

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——

広瀬 正浩

1、問題提起

一般的に今日の私たちは、小説などの文学作品を読むときに、「黙読」という方法を採用する。だが言うまでもなくこの方法は、先天的に獲得しているものではない。訓練によって獲得したものだ。そしてその代表的な訓練の場が、小学校の国語教育である。

保育園や幼稚園、図書館や家庭など様々な場所で私たちの多くが最初に経験したフィクション受容は、おそらく、自分より年長の者、識字能力が自分より高い者による「読み聞かせ」を通じてのものであっただろう。私たちは誰かによって発せられた誰かの声を通じて、写真や絵などを見ながら、自分自身の経験した出来事ではない出来事に触れる。その出来事の意味をどの程度理解していたのか、過去に遡及して確認することは困難だが、自分の声ではない誰かの声を

通じて物語世界の出来事に触れるという経験が、おそらくは私たちの根底にある。やがて私たちは、それぞれの能力や感性を基盤にして、自分の声を使って物語世界を味わうことを知ることになる。

そして、小学校入学後の私たちは、学習指導要領によって規定された授業空間の中で、学習指導要領によって規定された主体となることを求められていく。「語のまとまりや言葉の響きなどに気を付けて音読すること」⁽¹⁾、「文章全体の構成や内容の大体を意識しながら音読すること」⁽²⁾が課されていく。しかし、ここで期待されている音読は、「黙読」による深い理解に貢献すべきものなのである。より良く黙読することが可能になるための条件として、音読は位置づけられているのである。この点については、現場の教員も意識的である。

黙読は、書かれている内容を自分自身が理解するための方法です。黙読は音読よりも速く読むことができます。また、考えながら読むことができたり、想像しながら読むことができたりします。／これに対して、音読は、主に、書かれている内容を聞き手に表現する方法です。また、自分や仲間の音声を使って理解を確かめたり深めたりする方法でもあります。例えば、読めない漢字は声に出して読むことができなので、音読をするると自分自身の理解の様相を確かめることができます。／(略)／教材文の読み取りの授業では、授業の最初に音読を入れることが多いようです。その後の展開では、一人一人の黙読による読み取りの交流が行われて、教材文の理解を深めてい

きます。そして、最後に読み取りのまとめをして授業が終了す⁽³⁾。

音読の時間は「授業の最初」に設けられ、「自分や仲間の音声」を通じて書かれている内容を理解する。しかし、「考えながら読むことができたり、想像しながら読むことができたり」といった教材文への深い関わりは、黙読が担うものとされている。そして、そのような理解への到達の度合いを自他が観測するために、音読が利用される。

かくして、教材文に対する深い理解への階梯として、「音読から黙読へ」という過程が設定される。「子どもは音声をとおして言葉覚えていきます。低学年の読むことの授業も、音読から始めるとよいでしょう。そのあと、徐々に、黙読を体得していくのがよいでしょう⁽⁴⁾」。そして、右の引用のように確認される音読と黙読という二つの読書の方法の違いが、序列のある関係として想像されることになる。少なくとも国語教育において、音読と黙読は二項対立的に語られている。教育現場においても、音読と黙読のそれぞれに与えられている役割は異なるものとして想像されている。

そして私たちは、学校教育における黙読の訓練を経て、黙読という方法を読書において適用することが一般的であるという考えを一般化させるに至っている。音読と黙読との二項対立を、当然のこととして受けとめている。しかし、そもそも黙読は非音声的な行為であるのだろうか。読者はその黙読の過程で、何かを耳にしているのではないだろうか。そしてその「何か」というのは、私たちが読者に

とって重大なものではないのか。たとえばそれは、私たち自身の声であるとか。

本稿は、そのような黙読という概念そのものに挑戦するような問いをあえて立てて、黙読する読者の経験の質を検証しようとするものである。この問いを考察するために、作家や評論家が著した幾つかの（それほど多くはない）読書論を参照する。ここで「それほど多くはない」という断りを入れたのは、多くの読書論は書物の意味内容の理解や解釈に重点を置いたものばかりで、音読か黙読かを問うような議論を構成することは稀であるからだ。それほど、音読と黙読との二項対立はわざわざ疑問にするまでもない自然なことだとされているのであろう。

しかし、この本稿における中心的な議論に入る前に、やや迂回することにはなるが、音読と黙読との二項対立をめぐる従来のなアジェンダを確認しておきたい。

2 音読と黙読との二項対立

——前田愛・齋藤孝の読書論

「音読から黙読へ」。これは前節で小学校の国語教育における読書の方法論をめぐる理解を説明した際のフレーズである。が、同時に、文芸評論家・前田愛の論文のタイトルでもあり、近代の日本の読書形態の変容を端的に示すとされる標語でもある。前田は、明治時代初期の日本の「家」の生活様式や当時の民衆の読み書き能力の水準の低さなどを背景に、「小説は個人的に鑑賞されるものとしてより、

家族共有の教養の糧、娯楽の対象として考えられていた⁽⁵⁾様子を浮き彫りにし、「一人の読み手を囲んで数人の聞き手が聴き入る共同的な読書形式⁽⁶⁾」を指摘した。だがそのような読書形式は、読書をめぐる環境の変化と、言文一致体の形成の過程で「韻律や格調の粉飾を洗い流して、彼じんのいわば「裸の声」でじかに読者にむかつて語りかける⁽⁷⁾」構えが成立し、「散文のリズムが読者の「声」の問題としてよりも、先ず作者の「声」の問題⁽⁸⁾」となる中で、変容していくことになる。そして、「読者は他人を交えることなく孤独で作者と向い合い、かれが囁やく内密な物語に耳を傾ける⁽⁹⁾」という「近代読者」が成立したのだった。そうした近代日本の読書形態の変容の過程が、論文のタイトルにして標語でもある「音読から黙読へ」なのである。

この標語は、近代日本の文学史を理解する過程で広く共有されたものだったが、もちろん音読あるいは朗読そのものが絶滅したわけではない。坪井秀人の仕事⁽¹⁰⁾などでもよく知られているように、戦前戦中の近代詩の朗読が共同性を生み出し、それが軍国主義を支える国民感情を醸成したという歴史的経緯がある。また、齋藤孝『声に出して読みたい日本語』(二〇〇一年、草思社)などの刊行を契機に、「音読ブーム」も起こっている。

『声に出して読みたい日本語』は、日本の古典文学や古典芸能、漢詩や近代詩などを収録したもので、「鍛え抜かれ、滋養に満ちた言葉を暗誦・朗誦すると心と身体が丈夫になる⁽¹¹⁾」という認識の下で書かれたものだ。齋藤は同書の中で次のように述べている。

この本は、暗誦もしくは朗誦することをねらいとして編んだものです。したがって、ただ目で黙読するというのではなく、大きく声に出して詠み上げていってください。／(略)／日本語を声に出すときのヴァリエーションは、実に豊かです。歌舞伎や能・狂言、落語、文楽の義太夫節、琵琶法師の語り、物売りの口上、浪曲のうなり、和歌・俳句、詩吟など、プロの技にかかると、それぞれ違った魅力が出ます。共通しているのは、声を腹からしっかり出し、息づかいの技をこらすということです。自分の息づかいを楽しむ要領で日本語のヴァリエーションを味わってください。⁽¹²⁾

まず確認できることは、「ただ目で黙読するというのはなく」と明確に黙読を意識した上で、それと対比される音読を推奨している点である。この対比の上に成り立つ齋藤の思考は、当然ながら黙読の質(黙読における音声への志向性)を問うことへは向かわず、音読の質を問うほうへと向かう。齋藤は「日本語を声に出すときのヴァリエーション」を自覚しながら、自分の著書の読者に期待しているのは、「声を腹からしっかり出し、息づかいの技をこらすということ」であった。

齋藤がそのように「腹」や「息づかい」といった発声者の身体を意識して音読を捉えようとしているのは、「暗誦文化は絶滅の危機に瀕している⁽¹³⁾」という現状認識に基づきつつも、彼の問題意識は「身体文化」を射程に収めたものであったからだ。齋藤は言う。

私がこの本を編んだねらいは、もちろん暗誦・朗誦文化の復活にあるわけだが、実はその大元には身体文化のルネッサンスというヴィジョンがある。この本に再録されたものは、文語体のものがほとんどである。古い言葉遣いには、現代の日常的な言葉遣いにはない力強さがある。身体に深く染み込むような、あるいは身体に芯が通り、息が深くなるような力が、このテキストに収めた言葉にはある。(略)朗誦することによって、その文章やセリフを作った人の身体のリズムやテンポを、私たちは自分の身体で味わうことができる。それだけでなく、こうした言葉を口ずさんで伝えてきた人々の身体をも引き継ぐことになる。世代や時代を超えた身体とのあいだの文化の伝承が、こうした暗誦・朗誦を通しておこなわれる。／世代を超えた共通のテキストを持つことは、世代間の信頼関係を強める効果がある。自分が大切に思い暗誦しているものを、子どもや孫の世代が暗誦し身体に内在化させるとすれば、そこに信頼感や安心感が生まれる。それが古典のよさである。¹⁾

齋藤が音読に拘るのは、それが「身体文化のルネッサンス」を実現するものだという見通しがあるからだ。音読(暗誦・朗誦)には、「その文章やセリフを作った人の身体のリズムやテンポ」あるいは「こうした言葉を口ずさんで伝えてきた人々の身体」を「自分の身体」を通じて継承する契機としての意味があるのだと、齋藤は考えたのだった。

「世代や時代を超えた身体とのあいだの文化の伝承」を企図する

齋藤は、実は、声に出して読まれるべき文章の内実を問題にしてはいなかった。「暗誦文化は、型の文化である。型の文化は、強力な教育力を持っている。(略)できるだけ早い時期に最高級のものに出会う必要があるとむしろ考える。意味がわかるのはあとからでもよい。たとえ意味がわからなくとも、その深みや魅力は伝わるものだ。よしんばそのときに魅力を感じなかったとしても、後年それを覚えたことに感謝する時が来る。また、それだけの魅力を持ったものが暗誦・朗誦される価値を持つ¹⁵⁾」。齋藤は「型」の継承を重視するが、「意味」の継承の成功をそれほど期待してはいない。「意味」を無視して身体を継承して、「日本語」話者の共同体の、世代や時代を超えた「信頼感や安心感」を形成することを、齋藤は目指したのだった。

同書の刊行後、音読の意義は再評価され、「音読ブーム」が生まれた。類書も多く生み出された。また、NHKのテレビ番組「にほんごであそぼ」が二〇〇三年より放送が開始され、齋藤は総合指導として番組に関わった。「にほんごであそぼ」でも多くの古典的な日本語表現が紹介され、それらは声に出して読まれると同時に、踊りや振り付けなども施されて演じられ、日本語を発声する身体への焦点化を図るものとなった。

『声に出して読みたい日本語』の刊行後、齋藤の思想は、ナショナルリズムを喚起するものとして批判されることになった。当時、文学研究の領域では、ポストコロナリアル批評が一定の成果を上げ、国家批判も展開されていたため、日本語の発声を通じて時代を超えた一体感や共同性を構築しようとした齋藤の思想は、格好の批判

の対象であった。齋藤の思想に向けられた批判は、音読がもたらす危険性を照らし出すものだった。とは言え、批判者たちは読書そのものを否定しようとはしないため（黙読の可能性を照らし返す批判であったため）、彼らの批判は音読と黙読との二項対立を温存することでも成り立つものであったと言えるだろう。

このように、読書のあり方をめぐる従来のなアジェンダは、音読と黙読との二項対立を前提にして多くの論者の問題意識を喚起したのだった。しかし、本稿の議論は、そのような二項対立を見直すことを目指している。その見直しの契機として、外山滋比古の読書論に注目してみたい。

3 黙読する読者と「声」

——外山滋比古の読書論

前田愛の「音読から黙読へ」と題された論文が発表されたのは、一九六二年（『国語と国文学』六月号）であり、そしてその論文を収めた『近代読者の成立』（有精堂）が発刊されたのが一九七三年である。実はこの一九六二年と一九七三年の間に、注目すべき読書論が著された。外山滋比古による二つの読書論、『近代読書論』（一九六四年、垂水書房、新版として一九六九年、みすず書房）と、『読者の世界』（一九六九年、角川書店）である。うち、『読者の世界』は、雑誌『国語科通信』（角川書店）に一九六六年より連載された原稿を収めている。本稿での議論の都合上、先に『読者の世界』から確認していくことにしたい。

外山の議論においても、音読と黙読との区別化は図られていた。『読者の世界』の中で外山は、口承文学においては近い距離にあった作者と読者が、写本中心の時代を経て活字本の時代になると、両者の関係が隔たつたものとして固定化してしまうのだと論じている。その隔絶は、かつては能動的であり創造的でもあった（つまり作者のようでもあった）読者が受動的な立場にあることによつて顕在化するものだとしてされているのだが、その読者の受動性の背景にあるものとして挙げられるのが黙読なのだ。そしてさらに、読者の行為が黙読に固定された契機として、外山は印刷技術の発達を想定する。

歴史的にみて、音読から黙読へ移つたのは、だいたいにおいて、印刷術発達以後のこととしてよからう。（略）印刷された文字は筆記された文字よりも黙読に適している。手で書かれた文字よりも画一的な活字の字体はより視覚的で、その背後に音声を感じることもそれだけすくなくなるからである。⁽¹⁶⁾

「印刷された文字」すなわち活字は、その字体の背後にある音声を感じさせないものであるという。外山が別の箇所では活字について述べている「表現は肉声とのきずなを失つてしまふ」という一節は、このことと対応している。つまり、印刷技術の発達により、写本を中心とする文化から活字を中心とする文化へと変わっていく中で、読者は、「肉声とのきずな」を失つた読書形態、すなわち黙読を選ばされることになる、ということになる。

では、この場合の「肉声」とは、誰のどのような声なのだろうか。この問題について考える前に、外山滋比古の読書論の別の重要な指摘に触れておきたい。

黙読が発生すると、読者の性格はレトリカルな読者から主として意味をとることを目的とする文法的読者へと変わる。しかし、これまでは黙読とはいってもそこにはまだ何がしかの音声イメージを残していた。ところが、近年になって、完全な黙読ということが話題になってきたのが注目される。それはまったく音声と絶縁して、視覚だけにたよって読むリーディングのことである。アメリカにおける速読訓練に関係して推奨されているのがこの完全な黙読である。／声帯をどんなにかすかでも振動させて読むと、どれほど速く読もうと思ってもいちばん早口にしやべる以上の速さで読むことはできない。それがもし、視覚だけで読むとすると、視線の走る速度まで速く読むことができるわけで、読む速さは大幅に上昇する。歌は一定の速さ以上では歌えないが、絵なら一目で全体を見ることができ。別のいい方をするならば、音声には時間的な枠がはめられているから、テンポから絶縁することが許されない。文字は絵画的性格のもので空間的な制約はあるが、時間からは自由であるということである。¹⁸⁾

右の引用で外山は、「完全な黙読」なるものを想定している。それは「まったく音声と絶縁」した黙読のことだ。「完全な黙読」と

いうものが想定されるということは、不完全な黙読というものも想定されるということである。おそらくそれは、音声との絶縁が不徹底な黙読ということになるだろう。この黙読におけるグラデーショへの注目は、黙読論に「時間」という概念を導入することで可能になっている。不完全な黙読というものは、声に出して本を読む速度で黙読するというものなのだ。不完全な黙読は、読者の発声に束縛されている。しかし、「速読」という技術に依拠すれば、声に出して本を読む速度に縛られずに読むことができる。このような発声の速度からの解放によって、黙読は「完全」化されるというのだ。そして、さらに注目したい点として、外山は黙読の過程の声帯の振動に留意している。外山は、不完全な黙読においては「声帯をどんなにかすかでも振動させて読む」ことがなされると想定している。この問題については、外山のもう一つの黙読論に詳しい。

外山滋比古『近代読者論』の議論の基礎も、前出の『読者の世界』と共通している。作者と読み手との袂別によって、読者は「作者の肉声」を聴くことができなくなった。それによって、「近代読者」が成立したのだ、としている。

肉声、すくなくとも、作者の肉声は、活字本を媒介とする伝達ではチャンネルにならない。読者はしばしば作者の声を聞くことができなことを訴えなければならなくなる。読者は、自らによって、せいぜい忠実に作品の世界を再現することを努めるほかはない。作者の声によって裏付けられることを期待することはできない。¹⁹⁾

「肉声、すくなくとも、作者の肉声」という記述に出会うとき、私たちは先ほどの黙読によって失われた「肉声とのきずな」の「肉声」の持ち主を知ることになる。持ち主は「作者」であった。以前はその存在を確認し得た「作者の肉声」「作者の声」を、今の読者は確認できずにいる。「作者の肉声」は「作品の世界」の意味内容を決定し得るオーセンシティブを保證するものとして想像されているのである。

しかし、「作者の肉声」との「きずな」が断たれた読者が、完全に音声から切り離された存在というわけではない。『読者の世界』において言及していた黙読する読者の「声帯」の運動について、外山は『近代読者論』の中で次のように言及している。

たいていの黙読に際して、われわれは声こそ出さないが、声の出る一歩手前の声帯の小さな行動を行っているらしく、それを心声と感ずるものようである。黙読でも長時間本を読むと、声帯のあたりが疲れて来る。とにかく、今日のいわゆる黙読も完全に音から絶縁した読み方ではないことは認めてよいであろう。／音読や朗読は完全に有声の読み方で、読み手以外の人にも伝達をおこす。黙読は心声を聞きながら読むのであって、その声は自分以外には聞こえないが、とにかく全く無音ではない。⁽²⁰⁾

外山によると、黙読する読者にだけ聞こえる「心声」というものがあるという。黙読する読者は、「声の出る一歩手前の声帯の小さ

な行動」の主体であり、声帯の「疲れ」を背負う主体でもある、ということだ。つまり、「心声」の発声主体は、他ならぬ「黙読する読者」であり、唯一の聴取者も、「黙読する読者」になる。

ただし、ここには声の定義に関する問題がある。発声主体の声帯が運動しているのであれば、声は発せられている、と考えてもいいのかもしれないが、声が聞こえるという経験は読者の錯覚ではないのかと問われたときに、どのような反論が構築され得るのだろうか。いやそもそも、聴くという経験を客観的に誰かと共有することはできるのかという問題もある。また、「客観的」ということでいえば、音は空気の振動によって成り立つものであるが、このとき空気が振動しているのだろうか。「心声」というものを問題にする場合、声というものの定義を改める必要があるのだろうか。そして、「心声」というものは、誰の「心」の声なのだろうか。読者の「心」であるのか、作者の「心」であるのか、作品の「心」であるのか（その場合、作品の擬人化がなされているのか）。いや、それ以前に、「心」というのは誰かや何かに帰属しなければいけないものなのだろうか――。

これらの問いへの回答を、外山滋比古自身は用意していないし、また本稿においても直ちに用意することはできない。しかしそれでも、黙読する読者が何らかの水準での聴取の主体へと仕立てられていくことだけは、ここで確認しておくことはできる。黙読する読者が耳にする音声が、いわゆる現実的な音声ではないのだとしたら、そこで構成される聴取者の身体も、いわゆる現実的な、生身のそれではないのかもしれない。読者はその黙読の過程で、自らの身体を

多層化しているのだ。このような黙読する読者の、聴取者としての身体に焦点をあてることで、音読と黙読との二項対立の図式からでは見えてこない読者の営みが見えてくる。

4 書かれたものを絶対化する「声」

外山滋比古の読書論において、「肉声とのきずな」が黙読によって失われる以前の「作者の肉声」には、「作品の世界」の意味内容を決定し得るオーセンシティティを保証する役割が見いだされる、という考え方が示されていた。しかし、このあと論じるように、黙読が読書の中心である現在においても「声」は依然として、「書かれたもの」の意味内容を決定するオーセンシティティを保証し得るものであった。順を追って確認したい。

外山は、「われわれが文章のスタイルと感じているものは、有声と心声とを問わず、筆者の語る音声の示すある特徴群である」と述べる。外山にとって「文章のスタイル」というものは「作者の肉声」の何らかの反映であるのだが、こうした点について創作者側も自覚的である。例えばアーシュラ・ル・グウィン⁽²¹⁾は、小説指南書において「言葉のひびきこそ、そのすべての出発点だ。(略)言葉の生み出す音、リズムによって特徴づけられる有音と無音の関係性なのだ。文体の意も美も、そのひびきとリズム次第。このことは、詩の場合と同じくらい散文にも当てはまる」とした上で、次のように語る。

いい書き手は、いい読み手と同様、心の耳を有している。散文はもっぱら黙読してしまうわたしたちだが、その文のひびきが自然と聞こえてくるくらい心の耳が鋭敏な読者は、おおぜいいる。単調、ぶつ切り、だから、緩急が変、弱々しい——語りに対してよくある酷評だが、どれもそのひびきの瑕疵となる。生き生き、軽快、すらすら、力強い、美しい——こちらはいずれも、良質な文のひびきというわけで、読みながらうきうきしてくる。物語を綴る者は、自分の書く文章に耳を澄ませてその心の耳を鍛え、書きながらそのひびきが聞こえてくるようにならないといけない。

「自分の書く文章に耳を澄ませてその心の耳を鍛え」というル・グウィンの促しは、「物語を綴る者」に向けられている。この者が「耳を澄ませ」るのは、自分自身の「文体」、自分自身の「言葉の生み出す音、リズム」である。「作者の肉声」はまず「作者」である自分自身によって聴かれるものなのだ。「作者」自身が良質な聴取者となることを、ル・グウィンは主張しているのである。

続いて平野啓一郎の言葉を引用したい。平野は、自身の小説『ある男』(二〇一八年、文藝春秋)のオーディオブック版で朗読を担当した声優の速水奨との対談の中で、次のように自身の問題意識を述べている。

日本だと小説は「文体」についてすごく言うんですけど、欧米、特にアメリカの文学関係者は「ボイス」という言葉を使う

んですよね。読んでいる時にいい「ボイス」が聞こえてくると、個性的で良い小説なんだという評価があって、僕もある時から「文体」だけでなく、自分なりの「声」のようなものを意識するようになっただけです。²³

平野はアメリカ文学を参照しながら、小説における「文体」を、「聞こえてくる」ものとしての「ボイス」「声」であると捉えるのだ。

このような「文体」「イコール」「声」という考え方は、読者は作家の「声」に耳を傾ける存在なのだという理解を成り立たせる。これらの考え方が創作者や創作指導者の側から示されることで、作家の「声」に耳を傾ける態度としての黙読というものが承認されることになる。外山滋比古は黙読によって読者と「作者の肉声」との「きずな」は断たれるのだと捉えていたが、断たれているように感じられるその「きずな」は、改めて強く結び直されるのだ。むしろ、音読における読者自身の声によって妨げられることなく「作者の肉声」と向き合うことが、黙読によって可能になるのだ。²⁴

以上のことを踏まえ、次に小学校の国語教育について考えることにする。現行の小学校学習指導要領（平成二九年告示）において「音読」についての説明の占める割合は、決して大きくない。基本的に読書では、文章の内容の理解に重点が置かれている。

かつての小学校学習指導要領小学校（平成一〇年一二月告示、一五年一二月一部改正）では音読は、第一学年から第四学年までは「C 読むこと」のうちに置かれ、文章読解のための一部として認められていた。しかし、現行の学習指導要領では、音読は「知識及び

技能」のところに置かれている。音読能力は「技能」化され、「理解」と「音読」とが分離されているのである。こうした学習指導要領のもと、現場では、音読の役割と黙読の役割はそれぞれ異なるものとして考えられている。書かれている内容を理解して深く思考するための読み方として黙読が位置づけられ、文章の理解の様相が音読を通じて現れると考えられているのだ。文章をどの程度理解しているかを、自分が、あるいは他人が確認するための読み方として、音読は位置づけられるのである。これらのことは、本稿の第一節でも既に確認している。

「国語の授業では、書いてあることを正確に読んでいるかをみんなで確かめるには音読が有効です²⁵」と理解されている限りにおいて、音読は文字を逐語的に音声化（「書かれている文字群を正しく読め」という命令を内面化）するものだ、と考えられていることになる。書かれているものから逸脱する読みは、ここでは推奨されない。音読の最中に雑談を挿入することは認められないし、読者による恣意的な省略も認められはしない。そこでなされているのは、音読という発声行為による、書かれたものの絶対化²⁶だ。

ただし、次のように考えることもできる。「文字を逐語的に音声化する」ということは、そこに書かれていないものは音声化されない、ということだ。音声化がなされないということは、そこに書かれていないことは絶対化されない、ということである。つまり、音読という実践は、絶対化される領域と絶対化から外された領域との区分を書かれたものの中に認めるものだということである。その絶対化から外された領域というものは、正統性が認められるものでは

ないからこそ、正統性に縛られない自由の余地がある。その余地こそが、読者の解釈の自由を担保しているのではないか。

そうであるならば、書かれたものを絶対化するという音読の実践こそが、逆説的に、解釈の自由というものを保証しているのではないか。学習指導要領における国語教育の思想に拠れば、書かれたものに対する自由な解釈は黙読を通して成立するものであるのだろうが、そうした黙読を通じて味わえるものというのは、実は音読の実践による制度的産物であった、と言えるのである。

そして、そのような「制度」というものを透明化したところに、黙読は成り立っている。黙読する読者が耳にするものが、「作者の肉声」か読者の「心声」かはともかく（おそらくそれらは未分化なものなのだ）、黙読を通じて向き合う「書かれたもの」を絶対化している。黙読の実践は音読の実践を潜在化しており、その潜在化された音読における「声」の可能性によって、黙読の対象としての「書かれたもの」は支えられている。そのような意味で、黙読においても「声」は依然として、「書かれたもの」の意味内容を決定するオーセンティシティを保証し得るものであるのだ。

5 まとめ

読者はその黙読の過程で、様々な声を聴く。声を聴くという構えを通じて、読者の聴取者としての身体を構成する。そうした読者の身体が存在が、外山滋比古や平野啓一郎らの読書論において記録され、確認されてきた。読書論の論者によって、読者の聴く声がどう

いうものであるかの理解は異なっていたが、文字として書かれているものの向こうに声を想定しようとする態度は共有されていた。そして、その声を聴き取ることが、黙読の理想であるとされた。読者は声の求心性に応じるようにして、自身の黙読を成り立たせていく。黙読の対象としての「書かれたもの」は、声を介することで、黙読の対象たりうるのである。

文学史において、あるいは国語教育において、「音読から黙読へ」という読書スタイルのシフトをめぐる、単純化された進化的な語りがなされている。そうした進化的なスタイルのシフトが「近代化」として理解されたり、より深い「理解」に辿り着くための方法論として理解されたりしてきた。しかし、本稿で確認したように、黙読による深い「理解」を支える、物語に対する豊かな想像力は、黙読の実践に潜在する音読の実践こそが可能にしたものだった。音読と黙読とを二項対立的に捉えた上で、黙読こそが深い理解に辿り着くのだとしたときの「理解」というのはしかし、果たして理解と呼べるのだろうか。

黙読とは、視覚・聴覚に限らず、多様な感覚が交錯する出来事である、と言えるだろう。⁽²⁸⁾その基礎的なことを確認できれば、「理解」に全振りした読書論について反省する契機も得られるだろう。今日、さまざまな読者（文学愛好家からビジネスパーソンまで）をターゲットとした読書論が大量生産されているが、そのほとんどは書かれていることの意味内容の「理解」に焦点を当てたものである。音読と黙読の関係性を無視した読書論というものが非常に多いのだ。その点についての反省の契機も得られるのではないか。

私たちは、黙読を通して、多様な感覚の主体としての読者の身体、生身とは異なる次元の身体を自らのものとして構成し、あるいはそのような身体と出会う。こうした身体に目を向けていくことで、昨今の「メタヴァース」(オンライン上の3D仮想空間)やデジタルゲームなども視野に入れながら、物語世界への没入の質の検証やリアリティの再編の検証などを行っていくことができるだろう。

注

- (1) 小学校学習指導要領(平成二十九年告示)、第二章 各教科/第一節 国語/第二各学年の目標及び内容、第1学年及び第2学年における「知識及び技能」の項の記述 (https://www.mext.go.jp/content/1413522_001.pdf)、二九頁。なお、学習指導要領はたびたび更新されるので、本編中の「私たちが等し並みに同一の規定を受けるわけではないが、本論の主旨を損ねない」と判断し、引用・依拠する学習指導要領は現行のものとした(二〇二一年現在)。
- (2) 同前、第3学年及び第4学年における「知識及び技能」の項の記述、三二頁。
- (3) 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)、三七頁。
- (4) 同前、三六頁。
- (5) 前田愛「音読から黙読へ——近代読者の成立」(前田愛『近代読者の成立』二〇〇一年、岩波書店・岩波現代文庫)、一六八〜一六九頁。原著は一九七三年、有精堂出版。
- (6) 同前、一七七頁。
- (7) 同前、一九四頁。
- (8) 同前、一九四頁。
- (9) 同前、二〇七頁。

- (10) 坪井秀人「声の祝祭——日本近代詩と戦争」(一九九七年、名古屋大学出版会)。
- (11) 齋藤孝「声に出して読みたい日本語」(二〇〇一年、草思社)、帯の文句。
- (12) 同前、二〜三頁。
- (13) 同前、一九九頁。
- (14) 同前、二〇一〜二〇三頁。
- (15) 同前、二〇三〜二〇四頁。
- (16) 外山滋比古「読者の世界」(一九六九年、角川書店)、三二頁。
- (17) 同前、二五頁。
- (18) 同前、三三頁。
- (19) 外山滋比古「近代読者論」新版(一九六九年、みすず書房)、二〇〜二二頁。
- (20) 同前、五一頁。
- (21) 同前、五二頁。
- (22) アーシュラ・K・ルリグウイン「文体の舵をとれ——ルリグウインの小説教室」(大久保ゆう訳、二〇二二年、フィルムアート社)、二二頁。原著は一九九八年。
- (23) 同前、二三頁。
- (24) 「良い小説は「ボイス」が聞こえてくる 平野啓一郎と速水奨が語る小説論、演技論(前編)」(配信:二〇一九年一月一日、<https://www.sinkan.jp/news/9531?page=1>、最終確認二〇二二年二月二八日)における平野啓一郎の発言。
- (25) 「私は、小説を執筆するとき、昔はよく音読してみていたが、最近それをほとんどしなくなった。うまくいかないからだ。文章のリズムは、黙読のほうが正確に感じとることができる。音読すると、文章が良くなるのではなく、読み方がうまくなることで、リズムが良くなったように勘違いしてしまう。それに、音読は執筆や読書とは別の技術だから、当然にうまくいえない。リズム感豊かな音楽を聴いて楽しむのと、実際に歌ったり踊ったりできるのが違うように、音読の技術は、本来読書を楽しむのとは、またちよっと別の訓練である」(平野啓一郎『本の読み方——スロー・リーディングの実践』二〇一九年、PHP文庫、九〇頁)。
- (26) 前出「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、三六頁。

(27) ただし、「音読」と「朗読」を区別するならば、まだ朗読には、書かれたものの絶対化の実践から逸脱する可能性を内包していると言えるだろう。東百道は『朗読の理論——感動をつくる朗読を目指して』（二〇〇八年、木鶏社）の中で、句読点や感嘆符、疑問符などについての言及として、次のように述べている。「しかし、これらにしても、朗読のためではなく、文字言語の読み手が黙読しやすいうように記入されているにすぎない。特に、読点は、朗読する場合には不適切としか思えないところに記入されていることが多い。そのような場合には、かえって朗読の邪魔になってしまう。／＼したがって、朗読する場合には、音楽の演奏以上に、文学作品（台本）に「書いてないことばかり」やらなければならないのである」（一八―一九頁）。

(28) 「読書の際に経験することの多くが、ある感覚が別の感覚と重なったり置き換えられた、共感的な出来事である。音は見え、色は聞こえ、光景は香る、など。川を歩いて渡ることや、その「足に感じる川底の底や水の抵抗力」のことを私が言わんとしている時、これを感じるあなたを感じられるかもしれないのは、その渦、膝の下にできる波紋、足に感じる重みである」（ピーター・メンデルサンド『本を読むときに何が起きているのか——ことばとビジュアルの間、目と頭の間』、細谷由依子訳、二〇一五年、フィルムアート社、三〇七頁）。

付記

本稿は、日本近代文学会東海支部第六九回研究会（二〇二一年二月五日、オンライン）における口頭発表「読者がその黙読の過程で耳にするもの——聴覚性と文学との関係をめぐる理論的な整理——」に拠る。質疑応答の際に貴重な意見を賜った。記して感謝申しあげる。