退官記念講演

Prosodic Cohesion in Spoken Discourse
—テキストを朗読する場合—

村松　賢一

要　旨

テキストを朗読して、ディスコース（音声談話）として伝える場合、テキストの結束性をどう表現するかが基本的な課題となる。結束性は、「境界」に関わる概念であり、段落間（全域的）と、段落内（局所的）に認められる。いずれも、その実現にはポーズや速度、イントネーションなどのプロソディー（韻律）が大きな役割を果たす。

朗読音声の結束性についての教育・研究は、国語教育や日本語教育に資するだけでなく、「言文一致」の完成という日本語の歴史的・文化的課題の解決に迫るためにも重要な意味をもつ。

目　次

1.　講演の主題と趣旨について
2.　なぜ朗読を取り上げるのか
3.　日本語と韻律
　3.-1　文の韻律
　3.-2　ディスコースの韻律
4. ディスコースの結束性と韻律
　4.1　段落間（全域的）結束性
　4.2　段落内（局所的）結束性
5.　さいごに～朗読のすすめ～

1.　講演の主題と趣旨について

まず、演題についてご説明します。横文字を並べ立てて大変恐縮ですが、日本語にするとかえって分かりにくいと思いこうしました。spoken discourse　というのは話し言葉によるディスコース（以下、単にディスコースとします）という意味ですが、ディスコースにも色々なタイプがあります。ディスコースの韻律研究では、次のような区別が一般的です。下表に見るように、話し手・聞き手の交替の自由度や原稿、リハーサル時間の有無などによりさまざまな形態が存在します。ディスコースの韻律といっても、これらのタイプによってそれぞれ異なります。この中で、今日はテキストを

ディスコース

1. モノローグ
(1) 原稿あり
① 朗読
② スピーチ
(2) 原稿なし
① リハーサルあり
② リハーサルなし
2. ダイアローグ
(Wichmann 2000 より)

朗読する場合（(1)−①）を取り上げるということをあらかじめご承知ください。

次に、prosodic cohesion。prosody は韻律と訳され、音声の、長さ、高さ、強さ、質などの側面を言います。具体的にはポーズや速度、イントネーション、リズムなどに具現化します。今日は、この中でも特に重要なイントネーションを中心に扱います。cohesion とは結束性です。文が個々ばらばらの集合ではなく、まとまりのあるテキストやパラグラフとして成立するための必須条件で、語彙や文法、表記法などによってもたらされることはご承知の通りです。私の関心は、句読点や段落分けなどが無い話しことばの場合、何を手がかりに、ディスコースのまとまり（連続性や区切り）を認識するのかということですので、あくまで cohesion に絞って話をすすめますが、coherence（内容的な一貫性）にも触れざるを得ないと思います。両者は相互に関連していて厳密に区別することはなかなか難しい面があるからです。

たとえば、Chun(2002) が、ディスコースレベルの韻律（この場合はイントネーションですが）の機能をまとめた中にも cohesion と coherence が混在しているように思えます。その意味では、演題を、「prosodic cohesion/coherence」とすべきだったかと思いますが、煩雑なので cohesion で「まとまり」を代表させたと思ってください。

ディスコースにおけるイントネーションの機能

1. パラグラフ間・内の coherence を実現する
2. 既知情報・未知情報を表示する
3. フォーカス（文意の強調）位置を表示する
4. さまざまなレベルの境界を表示する

（Chun 2002）より

以上を踏まえると、今日の演題は、テキストを声に出して読む場合、ポーズやイントネーションなどの韻律要素は、ディスコースのまとまりや切れ目を表現する上でどのような働きをするかとなるでしょう。私たちが、朗読音声を聞くとき、どのような韻律上の手がかりをもとに、新たなまとまりが「始まった」、「まだ続いている」、そして「終わった」と判断するのかという極めて基本的なレベルを考えます。

テキストにはそれ自体の文法的、語彙的な結束性が存在していますから、音読されてもそれらが有力な手がかりになることは間違いありません。でも、朗読のしかたによっては、それがそれとして知覚されにくい。まだ、ある話題についての話が続いて

いると思ったらもう新しい話題に移行していたなどということが、特に、研究発表などではしばしば経験します。やはり、韻律上の結束性というものが存在するようです。

原稿をもとに発表する機会の多い皆さんにとっても決して他人事ではない主題だと考えますので、今日の講演は、問題を明らかにして私が一方的に伝えるというのではなく、皆様にも声を出していただき、身体的実践を通して問題を考えるという形ですすめていきたいと思います。具体的には、あるテキストを例に、どう朗読すれば聞き手にテキストの組み立てが伝わるかを縦軸に、節目節目で、ディスコースにおける韻律の機能を考えていきたいと思います。「うまい、下手」の表現のレベルの話ではないことを重ねて申し上げておきます。よろしくご協力をお願いいたします。

2. なぜ朗読を取り上げるのか

そもそも、私が、テキストの朗読に関心を持ったのは、放送局のアナウンサーとして、ニュース原稿や文学作品を朗読する機会が多かったからです。当然、どう読めば聞き手に分かりやすく伝わるかという実践的関心が主です。書いたものを声に出して読むということはなかなか難しい。明瞭な発音や正しいアクセント、緩急などに気をつけても、しばしば、先輩から「伝わってこない」と言われます。最初は他人の原稿だからだと思いましたが、自分が書いたものでも事情は同じなのです。一体何が問題なのか。正直よく分かりませんでした。尚、放送の現場では、「読むな、話せ」と言われ、誰か聞き手を想定して、その人に、書かれている内容を話すつもりで伝えるように指導されました。この実践知が理論的にも正鵠を射ていることが後になって分かりました。やがて、お茶の水女子大学に移り、さまざまな研究発表に接する内に、アナウンサーの苦労が決して特殊なものではないことに気づきました。当時、発表はOHPなどは使わず、用意した原稿を読み上げるスタイルが主流でしたが、これがちっとも頭に入って来ない。ディスコースの構造（パラグラフの切れ目）がつかみにくいのです。当方に、内容に関する知識が欠けていたことも一因ですが、高名な言語学者の国広哲弥さんも、「研究者が学会で研究発表をする場合、原稿を朗読することがあるが、この場合に、音調の用い方がまずくて、非常に理解しにくいことがある」(1997) と言っているところをみると、コトはもっと普遍的な問題のようです。国広さんは、さらに、「どうすればよいのか、また、原稿を棒読みすると、なぜ解りにくいのか、については、まだ研究が十分になされていないようであり、今後の問題としなければならない」と言います。皆さんも経験があると思います。なぜ解りにくいのでしょう。理由は一つではないと思いますが、今日は音声の面からこの問題に迫ってみて、「どうすれ

ばよいのか」の手がかりを見つけられればと思います。

3. 日本語と韻律

本題に入る前に、日本語音声の韻律に関する研究を概観しておきましょう。概観といっても、私の、実践者としての経験や興味関心に沿ったかなり偏った「私史」であることをあらかじめお断りしておきます。たとえば、文末イントネーションの研究は昔からこの分野の重要な柱ですが今日は割愛させていただきます。

3.1 文の韻律（イントネーション）

日本語の韻律に関する研究は、1989 年から 1992 年にかけて、我が国の音声研究者を総動員して行われた文部省の重点領域研究「日本語音声における韻律的特徴の実態とその教育に関する総合的研究」（研究代表者：杉藤美代子）で画期的な前進を見せ、あたかもそこから全てが始まったかのような印象を受けますが、これにも前史があります。その中で、私が大事だと思うお二人の発言を取り上げておきたいと思います。

まず、1951 年、金田一春彦さんは次のように言っています。

> 私は、前に、「私たちのコトバは、生理的な事情によって、『山』の形になるのが自然である」と言ったが、実際の私たちのコトバは、他の制約のない限りは、初めに来る下降の部分の方が、終りに来る下降の部分より少い、つまり、《全体が山の形になる》というよりも、《全体が平仮名の『へ』の字の形になっている》ことが多いようである。

日本語は、よく、への字型イントネーションと言われますが、起源はここにあったかと思われます。「おはようございます」でも「銀行につとめています」でも、あるひとまとまりの発話のイントネーション曲線（音の高さの推移。ピッチ・パタンともいう）は、「他の制約のない」（特に強調したりするのでない）限り、あたかもスキーのジャンプのような、ピークに達した後はなだらかに下がる軌跡を描くというわけです。金田一さんは NHK 用語委員も務められ、放送音声のあり方にも貴重な助言をされましたが、残念ながら、当時のアナウンサーはその指摘の重要性に気づきませんでした。

それから 24 年後。1975 年 4 月 10 日の東京新聞（夕刊）に、独文学者で演出家の岩淵達治さんが、「イントネーション研究のすすめ」と題する一文を寄せました。これが、NHK アナウンサーの読みに決定的な影響を与えました。岩淵さんは、よくニュース原稿に出てくる「・・・緊急の措置をとる必要があるといっています」という文を例に、「このごろのアナウンスで気になると言ったのは、右の文のなかで『とる』とか『必要』とか『ある』

とか『いっている』という部分を強調する読み方が行われた場合である」として、次のように言うのです。

「緊急の措置」「措置をとる」「・・・をとる必要」「必要がある」「『・・・』といっている」という句は、どれをとっても前半部が高いはずだ。こういう句群がつながってできているから、このセンテンスのイントネーションは、ひたすら下降してゆくのが自然なのである。ところが、それを意識しないで読み始めると、抑揚がつけられなくなるまで音程が落ちてしまうので、自然の流れに抗って、「必要」とか「ある」とかいう部分に強調を入れてしまう。

こうして、への字型イントネーションを崩して、途中の語句を高く発音すると、そこが強調されたように聞こえ、結局、「文旨は伝わり憎くなる」。「こういう原則的なことが意外に無視されているのは、個々の単語のアクセントや発音に払われている関心と比較して、日本語の標準イントネーションというものがあまり体系化されていないからではなろうか」。この記事はアナウンサーに大きなショックを与えました。まさに、アナウンサーの頭には、単音レベルの発音とアクセントしかなく、一つの文をどのようなイントネーションで読むかといったことなど考えたことがなかったからです。ちょっと脱線しますが、蜷川幸夫さんは俳優時代に岩淵さんの指導を受けたことがあるそうで、「この調子で、そこは違う！と一々台詞を直されるので面倒くさくてしょうがなかった」と本人の前で私に述懐したことがあります。さて、本筋に戻りますが、岩淵さんの言うことは分かったとしても、ニュース文のように修飾句が長々と先行する、たとえば、「新しい清掃工場や 2000 人が収容できる市民会館の建設などを盛り込んだ〇〇市の平成 15 年度の予算案が発表されました」といった文を自然なイントネーションで読み下すのは簡単ではありません。どこかが高く持ち上がってしまうのです。アナウンサーたちの試行錯誤が始まりました。

同じようなことが日本語教育の現場でも問題になっていたことを後で知りました。

水谷修さんは、

駅の前に何がありますか

という文をアメリカ人の学生に教えていて、「『マエニ』の部分のアクセントが[高低低]だということは分かりますが、『マ』の高さは、その前にある『ノ』に較べてどの高さから始まるんですか」と質問され、「自分の読み方や、発話のしかたが、個々の語や文節相当部分のアクセントについては忠実に発音しているのであるが、句の単位、あるいは文の単位の音の高さの推移については自然な話し方ではないということが分かった」と記しています。水谷さんは当時上京したばかりで、アクセント辞典と首っ引きで東京アクセントを練習していたため、「駅の前に」を、

エキノマ
　　エニ

ではなく、

エ　　マ
　キノ　エニ

と発音したのです。これでは、確かに「『後』ではなく『前』を強調したものと誤解される可能性は高い」（水谷）でしょう。これも、いくら語のアクセントが正確でも、それを連ねただけでは文の意味を正しく伝えることはできないということで、根は岩淵さんの提起したことと共通しています。

いずれにしろ、こうした発話全体のイントネーションの問題に、音声研究者よりもずっと前に、演劇人やアナウンサー、日本語教育という音声表現の現場が関心を寄せていたという事実は、理論と実践の関係を考える上で示唆的だと思います。ついでに言えば、日本語を異化しにくい国語教育の世界が、たとえば、教科書のテキストをどのような韻律で読んだら内容が伝わるかといった基本的な問題に現在でも冷淡であることは残念です。尚、この問題は後でまた触れたいと思います。

さて、その後、先に紹介した重点領域研究「日本語音声」プロジェクトの活動が契機となって、日本語の韻律研究は多岐にわたって大きな成果を上げました。その中で、「へ」の字型イントネーションを精緻化するいくつかの示唆に富む知見がもたされました。

その一つは、への字といっても、文を構成する語のアクセント型によって、大きく二種が認められるということです。たとえば、「直子（ナ'オコ）の姉（アネ）」と「直美（ナオミ）の姉（アネ）」という発話を比べてみましょう。「直子」のアクセントは[高低低]でいわゆる起伏式です（「'」はアクセントの下がり目を示します）。これに対し、「直美」は[低高高]で、どこにもアクセントの下がり目がない平板式。「姉」も平板式です。そのピッチ・パタンは次のように異なります（左図）。

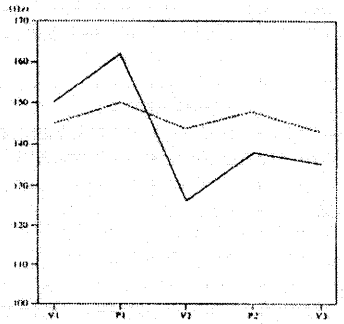


図1　［直子の 姉］ナ'オコノアネ（実線）と［直美の 姉］ナオミノアネ（点線）

(窪薗 1997、p.216 より)

これについて、窪薗氏は次のように言います。

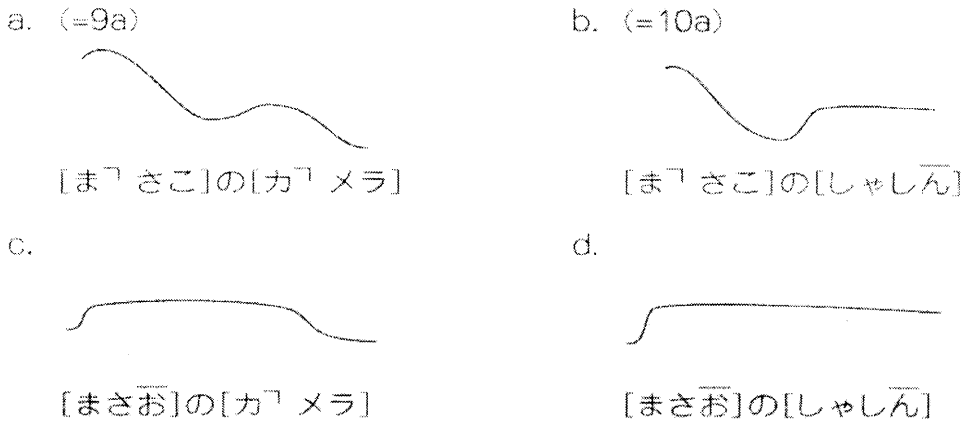
二つの語句が連続する場合に、左側要素が平板式の語句であれば２要素が一つのイントネーション句にまとまるのに対し、左側要素が起伏式である場合には連続す

る二要素が融合せず、名詞句や動詞句といった統語範疇に関係なくダウンステップ（ないしはカタセシス catathesis）と呼ばれる音調下降現象が起こる。つまり起伏式の語句に続く語句は図１（実線）に略示したように先行する語句に比べ一段階低い音調を持つようになる。これに対し、平板式の語句に続く語句（点線）はこのような音調下降を示さない。

別なことばで言うと、「ある語が文の中で持つ意味が直前の語から限定される時、その語のアクセントは弱まる」（郡 1997）ということです。聴覚印象では、先行する語句のアクセント型にかかわらず、「そのまま平らに」（直美の姉）か、「低く平らに」（直子の姉）かの違いはあっても、後の語句のアクセントは消失したように感じられます。

語句と語句を結ぶイントネーションについては、この説明で尽きていますが、念のため、考えられる四つのパタンについて模式図を示しておくと次のようになります。

図の a は[起伏式＋起伏式]、b は [起伏式＋平板式]、c は [平板式＋起伏式]、d は[平板式＋平板式]の組み合わせです。a、b がダウンステップ型であり、c、d が融合型といえるでしょう。文とは語句の連続ですから、基本的には、この四つのパタンで全ての文に対応できることになります。「後ろが高くならない」というのが基本です。



（田中・窪薗 1999、p.98 より）

もう一つ、音声表現の実践で留意すべきことは、への字型といっても、意味的・文法的境界（切れ目）ではピッチ（音の高さ）の立て直し（リセット）が行われるということです。次の図を見てください。

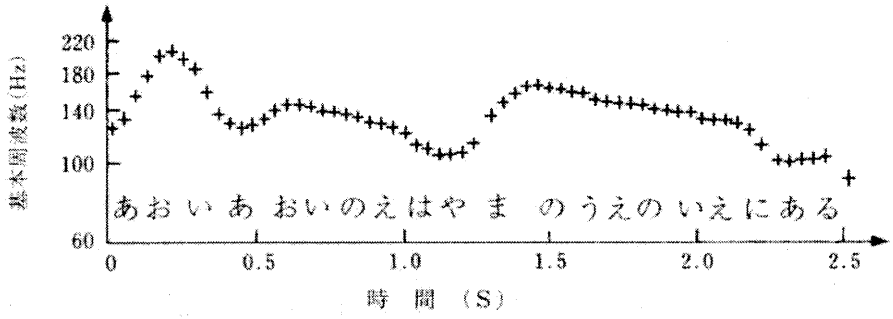


図2 平叙文の基本周波数パターンの一例：「青い葵の絵は山の上の家にある」

（藤崎 1989 、p.2721 より）

これは、「青い葵の絵は山の上の家にある」という発話のピッチ・パタンです。前半の「青い葵の絵」がダウンステップの様子を、後半の「山の上の家」が融合の模様をよく表しています。ここで注目したいのは、後半の「山の上の」で、ピッチが再び高く盛り上がっている点です。これは、そこに文法的な切れ目があるからです。こうしたピッチ操作によって、私たちは、たとえば、「ラーメンとギョウザ２人前」という紛らわしい言い方でも正しく意図を伝えることができるわけです。ギョウザだけ２人前ほしければ、ギョウザのところでピッチの立て直しをしなければなりません。そうでないと、両方２人前出てきて喧嘩になりかねません。要するに、「へ」の字といっても、決して文頭から文末にかけて一直線に下がってくるわけではなく、意味的・文法的まとまりごとにピッチを立て直しつつ（への字、への字を描きながら）、全体として下降していくと理解すべきなのです。

これまでのところをまとめましょう。上野田鶴子さんが詳しく分かりやすく説明していますので少し長いですが引用してみます。

> イントネーションのピッチ・パタンは、一般に、発話の冒頭において高く、徐々に下降を辿る。これは、イントネーションが、呼気によって形成されるものであり、肺からの呼気が発話の時間と共に減少するため、これがピッチ・パタンの下降となって現れる。発話の途中でポーズ（休止）をとり、息つぎをすることにより、再度、高いピッチを冒頭にもつ発話が続く。したがって、我々の聴覚には、きわめて単調に、平板な印象を与える平叙文のピッチ・カーブは、（中略）、時間と共に下降する「へ」の字型を描くものである。厳密には、発話を構成する句それぞれにアクセント・パタンがあり、そのアクセント・パタンに従ったピッチ・カーブを形成しながら、呼気全体で、冒頭の高さから、息つぎのポーズの時点に向かって下降する曲線

を描くことになる。（上野 1989、pp.300-301）

これで一応、平叙文のイントネーションはお分かりいただけたと思いますが、「へ」の字の例外について最後にふれておきましょう。

まず、途中何度もお断りしたように、意味的に強調される語句はピッチが高められ、下降してきたピッチパタンがぴょこんと立て直されます。道案合で、「Y字路の**右を**進んでください」などという場合がそうです。

その他、疑問詞（「いつ」、「何」、「どこ」、など）や強意の副詞（「いちばん」、「すごく」、「大変」など）、対比の「は」（「やらないけど見るの**は**好きです」など）なども高められるのが普通です。

以上のことを念頭に置くと、先ほど例として出した、

① 緊急の措置をとる必要があるといっています。

② 駅の前に何がありますか。

③ 新しい清掃工場や 2000 人が収容できる市民会館の建設などを盛り込んだ○○市の平成 15 年度の予算案が発表されました。

をどのようなイントネーションで読めばよいかはっきりしますね。

皆さん、実際に口に出して言ってみてください。

①は、「緊急の措置」が「キンキューノ」が平板式のため「ソ'チ」と融合して、「キンキューノソ'チ」になります。後は、「(緊急の措置を) －ト'ル」、「(とる) －ヒツヨー」のところはダウンステップ、「(必要が) －ア'ル」は融合、「(あると) －いっています」はダウンステップと、後続する語とアクセント的に融合したり、アクセントを低く押さえ込んだりしながら下がっていけばよいのです。

②は、「駅の前に」が、「エ'キ」、「マ'エニ」ともに起伏式ですから、ダウンステップを起こし、前々頁で示した a パタンとなり、後半部との間には統語的な境界がある上、「何」が疑問詞のためピッチを大きく立て直します。その後は、「ナ'ニガ」と「アリマ'ス」も起伏式ですから a パタンで下がります。

③は、「新しい清掃工場や」(a) で下降したピッチを「2000 人」で立て直します。後は、「2000 人が収容できる市民会館の建設などを盛り込んだ」までは統語的に切れ目がないので、〈c-a-b-b〉のパタンで下がり、次の「○○市」と「平成 15 年度」のところでそれぞれ軽くピッチを立て直し、「平成 15 年度」から最後の「予算案が発表されました」までのを〈c-a-a〉で読みます。何だかややこしそうですが、文法的な境界でピッチを立て直すことと、統語的に結びつきの強い語句は途中でピッチを持ち上げないことだけに注意すればよいのです。

文章を朗読する際も、この文イントネーションが基本になるので長々と説明しました。文章とは結局文の集まりであるわけですから。しかし、一文ずつ正しいイントネーションで読んだからといって聞き手がそれをディスコースとして受け止めてくれるかというと、それはまた別の問題です。どんな点に気をつけたらよいか。いよいよ本題であるディスコースの韻律に話を移しましょう。

3.2 ディスコースの韻律

先ほど、お茶の水女子大学に来て、原稿をもとにした研究発表が聞きにくくて困ったという話をしましたが、同時に面白いことに気づきました。それは、発表が終わって質疑になると、どの話者も、話していることがすっと頭に入ってくるのです。どうしてこんなに違うのかと思い、ある年、思い立って、修士論文発表会を録音にとって分析してみました（村松 1997,1998）。同じ話者の発表場面と質疑場面のディスコースを取り上げ、韻律のさまざまな要素（ポーズ、速さ、イントネーション等）を比較したのです。その結果、次のようなことが明らかになりました。

フリートーク（質疑）に比べ、原稿を読み上げる場面では、

・全体に話速が早くなる。

・フィラー（えーと、あのー、など）を含めたポーズの比率が少なくなる。

・発話節（ポーズで区切られた区間）の速度変化が少ない（緩急の変化が乏しい）。

・１文の中の句末のピッチが下がりすぎて、そこで意味が切れる印象を与えている。

・段落内の文末のピッチが最後の文より低くなることがある（そこで段落が終わったのかと思うとまだ続いていたという印象を与える）。

・対照的な語句やキーワードの表現においてピッチが対応していないことが多い。

以上、要するに、

〈早口でポーズが少ない〉→情報を処理する時間が無い。

〈緩急のメリハリに乏しい〉→大事な部分が際だたない。

〈文末のピッチ操作が不適切〉→意味の流れや区切りをつかみにくい。

ということで、分かりにくくなるのだと思います。

このときは、「朗読」と「会話」の韻律を音響的に比較するということが主で、これ以上の知見は得られませんでしたが、ディスコースの結束性という観点に立つと、更に掘り下げた分析が必要になるでしょう。そこで、ここからは、あるテキストの朗読音声を録音テープで聞きながら、皆さんにも実際に声を出していただき、つまり、身体的実践を通して今日の主題に迫っていこうと思います。これは、実は音声の研究ではとても大事な姿勢

ではないかと考えますので、よろしくご協力ください。

4. ディスコースの結束性と韻律

まず、これから５分ほどの録音を聞いてもらいます。小学校４年生の教科書に、「１本の鉛筆」という説明文がありますが、その範読のテープです。全文を声優が朗読しています。材料の木を切り出すところから始まって、さまざまなプロセスで色々な人々が関わって一本の鉛筆が出来上がる様子が述べられています。韻律に集中していただきたいので、はじめは、あえて教科書の文章はお配りしません。耳だけで、どこまでテキストの構造が把握できるか体験していただきたいと思います。では目を閉じてしっかり聞き取ってください。

（会場に録音が流れる）

※ スクリプトは以下に掲載。原文は縦書き。段落分けは教科書のまま。但し、太字、段落冒頭の番号及び「段落(3)-②」、「段落(6)」内の文番号は村松が付加。太線で大段落を細い線で中段落を囲んだ。小段落には 1)、2)などの番号をつけた。

一本の鉛筆の向こうに

（1）
あなたの周りにある、一本の鉛筆を手に取ってみましょう。すると、その向こうに大ぜいの人の、働くすがたや生活が見えてきませんか。

（2）

①
スリランカ、ボガラ鉱山。

②
ポディマハッタヤさんが、黒鉛のかたまりをくだいて、とっています。周りは、にぶい銀色にかかやく、すべすべしたやわらかい黒鉛のかべです。地下三百メートル、むし暑くてあせが流れます。

③
黒鉛は、鉛筆のしんの材料になります、粉にして、ねん土とまぜて高い温度で焼き、木のじくにはさんで鉛筆にするのです。

④
ポディマハッタヤさんは七人家族です。六時に、豆のカレー二種類とご飯の朝食をとります。六時四十五分、いちばん年上のサマンタ君と弟は学校へ、お父さんは鉱山へ出かけます。

⑤
夕食もやっぱりカレーです。子どもたちは八時ごろにねますが、大人は、ラジオのニュースを聞いて、九時にねます。

（3）

①

1）
アメリカ合衆国、シエラネバダ山中。

2）
高さ四十メートル、直径一メートル、百年はたっていると思われるヒノキが、地ひひきを立てて切りたおされました。

3）
ダン・ランドレスさんはきこりです。はたちのときからずっと、この同じ山でいろいろな木を切ってきました。朝は三時半に起き、たまご四つ、バナナ一本、牛にゅう二はいの朝食を食べます。メロンとサンドイッチのお弁当は、八時半にはもう食べてしまいます。夕方四時の食事には、ビールをたくさん飲みます。

②

1）
トニー・ゴンザレスさんはトラックの運転手です(1)。小さいころから、この仕事をしたいとあこがれていました（2）。まだ暗いうちに、だれよりも早く森に入ります（3）。切りたおされたヒノキの丸太をトラックに積みこみ、夜明けとともに、製材所に向かって出発します（4）。

2）
ゴンザレスさんは三人家族です（5）。休みの日には、一人むすこのアンソニー君といっしょに、魚つりをしたり、野球をしたりします（6）。

3）
(皮をむかれ、製材された木は、積み重ねて一年間かわかした後で、スラットとよばれる長さ百八十五ミリメートルの板にされます（7）。スラットはコンテナに積みこまれ、船で日本に運ばれます（8）。一本の大きなヒノキからは、十五万本の鉛筆を作ることができます（9）。)

（4）
コンテナを積みこんだ船が日本の港に着くと、スラットは、船から下ろされ、トレーラーに積みこまれます。

（5）

①
山形県東置賜郡川西町にある鉛筆工場。

②
送られてきたスラットにみぞをつけます。そして、その中にしんを入れ、もう一まいのスラットを重ねて、一本ずつに切りはなします。

③
こうしてできた生地のままの鉛筆に、目止め、下ぬり、中ぬり、仕上げぬりと、何度も色をぬり重ねて、一本の鉛筆ができあがります。

（6）

①

大河原美恵子さんは、この工場のとそう部門で、仕上げの仕事をしています（1）。

②

大河原さんは七人家族です（2）。朝六時半に起き、せんたくと朝食、お弁当作りをすませて、八時十分には工場へ入ります（3）。夕食はおばあちゃんが作ってくれますが、七時ごろ家族そろって夕食を食べた後は、後かたづけをしたり、子どもたちの勉強を手伝ったりで、夜十時にとこにつくまで休むひまもありません（4）。

③

でも、大河原さんは、ずっとこの仕事を続けるつもりです（5）。工場を見学に来た小学生たちが、「わっ、きれいー」と喜ぶのを見ると、仕事をしている自分まで楽しくなると言います（6）。

④

大河原さんは、将来、長女の直美ちゃん、次女の寿恵ちゃん、長男の直人君にも、自分でなければできないような仕事をしてほしいと思っています（7）。

（7）

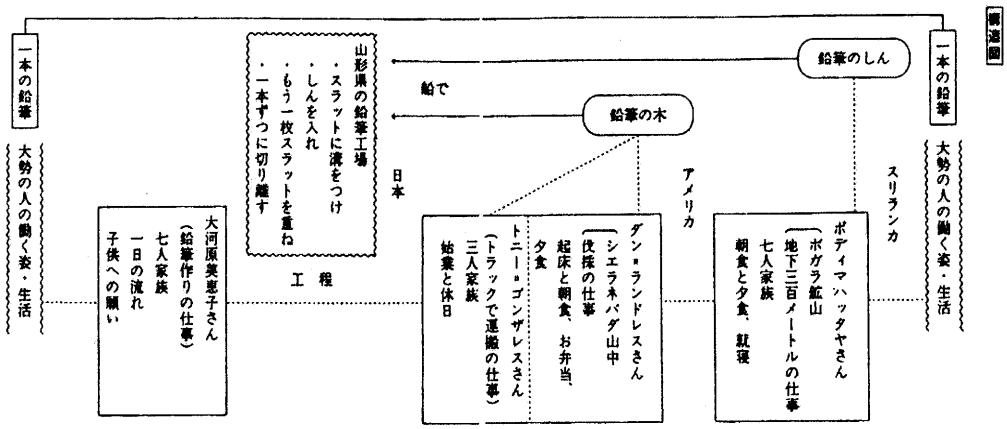
あなたの周りにある、一本の鉛筆を手に取ってみると、その向こうに、大ぜいの人の、働くすがたや生活が見えてきますね。

（録音終了）

どうでしたか。一本の鉛筆ができるまでに、さまざまな土地の大勢の人が関わっていることはお分かりになったと思いますが、一歩突っ込んで、誰が、どこで、どんな仕事をしていたかとなるとどうでしょうか。私は、はじめ、このテープを聞いたときに、全体の構造はともかく、具体的な内容がなかなか頭に入らず、こんなに明瞭に読まれているのになぜだろうと思いました。わざわざそういうテープを素材として取り上げたのは、一文ずつはっきり読んだからといって結束性が実現されるわけではないという本講演の主題にはむしろぴったりではないかと考えたのと、前にもちょっと言いましたように、朗読の韻律に関しては、国語教育の世界が一番関心が薄く、もう少しきちんとこの問題に向き合ってほしいと常々思っていたので、あえて国語教科書から材料を探しました。

では、今聞いていただいたスクリプトと、教師用指導書に載っていた、この教材の「構造図」をお配りしますので目を通してください（次頁）。

こうしてみると、テキストは鉛筆が出来るまでの工程に沿ってシンプルに構成され、段落（以下、パラグラフを「段落」に言い換えます）も、人物中心の統一的な書きぶりで、小学４年生にとってつかみやすいよう工夫されています。問題は、耳から聞いて、頭の中



にこのような構造図が描けたかどうかです。皆さんどうでしたか。（聴衆の多くが首を横に振る）。ああ、多くの方が苦戦されたようですね。「よく分かりましたよ」と言われたらどうしようと思ったのですが、これで話を先に進められます。

さて、ディスコースの結束性については、二つのレベルで考える必要があります。一つは段落と段落を結ぶ全域的な、もう一点は、段落内という局所的な観点です。前者で求められるのは、何がどのように述べられているのか、大きく全体の構造が聞き手に伝わるかどうかです。後者では、文と文がばらばらにならず、段落として聞こえるかどうかです。

4.1 段落間（全域的）結束性

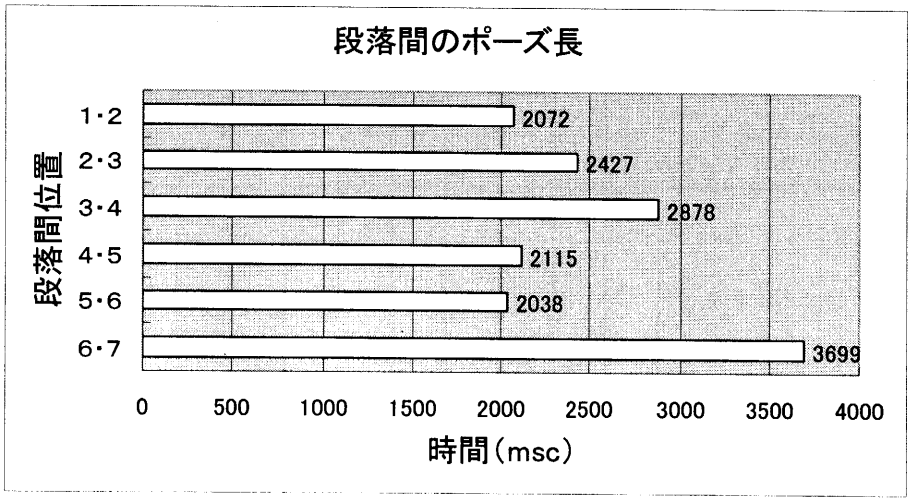
本テキストは構造図から一目で分かるように、七つの段落から構成されています。そのことがまず聞き手に知覚されることが大事で、そのためには、それぞれの段落間でポーズ時間を十分取ることと、段落の冒頭でピッチを大きく立て直すことが必要です。さらに、段落(1)と(7)は他と性格を異にしますから、ゆっくり読むなど話速に変化をつけなければなりません。順に検証していきましょう。

(1) 段落間ポーズ

それぞれの段落間のポーズ時間を計測した結果を次頁に示します。

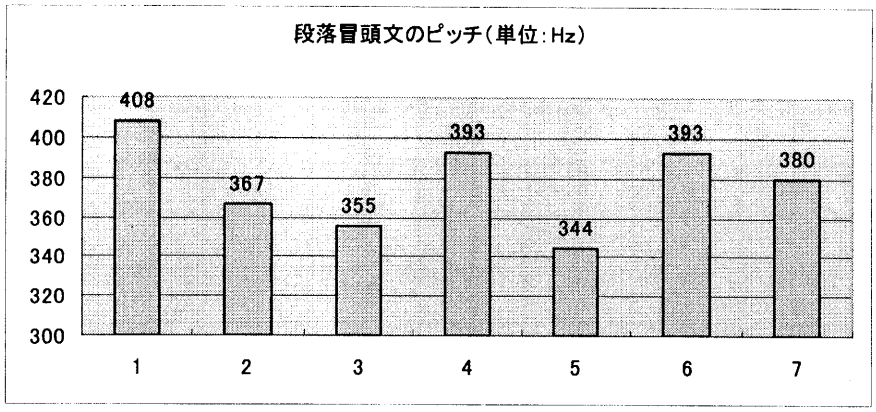
これを見ると、スリランカでの話が終わってアメリカに移る前（2･3）で長いポーズ、アメリカが終わって船で日本へ運ぶという大きな転換点(3･4)で、それまでで最大のポーズ、そして、まとめの文章である段落(7)の前(6･7)で思い切ってポーズをとっていることが分かります。そして、いずれも、段落内の文と文の間のポーズ長と比べるとずっと長くなっており（たとえば、段落(3)-②は平均 1712msc、段落(6)は 1538msc）、大きな意味のまとまりが七つあることを伝えようと言う気

持が音声に表れています。



(2) 段落冒頭文のピッチ

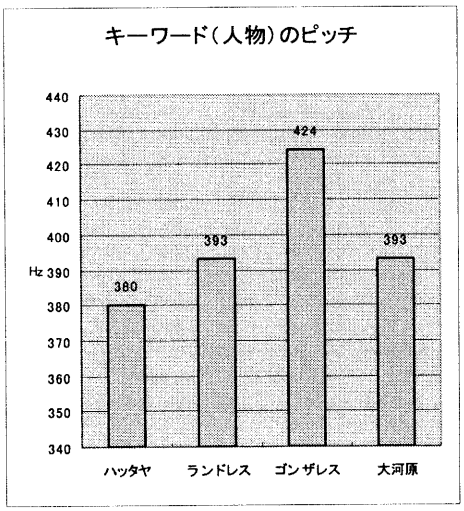
次に、七つの段落の冒頭文のピッチを見てみましょう。それまで読まれてきた文の開始部に比べて高さの変化が無いと、聞き手は段落が変わったことに気づきにくいものです。新たな段落の始まりを印象づけるにはピッチを一段引き上げる必要がありますが実際はどうだったのでしょうか。結果を次にまとめました。

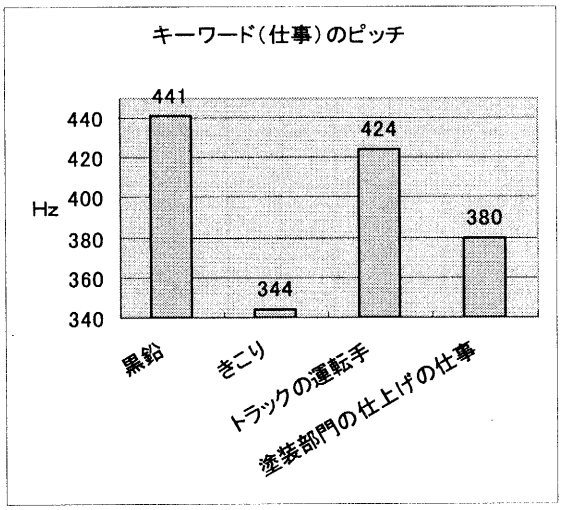


テキスト冒頭が一番高く、「スリランカ」とか「アメリカ」でかなり下がり、「コンテナ」で盛り返して「山形県」でぐっと下がり、「大河原さん」で急上昇し、最後のしめくくりの段落がまずまずの高さで始まっています。平均すると377Hzです。このピッチ推移は意味の流れと合致していると言えるでしょうか。

因みに、段落(3)－②（ゴンザレスさんの段落）の初めの文を除く八つの文の開

始部のピッチの平均が 375Hz ですから、それを考えると段落(2)(3)(5)が低すぎるように思います。但し、読み手は「地名」より、「鉛筆の向こうの大ぜいの人の働くすがたや生活」を際立たせることを意識したとみえ、その後に出てくるキーとなる４人の名前や仕事内容を示す語句は下図のように際立って高く発音され、

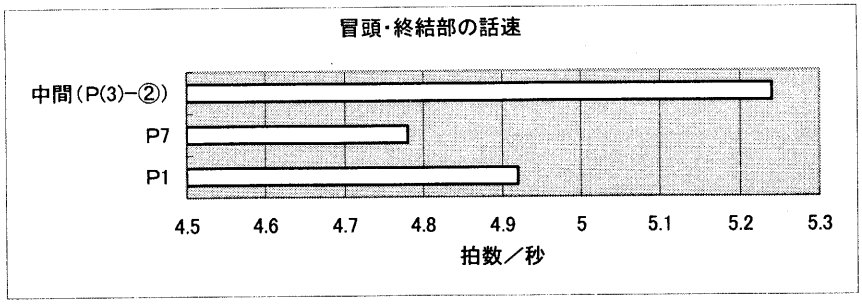




（「きこり」の低いところは「ランドレス」を高めることで埋め合わせている）、そこで段落の転換を表現しようとしたと思われます。本テキストのように、「はじめに」とか「次に」、「最後に」といったはっきりした談話標識（discourse marker）が無い場合、これらのキーワードがその代わりになるわけで、そのピッチ操作は特に重要になります。

(3) 段落ごとの話速変化

先に述べたように、七つの段落の中で、最初の段落(1)は全体の「予告」、最後の(7)はまとめとなっていて、他の段落とは意味内容のレベルが違いますね。そのことをなんとか音声で表現する必要があるわけですが、この読み手がとった方法は、他に比してゆっくり読むことでした（下表参照）。

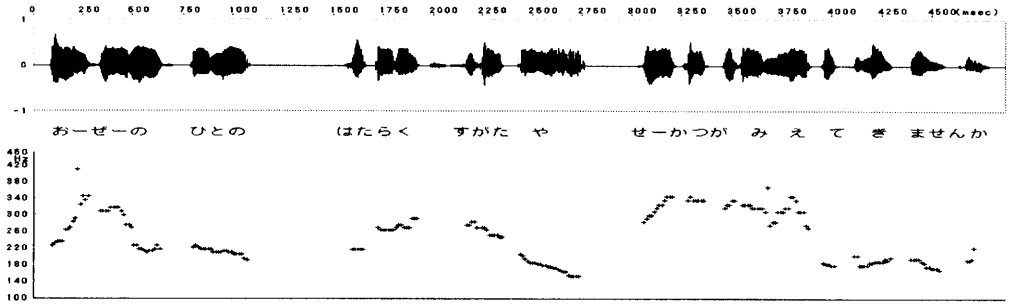


段落(1)〈P1〉は、一秒間に4.9拍余り、最後の段落(7)〈P7〉は4.8拍弱で、中間の、たとえば、段落(3)－②〈ゴンザレスさんの段落〉の5.2拍余りに比べてはっきり減速しています。特に、段落(7)は、ことさらゆっくり読まれることによってディスコース全体が終結に近いことを予想させています。

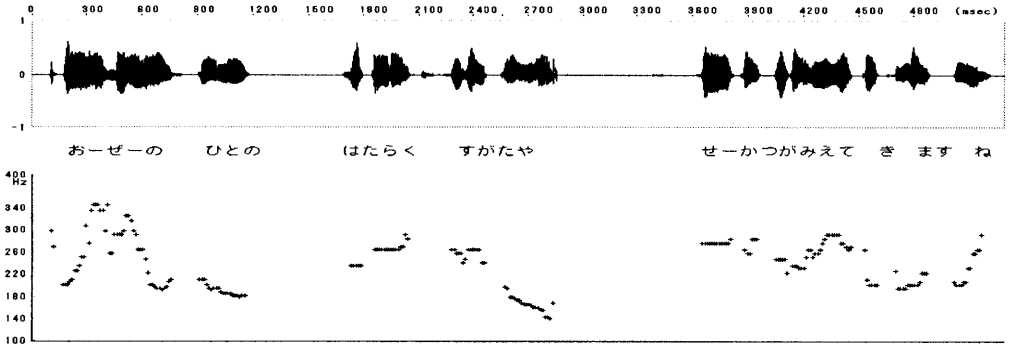
(4) 冒頭と終結部の呼応

更に、冒頭と終結部の文は形式的にほとんど同じで、ちょうど、音楽のリフレーンのような効果をねらって書かれていますね。皆さんなら、これをどう読み分けるでしょう。ちょっと声に出してやってみてください。両方とも、文末は上昇調なので、下手をするとそっくり繰り返すことになりますが、同じ語句でもディスコースの中の意味を考えると、微妙に異なっているようですからそうはしたくないですね。テープ音声はどうか。「大ぜいの人の、働くすがたや生活が見えて・・・」の部分のピッチ・パタンに大きな違いがあることがわかります（下図参照）。

冒頭の「大ぜいの人の、働くすがたや生活が見えてきませんか」のピッチ・パタン



終結部の「大ぜいの人の、働くすがたや生活が見えてきますね」のピッチ・パタン



冒頭では、「生活が見えてきませんか」がピッチが立て直された上に融合しています。気持の上では、その前の「働くすがた」から高めたかたのではないかと推測されますが、それでも、聞き手はこれで、「えっ、鉛筆の向こうに生活が見える？」と思うはずです。

一方、終結部では、「生活」でのピッチの高めは見られず、「見えて（きますね）」で立て直しが行われています。「すがたや生活」は、ここではいわば既知の情報で、「見えてきたかどうか」にフォーカスが当たられています。こうして、冒頭と終結部の呼応関係が韻律の上でも的確に表現され、ディスコース全体の結束性を実現するのに貢献していると思います。

以上をまとめると、この読み手は、ポーズやピッチ、話速、イントネーションの形状などに留意しながらテキストの全体構造を的確に表現し得ていると思います。次に、段落内の結束性を検討してみましょう。

4.2 段落内（局所的）結束性

文章とは、いうまでもなく、単なる文の集合ではなく、意味のまとまり（段落）がいくつかの層を成し、有機的につながって更に大きな意味を形成するものです。ですから、テキストを読み上げるディスコースの場合、最も基本的なことは、文が一文ずつばらばらにならず、前後と緊密につながって、「段落」として聞こえることなのです。この単位は、パラグラフのアナロジーであるパラトーン（paratone、段落声調）などと呼ばれ、今、研究が盛んになりつつある領域です。先ほどのテープによる朗読音声がこの段落声調をどのように表現していたか、早速検討していきましょう。

結束性に問題があると私が感じた段落(3)－②〈ゴンザレスさんの段落〉を取り上げます。あらためて下に掲げます。

1)
トニー・ゴンザレスさんはトラックの運転手です(1)。小さいころから、この仕事をしたいとあこがれていました(2)。まだ暗いうちに、だれよりも早く森に入ります(3)。切りたおされたヒノキの丸太をトラックに積みこみ、夜明けとともに、製材所に向かって出発します(4)。

2)
ゴンザレスさんは三人家族です(5)。休みの日には、一人むすこのアンソニー君といっしょに、魚つりをしたり、野球をしたりします(6)。

3)
(皮をむかれ、製材された木は、積み重ねて一年間かわかした後で、スラットとよばれる長さ百八十五ミリメートルの板にされます(7)。スラットはコンテナに積みこまれ、船で日本に運ばれます(8)。一本の大きなヒノキからは、十五万本の鉛筆を作ることができます(9)。)

まず、テキストを見ていただくと分かるように、この段落には、最後に（　）で奇妙な文章が挿入されています。（　）は、文章論的には、その前の記述の補足であるはずで、内容的にも、「製材された木はスラットと呼ばれる板にされる」

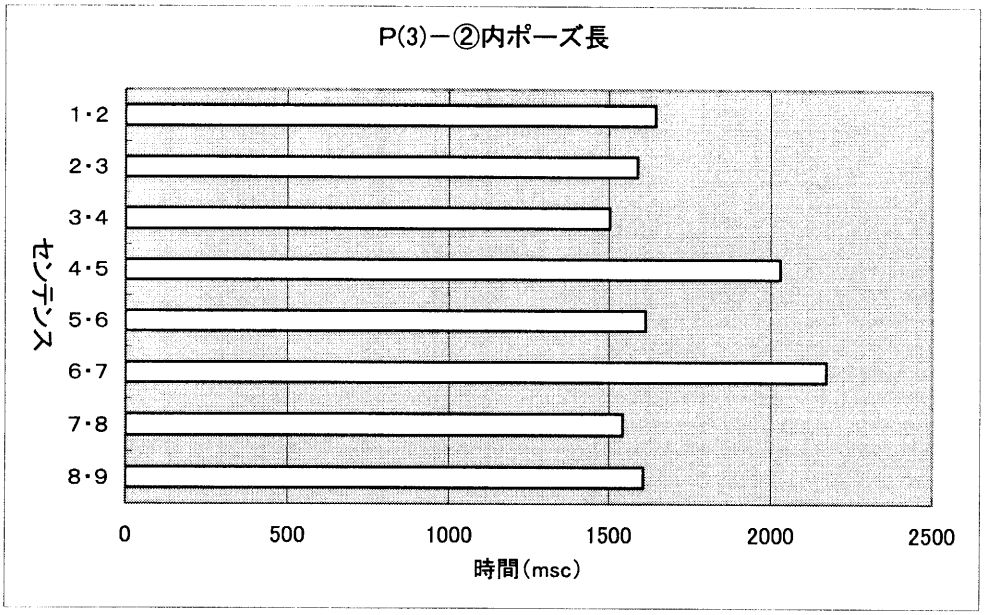
ということですし、場所も製材所やゴンザレスさんの家のあるあたりのことですから、ここでは、〈ゴンザレスさんが木を製材所に運ぶ→製材する→スラットにする→船に積み込む〉という一連の工程を説明した段落と解釈します。

ハイライトを当てられている人物はゴンザレスさん。場所はアメリカ、シエラネバダ山中。切り倒されたヒノキが製材所に運ばれ製材されるまでを説明しています。テープ音声を聞いた印象は、どこもここも、同じ間合い、同じ高さ、同じパタンで読まれていて、よく分からないと思いました。以下、少し細かい話になって恐縮ですが音響的に分析してみましょう。念のため、ここでの議論は、「情景が目に浮かぶように読む」といった表現のレベルではなく、あくまでも、どう読めば情報が的確に伝わるかという伝達のレベルだということをお断りしておきます。

(1) 段落内ポーズ

この段落は、三つの小段落の九つの文によって構成されています。どこでどの程度のポーズをとればその構造が表現されるでしょうか。1)と 2)の間で中くらいの、2)と 3)の間で一番長いポーズをとることについては異論ないでしょう。

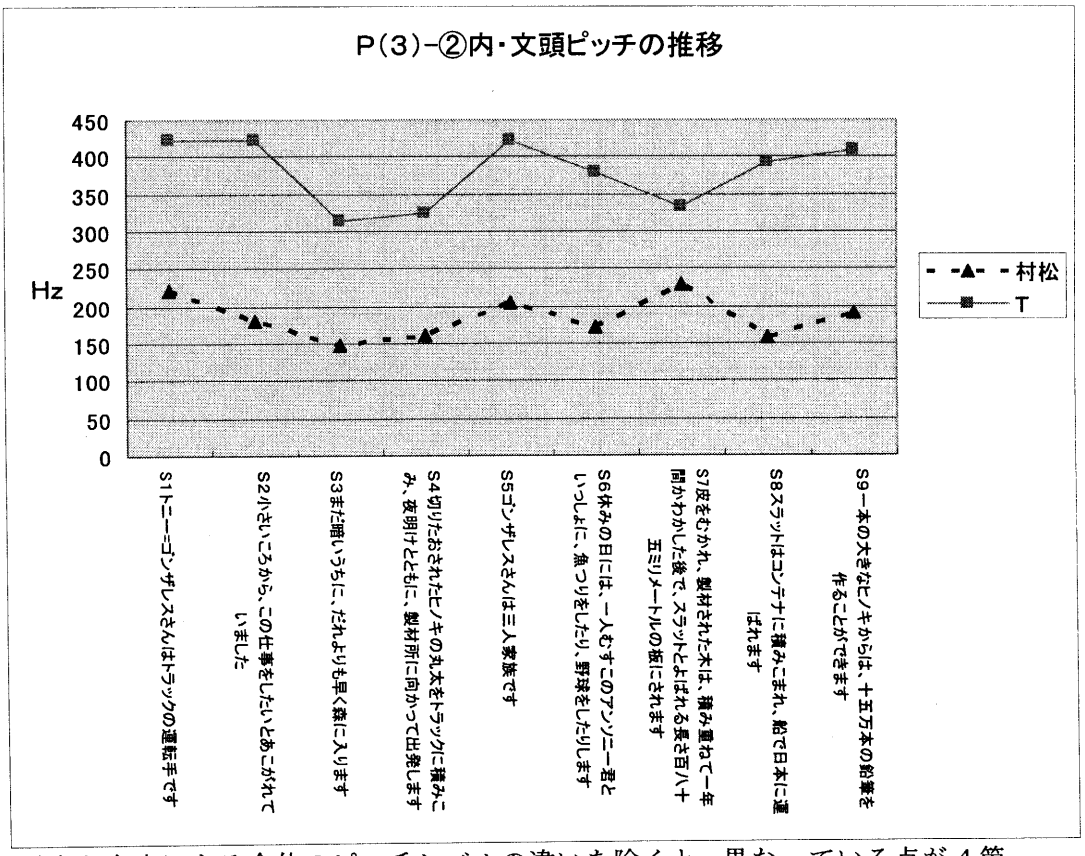
次に、文の(1)と(2)、(3)と(4)、(5)と(6)、(7)と(8)は関係が密接なのでポーズは短かめでよい。(8)と(9)の間は十分ポーズがほしいですね。テープではどうなっていたか。結果は次の通りでした。



(6)と(7)、つまり、段落 3)の前で一番長い、(4)と(5)の間、つまり段落 2)の前で次に長いポーズをとっているのはよいとして、他はほとんど同じです。これでは、(1)と(2)の主・従、(3)と(4)、(5)と(6) の前置き・展開の関係がぼやけ、(7)と(8)の工程の流れが滞ってしまいます。

(2) 文頭のピッチ

次に、九つの文の冒頭のピッチを検討してみましょう。文の連なりを段落として表現する場合、それぞれの文頭をどのようなピッチで読み始めるかは重要な要素となります。テープ音声（T）を私自身が読んだものと比べて下のグラフにまとめてみました。横軸に九つの文（S1～S9）をとります。

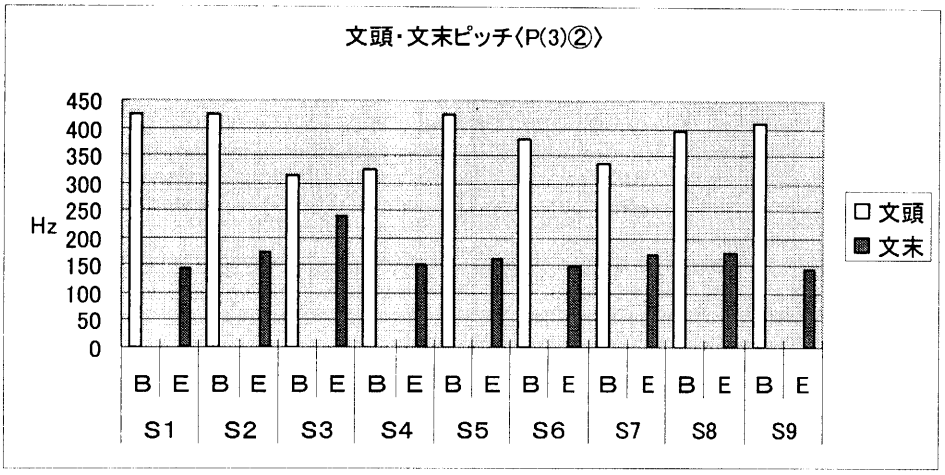


男声と女声による全体のピッチレベルの違いを除くと、異なっている点が４箇所あります。一つは、S1 に比べた S2 の高さです。T が同じ高さで始めているのに対し、村松はぐっと下がっています。これは、S2 を前の文に添わせるためです。次に、S5 に注目してください。ここでは「ゴンザレス」は旧情報ですから、新情報（S1）とは区別すべきだと思いますが、T はまた同じ高さで始めています。三

つ目の違いは S7 です。この文は、ゴンザレス段落に含めるにせよ独立させるにせよ、話題転換（topic shift）ですから、S1 と同じくらいの高さをとらないとそのことが聞き手に伝わらないはずなのに、T は、（　）の表記に惑わされたのかかなり低く入っています。最後は、S8。「スラット」は二度目ですし、その後の S9 が製材工程のまとめの文になっていることを考えると、むしろ、「因みに、このスラットはコンテナで日本に運ばれるんですよ」というくらいの気持で S7 に添わせた方がよいと思います。

(3) 文末のピッチ

次に、あまり気づかれていないことですが、複数の文が段落を形成する場合、それぞれの文末のピッチも結束性に大きな影響を与えます。たとえば、「①私の趣味は海外旅行です。②主にヨーロッパが多いです。③年に数回は出かけます」という文章があったとして、それぞれの文末を同じ高さで言うより、①②③と段々下がって来るほうが段落のまとまりを印象づけられます。これは、三つの文をつなげて、「私の趣味は海外旅行で、主にヨーロッパが多くて、年に数回出かけます」と一文にすることが可能な意味の流れになっているからです。下線部を文末と同じ高さで発話してみると、そこで意味が切れてしまうことが実感できるでしょう。そうした観点から、段落(3)－②の９文について文末のピッチを計測してみました。文頭と合わせて次にまとめます。B は文頭、E は文末を表します。

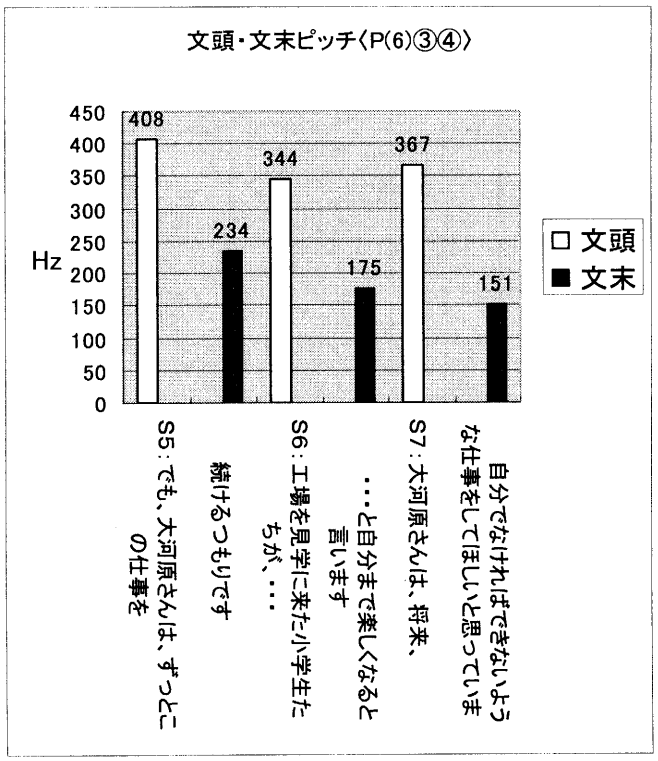


はじめから見ていきますと、(1)より(2)の文末が高くなっています。これは、(1)(2)が「トニー=ゴンザレスさんはトラックの運転手で、小さいころから、この仕事をしたいとあこがれていました」と一文としてもおかしくないことを考えると逆で

はないでしょうか。その点で、(3)と(4)、(5)と(6)は妥当だと思います。(7)と(8)は僅かですが逆。ただ、段落の最後の文はしっかり下げられています。

文句ばかりつけているようで申し訳ないので、とても適切な文末処理を行っている所も紹介しておきます。テキスト終盤の大段落(6)の中の小段落③④です。

③
(5)でも、大河原さんは、ずっとこの仕事を続けるつもりです。
(6)工場を見学に来た小学生たちが、「わっ、きれいー」と喜ぶのを見ると、仕事をしている自分まで楽しくなると言います。
④
(7)大河原さんは、将来、長女の直美ちゃん、次女の寿恵ちゃん、長男の直人君にも、自分でなければできないような仕事をしてほしいと思っています。



(5)と(6)は、(5)の命題を(6)で具体に説明する関係にありますから、(6)でピッチを立て直す際も、(5)の冒頭より抑え、終わる時も、(5)の文末より低く収めています。これで、(5)と(6)の意味的一体化が表現されました。(7)は新たな段落の始まりですから、(6)の冒頭より高いところから入り、文末は大段落の最終文なので一番低いところまで下げています。こうしたピッチ操作により、〈大河原さんの段落〉が終わったことを聞き手は推察出来るのです。偶然か必然かは分かりませんが、文頭の入り方が適切だと文末も適当な高さに収まるというのは興味深いですね。

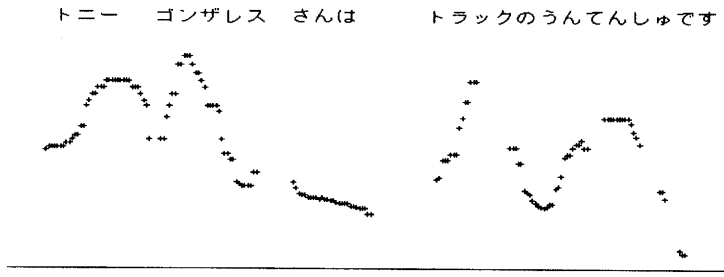
こうした文頭、文末のピッチの取り方の他に、文のピッチ・パタン（イントネーション形状）にも大きな問題がありそうなので項を改めて検証します。

(4) 文のイントネーション形状

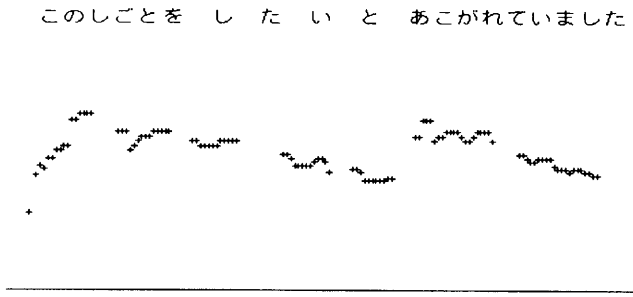
はじめにこの段落の録音を聞いたときに、どの文も同じようなパタンで読まれ

ているという印象を持ったと言いました。それは事実か。事実なら何がそうした印象を与えたのか。早速ピッチパタンを抽出して調べてみましょう。

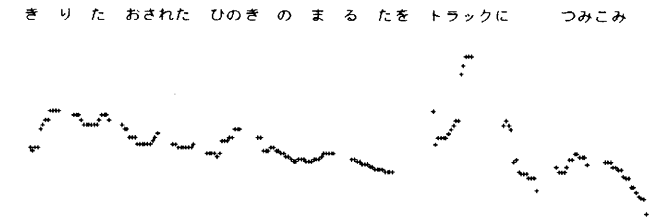
S(1)：トニー・**ゴンザレスさん**はトラックの**運転手**です



S(2)：・・・この仕事をしたいと**あこがれて**いました



S(3)：切りたおされたヒノキの丸太を**トラック**に積み込み



まず、三つのピッチ・パタンを見てすぐ気がつくことは、語句の接続部分で必ず後半が持ち上がることです。前に見たように、こうした場合、イントネーションはダウンステップを起こすか融合するかが「基本的形式」（今石 1997）で、後ろが盛り上がる「変則的形式」（〃）をとるのは強調などの場合に限られます。

S(1)冒頭は、新情報でキーワード（人物）ですから、フォーカスを当てて高く読むのは当然ですが、「トニーゴンザレス」で一体化させるのが普通で、ファミリーネームが違うトニーさんという人が何人か居て区別する場合は別として、そうでないならこんなに「ゴンザレス」を強調する必要はありませんね。「トラックの運転手」も同様で、仕事を説明する重要語句なので強調してよいのですが、その際は、パタンa（ダウンステップ）で読むべきです。このように、「運転手」で大きくピッチの引き上げを行うと「運転手」にことさら意味があるように聞こえてしまいます。

S(2)でも、後半の「あこがれて」で、その前の「この仕事」と同程度にまでピッチを引き上げています。「あこがれ」をことさら強調するならともかく、ここは普通に読んでよく、そうなると、〈したいと〉と〈あこがれていた〉は、平板式と起伏式の結合で、前出の２語連結パタンcにあたりますからイントネーション的に融合するはずです。

S(3)では「トラック」で文頭を大きく上回るピッチの立て直しが行われています。その前が文節境界ですからある程度の引き上げは当然だとしても、これでは貨車や荷車でなく「トラックに」と強調したように聞こえます。もちろん、前に「トラックの運転手」と説明されているわけですからその必要はありません。

ところで、どう考えても、これらのピッチ・パタンは意図的に読んだ結果とは思えず、文字を追って文を読むときに往々にして陥る調子のようなものだと思われます。いずれにしろ、こうした逆々のパタンの結果、「トニー・ゴンザレスさんはトラックの運転手」とか、「小さいころからこの仕事にあこがれていた」、「丸太をトラックに積みこむ」といった文意が素直に頭に入ってこず、何だか文がばらばらだなという感じを受けるのでしょう。

(5) 段落声調のまとめ

まず、平叙文に基本的なイントネーションパタンがあるのと同じように、段落を朗読する場合にも「段落声調」と呼べる韻律が存在することは分かっていただいたでしょうか。文と文の間のポーズをはじめ、文頭・文末のピッチ、句や文のイントネーション形状が大事な働きをするという点も。

ただ、段落声調にも、文の場合の「へ」の字のような、文頭及び文末ピッチが徐々に下降するといった定型があるかどうかは議論が分かれるところです。「一本の鉛筆」の段落(2)－②[ポディマハッタヤさんが、黒鉛のかたまりをくだいて、とっています。周りは、にぶい銀色にかかやく、すべすべしたやわらかい黒鉛のかべで

す。地下三百メートル、むし暑くてあせが流れます]などはそうしたタイプかと思いますが、段落(3)－②－1)[トニー=ゴンザレスさんはトラックの運転手です(1)。小さいころから、この仕事をしたいとあこがれていました (2) 。まだ暗いうちに、だれよりも早く森に入ります (3) 。切りたおされたヒノキの丸太をトラックに積みこみ、夜明けとともに、製材所に向かって出発します (4)]においては、(1)(2)はいいとして、(3)と(4)は従・主の関係にあるので、少なくても文頭ピッチは低→高になります（テープ音声も村松も)。段落声調も supradeclination（スーパーへの字）が基本だという考えは魅力的ですが、結論を出すには、さまざま文種にあたり、文と文の意味的接続のパタンとイントネーションの関係を吟味する作業が必要です。たとえば、Wichmann(2000)は、ニュース原稿をデータにして、文と文の結びつきを、①話題転換、②追加情報の補足、③より詳しい説明、④内容の言い換え、という四つのパタンに整理し、それらの組み合わせとピッチ・パタンとの間に必然的な関係があるかどうか調べています。

また、以上お話ししたことは、テキスト分析を踏まえた、あくまでも話し手の立場からのもので、そうした表現が聞き手にどう知覚されるかという点には、ほとんど触れられませんでした。私たちは、「聞き手に理解された以上のことは伝えられない」わけで、この問題の研究には、聞き手の側からのアプローチが不可欠です。合わせて、今後の課題としたいと思います。

5. さいごに～朗読のすすめ～

さて、以上で、原稿を読み上げる場合、韻律の面で何が問題になり、テキストの結束性を表現する際にどんなことに注意したらよいか、一通りお話できたと思います。ただ、ここまでお聞きになった方は、蜷川さんではありませんが、とてもじゃないが面倒くさくてかなわない。よほど専門的なトレーニングをしないと無理だと思われたのではないかと恐れます。結論を言いますと、確かに、朗読を音楽の演奏のようなものとみなし、留意点のあれこれをテキストに外から付与する技術ととらえると大変です。そうではなく、朗読の本質をコミュニケーションと考えると、今日述べたようなことは自ずとクリアできます。私は、大学の、留学生と日本人学生の合同授業で朗読の演習を担当しましたが、参考までに、私の取った指導法を最後にご紹介しましょう。

具体的には、次のような手順ですすめます。

①テキストを黙読し、大意をつかむ。

②クラスを数人のグループに分ける。

③グループ内で、小さな段落ごとに分担を決める。はじめはせいぜい三行程度でよい。微音読で内容を頭に入れる。

④グループの中で、各自、自分の担当した部分をテキストを見ずに仲間に伝える。聞き手とアイコンタクトを取りながら自分のことばで語り直す気持が大事。細かい言い回しが原文と違っても構わない。この時、聞き手もテキストを伏せ、うなずいたりあいづちを打ちながら聞く。話し手、聞き手が同じテキストを見ていては、[伝え手ー受け手] の関係はこわれ、コミュニケーションが作り物になってしまう。

⑤分担個所をずらして何回か④を繰り返す。

⑥分担個所を二段落、三段落に増やす。

⑦内容が十分頭に入った段階ではじめてテキストを開き、声に出して読む。伝達意 識を活性化させ、かつ、語る音調を忘れないことが大切である。この段階でも聞き手はまだテキストを見ない。

以上のグループ作業が終わった後、クラス全体の活動に移行します。ここでも聞き手は聞いている間はテキストを伏せておきます。読み手の声に集中して、その語りだけから、内容や情景、登場人物の気持を理解するためです。読み手と聞き手が対面するよう座席配置を工夫することも重要です。こうした点に留意しながら練習すると、はじめは一本調子の棒読みだったものが、次第にピッチ・レンジ（声の高さの幅）も広がり、緩急もついてきて、自分のことばで話せるようになります。そうなると、余計、聞き手の態度が真剣になり、それがまた話し手のことばを語りかける調子に変えるのです。要は、朗読を、自己完結的な表現としてではなく、話し手、聞き手のコミュニケーションととらえ、「相手に本当に伝えよう」、「本気で相手のことばを聞こう」とする環境を作り出すことなのです。こうした設定さえできれば、聞き手の反応にしたがって、ポーズもピッチも速さも自然に cohesive になるのです。それはこういう理由によります。

Chafe（1982）によれば、人は、日常会話において、およそ 2 秒のまとまりで話をする。2 秒話してはポーズが入り、また 2 秒話してはポーズ、の繰り返しだというのです。彼はそれを思考単位（アイディアユニット）と呼び、活性化された意識の範囲を示しているといいます。そして、その一まとまりは、ちょうど一つのイントネーショ

ンカーブに収まるというのです。また、こんなことを言う人もいます。「(声に出して)読まれたものの中で一番よくわかるのは、読んでいる本人が、いま読んでいる文を自分でもよく理解しながら読んでいる場合である。自分で書いたものを、自分でわかりつつ読む。これがコツである」(白佐 1980)。つまり、伝達内容が意識の中で活性化されていることが最も大事で、それさえ保証できれば、私が、ここまでくだくだ説明した韻律は後からついてくるのです。留学生の場合は、こうした「話すように読む」練習によって、ディスコースの音調を身につけることができます。

私は、こうした考えに立つ朗読を第一言語、第二言語を問わず、ことばの学習に積極的に取り入れるべきだと考え、以前から、特に、国語教育の世界に訴えてきました(村松 1994、2000、2004)。それは、廊下では生き生き話しているのに、いざ、「黒板の前に立つと定型的な『教室言葉』が支配してしまうところに、わが国の学校空間においてパブリックな言語が未成熟であるという問題が表現されている」(佐藤 1999)と私も思うからです。この、インフォーマルなことばとフォーマルなことばの落差という日本語の大問題は、多くの現場教師を悩ませながら、国語教育の中では等閑視されてきました。息のストロークの短い子どもの場合、いきなり長いストロークを要する改まったことばを教えても借り物になるだけで、何か媒介するものがないとパブリックな音調はなかなか身につけられません。発達段階に応じて、説明文やエッセー、文学作品、論説などさまざまな文種に取り組ませ、それを自分のことばで語り直すという朗読こそ、子どもたちのことばを、おしゃべりのモードからパブリックスピーキング(人前で話すこと)のモードへ切り換える橋渡しとして、この上ない方法だと信じます。くどいようですが、「元気に大きな声で」とか、「句点で二拍、読点で一拍」といったステレオタイプな指導ではそうした課題を解決することはできません。逆に、日本語の韻律の規則や機能を正しく理解し、コミュニケーションの観点を堅持して系統的に学習を積み上げた場合、それは、間違いなく、百年前に、「口舌にすれば談話となり、筆書にすれば文章となり、口談筆記の両般の趣を異にせざるようには支度事(したきこと)に奉存候」(山口 1989)という願いを込めて取り組まれた、言文一致という名の日本語改革を完成させ、現代口語文を血の通ったものにするという、正真正銘の文化的実践となるはずです。最後は、少しでも多くの方にこの問題に関心を持って頂きたいと念ずるあまり、退官気炎講演になってしまいました。ご容赦下さい。

今日は、貴重な機会を下さってありがとうございました。ご静聴感謝いたします。

（本稿は、第27回日本言語文化学研究会（03.12.06）における同題の講演に、当日、時間の関係で割愛した部分を加え、修正した上で再構成したものである。）

参考文献

(1) 今石元久（1997）「イントネーションの分析」『日本語音声の実験的研究』和泉書院 221～253

(2) Wichmann,A.(2000)*Intonation in Text and Discourse*.Longman

(3)上野田鶴子(1990)「文法とイントネーション」『講座日本語と日本語教育　第 3 巻 日本語の音声・音韻（上）』明治書院 298～315

(4) 金田一春彦(1967)「コトバの旋律」『日本語音韻の研究』東京堂出版 78～110（初出は『国語学』5 輯、1951 年）

(5) 窪薗晴夫(1997)「アクセント・イントネーション構造と文法」杉藤美代子[監修]国広哲弥・廣瀬肇・河野守夫[編]『アクセント・イントネーション・リズムとポーズ』三省堂 203～229

(6) 佐藤学(1999)『教育の方法』（財）放送大学教育振興会

(7) 白佐俊憲(1980)『研究の進め方・まとめ方』川島書店

(8) 田中真一／窪薗晴夫(1999)『日本語の発音教室』くろしお出版

(9) Chun.D.(2002)*Discourse Intonation in L2*. John Benjamins Publishing Company

(10) Chafe,W.(1982), Integration and involvememt in speaking, writing and oral literature. In Tannenn, D. (ed.) *Spoken and written language,* 35-53 Norwood NJ

(11) 藤崎博也(1989)「日本語の音調の分析とモデル化」『講座日本語と日本語教育 第 2 巻　日本語の音声・音韻（上）』明治書院 266～297

(12) 水谷修(1990)「アクセントとイントネーションの習得法」『講座日本語と日本語教育 第 3 巻 日本語の音声・音韻（下）』明治書院 92～112

(13) 村松賢一(1994)「提言・『正しい音読』で話し言葉を磨くー文字を読むのではない。意味を伝えるのだ」『教育科学国語教育』496:5－7

(14) 村松賢一(2000)「なぜ、今、声に出して読むことが重要か」『「生きる力」を育む国語学習』10:7～9

(15) 村松賢一(2004)「音読をコミュニケーションととらえてこそ」『教育科学国語教育』640:8～10

(16) 山口佳紀(1989)「日本語の文体」山口佳紀編『講座日本語と日本語教育　第 5 巻 日本語の文法・文体（下）』明治書院 1～25

むらまつ　けんいち／前お茶の水女子大学留学生センター

pw5k-mrmt@asahi-net.or.jp／http://www.ne.jp/asahi/speech/communication