

インターリーディングという方法論

小池 保

On the methodology in “Interreading”

KOIKE Tamotsu

Summary

Program for International Student Assessment (PISA) is the triennial test which is conducted by Organization for Economic Co-operation and Development (OECD) on the fifteen-year-old children in many countries all over the world. One of the survey results showed the distinctiveness of low scores in reading literacy of Japanese children. It is true that we also have a serious problem of aliteracy among young adults. They are less conational towards reading something in print just because certain materials are neither interesting nor comprehensible for them. Behind this situation we observe, there must be a certain limitation which exists inside its normal ways of reading comprehension. It is assumed that it will reach critical stages in the near future? this discussion has its inception in the study of perspectives on the current situation. I would like to make a proposal on the necessity of the method called “inter-reading” which will bring about adequate reading comprehension and pluck at the heart strings. By citing some concrete example sentences, the differences between the speech representations produced by silent reading and the characteristic comprehensions by inter-reading are clarified and thoroughly examined. Finally, the discussion will be concluded by mentioning the relevancy of this method.

Key Word: “Inter reading” “Reading literacy” “Silent reading”

[要約]

2000年から3年ごとに世界数十カ国の15歳を対象に、OECDの「生徒の学習到達度調査(PISA)」が実施されている。その結果の中でも、特に日本の生徒の読解リテラシーの低さが際立っている。確かに、日本の若者の活字離れは深刻である。読んでも面白くない、よく理解できない、従って活字に向き合う意欲が湧かない。そのように感じられる背景には、通常の読解方法そのものに潜む、ある限界が関係していて、それがひとつの臨界を迎えつつあるのではないかとこの論考は、そのような現状のとらえ方から出発している。提言するのは、適切な読解に至り、深い感動を手にするための、“インターリーディング”という方法論である。いくつかの具体的文例をもとに、黙読から生み出される読解と、インターリーディングならではの、「声」のあり方を探りながら文意をリサーチしてゆく読解との相違を吟味しながら、この方法の今日的意味について考える。

キーワード：「インターリーディング」「読解力」「黙読」

はじめに

読解の成否は、作者や書き手とのコミュニケーション（以下、Comと略）の深さの関数である。その通常の方法は黙読である。黙読をComの形態からとらえると、出力がない、入力のみの方通行に見える。しかし実際には、書き手と読み手とのCom（出入力）が、程度の差こそあれ、脳内で行われている。つまり読解力とは、「脳内における双方向のCom」を進める能力の高低を指す。黙読には、形態的な出力は見られずとも、内的・質的な出力が存在するのである。だから黙読は高度な読解リテラシーである。一定の修練なしに、黙読力・読解力は身につかない。しかし、黙読リテラシーを高め身体化するための方法もまた、「黙読」中心であってよいのだろうか。この論考は、これまで無意識に漠然と立てられていた前提に再考を促すものである。また、音読をさらに進めた、「読まずに徹頭徹尾話そうとする」という方法によって、黙読リテラシーをより高次のものに押し上げられるはずであるという、教育上の提言をも含んでいる。

1. 何が黙読力を向上させるのか ～「声」による表現力との相関を探る

1.1. 黙読力は内語する力

東北大学教授・川島隆太氏は、「ポジトロンCT」と「fMRI」というハイテクの最先端機器を駆使して、どのような刺激が、脳のどの場所をどのように活性化するかを調べ画像化する、「ブレインイメージング研究」の第一人者と言われ、国際的にも関心を集めている。その川島氏の記述^{注1}を、以下＜ ＞内に、適宜引いてゆく。

注目に値する川島氏の知見のひとつが、＜黙読するよりも音読するほうがずっと脳を活性化させる＞という発見である。川島氏によれば、黙読は＜目から文字の情報を入力して、それを頭の中で処理する＞ための読み方である。それに対して、＜目からの情報を頭の中で整理して、それを口から発し、さらに発した音を自分の耳で聞く、というのが音読＞であり、＜黙読よりも入り組んだシステム＞である。そのうえ＜脳には複雑なシステムを使うほうをよるこぶ性質＞があるために、＜音読するときと黙読するときでは、ほぼ同じ場所＞が働きはするが、＜音読のときにその範囲がさらに広がる＞とし、＜音読をすると、大脳の70パーセント以上もの神経細胞が活発に働く＞と明かす。川島氏は驚きを隠さない。様々な脳の活動状況を見てきた科学者としても、この＜音読のときほど脳が活性化しているのを見たことがない＞、あるいは＜数百にもものぼる実験のなかで一番＞だったと言うのである。

川島氏の説明をベースに、なぜ音読のほうが黙読するよりも脳が活性化するのか、私なりに考えてみたい。手がかりは、「黙読中も聴覚野が働いている」という点である。

脳には以下4つの「葉」があり、^{注2}の側頭葉の中に聴覚野がある。

前頭葉 額のうしろにある。体を動かす「運動野」、ことばをつくりだす「ブローカー野」、大脳の中でも最も大切な働きをする「前頭前野」などがある。

頭頂葉 頭頂にある。「感覚野」のほか、身のまわりにあるものの位置・方向を調べる「頭頂連合野」、計算をする「角回」などがある。

後頭葉 頭の後ろにあり、「視覚野」と、目から入るより複雑な情報を処理する「高次視覚野」などがある。

側頭葉 頭の横、耳の奥にあり、聞こえた音が何かを調べる「聴覚野」、見たものの形を調べる「下側頭回」のほか、記憶がしまわれている場所もある。

さらに、側頭葉の後ろと頭頂葉の下のほうが重なる場所には、言葉の意味を理解しようとする「ウェルニッケ野」がある。

黙読すると、＜目にしたものが何であることを調べる後頭葉の中の視覚野＞がまず働き、「文字」であることを認識する。目を動かしてゆくと、＜ことばの意味を理解しようとする特別な働きをするウェルニッケ野が働き＞、意味が理解されてゆく。このとき意外なことが起きている。＜耳から聞こえ音が何であることを調べる聴覚野＞も働いているのである。つまり、黙読ではあっても、目から入力された情報をもとに、私たちは頭の中で声に出しながら読み、その自らの心の声、「内語」を聞いているというわけである。その意味で、黙読力は「内語による音読」の力であると言える。とはいえ、実際に声が出ているわけではないので、内語がもたらすりアリティーの温度はけっして高いものではない。「黙読しているときに聴覚野も働く」という脳の機能の精妙さは、この論考の重要な着目点ではあるのだが、詮ずるところの微弱さゆえに、軍配は＜黙読より音読＞のほうにあがるのである。

1.2. 内語力を高める方法を見つけ出す

1.2.1. 内語力の低下 ～ 教育現場と「声」の軽視

＜黙読よりも音読＞であることは理解できた。しかし、単なる音読よりも内容理解を伴った音読のほうが、より重要である。音読にもレベルの違いが存在する。であるとすれば、作者の文意とビタリ重なったと思える読解に、限りなく接近できる方法は見出せないのか。

この点について川島氏は、＜しっかり音読すればするほど脳が働く＞わけであるから、＜サッと読んだだけでは意味をとりちがえるような内容の文章でも、少しずつ正確に読みとれるようになるはず＞であるとして、方法論の具体性にまで深く踏み込んだ議論は展開していない。そこで、＜しっかり音読＞するための具体的で有効な方法論として、この稿では“インターリーディング”という、「声」を中心軸とする読解法を提案したいのである。

学校教育の中で、そもそも音読の「方法」というものに、私たちはあまり関心を払ってこなかった。音読の方法についての議論や提案なしに、「みんな、しっかり、よく読んで」と言う精神論だけであった。しかしそれは、自転車の乗り方を真剣に聞いてきた子どもに対して、「転ばないように乗ってね」と答えるに等しい。子どもは何も答えてもらってはいない。それでも自転車程度であれば、そのうち自力で乗れるようにはなる。しかし音読という知的な取り組みに関しては、単なる精神論だけでは大いに不足である。音読方法の具体論。その不足ないしは欠如は、学校教育の大きな欠陥のひとつであったと考える。

それどころか、教育の中では音読の機会が次第に削減され、黙読に偏してきた。「声」に出さない黙読の偏重は、効率第一主義と深くリンクしてきた^{注3}。そして、このリンクが張られた先に、OECDの「PISA・生徒の学習到達度調査（2000・2003・2006年）」が明らかにした、日本の子どもの読解力低下という問題が横たわっている。読み替えれば、内語力の低下である。「声」を教育の中心から遠ざけてきたことによる内語力の低下という見えない問題が、子どもから社会全体へと、負の影響を拡大中であると考えられる。

1.2.2. 内語力と音声表現力の深い関係

再び、「黙読しているときに聴覚野も働く」という、脳の機能の精妙さを想い起こしてみたい。黙読しているときにも、私たちは脳の中では聴覚野が働き、「内語によって音声化しながら読解」を進めている。つまり内語による音声化は、読解力の重要なより所である。しかし、一見すると場違いな聴覚野が、なぜ音も聞こえないのに勝手に働くのだろうか。

この疑問について、「ことばの立体性」をキーワードとして考えてみる。

目から入る文字情報は平面的である。しかし、ことばが描き出す内容は、当然ながら立体性を持つ。従って、原初から言語を立体的なものとらえてきた脳は、目から平面として入ってきた言語情報、つまり文字情報に対して、何とか立体性を取り戻させようと努める。その役割りを担うのが、音声言語に特化した機能を持つ聴覚野なのではないか。

この着眼をもとに、僭越ながら川島氏の以下の解説に、私なりの補足を試みてみる。

「言葉には、字で伝える『文字的言語』と、音で伝える『音声的言語』という二つの側面があります。この二つは、脳の中で、別のシステムを使って、入力された情報を処理しているのです。そのため、音読と黙読、暗唱などによる脳の活性化の度合いが違ってくるのです。

たとえば「音読」のときには、まず文字を目で読んで情報として入力し、それを声として口から出して、さらに出した音を自分の耳で聞くこととなります。つまり、文字的言語のシステムと音声的言語のシステムを同時に使うので、脳のより広い範囲がはたらくのです。

それに対して「黙読」のときは、文字的言語のシステムしか使いません。また、「暗唱」のときには、文字的言語の入力がありません。どちらも、音読ほど脳をはたかせないのです。」^{注4}

この論では、言語を「文字」と「音声」に大別し、それぞれに対応する脳の機能を、「文字的言語システム」と「音声的言語システム」とに二極化させて説明している。しかし、この二極は完全分離しているのではなく、両者をつなごうとする動きも脳には存在していて、そのひとつが聴覚野ということになる。そこにことばの立体性というキーワードを絡めて考えれば、脳は平面として入ってきた文字的言語情報に、立体性を回復させたいと頑張り、音声的言語を担う聴覚野にも指令を出しているのだと解釈できる。そうであるとすれば、黙読しているときの「内語」とは、聴覚野に送り込まれた血流が、ことばの立体性を再現させようとさざめく、微かだが活発な音を指すことになる。

黙読力が高い人には、内語力がある。その人は、聴覚野への血流のさざなみの音が生得的に大きい人、あるいは内語を鍛える経験を、何らかのかたちで積むことができた人であるに違いない。その「何らかのかたち」とは、どのようなものなのだろうか。

「声による文章経験」を「効果的に積み重ねる時間」を、多く持つしかあるまい。黙読中心の教育や読書生活の中に、「声」の復権を位置づけることである。

しかし実際には、あらゆる場面の中心から、「声」は遠ざけられてきた。黙読とペーパー重視に陥っていた。加えてその負の影響は、検討・吟味が曖昧なまま、放置され続けている。

昔の山小屋の主人は、峠を歩いて上ってくる人の足音を聞いて、何人いるか正確に当てたという。ことばの立体性への感覚が、以前はもっと高かったのである。「聴耳」ということばも生きていた。しかしいま、私たちの聴覚は衰弱している。それは、ことばの立体性に対する感覚の鈍磨でもある。聴覚野の機能を高め、黙読力をあげてゆくためにも、「声」のあり方・用い方が問われるべきである。黙読による読解力、つまり内語する力は、実は「声」の力、音声表現力の高低と密接に関係している。川島氏の研究から引き出される、重要なポイントのひとつがこの着眼である。

1.2.3. 「単なる音読」からの脱却 ～ 「声」による読解

文章を音声表現するための準備として行う音読は、以下3つのカテゴリーに納まるのが一般的である^{注5}。

ひとつは、文意を浅く読みとりながらの「単なる音読」である。目から口に出すだけで、脳をほとんど経由しない「文字の単なる音声化」も、決して少なくない。

もうひとつは、文意をおさえながら声に出してゆく音読。

そして、思い入れタプリーで、文意から遊離してゆくタイプの音読である。

では音声表現のうえに反映されるはずの、読解の裏づけがほとんどなく、あったとしても乏しい。では音声表現と読解が一致はしている。しかし、「思いもよらない解釈」による表現を楽しんでいる脳は、活性化しているというよりは、単にハチャイでプチ暴走しているだけであり、聞かされる方はたまらない。

「音声」のあり方を探るときに、検討対象とすべきは のケースである。

そこで簡単に復習しておきたい。人は声に出すことによって、側頭葉の聴覚野を、黙読す

るときより、ずっと活発に励起させながら、音声表現と読解とをシンクロさせようとしている。このとき、声と内語は重なり合う。「声 即 内語」のリサーチ力の度合いによって、文意の読解の深度が決まってくる。つまり読解の深さとは、「声」に含まれることばの立体性が、作者の文意とコミュニケーションできているかどうか、バランスできているかどうかで還元できるはずである。

以上の復習の中に、「しっかり音読」するという「精神論」を、よき読解にいたるための「具体論」に変換する重要な着眼ポイントが潜んでいる。

「声」による読解の身近な成功例をあげる。賃貸を扱う不動産会社のテレビCMである。

（「僕」のナレーション）ボクは悩んでいた・・・その人は、もっと悩んでいた

（パンフレットを突き合せ考え込む店員）『確かにこっちもアリなんだよなぁ・・・』

（「僕」のナレーション）ボクよりボクの部屋のことを考えているひとがいた

“エイブル”

まず黙読してみる。何遍も黙読する必要も感じないだろう。楽に読解できる。だから、音声表現にもさほどの困難は感じない、「はず」である。

そこで音読に移り、音声表現のあり方を探る。川島氏のことばをつなぐと次のようになる。

「<しっかり音読すればするほど脳が働く>わけであるから、

<サッと読んだだけでは意味をとりちがえるような内容の文章でも、

少しずつ正確に読みとれるようになるはず>である」

「しっかり音読」してみてほしい。繰り返すうちに、「少しずつ正確に読みとれるように」なってくる実感がわいてきたらどうか。「サッとよんだだけでは意味をとりちがえる内容」とも思えないから、何回読んでも大した違いはなかったと感じる人が、過半ではなかったか。

「エイブル」の音声表現に分析を集中してみよう。あなた自身は、どのように音声化しただろうか。可能性を2つ示す。いずれも、仮に八長調の音階として表記しておいた。

「エイブル」とつなげて、たとえば「ソソファミ」または「ソファミレ」と発音

「エ・イ」と短く切りつつ、「ソ・ソ・ファ・ミ」または「ソ・ファ・ミ・レ」

これ以外の音声表現を試みた人もいるかもしれない。しかし、以下の音声表現を手にできた人は、ごく少数であったはずである。1音ずつ短く切りつつ「ミ・レ」と声に出したあと、「ミ・ソ」と添える。語尾の「ソ」は、少し優しい気持ちで声に出す。子どものころの「あ・そ・び・ましょ」と同じである。語尾の「ましょ」を、ちょっと高めにもって行って可愛くまとめるところが、親愛の情をこめる表現のミソである。

このテレビCMの「僕」は、アイドルグループ「嵐」のメンバーでニュースキャスターも務めている櫻井翔さん。彼は、CMの締めくくりのことばの読解を、以上のような音声表現に託して成功している。「僕の身近にエ・イ・ブル」という親しみの気持ちを強調するメッセージ性が、櫻井さんの音声表現から伝わってくるから、CMは費用対効果が生まれる。

では櫻井さんは、どのようにしてCMの原稿文を読解し、「声」を獲得したのだろうか。

そもそもテレビCMの原稿文の大きな特徴。それは、「声」に還されることが大前提となっている点にある。いわば、紙という平面うえにフリーズされていることばを、もとの状態にまで解凍して、立体性を蘇らせることが、櫻井さんの「声」には期待されていたのであった。しかしそうした力を持つ音声表現は、黙読だけでは、まず発見できない。黙読中の聴覚野の内語力に、そこまで期待をかけることは酷である。通常の音読にも、荷が重すぎる。

このCM文をもとに自ら音声シミュレーションしたときの、各自の実感を思い出してほしい。か のタイプの音声化によって、「分かった」と秘かに感じていたのではなかったか。

しかし、それは本当の意味で「分かった」わけではない。「分かったつもり」に過ぎない。何故なら、このCM文を通して表現し得る、最善のメッセージ性を示し得ていないからである。次善の策では、費用対効果は出ない。

一方櫻井さんは、幾通りもの「発話」の試みを通したのであろう。文意が手にされ、適切な音声表現に到達できた。言いかえれば、さまざまなシチュエーションに立ちながら工夫された、「声」による文意のリサーチ法によって、表現を発見し切ったのであった。

1.2.4. 読解における「声」の重要性

例をもうひとつ。まど みちお氏の『ぞうさん』について、結論だけ要約して記す^{注6}。

「ぞうさん ぞうさん おはながながいのね」は、実は軽いイジメの口調なのである。にもかかわらず子どものゾウは、イジメられたとも思わない。天真爛漫に、ただアッケラカンと、「そうよ かあさんも ながいのよ」と答える。自分という存在に対して、一点の疑いも持っていない。その理由は・・・「かあさん」である この感動的な読解に至れるのは、幾通りもの「声」のあり方を工夫して、最善の文意を把握できた人。まど みちお氏の心と、深いところでコミュニケートできた人だけである。

軽い音声化ではもちろんのこと、慎重な黙読ですらも、垣間見ることさえ難しい世界が実際にはある。『声』に還されることが前提となっている文章」の可能性を解き放つには、「声」による文意のリサーチの、根気強い営みが不可欠なのである。

教育において、「声」は中心から退けられ、黙読偏重や単なる音声化が幅をきかせてきた。そして、「分かったつもり」になったところで「ハイ、次」と進む。この効率主義教育によって生産されてきた身体、教員も含めた多くの身体は、『ぞうさん』ですら、「特に読解に苦しむ点はない」と受けとめる。これでは、深い感動など望むべくもない。だから、「分かったつもり」の状態は、けっこう恐ろしい。「分かったつもり」は、乗り越えるべき壁の存在を透明化してしまう。かくして、日本の若者の読解リテラシーは低下し続けてきた。無表情で、他者とのコミュニケーションの意欲も低い若者が増えつつあることは、体験的にも納得できる。

このような考察に立てば、読解力の低下が続いているという事態には、読解方法そのものに含まれている、ひとつの限界が関係しているということに気づくのではないか。しかもそ

の限界による負の影響は、次第に臨界にさしかかろうとしているのだとしたら

教育がないがしろにしてきた「声」は、深い読解を達成するためにどうしても必要な、脳にとってのエネルギーの源であることを忘れてはならない。

2. インターリーディングという読解法

2.1. インターリーディングは、「声」による読解の方法

そこで“インターリーディング”という、「声」をもとに文意を探してゆく方法である。

“インターリーディング”とは、この稿における造語である。“インター = Inter”という接頭語には、「中・間・相互」などの意味がある。“リーディング = reading”には「文章を読むこと・読解」などに加えて、「人の心や考えを読む」という意味もあり、“インター = Inter”に含まれる「中」というニュアンスと、よく響き合う^{注7}。

さらに“Interview”は、「相互に見る」意であると言われるが、筆者が長年関係してきたラジオ・テレビのインタビュー番組では、出演者の心の「奥深い中」を「見る・観る」ことと解釈したほうが、“Interview”の意味がより鮮明に立ち上がってきて、質問の吟味ややりとりの展開をクリエイティブ^{*}に進めることができ、实际的であった。

あいにく「音読」ということばは、教育現場においてすら、単に声に出して読むという程度の意味でしか使われなくなっており、深い意味を担い得なくなっている。また、川島氏が言う「しっかり音読」も、「意味を考えながら何度も音読」すべきであるという精神論的な域に、現状ではとどまらざるを得ない^{注8}。

以上の考え方を下敷きとして、この稿では、“インターリーディング”ということばを造語した。このことばの中には、作者の思いや考えと、読み手の理解との間に、「内的」で「相互的」な意味の交換、つまり深くインタラクティブ（Inter-active）な Com がとられるべきだというメッセージ性を込めてある。^{注9}

作者と読者の深いところでの Com。これを実現するための“インターリーディング”の基本は、「読まない。『情景』の中で、徹頭徹尾、ふつうに話そうとする」姿勢である。「声」をもとに文意を見出してゆこうとするプロセスの実践である。

2.2. インターリーディングで、まず児童文学の読解から試みる

2.2.1. 「どらねこきたぞ」の開幕部の読解

「『声』に還されることが大前提となっている文章」はたくさんある。そうした文例のうち、はじめは子ども向けの作品、そのあと大人むけの文章をもとに、インターリーディングの具体的進め方と、その結果得られる読解について示してみたい。

以下は詩人の間所ひさこ氏による、「どらねこきたぞ」という、子ども向けの詩である。

「声」を仲立ちとして、間所氏とのComを、積み重ね深めてゆく“インターリーディング”によって、どのような世界が眼前に広がるのか、ぜひ体験的に確かめていただきたい。

どらねこきたぞ 間所ひさこ^{注10}

どらねこ きたぞ すまして きたぞ
どらどら ほんとだ どらねこだ こらこら あいさつ しないのかい

おわあああ！ おいらの なまえを あててみな！

では（えっほん）・・・・・・・・ ねこさん あなたの おなまえは？

とらすけかい？ じゃんきちかい？ ひげびんかい？ でぶちんかい？
みいこじゃないし たまでもないし しましまじゃなし かんかんじゃなし

たろうかな？ じろうかな？ さぶろう？ しろ？ ごろう？ ろくろ？
しちろ？ はちろ？ くろ？ じゅうろ？ （はあ）くたびれ
た・・・・・・・・

すると どらねこ にやりと わらい

おわあああ！

おいらの なまえは ハラヘッタ ナンカオクレで ござるで ござる

黙読しただけでも、ユーモアにあふれた詩であることは理解できる。さっそく、“インターリーディング”の基本である、「読まない。『情景』の中で、徹頭徹尾、ふつうに話そうとする」姿勢で「声」のあり方を工夫してゆこう。

とはいえ、「話そうとする」姿勢は、そう簡単には樹立できない。何故だろうか。

多くの人にとっては、「単なる音読」が身体化してしまっているからである。たとえば、「どらどら ほんとだ どらねこだ こらこら あいさつ しないのかい」の部分。多く人は（大人も子どもも）「読む」ことになる。すると、「4・4・5。4・4・5（or 6）」の心地よさに魅きつけられて（気持ちよく酔って）それ以上の読解の必要を感じなくなっているはずである。これも、「分かったつもり」の状態である。このような音読の場合、リズムや調子が前面に出てきて輝き、「意味」は後方に引っ込み加減で、ボケた背景と化す。意味が霞んでしまっているから、「分かったつもり」なのである。

しかし、「読まない。徹頭徹尾、ふつうに話そうとする」姿勢で、何通りもの話し方の可能性を試み続ける人には、「あっ、これなら面白いな」という、作品からの発信がキャッチされる瞬間が必ず訪れる。作者とコミュニケーションできたという実感が、感動の波動となって伝わ

ってくる。そのときには、先ほどとは逆に、「意味」が前面に出てくる。リズムや調子は後方にさがり、品よく響く。主客ところを得た、“表現のワークシェアリング”である。

この場合の、徹頭徹尾話すことによって得られた、「あっ、これなら面白いな」と感じられる音声表現、すなわち「声」とは、次のようなものである。

「どらどら」の「声」は、奥のほうから悠然と進み出ながらの「どらどら」である。「ウルせえなあ。何かあったのか」という、少々ワズラワシイ気持ちの軽く滲み出た「どらどら」である。実際に発話してみしてほしい。

次の、「ほんとだ どらねこだ」の「ほんとだ」は、「どらどら」のあと、「ふつう」は闇雲に発話されたりはしない。「どらどら」と奥から出てきた親分猫が一瞥をくれると、こちらに向かってくるドラ猫が見えた。そのときに発した「ほんとだ どらねこだ」を、「徹頭徹尾、ふつうに話そうとする」姿勢で発話するのである。「ふつうに話す」とき、私たちは「リアルなシチュエーション」、つまり「情景」の中で話している。「どらどら」と言いながら、のっそりと見に出てきた親分ねこが、ドラ猫の姿を認める。その情景の中で、「ふつうに話す」。そのときには、「あほんとだ どらねこだァ」と発話するはずである。この「あ」や「ァ」、特に「あ」の発見が、「声」や発話の工夫なしに果たして可能であろうか。

実は、冒頭の「どらねこ きたぞ すまして きたぞ」も、「情景」の中で、徹頭徹尾、ふつうに話す」姿勢で、「声」のあり方探ってゆくと、ある話し方を工夫したときに、「あっ、これなら面白いな」という感覚によって、作品からの発信がキャッチされ、「声」のあり方が決まってくるという好例だと言える。

それは「少し事件っぽく」と考え、事件性を帯電した『情景』の中で、「ふつうに」話してみた瞬間である。「どらねこ きたぞ(！) すまして きたぞ(！)」(！)は筆者)。この(！)の発見は、やや軽はずみな使い走りを想定し、彼が息せき切って発話してみたときに手にされる。その「声」の非日常性によって、聞き手が冷や水を浴びせられるような導入部が演出される。映画やドラマ、ドキュメンタリーで用いられる「コールド・オープニング」の趣向である。そして、この軽い事件勃発とは対照的に、のっそりと親分は奥からお出ましになる。「どらどら」と悠然と出てきて、ドラ猫を認めるまでのごくごく短い間があって、「あほんとだ どらねこだァ」と気づく。そして、「(おー)こらこら あいさつ しないのかい」と呼びとめる。このあたりまでを、『情景』の中で、徹頭徹尾、ふつうに話そうとする」姿勢で「声」に出してくれば、「(おー)こらこら」の表現を見出すのに、さほどの苦労は感じなくなっているのではないかな。よき読解は、よき連鎖を生む。

ちなみに「しないのかい」は語尾あがりの質問調ではなく、語尾さがりの「声」を用意すべきだということも、自ずと見えてくるはずである^{注11}。

2.2.2. 「どらねこ きたぞ」の展開部分を読解する

細かい表現技術にコダわっているのではない。「女神は細部に宿りたもう」。本質はディテイルに現れてくるのだから、「細かいこと」など、本来どこにもないのである。

軽い事件性を告げる声で幕が開け、のそりと奥のほうから親分猫が出てくる。近づいて来るドラ猫の姿を認め、名を名乗るようにと呼びとめる　面白そうではないか。何かが起こりそうではないか。作者はこの詩を語り出すために、軽い事件性を仕掛けたのである。その「面白そう」を読解できずに、「何が起こるか」とのハラハラを表現できずに、何のための読書であろうか。読んでも、面白さはマアマア。従って無感動。活字に向き合う意欲が鍛えられない。読解力が低下していても、仕方がないではないか。

さて、名乗りを求められたドラ猫は、名乗るどころか、「　　**おわあああ！　　おいらのなまえを　あててみな！**」と言う。さあこれを、どう発話するのか。

さまざまに「情景」を思い浮かべ、センサーを振りながら文意のリサーチを続けてみよう。「情景」とは、単なる「風景」ではない。「風景」プラス「情」。「情」とは気持ち・心のことである。ひとつの風景の中には、ある気持ち・心が反映している。それが「情景」である。「インターリーディング」は、その「『情景』」の中で、徹頭徹尾、ふつうに話そうとする”姿勢”によって、作者の心の「Inter = 中」を「Read = 読みとる」ための、Comの方法なのである。

「　　**おわあああ！　　おいらの　なまえを　あててみな！**」の「声」のあり方について結論的に述べれば、ドラ猫は「　　**おわあああ！**」と、かん高く一発力マしたあと、「知りたきゃ当ててみな」と、親分猫を、からかい挑発した。「エッ、そんな態度に出て大丈夫？」という気になってくる。しかし、縮こまるでもないドラ猫に、親分は太っ腹なところを見せて挑発にまんまと乗り、「**では（えっほん）・・・　ねこさん　あなたのおなまえは？**」と始めてしまう。「**ねこさん**」と言うくらいなので、親分はエラそうにしてはいるが悪意はなく、マア、お人よしなのであろう（その理由も、このあとの読解の中から自ずと浮かび上がる）。「**（えっほん）**」の咳ばらいにも、権威者らしい「声」が必要である。

親分猫が誘い込まれた早押しの名前当てクイズの展開は、どのように発話してゆくとよいのだろうか。紙幅の関係で、結論を中心に記してゆく。

「**とらすけかい？　にゃんきちかい？　ひげびんかい？　でぶちんかい？**」

- ・しげしげとドラ猫の風体を見て、「（は～ん、分かった）**とらすけかい**」と語尾さがりに発話される。「？」を機械的にとらえ「単なる質問」として語尾あげに声を出してしまっては、「オレには判る」という親分の「根拠なき自信の滑稽さ」が表現できない。
- ・ドラ猫が首を振るのを確認してから、「（だったら、え～っとあ）**にゃんきちかい**」と発話する。
- ・ドラ猫の態度で再び“ No ”を察知。再度の瞬間観察で、なかなか立派なヒゲに気がついて、「（は～ん、ナルホド）**ひげびんかい**（どうだ、当りだろ）」これも語尾さがり。
- ・「あれっ、おかしいなあ」と自信がゆらぎ始めながらも、ドラ猫の太りぎみの体に気づいたその「声」で、「**でぶちんかい**」。繰り返すが、「？」はついていても、ここも語尾さがりが文意に適った「声」である。親分猫は質問しているのではない。相手の人

相風体を見ながら、「じゃあこういう名前だろ、どうだ当たったろ」という気持ちで、思いつきのカードを順々に出してゆく話し方。それが滑稽なのである。

「**みいこじゃないし たまでもないし しましまじゃなし かんかんじゃなし**」

- ・これぞと思ったカードをことごとく否定された親分としては、困ってしまう。とはいえ、分かりませんとは言えない。そこで腕組みする「情景」に変わる。「**みいこじゃないし**」以降は、自問自答スタイル。首をかしげつつブツブツと、ドラ猫に聞かせるわけでもなく、自分で自分に言うのである。名前を繰ってはゆくが、名案はない。

そういう「情」と「景」の中で、「ふつうに話す」ときの「声」とは 例を「**みいこじゃないし**」にとれば、「みい～こじゃあないしい」と、気持ちの中での手探り感が「声」に滲み出てくる必要がある。

「**たろうかな？ じろうかな？ さぶろう？ しろ？ ごろう？ ろくろ？ しちろ？ はちろ？ くら？ じゅうろ？ （はあ）くたびれた・・・**」

- ・自分で自分に聞かせるように、ドラ猫の名前に思いをめぐらすうち、親分の頭に再びアイデアが点灯する。「アッそうだ、よくある名前を言えばいいんだ！」……。そこで起死回生。息を一瞬とめて、「(っ) **たろうかな**」(っ)は筆者)。今度ばかりは、語尾あげの「質問」になっている。もう、自信ではなく弱気の兆候だ。「どうか当って」とスガリつきたい気分。しかし、またもや首振るドラ猫の様子を見て、「あちゃっ」と思った瞬間、「次郎」の名前が、もんどりうって出てきてしまった。
- ・そこで始まる連想ゲーム。「**じろうかな**」と口をつく。その瞬間から、口の滑りが、どうにも止まらない。「2」がダメなら「3」、それもダメなら「4」、それでもダメなら「5、6、7」。やけのやんぱち。当てずっぽモードに陥った「情」と「景」の中で「ふつう」に話してくると、「はちろ」あたりから息も絶え絶えになってくるはずだ。「**くら**」ではちょっと泣きべそが入り、「**じゅうろ**」と発したところでツバをのみ込み、「(はあ) **くたびれた**」と、もはやホンネの吐露である。マルつぶれになった面目などに構っちゃいられぬ。親分の威厳、ヘロヘロなのである。ああ、面白い。

2.2.3. 「どらねこきたぞ」の締めくくりの読解

こうした「論理性」の発見は、頭だけの読解では無理である。確かに、「声」による、「声」ならではの読解は、最初は必ずしもスムーズには進まないが、手がかりがいくつか見つかり始めると、読解のあり方が連鎖的に見えてくるのである。

「声」によって探り出された読解は、その読解にふさわしい「音声表現」と既にセットになっている。そのとき、脳内では70パーセントを大きく超える部分が活性化しているはずである^{注12}。「読まない。『情景』の中で、徹頭徹尾、ふつうに話そうとする」インターリーディングの成果である。

ちなみに、「**すると どらねこ にやりと わらい おわあああ！**」

おいらの なまえは ハラヘッタ ナンカオクレで ござるで ござる」
の「声」についてであるが、もう述べるまでもないだろう。ドラ猫は勝ち誇ったように言ったのである。この瞬間に権威が笑われ、高みから引きずりおろされる。高ければ高いほど、笑いは大きくなる。だからこそ導入部において、「(ぁ)ほんとだ どらねこだ(ァ)」は悠然と余裕しゃくしゃくと発話され、「(おー)こらこら あいさつ しないのかい」は威厳ありそうに表現されておく必要があったのである。かくして、「エラそうにするなんて恥ずかしいよね」という教訓が、押しつけがましくなく、面白く軽やかに伝わる。

そんなエラそうな親分だと、挑発などしたら、腹を立てケンカになるんじゃないか そんな可能性を払拭するのが、既述のとおり、エラそうだが、その実、決して悪人ではなく、素顔はけっこう気のいいオッサンというキャラクター設定である。そんな「書かれていない事情」も、自ずと読解によるキャピタルゲインに入ってくるというのも、インターリーディングならではの「声」のチカラ。一般的な音読や、ましてはふつうの黙読では、なかなかこうは参りません。

心の栄養となる感動を、惜しみなく与えてくれる言語文化を、すでに私たちは十分過ぎるぐらい持っている。「声」が教育の片隅に追いやられてしまったこと。そのことが、言語文化の継承性を、著しく損なっていることに、私たちは深く思いを致すべきである。

2.3. インターリーディングによる、「千の風になって」の読解

2.3.1. 「情景」にしたがって、「声」を選択する

声に還されるべき大人向けの詩として、「千の風になって」を例とする^{注13}。

千の風になって

私のお墓の前で 泣かないでください
そこに私はいません 眠ってなんかいません
千の風に 千の風になって
あの大きな空を 吹きわたっています

秋には光になって 畑にふりそそぐ
冬はダイヤのように きらめく雪になる
朝は鳥になって あなたを目覚めさせる
夜は星になって あなたを見守る

私のお墓の前で 泣かないでください
そこに私はいません 死んでなんかいません
千の風に 千の風になって
あの大きな空を 吹きわたっています

千の風に 千の風になって
あの大きな空を 吹きわたっています

あの大きな空を 吹きわたっています

まず、この詩を何度か黙読すれば、知人が身内かに向かって、死者が静かに語っているという「情景」が目には浮かぶのではないか。それを手がかりのひとつとして、再び「声」を用いて、インターリーディングする方法で、どこまで読解を深められるのか、リサーチしてゆきたい。

私のお墓の前で 泣かないでください
そこに私はいません 眠ってなんかいません
千の風に 千の風になって
あの大きな空を 吹きわたっています

このフレーズが、主旋律として、詩の冒頭のあとにもう1回出てくる。しかしインターリーディングしてゆくと、1回目と2回目とでは、それぞれのフレーズの役割りが微妙に異なっていて、それがこの詩の中では、無視できない意味を滲ませていることに気づく。果たして黙読したときに、そのような違いが読みとれたであろうか。聴覚野の微弱な振動だけでは、おそらくそこまでの読解には至らない。「声」のあり方を「情景」の把握の仕方にそって変化させながら、「これなら面白い」という立体性への気づき、つまり作品からの発信を受けとめることができた脳と身体が、そこから広がる読解の感動にひたることができるのである。

まずは冒頭で奏でられる主旋律を声に出し、ことばが本来持っているはずの立体性を回復させようと試みしてみる。そのために、インターリーディングという方法論の基本姿勢を再確認しておく。「読まない。『情景』の中で、徹頭徹尾、ふつうに話そうとする」ことであった。では、この詩の「情景」とは、どのようなものであるのか

仮に高台に広がる墓地をイメージしてみる。ひとつの墓の前に、ひとりの女性（男性でも可）がハンカチを手に立っている。風がだらかに吹きわたる。お墓の背景には、遠く緑の山なみが広がっている。死者の心は、お墓と女性を見おろすある高みから、女性の心に、穏やかに優しく語りかける。「私のお墓の前で 泣かないでください」 ひとつのまとまりとして、力まずに、つぶやきにも似た「声」による発話がふさわしい。何故なら、「實在」の声ではないからである。心と心の、魂と魂との、テレパシー的な通い合いだからである。

この詩のために用意する必要がある「声」とは、そのような性質のものである。

そんなの無理だ、難しい。照れくさい。俳優やアナウンサーでもあるまいし・・・言い訳が次々と頭に浮かぶだろう。なにしろ、受けてきた教育の中でも、社会の中でも、そんな経験など、したことがなかったのだ。とはいえ、「さらりと音読」しただけでは、いま問いかけている2カ所的主旋律は、「単なるリフレイン」としか見えないから困る。「ここここに、

同じかたまりが、いわばテーマとして繰り返されていますね」と説明したとしても、読解できたことにはならない。それは紙という平面における配置を述べたに過ぎない。配置としか見えないのであれば、2つは単なる「同じ役割割りを持ったカタマリ」に過ぎない・・・そうではない。死者の気持ちの動きの立体性は、「情景」として、ゆるやかに変化していつている。だから、2ヶ所のフレーズの意味合い、立体性は、微妙に異なってきたり当然なのである。その違いを、「声」で「表現」できてはじめて、真に「分かった」「読解できた」ことになる。逆に言えば、真に「分かった」「読解できた」ときに、「声」で「表現」できるのである。

では、2つの主旋律が、具体的にどう異なっているのか　その解明には、2つの旋律それぞれについての考察をしっかりと済ませておく必要がある。それまでは、しばしペンディングとしておいて、1回目の主旋律について、しっかりインターリーディングしてゆこう。

2.3.2. 「違和感」から生まれる、「声」への気づき

「私のお墓の前で 泣かないでください」と読んだあと、さほど間をおかずに、「そこに私はいません」と続け、さらに「眠ってなんかいません」と続ける　視覚的效果をねらった文字のレイアウトからしても、それで問題はないように思える。ところが！！である。

千の風に 千の風になって

あの大きな空を 吹きわたっています

次なるこのフレーズに入ったときに、音声表現者の心を、ある違和感がカスめてほしいのである^{注14}。

インターリーディングの継続による読解力は、2つの感覚を鍛え、磨き上げていってくれる。その2つの感覚とは、

違和感への気づき　低次な解釈から抜け出すキッカケ

「これなら面白い」という明確な感覚　よりよき読解に至ったときのシグナル

である。読解がまだ浅い段階では、兆した違和感を大切に、その違和感の意味に敏感である必要がある。その違和感を手がかりに、適切な「情景」に目を凝らし、必要に応じて「情景」を変化させながら、それぞれに見合う「声」を用意する。そのうえで、「これなら面白い」というシグナルが得られたときに、「声」のとりあえずの確定である。

この箇所の「違和感」を具体的に説明する。「千の風になって・・・吹きわたっています」のまとまりを、力まない「声」で発話してみる。そのとき、直前のフレーズ、つまり「主旋律とのつながり具合」を、きちんと「声」に還しきったという感覚が、ハッキリ持てただろうか。それとも、つながり具合がどこか妙だという、落ち着かない違和感、例えば、主旋律を成すフレーズと、「千の風になって・・・（中略）・・・吹きわたっています」のフレーズとが、「別々に、セパレート感をもって」聞こえてはこなかっただろうか・・・言うまでもなく、詩の中のことばやフレーズは有機的につながっている。そのつながり具合を、自分は「声」にして表現し切れているだろうか・・・。インターリーディングでは、その

ような違和感に根ざした疑問を、見逃さずに乗り越えようとするのが、「声」による読解のジャンプを可能にすると考えている。

2.3.3. 「違和感」から発見される、読解のダイナミズム

つながり具合を、「声」によって確かめる作業を、更に慎重に繰り返してゆく。

「千の風になって・・・吹きわたっています」は、その前の「私のお墓の前で 泣かないでください そこに私はいません 眠ってなんかいません」という、主旋律全体とつながっていることは間違いない。では、より強くつながっているのは、どこなのか。「そこに私はいません 眠ってなんかいません」の部分なのか、「眠ってなんかいません」なのか……。このように、インターリーディングによって「声」のあり方を丁寧に探ってゆく。

すると結論は、「眠ってなんかいません」であることに気づく。「眠ってはいない。千の風になって吹きわたっているのだ」というメッセージのつながり具合が見出されるのである。

果たしてそうなのかという疑問も出るだろう。「そこに私はいません」も、「眠ってなんかいません」と共に、「千の風に・・・」以降のフレーズにかかっているのではないか？

そのような指摘が出てきて当然である。しかし、「声」で音声表現のあり方を探つてゆくと、やはりいま述べた結論に、きわめて高い妥当性を見出す。何故なら、「そこに私はいません」のひとつことは、「あまりにも重い」からである。作者不詳の英語の原詩から、日本語に独自の感覚で翻訳した新井満氏も言っている。「驚天動地の詩」であると。

それはそうである。何しろ、死者が語りかけてくるのだ。しかもいきなり、「私はそこにいません」とくる。誰ひとり考えもしなかった、サプライズ発想なのである。

この重量感あるひとつことを、この情景の中で、ふつうに、つまりリアルに話してみてもいい。誰もが、その重たいひとつことを発話したあと、しばし相手の反応を見るに違いない。当然、墓の前に立つ人の魂は、「エッ」と反応する。あり得ないことへの驚きを示す。

死者の次なることばは、その「エッ」という、相手の魂の表情を確認してから語られる。つまり、「私はそこにいません」と「眠ってなんかいません」の間には、意図することなく、自然に「間」が生まれる。確かに「間」が生まれるのである。

そして、「少し驚かせたけれど、別の言い方をしましょう」という死者の気持ちがカッコ内で語られたうえで、「(いや) 眠ってなんかいません 千の風になって 千の風になって あの大きな空を 吹きわたっています」(カッコ内は筆者)と、そこに私がない理由を明かしてゆくのである。「声」に還しながらの文意のリサーチによって、そこに流れる意識変化の立体的な把握が可能になってくる。ことばの平面性の中で読解を進めてゆく黙読との、大きな違いのひとつがここにある。

「声」に還したときに見えてくる、死者と生者の魂の動きの変化を整理しておく。

① 私のお墓の前で泣かないでください (実は) そこに私はいません

(エッ！何ですって!?)

③ (いや、ゴメンなさい。でも本当なんです。もちろん私はそこで) **眠ってなんかいません。千の風に、千の風になって、あの大きな空を吹きわたっています**

つまり、「そこに私はいません」のベクトル・矢印は、直前の「**私のお墓の前で泣かないでください**」に向かってつながり、重たいメッセージを、淡々と明かしてゆく。そして、同じ行に記されてはいても、「**眠ってなんかいません**」が引き寄せられてゆく方向は、直後の「**千の風に 千の風になって あの大きな空を 吹きわたっています**」となるのである。

このように読解が進むと、冒頭示された4行の主旋律は、と③の、それぞれカッコ内に示した意識の交換を表す「間」を境界として、「2つでひとつ」の構造を持っていることに思い至る。そのつながり具合、より正確には「別れ具合」が、適切なる「間」を伴って、「声」に還されることが重要なのだという読解のダイナミズムを、インターリーディングという方法は発見するのである。

2.3.4. 段落の収め方を反映した、「声」の工夫

インターリーディングの方法では、「終わる」箇所と、「始まる」箇所、つまり段落の表現を「声」に還すことも、揺るがせにできない大切なポイントである。インターリーディングでは、「段落の末尾は、その大小に応じた収め方を工夫する」。そして、「続く段落は、まったく新たな気持ちをつくりあげてから話し出す」。それが、「読まない。徹頭徹尾、ふつうに話す」という方法論から、自ずと引き出されてくる、段落表現のための技術である。

まず、段落の終わりをどのように「声」で表現すべきかについて述べる。

「**私のお墓の前で泣かないでください** **そこに私はいません** **眠ってなんかいません** **千の風に 千の風になって あの大きな空を 吹きわたっています**」と、主題・テーマが述べられたところで、ひとつの段落が構成されている。これは黙読でもつかめることである。では、この段落が収束する箇所を、どのように「声」に還すのか。

ポイントは、「キチンと話し終わる」ことである。「**私のお墓の前で泣かないでください・・・(中略)・・・あの大きな空を 吹きわたっています**」の、「**あの大きな空を 吹きわたっています**」、特に「**吹きわたっています**」のところで、「キチンと話し終わる」。この場合は、全体の締めくくりではなく、あくまでも詩のプロセスの途中における、ひとつのまとまり感を表現すべき所であるから、そのような終わり方にふさわしい「声」の工夫が肝心である。

「ふつう」の話し方では、終わるときの「声」は、少しずつスローダウンしたり弱化したりする。「**あの大きな空を 吹きわたっています**」の場合、死者は、遠い山なみに生者の魂の視線を誘いながら語っているというのが、「情景」である。大らかな風が吹きわたる山なみ

を、しみじみと見つめながら、ひとつのまとまり感を表出しようとするとき、「ふつう」は、自ずと弱化しながら、速度がゆるやかに落ちてくるのが、リアルな「声」の立体性である。

2.3.5. 段落の立ち上げ方を反映した、「声」の選択

次に控えている段落を立ち上げるために、どのように「声」に還すかに、論点を移す。

「段落の頭は、まったく新たな気持ちをつくりあげてから話し出す」。それが、インターリーディングの方法である。では、次の段落では何が述べられているか。「まったく新たな気持ちをつくりあげてから話し出す」ためには、その「意味の把握」なしには前に進めない。

秋には光になって 畑にふりそそぐ
冬はダイヤのように きらめく雪になる
朝は鳥になって あなたを目覚めさせる
夜は星になって あなたを見守る

この箇所も、「分かったつもり」に陥りやすい。黙読レベルであっても、「私は常にあなたのそばにいます」というメッセージ性は、視覚的にもまとまりを形成しているし、たやすく理解できるからである。理解できたと思うから、それ以上の読解の必要を感じない。

しかし「黙読」は、この4行の中にも、小さな段落が存在することに気づいたのだろうか。インターリーディングの方法によれば、比較的早い段階で発見できると胸を張れる。何故なら、「読まない」からであり、『情景』の中で、徹頭徹尾、ふつうに話す」からである。変化し、動いてゆく死者の心に、「声」はシンクロしフォローしてゆこうとするからである。

この箇所を死者の気持ちに立って、「ふつう」に話す。すると、「秋には・・・」と始め、「冬は・・・」と列挙し「きらめく雪になる」と話したところで、話者の気持ちがいったん収められることに気づく。つまり、「きらめく雪になる」の箇所で、小さな段落が構成されている。何故なら、ここまでは1年という長期スパンに立って語られているのに対して、その次は、1日の時間内での話しに転換してくることに、「声」が気づくからである。

繰り返す。「秋には・・・ 冬は・・・」の部分では、秋と冬に象徴させ、「1年・四季を通じて」という死者の気持ちの“グランドデザイン”が語られ、後段の「朝は・・・ 夜は・・・」では、身近な時間の中にもゆきわたる、死者の心の“ディテイル”が表現されている。

であるからして、「季節編」を「しっかり終わる」、続く「毎日編」を「新たな気持ちで始める」必要があり、その丁寧な、読解と表現によって、“Beside you, everytime, everywhere”という死者の魂の立体性が、きちんと表現でき、理解できたと感じられるのである（感動とは、こうした実感の積み重ねの臨界の先に訪れるものである）。

以上の読解を進めておいたうえで、「秋には光になって・・・（中略）・・・夜は・・・ あなたを見守る」までの段落を、どのように「新たな気持ちで始める」かについて工夫する。深い読解を得るには、この「行きつ戻りつ」が、手間はかかるが避けられない。そのとき、

くだいようだが、「秋には・・・あなたを見守る」の直前の段落を、「しっかり終わっておく」ことが、極めて大切である。何故なら、「終わった」という「声」がしっかり聞こえてこなければ、次の段落の「新たな始まり」の「声」が生きてこないからである。私たちが「ふつつ」に話しているときには、「終わる」と「始まった」の対応とコントラストが、無意識に表現されている。その「ふつつ」に学ぶのが、インターリーディングの骨法である。

2.3.6. 「生まれる」ものとしての「間」

もし、詩の冒頭の「**私のお墓の前で泣かないでください・・・（中略）・・・あの大きな空を吹きわたっています**」の段落を「しっかり終わる」ことができれば、次の段落の頭を「まったく新たな気持ちをつくりあげてから話し出す」ことは、比較的容易になる。気持ちがいったん収まるのであるから、次の段落の文意さえしっかり把握できていれば、「まったく新たな気持ち」が、ふつつに、リアルに、頭を持ち上げてくるであろう。

「しっかり終わる」、そして「新たな気持ちで始める」とは、発話者の「気持ちの収束」がなされ、続いて「新たな気持ち」がわき上がってくるプロセスのことである。その起伏に要する時間経過は、心的な時間であり、時計のうえの時間とは異なる。その心的経過を指して、私たちは「間」と呼んでいる。つまり、「しっかり終わる」、そして「新たな気持ちで始める」ために必要な、気持ちの切り替えに要する時間、それが「間」である。

常識レベルの話をしているのではない。常識的な考え方や教え方によれば、間は「とる」ものである。「どれくらいとればいいのですか？」「たつぷりと、少し長いぐらいに・・・」。

しかし、インターリーディングでは、「間」をとろうとは考えない。間を「とろう」とした瞬間、「どれぐらいの間にするか」という意識が脳内を駆けめぐる。「収まってゆく気持ち」と「新たに立ち上がってゆく気持ち」をきちんとキープし続ける力は、妨げられ、消え去ってしまう。そうではなく、ひとつのまとまりを収束し、心機一転して次なるメッセージにとりかかってさえいれば、「間」は自ずと「生まれてくる」。内容に即応した独特な「終わり方」、そのニュアンスしかないと考える「語り出し方」が可能になるのは、ひとりの表現者の中で、この気持ちの起伏が、「ふつつ」に「リアル」に起こった場合のみである。

「ふつつ」に話しているときに、「間」を意識する人はいない。意識は、話す内容・メッセージそのものに集中している。ここにも、「ふつつ」に学ぶ、インターリーディングの真骨頂が表出してきている。ちなみに、「秋には・・・冬は・・・」と「朝は・・・夜は・・・」との間にも、適切かつ微妙な「間」が生まれていたはずなのだが、どうだったであろうか。

2.3.7. 「声」による、本質的な違和感への気づき

以上の考察によって、15ページの冒頭でペンディングにしておいた、「2つの主旋律は、具体的にどう異なっているのか」という問題について、解説できる状況が準備できた。

冒頭の奏でられた主旋律、「**私のお墓の前で泣かないでください** **そこに私はいま**

せん 眠ってなんかいません 千の風に 千の風になって あの大きな空を吹きわたっています」の読解と音声表現については既に述べた。よりによって死者が、驚天動地のメッセージを語り出したのだった。この主旋律の2回目の登場では、「ヤブから棒」の迫力は当然薄れてくるから、形式的なリフレインであるという解釈も可能である。しかし、インターリーディングに鍛えられた「声」は、1回目とは異なる「声」のあり方を探り出してくる。

「秋には・・・冬は・・・」「朝は・・・夜は星になって あなたを見守る」のくだりは、「2つでひとつ」とも言うべき、段落のまとまりであることは18ページで述べた。適切な「間」の表現も含め、「声」に還せたでしょう。そして死者の魂が、「・・・あなたを見守る」と、誓いのペールを優しくかけてくれたあとで、再び主題が登場 そのとき、「声」は軽いザラつきを覚える。違和感である。「あなたを見守る」で段落が締めくくられ、「新たな気持ち」で再度の主旋律の登場・・・いや、そうではないかもしれない、という違和感である。確かに、「見守る」でひとつの段落なのだという読解は、成り立ち得る。その読解にもとづく音声表現でも、それなりに感動を呼ぶであろう。しかし鍛えられた「声」にとって、それではしっくりこない。だから「声」は、さらに文意のリサーチを重ね、そのうえで以下の読解を抽出する。

「秋には・・・、冬は・・・。朝は・・・、夜は星になって あなたを見守る」。「(だから)私のお墓の前で泣かないでください・・・」 「声」は、その読解こそ、最適ソリューションだと確信する。「これなら面白い」という、明確なシグナルが感知できるからである。

その場合、「秋には・・・(中略)・・・あなたを見守る」のあとに、「間」は生まれない。続く「(だから)私のお墓の前で泣かないでください・・・」へと、気持ちが流れ込んでゆく。

1回目の主題の提示は、ひたすら驚きであり大いなる謎かけだった。それに比べ、2回目に登場した主題は、理由つきで語られている。死者の願いが再度語られたときには、「(・・・だから)お墓の前で泣かないで」と、明確な根拠が示されているのである!!

この「だから」の発見は、この詩のエンディングにも関係してくる。冒頭の切り出しには、ひたすらサプライジングなインパクトがあった。しかし、理由が告げられたうえでの「私のお墓の前で泣かないでください そこに私はいません」のフレーズが担う役割りは、もはや「サプライジングなインパクト」を与えることではない。では、何が目的なのか。

突如、墓の前に立つ女性(男性)に向かって、死者の魂は「声」を投げかけた。魂としての存在が不意にONになり、思いもかけないことばを語り出した。女性は驚く。対して死者の魂は、その驚きを解きほぐすように、自分の心が、すべてにゆきわたっていることを告げる。女性は、大いなる安心感に包まれる。伝えるべきメッセージは伝わった 死者の魂は、無ではなく、OFFの状態に、再び戻ってゆく。

この詩の冒頭の唐突性を、そのまま引きずってエンディングに持ち込むことが、この詩の読解として適っているのだろうか。そうではないだろう。「エッ!」という驚きを、幸福感と安心感によって氷解させ、そのうえで、死者の魂の声がゆっくりと遠ざかってゆく。豊かな

風が吹きわたっている中に女性がたたずむ。そのシルエットを、ドン引きのカメラで映し出す。それがこの詩にとって、最も幸福なエンディングなのではないだろうか。魂魄ここにとどまり、では恨み節、ホラーとなってしまふ。

詩の締めくくりである。インターリーディングによって鍛えられた「声」にとっては、
秋には・・・（中略）・・・あなたを見守る（だから）私のお墓の前で泣かないでください（実は）そこに私はいません（もちろん私は）死んでなんかいません 千の風に 千の風になって あの大きな空を 吹きわたっています

と表現してきたあと、「千の風に 千の風になって あの大きな空を 吹きわたっています」の中の「あの大きな空を 吹きわたっています」のあたりから、少しずつ声の弱化とスローダウンが始まり、着地への気分が兆してくる。そして、遠くの山なみと、それを眺める女性を包み込む気分で、「あの」「大きな」「空を」「吹きわたって」という具合に、なだめるようにポツリポツリと語りながら、さらに弱化とスローダウンの度を加えながら、最後の最後は、ほとんど消え入るように、「います・・・」と表現することになるだろう。その「声」によって、死者がその存在をゆるやかに絞り込みながら、“Fade out”してゆき、この名作の余韻が、深く心にしみこむのである。

むすび

書き手も、内語しながら書いていることは確かである^{注15}。「声」の在り処を探りながらインターリーディングを続けていると、書き手のその「内語」が、フッと自分の「声」に乗りうつる感覚に打たれることがある。書き手のことばを「生きる」ことができた、一体化してコミュニケーションできたという実感である。そのシグナルが、「この表現なら面白い」という感覚となって受けとめられ、その集積が感動へとつながってゆくのである。

それは決して、「これ以外は読解として間違い」という狷介さには結びつかない。なぜなら、書き手の内語に重なるようとする意志と願いは、書き手の心から発せられたことばの意味に、常に謙虚でなければ実現できないからである。「解釈できた自分」がいることは確かだとしても、「自分の解釈」という“エゴセントリック”な感覚に陥ることはない。書き手の心とのやりとりを通して得られた、あくまでも「インスピレーションの訪れ」として、謙虚に歓ぶのみである。

しかし、大いなる歓びは、確信をもたらす。「ふきのとう 五寸の天に そびえけり」（高浜虚子） 五寸に満たぬ卑小な身には過ぎないが、天を見上げスックと立つ。小宇宙が大きな宇宙に連続しているという確信。「稔るほど 頭を垂れる」稲穂の姿も、その充実の重みの優美な自己主張である。インターリーディングにおいて発揮される謙虚さは、やがて確信の扉へとつながる。その扉の向こうに拓がっているのが、感動の世界である。

一方で、「解釈は自由だ」という、ヤジにも似た声が聞こえてくる。間違いなく、解釈は自

由である。しかし、不幸になってゆく「自由」は考えにくいように、自由とは、何がより高い価値を持つのか、価値を追及しようとする姿勢が前提となっている。だから、浅い理解を楯にとって、「解釈は自由」のことばの中に逃げ込むべきではない。とことん価値としての解釈を、自分は追い求めたと言えるのか。その問いかけも実践も不十分に、「解釈は自由」を口にはできない。

インターリーディングこそ、解釈の自由を追求するための方法である。自由追求のために、まず紙のうえにフリーズされ束縛されていることばに、もとの動きと立体性を回復させようと努める。そのために、書き手の内語に顕れた「情」と「景」を見つめながら、その「情景」の中で自分が話す「声」を、書き手の「声」と心に重ね合わせ、ことばを何とか生きてみたいと願う。

書き手の心と声に謙虚であるからこそ見出された音声表現、「声」に還されたリアルな立体性によって、紙のうえでインクのシミと化していたことばに、改めて「自由」が回復される。

同時にそれは、書き手とのコミュニケーションが成就する瞬間でもある。その感動の質と量の積み重ねこそが、その人の聴覚野のイメージ力を昂進させ、黙読力を、より一層の高みに押し上げてゆくための、新たな方法となり得るのである。

おわり

引用および注

- 注1. 川島隆太・川島英子『音読と計算で子供の脳は育つ』（二見書房2003年）などの書籍を参照。
- 注2. 同上『音読と計算で子供の脳は育つ』のP61～62から引用。
- 注3. この点については、小池保『公共空間における音声表現は、なぜ節回しになるのか』（尚美学園大学芸術情報学部紀要 第8号2005年）のP2～3を参照。
- 注4. 川島隆太・川島英子『音読と計算で子供の脳は育つ』（二見書房2003年）P69～70を参照
- 注5. 戦後教育の「成果」は、そのようなカタチをとって現れることが多い。
- 注6. 小池保『公共空間における音声表現は、なぜ節回しになるのか』（尚美学園大学芸術情報学部紀要 第8号2005年）のP10～14を参照。
- 注7. 20世紀最大の神秘家とも呼ばれるエドガー・ケイシー（1877～1945）に至っては、“reading”を、人間の魂や宇宙意識を読み解いてゆくという意味で用いているほどである。日本語でも「人の気持ちを読む」という使い方をするが、インターリーディングの“reading”には、活字の字面を読むだけでなく、著者の心の世界に分け入って内的にコミュニケーションをとるという広い意味を持たせた。
- 注8. 別に批判しているわけではない。脳の研究者としては、それ以上の具体的な読解方法を明らかにするところまでは、当面踏み込む必要がないと考えたからであろうと理解している。

- 注9. 小池保 『公共空間における音声表現は、なぜ節回しになるのか』(尚美学園大学芸術情報学部紀要 第8号 2005年) P10前後を参照。
- 注10. 間所ひさこ他 『おはなしおはなし たのしいね』(童心社1981年)より引用。原文は縦書きだが、紙面に納めるべく、横書きに変換し、行替えにも若干変更を加えた。
- 注11. 言うまでもないことだが、親分猫は「しないのかい」と質問しているのではない。「あいさつして当然」という気持ちで「しないのかい」と言っている。そのとき、語尾は下がって発話されるのが「ふつう」である。もし語尾あがりに音声化すると、可愛らしく質問している表現になってしまい、親分猫、この界隈のリーダー格の猫というイメージからは程遠くなる。すると、その猫がコケにされても、「権威の引きずりおろし」によるおかしみ、ユーモア感は出てこない。
- 注12. 川島氏などとの共同研究の可能性も探りながら、考察を深めてゆきたいと考えている点である。
- 注13. 新井満の自由訳『千の風になって』(講談社2003年)より引用。紙面の関係から、新井満氏の著作文の縦書きを横書きに変換。
- 注14. 自分が音声表現している最中に、その自分の表現に何の違和も感じない人がいる。その代表選手が、三文オペラよろしく、「あの大きな空を」と大げさな身ぶりで発話しようとする人である。既述のとおり、確かに表現と解釈は一体化してはいるが、ひとりよがりにハシャいでいる最中の脳は、ある種の酩酊状態にある。今にも嗚咽するかというオーバーなその表現は、「情景」の中で「徹頭徹尾、ふつうに話す」インターリーディングの方法から得られる表現とは、無関係である。
- 注15. 佐野真一氏は「内語している証拠に、書き終わったあと、やたらと口の中が乾く」という主旨のことを述べているし、内館牧子氏も筆者と話したときに、同感であると言っていた。大仏次郎は、書斎でかなり大きな声を出しながら書いていたと伝えられる。人それぞれの方法で、内語しながら書いているのである。