

国語教育における朗読CD

—— 範読の受容から逸脱するもの ——

広瀬正浩*

一、問題提起

本稿は、文学作品の受容方法の一部として存在している「音読」「朗読」の意義を、国語教育の領域から再確認するものである。

この問題に関しては、拙稿「読者がその黙読の過程で耳にするもの——国語教材・文学作品の受容における聴覚性」(『言語と表現——研究論集』第一九号、二〇二二年三月、椋山女学園大学国際コミュニケーション学部、五〇一―一六頁)がある。その論旨は以下のようなものであった——文芸評論家の前田愛が『近代読者の成立』(一九七三年)で近代日本の文学作品の受容形態の変化を「音読から黙読へ」というイメージで捉えていたが、そこにあるのは、「音読」と「黙読」とを対立し合う二項とする認識であった。しかし、たとえば外山滋比古の『近代読者論』(一九六四年)や『読者の世界』(一九六九年)などでの読書論などを参照すると、私たち読者は、その黙読の過程で、音読のときのように自分の声や誰かの声を

聴いてはいないかもしれないものの、聴覚性に規定された身体を構築していると言うことができる。つまり音読と黙読は、対立し合う二項であるというよりも、相互に入れ子構造を構成し合う関係であるのではないか——この議論を継承しつつ、音読・朗読を国語教育の領域で再度捉え直すのが本稿の狙いとなる。

前稿でも確認したことだが、国語教育における音読や朗読の意義は、黙読との対比を通じて見いだされている。黙読は声を発さずに教材を読むことだ。声を出すことがないために、黙読は音読や朗読よりも短時間で進めることができ、書かれている内容に静かに集中することができる。一方、黙読は、漢字の正しい読み方をそのつど確認することなく進めることができるため、読者は自分が何となく正しいと思っている読み方が本当に正しいのかを知る機会を得ることがない。しかし音読は、自分の読み方を外形化する経験でもあるため、読者は正しい読み方の指導を受ける機会を得ることができる。音読や朗読は、黙読だけでは到達できないものを到達させてくれる機会としての意義を有しているのである。武田幸正は『音読・

朗読による「国語教室」の中で、音読や朗読の意義として、「国語の授業が活性化する」「文章に対して愛着がわく」「文字や語句を正確に身につける」「言語感覚を養うことができる」「文章を読み深める」などを挙げている。¹⁾

右のように音読・朗読の意義を定位するとき、その音読や朗読の主体は「児童生徒」が想定されている。国語教育という枠組みにおいて音読や朗読がなされるわけだから、児童生徒の能力に資するものとしてこれらの営みは位置づけられて当然である。児童生徒が発声することにこそ、意味があるのだ。とは言え、授業者には教科書会社によって用意された朗読CDなるものが存在する。また、授業の中で使うか否かは別として、俳優や声優が文学作品を読みあげた市販の朗読CDというものも存在している。朗読CDを教室で聴くことの意義について、古田尚行は次のように述べている。

朗読CDについては、間の取り方や声の出し方、表情の付け方を学ぶ時に大いに参考になります。日本の国語科教育においては、読むことを軸に授業を作っていくことが多いため、話したり聞いたりすることの教育が不十分であるという批判がある。このような事情がありますから、魅力的な朗読を少しでも聞かせていき、どのように読むのが望ましいのかという1つのモデルを知ることが大切なことだと思います。³⁾

生徒が教材を読む際の規範を示す「範読」は、基本的に、教室にいる国語教員によってなされるものであるが、その教員の発声の代替として、「間の取り方や声の出し方、表情の付け方」を示し、「魅力的な朗読」を提供する朗読CDが利用可能だということである。

このような、児童生徒以外の誰かを発声主体とする音源を聴取する経験が、「話したり聞いたりする」主体であることを引き受けながら教材の内容の理解を深めていく児童生徒の経験を充実したものにしていこう。

しかし、国語教員による範読の代替としての意義以外の意義も、朗読CDにはある。

そこで本稿では、自らの声では読まない文章の聴覚的な受容を通じて、児童生徒がどのような経験をすることになるのかという問題を総合的に考える契機として、朗読CDに注目する。さしあたって次節では、「間の取り方や声の出し方、表情の付け方」といった視覚的な文章の音声化の技術とは異なる問題として、語りの構造の理解に朗読CDが果たす役割について言及する。具体的に朗読CDの分析も行うが、発された声によって喚起される発声者の身体性の問題についての議論も重要だと本稿では考えている。自分の声ではない、誰かの声で読まれた文章を聴くという経験は、聴取者にとってどのような身体性の獲得の経験になるのか、それが国語教育の領域で行われることにどんな意味があるのか、考察していくこととなる。

二、語りの構造と音声

音読や朗読といっても、様々な種類や形がある。先にも挙げた武田幸正は、黙読に対比される教材の音声化として、「微音読」「音読」「朗読」の三つを挙げている。⁴⁾「微音読」とは、小さい声を出して読むことで、「唇読」なるものもその中に含めている。「音読」とは、文章を正しく読むことで、文章を理解することに資する読みと

して捉えられている。そして「朗読」とは、深く読み取り、気持ちを入れて読むことで、「表現」の範疇にあるものとされている。さらに武田は、音読・朗読の形式として「集団読み」「交代読み」の二つがあると述べている。「集団読み」には、声を揃えて読む「一斉読み」、読む分担を決めて読む「役割読み」、複数の人数で役割を決めて読む「群読」、各自が自分の早さで読む「各自読」があり、「交代読み」には、教員の指名により読む「指名読み」、一文ずつ交代で読む「一文読み」（いわゆる「丸読み」）、一段ずつ交代で読む「段落読み」がある。

一方、微音読と唇読とを区別する見方もある。日本国語教育学会が監修する『シリーズ国語授業づくり 音読・朗読——目的に応じた多様な方法』によると、微音読は「自分だけが聞こえるような小さな声で読むこと」⁽⁶⁾で、「声を出すことには変わりはありません」⁽⁷⁾と断られるものであるのに対し、唇読は「声を出さないように、唇だけを動かして読むこと」⁽⁸⁾と説明されるものである。ただし、唇読に対しては、「唇を動かして音読と同じ口形をとることだけでも、頭の中では自分自身の声が聞こえてくる感覚が必ずあります」という認識も成り立っているため、唇読は、黙読における聴取という読書経験に潜在する問題⁽¹⁰⁾を示唆するものとも言える。

さて、先の武田幸三の分類の中に、「集団読み」というものがあった。それは複数の者による音読や朗読であり、これに参加する者は自ら発声すると同時に、他の発声者の声を聴きもする⁽¹⁾。他者の声に応じるようにして音読や朗読をすることになるので、そこでは自ずと相乗効果が生じることになる。

読む分担を決めて読む「役割読み」にせよ、複数の人数で役割を決めて読む「群読」にせよ、声を揃えて読む「一斉読み」以外の集

団読みは、教材となる文章（多くの場合は文学的な作品）の語りの構造を意識することが前提となる。文字として書かれている言葉は、その作品世界における誰の言葉として書かれているのか。そしてその言葉を音声化するならば、誰がどのように音声化するのが適しているのか——集団読みはそうした問題意識を潜在している。特に群読が教育現場で行われる場合では、誰がどのように音読するかを生徒に話し合わせて決めさせることが多い。本文を分節化し、それぞれの部分の意味（語句が指示する内容および本文全体における位置づけ）を考え、その部分を単独で読むのか複数でコーラスで読むのか、複数で読むなら何人が適当なのかなどを考え、場合によっては「群読譜」という台本を作成して群読を行う。

たとえば家本芳郎は、『平家物語』の群読を国語の授業に取り入れた際に、どのような読み分けを行うかを班で討議させたという。その討議の結果、以下のような読み分け方が挙げられたという。

- (1) 能・浄瑠璃式——ト書きと人物のことばでわけける。
- (2) 人物・情景——源氏・平家方・与一、さらに情景によってわけける。
- (3) 混声合唱・オペラ式——合唱とソロがかけあうようにわけける。合唱というのはおかしいが、テノール・バス・ソプラノ・アルトと四声部（声質と音階）によってある文章・句を読む。
- (4) 連れ平家式——交唱と斉唱の部分にわけける。(2)とちがうのは、文の内容から読みかたのちがいでわけける。⁽³⁾

右に挙げられた四通りの読み分け方だが、(1)や(2)の読み分けの基

準は、一般的には黙読においてなされる物語内容の読解によって獲得されるものだといえるが、(3)や(4)はそれを超えている。もちろん、(3)や(4)のような読み分けは、群読に先立って（おそらく黙読によつて）行われている物語内容等の把握が前提となつている。その前提のもとで、群読を行う者たちの声がどのような物語内容や場面、登場人物の心情の像を喚起するかという理解が、(3)や(4)の読み分けの基準を支えている。

その文章が誰のどのような声によつて読まれるべきであるのかという価値判断は、既存の朗読の実例によつて規定されるところもある。家本芳郎も、生徒に群読をさせる際に、木下順二の作つた音源を聴かせたという。「これを聞かせると、それに近づこうとして、一段と朗読が上達した¹⁴⁾」という。その意味で、音読・朗読の音源は「範読」ではあるのだ。家本の時代の音声メディアは当然、アナログレコードやカセットテープであつただろうが、現代では朗読CDがある。朗読CDに収録された朗読者の声が、音読や朗読しようとする生徒の想像力を規定し、また同時に、その声質によつて喚起される物語内容や場面、登場人物の心情の像に基づいた理解が生徒にもたらされることになるのである。

三、声優による「役割読み」(一) — 朗読CD『銀河鉄道の夜』の場合

右の意味で、朗読CDにおける物語文の朗読が、単独者によつて行われるのか、それとも複数の者によつて行われるのかは、非常に大きな意味がある。ここで一つの事例を取りあげたい。

宮沢賢治の小説『銀河鉄道の夜』を素材とする朗読CD『銀河鉄

道の夜』(二〇一〇年、Uziro)がある。これは声優の声での「役割読み」による朗読を音源化したもので、その音源化に際して原田徹一が脚本を担当した。音響監督は宇井孝司である。原田は本作の制作について、次のように言及している。

一旦は分かりやすさを優先し、現代風の読みに直した植物の名前や分析を補つた部分もありましたが、考えた末に、結局全部オリジナルに忠実に戻しました。聴く人はおそらく、正しい日本語や分かりやすい物語を聞きたいのではなく、宮沢賢治さんの創出した言葉が声優さんの朗読で、どのように表現されるかを味わいたいのではないかと思つたからです。こうした姿勢には批判や疑問の声もあるかも知れませんが、そこはドラマCDではなく、あくまでも朗読CDであるということで、ひとつよしなに¹⁵⁾：

この発言の背景には次のような事情がある。文学作品の朗読を音源化した商品は、その文学作品の愛好者のみならず、朗読した声優の声あるいは声優本人への興味関心を抱く者、いわゆる「声優ファン」「声優オタク」によつても求められている。声優の声を聴取したい受容者たちは、多くの場合、アニメーションや外国映画の吹き替えなどを通じて自らの願望を充足しようとするのだが、彼らの願望を充足する契機はそれだけではない。声優たちが演じるキャラクターが登場する物語である「ドラマCD」(いわゆるラジオドラマの現代版)も、彼らの願望の対象となるのである。ドラマCDを楽しむ聴取者は、声優たちの演技を存分に味わいたいため、キャラクター同士の間関係を中心的に味わいたいと願う傾向にある。それ

はつまり、物語性であるとか作品の持つメッセージ性を最重要なものとはみなさない態度を容認する、ということでもある。そうしたドラマCDの受容者の傾向からすると、朗読CD『銀河鉄道の夜』の制作に関わった原田徹一のように、原作に「忠実」であることを目指した「姿勢」というのは、「批判や疑問の声」を呼び寄せるのではないか、という懸念を生じさせるのである。

本作では、三人の声優が朗読を行っている。ジョバンニ役として宮田幸季、カムパネルラ役として櫻井孝宏、ナレーションやその他の登場人物の役として子安武人が参加している。三人はいずれも様々なアニメーションに出演している人気声優だ。この三人の声優によって「役割読み」が行われることで、『銀河鉄道の夜』は「対話劇」として聴取者の前に立ち現れる。実際に宮沢賢治の原作小説においても、死というものを引き受けているカムパネルラと何の事情も知らずに銀河鉄道に乗り込んでしまっているジョバンニとの対比が構成されているが、こうした対比が「役割読み」によって再構成されていくのである。別の言い方をすれば、『銀河鉄道の夜』という物語の対話性（モノローグではないという性格）が、「役割読み」という形式を採用した朗読CDによって顕在化したということになる。

しかし、『銀河鉄道の夜』には、別の形式の朗読CDもある。声優による朗読CDを小説本体とセットにして数多く刊行している海王社の、海王社文庫『銀河鉄道の夜 朗読CD付』付録『銀河鉄道の夜』朗読CD（二〇一二年、音響監督は田中英行）は、単独者によって朗読された音源だ。しかもその朗読者は、櫻井孝宏である。単独者による朗読は、『銀河鉄道の夜』の対話性を後景化する。もちろん朗読者は、各登場人物の場面ごとの心情に即して、声

の調子や声音をコントロールするため、対話性が完全に消滅するとは決してない。朗読をする声優の演技力によって、聴取者の前に生き生きとした対話が浮かび上がることは十分にありうるだろう。しかし、朗読CDが単独者の朗読としてパッケージされ、朗読が単独者によって行われているという了解のもとで朗読が聴かれ、音源を通して聴取される様々な質の声の発信主体を（複数のように感じつつも）単一の朗読主体（一人の声優）に帰するような聴き方がなされると、物語は、その単一の発声者に見合うような単一の視点のもとで統合されたものとして構成されていくのである。

ただ、この『銀河鉄道の夜』をめぐる二つの朗読CDに関しては、別様の楽しみ方もある。声優ファンや声優オタクは、自分の「推し」の声優を作品を超えて推す傾向にあるが、かつて声を通じてカムパネルラと同一化した櫻井孝宏が今度は「神の視点」を持ちながら様々な登場人物の内面に入り込める立場へと転じたというような「物語」を味わうことも可能なのだ。朗読者の朗読経験の経緯をいかに楽しむかという問題を考察することは、国語教育の領域も文学研究の領域も超えたものであるかもしれないが、読書経験というものが思いのほか多様であることを改めて理解しておくことは、決して無益ではないはずだ。

四、声優による「役割読み」(2) ——朗読CD『山月記』の場合

次に『山月記』の場合について考えてみたい。中島敦『山月記』は高等学校の国語科の教材として定番ではあるが、「教室」の外でも非常に多くの人に読まれている小説である。前出の三人の声優の

朗読CD『銀河鉄道の夜』をリリースしているユニコーは、『山月記』の朗読CDもリリースしている。こちらも「役割読み」の形式で、虎になってしまった李徴を声優の小西克幸、その虎となった李徴と出会う袁修とナレーションを声優の三木眞一郎が担当している。二人とも「イケボ」（イケメンボイス。「いい声」である男性声優の声の記号化による呼称）として知られているが、そうした声優の声の商品化が脚本の原田徹一の脚色にも大きく作用した。

原作は李徴が即興で漢詩を読む場面が肝なのですが、せっかくのコラボなので小西さんだけでなく三木さんにも詩を読んでいただきたいと考え、エピソードに袁修が詩を読む場面を入れました。つまりダブル肝。ぶっちゃけ、そのためのエピソードなんです。¹⁶⁾

つまり、その朗読が誰によって行われるのかという問題が、物語内容の改変に繋がったというのだ。三木眞一郎のイケボを聴かせたいという脚本家の願望、三木のイケボを聴きたい聴取者の願望という二つの願望が「その朗読は誰によって行われるのか」という問いを発端にして生じ、その二つの願望が交錯するところに、『山月記』のエピソードの成立があったのである。ただ、このエピソードに関しては原田の次のような発言もある。

脚本化にあたって目を通した参考文献や研究書は、どれも虎を負の象徴として捉える分析に終始してどこか物足りませんでした。そりゃまあ間違っちはないし、教科書的にはそれが正しいんだろうけど、因果応報の教訓めいた解釈は中島敦先生

の本意ではないのではないか、と疑問を感じたんです。そこでエピソードを加え、袁修の独白に自分なりの解釈を盛り込んでみました。「臆病な自尊心と尊大な羞恥心」に引き裂かれた芸術家のなれの果て……として李徴をネガティブに描くだけなら「虎」である必要はどこにもありません。オケラだってアメンドだってリビング・デッドだって、何でもいいわけです。それがなぜ「虎」といえば、そりゃもう、かっこいいからに決まっています。¹⁷⁾

原田は『山月記』の「参考文献や研究書」に目を通した上で、「因果応報の教訓めいた解釈は中島敦先生の本意ではないのではないか」と自分なりに解釈して、エピソードを加えているのである。そして、このエピソードで述べられているのは、虎としての李徴の姿に惹かれた袁修の感慨であり、その虎の姿こそ李徴の「詩」なのだという解釈である。袁修はその虎の姿に憧れすら抱いているのだ。「私も虎になりたい」というのが、最後の袁修の言葉でもある。これが原田の「自分なりの解釈」なのであり、その解釈を実現する上で、声によって「かっこいい」を表象しうる小西克幸のイケボが必要だったということだろう。聴取者は、声優の声による朗読CDを聴くことで、原作小説の解釈の可能性を検証する機会を得ることができる。それは、範読の受容として朗読CDを利用することからは大きく逸脱するものであろう。

ところで、数多くの文学作品の文庫を刊行している新潮社は「新潮CD」というシリーズで多くの朗読音源を商品化しているが、その中に新潮CD『山月記』（一九九七年、新潮社）がある。演出は長與孝子・小林十三であり、朗読は江守徹が担当している。江守徹

は一九四四年生まれで、一九六六年に文学座の座員となり、一九八一年『ハムレット』に出演して一躍注目を集めた。江守の朗読がいつ録音されたかについての記録はないのだが、彼の十分なキャリアに裏づけられた低く太い声による朗読は、虎になってしまった李徴の傲慢さとそれゆえの葛藤と悲哀とを重々しく描くものとなっている。一方、先の『銀河鉄道の夜』と同じく海王社の『山月記』の朗読CDもある（海王社文庫『山月記 朗読CD付』付録『山月記』朗読CD『二〇一四年、海王社』。こちらの朗読は、声優の小野大輔が担当している。小野もまた人気声優で、様々なアニメーション作品に出演し、様々なキャラクターを演じているが、いわゆる「イケメン」とされるキャラクターから軽妙なキャラクターまで幅広く演じている。そうした幅の広さが李徴の多面性を朗読聴取者（であるところの声優ファンや声優オタク）に感じさせることに繋がるだろう。さらに、『朗読喫茶 嘶の籠』あらすじで聴く文学全集（嘶RECORD）という朗読CDのシリーズがある。シリーズ第一弾の三作目として太宰治『御伽草子』、芥川龍之介『杜子春』『蜘蛛の糸』と共に『山月記』が収録された作品（二〇二一年）がある。今作で『山月記』の朗読を担当したのは声優の八代拓だが、小野に比べればキャリアは浅く、声は低いものの若々しさがなくはない。こうした朗読者の経歴という物語文にとってはメタレベルの情報がどのように聴取者の物語理解に影響を与えるのかについては、別途論じられる必要があるだろう。

五、教室における朗読者の身体性

教室での生徒による音読や朗読と朗読CDとを比べた場合、その

朗読の巧拙の問題の前に、身体性の問題が浮き彫りになる。生徒が行う音読や朗読は、実際に朗読を行う生徒の生身の存在を、教室の中の朗読者と聴取者の双方が感じるだろう。だが、朗読CDの場合は、朗読を行っている朗読者の生身の存在を、教室の中の生徒たちは感じることはない。聴取される現在から隔たった過去において、この教室ではないどこか別の場所で、朗読は行われたのであり、そのときの朗読者の生身は、事後的に朗読を聴く者に対しては現前しないのだ。しかし、生身が現前しないからといって、朗読者の身体が存在しないわけではない。だとすれば、それはどのような事態であるのか。改めて、音読や朗読を行う者の身体性について考えてみたい。

前節でも取りあげた群読はとりわけ、朗読者や聴取者に身体性を意識させる営みとして理解されている。前出の家本芳郎は、「群読、群誦の指導は、国語の授業としてもっともっと取りあげられるべきではないか」と述べ、その理由を、「ことばを抑揚やリズム、身ぶり、表情、感情、論理をとまなうものとしての一体化、すなわち肉体化することへの道であり、同時に、日本語の再創造への遠くで近い道だからである」としている。ここでは、群読が「ことば」を「肉体化」するプロセスとして捉えられている。群読に参加する者が、「ことば」を介して、群読以前のそれとは異なる「肉体」を意識するようになる。

さらに『平家物語』研究においても知られる兵藤裕己は、群読を通して生徒たちが獲得するであろう「感動」というものについて、「群読」の声のユニゾン（唱和）のなかで、生徒たちはたしかに「一つの世界を共有」して「原初的で根源的な感動」を体感するだろう。それは日常の自分を超えた大きな力に包摂されるような

快感である」と指摘しつつ、その集団的な朗読が「個々人の声の個性がユニゾン（唱和）のなかで溶け合うような」ものであり、生徒たちの中に「個人を超える何かに共振する感性」が生まれるであろうことを指摘する。つまり群読は、「個人」であることを超え、「溶け合うような」経験の成果として生成される、文字通り「一体」となった発声主体として朗読者たちを組織化していく実践なのである。その「一体」であるところの身体は、朗読者を「個々人」として成り立たせている朗読者自身の生身とは質を異にしているはずである。

だが、そのような生身に還元されない身体性の問題は、群読に限られたものではない。実はこの身体性は、音読や朗読をモチーフにして作られたフィクションにおいて、たびたび対象化されてきた。

片山ユキヲによる漫画『花もて語れ』（全一三巻、二〇一〇～二〇一四年、小学館）は、主人公の佐倉ハナが朗読教室に出会い、朗読を通じて成長していく物語である（朗読協力・朗読原案として東百道が担当している）が、この漫画の中で朗読が行われるとき、朗読者の身体とは別に、その朗読の声によって立ちあげられる物語世界の中に存在する人物の身体が表象されるのである。この身体は、『花もて語れ』の物語世界における現実には存在しない、想像的な身体ではある。だが、「現実」に帰属する聴取者たちは、あたかもその身体が自らに対して現前しているかのように感じるのである。そのような感じ方の成立が、朗読の迫真性として、漫画の中で描かれるのである。

これと同様のケースを、ひらかわあやの漫画『天使とアクト!!』（全一七巻、二〇一五～二〇一八年、小学館）の中にも見いだすこ

とができる。『天使とアクト!!』は、声のキーが高い男子高校生の鳳生アクトが、声優の春坂なりとの出会いをきっかけに声優の世界を知っていくという物語である。アクトや春坂なりが役になりきって朗読をする場面では、彼らの背後にあなたも背後霊か何かのように、彼らの声によって立ちあげられた身体が表象される。その身体の存在は、物語内の現実には帰属している聴取者たちにも感じられるように、朗読者と役が「ダブって見える」という認識が語られていく。

また、テレビドラマ『この声をきみに』（NHK総合、二〇一七年九月～十一月、作・大森美香）にも同様の場面がある。このドラマは、偏屈な数学講師の穂波孝（竹野内豊）が人生を変えるために、佐久良宗親（柴田恭兵）や江崎京子（麻生久美子）らが講師を務める朗読教室に通い、朗読を通じて様々な人たちに触れることで新しい自分を見つけていくという物語である。その中の第二話「友だちはカエルくん」に注目したいのだが、ここで穂波はアーノルド・ローベル著、三木卓訳の絵本『ふたりはともだち』を題材に福島邦夫（杉本哲太）とともに「役割読み」を行う。この『ふたりはともだち』は「カエルくん」と「ガマガエルくん」が手紙を待つことを通して気持ちを交換する物語で、小学校二年生の国語の教科書にも掲載されているものである。穂波と福島がこの物語を朗読するとき、その朗読の声に応じるように、竹野内豊や杉本哲太が演じる『ふたりはともだち』の登場キャラクター（カエルを擬人化したもの）の身体が映像化される。少なくともドラマの視聴者は、このときの身体を視認できるが、ドラマのなかの現実世界に帰属する人物たちがこれを視認できるかは不明である。ただ、彼らの朗読が行われるとき、視聴者は、その朗読の現場に立ち会っている朗読教室の

生徒たちの立場に同一化して聴いているとも言えるので、ドラマの視聴者を含む「朗読の聴取者」に対して想像的な身体が立ち現れていると考えることができるだろう。

こうした幾つかのフィクションが明らかにしているように、声を聴くということは、その声によって立ちあげられる発声主体の身体が自らに対して現前することを体験するということである。その身体は、聴取者と同じ現実世界に帰属する生身ではない。声を聴くことを通じてその存在を感じることで、想像上の身体であるのだ。漫画やテレビドラマのような視覚的メディアでは、この想像上の身体は可視的なものとして表象されるが、生身の人間が属しているこの現実世界では、必ずしも可視的であるわけではない。しかしそれでも、その身体の内存在感、想像的な物質性なるものを確かなものとして感じられるとするならば、聴覚以外にそこで働いている感覚は、おそらく触覚だ。

たとえば、音が大きく聞こえると、音の発信源が近くにあるように感じ、小さく聞こえると、発信源が遠くにあるように感じる。そして、音が左から右に聞こえると、発信源が左から右へと移動したように感じる。音を聴くということは、発信源と自分自身との位置関係や距離を感じるということでもある。また、私たちには「音に包まれる」という感覚もある。音を媒介として、発信源と聴取者とがどんな接触的な関係を結ぶのかという、触覚に関わる問題意識が喚起されることになる。こうした音による触覚の喚起を娯楽化したものとして、「シチュエーションCD」というものがある。これについては過去に拙稿で取りあげたことがあるが、「シチュエーションCDは、「一人称の発声主体から語りかけられる」という経験を受容者に味わわせる、音声的な物語表現の「ジャンル」であり、

「あるキャラクターが特定の「シチュエーション」の下で発声したものだ」とされており、その設定に則って音声を聴取することで、リスナーはキャラクターから直接的に語りかけられているように感じるようになる²⁵⁾ものだ。そしてこの「シチュエーション」として採用されているのが、「キス」や「添い寝」など身体接触に関わるシチュエーションなのである。リスナーはシチュエーションCDの音声を聴くことで、発声主体の想像上の身体の内存在感を触覚的に感知するのを楽しむのだ。

以上のような発声主体の身体の問題を踏まえると、学校の教室で行われる音読や朗読をどう考えればよいのだろうか。教材の朗読CDを聴く場合、発声主体の身体は想像上のものとして実感されるが、教室の中での教員による範読や生徒による音読の場合は、音読者の生身の身体と、音読する声によって立ちあげられる不可視的な身体との二重性が発声主体の身体として付与され、聴取者である生徒はその発声主体の身体に対しての触覚を、自己の感覚として形成する。そのとき、音読者や朗読者の声を「良い声」として知覚したならば、同時に、その声を発した発声主体の身体をも好意的に受け入れる構えを設けていることにもなる。このことは、声を媒介とした新たなコミュニケーションの生成の契機とも言えるだろうが、生身ならざる身体に対する触覚の期待というものを、教室という場所はどう扱っていけば良いのだろうか。

六、まとめ

本稿は、国語教育の観点から「音読」「朗読」の問題についての考察を行うものであった。音読や朗読は、黙読との対比で捉えら

れ、黙読では到達できない知識・理解の領域に学習者を導くものとして想定されつつ、深い理解への実践としての黙読に資するものとして位置づけられてきた。そうした現状の上に存在している朗読CDは、国語教員によってなされるはずの範読の代替としての意義を超えるものとしては想定されていなかった。しかし、ここまでの考察で明らかにしたように、朗読CDは音読や朗読の形式に対する自覚を促し、その形式の選択によって規定される教材への解釈のバリエーションに対する自覚をも促すのだ。そして、可視的な生身としての朗読者ではない発声主体の身体の現前を可能にさせ、そのような身体への触感を聴取者に抱かせうるのだ。

こうした声と身体の問題については、文学作品の受容という文脈から考えれば、非常に豊かな果実を生むかもしれない。単に文字を視覚的に捉えるだけでなく、聴覚や触覚などが発動する経験として読書を捉えるということは、文学の可能性を拓くことにも繋がるだろうと想像できる。しかし、国語教育の文脈で考えるとどうだろうか。そもそも議論もされたこともないだろうが、教室の中で発声を行うことで、生身ならざる身体を獲得することは、学習者にとってどんな意味があるのだろうか。生身の次元を超えるということが教室で行われたとき、その経験を学習者はどのような意味として理解できるのだろうか。そして、生身ならざる自分の身体から誰かから欲望されたり、逆に、生身ならざる誰かの身体を欲望する自己身上に気づいたとき、学習者はその欲望とどう向き合えば良いのか。音読や朗読をめぐる議論の更新が、今後求められるだろう。

注

- (1) 武田幸正『音読・朗読による国語教室』（一九九五年、教育出版）、二一〜六頁。
- (2) 土居正博は『クラス全員のやる気が高まる！音読指導法——学習活動アイデア&指導技術』（二〇二二年、明治図書）において、「音読を一切行わない教室はありません。／音読を一度も宿題に出さない教師も恐らく一人もいません」（二二頁）、「音読は基本的に誰でもできるようになる領域なのです。しかも、音読に取り組まない学年はなく、全学年で取り組むことになりました」（二二頁）などと述べており、生徒が授業に最も主体的に参加しやすい基本的な実践として音読を挙げている。と同時に、「音読は、一般的に子ども達が自分の成長を感じにくいとされる国語科の中でも、漢字と並んでそれが分かりやすく、達成感を得やすい領域です」（二三頁）とも述べており、生徒が授業を通して「達成感」を獲得する重要な契機として音読を位置づけてもいる。
- (3) 古田尚行『国語の授業の作り方——はじめての授業マニュアル』（二〇一八年、文学通信）、六六〜六七頁。
- (4) 武田幸正前掲書、一二頁。
- (5) 日本国語教育学会監修、大越和孝企画編集、大久保伸夫・西田拓郎編『シリーズ国語授業づくり 音読・朗読——目的に応じた多様な方法』（二〇一五年、東洋館出版社）。
- (6) 同前、三八頁。
- (7) 同前、三八頁。
- (8) 同前、四〇頁。
- (9) 同前、四〇頁。
- (10) 広瀬正浩「読者がその黙読の過程で耳にするもの——国語教材・文学作品の受容における聴覚性」（『言語と表現——研究論集』第一九号、二〇二二年三月）、相山女学園大学国際コミュニケーション

- 学部、五〇一六頁。
- (11) 家本芳郎が『合唱・群読・集団遊び——実践的「文化活動」論』(一九七九年、高文研)で述べているのだが、家本は授業で生徒に群読をさせる際、「もちろん、何人かがある文章をいつせいに読んでいいのですが、最低いつでも一人は聴いている人がいなくてはなりません」(二八三頁)と指導するのだという。なぜなら、「そうしないと、みんなでいい気持ちになって読み流してしまうこと」になるから(同頁)だ。この家本の説明は、「読み流してしまうこと」への忌避として語られてはいるが、この「読み流してしまうこと」の原因として「みんなでいい気持ちに」なることに言及している点には注目しておきたい。ここで話題となっている群読・集団読みの快については、本稿第三節で改めて論じることになる。
- (12) 家本芳郎は前掲書(注11)において、『平家物語』の「第一義的性格は語りものである」(二七九頁)と捉え、「やはり、語り—朗読によってこれに迫っていかなくてはならない(略)平家物語は必然的に朗読を要請する」(同頁)と考えたという。そんな折、劇作家の木下順二を中心とする「山本安英の会」が作成した『平家物語』の群読の音源を入手し、それを参照することとなった。ちなみに「山本安英の会」は、日本の古典文学の原文の朗読の可能性を探るために開かれた勉強会で、そこでの取り組みの中から「群読」の方法が考案された(兵藤裕己「声と知の往還——音声中心主義は形而上学か?」、兵藤裕己編『シリーズ思想の身体——声の巻』二〇〇七年、春秋社、参照)。そして木下順二は、群読の力の力をテーマに据えて、一ノ谷合戦から壇ノ浦合戦にいたる平家滅亡の過程を描いた戯曲『子午線の祀り』(一九七八年)に著した。
- (13) 家本芳郎前掲書、一八三頁。なお、引用のなかの(4)にある「連れ平家」とは、「二人以上が交互に交唱し、ときに斉唱するという形態」(二七九頁)のことである。
- (14) 同前、一八四頁。
- (15) 朗読CD『銀河鉄道の夜』(二〇一〇年、P.N.S.R.)に所収の紙媒体のカードに記載の、原田徹一のコメント。「脚本を書いていて気をつけた点、印象に残ったシーンor登場人物を教えてください」という質問に対する回答。
- (16) 朗読CD『山月記』(二〇〇六年、P.N.S.R.)に所収の紙媒体のカードに記載の、原田徹一のコメント。「聞いてくださった方に脚本家の一押しな部分を御願います」という依頼に対する回答。
- (17) 同前。「山月記の脚本はどうでしたか?」という質問に対する原田の回答。
- (18) 家本芳郎前掲書、一九三頁。
- (19) 同前、一九三頁。
- (20) 兵藤裕己前掲論文(注12)、一三頁。
- (21) 同前、一五〇一六頁。
- (22) 同前、一六頁。
- (23) 広瀬正浩「聴き手」は虚構世界に没入する——小説/シチュエーションCDにおける受容経験の相違』、『日本近代文学』第九七巻、二〇一七年一月、日本近代文学会、八〇〇九三頁。
- (24) 同前、八〇頁。
- (25) 同前、八〇頁。

* 国際コミュニケーション学部 表現文化学科