

# 「語り」に関する覚書—日本文学や物語の語り

平野啓子

## はじめに

「語り」あるいは「語り口」というものは、言語藝術の根幹をなす重要な存在である。しかし、現代に登場した、日本文学や物語（歴史上のエピソードなどをストーリーとして構成し作品化したものも含む）を暗誦で伝える語り（以下、「語り」と記載する）は、その表現上の特徴が明確に定義されていないうえ、文言としても示されておらず、それ故にジャンルとしての位置づけがあいまいな状態にある。本文では、「朗読」とも「一人芝居」とも違う「語り」のジャンルを明確にすると共に、ジャンルの意義を提示し、その世界を確立すべく、まずは「語り」の表現の特徴や現時点で認められるポジションを覚書として記すこととする。

## 1. 語りは心の絵画

「そこに、一輪の花が咲いていました。」と語れば、聴き手の想像力が喚起され、聴き手の心の中に花が描かれる。思い出の花、庭の花、奥様が玄関に活けた花、旅先で見た花、空想の花…。種類も、色も様々である。仮に同じ種類の同色の花を想像した聴き手が複数いたとしても、その大きさや花の開き具合といった咲き方まで同じになることはない。そこに100人の聴衆がいるとすれば、100通りの姿の花々が、各人の心象となって咲き誇るのである。

語る内容が文学作品や物語になると、ストーリー自体は全員にとって同じものであるが、登場人物の顔形、衣装、風景、心情などは、やはり聴く人が心の中で完成させる。出来上がるイ

メージの内容は、聴き手の体験に基づくものや、聴き手の理念や理想に基づくものがほとんどである。絵に譬えれば、語り手は真っ白い画用紙に物語の輪郭だけ描いて聴き手に渡すだけであり、そこに色を付けて完成させるのは聴き手である。「語りは心の絵画」なのである。また、語り手は語り手で、自分の描くイメージを声の響きにして語る。そうすると聴き手が完成させる世界は語り手の声の響きによって変わる。こうして、語り手と聴き手が互いにイメージしたものが融合して「語り」の世界は出来上がる。この点は、「朗読」とも共通する部分である。

そこで今度は、朗読との違いにも触れながら語りの音声表現の特徴を述べてみたい。文章を声で紹介するのが「朗読」、それに対して、たとえ誰が書いた文章であっても、その文章を借りて語り手自身の心を独立したひとつの音声表現として声で伝えるのが「語り」である。もちろん、それぞれに表現力が求められる。「語り」は、基本的には文章は暗記していて、自分の心から取り出して声にする。いつでもどこでも誰にでも、伝えることができるようにするものである。暗記することを前提に覚えるのと、朗読で何度も読んでいううちに覚えてしまい本を持たず暗誦するのとでは、見た目には両方とも「語り」に見えるが、<sup>ま</sup>間の取り方は違っている。前者は「語り」の<sup>ま</sup>間であり、後者は「朗読」の<sup>ま</sup>間である。「語り」と「朗読」とでは、同じ文章を扱っても、<sup>ま</sup>間、声の距離感、声の大小、強弱、緩急が違う。

## 2. 暗誦

文学作品は、基本的には書き言葉である。その書き言葉を暗記して、まるで日常の話をするかのようなリズム、緩急等で



語りかけるのが、文学作品を暗誦する「語り」である。朗々と読み上げている感じでもなく、文語であっても、まるでしゃべっているかのように聞こえる。もちろんそこに、登場人物の人物造形や感情表現、風景描写のための特別な表現などがあるのは言うまでもないが、さらに語り手自身がその作品で何を伝えたいかなど、語り手の想いやその魂が吹き込まれていくのである。

暗唱と暗誦とは、「しょう」の漢字が違うが、同義語である。「唱」は歌う意味が多分に含まれるのに対して、「誦」はその漢字自体が「誦んずる」意を含む上に、暗記する内容にも重点を置くニュアンスがある。平成23年度(2011)の中学校国語科教科書(東京書籍)に、「語り」が初めて単元として取り上げられ(教材文は「風切るつばさ」(木村裕一文、黒田征太郎・絵)、その《てびき》の冒頭に、《情景や人物の心情など、想像したことが表れるように物語などを暗唱することを、「語り」と言います。》と記載されたが、教科書の性質上、常用外の漢字「誦」は使用することなく、「唱」の字が代用されている。

### 3. アイコンタクト

「語り」では文字通り聴衆に語りかけるため、必然的に「アイコンタクト」が生まれる。このアイコンタクトの時間が、実は「朗読」とは違う間を生み出すのである。アイコンタクトがあった瞬間、語り口にちょっとした間が生まれる。朗読の時より、間が大きくなる。そのため、その直前に発せられた語り手の言葉から、聞き手が想像をめぐらす時間がその分多くなり、風景や登場人物の心情がより心の中で膨らむのだ。その増えた間がたとえ零コマ何秒のことであっても、聞き手の想像の広がりには大きな違いが生じる。「語り」では、聴き手の想像力が「朗読」よりダイナミックに広がるのである。このように、聴き手に想像の時間を多く与えることは、特に子どもたちに向けて物語を聴かせるときには重要なことである。

新人時代の私が、子どもたちに「蜘蛛の糸」(芥川龍之介作)を語ったときのこと、2、3行語ったところで、子どもたちが、互いに私語を交わしはじめた。そこで、私は、子どもの目を一人ひとり見ながら語り続けた。「お願い、聴いて!」という必死の想いを込めた視線を送ったのだ。すると、目の合った子どもたちが、次々に、まるで、「きをつけ」をするようにきちんと座り直し、私の目を見て話を聴き始めた。いつしか、全員が「語り」に意識を集中して、目を輝かせて聴き、最後まで耳を傾けてくれた。子どもたちが聴き始めたのは、私が子どもたちに「お願い視線」を送ったときに、彼らと目が合い、期せずしてアイコンタクトの間が生まれたからである。まだ新人で、立て板に水を流すような暗誦をしているうちは、子どもたちに言葉の意味を想像する時間がなかった。これに対し、アイコンタクトが生まれてからは、言葉の意味を理解する時間ができ、子どもたちが内容に感銘するようになった。子どもたちのらんらんと呼びかけは、私の方を向いていながらも、私の姿ではなく、心に浮かんだ情景を見ていたのである。アイコンタクトによって、「～なのでね」「だからね」という同意を求めて内容を共有するときの「ね」と同じ程度の間が生まれたので、このアイコンタクトの間を《「ね」という「間」》と名付けた。

山歩きをしたときに、離れた別の山を歩いている人が見え、声をかけることがある。このときのかけ声は、「ヤッホウ」ではな

### 4. 声の距離感

山歩きをしたときに、離れた別の山を歩いている人が見え、声をかけることがある。このときのかけ声は、「ヤッホウ」ではな

く、「ヤーッホー〜」である。日常生活の中では、アイコンタクトによって、相手を把握し自然にそれに応じた距離感の調整を行っている。聞き手もその距離感を無意識に感じながら聞いている。しかし、たまに人前に立って何かを話す、という非日常の場面では、この調整ができなくなってしまうことがある。そのため、せっかくの話が、今一つ相手の心に届かない場合がある。アイコンタクトにより、相手と自分との距離に伴った、声の大小も自ずと生まれる。マイクを使い、全天井スピーカーが配されている会場であれば、一律の音量でまんべんなく全員に聞こえる。しかしながら、声が聞こえているかどうかより、もっと重要なのが、「声の距離感」である。

同じ空気の中で、一堂に会しているとき、語り手がすぐ近くの目の前にいる人にだけ語るようにしていれば、いくら声がスピーカーを通してしっかりと聞こえていても、後方の方は、自分に語りかけられたとは思わない。語り手が後方の人にばかり語りかけるようにしていたら、今度は前方の人が自分に語りかけられたとは思わないのである。そして、人は、自分に語りかけられていると感じるときの方が、真剣に聴こうとするものである。

## 5. 緩急・強弱

語りにおける言葉の緩急や声の強弱は、朗読に比べてより印象的に表現される。それは、作品全体にダイナミックなうねりを生じさせ、場内の空気を全部巻き込んでしまうような大変ドラマティックな語り作品に仕上がる。「語り」ならではの<sup>間</sup>、距離感が生まれたことがその特別な表現を生むのである。

## 6. 声の表情

言葉は船のようなものである。例えば、「こんにちは」と言う挨拶を相手に声で伝えようとすると、必ずそこに声の表情が生まれる。その声の表情は、「こんにちは」という文言の船に積み荷となって乗り、相手に届く。相手は、その積み荷である声

の表情を自分の心の中に下ろし、つぎに、船そのものである「こんにちは」と言う文言を意識する。この順番は変わることがない。人間は心で感じるの方が先なのである。したがって、もし「こんにちは」という挨拶を力のない表情で言えば、相手はまず「元気がないけれどどうしたのかな」と心配するであろう。また、怒ったような口調であれば「機嫌が悪いのだろうか」と思うであろう。どんなに正しい言葉を選んだとしても、声の表情を間違えると、せっかくの場の雰囲気<sup>霧</sup>が台無しになることもある。文学の「語り」ではこの声の表情がとても大切で、場面に即した的確な声の表情で語ることで、物語は良く伝わる。

## 7. 所作・身体の動き

語っている内容や、シーンに伴い、身振り、手振りが自然と付くのが語りである。日常会話でも、何かエピソードを他者に伝えるときには、自然と手などの動きが出るものだ。これが、「語り」の上演では、洗練された所作で行われる。日常のままでは芸術になりにくい。また、シーンによって舞台に立つ位置を変える手法をとる場合は、移動のための動きを、物語の展開に即したものに<sup>して</sup>物語の中の一環にしたり、移動のためだけの動きにしてシーンの切り替えを明確にするなどの工夫を実践し、「語り」のドラマ性を高めることができる。

語る言葉と所作のタイミングは、原則的には、所作が独立せず、語る言葉とともに所作が前後して伴う。古典芸能評論家・故小山観翁氏は、能の謡と舞について、「謡の<sup>こたば</sup>詞の意味に導かれて舞の所作が生まれると観客の心の中で一体化する」とよく語っていた。謡を聞いた観客が、詞の意味を理解して想像し始めてから、その内容を表す舞が目に入るのが良いということである。文学の「語り」もそれに類似している。基本的には、言葉で聴き手が想像を膨らませ始めてから所作が入るのがよいということになるが、この場合、聴き手は自分の想像に所作からイメージするものを新たに加えてまた想像を膨らませます。いわば、想像の二重構造で「語り」を楽しむのである。

## 8. 無本

「語り」は、無本、つまり本を持たず、暗誦するのが基本だが、「語り」上演の経験豊かな「語り」のプロになると、本を持っていても、語りの中で、語り掛ける手法を使うこともある。

## 9. 放送番組中の「語り」「ナレーション」の表記と区別

放送番組で「語り」や「ナレーション」のテロップや案内を見たり聴いたりすることがあるが、この区別はどのように決められているのか、現時点でははっきりしていない。バラエティでは「ナレーション」としてナレーターが紹介されることが多いように見受けられるが、ドラマでは「語り」として紹介されることが多いように思う。いずれも、収録時には手元に「語り」「ナレーション」と記載された原稿や台本がある。NHK放送文化研究所によると(2017年6月14日現在)、放送上の使い分けのルールはなく、担当者にその判断が任されているとのことである。同じ番組内でも番組冒頭では「語り」で紹介された出演者が、エンディングのテロップでは、「ナレーション」で紹介されていることもある。戦前のラジオ番組表には「語り手」の語句で出演者が記載され、1961年の文献には「ナレーション」の語句で記載されていることが確認できる。「語り」と単独で使われ始めたのがいつからかは確認できていないが、「語り」や「ナレーション」の代わりに「朗読」と表記されることはない。

## 10. 言霊

古来、「語り」には言霊が宿るといわれる。言葉に魂を吹き込んで伝える語り手の周囲の、空気のちょっとした揺れ、風の音、木々のささやき、動物たちの鳴声や息遣い、そうした自然界すべての見聴きする現象と響き合いながら、声にした言葉に「言霊」が宿り、相手の心の奥底に届けられる。「語り」は、まさに語り手の魂と自然界の魂が響き合い、言葉が言霊となっ

て聴き手の心に入り込んで伝わっていく世界である。

文学の「語り」の場合、名作と言われるもの、中でも名文とされるものは、言霊が宿りやすい。文章を作る世界においてしるぎを削っている作者の文章、また時代を超えて伝わってきた文章には、それなりの重みや美しさ、迫力がある。それに語り手の魂を吹き込むのであるから、聴き手の心の中に入ったときに、その心の中での言葉の作用は大きいものとなる。効果的な作用を引き出すためには、語り手は、聴き手が理解しにくいような難しい言葉であっても、それを、どうせ分からないのだからと言って、流して読むではいけない。むしろ、そういう言葉こそ、丁寧にゆっくりと発声することにより、言霊の威力を高めることができるのである。

## おわりに

この覚書では、文学作品の暗誦を基本とする「語り」の表現の特徴や現時点で定まりつつあるポジションについて記した。今後、「語り」についてさらにその源流を遡り、他の音声表現との相違などについて学術的な研究を深め、その意義を確立していきたい。またそれが、後進の研究者の研究や実演家の取り組みの一助になることを願ってやまない。

この度、その第一段階ともいえる本論考を、「大阪芸術大学紀要『藝術40』」に掲載していただく機会を与えてくださった大阪芸術大学、大阪芸術大学藝術研究所の皆様、また大変お忙しい中を査読していただき、ご助言、ご教示を賜った諸先生方に心より感謝を申し上げたい。