱道編」の「論」は以下、話し方や語り口の有り様を伝えている。簡潔な指摘であるが、話し方における重要な観点は述べ尽くされているといっても過言ではない。現在のパブリック・スピーキングにおけるスピーチ、演説、プレゼンテーションに共通して当てはまる極意そのものである。詳細に見ていくこととする。

## 2-2

唱道で大切な事柄として「声―声量、弁―才、才―才気、博―博識」という 4 つの要素が挙げられている。「声量がなければ大衆をきりりと引き締めることができず、弁才がなければその時その時の状況にぴたりとはまらず、才気がなければその発言はとるに足りず、博識でなければその言葉には根拠がない」という意味である。声の作用として「四衆（出

家と在家の男女）が心を動かす」には「鐘や太鼓のように声が響き」わたることが重要である。弁（ものをいうことが上手であるさま）の作用は「すかさず言葉が吐き出され、ぴたりときまって寸分の狂いもない」ことを示している。才の作用は「美しく彫琢が施され、文藻が横溢する」ことであり、「経典や論書を斟酌し、経書や史書から取り上げる」ことを博の作用として挙げている。この 4 点をうまくこなすことでその時々の状況をつかみ、人心を掌握できるというのである。

重要なのは「声」であり、声が届かなければすばらしい経典の内容も説教師の話そのものも伝わらない。発話における声の重要性が認識されていると言えよう。声の文化が生きている時代のことであるゆえ、声で伝えるにはどのような点が考慮されるべきかについては、後世の人々よりも声に対する切実で強い思いがあったと考えられる。

「弁」は話し方・語り口に含まれるいくつかの要素のことであり、具体的にはイントネーションやプロミネンス（卓立）という語り口を示している。先述した『高僧伝』の僧の事例にもあったように、状況に応じて注ぎ出されるような話し方を指し、当意即妙というアドリブ、あるいは見たままを伝え話しながら意味や別の話をも同時に織り込んでいくという現在における実況的な語り口も含まれると考える。

才については、関山は「センス」と一括りにしているが、表現技術のことである。強調や間、緩急、声の強弱、高低、大小をどのように扱うかという問題であろう。

博は知識や教養である。意味の解釈や構成も含まれよう。

「唱導編」の「論」は、これら「声・弁・才・博」に加えて、聴取者の層を分析しテーマ設定を考えるよう促している。例えば、出家の五衆を相手にするなら「無常をテーマに切実に語り、懺悔についてねんごろに述べる」。君主や長者であれば、外典を引用して「綺麗に組み立てて言葉を作り上げる必要がある」。凡俗庶民であれば、「具体的な事実でもってイメージを作り上げ、耳に聞き目に見ることをずばりと語る」ことが必要で、山野に住まう民であれば「卑近な言葉で罪目を指摘」することが求められている。これらをふまえるのはうまい説法であるが、「懇切に人々を感動させ、誠意を尽くして相手に訴えること」が最上であると結論づけている。実に興味深い考察である。

聞き手の層を考慮し、そのレベルや彼らの要求に合わせて説教の内容や構成を組み替えていくことの必要性が説かれている。つまり、説教を受容する側としての聞き手へ向かう

意識があったということである。

では、中国においてすでに話し方・語り口としてのセオリーが確立されていた説教は、日本ではどのような語り口を持って説かれたのであろうか。

## 2-3

日本において説教が行われたのは、仏教の伝来と同時であり、25 才の聖徳太子が法華経の見事な説教をしたことを『日本書紀』が伝えている。聖徳太子は清涼殿の中央に立ち高座を使用したという。太子は説教を行う日、ことさら特に威儀を調え衣冠を正し赤い衣の上に袈裟を懸け、右手に大乗経典を持ち高座へ登ったという様子[19]が伝わっている。この時、聖徳太子により中国の説教方式に則った説教が行われたと考えるのが妥当であると関山は説く。

しかし、後藤宏行は『「語り口」の文化史』において、聖徳太子による講義は仲間同士の語らいであり、今のような講義とは思えないと指摘している。後藤は、現在のパネルディスカッションのような形式のものが奈良仏教の語り口の原型であり、これが鎌倉仏教に受け継がれ、その後の仏教寺院の教育法や語り口の主流的伝統ではないかと分析している。問答型形式、対話型形式のコミュニケーションを第三者が傍聴するという伝統形式が長く続き、一人の話し手が知己ではない一般民衆を前に自説を語り、それを静かに聞き入るというコミュニケーションは、あくまで都市化が進んだ近代以降のものであり、この時代ではありえないという主張である。したがってこの時点で仏教という思想をもってしてのパブリック・スピーキング、聴衆を相手（といっても民衆ではない限られた相手であるが）にした話し手の登場とは言い難いと述べている。

近代以前、語り口の原型から伝統を受け継いでいく過程を体現化した説教の語り口を論ずることは単に語り方の方法論だけではなく、聴衆への意識の向け方や内容、形式やそれを支えた時代背景などの重層的な問題が存在していることを後藤の指摘から見出すことができよう。

先にも述べたように、説教の本義は経典を説いて民衆を教化する事である。そのため民衆の心へ説教を届けるためには、身振りや手振り、表情のあり方や話の構成が重要である

ことは言うまでもない。そこで、経典をわかりやすく伝えるために民衆自身の生活にひきつけるような比喩を用いた因縁單を用いる手段がとられていた。関山は、「日本の雄弁術の伝統は説教によって主流が占められ、その方法からさまざまな芸能が派生した。情緒に生きる人間を対象とする説教が文学性や芸能性を具備したのは当然の結果であった。しかも説教師のすぐれた話術が、たんなる『はなし』ではなく、見事な抑揚と節まわしによる歌謡性を帯びた技術を会得すれば必然的に芸質を備えて話芸となってしまう」[関山 1992：5]と述べ、説教と雄弁術、話芸との関係性を主張している。

しかし、この「見事な抑揚と節まわしによる歌謡性」が近代以降に行われる朗読では排除されるのである。

経を唱えるとは、その経を声を上げて読む行為であり、一種の朗読である。しかし経だけをあげても聞き手には理解できない。解説が加わり節まわしがつき、話芸の素地と、伝えるための話術の基礎ができあがっていったということである。説教は話芸化し民衆に受け入れられていった。教義を深め研究する学問としての仏教と話芸化した仏教の乖離は進み、話芸化した説教を行う説教師は学問から離れ世俗化していくことで蔑まれていく歴史があったことは実はすでに中国の『高僧伝』にもみられた現象であるが、日本でも同様であった。説教が一方で話芸化し、その場が社交場化していく一端が平安時代の文学に現れている。

## 2-4

平安時代において、説教師は一大スターとなった。女房文学にも説教師は登場し噂話の的となる。説教の歴史を語る際よく引かれる例であるが、『枕草子』には、説経師への熱い眼差しや説教の聞かれ方が記されている。

『枕草子』第三十三段には、「説教の講師は顔よき。講師の顔をつとまもらへたるこそ、その説くことのたくとさもおぼゆれ。ひが目しつればふとわするるに、にくげなるは罪や得らんとおぼゆ」とあるように、説教をする僧は顔が美しい人がよいといい、醜い講師だと聴衆は仏罰を受けはしないかと述べ、その理由を説明している。同じ段で述べている説教の聞き方については、説教は尊いことであり、信心が強いからと言って説教するところ

へ早く行って最初に座るということまでしなくてもいいのではないかと、宗教心を前面に出す行動を嫌っている。

説教の行われる場所での態度として、「その事する聖とものがたりし、車たつることなどをさへぞ見入れ、ことについたるけしきなる。ひさしうあはざりつる人のまうであひたる、めずらしがりて、ちかうゐより、物いひうなづき、をかしきことなどかたり出でて、扇ひろげて、口にあててわらひ、（中略）この説教の事はききもいれず。なにかは、つねにきくことなれば、耳なれてめずらしうこあらぬこそは」というような軽薄で宗教心を欠いているような態度をとる男性を、清少納言は非難せず、むしろ歓迎している。

第三十五段にも「朝座の講師清範[20]、講座のうへも光みちたる心地して、いみじうぞあるや」と言いながらも、上達部が途中退出するものまた良いものだ、と釈迦の故事[21]を引き合いにしながら記している。清少納言自身の宗教についての考え方もあろうが、聞き手の態度からみても、「説経所を社交的集会場と同一に考えており、決して菩提の因縁を結ぶ場所などとは考えていない」[村井 1977：127]様子がうかがえる。説教を聞きに行くということは敬虔な宗教心のなせる業ではなく、一つの楽しみであり社交であったと言えよう。したがって、落ち着かない軽薄な態度での参加も許容され、説教師が容姿について語られることは、スター性の要素の評価でもあった。そのように評価されるということは、それほど説教が公家の間では受け入れられていたという証左でもある。

ところで、説教師たちは説教をどのように作成していたのだろうか。中国の『高僧伝』でも伝えられていたが、講座の説教には台本があり、彼ら説教師たちはその台本を基に説教に臨んでいた。日本において最古の説教の台本と見られているのは薬師寺の僧・景戒が表わした『日本霊異記』（823 年頃成立）である。浄土教が起こる以前の説教のテキスト台本として、庶民に起こった霊異や密呪に関する話が収められている。中国の『冥報記[22]』と共通する 話も 116 編の内 9 編所収されている。文学史上、唱導文学、仏教文学としてとらえられているものである。説教という音声言語を意識した著作であるという観点で眺めると、話の展開が早く、簡潔で、身近に感じられる豊富な具体例などが挙げられていることからも、口演において工夫できる余白の多さが認められるといわれている。

加藤周一は、『日本文学史序説』において、『日本霊異記』は景戒自身が話した話の備忘録が原型であったかもしれないと述べており、直接の読者は僧侶であったが、内容は聴衆

のためであったとしている。そこには「抽象的観念を操作すること（仏教哲学）や、彼岸思想に深入りすること（仏教の超越性）よりも、現世の感覚的世界の細部に対する関心（土着世界観の特質）」が顕在化していると指摘している。景戒は仏教と全く関係のない地方民間伝承の話を聞きそこに因果論的解釈を加え仏教説話に仕立てたのであろうが、景戒自身も話しの展開よりも細部の描写に活気がおびていたことは、話を記述する前に聴衆に話して聞かせて聴衆が喜び聞き入るところを押さえて書き下したのであり、聴衆の聞きどころと景戒自身の中にあった「大衆的世界をいわば当人の意に反しても、顕在化させた」[加藤 1999：147]と解釈している。

加藤は、中国の『冥報記』との比較において、『日本霊異記』では細部の描写に冴えていることから「全体から独立した細部への強い好奇心、常に一般的なものよりは特殊なものへ、抽象的な観念よりは具体的な事物に注目する精神的傾向」を特徴として挙げているが、この「全体より細部への好奇心、抽象より具体を好む傾向」こそ、加藤が挙げる日本人の精神的傾向そのものなのである。

さらに、話に登場する地獄の様子や鬼や閻魔王は舞台装置に過ぎず、「舞台装置が仏教的であって、思想が仏教と係らぬ話」が『日本霊異記』の日本的な一面であるということからも、仏教を教化するにおいて初期の時点においてすでに仏教の教義的要素は薄くなっており、聴衆の関心は仏教の舞台装置へ移り話しの面白さへ向かっていたことが考えられる。

説教そのものは耳からの言葉であり、その台本となるテキストは文字である目からの言葉である。したがって、その台本を読んでも、例えば『今昔物語』に登場する泥棒たちのように、自分たちが襲った僧から説教を聞いて改心するほどの大いなる感動は文字からは沸き上がってこない。話の構成内容は興味深いが、ライブで演じられる声や表情があってこそ生きた説教になりえたのであろう。

説教師たちが、比喩や因縁をどのような抑揚をつけ、聞かせどころを作っていったのかについては、『日本霊異記』は説教の台本であるとはいえ、話し方の伝授法を授ける著作ではないため不明である。だが、説教そのものが包含していた音楽性や歌謡性は「土着思想が仏教をほとんど解体し、拡散させ、装飾的効果に還元しようとした世界」[加藤 1999：149]を提示した『日本霊異記』をテキストとした説教師の説教を通して、その精神性共々、一方では芸能へ、一方では文学へと受け継がれていき人々に受容されていったのである。

## 2-5

説教の文学への影響については、本論文の主旨と離れるので言及を避けるが、近代文学との関連において一言述べておくこととする。

文学史を振り返れば、中世の文学はそれまでの物語文学から説話文学へと位相を変える。これまでの宮廷を中心とした「文字表象から聴聞の口承性へ、観念的な繊細な情緒から具象的な現実の事例性」[菊地 1968 : 43]を備えた庶民性が打ち出された説話文学へと移行した。口承の記紀神話から文字による物語文学へ移り、また口承性の強い説話文学が起こったのである。これは、エリートであった貴族の物語文学から、新たに口承性を以て庶民が文学へ登場してきたことを意味する。説話文学が説教という話芸の形態を含んだものであるとすれば、そこには説教そのものが包含していた音楽性や歌謡性、仏教的舞台装置が存在するはずである。

芥川龍之介が『今昔物語』や『宇治拾遺物語』などの説話文学から題材[23]をとった『羅生門』や『鼻』などの作品から語りの声が聞こえてくるような感覚に捉われるのは、説教の音楽性や歌謡性が作品の基底に存在しているからであり、今なお朗読のスタンダードになっているのも、声で語られた要素が多分に含まれているからではないだろうか。

芥川の『蜘蛛の糸』は、地獄と極楽の細部に至る描写は説教・説経節の世界さながらであり、ビジュアル性だけでなく五感に訴える力が強い作品である。しかし「或る日のことでございます。お釈迦様は極楽の蓮池のふちを、独りでぶらぶら御歩きになっていらっしゃいました。」という有名な文章で始まるこの作品の語り手とは一体誰なのか。構成上は物語を語る発話者である。しかし、誰が語っているのかよくわからない声である。『蜘蛛の糸』は、ポール・ケーラスの『カルマ』の「因果の小車[24]」（鈴木大拙訳）をモチーフにしたのではないかと指摘されているが、説教の語りに含まれた声をどのように表現するのか、果たして表現できるのか、物語としての本来のモノ・語り的文章であることを考慮すると朗読として音声化するのに非常に難しさが伴う作品である。

太宰治の作品も同様である。太宰の場合は仏教的舞台装置や説教からの題材の作品化ということではないが、昔話から題材をとり、その作品からは説教をはじめとした語りの香りがすると指摘され、朗読でも人気が高い。語り部的な語り口調が太宰の文体の特徴であ

るが、それは義太夫や落語、語り物文芸や口承文芸の影響が強いとみられている。

安岡正太郎は、太宰の文章のリズムについて、「イタコ（巫女）の太鼓や弓弦を伴奏にした読経（原文ママ？）のそれに似ていないものでもない」[相馬 2010：216]と述べ、長部日出雄は「太宰の文体はプラークリットつまり話しことばであるところに根本の秘密」があり、「イタコの口寄せにある語り＝騙りの構造が、彼の文学の魅力を形づくっている」[長部 1991]と分析している。この語りのリズムから、読者は太宰の語りをまるで自分宛ての私信のように思い、私だけに語っていると感じ、それを聞いて受け止めている自分だけが太宰を理解し、太宰なら自分を理解してくれるだろうと思いこむ。これが太宰の人気の秘密であると長部は指摘する。

太宰自身は、幼い頃、故郷の五所川原で接したであろうと思われるイタコの口寄せや義太夫節や津軽三味線などについて作品では直接語ってはいない。しかし、語らずとも、幼年時代に得たそれらからの霊力ともいえる影響は太宰の身体に根をおろし、リズムや文体という形となって作品に表出したともいえよう。

芥川にしても太宰にしても、説話文学が兼ね備えている説教や念仏それ自体がもっている話芸の要素としての歌謡性や音楽性が作品を貫いていることから、これらの作品自体が声での表現を求めているのではないかと考える。

## 2-6

仏教が庶民に伝播したのは平安中期以降であり、その背景には浄土教の念仏を説いて遊業した空也や天台声明の中興の祖と言われた良忍といった念仏僧の活躍と、学問僧ではない俗法師と呼ばれる人々の存在があった。彼らは、「唱道師、声聞師、散所法師、田楽法師、絵解法師、唱門師、物語僧、傀儡師、あるき巫女」[菊地 1968：12]などと称され、僧院に属する僧侶ではないが、辻に立ち説教を行った。庶民は彼らの声に耳を傾けていたのである。

このような俗法師が諸国を巡る時代の背景には、寺院が世俗化し、難解な経典講釈をしなくなったということがあげられる。その時代の中に、説教の才能に秀でた天台宗の僧呂、澄憲（1126～1203 年）と聖覚（せいかく）（1167～1235 年）父子[25]が登場する。澄憲は天台宗の法

印[26]までのぼりつめたが、比叡山を降り妻帯し破壊僧として自由な生活を送った。澄憲が行う説教の弁舌はすばらしく、安居院に住んだことからその流派を安居院流（あぐいりゅう）と呼ばれるようになった[27]。息子の聖覚も、父以上の説教者であると言われ、法然の病気を説教で治し、親鸞も聖覚の説教[28]に心惹かれていた。この安居流の系譜は近世初期に固められたものであるが「日本人の話し方（雄弁術）の奥義」[関山 1992：34]であると指摘されている。その奥義は以下のようなものである。

三周といわれる法説、比喩、因縁を説く古い形である「三周説法」があり、これを応用して、讃題、法説、譬喩、因縁、結勧という五段構成が浄土真宗で江戸時代に作られ型として師資相承された。この五段構成が雄弁術の奥義につながるのである。

讃題とは、「これから説こうとする一席の話のテーマ」の「一節を節をつけて感銘深く読みあげる」ことであり、法説とは「讃題の法義を今少しわかりやすく解説すること」をいう。譬喩は、「讃題や法説をいっそうわかりやすくするために譬喩談をできるだけ興味深く話す」ことで、因縁は、讃題や法説を「証明するための事例をあげる因縁談」である、「結勧」は、結びで「聴衆に『安心（あんじん）』を与え」話をまとめることを意味する。

まず、話のテーマを提示する。テーマを印象付けるために節をつけて朗読をする。次にテーマをわかりやすく解説し、身近で庶民の身の丈に応じた例え話しへ展開し聴衆をひきつける。さらにテーマを証明するための具体例を挙げ納得させる。この部分で、笑いを起こさせ、情に訴えるというテクニックを駆使した。最後に話の落とし所、ポイントを述べてまとめる。見事な話の構成法で、論理的である。真宗では「はじめシンミリ（讃題・法説）、なかオカシク（譬喩・因縁）、おわりトウトク（尊く＝結勧）」[関山 1992：36]と伝えたとされている。

説教のクライマックスである譬喩、因縁部分では、節をつけて歌いあげるように語る。このようなスタイルの説教を節付説教といい、特に浄土真宗では節談説教として発展していった。

また、歌いあげるように語るスタイルの一種として、仏の心や高僧の教えを讃嘆した七五調の詩歌である和讃[29]がある。親鸞はこの和讃を多く制作[30]している。和讃の例として、親鸞が源空（法然）聖人を詠んだ和讃を挙げよう。

本師源空世にいでて　弘願の一乗ひろめつつ　日本一州ことごとく　浄土の機縁あら

われぬ

智恵光のちからより　本師源空あらわれて　浄土真宗をひらきつつ　選擇本願のべたまう

真の知識にあうことは　かたきがなかになをかたし　流転輪廻のきわなきは　疑情のさわりにしくぞなき

命終その期ちかづきて　本師源空のたまわく　往生みたびになりぬるに　このたびことにとげやすし

このような一定のリズムにのった和讃は唱えやすく覚えやすい。親鸞は、言葉に節をつけて唱える方法が記憶に有効であることを理解していたのである。和讃に節が入るのは自然なことで浄土真宗では現在でも法会の際に和讃を取り入れ唱和する。和讃や節談説教にみられる節とは一種の歌唱法であるが、西洋の旋律とは異なるものである。

加藤秀俊は、「『語り』というものには、なにかしらの旋律や語調の変化があり、『話し上手』と言われる人には、一種の旋律が伴う。［加藤 2009:432］と指摘しているが、話しに含まれた旋律や語調の変化（チェンジオブペース）は、説教に一つの源流を求めることができるのかもしれない。説教を聴きながら人々は身体をもって節を包摂したのではないかと考える。

## 2-7

型を確立した説教からは、今に伝わる話芸が多く派生している。

節付き説教が、後に物語に節をつけて語る浄瑠璃（説経節）として成立した。江戸時代にはさまざまな流派が浄瑠璃の中で誕生したが、人形浄瑠璃の語りとして発達したのが「義太夫節」である。この浄瑠璃の語りに浪花伊助という人が祭文や春駒などの音曲を取り入れて「浮かれ節」というものを作り、作者の名を借りて「浪花節」となった。しかし浪花節は、確かに説教の系譜としてたどることはできるが、内容的には「浪花節の本領は『ヒト』と『ヒト』の関係をえがくことにあり、すでにそれは『カミ・ホトケ』の世界とは隔絶して」[加藤 2009：439]娯楽となっていた。

説教の娯楽化は、鎌倉時代末期から室町時代の初期には、芸能化した説教師が民衆に受け入れられることで進んでいった。説教が説く仏教は、庶民の生活に娯楽の要素を以って浸透し、宗教と娯楽と生活の一体化[31]は、日本人の精神性として引き継がれていったのである。その後説教は、江戸時代中期から後期には完全に娯楽化し、寄席でも行われるようになっていった。

寄席で話される話芸の中で、江戸時代に発展し現在においても命脈を保ち盛んに行われているものに落語がある。

三周説法の譬喩と因縁部分には、余談が含まれるために説教者の工夫が入り込む余白が多いことは先にも述べた。日本人は笑いとともに涙を楽しむ性向がある、と言われるが、聴衆をひきつけるためには「はじめシンミリなかオカシク」と説かれる奥義のように、時には笑わせ時には泣かせることがテクニックとして必要である。このテクニックを際立たせた話芸として落語が生まれた。

16 世紀に安楽庵策伝が登場し、説教本である『醒睡笑』を著わし、話（咄）に落ちやサゲをつけた。落語の祖と言われる策伝は、浄土宗の説教家であり説教の名手でもあった。口演する際には「七五調のリズムをふまえながら、個性的なイントネーションで聞かせ、見事な落ちをつけた」[関山 1992：103]という。落語には歌うような節回しはない。しかし語り口調にある独特のリズムは説教の型の名残であろう。

話芸の中でも説経節や講談、比較的後世になって起こった落語、浪花節は現在でも聞くことができるが、祭文[32]、ちょんがれ[33]、絵解き、節談説教など発展を遂げながらも消えつつある話芸も多い。江戸時代から明治時代にかけこれらの芸能は絶大な人気を博し、庶民に受け入れられていたのである。

## 2-8

明治になると、神仏分離政策が進む中、欧米思想への崇拝やキリスト教の伝道活動の進展といった社会的背景を受け、通俗的で娯楽的要素が強い節談説教への批判が宗門内からもおこり、節談説教は自戒する方向に進んだ。

ここで、キリスト教の説教における型をみておこう。勿論、キリスト教においても宗派

の違いがあり一律には示すことはできないが、一例として『キリスト教説教入門』と宗教辞典を基に示すこととする。

まず、キリスト教において説教とはどういう位置付けのものであるのか、いくつか挙げてみよう。（筆者要約）

「説教は対話である。礼拝[34]を構成する最も重要な要素であり、聖書が証言する福音の真理を今日の教会に対する生きた真理として語る行為である」

「説教とは語るという事柄、そして、聞くという事柄なのである。同時に説教者とは他の人が聞くことを助けるために語る聞き手なのである」

「キリスト教会の説教の形式は仏教に似ているが、イエス・キリストの歴史的出来事を信じることによる救済のメッセージを保持している。説教とは神の自己証明に参与することである。説教は聖書の文章と同様、言葉が作り出した意味の世界である」

「キリスト教説教は、自分に聞き、自分を語るのではなく、ひたすら神に聞き、神から聞いたことを話す事に徹することを求められている務めであり、聖書は「第 1 のテキスト」聴衆を「第 2 のテキスト」として位置付けられ、真の説教は聖書の解釈と聴衆への洞察の切り結ぶところに生まれてくるものとしている。また、説教においては神が第 1 の聞き手であり、聴衆は第 2 の聞き手でもある」

このように、説教について述べること自体が説教そのもののような感をうけるほど意味合いから見た定義付けは容易ではない。共通していることを抽出すれば、説教とは聖書同様言葉が作り出した意味の世界で神に聞くことが求められている、といえようか。1 つの聖書本文には字義的、道徳的、比喩的、寓話的といった 4 つの意味があるという前提にたっている。

説教は語ることであるゆえ、レトリックとは不即不離の関係である。レトリックの用語では、説教には、発想（invention）語るべきことの発見、構想（arrangement）語られるべきことの組織化、文体（style）説教者の用語の選択あるいは言葉の使い方、暗記（memory）語るべきことが説教者の内面のものとなること、演述（delivery）思想を表現にもたらす説教者の行為という 4 つの要素が含まれている。説教するものは、話の間の取り方、速度や強さなどを包括した語り方の技法を心得えることが求められる。

説教の語り方は、その説教が基づく聖書テキストを語ることから始まる。聖書テキスト

それ自体の大部分が口頭で語られた言葉から生まれたテキストであるから、説教は表現されることを求められ、身体をもって演じられなくてはならない。テキストは語られなければならないし、聖書のテキストは人間の声と身体を必要としているのである。

説教の種類には礼拝説教、伝道説教、結婚説教、葬儀説教、教会学校説教などがあるが、説教を行う際には、情感に訴えるのではなく、知性や意志に語りかけることが掲げられている。説教では何を語るのか、何のために語るのかが問われるが、神の栄光を語ることが求められる。語りの中で重要視されることは「どのように語るのか」である。何を語るのかということばかりでなく、どのように語るのかに関しても説教者は神の前に責任を負うのである。どのように語るのかという点に注目していることは大きな特徴と言えよう。

説教を構成方法から見ていくと、講解説教や主題説教とよばれるものがある。講解説教とは、聖書の比較的長い一まとまりの章節をとりあげその意に従いつつ説教を構成していく方法であり、主題説教とは、ある定まった主題が説教の中心となり、その主題およびその持つ内容に従って説教を構成していく方法である。その他、教理的説教、倫理的説教、弁証論的説教、伝道説教、特定の機会に行われる説教等があるが、実際の説教はこれらの性格を部分的に兼ね備えているのが普通である。

説教の構成として、「序論」「本論」「結論」があり、20 世紀アメリカの著名な説教者 J Aブローダス[35]は、説教は弁論であり筋道のある論理展開が求められると述べ、区分立てが必要だが、それにしばられないようにすることが重要であるとしている。序論と結論に支えられた本論を持つ説教が望ましく、良き結論のための要素、つまり結論を充分に準備すべきだと述べる。さらに何を語るか、どのように語るかを発見するために必要な基礎的な道具を提供するのがレトリックである、とレトリックと説教との関係性を指摘し、弁論を磨くよう主張した。

同じく説教者である J.E アダムズは、「良い結論の基本は繰り返しと要約である。あなたが何を告げたかを、彼らに告げることである要約の際には、鍵になることばや句を記憶させるように繰り返すことが特に重要である。終わりはメッセージの中身か要点を含んでいるべきである。要約は締めくくり、思想を統合し、メッセージの中心点に焦点を合わすべきである」と説く。

聴衆の情感に訴えるのではなく論理的筋立てに沿って、主題を明らかにし聴衆に告げた

ことをキーワードを添えて繰り返し告げ、記憶に刻まれるようなことばを残すことが説教として求められるのである。つまり、キリスト教における説教は論理展開がある弁論である。聖書に示されている心理を聴衆の心と生活の中で今に通じる真理へと生かしていこうとするもので、「かつて・そこで」を「いま・ここで」の真理と生かしていくことが説教の本質である。

また、現代の説教は物語を多用するのが特徴の一つであると言われている。

重要なことは、説教の内容がいくら崇高なものであっても、語り方が貧弱であればその説教は目的を達することは決してないということである。

本論では仏教の説教とキリスト教の説教の比較を試みる余裕も力もないので深入りはしないが、構成の面のみで見れば前述した仏教の説教奥義である、法説、比喩、因縁を説く古い形の「三周説法」や、これを応用した浄土真宗で江戸時代に作られた型である讃題、法説、譬喩、因縁、結勧という五段構成にも通うところは認められよう。しかし、神の存在、神との関係の違いはもとより、語り方や語り口、聴衆の捉え方や聴衆自身の聞き方の相違が大きいと考えられる。

## 2-9

明治時代に大流行した浄瑠璃や浪花節、講談といった話芸は新しさを見出すことができず旧態依然の芸能として取り残されてしまった。さらに蓄音機や映画といったメディアの流行や放送メディアの発展により、娯楽の幅が広がり、情報や知識の取得をこれらのメディアに頼ることがなくなったため、伝統的なこれらの話芸の消長に拍車がかかったのだ。それでも昭和 10 年代（1935 年～1944 年）頃までは農村地方では節談説教は隆盛であり、第二次世界大戦の頃まで行われていたという。門付け芸を行う予祝の芸人も 1960 年代になるまでは行われていたが、大道芸の口上など共に 1960 年代に姿を消した。声の芸能は視覚優位のテレビの登場により埋もれてしまったのである。

節談説教最後の伝承者と言われた祖父江省念師の声は録音され残っているので、聞くことができる。その声は情念のこもった何とも言えない、いわく言い難いモノが籠っている白声といわれる声である。その声を習得する訓練はすさまじく、大きな声で数日間経をあ

げることで恣意的に声を潰し、血を流しながらも更に潰し続けることで新しい声を得るというものである。身体を賭して作られたその白声で語られる説教には、説く、話す、歌う、語る、笑う、泣くといった情念を湧出させ感情に訴えるような要素が用意されており、話し方の構成や技術と合致して聴衆の心を掴んできた。聴衆は説教の要所において、「ナムアミダブツ、ナンマンダ」と唱える受け念仏を自発的に行い、積極的に説教に参加したのである。話し手と聴衆との一体化がなされていたといえよう。

小沢昭一は「宗教が理屈より感動であることを仏教界の昔の説教者はよく知っていた。芸は理屈抜きに、人の心を奪うものである」［小沢 974：25］と指摘する。宗教の教えは芸として希釈されつつも広がりを見せ、芸を通して身体化された。そのため生活の中で意識できないものと化している。法芸一如という日本文化の有り様は日本人の話し方、語り口にも多大な影響を与えたことは明らかである。

次節で論ずる心学道話もまた同様である。

## 3 節　心学道話の語り口

### 3-1

この節では心学そのものの思想ではなく、心学が採用した教化手段としての道話の語り口という側面を主眼として述べていくこととする。

心学とは、江戸時代に石田梅岩が創始した庶民のための生活哲学である。1729 年に京都の呉服商石田勘平（後の石田梅岩）が講席を開いたのが始まりである。当初は人が集まらなかったが、その後天明から寛政期（1780 年から 1800 年初頭）にかけて飛躍的な発展を遂げた。石田梅岩は儒教・仏教・神道に基づいた道徳を町人にもわかりやすく実践できる形で説いたため心学は「町人の哲学」と呼ばれている。心学は庶民に向かって哲学への理解を求めた運動でもあり、「商人も農民もともにかえがたい人間性を内含み、尊敬さるべき一個の人間であるという自覚を培う」[石川 1951：347]ことを教化の目標としていた。

しかし心学の特徴は、このような教育理念を文字や理屈で伝えようとしたのではなく、口頭で説き聞かせる「道話」という語りコミュニケーション形態を採用したことにある。

心学の主旨は「心を尽くし性を知り、性を知れば天を知る。天を知れば、天即ち孔孟の心なり」(『都鄙問答』)であり、このテーゼを「無縁の大衆」に語りかけ実践を促した。そこで用いられた手法は「講釈」といわれていたが、「講釈」を「継続発展させ経典の語句を契機としながら心学の主旨を一般聴衆に自由に説くこと」を「道話」と位置付け心学道話として普及させていったのである。当時の一般庶民に対して文字での教化は不可能であり、また不必要でもあったため、心学が採用した口頭での「道話」は民衆の心を捉えていった。一方で、町人階級の台頭により、「新町人層のイデオロギー、価値観を表現する語り口が求められていた」[後藤 1989 : 268]18 世紀という時代の要請を、心学が道話という形で汲みあげていったと言い換えることもできよう。

道話の講師たちは、武士に対しては平民社会の出来事を例に、平民には日常の事実を経典の言葉に結びつけて説いており、この点も特徴の一つに挙げられよう。また、「道話」と同時に「施印」という視覚に訴える漫画交じりのレジュメを配布していたという[36]ことは、道話と同時代にドイツで人気を博していた大道芸ベンゲルザルグ[37]との類似性もあり興味深い。

心学は、創始者石田梅岩の時代には 400 人ほどの門人しか数えられなかったものの、天明から寛政時代(1780 年から 1800 年代初頭)には、40 カ国 81 舎という黄金時代を迎えた。

梅岩から以降、優れた門人が輩出され時代を築いていったが、中でも手島堵庵(とあん)、中沢道二、上河淇水(きすい)、柴田鳩翁らは名が高い。特に中沢道二の時代からは聴衆の数が拡大し、道二の道話には丹波国では 7 日間で 6672 人が参集し、その他の場所でも多い時は、1300 人～2000 人の聴衆がつめよった。道話の対象は不特定多数で聴講料は無料であったが、これだけの聴衆を前にマイクなしの肉声で、飽きさせず話しに集中させるにはかなり高度な話術が要求されることは想像に難くない。ギリシャ時代の雄弁さながらである。

心学が黄金期を迎えた天明期から寛政年間は、蔦屋重三郎[38]といった現在のマルチメディアプロデューサーの嚆矢とも云える書肆がでて、戯作者や浮世絵を世に送りベストセラーを出すなど出版事情が大きく変化した。庶民も情報を求め、庶民メディアの急速な発展に伴いコミュニケーションをめぐる状況も大きく展開した時代であった。

蔦屋は滝沢馬琴の挿絵で『四遍摺心学草紙[39]』という心学の教訓書である黄表紙の出版

に力を入れていた。需要があったということであろう。『主従心得草[40]』や『前訓[41]』の挿絵などには梅岩や、手島堵庵が心学を説いている様子が描かれている。特に『前訓』（子ども向けの心学道話・筆者注）には堵庵の話を聞きに集まった子供は男子と女子が描かれている。男女の席は簾で仕切られているため同席はしていないが、数えられないほどの人数の子供がぎっしり正座をして話しを聞いている。一段高いところで見台を前に座り、堵庵の話を聞こうと懸命に首を突き出して聞いている子供もいて、皆が熱心に話しに聞き入っている様子を絵は伝えている。

実際の心学道話の講舎には子供と同様に大人の席もあり、自由な雰囲気の下で道話が行われ聞き手の自由意思が尊重されていた。この点も心学道話の特徴である。

後藤によれば「聞き手と共に人生を笑い飛ばし」「聞き手の心の奥に不安の種を植え付け、聞き手自身で生き方の工夫を迫られるような」工夫が施された語り口が開発されたというが、このような不安の種を植え付けそれを解消する手立てを示す方法は、現在の商品 CM の手法と似通っている。聞く者の心理分析がなされていた表れと考えられる。

では、どのような道話が行われていたのであろうか。柴田鳩翁の道話をみていこう。

## 3-2

『鳩翁道話』とは、柴田鳩翁が諸国で口述した道話を筆記したもので、聞き書きのかたちで口述のまま刊行されたものの中での白眉であると評価されている講演集である。「身びいき、身勝手を棄てて固有の本心にたちかえれという心学の主旨がもっともよくこなれて説かれて」[柴田 1970：320]おり、鳩翁の巧みな話術が収められている。

柴田鳩翁は、眉山という名の軍書講談師であったが、学問の尊さにひかれ梅岩の『都鄙問答』を読み心学の修行を積んだ。43 歳で講談を止め心学に生涯を捧げる決意をし、手島堵庵から免許を授けられた。はじめ鳩翁は、心学を「商人相手の異端の俗説」と思っていたが修行を行うことでその違いに気づき、45 歳で失明をするも剃髪して鳩翁と改めた。「語りコミュニケーションを業とするものにとって、道話は魅力的で才能を発揮できる場であった」のだ。[市村 1984：40]鳩翁も巧みな話術で多数の観衆を集めた。天保 4 年の昨州[42]での道話には、1000 人の聴衆がつめかけたという。対象としたのは、大衆、教養のない階

級だが、布教するにつれて大名や旗本の支配階級からも召されて道話を進講するようになった。鳩翁の道話を聞いた大名らは、領民教化に心学を採用し鳩翁を師と仰ぎ修行に努めた。

それほどまでに話術をもって説得せしめた鳩翁の心学道話とはどのようなものであったのか、以下引用してみよう。

孟子曰く。仁は人の心なり。義は人の路なり。その路を捨てて由らず。その心を放って求むることを知らず。哀しいかな。

これは『孟子』「告子の上」に見えまする本文でござります。さてこの仁と申すは、諸先生いろいろにお注をなされたれども、むずかしう申しては、女中がたや、子供衆の耳へ入りにくい、それをたとえをもってお話申しましょう。

むかし京に今大路何某という名医がござって、名高いお人じゃ。ある時鞍馬口というところの人、霍乱の薬を製して売ひろめまするにつき、看板を今大路先生にお願い申して、書いてもらわれました。その看板に「はくらんの薬」とかなでお書きなされた。ソコデ頼んだ人がとがめました。

「先生、これは霍乱の薬ではござりませぬか、なにゆえはくらんとはなされましたぞ」

先生笑うて、

「鞍馬口は京へ出入の在口、往来は木こり・山賊・百姓ばかり、霍乱と書いてはわからぬ。はくらんと書いてこそ通用はするなれ。真実のことでも分らぬときは、役にたたぬ。たとえはくらんと書いても薬さえ効能があればよいのではないか」

と仰せられました。いかさまこれはおもしろいことでござります。聖人の道もチンプンカンプンでは、女中や子ども衆の耳に通ぜぬ。心学道話は、識者のために設けましたことではござりませぬ。ただ家業に追われて隙のない、お百姓や町人衆へ聖人の道あることをお知らせ申したいと、先師の志でござりまするゆえ、ずいぶん詞をひらとうして、たとえをとり、あるいはおとし話をいたして、理に近いことは神道でも仏道でも、何でもかでも取り込んで、お話申します。かならず軽口話のようなと、お笑い下されな。これは本意ではござらねども、ただ通じやすいように申すのでござります。

初めに経書からの引用をして、その内容に合わせて卑近な譬話で具体性を前面に出すこ

とで聴衆を話しに引き込んでいる。また、「名高いお人じゃ」というように感想を一言はさむことで聴衆に一呼吸与えて整理をさせことばが染み込む時間を与え、共感させていく。語尾も丁寧で「申すのでござります」「～ござりませぬ」「～じゃ」というソフトで優しい語り口を貫いている。話をすすめながら、眼の前の聴衆を意識して意図的に話しかけ、コミュニケーションをとっているのである。心学道話は、娯楽のための軽口や落し噺ではない。しかし語り口と話の落ちは見事で、譬え話しは理屈抜きで面白い。内容的にも、現在にも生き続け語り継がれていることが随所に溢れている。また実際に声に出して読むと、とても読みやすく気持ちよくすらすら読める。無駄な言葉が排除されているため、そのまま台本として話ができるような完成度である。

聴衆との双方向性がうかがえる心学道話であるが、では、そのコミュニケーションメディアとしての特性はどこにみられるのであろうか。

### 3-3

市村佑一によれば、心学道話の特性は、通俗性、ジャーナル性、繰り返しによる伝達にあるという。

まず、通俗性であるが、先の引用にあるように「諸先生いろいろにお注をなされたれども、むずかしう申しては、女中がたや、子供衆の耳へ入りにくい、それをたとえをもってお話申しましょう」とことわりをいれて、卑近なたとえばなしを入れてわかりやすく、笑いをも含み面白くすることで理解度をあげていく効果がある。

ジャーナル性とは、道話の中に社会事象としての最新情報を取り上げ伝達していたことを指す。これにより庶民の情報希求の欲求が満たされていく。たとえば、中沢道二は道話の中で、曽根崎心中、四十七士、大根の値段、天明の飢饉、浅間山の噴火などについて取り上げており、それぞれに対して論評が加えられている。

このような道話を各地で繰り返し行うことで、評判が広がり心学の門人が増えていったのである。

心学道話がもつこれらの特性は、現在の語り口やメディアの言葉を考える上でも実に重要な要素を含んでいる。心学道話と他の旧来からの口頭メディアとの共通点や差異はどこ

にあるのか。比較をすることで現在へつながる語り口の系譜がみえてくるのではないかと考える。

この心学道話の口頭伝達形式と、前述した節談説教には共通性がみられる。つまりわかりやすさを狙うことから行きつく通俗性と、譬話しに持たせた具体性と時事性（ジャーナル性）、これらを繰り返し行った反復伝達に共通性がみられることは明らかである。もっとも、心学道話においては、説教のようにわかりやすさを求めて通俗性が次第に具備されたのではなく、初めから通俗性を押し出していたのであり、この点に大きな違いがみられる。

ジャーナル性という側面については旧来の口頭メディアも担っていたと考えられる。門付け芸人や予祝芸人といった諸国を巡る放浪の芸人らに源流を求めることができよう。14 世紀に盛んになった熊野比丘尼による「絵解き」にも諸国をめぐるジャーナル性は受け継がれ、心学道話との共通性を見出すことができると思われる。

絵解きとは、「寺社を中心に伝わる物語性・説話性のある絵画―説話画―内容や思想を当意即妙に解説・説明」し、「説教・唱導を目的とする、絵画を用いた文芸・芸能」［林 1993：6］である。絵と語りという視聴覚に訴えるオーディオビジュアル的メディア[43]であり、10 世紀に発生し、以後仏教信仰を核として展開していくが、12 世紀以後の中世になると、僧による説教としての本筋から離れ、芸能化が進み話芸としての性格を帯びていった。まさしく説教と同じような時代性と傾向をもつ。室町時代以降、高野聖、絵解き法師、熊野比丘尼など、民衆から生まれたこれらの伝え手が聞き手の好みに応じた話を行い、そこに舞や琵琶などの音楽を加えて聴衆の興味を引くように演じるようになっていった。説教から娯楽へと移り変わっていったのである。

ここで興味深い語り手が熊野比丘尼である。熊野神社の巫女が絵巻を携帯し、それを広げ雉の羽で指し示しながらカミやホトケのありがたさを説き、全国各地を巡業していったのである。諸国巡業により、熊野神社の名は各地に広がり、14 世紀には「蟻の熊野詣」「蟻の熊野参り」と言われるほど熊野への参詣が隆盛を極める一因となった。特に「地獄極楽絵図[44]」などを示し不産女や血の池などを説く女性の絵解きたちは、熊野比丘尼と呼ばれ、主に女性の聴衆からのシンパシーを得た。熊野比丘尼による絵解きは、女性による女性のためのメディアであり、同時に社会教育や倫理教育の役目も果たしていたということに注目したい。熊野比丘尼[45]は倫理教育の役目を担い、一方では諸国での出来事、トピックス

を話しの中に織り交ぜて伝達していった情報伝達のメディアでもあったのだ。17 世紀末まで彼女たちは健在していたようであったが[46]、元禄年間以後は衰えた[47]。

あたかも 17 世紀までの倫理社会教育の担い手の一部であった熊野比丘尼による絵解きが衰えたのを引き継ぐかのように、18 世紀の初めに口頭伝達による民主教化を旨とした心学が興こり、社会教育、民衆教化を担った。

心学が最も盛んだった時期である天明から寛政期（1780 年～1801 年）にかけては、天明の大飢饉（1782 年～1788 年にかけて発生）や浅間山の噴火（1783 年）が起こり、江戸や大坂では打ちこわしによる暴動が多発し、世上は混乱を極めた。しかしこの 18 世紀とは、「都市化に伴いある程度の安定した層を抱えた市場の成立と経済的蓄積、一定の政治権力の持続、体制を揺さぶらない程度の外来文化の刺激―3 拍子揃った民族文化の温床として恰好な地盤を提供した」時代であった。都市化と交通網の整備に伴いコミュニケーション・ネットワークも拡大し、伝達の速度が短縮されていったことは「日本語、日常語、話体に影響を与え」言葉への問題意識を生じさせ、ことばを通した情報への興味を促したのである。[後藤 1989：301]つまり聴衆が、話を聞く場と話しに向かう意識を準備しはじめていたと言い換えることもできるであろう。

18 世紀の終わり頃、幕府の実権を握っていた田沼意次は失脚し松平定信による寛政の改革が断行された。寛政異学の禁や出版取り締まり令が施行され、幕府は思想や情報をコントロールしようとした。しかし、加速した庶民の情報を求めるエネルギーは、上からの規制によって遮断することはできず、また情報規制によって幕府の体制を維持することも困難になった。そこで「情報希求」のエネルギーを吸収するいわば代替情報回路として公認されたのが心学道話であり、うわさ話や異学をおそれ、公認情報のみに統制することをキーポイントとした寛政の改革は、心学道話を有力な情報回路として採用したのだ。[市村 1984]

1790 年には、それまでの談義僧に変わって人足寄場に心学道話が採用され講師が出向いているという記録も残存しているように、心学道話を政治装置として幕府が利用したのである。心学道話が体制の政治装置として位置付けられたことは、政治装置外で倫理教育を担っていた形をとっていた「絵解き」とは大いに違う点である。

ジャーナルとは「同時代に生じた出来事を取材・記録し、その意味について批評、ない

しは批判すること」であるというのが鶴見俊輔による現在の定義であるが、出来事の「意味について批評、ないしは批判すること」は心学道話において、幕府の情報回路として体制公認の存在であったこともあり体制批判は望むべくもなかった。とは言え、ジャーナル性の萌芽は十分みてとることができるのである。

さらに心学道話の大きな特徴である耳からの口語による教化は、これまでの「文字コミュニケーションに対する挑戦的ともいえる語り口」[市村 1984：45]であった。聴衆は心学道話が採用した文字否定の語り口に共感し、話のテンポの良さに引きずられ感覚的に教えを受け止めていったのである。感覚的な受容であるがゆえに教えは生活の中で実践を伴い身体化していったとも考えられよう。仏教、神道、儒教の教えを折衷して倹約、両親への従順、先祖崇拝などを勧め説く心学の生活哲学は活きた情報と共に心学道話として伝達されていき、幕末までに拠点となる講舎は 172 舎に及んだという。門人の中には大名や旗本なども多く含まれていた。

門人も多く獲得した心学であったが、文字優位の学問のなかにあって心学は蔑まれており評価はされていなかった。やがて寛政の改革が挫折し、幕府の危機的状況が進行するにつれ、多様なコミュニケーション活動も多様化していくと心学道話のもつ情報としての価値は薄れ、衰退の道[48]をたどることとなった。

繰り返すが道話を声に出して読んでみると、実に気持ち良くすらすら読める。その場にいて声を聞いているような親近感が湧出することも否めない。話のリズムもテンポもよく、語り口には節もある。おそらく講師たちはプロミネンスも間の取り方も巧みであったのであろう。仏教の説教より敷居が低いことは、道話に織り込められている日常の世間話が人々のシンパシーを得られやすい範囲に設定されているからであろう。

安部磯雄[49]は『演説練習帳』で、「解き易き演説振り」の例として心学道話について述べている。

…私が十六七歳の頃（1881～2 年の頃[50]・筆者註）、京都の同志社に在りて演説の練習を始めた時には、此等の道話が多く同窓生の間に読まれて居たことに記憶して居る。此等の道学者は思切って平易なる言語及び譬喩を以て無学なる人々にも仏教及び儒教の真理を説いたのであるから、其の当時の人々の心の中に少なからぬ感化を与えるとは言ふ

までもない。要するに、彼等の言表わし方が極めて平民的であったということが成功の一大原因であった。

平なる言語を用ふるということは決して野暮なる言語を用ふるということではない。(中略)

或人は漢語を用いない時には、我等の言語及び言表わし方は必ず貧弱であるというけれども、之は決して事実ではない。我等は漢語を用いずとも大概のことは平易なる言語を以て言表わすことが出来る。[安部 1918：47](現代表記改めは筆者による)

安部は、心学道話の表現における平民性を評価しつつ、漢語を用いなくても大概の事は平易な言語で表現できると主張している。

心学は衰退しても心学道話が平易な言葉で解りやすく伝えた生活哲学は、教訓として口頭にのぼり語り継がれてきた。民衆への伝達に不可欠な要素として心学が示した「わかりやすさと通俗性」は、現在のテレビ・ラジオの放送メディアの特質として命脈を保っている。わかりやすさを特質とするテレビやラジオは複雑な思想や言説を伝達できるメディアではない点で心学道話と通底している。放送では、解りやすさが重要な要素となる。しかしその解りやすさとは、単に言葉や単語を易しいものに置き換えるという表層的なことではない。取り上げる事象について、本質的に理解をしていないと誰にでも理解させるように伝えることはできない。もちろん本質を理解していても、それでも解りやすく伝えることのできない複雑なことは存在する。しかし、それは最早誰もが理解する必要はないものであろう。

学問的には評価が低い心学道話であるが、工夫された語り口においては説教と同様見直されてもよいのではないかと考える。

幕末には色々な声があった。説教、浄瑠璃、講釈、琵琶法師、祭文、詩歌、瞽女唄、そして心学道話等実に多彩である。ここに朗読は登場しない。明治 20 年代を待たなければならなかった。しかし、明治の初めにこれまでとは全く違った新しい語り口が福沢諭吉によって紹介されていた。

4 節では、この新しい語り口について論ずることにする。

## 4 節　演説とマス・ローグ

## 4-1

福沢諭吉によって紹介された新しい語り口とは、スピーチ（演説、演舌）である。スピーチと旧来の口頭伝達方式である説教や道話とは何が違うのだろうか。スピーチを明治の人々はどのように捉えて聞いていたのか。スピーチは日本人の語り口を変えたのか。これらの点を「語り口」という側面から考察していくこととする。

福沢諭吉は『学問のすすめ』で「演説の法を勧るの説」を講じている。

> 演説とは英語にてスピイチと言い、大勢の人を会して説を述べ、席上にてわが思うところを人に伝うるの法なり。わが国には古よりその法あるを聞かず、寺院の説法などはまずこの類なるべし。西洋諸国にては演説の法もっとも盛んにして、政府の議院、学者の集会、商人の会社、市民の寄合より、冠婚葬祭、開業・開店の細事に至るまでも、わずかに十数名の人を会することあれば、必ずその会につき、あるいは会したる趣意を述べ、あるいは人々平生の持論を吐き、あるいは即席の思い付きを説きて、来客に披露するの風なり。（中略）演説をもって事を述ぶれば、その事柄の大切なると否とはしばらく擱おき、ただ口上をもって述ぶるの際におのずから味を生ずるものなり。譬ば文章に記せばさまで意味無きことにても、言葉をもって述ぶればこれを了解すること易くして人を感ぜしむりものあり。古今に名高き名詩名歌というものもこの類にて、この詩歌を尋常の文に訳すれば絶えておもしろき味もなきがごとくなれども、詩歌の法に従いてその体裁を備うれば、限りなき風致を生じて衆心を感動せしむべし。ゆえに一人の意を衆人に伝うるの速やかなると否とは、そのこれ伝うる方法に関することはなはだ大なり。[福沢 1978：122]

福沢が説くスピーチとは、「人前で自分が思うことを伝える方法」である。これまで日本では「人前で自分が思うことを伝える方法」はなかったが、しいて言えば寺院の説教はこの範疇に入る、と説教を引き合いに出している。文章ではさほど感じられなかった意味合いも声に出して言葉として述べれば味わい深くなり、人に感動を与えるから、その伝え方

の方法が重要だと主張した。

福沢は続けて、「学問の本趣意は読書のみにあらずして、精神の働きなり」と述べ、学問が読書一辺倒になり本がなければなにもできない風潮を批判し「談話と演説」の重要性を挙げる。「視察、推究、読書はもって智見を集め、談話はもって智見を交易し、著書、演説はもって智見を散ずるの術なり」「学問のみちにおいて、談話、演説の大切なるはすでに明白」であるとし、談話でコミュニケーションをとり、演説で発信をすることを勧めている。つまり、福沢が導入しようとしたスピーチとは「共に考えることのできる話法として、意見交換の方法として」「新しい時代を考える手段、あたらしい人間の生き方を規定する技術、または教養であった」のだ。[後藤 1989：69・70]

## 4-2

福沢は、自ら演説を行うに当たって、当時人気を博していた講釈師・松林伯円[51]を招き、弁舌の稽古をした。話体としては、文語体を基調とした中に、談話体、俗語調を投げ込む工夫を凝らした。高い調子で語られた演説は人々に受け入れられ大流行のブームを作り上げた。

学者の講演、宗教家の説法、スピーチ、討論はすべて演説であると福沢は説き、現在のパブリック・スピーキングが指し示す内容形態のほとんどすべてに「演説」という名が当てはめられた。1874 年（明治 7 年）～1875 年（明治 8 年）頃から 1877 年（明治 10 年）頃にかけて演説が流行し始め、福沢は慶應義塾に公会練習場である「三田演説館」を 1875 年（明治 8 年）に開館した。当初は学術講演も政治演説も区別されない状況であったが、自分の思うことや主張を人前で述べるというスピーチの本意に沿った形の政談演説が特に盛んになり、同時にその声に押されるように自由民権運動が高まっていった。

1879 年～1880 年（明治 12～13 年）には、演説結社が誕生し、人々の語る欲求の強さがエネルギーとして演説に注がれた格好となった。とりわけ 1881 年（明治 14 年）、1882 年（明治 15 年）は民権運動が盛りあがりをみせ演説ブームに沸いた。1881 年の明治 14 年の政変[52]を経て、国会開設への世論は高まり各地で演説会が相次ぎ開催され、1882 年（明治 15 年）板垣退助が演説後襲撃されるなど歴史は動いていった。

女性や子供[53]も演説を行い、明治 20 年（1887 年）頃には、芸妓[54]の演説会があったことも新聞で報じられているが、政府による取り締まりは強化されるようになっていった。

しかし、政談演説が国のあり方を動かすエネルギーの一部になり得た一方で、庶民は演説そのものを福沢が提唱した「新しい生き方を規定する技術や教養」として認識できていたのかといえばそうではなかった。明治以前の日本人にとって人前で話す事や自己主張することは習慣としてなかったし、一人の演者が一定の抑揚で長い間しゃべり続ける一方で観客は黙って聞いているという習慣もなかった。つまり、演説がわかっていなかったのだ。聴衆は聞くという訓練ができていなかったので、寄席と同レベルにくらいしか演説を捉えきれなかった。したがって、演説を聞くより、弁士と取り締まりをする警官との乱闘を見るために入場料を払う人も多かったという状況も発生した。しかし演説で語られた内容はわからなくても、挨拶がわりに「昨日の演説会は～」と噂するようにまでなったという。また、演説を行う側も、新しいコミュニケーションの一つであると捉えている弁士もいれば、民衆の理解度を考慮する事もなくただ蛮声を張り上げていた弁士も多かった。芳賀綏が指摘するように「話し手と聞き手の知的断層が大きかった」のだ。

一方、明治 20 年頃から長い演説でわからせるより、演芸や歌や芝居でわからせようという発想から、新講談[55]や（後の新派の源流となった）壮士芝居[56]に託したり、壮士節[57]（演歌）で大衆に呼びかける工夫が始まった。[芳賀 1999：42]この流れはさらに川上音二郎によるオッペケペー節[58]へとつながっていくのである。演説もまた、わかりやすさを選択することで言葉のみで語られる形態から遠ざかり枝分かれし芸能へ接近していったのである。

加藤周一は、『日本文学史序説』で「文学史が、日本の思想と感受性の歴史をかなりの程度まで、代表する」と指摘した上で、「日本文化の争うべからざる傾向」として「抽象的・体系的・理性的な言葉の秩序を建設することよりも、具体的・非体系的・感情的な人生の特殊場面に即して言葉を用いることにあったようである」[加藤 1980：11]と文学の役割を指摘している。この傾向は、語り口にもあてはまる。本来説教や演説は抽象的で体系的で理性的な教義や主張を説くものであったが、わかりやすさを表現する具体的、非体系的、感情的な語り口を採用していったのである。日本の文化の一つの型をみることができよう。

**4-3**

では、この語り口であるが、福沢が導入した演説という新しいスタイルは、旧来のコミュニケーションスタイルとどこが違うのであろうか。この点を考察する上で、後藤宏行は「マス・ローグ[59]」という言葉を提示している。「マス・ローグ」（mass-logue）とは、パブリック・スピーキング（public speaking）の言い換えで「一対一の dia-logue（対話）にたいして、一対多数の通話形態」を表わす言葉である。

一対多数の通話形態であれば、寺院での説教や、絵解き、心学道話や諸芸能において形態としてはすでに行われてきているものである。しかし、聞き手としての聴衆のあり方と、話し手の語り口に対する意識の向かい方は演説が示した通話形態とは根本的に違うものであった。

後藤は、マス・ローグの語り口は自然発生的にできたものではなく、「マス的な抽象化状況がそれを支える基盤として醸成されていることが必要」[後藤 1989：57]だと指摘する。後藤が示す「マス的抽象化現象」とは、共同体的な人間関係や意識が崩れかかっていること、それに伴い個我意識や市民意識、（明確ではない）自我意識の芽生えが見られること、都市的大衆的な人間関係が行方の定まらない漠然としたエネルギーを蓄えていることであり、オーラルの一回性の演説内容を理解できる「ある程度の平準化された知性・理解力をもった群衆の誕生」が前提であると説いている。これらのマス的抽象化状況が醸成された時に、つまり「共同体的 communi ケーションが崩れ落ちようとする」時、「ロゴスとしての形式とことばを伴ったマス・ローグ」がその「間隙を舗装するために」登場したというのである。マス・ローグとは単に一対多数の通話形態ではなく、マス的な抽象化現象を必要とした語り口なのである。

エリートたちは、人民教化手段としてのマス・ローグを利用したが、庶民の側は自己主張の手段としてマス・ローグを利用した。庶民の情報希求のエネルギーに対して、それを得る手段が限定されていた時代において、演説という公開の場での口頭論述は、たとえ理解度は低くても庶民にとっては、公的な自己教養取得の手段であり、蓄えられたエネルギーが向かう場でありえた。演説というマス・ローグの語り口は、明治の政治、国民意識、時代の動きの一つの結節点であったと考える。

明治期以前は講釈、説教節的語りものの系譜が主流で、学問所があっても学問的論理的

な語り口に聞き手が集まらなかった。庶民は、演説の中に説教や講釈、道話のような語りの系譜を思い起こさせる名残を感じながらも、思想や自己主張が織り込められたこれまでの口頭伝達通話とは内容を異にしている語り口に、学問所の語り口とは違う新しいものを見出し、期待のまなざしを送ったのである。その意味で演説は、福沢が掲げた新しい生き方を規定する技術であり、だからこそ民権運動との連動を政府がおそれ取り締まりの対象となったのだ。

では、話し手の視点からは演説と近世の寺院での説教や心学道話との違いはどこにあるのだろうか。

後藤は、説教が「共同体的なディア・ローグから都市的なマス・ローグへ脱皮する萌芽的な性格を持っていたこと」は認めながらも、キリスト教に較べればおとなしい表白体で、その表白文を朗読する送り手の世界は演技であり、「受け手と切れた完結した世界」「モノローグの見世物」[後藤 1989：14]であると主張する。説教は一対多数であることから一見マス・ローグ的な語り口であっても、それは芸能でありマス・ローグとは異なるものであったとみる。心学道話においては、仏教と古代神道と儒教の世界観の折衷的発想に、従来の説教における講釈ではない解釈が見られることと、口語体による語りかけと口語体のままでの記録化という発想を 17 世紀以前にはなかったものとし、マス・ローグ的語りの萌芽としてみなしているものの、まだマス・ローグにはなりえていなかったと指摘する。

説教や心学道話は前述した通り、マス・ローグの語り口に特有な現状否定や共同体融解機能が希薄であったことは否めない。さらに重要なことは、説教にしても心学道話にしても制作者と話し手・演者の機能が分離していたことであり、この点が明治期以降の演説、マス・ローグとは決定的な違いである。つまり話し手は、話すこと自体が自己表現であり、話し手は、自己主張するのではなく語りの芸人、職人として話しの内容そのものから疎外された存在であったことになる。話し手にとっては基となった台本を繰り返すことにより芸としての語り口が洗練されていくことが重視されていたのである。このように決まった台本を繰り返す事により芸としての語り口が形成されて行くというプロセスからみれば、朗読も芸に位置付けられるといえよう。

ここでマス・ローグと朗読との関係を考えてみよう。

後藤は、マス・ローグに対するものとして、朗唱型表現法を置く。「文章の朗読、脚本に

よる台詞の表白は、繰り返される通話形態＝朗唱型表現法（復話）」であるとし、説教や道話はこの朗唱型表現法に属する語り口に分類される。後藤の定義によれば、オーラル・コミュニケーションの中でも、朗読は歌謡、朗唱、和讃、念仏などと同様に、繰り返し唱和される話法であり、一回かぎりの演説とは区別されている。朗読は歌劇と並び評されていることから、芸・演劇の範疇に加えられているのである。

しかし、朗読と朗唱とは響きの似た言葉で言い表わされているが、朗読は朗唱型表現法にそのまま収まるものなのであろうか。朗読は唱和も朗唱もされず、節も排除する。台本となるテキストは同じものでも、朗読も一回限りのオーラル・コミュニケーションである。同じ朗読は二度とできない。

また、後藤が示す朗読とは何をテキストにしたものであるかが挙げられていない。第 5 章で詳述するが、演説が興った時期には、テキストを選び表現が工夫された朗読は、まだ登場していないのだ。朗読は明治 20 年代以降になってマス・ローグが普及した時に生まれた聞き手を意識した新しい読書法であるため、テキストの選択を考慮すれば、マス・ローグの条件である現状否定や共同体融解機能を朗読が持たないとは言い切れない。朗読は繰り返される通話形態ではあるが、完全に朗唱型表現法に分類されるとは言えないのではないか。したがって、朗読とは朗唱型表現を含みながらもマス・ローグの形態も含む、両者の要素を合わせ持つ表現法ではないかと考える。

さて、取り締まりが行われるほど盛んだった演説は、フォームとして日本に馴染んだのであろうか。

## 4-4

マス・ローグとしての演説は短期間のうちに広まりをみせた。なぜわずかのうちに受容されたのであろうか。その条件として稲田雅洋は、旧来の話芸の存在が演説を「受け入れる潜在的土壌」として基盤を形成していた事と、従来の話術に見られなかった新しいものが魅力となり人々を惹きつけたという語り口の「斬新さ」[稲田 2000 : 275]を挙げている。演説を「受け入れる潜在的土壌」とは、言い換えればこれまで述べてきた説教や心学道話、講談のようなオーラルの語りコミュニケーションの存在である。では、「語り口の斬新さ」

とはどのようなものなのか。人々を魅了した斬新性をみていこう。

演説が如何に盛んに行われたのかを示すものとして演説に関する多くの指南書、話し方テキストの刊行がある。主だったものとして、福沢諭吉『会議弁』共訳 1873 年（明治 6 年）、尾崎行雄[60]『公会演説法』1877 年（明治 10 年）、植木枝盛『言論自由論』1880 年（明治 13 年）、「手の作法」や壇上での「足の踏み方」などの身振り手振りを描いたイラストが入りのパフォーマンス[61]を説く松村操『演説金針』1881 年（明治 14 年）、文体に関する概略を述べた矢野文雄（龍渓）『演説文章組立法』1884 年（明治 17 年）、馬場辰猪[62]『雄弁論』1885 年（明治 18 年）など、話し方テキストの出版が相次いだ。多くは翻訳ではあったがわかりやすく書かれている。

演説の語り口に、聴衆への呼び掛け[63]として「諸君」が使われたのは大きな特徴である。「諸君」に対して話し手は自分のことを「余」「予」「吾輩」と称した。今では珍しいものではないこの呼称が当時においては新しい響きとして受け止められた。日本人同士の会話では主語や相手を省略する習慣が（今でも）ある。しかし、この習慣の方が世界の言語からしてみれば特異なのである。稲田雅洋はこの特異性について以下のように指摘する。

> 人々の生活空間が一つの完結した世界として存在し、自他の区別を特定しなくてもコミュニケーションが可能な情緒的な社会を高コンテクスト社会と呼ぶならば、それは文化人類学が対象とする未開社会において時として見られるものであるが、実は日本語はそうした社会において使われていた言語が、そのまま近代にまで引きつがれた珍しい言語である。そして自・他を特定する習慣が発達しなかったればこそ、一方ではその逆に、自称語（吾・我・身共・儂・あっし・私・僕・自分・あたい……）や他称語（其方（そち）・其（そ）の方（ほう）・お前・君あなた……）が、時代や状況に応じて、また尊敬語による文体が作る微妙な文脈により、欧米や中国では考えられないほど多数使われたのであろう。[稲田 2000：284]

武士においては「それがし～」、「拙者～」という言い方もあったが、自称語をほとんど使わず、高コンテクスト社会、つまりは声の社会のなかで生きていた人々にとっては「自分を主語として徹底的に自説を開陳するという行為を見聞きするのは非常にめずらしいこと

であった」ため自他の区別を特定する必要がなかったのだ。演説とは「人前で自分が思うことを伝える方法」であるため「私は～であると思う」という言語表現が広まったことは「日本文化史上においてもまさに画期的な出来事であった」。演説とは、前述したとおりまさに「共に考えることのできる話法」であり、「意見交換の方法として」「新しい時代を考える手段、あたらしい生き方を規定する技術、教養であった」のだ。[後藤 1989：69・70]マス・ローグとしての演説は「“自我”の発見」[稲田 2000：285]を促したと言えるであろう。この時、聞き手は単なる聴衆ではなく演説会の「参加者」としての存在を付与されたのである。

## 4-5

その後、文明開化の先頭をきった知識人や学者の演説は次第に活発でなくなり、代わって講演が素晴らしかったという評価が残る夏目漱石のような文士が演説の演者となった。

1889 年（明治 22 年）、大日本帝國憲法の発布により立憲国家が誕生し、翌年、帝国議会の招集をみる。ここに「政談演説の新たな局面が開け」選挙演説と国会演説という「対大衆演説以外のジャンル」[芳賀 1999：56]が登場し演説の大舞台は国会に場を移し「“真の近代”を目ざした先覚者たちの鋭い言論や激しい政治運動は明治から大正にかけて勢いを増していった」[芳賀 1999：74]のである。（明治時代、高い学歴をもつことができなかった中堅勤労層の間にも雄弁の風[64]はおこったが、本論では触れない。）

伊藤痴遊は『政界表裏　快談逸話』で雄弁家の特徴を述べている。例えば、福沢諭吉の門下で憲政の神様と呼ばれた尾崎行雄について、細い体であるが腰と足に力が据わる。左をひいて右を出すクセがあり、後ろへひいた左足の力が全身の力を集めていると思われるほどであったと述べ、犬養毅については、「股を割って両足をうんとふんばり腰をおとして立っているが、演壇から木が生えたように腰が据わって足に力が入っている」と評し、腰のすわることが雄弁には大切なことの一つであり、「腰と足に力が入って声のおちつきが出て調子が整う」と指摘している。

国民的人気を有していた改進党の大隈重信は、「聴衆をふところに抱き込むようなゼスチャアを示す」[芳賀 1999：87]演説を行ったという。大隈は演説をレコードに吹き込み、選

挙活動に使うというメディアを駆使した新しい応援演説を提示した。大隈が吹き込んだレコードからは、「大隈節」と言われる特徴的口調である「アルンデアルンデアル[65]」が流れ聴衆の耳に届いたのである。

大隈門下で政界入りした永井柳太郎は、日本の雄弁家として「態度・声量・内容・修辞」という演説の要素すべてにおいてスケールが大きく「日本人離れした」存在であったといわれている。[芳賀 1999 : 92]小大隈と言われた永井は、自らをシーザーに擬した「来たり、見たり、敗れたり[66]」や、「天に輝く一点の星、地ににおう一輪の花」「西にレーニン、東に原敬[67]」などいくつかの演説で名フレーズを残した。文末には新しい感覚の「～デアリマス」を使って聞き手を意識し、克明な原稿を作り演説に臨んだ。[芳賀 1999 : 100]永井の演説会には半日も前から会場の前に行列ができるほどであったという。聴衆は演説に期待し求めるものがあったのだ。

ではこのような演説は、日本人に馴染んだのか、だれしも自由に人前で演説ができるようになったのかと言えば、いまなお覚束ない。なぜ馴染まなかったのであろうか。

演説という新ジャンルを聴く人は多かったが、演ずる側に立つ人は少なく、芸者の演説があったとしても、多数は聞き役であったことがまず挙げられる。次にブームに対する抑圧の影響が大きかった。演説が盛んになり始めた 1875 年（明治 8 年）の 5 年後、1880 年（明治 13 年）には集会条例[68]が出されたことも一因である。さらに、後藤が指摘する「送り手も受け手も都市的､近代的な人間関係の中で生きられていなかった」という点もある。つまり演説も「マス・ローグに似ている話法を受け入れながら（説教など）朗唱反復される定型詩や儀式用祈祷句に変えてきた伝統的発想につながる特性を引き続きもっていた」ということで、演説を受け入れた旧来の話法による土壌が強く、その伝統的発想に演説も取り込まれてしまう傾向が続いているのである。

明治期、大正期そして昭和の戦前期において演説が馴染まなかったことの背景や理由づけは以上の点に認められよう。しかし、戦後からも 60 年以上が過ぎ 21 世紀を迎えた現在においてもパブリック・スピーキングはなかなか身につかない。この理由を考察するにあたり注目すべきは、レトリックが定着しなかった点と、その結果が日本社会に与えた影響という点ではないかと筆者は考える。

**4-6**

日本ではレトリック理論やコミュニケーション理論が明治になるまで発達しなかった。波多野完治は、日本でもコミュニケーション理論が形成される機会が少なくとも 3 回はあったが逸してしまったと述べている。

波多野によれば、1 回目は仏教が伝来した 6 世紀である。仏教導入に賛成の蘇我氏と反対派の物部・中臣氏の争いがあったが、理論闘争にはならなかった。2 回目は鎌倉仏教の興隆期である。新興宗教と旧宗教との間に理論闘争は行われず、旧宗教側が体制側に訴えて新宗教を弾圧するという行動をとった。3 回目は江戸時代の初期から中期にかけて、儒教の研究が起こり、多くの学派がそれぞれの正統性を主張した時期である。論争という現象が初めておこったが、説得の理論にまで発展せず寛政異学の禁という幕府の施策で終息をみたのである。

「宗教批判が、あらゆる批判の基礎」であると言われながら、日本では批判の前に論争がなかった。このことから波多野は日本におけるレトリックの不在について 2 つの理由を挙げている。「日本の君主体制が祭祀国家の性格を強くもっており、それ自身が宗教であった」ことである。このような信仰組織を批判することは日本人にとってはタブーであった。もう 1 点は、タテ社会の構造により細かい序列が社会に浸透することで「社会が階級対立になっている事実が被いかくされ」てしまい、闘争を理論化したりものごとをはっきりさせることができなくなるという社会構造問題に理由を見出している。[波多野 1979：17] 波多野は、レトリックの貧困とレトリック論の不在を、祭祀国家という国家の性格とタテ社会という社会の構造に見出している。

「明治になって流入したレトリックは『話し言葉』に立脚したもので、『説得』を目指すレトリック、即ち、古代ギリシャのレトリックであり、“いかなる状況においても説得可能な方法を見出す能力”とアリストテレスがその『弁論術』で定義づけているレトリック」[橋本 2000 : 119]であった。宗教批判も宗教間の理論闘争も行われず説得の理論構築が行われなかった祭祀国家日本において、すぐさま説得をめざす話し言葉を話し手も聞き手も獲得するには至らなかったのであろう。この「話し言葉による説得」をめざすレトリックの受容如何は現在においても看過できない課題である。

では、語り口という観点から見た場合、なぜレトリックは馴染まなかったのか。

この問いに対して後藤は「近代知識人のなかにもともとあったロマン主義的傾向がレトリックの定型化をきらった」ことを挙げている。近代知識人の中にあったレトリックの定型化を嫌った傾向とは、レトリックの定型化が、旧来の伝統に基づく朗唱型表現法へ接近することを嫌ったと言い換えられよう。福沢が提唱したマス・ローグとしての演説は確かに新しい話法であったが、表現においては前近代と近代を分断するものでなく継続していた。永井が弄した「来たり、見たり、敗れたり」や、「天に輝く一点の星、地に匂う一輪の花」「西にレーニン、東に原敬」などの対句によるテンポのよさとリズミカルなたたみこみといったまるで現代のキャッチコピーのようなフレーズに、前近代の揺り返しを感じたのではないだろうか。近代知識人が決別したかった前近代が有していた表現における調子の良さを退けたと思われる。

ではその代わりに何が受け入れられたのだろうか。表現技術の代わりに重視されたのが、「文は人なり」「スピーチは人なり」というところの「人」である。しかし本来その場合の「人」とは「個性」のことで、これを「人」とか「人格」とよんだところに日本独特な生命観、文明観があると、後藤は主張しているが、これはそのまま言霊意識から面々と続く日本人の基層的な言語観をも反映していると思われる。結局のところ、表現技術の習得を厭い積極的に行わない傾向は、国語科教育においても、内容理解ができれば自然に表現技術は養われ朗読ができるようになるという考えに引きつがれているのではないか。（第 7 章で詳しく述べる）

表現技術を嫌った代わりに提示したものを挙げるとすれば、後藤が指摘する「日本固有の人格主義と結びつくことで形式や訓練によって練り上げられた表現よりは、個性や生の才能の反映としてのアドリブ的表現が好まれた」ということでないか。永井柳一郎は克明な原稿を書き練習を重ねて演説に臨んだという。本来のアドリブ的表現とは綿密な原稿や練習があってこそ生まれるものである。しかし瞬間的で即興的で感覚的な表現を日本人は好む。アドリブの要求は筆者が（生）番組の放送現場でも数えきれないほど経験した嗜好性である。

では、聞き手はどのような立場にいるのであろうか。マス・ローグの成立条件として聞き手の理解力も必要であるが、レトリックとしての芸を支えるためには異なった立場の意見を聞く態度が準備されていなければならない。話すことと聞くことは裏表の関係にある。

表裏というより、最近ではむしろコミュニケーションの場において、聞き手が負う責任は51パーセントであるとも言われている。話し手より高い責任を負うが、異なる意見にある立場の人たちを説得していく勇気と、「説得の可能性が保証」されなければならないのだ。言葉（ロゴス）のもつ力に対する理解度と考え方が違う場面では、言葉で交渉して説得させるという保証が確保されていないので、議論が成り立たないということになる。このような場面では異なる意見に対して＜言葉の問題だ＞というような一言で議論が打ち切られるケースが多い。しかし、言葉の問題だからこそ問題は大きいという捉え方をしないと議論は育たないのではないかと考える[69]。

スピーチが涵養したかったのは、共に考える話法であったとするなら、それは同時に人の意見を良く聞くことを前提としている。日本人は芸能や祭りを聞き楽しむ習慣を有し、おしゃべりは巧みであっても、共同体の中で意見を主張することはないという環境を作り上げその中で生きてきた。朗読は、話し手つまり音声での復話であるため、表現者である話し手の意見でこそないが、その場で聞くのは、あるいは聞かされるのは書き手の意見主張である。表現者という媒体を通して作者の意見をストレートに聴くことでもある。表現形態として朗読は話芸であるが、マス・ローグの条件を、テキストの内容によっては有しているのではないか。朗読を聞くこと、または行うことをスピーチへの一つのステップともとらえる視点も成り立つのではないかと考える。

## 4-7

日本に演説がなかなか馴染まず、今なお語り口については模索中という状況下で、筆者は朗読やパブリック・スピーキングの心構えなどの講義をする機会が多いが、そのような場において学生や社会人の戸惑いと向き合うことがある。

そこで演説について、どのようなイメージをもっているのか、アンケートを実施した[70]。

対象は、関東学院大学人間環境学部で筆者が担当している「アナウンス・ナレーション技術演習」を受講している学生 32 人である。演説・スピーチに関して抱いているイメージについての問いを行った。結果として、サンプル数が少ないので決定的な論拠とはなりえないかもしれないが、注目したいのは演説・スピーチに対して抱いているイメージの偏

りと貧弱さである。また演説とスピーチとは別のものとして受け取っている学生が多いことがわかった。演説やスピーチでイメージされる人物としては、キング牧師、スティーブ・ジョブ氏、AKB48（総選挙でのスピーチ）、オバマ大統領、東国原英夫元宮崎県知事の名前が挙がった。否、それしか名前が挙がらなかった。演説に対するイメージが持てないということは問題であろう。

芳賀は、大衆の力が向上する為にも「すぐれた話し手に学び、その中にお手本を求めつつ、各自それぞれに自己の目標・理想像を持つことが肝要」だと主張しているが、元になるイメージを描くことができない現状をどのように捉えていくべきなのか。これからのパブリックスピーキングの行方として国語科だけでなく、国語教育全般につきつけられた課題であると考える。

そこで一つの方向性として提示したいスピーチとして TED[71]のスピーチがある。TED スピーチは日本の話芸の系譜には当てはまらないが、現在世界的に注目されているスピーチのあり方は日本にも少なからず影響を及ぼすはずであると考える。

## 5 節　放送メディアの語り口

### 5-1

論点の時間軸を 1920 年代、大正末期に戻そう。

演説を行うものと聞くものという二層構造があった社会において、オーラルの世界を広げ状況を一変させた放送技術が 1925 年（大正 14 年）に登場し、マクルーハンが指摘した「二次的声の文化」の時代が到来した。声の語り口の担い手の系譜は、講談や説経節といった舌耕芸の演じ手や説教、心学道話、そして演説の弁士から、全国へ瞬時に届く電波に乗ったアナウンサーの声へとつながっていった。

本節では、放送の言葉の担い手であるアナウンサーの語り口に焦点をあてていくこととする。ラジオ草創期において放送の言葉に求められたものは、どこに住んでいる誰がきいても一度でわかることば「耳のコトバ」であり、放送メディアは、美しい語感に富む「耳のコトバ」の建設を目指した。語尾は「です・ます調」に統一され、全国共通話し言葉の

基準を定めようとした。語り口は「絶叫調」から「淡々調」へ変わり、親しみを乗せた「話しかけ」調から戦争期の「絶叫調」へという変遷があった。

1953 年（昭和 28 年）には、テレビ放送が開始し、ニュース原稿は新聞社や通信社から取り寄せた文字原稿を話し言葉に書き直すことから始まった。ここでは、音のつかない映像でニュースを伝えるため、アナウンサーの読む技術の高さが求められた。

1957 年（昭和 32 年）にアナウンサーの顔だしニュースが始まり、原稿を読むだけでなく視聴者へ語りかけることが求められた。以後、キャスターニュースへ移りキャスター独自の語り口で伝えることが主流となった。

現在ではアナウンサーの仕事も多岐にわたりニュースだけでなく、フリートークに及んでいる。本節では個々のアナウンサーの語り口を考察するのではなく、アナウンサーをつくり出した送り手が目指したアナウンサー像を『NHK アナウンス読本』『アナウンスセミナー』から抽出していくこととする。それにより話し言葉の時代性と語り口の変わりようが見えてくると考える。

## 5-2

初めて刊行された『アナウンス読本』は 1955 年（昭和 30 年）であり、アナウンサーのことばは誰にもわかる標準語であり、アナウンサーは「言葉の選手」であると位置付けている。「私共の目指す『はなしことば』が普及するのはまだ遠い将来」だが、 標準語を使い、普及させ日本語を良くする社会的な任務を負っているのがアナウンサーであるとしている。ことば使いの現状としてこれまでの国語教育は「文字と文章にしばられたかたわの教育」であり、「発音やアクセント、話し方、即ち音声に関する部分がなおざりにされてきたために、日本人の大部分は一種の音痴になっている」と厳しい指摘をしている。

正しい言葉や良い言葉、美しい言葉という言い方についても、「正しい、正しくないの拠り所はまちまち」であり、フランスのアカデミーのような決定的なものはないからこういった批判こそが日本語の混乱をまねいていると主張する。良い言葉とは、教養ある階級の通用語であると定義づけしているが、これも決定的なものではない。「本来よいことばと正しいことばとは完全に一致すべきもの」であり、この「二つの観念が両立しているのは日

本語の階級性、封建的性格」を物語っていると述べている。

話し言葉の一種の手本を放送が広めていたことを考えれば、その担い手であったアナウンサーは昭和30年代においても「日本語を良くする社会的な任務」を負っていたことは頷けるし、そのアナウンサーを教育していた日本放送協会が言葉や話し方の在り方に対して方向性を示していることは理解できる。しかし「私共の目指す『はなしことば』」という時の私共の主体は、共という言葉が謙譲語であることから日本放送協会、つまりはその背後にある国であり、国民は含まれていないと言えよう。標準語が正しく良い言葉であるのか、その場合長い間話芸が培ってきた言葉や語り口、話し方はどう捉えていけばよいのか、「私共の目指す『はなしことば』」に話し方はどの程度考慮されていたのか。曖昧のまま持ち越されている。

『アナウンス読本』初版刊行から15年後の1970年（昭和45年）に出された改訂版では標準語が共通語[72]に変わり「いつの時代でも正しい美しい『話しことば』は大切なものであります」と語りかけ「テレビメディアが確立」されたと位置付けている。視聴経験も豊富になった視聴者の間にはテレビを介して新語が生まれた現象や、乱れた言葉も多くなったことなどから、放送メディアの影響力の大きさを自ら挙げている。

1980年（昭和55年）『NHK新アナウンス読本』においては、アナウンサーは「美しく正しい日本語の担い手」であると、アナウンサーの使命観を打ち出している記述が残っている。（筆者がアナウンサーになった時期であるが、）アナウンサーとは規範となる言葉の使い手であるということが、アナウンサー自身に於いても第一に認識されていた時代であった。

『NHK 新アナウンス読本』では、話し言葉に限っていえば、日本の共通語は、たとえば「フランス語ほどに、美しく正しい言葉が完成しているとは言えず」、日本の共通語の歴史は浅い。方言、日常会話のもつ豊かさをそぎ落としてしまったし、日常会話から抜け出す公の話し言葉としての論理性も整っていない。放送の言葉は日常会話と法律や哲学用語との丁度中間あたりにあるものであると位置付けている。放送は、50年をかけてパブリック・スピーキングの分野を開拓してきた。パブリック・スピーキングとは、交渉や会議での討議、人前でのスピーチや報告など、話し言葉で論理的に物事を処理していく社会生活の手立てである。わかりやすく、豊かで、論旨の通るパブリック・スピーキングの追求者

であることがアナウンサーに要請される資質の第一だと示され、パブリック・スピーキングという言葉がキーワードとして登場した。

続く 1985 年（昭和 60 年）『NHK アナウンスセミナー』では NHK60 年放送の歴史を総括している。放送 60 年の歴史は日本の話し言葉の全国津々浦々への共通語化の歴史であった。未だ社会の NHK に対することばの規範性への要望は強いものがあるとし、話し言葉の歴史を振り返る。

放送は、日本でのパブリック・スピーキングのさきがけであったといえる。パブリック・スピーキングでは、言葉だけで意思が通じ合うよう、筋道の通った話し方が求められるが、こうした言葉の使い方は日本では昔からあまりなかった。放送が始まった昭和の初期は、言文一致文章体を基礎にした口語体が確立しつつあり、日常の話し言葉では、東京語が標準語として全国通用語の役割を担い始めた時期であり、話し言葉として未成熟なものを放送の言葉として用い始めた。アナウンサーは、言葉の主な担い手だった。文章語の一語一語を忠実に再生する努力から始まり、「文字を明確に音声へ変えていく変換器の役割」を負った。アナウンサーの声が個人の声として聴かれるようではアナウンサーとして満点ではなかった。「正しく美しくわかりやすく、標準的な言葉遣いの手本」となるよう上品でなければならなかった。（本来は戦時中の話し方や国民詩＜第 6 章で詳述＞などの記述が行われるべきであるが、放送 60 年の歴史の中で 1985 年刊行の『NHK アナウンスセミナー』において、その部分は見事に割愛されている。）

放送メディアとして、NHK がこれから目指すものとして、「パブリック・スピーキングとしての論理性を備えた生きた言葉を語ること」を挙げている。言葉を語るとは、文字を声に置き換えるだけでなく、言葉の意味を生身の人間が精神と肉体を通して提示することであることは言うまでもないが、書き言葉を母体にして始まった放送の言葉が、書き言葉のもっている論理性などの特色と、会話体のもつ時間や場面に即応した日常性の両面を生かし持った言葉に脱皮する事が望まれると述べられている。

このような捉え方をされたアナウンサーの語り口は、2000 年代を迎えて変化をしたのであろうか。ニュースにおける体言止めや断定調の乱用、外来語の氾濫が指摘され、放送メディア自体が饒舌なメディアへと変貌した時代において、2005 年（平成 17 年）に放送の歴史は 80 年を迎えた。2005 年（平成 17 年）に出された『新版 NHK アナウンス・セミ

ナー』では、アナウンサーが話し言葉の規範を担うというような記述はすでにない。代わりにアナウンサーに期待されるものとして、放送というジャーナリズムの場での「生きる話し言葉」をめざしているとされた。実に曖昧な位置づけである。

昭和 40 年代になり、報道キャスターや司会者が番組に登場し、スタジオ以外で番組が作られるようになり、日常の話し言葉が電波に乗った。話し言葉に比べてアナウンサーの言葉は、冷たく、不自然に聞こえたのだ。放送で自然な話し方をできるようにするにはどうすればよいかという工夫がされた。日本語では、文章を読む場合、さまざまな工夫をしなければ自然に聞こえない。自然に話すことが大きなテーマとなった。パブリック・スピーキングのなかでも対話力が試されている。

つまり現在において、わかりやすく、論旨の通るパブリック・スピーキングの追求者であることがアナウンサーに要請される資質の第一となった。理想の話し言葉を使うアナウンサー像はもはや影が薄い。アナウンサー自身も視聴者も、かつてアナウンサーが共通語の担い手として言葉の規範を務める使命を担っていたことすら認識されていない現状がある。

このような状況認識は、2008 年（平成 20 年）文化庁が行った国語に関する世論調査の数字に如実に表れている。美しい日本語があると思うという問いには、あると答えた人が 87.7%で、7 年前の同じ質問より 3 ポイントアップした。美しい言葉とはどのような言葉かという質問については、思いやりのある言葉、控えめで謙遜な言葉、挨拶等が挙げられ、アナウンサーや俳優の言葉と答えた人の割合は前回より 10 ポイント下げた 16.8%であった。もはや日本語の規範はアナウンサーに求められていない。美しい言葉とは、思いやりのある控えめで謙虚な言葉であるとの回答は言葉が著わす内容であり、話し方や語り口ではない。「美しい言葉使いとはどのようなものか」という質問であればまた回答も違うものであったかもしれないが、美しい言葉に対して抱くイメージは多様化というより混乱していると言えよう。

それを反映しているのが、プレゼンテーションの上手な行い方、魅力的な話し方、スピーチの仕方という話し方に関するハウツー本の出版の多さ[73]である。パブリック・スピーキングについて教育を受けてこなかった我々は見よう見まねで話しており、話し言葉や話し方の習得はそういうものだとして捉えられてきた。自信がないためこれらの本に規範を

求めるしかないのである。

明治に移入されたマス・ローグとしてのパブリック・スピーキングは日本においてなかなか一般化せず、欧米的観点からみれば未だぎこちなさを拭えない。レトリックの発展もみられない。だが、日本にも口承文化の時代から様々な声、語り口は存在し、現在も生き続けている。それらは我々の精神を作り、同時に我々はそれらを身体に取り込んできた。誇るべき文化そのものであると考える。

## 小括

芸能の発生から話芸の系譜をたどり、芸能史の中での朗読の位置付けを行った。朗読は、話芸に含まれるが、話芸そのものであるとはいいきれない。読法であるからだ。しかし、朗読の源流は全ての話芸に求められよう。

明治になりそれまでの日本の文化や伝統が変わったと認識しがちだが、実は江戸時代から、あるいはその前の時代から用意されていたものは多い。演説にしてもその傾向は見られ、会読や心学道話といったマス・ローグに類似した口話形態があったからこそ、受け入れられたのである。これは、新しいものを包摂し、元からあるものへ接ぎ木するような形で返し縫いのように進んでは戻るという日本の文化の一つの形ではないかと考える。

次章では、朗読が注目された論争を取り上げ、論争を通して朗読を考えていきたい。

## 注

[1] 晩唐の官僚政治家で、時代を代表する詩人。官僚としては不遇だったが、妖艶な詩風は高く評価され、北宋時代初期（11 世紀初め）に流行する西昆体（花鳥風月をテーマに華麗な典故<誰もが知っているエピソードに登場する印象的な言葉を使うことで内容を膨らませる技法＞や対句を駆使した晦渋できらびやかな詩風）の祖となった。杜甫を師と仰いでいた。

[2] 江戸時代、路傍などで『太平記』『源平盛衰記』などを講釈したこと。また、その講釈師のこと。講談の初めといわれている。

[3] 竹内敏晴『話すということ―朗読源論への試み―』国土社 1981・第 6 章 9 節で詳述。

[4] 新春に、祝言を述べて祝儀をもらう芸能者で、祝言を述べる際に舞などを演じた。

[5] 中世芸能の一つで、鉦・太鼓・笛など囃しものの器楽演奏や小歌に合わせて様々な衣装を着た人々が群舞する踊り。室町時代に流行し、安土桃山時代に盛んになり、江戸時代に衰えた。亡者慰霊のための念仏踊や盆踊り、虫送り、太鼓踊、願人踊、花笠踊、祭礼囃子など、多くの民俗行事の源流となった。

[6] 出雲のお国が歌舞伎踊りを創始する以前に演じていた芸能。1581 年頃から文献に残されている。初めは幼い少女二人の踊りであったので、その幼さを強調してややこ（赤ん坊）踊りと呼ばれたが、やがてお国一座の芸能の通称となった。

[7] 平安朝にできた七五調八句の歌。今様とは当世のうたいものの意味で和讃の発達したものとみられる

[8] ここでの説教は鎌倉時代末から室町時代初期に節談説教から派生したかたりものの説教浄瑠璃（説教節）のこと

[9] 山名氏清の乱。1391 年山名氏清・満幸らが室町幕府に対して起こした反乱。11 カ国の守護を兼ねた山名氏の勢力を恐れた将軍足利義満は、氏清らを挑発し、氏清らが挙兵して京都を襲うと、大内・細川・畠山らの兵を集めて戦い、氏清を戦死させ、満幸を敗走させた。

[10] 敵味方を合わせた戦死者と同じ 1100 人の僧侶を集め、10 日間にわたり 1 万部の法華経を読ませる盛大な経会を挙行した。

[11] 傘は身分の高い者の威厳を表わしているが、旅の僧や遊女、乞食、巫女、癩病患者、絵解き比丘尼などが持っている絵（『一遍聖絵』や『法然上人絵伝』など）もみられる。庶民は傘を持たなかったことを考え合わせれば傘を使用したのは、「制外者」つまり「村落共同体を超えた人々」であったと言える。諸国をうつろうまれびとでもあった。

[12] 以下『硝子戸の中』より、「講釈」について書かれた部分を一部引用する。

私は子供の時分よく日本橋の瀬戸物町にある伊勢本（いせもと）という寄席へ講釈を聞きに行った。今の三越の向こう側にいつでも昼席の看板が掛かっていて、その角を曲がると、寄席はつい小半町ゆくかゆかない右手にあったのである。この席は夜になると、色物だけしか掛けないので、私は昼よりほかに足を踏み込んだ事がなかったけれども、席数からいうといちばん多く通ったところのように思われる。当時私のいた家は無論高田馬場の馬場の下ではなかった。しかしいくら地理の便がよかったからといって、どうしてあんなに講釈を聞きにゆく時間が私にあったものか、今考えるとむしろ不思議なくらいである。これも今から振り返って遠い過去をながめるせいでもあろうが、そこは寄席としてはむしろ上品な気分を客に起こさせるようにできていた。高座の後ろが縁側で、その先がまた庭になっていた。（中略）

私はそんなおっとりと物さびた空気の中で、古めかしい講釈というものをいろいろの人から聞いたのである。その中にはすととこ、のんのん、ずいずい、などという妙な言葉を使う男もいた。（中略）

ところがいつか美音会（日本の古曲に洋学をまじえた演奏会・筆者注）の忘年会があった時、その番組を見たら、吉原の幇間の茶番だのなんだのが並べて書いてあるうちに、私はたったひとりの当時の旧友を見出した。私は新富座へ行ってその人を見た。またその声を聞いた。そうして彼の顔も咽喉も昔とちっとも変っていないのに驚いた。かれの講釈も全く昔のとおりであった。進歩もしない代わりに、退歩もしていなかった。二十世紀のこの急激な変化を、自分と自分の周囲に恐ろしく意識しつつあった私は、彼の前にすわりながら、絶えず彼と私とを、心のうちで比較して一種の瞑想にふけっていた。（以下略）[夏目 1993：99～102]

有竹修二によれば、漱石が記しているのんのんというのは、南龍という講釈師が修羅場をよむ時、軍勢が押し寄せる時に使った言葉で、それにちなんでのんのん南龍と称されていたという。漱石が釈場に通った明治 10 年代から 20 年代は、幕末に育った名人が大勢いた講談最盛期であった。[有竹 1973]

13 『鈴木藤吉郎』は、1920 年（大正 9）年 9 月 6 日から 18 日にかけて『東京日日新聞』『大阪毎日新聞』に 12 回にわたって発表された。冒頭部分を引用する。

鈴木藤吉郎とはいかなる人か。世人の偶其名を知るは、松林伯円に講談安政三組盃（二代目松林伯円の講談。芸者小染を主人公とし、与力上席鈴木藤吉郎、小染の情人杉田大内蔵などが登場。秋田藩主渡辺源兵衛が穢多頭の捨てた子を拾い、源二郎と名づけて養育する。後に源二郎は藤吉郎と改名、出生を偽って出世し、小染を妾にしようと杉田大内蔵を陥れる。しかし町奉行跡部能登守にその出自を怪しまれ、ついに身分を暴かれて、捕縛の上牢内で毒殺される。・筆者注）あるがためだろう。然るは憾むらくは彼の講談は事実に拠って潤色を加へてものではなくて、殆全く空に憑つて結撰したものである。

わたくしは講談の実にあらざるを知ってゐる。しかし藤吉郎がために伝を立つるには信憑すべき資料に乏しい。若しわたくしを促して筆を取る把らしむるものがなかったら、わたくしは敢へて此れに手を著けなかったであらう。　一日未見の人がわたくしを訪うて一巻の書を留めて去った。其客の名は越川文夫さんである。[森 2001：53]

14 『腕くらべ』「四　むかい火」の中で、木谷長次郎という元講釈師（世をはかなみ講釈師の鑑札を返してしまった　呉山という名。・筆者註）の老人を登場させ講釈の聞かれようについて語らせている。一部引用する。

「もう一度出て見る気はありませんか。お前さんが止してから私もとんと講釈場へは行きません。」

「なにしろこういう世の中になっちゃもう駄目だ。講釈なんぞゆっくり聞いていようという世の中じゃ御座せんよ。」

（中略）

「寄せばかりじゃない。近頃は芝居も同じ事ですよ。考えて見るとそれも無理はないのさ。今の見物は芸を見ようとか聞こうとかいうのじゃない。唯なんでもいいんだ。値段が安くて手っ取り早く一つ処でいろんな物が見たり聞いたりしたいというんだから。これら活動にかぎりまさ。」

「全くさ。先生のおっしゃる通り、ゆっくり役者の芸を見てやろうとか講釈師の読振りを聞いてよろうとか、そんな事は今のお客にぁ面倒で面白くないんでね。だから寄席は不入りでも講談筆記は売れるというじゃありませんか。私は蓄音機の芸と講釈の筆記はどうも好きませんて。（以下略）」[永井 1987：49～51]

有竹修二によれば、この呉山という名の講釈師は、実在の人物、猫遊軒伯知または、松林伯知をモデルにしているという。「伯知は、名人松林伯圓の弟子で、押し出しの立派なのと、美音で売出し、新橋の芸者屋の旦那になった。その家の抱えが、一人は山形有朋の夫人となり、一人が、益田孝（三井財閥を支えた実業家・筆者注）の二号となった」[有竹

1973：192]

[15]江戸初期の軍書読み。生没年不詳。慶長（1595 年～1615 年）の頃、徳川家康や諸公の前で『太平記』などの軍談を講じたと伝えられ、講談の祖といわれる。赤松一族の石野氏置のことが「家康お伽衆二千五百石」とあることから、氏置を赤松法印と推察できるが、不明である。

[16]こうぜち：経典を講義し、解説すること。講とは、読みながらもわかり易いように説明する意義

[17] 菩薩による身業（しんごう）神通輪・口業（くごう）説法輪・意業（いごう）記心輪を指す。口業説法輪は、四弁（しべん）八音（はつとん）（四弁：義無碍弁・法無碍弁・辞無碍弁・楽説無碍弁。八音：極好音・柔軟音・和適音・尊慧音・不女音・不誤音・深遠音・不竭音）という説教技術で仏が教法を説いたことを示している。[関山 1992：52]

[18] または十二分教。釈尊の説教の十二通りの方法を示したもの。修多羅（直接的に真理の中心教義が説かれたもの）祇夜（偈を重ねて、経の意義を補足し、強調したもの）受記（仏弟子の来世を予言したもの）伽陀（最初から偈、韻文で書かれたもの）優陀那（仏弟子の問いを受けずに、釈尊が自ら進んで説法したもの）尼陀那（経や律の由来や、因縁について説かれたもの）阿波陀那（譬喩をもって説かれたもの）伊帝目多迦（仏弟子の過去世について説かれたもの）闍陀迦（釈尊の様々な生まれ変わりの詳細が説かれたもの）比佛略（広大で平等な大乗の教えが説かれたもの）阿浮陀達磨（奇蹟や神秘的な事象について説かれたもの）優婆提舎（論議をつくして解説されたもの）。
[souryonotakurami.blog46.fc2.com]引用

[19] 後藤宏行は、『「語り口」の文化史』において太子の説教は現在のパネルディスカションに近いのではないかと指摘している。

[20]「説教の名人で文殊の化身と称された由が古事談その他に見える。（中略）寛和 2 年（986 年）当時 25 歳」（日本古典文學大系 19　1958：81 注）

[21]「 釈迦が開三顕一の法を説こうとした時、五千人の増上慢が法座を起って退いた。」釈迦はこれを制止せず、『如是増上慢人退亦佳矣』と言ったという」法華経にある故事

[22] 中国唐代の仏教説話集。霊験譚 53 話を収める。日本の説話文学へ影響を与えた。仏教説話集であるが、道教の立場も容認している。

[23] 芥川龍之介がなぜ説話集に題材を求めたのかという点について、長野嘗一はその理由として、第一に、芥川が「青少年時代から怪奇趣味ともいうべき好尚を持っており、『今昔』や『宇治拾遺』を愛読したこと」第二に「事件や外郭や人物の行動だけを描く説話の語り方が、作家の想像力を働かせるのに至極都合が良かった」という 2 点を挙げている。[長野 1975：154]

[24]原典について、古くは『カラマーゾフの兄弟』第 7 編 3「一本の葱」が指摘されていたが、最近はポール・ケーラスの『カルマ』の「因果の小車」（鈴木大拙訳）が有力である。原典と比較すると、原典には、極楽の描写がない・カンダタの熱望に応えてお釈迦様は蜘蛛の糸をおろした・話の最後に宗教的教訓がある、等『蜘蛛の糸』と異なる点が挙げられる。

[25] 澄憲・聖覚父子は初め天台宗の僧であったが、聖覚が、法然の浄土教に帰依したため、安居院流は後世には、浄土宗や浄土真宗で発展した。もともと安居院流の説教は声明や和讃などを導入したものであったが、親鸞の『三帖和讃』などの製作が節談説教の発展に影響を与えた。和讃に示された親鸞の言葉は厳格で韻律に迫力があるため節談説教に多く引用された。

[26] 僧として最高の位。

[27] 定円（じょうえん）が 13 世紀中ごろに三井寺派（みいでらは）という説教の一派をたてた。この三井寺派は、江戸時代に説経浄瑠璃を支配した。

[28] 安居院流と三井寺派は中世の説経師や弁舌家のモデルとなり話芸史上に君臨したという。この二つの流派の説教師が「芸能風の節付け説教（節談説教）を口演したことは『元亨釈書』巻二十九『音芸史』に『変態百出』とあり『身体や首を揺り動かして歌いあげ、聴衆を巧みによろこばせ、俳優演技を示す』と記されている」[関山 1985：184]ことからもうかがえる。

[29] 親鸞が『教行信証』で述べているような教義は和讃の中に要約したり、分散したり、錯綜したりして歌われている。[名畑 1976：328]

[30]関山によれば、親鸞が残した和讃は現存するものだけで五百十余首といわれている。

[31] 法芸一如

[32] 祈願・祝呪・讃歌の心を神や仏に奉る詞章。神道・儒教・仏教のいずれでも用いられた。平安時代中期より俗化、芸能化し、江戸時代中期に入り元禄のころは大道芸になった。「歌祭文」を省略して「祭文」という。「祭文語り」と称する山伏の出で立ちをした芸人が門付をして回った。山伏の手に渡ったので、錫場を打ち降り、法螺貝を持した。祭文の節回しは仏教の声明からでたもので、発声法は・白声（しらごえ）・力見声（りきみごえ）・しゃがれ声である。祭文は浪花節の前身で、祭文を行う者は全国に点在していた。しかし、2004 年現在、滋賀県在住の櫻川雛山師が宗家として活躍しているが、継承者はない。[日本文化塾（芸術と鑑賞）平成 19 年度特別公開講座解説・大阪樟陰女子大学・関山和夫解説参照]

[33] 江戸の馬喰町橋本町辺に群居した願人坊主（江戸時代、門付けをしたり大道芸能を演じたり、人に代わって参詣・祈願の修行や水垢離などをした乞食僧のこと・筆者註）が山伏の祭文にヒントを得て、たわむれた早口言葉に節付けして、門付をしたのに始まる。享保年間に始まり、宝暦（1751～1764 年まで）の頃には爆発的な人気で江戸に流行した。「ヤレヤレヤレヤレ、ちょんがれちょぼくれ」と囃したのが名称の由来で、浪曲の原始とされる。[中村 1983：:309 ]

[34] 人間が絶対者（神）に出会い、それに対して崇敬の念を表現する一切の行為のこと。

[35] 19 世紀のアメリカ説教に多大な影響を与えた。ジョン.A ブローダスが著わした『説教学』説教に応用されたレトリック技術について教えた訓練の手引書。

[36] ドイツの大道芸ベンケルザンクと類似している

[37] ベンケルザルグとは、ベンケルザンガーと呼ばれる歌い手が、群衆の中でも目立つように台（ドイツ語でベンケル）の上にのぼり、絵解きで行うように大きな仕掛け図の絵を、一コマ一コマ棒で差しながら、歌（ドイツ語でザング）と語りからなる物語を手回しオルガンなどの伴奏にのり、独特の発声で、ジェスチャーたっぷりに聴衆に語りかけ、歌いかける催し物である。17 世紀に誕生して 1960 年代まで活動が見られた。一人でやる場合もあったが、夫婦や家族ぐるみの編成が多かった。絵画と文学と音楽が一体化した大衆的な総合芸術で、オーディオビジュアル的なメディアであった。ベンケルザングが扱うテーマは、恋愛・殺人事件・地震・火事・飢饉などの災害、時事問題、宗教伝説、冒険譚などで、聴衆の関心事や、実際の事件や伝説民話から題材をとった。物語の内容を印刷したビラやパンフを売って生計を立てていた。ベンケルザングは大道芸であり、心学道話とは異なるが、ジャーナル性や平易な語りで民衆に支持され、レジュメをパンフレットとして配布した点は共通性がうかがえる。

[38]蔦屋重三郎（1750 年～1797 年）蔦唐丸（黄表紙作家）喜多川歌麿を売り出し、東洲斎写楽を発掘した人物。江戸の大プロデューサー。出版物を通し、『通』（お洒落でかっこいいこと）という感覚に形を与え世に広げ、巧みな広告戦略で、吉原発江戸最先端の華のある文化を広め、吉原を江戸文化の発信地とした。

[39]山東京伝の黄表紙がヒットし、馬琴を起用した『四遍摺心学草紙』は、教訓を説く黄表紙で蔦屋が力をいれたもの。

[40]3 編上巻。春亭・柳川重信画。1823 年（文政 6 年）～1847 年（弘化 4 年）年刊行。

[41] 安永 2 年（1773）年刊行。

[42] 美作国　現在の岡山県北東部。
[43]絵解きの現存最古の記録は、931 年（承平元年）貞観寺で行われた『釈迦八相図』の絵解きであると言われており 10 世紀にその源流をみる。
[44]「絵解き」が語る内容は、「絵解き」に使われる説話画の内容から 6 つに大別される。①経典類や教理に基づく説話画②釈迦の伝記を描いた説話画③我が国の祖師・高僧の伝記を描いた説話画④寺社の縁起・由来・霊現・案内を描いた説話画⑤軍記物に題材を得た説話画⑥物語・伝説に題材を得た説話画である。［林 1993：7］
[45]熊野比丘尼たちは、門口に貼れば家運隆昌、無病息災のご利益があるとされる「熊野牛王」という神札や、「酢貝」という子供のおもちゃを販売しながら熊野神社や伊勢神宮の遷宮のための勧進を行っていた。
[46] この時代になると、すでに聖職者としてという姿より、ササラで拍子をとり歌謡で旅人をなぐさめる芸能者としての存在へと変わっていき、中には霊性を放棄して辻芸人となり、一部には春を鬻ぐ者へと零落していくものもみられた。もっとも、彼女らが熊野比丘尼の末裔であるかは定かではない。
[47]熊野比丘尼の系譜は途絶えても、絵解きそのものは引き継がれてはきたが、現在は富山県瑞泉寺や愛知県野間大坊寺他に点在しているにすぎない。消えゆく芸能である。
[48]文字に対する信仰、話し言葉の評価が低いのと同様、心学道話の評価は低いが、日本人の宗教観や道徳観、そしてメディア論的意味、わかりやすい話し方など研究されてよいのではないかと考えられる。
[49] 明治から昭和期の社会運動家。福岡藩士の家に生まれ、1879 年（明治 12 年）同志社に入学、新島襄から洗礼を受ける。アメリカ・ドイツに留学し、1899 年（明治 32 年）に東京専門学校教授となり、1926（大正 15 年）まで在職した。かたわらキリスト教的人道主義の立場から社会・労働運動に貢献した。労働組合期成会に関係した後、1898 年（明治 31 年）片山潜、幸徳秋水らと社会主義研究会を組織し、1900 年（明治 33 年）社会主義協会に発展させると、その会長となり良く年の社会民主党の結成にも尽力した。1901 年（明治 34 年）に早稲田大学野球部を創設するなど、戦前における日本野球の育ての親でもある。
[50] 安部磯雄は 1865 年生まれであるので、1881 年頃の様子とみられる。
[51] 二代目松林伯円（1834 年～1905 年）講釈師。本名　若林義行。常陸の人。「鼠小僧」など白波物（白波とは盗賊の異名で、後漢の末、黄巾賊の余党が白波谷に隠れて財宝略奪を事としたのを白波賊と呼んだ故事からきている）の講談を得意とし時流に乗って人気を博し、泥棒伯円と称された。「天保六花撰」など、歌舞伎に脚色されて現在も上演される作が少なくない。
[52] 薩長藩閥政府の専制的な体制を固め、天皇制立憲国家への道を確定した政変。具体的内容としては、北海道開拓使の官有物払下げの中止（開拓使廃止の時期が迫った 1881 年（明治 14 年）に開拓使の官営事業を官吏や政商に払下げようとして世論の激しい攻撃を受け払下げを中止した）・10 年後の国会開設の公約・大隈重信一派の追放、が挙げられる。
[53] 「…本年漸く八年一カ月なる太刀フジ子といふ童女の演説にて、初め壇上に登る時、人々如何あらんとあやぶみしが、（人も亦花の如きものか）といふ演題を掲げ、（中略）弁舌さわやかに演じたるにぞ、聴衆は皆々感嘆してやまざりしと云ふ」1883 年（明治 16 年）『朝野新聞』記事。[芳賀 1985：29]
[54] 1887 年（明治 20 年）京都の四条南座劇場で、下京の芸妓の長川おせんらが風俗改良演説会を開催して、「貞操の説」、「日本女子の不甲斐性」等をテーマに演説を行った。
[55] 維新期の政治家を講釈する講談で伊藤痴遊が始めた。伊藤痴遊（1867 年～1938 年）は、明治・大正・昭和初期に活躍した講釈師・政治家・ジャーナリスト。本名は井上仁太郎。普通選挙第 1 回で衆議院議員に当選する。双木舎痴遊と名乗り、自作の政治講談を読んだ。

[56] 明治 20 年代（1887～1896 年）に自由民権運動の壮士や知識階級の書生が思想喧伝を目的として始めた演劇を指す。後に一般には書生芝居とも称され、新派の一起点ともなった。定説では、大阪の新町座で、自由党壮士角藤定憲（すどうさだのり）らが、大日本壮士改良演劇会を開催したのが始まりと言われる。

[57]政治や世相を鋭く風刺したうたであり、戦後の演歌とは別のもの。自由民権運動を啓蒙する目的から生まれた。歌う演説であった。

[58] 1889 年（明治 22 年）に川上音二郎が浮世亭○○と名乗り、自由民権思想を鼓吹し、時世を風刺した演歌。オッペケペーとはそれ自体意味を持たないが、官僚や特権階級などの地位にある人を嘲う言葉として使われることが多い。

[59]「歌劇・朗読など他のオーラル・コミュニケーションと区別するために、すくなくともつぎの三つの象型軸にそって理想形を考えたい。一、語りかけるという意味では、ことば以外の夾雑物（歌、おどりなど）を排除したもの。二、ことばによる表現という意味では、本来一回かぎりで送りだされるもの。したがって文章の朗読、脚本による台詞の表白は、繰り返される通話形態＝朗唱型表現法（復話）として区別したい。三、dia-logue と対蹠的な性格として、一方通行を原則とする」[後藤 1989：25]

[60] 細い体、腰と足に力がすわる。左を引いて右を出すクセ。後ろへひいた左足の力が全身の力を集めていると思われるほどであった。[伊藤 1930：60]

[61] 和服姿で絶叫するイメージは「演説が日本に根をおろして以降のことであり、しかも、政談演説が大きな規制を受けてからのことである」「定着期には、欧米で確立したものを、できるだけ忠実に伝えよう」としてた[稲田 2000：280]

[62] 当代一の雄弁家といわれていた。

[63]聴衆は弁士に共感する時は「ヒヤヒヤ」と言い、不満や怒りを表わす時は「ノウノウ」と声を出した。

[64]大日本雄弁会を指す。大日本雄弁会は、1909 年（明治 42 年）に野間清治が設立した組織で雑誌『雄弁』を刊行。東京大学の事務員だった野間が弁論部の演説記録を出版することを企画したのがきっかけとなり、弁論雑誌を創刊することとなった。大正デモクラシーの波に乗って社会変革を目指す動きが大きくなっていた中で、化伝統文化を軸にした「堅実な社会中間層や思想穏健な青年層を作ろう」という抱負を抱いていた野間が、名士の精神訓話を活字にして庶民に読ませ、青年自身にも語らせることを目的に青年弁論を育成した。野間の善導指導は勤労青年層の心を掴んだ。[芳賀 1985：75～77]参照

[65] 「ありますンデアリマス」などの言い方が「あるんであるんである」と誇張して伝えられたのではないか。[芳賀 1999：89]

[66] 1917 年金沢兼六園内において行った衆議院議員選挙落選報告の演説の一節。シーザーの戦勝報告をもじった言葉。

[67] 1920 年憲政会から代議士となり、帝国議会で「階級専政を主張する者、西には露国過激派政府の『ニコライ、レニン』あり、東には我原總理大臣あり…」と普通選挙施行に否定的な原首相を批判した。永井はこの事により懲罰にかけられた。

[68]集会結社の自由を取り締まる法令。讒謗律新聞紙条例と同様に自由民権運動の弾圧がねらい。政治結社や集会を届け出制とし、集会場に制服警官が臨席し、演説の内容によっては集会を解散させ、この処分を受けた結社を禁止することができた。集会条例は後の「集会及政社法」（1890 年）「治安警察法」（1900 年）へ引き継がれた。

[69]話し言葉が粗末にされているという点では、舌禍事件が絶えない事や体罰（言葉での説得より腕力を行使）、いじめ（身体への暴力だけでなく言葉による暴力、逆に言葉をかわさない無視）と根は繋がっていると考える。

[70] 2013 年 11 月実施。

[71]TED（TED Conference LLC）は価値あるアイデアを世に広めることを目的とするアメリカの非営利団体。1984 年に設立。設立当初は、「技術」「エンターテインメント」「デザ

イン」の３つの分野からスピーカーを集めて会議を行っていた。その後、あらゆる分野における最先端の人々が集まる場へと発展した。TED トークと呼ばれるプレゼンテーションの動画を世界に無料配信して注目を集めている。[NHK スーパープレゼンテーション]茂木健一郎は、TED トークを「従来の日本の講演のあり方、プレゼンテーションのやり方を一変させるような、新しい波」であり、TED を「新しいスピーチの文化」であると指摘している。(『考える人』新潮社 2013 参照)

[72] 1980 年に刊行された『NHK 新アナウンス読本』では、共通語の定義を「一国のどこででも共通に意志を交換することのできる言語」(『国語学辞典』東京堂）の定義に求め、標準語についても『国語学辞典』の定義「共通語を洗練し、一定の基準で統制した理想的な国語」を採用している。さらにこの定義から「共通語は現実に存在する具体的な言語であるのに対して、標準語は共通語がめざすべき言語」という解釈を提示している。「日本の場合、戦前から終戦後にかけて、今の共通語の定義も含めて、標準語ということば（原文ママ）が主に使われて」いたが、「その後共通語という認識のし方（原文ママ）が一般化」してきた。「現在の共通語の共通語の母体は東京語」であり、「NHK のアナウンサーが日常的に使っていることばも東京語に基礎」をおいている、とまず述べている。

[73] ダイヤモンド社が 2013 年 3 月に刊行した「伝え方が 9 割」は、7 月に 33 万部を超えた。2013 年に入ってからビジネス書の領域で「言葉」に関するヒット本が目立つ。[宣伝会議 2013 言葉とコミュニケーションの技術]参照。また、コミュニケーションを扱った阿川佐和子の『聞く力』は、2013 年 5 月の時点で発行部数 130 万部に達している。

# 第５章

# 坪内逍遥と森鴎外による朗読論争

# 第 5 章　坪内逍遥と森鴎外による朗読論争

## はじめに

坪内逍遥と森鴎外による論争といえば、理想の意義をめぐり交わされた「没理想論争[1]」が知られているが、1891 年（明治 24 年）の 2 月から 9 月にかけて二人の間で朗読法のあり方に関する論争が没理想論争とほぼ時を同じくして繰り広げられていた。この論争は、朗読の本質や問題点を浮き彫りにしたことから、朗読を考える上で大きな出来事であると考える。

この章では、朗読論争とはどのような論争であったのか。なぜ朗読法をめぐる論争が起こったのか。時系列に添って考察する。

## 1 節　朗読会開催の記事

朗読論争の発端は、1891 年（明治 24 年）2 月 12 日付の讀売新聞朝刊 2 面に掲載された東京専門学校で開催される「朗読会」の告知記事と、同紙面に掲載されたその「朗読会」に対する批判記事であった。

「朗読会」の告知記事からみてみよう。

西洋諸国にてはリーディングというデクラメーションというものが盛んに行われ、学校の科目にも入っているというが、わが国でも、逍遥院實隆公[2]が禁中御日待[3]の夜、管弦の遊びで、源氏物語の一段を素読した時に、読み方がとても面白く興を誘った例はあるが、未だに読み方や朗読法という一定の規則があるということは聞いたことがない。関根正直と饗庭篁村らは読み方の重要性を主張して、自ら学校で、関根は「和文読み方の課」として取り入れ、饗庭は「芝居道の本読み」として読み方の実地修行を奨励した。この度、この二人を発起人として東京専門学校でも「和文朗読法」を課目に取り入れることにした。そのデモンストレーションとして、坪内、関根、饗庭と文学科の学生が出席し、饗庭の新作院本『太田道灌』をテキストにして朗読会を開催することになった。

来る 15 日（日曜日）に同校の新講堂に開会し午前は討論を行い午後に院本朗読会を催す。

記事は、朗読会の結果いかんによっては、「明治の文学界に一の新模様を出すに至るべし」と朗読会に対する期待をこめたまなざしを送っている。

ところが、14 日の同紙は、関根正直と東京専門学校から訂正を求める書が送られてきたことを伝えている。関根本人からは、和漢文ともに読み方に注意すべきであるというような主旨のことを述べたことはあるが、華族女学校で和文朗読の課を設けて自ら教師となりすでに成功をしているという記事内容は全くの事実無根であるし、芝居の声色を習うようなことも、饗庭氏の『太田道灌』の院本を読むことも 3 日前まで知らなかった、訂正記事を掲載するようにという趣旨である。

東京専門学校からは、「和文朗読課を加設」するような事実は全くない。学生が私的に組織する文學茶話会が国文朗読会を開催するとは聞いているが、本校は関わっていない、という旨を訂正して掲載するよう求められている。

讀売新聞は、これらの訂正要求記事を記載し「弊社汗顔の至りにたえず」と謝罪している。情報の確認を怠ったお粗末な記事であったが、主催者は違うが院本朗読会自体は存在した。讀売新聞自体が説教を活字の世界へ写すことから始まった新聞メディアであることを考慮すれば、その讀売新聞紙上でオーラルコミュニケーションとしての朗読会が取り上げられ、その後朗読についての議論を深めたという点で、この朗読会の宣伝広告記事は意味があったといえよう。しかし、朗読についての議論に火をつけたのは、宣伝記事だけにあったのではない。

この朗読会に対しての批判記事が問題を提起したのだ。（以下、本来は東京専門学校の文學茶話会主催の朗読会と記するのが正式であると思われるが、以降の発言者それぞれが東京専門学校の朗読会と指し示しているので、東京専門学校の朗読会とする。）

朗読会に対する意見記事は「文学亡国論の口実となる勿れ」という「咄々生」を名乗る人物からの投書という体裁をとっており、（後に森鴎外は咄々生とは、讀売新聞社の前身である日就社の社員ではないかと推察している）朗読会批判は以下のような意見であった。

東京専門学校で朗読会を催し、饗庭篁村氏の新作院本の読み方を試み、漸次院本や物語等に及ぶ計画があると聞いた。元来朗読法といえば、西洋諸国で流行し、パトリック・ヘンリーやダニエル・ウエブスターなどの「烈士雄弁家の慷慨悲憤なる演説等を朗読」しているものをさし、これらの朗読は「惰夫をも立さしめ、猛士をも泣かしむるの力」があるから、社会において人々を教化する助けにもなるものだ。「今や我国の文学界に於いては一種卑猥的気風が跋扈せん」としている時に新文学の淵叢である東京専門学校が「防腐剤の役前」を務めず「却て彼れ猥鎖柔弱的文学の余塵を収集して朗読会を催す」とはどういうことか。「院本若しくは物語の読み方にして一変せば忽ちにして彼の芝居道の読み本となり更に一変せば彼の猥の卑猥の卑たる声色遣となり終わらんのみ」とし、なぜなら、それは「真成の朗読法」ではなく、「婦女子的風流の余興」としての朗読法に他ならないからである。真成の朗読法のテクストには『日本外史』『（源平）盛衰史』『史記』『太平記』などがふさわしい。

このような意見記事であった。この意見記事からは、「朗読」という行為が雄弁家の演説を朗読する、という形ではあるが概念的に捉えられており、ある程度「朗読」が人口に膾炙されていたことがうかがえる。咄々生は、院本を朗読のテキストに使用することを批判したのである。

咄々生が描く「真成の朗読法」というのは、芝居道の読み本ではなく、「猥の卑猥の卑とも言えるような声色遣い」とは一線を画し、人々を教え説くようなものであったのだろう。新しい朗読会を開催するならば浄瑠璃本である院本は朗読には適さないと声をあげたのである。

咄々生は、なぜ、新しい文学の淵叢である東京専門学校での朗読会で院本朗読はそぐわないと批判したのだろうか。咄々生のこの指摘には、福沢諭吉が西洋から導入した演説の語り口と、日本古来から行われてきた寺院の説法との対比の構図がうかがわれる[4]。福沢は日本には、大勢の人の前で自説を主張し伝えるような演説法はなく、寺院の説法などは演説法によるものではない類のものであると述べている。咄々生にとっては、演説と並んで提示される朗読法は新しい朗読法であって欲しかった。だからこそ、そこで読まれるテキストは、14 世紀に寺院の説経節から派生した庶民を対象にした芸能の語りである院本で

あってはならなかったのであろう。明らかな芝居に対する蔑視である。

浄瑠璃本が庶民に受け入れられてきた芝居道の読み本という、「猥の卑猥の卑たる声色遣い」を代表とするものとすれば、『日本外史』『（源平）盛衰史』『史記』『太平記』はそうではないものとなる。金井隆典は、咄々生の主張の背景には、「文学を、福沢諭吉が主張したような『実学』、すなわち、一国社会に有益な文学へと転換しよう」という「近代化の意図が存在する」と指摘する。ここでの文学の近代化とは、「文学の中から有用な文学を摘出すること」であり、これにより、社会に有用で奨励されるべき文学の朗読と、有害で排除されるべき朗読が存在することとなる。その場合、読まれる文学が有用であるか否かは、文学の内容に求められ、朗読法そのものでなく、「素材」により決定される。したがって、この視点からも院本は「一種卑猥的気風」を「跋扈」させることになるので朗読会のテキストには相応しくないと咄々生は批判したと指摘したのである。[金井 2008]

この咄々生の脚本朗読会への批判に対して、朗読会開催告知記事より 3 日後の 2 月 15 日付の讀売新聞紙上で東京専門学校文学科一学生が「咄々生の無識を憫む」と題して反論を展開した。

文学が淫靡であるのは、社会が淫靡であることに因っており、文学はその結果であり、社会に原因がある。しかし咄々生は、このような文学と社会との因果関係もわかっておらず、まだ開催されていない朗読会においてどのような朗読法が行われるのを知らないのにこれを批判するのは見識がない。素読法と朗読法の区別も理解していない。朗読法も芝居道の本読みの声色遣いになるのではないかと指摘しているが、教授法が適切であれば「淫靡なる小説」を朗読しても問題はないのである。ましてや演劇協会が認めた「高雅の新戯曲」を朗読することに、妨げがあるはずもないのである。咄々生が、東京専門学校が行う朗読会の目的や朗読法そのものについて何も知らないにもかかわらず朗読会を謗るのは、無学無識に他ならない。聞くところによれば咄々生は（讀売新聞社）社員であるというが、本名を名乗って答弁をしてはどうか。

朗読会での朗読法に対する期待と矜持がみえる反論である。新しい文学の潮流をどのように捉えるのか、文学と社会との関係という議論が展開されている点に近代そのものが映

し出されている。咄々生が讀売新聞社の社員であったとすれば、院本を一種卑猥的気風を跋扈させるものだとする咄々生の芝居蔑視を含んだ見方は、咄々生個人の意見に名を借りた社の意見の反映ということにもなろうが、咄々生の名は以後この朗読法の議論の場に登場することはなかった。

1881 年（明治 24 年）2 月 12 日の朗読会開催告知という小さな記事を巡り、「院本をテクストに使用することを批判」した咄々生の意見、それに続く東京専門学校文学科一学生の反論、讀売新聞社から関根正直と東京専門学校に対して事実確認不徹底記事に関する謝罪という出来事が新聞紙上を賑わしたのである。

## 2 節　明治 20 年代と「演劇改良」

この咄々生の意見に対して森鴎外がまず反論を表わし、坪内逍遥との間で論争となる。朗読会をめぐってなぜ論争にまで発展したのだろうか。それには、朗読論争が起こった 1891 年（明治 24 年）当時の時代背景を考慮することが必要である。明治 20 年代（1887 年から 1896 年）とはどのような時代であったのか。

明治 20 年代において特記すべき出来事と言えば、1889 年（明治 22 年）の大日本帝國憲法の発布と、1890 年（明治 23 年）の国会開設がまず挙げられるが、国会開設に至る過程の中で自由民権運動を促進させてきた要素の一つに演説の存在が挙げられる。

コミュニケーション史を遡れば、1873 年（明治 6 年）に福沢諭吉が『会議弁』を著わし、明六社を中心に演説会が行われるようになった。尾崎行雄『公会演説法』や植木枝盛『言論自由論』などの演説に関する著作も流通し、演説は自由民権運動の高まりと密接につながり、演説結社が多く作られるようになる。明治 14 年の政変後、世論は更に高まりをみせ演説会が相次ぎ開催された。1882 年（明治 15 年）、板垣退助が演説後に襲われ、同年、政治演説に対する政府の取り締まりが強化されることとなった。しかし、演説の流行は衰えず 1887 年（明治 20 年）頃には芸妓による演説会[5]などが開催されるほど盛り上がりをみせていた。この演説会の盛り上がりが 1890 年（明治 23 年）の国会開設へと向かわせた一因となった。

演説や討論会は日本にはなかったオーラルコミュニケーションであり、人々の関心は演

説に向けられたが、実のところ、聴衆は演説がわかっていなかった。話し手と聞き手の知的断層が大きかったのだ。人々は寄席へ出かけるような感覚で演説に参加し聴衆となった。

当時の聴衆が聞いていたものは、浪花節や講談、落語、説教、浄瑠璃、節談説教などであり、印刷術の発展に伴い新聞社が乱立し、活字文化が浸透しつつあってもなお、新聞そのものが「新聞解話会」「新聞縦覧所[6]」などで音読されており、オーラルコミュニケーションの要素を多分に孕んでいた。庶民レベルでは話し言葉がメディアの中心であったのだ。

したがって明治 20 年頃から、長い政談演説で理解させるより、演芸や歌や芝居で訴えかけようという発想から、新講談や壮士芝居（新派の源流）、壮士節（演歌）で大衆に呼びかける工夫が始まった。

この頃、馬場辰猪による『雄弁論』や松村操の『演説金針』などの話し方テキストが流行する。これら演説法の書物には、不特定多数の聴衆をいかに論理的に説得するかが説明されている。演説を聞くことで、人々の間に、帰納法、演繹法、三段論法などの論理的思考法も浸透していったのである。

言語においては、話し言葉と書き言葉のギャップが甚だしいことが大きな問題として存在し、そこから国語国字改良運動と言文一致運動が展開されていった。国語国字改良運動としては、幕末の前島密「漢字全廃論」を皮切りに、森有礼の「英語採用論」福沢諭吉の「漢字制限論」西周の「ローマ字国字論」など、国字改良に関する議論が起こる一方で、西村茂樹の「開化の度に因りて改文字を発すべきの論」や神田孝平が『文章論を読む』を表し国字改良論を批判した。

国字改良に関する議論は続き、仮名表記を推進する「かなのくわい」やローマ字を推し進める「羅馬字会」が設立された。これら国字改良運動の要諦はいずれも漢字、中国文明の影響下からの脱却をめざすものであった。しかし、これらの運動において浮き彫りにされたのは、実は文体の問題であった。国字を改良して漢字を廃した後の文をどうするのかという点で、仮名派は「なり・けり」の擬古文調であり、ローマ字派は表記をかえただけで内容は漢文訓読体であった。このような国字改良問題が活発に論じられるようになったのは、明治 20 年代後半～30 年代にかけてであり、「国語」という語が頻繁に登場し、その必要性が主張されるようになった時期と重なるのである。

文と言を近づける言文一致運動は明治十年代頃から色合いを濃くし、1887 年（明治 20

年）に二葉亭四迷の『浮雲[7]』が刊行されてからの 10 年間ほど、明治 10 年代の後半から 20 年代の初頭にかけて盛り上がりをみせていた。

政府は諸外国との不平等条約の改正交渉を行うに当たり、欧化政策をとり海外列強と対抗できるような国家の建設を目指していた。欧化政策の展開は単に政治だけでなく民衆に対してもさまざまな事物の改良や進歩が示され遂行されていった。坪内逍遥は『小説神髄[8]』で「従来の『稗史』や『小説』を『美術』たるべく『改良進歩』させることにより、その近代化をめざさなければならない」と主張した。これも小説改良の一環として位置付けられる。

改良が進められたのは、演劇も同様であった。当時演劇と言えば歌舞伎を意味する。1872 年（明治 5 年）に教部省は「音曲歌舞三則」を歌舞伎三座[9]の座元と作者に対して「勧善懲悪を旨とし、教化の一助となる芝居を組むこと」「史実に反せぬ筋を仕組むこと」を通達し、歌舞伎のあり方を示した。明治初年以降、歌舞伎を高尚なものにしようという演劇改良は唱えられてきたが、受け入れられず、計画は頓挫したが、1886 年（明治 19 年）に行われた末松謙澄[10]の歴史に残る名演説と評された「演劇改良演説」[11]があった。末松のこの演説には、朗読を考える上で重要な指摘が含まれている。

末松は、国立劇場を建設しようと、具体的な改良論を示した。ハード面での改良として、建造物の在り方、照明、空調設備、舞台設定、トイレの工夫等を挙げ、芝居に関しては、幕間の長さ、食事のこと、売り子のこと、大道具や小道具の在り方について、西洋の芝居と比較しながら改良点を提示していった。改良点は、チョボ[12]の廃止、女性の役者を入れるなど内容にも及んだ。何を演ずるか、については、漸次に高尚の芝居へ変遷したいと、当時の内容を不服としている。注目したいのは俳優についてである。日本の俳優は下手ではないが、手振り身振りより言葉や精神を大切にすべきであると指摘している。当時の日本の芝居の在り方が、西欧との比較とその改良点という視点から浮き彫りにされている。

末松は、欧化政策は政治だけで行われるものではない、日本人の心の改良に演劇が果たす役割は大きいものだという認識を示している。

このように明治 20 年代は、政府主導の欧化政策と改良熱という軸のなかで「国語」をどのように捉えて「言」と「文」の距離を近接させるか、表記はどうするか、そして話し言葉においても演劇や演説においても、語り口をどのようにしていけば近代化を果たせるの

か、といったダイナミックな議論が展開され庶民も参加しながら変化を遂げている時代の最中であった。東京専門学校における朗読会は、このような潮流の中にあっての朗読会であった。ただの朗読会ではなかったのだ。

## 3 節　森鴎外「朗読法につきての争」

東京専門学校で開催される院本朗読会をめぐる咄々生と東京専門学校文学科の学生による新聞紙上の議論に関して、朗読会を開いた当事者である坪内逍遥より先に、森鴎外が自らの朗読法を提唱する形で「朗読法につきての争」を発表した。

鴎外は、讀売新聞の記事においても、また、咄々生も東京専門学校文学科の学生も朗読そのものについての方法論に関しては触れていないと指摘し、自らの朗読法を提示していく。

まず、「言語におのずから美醜ありて、その醜なるものを美なるものとなすには、其道なくては協はぬことなり」と、言語を美しくさせるには、「其道」があることを提示する。ゲーテの論をベースに鴎外は「其道」を段階的に示した。「僻地の訛を棄てること」、「発音を正しくすること」、「程よく文の抑揚を顕して情に制せられないように読むこと」、「書中の人物の地位に自分をおいて、文章の上にあらわれた情を思うままに発動させて読むこと」の 4 段階である。

ミュンヘン滞在中[13]に観劇した際、俳優のセリフに訛りが強かったため、聞き苦しく興ざめであった例をひき、訛りの矯正を第 1 に挙げている。発音については、話をする時に母音や子音を呑み込む人が多いが、聞き手に分かりやすく伝えることを考えれば、発音を正しく行うべきであると述べる。

文の抑揚を顕して情に制せられないように読むことを次の段階としている。鴎外は、音の抑揚が全くない読みを「素読」としているが一つの単語の中にもアクセントがあるので、全くそのような読み方はできないとし、一般的に素読というのは、一語の発音やアクセントを明確にして、一句の中や一章の中の重要語句を「揚げ」る読み方を指すと述べる。この「揚げ」るとは、重要語句を文章の中で際立たせることを指している。素読の段階での抑揚は「静にして冷」である。この読みは、自分でもなく相手のことでもなく、第三者と

しての彼のことを表わす心情として捉えられるので、三人称のことをいうスタンスである。

この素読に情が加わると、抑揚は「静より動」「冷より熱」に変わる。我を忘れて書中の人物になりきる俳優の演技のような読みとなる。一人称のスタンスである。

前者の読み方を「レチタチオン」、後者の読み方を「デクラマチオン」といい、「レチタチオン」が進んで「デクラマチオン」となる。

鴎外は、東京専門学校で行われる朗読法は「レチタチオン」にすべきであると主張する。咄々生は、芝居の本読みや声色遣いになるのではないかと危惧しているが、本読みも、朗読法も「レチタチオン」であると言いきる。咄々生は「猥の卑猥の卑」として芝居の本読みを卑しむものとしてとらえているが、鴎外は日本人が本読みに情を加えそこから脱することができないと指摘し、朗読法は「美はしく読む法」であり、開化の結果であるから、これまでの脚本を朗読法、つまり「レチタチオン」で読むことに問題はないと説く。

声色遣いについても、これは本読みでも、朗読法でも、「デクラマチオン」でもない。脚本読みは「レチタチオン」であり、俳優がせりふを発するのは「デクラマチオン」であるから、猥の卑猥の卑にはならないのだ。声色遣いとは、模倣の卑しさであり、俳優のセリフや言い方を真似て喝采を博すモノマネであるため、模倣者のことを憂慮して本読みをやめることは本筋から外れると結論付けた。

次に鴎外はテキストについて論を進める。「尋常の素読までは、おほよそ文字に書きたるもの悉く材料とすべけれど、『レチタチオン』即ち専門学校の所謂朗読法に至りては、情に関するものにあらずば不可なるべし。情に二つありて、一は実感一は審美的感なり」つまり、読み方は「レチタチオン」で美しく読みながらも俳優のように一人称になることではない。そのかわり、三人称の読み方であっても材料となるテキスト自身に情が加わっていればれなければならないということであろう。

では、二つの情とは何をさすのだろうか。実際の情には、昔の雄弁家の演説や古烈士の談など、咄々生が評価しているものでレトリックの域にある。一方、審美的感の情が表わすものは、抒情詩、叙事詩、小説（『源氏物語』）、戯曲（近松の浄瑠璃）などを指す。これらは「レチタチオン」には適するが、「デクラマチオン」には適さない。

『源平盛衰記』や『太平記』は詩や文学の領分を離れているが、純粋の歴史ではないから、審美的感の領域に属す。また、『日本外史』においては、日本人が書いた支那文であり、

支那の文章は「語を遂ひてこれをたくし、意味を辿りつつこれを声に発する」読み方であるため、鴎外が提示する朗読法で朗読されるべきものではないとしている。

結論として、東京専門学校が目指す朗読は言語の抑揚の間に情を表わすこととするのであれば、その情を表わす法を極端までに発揮する戯曲を材料にして練習することはおかしなことではない。ゆえに『太田道灌』を選んだことは正しいと言えると結ぶ。

さらに、社会と文学の関係は、文学が高尚か卑陋かによって変わってくるというようなことを咄々生は述べているが、これらの主張は詭弁に過ぎないから反駁する必要もないと切り捨てている。

また、鴎外は、朗読法においては、演説をも、詩をも材料にすべきであると述べており、流行していた演説を意識していることがうかがえる。

鴎外は逍遥が東京専門学校で開催した朗読会に対しては好意的なまなざしを送った。読売新聞の記者も、咄々生も、朗読法の内容については知らず分からないから内容については触れることができなかった。鴎外が朗読の材料には演説も詩も小説も相応しいと述べているが、芝居と朗読とは一線を画していることを戯曲の捉え方で示している。朗読は芝居ではない。美しく読む方法、表現方法である。三人称の語り方で作中人物に入りきらないということは、テキスト全体を俯瞰しながら読むということではないだろうか。声色遣いというモノマネ芸のげびたものではないのである。

では、何のための「レチタチオン」なのであろうか。しかし鴎外のこの部分の主張だけでは、朗読法が何をめざすのか行方がわからず定まらないため、如何にも中途半端な印象を受けざるを得ない。

そもそも逍遥はなぜ朗読会を開いたのか、その目的はどこにあったのだろうか。

## 4節　4月　坪内逍遥「読法を興さんとする趣意」

これらの議論を受けて、坪内逍遥は「読法を興さんとする趣意[14]」を発表する。以下、要約する。

人は思いや考えを人に伝えることを望むものであるが、釈迦やキリストの時代には印刷術がなかったので、朗誦朗読が必要だった。朗誦朗読はコミュニケーションのメディアとして必要だった。しかし印刷術が発達し数万の読者を獲得し読者自身が「読書眼」を備えた今の時代に、もはや朗読は必要ないというものもいる。彼らは「文章の意味を解し誤らざるにまで黙読若しくは素読」をすればそれで足りるという。だから、何のために朗読法を学ぶのかという。昔の朗読法は実用性があったが、今の朗読法は芸術の末席にある。

現代のメディア論の魁のような記述である。まさしく音読から黙読へ移行している状況が活写されており、従来の朗読法が意義を失い読書法が変化しつつある時代を切り取っている。逍遥は文字の時代へ加速がついた時代にオーラルコミュニケーションとしての朗読の価値を再認識させるために新たな枠組みでの「読法」である朗読法を提示した。

逍遥と朗読法の出会いは、逍遥の学生時代へ遡る。1874 年（明治 7 年）に愛知英語学校（現在・愛知県立旭丘高等学校）へ入学した逍遥は、アメリカ人教師マクレランから英語を学ぶ。朗読が得意だったマクレランが用いた教科書にシェイクスピアの作品『ハムレット』があった。マクレランは、「ツー・ビ―・オア・ナット・ツー・ビ―」と身振りを交え、ポケットのナイフを逆手に持ち、表情豊かな朗読[15]を行った。逍遥はここで初めてシェイクスピアと外国劇のせりふ廻し的な読法に触れたのである[16]。その経験が朗読法の提示へつながっていることが推察される。

逍遥は従来の朗読法は「実用技芸の種となる」と指摘しており、今、朗読法があったとしても、それさえも、芸術の末席にあるという。当時の人々が聞いていた声は日本の伝統的な語りや説教、また歌舞伎や浄瑠璃などの芸能と西洋化の一端として盛んであったスピーチであったであろう。

逍遥が提唱した朗読法をみていくこととする。

逍遥は、これまでの読法として、「機械的読法」「文法的読法」「論理的読法」の三種を挙げる。黙読は読法であるが、無言のうちにこれらを行ってるものであるから、範疇を異にしているとして除外している。

まず、「機械的読法」であるが、これは素読のことで、ただ音声化をしてさらさらと読み流していく読み方である。謝辞、祝辞、弔辞、答辞等の朗読が「機械的読法」に相当し、

読む声に情や温かさや生活感がないことから、内容の理解も伴わない「死読法」と位置付けた。教育制度が整備されて教育を受けているにも関わらず、ほとんどの人が「死読法」を行っているため、読み方（読法）の研究が必要であると逍遥は訴えている。

この「死読法」に対して「文法的読法」は、「朗読法の本領」であり「正読法」である。この読法で朗読することにより聞き手の聴覚に訴え感銘を与えることができる。「死読法」との違いは、読む声に抑揚、緩急、句読、句拍子[17]がある点である。これらの要素を用いるためには文章の本意をくみ取るための読み込みが課せられる。例えば、滝澤馬琴の文章や『太平記』や長歌などを句拍子につられて調子よく読むのは機会的読誦法になってしまう。あくまで抑揚や声の張りは文の意味に従わなくてはならない。黙読、朗読問わず、文章を読了するには、文法的読法で読まなくてならない。逍遥は文法的読法で読むことが読法の主旨であると位置付けた。その上で逍遥は、朗読の目的を「人に解せらるる」ことに置き、「文法的読法は文章の意味を明晰較著ならしむるように文章を読む法也」と言い切るのである。

逍遥がここで示している「文法的読法」がおそらく、今に受け継がれている朗読の基本的な捉え方の元型ではないだろうか。「機械的読法」を音読として、「文法的読法」を朗読と考えれば理解できよう。ただの音声化に、意味をくみとりその意味を聞き手に解らせることを目的として抑揚や緩急、ポーズといった表現技巧を駆使して読む方法を正しい読み方と位置付けたのである。

しかし、文の意味を明らかにした段階で終わってはいけない、読書の目的はこれで終わりではない。文章を批評し、作者の本意を看破し、人間と作者との関係を明らかにしなくてはならないと論を進め、さらなる段階の読法として「論理的読法」を提唱した。

「論理的読法」とは、欧米の「エロキューション」を新しくしたもので、「美読法（fine reading）」として興そうとした読法である。作品が自作であれば自分の感情を朗読の間に「活動」させ、作者でなければ、作者の本意を朗読の間に「活動」させ、人物のセリフであれば人物の性情を朗読の間に躍如させるような読法である。文章が悲しいものであれば悲しく、怒号であれば怒号らしく情を声に表わす事が求められる。したがって「活読法」とも言える。「死読法」と対照的である。この読法の特徴は、「機械的読法」のように目だけで読むのではなく、「文法的読法」のように知力だけで読むのではない。智と情と目と心

を動員して相互作用で読む所にある。

逍遥は、「笑ふべきところでは笑い、急ぐべきところは急いで読む」というように、理由づけをしながら論理的に読むので、この読法を「論理的読法」と名付けた。あるいは「性情的読法」、「感銘的読法」、「批評的読法」、「説明的読法」、「解釈的読法」、「人間研究的読法」という言い換えることもできるとしている。欧米の「エロキューション」との違いについて、欧米では読法において細かい法則を設けて教授しているが、逍遥は論理的読法が朗読の科学的な方法であるとは思っていないために煩瑣な法則を教授することに意味を見出さなかった。また、読法の煩瑣な法則は伝えて納得するものでなく、自ら辿りつくものであるため実例を挙げる必要はないとした。

逍遥は、「文法的読法」を正読法としながらもさらに踏み込んだ「論理的読法」を以って新たに読法を位置付けようとした。作品のイメージを確実にするためにも、言文一致の文章（特に傑作とされた脚本）を対象にすべきで、文章の構造や修辞、文法を考慮した区切り方や読み方といった「論理的読法」の要件を用意した。論理を働かせ思い入れを含ませたこの「論理的読法」により、大いなる効果が期待できると述べる。

さらに、「論理的読法」を習得することで、作文の技量が発達し、観察力、適応力、表白力が鍛えられ、智情意を鋭敏にする効果や、声の研究に対する貢献、雄弁の鍛錬にも効果的であると指摘している。読法に精通することで書く力も発達するという見方は強調したい。読む、聞く、話す、書くは連動していることが確認できよう。

しかし、逍遥は以上示したような効果は当然のことであり、これだけでは満足しなかった。逍遥が期待した読法の利益とは「人性研究法の一端」として「人間研究法」の第一段階へ展開させることであった。人性を研究するということは、人間とは何かを追求することである。智情意を総動員してテキストに向き合い、そこから導かれる読みこそに読み手の人性がテキストを媒介にしてテキストが描いた人性共々浮かび上がると説く。「人間とは一体何か」を問うということは、人はどこからきて、どこにいるのか、そしてどこへ向かおうとしているのか、人間そのものの研究が含まれていると言えよう。その研究には脚本が最も相応しいと位置付け、脚本に重点を置くと逍遥は述べたのである。

逍遥は「論理的読法」がめざす利益を「妄想」するという言葉で提示している。それほど、逍遥が提示した「論理的読法」に込められた内容は、当時行われていた読法と異なる

解釈を包含していたかが推察できるのである。

次に逍遥は俳優と朗読者の違いを論じていく。

逍遥によれば、「俳優とは公衆の褒美を買わんがために性情を研究し、其趣を模倣し、舞台で動作して演芸する者」であり、学問のために演芸をするものではないという。俳優と朗読者は、朗誦の方法や目的においても相違がある。俳優は聴覚だけでなく、視覚にも訴え、身振り手振りや台詞の暗唱を行う。一方、朗読者は聴覚に訴えるが、朗読者は、身振り手振りあえて暗唱もしない。ここが、欧米のエロキューションと違うところであると説く。また、「俳優の目的は自家の芸名を高くすること」であるが、朗読者は「人間全体を主とするが故に朗読の法を研究」する目的を持っており、自らの名を高くすることではないと述べる。演芸と学術研究を区別しているのである。

テキストの選定においては、言文一致の文章か、それに近い文章が適しており、中でも、傑作の脚本が好ましいと指摘している。しかし、鶴屋南北も、河竹黙阿弥も、近松門左衛門にしてもそれぞれ節や徐事文が混ざっているので台本にはできず、相応しいてテキストが見当たらないという胸中を覗かせながら、梨園の便宜にこだわらない文学的ドラマの出現を期待している。これは石橋忍月が唱えた、文壇戯曲が作家養成の近道になるという意見に賛成しての発言である。（朗読論争が起こったのと同じ明治 24 年 2 月に、鴎外は石橋との間で俳優の養成について論をかわしている。俳優は官能術を学ぶべきであるから、俳優に対する言語上の教育は方言を去り、発言を正し、「レチタチオン」「デクラマチオン」が必要であり、修辞学や美学、詩学を教えることは不要であるという立場を鴎外はとり、忍月と対した。）だからこそこういう新しい文学的ドラマが作られることを「論理的読法」の基礎を作って待っているとしたのだ。

つまり、いくら良い作品を作っても、まず作品の読者である俳優に批評的、解釈的な力や技量が伴わなければ作者が世に伝えたい観念を伝えることができないことになる。社会に益をもたらそうという思いを抱いているからには一人でも多くの人に見てもらいたい。逍遥の思いとは、多くの観客が作者の思いを受け止めその思いが広がることであり、そのためには作品を演じる俳優が作品をよく解釈していなければ伝わらない、だから俳優には「論理的読法」が必要であるという主旨である。

加えて、朗読法の本願は人性研究であるが、ここには未来のゲーテやシェークスピアの

説明者・批評家となり、解釈の一助手となることも含まれている。朗読者が俳優に変わるわけではなく、俳優よりも原作者と共に歓び自らも反省し、他人にも反省してもらうことが重要なのである。したがって今『太田道灌』を読むのは未来のドラマチストの出現の準備のためであると結んでいる。

逍遥は「人性研究」へ至る新しい読書法として「論理的読法」を提示したのであった。

## 5節　9月　森鴎外「逍遥子の朗読説」

この坪内逍遥の「読法を興さんとする趣意」に対して森鴎外が著したのが、「逍遥子の朗読説」である。ここで、鴎外は逍遥の「読法を興さんとする趣意」に対して大筋では認めながらも細かな批判を加えている。

鴎外は、読書行為を「文を見て義を会（理解）」することであり、「語を遂ひて声に発する」ことであると規定した上で、逍遥は、「読」つまり音声を発する読みと、「会」（=「解」）つまり文の解釈とを逍遥は同様視している。しかし鴎外はそれは同じものではなく、「読」と「会」は「離れて独立すべきである」と主張する。ドイツの女優で、素晴らしい読みをした人がその意味がわかっていなかったという例を挙げ、上手く読みができている人が必ずしも解釈がしっかりできているというものではなく、逆に、よく解釈ができている人が必ずしも読みが上手いというわけではないと論じている。（7章12節で詳述）

次に、「論理的読法」は、「純粋な美術（＝芸術）の境に入る」表情読み[18]と同じであるが、それは三人称の読みである「レチタチオン」のことである。逍遥は、この読法しか学術として認めていない。一人称の読みである「デクラマチオン」を演芸として低く評価している。一方、鴎外は両者を等しく芸術として捉えている。また、逍遥が言っている「文法的読法」は「論理的読法」の一約束に過ぎないが、これらは皆「美音読」であると批判している。

テキストについては、鴎外は「文法的読法」で「美音読」を行うために読むのに適している文章は、言文一致には遠い『日本外史』『平家物語』『太平記』が良いと挙げており、「論理的読法」で表情読みを行うために読むのに適している文章は、言文一致に近い脚本ではないかとしている。しかし、逍遥は漢文をテクストから外すと言っているのだから、

『日本外史』も外すべきだと付け加え、逍遥のテキストに対する不徹底を批判している。古文であっても、「論理的読法」の表情読みに適さないことはなく、今の文章であっても「文法的読法」の「美音読」に適さないものはないと述べている。

## 6 節　1920 年（大正 9 年）　坪内逍遥「脚本朗読法」

坪内逍遥は、朗読会から約 30 年後の 1920 年（大正 9 年）に「脚本朗読法[19]」を発表した。その中に、1891 年（明治 24 年）の朗読会[20]についての記述がある。

当時は師表もなく、模範もなく参考にするものがほとんどなく困っていた。読書法においても、「テーマに応じて読む人の全人格を発露して表情的に」読むことは行われておらず、この状況は日本においてエロキューションが発達してこなかったことに原因がある。西洋では合議制、演説や討論、弁説術、朗読法に長け、大きな声で読み上げたり喋ることが発達し、二千年にわたりエロキューションが研究されてきたため、著書も、師表も、模範も多く存在する。しかし、日本は政体も風俗も国語の性質もエロキューションの発達には不利であった。エロキューションの発達には、宗教、政治、学問、法廷、芸術が挙げられるが日本は芸術くらいであり、確かに申楽や田楽、呪師、狂言、能に少しは見られるが、エロキューションらしきものは江戸時代の「太平記読み」とそれから発展した講談、寺院の説教や節談、浄瑠璃、心学の道話、古歌舞伎の長台詞廻しにみられるくらいである。ところが、明治に入り群衆の前で演説をしなくてはならない必要が出てきたことから、明治 20 年頃までは苦闘を重ねてきたが、政治的能弁、法廷的能弁、学術的能弁が明治 24～25 年以後聞くことができるようになってきた。

逍遥は、このようなエロキューションの研究は劇団のためだけに必要なことではない、西洋のエロキューションの研究のような模範のない日本の欠点をなんとか補おうとして朗読会を開いた、とその胸中を語っている。これは自我流であったが、歌舞伎の「本読み」とはまったく別種のもので、テンポも早く、素直で自然である。身振りも表情もない。頭も左右に動かさない。脚本朗読はあくまで仮声とは違うと主張している。しかし、日本に

おいてエロキューションは未だ「術」らしいものには至っていないのが現状であり、「術」として確立するには多くの人手と多くの時間がかかると指摘し、「朗読術を作り上げることに努力する事が、一は作劇修行上の必要件でもあり、広く日本のエロキューションのを大成する上にも大きな貢献」となるので、「力を致されんことを切望」すると結語している。[坪内 1920：345]

1894 年（明治 24 年）の朗読会から 30 年経ても逍遥が提唱した朗読法は確立をみていない[21]。「脚本朗読」が注目されるようになるのは、それから 4 年後ラジオ放送が開始されてからであった。これは逍遥が提唱した脚本の読み方ではないが、読法そのものは、ラジオというメディアを通して具現化され大衆へ届けられるのである。

## 小括

明治 20 年代というまさしく国語が確立しようとしていたその揺籃期において、読法についての論争が引き起こされたことは興味深い。ここには、単に文章を読むという音声化の問題ではなく、解釈、テキストの内容、そして翻訳、演劇、読書法、言文一致など言葉をめぐる包括的な内容が存在し、それらがこの論争により炙りだされた格好となった。

坪内逍遥が 1920 年に発表した「脚本朗読法」において、「テーマに応じて読む人の人格を発露して表情的に読む」ことが「朗読会」を開催した 1894 年（明治 24 年）当時に行われていなかったという指摘から、朗読という読法が旧来の単なる音読とは違う新しい読法であったことを伝えている。黙読を通して＜個＞と向き合う読法を手に入れた大衆は、朗読という新しい読法により、向き合った＜個＞を表現し、伝えることに気付かされたのである。繰り返すが、朗読とは、近代が生んだ新しい読法なのである。

新しい読法を提示した坪内逍遥は、1884 年（明治 17 年）に『自由（じゆう）の太刀余波鋭鋒（たちなごりのきれあじ）』（『ジュリアス・シーザー』）というシェイクスピアの翻訳を行った。これは「英語の正確な翻訳と院本体とを可能な限り接近させようとした実験的試みであり、明治期の翻訳のなかで最も注目すべき業績」であり、東京専門学校での朗読会において「美読法」の確立を挙げた時、テキストの一つとして、この翻訳が考えられていたことは間違いないと井戸田は指摘

する。[井戸田：2007・205]西洋と日本の接近でもあり、院本体という伝統と近代の接近でもあったと言えよう。

情を介した解釈を読みで確立しようとした逍遥の試みは「江戸時代からの朗読を継承しながら、近代的な思想をそこに取り込もうとした逍遥の実践」[井戸田 2007：205]に他ならない。我々が現在疑うことなく行う朗読における解釈という考えがこの時期に出現したことは、演劇改良と国語確立という大きな枠の中で捉えねばならないと考える。

一方、森鴎外も、ドイツから帰国後、俳優教育に対して「レチタチオン」と「デクラマチオン」を俳優に教えることを提唱し、自身も演劇の翻訳にとりかかっていた。しかし、時代背景として根強い院本体の影響があり、客からも上演の側からも良い反応がなかったという。「鴎外が新たに本格的な演劇翻訳に取り組むには、日本語の環境が大きく変わる必要があった。明治四十年代における演劇翻訳と創作の再開は、この時期の日本語をめぐる新たな展開との関連で考察されねばならない」[井戸田 2007：211]のであった。

坪内逍遥と森鴎外の二人が提唱した朗読法は、読み方それ自体概念的なものであるから、実際上ははっきりと線引きできるものではないかもしれないが、それぞれが「人性研究」と「美しく読む」を目的としていた点では異なっていた。しかし、国語の確立という観点から眺めれば、それは「読法を提唱するそのこと」が近代化の前進であった。現在我々の手に残された日本固有のものとしての国語を考えるにあたって、朗読が孕んでいる問題は未だ語りつくされてはいない。近代が作り出した読法としての朗読を今改めて見直すことで、国語と「人性研究」の線上にあるコミュニケーションの在り方に新しい地平を見出すことができるのではないかと考える。

## 注

[1] 1891 年から 1892 年にかけて「理想」の意義をめぐり、坪内逍遥と森鴎外との間で行われた近代最初の本格的な文学論争。『早稲田文学』と『しからみ草紙』（文芸誌。新声社、のち柵＜しがらみ＞社発行。新声社は、森鴎外、落合直文、三木竹二らの結社だが、編集の中心は、鴎外であった。文芸評論を中心とし、石橋忍月との＜幽玄論争＞坪内逍遥との＜没理想論争＞など、鴎外の戦闘的な評論が有名。『しがらみ草紙』とも表記する。・筆者注　三好行雄・浅井清編『近代日本文学小辞典』参照）を主な舞台に展開された。逍遥は『シェイクスピア脚本評註』でシェイクスピアの作が自然に似て広大なのは作者がその「理想（主観）」を没」しているからであり、その批評に当たっても評家の理想をいれてはならぬと述べた。没理想とは、理想や主観を直接表わさず、事象を客観的に描く、あるいは、そのような態度で描かれた作品の特質をいう。この逍遥の没理想に対して、鴎外は「早稲田文学の没理想」で、ハルトマンの美学を借り、世界は「実（レア、ル）」だけでなく、「想（イデエ）」に満ちており、「美の理想」を描く芸術家には当然それを感じて制作する理想が必要だと説いた。つまり理想なくして文学なしと応酬した。文学観および研究の方法をめぐり、逍遥は文学の没理想性と記述による帰納的批評を説き、鴎外は価値判断の基準の重要性と美の理想を主張した。応酬は数度にわたって交わされたが、「理想」の語義と立場の相違は明らかになったものの、「想（イデエ）」の有無と意義に関しては両者の主張はすれ違いに終わった。当時の想実論の決算の意味合いを持つ論争であると位置付けられている。

[2] 三条西実隆　室町時代の公卿・歌人。出家して逍遥院尭空。有職故実に通じ、『源氏物語』などの古典の研究や書写に励んだ。

[3] 一般的に日待ちとは、村の近隣の仲間が特定の日に集まり、夜を徹してこもり明かす行事。神祭の忌み籠りには、夜明けをもって終了するという形があり、日待もその一例。宗教的な講の集会を一般に日待と呼ぶこともある。集いの日取りにより、甲子待（きのえねまち）庚申待等と称している。

[4] 『学問のすゝめ』「演説の法を勧むるの説」

　演説とは英語にてスピイチと言い、大勢の人を会して説を述べ、席上にてわが思うところを人に伝うるの法なり。わが国には古いにしえよりその法あるを聞かず、寺院の説法　などはまずこの類なるべし。西洋諸国にては演説の法もっとも盛んにして、政府の議院、学者の集会、商人の会社、市民の寄合より、冠婚葬祭、開業・開店等の細事に至るまでも、わずかに十数名の人を会することあれば、必ずその会につき、あるいは会したる趣意を述べ、あるいは人々平生の持論を吐き、あるいは即席の思い付きを説きて、衆客に披露するの風なり。この法の大切なるはもとより論を俟またず。譬今、世間にて議院などの説あれども、たとい院を開くも第一に説を述ぶるの法あらざれば、議院もその用をなさざるべし。［福沢 1942：122］

[5] 女性の演説は、1878 年（明治 11 年）東京師範学校での学術演説会開催のおり、佐高鎮子と小林栄子が演説したという記録が残っている。1882 年（明治 15 年）になると岸田俊子らの女性弁士が政談演説を各地で行い好評を得るようになった。このような女性演説ブームの中、京阪地方で芸妓による演説が流行した。1887 年（明治 20 年）10 月には京都の四条南座劇場で芸妓・長川おせん等が、風俗改良演説会を開催している。政談演説は自由民権運動が下火となると廃れていった。女性による演説会も当初の気運は失速し聴衆による美人品評会的楽しみへの期待という状況が現れていった。

[6] 新聞を見せるところで、1872 年（明治 5 年）9 月に横浜におかれた。ここは無料で新聞を見せたが、その後開業した新聞縦覧所はすべて有料で新聞を閲覧させるものである。すでに多数の新聞が発行されていたので、このような商売が成立したのである。新聞縦覧所は、新聞閲覧料のほか、茶代なども収入源としていた。多くの新聞を見られることから人

気を博していたが、古新聞を集めて見せる店が出現したこともあって、1874 年（明治 17 年）頃から急速に姿を消していった。
[7] 1887 年（明治 20 年）～1889（明治 22 年）まで『都の花』（近代における最初の商業文芸雑誌）に連載。内海文三と従妹のお勢の相思相愛の仲が、文三の免職により変貌していく有様を描く。お勢の母やお勢がなぜ俗物の本田に惹かれていくか文三にはわからない。世界の異様な姿を問い続けながら、文三は発狂寸前まで追い詰められていく。ロシア文学理論を日本の現実に適応して、新旧両思想の衝突を寓意的に描く意図で着手されたが、後半で作者は文三の苦悩を共有し、期せずして日本最初の心理的リアリズム小説となった。三遊亭円朝にならった言文一致体の試みが、後半では口語文体まで成長したが、作品は未完である。
[8] 評論。1885 年（明治 18 年）刊。上巻は小説総論、小説の変遷、小説の主眼、小説の種類、小説の稗益に分かれ、小説の原理論が説かれている。小説が芸術的に独自の価値をもつこと、作者は勧善懲悪にとらわれることなく写実しなくてはならないこと、特に人間の心理を描くべきことを説いた。下巻は、小説の作法で、小説法則総論、文体論、小説脚色の法則、時代物語の脚色、主人公の設置、叙事法に分かれ、これからの新小説の創作方法にふれたものである。日本で最初に書かれた小説体系であり、同時代や後代へ大きな影響を与えた。
[9]江戸時代中期から後期にかけて江戸町奉行により歌舞伎興行を許可された芝居小屋のことで 中村座（1624 年に猿若勘三郎が猿若座の艪を上げた）・市村座（1634 年に村山又三郎が葺屋町に艪を上げた）・守田座（1648 年に初代河原崎権之助が木挽町に座を上げた）を指す。
[10] 明治大正時代の官僚、政治家。1855～1920 年。備前国小倉藩（福岡県行橋市）の庄屋の 4 男。1871 年（明治 4 年）上京しまもなく「東京日日新聞」に記者として入社し、社長の福地源一郎に認められる。福地の紹介で伊藤博文の知遇を得、官界に転じた。1878 年（明治 11 年）英国行使館付となり渡英、ケンブリッジ大学在学中に『源氏物語』を英訳、出版した。1886 年（明治 19 年）帰国。演劇改良会を組織し天覧劇を演出した。
[11] 1886 年（明治 19 年）10 月 3 日、文学会の例会で末松謙澄により講じられた演説である。「2 時間に及ぶ末松の講演概要は新聞各紙の報じるところであったが『演劇改良演説』という見出しで、『時事新報』は同月 6 日から 12 日まで 6 回にわたり、全内容を掲載した。（中略）演説に立つ 8 月 6 日、演劇改良会（伊藤博文、福地源一郎、依田学海等が参加して 1886 年に発足・筆者注）の趣意書が新聞紙上に発表されるや、演劇改良熱は急速に盛り上がった」[日本近代思想大系 18　1998：36]
[12]地の文を義太夫節で語ること。坪内逍遥は「チョボは改良すべし、廃すべからず」と論じている。
[13] 1884 年（明治 17 年）から 1888 年（明治 21 年）までドイツに留学し衛生学を学ぶと共に文学哲学に親しんだ。
[14] 印刷術の発達により、人の思考は「分身斯くの如く自在」となったと印刷術の社会へ与えた影響を述べている。古代ギリシャのホメロスやヘロトドスの朗唱朗読に触れ、朗唱や朗読を聴かせるには文章にリズムが必要であったことを指摘している。また、「著作と朗読とは猶上唇と下唇との如く相伴ふてはじめて人の意を発露し、若しくは車の両輪の如く相裨(たす)けてはじめて人の思を運びぬ。今の所謂黙読は、其ころは殆ど行われざりしにも同じかりき」[日本近代思想体系 16：187]と朗読があって著作が披露され、黙読は行われていなかったことを明示している。このこは、黙読は印刷術が広まってこその読み方であることを示している。1960 年代におこったメディア論の魁のような記述である。
[15] 坪内逍遥は、1925 年（大正 14 年）「学生時代の追憶」（『太陽』所収）において、マクレランの朗読について述懐している。「彼れは多少エロキューションに年季を入れた人

でゞもあった歟、たしかに朗読は上手であった。教科書中にシェークスピヤからの抜文が随分あったが、彼れが『ハムレット』の独白を立って、身振りまじりで、ポケットのナイフを逆手に持って『ツービ―・オア・ノット・ツービ―』などと表情までして朗誦してくれたのは、不思議に今も尚ほ耳目に残ってゐる。私が外国語のセリフ廻しらしいものを聴いたのは、実際それが初耳であった」林は、「後年、早稲田大学における逍遥の講義は、団十郎ばりの声色と身振りの朗読で評判になり、教室は廊下まで聴講の学生であふれかえったという。このような朗読の名手逍遥に与えたマクレランの影響は大きいと思われる」[林 2005：40]と指摘している。また、林によれば、マクレランがシェークスピアの朗読の教科書として用いたのは『ウヰルソン第五読本』であるという。

[16]坪内逍遥は東京大学でフェノロサの「ハムレット」に関する試験で落第し、東洋と西洋の文学思想の違いに気付く。その後、シェイクスピアと歌舞伎の成立時期、シェイクスピアと近松門左衛門の共通点などのあらゆる角度から研究を進めた。[美濃加茂市民ミュージアム 2005]

[17] 語句に調子をつけ、面白く聴かせる修辞法をさす[坪内 1989：189]

[18] 美音読を行いながら心情を表わし、宗教的、世俗的要素を取り入れず純粋な芸術の種類に入るものをドイツの神学者・シュライエルマイエルが表情言語（鳥や獣の声、方言、社会的特徴のある言語、個人の言語の模倣すること）と名付けたが、この部類に入るもので、表情読みという。ゲーテは、表情読みを「レチタチオン」と「デクラマチオン」の 2 種類に分け、鴎外はゲーテの説に従うとしている。[鴎外 1988：209]

[19] 『逍遥選集　第 11 巻』財団法人逍遥協会　第一書房　１９７７年
この論文は、1919 年（大正 8 年）12 月、大隈講堂で自作『法難』を朗読した直後に書かれたもので、自己の主張と逍遥の朗読には身振りが多いという非難に対する反論が含まれている。

[20]新聞紙上で批判が加えられた以後、 朗読会は逍遥邸で続けられ、1897 年（明治 30 年）頃には東儀鉄笛、巌谷小波、正宗白鳥、近松秋江も会員となり、『桐一葉』『沓手鳥孤城落月』などを研究した。1904 年（明治 37 年）、1905 年（明治 38 年）頃になると、これら朗読会員は実際運動を目指すようになり、1905 年（明治 38 年）4 月、逍遥の命名により「易風会」が誕生し、やがて「文芸協会」へと発展していった。[坪内逍遥事典 1986]

[21] 1929 年（昭和 4 年）『週刊朝日』に「脚本朗読術の必要」を発表する。ここでも自分が目指す読法は論理的読法を劇の脚本に適用したものであると説く。これは、「外国の暗誦法、朗誦法とも違い、わが国の本読とも、またラジオなどで放送る一人一役の脚本朗読とも異なる。自分が目指す朗読は、一人で全人物、老若男女を読み分け、さらにト書、役名まで読むもので、そこに特色があるとする。そして演劇はせりふが中心である以上、作者の意図、演出を俳優に徹底させるためには自ら朗読を心得る必要があり、これがひいては新しい国劇の樹立につながってゆく」[坪内逍遥事典 1986：395]と述べている。

# 第 6 章

# 朗読論の推移

# 第 6 章　朗読論の推移

## はじめに

1891（明治 24 年）に坪内逍遥と森鴎外の二人によって展開された朗読論争は、朗読という音声での文章の読法を世に紹介し、一つの概念化を図った。この章では、それ以後朗読がどのように捉えられ時代に合わせてその考え方や行われ方が変化していったのか、朗読論はなぜ提唱され、どのような役割を果たしたのか、という問いかけに対して代表的な書物の記述を通して論じていくこととする。

朗読が多く行われてきたのは学校教育であり、学校教育の国語科教育が朗読をどのように取り入れたのか、朗読の行われ方や考え方を論じる必要が出てくるが、これは第 7 章において「国語教育と朗読」というテーマで深く論じていくこととする。

本章で取り上げた朗読論は、学校教育においての授業に関する教師向けの著作だけではなく、一般大衆を対象にしているものを含めて選定した。誰を対象に朗読論が書かれたのかという点がこの章の大きな問題点でもあることを明示しておきたい。

## 1 節　関根正直「國文朗読法」「國文朗読法（續）」

朗読論争の発端となった東京専門学校での朗読会に饗庭篁村[1]と共に出席したのが、国文学者関根正直[2]である。関根は 1894 年（明治 27 年）に「國文朗読法」と「國文朗読法（續）」を著わし、『早稲田文学』に発表した。短い論文ではあるが、関根はここで、坪内逍遥が指摘した日本でのエロキューションの発達の遅れに対して、過去の日本の語り口に言及し、エロキューションは西洋にあるだけのものではないと主張する。朗読の系譜となる語り口の行われ方を以下のように概観している。

関根は、本居宣長が宣命譜[3]の例をあげ「読み揚げざま音声の巨細長短高低曲節などをしるべしたるものにこそ有けめ」と、宣命や祝詞寿詞などの読法作法はあったと伝えていることを挙げる。これらの読法には熟練堪能な人がいて、之を教授し、伝承したが、漢文体が主流となり、国文の時代から伝わってきた誦読の術はすたれてしまったと説く。

室町時代は猿楽の謡曲、幸若[4]などの謡物が行われ、読法の評判は聞こえないが、徳川のはじめには一種の読法が起こった。赤松法印がはじめた「太平記読み」である。しかし、「太平記読み」は古来の読法を伝えたのではない。古来の読法の曲折高低緩急などを調べ、漢語を和訳して雅語を俚言に改めて聞きやすく興味あるように演じたのだ。「太平記読み」は軍書の一節を暗記してしゃべることで口を糊し、文学とは乖離して一種の芸術となったと記している。

関根は、このように読法が日本の古代に存在していたという事実の大略を述べ、エロキューションは西洋にあるだけのものではないと主張する。しかし、それらの読法は芸能化され、西洋のエロキューションとは範疇が全く違っている、という点が関根の論点である。

「國文朗読法（續）」においては、朗読を行う際の具体的な注目点を提示している。なぜ、具体的注意点を関根が提示する必要があったのか。国文朗読については、世間も学者も等閑にし見向きもしなかった為、雨垂れ読み、ツマズキ読み、棒読みが行われ、文意が伝わらず聴き苦しかった状況がある。そこで、文意が通じるしっかりした朗読が行われるように、発音・句節[5]・語勢[6]・声調[7]の 4 点を習得すべきであるとした。

関根は、朗読の目的を、「人に聞かせて文義を通じ、意想を伝えるため」という点に求めた。このような読みを行うには、必ず読法に注意しなくてはならない。これを意味がないと言うならば、はじめから朗読などしなければいい。なぜなら、朗読に読法がなければ、文意の解釈が覚束なく目的を達せられないからである、と強い調子で述べている。

この読法は、朗読の場合のみに限らず黙読の際にも応用して試みることで、文章に趣味を覚え、文法に通熟し、措語構句の工夫にもなり、修辞作文の力も発達することに、疑いがないと述べている点であり、「今や教育の道が普及し、諸事皆法を得、百廃悉く興れり。読法の一科も、外山博士は実地に妙技を演ぜられ、坪内博士は高尚なる法、莫大なる利益を説かれぬ」と結んだ。

関根の論点は 3 点である。まず、日本にもエロキューションはあり、読法は伝承されてきたが、多くは芸能化され、西洋でのエロキューションとは趣が違うものとなった。ここではそれを見直すという意見はなく概観を述べるに留まっている。次に、朗読を行う上での 4 つの注意点の提示し読法の重要性を説いた。最後に、朗読をすることは言葉使いや作文の力の発達に役立つという朗読の効用を述べている。

関根の「國文朗読法」「國文朗読法（續）」は、以下に述べる朗読論の一つのパターンを作り、関根が引用した本居宣長の言説は、朗読の理解のための基礎的知識として後世の朗読論へ引き継がれていった。

## 2 節　外山正一「新体詩ならびに朗読法」

関根正直の「國文朗読法（續）」の結語に外山正一の名前が見える。教育家・文学者・社会学者で演劇改良に参加していた外山正一は、1882 年（明治 15 年）に井上哲次郎、矢田部良吉の二人と伝統的な短歌や俳句に替わる新しい詩の型を志した『新体詩抄』を著わし、実際に新体詩の朗読活動を行った。新体詩朗読という新しい詩型の提唱に朗読活動を選んだ外山は、人前で自作詩を朗読するという日本における新しい行為を通して、朗読そのものへの方法論や西洋との比較に考えが及んでいたのであろう。「國文朗読法」での関根の呼びかけに応えるかのように、1896 年（明治 29 年）、『東京学士会院雑誌』に、「新体詩ならびに朗読法」を発表した。

外山正一は、この論文で、14 年前（1896 年）に自らが発表した新体詩の創作について「日本語で悲壮、強剛、荘厳の文章を綴れるかどうか、それに応えるべく新体詩を作った」と述べおり、自作詩の朗読がなぜ日本で行われないのかという点に疑問を投げかけている。

西洋では詩人が自作を聴衆の前で朗読し、暗唱することがあるが日本では一向にないがどういうことか、という問いかけである。外山は、日本語は言語が不完全だからできないということを理由に挙げているが、言語そのものに問題があるのではなく、言語の遣い方をしらないところに問題があると述べている。日本では、感情的に詩文を朗読したり、暗唱したりすることはない。英語で「レシティション」「デクラメイション」というようなことは日本では普通には行われていない。詩を作るも、これを感情的に朗読したり、暗唱したり、更には人がどのように朗読したり暗唱するのかということを希望することもない。音読はあるにはあるが、音読は子どもが読本の素読するのと違いはない。情緒の変化を表わす抑揚や緩急のある読み方ではないと論じている。

外山の主張は読法に留まらない。西洋には演述（自分の意見・思想を口頭や文書で述べること・筆者注）が多いが日本には少ない。このことは西洋の浄瑠璃と日本の浄瑠璃の比

較から理解できると説く。西洋の浄瑠璃（外山はこのような表現をしている・筆者注）では、人物が思想や情操を演述することが多く、その演述の仕方で観客を感動させるが、日本の浄瑠璃は、動作と会話で成り立っている。会話も掛け合いのように役者が交互に台詞を述べることはできるが、一人で長い台詞をいうことはできないからさせてこなかった、と述べている。

また、朗読や暗誦が西洋のように行われず、日本人が朗読や暗誦に興味や関心がないのは、言語そのものの問題ではなく、「言葉の使い方を知らない」という点に問題を見出している。外山がここで示している「言葉の使い方」というのは、「俗語でも漢語でも人によくわかるような詞で生きた人間が怒った時や、喜ぶ時、悲しむ時に自然に用いるような詞のなかから選んで用いるべき」ものであると同時に、音声化した際の語り口や調子、読み方を含めたものであろう。

演説についても西洋の「オレイション」「デクラメイション」とは違うが、それに似ているものとして、歌舞伎の口上を挙げているのは興味深い。外山は「口上は、維新前に於いて、唯一の演説であった」と指摘し、日本で演説が行われなかったのは、朗読と同様、言語の不完全性からでなく、機会がなかったことを理由にしている。

外山は、日本の当時の音読について「日本での音読は、新聞でも小説でも、新体詩でも、その読み方は変則の洋学者が西洋の文章を音読するのと同じようなものであって、うなるように、謡うように、素人が経文でも読むように、抑揚も緩急もなく、妙に音調子に読むのが普通である。ウウン、エ―エ―、と言いながら読むのが従来の読み方である」と分析し、リズムとしての七五調は新体詩や演述には適さないものであると説いた。したがって「日本の詩文の口調の事をかれこれと言おうとするためには、どうしても、朗読法やその演述法を研究してからでなければならない」と結論付けた。

その朗読法の一例として、外山は、七五調の口調が句読をいかに邪魔しているかについて、滝澤馬琴の文章を例に挙げ示している。「現悲しきは死別より生別になすものなし」という文章をみていこう。音読をする際、この短い文章のどこに切れ目をいれるだろうか。

馬琴は七五調を好んだが、厳格で威厳を要する個所では七五調を退けた。しかし、句読の付け方は七五調を採用し、「現悲しきは死別より」で読点をつけている。外山は、この句切り方は「あまだれよみ的読み方の切り方」であるとし、「現、悲しきは、死別より生別に

なすものなし」という読み方を七五調に囚われない「本当の読み方」であると示した。

外山が朗読法を説いた時代からすでに百年の時が過ぎたが、先の「現悲しきは死別より生別になすものなし」を読む場合、多くの人は「現悲しきは」で句切るであろう。リズム的に落ちつくし、歌っているような心地よさを感じる場合もあると思われる。これは、馬琴の文章のみならず、小説や、論説文を音声化する際に陥りやすい読み方である。リズムで読むので本人は気持が良いが、意味内容が伝わらない読み方である。

日本語は、読んでいくにつれ疑問文でない場合は調子が下がってしまう特性がある。下がってくる調子をなんとか上げようとして、助詞や意味のないところでブレスをすることになる。文章を読む際の句切りの要諦は＜文の切れ目は意味の切れ目＞である。外山が「音調子に読むのが普通」と指摘しているのは＜文の切れ目は意味の切れ目＞であるという点が無視されているということである。現在でも「現悲しきは」で句切ることができても「現、悲しきは」でさらに句切ることができる人は多くないと思われる。

「國文朗読法」が発表されたのは、句読法が作られた 1906 年（明治 39 年）より 10 年前のことであるので、句読の認識もさほどされていなかった時期における外山のこの指摘は斬新なものである。しかし、浄瑠璃や説教や歌舞伎のリズムに慣れた人々にとっては、むしろ奇異にさえ聞こえた読み方であったと思われる。

外山の提示した朗読法は新体詩という、詩のカテゴリーからみた音読の状況と詩を前提とした文章の読み方であった。音声言語の研究については、これ以降、1898 年（明治 31 年）に「言語学会」が創立し、1901 年（明治 34 年）には岡倉由三郎[8]の『発音学講話』というように音韻学的な研究が続いた。1902 年（明治 35 年）には保科孝一『言語講話』が刊行され、学校教育における朗読に関する基礎的基本的研究がなされ適用されていった。1903 年（明治 36 年）に、高橋龍雄『国語読本発音辞典』が刊行され、1905 年（明治 38 年）には加藤博之を委員長とした文部省の「国語調査委員会」[9]による「音韻調査報告」が行われ、1911 年（明治 44 年）に伊澤修二の『国語読本正読法』が出された。

次にこの伊澤修二の『国語読本正読法』を取り上げることとする。

## 3 節　伊澤修二『国語読本正読法』

伊澤修二が著わした『国語読本正読法」は、これまでの朗読論、朗読法とは趣を異にするものである。伊澤修二は、明治 10 年代から発音及び読み方に留意し、1903 年（明治 36 年）に楽石社[10]、楽石学院を創設し、国語正読、吃音矯正、植民地教育、中国語の言語研究などを行った教育家である。特に音楽教育、盲唖教育に明るく、1879 年（明治 12 年）には伊澤修二の努力により小学校の音楽教科書が作られた。

音楽教育や吃音矯正を専門にする伊澤がなぜ、読本の「正読法」を著わしたのか。発声や発音と言えば国語教育との関連が想起される現在とは状況が異なり、この時代において、発音指導は音楽教育で行われていた。したがって、音楽教育の専門家である伊澤が、国語読本についてその読み方を教示することは、音声研究の延長上にあることといえよう。

伊沢は言語を、「言葉というものは、人間の音声より成り立つもので、其音声が即ち言葉である、と言葉と音声が同じ」[呉 2004：146]ものであると捉えており、教育内容と吃音矯正の実際に関わるものとして「視話法」（visible speech）[11]という話法を用いた。これはスコットランドの科学者・発明家で、音声生理学の専門家であるグラハム・ベル[12]により発明された「話を視る方法」であり、「万国普遍音字学」とも呼ばれていた話法である。

奥中康人によれば、英語の発音が苦手であった伊澤が、アメリカ留学中[13]にフィラデルフィアの博覧会でベルの「視話法」と出会い、自分が不得手な英語の発音を矯正するためのメソッドとして「視話法」をベルから教示してもらったという。帰国後、伊澤は「視話法」を、日本語の方言の矯正や、言語障害者の吃音矯正、台湾における言語教育に用いたのである。本稿では深く「視話法」について述べることはしないが、伊澤は様々な領域で話し言葉についての音韻研究や生理的な発声の研究を盛んに行い、それを教育へ還元していったのである。

『国語読本正読法』は、「国定尋常小学校讀本口語の部を、国語正音法によりて、正しく読み、且話すことを教えんが為に選集したるものなり」と示した通り、文章の読み方を教示するのでなく、発音を正すことを主眼としている。伊澤は、「音勢」の付け方、つまりアクセントの表記の仕方に苦慮し、語の右側に符号をつけて「平声」「上声」「去声」と名付けた。このあたりは、伊澤の中国語研究の影響が強く出ているところである。例えば、

「マツの音勢は、マにあり、カゼの音勢はゼにあり、マツカゼと組立言になると、マツの音勢は転じてツに移り、カゼの音勢はカに移る」というようにアクセントの移動を示し体系化を試みた。

発音、アクセントの正しさを提示しているが、口語を文字に閉じ込めることの難しさに直面し苦慮している様子がうかがえ、文字より音声が重要であるという意識に貫かれている点に、伊澤の考え方が照射されているといえよう。

以上、国文学者である関根正直、教育家の外山正一、音楽教育家の伊澤修二というそれぞれの研究領域の専門学者による朗読論、朗読法を取り上げた。これらの論文は、関根正直「国文朗読法」は『早稲田文学』に、外山正一の「新体詩ならびに朗読法」は『東京学士会院雑誌』に発表され、伊沢修二の『国定読本正読法』は楽石社から音声指導に特化して出版されている。つまり、これらは学会誌や専門雑誌に発表されたものであり、教育者や専門家、エリートを対象に書かれたものである。

ここまで述べてきたとおり、これらは読法の必要性、話し言葉の重要性を強調しているものである。では、なぜ、読法や話し言葉の重要性を説く必要であったのか。「国語」をめぐる問題や動きから眺めてみたい。

## 4 節　「国語」をめぐる状況

「国語」をめぐる問題として、明治期には国語国字問題、言文一致運動、標準語の概念化の動きなどがあげられるが、これらの流れと朗読論の推移をみていこう。

「言」と「文」の隔たりを近づけ、日本全体で使われる言葉を模索することとなった言文一致運動という文章表現上の大革命が、日本語の表記問題である国語国字運動とともに声をあげたのは、明治 10 年代頃からである。言文一致運動は文学を舞台に高まりをみせていく。

言文一致を具現化した二葉亭四迷の『浮雲』が 1887 年（明治 20 年）に出てからの 10 年間ほどの間、明治10年代の後半から20年代の初頭にかけて言文一致運動が盛んになる。しかし、主な文学作品はほとんどが文語体で書かれ、新体詩の展開も含めて言文一致の作品は、一部の作家の手による試みの段階のものであった。山本正秀によれば、「明治 22 年

末までに約 30 人が言文一致小説を書いており、ところが明治 22 年半ば頃から文学界の情勢が一変して、言文一致は下火になり、かわって非言文一致の新しい諸文体が現れて、明治 27 年頃まで小説界を支配[14]」したという。この期間に幸田露伴・森鴎外・樋口一葉などの非言文一致の名作が現れたのである。坪内逍遥と森鴎外が朗読論争を展開し、関根正直が「國文朗読法」を、外山正一が「新体詩ならびに朗読法」を著わしたのは、言文一致運動が一時的に下火になった時期のことである。

言文一致が停滞していた明治 20 年代から 30 年代にかけては、国語国字問題への意識の高まりが再燃し議論を呼んでいた。背景には、1894 年（明治 27 年）に勃発した日清戦争による反清意識の高まり、それと相まった国家高揚感があげられる。中国文明の生み出した漢字を使うことがその国からの支配につながるという考えから、漢字を嫌悪する感情が湧出したのである。「国語」という語が頻繁に登場し、「国語」の必要性が主張されるようになったのもこの時期である。

明治 30 年代になると、国語国字運動は、漢字節減論・仮名文字論・ローマ字論・新国字論とさまざま展開されながらも、漢字の不便さから漢字を排斥するという観点では一致し、帝国教育会が 1900 年（明治 33 年）に「国字国文ノ改良二関スル請願書」を政府・国会に提出し、1902 年（明治 35 年）の小学校令改正へと発展した。ここで漢字を千二百字制限にし、仮名字体の統一にふみきり、第一次国定国語教科書『尋常小学読本』で実行に移されたのであった。

もともと言文一致は、実際の話し言葉に対応する書き言葉を求めるものであったが、書き言葉の統一的な規範に実際の話し言葉をあわせるという、「言語一元化への強制」を孕んでいた。話し言葉の面から見ていくと、これが、学校教育における方言撲滅運動として顕在化し、1900 年（明治 33 年）小学校令により国語科が設置され、教育を通じて児童生徒に言葉の標準化を課していくことになる。言葉の標準化として標準語[15]の概念が打ち出され、1904 年（明治 37 年）に出された小学校の『国定読本』は、標準語として選ばれた東京語「山の手地区に行われる教養ある中流階層の言葉」に基づいて編纂されている。標準語の普及が打ち出されたことにより、読み方以前の言葉の発音やアクセントが注目され音韻に関する研究が進んだ。

1911 年（明治 44 年）に刊行された伊澤修二の『国定読本正読法』は文章朗読の読法で

はなく、発音やアクセントを詳細に指導したものであった。明治期以後の朗読論・朗読法は、音韻論や発声法と読法解説が合わさったものとなり、エロキューションの追求は比重が軽くなっていった。

停滞していた言文一致運動は、1906 年（明治 39 年）島崎藤村の『破戒』、翌年 1907 年（明治 40 年）に発表された田山花袋の『蒲団』により自然主義文学が起こると、言文一致体の文章は確立され、小説の文章は、時代の流れに伴い 100％口語文で書かれるようになっていった。反自然主義の立場にあった夏目漱石や森鴎外も同時期、知的な口語体を完成させていったのである。逍遥が、朗読される文章は言文一致体で書かれたものでなければならないとした言文一致体の文章は大正時代の白樺派の作家によって完成をみることになる。

読法は、それまでの日本の伝統的な読法を顧みながら西洋のエロキューションとの比較のなかで、日本ならではのものを模索しようとしている坪内逍遥や森鴎外、関根正直や外山正一の朗読論から始まり、国語が確立していく中で教育のなかに包摂されていき、国語教育のなかで標準語を根付かせ普及させていく方向性のもとで、その手段として捉えられていくようになるのである。

## 5 節　日下部重太郎『國文朗読法』

1916 年（大正 5 年）、教育者・国語学者である日下部重太郎[16]が『國文朗読法』を著わした。日下部は「国語教授は文字に偏ってはならない。言葉を練り磨く国文朗読の方法が発達しなければ国語教授の成績は上がらない」「朗読は談話や演説その他すべてのエロキューションの素養として大切である」と、朗読の重要性を主張した。

さらに日下部は、「東京語を標準語として全国に広めるため、学校、一般の読書界でも口語文朗読が盛んに行われることを望む。文章は黙読しても意味は分からなくはないが、朗読しなければ全く文章の音声美を感じ取ることができない。朗読によって始めて文章の思想感情が完全に味わわれるのである。謡や語り物を道楽として親しむ向きもあるが、朗読も一つの道楽としてたしなむに足るものである。実用の上からも、趣味の上からも発達させたい」と、標準語を普及させるための手段としての朗読の活用と、文章の音声による美

しさと思想感情を感得できるという朗読の特質にふれ、実用と趣味の両面からも朗読を発達させたいと述べている。謡曲や語り物と朗読を同質に道楽や趣味として捉えている点がこれまでの朗読論とは異なっている。朗読に芸としての要素と、話術としての要素を与えた。しかし、「口語文朗読が盛んに行われること」を望み、「実用の上からも趣味の上からも発達させたい」と提唱しているということは、大正初期の時点においてはまだこれらが行われていないことを伝えている。

日下部の説く朗読法をみていこう。音韻についての記述が多く、発音練習も発音矯正に力点が置かれているが、朗読の定義を明確化しているところが特徴として挙げられる。

西洋では朗読（Reading）は、演述（Oratory）、暗唱（Recetation）と並びエロキューションの一種として位置付けられている。エロキューションは音声だけに頼るのではなく、身振りや手振りも伴うことから、演説、講談、対話、談論、台詞などもエロキューションの領分に入る。日下部は、朗読と、演述・暗誦との違いから朗読法とは「既成の文章を見て正しく且つ趣味あるように之を読みあげる方法」であると定義し、文章を見るにしても「語る」や「謡う」は節を加えたり節を主としなければならないが、朗読では節を加えないことを強調した。

日下部は、朗読に大切なこととして、文章の思想感情を会得すること、つまり心情理解を第一に挙げている。「巧みな朗読とはむしろ自然に語るもの」と要諦を自然体に求めた。力が抜けて、わざとらしくない身体化された朗読を理想としたのだ。これは大変レベルの高い要求である。しかし、未だ朗読が一般的でないことを考慮してベーンハムによる「朗読者の心得 9 カ条」を挙げ、朗読の行い方を紹介している。スピーチやプレゼンテーションなど人前での話し方にも適用できる心得である。

1：楽に立ち、肩を後ろに引き、頭を柔らかに起こせ。書物は左手で程良い距離に持て。前の頁の終わりの数語を読み終わらぬうちに次の頁を開け。

2：よく口を開け。歯を閉じて読むな。息立てず、鼻の穴から呼吸せよ。（口から呼吸するな）読み始める前に深く吸気せよ。よく胸を張って呼吸し、長く読める間空気を肺臓に蓄えるようにせよ。

3：アクセントや重念（強く発音される部分　中国語・筆者注）や調子などの具合いを

会得するため、朗読する前によくその文章を閲読しておけ。

4：終始、朗読者の心の中に朗読する文章の観念を明らかにしていよ。これは最も大切である。

5：成るたけ文章の性質と読み声を一致させ、他人の作った文章を読む時にもそのようにせよ。

6：終始、落ち着いて読め。そうして常々談話する場合より緩やかな位に読むのを大凡の法とせよ。急いで読むのは失策の本となる。

7：音調は部屋の大きさに適当にし、よく読み声が室内にいきわたるよう、徐に読め。

8：最も遠いところにいる聴者に読み声の達する程合に声をあげよ。

9：話すように読むことを勉めよ。発音は明瞭に、表出（表出と表現は区別される・筆者注）は確実にして流暢であれ。しかし、いかほど美しい音声でも、傲慢や曲り根性があってはいけない。[日下部 1914：123]

姿勢や呼吸法、朗読者の心理、会場と声の張り方との関係など、納得できる項目である。項目 2 において、呼吸について簡単に触れられている。「よく胸を張って呼吸する」ということは、視線を本に落すことで、うつむき、前かがみにならないように姿勢を正すことへの具体的な注意であると考える。しかし、「空気を肺臓に溜める」という指摘は、胸式呼吸を推奨しているとも解釈できる記述である。

項目 5 において、他人の作った文章を読む時にも文章の性質と読み声を一致させるようにすると指摘されているが、「他人の作った文章を読む時」と敢えて追記されている点に注目したい。つまり、ベーンハムが「朗読者の心得」として想定している朗読者が読むテキストは、自作のテキストであることがうかがえる。自作朗読を前提として朗読が語られているのである。自作朗読であれば、朗読者の主張がテキストに込められている。したがって、このような視点から眺めれば、ベーンハムの捉えている朗読は、スピーチやプレゼンテーションのような「話す」要素を多分に含んでいるものであると言えよう。そうであれば、項目 9 に挙げられている「話すように読むことに勉めよ」という指摘における「話すように」という心得は無理なく受容できるのである。

さらに項目 9 では、「いかほど美しい音声でも、傲慢や曲り根性があってはいけない」

と指摘している。朗読者が聞き手に対して傲慢な態度で朗読に臨めば、朗読者がいくら表面的に美しい声で朗読したとしても、傲慢さや曲がった人間性が音声に表出され聞き手に伝わるから謙虚に読むべきだという指摘である。人間性や道徳観念が朗読に当たり前のように持ち込まれている点に注目したい。

朗読は節をつけないように読むことを日下部は第一に挙げていたが、その他の悪読として、句読を疎かにすることを上げている。妙な抑揚やアクセントをつけて文意が乱れてしまう場合と、逆に抑揚やアクセントをつけずによむことで文意を失う場合があることを指摘している。抑揚とアクセントは、あり過ぎても無さ過ぎても良くない。そのバランスを見定めるために必要な事が、文意の理解、解釈という論理になるだろうが、解釈が正しくても実際に思い通りに表現できるかどうかは別問題である。この問題については第 7 章で詳しく論ずることにするが、例えば早く走る理論がわかっても、皆が速く走ることはできないのと同様である。とはいえ、標準語の普及を目指していたこの時代に於いては、アクセントや抑揚という読法の要素が意識され､理解されることが重要であったと考えられる。

日下部によれば、詔勅・勅語・勅諭の奉読・賀表・祝辞・謝辞・告辞・訓辞・答辞・弔辞・祭文の朗読・報告書や議案の朗読・朗読演説・仏法の要義を説き聞かせる読み法談など公の場での朗読の機会が増え､「初等教育や中等教育の諸学校において､エロキューションの練習が大いに行われる」ようになったという。公の場での朗読の機会が増えることで皆が練習することを歓迎し、特に朗読が青少年の修養になる点を奨励している。朗読というものに＜道＞的な精神性が新たに少しづつ付与されていき、この＜修養になる＞という考え方が昭和に受け継がれていくのである。

『國文朗読法』には、付録としてこの著作に対する批評が掲載されている。批判的な意見は見られないが、これらの批評から当時の話し言葉をめぐる状況が垣間見られるので述べておきたい。書評を出している新聞や雑誌は 20 誌であり､『讀売新聞』『萬朝報』『東京日日新聞』という新聞社から､『教育研究』『教育界』『内外教育評論』という教育雑誌､『帝国文学』『雄弁』という文学誌や演説に関連した雑誌にまで及んでいる。

「国文朗読法は問題であったが手をつけられなかった」『教育研究』

「外山正一や逍遥らが研究を唱導されたが、さしたる進歩もない」「文章の真の趣味を玩味するには朗読が必要」『教材研究』

「朗読法の不信は概嘆に堪えない。座談、口辞が発達する上で、第一の素養となる朗読法を完成させる必要がある」『雄弁』

「新文化が攻究されて 50 年になるが、朗読法は攻究されていない。朗読法が研究されていないのは不思議である」『教育』

中でも『帝国文学』は「欧米人が国語を愛し、発音を正確にし、表出が巧妙なことは羨ましい。日本の議会ほど雄弁でないところもない。言論においても同様である。一般の人の国語に対する冷淡さは言語に絶する。発音はばらばらで表出は無難で拙劣で、聞くに忍びない。この状況は国語教授上、考慮すべき問題である。最近、国語の話し方を漸く重要視することになって、児童の発想力の涵養に努めることは国民教育上慶賀すべきことである」と当時の話し方の有り様を論じ朗読法の教授を歓迎している。

朗読法が示されて 50 年が過ぎたが研究は進まず、国語に対する一般の意識も低い。朗読を行う機会が増えたのだから研究が行われるべきである。教育上、話し方重視の傾向が出ていたことは喜ばしい。朗読法も進んで行われることが望まれると要約できよう。国民教育は話し方の力を伸ばすという方向を示されていたのだが、それが目指す理想形は国語の概念にどれだけ映し出されていたのか。話し言葉でいえば標準語を目指すことに集中し、「なにを、どのように話すのか」というエロキューションの部分はおきざりにされていった。昭和に向かいながら、「なにを、どのように話すのか」については、皇国教育がその空洞を埋めていくことになり、国民は修養の部分を負わされていくのである。

日下部重太郎の『國文朗読法』は、これまでの朗読論・読法を継承、補強し、後世へ引き継いでいった。

## 6 節　1920 年代の朗読

増田信一は、『音声言語教育実践史研究』において、明治時代からの音声言語教育の行われ方を歴史的に捉えると「三つの山と二つの谷」があると指摘している。増田によれば第一の山は 1940 年（昭和 15 年）と 1941 年（昭和 16 年）の 2 年間で「国民学校令による話し方教育の重視」の時期、第二の山は 1953 年（昭和 28 年）から 1969 年（昭和 44 年）までの 16 年間であり「昭和 20 年代の経験主義教育による話し合い

重視」の時期、第三の山は 1990 年以降「平成時代の音声言語教育の再重視」と位置付けている。一方、第一の谷は「太平洋戦争による国家権力による出版統制」の時期であり、第二の谷は「1968 年（昭和 43 年）版学習指導要領による音声言語教育の軽視」の時期である。

『音声言語教育実践史研究[17]』において増田が示した広義の音声言語教育の消長の歴史を参考にして、筆者は朗読の行われ方に特化した上で、朗読の行われ方の消長を考察していきたい。他のメディアとの関連も視野に入れて五つの＜ブーム＞とも言える時期と一つの大きな＜狭間＞の時期と捉え、以下その時期の特徴を論じていくこととする。

＜ブーム＞といえる時期は「1920 年代、大正 10 年前後」、「1930 年代、昭和初期」、「1940 年代、戦時体制下」、「1945 年敗戦直後の経験主義」、「2000 年以降」であり、＜狭間＞の時期は「1950 年代後半から 1990 年代後半」である。

まずは、1920 年代、大正 10 年前後を見ていこう。1920 年代、大正 10 年前後の朗読ブームを牽引した背景には、2 つの社会的出来事の存在が大きいと考えられる。1918 年（大正 7 年）に鈴木三重吉により創刊された『赤い鳥』の存在と、1925 年（大正 14 年）から始まったラジオ放送である。

『赤い鳥』は、童話と童謡を中心とした文学運動で、当時子供の文化や文学を二流とみなす風潮の中にあって、小学唱歌批判をし、歌詞のみならず国家の教育方針にまで批判をした北原白秋をはじめとした当代切っての文学者の手により、童謡を詩や短歌と同じレベルにまで引き上げたと言われている。中でも北原白秋は、新しい童謡のなかに、わらべうたや数え唄などの子どもたちの古い遊び歌をいれていくことを提案し、日本の風土から生まれた言葉を大事にする姿勢を示した。北原白秋の童謡が現在に受け継がれているものも多いことをみれば、庶民に受け入れられていったことの証左になろう。

当時、学校では童謡を授業で歌うことは禁じられていた。その童謡を広めていったのは、1925 年（大正 14 年）に開局した JOAK（東京放送局[18]）による放送メディアである。ラジオを聞いていた層は、『赤い鳥』購読層と重なりあい、ラジオによって童謡は広まっていったのである。童謡は朗読ではないが、言葉のリズムと語感を鍛える作用をラジオを聴きながら歌うその行為に付与し、曲のつかない童謡（全ての童謡詩が作曲化されたのではな

い）は声を出して読まれたのである。

ラジオ放送開始の 1925 年（大正 15 年）には、「音声学協会」の機関紙である『音声教育』(『朗読研究』改題）が耳からの教育を唱導し、「国語朗読研究会」が国語読本の朗読研究を行い、早稲田大学演劇博物館では、河竹繁俊が「朗読研究会」を行っていた。

ラジオ放送と朗読の関係は昭和に入り＜國民詩朗読＞により密接な関係を築き上げていくが、放送開始時に於いては、仮放送中に「脚本朗読[19]」というタイトルがつけられた落語家の林家正蔵による『恩讐の彼方へ』がまず放送された。当時、芝居と言えば歌舞伎を意味していたことから、林家正蔵の放送に続き、歌舞伎作者の＜本読み＞を放送することになった。その後、脚本朗読は「演芸通話会」というアマチュア団体などによって行われたが、素人の限界と、それまで出演を拒んでいた役者らの出演により、「脚本朗読」は姿を消していった。本放送開始日（1925 年 7 月 12 日）から 1 か月後に行われた東京放送局聴取者嗜好調査によれば、番組種目として一番が「ラジオ劇」続いて「落語」以下「講談」「義太夫」「放送舞台劇」と続き、脚本朗読は３１位と下位にランクされている。しかし人々の嗜好は音楽よりも、声の芸に人気が集まっていることをデータは示している。聴取者は話芸に共感を見出していた。

この時期、芸術教育運動[20]が公教育外で起こり展開されていった。朗読に関してまとまった目新しい朗読論、読法の出現はみられない。朗読は国語科教育のなかに取り込まれ、授業教材研究や授業展開のなかで語られ、音声学や音声言語学を対象とする研究[21]が相次いでいった。

国語科教育においては、黙読指導に重点が置かれた結果、朗読は顧みられなくなる。しかし、ラジオの出現と普及は、話し言葉の有り様を大きく変えていった。次の朗読ブームを迎える準備はすでに整っていたと言えよう

## 7 節　1930 年代の朗読

### 7-1

「朗読指導ということが、初等教育界に華々しく台頭し、その実践も朗らかに行われるに至った」[小田 1934 : 3]と小田正義が指摘しているように 1930 年代は朗読研究が盛んになり、20 数種の読本の指導参考書、教育雑誌、模範朗読レコード、音声教育という雑誌、朗読研究会が開催されるなど、朗読に対する関心が高まっていた。

1930 年代の朗読ブームを考察するにあたり、社会的背景を抜きには語れない。満州事変、国際連盟脱退、5・15 事件と、国が戦争へ向かっていく非常時であったことは国語教育へ大きな影響をもたらした。戦争に備え、さらに勝つためには挙国一致が肝要であり、それには根底となる日本精神の涵養が必要となってくる。その日本精神の修養を意図する国語教育の実践が要望され、同時に言語陶冶の必要も叫ばれてきたのである。

このような背景を踏まえながら、次に 1934 年（昭和 9 年）に刊行された千葉春雄編集による『讀本朗読の実践的研究』を取り上げていきたい。これまでの朗読・読法を取り巻く環境が大きく変わっていることを如実に示している。ここでの読本、つまり教科書は 1932 年（昭和 7 年）に出された国定教科書である。

まず、『讀本朗読の実践的研究』所収の小田正義の「朗読指導の新構築」を見ていこう。小田は、かなり興奮した調子でラジオとレコードについて語っており、ラジオ放送開始により話し言葉に多大の関心が払われるようになってきたことに注目している。書く標準語は普及したが、話す標準語は普及されていない。「おすし」を「おすす」と言い、「運動場」を「うんろうば」、「うどんや」を「うろんや」と読み書きする児童が多いと例示しながら、放送を通して良い言葉を聴くことは耳の訓練になり、ラジオと「言語修錬」は深い関係にあると捉えた。特に国語学者神保格によるラジオ番組「国定読本の読方」が放送されて以来、朗読研究の機運が高まり、朗読指導によって「話す標準語」の陶冶をせよという提唱が起こったと分析する。非常時という状況において、国民精神を統一するためにも、國威発揚するためにも、個人の思想暢達や、発表のためにも、話す標準語の教養に尽力しなければならない時であり、その際に簡便な教養法は朗読による実践であると考えられたとい

うのである。朗読を実践の手段に使うことが提唱されたのだ。ここにはスイスの教育家、ペスタロッチの「私は読み方を教えている間に、是を話し方の能力に従属せしめる必要があることに気付いた」という読み方と話し方の相関関係についての説からの影響もあったことを小田は認めている。

言語修錬とは、国語の純化・統一を企画し、話言葉としての標準語の陶冶を目指すものである。具体的には、「話すように読むことに努めよ」と指導され、朗読指導は話術指導となった。小田は、「朗読とは、発音を正確にし、音節を明瞭にし、声の抑揚を明白にし、優美で巧みな方法で、文章に内在する思想・感情を十全に且つ巧みにあらわすように、文章をよみあげることである」と定義づけている。さらに、朗読とは、文章をもとの言葉に還元する言語表現であり、「テキストをもつ話」「文章を介しての話」と言いかえられ、究極的には朗読は、話になるというエロキューション的見解が正しいのではないかと指摘する。

したがって、朗読が意味する範囲も広くなった。暗誦はテキストをもたない朗読で、朗詠は曲節を持つ朗読である。小田は、朗読指導とは暗誦や朗詠、話し方へも発展させるように行われるべきものであると考え、暗誦や朗詠を含めた意味で「朗読指導」と位置付けた。

1930 年代の朗読指導が、話術と結びつけて考えられていたことは重要な観点であるので明記しておく。

次に植村秀吉の「朗読とその実践測定的研究」について触れておきたい。この研究については 7 章でも述べるので、ここでは概略を述べるに留める。植村も「読み方教育における朗読重視の提唱は新拓野であった」「文を言語にまで復元せんとする朗読は、国語教育において重視されるべき」であると朗読の重要性を声高に指摘しているが、植村の研究で特筆すべきは、朗読を測定するという視点、つまり、評価する基準を設けて述べていることにある。植村は、＜測定記載簿＞＜速度算出早見表＞というものを作成した。これは児童生徒の読みを客観的に評価するユニークな規準である。朗読の診断と処方なるものも分類され、例えば読みの速度が基準速度より遅すぎる児童に対しては、語彙認識不足、目の疾患、失語症の可能性があるという診断が下され、処方として、眼科医の診断や席の移動が行われるというものである。なかには人格まで朗読で判断されているケースもある。児童生徒にとって朗読はまさに言語修錬の手段であり、窮屈な読法であったであろうことが推

察される。

『讀本朗読の実践的研究』には、＜日本主義精神＞、＜国語意識の民族的自覚＞、＜国民精神の涵養＞、＜国語の統一＞という言葉が散見し、朗読は「話す標準語」を取り戻すことで、言語陶冶の重大なる使命を担うものであるという朗読指導への期待にあふれている。また、『讀本朗読の実践的研究』は読み方指導を第一義としているため、テキストとして何を読むかについては、教科書読本を第一に考えているので、テキストの選定についての視点は見当たらない。貫かれているのは、＜国語＞への絶対的信望であり、美しく正しいものであるという朗読観である。重要な点は、繰り返すが、読法としての朗読は話し言葉の範疇で語られていたことである。

朗読の目的をみれば、明治時代は文章理解であり、大正 10 年前後は、情操陶冶をめざし、昭和前期においては、標準語の普及、音声言語修錬、言語陶冶を使命と課していたと言えよう。

## 7-2

『讀本朗読の実践的研究』が出版された同年 1935 年（昭和 10 年）には、文部省社会教育局が、『話法と朗読法』を刊行している。話し言葉をテーマにさまざまな分野の専門家による著作や講演を編集したものである。文部省がこのような著作集を世に送り出していることは意味深い。

『話法と朗読法』には、久留島武彦[22]、折口信夫、日下部重太郎、武島又次郎[23]という名前が見える[24]。久留島武彦は「児童生活と童話」というタイトルで、児童の発達段階を示しながら、その段階に合わせた作品のカテゴリーを提示し、読み聞かせの必要性を指摘している。また、「如何に（話を）与えるかより、如何に受けとるかということ」つまり「聴かせること」に重要性を見出している点に新しさがうかがえる。

折口信夫は、「伝承文芸について」において、朗読を伝承文芸の系譜から語り、朗読には唱え聞かせるという声楽的な要素がふんだんに織り込まれ、近代の文章を読む場合においても声楽的ベースが存在することを示した。

武島又次郎は「朗読の精神」で、「朗読法は話術の一部分と考えてよい」と日下部重太

郎と同様の見解を述べている。

『讀本朗読の実践的研究』は教師を対象に書かれているが、『話法と朗読法』の対象は幅広い。読み方の作法や、演説でのジャスチャ―や声の出し方、マイクの使い方など実践的な教授にも触れ、一般大衆に読まれることを想定して編集されたものと考えられる。久留島の話のなかに「話道講習会」なるものも紹介され、話し言葉への関心は高かったことがうかがえる。

## 7-3

話法や朗読法が注目され、教育においては朗読による言語陶冶が叫ばれていた時、自由な感覚で行われる詩の朗読も流行の兆しをみせていた。1935 年（昭和 10 年）、劇雑誌『テアトロ』に掲載された小沢栄という俳優が寄せた短いエッセイには、当時の詩の朗読の様子や俳優が詩の朗読をさまざまな形で発展させていくよう、朗読を見直していきたいという抱負が述べられている。朗読法や読法ではないが、朗読の一つの行われ方を知るためにも引用し、触れておきたい。

> この頃詩を朗読することが大分盛になって来たやうです。その為めの詩も作られてゐるらしい。外國では随分盛だし、フランスあたりでは、しょっちゅう朗讀会が催されて、聴衆は澤山来るし、また讀み方も頗る巧妙な美しい藝術になってゐるそうですが、日本では漸くこの頃、そう云ふ會が出来たり、ラヂオやレコードなどで、云はばこれから紹介されようとしてゐる様な有様です。勿論僕達の云う朗讀と云ふのは、新しい、一定の調子旋律などに捉はれず讀まれる詩の内容に卽して自由に朗讀されるものです。

非常時という状況下において、詩の朗読会が開催され自由に詩が朗読されていたことは特記されるべきである。

この後、詩の朗読は「国民詩」として国民全体で行われるようになる。しかし、「国民詩」の朗読は、俳優がここで述べたような自由な詩の朗読ではなかった。

## 8 節　1940 年代の朗読

### 8-1

「国民詩」について述べる前に 1940 年（昭和 15 年）に刊行された大西雅雄の『朗読学』について論じる必要がある。『朗読学』もこれまでの朗読論と同じように「日本の国語研究も文字万能から脱却して音声を基調とした言語領域に入る必要がある」と、音声言語に関する研究の必要性を説くことから始まる。言語教育における文字偏重から音声への転換の重要性は題目のように説かれてきたが、1940 年においても状況は変わらないことを示している。大西雅雄は「よき国語はよき朗読から始まり、よき国語教育はよき音声教育から始まるとあえて提唱したい」と述べ、言語を文法学や文献学によって論じるには過去の言語学であり、言語は生きているからその生態をつかまなければ意義がないと説く。「言語の生態こそは『朗読』の姿にあたる」「声が外的思考ならば、『考』は内的朗読作用である」と朗読を言語の生態という概念から捉え、「正しい朗読こそ正しい思考作用である」と論じた。

大西は、内読（把持形式）と外読（伝達表現化）つまり、解釈と表現の両者をあわせたものを広義の朗読[25]とし、「言語理論の究極の要諦」とまで言い切り、『朗読学』を「新しい言語学の序説」と自ら位置付けた。

『朗読学』は、朗読における技術論や方法論でなく、音声学、心理学、言語哲学から朗読を論じ、言語とは何か、言語の作用、音声、朗読材料、朗読教育、そして朗読技術を明らかにしている点で、これまでの朗読論・読法とは内容を異にしている。

大西の論点を 4 点挙げていこう。

まず、大きい声や良い声をはりあげるという物理理論と、意味を解して読むという言語理論とが従来は混同されており、雄弁術や弁舌法が、香具師的な技として軽視されているのもこの混同に理由があると指摘している。

次に、大西は、前述した解釈と表現の両者を合わせた広義の朗読に対して、読み聞かせの音読を狭義の朗読と捉えており、この「音声手段による言語表現の一種の美的存在を占める狭義な朗読が新たな地位を築きつつある」と述べている。これは日中戦争の激化から太平洋戦争へと駆け抜けようとしていた非常時における国民発揚システムに組み込まれた

「国民詩」朗読に代表される朗読を視野に入れていると考えられよう。

3 点目として、朗読の本質について、大西は「個人の言語活用は、抽象全体の再現ではなくて、その領域内での臨時的具現を意味するに過ぎない。即ち、人は抽象言語の活用にあたっては再び己の固有する型によって具体化する外はないのである。それは、意義方面においても、音声方面体系が朗読者自身による具体化作用である」と述べ、さらに言語と朗読者の間で言語が音声化されることは、その言語は朗読者の言葉に移されたことになり、その語義が朗読者に理解され融合されると説いている。つまり、音声化することですでに身体化されその人の言葉として生まれ変わっているということになるということである。

『朗読学』が刊行された 1940 年（昭和 15 年）は、1925 年（大正 14 年）にラジオ放送が始まってから 15 年が経ており放送メディアとしてラジオは生活に溶け込んでいた。大西は、アナウンサーの声について、望まれているのは抽象音声であると指摘している。聴取者はアナウンサーの具体音声は聴きたくなく、本来聞かせるべきでない。機械音の如く没個性が望ましいが、今日そこまでの進歩がない、と述べている。標準語の使い手としてのアナウンサーに、キャラクターは必要なかった。機械音のような没個性が望ましいという指摘である。しかしこの指摘は声ではなく読み方に関わってくるのではないかと思われる。アナウンサーの側からみれば、捨象すべきは演劇的音声抽象である。

4 点目の論点として、大西は「イマージュ心象」とは、感覚の持久的痕跡で、言葉は心象によって示唆されている。経験とは刺激であり、刺激は印象となり、繰り返すうちに記憶となり、その言語的内部表現が心象であると述べている。音声は直接身体から放射される。音声言語及びその活用が広く便利であるということは、諸感覚の総合的経験までを背負っているからだとし、音声自体に心理的意識を加えるといった心理学的な考察をも交え、対象の存在は認識の結果であることを発見したソシュールの言語哲学、記号論などへも言及している。

大西雅雄により、これまでの朗読論・読法が新しい言語学序説として整理され、体系化されたことで、以後の朗読研究の基になるかに見えたが、「朗読学」としては未だ確立されていない。しかし大西が朗読の特質を分析し、朗読が包含する音声と心理の統合性や関係性を明らかにし、朗読に学問的裏付けを与えたことは強調し過ぎることはない。

戦争という非常時において、朗読はその音声による心理的作用と修養の部分が注目され

生活に取り込まれ、国民意識の高揚の手段として認識されていくのである。

## 8-2

では、朗読は生活のなかにどのように取り込まれていったのか。「国民詩」朗読運動をみていこう。

国民詩や散文の朗読について書かれた 2 冊の本がある。1942 年（昭和 17 年）に刊行された照井瓔三が著わした『國民詩と朗読法』と 1944 年（昭和 19 年）に出された野村政夫編集による『朗読研究』である。国民詩がいかなるもので、なぜそれが必要とされ朗読されるのか、また国民詩と呼ばれる詩をどのように読めば良いのかについて多くの詩を例示し解説をしている。『國民詩と朗読法』は、読み物としても活用でき、朗読、言葉を換えれば読みのテキストとして、現在のアナウンサー読本に通じる内容といえよう。しかし、めざすところは国民の精神を戦争へ向けて昂揚させる詩や散文を声を出して読ませる手引きであることに変わりはない。

『國民詩と朗読法』では、国民詩の定義、背景、そして朗読の基本、さらには朗読の技術の各論へ入り、演出や表現法にまで及んでいる。その「序」文は高村光太郎の筆による。「最近詩の朗読が日本全国あらゆる青年層の間に歓び迎へられてゐるといふ事を聞く。民族の大いに動く時、まづ詩精神の欝勃が起り、その発現としての詩が求められ、詩そのものへの共感合体に魂の喜を人人が経験するに至るのは当然である。詩精神の発揚は即ち民族生気の溌剌を意味」し、「詩を朗読する事によつて人はその詩を肉体的にまでも我がものとする。詩と合体する」そして「詩は朗読といふ音響によつて淘汰され、洗錬される。朗読のゆるがせに出来ないわけが此所にある」と述べている。詩とは人間の精神の根源的な発現で、民族の魂を生気漲らせるものである。そして声に出すことで、詩はその人の精神や肉体と合体し、詩そのものも善きものとなっていくという趣旨である。国民詩が読まれることで、詩壇も活気づき、詩人も生命を与えられたということになるのであろう。

照井は国民詩を「広義な国民詩」と「狭義な国民詩」に分けて考えている。前者は自然の中に生かされている人間の強さ美しさが表出されるような詩で、例として、島崎藤村の「千曲川旅情の歌」を挙げている。一方後者は、いわゆる愛国詩である。「盛り上がる国民

の意志と感動と血と肉と、皇国の盛大と八紘一宇と萬民翼賛の大精神」が主題の北原白秋の「紀元二千六百年頌」をまず例に挙げている。そして万葉集から新体詩、象徴詩、自由詩に繋がる詩の流れの中から、国民詩の精神を照射する。「明治 40 年頃からの自由詩、特に大正 10 年頃からの現代詩」はわかりやすい言葉で書かれているため「朗読には特に適」しているとしながら、昭和の時代のプロレタリア詩やダダイズムの詩や、超現実主義の詩の大部分は「国民詩の精神からは遥かに遠いものばかり」なので論じる必要はない、と切り捨てる。

これら国民詩について、照井は、読みの方法としてまず、詩の言葉に忠実に節を付けずに読むことが第一であると述べている。同時に詩の良し悪しではなく、朗読に適さない詩もあることも指摘している。声を出して朗読することで、更に一層「生きてくる詩」があり、それを「力強く声高らかに」朗読すべきだということを主張しているのだ。そして、詩の朗読とは「詩精神を表現する為に用ゐる詩藻の美と力を、音声に由つて表出することである」と言い切る。詩の解釈は十分行われなければならない。そしてその詩の精神を、読みあげるそのためには「正しい発声法と明瞭な発音法と正確なるアクセントが必要」で、例をあげながらそれぞれを細かく解説し、さらに抑揚、強弱、緩急及び間、明暗（音色）についての専門的な指導が続く。これらは、詩の内容を別にすれば、現在のアナウンサーが基本的に習得せねばならない技術そのものであり、古さなどは見当たらない。

しかし、技法を学ぶのは、あくまで国民詩を朗読するためなのである。国民詩は国民精神の支柱であり、それを朗読することで心の生活が豊かにならねばならなかった。「われわれが心の髄から強くなる為に国民詩の朗読が正しい道を歩みながら、もつともつと盛んになり、もつともつと完全な形ちにまで成長しなければならない。成長せしめるやうに努めなければならない」という悲壮な覚悟で結ばれている。しかし、あくまで注目すべきは、ここでは、詩は手段であり、朗読も同様に手段であり目的ではなかったという点にある。

この『國民詩と朗読法』の出版より２年遅れて刊行されたのが、日本文学報国会員・野村政夫の編集による『朗読研究』である。『國民詩と朗読法』が読み物的な国民詩と朗読法の解説書であるとすれば、これは、詩や短歌や戯曲などの作品解説はあるが、朗読そのものの意義を明らかにする専門的な書である。

巻頭、大日本産業報国労働科学研究所・文学博士の兼常清佐は、「朗読の目的」で以下の

ように述べる。詩の朗読は「全く新しい芸能の形」であるため、形式がない。従って人々は不安感を抱いている。しかしこれが西洋音楽のように受け入れられれば不安感はなくなるが、ただの思いつきであれば、消えてしまうであろう。とはいえ「切角興りかけた詩の朗読を」思いつきで終わらせたくない。フランスのマチネ・ポエティック[26]のように役者がしぐさをせずに詩の文句だけを言うような今まで日本にない形態をイメージしながらも、それは、「面白いとか、慰みになる」というものではないと説く。

また、朗読には巧拙もさほどないと述べる。朗読の面白さは、朗読の為にその人自身の文句をつくり出し、自分自身の文句を自分自身の口から、感情が満足するように読むべきであると主張している。つまり詩を作り、自分自身で朗読していくべきだという国民詩朗読へつながる意思がうかがえるのだ。

さらに兼常は、朗読の目的は内容にあり、詩の内容を解釈して表現する際に、人真似でない独創性が大切で、「それが本当にその人の心から出たものならば、必ずや聞く人の心に染みて来よう」と、解釈重視の立場をもとっている。ここからは、詩の朗読が、国から＜運動＞として与えられたもので、民衆から湧き上がった芸術形態ではないことが推察できるのである。

詩の朗読がまだ興ったばかりであるという指摘は、同書の編集者である野村政夫が寄せた「日本文学報国会朗読研究の記」―九月二十五日・於大政翼賛会第二会議室―にも記されている。この会議は久保田万太郎・福田清人ら十数名の出席で行われた。島崎藤村の「秋風の歌」と野口米二郎の「剣には剣を酬いる」がテキストとして挙げられ、委員たちが実際に朗読をしながら、読み方を考えていくという進行であった。この２編の詩は、朗読をするのに難しい詩であり、長時間討議が続いた様子である。そしてこの日の議題として、研究会が工場や職場に進出して詩や文学朗読の研究会を公開して、青少年に呼び掛けようという実行的方向案がでた。賛成多数であった。野村は「とにかく朗読といふことは、すでに普及されてしまった芸術の一部門ではなく、現在がその発展途上にあるという程度であるから、よほど積極的に乗り出さなくてはなるまい」と記している。

この『朗読研究』で筆者が注目したいのは、榊原美文の「国民詩朗読の要訣」である。大阪市立中学校教諭・国民詩朗読研究家という肩書きの榊原は、明晰・鎮静・諧調の三点を詩朗読の要領にあげ、詩の朗読に音楽的性質のあることを強調しながら「詩の朗読は生

真面目なもの」であると位置づけている。壇上の朗読と学校教育での群読、隣組などで行われる日常生活での朗読の在り方を解説している。そして、教育の中で、詩の朗読は儀式の中で行われるようにしたいと述べ、「儀仗兵のやうな役目をうけもつ朗読班による群読」や「朗読班によつて教導される全員の集団朗読」が効果的であると指摘している。確かに群読は、現在でも学校教育の現場で国語科の授業、特に『平家物語』の単元で行われることが多いが、演劇効果も加わり、皆で参加し、声を合わせることで陶酔感や、ある種の恍惚感、そして連帯感を味わうことができる読みである。と同時にそれを指導する教師の側も抜けるような達成感を感じることができる読み方なのである。

これらの朗読を奨励しながら、榊原は「テーマへの頼りかたが安易で、胸にしみこむ実感や、新鮮な感覚を欠いた詩、生硬無難な漢語ばかり羅列したこけ赫し（原文ママ）の怒号詩には誰しも食傷気味」であるから、「詩の朗読の成果をあげるためには、なんといっても優秀な作品の提出されることが、先決問題」だと指摘する。ラジオから流れてくる音声中心主義の国民詩に苦言を呈しながらも、更なる良質の国民詩を望んでいるのである。教室においての詩の朗読は「教師の趣味や生徒の息抜きとしてではなく、最も厳格な訓練として行われるものでありたい」と位置づける。訓練としての朗読でもあったのだ。生活の中で詩を朗読して身体化せよということである。

戦後、敗戦による反省から戦時中の価値観が変化したことで、国民詩の朗読運動も歴史となった。坪井秀人が指摘するように、詩人が活動をして国民詩を量産したことにより、詩そのものの質の低下、あるいは低迷を免れ得なかったという側面も見逃せない。[坪井 197：168 国民詩とメディアとの音声中心主義がその後の詩壇に投げかけた影響は大きかった。そして、朗読それ自身も、詩の朗読の一般性が見られない現状を考えれば、効用の強さゆえに逆に黙殺されてしまったのかもしれない。

このように考えれば、政治主導の国民詩の朗読運動は一般的に詩が馴染んでいない風土に咲いた一瞬の徒花であったといえよう。しかし、国民詩に心動かされ戦地へ赴いた若者もいたであろう。これらの本に掲載されている詩を実際、声高らかに朗読すると、そのリズム感、熱き想いは今の感性でも容易に馴染む。リズムや言葉の調子に馴れ、大人数で朗読をし、しかも繰り返し毎日ラジオで聞くことにより共同幻想は生まれてくるのだ。声には力があった。＜声を出そう＞というところで言われた声は、自由な精神の発露でないテ

キストを読むというテキストに準拠した声であった。つまり、声によってその他の声を封殺したということである。

## 9 節　朗読ブームの狭間

### 9-1

敗戦により皇国民教育を否定しアメリカの指導による戦後新教育が始まった。アメリカの経験主義教育が行われ、学習指導要領に基づいたカリキュラムが組まれた。

ラジオは受信台数も飛躍的に伸び、ラジオからのアナウンサーの話し方は標準語[27]の規範となり全国へ届けられた。1947 年（昭和 22 年）にはテレビ放送が開始され、視聴覚教育も進められるようになり、放送メディアが話し方に与えた影響は計り知れないものとなった。

戦前のような朗読だけを対象にした「朗読論」は見当たらない。朗読は、昭和 30 年代から平成の初頭というほぼ 50 年の間、国語科教育における黙読の重視と読解中心の流れの中に埋没してしまったかのようであった。音声言語教育の＜冬の時代＞である。大正期の文学運動や、戦時下の国民詩運動にみられたような社会全体において朗読に関心が寄せられるには、2000 年代の到来を待たなければなかった。それは朗読や読法が、ことさら述べる必要もないほど当たり前のものとして身についたからではない。黙読重視の前で声を出して読む読法は後退した。加えて標準語を普及させるという国語科の使命も一段落し逼迫したものでなくなったことも大きい、話し言葉の研究の注目度の低さ[28]からもわかるように、明治期から重要視されながらも進んでこなかった話し言葉研究は足踏み状態を続け、朗読を含めた話し言葉教育についての展開をどのようにすればよいのか持てあましていたからである。

朗読は、学校教育の国語科の授業や演劇や放送メディアにおいて行われるものとして存在していた。したがって、国語科教育以外の朗読論としては、演劇界や放送メディアからの朗読法や方法論が目立つ。その中から徳川夢声の『話術』と竹内敏晴の『話すということ（ドラマ）―朗読源論への試み』を見ていくこととする。

## 9-2

徳川夢声は、活弁士であり、話の達人、話術の第一人者として知られている。1939 年（昭和 14 年）に開始したラジオ番組「宮本武蔵」の朗読は人気が高く、放送史上にその名を刻んでいる。無声が 1949 年（昭和 24 年）に刊行したのが『話術』である。話の達人らしく、口語体で軽い調子で書かれているが、内容的には実践家ならではの話し方の技術や話しことばに関する博覧強記ぶりが遺憾なく示されている。

徳川夢声は、文化の進んでいる日本で話し言葉の研究に手がつけられていないのは情けないことであり、雄弁術の本は出てはいるが、諸外国とは比較にならないほど少ない。言霊のさきはふ国と言いながら、話しが粗末に扱われ「ハナシに侮蔑の念すら抱くにいたっては、言語道断」であると述べている。

朗読に関する直接的な叙述は少ないが、声を整えたり、声帯の調整や口腔や鼻腔の調整を一人で行う時に有効なのが朗読だと指摘している。以下は朗読をする際の極意である。

> 童話が巧くなりたいと思う人は、童話の本を、目の前に子どもが聞いているつもりで、話すように読む、恥ずかしがらずに、相当大きい声で読む。落語、講談の類は速記本で、自分が高座にいるつもりで読む。（中略）読むというより、語るのですが、ただ漫然と読むのではなんにもなりません。言葉の内容をよく頭で消化しつつ、いろいろの想像力を動員して、自分がもっとも効果的であると信ずる読み方をする。すなわち、大きな声を発するところ、至極つぶやくようにやるところ、明るい調子で読むところ、暗い気分でよむところ、早口に急調流すところ、ゆっくり、のんびりと行くところ、というふうに神経を働かしつつ読むのです。

多分に感覚的な教示であるが、現在のアナウンス指導に匹敵する朗読の行い方の提示である。2003 年（平成 18 年）に『話術』の新装板が刊行されたことは、無声が伝えていることが時代を超えて現在にも当てはまることの証左でもあり、後述する朗読ブームからの働きかけがあったのかもしれない。

徳川夢声の活躍の場は活動写真というメディアであったが、活動写真が衰退したのに伴

い活動の場は、放送メディアに移った。「宮本武蔵」で人気を博した夢声は、放送台本の読み方も示している。台本にはそのまま読めば良い本と自分で工夫して手を加えなければならない本がある。夢声は、台本として原作に手を加える方が厄介ではあるが、自分のスタイルに合っていると歓迎している。

原作に手を加えることについて「原作は、もちろん尊重しなければならないが、もともと放送ということを念頭において書かれたものでないからそれを放送用語に造りかえる、ということは私の自由であるはずだ。つまり眼で読む文章を、耳で聞く文章にかえるのである」と述べている。

原作を作りかえることが自由であるかどうかは議論の分かれるところであろうが、ここで重要なのは、眼で読む文章、つまり黙読が定着し、耳で聞く文章は作り変えなければならない状況を明らかにしている点である。夢声はどのような作り変えを行ったのか、例をあげてみよう。

たとえば吉川英治氏の『宮本武蔵』で、

「思い出した――この辺の浦々や島は、転歴の昔、九郎判官殿や、平知盛卿などの戦の跡だの」

と、武蔵が船頭と語る件がある。眼で読めばこの「思い出した」がオカしくない。しかし私はこの「思い出した」を「ふ―む」にかえる。「ふ―む」という声の響きに、思い出した感じを含ませる。聞いていて、その方が自然なのである。

夢声の指摘通りに「思い出した」という台詞を「ふ―む」に置き換えて実際に声を出して読んでみればわかるが、確かに「ふ―む」という一言が武蔵のその時の様子を語っている。このような書き換えは勇気がいることであろう。1949 年（昭和 24 年）という放送メディアの登場からおよそ 20 年後において、放送メディアが、声を耳で聞く文章を目で読む文章との対比によって浮かび上がらせていることがうかがえるのである。次の例も同様である。

―「武蔵か」厳流から呼びかけた。彼は、先を越して、水際に立ちはだかった。

これを私はつぎのように替える。

―「武蔵か」厳流は先を越して、水際に立ちはだかった。

なぜかというと、「厳流かッ」という呼びかけは、声で表わせるのだから、呼びかけたという説明は要らないからである。

ここには黙読と音読の読法の違いが明示されている。放送メディアでの文章はわかりやすさが重要である。このわかりやすさというのは聴取者が聞きやすいような文章ということになる。これまでの朗読論や読法の主体は朗読を行う話し手側の観点から語られたものであった。しかし、放送メディアの登場により、話しかけの相手である聞き手の存在が強く意識されるようになったことは特筆されるべきであろう。

戦後、このような一般大衆を対象とした読み物的な、話術や話し方に関する本は多数出版されていく。その中にあって朗読を発話活動との関係から捉え、演劇という観点から論じたのが竹内敏晴である。

## 9-3

竹内敏晴は、「からだとことばのレッスン」という独特の演劇トレーニング法を開発し、言葉を発するとはどういうことなのか、発話について根源的な意味を求め、身体と言葉のつながりを実践的に研究した演出家であり、教育者として大学の教授となり教壇にも立った。これまでの朗読論は学者や教師によるものであったが、竹内は教育現場で実際に朗読を行なっている教師と共に、理論的整理というより「実践例をあげつつ、根源的な問題を考え」ていくことをテーマとしている。

『話すということ（ドラマ）―朗読源論への試み』（1981 年・昭和 56 年刊行）で竹内が朗読について主張しているのは、朗読とは「テクストによって話すこと」という見方である。「 読むのではなく、話す」のであり、「 きまったテクストをしゃべる」ことが朗読であると主張する。この指摘は実に新鮮である。なぜならこれまで、朗読を行う際に＜話すように読む＞という指摘は行われてきたが、竹内の朗読に対する見方には＜読む＞という言葉すら排除され、テキストは話すものであると位置付けられたからだ。これは、本論文 2 章において述べた、テキストには本来声が書き込まれているというギリシャ語の＜読む＞行為が

持つ意味に通底する。竹内が目指す朗読の源にあるものに他ならないと考える。

しかし、一般的には朗読を話すことと直接結びつけて考えない。朗読とは文章を黙読し、内容を理解した後に「感情を多少色つけ」して大きな声をはりあげて、朗々と読むものである、という捉え方や、音声化による自己陶酔が朗読であるというような認識が強い。

竹内は朗読に対するこのようなイメージが固定化された要因の一つには「朗読という名称が行為内容を極めて狭く限定してしまっている」[竹内 1981：37]、つまり、朗読という言葉それ自体が朗読の本質を見えにくくしていると指摘する。

竹内によれば「ヨーロッパ人にとって朗読とは、まず、話しことばであって、ただ日常会話と違ってことばがあらかじめ決まっているものであるということ。日本人の場合には、朗読とは、本来黙読すべき文章を、音声化するという場違いな作業であるということであり、これが日本における無意識の前提」であるという。この文字偏重の無意識の前提が、朗読を場違いな作業、つまり特別なものとしての認識を作り上げているのであろう。

『話すということ―朗読源論への試み』には多くの教育現場の教師の声が挙げられている。教師の朗読に対するイメージは「相手が自分の読みをどう捉えているか、斟酌せず、怖がって読んでいる」「作品と自分が共鳴し合うのが朗読」「 聞き手に語りかけるというような意識はない聞き手無視の朗読」であるという意見が目立つ。加えて朗読を行う際に良い読み方や、正しい読み方、この作品はこう読まなくてはならないというような先入観にとらわれ、いつしか規範を求めてしまうという状態があることを挙げている。

竹内は、このような朗読のあり方を真っ向から批判する。朗読とは、言葉に一言一言触れるにつれて、そのイメージが自分の中に浮かんできてその世界の中で生きるという作業であり、他人の文章に触れてそれに触発されたことを語る作業でもある。良い読み方があって、それにあてはめるように自分を連れていくのではない。自分がその言葉に触れればよいわけで、その触れかたは人それぞれでよい。読むとは、その人の表現であり、作品の表現ではない。作品を媒介にしたその人の表現である、と述べている。

詩や童話を朗読する場合、その詩や童話を表現すると思いこんでいる教師が多い。だから、どのように表現されるべきかと規範を探し求めるが、そのような規範はありはしない。表現とは自分を表現すること。作品に触れてどのような自己がそこにひらかれて

くるかということを表現するということ。朗読とは、自分の存在を他者の身体の前にひらいていく行為であり、話しかけるということによってふれていく行為である。[竹内 1981：248]

このように、竹内は、他者との関係性の中で朗読を捉えている。朗読により「自分がむきだしにされる」のである。朗読によりむき出しにされた自分に気づくことが恥ずかしさや一種の怖れという感情に発展するのではないかと考える。竹内は、「既成概念をこわさなければ朗読の問題は出発できないと考えています。はなすこと、すべてはここから始まる」と断じている。

では、話すこと、発話することとはどういうことで、話し言葉とはどういうものなのか。竹内は、われわれのからだは沈黙や咳払い一つするにしても常に自らを表現しているが、ことば、つまり話し言葉とは「からだ」の働きの一部にすぎないと主張する。竹内によれば、人は精神と肉体が統合した「からだ」として世界に棲み込み相手のからだと向かい合っている。その「からだ」が働きかけ、相手に触れることによって自分も相手も変化をし、さらに変化が発展する、そういう行動の一部が話し言葉であるという。話し言葉を発する、つまり話すとは、「自分を他者に引き渡すこと、話しことばへと自分を超えてでていくこと、これはそれ自体、人間として、ひとつの、秘かな、しかし決定的な出来事＝ドラマ」であると訴えている[29]。言葉は、他者を前提に成り立っているという主張を繰り返し提示し、他者に話しかけるということを竹内はことさら意識し重要視しているのである。

自分をさらけ出すのが朗読である、という竹内の指摘には、生の根源的な部分にも触れる尊厳さや、一種の竣厳さすら漂う。話し言葉という身体の一部同士が互いに引き渡し、受け取りまた引き渡していく相互作用が話すということであるとなれば、当然「からだ」がどういう状態であるのか注目される。竹内は、レッスンをするうちに生徒のからだが、教師や上司といった指示者の指示にいかに早く反応するか「身構えているからだ」になっていると気付いた。自分のからだはどこへいってしまったのか。取り戻すにはどうすればよいのか。これは話し言葉を取り戻すことにもつながるであろう。朗読が話すことであるならば、規範にとらわれない朗読をすることで、からだと心を一つにして表現を生みだすことから変化が生まれるかもしれない、その可能性を竹内は示している。

「朗読は、ある意味で話しことばと文学的言語との接点に立つので、とくに教育の現場では子どものからだの動きや呼吸から、文章のイメージ喚起力、構成順序まで、広く問題がかかわってくる」と竹内は朗読を国語教育の範疇だけで語らず広い地平で捉えた。

朗読の冬の時代であった昭和 50 年代にこのような観点から朗読が論じられたことは意味があり、竹内のメソッドやトレーニングは平成に於いても展開されている。しかし、話し言葉や朗読に対する無意識の前提や既成概念に対して風穴を開けたのかどうか、ここで結論付けることはできない。

## 小括

明治時代からの代表的な朗読論の推移を見てきた。一つの読法である朗読に対する捉え方も時代を反映しており、時代性を抜きにしては語れない。明治時代に「何をどう話すのか」というエロキューションの不在をなんとか補おうとして提示された朗読法も、標準語教育の普及や皇国教育という方向のメソッドとして認識され、朗読法そのものの本質と対峙するまでには至らなかった。

1940 年代以降、朗読への関心は衰退し、新たに注目されるには平成に入り 2000 年という新しい時代を待たなければならなかった。2000 年に入り、それまで演劇や国語科という狭い範囲内で行われていた朗読の裾野が広がり、NPO 団体を始め市民にまで行きわたり、楽しく行われていることがこれまでとは大きな違いとして捉えられよう。

次章では 2000 年の朗読ブームの背景、朗読が抱える課題について、「国語教育と朗読」というテーマで論じていく。

## 注

[1] 饗庭篁村　（1855 年～1922 年）明治から昭和初期の小説家、劇評家。江戸生まれ。読売新聞社の文選工（活版印刷では一字一字の活字を用いて組版を作るが、この時、使う活字を文選馬と言われる活字の棚から拾う職人）をしていた時に見い出され、作家となる。『朝日新聞』で劇評を担当。明治 20 年前後に活躍した小説家で、新旧過渡期文壇の旧派を代表する。小説『当世商人気質』1886 年（明治 19 年）『蓮葉』1887 年（明治 20 年）等がある。

[2] 関根正直（1860 年～1932 年）明治から昭和前期の国文学者、有職家。江戸生まれ。『古事類苑』の編集に加わる。学習院・東京女高師（現・お茶の水女子大学）などの教授を歴任した。

[3] 868 年の仲野親王逝去の際に宣命の誦読が行われたという例を引き、「古くから誦讀の術ありて、伝習」してきたことがうかがえる。後世になり、国風の詔詞がすたれて漢文体になってから朗読の法に注意する者がなくなり、廃絶してしまった。惜しいことであると、宣長が述べている。[関根 1984]

[4] 主として室町時代に流行した舞曲。桃井直詮（もものいなおあきら・幼名、幸若丸）の創始という。語りを主とし、扇拍子・小鼓・笛などの音曲に合わせて舞う。曲舞（くせまい・南北朝、室町時代に流行した白拍子系と考えられる芸能。観阿弥は猿楽に取り入れ、現在。曲・くせ　としてその面影が残る）の一種で、曲節は声明・平曲・宴曲を融合したもの。軍記物を題材にとり、戦国武将が愛好した。舞、舞い舞いという場合もある。曲舞の本流が室町時代中期に衰えるが、その系統から、長い叙事的な語り物に簡単な動作の舞を伴った芸能が新たに起こり、唱門師などにより盛んに行われるようになった。この後期の曲舞の一流派のこと。

[5] 句節：句切りを注意すること。文章を読む前に予め文意を会得し、促声や叙声を考査して後に朗読をすれば間違いはない。

[6] 語勢：文中の意義を徹底させ特質を知るために一語あるいは数語に音声の勢力をつけて唱えることをいう。イントネーションのこと。

[7] 声調：文章全編にかかる読法で、調子を指す。プロミネンスのこと。読法に抑揚がなければ咽喉が嗄れて声が疲れて長く維持できない。

[8] 英語学者、英文学者。岡倉天心の弟。日本における英語教育の先駆者。

[9] 1902 年（明治 35 年）国語に関する調査を行うために設けられれた文部大臣直属の機関。国語の音韻、方言、国語史の調査等を行い、「新仮名法」「口語法」「疑問仮名遣」などを編纂し多くの業績を残した。国語国字問題の解決の目的をもち 1913 年（大正 2 年）に廃止された。

[10] 1903 年（明治 36 年）日本で初めて創られた民間吃音矯正所。言語障害治療を行った社会福祉組織。[呉 2004：160]

[11] 発音時の口の動きを記号で表すことで目で見て理解できる発声法。発声器官を動かす訓練であり「フィジカル・トレーニングによる音声生理学」[奥中 2004：163]

[12] グラハム・ベル（1847 年～1922 年）電話発明家として有名であるが、当時は、「演説や話し言葉のインストラクター、あるいは言語障害者に発話や発声の技術を教える教師として、また、ボストン大学のスクール・オブ・オラトリ―の若き教授として名前が知られていた。ベルの祖父アレクサンダー・ベルや、父親のメルヴィル・ベルも雄弁術、演説や朗読の教師で、吃音のような言語障害を矯正することも職業としていた。」[奥中 208：153] 父親のメルヴィルは、「視話法」の開発者として有名だった。メルヴィルは、話し言葉を構成しているすべての母音・子音がどのように器官を動かして生み出されているのかを調べ、話し手が構音器官を意識的に動かして声を出せば、正確な音が生み出されることを実証し、これら構音器官の場所とすべての運動に固有の「視話文字」を考案し母音・子音の音韻構

成を視話文字で表わすことに成功した。この視話文字の通りに発声すれば、外国語を話すもの、聴覚障害者も正しく発音することが可能になる。メルヴィルの息子のベルは、この視話法を受け継ぎ、さらに「人工的に言葉を発する機械の開発にも関心を広げ、それが電話機の発明につながった」[奥中 2004：156]のである。

[13]1875 年（明治 8 年）小学師範学科取調のためにアメリカに出発し、マサチューセッツ成を視話文字で表わすことに成功した。この視話文字の通りに発声すれば、外国語を話す際、聴覚障害者も正しく発音することが可能になる。メルヴィルの息子のベルは、この視話法を受け継ぎ、さらに「人工的に言葉を発する機械の開発にも関心を広げ、それが電話機の発明につながった」[奥中 2004：156]

[13]1875 年（明治 8 年）小学師範学科取調のためにアメリカに出発し、マサチューセッツ州ブリッジウォーター師範学校に入学し、メーソン（音楽教育家・ルーサー・ホワイティング・メーソン　ボストンンオ音楽アカデミーで学ぶ、自身で編纂した教材は多くの学校で採用されていた。1879 年・明治 12 年に来日）からから音楽を、ベルから「視話法」を学ぶ。1877 年（明治 10 年）ブリッジウォーター師範学校を卒業し、ハーバード大学ローレンス科学校に入学する。1878 年（明治 11 年）日本に帰国する。

[14]言文一致が振るわなくなった原因として、山本は、すぐれた口語体を達成した二葉亭の『あひゞき』などは稀有の存在で、多くは冗慢未熟でみるべきものがなかったこと、一般の文章観が保守的でその価値を認めなかったこと、言文一致を支えた欧化思潮が後退し、その反動として国粋主義の思潮を背景にした保守的文章への流れが強まったことの 3 点を挙げている。

[15] 「標準語」という用語は、1890 年（明治 23 年）に岡倉由三郎が最初に使った。

[16] 日下部重太郎 1876 年（明治 9 年）～1938 年（昭和 13 年）東京高等師範学校教諭であったが、依願免官する。1920 年（大正 9 年）に文部省から国語に関する調査を委嘱される。ローマ字問題に生涯取り組み、「ローマ字ひろめ会」の会員としてローマ字文の普及に尽力するとともに、国語問題に関する著書も多く残している。

[17] 増田信一は『音声言語教育実践史研究』において、2000 点を超す音声言語教育文献リストを作成し提示している。増田はそれらの文献の件数を数値化し、そこから音声言語教育の行われ方の時期には 3 つの山と 2 つの谷があると分析している。増田によれば、第一の山である「国民学校令による話し方教育の重視」の時期は、「音声言語教育がはじめて法的に認知された」時期であったが、戦争による出版統制の強行により、音声言語教育は成熟するに至らなかったという。第二の山は、「昭和 20 年代の経験主義教育による話し合いの重視」の時期であり、「占領軍の行政指導により強制的に導入された経験主義教育」であったが、「必然的に話し合い学習を助長」することになり、「16 年間もの長期にわたったブーム」であるとしている。第三の山は、「平成時代の音声言語教育の再重視」という時期である。増田による『音声言語教育実践史研究』が刊行されたのは 1994 年（平成 6 年）であるが、それ以降も音声言語教育実践史については未だ研究途中であるため、増田はさらなる文献の増加を予想して「平成時代の音声言語教育の再重視」と位置付けたとしている。

第一の谷は「太平洋戦争による国家権力による出版統制」の時期であり、第二の谷は、「1968 年（昭和 43 年）に改訂告示された学習指導要領で、音声言語指導軽視の方針が打ち出されたことにより」文献の数に急速な減少がみられた「1968 年（昭和 43 年）版学習指導要領による音声言語教育の軽視」の時期であると指摘している。

[18] 1926 年（大正 15 年）東京・大阪・名古屋放送局の 3 法人が解散して、社団法人日本放送協会が発足した。

[19]舞台劇及びラジオドラマと似たもので、朗読部員は観客を前にして脚本を朗読し、音楽、擬音を使用する。舞台俳優及びドラマ俳優は扮装をし、形を為して芝居の演技をするもの。放送される結果は似ていても、演技者の本質的相違により区別するものである。放送する朗読会は、演芸通話会、黒幕座、かもめ座、横浜劇友会他。[昭和 6 年ラジオ年鑑 1931：

281]

[20] 学校教育において芸術のもつ美的価値に重点をおく芸術教育が 19 世紀、イギリスやドイツで起こった。日本では、国家主義体制下、芸術教育の持つ自由さは受け入れられずにいたが、大正期になり芸術教育に対する関心が官民の双方において高揚し、自由画や自由児童詩、童謡、童話、綴り方など芸術教育運動が興った。

[21]神保格（言語学者、音声学者。言語理論の研究につくすとともに、日本語の音声学やアクセント研究の基礎を築いた。東京語の音声面を明らかにするところが多く、模範的な東京弁の持ち主と称され、共通語の教育、普及に力があった。）・松岡静雄（軍人、言語学者。兄に柳田国男、弟に松岡映丘。ニューギニアなどの開発をはかった後、国語学、言語学を研究）・橋本進吉（国語学者。上田万年の跡を継いで東京帝國大学の文科国語学科の主任教授となり、国語学会初代会長を務めた。日本語の歴史と文法の研究に大きな業績を残したが、最も著しいものは音韻史の研究で、上代特殊仮名遣いを解明し、上代語研究に大きく貢献した。）・金田一京助（言語学者、国語学者。東大・國學院大學教授。アイヌ語の実地探査を行い、アイヌ語・アイヌ文学の研究に専心した。）・安藤正次（国語学者。神宮皇学館、早稲田大学、東洋大学教授を歴任。国語審議会会長。古代国語、とくにその語構成の法則性についての研究、文化史的観点からする国語史の叙述、終戦後の国語国字問題解決策樹立への献身が大きな事跡。）・金子健二（英文学者。昭和女子大の初代学長。）・小林英夫（言語学者。ソシュールの構造言語学を『言語学原論』として世界にさきがけて翻訳する。文体論に関心を寄せた。早稲田大学、東京工業大学の教授を歴任。）・石黒魯平（言語学者）等による。

[22] 口演童話家。大分県生まれ。関西学院に学び、日清戦争従軍中に書いた軍隊体験記『近衛新兵』を博文館の雑誌『少年世界』に投稿して巌谷小波に認められ、以後小波に兄事した。1903 年（明治 36 年）日本最初の童話会を横浜の教会で開き、1906 年（明治 39 年）には、「お伽倶楽部」を創設して口演童話を中心とする児童文化運動を全国に広め、口演童話の大成者となった。

[23] 武島羽衣　（1872 年～1967 年）歌人・詩人・国文学者。東京生まれ。東京音楽学校、東京女高師、國學院大學などの教授を務めた。御歌所の歌人、美文の古典派詩人として知られた。詩文集には、大町桂月、塩井雨江と共著の『花紅葉』や『霓裳微吟（げいしょうびぎん）』などがある。

[24]他にも、「社会教育の重要性」（松尾長造）「話術の教化的使命」（山枡儀重）「成人と話すには」（高島米峯）「青年指導と雄弁」（加藤拙堂）「幼児のお噺」（岸辺福雄）「話術の変遷」（岡鬼太郎）「朗読と呼吸法」（河竹繁俊）が寄稿している。

[25] 素読・通読・黙読・精読・味読などの観念を含めたもの。

[26] 役者がしぐさをせずに、ただ朗読をするためのマチネ。パリの知識階級にうけいれられている試み。

[27] 1980 年（昭和 55 年）に刊行された『NHK 新アナウンス読本』によれば、共通語とは、「一国のどこででも共通に意志を交換することのできる言語」であり、標準語とは、「共通語を洗練し、一定の基準で統制した理想的な国語」と定義され、この定義によれば、「共通語は現実に実在する具体的な言語であるのに対して、標準語は共通語が目指すべき言語」となるという。日本の場合は、戦前から終戦後にかけて、標準語ということばが主に使われていたが、その後、「共通語という認識のし方が一般化」してきたといわれている。

[28] 1987 年（昭和 62 年）の『日本語学』（明治書院）所収「朗読と国語教育」で、大阪教育大学教授の中西一弘は、国語教育の大きな研究会へ行くと文学、説明・論説、作文、話し言葉という分科会が設定されているが、文学の読解の分科会に最も人が集まり、話し言葉の分科会は一番人が少なく、文学の分科会出席者の十分の一以下というのが、通例である、と記している。

[29]竹内は 10 代の頃は難聴で耳が聞こえず、17 歳くらいから薬が開発されて聞こえるよう

になった経験を持つ。

# 第７章

# 国語教育と朗読

# 第７章　国語教育と朗読

## はじめに

2000 年代に入り、音読・朗読ブームが起こった。その背景には、いくつかの要素が考えられる。まず、教育の分野で、1998 年（平成 10 年）の小学校の学習指導要領に、「易しい文語調の文章を音読し、文語の調子に親しむこと」が示され、中学校の学習指導要領では、読むことの配慮事項として「目的や必要に応じて音読や朗読をすること」とされたことから、音読や朗読が授業で行われるようになったことが挙げられる。次に、この学習指導要領実施とほぼ同時期に出版された、斎藤孝の『声に出して読みたい日本語』(1) [1]が１６３万部を売るベストセラーになり、この本をテキストにして、朗読を行う人が増えたことである。朗読は、学校教育の分野に、そして誰でもすぐに始められる手軽さからも社会全体に広まったのである。

ここで「音読」と「朗読」[2]という言葉に言及する必要があろう。筆者は、国語教育との関係の中で「朗読」を考えるにあたり、「音読」とは、書かれた文章やテキストを音声化する読み方で、「朗読」とは、書かれた文章やテキストを理解し、表現を工夫した聞き手を意識した読み方であるとして論を進めていくことにする。

筆者は朗読の実践者指導者としての視点から「国語教育と朗読」をテーマに、この朗読ブームが包含している問題点を指摘し、学校の国語教育における朗読について考察する。学校教育において、朗読は古くから行われてきたものであるが、それが見直されたことにはどういう意味があるのか。明治時代から現在までの国語教育史（特に音声言語教育史）を振り返り、朗読は学校の国語教育の歴史の中でどのように位置づけられ、活かされてきたのかを明らかにしながら、これからの朗読のあり方を提示することが本章の目指すところである。

## 1節　国語教育における朗読の意味

国語教育という場合、まず、学校の「国語科」で行われる授業が想起されがちである。しかし国語教育とは母語教育のことであり、日本国民においては、日本語の教育ということになる。その意義は「国民として必要な国語の力を養成すること」[国語教育研究大辞典 1998：312]であり、国語教育は、単に学校だけで行われるとは限らない。家庭教育、社会・地域教育、生涯学習、などで行われる教育も含まれる。

2000年以降の朗読ブームは、学校教育を始めとしたこれら家庭教育、社会・地域教育、生涯学習などの場に行きわたっているブームである。これまでは演劇や国語科という狭い範囲内で行われていた朗読が場を広げ「市民朗読」が活発化したことが理由として挙げられる。戦時中のように国から国民へ課せられたものではないのである。

先に、この朗読ブームを牽引した要因を、学習指導要領に音読・朗読の実施が記載されたことと、斎藤孝が『声に出して読みたい日本語』で示した、声に出して名文を読むことの見直しが多くの読者の支持を得たことを挙げたが、朗読が受け入れられ見直されている理由には、ネットやメールなどに代表される声が介在しないコミュニケーションが発達したことも考えられる。疎外感や孤独を味わいがちな情報化やグローバル化が進んだ社会の中で、人間としての生の「声」との出会いを求める手段の一つとして、朗読が選ばれているのである。

また、朗読とは直接の関係性はないが、アナウンスメントの観点から声に対する意識が見受けられる事例がある。

筆者は、ＮＴＴコミュニケーションズ株式会社が主催している「全国電話応対コンクール」の横浜地域大会と、神奈川県大会の審査員を10年ほど務めている。コンクールでは企業を代表した選手は、予め出された問題への応対スクリプトをまず考え、そのスクリプトを暗誦し、制限時間内で話しきることが要求される。電話応対であるため選手の顔は見えない。審査員はひたすら耳をすまし、聞こえてくる声だけを審査する。声の調子から語り口まで全てが審査の対象になるのだ。2013年度で51年の歴史がある大会であるが、ここ数年、優勝あるいは上位に選出される企業業種に変化が見られた。以前は百貨店や化粧品などの通信販売の企業が上位を占めていたのに対し、ここ数年IT関連企業やオンライ

ンゲーム関連企業の躍進が目立つ。男性の選手の割合も高くなった。IT 関連企業ほど声でのコミュニケーションを大事にし、電話応対の訓練に力を入れている結果の現れである。アナウンスメントや声に対して意識が向いていると言えよう。

2000 年からの朗読ブーム[3]には、IT 化に伴うメールや LINE などの声が介在しないコミュニケーションの発達により、声に注目が集まるというような声への回帰欲求、パブリック・スピーキングの機会の増加により高まった話し方への関心、2011 年 3 月 11 日の東日本大震災以降注目された声の温もりと声が持つ力への再認識、これら 3 つの声や話し言葉を巡る抜き差しならない状況があると筆者は考える。

学校教育の現場ではどのように捉えられているのであろうか。

## 2 節　声の復権と朗読における身体性

町田守弘は「声の復権と国語教育の活性化」において「人類のことばの歴史からしても、コミュニケーションの原点に『声』があることは明白である。そして『ことば＝声』によるコミュニケーションは、本来相手の『顔が見える』という身体性を伴っている」しかし、「コンピューターなどのメディアの普及によって、身体性を伴うコミュニケーションが危うくなってしまった」ことから、「国語科の授業において、身体性を伴う『ことば＝声』の復権を通して子どもたちの『孤独』を癒しつつ、彼らのコミュニケーション」を豊かに導きたい。それが「国語教育の活性化へと直結するはずである」[町田 2005：4]と学校教育の立場から声の復権を訴えている。

町田と同様に声の復権と、声が持つ身体性を強調している斎藤孝の『声に出して読みたい日本語』は第 6 巻まで刊行され、合計 230 万部（2011 年 9 月現在）を売った。読者の多くは 60 歳代以降で、昔行った朗読に対する良い記憶が蘇り、また朗読を始めたという意見が強いという。そのような読者が、子供や孫に朗読を勧め、朗読を通して世代間コミュニケーションが行われるという現象が起きている。

斎藤孝は、この本のねらいを「暗誦・朗誦文化の復活」にあるとし、暗誦文化を以下のように捉えている。

現代日本ほど、暗唱文化をないがしろにしている国は稀なのではないだろうか。イギリスではシェイクスピアやバイロンが、フランスではラシーヌなどが、学校教育でも暗誦され、国民の共通の文化となっている。アジアや南アメリカ、アフリカといったところでも、口承文化が色濃く残っている。口から口へ世代を超えて継承される言葉がある。それは文字に書かれたものを、黙読するという文化ではなく、人の生きた身体を通して語られる言葉が、もう一人の身体と伝えられていくプロセスである。

斎藤は言葉と声と身体の関係性を説き、さらに「みなが共通の古典テキストを暗誦していることによって、ふだんのコミュニケーションにも奥行きが出てくる」と、暗唱文化の見直しがコミュニケーションの深化にもつながると述べている。

さらに、名文や名文句を「声に出して詠み上げてみる」ことで、「そのリズムやテンポのよさが身体に染み込」み、身体に活力を与え、それが心の力へつながり、「身体全体に息を通し、美しい響きを持った日本語を身体全体で味わうことは、ひとつの重要な身体文化の柱であった」と主張する。そして「世代や時代を超えた身体と身体との文化の伝承が、こうした暗誦・朗誦を通しておこなわれる」[斎藤 2001：202]ことが日本語力の向上につながっていくと述べている。

暗誦して身体化されたことにより、時を経て、昔覚えた言葉が口をついて出てくることもあるように、「幼少の頃と老年の現在の自分とがことばによって結びつけられている」[斎藤 2001：209]と述べているが、この指摘は、哲学者・今道友信[4]が言う「自己照応」に他ならない。斎藤は、声による身体性を強調しながら朗読が持つ意味や効用を説いているのである。

斎藤が主張する朗読の効用を、朗読の実践を通して活かしているのが、「市民朗読」である。「市民朗読」では、会に参加することで仲間もでき、発表会で心地よい緊張感と人から見られる快感を感受したり、時には施設のボランティアなどで作品を朗読する場も与えられることもある。それが励みにもなり、朗読が上達することで達成感も得られよう。高齢者においては生きがいへつながるケースもある。

以上述べてきた「市民朗読」での活動者は成人が多い。そこで注目したいのは、学校朗読の窮屈さからの解放という点である。うまく読まなければならないという心理的圧迫感

と呪縛、試験や評価を気にしながらの朗読から解き放たれ、自由な雰囲気のもとで楽しい朗読ができる。まさしく「朗」という字が示している「ほがらか」に「声高らかに」読むという朗読の神髄があると言えよう。

このように考えれば、朗読は利点ばかりが目につくが、問題や批判はないのであろうか。

## 3 節　声の復権に対する警鐘

### 3-1

斎藤孝が『声に出して読みたい日本語』で提示した声の復権に対する、兵頭裕己と永井聖剛の反論、大津雄一の『平家物語』の群読に潜む危うさの指摘、そして安田敏朗の学校朗読そのものに対する疑問を挙げる。

2000 年の朗読ブームは「日本語ブームと、それにつづく身体論的な日本語論」のベストセラー化という現象と並行して起こったものであるが、兵藤裕己はこの背景にはさらに日本がおかれた世界史的状況があるのではないかと指摘している。兵藤が指摘する日本語ブームの起因として考えられる世界史的状況とは、冷戦構造の崩壊とそれに続くグローバル・スタンダードに対抗して起こった宗教上のファンダメンタリズムやナショナリズムの台頭であり、その潮流の中において日本で起こった文化的ファンダメンタリズムの動勢である。この文化的ファンダメンタリズムの動きを受けて起こったのが日本語ブームではないかという指摘である。

このような枠組みの中で起こった「日本語ブームと並んでの朗読ブーム」であるという点を考慮しながら朗読環境や朗読そのものを眺めると、朗読という行為も単なる読法ではなく多くの問題を孕み、問題を提示していることに気づかされる。

兵藤は、斎藤が「自明の枠組みとして」捉えている「文化」や「身体」は「近代的に主体化されたイメージ」であり、同様に「文化の伝承」としての「日本語」や「日本文化」という概念の成立も 19 世紀以降であるが、斎藤は「日本語」や「日本文化」という概念成立の「起源」と「歴史性の問題」を曖昧にしていると指摘する。さらに、朗読という行為に対し、斎藤のような「文化的なナショナリズムに足もとをすくわれかねない」「文化

的ファンダメンタリズム」としての立場と、「音声中心主義を一種のロマン主義的な反動とみなして警鐘を鳴らす」[兵頭 2007：126]立場という二つの思想的立場があると指摘する。

しかし、兵頭は、(ヨーロッパの形而上学的伝統の背後にある）音声中心主義（意識主体の概念）批判の中心であったデリダ[5]の思想は「ポスト・モダンな思想になりえても脱モダンの思想になりえない[6]」と捉え、我々が「どっぷり浸かっている」西欧起源の近代的なものについて再考を促すきっかけとして、「古典文学の朗読」を提唱する。その上で、『源氏物語』や『平家物語』を例に挙げ、「声の主体」のありかを問い、朗読は「声の多様性」をどのように表現できるのかという問題提起を行っている。

平安時代や中世の物語においては「語られる記憶は発話主体に起源しない。語り手が心の中の記憶を語るのではなくて、語られる何かは伝承として、あるいは霊的な何かとして、つねに向こうからやってくる」[兵藤 2007：130]のであり、このような文章を音声化すると、発話主体は複数化・多重化してしまい朗読はできるのかという問題に突き当たると、兵藤は指摘しているのである。この指摘は二つ以上の言葉を同時に発することはできないという言葉の線条性とも関係してくる問題である。

## 3-2

朗読による「声の多様性」の表現化の問題は、永井聖剛も指摘している。永井は、斎藤の『斎藤孝の音読破 2　走れメロス』で、斎藤は「主人公になりきって作品を読むことで『人間として一つの類型』を学ぶことができ、その結果『人物理解力』がつく」と主張しているが、主人公になりきるのは簡単なことなのか、と疑問を投げかけている。そして、「斎藤の提案は、文学作品の読解を作者の意図や人生訓的な主題に安易に回収しないための一つの手段」であると認めながら、「その一方で複層的な語りの構造体としてのテクストをあまりに単純化している」[永井 2007：184]と指摘する。

つまり、永井はM・バフチンの「自由間接話法[7]は音読不可能である」という、近代文学が包含する、声では伝えられないほどに複雑なイントネーション構造をもつ太宰治の『走れメロス』を例にとり、『走れメロス』の文体が、直接話法とも間接話法とも区別できな

い自由間接話法で語られているところに特徴を見出し、このような文学テクストをどのように声で表現するのかと疑問を呈している。テクストと声の現前性の関係を熟慮しない安易な朗読に対して警鐘を鳴らしているのである。

筆者も、大学の授業で永井が指摘している『走れメロス』の以下の一節を、永井が授業で行ったように、語り手とメロスの二手に文章を振り分けるよう指示をして後、語り手とメロス役の二人組をいくつか作り実際に音読を行った。

…その泉に吸い込まれるようにメロスは身をかがめた。水を両手で掬って、一口飲んだ。ほうと長い溜息が出て、夢から覚めたような気がした。歩ける。行こう。肉体の疲労恢復と共に、わずかながら希望が生まれた。義務遂行の希望である。わが身を殺して、名誉を守る希望である。斜陽は赤い光を、樹々の葉に投じ、葉も枝も燃えるばかりに輝いている。日没までには、まだ間がある。私を、待っている人があるのだ。私は、信じられている。私の命なぞは、問題ではない。死んでお詫び、などと気のいい事は言って居られぬ。私は、信頼に報いなければならぬ。いまはただその一事だ。走れ！メロス。

読むにつれて語り手とメロスの声が重なったり、二人とも黙ってしまう部分もあり、読みの分担は錯綜した。筆者も学生もテキストを意味的に一人の声で読み表わすことができないことを経験した。永井は『走れメロス』が「一つの声に還元できない、複数の声が響く、非日常的な言語によって編まれている」と指摘し、三人称の小説言語は「音声中心主義的な日常言語とは異なり、より複層的なものである」と説いている。逆説的に考えれば、三人称の小説言語が持つ言語の複層性が音読・朗読という音声化による読法により照射されたということである。

『走れメロス』は、中学校の国語科教科書の定番教材である。朗読でも馴染みが深い『走れメロス』が、実は複雑な声を内包した朗読するのに難しいテキストであるということは、いささか皮肉めいているが、永井は（一人の声に還元できない）自由間接話法が特徴である『走れメロス』を音読・朗読する不条理を教師は心得ておくべきであると主張している。

## 3-3

教師の心得を求められる音声言語表現法として、大津雄一は「群読」がもつ危うさについて、これも国語科教科書の定番教材の一つである『平家物語』を例に挙げ指摘している。なぜ群読が危うさを含んでいるのであろうか。

「群読」とは、「複数の読み手で朗読すること」であり「高い声と低い声、硬い声と軟らかい声などの重なり合いから、思わぬ効果を醸し出す」読み方である。

群読を理論化したのは高橋俊三である。高橋は群読の教育的効果として表現を主体的に見つめることができる、複数人で朗読することで影響を与えあい相乗効果を生みだす＜響き合い＞、教材解釈の話し合いを通して他者の読みに触発されていく＜学び合い＞、他者の声に耳を傾ける＜聞き合い＞などを挙げている。

高橋の挙げる群読の教育的効果について、大津は「クラス全体が一体となり、感動を得られることに朗読・群読の教育的効果を想定している」[大津 2007 : 22]と指摘している。高橋が説く、群読による「思わぬ効果」とは「一体感から得られる感動」ということが含まよう。その効果は筆者も体験している。

筆者は、「アナウンス・ナレーション技術演習 AB」という授業を関東学院大学で担当しているが、授業の最初に調音や滑舌の練習として「外郎売」を毎回読んでいる。最後の授業の回において皆で「外郎売」を仕上げとして読むことにした。この時は 48 人のクラスであった。普段の授業では、班ごとに「外郎売」を読む練習をし、皆で読む時も自分のペースで読むよう、声をあわせる必要はないと指導している。筆者が読むと学生は筆者の声に合わせてしまうので、筆者は敢えて読みに加わらずに聞いていたのであるが、読み始めて少しの間はバラバラであった声がしばらくすると揃いはじめた。誰か一人の読みに合わせたのでもなく、読み方を決めたわけでもないがスピードは安定し、声がまとまってきたのである。皆の声が揃ってくるに従い、一人一人の声までが大きくなってきた。10 分程の読みが終わると、学生達は高揚した面持ちで「皆の声が揃って気持ちが良かった」「一体感が味わえて爽快だった」と感想を述べた。まさに期せずして行われた群読から始まった一斉読みが「集団的高揚感」を与えた瞬間であった。（20 人前後のクラスや、10 人のクラスでは集団的高揚感は 48 人のクラスと比較して低いと感じられる）[8]

このような一体感の湧出を評価するか、あるいは一体感や集団的高揚感を湧出させた声の力、群読や一斉読みに危うさを見出すのか、効果をどのように捉えるのかということが、群読若しくは朗読を考える上で重要であることは言うまでもない。教師は、一体感の湧出に対して無自覚であってはならないであろう。なぜなら、「集団的高揚感」について関連付けられることとして、太平洋戦争時に国民の精神涵養・戦意高揚を目的とし、声を出し、声を合わせることで日本国民としての一体感を湧出させた朗読運動が果たした役割が想起されるからである。

当時の朗読ブームの中で、大阪市立中学校教諭・国民詩朗読研究家という肩書きの榊原美文は、教育における詩の朗読は儀式の中で行われるようにしたいと述べ、「儀仗兵のやうな役目をうけもつ朗読班による群読」や「朗読班によつて教導される全員の集団朗読」が効果的であり、教室においての詩の朗読は「教師の趣味や生徒の息抜きとしてではなく、最も厳格な訓練として行われるものでありたい」と位置づけている。[榊原 1942]

大津は、高橋の実践がそうだと言っているのではないとことわりながら、「群読には、規律・訓練と統御への欲望を呼び寄せる力が内包されており、しかも訓練自体を目的として、教師の統御の欲望を満足させるためだけに群読が行われる可能性を排除できないということは確認しておくべきである」と主張する。

筆者も第 6 章で指摘したが、群読は指導する教師の側も抜けるような達成感を感じることができる読み方なのである。その点に危うさがつきまとうのだ。

しかし大津は、『平家物語』の群読に抱く危険性の正体を、規律・訓練と統御への欲望を呼び寄せる力が内包されているという理由だけにみているのではない。群読の目的に疑問を呈しながら『平家物語』の群読に潜む危うさを指摘しているのである。大津は、『平家物語』の群読に潜む危うさについて、以下のように述べている。

> 群読の実践者はそれに自覚的でなければならない。なぜなら、戦時下において機能したように群読には感情を高揚させ、ある特定の『教育』をする力が確かにあるからである。とりわけ『平家物語』を素材とする際には、戦争という暴力を扱っているというその内容からしても、明治近代以降『国民的文学』と称されて国民のあるべき教養として教育されてきたその経緯からしても、常にある危うさがつきまとわざるをえないのだ。

群読が内包する危うさと『平家物語』が内包する危うさ、この二つが出会うのである。その危うさに自覚的であることが、教室で『平家物語』を群読する際の前提であると思う。そうでなければ、知らぬうちに榊原美文と同じ振る舞いをしかねない。[大津 2007：21]

群読そのものと『平家物語』が内包している危うさに自覚的であることを教師に求めている点が、大津がまず挙げている論点である。

次に大津が挙げているのが「声に対する素朴な信仰」という論点である。文章を音読化することにより「言葉の『本質』や『真理』や『美』を体感できるという確信」の根拠を求め、それは「『声の現前性』の魅力」の眩惑に過ぎないと指摘している。併せて、高橋が説く、音読化により得られる「黙読で得るよりも原初的で根源的な感動」は、音読化により得られる身体的な快楽である、と指摘する。

しかし、大津は音読化の楽しみを否定しているのではない。音声化によって得られる根源的な感動について吟味することなしに生徒に朗読や群読を強いることに「違和感」を拭えないとしているのである。なぜなら、音声化によって得られる根源的な感動の本質が「『国民精神』や『武士道』や『日本国民の優秀さ』などというものに、いつ置き換えられるかもしれない」可能性を否定できないからである。

さらに、群読に適していると言われている『平家物語』の「那須与一」を読み分ける場合、声の質の違いから公家である平家が女子で、武士である源氏が男子になることが多いと高橋が述べて点について、「源氏＝勝者＝男性/平家＝敗者＝女性」という二項対立の図式がみえると指摘する。ここから、『平家物語』の「群読には『男らしさ』を特権化し、『女性的なもの』を周縁化するファロス主義（男根中心主義）が感じてられてならない。その文体や内容が適しているということだけではなく、群読の背後にあるファロス主義が『平家物語』を選ばせているのではないか」とジェンダーの視点からの議論を提示しているのである。

大津は朗読や群読そのものを否定しているのではない。群読の危うさ、そして美しい『平家物語』が内包する危うさを「常に自覚し排除する理論と実践が必要である」と『平家物語』の群読の導入についての覚悟を促しているのである。このことは、それだけ朗読や群

読が時には計り知れないほどの効果を発揮し、影響力を与えることの証左に他ならない。

## 3-4

安田敏朗は、『「国語」の近代史　帝国日本と国語学者たち』において、「学校朗読」のもつ危うさに注目する。2000 年の朗読ブームについて、安田も 1998 年の小学校学習指導要領の記載を受けたような形で、「教育現場から社会全体に」広がったブームであると位置付けている。その上で安田は、実際に声に出して読まれるのが書きことばである点に注目し、「近代の『国語』が埋めようとしてきた書きことばと話し言葉のあいだにある溝を、音読の強調は広げることになるのではないか」それは「かつての書きことばがもっていた特権性への回帰がそこでは目指されているのではないか」[安田 2006：261]と指摘する。この指摘は、朗読が文字を読む行為であるという朗読自体の根源性が有する宿命と言わざるを得ない。しかし、朗読を話し方の範疇で捉え、書かれた文字の先にあった声の存在まで見つめれば、音読化・朗読化の意味も変わってくると考える。

さらに安田は、社会的に誰もが特権的な位置に付けるわけではない、ということ対して批判的な意見を持つような国民を育てないように、指導要領には、日本人としての国家愛と国家の発展を願うような教材が掲げられていると指摘する。そのような国語教材で行われる朗読が、愛国心の涵養を際立たせることへつながる危険性に警鐘を鳴らしている。

安田の指摘も、見方を変えれば、それだけ音読や朗読には、言葉そのものが根底に持つ歴史や概念や意味合いを現出させる力が備わっているということを再認識させるものである。したがって、問題となるのは音読や朗読の活かし方なのである。音読・朗読を目的とするのか、手段とするのかが問われよう。

これら兵頭、永井、大津、安田の指摘は、朗読することで現出する声の特権化への警鐘であり、テキストが内包する複雑な構造を朗読が表現できるのかという朗読の限界性への問いかけであり、素朴な声への信仰への批判であり、何を朗読のテキストにするのかというテキストの選択に関する問題と捉えることができよう。朗読に包含されているこのような問題とどのように向き合い、考えていけばよいのであろうか。朗読が行われてきた歴史を振り返ることとする。

## 4 節　国語教育の歴史の中での朗読

日本の国語教育の中で、朗読は時代によってどのように行われてきたのか。特に学校教育の歴史とともに振り返ることとする。

### 4-1

明治政府が、近代国家を打ち立てるにあたり、教育制度を整えることは重要な政策であった。明治初年は、長く続いた江戸時代の寺小屋式の教育が継続され、「いろは」や五十音図・数字・各種往来ものの手習いが行われていた。藩校や私塾では、四書五経などの古典の素読・講釈・輪読（会読）が中心であり、学問をするということは、読書することであるという読書主義・記憶主義の教育が行われていた。

しかし、読書といっても、この頃の読書は音読[9]であり、「一人の読み手を囲み数人の聞き手が聞き入る共同的な読書形式」[前田 1973：178]であった。活版印刷への移行期ではあったが、一般の家庭には蔵書と呼ばれるほどの本はまだなく、書籍は「家族共同の教養の糧」[前田 1973：165]と考えられていた。

一方藩校や私塾で行われていた読書主義・記憶主義の教育では、素読・講釈・輪講（会読）という課程が段階的に行われていた。素読[10]（すよみ・そよみ）は、7~8 歳ごろから始める読書の初級段階であり、意味内容を解釈せず声をあげて文字のみを読み習い、暗誦することを目指した。授業形態はマンツーマンでテキストの棒暗記が求められた。素読の意味は暗誦することで身体に取り込むこと、つまり＜テキストの身体化＞である。身体化された言語は、自らの言語と一体化され、所有されることにより、自らの思考と言語に活用できるようになると言われている。

素読の課程を経て、15 歳くらいから一斉授業である講釈が始まるが、講釈と並行して「会読[11]」が行われていた。「会読」とは、明治 10 年代にはありふれた読書方法で、素読と講釈は、先生から生徒への一方的な教授・学習方法であったのに対し、会読は、生徒たちが対等の立場で相互に討論しながらテキストを読み合うもので、一つのテキストを複数の人々が討論し合いながら読むという共同読書法である。「会読」は、日本独特な読書法

であり、大学で行われているゼミナールに近いと言えよう。

前田勉は、「会読」には以下の 3 つの原理が機能していると指摘している。「相互コミュニケーション性」「対等性」「結社性[12]」である。会読が示した藩校や私塾内での貴賤尊卑の別なく討論の場を開くという相互批判を保障した参加者の対等性は、マス・ローグ[13]としての演説の成立を促したと考えられる。加えて、討論では論理的に相手を説得しなくてはならないため、説得力のある語り口の工夫がされていたと考えられる。

しかし、会読は明治初期に全盛期を迎えたが、明治中頃には急速に衰え終焉を迎えることとなった。実学重視の教育が標榜されたことにより、儒学や国学的な「実なき」学問は否定されていったからである。読書は共同読書から、一人での黙読が当たり前になっていった。また、「会読は自立的な読書・学習法であり、教授法ではなかった」[前田 2012：350]ことも西欧教授法を導入した明治政府がめざす近代的な教育にはそぐわなかったのである。

## 4-2

1870 年（明治 3 年）に公布された「大学規則」「中小学規則」により国学・神道重視の考え方がなりを潜め[14]、2 年後の 1872 年（明治 5 年）には、近代教育の曙の契機と言われる「学制[15]」が発布された。

この「学制」の下で、小学校の国語は、「綴字（カナヅカヒ）」、「習字（テナラヒ）」「単語（コトバノヨミカタ・コトバノソラヨミ）」、「会話（コトバノツカヒ）」、「読本論講」、「文法」、「書牘（しょとく）作文」の 7 科で行われた。その教授内容は、全般的に暗誦のあとで書きとりをさせ、その後意味を授けるという詰め込み式で、外国語を習う場合の方法を国語教育にそのまま反映させた方式であった。

しかし、ここで注目したいのは、「単語」と「会話」という話し言葉に関する教科がおかれていることである。「単語」で発音と意味を学習し、「会話」では、日常会話の方法を習得するという学習が想定されており、言文一致運動と相まった「共通語教育という意味での話しことば教育」[高野 1997：14]が重視されていたことがうかがえる。

たとえば「会話」ではどのような学習が行われていたのか、1874 年（明治 7 年）に久

保扶桑が甘泉堂という書肆から刊行した『會話讀本』をみてみよう。

「凡ソ人口を開ケハ必ス聲アリ聲ノ連續シテ事ヲ通スル之レヲ言語ト云フ（中略）茲ニ於テ五十音ヲ掲ケテ歯音舌音等ノ殊音ヲ瞭ニシ（後略）」とその序で述べている通り、五十音がどのような声であるかを示している。「ア」であれば、「喉ノウチノ聲」で「喉ノウチニヒビク」、「イ」であれば、「喉ノウチノ聲」で「舌ノウチニヒビク」と説明されている。

日常会話の習得ということでは、「長閑ナ春デ御座リマス　立春ハイツデゴザリマスカソレハ二月デ御座リマス　彼人ノ凧ハ絲カ斷レマシタ　向方取テ御上ナサイ」というような日常生活の場面に応じた口語文が示されている。

1875 年（明治 8 年）に文部省が発行した『小學入門　教授書』（冨山堂・弘成堂）では、五十音の「呼法」を教えることを目的とし、一人ずつ読ませてから一斉に読み、上手く読めなかった者は再三読ませると指導法が示されている。

しかし、このような「会話科」は「教育令」により廃止となるのである。

1879 年（明治 12 年）に学制が廃止され、「教育令」が公布された。自由主義・放任主義を指導理念とするアメリカの教育制度を参考に制定された自由主義的な教育法規である。

この改正では、国語関連の 7 教科は「読書」と「習字」の 2 教科にまとめられた。この教科構成は 1900 年（明治 33 年）まで変更されず、比較的長期にわたった。この教育令において特徴的なことは、前述した「会話科」の廃止である。これにより、明治十年代から二十年代においては、共通語教育・共通の話し言葉の普及は進まなくなり、話し言葉教育は、学校教育では停滞を余儀なくさせられることとなる。しかし、これは教科の問題ではなく「共通の話しことば自体がまだ成立していなかった」[高野：1997・20]ことに因っていたと考えられる。

共通の話し言葉の成立課題は、「標準語教育[16]」という国語政策へ移行していった。これにより、共通の言葉と方言という「言語的多様性は否定され、方言は規範からはずれた劣等的なことばとして『矯正』の対象」[高野 1997：24]となっていくのである。この政策は、「話しことば教育」として 1900 年（明治 33 年）の「小学校令改正」により実施されることとなる。

この間の 1890 年（明治 23 年）には天皇主義と国粋主義の精神が盛り込まれた教育勅語

が発布された。

朗読について、東京専門学校で一つの試みが行われたのもこの時期、1891 年（明治 24 年）のことである。

東京専門学校の文学部で、饗庭篁村の新作院本をテキストに開かれた朗読会に対して新聞紙上で論争がおこり、この論争が森鴎外と坪内逍遥の間で「朗読法論争」[17]として展開されていったことは、第 6 章で詳述したので、本章では触れないが、言文一致運動と、日本語の表記問題である国字改良運動が盛り上がりを見せ、まさに「国語」[18]が確立しようとし、文学の近代化が進んでいた明治 20 年代に、朗読は、その（技術的）方法論としてそれだけが取りざたされるものではなく、何を読むべきかというテキストの内容と不可分のものとしてすでに認識されていたという点を確認しておくこととする。

## 4-3

1900 年（明治 33 年）に改正された小学校令では、就学義務が強化され、[19]同時に「国語科」が成立した。学校教育において、「国語科」の名称がここに登場したのである。国語科では、従来の「読書」「作文」「習字」が「読み方・書き方・綴り方・言語（話し方）」として一括され、「話し方」が国語科の成立とともに教育の中に正式に位置づけられたのである。

1901 年（明治 34 年）に刊行された『高等小學　國語讀本』（東京國光社蔵版）諸言と第二課をみてみよう。

緒言には「本書は、國語の模範たらしめんが為に、勉めて、文章を、簡易流暢ならしめ、言と文とを接近せしめたり。」と述べられ、「忠孝の大義を明め、公徳の美風を養ひ、理科の思想を養成する」旨が掲げられている。

第二課は、我が家というタイトルである。

我が家には、父母と祖父母とありて、常に、我等を愛し給へり。我等は兄弟四人にて、兄は、中學校の寄宿舎にあり。妹と、弟と、我とは、家にありて、仲よくくらせり。

我は、日々妹をともなひて、學校にゆき、家に帰りては共に、復習するを例とせり。

弟は、未、學校には入らざれども、我がかたはらに来て、讀み書きなどのまねをして遊べり。（中略）…されば我れ等は、この貴き家風を守りて、ますます、家を榮えしめんことを心がけざるべからず。もし、この家風にもとるときは、先祖にたいして對して、大なる不孝といふべきなり。

同じく 1901 年（明治 34 年）に刊行された『小學國語讀本　高等科教授用書巻一』では、讀本の文章の「口唱書取」や「暗誦書取」を応用練習として課するという指導法が示されている。また、「宇治川の先陣」という軍記物語の課では「達読」という読法が応用練習で示されている。達読はどの課においても必要であるが、軍記物の場合は特に注意して児童に抑揚をつけて聞き手も気持ちが昂揚するような読み方をさせるようにと記されている。

この小学校令の改正、施行規則では、正しい国語の使用に慣れ親しむことと、標準語の使用に慣れさせること、つまり、方言矯正が強く示された。明治三十年代以降の音声言語指導は国語の統一と、標準語の確立を目指して模索が続いていくのである。

ここでの音声言語指導は上記のような教科書により行われ、日露戦争が勃発した 1904 年（明治 37 年）には、第一次国定教科書である『尋常小学読本』[20]が使用されるようになった。この『尋常小学読本』は、訛音の矯正から始まっていることが大きな特徴である。さらに記載される文体は「です・ます」調が基本になった。「です・ます」調文体の採用は、「話し言葉教育のうえで大きな変革となった」のである。［大平：1997・59］

『尋常小学読本』についての文部省の編纂趣意書には以下のような記述がある。

文章ハ口語ヲ多クシ、用語ハ主トシテ東京ノ中流社会ニ行ハルルモノヲ取リ、カクテ国語ノ標準ヲ知ラシメ、其統一ヲ図ルヲ務ムルト共ニ、出来得ル丈児童ノ日常使用スル言語ノ中ヨリ用語ヲ取リテ、談話及綴リ方ノ応用ニ適セシメタリ。

この読本では、談話と綴り方、つまり話し言葉、書き言葉の両方の応用に適するような用語を取り扱ったということになる。

野地潤家が示した実際の話し方のカリキュラムの例を見ると、「演説」「談話」「対話」

「討論」「応対」「演劇」「朗読」「暗誦」の項目がある。[野地 1974：91]これらのカリキュラムには、音声で行われる項目が広く網羅されていることが指摘できよう。実際の内容として、例えば、第1学年では、「有志五分演説」、「自由談話」、「指名演説」等が行われ、第2学年では、「演説―正行とその母」、「応対―人を頼む挨拶」、「暗誦―英雄の割拠」、「演劇―廉頗と藺相如」等が行われていた。第1学年と比べて第2学年では、演説や談話の内容が具体化されている。第3学年では、20週のうち15週が演説に充てられている。第4学年では、これまでの第3学年までの項目に加え「演劇」が増え、「暗記及朗読―楠公決別の歌」、「暗誦及朗読―琵琶湖の歌」というような歌が入ってきているが、全体を通しては演説に時間が多く充てられている点が特徴である。しかし、この時代の話し方教育においては、児童の個性を尊重するというような観点は入っていないのである。

野地は明治期の話し方カリキュラムについて、「教材カリキュラムの中に、かなりの重さで位置づけられているものもあるが、それは試みの域を出ないものであり、日常の一般国語科教育課程のなかに、話し方の教育内容がしっかりと位置付けられるところまではいかなかった」[野地 1974：91]と指摘している。話し方を、国語科教育の中で重要視しながら、話し方教育の方法論を確立するまでには至らなかったのである。

その後明治40年前後において、中学校の国語教材は文語文から口語文へ移行し、話し言葉教育が重視されていく。1911年（明治44年）には、話し方が正式に文部省の「教授要目」に示された。ここで示された話し方に関する教育は、標準語で話すことを練習させることが目的であった。しかし、現実的には、話し方の指導は教師を悩ませていたのである。入学試験は解釈中心であったため、解釈に力を入れざるを得ないという背景もあったが、話し言葉教育として、実際に話し方の教育をどのように行えばよいのかが掴めないというのが実情であった。

教育者、芦田恵之助は、苦しい胸中を記している。「話し方、そのつけたりとして聴き方が、新たに採り上げられましたが、その実施及び研究に至っては、私は全く手がでませんでした。読本の文を口移しに言わせて、話し方の指導だと、澄ましている者がありました。話しの巧妙な児童を、かわるがわる教壇に立たせて、童話・歴史話し等をさせた者もありました」芦田自身もそのような試みを行ったが、「話し方・聴き方の道のないことを知りました。爾来私は話し方・聴き方に関しては、口をつぐみました」と述べ、「私は話

し方・聴き方になやむと共に、読み方・綴り方・書き方も、技術・成績をのみ責める当時の状態では、満足することが出来ませんでした」［西尾 1951］と述懐している。

話し言葉の教育の重要性は指摘され、教科の指導が示されながらも実施される事が難しいという、この現実的問題はすでにこの時代から、国語科教育の抱える問題の一つとして根底にあるものとして存在していたのである。

## 5 節　大正から昭和へ

時代は大正へと移行する。民主主義的な政治運動であった大正デモクラシーの自由で個性的な思潮や人道主義的な白樺派の台頭という文学界の動向も国語教育に影響を及ぼしていた。自由教育の進展に伴い「『読方に付随する話し方教育』『綴り方教育の準備としての話し方教育』『直観指導の為の話し方教育』など、話し方を手段とする第二義的な意味での話し方教授が盛んになった」［増田 1994：224］事が挙げられる。しかし、これらの提案もごく一部の研究者の間に留まり広まらず、教育現場では「話し方教育の推進に向かって」動き出すことはなかった。

また、よく話すにはよく聴くことが前段階になければならないという「聞き方教育」についての提案も行われるようになったことは重要な視点である。

このように国語教育は、特に中学校において文芸的な傾向を強め、文芸が有する人間性陶冶力への期待が高まっていった。しかし、大正期の国語教育では、話しことば教育より、作文教育が推し進められていくことになるのである。

昭和に入ると、1928 年（昭和 3 年）に、中学校令が改正され、思想善導が学校教育の目標となり、戦争への思想的準備が進められた。この翌年、国語は歴史と並び修身にされ、満州事変が起こった 1931 年（昭和 6 年）には、「国語科は国民性を涵養するための学科」へと変容していくのである。1933 年（昭和 8 年）には、文学的色彩が強い、第四期国定教科書[21]が使用された。この昭和 10 年代前後は、文章の読み方・読解指導の方法としてのセンテンス・メソッド[22]（「文章法」）が導入され、戦前の国語教育が最も充実していた時期であると位置付けられている。

話し方の指導の面では、これまでの「独話中心」から「談話」「話し合い」という双方

向コミュニケーションの指導がなされた。それに加えて 1925 年（大正 14 年）に開始されたラジオ放送の影響は大きく、1937 年（昭和 12 年）に全国世帯数 21%だったラジオ普及率は 1941 年（昭和 16 年）には、45%へと跳ね上がり、このラジオの急速な普及により標準語教育の動きが強化され、合わせて聞くことの指導も盛んになった事が特徴として挙げられる。

しかし、日中戦争遂行のための思想統制として国民精神総動員運動が行われるようになると、文学的教材は半減し、軍国調の教材が多くなる。言葉に対しての認識は意味の通じあいから、上意下達の手段へと変わっていった。それがゆえに話し方や聞き方は重い役目を担っていたのである。

## 6 節　「国民科国語」の話し方教育

戦時体制が布かれた 1941 年（昭和 16 年）国民学校令が発布され、国民学校制度が発足した。この制度の下では話し方教育が重視された。国民学校令の発布から 2 年後の中学校規程により、小中学校の「国語漢文」は修身、国史、地理と共に、「国民科」の一科目となり、「国民科国語」となった。国民科国語は、講読・文法・作文・話し方の 4 分科となり、古典の読解に重点がおかれた。ここで重要なのは、「話し方」が、国民科国語の指導分野の一つとして位置づけられ、それが独立した分野（領域）として初めて示された点である。さらに聞き方に関する指導も加わり、音声言語教育は活況を呈したのである。

大平浩哉は、この国民学校令下での音声言語教育は戦時体制の、国家主義的なものであるが、それを差し引いてもなお音声言語教育指導の面では、指導方法やその基本的考え方に斬新さが窺えると主張している。大平は『ヨミカタ一教師用』に注目する。

「言語の発生的見地からすれば、いふまでもなく音声言語が文字言語に先んじて出現し、音声言語の基盤の上に文字言語が発達したのである。随って文字言語としての国語指導を徹底するためにも、その地盤たる音声言語としての国語が正しく豊かに培はれることが大切であって、そこに『話し方』の重要性」があり、「国語指導に於ける音声言語・文字言語の指導は、互いに相俟ってその効果を全うすべきものである」という考え方から、「国民科国語」が示した斬新性を以下の五点に集約した。

(1)「話し方」を国語教育の一分野として、始めて正式に取り上げたこと

(2)「生活言語・音声言語」という用語を、文部省が正式に採用したこと

(3) 音声言語の地盤に文字言語が発達したものであるという認識を明示したこと

(4) 音声言語指導は、児童が自然習得した生活言語を醇化し、やがては音声言語そのものを高めていくという認識を示したこと

(5) 音声言語指導と文字言語指導との相互の関係を明らかにしたこと[大平 1997：69]

以上の大平の指摘から、国民科国語において、音声言語指導の重要性が強く示された内容であったことが理解できるのである。

これら音声言語についての指導方法が指導要領に示されているのも特徴的である。大平が摘記した第 1 期（初等科第 1・2 学年）の指導要領に、朗読が扱われている項目がある。

・読み方教材を通して、正しい発音、ことばづかひになれさせ、教材を朗読・暗誦すること、言語を身振にあらわすこと、対話を実演することなどにより正しい話し方に導く

・綴り方を単に書かせるだけでなく、それを朗読し、また聴くことになれさせ、まとまった話しをしたり、聴いたりする修錬をさせる

この指導要領では話し方指導の中で朗読が活かされているのである。特に、朗読や暗誦することが正しい話し方へのアプローチになると明示していることに注目したい。朗読は単に声を出して読むことだけではない。話し方と関係があることを捉えているのである。しかし、ここで示された、朗読が話し方と関係があるという視点は、これ以後の教育の中では、活かされることがないのである。

この指導要領における指導目標でもう一つ注目したいのが、「正しい発音」「正しい話し方」と表記されている点である。正しい発音は、標準語を目指す上で音韻論的に方向性を求めることも可能だが、正しい話し方とは何を持ってその正しさを図るのであろうか。この指導要領が示された戦時下においての正しい話し方とは、言葉そのものが意味の通じ合いより上意下達の手段としての認識が強かった事を鑑みれば、それが指し示す正しさの範囲は狭いものであったと言わざるを得ない。

## 7節　国民詩・愛国詩朗読運動

戦時中の国語教育で広く行われたものは、国民詩・愛国詩の朗読運動であった。大政翼賛会文化部と、その協力体制の一環として組織された「日本文学報国会[23]」主導の下、朗読には心を朗らかに高める作用があるとして、その作用を活かすべく文学作品の朗読を推奨し、ラジオで放送されたのであった。

これらの冊子で取り上げられた作品は『古事記』『太平記』『暗夜行路』『蜘蛛の糸』などで、国威昂揚の口調はなりを潜めている。まずは、皆で一緒に朗読を聞き共感をするという場と空間を作る環境を整えたのであろう。

次に大政翼賛会は、「朗読研究会」を発足させ、詩の朗読を推し進めた。ここで朗読された詩は国民詩、あるいは愛国詩、戦争詩と呼ばれるものである。芸術家、照井瓔三は[24]、国民詩を「言霊の幸はふ国の美しくも力強い言葉で書かれた日本詩」であると定義し、愛国詩については「国民の希求に応じて生まれいでたものであって、詩人の詩を通じての国民の赤誠の発露」[照井：1942・2]であると定義している。これらの正しい詩歌の朗読は心の糧になるものであるから、家庭の団欒や隣組の常会や式場や集会で朗読されるようにと大政翼賛会から呼びかけがなされた。ラジオでは、国民詩の朗読が毎朝 7 時半から 8 時枠で放送されたのである。

こうしてメディアを通じて様々な場で、朗読運動は展開されていった。ここで着目したいことは、声が持つ身体性を朗読することで発揮させ、その効用をプロパガンダに利用したことである。問題は声を出して何を読むかというテキストの選定にあった。自由な精神の発露ではないテキストを読み、テキストに準拠した声を聞くという行為であっても、それはやがて身体に馴染み、その声の目指す方向に導かれていく。大政翼賛会は声の力、それを引き出す朗読の可能性を利用したのである。

このような朗読運動は、当然、学校教育にも及ぶ。本章の 3 節で触れたが、大阪市立中学校教諭・国民詩朗読研究家という肩書をもつ榊原美文は、「国民詩朗読の要訣」[25]という論文で、朗読は生真面目なものであると捉え、儀仗兵のような役目を受け持つ朗読班による群読や、朗読班により教導される全員での集団朗読が効果的であると指摘している。そして教室での詩の朗読は「教師の趣味や生徒の息抜きとしてではなく、最も厳格な訓練

として行われるものでありたい」と位置付けた。榊原は朗読を訓練の一環とみなしていたのであった。

したがって、今でも詩の朗読や集団での朗読に対して不快感を抱く世代があるが、それは詩の集団朗読により、榊原が主張するような学校での訓練としての朗読の体験や、国威昂揚を煽る朗読の音調からの負の記憶が蘇り不快という感情を湧出させるからではないだろうか。

## 第 8 節　戦後から昭和後期の音声言語教育

日本の敗戦により占領軍の指導で新教育が示され、戦前の教育は覆された。その中で取り上げられたのが音声言語教育である。戦争中に力をいれた音読が禁止され、話し合いの学習が多く行われるようになった。

1947 年（昭和 22 年）に「教育基本法」、「学校教育法」が公布された。アメリカの経験主義に基づく学習指導のもと、コース・オブ・スタディ、つまり、学習指導要領[26]が導入された。新教育方針では、「卑近な日常生活における言語技術の習得」や「生徒の興味と必要に応じた多面的な学習活動の立場」へ導くことが示され、経験主義的教育観・生活的な単元学習の例示といったアメリカ的実用主義が前面に打ち出される形となった[27]。

しかし、占領軍による駐留は 6 年で終了したため、そこで強調された音声言語教育も根付かずに終息してしまった。音声言語教育が中途半端な形になったのは占領軍の駐留が短期間であったことにも理由は求められるが、音声言語教育が本格化しなかった最大の原因を、増田は「教科書教材の読解指導の強調であり、戦前の理解主義教育の復活」言い換えれば「教師主導型の読解指導に重点を置くテスト主義の国語教育の復活」[増田 1994：225]であるとしている。学習者の主体的な学習を目ざした新教育に対するしっかりとした総括がなされないままに教科書教材の読解指導が復活したために音声言語指導は片隅に追いやられてしまった形となった。増田は「『音声言語教育の冬の時代』の到来」と位置付けている。この時代は昭和 1980 年代後半（1980 年代後半）まで続くのである。

以下学習指導要領を追いながら国語教育の変遷を概観することとする。

1951 年（昭和 26 年）の中学校高等学校学習指導要領国語科編（試案）における全学年

の注意では、「中学校ではいろいろな読み方を学ぶのであるが、実生活で必要なのは黙読であるから、音読よりも黙読に力をいれなければならない」と示されている。黙読重視の方針であったが、その一方ではこのような動きへの反動として、声の再評価が主張されていたのである。

昭和 30 年代には、アメリカ式のランゲージアート（言語技術主義）の考え方が反映された。この考え方は、言葉の重要な働きを度外視し、コミュニケーションという面のみを強調していた。このランゲージアートの考え方が反映された国語教育に対して、教育者からは国語教育においては、文学作品の中で言葉を取り上げ、言葉を言葉として教えていくことが重要であるという反論が挙がってきたのである。

そのような流れの中で行われたのが、1958 年（昭和 33 年）の学習指導要領改訂である。アメリカの経験主義による国語教育は、先に述べたようにコミュニケーションを強調したものであったが、この指導要領では、これらからの脱皮が示され、「生活に必要な国語能力の育成」と「言語生活の向上」というこれまでの目標に加え「思考力」と「心情」という「言語能力」を強調する内容となった。国語科は読み書きが中心に据えられたのである。

その後、経済成長がピークを迎えた昭和 40 年代の 1968 年（昭和 43 年）の学習指導要領改訂では、小学校においては、読み書き能力を充実させるために国語能力の正確さを中心におき、表現力が重視された。中学校でも読むことと書くことが重視され、理解と表現力を高めることが明示された。それゆえ聞くこと・話すことは軽視されたのである。

1977 年（昭和 52 年）の学習指導要領改訂では、国語科の領域区分が大きく変更され、戦後の言語活動主義教育からの脱却が図られた。これまでの「聞くこと、話すこと」「読むこと」「書くこと」といった活動概念が「表現」「理解」「言語事項[28]」という 2 領域 1 事項の「能力概念」となった。この改訂でも、話すこと・聞くことへの指導は軽視されている。

昭和 60 年代（1985 年～1989 年）になると、児童生徒の正確に話したり、聞いたりする能力の低下が問題視されるようになり、国語科での読解に偏った教育内容に反省の目が向けられるようになった。そこで朗読などの表現活動を見直し、音声言語を再認識する声が高まっていったのである。

「話すこと・聞くこと」と、「読むこと・書くこと」は、時代の趨勢に伴い片方へ重心

が移れば、またもう片方へ重心が移る、振り子のような状態を続けていたのである。

## 9 節　平成の国語科

その後 1992 年（平成 4 年）には、新学力観を明示し、個性を生かす教育を目指して改訂された指導要領が登場した。これは教科の学習内容を前回改訂よりさらに削減した指導要領として知られている。

国語教育の上で注目されるのが、2002 年（平成 14 年）から実施された学習指導要領である。自ら学び考える力「生きる力」の育成を基本としたものである。国語の領域は、「話すこと・聞くこと」「書くこと」「読むこと」及び[言語事項]の 3 領域 1 事項から構成するように改められた。「自分の考えをもち、論理的に意見を述べる能力、目的や場面などに応じて適切に表現する能力、目的に応じて的確によみとる能力や読書に親しむ態度を育てることを重視する」ことをふまえたものである。[29]

音声言語を扱う内容に関係がある領域は「話すこと・聞くこと」と「読むこと」である。朗読は「読むこと」に含まれる。例えば、小学校 1、2 年では「語や文としてのまとまりや内容、響きなどについて考えながら声に出して読むこと」と記されているが、内容の取扱いにおいては、「読むこと」の中に「昔話や童話などの読み聞かせを聞くこと」が入っている。中学校では朗読は「読むこと」の配慮事項の中で、「目的や必要に応じて音読や朗読をすること」と示され、言語活動の例として捉えられている。

2008 年（平成 20 年）に発行された文部科学省による『中学校学習指導要領解説』には、朗読に対する考え方が以下のように記述されている。

> 音読や朗読は、生徒が自分の音読や朗読の声を聞くことによって、理解を一層深めたり理解の成果を確かめたりできるとともに、声を他者に聞かせることより、読むという活動を通して生成された理解の成果を共有することができる。リズムや言葉の響きの特徴をつかむための音読や理解の成果を表現するための朗読は、特に、「C 読むこと」の第 2 学年及び第 3 学年の指導事項ウ[30]と関連している言語活動例である。
>
> 読むという行為は本来読み手一人一人の個人内活動であり、そこから生成された感想

も意見も個別のものである。しかし、この成果を一緒に学ぶ仲間の前で音読や朗読を通して交流しあうことは、一人一人がまとめた意見や感想を広めたり深めたりする場を提供することにもなる。

朗読を通して、読むことと、聞くことの学びを共有することが示され、読むことの内容に、理解だけでなく、声に出して表現することが加えられた。音読と黙読は、共に読むことに位置づけられたことになる。

2012 年（平成 24 年）から完全実施された小学校・中学校新学習指導要領では、朗読を含めた音声言語教育の扱いは、2002 年（平成 14 年）実施の指導要領と大きな違いは見られない。小学校の指導要領では、「読むこと」の領域での指導事項と「伝統的な言語文化と国語の特質に関する事項」で全学年にわたり、音読・朗読が明示されている。中学校では、1 年生の「読むこと」の言語活動例と「伝統的な言語文化と国語の特質に関する事項[31]」に音読と朗読が挙げられている。

朗読を含めた音声言語教育の流れを追うと、明治初期に、「共通語教育という意味での話しことば教育」が始まったが、明治 10 年代から 20 年代では学校教育において話し言葉教育は停滞した。明治 30 年代に国語科が成立し、「標準語、音声言語教育の重視」の話し方教育が実施され、明治 40 年代もその風潮は続く。しかし、話し言葉教育は重要視されていながらも、実際の内容は追いついていなかった。昭和に入り、国民学校令により、国語科は国民科国語となり話し方や聞き方は重視され、音声言語教育は活況を呈する。戦後、昭和 20 年代は音読より黙読が重視され、昭和 30 年代、40 年代、50 年代では話すこと・聞くことへの指導は軽視された。昭和 60 年代に音声言語教育が再認識され、平成に入り、音声言語教育は重要視されている。以上のような過程をたどってきたのである。

## 10 節　朗読を活かす

前節でみてきたように、戦後の国語教育では、朗読は演劇とともに「話し方」の領域に入っていたが、1968 年（昭和 43 年）の学習指導要領の改訂では、音読と朗読が「読むこと」の領域に含まれるようになった。これは、音読や朗読を音声言語による表現という観

点ではなく、（文章やテキストを）理解するための方法という観点に重点をおいた結果である。1977 年（昭和 52 年）の改訂では、音読が「理解」領域、朗読が「表現」領域に区別された。1988 年（昭和 63 年）度改訂[32]でも同様であった。音読は、文章やテキストを理解するためのもので、朗読は表現するためのものであると位置付けられている。

2011 年（平成 23 年）年に改訂され 2012 年（平成 24 年）に完全実施された学習指導要領では、国語の教科目標は、前回の 2002 年（平成 14 年）に完全実施された学習指導要領と同様「理解」より「表現」を最初に位置づけることが明記され、朗読は引き続き「読むこと」に含まれているのである。

しかし、朗読は「読むこと」の領域だけに収まるものなのであろうか。「話すこと・聞くこと」の意味を考えれば、その領域にも入るのではないだろうか。2011 年（平成 23 年）の新指導要領の小学校第 1 学年及第 2 学年では「話すこと・聞くこと」の内容には、「姿勢や口形、声の大きさや早さなどに注意して、はっきりした発音で話すこと」と明示され、中学校第 1 学年の「話すこと・聞くこと」では「話す速度や音量、言葉の調子や間の取り方」などの「知識を生かして話すこと」と記されている。つまり、発音や発声、イントネーションなど音声的な要素の学習の必要性が示されているのである。

これらの音声的な基礎要素を土台として、私たちは言葉を話し、又音読・朗読を行う。したがって、話すことと声に出して読むことは繋がっているのだ。個々人の話し方は、そのまま音読や朗読に現れる。話し方は読み方に転化されるのである。日常会話において助詞が強い人は、やはり音読や朗読でも助詞が強くなり、語尾を伸ばす人は読みにおいても語尾を伸ばす。これらは一般的に言われる個人のクセである。日常会話ではクセがあっても差し障りはない。しかし、パブリックスピーキングにおいては、それらのクセが邪魔をして文意が伝わらないことがある。しかも、我々はそのクセについてほとんど自ら気づいていない。その気づきに有効なのが、音読であり、朗読なのである。

大石初太郎は『話しことば論』で「話しことばの浮動性、不安定性をさしひいてもなお、書き言葉の上に現れない特殊な言語事実が話しことばの上に発見される」[大石 1971 : 34]とし、言葉について考える時の 3 つの面、すなわち「言語体系」、「言語行動」、「言語行動の結果生産された具体言語」を挙げ、話しことばについても以上の 3 つの面がからみあっていると主張している。大石は、話しことばを音声によることばと定め、話しことばの輪

郭を以下の 4 つに分類する。[大石 1971：22]

①音声原産、即席の、本来聞かせる言葉として、日常談話

②音声原産、なぞりの、本来聞かせる言葉として、慎重な発言・形式的な挨拶

③文字原産、なぞりの、本来聞かせる言葉として、原稿による講演・式辞朗読

④文字原産、なぞりの、本来読ませる言葉として、作品朗読

大石は、話しことばを規定するこの考えの内、「音声による表現伝達を一括して話しことばとする立場からは、これらの 4 つはすべて話しことばにとなる」[大石 1971：23]と指摘する。ということは、朗読も話しことばに入ることになる。しかもこれら 4 つの分類はからみあい相互に影響し合う。とすれば、④の朗読と①の日常談話は影響し合い、朗読を学習、経験することは日常談話へも反映されることになるのである。

朗読は、音読の理解が進んだものとして捉えられている。そこへ至るには音声的知識を動員しての表現の工夫がなされるからである。学習における朗読の意義はその点に注目され続けてきたが、その過程がさらに話し方へフィードバックされることは看過されている。朗読は解釈の手助けとし認識されるだけでなく、話すこと・聞くことの領域でも活かすことができるものとして位置付けられるのではないだろうか。

すでに指摘しているように、朗読で何を読むのかというテキストの選択の問題もある。多くの人が朗読と言えば文学作品をイメージするように、学校教育においても、文学作品の朗読に重点がおかれてきた。しかし、朗読のテキストとなり得るものは文学作品だけではない。授業ではあまり行われていないが、説明文の朗読を行うことも話し言葉への影響を考えれば有効である。

我々アナウンサーはニュースを読む時、情感ではなく事実を読む。文章のどこを立てればよりよく伝わるかを考えながら読む。このような観点を入れて説明文を朗読することは、話すこと・聞くことの領域で重要な意味を持ち得ると考えられる。音読に理解と表現が加わり、その段階が高まったものが朗読であるというように、解釈との関係で捉えたり、朗読を高尚なものとして捉える視点からのみで朗読を考えるのではなく、話しことばを磨いていく過程での一つの方法・手段という視点からも朗読を捉えることも可能なのではない

だろうか。

しかしここで忘れてはならないのは、朗読の指導を行う教師の問題である。国語科の教師は、児童生徒の朗読の評価を課せられているにもかかわらず、話すことや朗読に関する教育を大学のカリキュラムの中で、ほとんど受けていないのが実情である。明治期から話しことばの重要性が示されながらも、その対策は進められてきていないのだ。話すことや朗読の項目が学習指導要領に明示されているということを踏まえるのならば、教師の教育も行われなければ充分とはいえない。これからより一層情報化、国際化は進み、それに伴い異文化コミュニケーションの機会は増え、パブリックスピーキングの重要度は増すことになるであろう。教師が自信を持って教室で範読や発音・発声の指導ができるようその対策が望まれる。

## 11 節　朗読を活かした授業

野地潤家は国語教育における音声教育について、その重要性を以下のように述べている。

> 国語教育が、どのような進路をとるにしても、たとえば、解釈学的進路をとるにしても、文芸的進路をとるにしても、その根底に音声教育が予想されなくてはならない。
>
> 音声表現を忘れた国語教育の形態は、著しく静態的な国語教育である。それが、動態的国語教育となるためには、ぜひとも音声表現の究明を媒介としなければならない。[野地 1976:289]

野地が指摘する「動態的国語教育」の実践例の一つとして、筆者が授業を参観した神奈川県藤沢市立善行中学校[33]の国語科の授業を挙げることとする。善行中学校では、朗読を取り入れた音声教育が盛んに行われている。例えば、国語の授業の導入時に『暗誦かるた』[34]を使用してのかるた取りや、1 年を通して、『暗誦詩文集』[35]をテキストにして朗読や暗誦をし、適宜発表をしていく。生徒たちは構えることなく積極的に授業へ参加していた。朗読を手段として取り入れた授業がここでは展開されているのである。このような授業を通して教師は、生徒の発表力が向上し、読書活動も活発になり、教室の雰囲気が落ち着い

てきたという感想を抱いている。教師が指摘したこれらの生徒の変化は、国語科の授業だけに因るものではないにしても、生徒の言語生活に影響を与えていると思われる。

言葉と声と身体との関係について、竹内敏晴は、現代人のからだは教師や上司という指示者の指示に如何に早く反応するかと身構えており、競争の中でつくりあげられてきた「他人のためのからだ」であると指摘している。我々は自分の身体であると思っているものでさえ社会の中で作られているものだという。それが学校においても涵養されているものであるとするならば「他人のためのからだ」から「主体としての声を含む自己のからだ」を取り戻すこともまた、教育において考えられなければならないのではないか。朗読は「主体としての声を含む自己のからだ」を取り戻す一つの手段になり得ると考える。

## 12 節　朗読と読解

次に、朗読の行われ方において重要なパースペクティブとなる＜朗読の表現と解釈・読解の関係＞について考えていきたい。朗読の表現と読解の関係を考える上で重要な結果を報告している実験授業例と、NPO 法人で行われている朗読活動からの例を取り上げて、朗読における読解と表現の関係を検証していくこととする。

### 12-1

国語の力は、音読を聞くだけでもかなりよくわかる、という指摘がある。酒井邦嘉は、「書き手になりきっているかのように読ませれば、イントネーションや緩急、強弱、間という表現すべてに意味や必然性が生まれてくる。だから、ふだん読書をしている時から、書き手に自分を重ね合わせながら読んでいる人は、それが音読の時でもそのまま自然にできる」したがって「本をたくさん読めば読むほど、自然と音読も上手くなる」[酒井 2011：131]と述べている。

しかし、読書を行うことで「自然に音読・朗読が上手くなる」ものなのだろうか。

小学校教諭原田徳夫は、横浜国立大学教育学部附属鎌倉小学校で「『文章の内容が十分読解できれば、音読や朗読も自ずからうまくなるだろう』という思い込みや仮説は果たし

て本当にいえることなのか」という疑問から、6年生のクラスで実験授業を行った。

6年生の児童に、彼らが教科書等で今まで目にしていない教材を与え、まず音読をさせた。その中で、A児（比較的国語の力の高いと思われる子）B児（国語の力が普通の子）C児（国語の力が全般的に劣る子）の3人の児童の音読を録音した。10時間程度の読みを深める学習（場面の読み、主題の読みなど）をした後、再度、先の3人の児童の音読を録音し、初めのものと比較検討をした。

その結果、B児とC児は少しは上達の様子がみえたが、A児はほとんど初めと同じ状況であった。原田はこの結果から、やや大胆で独善的な考察としながら「内容理解追求だけでは、表現読みの音読・朗読の力まで働かないのではないか」と分析し、「内容理解を音声化した表現の読みまでに高めるには、意図的音読練習や訓練が必要である」[原田1992：148]と結論付け、理解から表現力を高めるという国語力指導の理念を実証的、実践的に取り組み、軽視されがちな音読・朗読指導に挑戦した。

では、原田はどのような取り組みをしたのか。以下の4点に集約できる。

・「理解」と「表現」は異なった精神作用ととらえると、二元論的学習活動になる。常に「理解」から「表現」への橋渡し学習が、転移力になる。そこで、1時間の学習の中でも、内容を理解したものを音読や朗読というかたちで音声化する機会を意図的、計画的に配置する。

・子供一人一人が文章の音声化に意図的に取り組み練習する場や、他の子どもの音読を聞く場を設ける。

・音読を録音し、耳で学習させる。

・日ごろ、子供たちが音声化して読む場合、イントネーションや句読点の「間」の取り方についても意識化させるようにする。

原田は、「理解」と「表現」を異なった精神作用とらえ、その上で「理解」から「表現」への橋渡し学習の重要性を説いている。原田が指摘する転移力に当たるのが、音声化への過程でのイントネーションや「間」の取り方といった表現技術と、その技術と内容をつなぐ想像力なのではないか。前節で示した大平の指摘にもあったように、聞く・話すに関す

る技術は小手先のものと捉えられ、そのことが、音声言語教育が軽視されてきた要因とされてきた。しかし、理解できても基礎的な表現技術がなければ、理解した内容を表現できない現実がある。その点が等閑にされ続けている。さらに、先の大平の指摘にある、音声言語は自然に習得できるものと考えられてきた、という考えの延長には、音読・朗読も自然にできるものであるという考えが控えている。しかし、表現技術としての声の出し方、呼吸の仕方、姿勢、強弱、緩急、アクセント等は意識付けされ、指導されなければ自然には上手くできるようにはならないのである。話し方も同様である。

木更津市の小学校の教頭（1991 年当時）である野口芳宏は、小中学生対象の科学論文発表会という催しでの児童生徒の発表の様子から、話し方の技術が教えられていない状況を以下のように捉えた。担当教師は内容の体裁を整えるだけで発表技術の指導には手が届かないという事情もあり、担当教師を責めるつもりはないとことわりながら指摘を行った。

・声が小さい。

・声に張りがない。

・一本調子の話し方。

・聞き手の顔を見ない話し方。

・聞き手に背を向け、資料だけを棒読みにする子ども。

・聞き手に分からせようとする配慮のない抑揚のない喋り方。

（中略）…に挙げたような諸事象は、指導を受けない子どもの姿だといってよいだろう。「言語の教育」を受けたのならば、こういう状態であってはなるまい。

（ア）発音に注意して、はっきり話すこと。

（イ）姿勢、口形などに注意して発声すること。

（ウ）声の大きさや速さに気をつけて話すこと。

これらは、いずれも小学校二年生の「言語事項」である。これらのいずれもが、先の発表では身についていなかったように見えた。

指導要領に示されたこれらの指導内容は、生きて働く技術のレベルで行動化されるまでには至っていない。指導要領は、活字の世界に閉じこもっているだけで、子どもたちの日々の言語生活には生きていないのである。[野口 1992：98]

野口の指摘は 20 年前のものであるから、現在との比較において、変化はみられよう。中学校や大学での生徒・学生の発表やプレゼンテーションにおいては、堂々と発表を行う生徒・学生も見受けられる。そして先に挙げた、表現技術としての声の出し方、呼吸の仕方、姿勢、強弱、緩急、アクセント等を意識付け、指導を重ねることで確実に上達する。朗読においてもまた同様である。

国語科での朗読は、プロの芸術としての朗読をめざすものではない。だが、表現技術の基礎を学ぶことは、朗読を「聞き手を想定したもの」と捉えるならば必要である。しかし、国語科の授業では「漢字では一点一画の向きや、はね、曲げ、とめなどに細かい神経をとがらすことはあっても「アイウエオ」の母音を初め、「カキクケコ」以下の子音の発音には寛大であるのが普通である」[石田 1989：14]というように、音声言語に対する意識化の度合いは低い。未だに音声言語指導で行われている「大きい声ではっきりと読みましょう、話しましょう」という漠然とした指導では技術を伝えたことにはならない。求められるのは大きい声ではなく、状況に合わせた声の大きさであり、聞き手を意識した話し方である。はっきりとことばを発音させるためには、具体的な母音や子音の発音指導が行われなければならないはずである。

それには先にも指摘したように、教師が音声言語教育を自信をもって行える環境や制度を整えることが望まれる。同時に、音声言語教育は国語科だけで行われるものではないことを勘案すれば、教師だけでなく、家庭やメディアを含めた社会全体で音声言語に対する意識の度合いを上げていくことが必要である。

原田が行った実験授業で明らかにされた結果をどのように受け止めるのか。音声言語は、文字言語教育の成果を上げるための補助的な手段にすぎないという固定観念を固定化しておくべきなのか。音声言語教育が重要視され、関心が集まっている今こそ、根本的な問題への議論が行われるべきではないだろうか。

## 12-2

音読や朗読の上達過程には内容理解と表現技術の指導が必要であると指摘したが、内容を理解していなくても素晴らしい朗読が存在することもある。学校朗読の範疇ではないが、

森鴎外のドイツでの体験例をみていこう。

森鴎外は「読」と「会」（＝「解」）は同じものではなく、「離れて独立すべきである」と主張していたが、その根拠として、ドイツでのある有名な女優の舞台を観劇した時のことを示している。ある朗読劇が終了し、大喝采を浴びた主演女優の許に、観客のある男性が訪れ、その女優の科白で素晴らしいと感じた個所を告げた。すると、その女優は、自らが発した科白の中の言葉の意味が解らず、逆にそれはどういう意味なのかをその男性に尋ねたという。女優は、言葉の意味を理解していなかったのだ。このやり取りをみた鴎外は、上手く読みができている人が必ずしも解釈がしっかりできているというものではなく、逆に、よく解釈できている人が必ずしも読みが上手いというわけではないということを示したのである。

この女優が本当に重要な場面での言葉の意味合いを理解していなかったのかどうかを確かめる術はない。しかし鴎外が読法を述べる際にこの例を引いたことに大いに意味があると言えよう。鴎外が示したこの例は、朗読表現と解釈・読解の関係を考える上で重要な問題を孕んでいる。

解釈と朗読の表現力との関係は、解釈が素晴らしくできても素晴らしい朗読につながるのかと言えばそうとも限らず、逆に深い解釈がなくても素晴らしい朗読は可能であることになり、表現技術を学べば皆が素晴らしい朗読ができるかといえばそうでもないという曖昧なものである。早く走ることができる理論や歌が上手くなる理論を理解しても皆がその通りにできないことと同様で、身体に備わった基礎能力に関係する部分が大きいのである。だからと言って音声表現技術を扱わなくて良いということにはならない。

増田が「音声言語教育は、人間を肯定し、尊重しようとする態度を養うことに最大のねらいがあるのだということを再確認する必要がある。技術面の向上はこのことを無視しては成立しないのである」[増田 1994]と指摘しているように、文字言語教育と広義での音声言語教育が重軽視されることなく均等のとれた扱いをされることが望まれる。その為には軽視されてきた音声言語教育のあり方についての現実的な面での議論が必要ではないだろうか。

さらに付け加えるとすれば、音声表現技術とは、特別なことではない部分も多いと筆者は考える。教師は乱暴で粗野な言葉を使わないということも含まれるのではないか。普段

からの話し言葉も読みに反映されることを勘案すれば当然のことである。児童や生徒が学校に居る時間は短く、メディアや家庭での影響に較べれば教師の影響は少ないと指摘されることもあるが、やはり特に国語の教師は言葉使いや語り口、話し方においても児童・生徒のモデルになることが求められる。これらの視点も国語教育全般を捉える上で必要であると考える。

## 13 節　楽しむ朗読へ

国語科の学習指導要領の改訂による音声言語教育重視の方向性やコミュニケーション能力の向上が求められている社会の要請を受け、音読・朗読を取り入れて児童生徒が参加しやすい授業を行っている教師も多く、多数の研究授業集や音読・朗読、群読の指導研究のための書籍が刊行されている。

大熊徹は従来からの朗読指導の意義を「音読・朗読の基本技能を習得するため」「＜読み＞を確かに、深く、豊かにするため」の 2 点に集約し、これからの音読・朗読において大切にすべき意義として「音読・朗読そのものを楽しむ」ことを挙げている。「明るく、楽しく、解放感に満ちた学習活動を展開するために音読・朗読そのものを楽しむ。子供一人ひとりの主体的な音読・朗読を互いに認合い大切にし合う。そのような音読・朗読指導でありたい」[大熊 1996：7]と指摘する。大熊が指摘するこのことこそ、朗読の醍醐味である。

「市民朗読」では、世代を超え自由に楽しい朗読が行われている。一つの例を挙げよう。

「鎌倉てらこや[36]」という NPO 法人がある。「鎌倉てらこや」は「公教育の教科中心主義のカリキュラムに対して、補完的な体験学習と感動学習を重んじる教育プログラムを組み」世代を超えた学びの場を提供している。その活動の一環として朗読が行われている。朗読活動のプログラムとしては、まず、講師であるアナウンサーによる発声や滑舌や基本的な技術指導がある。次に講師が作品を提示し、参加者はグループ[37]に分かれ、大学生を中心に作品についての話し合いが行われる。国語科の授業における解釈・読解の段階である。この段階を経て、発表へと進む。これが通常の活動内容である。

この「鎌倉てらこや」で行われた発表会での事例を挙げる。

就学前の 5 歳の男子（仮に D としておこう）が 100 名くらいの聞き手を前に、自ら選んだ絵本の朗読を行った。それは、プロからみても評価できる（「鎌倉てらこや」では評価という視点はない）朗読であった。D はまだ字を読むことができなかったが、そのテキストとなる絵本を自分で読みたいがために字の読み方を習い、繰り返し繰り返し練習を重ねて、暗誦したという。テキストとなった絵本は、D が自ら選択したものであるため、講師の朗読を模倣、口真似をしたのではない。にもかかわらず、声の大きさ、間のとりかた、アクセント、イントネーションも最適で、箇条書きの文章を読む時は声のトーンまで変えていた。会場にいる聞き手は皆、D の朗読に聞き入った。筆者は、D にどのような練習をしているのか尋ねところ、D からは「練習ではない、読むのが面白くて楽しい」という返答があった。

この事例において、聞き手は、D が絵本を上手に間違えずに読めたから素晴らしいと思ったのではない。テキストのストーリーに対する感動とは違う何かが D の朗読にはあった。おそらく D の心の躍動感のようなものが声を媒介に身体全体からストレートに伝わってきたのであろう。原田の指摘する「転移力」が発揮された朗読であり、大熊が挙げた「解放感に満ちた」楽しむ朗読の一つの姿ではないかと思われる。

D の中では、朗読をする、聞くという体験を通して、言葉を音声化することの意識付けが自然に行われ、文字への関心が起こった。また、「鎌倉てらこや」での朗読活動の中で発声や滑舌練習に慣れ、基本的な表現技術も身についていた。さらに、日頃からプロの朗読家の朗読を含めた、世代を超えた多くの人の朗読を聞くことで、声が文字を連れてくる過程としての＜耳で聞く読書＞が行われ、読書体験が積まれていた。身体を使ったこれらの体験が D の中で結びつき、楽しく主体的な朗読として結実したのであると考える。

## 小括

国語教育の中での音声言語教育について述べてきた。話し言葉の不安定性や現前性を考慮すれば、話し言葉を体系立てることは難しい。しかし、朗読を含めた話し言葉教育の必要性は国語教育の中で等閑にできないものである。

学校教育の上で、2008 年（平成 20 年）改訂、2012 年（平成 24 年）実施の学習指導要領には、「『生きる力』をよりいっそう育むことを目指す」と、基本的な考え方が打ち出されている。ここで提示された「生きる力」とは、「確かな学力、豊かな心（人間性）、健やかな体のバランスのとれた力」として定義づけられている。特に筆者は、この学習要領が示している「豊かな心（人間性）」とは、豊かな言語生活から湧出してくるものと考える。我々は生涯にわたって言語生活を送っていく。その言語生活の根底となる国語教育の中での音声教育の充実は、豊かな心を養う上でも重要である。

では、多分に情緒的な表現ではあるが、人間性を涵養する＜豊かな言語生活＞とは何を意味するのであろうか。それは、喜怒哀楽という自分の感情や自分が経験したことを表現できることであり、また、他者とのコミュニケーションがうまくとれることと考える。

そもそも言語活動とは人間に本性的に与えられている活動であり、人間は成長するに従い抽象度の高い事柄も言語を介して考えたり述べたりできるようになる。「ことばを豊かにするということは人間の完成に向けての営みにふさわしい」[須賀 2001]という指摘があるように、言葉を豊かにすることが人間の完成へとつながるならば、そのことこそが国語教育が目指す本質そのものではないか。

本章では、豊かな言語生活を送るための力を高める方策の一つとして朗読の活かし方を指摘してきた。朗読とは、テキストとしての書き言葉を声に出して読み、話すことへ転化していく試みである。朗読に関心や注目が集まっている今こそ、音声教育についての議論を盛り上げる好機であると考える。

## 注

[1] 2011 年 9 月現在、『声に出して読みたい日本語』は 6 巻まで刊行され、総売り上げ数は２３０万部。３０代から６０、７０代まで幅広い読者層を獲得している。女性の読者の方が男性よりやや多い。幼稚園児や小学校低学年児童を対象にした子供版も出版しており、１２巻で４９万部売れている。（草思社への電話取材によるデータ）

[2] 「朗読」という言葉は、奈良時代にすでに漢語として用いられていたが、言葉として一般化した時期について、遠藤茂は明治中期以降、坪内逍遥が行った「脚本朗読会」からではないかと指摘し[遠藤 1775：83]、加藤次男は昭和初期のラジオドラマで役者の読みを「語り」としたのに対してアナウンサーの読みを「朗読」としたことから広まったと述べている。[加藤 2001：135]

[3] 筆者はこの 2000 年代の朗読ブームを「市民朗読の機会拡大期」と名付けたい。

[4]今道友信は、「自分で覚えた詩を何かの折に思い出して、反復」することは、「過去の自分の記憶と現在の自分とが『照応』し合うことで、これが「自己照応」であり、素晴らしいことであると位置付けている。そして、「『詩』を覚えれば、皆それぞれの人生を、今までよりもっと豊かにすることができるのではないか」[今道 2010：88]と主張している。

[5] 「声は魂や思考の内実に近く、＜書かれたもの＞は意味されるもの（シニフィエ）の起源から遠ざかる。魂や思考などの＜意味されるもの＞に対して、限りなく透明な＜意味するもの＞として音声言語は位置付けられる」が、「そうした音声中心主義を批判することで、思考を＜意味＞の病から解放し、文字で＜書かれたもの＞、つまりエクリチュールの正当な位置づけと復権を説いた」[兵藤 2007：124]

[6] 以下は、兵頭が展開している議論の要約である。デリダの音声中心主義への批判は「西欧の形而上学の伝統ないしは人間中心主義的な思考の批判を目的としているが、その音声＝ロゴス中心主義批判を展開するにあたって、デリダは、声イコールことば（ロゴス）、ことばイコール意識という西欧の形而上学の等式を自明の前提」としているのではないか、だとすれば、西欧形而上学の伝統を共有していることになる。しかし、非ヨーロッパ世界において発声・発話行為を通して主体は多重化することから、声は主体を表象しない考えも成り立つ。そうなるとデリダが前提とする声＝ロゴスの等式はローカルな問題となってしまう。また、声はイコールロゴスなのかという問題もあり、意識化されない言語や、有効な意味作用を持たない声も存在することを考慮すると、デリダの音声＝ロゴス中心主義批判は、我思う故に我ありを前提にして成り立つ議論になり、これもまたローカルな伝統でしかないことから、「西欧近代という枠組みの中で語られているデリダの思想は、まさにポスト・モダンの思想になりえても、脱モダンの思想にはならないのではないか」[兵藤 2007：126]と兵藤は述べている。

[7] 永井は、『走れメロス』で、初めは「メロスを外側から描いていた語り手が、少しずつメロスの内面に入り込み、最後には完全に一体化し、メロスを対象化できなくなってしまっている」[永井 2007：177]と指摘し、この「語り手とメロスとが一体化しているように見える話法」が自由間接話法であると述べる。永井は、自由間接話法の特徴を J・プリンス『物語論辞典』（遠藤健一訳、松柏社　1991）から引用し、定義づけている。以下、摘記する。「(a) 文法的には間接話法の特徴を示すが、再現される発話・思考を限定する付加節（メロスは…と言った・思った）を伴わない。(b) 登場人物の言語表現の特性のいくばくか（この場合、正義・勇者・名誉といった語彙や、昂揚した口吻、イントネーションなど）を必ず明示する。そして、自ら項目を付け加えている。(c)その内部に、二つの言説行為、(語り手と登場人物の行為)、二つの文体、二つの言語、二つの声、二つの意味論的・価値論的体系の標識を混淆的に持つ。

[8] 集団的な高揚感や一体感は声を合わせて歌う合唱にも見られるが、合唱に於いては楽譜があり、音程が定まっている。指揮者のリードに従い歌う。群読や一人で行うスタイルで

ない人数を要する朗読では音程や速さが決まっているものではないにもかかわらず自然に声が揃ってくる点に違いが見られる。

[9] 活版印刷の普及により書籍が流通し、個人で読書ができるようになったことと、言文一致運動のうねりの中で、二葉亭四迷が『浮雲』を発表した 1887 年（明治 20 年）頃から、音読から黙読へと読書形式が移行したと指摘している。[前田 1993：208]

[10] 「テキストの身体化」に対して、前田勉は、それは理想論ではないかと指摘する。棒暗記は、暗記が不得手な凡人には苦痛である。しかし、辻本雅史は、その困難を克服した経験が人格形成の糧になるという解釈も成り立つと議論を展開しながら、それは困難を解決する喜びを伴うものであり、意図する結果にすぎず、儒学を学ぶ本来の目的ではないと指摘している。

[11]前田勉によれば、会読は日本独特の読書方法で江戸時代に普及した。会読を始めたのは、荻生徂徠のグループだと言われているが、荻生徂徠以前に伊藤仁斎が行っていたという。

[12] 会読が行われたのは藩校・私塾においてであることから、規則を守る自発的な集団であったことを指す。

[13] 第 4 章で詳述。

[14]それまでの「国学・儒学・洋学」という教科区分から「教科・法科・理科・医科・文科」という洋学的な教科区分となった。

[15] 1872 年（明治 5 年）日本の近代的学校制度を定めるために公布された法令。国民皆学を目指し、立身出世の財本としての学問の普及を理念とする。全国を大・中・小の 3 段階の学区に編成、大学区に大学、中学区に中学、小学区に小学校を 1 校ずつ設置し、文部省の中央集権的管理を目ざした。義務教育は 8 年と定められ、費用は住民の負担にしたため学制に反対する一揆が起こった。1879 年（明治 12 年）の教育令の制定により廃止された。

[16] 「戦時中の方言蔑視と方言撲滅政策による挙国一致」を目ざした教育を指す。『国語科重要用語 300 の基礎知識』（江端義夫）によれば、標準語とは、国定語、国策語である。明治の国語調査委員会には国語政策に関する政策（「方言ヲ調査シ標準語を選定スルコト」1902 年（明治 35 年）国語調査委員会の官制公布）があったが、現在は一貫した言語計画や標準語の施策は見られない。「標準語思想は存在しないと言っても過言ではない」という。

『国語教育研究大辞典』では、標準語とは「国家の言語として国が制定した規範性をもつ言語。外国では標準語は一つとは限らないが、日本では一つと考えられている」と定義づけている。1948 年（昭和 23 年）に国立国語研究所が設立され、ここから標準語と共通語を区別する考えが生まれた。この考えは 1951 年（昭和 26 年）、国立国語研究所報告 2『言語生活の実態』により提唱され、一般化されたという。標準語とは、「なんらかの方法で国として制定された規範的な言葉」であり、共通語とは「全国どこでも通ずるような言葉」という定義であった。（この区別をしたのは当時の岩淵悦太郎研究部長であった）現在標準語と共通語は日常生活上では区別されずに使用されることが多い。しかし、共通語は現にあるものであるが、標準語とは、「共通語をある一定の基準で統制して、洗練させた理想的な言語」であるので、「人工的に作り出したものということ」になり、「この意味での標準語は、わが国には、まだ存在していない」ということになる。[国語教育研究大辞典 1988：204．720]

[17]坪内逍遥は「論理的読法」という批評や解釈を交え感情を移入する読み方を提唱した。それに対して森鴎外は読みと解釈は切り離すべきであるという立場から「美しく読む」という読法をとった。

[18]安田敏朗は「『国語』の成立は 1900 年をはさむ時期、国民国家としての日本の完成の時期である。対して『日本語』の誕生は、やや遅れて 1930 年代前半、『満州国』を成立させて『国語』以外の手法で異言語支配を行うようになった、帝国としての日本が実体化する

時期である」[安田 2006：142]と述べている。
　筆者は、金田一春彦・池田弥三郎編『学研国語大辞典』の定義に従った。その定義とは「①その国で広く使われている言語。その国の言語。②「日本語」の別称。」である。しかし、ここで述べている「国語の確立」という文脈での国語とは、川口良と角田史幸が『「国語」という呪縛　国語から日本語へ、そして〇〇語へ』で提示しているように、国語とは「明治から大正という特定の時期に、人為的な力によって作り出されたもの」であることを意味している。
[19]1892 年（明治 25 年）の小学校の就学率は、男女平均で 55.14％であったが、1900 年（明治 33 年）では 81.4％となり、その 2 年後には 90％を超えた[高野 1997：27]
[20]今日「イエスシ読本」という俗称が付されている読本である。
[21]「サクラ読本」という俗称が付されている読本。「サイタ　サイタ　サクラ　ガ　サイタ」から始まるためにこの俗称がついた。従来読本の導入は、単語から入ったが、文から教えることとしたのが画期的であり、戦前の国語読本として最も特色深いものである。
[22]文章の読み方・読解指導の方法として、文字の読みや語句の注釈から始めるのではなく、「文自体」に着眼し、通読によって文意を直観することから出発し、それを検証しつつ、語句の探求、内容の理解に到達するもの。[国語教育研究大辞典 1988：565]ここでの通読に音読がまず行われる。第 4 期国定教科書はセンテンス・メソッドの影響を大きく受けている。
[23]1942 年（昭和 17 年）に結成された 3000 人を上回る文学者たちの組織。会長は徳富蘇峰。その目的は「文学者の総力の結集、天皇国家の伝統と理想を表現する日本文学を確立し、天皇制の文化を文学によって世に示す」ことであった。[吉野 2008：79]活動内容は『愛国百人一首』や『国民座右の銘』の選定や『大東亜詩集・歌集』の編纂、文芸報国運動の講演会の実施などであった。
[24]声優、声楽家であり、大正期、舞台芸術への音楽・美術・演劇・文学の総合化という嗜好性を担って出てきた芸術家。
[25]日本文学報国会院、野村政夫編集『朗読研究』所収
[26]1953 年（昭和 28 年）までは学習指導要領（試案）という名称で、各学校の裁量権が大きかった。
[27] 野地潤家は終戦直後の話し言葉教育とは「追い態度で正しく深く聴き、相手によくわかるように相手の身にもなりながらしかも言いたいことを言いきるというのが基本である。教室内の問答、対話、ディスカッションやシンポジウム、討論や会議の形式と司会者記録係の役割等について、そのあり方を知らせたり、やらせてみたりする」学習指導であったと述べている。[野地 1981：8]
[28]学習指導要領に示された指導内容で、主として「言語」に関する指導事項。1977 年（昭和 52 年）の学習指導要領から「言語事項」となった。
[29]中央教育審議会の答申による
[30]表現の仕方や文章の特徴に注意して読むこと
[31]2002 年（平成 14 年）に実施された学習指導要領では、「言語生活」が実際の言語活動と通して実生活や社会に必要な生きた言葉の指導として、「伝統的な言語活動と国語の特質に関する事項」の中に位置付けられることとなった。
[32]この改訂により、「口語としての『伝え合う力』が目標として掲げられ」たことで「母語訓練としての言語教育という側面が加えられた」と考察されている。[川口・角田 2010：113]
[33]校長　十川由利　全校生徒数 435 名（2011 年 4 月現在）
[34]『五色名文・格言暗誦かるた』toss オリジナル教材　東京教育技術研究所
[35]『中学生のための暗誦詩文集―高校国語へのかけはし』向山洋一監修　東京教育技術研究所　2011

[36] 2003 年（平成 15 年）に創設された NPO 法人のボランティア組織。朗読活動では、毎回、幼児から大人まで、さまざまな世代が入った 10 人程度のグループにその都度分けられる。

# 第 8 章

# 朗読に関する脳科学・教育心理学の実験に対する考察

# 第 8 章　朗読に関する脳科学・教育心理学の実験に対する考察

## はじめに

これまで朗読とは声をはじめとした身体を伴う音声読書法の一種であるという観点から、文字を読むこと・読書体験が前提として必要であることを述べ、身体としての声の生態、読むこと、聞くこと、について論じてきた。

第 8 章では、朗読を行うこと、あるいは朗読を聞くとは身体的にはどういうことなのかについて、脳科学や教育心理学の領域で行われた実験検証に対して考察していくこととする。その発展として、言語生活の中で朗読がどのように活かされていくべきか、朗読の効用と合わせて論ずることを目的とする。

## 1 節　朗読を聞くということ

### 1-1

関東学院大学人間環境学部現代コミュニケーション学科の学生 441 人[1]に朗読に関するアンケートを 2008 年から 2012 年まで 5 年間に渡って行った。質問内容として、「朗読を聞くのが好きか」、に対して「はい」「いいえ」で回答を求め、次に、それぞれの意見の理由を尋ねた。結果、「朗読を聞くのが好きか」に対して、「はい」と答えた学生は 67%（441 人中 297 人）で、「いいえ」と答えた学生が 33%（441 人中 144 人）であった。

「朗読を聞くのが好き」と答えた理由について、「心の中で作品の情景を想像できる」「心が落ち着き、豊かになる」「癒される」「想像する楽しさがある」「読む人によって違いがあるから面白い」「子どもに戻った気分がする」という回答が上位を占めた。

「朗読を聞くのが好きでない」と答えた理由としては「眠くなる」「集中できない」「退屈」「じっとしていられない」「話を聞くのが嫌いだ」「自分で読みたいから」「授業のようで嫌だ」という回答があった。

また、「面白い話なら聞きたい」「上手な人、良い声の人の朗読なら聞きたい」という条

件付きでなら朗読を聞くとの回答もあった。

朗読を聞くと頭の中で映像が浮かび楽しい、心が落ち着くということは、朗読が聞き手の心へ働きかけをしているからである。また、朗読を聞いて子供に戻った気分がする、という回答からは、子供の頃に読み聞かせの体験があることがうかがえる。

一方「朗読を聞くのが好きではない」、と答えた学生の多くが、眠くなるのが嫌だと回答しているが、朗読を聞いていて眠くなることは悪いことなのであろうか。眠くなるのはそれだけリラックスしている状態でもあるということではないだろうか。

アンケートからは、朗読を聞くことで心が落ち着く、想像できることが楽しい、眠くなるといった心や体に変化が現れることが考察される。この時身体の中ではどのようなことが起こっているのだろうか。朗読が脳や心理にどのような作用を引き起こしているのか、実際に行われた実験・研究結果を見ていくこととする。

## 1-2

朗読を聞いている時に、脳内ではどのような事が生じているのであろうか。

東北大学加齢医学研究所教授で医学博士の川島隆太と、文学者で「音読式素読[2]」を提唱している埼玉大学教授安達忠夫との共著である『脳と音読』から、ここで行われた朗読に関する実験結果をみていくこととする。

川島は、被験者が日本語の朗読を聞いている時の脳活動を機能的 MRI で測定した。それによれば、簡単な言葉や音を聞く時の脳の働きと、朗読を聞く時の脳の働きは大きく違うものであったという。耳から入った音を認識する聴覚野や目にしたものの形状を認識する下側頭回[3]のある側頭葉は、左右の脳とも音を聞く場所や言葉を聞く場所の両方が働いていた。被験者は眼を閉じて朗読を聞いていたのだが、ものを見る働きがある後頭葉も働いていた結果が出たという。聞きながら話の内容を頭に思い浮かべているだけでも、ものを見ている時と同じような反応が起こるということである。

この実験は朗読を聞いている時の脳活動を測定するものである。しかし川島が行った別の実験では、テレビ画面を通して情報を視聴している時は、前頭連合野[4]の血流は下がり、反応しなかったという結果がでた。テレビを見ている時は、ものを見る視覚野と音を聞く

聴覚野が働くのみで、前頭連合野の血流は減少したという。だが、テレビの画面ではなく実際のものを見て経験する時は、このようなネガティブな反応は起こらないという。したがって、川島は、テレビで学習するということは、脳の前頭連合野の働きが押さえこまれてしまうことになると考察している。しかし、ラジオのように音だけの刺激の時は、前頭連合野は活性化する結果が出たという。

朗読を聞いている時は、脳の中で最も高次の機能を持つ前頭連合野も左右脳が共に働くという結果から、川島は単に音を聞く時には働かない前頭連合野は、誰かが話しているのを聞く時に働き出すという考察を導いている。つまり、人は人の声に反応するということである。

また、川島は前頭連合野に光トポグラフィーという装置[5]をつけた子供と、その子供の母親との会話から、子供の脳の血流量の変化を調べた実験を行った。実験では、前頭連合野は子供が母親の話を聞いている時も、子供自身が話している時も活性化が続いた結果がでたという。この実験から川島は、子供への語りかけの効果は大きく、他者の語りかけが子供の前頭連合野を刺激し発達させ、より複雑な言語を扱うための器として前頭連合野を育てると、考察している。

川島による以上の実験結果と考察からも、人にとっては人の声は、単なる音としての音波ではなく、身体に働きかける多くの要素が含まれていることがわかる。

次に、朗読を行っている時の脳の状態をみてみよう。

## 2-2

川島によれば、我々が本を読む時、視覚的な刺激として、文字は視神経を通じて「視覚野」に入る。ここで、脳の中だけの音に変えられ、記憶との照合より、単語や文法要素が検索されるという。そこで検索された情報は「言語野」（自分の言葉で考える）へ送られることで、読む行為と言語が結びつく。これは黙読時のプロセスであるが、この時、心の中では声に出して読んでいるため、先述したように左右の側頭葉の「聴覚野」も働くことになるという。

音読時では、前頭連合野は左右共に活性化するので、音読は脳全体を活性化する作業と

捉えることができる。川島は「音読は、脳の全身運動」と捉えている。川島によれば、音読による脳の活性化を計るテスト結果があるという。「小学生に 2 分間音読させ、記憶力や空間認知力のテストをした。音読をした後は、しなかった場合に比べて、記憶力や空間認知力が 20～30%増加したという結果」がでているというのである。音読の効用が実証されたと言えよう。

川島は音読と黙読の違いについても実験を行い黙読と音読を比較している。「黙読は文字のことばを目で見て脳で情報処理」をして終了する「文字のことばの入力だけの作業」であるが、「音読は文字のことばを目で見て、脳で情報処理を行い、音のことばに変換して口から出力し、さらに自分の声が耳から入る」作業であると述べている。川島は、音読は音の言葉と文字の言葉の双方を用いる極めて高度な活動で、黙読より脳をたくさん使う活動であるとしている。

したがって、川島は、子供は成長段階において音読から黙読に移行する前に多くの音読を聞くことが重要で、音読する過程は大切なものであると指摘している。音読は脳全体を活性化する脳の全身運動で、脳機能を発達させ、脳機能の老化を防ぐ効果もあるという。川島は「音読ほど脳全体を活性化する作業をみたことがない」[川島 2004 : 37]と言及している。

しかし、朗読の最中の血流の変化を調べる実験において、安達が被験者となり、自分が慣れ親しんだ漢詩を朗読していると前頭連合野の血流が下がるという実験結果が出た。川島は、脳計測においては、気持ちが落ち着くような刺激を与えると、被験者の前頭連合野の血流が下がることが観察されているというデータから、前頭連合野の血流が下がるということは心が癒されている状態であると指摘する。慣れ親しんだ漢詩を朗々と朗読することで心が落ち着き、このような境地まで達すると、音読による前頭連合野の活性化効果は逆に薄れるのではないかという考察を川島は加えた。

つまり、慣れ親しんだ漢詩の朗読というのは暗誦に近い。安達にとってその漢詩は、換言すれば身体化されていたということである。朗読と暗誦の違いはここにあるのではないか。前頭連合野が活性化していることを教育効果として望むのであれば、読字行為を伴う朗読の段階がふさわしいと言えよう。読法としての朗読の段階である。一方、暗唱に近づくに従い血流が下がりリラックスをするとなれば、その朗読は癒し効果を期待できるとい

うことになるのであろう。朗読を繰り返し練習した結果、暗唱に至ることはあるが、筆者が本論で論じてきた朗読と暗誦は別のものである。繰り返すが朗読は音声による読法なのである。脳計測によっても両者の違いが明らかにされたと考える。

さらに安達が被験者となり、漢文の音読みと訓読みでの脳の状態を計る比較実験が行われた。この実験では、音読み・訓読みの両方の場合で左右の前頭連合野の血流は低下するという結果が得られたという。この結果を安達は、「お経のように唱えてきた内容」であるから「極度にリラックス」していたからではないかと推察している。しかし、安達の朗読の相手として安達が読んだ漢詩を復誦をした他の被験者二人にも安達と同様な反応が見られたことから「初めてのテキストを即興で『朗読』するときと、相手の声について『復誦』するときでは、脳のくつろぎ方が異なる」と安達は指摘している[6]。

安達は、「復誦」もふくめた「素読」という方法は、声を出すという点では共通しているにもかかわらず、脳にとって「朗読」とは本質的に異なる面をもつのではないか」と述べ、「素読は感性と無意識をつちかい、朗読は知性と意識をつちかうのではないか」と分析している。

安達の考察を受けて川島は「音読という行為によってそれがたとえ素読であろうと朗読であろうと、前頭前野の神経細胞が自動的に活性化すると考えてきた」しかし「慣れ親しむことによってこれが減退するのであれば、音読時に前頭前野が活性化する機序について仮説をたてなおさなくてはならない」と述べている。安達の漢詩朗読時に「前頭前野の血流が下がり、リラックス状態になった理由」については解明されていないという。

川島は、前頭葉の働きが活性化しないことは悪いことではないと指摘する。活発化しないということは気持ちよくなり、リラックスするということを意味しており、人間は、この前頭連合野の血流が下がったリラックスした状態を好むことを理由に挙げている。人間として最も大切な前頭連合野を時には休ませる必要があるという。川島は朗読に関するさまざまな実験結果から、朗読時（ここでは暗誦に近い、朗々と行う朗読という意味の朗読・筆者注）、朗読を聞く時に前頭葉の働きが活発化しない状態が出現するということは、「朗読は『気持ちがよい』ことが、脳機能測定で証明された」と結論付けている。

川島の実験と考察を整理しよう。朗読を聞く時は前頭前野の左右脳共に活性化する。同様に音読や朗読を行うことも、脳全体を活性化する作業である。しかし読み方にも違いが

見られ、暗誦に近い朗読を行う時には脳の血流が下がり、リラックスした状態が出現する。そのような朗読を聞く時にもリラックスした状態になる。脳科学的にも、朗読は脳を活性化する作用があり、読み方によっては読み手も聞き手もリラックスさせる作用があるということになる。

近代以前、黙読が一般化されていない時代に大衆に受け入れられていた説教や話芸の話し手は、節やメロディアスな節回しを入れながらリラックスして大衆に接していたことになる。そのような話芸を、聴衆も緊張することなく聞き、聞きながら節廻しやその中の一説を身体化していったと考えられる。

また、朗読をする時には前頭連合野の血流は上がり活性化し、暗唱時には血流は下がり心が落ち着くというこの脳科学の実験結果を授業に反映することも可能である。授業の導入時は、朗読で脳の血流を促し、授業の最後はクールダウンの目的で暗誦を取り入れるという構成も効果的であろう。

## 2 節　「心の脳」

日本大学大学院教授の泰羅雅登[7]は、2006 年（平成 18 年）から「脳科学と発達心理学から読み聞かせを科学する」という共同研究を白百合女子大学田島信元・日本公文教育研究会と始め、子供が絵本を読み聞かせ[8]てもらっている時の脳の様子を研究した。

泰羅は、朗読をしたり聞いたりする時は前頭連合野が活発化するという川島の指摘を受けて、読み聞かせを聞いている時、子供の脳も大人と同様に前頭連合野が活性化するであろうという仮説を立て、近赤外計測[9]と機能的 MRI 測定を行った。しかし、前頭連合野は活動せず、側頭連合野のウェルニッケ野（言語を来て意味を理解する時に働く領域）が活動しているという結果が出た。さらに情動に関わる働きをする大脳辺縁系[10]が活動していることがわかった。

つまり、母親が子供のことを思いながら情動に訴えかけて読んでいることを、子供の脳も感知して大脳辺縁系が活動したということである。泰羅はこの点に注目した。「古い脳」と呼ばれる大脳辺縁系は、感情や情動に関わる働きだけでなく、わが身をたくましく生かしていくという自己生存率を高めていくために働く脳でもあると泰羅は指摘する。このよ

うな観点から、泰羅はこの大脳辺縁系のことを「心の脳」と名付けている。

泰羅は、子供が小さいうちに「心の脳」に働きかけることで、「こわい、悲しいがしっかりわかる、うれしい、楽しいがしっかりわかる子供をつくる」ことにつながり、「心の脳」が上手く育ち働くことになれば、理性以前の行動ができるようになると説く。「心の脳」の育ちが健全でなければ、その上にいくら良い大脳新皮質ができても意味がないと主張し、大脳辺縁系に働きかける読み聞かせは重要な行為であり、子供の頃から読み聞かせにより「心の脳」である大脳辺縁系を刺激することを泰羅は推奨している。

筆者は、自分の子供に読み聞かせをしていたのだが、5 歳になった子供から、仕事で読むような読み方をしないで欲しいと言われた経験がある。このことから読み聞かせとは、読んでいる本を上手に読むことが主眼ではなく、子供との触れ合いの手段に読み聞かせがあることに気付かされた。おそらく筆者は大脳辺縁系に働きかけるような言語コミュニケーションをとっていなかったことを子供は認知したのであろう。母親（父親）による読み聞かせは、単に物語を読むという行為ではない。親子のコミュニケーションが一義的目的としてあげられよう。子供は読んでもらった物語の内容だけを記憶しているのではないのだ。母親（父親）の声を聞いている時の安心感、やすらぎ、温もり、部屋の調度、匂いや明るさなど五感を通して感じたもの見たもの、聞いたもの全てを物語として包摂し記憶するのだ。向き合うべきは眼の前にいる子供である。

だからこそ、読み聞かせは丁寧に読むことが求められる。子供が語感を身につける大事な行為であることの自覚が読み手に望まれる。上手に読む必要はないが言葉を大切に発音して、できるだけ素直な読み方を子供に与えることが良いのではないかと考える。

だが、泰羅は読み聞かせを義務のように意識する必要はないとも説いている。たとえ子供が目の前に座っていなくても、子供は背中でも読み聞かせを聴いていると述べている。「何より大切なのは、親子でいっしょに読み聞かせを楽しむこと」であり、母親も読み聞かせをすることで脳の健康にも良いと主張している。泰羅が指摘する「楽しむこと」という考えは、次項での薮中征代の実験結果にもつながるワードである。

このように就学前の子供にとって大脳辺縁系への刺激ということからも有効である読み聞かせは、子供よりさらに早い乳児の段階で、どのような影響を与えるかという実験も行われている。

## 3 節　母親の語りかけ

乳児の心拍反応に対する研究がある。玉川大学脳科学研究所梶川祥世と黒石純子[11]は、母親の乳児に対する語りかけにおける発話と歌唱の関係を明らかにする実験を行った。歌唱の持つ繰り返し構造が乳児を鎮静化させ、繰り返しでない変動要素の多い発話は乳児を覚醒させるという先行研究の結果をふまえ、2〜5 カ月児 20 名に対して、母親から離されている状態の乳児に対して歌唱と朗読音声の情動にもたらす効果を調べた。実験は、歌唱を聞くグループ（歌唱群）と朗読を聞くグループ（朗読群）に分けて行われた。

その結果、「呈示される音声によって、乳児の心拍数に違い」がみられたという。1 分ごとの平均心拍数の変化の割合では、1 分間では歌唱と朗読での差はなかったが、2 分、3 分目においては、「朗読群より歌唱群の方が（心拍数の）低下の割合が高」かったという。この結果に対して、梶川と黒石は「歌唱音声が乳児の心拍数の持続的な低下に影響」を与えているという考察を行っている。母親音声の呈示の終了後は、歌唱群、朗読群共に心拍数の上昇がみられたが、歌唱群では無音時のレベルに戻ったが、朗読群は、無音時より高いレベルであったという。梶川と黒石は、朗読群の乳児は無音時の時より「高い活性化状態になっていたと解釈できる」としている。母親の朗読音声が提示されたことで乳児の状態が活性化したということである。梶川と黒石は、乳児の状態が活性化した状態とは、「朗読音声が乳児の注意を喚起し、コミュニケーションの欲求を高めることにつながったという解釈が一つの可能性」を示しているという分析を行った。

3 か月から 4 カ月の乳児は、「母親の言語音声に対して能動的に反応する時期である」と梶川と黒石は述べている。この指摘は、乳児は母親の語りかけを全身で聞いていることを示唆している。語りかけに込められた声の情報は乳児に届いていると言えよう。

以上の実験からも、乳児や子どもへの親の語りかけが、如何にその子供の発達に影響を与え重要であるかということが実証されたといえる。泰羅が指摘している「心の脳」を育てることが、これから特に必要とされるのではないかと考える。母親は特に自らが発している声の作用の重要性を意識すべきであろう。広義での音声言語教育は乳児期から始まっていると考えられる。

## 4節　教育心理学の研究からみた朗読

### 4-1

本論では繰り返し述べてきたが、朗読とは、読法であり、読書体験が前提として必要である。読書環境とも大いなる関係がある。子供にとって、好きな作品を声に出して読むことが面白い、何を読むかを考えるのも楽しい、という読書へ向かう積極的な行動の連鎖が望ましい。実際の読書状況をみてみよう。

毎日新聞の読書世論調査[12]によれば、2012年（平成24年）の調査結果では、1日の平均読書時間は書籍が26分、雑誌が16分で両方合わせた平均読書時間は、前年より12分減少して42分となり、この30年間では最も短くなったという結果がでている。読書離れの進行がみられると言えよう。しかし、1ヶ月平均読書量の推移をみると、小学生は2002年が7.5冊であったのが10.5冊に増え、高校生においても2002年（平成14年）が1.5冊であったのに比べ1.6冊とわずかではあるが増加傾向にある。読書離れについても読む層と読まない層の二極分化が進んでいるという指摘があり、一概に読書離れが進んでいるともいえない状況である。

薮中征代[13]は、読書離れは（薮中が論を起こした2008年当時において）ここ30年間指摘されているが、「今求めらている問題は読書離れといっても読まない層をどのように指導していくかである」と問題を提示し、朗読を聞くことが、「児童の読書離れを食い止め、読書機会を増大させていくための方法として有効であるという視点」から、群馬県、埼玉県、東京都のいくつかの公立小学校の児童を対象に、朗読聴取（薮中は朗読を聞くことを朗読聴取としている・筆者註）における心理学的な研究を行った。

薮中の研究は「朗読聴取における朗読者の条件」「朗読聴取によるテキストの条件」「朗読聴取に対する音楽の影響」「朗読聴取と黙読の関係」「朗読聴取態度の変容と朗読聴取量との関連」等、多岐にわたり詳細なデータが取られている。全てを取り上げることはできないが、筆者の研究と関連性の高い「朗読聴取と黙読の関係」「朗読聴取態度の変容と朗読聴取量との関連」について論じていくこととする。

「朗読聴取と黙読の関係」について、薮中はテキストを用いた黙読と、テキストを用い

ず繰り返しもしない朗読聴取をし、物語のイメージと内容理解、語彙理解に及ぼす影響を比較検討した。薮中の実験内容は以下の通りである。

被験者は埼玉県公立小学校 6 年生 76 名（男子 36 名、女子 40 名）で、黙読群に 36 名、朗読聴取群に 40 名を割り当てた。物語の材料は大川悦生の『おかあさんの木』という 5216 字、朗読時間は約 10 分程の作品で、ほとんどの被験者が初めて聞くであろうと考えられるテキストであった。[14]

薮中によるこの実験の結果に対する考察は、「物語のイメージおよび登場人物においては、朗読聴取群の方が黙読聴取群に比べて物語の主題に沿ったイメージの方向へ、より促進させるという効果が認められ」、想像力の喚起は朗読聴取の方が促進[15]するという考察を導いている。

物語の主題理解については、黙読群朗読聴取群による差はなかったという。登場人物の気持ち理解については、朗読聴取群の方が、黙読群より理解得点が高く、気持ちの内容についても、朗読聴取群の方が登場人物に対する共感度が高いという結果であったという。

筆者にとって興味深いのは、感想文における記述内容の違いである。朗読聴取群と黙読群に違いが認められ、朗読聴取群は、登場人物に対する情動的な感想が多く、黙読群では物語の場面やストーリーに対する感想が多かったという結果である。つまり朗読を聞いたことで生徒たちの感情に揺れが生じたということであると考える。

以上の結果を受け薮中は、朗読聴取は「物語を全体的に捉え、黙読に比べて感情的な側面がより刺激され」、イメージが重要な役割を持っている物語文においては朗読聴取の方が「物語の情緒性をより助長し、登場人物に対する共感的理解の促進」につながったと分析している。

この結果は、本論文の第 3 章で筆者が朗読が提示した＜朗読とは、想像力を駆使しながら、テキストを音声化する過程を通して自らの心の奥深くに刻まれている記憶と向き合う瞬間の快である。＞という定義の実証性を裏付けた結果ではないかと考える。

一方、語彙理解については黙読群の方が朗読聴取群に比べて語彙理解テストの成績が上まわり、語彙理解においてはテキストを使用して語彙の確認が出来る黙読の方が語彙理解を促進させる効果があるという結果を示している。

この結果から薮中は、①物語のイメージ、登場人物のイメージに於いては、朗読の方が

黙読に比べてイメージの促進につながる　②登場人物の気持ちについては、朗読の方が登場人物への共感を促進させる　③語彙理解に関しては、黙読の方が促進につながるという分析に至り、情緒性の促進には朗読の方が有効であり、語彙理解の促進には黙読の方が有効であるという結論を導き出した。

以上、薮中による実証的実験から、黙読と朗読の特質が明らかにされた。黙読、朗読のどちらが読法として優れているということではなく、それぞれの読法の効果が活かされるような読み方が行われるべきであろう。

## 4-2

次に薮中征代が行った「朗読聴取態度の変容と朗読聴取量との関連」の実験内容とその結果をみていこう。

調査対象者は埼玉県内公立小学校 6 年生 228 名（男子 110 名、女子 118 名）群馬県内公立小学校 6 年生 94 名（男子 50 名、女子 44 名）計 322 名である。朗読聴取態度の構造を明らかにするための、薮中は「理解[16]」「積極的行動[17]」「創造性[18]」「意欲[19]」という 4 因子を設定し、それぞれの因子について分析を行った。

さらに薮中は、朗読聴取に対する態度の朗読聴取量[20]・読書量の違い[21]による変化と朗読聴取に対する態度と読書行動との関係の測定も行った。

結果として、朗読を全く聴かない群よりも朗読聴取を継続して実施した群の方が「理解」「積極的行動」「創造性」「意欲」の 4 つの態度が高まることが示唆された。読書量の変化に対しては、朗読聴取週 2 回、月 1 回群は、全く朗読聴取をしない群より高かったが、週 2 回と対 1 回群に差はなかったという。態度の変容については「朗読聴取態度の変容が顕著にみられるのは、本好き、本に対する読書量の多さ、幼児期の読み聞かせの経験と密接に関連しているが、朗読聴取行動を長期間継続することによって、読書量の低い児童においても態度の変容につながることが明らかになった」と薮中は結論付けている。

以上の結果から、薮中は朗読聴取を継続することにより、「読書興味の促進を促し、積極的行動と想像性において朗読聴取の影響が顕著であること」、「読書興味は朗読聴取量が多いほどその変化量が大きいこと」[薮中 2008：228]が明らかになったと分析をしている。

つまり、朗読を聞くことにより、読書への興味が増し、積極性や想像力という生活態度にも変化が現れたということである。

薮中は、映像文化の中で育ち、言葉の文化や文字に代表される記号に抵抗を抱く子供たちに、言葉の文化を取り戻すには、活字にこだわる必要はない。読書を「活字を読む」ということに限定せず、広義の読書といえる「朗読を聴く」ことも、読書として捉えることが重要であると指摘する。薮中は、朗読とは「耳からの読書」であると定義づけている。

メディアによる娯楽が少なかった時代は、家族の会話が多く、昔話を聞く、ラジオを聴くなど、意識をしなくても耳で聞く読書が行われていた。しかし核家族化が進み、テレビを見ながらの食事、テレビゲームなどの出現により、子供がじっくり声に耳を傾ける機会は減少した。したがって幼児期から児童期において、耳で聞く読書を習慣化し、意識的に行う言語環境を整えることが必要になってこよう。耳で聞く読書により、読書の原初的な楽しみを体験させることが国語教育における家庭、学校、メディアの役割ではないかと考える。

耳で聞く読書を十分に行い、耳で聞く読書では聞き手だった子供が、聴いた話を自分でも読んでみたいという意欲を顕在化した時、読み手が誕生する。その時、読み手は同時に自らの声の聞き手になるのだ。

ここで着目すべき重要な視点は、本を読むことが良いという価値観ではなく、本を読むことは楽しいという視点からの耳で聞く読書である。薮中は、楽しんで読書に親しむ読書指導を再考すべきであると提言している。楽しむという言葉はともすれば、教育においてそぐわないというような指摘、批判もあろう。しかし、この場合の楽しむということは、「美と快」と同義であると考える。薮中は、朗読を国語科の授業という縛りに入れるのではなく、楽しみながら物語を聴くという姿勢を養うことを最優先とすべきであると指摘する。朗読が学校だけでなく、さまざまな場で行われることは、評価にとらわれることなく楽しみながら行える朗読の機会を増やすだけでなく、朗読文化を定着させていく点からも大きな意味を持っているのである。

## 小括

朗読は音声言語であり、話し方へとつながるものであるが、テキストを読むという読書体験が前提条件になる。文字を読まなければ朗読はできない。朗読はまず、文字を頭の中の声を聞きながら読み、文字から紡ぎだされた頭の中の声を話し手として実際の声に変換して表現をする。それを他者が耳で聞き、耳から聞く読書体験として積み上げる。そしてまた読書へ入る、という繰り返しである。筆者は、朗読とは、読み手が文字を読む時の視覚と、声という身体、そしてその声を聞く聞き手の聴覚を循環する運動であると定義付けることとする。

本章の冒頭で示した朗読に関するアンケートに対する回答にみられた、朗読を聞くと子どもに戻った気分になるという感想は、耳で聞く読書の記憶が朗読に触れることで蘇ったと考えられよう。

脳科学的にも音読・朗読を行うことは脳を活性化し、また聞くことでリラックスできることも検証された。

文字に捉われ過ぎず、耳で聞く読書である朗読をどのように生かしていくか、改めて広く国語教育全体の問題として議論されることを期待したい。

## 注

[1] 内訳は、2008 年 83 人　2009 年 98 人　2010 年 56 人　2011 年 70 人　2012 年 134 人で、対象学年は 2 年生から 4 年生。
[2] 1984 年から週に 1、2 回、自宅で「寺子屋」を開き、近隣の子供達に、『論語』、いろはカルタ、百人一首、聖書などの素読の実践を行っている。
[3] 側頭葉の下外側にある脳回（大脳皮質にあるしわの隆起した部分）の名称。視覚対象の特徴（色や形状）を認識する部分と言われる。顔の認識にもかかわっている。
[4] ものごとを考える、記憶する、喜びや怒りの感情をつくり出す、脳のさまざまな場所にしまわれた記憶を取り出す、行動を抑制する、他者の気持ちを理解する等々、脳の中でもっとも高次の機能を持つ領域[川島 2004：120]前頭前野とも言われる。
[5] 子供の前頭連合野の働きを光トポグラフィー（近赤外線を左右の前頭連合野に当てて血液中のヘモグロビンや鉄にぶつかって反射してくる光をとらえて血流量の変化を調べる装置）で測定した実験。測定装置を付けた子どもとその子の母親との会話。
[6] 安達は、古くから行われてきた復誦や素読という方法には、「必ず何か深いものが秘められている」と指摘している。論点の概要を引用する。「復誦は、相手の真似をすることなので、幼児が『模倣本能』（つまり『刷り込み』）によって人間になっていく過程を着実にふまえており、本能をゆさぶる魔術的な作用があるのではないか」「朗読のほうが『量的には』大きな負荷を脳に与えているとしても、それは「記憶の質」とはただちに結びつかない」のではないか。「『素読』のほうが、理知的な意味を考えさせないだけに、反復によって『無意識』ないしは『深層意識』にまで浸透していくのかもしれない」「復誦は、集団で合唱するときと似た反応とのこと。独りで声を出すときのほうが、まわりに寄りかかっていないせいか、脳が活発に働くらしいと」いうことだが、「人間はやはり（そしておそらく他の生き物も）、意味の伝達より前に、いっしょに声を出すこと自体に安心感をおぼえるよう、遺伝子的に組み込まれているのではないか」[川島・安達 2004：196]
[7]読み聞かせは「全人類の暗黙知」として行われてきたのではないか、しかし科学者は関心を持たなかったと、研究の動機を泰羅は述べている。
[8]読み聞かせとは、日本独特の文化運動である「読書運動」に始まり、1960 年に椋鳩十の提唱で始まった「親子 20 分間読書」の中で育ったものである。その原型は母親が子供を膝の上に乗せて一緒に絵本を見ながら読み聞かせるところにあり、朗読聴取に比べて非言語コミュニケーションが入っている。読み聞かせと朗読の区別は明確ではなく、概念が確立されていない。
[9] コードが付いた装置をかぶり、血流が増えるかどうか（脳が活性化している場所は酸素供給が行われるため血流が増える）赤外線の一種を使って計測する。普段と同じ状況での計測が可能であり、脳に影響を与えない利点があるが、装置の真下にある脳の表面的の活動しか調べることができない欠点がある。[泰羅 2009：32]
[10]「 快不快といった原初的な感情や生理的欲求をふまえて、喜怒哀楽といった自覚できる主観的な感情を生み出したり、好き嫌いの判定を行っているところ」である。「大脳辺縁系は脳の深部に位置し、視床や視床下部などの＜間脳＞をとりかこむような構造をしている。進化的には古い皮質であり、情動や記憶に重要な役割を果たしている。」[本田 2013：40]また、大脳辺縁系は、「＜感情＞を生み出すとともに、行動に拍車をかけたり、それらを表情や声といった視聴覚情報として環境に出力して同種同類をはじめとする他の生物に働きかけ、目的達成に有利な状況を導く」[本田 2013：46]脳の部分である。
[11] この研究は「文部省科学研究費若手研究（B）（研究代表者：梶川祥世）およびピジョン・玉川大学共同研究の一環として行われた」ものであることが紀要に記載されている。
[12]『2013 年版　読書世論調査』第 66 回読書世論調査・第 58 回学校読書調査による。
読むジャンルは多い順に、男性は趣味・スポーツ、日本の小説、歴史・地理、経済・産業・

マネーと続き、女性は、暮らし・料理・育児、趣味・スポーツ、健康・医療・福祉、日本の小説である。電子書籍について読みたい理由は、書店に行かずに読みたい本を買える、かさばらずに何冊分も持ち歩ける、画面で文字を拡大して読めるという理由が上位を占めた。読みたくない理由としては、画面で字を読むのは疲れる、紙の本に愛着がある、使い方が難しそうという理由が挙げられている。また、学校読書調査において、読書後の行動では、小中高生ともに、その本の続編やシリーズの本を読んだ、同じ作者の本を読んだ、同じ種類の本を読んだ、という項目がトップを占めたという結果がある。

[13] 聖徳大学短期大学部講師、博士（児童学・聖徳大学）

[14] 黙読群のテキストは文字のみを教科書の書式で作成。朗読聴取群の材料は男性音声でCDに録音したもの。手続きとして以下を挙げている。「実験の順番は2001年10月下旬に語彙理解テストの事前テスト、2001年12月に黙読および朗読聴取群による読書、読書終了後、イメージ評定、理解テスト、語彙理解テストの事後テストであった。黙読群は、各自のペースで黙読を行い、朗読聴取群はCDによる朗読聴取を行った。各クラスとも実験に要した時間は約45分で、黙読群および朗読聴取群の読書時間は約10分、イメージ評定、理解テスト、語彙理解テストに要した時間は約35分であった」[薮中 2008：174]

[15] イメージの促進は、声によるイメージの限定につながる批判もあろうが、「活字に対する抵抗感を持っている児童に対して、物語のイメージを主題に沿った方向へ促進させ、物語の好ましさを向上」[薮中 2008：181]させるためには黙読より朗読聴取という読法の方が効果があると論じている。筆者は、朗読によるイメージの限定についてはそのような効果があることこそ朗読の本質であるという立場をとっている。

[16]お話を聴くことは自分で本を読むよりお話の内容がわかる、あらすじがつかみやすい、という内容5項目で構成された質問に「全くそう思う」～「全くそう思わない」の4段階でそれぞれ4～1配点となる。

[17] 図書館にお話の本やCDを探しに行く、自分でも読書する等の4項目から構成される。回答方式は前の質問と同様。

[18] お話に出てくる人・場所・気持ちについて想像する等の内容で4項目からなる。回答方式は前の質問と同様。

[19] 毎日でもお話を聴きたい、次回はどんなお話か期待している等3項目の内容で、回答方式は前の質問と同様。

[20] 被験者は、群馬県と長野県の公立小学校6年生279名で、1週間に2回朗読を聴く群、1カ月に1回朗読を聴く群、朗読を全く効かない群の3群に分け宛て、6か月間測定を行った。[薮中 2008：196]

[21] 読書量を測る指標として1カ月あたりの読書冊数と1日あたりの読書時間について本と漫画についての回答、幼児期の読み聞かせの経験等を項目内容としている。[薮中 2008：197]

# 終章

# 総合的考察

# 終章

## はじめに

朗読とは何か、という問いを明らかにするために「声」・「読む行為」・「聴く行為」・「日本の声の文化」・「朗読論争」・「朗読論の推移」・「国語教育」・「脳科学と教育心理学の実験に対する考察」という８つの視点から朗読を捉えてきた。

終章では、これまで述べてきた朗読についての議論を整理し、総合的な考察を行うことで結論としたい。

## １節　音声読書としての朗読

朗読とは音声読書という読法であることを提示してきた。行為としての朗読は、書かれた文章を読むことから始まる。頭の中の声を聴きながら読むことで文章及び作品内容がイメージされ、頭の中の声を表現技術を駆使し、実際の音声に変換して聞き手に伝える読法である。そして聞き手は話し手の音声（表情の変化や身振りなどの非言語コミュニケーションも含む）を聞き、耳からの読書体験を積み上げる。朗読は、読み手が文字を読む時の視覚と、声という身体、そしてその声を聞く聞き手の聴覚を循環する運動であると定義付けを行った。

声という身体を伴った朗読において最も重要な要素は声である。しかし、声に対する意識は学校朗読でも市民朗読でも、家庭朗読の場面においても低い。声は身体の内部を通り発せられる。話し手の身体の状態や微妙な心の動きを反映する肉体の一部である。身体の一部である自己の声を正しく認識して無理のない発声・調音練習をすることで、喉を傷めない話しやすい声を得ることができる。話し手にとって無理のない話しやすい声は、聞き手にとっても聞きやすい声である。声は相手を説得するためのコミュニケーションの武器なのである。

発声・調音練習は、俳優や声優、歌手、アナウンサーといった音声言語を職業とする人たちにのみ必要なものではない。児童・生徒に対する音声言語の使い手の規範となり、喉

を酷使する教師にこそ必要と考える。学習指導要領に音読・朗読の実施が記載されていることを鑑みれば、音読・朗読を指導する国語科教師に限らず教師の養成課程において、無理のない・聞きやすい発声・調音の教授が行われることが強く望まれる。

次に「読む」ということであるが、竹内敏晴は、「読むとは、その人の表現」であり、「作品の表現ではなく、作品を媒介にしたその人の表現」であると指摘している。筆者は、朗読においてテキストの選定、何を読むかということは大きな問題であると指摘してきた。学校朗読のように読むものが教材として与えられている場合は別にして、市民朗読や家庭朗読、そして舞台朗読、放送メディア朗読では、テキストを選ぶその段階ですでに話し手の意志が反映されていることをまず押さえておきたい。

朗読とは、このように話し手の意志が込められたテキストを、頭の中の声を表現技術を以って音声表現化していく読法である。例えば文学の場合、どのような情景なのか、寒いか暑いか、風は吹いているか、どんな匂いがするか、登場人物はどんな気持ちか、人間関係はどうなっているのか等、作品世界や場面のイメージをする。時にはこの先こうなって欲しいと作品世界へ入り込むこともあるかもしれない。そのイメージを音声言語化する時に、声の大小、強弱、緩急、高低、どこで切るかつなげるか、イントネーション、プロミネンス、チェンジオブペース、そしてポーズといった表現技術を論理的に駆使していくのである。これはテキストを表現することではあるが、それだけではない。同じテキストを誰かと全く同じようにイメージすることはできない。したがって、テキストを表現したように見えながらも、実は話し手自身を表現しているのである。竹内敏晴が指摘している朗読とは「作品を媒介にしたその人の表現」であるとは、この過程を意味していると考える。

技術的にいえば、強調したいところを大きく強く読むこともあるだろうし、小さくゆっくり読むこともあり、読み方の正解はない。しかし、読みは自己表現だからその人なりの読みでどのように読んでも構わないというものではない。なぜなら聞き手の存在があるからで、聞き手に伝わる、聞き手がイメージしやすい読み方をする必要があるからだ。話し手はテキストのイメージを構築するという方向と、構築したイメージを音声表現化した時聞き手がイメージできるかどうかということを想像する二つのイメージ化を果たさなくてはならない。

さらに舞台朗読においては、話し手が伝えている構築したテキストのイメージが聞き手

に伝わっているかについて、朗読している最中にダイレクトに聞き手からフィードバックされる。ここにおいて話し手は、聞き手がテキストのイメージに共感しているか、違和感や時には嫌悪を感じているのかを敏感に感知する。これは、テキストの内容に対する共感や違和感ではなく、表現化に対するフィードバックである。話し手は場の微妙なざわつきを察知し恐怖することもある。このようなざわつきや恐怖をも自ら取り込みさらに乗り越えていくところに芸術性が付与されるのである。プロの朗読ではこのような覚悟と勇気が求められるが、そうでない朗読においては第 8 章で述べたように楽しむことが第一義であると考える。

朗読にも、配役があるものや、群読、一斉読みなど形態は様々であるが、筆者がここで対象としている朗読形態は、坪内逍遥が「脚本朗読」で示したような一人で作品世界をすべて読む朗読である。その場合、話し手は地の文もセリフもこなさなければならない。したがって作品全体を俯瞰する視点が必要である。それだけに話し手自身の表現が前面に打ち出されてくるのである。自己の作品イメージを押し付けた独りよがりの読みは、聞き手を意識した朗読とはいえない。しかし、テキストを選んだ時点で話し手の意志は働き、さらにそのテキストを表現をしているということは、＜私はこのテキストをこのようにイメージした＞と伝えていることと同義である。したがって作品世界を忠実に伝える透明な読みなどは存在しない。作品世界を忠実に伝える読みがあるとすれば、それは、この作品はこのように読むという先入観に他ならないのではないかと考える。

## 2 節　朗読を聞くことによる快

朗読に関する基礎的論考として、朗読が聞き手を意識した読法であることを示した。朗読が成立する構成要素としての「聞く」という行為は、話し手側からみた聞き手が行う「聞く」行為と、聞き手側からみた朗読を「聞く」行為という二つの方向からの考察が必要である。聞き手側からの「聞く」行為においての問いかけは、朗読を聞くとなぜ気持ちが良いのか、というものであった。

本論ではこの問いかけに対して 3 つの視点から述べてきた。

まず 2 章において、聴覚への音波の刺激には多少ではあるが触れられているという感覚

があることから、朗読を聞くことで感じる気持ち良さは、触れられていることからの気持ち良さである可能性を示した。

次に、3 章では朗読を聞くことで出現する快は、構想力の活性化に伴うものではないかと考察を行った。

3 点目は、脳科学の実験結果に対する考察である。音読は脳機能を発達させ、脳全体を活性化する脳の全身運動である。しかし、朗々と読む読み方では前頭葉の働きが活性化しないことがわかった。活発化しないということは気持ちよくなり、リラックスするということを意味している。人間は、この前頭連合野の血流が下がったリラックスした状態を好む。朗読時、朗読を聞く時にこのような状態があるということから、「朗読は『気持ちがよい』ことが、脳機能測定で証明された」と言える川島隆太による実験結果を提示した。

朗読を聞くことから得られる気持の良さを＜癒し＞とすれば、市民朗読で朗読を行う人が増え、舞台朗読や、放送メディア朗読の企画が増えたことも朗読がもたらす気持ち良さを人々が求めていると考えられる。

## 3 節　朗読の概念化と話し言葉へのフィードバック

坪内逍遥を始め、後に朗読論を著わした学者は皆口を揃えて、日本ではヨーロッパのようなエロキューションが発達せず、作者による朗読会という歴史も築かれてこなかったと指摘している。自作朗読会も、家庭での朗読の集まりという文化もなかった。聴衆を意識しての音声言語による読法は近代に始まったものである。

朗読という言葉が一般的に使われだしたのは、坪内逍遥が脚本朗読会を開催した 1891 年（明治 24 年）と言えるであろう。この朗読会から発展した朗読論争により坪内逍遥と、森鴎外から読法としての朗読が提示されたことで､朗読の概念化が始まったと考えられる。その後、1904 年（明治 37 年）から使用された第一次国定教科書の『尋常小学読本』を基にしたカリキュラムには「朗読」の項目が示されていることから、朗読という言葉は一般的に使われてきていたと推察される。しかし、朗読が話芸の一つとして定着したのは、やはり 1925 年（大正 14 年）に始まったラジオ放送で朗読番組が、放送されたことに由ると考える。

人々は、学校朗読にはないエンターテインメント性をラジオの朗読番組から感じ取った。朗読はエンターテインメント性を獲得したことで一般化し広がっていったと考える。

エンターテインメント性の包摂は、ラジオ番組に限らない。日本人は仏教の教義さえも語り口に娯楽性をもたせた話芸としての系譜として育ててきたと述べた。朗読の源流は話芸全般に求められように、朗読は話すことと通底しているのである。したがって朗読を行うことから話し言葉へのフィードバックがなされることに注目したい。朗読を表現技術やパブリック・スピーキング上達のための手段として行うのである。この時に読まれるテキストは、文学作品ではなく、説明文や論説文、ニュース原稿等が相応しいと思われる。感情を排した読みを行うことで、自らの読みや話し方の癖に気付くことができるのだ。

IT 社会にあって、メールや LINE が多用されることで逆に声に対する関心が高まっている中、対話、会議、スピーチ、プレゼンテーションといったパブリックスピーキングを行う機会も増えてきた。TED トークの形態や方式などが反映されてくるかもしれないが、パブリックスピーキングに慣れ、上達するためには、スピーチやトークを行う前段階として、まず人前で話すことに慣れるために、スピーチやトークの代わりに朗読から入っていくことも一つのステップになり得ると考える。

## 結び

朗読をめぐる状況や、捉え方や行われ方の歴史、包含する問題について考察してきたが、朗読を、何か求めるものに向かうための手段とするか、あるいは朗読そのものを上達させることを目的とするかにより、朗読に対する捉え方は変わってくる。その基本的な立ち位置を混同することは避けなくてはならないだろう。

朗読とは、器のようなものであると考えられる。何をそこにいれても良い。文学が入る場合をイメージするのは、文学作品の朗読機会が多かったからである。朗読とは、読むという行為で読書の一種であるが、作品を入れなければ作動しない器である。時代や人によってどのようにも変わり、形やデザインも様々であるが、これが正解であるというものはない。器であれば、年齢を経ることで自然に味わい深くなり、磨けば風合いも出てこよう。これまでは、皆が同じような正しい器があると目指していたが、そうではない。器は自由

に楽しむべきものであり、閉じ込めてはならないものである。朗読という器には、説教や絵解きや、予祝芸人の芸や、祝詞や、マスローグとしての演説もみな含まれていると思われる。

日本人は、古いものへ新しいものを継ぎ足して、別のものを作り出してきた。しかし、言葉と声、言葉と身体、文化の総体である言葉についての意識の目覚めを促した読法としての朗読を、手段としても目的としても我々は活かしきっていないのではないだろうか。

朗読とは、芸術としての側面、話術としての側面を合わせ持ち、聞くこと・（朗読を）行うことの楽しみや癒し効果、教育的効果を特性として備えている読法であり、音声読書なのである。朗読の歴史や効用、特性を理解し、朗読を活かしきることが、音声言語教育や言語文化の新たな地平を拓いていくと考える。

# 主要参考文献・資料

## 参考文献


浅利慶太『劇団四季メソッド「美しい日本語の話し方」』文春新書　文藝春秋　2013 年

東雅夫『百物語の怪談史』角川ソフィア文庫　角川書店　2007 年

安部磯雄『演説練習帳』早稲田大学出版部　1918 年

有竹修二『講談・伝統の話芸』朝日新聞社　1973 年

池田龜鑑・岸上慎二・秋山虔校注『枕草子　紫式部日記　日本古典文學体系 19』岩波書店　1958 年

石田佐久馬『小学校学習指導の研究 23　読み聞かせから音読・朗読へ』東洋館出版社　1989 年

五木寛之・玄侑宋久『息の発見』学研 M 文庫　学研パブリッシング　2013 年

伊藤痴遊『政界裏表　快談逸話』平凡社　1930 年

井戸田総一郎『演劇裏の詩人森鴎外：若き日の演劇・劇場論を読む』慶應義塾出版会　2012 年

稲田雅洋『自由民権運動の文化史：新しい政治文化の誕生』筑摩書房　2000 年

今道友信『今道友信わが哲学を語る　今、私達は何をなすべきか』(佐藤孝雄・池田雅之編)　かまくら春秋社　2010 年

岩隈敏『カントの哲学―私は、人間として、何であるかへの問い』世界思想社　2009 年

内田樹『現代人の祈り』サンガ新書　サンガ　2011 年

有働玲子『話しことば教育の実践に関する研究』風間書房　2011 年

メアリアン・ウルフ著　小松淳子訳『プルーストとイカ　読書は脳をどのように変えるのか？』インターシフト　2011 年

遠藤滋『かたりべ日本史』7 カルチャーブックス　雄山閣　1975 年

大石初太郎『話ことば論』秀英出版　1971 年

大賀寛『心を伝える日本語唱法　美しい日本語を歌う』カワイ出版　2003 年

大熊信行『文學のための経済學』春秋社　1933 年

『文藝の日本的形態』三省堂　1937 年
大西雅雄『朗讀學』東京修文館　1940 年
奥中康人『国家と音楽　伊澤修二がめざした日本近代』春秋社　2008 年
長部日出雄『群像日本の作家 17　太宰治』（長部日出雄他著）小学館　1991 年
折口信夫『折口信夫全集 4』中央公論社　1995 年
『折口信夫全集 7 巻』所収「唱導文芸序説」中央公論社　1955 年
W-J オング著　桜井直文・林正寛・糟谷啓介訳『声の文化と文字の文化』藤原書店　1991 年
加藤周一『日本文学史序説上』『日本文学史序説下』筑摩学芸文庫　筑摩書房　2012 年
「『日本文学史序説』補講」筑摩学芸文庫　筑摩書房　2012 年
金子守・佐野金吾・押谷由夫・澁澤文隆・山口満『2008（平成 20）年 3 月告示　これからの授業に役立つ新学習指導要領ハンドブック　中学校国語』時事通信社　2008 年
アン・カープ著　梶山あゆみ『「声」の秘密』草思社　2007 年
柄谷行人『日本近代文学の起源』講談社文芸文庫　講談社　1988 年
川口良・角田史幸『国語という呪縛　国語から日本語へ、そして〇〇語へ』吉川弘文館　2010 年
川島隆太+安達忠夫『脳と音読』講談社現代新書　講談社　2004 年
菊地良一『中世の唱導文学』塙書房　1968 年
日下部重太郎『國文朗読法』丁未出版社　1914 年
久保扶桑『會話讀本』甘泉堂　1874 年
倉田喜弘校注『日本近代思想大系 18』岩波書店　1988 年
甲田純生『美と崇高の彼方へ―カント「判断力批判」をめぐって―』晃洋書房　1999 年
慧皎著　吉川忠夫・船山徹訳『高僧伝（一）』『高僧伝（二）』『高僧伝（三）』『高僧伝（四）』岩波文庫　岩波書店　2009 年
後藤宏行『「語り口」の文化史』晃洋書房　1989 年
斎藤孝『声に出して読みたい日本語』草思社　2001 年
『斎藤孝の音読破＜2＞　走れメロス』小学館　2004 年
酒井邦嘉『脳を創る読書　なぜ「紙の本」が人にとって必要なのか』実業之日本社

2011 年
塩原慎次郎『アナウンサーの日本語講座　ことばを大切にする全ての人へ』創拓社出版　2003 年
柴田鳩翁著　柴田実校訂『鳩翁道話』東洋文庫 154 平凡社　1970 年
ロジェ・シャルティエ／グリエルモ・カッヴァロ著　田村　毅／片山英男／月村辰雄／大野英二郎／浦　一章／平野隆文／横山安由美共訳『読むことの歴史―ヨーロッパ読書史』大修館書店　2000 年
親鸞著　名畑應順校注『親鸞和讃集』岩波書店　1976 年
アルボムッレ・スマナサーラ・有田秀穂『仏教と脳科学　うつ病治療・セロトニンから呼吸法・座禅、瞑想、解脱まで』サンガ新書　サンガ　2012 年
関山和夫『説教の歴史　仏教と話芸』白水ブックス　白水社　1992 年
相馬正一『太宰治と芥川龍之介』審美社　2010 年
泰羅雅登『読み聞かせは心の脳に届く』くもん出版　2009 年
竹内敏晴『話すということ（ドラマ）―朗読源論への試み―』教授学叢書　国土社　1981 年
太宰治『走れメロス』（『筑摩現代文学大系 59』）筑摩書房　1981 年
橘由貴『朗読療法』駿河台出版社　2008 年
田近洵一『現代国語教育史研究』冨山房インターナショナル　2013 年
辻本雅史『思想と教育のメディア史　近世日本の知の伝達』ぺリカン社　2011 年
坪井秀人『声の祝祭　日本近代史と戦争』名古屋大学出版会　1997 年
坪内逍遥『柿の蔕』中央公論社　1933 年
『日本近代思想体系　文体 16』所収「読法を興さんとする趣意」岩波書店　1989 年
『逍遥選集　第十一巻』所収「脚本の朗読法」第一書房　1997 年
坪内逍遥協会編著『坪内逍遥事典』平凡社　1986 年
照井瓔三『國民詩と朗読法』第一公論社　1942 年
徳川夢声『話術』白揚社　2003 年（復刻）＜初版は白揚社から 1949 年（昭和 24 年）に刊行＞
永井荷風『腕くらべ』岩波書店　1987 年

中野敏男『詩歌と戦争　白秋と民衆、総力戦への「道」』NHK 出版　2012 年
長野嘗一『日本の古典 6　グラフィック版　今昔物語　宇治拾遺物語』所収「芥川龍之介と今昔物語」世界文化社　1975 年
中村明一『倍音　音・ことば・身体の文化史』春秋社　2010 年
中村幸彦『中村幸彦著述集　第 10 巻』所収「舌耕文学談」中央公論社　1983 年
夏目漱石『吾輩は猫である』青空文庫
『硝子戸の中』新潮文庫　新潮社　1968 年
西野古海編集『文部省小学學入門　教授書』冨山堂・弘成堂　1875 年
『国語教育史資料．第 1 巻』東京法令出版　1981 年
貫成人『カント　わたしはなにを望みうるのか：批判哲学』入門・哲学者シリーズ 3　青灯社　2007 年
野地潤家『国語教育通史』共文社　1974 年
『話ことばの教育』淡水社　2005 年
野村剛史『話し言葉の日本史』吉川弘文館　2011 年
芳賀綏『言論と日本人　歴史を創った話し手たち』講談社学術文庫　講談社　1999 年
林雅彦『絵解き万華鏡：聖と俗のイマジネーション』三一書房　1993 年
原田徳夫『教育実践から学ぶ』第一法規出版　1992 年
ラフカディオ・ハーン著　池田雅之編訳『新編日本の怪談』角川ソフィア文庫　角川書店　2005 年
福沢諭吉『学問のすゝめ』岩波文庫　岩波書店　1978 年
プラトン著　藤沢令夫訳『パイドロス』岩波文庫　岩波書店　1967 年
細谷昌史『カント　表象と構想力』創文社　1998 年
前田愛『近代読者の成立』同時代ライブラリー151 岩波書店　1993 年
前田勉『江戸の読書会　会読の思想史』平凡社選書　平凡社　2012 年
M.マクルーハン　E.カーペンター編著　大前正臣・後藤和彦訳『マクルーハン理論　電子メディアの可能性』平凡社ライブラリー461　平凡社　2003 年
増田信一『音声言語教育実践史研究』学芸図書　1994 年
町田宋鳳『NHK こころの時代～宗教・人生～法然を語る上』日本放送出版協会　2009 年

アルベルト・マングェル著　原田範行訳『読書の歴史　あるいは読者の歴史』柏書房　2013 年
森鴎外『鴎外全集第 22 巻』所収「朗読法につきての争」岩波書店　1973 年
『日本近代思想体系　文体 16』所収「逍遥子の朗読説」岩波書店　1989 年
『鴎外歴史文學集　第 4 巻』所収「鈴木藤吉郎」岩波書店　2001 年
安田敏朗『「国語」の近代史　帝国日本と国学者たち』中公新書　中央公論　2006 年
薮中征代『朗読聴取に関する教育心理学的研究』風間書房　2008 年
山本吉左右『くつわの音がざざめいて―語りの文芸考―』平凡社選書　平凡社　1988 年
山本正秀『言文一致の歴史論考続編』桜楓社　1981 年
吉野義雄『芸能・放送おもてうら』向陽書房　1983 年
米山文明『声と日本人』平凡社　1998 年
『声の呼吸法　美しい響きをつくる』平凡社ライブラリー730　平凡社　2011 年

## 参考論文

石川松太郎『教育大学講座第三巻　日本教育史』所収（安藤堯雄ほか編集）「寺子屋と心學」金子書房　1951 年
市村佑一『日本近世視論叢．下巻』所収（尾藤正秀先生還暦記念会編）「心学道話とコミュニケーション―　道二心学を中心として」吉川弘文館　1984 年
伊藤和幸「明治中期の国語政策―『国語調査委員会』をめぐって―」『慶應義塾大学大学院社会学研究科紀要 33 号』1991 年
井戸田総一郎『近代への架橋　明治前期の文学と思想をめぐって』（佐藤義雄、恒川隆男編）所収「演劇の改良と言文のディスクルス」蒼穹書林　2007 年
上野宏道「大正期芸術教育運動の一考察―山本鼎と自由画教育運動について」『日本教育学界大會研究発表要項・花園大学教育学研究第 39 巻第 1 号』1970 年
植村秀吉『讀本朗讀の實践的研究』（千葉春雄編）所収「朗讀とその實践測定的研究」厚生閣書店　1934 年
大熊徹『国語教育の再生と創造―21 世紀へ発信する 17 の提言』（田近洵一代表編集）所収

「音声言語教育研究―音読・朗読教育の現在・過去・未来―」教育出版　1996 年
大平浩哉『国語教育史に学ぶ』早稲田教育叢書 2（大平浩哉編）所収「国語教育史における音声言語指導」学文社　1977 年
小田正義『讀本朗讀の實践的研究』（千葉春雄編）所収「朗讀指導の新構築」厚生閣書店　1934 年
梶川祥世.石黒純子「母親音声に対する乳児の心拍反応：歌唱と朗読の比較」『玉川大学脳科学研究所紀要第 4 号』2011 年
金井隆典「朗読論争」『國文学』第 53 巻 2 号　學燈社　2008 年
河合徳枝『音楽・情報・脳』（仁科エミ　河合徳枝）所収「人類の遺伝子に約束された快感の情報」放送大学教育振興会　2013 年
川瀬八州夫「大正新教育と芸術教育運動の思想―片山伸の文芸教育論を中心として―」『東京家政大学研究紀要第 16 集』1976 年
北出亮『日本のレトリックとコミュニケーション』（日本コミュニケーション学会　橋本満弘・北出亮・會澤まりえ編）所収「日本人のコミュニケーションの素性」三省堂　2000 年
熊谷孝「『国語教育』講座日本語；第 7 巻」（熊谷孝編）所収「国語教育の問題点」大月書店　1956 年
呉明「伊沢修二と視話法～楽石社の吃音矯正事業を中心に～」『京都精華大学紀要第 26 号』2004 年
榊原美文『朗読研究』（野村政夫編集）所収「国民詩朗読の要訣」日本出版社　1942 年
白石寿文『朝倉国語教育講座 3 話し言葉の教育』（白石寿文、山本悦子編・シリーズの監修：倉澤栄吉、野地潤家）所収「話し言葉教育の戦後六十年史―流行語を学習個体史に重ねた考察―」朝倉書店　2004 年
ジェスペル・スヴェンブロ『読むことの歴史　ヨーロッパ読書史』所収「アルカイック期と古典期のギリシャ―黙読の発明」大修館書店　2000 年
須賀由紀子『聖書の言葉・詩歌の言葉　なぜ人の心に響くのか？』エンゼル叢書⑤所収「言葉を育むこと」の価値について―「人生の糧」を培い、実りある日々にするために」PHP 研究所　2001 年

関根正直「國文朗読法」「國文朗読法（續）」『早稲田文学』（東京専門学校図書 265 号巻 6）1894 年

高野光夫『国語教育史に学ぶ』早稲田教育叢書 2（大平浩哉編）所収「明治期話し言葉教育の展開」学文社　1997 年

高橋俊三『国語科教育学の成果と展望』所収「5 話すこと・聞くことの学習指導方法に関する研究の成果と展望」明治図書出版　2002 年

外山正一「新體詩竝に郎讀法」『東京學士會院雑誌第十八編之三』1896 年

永井聖剛『声の力と国語教育』早稲田教育叢書（大津雄一　金井景子編著）所収「朗読と言語多様性に関する一考察―太宰治『走れメロス』を教材として―」学文社　2007 年

中西一弘「朗読と国語教育」『日本語学 12 月号』vol6　明治書院　1987 年

西尾実『国語教育講座 11』（国語教育講座編集委員会編集）所収「国語教育問題史」刀江書院　1951 年

野口芳宏『なぜ言語技術教育が必要か』教育新書 129（波多野里望編著）所収「聞く・話すことの言語教育」明治図書出版　1992 年

橋本満弘『日本のレトリックとコミュニケーション』（日本コミュニケーション学会　橋本満弘・北出亮・會澤まりえ編）所収「日本の演説とレトリック」三省堂　2000 年

波多野完治『コミュニケーション思想史』（江藤文夫、鶴見俊介、山本明編集）所収「日本の演説とレトリック」三省堂　2000 年

兵頭裕己『声の力と国語教育』早稲田教育叢書（大津雄一　金井景子編著）所収「音声中心主義は形而上学か？―「古典」を声に出して読むこと―」学文社　2007 年

本田学『音楽・情報・脳』（仁科エミ　河合徳枝）所収「聴く脳・見る脳の仕組み」放送大学教育振興会　2013 年

町田守弘『声の復権と国語教育』教育の活性化』明治図書　2005 年

『声の力と国語教育』早稲田教育叢書（大津雄一　金井景子編著）所収「国語科授業における声の復権を求めて―「よむよむ座」での実践に則して」学文社　2007 年

村山道宣『口承伝承の比較研究.2』（川田順造、柘植元一編）所収「耳のイメージ論―日本『聴耳（ききみみ）』考序説」弘文堂　1985 年

## その他の資料


大槻和夫編集『国語科重要用語 300 の基礎知識』明治図書　2001 年

小澤榮『テアトロ』所収「詩の朗讀」テアトロ社　1935 年

国語教育研究所編『国語教育研究大辞典』明治図書　1988 年

国立国語研究所『国語辞典編集史料 1 国語読本用語総覧 1』三省堂　1985 年

京都市歴史資料館「挿絵がいざなう江戸庶民の世界」http://www.bekkoame.ne.jp/ha/a_r/sasie019.htm

日本放送協会編『NHK 国語講座　聞き方・話し方』宝文館　1959 年

日本放送協会編『NHK アナウンス・セミナー』日本放送出版会　1985 年

日本放送協会編『新版　NHK アナウンス・セミナー』日本放送出版協会　2005 年

林和利「青少年期に培われた逍遥の文芸的素養」『―情熱の人―坪内逍遥』展示図録　美濃加茂市民ミュージアム　2005 年

三好行雄・浅井清編『近代日本文学小辞典』有斐閣　1981 年

茂木健一郎『考える人』NO.46　2013 年秋号所収「TED という黒船　容赦のない厳しさの中でしか、知の猛獣は育たない。」新潮社　2013 年

文部省社会教育局編『話法と朗読法』東洋図書　1935 年

文部省『中学校指導要領（平成 10 年 12 月）解説―国語編―』東京書籍　1999 年

文部科学省『中学校学習指導要領解説国語編　平成 20 年 9 月』東洋館出版社　2008 年