

英語劇上演をめぐって
—— 第一回ゼミ公演から ——

奥 村 義 博

松 山 大 学
言語文化研究 第24巻第1号 (抜刷)
2004年9月

Matsuyama University
Studies in Language and Literature
Vol. 24 No. 1 September 2004

英語劇上演をめぐるって

—— 第一回ゼミ公演から ——

奥 村 義 博

クリスマス公演と銘打った奥村ゼミ第一回公演は、2002年12月25日におこなわれた。4年次生全員の11名と3年次生1名をキャスト、残る3年次生13名を当日スタッフとし、舞台監督田島薫氏（劇団無限蒸気社）、劇団無限蒸気社（装置）、南海放送音響（照明）、松山大学放送研究部（音響）の協力を得ての昼夜二回公演だった。演目はアメリカの劇作家 Steve Feffer の一幕劇 *Little Airplanes of the Heart* (1997)¹⁾ 翻訳した日本語版を英語版の前に上演したので、都合4ステージということになった。

年度初めに4年次生と話しあった時点では、普通の教室でおこなう模擬的な上演がイメージされていた。そのような上演は、ゼミ課題として2001年度の5人の4年次生が試みており、準備作業、指導、舞台のクオリティーについて私にも一定の予備知識はあった。しかし平成14年度松山大学教育研究助成を受けることが決まってから、奥村主導で本格的な公演をカルフルホールでおこなうこととした。ある程度本格的な舞台を作るためには費用がかかるが、助成金があれば目処がつくからである。

松山在住のデザイナー、キム・チャンヒ氏に依頼してポスター、パンフレットも作成し、ポスターとチラシは県内の大多数の高校に送付した。公演前には愛媛新聞に取材記事が掲載された²⁾ チケットを発行しなかったこともあって、当日の正確な観客数は把握していない。アンケートに協力を頂いた方が71名であったことから、甘く見積もればその1.3倍くらいの人が見に来て下さったと考えて良いだろう。クリスマスというタイミング、英語劇という特殊性を考

えれば、これはますますの観客動員であったと言って良い。公演後、愛媛新聞³⁾、地域の劇評紙「ふおるむ」⁴⁾、タウン情報誌「松山百点」⁵⁾などが記事にして下さったが、アンケート結果同様、概ね好意的な評価を頂いた。演技指導で協力を頂いた地域の表現者の方々の力と、何よりゼミ生達の努力の成果であった。

ゼミで英語劇に取り組んでみてはどうか。この考えは、ほんの挨拶がわりに——中央から優れた演出家他を招き、市民からキャスト、スタッフを募って地方自治体が芝居をプロデュースするという、松山では真新しかった企画を観察させてもらうために、ほんの挨拶がわりに受けたオーディションに合格してしまい、子規100年祭記念演劇公演「深き森、赤き鳥居のその下に」(作・演出高瀬久男 文学座)に奥村が出演した時に生まれた。虚構の人物が生き生きと息づく世界を作りあげてゆく面白さ、作りあげた舞台が観客を引き付けてゆく手応え、そして、感動のなかで舞台と客席がひとつとなる時の深い歓び。演劇の世界に生きる人の気持ちがわかるような気がした。そして、戯曲を読むゼミを選択してくれた連中にもこの面白さを経験させてやろうと思ったのである。

英語劇をやったらどうかという勧めは、松山商科大学赴任時にも人からもらったことはある。しかし、当時は準備の大変さは少しは予想できても、面白さの方はよくわかっていなかった。しかも大学でおこなわれる英語劇の定番であるシェークスピア劇公演に、私は懐疑的であった。赴任した年市民会館で見た学生によるシェークスピア英語劇が芳しくなかったこともあるが、そもそも日本人が見せるデクラメーションに教養を気取るスノビズムを感じて受けつけなかったのである。だから今回の企画には、約20年を経てもう一度出発点に帰ってきたような感懐を覚えた。

現実の公演準備は、しかし感傷の入りこむ余地のない厳しいものであった。文学座の高瀬久男氏による舞台作りを一度体験しているとはいえ、演劇の現場については素人であった。そのような人間が、モチベーションも適性もバラバラのゼミ生をひっばって、彼等にとってはもう二度と巡ってはこない学生時代最後のクリスマスに、人前で英語劇をさせようというのである。指導力

不足やゼミ内部での温度差から、混乱は必至であった。

ふりかえってみれば、今回の公演は、英語劇を上演するとはいかなることかを知るためにいきなり公演をうってみた——そんな公演であった。走ってから考える、無鉄砲な実験であったが、猪突猛進のおかげで、おぼろ気ながら、周辺事情も含めて、英語劇を上演するとはどういうことかわかり始めてきたように思う。この研究報告では、実践を通して私が理解したことの一部を整理しておきたい。

1 上演する英語劇のクオリティー

英語劇を上演しようとする時、作品、キャスト、スタッフ、上演日時・場所を決めなければならないが、それらに劣らず重要な事柄が、作ろうとする舞台のクオリティーを決めることである。端的に言えば、英語学習の成果発表をめざすのか観客の心をうつ表現をめざすのかを決めることである。

英語劇という言葉聞く時、我々が普通思いうかべるのは前者であろう。人前で英語を話すこと自体がまだまだ特別な行為であるうえに、劇となるとかなりの量の台詞を覚えて演技もしなければならない。英語で芝居をすること自体がもう大変なことで、そうであってみれば、それ以上のことを求めることなど普通は考えたりしないのだ。勿論、観客はたとえ感動はしなくても、大いに感心して大きな拍手をくれるだろう。中学や高校の文化祭などで上演される英語劇は概ねこのタイプであろう。

観客の心をうつ表現をめざす英語劇、言ってみれば日本人による本格的な英語劇が余り思いうかばないのは、そもそもそれが一般の演劇に比べると無に等しく、バブリシティーも乏しいからだ。日本で最もレベルが高いと評されている英語劇のひとつに四大学英語劇がある。慶應、早稲田、立教、一橋、津田塾のESSドラマセクションによる年一回のコンクールだが、野際陽子、別所哲也、中村雅俊、内野聖陽などをうんだ70年近い歴史を誇るこのイベントも、一般には余り知られていないように思われる。かく言う私も、2003年11月に

志木市まで足を運び慶應の *Rain Maker* に感銘を受けるまで四大について何も知らなかった。

序で、教室でおこなう模擬的な上演からカルフルホールでの本格的な公演に変更したと述べたが、自分が主導して変えておきながら当時の私は変更の意味を十分に理解してはいなかった。それは、めざす舞台のクオリティーを英語学習の成果発表のそれから観客の心をうつ表現のそれへとシフトすることを意味していたのだが、モデルイメージの欠如もあって、シフトの重大性がもうひとつピンとこなかった。それどころか、私自身やゼミ生の現実を前にして、練習日程がかなり進んだ段階でも、英語学習の成果発表でもしかたがないかという気持ちがどこかにあったのは事実である。是が非でも高いクオリティーをめざすべきであるという強い思いを持つようになった／持たざるを得なくなったのは、公演が近づき危機感に襲われるようになってからであった。

芝居作りは集団作業であって、緊密なチームワークが欠かせない。そしてチームワークは、明確な目標が設定され構成員全員がそれを共有することで初めて生まれる。だから冒頭に述べた決定がきわめて重要なのである。このような観点に立つと、目標の明確化に欠陥のあったクリスマス公演は、大きな問題を抱えた試みであったと総括せざるを得ない。

では、めざすクオリティーの違いでどのような差が生まれてくるのだろう。話をわかりやすくするために、まず台詞と演技にしばって、学習発表会と本格的公演を極端に図式化してみよう。

台詞

「学習発表会」

なるべく正しい発音、リズム、イントネーションで英語を話すことを第一の目標とする。

「本格的公演」

演劇的表現として英語を話すことを第一の目標とする。正しい発音、リズ

ム、イントネーションで英語を話すことをクリアしたうえで、場面やキャラクターに応じてそれを変化させ、激しい感情から微妙な気持ちまで自由に表現できるように話すことが求められる。

演技

「学習発表会」

何をしているかがはっきりわかるように演技をする。

「本格的公演」

芝居のジャンル、演出方針を確認したうえで、人物把握に基づき、そのキャラクターがその場で生きているように、かつ観客に対して望ましい効果をうみだすように演じる。(説明的な演技や段取りの演技などは、不自然さという好ましくない効果をうみだすことになる)

この図式を見ると、誰もがこう思うだろう。「本格的公演がめざすクオリティーは、プロの演劇の水準そのままではないか」

英語英米文学科の学生は表現に関するカリキュラムを学んでいるわけではない。演技についてもほとんどが未経験者である。また演劇が専門と称している教員も、大方が表現や演劇の現場については門外漢である。文学作品として戯曲を分析し解釈することは、勿論演出という仕事と無関係ではない。演出もまた一定の作品理解の上に構築されるからである。だが、作品解釈から先は、表現を扱う演出家の仕事と一般の研究者の仕事は別の方向に展開してゆく。それでも「学習発表会」以上の舞台を作ろうとするなら、私達は上記のようなクオリティーをめざさなければならないのだろうか。

答えは然りである。日本語で上演するとしても、未経験者が上記の水準に近づくことは、実際にはほとんど絶望的である。それは百も承知だが、観客の心をうつ表現をめざす限り、日本人だから、未経験者だからという理由でめざすべきクオリティーの割引が許されるわけではないのである。英語の戯曲を扱っている。この一点を梃子として、表現については素人の集団が、プロのスキル

が求められる本格的な舞台作りに英語で挑む——これが、私達が本格的な英語劇を作ろうとすることの本質である。

では次に、指導と練習にしぼって、必要とされるものの図式的対比を続けよう。

指導

「学習発表会」

語学的指導

「本格的公演」

語学的指導と演劇表現的指導

練習

「学習発表会」

語学的上達へのモチベーション

語学的練習

「本格的公演」

語学的上達へのモチベーションとクオリティーの高い演劇表現へのモチベーション

語学的練習と演劇表現的練習

スタッフとしてのスキルに習熟すること

めざすクオリティーを決定するにあたって考慮すべき最重要のファクターが何であるかは、この対照表から自明であろう。参加者のモチベーションの有無とその質である。演劇表現の指導についてはプロの表現者のサポートを得ることもできるであろう。先に、公演が近づき危機感に襲われたと述べたが、その時助けを求めたプロの表現者の指導にははかり知れぬ効果と価値があった。また、教育上は好ましいことではないが、スタッフの仕事については相当部分を外注することも考えられる。しかしモチベーションが希薄であったり目標と食い違っていたりすれば、クオリティーの高い長期にわたる練習はあ

り得ない。そもそも、モチベーションの無いところに教育が成立し難いことは、教師の経験則である。

では、モチベーションはいかに扱うべきか。クリスマス公演が私に残してくれた宿題のひとつが、まさにこの問題であった。この問題についての試行錯誤と検討は、次年度に持ちこすことになる。

2 語学教育／訓練の場としての英語劇

英語で劇を上演すれば英語の力がつく。少なくとも英語の良い訓練になる。誰もが直観的にこう思うであろう。ゼミで英語劇に取り組むことにしたのは、単に英語の教育／訓練としてではない。しかし、そのような暗黙の前提に立ってクリスマス公演を企画したことも、まぎれもない事実である。だが、果してこの前提は自明の事実なのであろうか。

公演後、ゼミ生にアンケートを実施したが、英語の教育／訓練効果についても、下記のような選択肢と回答理由記述欄を用意して意見をきいた。

英語劇の上演を英語教育の一環としてどの様に評価しますか？

英語教育の一環として

極めて高く評価する。

高く評価する。

評価する。

余り評価しない。

全く評価しない。

英語班に出演した6名のうち、4名が一番目を、2名が二番目を選択した。またその理由として言及された事項は、次のようであった。

イ 発音、イントネーション、リズムの矯正ができた。

ロ 新たな語彙を身につけることができた。

- ハ 長時間英語にふれることができた。
- ニ 目に見える成果を残すことができた。

苦勞させられた仕事を高く評価する傾向が人間にはないわけではないことから、少し割り引いて受けとめた方が良いアンケート結果かもしれないが、少なくとも評価理由は納得がゆく。

数値化の可能な測定方法で英語劇の教育／訓練効果を計量することが可能かどうか、現時点の私にはわからない。そのような測定手法について現時点の私は知識に乏しいし、そもそもクリスマス公演に取り組むことにした時点で、そのような測定の可能性すら余り意識していなかった。ただ、仮に特定の事項について測定が可能であるとしても、それに先立ってまず必要となるのが、英語劇上演の語学教育／訓練の場としての全体像を得ることであろう。アンケートの評価理由は、その意味で大変意味のある情報であるように思われる。以下、実践を通して私自身が学んだこととアンケート結果をつき合わせながら、英語劇上演の語学教育／訓練の場としてのポテンシャルを、分析的かつ包括的に明らかにしてみたい。

a speech clinic の場として

クリスマス公演では、先述のように、日本語班と英語班が二度ずつ舞台を踏んだが、英語班は、偶然、学業面で好成绩の者ばかりであった。ディーンズ・リスト2名、ESSのキャプテン。他の3名も、英語を話すことに強い関心を持ち努力もしている学生であった。だから、練習が始まって驚いた。ESSのキャプテンの例外はあるものの、学生達の英語の発音、リズム、イントネーションが満足のできるようなものではなかったからである。そして、そのことにその時点まで驚かなかった自分自身に、更に驚かされた。

日本の中等教育では英語の音声面の教育／訓練が十分におこなわれていないことについて異論はあるまいが、音声面を便宜的に、発音と、リズム・イント

ネーションとに分けると、前者については指導がある程度なされているものの、後者については放置に近いと言えるのではあるまいか。渡辺和幸は次のように述べている。

言語の指導はコミュニケーションを目的とした指導でなければならないわけであるが、わが国では入試のために英語が教えられてきたと言ってもよいくらいの状況であった、いや、状況である、と言ってもよいであろう。毎年大学に入ってくる学生の英語は、韻律的には英語らしい英語ではなくて、昔からおなじみの日本語的な英語である。英語・英米文学を専攻する学科に入学してくる学生の英語でさえも、残念ながら、ほとんどそれと大差はない。したがって、中学、高校のレベルではその面での指導は意識的にはなされていないということがすぐ分かる。実際、日本人の英語の不自然さは個々の音の発音よりも、リズムの面に強く出ていると、英語話者からは指摘されているわけで、たとえば竹蓋（1982：63）（『日本人英語の科学』研究社出版をさす。筆者）の記述はその一例である⁹⁾

竹蓋は、日本人の英語の不自然さが最も顕著にあらわれる面としてイントネーションをあげているが、その点は今は問わない。私のゼミ生もまた、渡辺が述べているような状況の申し子として、発音に難を抱え、リズム・イントネーションには更に多くの問題点を抱えたまま、英語英米文学科に入学してきたに相違ない。

それでは、彼／彼女達はなぜそのまま4年次を迎えることになったのか。英語英米文学科のカリキュラムに責任を持つファカルティとしては、簡単に片づけることのできない問題であるが、この報告の主旨と少しずれるので、ここでは推測を述べるにとどめておこう。発音とリズム・イントネーションで若干差はあるものの、学生、教員のいずれとも不自然な英語に対する許容度が高く、それを矯正しようとする強い意欲を持っていなかった——乱暴にまとめて

しまえば、これが実情ではあるまいか。日本の大学にいる限り、英語がのっぴきならぬコミュニケーションの道具として使われることは余りない。その結果、音声面が厳しく試される場が人為的に設けられない限り、現場の洗礼を受けない不自然な英語が垂れ流しになる。そしてそのことに、教員でさえ不感症になってゆくのである。

人は誰でも歌うことができる。だが、人の心を動かす歌を歌うことは、誰にでもできることではない。話すことも同じだ。母語であっても、舞台上で通用する台詞をしゃべることは難しい。声量、滑舌等の技術と演劇的表現の両面で、一定以上の水準が要求される。だから、自然な発音・リズム・イントネーションでしゃべることは、特に本格的な英語劇の場合、必要条件ではあっても十分条件ではないのである。だが、私達はまずここで、思いっきり躓くのだ。現在の日本で英語劇を上演することは、発音、そして特にリズム・イントネーションのスピーチ・クリニックを開くことにならざるを得ないのである。

具体例をあげてみよう。クリスマス公演の脚本中に次のような台詞があった。

—Get that off the table, Sam.

台詞のしゃべり方に正解はない。‘off’にのみアクセントを置くのもありだ。だが、落ち着いた標準的な発音としては、‘Get’と‘table’にアクセントを置き全体を一連の音として一気に発音するのが自然なパターンであろう。しかし、この台詞をしゃべるゼミ生は、このパターンを意識もしていなければ、全体を一気に発音するという意識も習慣も持っていなかった。不自然さを指摘してもなかなかスムーズに発音することができなかった。しかし熱心な練習の結果、本番ではぎこちなさはぬぐえぬものの、ほぼ自然なリズム・イントネーションでしゃべることができた。そして、この経験はひとつの台詞の修正にとどまらず、ゼミ生の英語観／感の修正にもおよんだはずである。アンケート結果イは、この種の経験の反映であろう。

スピーチ・クリニックにおいて真剣な努力が求められるのは、学生だけではない。教員側にも次のようなものが求められるであろう。

- 1 自然な英語をデモンストレートする能力
- 2 自然な英語を論理的に説明する知識
- 3 日本人の英語についての科学的知識
- 4 2と3を総合した、自然な英語を指導する理論と方法

1はさておき、2～4は文学を専攻している教員にはなじみの薄い領域である。英語劇上演は、このような面での教員のFDを促す試みということにもなる。

b 語彙習得の場として

私の友人に、大学時代ESSの英字新聞発行セクションに属していた者がいる。ドラマ・セクションに関する彼の持論は、英語の発音、リズム、イントネーションはすばらしくなるが、英語力そのものは余り向上しないというものがあった。英語力の基礎を語彙量と考えれば、ひとつの戯曲に長時間をかけるドラマセクションと様々な事象を英文記事にする新聞セクションとでは、差がつくのも当然のように思える。

私達のクリスマス公演で主役を演じた学生を例にとってみると、台詞は長短とりまぜて69、延べ文数は118、延べ語数は1,005であった。他の登場人物の台詞、直接的には直近の他者の台詞を覚えることなしに自分の台詞をしゃべることはできないので、主役学生は公演時には、延べ文数にして約200、延べ語数にして1,500を優に上まわる英語を正確に覚えていたものと推量できる。そのうち未知の語がどれ程あったのか、1年後そのうちのどの程度を保持しているのか、正確にはわからない。脚本の内容から、飛行に関する語彙を覚えることになったが、それらの多くは失われた語彙となりつつあるようである。その

限りでは、私の友人の見解は正しい。だが、語彙習得の概念を拡大して考えれば、事情は変わってくるように思われる。

BNC スポークン・コーパスにおいては、ランク 1 から 100 の基本語が全体の 67.2% を占めている。1 位から 500 位を対象とすると、実に 83.5% も占めてしまう。芝居が多く日常会話で成立しているからといって、このような比率が自動的に芝居の語彙に反映されるわけではない。芝居は、あくまでも、主題に根ざす人工的構築物だからである。しかし、同時に、会話のみによって成立しているという事情から、現代劇は、小説や評論よりずっと直接的に上記のような語彙相を反映することになるのも、容易に想像できる。大学での英語劇上演にあたって学生が最も多く対面するのは、既知の語彙やその未知の用法であるはずだ。

言うまでもなく、語彙を持っていることと語彙を自由に使いこなすこととは、全く別のことである。入学時点で英語英米文学科生がどの程度の語彙を習得しているかは不明であるが、最低 6 年間の英語教育を受けていることを考えれば、それなりの語彙を習得していると見て良いであろう。だが、その語彙の大部分が発話レベルでは休眠状態にあることは、周知の事実である。2003 年度総合英語担当者達は *course objectives* に関し会議を重ねたが、その際のキーワードのひとつが既習語彙を ‘activate’ することであったことも、このような事情を裏付けている。

次のセクションで分析的に明らかにするが、英語劇上演はキャストに、英語運用の集中的訓練を強いる。上記の語彙特性と考え合わせれば、英語劇上演の練習とは、既知の語彙を中心とする日常的語彙運用の集中的訓練でもあるということができよう。‘activation’ は、まさに、英語劇の為のキーワードなのだ。

裁判劇を通して法律用語に親しみ、病院劇を通して医療用語を知る。それはすばらしいことである。アンケート回答のなかに、英語劇上演の効果として新しい語彙を身につけたことをあげた者がいた。しかし、だからといって、英語

劇上演の語彙面での効果の全体像を見失ってはならない。新語彙の習得という点でそれが英字新聞発行に劣るのは当然のことであって、その真骨頂は、受容語彙を発表語彙へと格上げするところにあるのである。

c 集中的発話訓練の場として

観客を集めておこなうパフォーマンスには、失敗は許されない。一般的な語学学習の評価はテストによっておこなわれる。例えば松山大学では、現在50点でも単位は取得できるし、仮に49点で単位が取得できなくとも、当人がそのマイナスを引き受ければ誰にも迷惑はかからない。しかし、パフォーマンスとなると、事情は天と地ほど違ってくる。一期一会の場での失敗は、取り返しがつかない。しかも、一人の失敗がパフォーマンス全体の失敗になるのだ。

人は人前に出るだけで緊張する。そこで難しいことをすると、緊張するなという方が無理なのだ。だが、過度の緊張は脳を狂わせ、言語や身体の「度忘れ」をひきおこす。だから、歌手であれ、野球選手であれ、英語劇の役者であれ、人前でパフォーマンスをする人間はみな、最も緊張する状況でリラックスしているという反自然的な要求をつきつけられているのだ。

この反自然的なリラクゼーションは、自宅で寝ころんでテレビを見ている時のリラクゼーションとは全く異なったものだ。「根性」に代表されるスポーツの精神論も、「禅」と結びつけられる武道の奥義なるものも、この高次のリラクゼーションを得るための経験論であろう。演劇の世界にもリラクゼーションを得るための多様なノウハウがある。これらを効率的に活用することの重要性については論をまたない。だが、役者の一人ひとりが「自信」をつけていなければ、リラクゼーションもへったくれもない。Stage Fright という恐ろしい敵に打ち勝ち、巨大なプレッシャーをプラスに転化するためには、納得のゆくまで練習をつむしかないのだ。英語劇上演は、「本番」という一般の語学テストとは比べものにならない厳しいテストが設定されている、独特な教育法なのである。

また、学習効果を最大限にするために、通常の語学学習では、学習者に言語

活動にのみ集中することを求め、そのことが可能な環境を整える。特別な活動をしていない限り教室では私語は許されず、語学学習と関係のない作業が強制されることはあり得ない。LL教室は、このような語学学習の要請に最大限に応えようとした発明であろう。個々のブースは学習言語に充たされた小宇宙で、インプットにせよアウトプットにせよ、学習者は言語活動に全神経を集中することを期待されている。ところが、英語劇における英語のインプット、アウトプットは、実はこれと対極にある条件下でおこなわれるのだ。

日常生活において、言語によるコミュニケーションはきわめて重要な活動ではあっても、活動の全てではない。しゃべりながら、我々はその場その場でしかるべき身体動作もするし、沈黙している時でも、前意識的な心の活動は休むことがない。用心すべき相手にお茶を出しながらさり気なく会話をし、相手の心を読みながら瞬間的に意識の流れに心を委ねる——考えてみればまことに複雑なこのような芸当を、私達は苦もなくこなしている。

このような複雑な行為がひとつの脳で統合的に制御できるのは、おそらく脳が言語情報処理に十二分に習熟していて、その情報処理能力に余裕があるからであろう。だが、ひとたびこれが演技となると、総合的に統御することが結構難しくなってくる。日常生活の行動が自発的で自由であるのに対し、演技が記憶に基づく意識的・計画的活動であるからだ。しかも、観客の前でおこなわれる演技には、脳に変調をきたしかねない緊張がのしかかる。

使用言語が余り習熟していない英語となると、演技の際要求される脳の情報処理は、それより桁違いに大きな負荷のかかったものとなる。英語でのコミュニケーションに脳が全力を投入せざるを得ないのが、一般的な日本人学生の実情だからである。英語に気がゆくと他がお留守になり、動作に気がゆくと台詞がとんでしまう。「棒立ち」「棒読み」が練習開始時の常態であるのも、無理からぬことなのである。

この困難を克服するには、やはり時間をかけた猛練習しかない。言ってみれば、利き手でない方の手が利き手に近い動きができるように、脳を鍛えるのであ

る。このように、ノイズとディストラクターに満ちた悪条件を背負っているという点からも、英語劇上演は献身的な努力と訓練を要求する教育法なのである。

英語劇の練習が、学習者の英語発話能力にどのような効果をもたらすのか。客観的なデータで示すことは、今の私にはできない。しかし、英語を一時的に母語としようとするかのような激しい練習が、好影響を与えないはずはあるまい。少なくとも、受容語彙を発表語彙に転換してゆく効果は、十分期待できると思う。

長期にわたる激しい練習を求める以上、それを語学教育としてもできるだけ実り多いものとするのが、教員の務めであろう。例えば、ある学生の台詞のなかで強調構文が使われていたとする。その台詞を自分のものとする過程で、その学生は強調構文をいわば受容語彙から発表語彙へと転換することができるだろう。だが、教員が例えばパターンプラクティスを用意することでその転換を更に強固なものとするができるかもしれないし、あくまでも練習に付随するサブドリルとしてなら、それを学習者全員に広げることも可能かもしれない。

長時間にわたる集中的トレーニングが英語劇キャストに求められることを、パフォーマンスに特有な、プレッシャーの面、多重的情報処理の面から分析的に明らかにしたが、英語劇上演は、その厳しさのみが強調されるべき教育法ではない。人間は *recognition* に対する飢えを抱いている存在である。人間はまた、心の深い交わりに対する渇きを抱いている存在でもある。このような存在である人間にとって、観客の拍手と感動ほど、飢渴をいやし、深い喜びを与えてくれるものはない。「本番」は苛酷きわまりないテストであるが、また同時に、学習者の人格に痕跡を残すほど格別な報酬を与えてくれるテストでもあるのだ。

d shyness 克服の場として

この項目には「今さら」の感がする。わざわざ論じる必要はたしかにあるまい。ただ、印象的な経験をしたので、敢えて項目を設け、ふれておきたい。

Little Airplanes of the Heart の練習過程でこのようなことがあった。これは、体重が295ポンドもあるにもかかわらず、夢を実現するため超軽量飛行機で東海岸からモンタナをめざし、目的地のすぐ手前で墜落して死んでしまった男とその甥の物語であるが、なかに、夫の遺体を確認しに行った時のことを、未亡人が、悲しみ、くやしき、やり場のない怒りとともに語る場面があった。未亡人には、芯は人一倍しっかりしているものの、普段はゼミで一番おとなしい学生をキャストしていたが、*Goddamn* といった激しい言葉がくりかえし出てくる台詞を、彼女はなかなか生き生きとしゃべることができなかった。しかし、ある時、友人に励まされたのか挑発されたのか、彼女の台詞が突然変わった時があった。見ると、目に涙が光っている。言葉に初めて生命を宿すことができた瞬間だった。

舞台上で台詞をしゃべることは、声量においても気持ちの強さにおいても、日常の言語活動とは明らかに異なった活動である。人間も含め生き物は、基本的にエコノミーの原則に従う存在である。できるだけ楽をしてエネルギーを温存する方が、生きてゆくのに何かと都合がいいのである。日常の言語活動もこの原則に支配されている。しかし、台詞をしゃべることは、エコノミーの原則に逆行する、心のエネルギーを爆発させなければならない、頭脳的というよりは身体的な活動なのである。このことをおとなしいゼミ生が初めて体得した嬉しい瞬間。それが上のエピソードであった。

頭のみ使う英語と、エネルギーを使い全身で話す英語。このような区別が可能だとして、後者が前者より優れているというわけではない。言語活動は基本的には大脳の情報処理なのであろうから、後者は前者に余計なものを加えただけで、その余剰は英語運用能力の向上には何の足しにもならないという見解もあろう。私自身、それが一応正しいように、現時点では思う。ただ、このことは付け加えておかねばならない。shyness を克服することなしに、人は全身で話す英語をしゃべることはできない。舞台上に立つより先の台詞の練習の時点で、英語劇は、日本人学生の多くが抱えている shyness の問題に肉迫してゆく

教育法なのである。

註

- 1) Steve Feffer, "Little Airplanes of the Heart," in *The Best American Short Plays 1997-1998*, ed. Glenn Young (Applause Theatre Books Publishers, 2000), pp. 31-49.
- 2) 「愛媛新聞」2002年12月23日。
- 3) 「愛媛新聞」2003年1月26日。
- 4) 「ふおるむ」NO.9 2003年1月号。
- 5) 大沢紘一「いま、松山の演劇が面白い」『松山百点』Vol.232, 2003年錦秋号。
- 6) 渡辺和幸『英語のリズム・イントネーションの指導』大修館書店, 1-2

(本稿は、2002年度松山大学教育研究助成の成果の一部である。)