



シェイクスピア原語上演が英語学習に与える意義について

桑山, 智成

(Citation)

Asphodel, 44:21-39

(Issue Date)

2009

(Resource Type)

journal article

(Version)

Version of Record

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/90001054>



シェイクスピア原語上演が 英語学習に与える意義について

桑 山 智 成

シェイクスピア原語上演が 英語学習に与える意義について¹

桑 山 智 成

Abstract

The purpose of this essay is to point out some of the significant effects that performing a Shakespearean play can have on Japanese students who are studying English as a foreign language. Scanning and reciting Shakespearean verse lines helps them not only to understand his poetical, theatrical art but also to appreciate important phonological characteristics of English that are alien to the Japanese language, e.g. syllable (as opposed to mora), vowels, and stress-timed rhythm. Through the scansion of a dialogue between Orsino and Viola in Act 2 Scene 5 of *Twelfth Night*, I demonstrate that the close examination of the irregular metre can reveal the characters' emotions behind the lines. Shakespearean verse is one of the best sources of material for learning the English rhythm and sounds and for developing sensitivity to their correlation with meanings and emotions.

1. 英語教材としてのシェイクスピアの韻文

日本人学生がシェイクスピアを原語で上演することによって得られる英語学習効果はシェイクスピア研究においてはあまり注目されてこなかった。戸所宏之氏によると1992年の第31回日本シェイクスピア学会シンポジウム「シェイクスピアをどのように教えるのか」はシェイクスピアの教授法が取り上げられた数少ない例の一つだが、ここでも上演を目指した教育現場に関する具体的な議論はなかったようである²。戸所氏の「シェイクスピア劇を授業で上演する」は教室でシェイクスピアを上演する際の授業の流れや練習方法について具体的に解説しているが³、どのように学生が英語やシェイクスピア作品

についての理解を深めることができるのかについての分析や指摘はない。私の知り得る限り英語教育の分野においてもシェイクスピアの上演がもたらす効用について書かれたものはほとんどない。

そもそも演劇は日本の正規の（ESS などの課外活動ではない）英語教育に積極的に取り入れられてはおらず⁴、日本人英語学習者に対する演劇の教育的効果について書かれた著作や論文も数多いとはいいたい。佐野正之氏は『英語劇指導マニュアル』において英語劇上演が英語学習者にもたらす効果として以下のものを挙げている⁵。〈コミュニケーションに関わる心理的要因を強化すること〉、〈「聞く」「話す」言語活動としてすぐれていること〉、〈非言語的手段と結びつけて英語を理解し表現できること〉、〈場面や文脈のなかで英語を理解し表現できること〉、〈英語での自己表現力を伸ばせること〉、〈生徒に英語学習の目的意識と成功感を与えること〉などである。英語で役を演じるためには、一定量の文章を理解、暗記、朗読し、かつ他のキャラクターの台詞にも反応しなければならぬので、これらの効果を得ることは確かなことであろう。実際に佐伯林規江氏はミュージカル上演が持ち得る英語学習効果を理論的に裏付けし、学習者が動機づけや自信、抑制軽減等の心理的要素を強化することを統計的にも示している⁶。これまで演劇が正規の英語教育の現場で教材として広く使用されてこなかったことは残念なことである。

現代劇や映画が教材として使われる場合、日常生活で使われる語彙や表現を覚えるためには効果的であるが、注意すべきは模倣に終わる可能性である。特に映画の場合、特定の俳優が実際にスクリーン上で行う台詞回しが絶対的な価値を持つ。（又、大学の授業においては、単純な心理や解釈しか提供しないテキストの場合、学習者の関心や動機づけが低下する可能性もある。）

しかしシェイクスピア作品は、これまでさまざまな役者によってさまざまに演じられ、また数多くの映画や朗読 CD が作られてきた。学習者は、複数の読み方を聞き比べ、良いと思うものを選び取ることができる。また、名優たちの間でさえ異なる台詞回しを行っている事実は、学習者が自分自身の解

釈を深めていくきっかけになるであろう。

ではなぜ役者によって読み方が異なるのか。第一には（これまでの批評史が示すように）それぞれの作品が多様な解釈を許すからであるが、シェイクスピアの台詞の多くが弱強五歩格 (iambic pentameter) という韻律を持つ詩であることも見逃してはならない。

ネイティブスピーカーの間でもシェイクスピアの韻文の読み方が単一ではないことは、例えば *Playing Shakespeare* (『シェイクスピアを演じる』) という本の “Using the Verse” (「韻文を使いこなす」) という章が示している⁷。1984年に出版されたこの本は、ロイヤル・シェイクスピア・カンパニーの演出家 John Barton が10人以上ものシェイクスピア演劇の役者を集めて行ったワークショップを文字に起こしたものである。Barton は、時には役者からの提案を取り入れながら、シェイクスピアの台詞をどのように扱うべきか、役者たちに指南していく。“Using the Verse”に登場する役者は、Sinead Cusack, Ian McKellen, Patrick Stewart, David Suchet など実に錚々たるメンバーである。彼ら自身も含蓄深いコメントを提出するのだが、シェイクスピアの韻文の扱い方は彼らのような役者にも自明ではないことがわかる。

そして Barton の指示は必ずしも研究者や演出家の間で一致した見解ではない。例えば喜志哲雄氏は、Barton の手法が一定の単語や句を強調しすぎる、あるいは台詞が音楽に近づきすぎる危険性があると指摘し、Barton 流台詞まわしが機械的、自己満足的とする批判も紹介している⁸。

シェイクスピアのような古い演劇作品の上演においては、ネイティブスピーカーだからこそ注意しなければいけない落とし穴もある。たとえば、現代英語と似ているがニュアンスが異なる表現があった時に、現代に引き付けて台詞を話し、それによって笑いをとることである。近年ロンドンに再建された Shakespeare's Globe の Tim Carroll は、そういう類の工夫で観客の歓心を買っていると “this short-term success came at a long-term cost” (短期的成功が払う代償が大きい) と指摘している。Carroll は2005年に当時の発音

によるシェイクスピア上演を演出したが、古い発音にこだわった理由として韻律を挙げ、“I have long felt that a strict attention to the metre might well create a language that, even if it took a little getting used to, would sound unified, and therefore more lifelike.”（慣れることに少し時間はかかるかもしれないが、韻律に綿密な注意を払うことによって、台詞のことが一体感を持ち、それゆえにより生き生きと響くのではないかと感じてきた）と述べている⁹。

Barton と同様の大御所演出家である Peter Hall も2004年に *Shakespeare's Advice to the Players* を出版した¹⁰。この本は *Playing Shakespeare* とは異なり、演技についての方法論というよりも台詞が持つ修辞の分析が主である。しかし、韻律には Barton よりも細かい注意を払っており、たとえば句読点で切れていないのに韻文の1行を途中で切ることの危険性を幾度も指摘している。その上で彼は次のように述べている。

But there is conversely no one correct way of speaking the line. There are always infinite choices for the actor provided the form is maintained. He is not bound by some rigid system—say rather that he is freed by a form which gives him infinite emotional possibilities. By observing the form, the actor's speech at its best sounds completely natural. The blank verse is made to sound like colloquial speech¹¹.

しかし逆に言えば韻文には唯一絶対の話し方などない。形式が守られる限り、役者には常に無限の選択肢がある。役者は厳格なシステムに縛られているのではなく、むしろ、無限の感情表現の可能性を与えてくれる形式によって自由になるのである。形式を守ることによって役者のせりふ回しは、最高の状態において、完全に自然になる。無韻詩が日常会話のように響いてくるのである。

Hall は、韻律を守ることで役者が無限の表現上の選択肢を得ることができ、その結果、台詞が生き生きとしたものになると（Carroll と同様に）指摘して

いる。古い語彙や語句が使われていても、韻律に留意することで、現代イギリス人にとっても躍動感ある英語が生まれるのである。

この指摘はノンネイティブスピーカーの英語学習という点で考えても興味深い。韻律という形式が生き生きとした英語を話すためのガイドとなり得ることを示しているからである。もっともシェイクスピアの台詞は英語初級学習者にとってはわかりにくい語彙や文法構造があり、上級者にとっても、Hall の指摘する「韻律を守ることによって得られる、完全に自然で日常会話のような状態」に到ることは難しいかもしれない。しかし本稿が強調したいのは、たとえそれが作品の抜粋であったとしても、日本人英語学習者が韻文を分析および朗読する練習を通して、日本語にはない英語の音声的特徴を認識および練習することができ、さらにその音声的特徴と意味や感情との関係により敏感になり得ることである。

2. 韻律によって英語の性質を理解する

韻律を考慮しながらシェイクスピアの台詞を読むことは上級の技術だと思われる傾向があるからか、学習上の効用についてはこれまで十分に検討されてこなかった。シェイクスピアの台詞は主に、弱強五歩格という韻律を持ち、脚韻を踏まない無韻詩 (blank verse) で書かれている。弱強五歩格とは、弱く読む音節一つと強く読む音節一つで構成される詩脚 (foot) を 1 行に五つ持つ韻律である。*Twelfth Night* の冒頭の 1 行を例にとり、強く読む音節を大文字で書くと以下ようになる。

if MUsic BE the FOOD of LOVE, play ON. (1.1.1)¹²

もし音楽が恋の糧であるなら、弾き続けてくれ。

一見単純な規則に見えるが、この韻律は多くの（日本語にはない）英語の音声的特質を学習する絶好の機会を与えてくれる。まず、韻律分析は行中の

音節（およびその数）を認識することをスタートとするが、日本語は音節ではなく、モーラと呼ばれる単位を基調としている¹³。モーラとは撥音、促音、長母音と二重母音の第2要素も一つと数える単位であり、上の行を所謂カタカナ英語で捉えると、1音節の“if”は2モーラの「イフ」となり、2音節の“music”は5モーラの「ミュージック」に、1音節の“be”は2モーラの「ビー」となってしまう。（実際に授業においてこうした傾向から脱しきれない学習者を多く見かける。）しかし韻律を考えるというプロセスによって、学習者はモーラを基調とするカタカナ英語を脱して、それぞれの単語が何音節であるか意識せざるを得ない。特に「ミュージック」や「フード」などの外来語を英語の音で捉えなおす良い機会となるであろう。

1行の中でどの単語のどの音節を強く読むべきかを考えることも日本人英語学習者にとって非常に有意義である。英語と日本語に内在するリズムは大きく異なり、前者は強勢拍リズム、後者はモーラ拍リズムを持っている。強勢拍リズムとは強勢音節を等時間的に繰り返すことによって作られるリズムであり、モーラ拍リズムとは各モーラを等時的に繰り返すことによって作られるリズムである。前者が「機関銃リズム」に、後者が「モールス信号リズム」に例えられることもある¹⁴。窪園晴夫氏は「英語を母語とする人たちの日本語が、必要以上にメリハリのきいた発音に聞こえ、逆に日本人の英語が強弱の変化に乏しい単調な発音に聞こえるのは、一つにはこのようなリズム構造の違いによる」と述べている¹⁵。

日本人学習者が英語での滑らかなコミュニケーションをとるためには、モーラとモーラ拍リズムを脱し、音節と強勢拍リズムに慣れ親しむことが必須である。英語のネイティブスピーカーは意識的に特定の音節を強めるだけでなく、無意識のレベルでも一定の強勢パターンを守っているので、日常会話を基にした教材ももちろん有効であろう。しかしシェイクスピア作品のような詩劇の場合、作者自身が強音節を日常会話よりもさらに規則的に（日常会話では強音節間の弱音節数に決まりはないが、弱音節と強音節が交互に現われ

る弱強五歩格の構造は日本人学習者にはわかりやすい)、強く表れるように工夫し、役者がそれを実践するように想定しているので、日本人英語学習者が強音節という概念に親しむ教材として適している。

先ほど挙げた *Twelfth Night* の1行目は単音節の単語が多いので強音節の位置はわかりやすいが、音節数の多い単語を含むと複雑になる。また韻律の規則性が破られる場合もある。たとえば *Twelfth Night* の続く2行は以下のように読むことができる。

GIVE me exCESS of IT, that SURfeitING,
the APpeTITE may SICKen AND so DIE. (1.1.2-3)

音楽を過剰なまでに与えてくれ、そうすれば食傷して
食欲が衰え、やがてなくなってしまうだろう。

たとえ学習者が“excess”“surfeit”“appetite”のどの音節に強勢があるかを知らなくても、辞書で調べていくことによって全体の韻律が次第に明らかになっていくであろう。(“GIVE me”で弱強格が強弱格に逆転している不規則性については後述する。) 韻律分析の一つのメリットは、英語圏での生活が未経験の学習者も、英語のリズムが習慣や感性の問題だけではなく、客観的な規範を持ち得ると実感できることなのである。

韻律分析と朗読のもう一つのメリットは、日本人が苦手とする英語母音の発音練習にもなることである¹⁶。(次に引用する前川喜久雄氏の説明にあるように) 音節の主要部は母音がになっているので、強音節をどう強く読むかは母音をどう扱うかに大きくかかっているからである。日本語で基本となる母音は/aieuo/の5つだが、英語には20もの母音が存在する。すなわち、[i] [e] [u] [ɔ] [æ] [ʌ] [ə] [i:] [u:] [ɔ:] [ɑ:] [ɹ] [ei] [ou] [ai] [au] [ɔi] [iə] [eə] [uə] である¹⁷。これらの母音をある程度は明瞭に発音できなければ、音節を適切に強めることができない。これは強勢拍リズムを持つ言語でコミュニケーションをとる際に致命的ではないだろうか。

演劇においては役者が客席の奥まで声を届かせること (projection) も重要になってくるが、このことも母音と関係している。母音と子音の性質に関して前川喜久雄氏は以下のようにまとめている。

- (1) 母音調整時の声道には気流を阻害する顕著な狭窄が存在しないのに対して、子音調音時には声道中のどこかに顕著な狭窄ないし閉鎖が存在する。
- (2) 母音は聴覚的なきこえの大きな言語音である。そのため、複数の言語音が音節にまとまる際には、母音が音節の主要部になるのが普通である (…。)。子音のきこえは母音に比べて小さいため、単独で音節を形成することができないものが大多数である。
- (3) 音響的にみると、母音の音源が声であるのに対して子音には声が音源としない無声子音もある。無声子音は声道中の狭窄ないし閉鎖によって声道中の呼気流が阻害されることによって生じる雑音を主要な音源として生成される¹⁸。

母音の音源は「声」であり、きこえも大きい。逆に言うとも「声」を遠くまで運ぶことができるのは子音よりも母音なのであり、劇場の奥まで声を届かせるためには母音を大事に扱わねばならないことになる。不明瞭に英語母音を発音すると、それがそのまま伝わってしまうことになるであろう。英語の母音に対する意識が低い日本人にとって、広い空間で韻文の強音節を適切に強めながら台詞を話す練習は、英語母音を矯正するための最適な訓練となり得る。(実際に同志社女子大学シェイクスピア・プロダクションの台詞指導を行った際に、多くの学生に母音発音の著しい向上が見られた。)

韻文朗読の複雑さと奥深さは強音節を読む強さが一定ではないことに起因している。先に、弱強五歩格中の一詩脚は弱く読む音節一つと強く読む音節一つで構成されると述べたが、これは正確には、2番目の音節が初めの音節よりも相対的に強く読まれる、ということである¹⁹。つまり、意味内容次第で、1行中の五つの弱音節が同じ弱さでない場合や、強音節が同じ強さでない場合が十分にあり得る²⁰。

さらに、韻文の朗読において（そして一般的に英語を話す場合においても）日本人英語学習者が強勢に関して意識的に取り組むべきなのは、強さの種類が複数存在することを認識し実践することである。窪園氏が述べるように、日本語の語アクセントがピッチ（高さ）に大きく偏ったものであるのに対し、英語の語アクセントは音を特徴づける四つの物理的特性つまり「高さ」「長さ」「強さ」「音色（＝音質）」を総動員したものである²¹。

強勢の種類豊富な英語の韻文がはっきりとした枠組みを持ちながら、豊かな表現の幅を許容する理由の一つであろう。学習者は韻文の強音節を読む際に、これらの内どの要素をどの程度強めるのか、それが意味内容やキャラクターの心情にどのように影響を与えるのか吟味しなければならない。韻文は日本語にはない英語のさまざまな音声的特質を引き出すので、韻文朗読は日本人英語学習者がそれらの特質に対する意識を高め、また実践する絶好の機会を与えるのである。

3. 韻律の不規則性と意味内容

韻律分析と朗読はマザーグースのようなナースリーライムや英詩でも行うことができるだろう。しかし台詞の持つ特長は、人物の性格や感情、他の人物との関係性も反映されている点である。このセクションでは、弱強五歩格を破るリズムが出てきた場合、その不規則性にそれらを読み取ることができることを例示していきたい。

学習者にとってもっとも難しいのは、規則的にも不規則的にも読むことができるが、それに応じてニュアンスが異なってくる台詞である。もう一度、*Twelfth Night* の冒頭の3行を考えてみよう。

if MUsic BE the FOOD of LOVE, play ON
GIVE me exCCESS of IT, that SURFeiTING,
the APPeTITE may SICKEn AND so DIE. (1.1.1-3)

2行目の“Give me”は“GIVE me”と動詞を強く読む方が通常であろうが、“give ME”と韻律上規則通りに読むこともできる。“me”を強調することで「他ならぬ私に」という意味になり、Orsinoのナルシズムを補強することができるであろう。

一方で、強弱格(trochee)の“GIVE me”とすると、韻律上の不規則性にOrsinoの性格や気分を反映させることができる。Orsinoは気まぐれな性格を持っており、5行先で“Enough; no more.”(「もうよい、十分だ」)(7)と音楽を急に止めてしまう。この気まぐれさを、極めて規則的だった弱強格の1行目が2行目の冒頭で突如変化する不規則性に見ることができるのである。また、強弱格は弱強格よりも力強い印象を与える効果があるが、この力強さは、後の“excess”(過剰)、“surfeiting”(食傷)の意味の強さにも呼応している。

実際に映画やBBC・TV版で調べてみると、Kenneth Branagh監督作品(1988)においてOrsino(Christopher Ravenscroft)は“GIVE me”と読んでいるが、John Gorrie演出(1980)によるBBC・TV版Orsino(Clive Arrindell)とTrevor Nunn監督作品(1996)のOrsino(Toby Stephens)は、多少meの方を強めて読んでいる。(しかし、後述するように、映像における韻律の朗読は舞台よりも平板になることに留意する必要がある。)また、Peter Hallは先に挙げた*Shakespeare's Advice to the Players*でこれを強弱格とし、“It surprises the audience and it breaks the hypnotic regularity of the iambics”(観客を驚かし、うっとりするような弱強格の規則性を破る)と述べている²²。

学習者は韻律を守る場合、破る場合、それぞれのニュアンスを考えながら、選択をしていかねばならない。そして、これにより自分自身の解釈を推し進めながら、リズムと内容や感情との相関関係に対する理解を深めることができる。

意外にもこうした韻律と内容の分析は研究対象になることが少なく、その

ためか教育の現場においても触れられることが少ない²³。例えば授業用に作られた Cambridge School Shakespeare シリーズの各作品テキストは韻律の問題をほとんど扱っていない。一つの理由として、どの音節をどれほど強く読むか、といった問題は役者や演出家の裁量によると思われることが考えられる。

しかし、解釈の如何に関わらず、明らかに不規則な韻律もある。その例の一つとして *Twelfth Night* 2幕4場の Orsino と Viola とのやり取りを見てみたい。Viola は男装し Cesario を名乗って、Orsino に仕えているが、彼に密かに思いを寄せている。そんな恋心を知らない Orsino は、Olivia になかなか片思いをしており、恋の使いとして Cesario (Viola) を彼女のもとに送る。強勢が置かれる音節を大文字で表記すると以下ようになる。

Orsino	once MORE, CeSario, 75 get THEE to YOND same SOVereign CRUelTY. <u>TELL her</u> my LOVE, more NOble THAN the WORLD, <u>PRIZes</u> not QUANtiTY of DIRTY LANDS; the PARTS that FORTune HATH beSTOWED upON <u>her</u> <u>TELL her</u> i HOLD as GIDdiLY as FORTune; 80 but 'TIS that MIRaCLE and QUEEN of GEMS that Nature PRANKS her IN atTRACTS my SOUL.
Viola	<u>but IF she CANnot LOVE you, SIR?</u>
Orsino	i CANnot BE so ANswered.
Viola	SOOTH, <u>but you MUST.</u> <u>SAY that</u> some LAdy, AS perHAPS there IS, 85 <u>HATH for your LOVE as GREAT a PANG of HEART</u> <u>as YOU have FOR oLivia. you CANnot LOVE her.</u> you TELL her SO. must SHE not THEN be ANswered?
Orsino	<u>there IS no WOmAn's SIDES.</u> can BIDE the BEATIng OF so STRONG a PASSion
オーシーノ	(2.4.75-90、下線は筆者) さあシザーリオ、もう一度 あの高貴で残酷な人のもとへ行ってい。

彼女に告げるのだ、私の愛はこの世の何よりも気高く
土地などという卑しいものの広さとは関係がないと。
こうも告げてくれ、運命が彼女に与えた財産など
運命のように変わりやすいとしか思っていないと。
この魂を彼女に惹きつけてやまないもの、それは
自然が着せた奇跡的な宝石のような美しさなのだ。
ヴァイオラ でも、もし彼女が愛せないと言うなら、閣下？
オーシーノ そのような答えを聞くわけにはいかぬ。
ヴァイオラ いえ、お聞きにならないと。
もしも、ある女性が（きっとどこかにいるはずですが）
あなたへの愛のために強い心の苦しみを、
あなたの苦しみと同じぐらい強い苦しみを抱えていたとしても
あなたは彼女を愛せない。そして、そう彼女に仰るでしょう。
すると彼女はそれを聞き入れないといけないのではないですか？
オーシーノ 女にはそんな力はないのだ。
こんなにも強い情熱の鼓動に耐えうる力は。

下線は韻律が不規則な箇所である。学習者はなぜ不規則になっているのかを考え、それを朗読や演技に反映させることができる。たとえば、Orsinoの最初の台詞における強弱格には Olivia に対する強い気持ちや求愛に対する意気込みを見ることができるであろう²⁴。

83行目の Viola の台詞“but IF she CANnot LOVE you, SIR?”も一見リズムは規則的だが、音節数が10ではなく8しかないという点で不規則である。足りない2音節には沈黙があると考えることができる。行の前に間を置くならば、思い切ったことを尋ねる前に Viola は少し間を空けた、と解釈でき、行の後に間を置くならば、一瞬 Orsino が答えに窮したと考えることができる。（行の前後にそれぞれ1音節分の休止を置くことも可能である。）

さらに興味深いのは84行目である。Orsino と Viola の二人で1行を作っているだけでなく、“swered. / SOOTH” というように、弱強格の1詩脚までも二人で作っている。さらに Orsino の台詞が弱い音節で終わる一方で、Viola はすぐ後に強い音節“Sooth”を間髪入れず続けることになり、二人の対照的

な態度を明確にする。Orsino は Olivia に対する気持ちを諦めきれない一方で、Orsino を慕う Viola の説得は力強いのである。Viola は、自分も恋を諦めないとならないことを分かっており、それを自分に言い聞かせるので“SOOTH”という強音節から話し始める、と解釈することもできるであろう。

Viola の続く 2 行の台詞 (85-86) も彼女の心情を反映したものになっている。この台詞はたとえ話を使った一種の恋の告白なのだが、“SAY that” (85) の強弱格は、仮定の話であることを Viola が強調した、あるいは思い切って切り出したととることができる。“Hath for” (86) の強弱格も、たとえ話の中で、Viola が実際の自分の想いを込めたと読みとることができるであろう。

次の 2 行 (87-88) も音節数が多いという点で不規則である。共に、弱い音節が一つ末尾に付く「女性行末」(feminine ending) と呼ばれる形を持っている²⁵。この形は余韻を残す効果があるが、ここにも登場人物の心理を読み取ることができる。たとえば、Viola の、自分の想いは応えられることがないであろう、という消極的な想像である。

87行目は女性行末だけでなく、行の途中にも弱音節が一つ余分に持っており、12音節になっている。さらに87、88行目は共に行中で文が切れる「行間休止」(ceasura) があることも総合して考えると、ここでは Viola が興奮しながら話していると解釈することができる。

これらの行の長さが偶然ではなく、シェイクスピアの狙いがあることは、次の Orsino の台詞が 6 音節しかない短い行である事実から窺うことができる。Viola の勢いに押された Orsino は、4 音節分の沈黙をおいてから、今度は自分の Olivia に対する恋心を興奮しながら語りだすのである。

このように、韻律がどのように整っているか、あるいはどのように乱れているかを確認することで、キャラクターの心情や、複数のキャラクターの気持ちのせめぎ合いに迫ることができる。初めはどこを強く読むのかわからない学習者がいるとしても、行全体の音節の長さや、2 音節以上の単語の強勢の位置を辞書で丹念に調べていくと韻律は徐々に明らかになっていく。次の

段階としては、意味内容を考えながら強勢箇所を吟味していかなければならないが、こうした訓練は学習者が「音節」や「強勢」という二つの要素、そしてそれらと意味内容との関係への理解を深める機会となる。しかも、それは脚本分析へとつながる意義深い作業にさえなり得るのである。

4. 映画における韻律について

役者が実際に行ったさまざまな読み方や解釈を知ることが学習者にとって大きな刺激になるであろう。しかし、映像作品を参考にする場合、劇場と映像とでは台詞回しのあり方が異なることに注意しなければならない。

劇場においては、観客席の隅々に届く発声が必要とされるが、映画やTVではマイクで録音された音声スピーカーを通して視聴者に届けられる。韻文は広い空間で声を張って台詞を読み上げることに適しているが、マイクを使った発声は大きな声量を使わないので韻律が活きてこない場合が多い。(朗読CDにおいても同様のことが言える。映像がない分、台詞を丁寧に扱う傾向にあるのは確かだが、この媒体も役者がマイクに吹き込むので広い空間における韻文の発声とは異なっている。)

むしろ映画においては日常会話に近い台詞回しが好まれ、休止箇所も韻律に関わらず自由に定められることが多い。たとえば Trevor Nunn 監督 *Twelfth Night* の Orsino は作品冒頭において次の (/) の箇所ですくなくははっきりとした休止を置いている。

If music be the food of love, play on (/)
Give me (/) excess of it, (/) that surfeiting,
The appetite may sicken and so (/) die. (1.1.2-3)

この結果 Orsino は、現実での発話のように、話しながら次のことばを探している印象を観客に与える。同時に、“excess” や “die” の前の休止には、それらのことばをドラマティックに響かせようとする Orsino のナルシズムも

表われている。Kenneth Branagh 監督作品の Orsino も “it” の後で休止を、BBC・TV 版 Orsino も “love” の後で休止している。映画版に共通して見られることは、弱強格のリズムをある程度保ちながら、同時に台詞を（通常の映画の台詞と同じような）現実の自然な会話にも近づけようとする工夫なのである。

2 番目に引用した Viola と Orsino のやり取りにおいても、Branagh 監督作品の Viola (Frances Barber) は次の箇所ですべて休止を置いている。

As you have for Olivia. (/) You cannot love her.

You tell her so. (/) Must she not then be answered? (2.4.87-88)

興味深いことに、最初の休止で画面は Orsino をクローズアップで映し出し、Viola の心情だけでなく、彼女のことばを聞く Orsino の心情にも観客の注意を引いている。Nunn 監督作品の Viola (Imogen Stubbs) も “Olivia” の後に休止を置き、韻律よりも “You cannot love her” と言うことを躊躇する Viola の心情を優先させている。さらに、画面が Viola だけをとらえることで、観客に彼女の心情を推察させる。映画においては、韻律の規則性・不規則性よりもこうした画面操作がキャラクターの心情を雄弁に物語るのである。

先に検討したように、Viola の “But if she cannot love you, sir?” (83) と Orsino の “There is no woman’s sides” (89) は音節数がそれぞれ 8 と 6 で、その前後に休止が生まれていた。しかし、どの映画も二人の発話の勢いと画面操作に集中し、休止は置いていない。

このように、映画における台詞まわしは学習者にとって参考になるが、実際に朗読や舞台上演を行う際には、単純に模倣することはできない。しかし、このことも学習においてはむしろプラスに働くと言えるのではないだろうか。参考にできる資料が数多く存在する一方で、受動的な模倣に終始することなく学習者それぞれが台詞を解釈する力や創造性を伸ばすことができるからで

ある。また、映画版がなぜ特定の台詞まわしを選んでいるかを考えることも、音・リズムと登場人物の心情との関係（および表現媒体の違い）を考える機会を学習者に与えるであろう。

もっとも、実際に舞台上演を行う場合でも、シェイクスピア当時のような半野外劇場での上演ではない限り、韻律分析やその解釈を演技に反映できない可能性が十分にあり得る。照明や音響、装置、劇場の形状や大きさ、台詞のカット、演出方針などによって独自の要請が生まれてくるからである。しかしそうした場合においても、韻律分析によって台詞の性質を一度把握したことはその後の英語の響きと演技の質を大きく変えるであろう。

5. おわりに

シェイクスピアの韻文を分析し、読み方を練習することによって、日本人英語学習者は、日本語にはない英語の音声的特性、すなわち音節、母音、強勢に対する感覚を養いながら、それらと意味との関係にも敏感になっていくことができる。

英詩を教材として使う場合も同様の効果があるだろう。しかし、演劇作品には、音声的特性と、キャラクターの性格や感情、あるいはキャラクター間のせめぎ合う心理との関連を考察できるメリットがある。そして、数ある韻文劇の中でも、シェイクスピアの台詞は、音と意味内容が最も精妙に呼応している。台詞の読み方の参考例や翻訳が多いことも学習者の手引きとなる。

初・中級の日本人英語学習者がシェイクスピア作品を一つ読みきくことは難しいかもしれないが、*Romeo and Juliet*や*A Midsummer Night's Dream*などよく知られた作品の一部を抜粋して、練習することは有効であろう。指導する側が適切なガイドを与えることで、表現の楽しさを味わいながら、英語の音声的特徴を学んでいくことができる。もちろん上級者は名優の残した映像や録音を参考に独自の表現を目指すことや、テキストの演劇的分析研究へと向かうこともできるだろう。

従来、日本の教育においてシェイクスピアを中心とする韻文劇は、日本語に訳することによって英語の意味を把握するための教材として、あるいは歴史や文化に対する理解を深めるための教材として使われることが多かった。しかし、英語の読み書きだけでなく、話し聞く能力も求められる21世紀の社会において、シェイクスピア作品は、学習者が文化的、芸術的な関心を高めながら同時に英語の音声的特質をも獲得できる教材として、これまで以上に積極的に使われて然るべきではないだろうか。

注

- 1 本稿は2004年度～2008年度同志社女子大学学芸学部英語英文学科シェイクスピア・プロダクションで台詞指導、発音指導（特に2007年度（57回）*Twelfth Night*、2008年度（58回）*As You Like It*の演出）を担当した経験が基になっている。
- 2 戸所宏之「シェイクスピア劇を授業で上演する」『群馬県立女子大学紀要』第24号34（2003）：37。
- 3 荒井良雄氏の『シェイクスピア劇上演論』（東京：新樹社、1972）333-353にも、台詞の話し方から舞台上の所作、メーキャップまで、日本人学生がシェイクスピア原語上演を行う際の具体論がある。
- 4 この点で同志社女子大学英語英文学科の正規授業であり一般公開もされるシェイクスピア・プロダクションの意義は大きい。現時点で58年間にわたり連続上演されてきた事実も英語教育上、注目に値する。
- 5 佐野正之編著『英語劇指導マニュアル』（東京：玉川大学出版部、1990）10-15。
- 6 佐伯林規江「ミュージカルドラマ・パフォーマンスを導入した英語教育法の理論と実践」『同志社女子大学学術研究年報』第45巻Ⅰ（1994）143-169および“The Use of Drama Activities in EFL: A Psycholinguistic Perspective”『同志社女子大学学術研究年報』第47巻Ⅰ（1996）22-45。
- 7 John Barton, *Playing Shakespeare* (London: Methuen, 1984) 25-46.
- 8 喜志哲雄『劇場のシェイクスピア』（東京：早川書房、1991）174-178。
- 9 Tim Carroll, Prologue to *Pronouncing Shakespeare*, David Crystal (Cambridge: Cambridge UP, 2005) xvi.
- 10 Peter Hall, *Advice to Shakespeare Players* (New York: Theatre Communications, 2003). 別売のCD版ではHallは*Romeo and Juliet*を題材に二人の役者 Daniel Stevens と Rebecca Hall に対して実際に台詞の指導を行っている。

- 11 Hall, 27.
- 12 *Twelfth Night* からの引用は全て Elizabeth Story Donno ed., *Twelfth Night* (Cambridge: Cambridge UP, 1985) より。尚、文頭や行頭の最初の大字も、強勢が置かれない限り小文字にしている（以下同様）。
- 13 窪園晴夫、『語形成と音韻構造』（東京：くろしお出版、1995）16-22。窪園氏は日本語がモーラを基調としているが、音節も日本語音声を考える上で重要な要素であることも指摘している（19-22）。
- 14 窪園、『語形成』33-35。
- 15 窪園晴夫、「音声学・音韻論」『英語学概論』西光義弘編（東京：くろしお出版、1997；増補版、1999）40。
- 16 Janet Jensen (Sono) 氏は、音読において母音を長く発音すること (vowel elongation) の重要性と、日本人英語学習者の母音が不明瞭になる傾向を指摘している。Janet Jensen, "Oral Interpretation: The Breath of Life to the Written Word" 『同志社女子大学学術研究年報』第34巻Ⅰ（1983）155-160。
- 17 窪園、『語形成』14。
- 18 前川喜久雄、「音声学」『音声』田窪行則、前川喜久雄、窪園晴夫、本多清志、白井克彦、中川聖一（東京：岩波書店、2004年）、14。
- 19 George T. Wright, *Shakespeare's Metrical Art* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1988) 8. ("[R]egularity in iambic meter denotes only the uniform recurrence of a *relative* superiority of stress in every second syllable (or in most of them) over the one it follows.")
- 20 強勢の強さの段階について統一された表記法はないが、言語学では強勢を4段階に分けることがある。言語学的見地から見た英詩の韻律規則に関しては溝口彰氏による『音韻論』（現代の英文法3）（東京：研究社、1985）の第3章「英詩のリズム」が詳しい。荒井氏は強音節、弱音節をそれぞれ3段階に分ける見解を紹介している（荒井、336-337）。
- 21 窪園、『語形成』30。
- 22 Hall, 105.
- 23 この点で Peter Hall や John Barton そして George T. Wright の著作は貴重である。荒井氏も上掲書の「ブランク・ヴァース」（336-340）および「セリフについて」（163-176）という項目で韻律について解説している。Barton の場合、1行に強音節を8あるいは10置くことがあり、彼の解説には演出家としての解釈が入っている可能性に注意が必要である。この点に関して志喜哲雄氏は「十もストレスが続くのなら、自ずとその間に強弱の変化が生じて来るのではないか。…もしもストレスは全て一様にするというなら、劇の台詞は音楽に近づいてしまう。」と指

摘している（喜志、177）。

- 24 77、80行目は“tell HER”と規則通りに読むこともできる。
- 25 87行目は“YOU can NOT LOVE her”と読むこと、すなわち弱強六歩格の六歩格目が強弱格に逆転していると読むこともできる。