

## 第21章：小説と読者

わたしの母は長い小説を読むとき、こういうふうにやります。まず、はじめの二十ページを読み、それからおしまいを読み、それからまんなかへんをめくってみます。そこで、はじめてほんとに本を読みにかかり、はじめから終わりまで読みとおします。なぜそんなことをするんでしょう！母は、その小説がどういうふうに終わるかということを知らないうちは、安心して読むことができないのです。そうでないと、おちつかないのです。……

それはつまり、クリスマスの二週間もまえに、どんな贈り物がもらえるかを知ろうとして、おかあさんの戸だなの中をかきまわして見るようなものです。贈り物をもらうために呼ばれるときは、みなさんにはもうすっかりわかっているわけです。それはあさましいことじゃありませんか。みなさんはさも驚いたようなふうをしなければなりません。しかも、じっさいは、何をもらうのかとつくに知っているのです。（エーリヒ・ケストナー『点子ちゃんとアントン』高橋健二訳、岩波書店）

著名なドイツの児童文学者エーリヒ・ケストナーが、自分の母親の本の読み方について語った文章である。ケストナーに戒められるまでもなく、私たちはこのような読み方が邪道であることは当然心得ている。しかし同時に、誰もこんな読み方をしてみたいという誘惑にかられたことはしばしばあるだろう。小説を読む時、必ず解説を読んでから次にその作品を読み始める読

者がいるが、そういう人々もケストナーのお母さんと近いタイプの読者と言える。

しかし、考えてみれば書物の読み方にこれといったきまりがあるわけではなく、どんな内容の本を読むかという好みが千差万別である如く、本の読み方についてもさまざまな流儀があってしかるべきかもしれぬ。

例えば漱石の『草枕』の主人公の<sup>えかき</sup>画工は、本を「御籤<sup>おみくじ</sup>を引くように、ぱつと開けて、開いた所を、漫然と読んでるのが面白い」、といった実に極端な読み方をする。そしてその読み方を見咎めた下宿先の娘、那美さんにしつこくからまれるのである。那美さんが、小説を「初めから讀んぢや、どうして悪い」と詰問してくるのに対し、画工は「初めから讀まなけりやならないとすると、仕舞ひ迄讀まなけりやならない譯に」なるからだ、といういささか禪問答めいた返答を返す。那美さんにとって、画工の答えは「妙な理窟」に過ぎない。

「妙な理窟だ事。仕舞迄讀んだつていゝぢやありませんか」

「無論わるくは、ありませんよ。筋を讀む気なら、わたしだつて、<sup>ま</sup>左様します」

「筋を讀まなけりや何を讀むんです。筋の外に何か讀むものがありますか」

那美さんという女性はなかなか才走った負けん気の女であるから、彼女の、この最後の嘯きは必ずしも彼女の本音ではなく、単に相手の揚げ足を取っているだけかもしれないが、それでもこの二人の読書観を対比させると、前田愛の言う通り、「小説から筋だけを性急に読みとろうとする大衆的読者とそうした段階を超越したエリートの読者との対立図式」（『文学テキスト入門』、筑摩書房）が浮かび上がってくるだろう。確かに、その知性、教養、

趣味の程度によって、読者というものは峻別されるべきものなのかもしれぬ。しかし、たとえ筋だけを追っているように見えても、その書物の内容にひき込まれ、のめり込み、書物の世界の中に身を浸すことのできる読者ならば、そういう人々を一概に「大衆的読者」と決めつけるわけにはいきまい。『草枕』の画工のような読み方をされていて実際に私たちはどれほど書物を楽しめるものだろうか。再び前田愛の言葉を借りれば、「読者をかりたてるもっとも素朴な力は、『草枕』の那美さんが洩らしているように、プロットないしはストーリーへの興味と関心」だからである。

ケストナーのお母さんの奇妙な本の読み方も、考えてみれば彼女が物語の世界にのめり込みすぎるあまり物語の内容や結末如何によっては苦痛を感じざるを得ず、それが怖さにとっているやむを得ざる防衛手段だと解釈することができる。即ちそれは、彼女がそれだけやすやすと<sup>フィクション</sup>虚構の世界の中へ自己を没入できる読者だという証左に外ならぬのである。

感情移入とか共感とかいう言葉は、われわれにとってもはや幼稚な不十分な言葉にしかすぎなくなった。しかし物語を愛するわれわれがその愛する所以を問われたとき、われわれがまずよすがとするのは、それらの未熟な言葉なのである。昨今大はやりのミヒャエル・エンデの代表作『はてしない物語』の中に、バスチアン・バルタザール・ブックスという少年が登場する。この少年は類を見ないほどの本好きの少年である。物語は、バスチアンが古本屋から一冊の本、『はてしない物語』を盗み出したことから始まる。

バスチアン少年が得意とする唯一のことは、想像することであり、彼は「ほんとうに目に見、耳に聞こえるように、何かをはっきりと思い描くことができる」（上田真而子、佐藤真理子訳、岩波書店）る才を持っている。『はてしない物語』を読み進むうち、バスチアンは「太い幹がきしむ音や風が梢にざわめく音がほんとうに聞こえたばかりでなく、四人の奇妙な使節のそれぞれにちがう声を聞きわけさえた。それどころか、森の土や苔のおいまで

嗅いだような気がした」。このバスチアンのような読者をこそ、われわれは最も幸福な読者と思わざるを得ない。やがてバスチアンはこの才能ゆえに実際に物語の世界、「ファンタージェン」の中に足を踏み入れることができ、現実の世界と架空の世界とを行き来できる数少ない選ばれた人間の一人となるのである。ここで留意したいのは、バスチアンがどのような方法で虚構<sup>フィクション</sup>の世界の中へ導かれていくかという問題である。

架空の世界「ファンタージェン」は、今危機に類している。「ファンタージェン」を救うためには、その世界を統べる女王「幼ごころの君」の病を直さなければならない。そしてバスチアンこそは、唯一人、その救い主となるべき運命を荷わされた人間なのである。しかしバスチアンと幼ごころの君は、現実の世界と虚構<sup>フィクション</sup>の世界を隔てる壁によって、厳然と隔てられている。そこで幼ごころの君はどのような手段を用いてバスチアンを自らの世界に招きよせたのか。彼女は「ファンタージェン」の少年アトレユを探索の旅に遣わし、その物語を読むバスチアンに彼の冒険を共に味わわせることによってバスチアンを「ファンタージェン」に招きよせたのである。探索の旅を終えたアトレユに向かって、幼ごころの君は次のように言う。

「……そなたを大いなる探索に出したのは、そなたが今報告するつもりだった報せのためではなく、それがわたくしたちの救い手と呼ぶ唯一の方法だったからです。かれはそなたのしてきたことを共に体験し、そなたと共に遠い<sup>みちのり</sup>道程をやってきました。……」

幼ごころの君の用いたのは、われわれにはおなじみの「感情移入」、「共感」、或いは作中人物との「一体化」、という方法であった。「現実」と虚構<sup>フィクション</sup>の二つの世界をつなぎ、その双方に生命と活力を与え得る人間は、エンデによれば、バスチアンの如き強烈な感情移入によって物語の中に生き

ることのできる読者のことだったのである。

しかしながら、例えばウラジミール・ナボコフは、「読者がなしうる最悪のこと」は、「作品中のある人物と一体になったような気持ちになること」（『ヨーロッパ文学講義』、野島秀勝訳、TBSブリタニカ）だと言う。ナボコフにとってすぐれた文学作品は至上の芸術作品なのであり、読者たるわれわれはあくまでもそれを味わう、という姿勢をくずしてはならないのである。もっとも、ナボコフ流の味わい方というのは、「熱烈に味わい、涙し、おのきながら味わいつく」す、という実に派手なものであるけれども。

われわれ現代の読者は、はたしてどのような読書法を信条として掲げるべきなのだろうか。昔ながらの「感情移入」方式か。それとも、「自分の想像力を抑える時と場所とを心得」た、ナボコフ式の読書法か。ともあれ、何より肝心なのは、書物に対する愛情であろうし、いかに次元の低い楽しみ方をしている読者にせよ、或いはどんな奇抜な読み方をしている人々にせよ、全く本を読まない人間に比べれば、彼らははるかにゆたかな世界をその魂に内包している、と言うことができよう。

書物を愛するのはすばらしいことである。しかし度を越すとそこにも問題が生じ、ついには怪談にまで発展する、というのは、次に紹介するイヴリン・ウォーの「ディケンズを愛した男」という不気味な短篇である。

裕福なイギリス人の青年ヘンティは、妻に裏切られたことから人生に絶望し、やけっぱちになってブラジル探検隊のメンバーに加わる。しかし不連続きの一行は、一人また一人と隊員を失っていき、遂にヘンティはアマゾンのジャングルに行き倒れることになる。そのヘンティを救ったのが、六十年以上もアマゾンの奥地に住みついている風変わりな老人マクマスターだった。深い森に囲まれたマクマスターの住居は、世間から全く隔離したところであり、そこから出るためにはマクマスターの協力がぜひとも必要なのだ。しかし、体力回復したヘンティを、マクマスターはなかなか放してくれようとし

ない。老人はヘンティにディケンズの小説を朗読することを要請する。なぜなら老人は、ディケンズの熱烈な愛好家であり、同時に全く文字が読めないからである。

最初のうちこそ老人の無邪気な聞き手ぶりに喜んでせっせと朗読を続けていたヘンティだが、やがて彼は恐ろしい事実にくすくすと気づいていく。マクマスターは、貴重な読み手であるヘンティを金輪際手放すつもりはないのである。なんとか文明社会に帰ろうとするヘンティと、逃がすまいとする老人の間で、熾烈な知恵比べが展開される。一年近い月日が流れ、ヘンティはようやく外の世界と接触するチャンスを手にする。彼は助けを求め、そして救援隊が来ることを確信しながら、最後の晩餐のつもりでマクマスターと共に原住民たちの祭りにのぞむ。しかしその祭りで飲まされたピワリ酒がヘンティの意識を奪い、そして同時に彼が文明社会に帰る機会を永遠に奪ってしまったのである。目覚めて呆然としている彼に、狡猾な老人はささやく。救援隊が来るには来たが、老人がヘンティの時計を渡したら、それを遺品として喜んで持って帰ったということ、そして二度と彼らがこの地を訪れることはあるまい、ということも。

「さてさて、あんたに気分がよくなる薬を作っあげよう」、と老人は悪魔のような満悦を見せながら言う。「きょうのところはディケンズはやめておこう……どうせ明日もあさっても、その次の日もある。『リトル・ドリット』を読み返してみようじゃないか。あの物語を聞くたびに、わしは泣けてくるんじゃよ」（長井裕美子訳『真夜中の黒ミサ』ソノラマ文庫所収）

ヘンティはディケンズ作品の朗読家として永遠に老人の奴隷にされたのである。

## 第22章：外国語教育における 活字メディアの意義

### 1.

現代社会、私たちの世界そのものが、すでにコミュニケーション不全症候群を内包しているのだ、といってもよいだろう。というか、コミュニケーション不全症候群こそが、現代なのである。その特徴は、……「他の存在」への想像力の欠如だ。もし一抹の想像力がそこに介在していれば、それだけで、公害問題も、マスコミの暴力もいまのように問題になることはなかったであろう。(中島梓『コミュニケーション不全症候群』、筑摩書房、1991、22頁)

「他の存在様式にたいする想像力の欠如の氾濫」(中島梓、同19頁)を嘆く中島梓(別名栗本薫)が語る体験談——「ひどく人に突き当るお母さん」の話は、一度聞いたら忘れ難い。中島梓の子どもと同じ幼稚園に通う、とある園児の母親は、「まわりに人がいる」ということに全く気がつかないかの如く、「うしろの人の足をふんづけたりつきあったりする」。ところが、「あいてをよく知っている人だと認識すると、決してその人の足を踏んだり、まるでそこに空気しかないようにふるまったりしなくなった」というのである。中島梓は、その女性について次のように総括する。

その人はただ、自分の認知している対象をしか、人間らしい存在として認める事の出来ないような精神構造を持っているだけであり、いや、

もともと人間というのはそういう一面はたしかに持っているのだが、そこをカバーして他の人間というものへの共感をつなぐのが、教養とか想像力とかいったものはたらきであった。(中島梓、同 14 頁)

「早稲田大学で週に一度、文芸科の学生の演習を担当している」作家の三田誠広は、「やさしい」と言われる最近の学生像の中に、「感性を失った小エゴイスト」の姿を見て取っている。

表面的には「やさしい」と見える現代の若者たちの内部には、傲慢なエゴイズムがひそんでいる。

心を閉ざすだけならいいのだが、学生たちの中には、一種の暗黙の了解みたいなものがある。集団で心を閉ざして、外国人とか異物を排除しようとするような姿勢が見える。子供の頃の「いじめ」の姿勢、つまり被害者になる前にみんなで加害者になってしまえという、冷酷で鈍感な傾向が、冷ややかでトゲトゲしい雰囲気として、教室の中に充満していくのを、しゃべっている私は感じてしまうのである。

.....  
.....

人間というのは、本能的に、エゴイストの要素をもっている。しかし、他人とコミュニケーションをもち、社会を構成していくためには、最低限のルールとして、お互いがエゴイズムを抑えて、他人のためにサービスする姿勢を見せるということが必要だ。

これは家族という最小のコミュニケーションの単位から、国際社会に至るまでの、共通したルールである。

若者たちの「思いやり」の欠如は、若者たちだけで付き合っている場合には、全員が鈍感だから、問題は起こらない。しかし、社会に出



て、年上の人たちと付き合い始めると、途端に問題が生じる。そして、将来、彼らが国際社会の舞台に出た時には、さらに大きな問題にぶつかるだろう。(三田誠広『大学時代をいかに生きるか』、光文社、1995、51-53頁)

中島梓が、そして三田誠広が言うように、老いも若きも一様にコミュニケーション不全症候群に陥っている昨今、関西大学総合情報学部の「外国語科目」—「英語」の果たす役割は大きいと言わねばなるまい。例えば「英語 I b」は、シラバスの「授業概要」からでもわかる通り、Intercultural Communication を真正面から取り上げる科目であり、単なるスキルの養成科目では決してない。それだけに学習活動の奥行きは深く、教師にとっても学生にとってもやり甲斐がある。

国際化の波の中で文化を超えた人の交流が盛んになっている。外国語教育の大きな目的のひとつは文化背景の異なる人とコミュニケーションを行う能力を養うことであるが、この科目では、英語による異文化間コミュニケーションスキルを伸ばすための知識の習得を促し、訓練を行う。テキストのリーディングを通して異文化間コミュニケーションの基本事項及びアメリカの文化の型についての認識を深める。また、タスクやグループディスカッションにより、自らの価値観や態度を振り返るとともに、コミュニケーションに対する感性を磨き、文化相対主義的な態度を養いたい。(『総合情報学部授業計画』、1996年度用、55頁)

英語で意思疎通をはかる能力の向上を文字通り目指す実践的授業としては、「英語 II a」がある。発音・ストレス・イントネーション・省略形など、音

声面の訓練を基礎にして、自分の考えをより適確に伝えるためのコミュニケーション・スキルの養成を一手に担っている。

しかるに、「この世界にはいろいろなさまざまな立場の人間がいるということへの人々の、汎時代的な想像力の欠如という特性」（中島梓、同 21 頁）を帯びた現代という時代にあって、「外国の出来事は、自分たちとは無縁の、どこか遠い世界の事柄であり、そこで苦しんでいる人間たちが、自分たちと同じような感覚をもっているという想像力すらもたずに、遠い宇宙の果ての現象を見るような気持ちで眺めているか、あるいは最初から関心ももたずに、無視してしまっている」（三田誠広、同 18 頁）学生を相手に、教室で、このようなコミュニケーションの理論と実践を念頭に置いた語学教育を円滑に施すことは、実際のところ至難の業である。又、大学設置基準大綱化の流れの中で、その存在意義自体が軽視され、ややもすれば片隅に追いやられがちな「外国語科目」の現状を憂える時、それに携わる者の自信も無くなりがちとなる。このような時、文芸評論家・谷沢永一の次のエッセイは、語学担当者にとって一つの救いとなる。

今後の大学においては少なくとも人文科学および社会科学系では、低学年に必須の語学教育と、高学年に必要な綿密な文献講読の演習は残して、いわゆる講義のすべてを廃すべきである。そのかわり図書館を充実して自習の便に備えればよいのだ。カセットテープにより自分の入った大学以外の硯学から、自由に選んで聴取できる現在、講義を存続すべき何らの理由も見出し難いのである。（谷沢永一『百言百話』、中公新書、1985、125 頁）

谷沢永一が今後の大学教育において必須であると語った「語学教育」と「文献講読の演習」は、実は関西大学総合情報学部の「外国語科目」—「英

語」の中でまちがいがなく実践されていることを明記しておきたい。「文献講読の演習」に相当するものは「英語 VI a」と「実用英語 A～D」だが、「実用英語 A」の「授業概要」を示せば一目瞭然だろう。

コンピュータの英文マニュアル、科学技術・情報工学関係の基礎的資料等の読解力養成を目指す。これによって語学教育と専門教育の有機的結合を図るための一助となることをねらう。授業は主として CAL 教室で行う。(同『授業計画』、172 頁)

語学教育の存在意義については谷沢永一はそこで特に何も述べてはいないが、決して実用的・実務的な面のみを強調したのではないと思う。むしろ、教師と学生間の、又、学生同士の、生身の人間の身体から発するさまざまな情報の発信・受信の生きた教育現場の理想の姿を、語学教育の中に見い出したからではないだろうか。電話のみならずインターネットや電子メールの急成長によって、地理的移動なしに自由自在に最新の情報の受信・発信が可能となった現代社会にあつてこそ、生身の人間同士の交流の場が真に重要な意味を持つのではないか。なぜなら、インターネットや電子メールといった電子メディアを通じては望むべくもない、非合理で曖昧な、得体の知れない、多様な変化に満ちた、複雑な陰影に富んだ生きたコミュニケーション活動は、人間社会が続く限り存在するものであり、これを会得しようと思えばやはり生身の人間の身体を介してしか不可能だからである。

血の通った、生身の人間同士の生きたコミュニケーション活動を目指す語学教育も、しかし、授業運営上、教育効果を高めるためにさまざまなメディアを用いる。関西大学総合情報学部では、実際、CNN 国際衛星放送メディアを用いている。

CNN 国際衛星放送英語ニュース等のまさに生きた英語視聴覚教材を多角的に用いて、実際の国際社会で使われている生きた「話し言葉」である英語を聞き取る能力の育成を目指す。(同『授業計画』、61 頁)

CNN のメディア以外にも市販のビデオ教材を使用することが多いが、実際ビデオ教材は、テキスト市場においても、これまでの文字中心のものから、徐々にではあるが大きな位置を占めつつあるように思われてならない。生まれた時からどっぷりとテレビに浸って育ってきた学生たちにとっては非常に親しみの持てるメディアゆえ、何の苦痛もなく、目と耳の両方で楽しみながら接してくれるであろうはずの視聴覚教材に、教師自身の関心が一層向けられるのは至極当然のことと言えよう。

1950 年（昭和 25 年）の創業以来、英米文学や英語学の分野を中心に、これまでの日本の「英学」の伝統を受け継ぐ形で、活字メディアの担い手であった老舗「南雲堂」においてさえ、ビデオ教材は年々増えている。このように、大学英語テキストがビデオ教材を中心とした視聴覚教材にどんどん移行しつつある今日、活字メディアの果たす役割は一体どうなっているのだろうか。すっかり消滅してしまったのか。何の魅力も長所も見い出せなくなってしまったのか。日本の大学における外国語教育の現状認識が先ず何よりも大切な今、他のメディアと比較しながら活字メディアについて考察することは決して無意味なことではないだろう。

## 2.

同時通訳なるものの存在を筆者が初めて知ったのは、1969 年（昭和 44 年）7 月 21 日午前（日本時間）の、アポロ 11 号月面着陸宇宙中継においてであった。月面を歩くアームストロング船長とオルドリン飛行士の一挙手一投足が、同時通訳者によって伝達される情報と共に、テレビ画面にくっきり

と映し出された。通訳と言えはこれまで逐次通訳のことしか頭になかった当時の筆者にとって、国弘正雄や村松増美らによってみごとになされる同時通訳は、人間の能力を超えた、神わざに近いもののように思われてならなかった。ひとつのことを聴きながら同時に別のことを話していく芸当など筆者にはできないからである。

しかし、視聴者の我々には易々と行なわれていたかに見えたこの時の同時通訳も、その実態はどうであったのか。この辺の様様を国弘正雄は、『英語の話しかた』（サイマル出版会、1970）の中で、簡潔にはあるが、きわめて鮮明に書き綴っている。その場に居合わせた者にしかわからないであろう雰囲気のみごとにこちらに伝わってくる文章である。この世のものならぬ声、37万キロも離れたところから、それもとぎれとぎれにしか聞こえてこないといった状況下で、同時通訳者たちがどのように奮闘したか。国弘正雄の文章の一節を引用してみよう。

限界状況といえば、これ以上の限界状況ありませんでした。人為的に増幅され、海鳴りのような雑音にのって、かすかに伝わってくる声を、なんとか聞きとり、意味の通る日本語に移しかえなければならぬ。それも、雑音の方が主で、それによって、ヒューストンと宇宙飛行士の声が聞こえたり、聞こえなかったりするのはです。

あとでNASAから発表された交信録のなかでも、聴取不能、混信などと書かれた個所が少なくなかったことから、雑音がひどかったことがはっきりします。（国弘正雄、同26-27頁）

この時のアポロ宇宙中継に限らず、その後もいろんな場面で同時通訳者たちの活躍ぶりを見るにつけ、彼らの並みはずれた能力に感服するばかりの筆者であるが、テレビなどで見る同時通訳のいかなる映像からよりも、上記の、

国弘のあの文章の中から感じ取れる同時通訳のイメージの方がより鮮明で現実味を帯びたもののように思われてならないのはなぜであろうか。現に今でも、同時通訳者たちの活躍ぶりを映像等で見て、その厳しさやら悪戦苦闘の様子に思いを馳せた時はいつでもと言っていいほど国弘正雄のあの文章を再読してみたい、という衝動に駆られるのが我ながら不思議でならない。

同じようなことかもしれないが、E. M. フォースターの長篇小説『インドへの道』(1924)を原作とするデイヴィッド・リー監督の映画『インドへの道』(1984)をビデオで見た後も、かつて映画館で購入したパンフレットをついつい読み返してしまうのはどうしてであろうか。

イギリス人女性アデラ・クウェステッドが観光に行ったインドの洞窟の中で顔見知りのインド青年アジズに襲われるという衝撃的な事件を契機に、その事件の真相をめぐって二つの民族がすべてのエゴと感情をむき出しにして争い合うというのが粗筋だが、とりわけ、そのマハバール洞窟事件の真相をめぐっての作家・森瑤子のエッセイは、巨匠デイヴィッド・リー監督の映像世界にもひけをとらぬほどに卓抜である。

リー監督が、私たちの眼から隠してしまった真のストーリーがあるはずなのである。

それが鍵なのである、それは何か。若い娘アデラの頭の中に起ったことが、実はそうなのである。洞窟の中で、たった一人でいた時に、アデラの頭の中に浮び上ったファンタジーが問題だったのだ。

.....  
.....

自分自身の性的ファンタジーの大きさとそのめまいのようなものに動転してしまった彼女が、洞窟から転がり出て、岩場を走り下っていく時に、足をとられ、サボテンの上に転んだとしても不思議ではない。

そして全身打ち傷で発見された。

彼女を動転させるほどの性的ファンタジーとは何なのか。

ふと一瞬抱いたそのような淫らなファンタジーが、一人の男を犯してもいない罪におとし入れ、やがて婚約者をも失ってしまうようなエネルギーを持つものなのだろうか。(ヘラルド・エース発行)

この洞窟事件の真相に関しては、登場人物のひとり英国人フィールディングが原作の中でアデラの幻覚説に言及していることからわかる通り、森瑤子の憶測は、「原作の本も読んでいない」と言うわりには、さほどのをはずれているわけでもなさそうである。しかし筆者にとってはそんな事実関係の詮索などどうでもよく、それよりはむしろ、異国で不安定な精神的状況下に置かれた若い女性の心理と生理とが、映像と負けず劣らずの説得性のある筆致で森瑤子の文章の中にきちんと綴られていることに驚きを覚えずにはいられない。このような活字で書かれた文章は、いつでもどこでも繰り返し読み味わうことができるということも我々には嬉しいことである。

ジャン＝ジャック・アノー監督の映画作品『子熊物語』(1988)も、キャンペーンのため来日した折り、監督自身が、「映画はそれ自体固有の機能を持っており、言葉の助けを必要とするものではないので、何も私の口から付け加えることはありませんが」とか、「ヴィジュアル・アートである映画は、言葉を用いずに感情を表現することが可能なのです」とか語っているように、まさしく映像が生命の作品である。しかし一方、パンフレットに載っている羽仁進の文章も、映像世界に匹敵しうる、美しいイメージを醸し出していることも事実である。それは一篇の詩とさえ言える。

夕暮れ迫る山の中の白い流れ。鮭（だろうか）をつかまえた「おやじ」は、次々に、「ホラ、食べ！」といった感じで、投げてよこす。

腹はペコペコ、母を失った悲しみと不安で生きた心地もしなかった子熊は、嬉しくって、ありがたくって、しょうがないだろう。

それにしても、投げられる魚の大きいこと。子熊はあわてて、一尾づつつかまえるのに、大いそがし。ところが、「おやじ」は、ブスッと巨大な肩を怒らせたまま、いつまでも魚を投げつづける。(東宝出版発行)

実際に筆者は、映画を見終った直後にこれを読んですっかりこの詩的世界に魅せられてしまった。きっとこの時、映画を通じて受けた感銘が、より大きく増幅され、変容したにちがいない。活字メディアによって予想外の情報を受けたことが契機となって、筆者の内部に新たな情報が作り出されたのだ。言い換えれば、新しい情報との出会いや共感によって、筆者の中の見えざる知的かつ情緒的エネルギーが大いに刺激されたとも言えるだろう。映像と活字メディアの双方から得たイメージは、抜き差しならぬ関係で、筆者の内部で一つの感動に昇華したのだ。

NHK 大河ドラマ『毛利元就』についても、第一回分（1997年1月5日放映）を見終えるやいなや、TVガイドを含めた数冊の毛利元就特集の雑誌を読むこととなった。映像を見ていて気になった点がいくつかあったからである。その一つは、元就の父弘元の衣裳が極端に地味なように映像から見受けられた点である。活字メディアからの情報によって、これは意図的なものであることがわかった。ドラマのチーフ・プロデューサー木田幸紀がそのことを雑誌の座談会の席上、述べている。

衣裳など見ても大内家の衣裳はキンキラキン、尼子方の衣裳は質実剛健、しかし毛利家の衣裳はくすんだねずみ色、色合いに欠ける。並ぶと経済力の違いが直に表われてくる。(『大河ドラマ・ストーリー毛利



元就』、日本放送出版協会、1996、124頁)

テレビを見ていて気になったさらに別の点、それはナレーション担当者に関することであったが、これについての情報も活字本では、担当者のプロフィールをも含めて二ページにわたって詳細に紹介している。これを担当する平野啓子は、プロの語り部でもあり、戦国の女性たちを見る眼もなかなかしっかりしていることもよくわかる。ナレーターとしての所信は、「ナレーションは、話の筋にあわせて、早くしたり、また、時にはゆっくりするつもり」(『TVガイド大河ドラマ「毛利元就」』、東京ニュース通信社、1997、89頁)だそうである。このような雑多な活字情報が果たしてドラマを鑑賞する上で望ましいものかどうかは断定しかねるが、ただ筆者としては、意味の曖昧さを常に伴わざるをえない宿命の映像メディアの他に、より正確な意味を求めて活字メディアにすがるのである。ましてや事実を演出することに力点を置くドラマの世界にあってはなおさらのこと、たとえ陳腐な楽屋裏的信息と紙一重であろうとも、さまざまな情報を提供してくれるこの種の活字メディアの雑誌は、本当にありがたい存在なのである。

我々の視覚・聴覚の両面に同時に訴えかける映像主体の表現手段を前にして、視覚に訴えるのみの活字メディアによる表現手段をあえて我々が希求するのはなぜか。それは、言語に比べるとどうしても意味が曖昧になってしまいがちな映像メディアの不備を補うためなのか。それとも、活字メディアを通してゆっくりと落ち着いて思考し直す余裕を持ち、伝達された事象の分析・批評に当たるためなのか。

評論家・西部邁は、作家・中上健次との対談の中で、ホイジンガの『ホモ・ルーデンス』を引用しながら、「活字の世界は、自由に読み飛ばしたり、どこかでとどまって考えたり、何でもできるというんですよ。ラジオは、非常にパターン化されて聴いていなきゃいけない。……ラジオ、テレビは近代

的でスピーディだと思うけど、精神作用としてはものすごくのろくなっている面がある。活字なら、中上さんの本を読むにもパッとあとがきを読んで、何か大事なことを知るとか、自由自在な移動ができるでしょう。テレビとかラジオだと、ビデオのスイッチを押したりして、面倒くさいですよ」(雑誌『週刊ポスト』、小学館、1985年8月16日号、221頁)と言い、それに応じて中上健次は、「近代の落とし穴ですよ。意外なことに、古いと思っていたものが、いちばん新しいメディアでもあるんですよ」(同頁)と答える。

中上によってこのように、「いちばん新しいメディア」と持ち上げられた活字メディアが、ビデオ教材を代表とする視聴覚教材が主流となりつつある今日の大学英語教育の現場において、本当にしっかりとした役割を果たしているのかどうかを、活字の持っている論理的統一性などに注目しつつ、その実例を具体的に眺めていきたい。

### 3.

ビデオ教材を中心とした視聴覚教材に占める活字メディアの役割を具体的に考察するためには、教材のスク립トの取り扱い方に照準を合わせるのがいいのではないだろうか。現に、教科書の本文の中のスク립トの配列・配分をめぐる、どのテキスト編著者も一様に気を使っているようである。

「従来のもとは異なり、まず台本のない、リポーターによるインタビュー番組が先に制作され」、そのあとそれが編集されてテキストとなった *Japan Goes International* (長谷川潔・秋山高二編、成美堂、1991) は、それゆえに、「話しことばとしての英語をそのまま忠実に再現している点で、従来のテキストには見られない自然な口語表現が数多く含まれて」おり、「文法を意識しない自然な会話が文字化されてい」る。このような特色を持ったテキストであるので、スク립トも、每章ごとに各プログラムの前半の三分の一程のものが本文中に記載されることになった。このことについて編著者は、「本

書の構成と利用法」の中で次のように説明している。

各章のプログラムの始めの1/3ぐらいがスクリプトとしてテキストに示されています。授業を受ける前に、この部分を読んでおけば、聞き取りがずっと楽になると思います。プログラムの後半はテキストに示してありません。しかし、最初の部分でそれぞれのレッスンのテーマが理解できれば、映像を見ながら聞き取りの練習ができるでしょう。

しかし筆者がここで気になるのは、「授業を受ける前に、この部分を読んでおけば、聞き取りがずっと楽になると思います」という表現である。さりげなく書かれてはいるが、編著者の意図や本音を知る上で、決して見逃がすことはできないものだと思う。このテキストの編著者は、「聞き取りがずっと楽になる」ための予習段階のヒントぐらいにしかスクリプトの果たす役割を考えてはいないのではないか、と勘繰りたくなるほどである。

イギリスで話題となった人気テレビ映画 *The Secret Diary of Adrian Mole Aged 13 3/4* を原作として制作されたビデオ教材の *Living English in a British Family* (大八木廣人他編著、成美堂、1988) も、「もともと語学学習を意図して製作されたものではない」、「生活に密着したありのままのことが学習できる」、そんな性質のテキストゆえ、巻末にはあるが、各章のすべてのスクリプトをそのまままとめて載せている。ところがこのテキストも、前述の *Japan Goes International* と同様、その「本教材の用い方」の中で、「授業を受ける前に、末尾のスクリプトをよく読んでおくようにしておきます」と記述している。そのあとにわざわざ、「この映画は文字の利用がかなり必要となるからです」と理由まで付記されているが、スクリプト記載の趣旨は、あくまでも「授業を受ける前」の予習用ということではまちがいないさそうである。

スクリプトの配分・配列に多少の差があるとは言え、少なくともスクリプトをテキスト内に記載していること自体、それは編著者が活字メディアの必要性を痛感していることの証である。ただ、ビデオ教材の代表的存在とも言える上記二種のテキストでさえも、スクリプトを「授業を受ける前」の補助教材ぐらいにしか考えていないことからわかるように、それ以外のビデオ教材はとなると、それは推して知るべしである。

スクリプトをあえて前面に押し出そうとはしない編著者側の姿勢も、もちろん筆者にとって理解不能というわけではない。リスニングの力をつけるためには文字が却って邪魔になるということぐらいは、体験的にも知っているからである。文字を知らない幼児が耳から聞き覚えた言葉を自由自在に使いこなすということもよく知っている。それに実際のところ、これまでの活字メディアを中心とした日本の英語教育のさまざまな欠陥に思いを馳せた時、誰もが先ず活字メディアに拒否反応を示してしまうのは致し方ないことだと思う。英文を読んで理解する学力は身についても、実際に聞いて話せる力がなかなかつかず、悔しい思いをしてきた人がいかに大勢いたことか——このことを考えたら活字メディアに背を向けようとする傾向もやむをえないことになる。

しかし、である。先に挙げた二つのテキストの場合もそうであるが、あくまでも予習・自習を想定した補助的教材としてのみスクリプトを取り扱おうとするテキスト編著者の姿勢の中には、語学教育に対する誤謬があるような気がしてならない。そもそも虚心坦懐にスクリプトを一読すればすぐにわかることだが、上記二種のテキストとも、どの章を採ってみても決して簡単な英文ではないのだ。内容的にも表現的にも幅も奥行きもあり、結構考えさせる、骨太の英文が続く。このことは、テキストのどの単元の題材もすべてつぶぞろいで、質が高いということを示す証拠以外の何ものでもない。このような良質のものを作ったテキスト編著者は、この点を大いに誇ってよいだろ

う。ところが、その高品質な題材を編纂する時に、本来みごとな助っ人を演じてくれるはずのSCRIPTをなぜかテキスト編著者は軽視してしまったのである。かつて日本の英語教育の主流であったがために、逆に今ではすっかり嫌われて、悪者扱いされ、批判の対象となってしまったかの感のある、活字メディア中心の「文法訳読授業」に対する拒否反応が、テキストの編著者のあいだにはよほど根強く残っているのだとしか筆者には思えない。

「生の英語が理解できるようになるのを最終目標にして」(*Living English in a British Family* の「はしがき」より)などと編著者が本気で考えているとしたならなおさらのこと、SCRIPTをむしろ積極的に活用しなくてはならないのだ。せつかくのすばらしい情報源を満載した、情報の宝庫とも言うべきSCRIPTをうまく活用しなければもったいないということ、言い換えれば、質・量共に申し分のない立派な題材を網羅した優れたテキストであればあるほど、それらの内容を本当に深く理解するためには、むしろSCRIPTの利用が必須となるということを筆者は主張したい。活字に頼る学習がリスニングの訓練にとってマイナスに働くという立場をとる人にも冷静に考えてもらいたいのだが、例えば上記二種のテキストは、よく使用される *Listen for It* (Oxford Univ. Press) のような文字通りのリスニング用教材などではなく、*Japan Goes International* の場合は、「日本の政治・経済・文化・生活を世界の人々に紹介するため」のものであり、又、*Living English in a British Family* は、「家庭の貧困、恋愛、校内暴力、慈善活動、老人問題、政治など若者の知的満足を得るにじゅうぶんの内容を持った」ものである。このことをしかと認識した時、人は自ずとSCRIPTの重要性に気づくのではないだろうか。SCRIPTをきちんと踏まえることによってはじめて、各単元の理解も真に達成されるからである。

SCRIPTを効率良く活用することによっていかに内容の理解が深まるかということ、事例で見てみよう。まず、*Japan Goes International* の第11

課から始める。この課は、1980年以來、毎年、経団連の招きによってカナダ人とアメリカ人の、小学校から大学までの教師たち二十数名が、日本へ教育視察にやってくるという内容の話である。彼らは日本の高等学校の授業を見学し、課外活動にも参加し、さらに広島を訪れ、平和について意見を述べる。

アメリカ人の男性教師は原爆ドームや慰霊碑のある広島を訪れた後、次のように語る。

“I was really touched especially when I heard the young school children in the background as well. It really moved me, to be watching such destruction, and then hear these children so excited in the background, and I couldn't help but think that, my God, what about my own daughter? Hopefully this will never happen again, something like this. And I couldn't help but also think of a song that's very popular throughout the world, um, titled “The Greatest Love of All”. And I think my message, if I could ever mention it to anybody, would be, just let the children play.”

この箇所は、テレビ画面に‘the young school children’が映し出されるわけでもないのに、うっかりすると聞き逃がしてしまう可能性が高い。スクリプトもテキストに載せられてはいない（教師用のマニュアルには全文載っている）。しかし、このアメリカ人男性の発言内容は聞き逃がすべきではない。含蓄のある言葉は吟味に値する。

このアメリカ人男性教師は、原爆ドームのようなもの（such destruction）とその背景にいる子どもたちの姿とを、ワンセットにして見ていることに注目したい。たとえて言えばそれは、ひとつのキャンパスの中に、子どもたち

を背景にして原爆ドームが描かれている、といった感じのものである。広島  
の原爆ドームを訪れた子どもたちは今、感きわまっている。次代を担う、そ  
んな子どもたちの姿を背景にして浮かび上がる原爆ドーム。この光景を見て、  
アメリカ人男性教師はしんから感動するのである。この時、「もし我が娘が  
ここに居て、この悲惨な戦争の爪痕をじかに見たとしたら、娘はどんな反応  
を示すであろうか。日本の子どもたちと同じように胸を熱くするだろうか」  
などといった思いが彼の脳裏をよぎっただろう。子どもたちは本来、天真爛  
漫で戦争などとは縁のない、朝から晩まで遊びほうける存在である。こんな  
子どもたちが、願わくば未来永劫まで、このような悲しい戦争とは一切かか  
わりを持つことなく、子どもらしく遊び回っていられる社会であって欲しい、  
とアメリカ人教師が心の中で祈っている様子がその発言内容から感じ取れる。  
そしてこのアメリカ人は、原爆ドームの背景にいる日本の子どもたちの中に、  
何かしら痛々しい感情と同時に、未来永劫の平和を託す気持ちをも合わせ  
持ったのではないだろうか。

外国語だからとか、母語だからと言った次元を超えたところで、筆者はこ  
の種のスクリプトの重要性を改めて強調しておきたい。仮にこれが母語の日  
本語であったとしても、喋っている本人にとっても聞き手にとっても音声は  
次から次へとどンドン流れ去って行き、聞き手はほとんど聞き流してしまう  
にちがいない。もちろん母語だからおよその意味は了解できる。しかし、こ  
んなことで本当に内容を聞き取ったなどと言えるであろうか。そんな時にも  
しそこに何か活字になったものがあれば、積極的にそれを利用して、あとか  
らじっくりとそのあやふやな箇所を検討し直すのが我々の常ではないだろう  
か。実際、このような作業こそが真のコミュニケーションの理解には不可欠  
ではないのか。前の晩に各テレビチャンネルで何度も何度も繰り返し見て聞  
いて知っているはずのニュースを、性懲りもなく、翌朝の新聞で再度確認し  
ようとする、あの日常の我々の態度を思い出すとよいだろう。リスニング能

力のある母語の場合ですら、こうである。ましてやこれが外国語となれば、一筋縄ではいかないはずだ。それなのに、せっかくの情報源とも言えるスクリプトを軽視する傾向があるのは筆者には納得できない。先ほどのアメリカ人男性教師の発言の奥行きの高さも、筆者の場合、スクリプトで確認することによってはじめて知り得たからである。感慨深い内容の発言を真摯に受け止めてじっくりと吟味する姿勢を私たちは忘れてたくはない。

わざわざスクリプトに頼る必要もないほど簡単に聞き取れ、母語レベルで言えばおそらくさっと聞き流してしまうぐらいの箇所でも、スクリプトがあるおかげで思わぬ発見をする場合がある。日本に住んでいる外国人ビジネスマンの子どもたちをテーマにしたレッスン (*Japan Goes International* 第9課) の中にその例が見られる。幼稚園児から中学生までが通う、東京の或るインターナショナルスクールで、インタビューアーが外国人の子どもたちに向って、“Where are you from?” と尋ねる。たいていの子どもは国名で ‘England’ とか ‘Italy’ とか ‘Finland’ とか答えるのだが、アメリカ人の子どもは ‘Virginia’ とか ‘Arizona’ といった調子で答える。あまりにもたわいもないことなので音声だけではきっと聞き流してしまうにちがいない、活字を通じてはじめてこのことに私たちは気づくのではないだろうか。そして、この学校の生徒の半分以上はアメリカ人であるという事実と照らし合わせてみれば、彼らがそのような返事の仕方になるのも至極もつとだ、と納得するのである。彼らアメリカ人生徒の意識が見えたような気がしてならない。これもスクリプトのおかげである。

テキスト *Living English in a British Family* は、イギリスの人気テレビ映画をオリジナルとして制作されたものゆえ、言語表現においても内容においてもすべて、英国人のありのままの生活が描かれている。離婚問題も前面に押し出されている。少年 Adrian Mole が自分の日記を語るという体裁でこのドラマは進むが、第1課では、彼の両親の身勝手さや、親としての無責



任ぶりが少年の眼から辛辣に描出される。親としての資質を備えていない、精神的に未熟な父親像・母親像にはリアリティーを感じずにはいられない。

Adrian 少年の父親 George と母親 Pauline は離婚寸前の険悪な状態にある。離婚の際の子ども Adrian の養育義務をめぐって、George は実母（Adrian の祖母）と話す時、“All we’re arguing over now is who doesn’t get custody of Adrian.” という言葉を吐く。この台詞を聞いた Adrian は、“Who doesn’t get custody of me? Surely my father made a mistake. He must have meant who does get custody.” と心の中でつぶやく。‘not’ の有無をめぐっての微妙な表現であるが、この箇所から我々は、息子のことを顧みる余裕もない、身勝手な父親の姿や、親を批判しつつもそれでもなおかつ親を信じたいと願う子どものせつない気持ちなどが感じ取れてならない。息子の Adrian にしてみれば、父親がまさか本気で ‘not’ を入れて表現しただなんて思いたくはない。父親はきつと言い間違えたのだ、と信じたい子どもの心情は筆者には痛いほどよくわかる。もちろんスクリプトがあってはじめて、このような思考も可能となる。

スクリプトが無ければおそらく見落としてしまうにちがいない、英国の経済的貧困ぶりを如実に感じさせてくれる場面を、次に同テキストの第2課から眺めてみたい。放課後、帰宅せずにそのまま学校に居残って自習している Adrian に向って教師は、先日提出した英語のエッセイには蠟がたれていたから今後は注意するようにと諫めたが、それを受けて Adrian は、“Sorry. I caught my overcoat sleeve on the candle.” と釈明する。するとすかさず教師は、Adrian のこの言葉を聞いただけで、“Candle? Oh, no. You’ve not been cut off, have you?...” と真相を言い当ててしまう。「ろうそく」と「電気料金滞納のための電気使用差し止め措置」とが直結するという、その勘のあまりの鋭さに、私たちはただただ脱帽せざるをえない。逆に言えば、イギリスにおける家庭の貧困がいかに凄まじくなっているか、ということになる。

この場面から英国の経済事情を我々がきちんと理解するためにも、スクリプトは重要なのである。

次に、言葉遊びと言うか、語呂合わせと言うか、単なる冗談と言うか、そんな要素を持った場面を同テキスト第3課から拾ってみよう。Adrianが校則を破って赤いソックスをはいて登校し、そのために処罰を受けたのがきっかけとなり、まわりの生徒たちがAdrianに同調して立ち上がって校則廃止を求める運動を起こす。そこで校長は、父母あての文書を作成するが、その際、秘書に口述筆記をさせる。それが次の文章である。(スクリプトに拠る。)

Dear Mr and Mrs whoever. It is my sad duty to inform you that your son/daughter has flouted one of the rules of this school by wearing red socks. I am therefore suspending your son/daughter for a period of one week.

校長は‘stroke’という語を二度使うが、これはスクリプトで確認するとよくわかるが、‘slash’とか‘virgule’の意味である。二度にわたる校長のこの‘stroke’という単語が、その後Adrianの同級生Pandoraによって冗談まじりに、遊び感覚で使われる。当局に楯突く示威活動が結局は失敗に終わることがわかったPandoraは目に涙を浮かべるが、その涙について彼女自身、“These are not frightened tears. They’re angry stroke frustrated ones.”(スクリプトに拠る)と言う。この時、彼女の口から発せられた‘stroke’は、校長が使ったあの‘stroke’なのである。理不尽な校則撤廃に向けて正々堂々と学校当局に対して闘いを挑み続けたいという若者特有の正義感と、停学処分でもされてしまったら将来の計画に差し障りがあるという不安感とが混在し、その結果生じた悔しい気持ちが、Pandoraにあえてこの表現を使わせたのだろう。学校当局の代表で憎き存在の校長の言い方をまねることによって、

いくらかでも彼女の気は紛れたであろうか。とにかく彼女の悔しさがしみじみとこちらに伝わってくる場面である。勉学と政治活動、そして挫折と言った、ほろ苦い香りの青春群像も、もしスクリプトがなければ気づかずじまいであったかもしれない。

#### 4.

前節で、活字メディアの一つであるスクリプトが果たす役割について具体的に考察したが、聞き取れない音声言語に苛立ちを覚え拒否反応を示してしまう人たちがいるのと同様に、文字言語そのものに馴染まない人たちも存在するというを押さえておきたいと思う。現に、文字言語そのもので本来勝負すべき立場の作家でさえ変貌する時代である。

この見えない世界のつかみどころのなさ、感覚の欠如が、より即物的な、より感覚的な手触わりを信じる今日の人びとにとって文学が飽き足りない理由になってきている。同じような意識をもつ作家たちはより感覚的な世界、より視覚的な世界をイメージで構成しようとする。神のような非人間的、超越的な眼ではなく、現実には生きている人間のなまの感覚による世界とのつながりを失わずにおきたいと思うのである。(近藤耕人『映像言語と想像力』、三一書房、1971、136-137頁)

活字メディアの重要性を本論で強調したからと言って、筆者は、活字メディア離れの時代の趨勢を安易に批判することは避けたいと思う。なぜなら、あの十九世紀末のイギリスの偉大な作家オスカー・ワイルドでさえもが、作家でありながら、生涯を通じて「文字言語」そのものに重きを置く人ではなかったという事実を目の前にすれば、なおさらそうならざるをえなくなる。

香内三郎に拠れば（『ベストセラーの読まれ方』、日本放送出版協会、1991）、ワイルドは、実際に書いた「作品」によってではなく、それ以外の、人々の目を見張らせる言動や奇抜な衣裳等によって活字メディアの有名人になってしまった人なのである。彼は、通常の作家とは違って、人間の「内面」よりも「外面」を重んじた人のようである。

ワイルド伝説の一つかも知れないが、眼にみえない、時としては自分でもよく判らない「内面」よりも、誰の眼にも見える「外面」のほうが大事だ、というのは、いかにもワイルドの言いそうなことではある。（香内三郎、同 192 頁）

作家としてはまだほとんど何の作品も書いてはいない頃から既にマスコミの寵児となってしまったワイルド。これまでの社交界の常識を破った、大いに人目を惹く出で立ちで闊歩する彼の言動や衣裳に新聞や雑誌のメディアが注目しないわけではなく、又、ワイルド自身もそれをしたたかに利用もしたのだ。耽美主義の実践者としての生き方をそこに見る思いである。「メディアを泳ぎ渡る先駆者」（香内三郎、同 179 頁）であるオスカー・ワイルドに思いを馳せた時、もはや誰も軽はずみに、活字離れの傾向がある今の若者たちを非難することはできなくなる。ワイルド同様、より感覚的な世界を志向するタイプの人たちにとっては、これは自然なことなのかもしれないのだ。

しかしそれでもなお、活字メディアの大切さを説きたいのは、そこに「思考」の働きの厳然と存在するからである。いかなる時代にあっても思考のプロセスを重んじない教育者はいないだろう。

もちろん、音声言語も、その表現プロセスにおいて思考の時間をわずかながら介在させる。しかし、それは長くなると、事故と見なされ、

本来的にはよどみなく直線的に表現されなければならない。そういう性質を持った音声言語は、書き言葉よりも軽く、この音声言語に依拠する放送メディアが活字メディアより軽くなることは理の当然である。(植田康夫他『変貌する読書空間』、学陽書房、1982、80頁)

「刻々に伝えられては流れ去る電波情報は、その時どきの部分の印象の強さにくらべて、内容の全体像を伝える力は弱くな」(山崎正和『近代の擁護』、PHP 研究所、1994、152頁)るので、それゆえにそれを文字化したスクリプトを最大限に活用して、我々は内容理解に向けて「思考」するのである。この時スクリプトは、情報処理能力にも優れていることは今さら言うまでもないだろう。ビデオで10分間も時間をかけて見た話も、スクリプトであれば、瞬時にして必要な情報が入手・確認できる。

最後になるが、スクリプトの積極的な活用が、聞き取りにくいために常にいらだちや不満のもととなっている音声中心の英語学習からの逃避を意味するものでは決してないことを、改めて強調しておきたい。スクリプトはあくまでも内容吟味のための手段としての活用なのである。そんな意味では、今CNNでも用いられている、話し言葉がそのまま字幕となって画面に表われる Open Caption のより一層の利用も今後は検討されねばならないかもしれない。しかしその場合でも、ただ単に字幕が映像と共に自動的に流れていくのではなく、せめてビデオに録画したものぐらいならあとで、ゆっくりと、もちろん映像の動きとは別個に、何度でも自由自在に文字が確認できる装置が望まれる。

「生の英語」と言えば聞こえはいいが、聴解能力の低い学習者にとっては聞き流すより仕方がなく、それが又、苦痛の種にもなっている。このような教育現場の現状にあって、「文字」と「音声」の適切な調合を目指したいものである。なぜなら我々の教育の真の狙いは、テキストの題材を踏まえて行

なうコミュニケーションの実践活動であるからだ。自分の考え・思いをより積極的に、より正確に相手に伝えることを、教室で、身体を介して学生に修得させてやりたいのだ。この時もし、コミュニケーション活動の大前提とも言うべき、テーマに関する内容の理解度が低かったならどうなるであろうか。そのコミュニケーション活動は、浅薄で、皮相的な、中味の全くないものに墮してしまうだろう。そんなお粗末なコミュニケーション活動にだけはしたくないので、その活動の根底となるべき内容把握に、我々は神経を尖らせるのである。

スクリプトの積極的活用によってテキストの内容理解を一層深め、それによって堂々とコミュニケーション活動を展開する場—それを我々は、教室の中に見出ししている。なぜなら学校は本来それを可能ならしめる素地を持っている所であるからだ。

私のいう意味は人と人とのぶつかり合い、異質の物のぶつかり合いのあるところを劇場と呼びます。たとえば、大人と子供でもいいわけですが、そのなかから全然ちがった可能性、新しいコミュニケーションのスタイルが出てくるならば、幕があろうがなかろうが劇場になります。だから、劇場は瞬間的に成立するものです。今までにない経験が、ここでぱっとあらわれたとします。その場合は劇場になっているはずだと思うのです。

学校は潜在的に劇場である要素があります。たくさんの身振りがおこなわれ、たくさんの言葉が発せられているからです。(山口昌男『学校という舞台』、講談社現代新書、1988、93-94頁)

生身の肉体を持った人間が集まる学校、そして教室——ここで繰り広げられるさまざまなコミュニケーション活動は、本章第1節でも述べたように、

我々語学担当者が日々教室で行なっている授業形態と非常によく似通っている。音声言語によるコミュニケーション、身振りによるコミュニケーション、文字言語によるコミュニケーション、そしてコンピュータをはじめとするニューメディアによるコミュニケーション—これらはすべて、毎日、我々外国語教師の日常的な授業運営の過程で普通に見られるものばかりである。

インターネットや電子メールという電子メディアを駆使しながらも、なおかつそこに、昔と変わらぬ、身体を介するコミュニケーションに重点を置きつつ、我々の語学授業は展開されている。いかなる時代になろうとも、生身の身体を介してなされるコミュニケーションの存在を忘れた外国語教育は、想像すらできない。

……手をのばせば触れられるという感覚が、かけがえのない親密さをもたらすというのも、また事実なのです。

「限られた肉体をもつ人間どうしがいまここで一堂に会している」という共通認識が、互いのコミュニケーションの密度を一挙に高めるのかもしれませんが。(西垣通『インターネットの5年後を読む』、光文社、1996、108頁)

一般的に活字メディアよりも映像メディアの方がよりもてはやされがちな現代において、語学教育の現場に居る者の実感として、スクリーンに見られる活字メディアの有効性を信じ、それを論じてきた。今後も次から次へとこれまで以上に登場してくるであろうニューメディアをもどんどんこちらの教育現場に取り込みながらも、それらに溺れてつぶされてしまうことなく冷静に、ブームの奥に潜む陥穽を見抜き、各メディアの長所・短所をたえず自分の眼で検証し続けねばならないだろう。

情報伝達手段が、私たちの理解の届く範囲をこえて複雑になればなるほど、容易に情報管理されてしまうと考えるのは杞憂だろうか。このあたりで、ダニエルが周囲の人々のために活字を拾い、モリスが産業革命以降のマスプロ印刷物に異議を申し立てたように、いまいちど、活字を拾ったり、ガリ版を切ったり、といった「人間サイズ」の「情報伝達」について思いをめぐらせてみてはどうだろう。めまぐるしいばかりの情報化社会に振り回され、飲みこまれてしまわないためにも。(指昭博編著『生活文化のイギリス史』、同文館出版、1996、36頁)



## 第23章：活字メディアと映像メディア

### 1.

小説もすっかり様変わりしたと言われる昨今、小説家吉本ばなのの短篇小説『キッチン』を、映像文化の旗手である映画監督森田芳光は作品『キッチン』として映画化した。言語という抽象的な記号でのみ勝負する、活字メディアの担い手の吉本ばなのの文学世界と、本来それとは異質の、役者の喋る生の声や肉体、音響、無数の映像等を自由自在に駆使して作る映像メディアの担い手森田芳光の映画世界。この両者の、メディアの違う作品世界を具体的に眺めることによって、活字メディアと映像メディアとの比較考察が可能となり、ひいてはそれが教材研究の基本姿勢の原理ともなり得ると信ずる。

英語科教育法の授業で「日本の英語教育のあるべき姿」と題するレポートを課すと、「授業でもアメリカの映画やテレビなど興味を持てる作品を使ったりして、LLの授業を取り入れていったら良いと思う」とか、「教科書を使って文法を教えるだけの授業ではなく、有名な映画や歌などのフレーズを使うと、より生徒の印象に残ると思う」とか、「私のいいなあと思う英語の授業は、映画を材料にしてリスニングしながら、言葉のつかいまわしとか、そのセンテンスの中の意味を考える授業にしたいです」と書く学生たちにとって、改めて今、メディアについて考察することは決して無意味なことではないと思われる。

### 2.

そもそも吉本ばなのの短篇『キッチン』（福武書店）自体が、小説もすっ

かり変わった、と私たちに感じさせる作品である。これまでの小説であれば、例えば、特異な人物である「えり子さん」の人物造型の際に、いかにリアリティーを持たせるかで作者は大いに苦労したはずである。もちろんこの小説も、125頁から128頁にかけて、簡潔にはあるが、「えり子さん」自身に自分の過去について語らせてはいる。このことによって読者は、その人物像に少しは納得がいく。ただし、これまでの小説においてなら、この部分をさらに大きく膨らませることが小説家としての腕の見せどころであったに違いない。

一読すればわかることだが、この作品には「死」についての言及が多数ある。それこそこれまでの小説ならば、夏目漱石の『こころ』がそうであったように、小説はここからスタートしたものである。しかるに、「どうも私たちのまわりは……いつも死でいっぱいね。私の両親、おじいちゃん、おばあちゃん…雄一を産んだお母さん、その上……」（同82頁）の如く、作者は主人公にストレートに死の事実を語らせるだけで、それ以上は深く死について掘り下げたりはしない。「先日、なんと祖母が死んでしまった。びっくりした。」（同8頁）といった具合である。

吉本ばななの作品に接する場合、作品を味わい尽くすという姿勢は初めから必要ないのであろうか。これまで私たちがよく行なってきた、登場人物が生き生きと描かれているか否かの評価も、吉本ばななの文学世界の場合、もはやどうでもよくなってしまっており、それよりもむしろ、何か情報と言おうか、メッセージのようなものの伝達のみを読者は求め、作者もそれに応じようとしているように思われる。そこには、ことさらな批評も主張も感じられない。

『キッチン』の小説世界には臨場感も、共感ももはや必要ないのかもしれない。むしろあってはいけないのかもしれない。まるでBGMのように、メッセージのようなものが心地よく流れていさえすれば、読者はそれで満足

するのではないか。案外、これこそが吉本ばなの作品世界の本質なのかもしれないのだ。吉本ばなの作品世界が「少女マンガ」と大差ないとよく言われるのもそういうことに由来するのかもしれない。「田辺雄一」の母親「えり子さん」、実は父親なのだが、彼女の人物像も、少女マンガの世界でなら実際、とても納得できるのである。

これが母？という驚き以上に私は目が離せなかった。肩までのさらさらの髪、切れ長の瞳の深い輝き、形のよい唇、すっと高い鼻すじ——そして、その全体からかもし出される生命力のゆれみみたいな鮮かな光——人間じゃないみたいだった。こんな人見たことない。(同19頁)

この、いま受けする作品『キッチン』を、森田芳光はどう映画化したのか。彼は、大幅に原作を変えざるをえなかったようである。特に、「田辺雄一」と「えり子さん」の人物造型を、すっかり作り変えてしまっている。原作では「田辺雄一」は、本当に純朴な感じのする、「長い手足を持った、きれいな顔だちの青年だった」(同13頁)のに対して、映画では、将来に向けて何かを秘めた、孤独と哀愁とが漂う、「えり子さん」と同種の、都会の夜の生活者としての若者像に仕立てられている。クラブやバーと契約し、ホステスや客の送り迎えをする運転手の仕事を夜ごととしているわけだが、原作の「雄一」は一大学生である。

「えり子さん」も、映画では漢字の「絵理子さん」に変わる。平仮名よりも漢字の方が、少しはリアリティーが増すと考えられたのであろうか。しかし、その「絵理子さん」だが、橋爪功扮する彼女は、原作とは違って、全く美しくはない。まさに男そのものである。これは観る者にとって本当に意外なことであった。原作においては「えり子さん」の「美貌」が作品世界の構成の大きな要となっている。それをあえて無視した森田芳光の意図はいずこ

にあったのであろうか。

原作の「えり子さん」は、或る日突然、客のひとりに刺されて殺されてしまうのだが、映画ではそういう展開にはならない。これも又、原作の持つ非現実的なイメージを払拭するための森田流のアレンジなのであろうが、映画では、主人公「桜井みかげ」が「絵理子さん」のマンションを出て行ってしまったあと、急に虚脱感に襲われた「絵理子さん」が自らの意志で精神科に入院するという筋立てになる。「もともと意識で女になったり母になったりしているから、神経が時々混線しちゃうの」と、森田芳光は、「絵理子さん」にその辺のところをきちんと語らせている。

さらに森田芳光は、原作には全くない、プラネタリウムをひたすら愛する、精神科のカウンセリングの優しい「先生」を登場させる。夜空の星を見ることだけが楽しみで、「昼のカウンセリングなどさぼりたいくらいだ」と言う、先生らしからぬ先生であり、この人はやがて科学博物館のプラネタリウムの解説者に転職し、「絵理子さん」と一緒に、「絵理子さん」のマンションで暮らし出す。森田芳光監督は、原作の「えり子さん」のイメージに、より一層のリアリティーを持たせるために、このようにあえて物語の設定を変更したのだらう。息子の「田辺雄一」とその恋人「桜井みかげ」の二人が、やがて成長して大人になってゆくのをきちんと見守っている、いわゆる世間でいうところの親としての役割りをきちんと担った人物像を、映画の中の「絵理子さん」には付与しようとしたのではないだろうか。最後まで謎めいたわけのわからない原作の「えり子さん」に対して、映画の「絵理子さん」は非常に常識的な、人間らしい台詞をいくつも吐いている。

「……人は相手のことや気持ちを知ろうとするけど、それは傲慢なのかもしれない……自分と同じっていうか、感性の似てる人には、一応、説明してわかってもらえてるような気がしているだけだとは思

が、そのわかってもらえてるような気が、とても優しく暖かく感じるんだけど……」

「……正直を言うことが誠実だとは思わない。何を言うか選ぶセンスが誠実なのよ。」

優しい人物ばかりのこの作品の中で、「雄一」の恋人と称する「奥野」という女性は、唯一、悪役として登場する。「桜井みかげ」の職場に乗り込んで来て「みかげ」に詰め寄るシーンは原作通りだが、映画での「奥野」の台詞は、簡潔でわかりやすくなっており、その結果として、「桜井みかげ」像が、より具体的なイメージとして我々に迫ってくることになる。

「あなたは、男と女のつき合いの重いところをのがれてる。楽しいところだけを軽く味わっている。いつもそうして。中途半端な形で、つかずはなれずしているでしょ。……あなたの涼しい態度ががまんできない。雄一を離してあげなさいよ……」

映画では原作とは違って、「雄一」と「みかげ」は二人だけの生活を開始する。「わたしが必要じゃないの」という「みかげ」の問いに対する、「雄一」の「必要だ」という一言が決め手となって、「みかげ」は、半年間ヨーロッパにアシスタントとして同行しないかという、料理の先生からの誘いを断わってしまう。

映画のラストシーンの、もちろんそれは冒頭シーンに合わせたものではあるが、二人の新居のキッチンの冷蔵庫の中には、「のどがかわいて目が醒めたら手の届く生命の水」が入っている。森田芳光は、『キッチン』という作品名に合わせているのであろうが、このシーンは原作には一切ない。

原作の小説からいろんなものを省いていくのではなく、むしろ逆に、森田芳光は、吉本ばななの小説にいろんなものを加味して膨らませた。総合芸術である映画の場合それは当然のことかもしれないが、音響や視覚イメージといった、非文字情報もふんだんに使った。原作では「桜井みかげ」は長髪の女の子であるが、それを、川原亜矢子扮する短いヘアスタイルの女の子にした。「雄一」も、原作では「長い手足を持った、きれいな顔だちの青年」であるが、それをすっかり俳優松田ケイジのイメージに変えてしまった。橋爪功の「絵理子さん」についても、既に見てきた通りである。

### 3.

吉本ばななは、活字メディアのみで若者の感性をみごとに表現しえた。一方の森田芳光は、映像メディアによって、そこにひとつの解釈と言おうか、意味を見い出そうとした。彼は、原作の台詞を変え、台詞の言葉を吟味し、映像よりもむしろ台詞を重んじるような作品世界を作り上げている。「映画の映像は、言語にくらべて意味の求心性が弱く……」と言う、山崎正和の指摘（山崎正和『近代の擁護』、PHP 研究所、1994、157 頁）をまるで心得ていたかの如く、森田芳光は、本来「現実再現のリアリテをすぐれた特権とする」（近藤耕人『映像言語と想像力』、三一書房、1971、117 頁）はずの映像文化の中で、より一層のリアリティーを求めて映画技術を駆使した。こんな二人の作品世界を吟味した時、次の桜井哲夫の陳述には承服しかねるものがある。これは、「活字－記号」文化と「画像・映像」文化に対する皮相的な見方と言えるのではないだろうか。

あえて言うなら、「活字－記号」の文化が、規範的、観念的文化、  
「画像・映像」文化は、感性重視の文化だと言えるかもしれない。  
ちょうど映像メディアが文化的に影響力を持ち始めた六〇年代の文化

## 第24章：英語科教育法の現状と 課題 —— 担当者からの問題提起

### 1.

1998年（平成10年）6月25日の「官報」に、「教育職員免許法施行規則の一部を改正する省令」が出た。これは、1998年（平成10年）7月1日からの施行ではあるが、実質的には2000年度（平成12年度）の大学入学生から適用される。この省令は、1997年（平成9年）7月28日付けの「教育職員養成審議会」の第一次答申と、1997年（平成9年）6月の「小中学校教育職員免許法の特例等に関する法律」（平成10年4月から実施：小中学校の教員免許状を取得しようとするすべての者に対して、7日間を越える介護、介助体験を義務づけたもの）とを踏まえて発令されたものである。

今回のこの「教育職員免許法施行規則の一部を改正する省令」を見る限り、これまでのものとはかなり違うようである。まず「教職に関する科目」についてであるが、このたび新たに設けられたものとして、「教職の意義等に関する科目」（2単位）があり、これはいわば、「教職ガイダンス科目」と言える。教職を真に選択するかしないかの決断を促す性質の科目ゆえ、この2単位の科目履修の果す役割は大きいと言えよう。

同じく新たに開設されるものとして「総合演習」（2単位）がある。人類に共通する地球規模の課題にアプローチする能力の育成という狙いが込められているようだ。

「教育実習」に関しては、中学校と高等学校とで差があり、中学校1種免許状の場合は5単位で、その内訳は、4週間の「実習」4単位と「事前事後

指導」の1単位である。これに対して、高等学校1種免許状の場合は2週間の「実習」2単位と「事前事後指導」の1単位だけである。

「教科教育法」を含めた「教育課程及び指導法に関する科目」についても、「教育実習」同様、中学校と高等学校とで大きな差が出た。中学校1種免許状が12単位であるのに対して、高等学校1種免許状は6単位にすぎない。「教科教育法」に限って言えば、中学校の場合で8単位程度、高等学校で4単位程度という「教育職員養成審議会」第一次答申の提言があるように、中学校がこれまでに比べてかなり増えている。この点だけを単純に考えると、中学校の免許状が取りにくくなったと言えなくもない。

このように、「教育職員免許法施行規則の一部を改正する省令」を概観しただけでも「教員養成問題」の今日的課題の難しさが見て取れるが、これを核心に迫りつつ論じたものとして、『国学院雑誌』に載った座談会の記事「教員養成の行方」（平成10年1月号）の存在を挙げておきたい（省令の発令前になされた座談会であることも特記すべきであろう）。国学院大学の教職課程所属の担当教員たちが自由闊達に述べるそのすべての意見は私たちにとって傾聴に値するものばかりである。今回の教員養成制度の改革は大学設置基準の大綱化以後の大学そのものの構造的変革と直結したものであるという認識、すなわち、教員養成問題は大学教育全体のカリキュラム構成、単位のあり方、その履修・修得の仕方といった、大学教育本来の根本的な問題の見直しを必要とするという認識が、そこではしっかりと論議されている。つまり、教員養成問題を単に教職課程だけの問題として捉えるのではなくて、大学教育全体に関わる問題として幅広い視野から考察していこうとする姿勢がはっきりと見て取れるのである。「今度の教員養成改定は、ある面では大学のあり方に対する批判を含んでいる」（上掲書、p.20）という見解にすべてが集約されていると言ってもよいだろう。また、大学院重点化の流れの中で、大学院における教員養成システムの提言もここでなされていることを付



言しておきたい。

国学院大学の座談会メンバーの一人楠原彰教授が言う「一人一人の学生たちが本当に何を学び、どのように生きて行きたいのかを、じっくりと考え、決定して行けるような教育と学問を保証することができるような、そういうことがこれからますます必要になってくるのではないのでしょうか」（上掲書、p. 35）という意見に全く同感である筆者としては、もはやこれ以上に何も言うことはないと思ってしまう。ただ、「英語科教育法」担当者（当時）の一人として常々、筆者の脳裏をよぎる「想い」をここに披露し、それが願わくば一つの提言になってくれれば、と思わないわけでもない。

## 2.

教員養成の問題は、上述の『国学院雑誌』の座談会の記事「教員養成の行方」の中にも出てくるように、つまるところ、大学における学生指導が核になることに異論はあるまい。この時、たとえば「英語教育の本質をめぐって」と題する座談会の記事（『大学時報』第46巻257号、1997年11月）は、私たち教師にとっても学生にとっても啓発的な意味を持つだろう。特に、北村裕教授（関西大学）がそこでさりげなく語る次のような一言「外国語の習得が簡単なものではないことをはっきりとアピールする必要があります。……世の中が求めているような世界に通用する英語力を身につけるには、もっと時間がかかることを認識するべきです」（pp. 19-20）などは、肝に銘ずるべき至言と言えよう。胸に手をあてて考えさえすれば至極当たり前だと思われる、そんな普通の感覚で常に英語教育と対峙したいと思っている筆者としては、北村教授の意見に素直に共感でき、学生たちにもそのように認識して欲しいと思わざるをえない。このように自然な皮膚感覚のようなもので英語教育を捉えてゆきたいということを「英語科教育法」の授業の基本姿勢としている筆者は、それゆえに、前述の『国学院雑誌』や『大学時報』など

の座談会の記事等を学生たちにどんどん読ませ、感想を発表させることから毎年の授業をスタートさせている。

しかるに第一節で述べたように、教職を目指す2000年度（平成12年度）からの大学入学生は、スタートラインで「教職の意義等に関する科目」を受講することによって己の教職志望が本物であるか否かを確認することになった。実際のところこの科目が誰によってどのように運営されるかはまだ定かではないが、少なくとも言えることは、相当早い時期において学生は自己省察を否定なく求められるということである。これは若い学生にとってはまことに残酷な話であろう。彼らの特権とでもいうべきモラトリアムが許されないとは遺憾である。この時、「英語科教育法」の担当者たる筆者は、己の領分の中で、この問題にどう対処すればいいのであろうか。英語教育にまつわる座談会の記事等を学生たちにどんどん読ませ感想を求めるといった、これまでの授業方法だけで果して事足りるのであろうか。

やはり「英語科教育法」担当の筆者自身にも、学生同様、自己省察の姿勢が真摯に求められるような気がしてならない。その時筆者は一体何から語りはじめたらよいのか。自己客観とまではいかないまでも、これまで筆者自身が歩んできた日本の英語・英文学の土壌がどのようなものであるかについて虚心に振り返ることから始めるしかないような気がしてならない。実際、筆者にできることといえばこれぐらいである。そんな思いに駆られた時、筆者は文芸評論家柄谷行人の次の言葉に取って耳を傾けたいと思う。

私的な話になるが、私が英文学をやってみようという気をおこしたのは、英文畑の三人の批評家、福田恆存、江藤淳、吉田健一の影響だったのである。私はそれまで英文学が「文学」のような気がしなかった。英文学をみなおしたのは、それ自身の魅力によってではなく、また「英文学者」の書くものによってでもなく、もっぱら当時の彼ら

の批評の新鮮な印象によったのである。実際に英文学者に接するとすぐに愛想が尽きたが、このときの選択をすこしも後悔していない。  
(柄谷行人『反文学論』、冬樹社、1979、pp. 71-72)

日本においては、少なくともこれまでは、英語教育の分野といえどもそのほとんどは英文学の分野と重なり合うところが多かったことを思えば、柄谷行人のこの述懐が英語教育界とは全く無縁であるとは言えないだろう。現に筆者自身も元は英文学畑出身である（修士課程も博士課程も専攻は 19 世紀イギリス小説であった）。柄谷行人ならずとも、英文学であれ英語教育学であれ、とにかく外国の文学や言語や文化を研究対象とする人なら誰もが一度は何か忸怩たる思いに襲われたことがあるだろう。それは、空しさというか悲哀というか、いわくいいがたいものである〔現に、柄谷行人の別のエッセイに「外国文学者の悲哀」（『群像』1981 年 12 月号）と題するものがある〕。

そして柄谷のこの言説を通じて私たちは、己の仕事を覚めた目で客観視することの必要性のみならず、優れた人材の重要性を痛感せざるをえない。柄谷が心酔したあの三人の批評家に相当する英語教育学者が果して私たちの回りにいるであろうか。若い大学生たちから真に尊敬の念をもって迎えられる英語教育学者が存在するのであろうか。「教職の意義等に関する科目」の底を流れる基本的精神を汲み取って「英語科教育法」の授業を展開しようと思えば、この種の問題を避けては通れなくなる。学生たちが、その際に、どんな英語教育学者の名前を挙げるかは知らないが、科目担当者の筆者としても何人かの名前を具体的に挙げ、その是非を学生に問うていきたいと思う。

英語教育の世界が一つ間違ると非常に軽薄な世界となりうることを常に警告している人として、まず外山滋比古の名を挙げたい。彼は、語学教育と創造的思考との関連性を「語学の逆説」という論理でみごとに説明する。

英語教育がますますさかんになりつつあるのはめでたいが、思考や判断作用を伴わない反射的生理活動としての学習に陥る危険がないでもないように思われる。初級の英語教育における口頭練習を唯一、絶対視しないで、はじめから、口頭訓練と解釈作業を併用してすすむ教育方法が真剣に検討されてよい時期に来ている。(外山滋比古『外国語の読みと創造』、研究社、1980、p. 19)

外山滋比古と同様に、語学学習の本質を見抜いて批判的なのが高橋和巳である。

模倣は先にもいったように、人間の精神生活にとって前提的に不可欠のものであるけれども、模倣に終始することは精神の虐殺をもたらす。いかに多くの豊かな可能性が、あまりに過重な語学学習の負担のために、擦り切れていったか、私自身が教壇をおもな仕事の間としているゆえにこそ、よく知っている。……外国語で表現するとなにか荘重な意味をもつように思えるために、自分の精神の貧困を自分自身気付かないという悲惨におちこんでいる人が少くない。(高橋和巳『現代の青春』、旺文社文庫、1973、pp. 77-78)

司馬遼太郎は、語学学習と青年期特有の知的営為との狭間で苦しんだ人である。

(T君は)東京外大の英語科にいたが、在学中、仏教その他の宗教に関心をつよく持つようになり、東洋大学の哲学科に移った。……私もT君とよく似た学校に在籍していて急に語学の勉強がいやになり、真言密教でも勉強するために高野山大学へ移りたいという大衝動をおこ

したことがあった。(司馬遼太郎『人間の集団について』、中公文庫、1974、p. 76-77)

加藤秀俊は、現行の外国語教育の間違いを鋭く指摘する。

どうでもいいようなつまらないことを、じょうずな英語でしゃべるのを「国際人」だと思ったらまちがいだ。外国語教育の基本になるのは、まず、ちゃんとした日本人をつくることなのである。そういう日本人が表現力をもったときこそ、日本は、正しい意味で「国際化」に成功するときであろう。これまで百年間にわたってつづいてきた「国際化」の一方通行をひっくりかえすことは、けっして容易なことではないのである。(加藤秀俊『独学のすすめ』、文春文庫、1978、p. 203)

常盤新平の次の言葉から私たちは、謙虚な態度に心打たれる。

英会話もできず、アメリカにはたった一度しか行ったことがなくせに、私はアメリカをメシのタネにしている。いつも内心ジクジたるものがあり、詐欺師の心境であるが、そのかわり、アメリカをわかったような顔はけっしてすまいと心がけてきた。(常盤新平『アメリカが見える窓』、徳間文庫、1984、p. 34)

柄谷行人、外山滋比古、司馬遼太郎、加藤秀俊、常盤新平といった人たちの意見をここに披露してみせたが、結局のところ彼らが私たちに伝えようとするところのものは、語学学習に関する本質的思惟である。これらの意見を基に私たちは、学生たちと共にさらにより一層深い議論を展開したいもので

ある。そして実際、このような思索活動こそがまさに今、「英語科教育法」の授業にも真に求められている気がしてならない。

### 3.

1998年（平成10年）11月18日に文部省は小・中学校の新学習指導要領案を公表した（平成14年度から一斉実施。高等学校については、平成11年2月に素案を公表し、3月に告示、そして平成15年度から学年進んで実施される）。これは1989年（平成元年）に発表された学習指導要領以来の、実に10年ぶりの改訂である。英語に関して言えば、平成元年の学習指導要領の特徴の一つであった「コミュニケーション重視」の傾向は今回もそのまま受け継がれており、実践的コミュニケーション能力の基礎を養うことが目標とされ、具体的には、挨拶・電話・食事・買い物などの日常表現の重視がうたわれている。このような状況のもと、「英語科教育法」担当の筆者は、「コミュニケーション」についてここ数年間以下に述べるような教材を使って「コミュニケーション」のさまざまな面について多角的に学生たちと議論を重ねてきた。その際に特によく使用したものは、中島梓の『コミュニケーション不全症候群』（筑摩書房、1991）、村上春樹の『ノルウェイの森』（講談社、1987）、W.シェイクスピアの『リア王』（1605-6）、マックス・ピカーットの『沈黙の世界』（佐野利勝訳、みすず書房、1964）、富岡多恵子の『英会話』私情』（集英社文庫、1983）、そしてデビット・ゾペティの『いちげんさん』（集英社、1997）等である。現代社会そのものがコミュニケーション不全症候群を患っているという認識を持ち、そんな社会の真っ只中で生きていかざるをえない若者たちに憐愍の情を催す筆者としては、言葉を惜しみ、言葉を選りすぐる姿勢の大切さ、己を虚しうしつつ対象に誠実に対峙する態度の必要性などを、これらの書物を通じて学生たちに訴えたいと思っている。へたをすれば「饒舌」ばかりがまかり通りそうな「コミュニケーション」中

心の英語教育界にあって、黙って存在することにその本質があった『リア王』の女主人公コーディーリアのことを、またピカートの言説を思い出してみることは意味のあることだと思う。

沈黙は言葉なくしても存在し得る。しかし、沈黙なくして言葉は存在し得ない。もしも言葉に沈黙の背景がなければ、言葉は深さを失ってしまうであろう。(ピカート、上掲書、p. 23)

「コミュニケーション重視」の教育は必ずしも「英会話」教育とは直結しないが、それでも新学習指導要領案に挨拶・電話・食事・買い物などの日常表現を使った実践的コミュニケーション能力の育成が目標としてうたわれていることを思う時、デビット・ゾペティの『いちげんさん』の主人公「僕」の胸中の告白に私たちは何も感じないでいられようか。

夕方からは、阪急か京阪電車で大阪に通い、英会話を教える無味乾燥なバイトをしていた。(デビット・ゾペティ、上掲書、p. 36)

英会話教室での時間は、僕を相変わらず空しい気持ちにさせていた。(デビット・ゾペティ、上掲書、p. 115)

富岡多恵子の『「英会話」私情』は「英会話」に関する学習者の立場からの想い、そしてデビット・ゾペティの『いちげんさん』の場合は教師の立場からの想いであるが、これら二冊は共に「英会話」的な授業が本質的に包含している脆弱な体質を私たちに教えてくれているようである。これらを教材に使いながら、実践的コミュニケーション能力の育成のあり方について学生たちと徹底的に議論したいものである。

今回出された小・中学校の新学習指導要領案の基本的精神は、これまでの

教え込む教育から、生徒が自ら学び、考える教育への転換を図るというものである。となれば、「英語科教育法」といえどもその精神を受け継ぎ、それを生かしていかねばならないだろう。「コミュニケーション重視」の授業はややもすれば人間の思考を伴わない条件反射的なものになりがちであることはすでに述べた通りだが、決してそうならないようにするためにも教師になる前の学生時代に「コミュニケーション」とは何ぞやと深く思索する機会を与えてやることは重要である。そしてその時もし余裕があれば、学生に「教師像」について考えさせる好材料として英文学の世界からトマス・ハーディの『日蔭者ジュード』（1895）やチャールズ・ディケンズの『われらの共通の友』（1865）などを紹介し、そこに見られる青年教師像について彼らの意見を求めてみたい。また日本における明治以降の「教師像」については、「立身出世」の立場から面白く論じた竹内洋の『日本人の出世観』（1978、学文社）や、「学歴」をキーワードとした天野郁夫の『学歴の社会史—教育と日本の近代』（新潮選書、1992）などの書籍の存在を学生に教えてやりたいと思う。

#### 4.

筆者は、日本の中学校・高等学校・大学の英語教育の徹底した現状把握、そしてそれに基づいた明日の日本の英語教育の展望の考究こそが「英語科教育法」の核である、と強く信じている。また、このような考察の成果を教育現場にすみやかに還元させなければいけないとも思っている。筆者としてはこれらの作業を特に、「言語」、「文化」、「メディア」の三つの観点から推し進めようとしているが、ひとまず「文化」面からのアプローチの実践報告を試みたいと思う。

言うまでもなく、「文化」は、「言語」と表裏一体の関係にある人間の「思考」の背後に存在するものであり、まさに英語教育の中核である。「文化」



や「民族」というややもすれば私たちが自明の理として考えがちな概念を、根底から問い直す作業、また、誰もが信じて疑わずこれまで世界の指導理念と来てきた西欧近代理性主義の検証、そして西欧思想史の見直しを通して行う西洋の「知」の実態把握等々を、時間の許す限りこの「英語科教育法」の授業でも取り上げることにしている。西欧近代主義の挫折・ヨーロッパ思想の凋落のありさまを押さえつつ、今まさにこの世に出現しつつある新たな価値体系を持った社会にいかに対応していくかの叡知の模索を目指したいのだ。

具体的には、西洋文化、とりわけ西洋文化が謳歌された国イギリスの、それも光ではなく、陰の部分を中心に眺めていくことにしている。E. M. フォースターの『インドへの道』(1924)やジェイムズ・ジョイスの『ダブリンの人々』(1914)を必読の書にし、これらを通じて当時の大英帝国と植民地インドとの関係を、またアイルランドの諸問題を学生に考えさせるのである。

「異文化理解」の問題も例えばヘンリー・ジェイムズの『アメリカ人』(1877)を用いれば、アメリカとヨーロッパの文化の比較考察が手に取るようにわかる。また日本人の立場からのものとしては、奥泉光の『ノヴァーリスの引用』(新潮社、1993)が「帰国子女」のテーマを、水村美苗の『私小説 from left to right』(新潮社、1995)はアイデンティティの問題を、それぞれ私たちに投げかけてくる。これらはたまたますべてフィクションではあるが、私たちの思索にとっては絶好の良書と言えるだろう。

「文化」と並んで実は筆者はこの「英語科教育法」の授業で、「情報化」時代を生き抜くために必要な「情報」に関する素養・教養の大切さをも常に説いている。そこで、今や古典とも言うべき梅棹忠夫の『情報の文明学』(中公叢書、1988)、西垣通の『マルチメディア』(岩波新書、1994)、立花隆の『「知」のソフトウェア』(講談社現代新書、1984)、クリフォード・ストールの『インターネットはからっぽの洞窟』(草思社、1997)、加藤秀俊の『情報

行動』(中公新書、1972)などを学生に推奨し、彼ら自身の「情報」学の構築を目指させたいと思っている。フィクションではチャールズ・ディケンズの短編小説「信号手」(1866)は、今でいうコンピュータ技師に相当する、当時の科学技術の最先端を行く有能な青年が登場する現代性を帯びた作品で、今日の「情報化」時代を考える際のヒントになるものである。これもぜひ学生に薦めたい。

「メディア」については、新聞・雑誌・書籍などの「活字メディア」と、テレビ・映画などの「映像メディア」との相互比較考察から、現行の視聴覚教育の再考を行うが、その際に、地球規模で日ごとに情報インフラストラクチャーとしてのインターネットが普及しつつある現状を視野に入れることを忘れてはならないだろう。諸般の事情でこの「英語科教育法」の授業では実践はできないが、マルチメディア教育の一例として筆者自身がすでに体験した教育方法を学生に伝授してやりたいと思う。それは、パソコンのサーバーに映像、音声、文字というまさにマルチメディアの教材を入れておきさえすれば、そのサーバーにパスワードを使ってアクセスすれば学生はいつでも自学自習が可能だということである。このようなインフラストラクチャーは、それこそコミュニケーション不全症候群の学生にとってはまさしく福音とも言えるのではないだろうか。また電子メールやネットワークをうまく使えば、個別教育も可能となることを教えてやりたい。この種の教育をみごとに実践している同志社女子大学では、その「教職に関する科目」の中に各教科ごとの「教育と情報」という科目を設置し、各教科主導のもと、学生はできるだけ積極的にコンピュータを使うシステムになっている。同志社女子大学のその創意工夫は私たちも見習いたいものである。

最後は「言語」面についてであるが、「言語」の構造・機能等の知識と理解をもとに授業・教科書・教材の研究を目指すことは言うまでもないが、ただ学生に学問研究の面白さに気づかせるために、例えば Harold E. Palmer

の‘Oral Method’を引き合いに出して、その教授法の真髄を彼らに探らせることも毎年している。この作業を通じて‘Oral Method’が認知学習理論と習慣形成理論の折衷的なものであることを学生に認識させてやりたいのだ。そしてこれを機に認知学習理論の研究に進んでくれる学生が現れることを秘かに望むのである。

本論は、「教育職員免許法施行規則の一部を改正する省令」の紹介から始め、その省令の中に盛り込まれた基本的精神にたえず思いを馳せつつ、筆者の「英語科教育法」の授業の実践報告へと移り、その過程の中で教科専門と教職専門の有機的な結合体としての「英語科教育法」のありようを模索したつもりである。この「英語科教育法」という科目は、英語の学力それ自体の向上もさることながら、良書への沈潜等によってはじめて獲得可能な人間の精神的成長をも十分に期待しうる、そんな幅と奥行きのある豊饒な科目であって欲しいと願わざるをえない。

