

オーラル・インタープリテーションとは何か？ 何のためにするのか？

WHAT IS ORAL INTERPRETATION?
WHY IS ORAL INTERPRETATION?

近 江 誠

This paper does not pretend to be an academic paper; it is an essay to point out misunderstandings concerning Oral Interpretation and its use, hopefully to help boost English education at large.

大きな誤解がある。

オーラル・インタープリテーションなど、ちょっと演技っぽく音読する特殊な芸で、自分とは関係のないパフォーマンスの一種ぐらいなのだろうと一。しかし、それは偏見である。

また、「それは芸術に属すること」だとか、「一般性がない」、「特殊な指導者しかできない芸」だとかいう考え方も、実際を知らない者がいう想像にしかすぎない。

これらの偏見は、日本人の心の奥底にある、芸人を蔑む「河原乞食（かわらこじき）」の伝統に根ざしているカルマで、殆ど人種差別に近いものである。

はっきり言おう。オーラル・インタープリテーションは、役者や声優を目指している者にとってはそれ自体が目的となりえる。しかし、筆者も含めて、英語やその他の外国語や母語の学習者、または教師にとってはそれ自体は「目的」ではなく、現状を打破する強力な「手段」である。オーラル・インタープリテーションは、そのことばができる学習者や教師が行う特殊芸ではない。苦手な言語を修得する、あるいはすでにかかなりの程度に達している能力をさらに向上させるあくまでも「手段」、訓練方法である。

改めて、オーラル・インタープリテーションとは何か、何のためにするのかを考えていきたい。

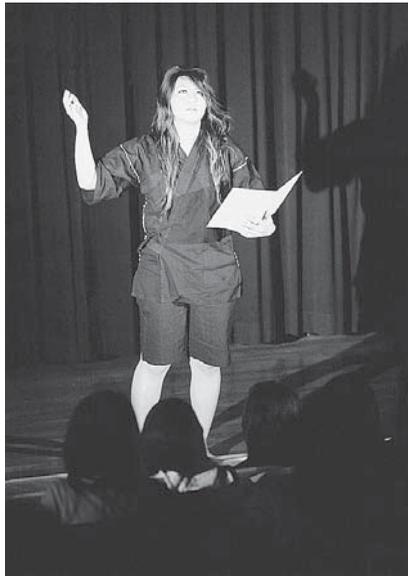
■オーラル・インタープリテーションとは何か？

オーラル・インタープリテーション（Oral Interpretation。以下OI。音

声解釈表現法)とは、古代ギリシャ・ローマに端を発する「レトリックとスピーチ」の流れを汲み、20世紀に主としてアメリカで発達したスピーチ・コミュニケーション学の4点セット(オーラル・インタープリテーション、演劇、スピーチ、ディベート)の中核的なものである。

OIとは、作品一小説、随筆、詩、戯曲、報道記事、手紙文等、ありとあらゆる文字媒体の文章(通常は抜粋)を、背後に語り手(=書き手)がいる「生きた語り」(=パロール)として捉え、語り手になり代わって、作品の「知的、情緒的、審美的全体」を解釈したように、読み聞かせるコミュニケーションである。形式にはソロ、グループに分かれる。グループ形式にはデュオ、トリオ、それ以上の人数といろいろあるが総称してリーダーズ・シアタ(朗読劇、群読)ともいう。

一見、朗読、音読に聞こえる。しかし、その奥深さと多面性においてはそれらの言葉から想像されるものとは比較にならない。もちろん近年話題



ソロ・インタープリテーション



グループ・インタープリテーション

になっているシャドウィングと較べても庭にしつらえたプールと大海ほどの違いがある。

例えば、次の英文は、シェイクスピアの *Othello* におけるオセロのセリフである。イアゴの心理作戦に乗せられ、妻が不貞を働いているのではと疑いの心が芽生えたところに、「そうはいつでもお前はいまだに彼女を愛しているから許すさ」といわれ、復讐の心はたぎるのみである。

Never Iago. Like to the Pontic Sea, whose icy current and compulsive course ne'er feels retiring ebb but keeps due on to the Propontic and Hellespont; even so my bloody thoughts, with violent pace, shall ne'er look back, n'ever ebb to humble love, till that capable and wide revenge swallow them up. Now, by yond marble Heaven in the due reverence of a sacred vow I here engage my words.

—Act III, Sc. iii

ほとんどの俳優が、これを不信と怒りの調子で盛り上げ、最後に復讐を

誓う調子で語っている。ところが名優ローレンス・オリビエは違う¹⁾。不信と怒りの強さに関してはむしろ他の俳優の演技以上の激しさである。しかし ne'er look back, ne'er ebb to humble... と言いかけたところで絶句し、声を震わせながら love とすすり泣くようにいう。文法的に言ったら切るところではもちろんない。それどころか「再び愛に戻ることはない」といつていながら、音声はまったく逆の心情を伝えている。オセロは、気持ちを元に戻そうと till that capable and wide revenge swallow them up... と入っていく。

この違いこそが解釈の違いなのである。厳密に言えば、表に現れたテキストの裏にあり、間断なく続く語り手のホンネの線、サブ・テキスト（せりふした）が、ここの箇所では語り手のオセロがこれらの言葉に「もう再び私の復讐の心は…でもつらい」という意味と機能を与えているとオリビエが解釈したわけである。

ちなみにこの手の素材が紹介されると、教育現場の中には、それを学習者に与え、なおかつ習得させよと指示でもされたかのように強迫観念を持って受止める傾向がある。しかし、このような小心性のもとでは彼等の潜在的な言語感性が啓発される機会を明らかに摘み取ってしまう。

OI の言語観は決して特殊ではない。中学一年の英語素材の場合でもその考え方はあてはまる。

I get up at seven every morning.

I eat breakfast at seven twenty.

I come to school at eight fifteen.

I eat lunch at twelve thirty

I play tennis after school.

I go home at five twenty.

I eat dinner at seven.

I go to bed about ten thirty.

—旧, *New Horizon Vol. 1*²⁾

これを「10通り、違う風に音読してみよ」—。この間は、10通りの異なる解釈は何かということと全く等価である。この際の解釈とは、単なる

内容理解 (WHAT) 以上の様々な要素を含む。

コミュニケーションの「7つのポイント」

人間のコミュニケーション行動を理解する場合、避けることができない「7つのポイント」というものがある。これは20世紀の文芸評論家ケネス・バーク理論の根底にも深く横たわっている概念である。すなわち①誰が、②誰に向かって、③いつ、④どこから⑤どういう目的で、⑥何を、⑦どのように、である。誤解してならないのは、この場合、①誰が、はコミュニケーション場面中の登場人物ではなく、その場면을操っている存在は誰かである。そしてこれを文章解釈にあてはめたものがOIである。

上の文章の場合、「語り手」は中学生で、「聞き手」は仲間だろうか。「いつ」「どこで」は、「今、教室で」なのか。次に「どういう目的で」、すなわち語り手の“魂胆”はどこにあるかである。自分の生活習慣について「情報伝達すること」(to inform) なのだろうか。しかしあまり現実性のある状況でなさそうだ。むしろ、「校医」に向かって、「時」は身体検査が終了しかけたところで、「場所」は保健室で、「目的」は、校医の発する質問とするあたりが妥当な解釈かもしれない。

いずれにせよ、どんな文章も、背後に人がいる目的達成行為の産物・生きたトークとして捉え、自らが解釈したように、その語り手になりかわって朗読することがOIである。演技と違うのは、聞き手が「校医」であろうと「父親」であろうと、そういうふうに校医(あるいは父親)に話しているということを、聴衆という話の外にいる聞き手に伝えなければならないという付加が加わることである。つまりインタープリター (interpreter) は作家目線であり、それが端的に現れるのがオフ・フォーカス (off-[stage]-focus) という観客の方向に向ける目線である。

さて、今度は詩である。詩も生きた語りであるので考え方は同じである。

THE DAFFODILS

by William Wordsworth

I wandered lonely as a cloud
That floats on high o'er vales and hills,
When all at once I saw a crowd,
A host, of golden daffodils;
Beside the lake, beneath the trees
Fluttering and dancing in the breeze

Continuous as the stars that shine
And twinkle on the milky way,
They stretched in never-ending line
Along the margin of a bay:
Ten thousand saw I at a glance,
Tossing their heads in sprightly dance.

The waves beside them danced; but they
Out-did the sparkling waves in glee:
A poet could not but be gay,
In such a jocund company!
I gazed — and gazed — but little thought
What wealth the show to me had brought:

For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude;
And then my heart with pleasure fills,

And dances with the daffodils.

これに対して、「山本くん、お花畑を思い浮かべて言ってみて」はOIを理解しているとは言えない。また、学習者が読み上げたときに、儀式であるかのように“Very Good”を連発するのも同様である。いずれもOIをただ表現領域に属することと考えている証拠である。

OIに於いては読み手の心の中では少なくとも解釈深めの為の対話が行われていなくてはならない。筆者も、問答を通して理解を深めさせてきた。

「ただの声出しではだめだと授業でもいっただろう。シャドウイングではない！」

「水仙の花の広がり理解して声に出さなくてはいけないわけですね」
当然であるかのような言い方は要注意である。

「そう考えるだろう？ 違う！！」

学生は、「エッ！」という表情をする。

語り手はだれか

「この場合、まず語り手は？」

常に語り手から始まる。

「年配者です」

「どういうことからそれがわかる？」

「第三連で For oft on my couch I lie in vacant and pensive mood... である程度の想像がつかます」

「そう。ただの水仙の花の広がりじゃあないね。その老人の網膜に映った花なのだ。しかもだよ、その花はリアルタイムの花でもない。ここがすごいね。」

「長椅子に座っている彼の網膜に映った若き日に見た思い出の花ですね！」

「そう。ということは、君は、今の自分が立っているところから、老人の座っている couch のところまで空間移動し、さらに過去への時間移動とい

う二重の移動を行わなければならない。まず語り手の年配者に空間移動して声を出してみよう」

「こんな感じですか」

「ウン。さらに彼の心の旅路に同伴していくのだね」。

大変な想像力の訓練にもなっている。老人介護の精神、いや個人＝文化と考える当節、異文化次元に入って適応訓練をもしている。

「オット！ でも若き日の語り手と花畑に埋没してはいけない。語り手の立ち位置は現在、君も現在に立っているのだ。彼の心の道行きを、登場人物目線だけでなく運転手目線でも体験するのだ。そればかりか語り手がどのように展開で話を進めているか作品の外に出て表現の流れを意識する河川敷目線も保ちながら声に出す。ハイ、もういちど！」

若い時に見た花の感動を思い出している寂しくも充実した老人の心に自分の心を重ね合わつつも、語り手の外に出て、彼は誰にどういう目的で、どういう表現を使って語っているかまで理解し、理解したように声出ししようとするのでなくてはならない。こうして読みが変化し始める。

「いいぞ！」。生徒と一緒に考えて解釈を深めていく。

ちなみにこうしたやり取りも含めて、英語で行えば、多くの英語教師もついていくのに苦労する。ともかくも英語で講義をしてくれという教育委員会の求めに応じてすることがあるが、かなり非現実的である。何でも英語で授業をすれば大義名分を果せるものではない。使用言語は活動の目的によって決定されるべきである。

■何のためにするのか？

“パフォーマンス”ではない。まさに解釈なのである。パフォーマンスという側面だけに目を奪われてしまうことは、OIの最も大切な価値を殆ど見逃してしまうことになる。

OIの教育的な意義とは、作品の意味と音声・身体の関係性を捉え、それを発表しようとする過程そのものの中にあり、その過程で、日本人の慢性

的な英語力の行き詰まりを打破し、ことばを総合的に習得することができるということである。これは筆者自身がアメリカでスピーチ・演劇を専攻し、その後何十にわたっての日本人学生相手の英語教授体験、そして自分自身の学習者としての経験からも断言できる。

一体何のためにOIをするのか？ 色々なところで触れてきたことまで含めて、改めてその教育的意義を整理してみよう。

OIの第1の効用は、すべての基礎としてのコミュニケーション的精読、批判的味読の能力が育つことである。

OIの訓練の第一の効用はリーディング力の深まりである。それも、ただのリーディング力ではなく、他の言語能力の基礎ともなるコミュニケーション的精読である深く読みとる批判的味読の能力が育つということである。

従来のリーディングは、「意味」「内容」あるいは「思想」を探ることがすべてとあってよかった。しかもその時の意味とか内容は、文章を語り手と切り離された、文字の羅列とみて、いわゆる“意味”というものはすでに文字や語句に「決定済み」のものとして内在しているとする言語観（＝言語ラング観）³⁾を土台にした読みであった。ということは、I get up at seven every morningは、常に「朝7時に起きる」という意味であり、誰がいつどんな場面で語っていようと、朝7時は、朝7時であるというレベルの読み方である。上の例は語り手＝登場人物であったが、物語りなどで、登場人物のセリフのやり取りがある場合にも実にしばしば、誤った指導が行われている。例えば『鶴の恩返し』だ。作者である語り手が、何を狙ってこの人物を登場させたかは関係なしに、登場人物の心とセリフに思い入れし、つうやよひょうを割り当てられた役者や朗読者が、話の流れからはみ出して舞台上でのた打ち回らんばかりの過剰演技をしてしまうのがそれである。話し全体が語り手の意図を持ったトーク、聞き手に向けてのせりふであるということをおぼえてしまっている。

さて、上のような言語ラング観を土台にした読みの対極に位置するもの

は、言語観（＝言語パロール観）を土台にしたコミュニケーション的な精読：批判的味読である。言語パロール観によれば意味というものは、その大半は使用者である語り手（＝書き手）が、ある意図を持ってその言葉に与えているものであり、文字内にあらかじめ組み込みこまれている意味は一部にしかならないと捉える。例えばバーテンダーがシェイカーを指して「これは僕の商売道具なんだ」言ったとする。これに対して、「それは商売道具ではなくてシェイカーでしょう」と言い直させたりはしない。なぜなら彼はシェイカーに、商売道具という機能と意味を与えたので、この場合シェイカーは紛れもなく「商売道具」ということを我々は知っているからである。語句に段落に、はては話し全体に、どんな意味と機能を与えられているだろうか考え、適切な音調や表情が言葉全体を感じ取れることまで含むのである。

批判的味読では、「この意味は何か」、「この内容は何か」という辞書的な意味の問いかけは基本的にはしない。書き手、語り手の意図から切り離された語句や文をいくら眺めたところで意味が滲みでてくるものでもないからである。この考えに従った読みに於ては、語り手オセロは言葉では「再び愛に戻ることはない」と言いながら、別な気持ちをそれに被せていると解釈したり、先の *New Horizon* の文では、何時に何をするという時間配列に、品行方正ぶりをアピールする機能が与えられているとか、「この *The Daffodils* の朗読は、老人の孤独といより、朗読者自身の気分が投影されてしまっている」と解釈することもありうるわけである。

解釈者自身の立ち位置 異化と二つの同化

問題は以上のようなポイントに対して解釈者自身の立ち位置はどこかということである。よく、“人物に成りきる”ということがいかにも素晴らしいことであるかのように言われることがあるが、これは正しくない。だからこそ7つもポイントがある。成りきってしまったらすべては見えにくい。しかし、だからといって、テキストの外からだけ想像しているだけで

もこれまた不十分である。

新幹線の走りを理解するために河川敷に降りてきて“河川敷目線”⁴⁾で走りを眺める。これが「異化」である。しかし乗ってみななければわからない走りの感覚があるので乗車する。これが「同化」である。素材を実際に声に出してみるのがそれである。しかしこの同化にも二つある。一つは“乗客目線”に立つことで、客席から景色を眺める走りの感覚〈同化1〉を味わうことである。俗にいう「登場人物などになってみる」がこれである。もう一つより重要な同化は、運転席に立ってみる、つまり“運転手目線”、7つのポイントの第1、つまりは作家目線である。飛び込んでくる景色の感覚とか走行ルート感覚を体験する〈同化2〉ができる。そして再度、車外に出て、異化をする。この両方を往復的に行うことで、当初の解釈を確認、修正、深化させることが出来る。

走り去る新幹線を見て、同時に客席から見える景色と、運転席から見える景色が同時に脳裏に映し出されてこそ、列車の走りを本当に理解したことになる。さらには列車のゆれの感覚、快適な走行目的達成の為に走りはどこまで貢献しているかを味わいつつ、改良点などを冷静に捉え、新しいモデルができる技術者の見方に至れば、それは読みでいえば高次元の異化である批評の領域である。

上記の文章の場合、解釈者が、もし「校医に情報を伝える中学生」と取ると、彼は登場人物でもあると同時に「語り手」である中学生に気持ちを重ね合わせる。語り手が「どういう“魂胆”で」、「どういう風に話を持っていきたいか」、運転者である語り手の気持ちに同化する。それから再び語り手の外に出て、校医に情報伝達で語るときの、現在形による時間配列バラグラフで語る方法に注意を払い、批判するのみではなく、優れた言い回しや運びに対しては、だからいいのだとしみじみと感じ取る。たとえば、前例に於いても校医の問いに答える場面において語り手（＝「中学生」）の言い方は適切であると評価できるかもしれない。

コミュニケーション的精読を定義しておこう。

——コミュニケーション的精読・批判的味読とは、与えられた文章を、背

後に語り手（＝書き手あるいは書き手が託した語り手）がいる目的達成行為の産物・生きたトークとして捉え、物語の場合などにおいて、登場人物や情景描写に同化〈同化ある①〉することもあるが、基本的には、その「語り手に同化」〈同化②〉して、同時に外に出て①どういう語り手が、②どういう相手に対して、③いつ、④どこから、⑤どういう目的を達成するために、⑥どういう意味内容の、語句、段落、全体の話をも、⑦どういう配列、展開をすることによって、それにどういう付加的な意味と機能を持たようとしているか、⑧それが彼の目的を達成するのに成功しているかどうか批判鑑賞的に感じ取る（＝批評）読みである。

「7つのポイント」は、何一つとしてテキストの「外」にあるのではない。朗読者が勝手に与えるアクセサリーではないのである。テキスト「内」に組み込まれているものである。国語教育において「表現読み」という訓練がある。これは聞き手を意識しないで解釈に集中することであると主張する実践家がいるが、聞き手を意識するということは表現だけに属することではない。聞き手も作品に組み込まれているので、それを発掘し、自分で確認の声出しをせずしてどこまで解釈を深め得るものか。いずれにせよ7つの要素すべてがどのように組み込まれているかを、テキストから掘り起こすことが、OIが培うコミュニケーション的な精読：批判的味読である。従って、ここからここまでが解釈領域、ここからは表現領域という分け方はできない。

OIがどのようにかわるか？

ここまできて多くの人が抱く疑問は、読みは本来、黙読であるはずなのに、なぜ最終的にはパフォーマンスにもっていくOIの学習をする意味があるのかということである。理由は、目的と訓練過程は違うからである。OIにおいてインタープリターは、100通りも200通りもの解釈が考えられる音読の中で、この場合はどれが適切かを「語り手」「聞き手」「時」「場所」「目的」「内容」そして「方法」（＝論理的構造、感化的構造、ことばに連動している非言語）という「7つのポイント」から絞り込んでいかな

ければならない立場にいるからである。自分の声や身体で、作品の知的、情緒的、審美の一体を表現しなければならない立場にいる、活字の内部に閉じ込められている語り手の魂を語り手に成り代わって開放してやらなければならない立場にいるからである。つまり、よき朗読という目的のために、どうしても①誰が語っているのか「語り手」を探り、それらしい声を探ってみなければならない、②どういう相手に、向けて語られているのか「聞き手」も考え、だから、どういう声になるだろうと考え出してみなければならない、③どういう「時」に語られているから、どんな感じであろうと探り、出してみなければならない、④どういう「場所」から語られているからどういう声になるだろうか、その空間に身をおいて考えてみなければならない、⑤どういう、「内容」であるかを考え、最後に、⑦それをどういう「構成・展開」だから、どこをどう強めて、どこを流していくか、どういう感情の起伏をたどっているからどういう音声になるか「感化構造」を考えざるをえない、同時に、どういう「身体表現が連動しているか」を考え、実際に声を出してみなければならない立場にいるからである。だからこそ最終的には自分の理解を人に伝達しなければならない課題を背負っている OI に真剣に取り組めば、いやがおうでも批判的味読能力は育たざるをえなくなるわけである。

最終的には黙読でも、過程では声と身体を使う

OI が解釈作業にならざるをえないのは、ああでもない、こうでもない
と声に出してみる過程の中である風に解釈したところで声に出し「確認」
してみるからである。それによって、頭で考えていたことが覆ることがあり、
そこで解釈が「修正」される。そこで再び声に出し、また考えるという絶えざる
往復作業の中で弁証法的に理解が「深化」していくプロセスが先行せざるをえないからである。

EFL の実践家の間には、「音読していたのでは読みが遅くなるから声に出すな」というかなり根深い主張があるが、音読を目的として捉えてしまっている完全に目的と訓練の混同である。読みは最終的には黙読である。し

かし最終的には声に出さなくても黙読しているときにでも、書き手（話し手）の音声、身体感覚が働くためにも、自らもまめに声を出す「解釈深めのための音読」というものもある。音のイメージや身体感覚すらも、最終的には消すためにも一旦はつけなければならないものである。

すべての読みの基礎—大意把握の早読み などとの関係

批判的味読がすべての読みの基礎である。近年の外国語教授法の理論は「素早く読んで大意を把握する」ことを声高に語る傾向があるが、こんなところにも近年アメリカのプラグマティズムの影響がある。物事には順序がある。コミュニケーション的精読、批判的味読は、そういう早読みなどに至る前の基礎的な読みである。他の読みの基礎になるばかりではない。与えられた素材に対して上のような理解ができることが、素材の雄弁のからくりを身体に刷り込ませる活動に発展させることもできるし、音声表現の練磨も、作品を通してのカタルシス体験も可能になってくる。つまり小論にあげる第2, 3, 特に最後の4の効用〈以下に記載〉をより確かなものにするための前提である。

第2の効用は、発声、発音、抑揚、リズムなどの音声技術を効果的に磨くことができることである！

一步国際社会の舞台に立てば、人はその語り口で語り手を判断してくる。ミュージカルの「マイフェアレディ」で、ヒギンズ教授は、社交界にデビューさせるべく、田舎娘イライザのスピーチを徹底的に直している。意味さえ通ずれば発音などどうでもいいというのはコミュニケーションの修羅場を経験したことがない島国住民の想像にしかすぎない。社会言語学の「多様な英語」説を、粗末な英語から脱却する努力をしない言い訳である。

問題は従来の音声学やLLによる従来の英語音声矯正には著しい限界がありここにOIが力を発揮する。

まず発音やイントネーションだけではない。音声技術に関する矯正項目には、発声、プロジェクション、共鳴、調音、発音、強勢、リズム、抑揚、全体的な音調・音程・音量・速度、ヴォーカル・ヴァリエティー、リズム、息継ぎ、間（ま）、有声休止、トッピング、アンダーカッティング、滑舌、非言語表現の数々ある。これらを素材の意図を表出しようとする過程で矯正、練磨していく音声表現練磨法が第2の効用である。単独の練習にはない効果が期待できる。

例えば、/v/ というの発音を習得させたいとする。語り手の意図も伝わりにくい切羽詰った文脈の中で練磨していく。

例えば Samuel Ullman の *Youth* という詩に次のような箇所がある。

Youth is not a time of life, it is a state of the mind. ; it is a temper of the will, a quality of the imagination, **a v..v.vigor of the emotions**, a predominance of courage over timidity, of the appetite for adventure over love of ease.⁵⁾ (太字は筆者)

喜び、悲しみ、怒り、嫉妬などのもろもろの感情がぶつかり合い、うごめいている様と /v/ 音の振動の何と一致していることか。いや、そう思えなければそれでもいい。要は、それが錯覚でもいい。学習者の内面の助けを借りて軋み出すように発音して行く形で習得されていくということである。

すぐれたモデルがある場合は、自分の解釈を録音し、あとで聞き較べてそれから学ぶという自己訓練法も有効である。パトリック・ヘンリーの *Give Me Liberty, or Give Me Death* のスピーチの以下のくだりがあるが、/ʌ/ の音などはオーソンウエルズの解釈を聞くと、以下のような具合になる。

The war is inevitable, and let it **COme**. I repeat it sir, let it **COme**.. It is in vain sir to extenuate the matter. Gentlemen may cry Peace and Peace — but there is no peace. The war is actually **beGUN!**

文を飛び越えて COme. . COme. . . beGUN が、等間隔でほとぼしり

出て、韻を踏んでいる。しかも、なんと It is, in vain, ... が非強勢部に落とされて素早く語ることによって ABAB でいわゆるリズムの練習も効果的にできる。

破裂音が弱いのは日本人学習者の特徴であるが、破裂せざるを得ない話者の怨念のこもっているくだりもこのスピーチにはある。

...Shall we acquire the means of effectual resistance by lying **su=PINE=ly** on our backs and hugging the delusive phantom of hope, until our enemies shall have bound us hand and foot!

OI のために、発音やイントネーションを別口に学ぶのではない。OI をするから、音声技術を最も効果的に学ぶことができるのである。



蠟燭を使ったスピーチ矯正

第3の効用は、現代社会のコミュニケーション不全症候群の解消と、現代人の癒しの実現に貢献できることである。また、“想像力が豊かで優しい子になる”。

フェスティバル形式で、それも朗読劇（＝リーダーズ・シアター）などを取り入れることによって特に顕著に現われ出る教育的意義である。南山短期大学で過去30年にわたって行ってきたオーラルインタープリテーションフェスティバルは他の効用と共に、この面での教育的意義は計り知れなく大きい。

人間は、生物的欲求、財政的安定欲求、帰属欲求、名誉欲などいくつかの基本的な欲求を持っている。そしてそれらの欲求は、社会の諸々の制約などのために十分には満たされないでいる。しかし、同時に代理体験でかなりの満足感を抱けるようにも出来ている。ボクシングを見て闘争意欲を満足させる、山登りで征服欲を満たす、映画、芝居、音楽鑑賞や文学作品を読むことがその例である。

さて、ではOIはどうか。我々は気持ちを込めて歌を唄ったあとの開放感は格別なものであることを知っているが、OIでも同じことである。もちろんソロでも喜びはある。しかし、グループで作品と格闘し、その心を表現した時の喜びと充実感には知る人ぞ知る格別なものがある。仲間や教師までもが、平和を訴えるマザー・テレサになり、恋を語るジュリエットになり、正義感に燃えた（あるいは燃えたつもり）大統領になってみたり、嵐の夜にヒースの丘をさまよい恋人に語りかけるキャサリンの魂になったりするわけである。当然のことながら、作品が内包する人間感情が極限的であればあるほど、魂の浄化作用（カタルシス）は強くなる。身体の中にある永遠なるものへの一体感を感じ、エネルギーが解き放たれるからである。

見るだけでなく、演ずる側に立てたら、いかに強烈な発散、魂の浄化が行われであろうということは卒業生達が証言している。しかも演技者は、聞き手というグループをもこの作品の世界に巻き込んで表現することにな

るから喜びは倍加する。

ユング (C. C. Jung) の患者の生き方や葛藤を語らせることを通しての治療は衆知のことであるが、逆に、医師が患者の物語を語ることでそれに患者が自己を重ね合わせる物語療法というものもある。同様に、劇的葛藤 (dramatic conflict) を内包する戯曲や文学作品を深く掘りさげ、自らが代理体験することで、演ずる側も見る側も、激しく心を揺さぶられカタルシスを味わうことは演劇においては今に始ったことではない。

当節、底の浅い会話文や、薄っぺらな教材が出回っている。もちろんこうした素材からも OI の考え方を生かして表現などを学ぶとすることはできるが、せっかくの OI の強力な訓練を持ってこれに使うのは、雀を落とすのにミサイル弾を使うようなものである。文学作品は言葉の粋 (すい) である。こういうものを使ってこそ OI やリーダーズ・シアターをこれに関与する者すべての精神の活性化につなげていくことができる。

OI 活動がもたらす、さらなる意義は他人との係わり合いにおける人間的成長である。山形県新庄市の語り部 渡部豊子氏は、小中学校の要望に答えて子供達自身が語る側を経験し始めてから、「想像力の豊かなやさしい子供になる」と言う声が寄せられたと述べている⁶⁾。大きな現代社会的な意義ではなかろうか。

最大の効用は、スピーキング、ライティングにつなげるべく、さまざまな言い回しや雄弁のカラクリをカタマリごと身体に刷り込むことに力を発揮することである！

豊かな出力には豊かな入力が行先する。ATM に向かって金が出ないと騒いでも、口座に入金もろくにしていないで、引き出しごっこばかりさせていたのでは出てこないのはあたりまえである。しかし、これは多くの“英会話”学習者の実態である。

二十世紀で最も奔放にして創造的な画家といわれていたピカソは堂々と他人の作品のテーマや表現形式からいろいろな啓示を受け、自分の作風を作っていたと高階秀爾⁷⁾ は述べている。ゲートに至っては、「最も恵ま

れた天才とは、すべてを吸収し、すべてを取り入れながら、絶えず自己を改革し、自己のあらゆる可能性を発展させる者のことだ」(書簡集)とまで言い切っている。壊していくためにも、その元になるものをつくる必要がある。アリストテレスは『詩学』の中で模倣の重要性を説いている。下って英国の文豪 T. S. エリオットは「創造性とは全て、先人からの剽窃(ひょうせつ)である」と言い切っている。遠藤敏雄は『現代の文体論』(文化書房博文社)の中で、言語において「その表現力を養うものは、もとを正せば模倣であることは争えない。従って優れた作品を多く読み、創造を生む源を蓄えなければ、独自の表現が泉のごとく砂漠から湧き出るものではない」言っている。東西古今の名スピーカー、フランクリンはじめ名作家たちがいかに先人達の模倣から入っていきましたが例には枚挙にいとまがない。

言語の修得についての全く同じことが言える。**英会話練習だけしていても英会話ができるようには絶対にならない。目標と訓練課程は違う。**言語習得の場合、その訓練とは言語入力である。その入力の方法を、筆者は、1) 聞き流し法、2) 口真似法、3) 多読法、に分類してきたが、何と云っても、4) OI とモード転換法(あるいは演劇法)が最強の入力方法である。

OI の最後にして最大の効用—それは効用 1 の理解力と連動しているもので、英語学習者の最大の悲願であるスピーキング、ライティング能力養成に直接つながる、さまざまな言い回し、雄弁のカラクリを、カタマリごと体で刷り込むことができるということである！

まず素材である。詩、散文、戯曲、スピーチ、書簡文、などモノローグを主とするのが望ましい。どんな文章にも語り手と彼のコミュニケーションの目的と、それを達成させるための用語選択や配列の妙味がある。上の中学テキストの英文のようなものにさえ、〈現在形の短文を、時系列的に並べている事柄を、聞き手に伝える〉という型がある。*The Daffodils* が、今の心境を語る目的の為に、自分の立ち位置は現在で固定しながら、登場人物としての自分は過去のある時点に飛び、そこから空間配列の「動く視点」で情景を描写、最後に現在に戻り、今の自分との係わりを持たず方法

を採っているところが、キング牧師の「私には夢がある」演説ならば、時系列で話を勧め、将来の夢につなぎ、戦いへの士気を高める構造がそれぞれある。他にもシェイクスピアのお気に召すままの *All the world's a stage, and all the men and women are merely players...* のくだりには、時系列という配列が、その他、物語によく使われる勧善懲悪、貴種流離譚（きしゅりゅうりたん）、ニュースなどに使われる 5 W1H 配列、PHCS（問題、弊害、原因、解決）配列——いずれも学校文法で言う文法とは違うレトリックという文法があり、これらをかたまりで身体に刷り込むことができるのである。

そうすることで、日常のコミュニケーションすら豊かに運ぶ表現力の向上が期待できる。例えば中学テキストの運びはその日あったことを熱っぽく報告するということなどに、*The Daffodils* は、北海道で見たラベンダーの花の思い出を語りながら愛の告白をする場面に、「お気に召すまま」なら日本の季節のうつろいを表現する場合に生かすことも可能になってくる。

当節は、何かというと「自分のレベルにあった」とか、「自分と等身大の素材」などと口当たりのいいスローガンで注意を引き、実質は歌やゲームで「ロンドンまで切符3枚下さい」式の英会話ごっこをさせることがスピーキングの練習なのだ、いかに多くの英語学習者を洗脳させてしまっていることであろうか。これは、安アパートの一室でカップラーメンをすすらせているようなもので、料理の腕はいつまでたっても一定以上には伸びない。これらを意識して声出ししていくからこそ、色々な表現が有機的なつながりを持って、身体に取り込まれ、やがて姿を変え会話や作文に連続的に出てくるのである。

批判的味読が先行 扁桃体を刺激

ではなぜ OI なのか。モデルを何度も聞く、音読、朗読、丸暗記、あるいは当節流行のシャドウイングなどの方法があるのになぜ OI なのか。も

ちろん、それらからの入力はあるし、OIは上の方法と重なっている。なのに、あえてOIにこだわるのはなぜか。

これは、まさしくドイツの哲学者ヴィトゲンシュタイン的な問いかけであるところの「それを言っているときに脳の中で何が起きているか」と、近江の「それを言っている時に、自分の身体は何をしているか」と関係がある。先に「効用1のコミュニケーション的精読、批判的味読の能力」と連動していると述べたが、これが頭の中にしかるべきことを起こらせるために必要になってくるわけである。

その中に「解釈深めのための音読や演技」があった。これが自然な流れで「言語入力を促進させる音読、演技」に移行していく。いってみれば俳優の役作りと同じ過程が言語習得に転用される。役者は台本をもらってから先輩俳優のテープをただ真似して暗記するなどということはしない。参考にした芸を盗むことはあっても、最終的にはそれから抜け出て自分で納得して演じようと努力する。そうするからこそあの長いシナリオを記憶に留めておくことができる。同様に、ことばの学習者も素材の言語形式を内質化させていくことで、やがて日常のコミュニケーションでの息の長いコミュニケーション、ライティングの力になっていくのである。

オーラル・インタープリテーションはオーラル・イミテーションではない。それは素材に対して、自分の頭と心と身体の手をすべてを通して経験することである。惑星は恒星から光を受けて光を発するが、オーラル・インタープリターは自ら光を発する恒星、いわば光源体である。自ら光を発することによって原文の雄弁のからくりが線として五臓六腑に染み渡っていく。だからこそ素材に対して、上のような一見面倒な、コミュニケーション的精読である批判的味読が求められるのである。しかるべきことが脳の中に起こっていてこそ、言葉の刷り込みは強固になるからである。

通常、言語は左脳、非言語や音楽は右脳が司るというが、OIは頭と心と体が動員するので明らかに両方である。さらに声に出しながら、扁桃体を刺激するし、脳内神経細胞ミラーニューロンも、シャドウィングや通常の音読と違ってはるかに盛んである長期的記憶として刷り込まれやすくな

る。この方面からの OI のさらなる研究が望まれる。

■ モード転換訓練——OI の効果を倍増させる視点転換のシミュレーション

モード転換訓練とは、上に挙げた OI を通しての教育的効果を高めるための補助的な訓練として近江が開発してきた一連の練習の総称である。実質的には演劇界では色々な局面で部分的には行われている活動である。それは原文の 7 つのポイント、すなわち、1) 語り手、2) 聞き手、3) 時、4) 場所、5) 目的、6) 内容、7) 方法 (たとえば言葉に連動している仕草など) を色々変化させてみるシミュレーションである。

教育のどういう局面で使用するかによって次のような種類が考えられる。

1. 解釈学習の行き詰まりを打開させるモード転換訓練

学習者が、あるくだりの解釈に行き詰まっているとする。これに安易に日本語訳を与えてしまうのが従来のなリーディングの指導である。ここでは、問題箇所に対して教師が意図的に不適切な朗読をしたり、逆に適切な朗読を聞かせ感覚的に感じ取らせ、そこで考えさせる。特に言葉と本心のずれがあるような素材の微妙な解釈に使うといい。「それでは私が君の真似をして話してみるから、それでいいかどうか聞いてみなさい」と持っていくとしたら、その場合は学習者が、しばらく語り手の立場から離れて聞く立場に転換することになるから、モード転換の採用である。但し、これは教師自身の力量が最も要求されるところかもしれない。

2. どうしてもうまくいかない発音やイントネーションなどの音声表現を一気に直す為のモード転換訓練

OI を通してのスピーチ矯正は、作品の語り手の意図を表出する過程で行う矯正法であった。しかし、それでも改善されないとすると、それには

色々な原因が考えられる。ひとつには学習者が自分という殻が破れないと
いうことがある。ということは、自分でなければいいわけである。

発声、プロジェクション、共鳴、調音、発音、強勢、リズム、抑揚、全
体的な音調・音程・音量・速度、ヴォーカル・ヴァリエティー、リズム・
息継ぎ、間（ま）、有声休止、トッピング、アンダーカッティング、滑舌、
に対してモード転換を使うとはこういうことである。

例えば、〈声量の問題〉である。大きな声で言えといっても効果がない
ことが多い。そういう場合、原文の視点をずらして「その文章を耳の遠く
になった父親が、聞き返してきたのに対して答えていると思っていえ」など
と持っていくと驚くほど楽に克服できたりする。

〈音程が高すぎる問題〉は日本人の女性英語学習者の泣き所である。こ
れは素材の元の場面を変え、例えば「君は洞窟の主、聞き手はそこへの訪
問者」という指示などにより心理的に優位に立たせてそのセリフを言わせ
てみたりすると一気に解決する場合が多い。

〈語尾の不明瞭さ〉に対しては、「君は話し方の先生で、子供にゆっくり
とはっきり聞かせるつもりで」という風に変更をえてしまう。つまり問
題になっている音声表現を克服して正しく言うのが極く自然である極端な
場面を想定して、原文はそのままにして言わせてみるのである。スピーチ
矯正目的の助けとして行うモード転換である。「ああ、それだ！ ちゃ
んとできるではないか。それでいいのだよ」ということが起こる。

3. 進行中の入力をさらに内質化させる駄目押し練習としてのモード転換 訓練⁸⁾

筆者の場合はモード転換といったら殆どがこれである。

ここでのモード転換は、OIを通してかなり身体にしみ込んでいる素材
を、さらに実際のコミュニケーション場面で、常時引き出し可能な状態に
しておくための駄目推しの訓練である。汁物に入れる具材に軽く焼きを
入れることで栄養を閉じ込める智慧に共通する。あるいは入力をファイナ
ライズさせるためのシミュレーション練習とでもいおうか。上の中学教材

でいえば、例えば「語り手」は、越境入学をしてきた女子生徒。「聞き手」は実家から電話をかけてきた父親の電話。規則正しい生活を送っているということを「弁明する」語りに転換してみる。

Oh, Hi, Dad... Oh, I'm fine... What? You called me last night but I wasn't at home?... Why, that's strange. I was at home all evening.... Well..., maybe... I was taking a shower. Pardon?... Well, **I get up at six every morning. I eat breakfast at seven twenty. I go to school at eight fifteen. I eat lunch at twelve thirty. I play tennis after school. I go home at five twenty. I eat dinner at seven. I go to bed about ten thirty. So I lead a perfectly normal life, Dad.** (携帯が突然に切れたのでデダイヤルし直す) Hello? We're cut off. Listen Dad, **I TOLD you.** (と言って間髪をいれずに次に入る。単なる繰り返りで、一本調子で超スピードで平坦ないい、TOLD と TRUST を強拍と間にリズムが生まれる!) **I get up at six every morning. I eat breakfast at seven twenty. I go to school at eight fifteen. I eat lunch at twelve thirty. I play tennis after school. I go home at five twenty. I eat dinner at seven. I go to bed about ten thirty. TRUST me.**

弁明，すなわちアポロギア。西洋弁舌の華（はな）である。しかも中学一年生の教材である。

モード転換練習も、いつまでの原文の話題にこだわっていることなく、どんどん色々なことをしてみることを奨励するのがいい。練習は数をこなすことである。

次は、語り手も、そして「内容」まで変えて話してみる例である。入退院を繰り返している中学生にとっては日常的な現実それ自体が夢である。

You know, I have a dream that some day I'll get well. I have a dream that I'll get up at seven every morning, that I'll eat breakfast at seven twenty, that I'll come to school at eight fifteen and eat lunch at twelve thirty, that I'll play tennis after school, and that I'll go home at five twenty and eat dinner at seven, and go to bed about ten thirty, just the way I used to. ...I have a dream today! Do you think I can get well??

教師もこんなときに、オバマ風に返してやればいい。“Yes, you CAN!!!”

今までに仕込んできたインプットを総動員した華麗なる複合モード転換練習

一方、OI や演劇などの授業を通して、多くの作品やスピーチを身体に取り込み、さらに朗読会（オーラル・インタープリテーション・フェスティバル）の猛練習などを通してきた学生にとっては、例えば先のワーズワースの「水仙」(*The Daffodils*) を元に、若い日に北海道の富良野で見たラヴェンダーの花の感動に切り替え、文豪マークトウェインを感動させたという“幻の詩”⁹⁾ で補強し、そのまま、*The House that Jack Built* と *New Horizon* をあしらって、キング牧師の「私には夢がある」風にかけていくが、その全体が、実は結婚のプロポーズであるという、目的転換のモード転換になっているなどの華麗なるアドリブに発展させることも可能である。

A 例は典型的な巷の英会話のやりとりで応用性に乏しい。B 例はOI を通して育っていく一過程である。帰国子女ではない。通常の日本人学生である。

A 例

- Have you ever been to Hokkaido?
- Yes, I have. Have you?
- Yes, I have. I went to Sapporo, and ate a lot of Sapporo ramen.
- How did you like it?
- It was really delicious.

B 例

- Have you ever been to Hokkaido?
- Yes, I have. Have you?
- Yes... (ワーズワース「水仙」風に) I still remember ten years ago... I was wandering as a cloud floating on high over vales and hills in Furano in Hokkaido, when all at once I saw a crowd, a sea of fragrant lavender, all over the hills as far as the eye could see..

Continuous as a purple carpet, they stretched in all directions all the way up to the hilltop larches. There must've been ten thousands of them tossing their heads in early summer breezes..”

... I said to myself, (マークトウェインを感動させた幻の詩風に) “This slope is an arena for feelings of intense and new delight. The sublime traits of nature; a phenomenon which fills the soul with astonishment, and inspires it at the same time with almost heavenly ecstasy.” (「水仙」風に戻って) “A poet could not but be gay in such a jocund company; I gazed and gazed, but little did I dream what wealth the scene would bring to me later...

What do I mean by that? I’ll tell you what I mean. See, I often lie on this couch here in vacant and pensive mood, and whenever I lie on it, the lavender flashes upon that inward eye “...which is the bliss of solitude. That is my Hokkaido.

(キング牧師スピーチ風に) But you know what. I have a dream. I have a dream that one day near, in the beautiful lavender hills of Furano, I will start a little farm, you know like the Jacks’ farm.

Oh, I got everything all planned. This is a picture book of Jack’s farm. (「ジャックの建てた家」風に) This is the house that Jack built. This is the malt that lay in the house that Jack built. This is the rat that ate the malt that lay in the house that Jack built. This is the cat, that killed the rat, that ate the malt that lay in the house that Jack built. This is the dog that worried the cat that killed the rat that ate the malt that lay in the house that Jack built. This is the cow with the crumpled horn that tossed the dog that worried the cat, that killed the rat, that ate the malt that lay in the house that Jack built.

(再びキング牧師調に戻りつつ) Yes, I’m going to build a farm exactly like this. I can see on bright sunny days, you reading your books outside on the grass, and me making a big wooden family table.

I have a dream that one day our little sons and daughters will sit around that family table. Maybe our children will do their homework at that table, and you’ll be finishing making supper and shouting, “It’s time to eat! Come and get it!” And as we eat at that table, we will chat, chat about a lot of things. We’ll share our day’s experiences. I have a dream that some day under the bright lamp, you and I, with our sons and daughters will sit down together at the table of union with our parents. I have a dream today. (キング牧師の終章の調子で) This is the dream that keeps coming back to me. I can’t escape it; it has become my passion. Would you share this dream with me? I mean, Rika, ... I love you. Will you marry me?

リアリズムだけでは埒が明かない世界一。

狂言界のホープ、野村萬斎氏の言葉である。

怠惰な現実練習に身を置くのではなく、豊かな虚構の真実の中でたっぷり遊ぶことによりやがては日常生活の中でも展開できる豊かなコミュニケーション能力が身についていく。

繰り返すが、あらかじめ作成したものの練習ではない。上のように書き出すと、それ自体を新しい素材として受け止め、それを受身で聞いてしまう体質が学習者にも教師にもある。しかし、これはここでの練習の趣旨とは違う。OIで仕込んできた入力を頼りに、基本的にはアドリブ感覚で適当に言わせてみる。基本的には場の勢いに身をゆだねて自分が創作していく。詰まったらやめればいいのである。創造と破壊のプロセスの後者である。これが訓練となり、将来の再創造につながっていく。

結び

OIとは何か？ 何のためにするのか？ まとめてみよう。

OIとは、西洋のスピーチとレトリック学の伝統を汲むコミュニケーションで、文学作品—小説、随筆、詩、戯曲、報道記事、手紙文等を初め、ありとあらゆる文字媒体の文章（通常は抜粋）を、背後に語り手（＝書き手）がいる「生きた語り」（＝パロール）として捉え、語り手になり代わって、作品の「知的、情緒的、審美的全体」を解釈したように、読み聞かせるコミュニケーション活動である。

しかしOIは、単なる音読、朗読、シャドウイングを超えるもので、ことばの教育の訓練手段として、次のような効果をもたらす。

- 1) 作品の意図をつかみ表現しようとする過程で批判的味読能力をつけていくことができる。それにつれて思考力、言語的感受性も磨かれる。
- 2) 作品の語り手の立場で表現する過程で音声身体表現技術を習得することができる。
- 3) 作品の語り手の心、語り手が表現する世界に入り込んでいくから精神

衛生に貢献する。現代社会のコミュニケーション不全症候群の解消と、癒しの実現に貢献できる。

- 4) 頭の中にしかるべき事を起こらせながら音読することで、素材の雄弁のカラクリを意識と身体に強烈刷り込むことが期待できる。これにより英会話では期待できない骨太な表現力を身に付けることができる。

OIは英語ができるようになった人が行う、特別なコミュニケーション活動ではない。学習者のレベルに関係なく通らせたことばの基礎訓練である。

注

- 1) レコードアルバム “Laurence Olivier in OTHELLO, A Presentation of the National Theatre of Great Britain,” produced by John Dexter, recorded in London 1964.
- 2) *New Horizon* Vol. 1 検定教科書 東京書籍。
- 3) 「言語ラング観」, 「言語パロール観」という用語は、ソシュールの概念をもとに近江が『英語コミュニケーションの理論と実際—スピーチ学からの提言』(1996 研究社出版)の中で使い始めた。
- 4) 河川敷目線は乗客目線、運転手目線らと共に、文章に内在する目線であると同時に、解釈自身が実際にその立場に身をおいてみるべきものとして近江が提案しはじめた。第38回年次大会シンポジウム (*Human Communication Studies*, 27 Volume 37・2009 収録, 日本コミュニケーション学会)。
- 5) 近江誠 (2005) 『挑戦する英語!』(文藝春秋)。
- 6) NHK ラジオ「心の時代：民話の魅力を子どもたちに」, 2009.9.7 放送。
- 7) 高階秀爾 (1995) 『ピカソ剽窃の論理』(ちくま学術文庫)。
- 8) 近江誠 (2003) 『感動する英語!』(文藝春秋)の中で、数々のモード転換例を示したが、CDがあるために多くの読者は作品として聞いてしまった。これを打破させていかなければ表現力は頭打ちになる。
- 9) Giacomo Betrami イタリアからアメリカに渡った19世紀の冒険家、出所不明。