

オセンティックな資料を使う日本語口語教材をめざして：
 平田オリザ「現代口語演劇論」に見る日本語の特徴を中心に
 Authentic Materials for the Teaching of Spoken Japanese:
 Implications of Hirata Oriza's Theory on Contemporary Colloquial Theatre

Guohe Zheng
 Ball State University
 gzheng@bsu.edu

要旨

It is commonly agreed that using authentic materials is most effective for foreign language education. The term “authentic materials” has been understood in various ways by scholars, with one definition enjoying wider acceptance, one that regards authentic language as “the language produced by native speakers for native speakers.” While this definition may ring true intuitively, it proves inadequate in helping teachers identify appropriate materials and decide on the most effective pedagogy—at least as far as spoken Japanese is concerned. This paper explores the issue of authentic materials for the teaching of spoken Japanese using as the point of departure the theory on contemporary colloquial theater of Hirata Oriza (1962-), playwright, director and the founder of the theater company Youth Group (*Seinendan*).

The paper begins with a look at how “authenticity” has been defined in studies of foreign language education since the end of the 19th century. Then, it goes on to demonstrate the inadequacies of these definitions, including the one that enjoys wider acceptance. After that, it will introduce features of spoken Japanese, as proposed by Hirata in his theory on contemporary colloquial Japanese theater. In particular, it will highlight the revolutionary nature of Hirata's argument on some of the most salient features of contemporary spoken Japanese: its absence of subject and the importance of auxiliary verbs and particles, its flexible word order and the interruption of the flow of thoughts, and its intonation and accent. This is followed by an introduction of Hirata's classification of spoken Japanese, including his pioneering research on the crucial difference between two types of spoken Japanese, *taiwa* (dialogue) and *kaiwa* (conversation). It will then discuss the implications of Hirata's theory to the teaching of spoken Japanese. Finally, it will propose strategies to apply Hirata's theory to improve the teaching of spoken Japanese. The

proposal includes a clarification of the goals of our Japanese programs and suggestions for the development of texts that not only use authentic materials but also are tailored to meet the needs of our students.

キーワード： 外国語教育、オセンティックな資料、日本語の特徴、日本語口語教材、現代口語演劇論

1. はじめに：オセンティックな外国語資料とは何か

オセンティックな資料を使うのが外国語教育では一番効果的だ、という論には、外国語を教える先生なら、だれでも賛成するだろう。オセンティックな資料を使う外国語教育はもう百年以上の歴史を持つ。たとえば、早くも十九世紀の末ごろに、イギリスの有名な英語学者、言語学者のスイート（1845-1912）が、すでに外国語教育でのオセンティックな資料のアドバンテージに気がつき、そして、そのような資料を自分の教科書のなかに大量に使っていた。氏にとってのオセンティックな資料はつぎのようなものだ。

[The] natural, idiomatic texts...that do justice to every feature of the language, [without artificially causing] incessant repetition of certain grammatical constructions, certain elements of the vocabulary, certain combinations of words to the almost total exclusion of others which are equally, or perhaps even more, essential.^①

ところが、二十世紀に入って、当時の言語学理論の発展の影響を受けて、外国語教育の分野でさまざまな方法論（メソッド）が生まれ、オセンティックな資料はだんだん無視されるようになってしまった。いわゆる New Method と Audio-lingual Method に代表されるこれらのメ

ソッドは例外なく、特別な語彙、構造と順序で作られた——だから、人工的な——言語資料の開発を重視し、そして、教育現場でのその資料の使い方も厳しく規定していた。1960年代後半まで続いたその時代はまさに「メソッド崇拜」すなわち「人工的な資料崇拜」の時代だった。しかし、1970年代初頭に展開されたチョムスキー対ハイムズのディベートのせいもあって、いくら言語構造の知識をもっている、それだけでは学生のコミュニケーション能力が足りないということが分かった。それで、オセンティックな資料の価値が再び認められるようになった。しかし、過去数十年にわたって、さまざまな「オセンティックな資料」関係の研究が行われていながら、オセンティックな資料とは一体何かについては、学者たちの意見は未だに一致していない。^②たとえば、この用語に下された主な定義を拾ってみても、次の六つの例を挙げられる。

- a. [Authentic language is t]he language produced by a real speaker/writer for a real audience, conveying a real message.^③
- b. Authentic language is defined as language used in real-life contexts.^④
- c. Authentic texts = “those written and oral communications produced by members of a language and culture group for members of the same language and culture group.”^⑤
- d. オーセンティックな資料（生教材ともいえる）というのは、ターゲット言語を母国語にする人を対象にして作られたものを指す。^⑥
- e. A text which is not written or spoken for language teaching purposes. A newspaper article, a rock song, a novel, a radio interview and a traditional fairy story are examples of authentic texts.^⑦
- f. Authentic materials [are] materials, such as newspaper articles, brochures, train tickets, letters, advertisements, recordings of the news, airport announcements, etc. which were originally used in real situations and

were not designed for use in language teaching.^⑧

以上のc項とd項を比べると、この二項目の意見はかなり重なっていることに気がつくだろう。さらに、其の次に上げられているe項とf項も、よく見ると、「ネイティブの人が他のネイティブの人または人々に向けて使うことば」の意味を前提にしていることに気付く。だとすれば、以上に上げられている最後の四つの定義は結局ほぼ同じものだということになる。このことは、さまざまな定義の中で、「オセンティックな資料とは、ネイティブの人同士が使うことば」という定義が一番広く受けられていることを物語っていると言えよう。

本稿では、オセンティックな資料を使う日本語口語教材の開発について論じてみようと思う。論考は劇作家・演出家平田オリザの「現代口語演劇論」に見る日本語口語の特徴及び話し言葉のカテゴリーを中心に進めていくことにする。

2. 従来の認識の問題点——日本語を中心に

以上、オセンティックな資料という用語の主な定義を見てみた。しかし、以上のどの定義も問題点がある——少なくとも日本語の立場から見ればそうだと思う。

まず、定義aを見てみよう。「仮想的ではなく、実在の話し手・書き手が、実在の対象に、本当のメッセージを伝えるような言葉」という定義は、肝心の「話し手・書き手」がネイティブかどうかを曖昧にしているので、ネイティブではない人の使う言葉をオセンティックな資料にしてもいいということになってしまうから、問題だ。白紙一枚のアメリカの新入生を教えた経験のある日本語教師なら、一年生に英語の影響で「家に帰ります」のかわりに「家に行きます」と言ってしまう傾向がどのように強いかわか覚えているだろう。まったく同じ理由で、定義bも問題だと言わざるを得ないだろう。

ところが、「ネイティブの人が他のネイティブの人に使うことば」の意味を共有していて、一見当たり前のように見える最後の四つの定義さえ、やはり問題点がある。たとえば、日本の役者志望者のための、物言う術を教えるある教科書の中に次のような例文がある。

「私は、あなたが、嫌いだ」
「私は、あなたが、好きだ」^⑨

両方とも日本人の書いた、日本人俳優向けの教科書に出ている台詞で、上記定義のすべての条件を満足しているのだから、「オセンティックな資料」の категорияに入るはずのようだ。事実、「日本の多くの俳優は（中略）[このような] 文章で毎日毎日芝居の稽古をさせられている」ぐらいだ。しかし、両方とも、筆者の友達を含むたくさんの日本人に「成立していない」「いびつな日本語」^⑩だと断定されている。その理由もとても簡単だ。このような文章は日本人なら絶対に言わない「架空の文章」だからだ。^⑪

論考の進むにつれて上げられるのだが、日本人が日本人向けに使う日本語でも「オセンティックな資料」の categoria に入れたくない例はほかにも多くある。

3. 平田オリザ「現代口語演劇論」に見る日本語の特徴

このたくさんの日本人の中に、劇作家、演出家の平田オリザがいる。平田オリザは1990年代半ばから、繰り返して平田氏特有な「現代口語演劇論」を展開してきている。氏の論は演劇を中心に進められているのだが、その基礎になっているのは氏の現代日本語口語に対する鋭い観察と綿密な分析だ。（以上の二つの例も実は『現代口語演劇のために』（1995）という平田オリザの著書から引用させていただいたのだ。）だから、オセンティックな資料を使う日本語口語教材の開発にあたって、氏の「現代日本語口語論」をよく研究しなければならない、と思う。

まず、平田オリザの日本語口語の特徴についての論述を見てみよう。その論述の主な内容は、次の三つの点にまとめられるだろう。

日本語の特徴その一：「主語の不在」と「助詞・助動詞の多用」

日本語は多くの場合主語が省略されている。が、だからといって、行動の主体を曖昧にしているわけではない。なぜなら、主語の省略で意味伝達上の不足は助詞・助動詞など関係性を表す言葉の多用で、補われているからだ。そういう意味で、氏は主語を連発する欧米の言語は「個」から出発しているのに対して、「主語不在」ないし「主語なし」の日本語は「関係」から出発している、と主張している。「読む」、「読みます」、「読まれる」、「お読みになる」、または「行く」、「行きます」、「いらっしゃる」、「いらっしゃいます」、「参ります」などの例を見ても判るように、ここには主語がなくても行動の主体が曖昧ではないばかりか、話し手と聞き手の人間関係もはっきりと表れている。「主語の不在」と「助詞・助動詞の多用」は、確かに、欧米の言語から大きく区別する日本語の本質的な特徴の一つだ。

前記の例が日本語として「成立していない」理由の一つは主語と人称代名詞の連発にある、ということは、以上の説明でおわかりだろう。

日本語の特徴その二：語順の自由と強弱アクセントの不用

次の文が平田オリザ「現代口語演劇論」によく登場している例だ。

「その 竿を 立てろ」

如何にも簡単そうに見えるこの例が、しかし、平田演劇論の一番重要なポイントの一つを説明するという大切な役割をしているのだ。

同じ俳優向けの教科書に出ているこの台詞に、解説もついている。「この文の三つの部分の一つを強調したいとき、強弱アクセントを使って、その部分を高く言えばいい」と。すなわち、寝かせるのではなく立てるのだということを強調するときには、「立てろ」を強く、具体的には「て」を高く言う。「その」または「竿」の部分強調するときも同様だ。この教科書の伝

えようとするポイントは、活字では一応次のように表記できよう。

「その 竿を 立てろ」

「その 竿を 立てろ」

「その 竿を 立てろ」

しかし、平田オリザはこういう従来の新劇の演劇訓練法に厳しい批判の矛先を向けているのだ。平田によると、日本語は語順が自由で、強弱アクセントをあまり使わない、その代わり言葉の繰り返しを厭わない、言葉だ。なので、通常の会話では、上の例に出るようなことはめったに起こらない。「立てる」または「竿」を強調したいときには、日本人は大体次のように言うだろう。

「立てる」を強調したいときの例：

「立てろ / その / 竿を」

「立てて下さい、/その、竿、」

「立てて、立てて、それ、/竿、」

「立てよう、それ、/竿、/立てんの、」

「竿」を強調したいときの例：

「竿です。 / 立てて下さい、それ、すいません」

「竿、立てて、/ その、/ それ、竿、」

「竿でしょ、立てんのは、/だって、/それ、竿」

以上の例を見てお分かりのとおり、ここでは語順が大きなウエイトをしめている。語順の適当な変化、または文の一部の重複で、文章の一部を見事に強調することができ、何も無理して強弱アクセントを使う必要がない。また、助動詞や助詞を使ったおかげで、語り手と受け手の関係もはっきりと細かく規定するという、強弱アクセントだけではどうしてもできないことができる。このような自然で豊富な日本語口語の表現に比べると、ほとんど一つしかないような「その竿を立てろ」という教科書の台詞はいかにも無味乾燥で、役者にその言い方を研究する余地をくれない。

日本語の特徴その三：意識の断絶、アクセントと長い文章のイントネーション

ここで、以上の平田例の自由語順を「倒置法」と見ては大きな誤解だということを断っておきたい。少なくとも話し言葉や舞台上で使われる言葉の場合、以上の例は、倒置ではなく、一つの文章を二つの文章に分割したものだと思えるべきだ。言い換えれば、前の例の中に出ている

「竿を、立てろ。その。」

という文章は台本として書くならば、たとえば次のような形にすることができる。

A 竿を、立てろ、

B … (この間、0. 2秒)

A その。

B はい。^⑫

平田はこの例で、「意識の流れと断絶」という口語コミュニケーションで大事な概念を導入する。平田自身の言葉で言うと、

私の演劇にとって大事なことは、人間の意識の流れをくみ取って、それを言語に表していくことだ。「竿を、立てろ、その」と言ったとき、「竿を立てろ」の時点では、「その」を言うことは前提とされていない。この二つの文は、互いに独立していて、お互いに影響を受けてはならない。少なくとも、前の文章が後ろの文章によりかかる形で喋ってはならない。」^⑬

ちなみに、「立てろ / その / 竿を」などの例にでる/というサインは口語交際のとき話し手の意識の流れが切れる場所を表している記号だ。平田の作ったこの記号のおかげで、日本語の長い文章の自然な言い方——平田の言う「現代口語」のあるべき姿——のイントネーションを表記することができる。たとえば、欧米の言語の強弱アクセントと違って、日本語のイントネーションは高低アクセントを使う。それに、日本

語は、母音、子音の数が少ない。それで、日本語のリズムは当然平板となる。この二つの原因で、役者たちは教科書に出ている次のようなやや長い文章を言うとき、音調が相当低い音の方になって、言いにくくなってしまふ。

「この本とあの本は、私の家にある本です」

この問題を克服するために、役者たちは教科書の説明にしたがって、例えば「私」を強調する。そう強調することで、音を自分の一番言いやすい音域に取り戻すことができる。しかし、そうする結果は、強弱アクセントを使ってしまうことになる。では、日常生活では、長い文章でも自分の音域を外れることなく自然に言うことができるだろうか。平田の答えは肯定だ。意識を切りつつ会話をする方法なのだ。すなわち、上記の文をいくつかの短い文に分けて言うのだ。

「この本と、あの本はですね、/ あれは/ 私の家にある本ですて〜」

「この本とあの本ね、/ あれ、/ うちにある本なんだ」

この方法については、平田オリザはこう説明している。

私たちの生活では、長い文章でも自分の音域を外れることのないように、意識を切りつつ会話をしている。(中略)意識が切れるというのは(中略)他のところに意識がいつていると言う意味だ。次の言葉を探したり、相手の反応を見たり、通りすがりの美女を横目で見たりしている時間のことだ。そして/のあとでは、また、自分のいちばん話しやすい音から会話をスタートさせる。こうして日本人は、自分の発声可能領域から外れることなく、長い文章でも話することができるわけだ。^⑭

同じ方法で、もっと長い文でも自然に言うことができる。たとえば、「前半は疑い深く、後半

はイライラして言うこと」という解説がついている教科書の次の例は、

「口先だけじゃダメです。本当に私を引き止めたければ、ちゅんとあなたの力を使って引き止めてごらんなさい。何をためらっているんです。」

平田氏の次のバージョンになる。自然な現代日本語口語に書き直されたこのバージョンには、解説などがいらぬ一言語の中にすべて含まれているのだ。

「口先だけじゃダメでしょう。/ だって、/ 本当に私を引き止めたければさ、/ 私を/ ちゅんと、自分の力でしなきゃ、/ やってみなさいよ、/ なに、迷ってんの、そんなこと。」^⑮

ここまで日本語の特徴に関する平田の論述を紹介すると、なぜ日本人の書いた、日本人向けの教科書が、以上のような、日本語の本来の姿から見ると「なんだかくどい、暑苦しい」感じをさせる言い方を教えるのだろうかと言う質問が出るだろう。この質問には、平田氏は、日本近代演劇の発展史をさかのぼってこう答えた。

- a. 近代演劇が日本に入ってくる過程で、無批判に、西洋の演技術をそのまま直輸入し、日本語の話し言葉の特徴に関する検証を怠ってきたこと。
- b. 近代演劇の黎明期においては、上演される戯曲の大半が西洋の作品の翻訳であり、またその翻訳戯曲を、金科玉条のように、「上手く」発話することが求められること。さらにその翻訳も、現在ほどにこなれたものでもなかったこと。^⑯

以上二点の答えをまとめた平田は、さらに次のように指摘している。

私たちが一般に「新劇調」「芝居くさい」と呼ぶ、一種独特の舞台の台詞回しは、このような歴史的な背景をもとに推奨されてきた無根拠な強弱アクセントの多用に由来している。^⑩

1995年、演劇批評の専門誌『シアターアーツ』の創刊号に、国際演劇評論家協会（AICT）の会員によるアンケート特集「戦後五十年」が発表された。戯曲集計のベスト10の一位に輝いたのが、三島由紀夫の『サド侯爵夫人』だった。しかし、平田オリザは、『サド侯爵夫人』をはじめとする三島由紀夫の作品を評価しながらも、その台詞は自然な日本語とは認めない。

翻訳劇から出発した日本の近代演劇の、一つの結晶がこの作品であることは間違いない。（中略）[しかし、『サド侯爵夫人』や『熱帯樹』といった[三島の]戯曲を読むと、これは素晴らしい戯曲だけれども、日本人はもちろんこのようには喋らないし、いや西洋人だって、ここまで論理を積み重ねては喋らないだろうと感じてしまう。^⑪

それに、以上の意見は平田オリザに限られているのではない。たとえば、戯曲史家の大笹吉雄も、三島由紀夫の受賞作をこう評している。

われわれは三島が日本人の作家であることを承知している。その上に立って、フランス古典主義から歌舞伎の劇作術までを駆使し、形式的に完璧な戯曲を書く才能に舌を巻き、拍手を送る。（中略）[しかし]この戯曲は（中略）現代の日本人が書いたという痕跡がない。あるいは、日本人の劇作家のアイデンティティがない。^⑫

実はその問題は、演劇の世界を超え、国語教育にも及んだ。たとえば、日本国内で流通している小学生向けのある教科書に、次の例と勉強指導がある。

「今年の冬休み 僕は お父さんと ぜったいに スキーに 行きたいです」

この文章を感情豊かに読むために、「ぜったいに」のところには、わざわざ傍線がひいてあり、「強く」と書いてある。強弱アクセントを教えているのだ。こういう例を自然な日本語だと思う人がいるかも知れないが、平田オリザ理論の視点から見れば、これを唯一つしかない言い方のように子供たちを教えるこの指導法は、少なくとも二つの問題があるのだ。

一つは、「表現」という個々人の主観性に強く依存する事柄に関して、強い言語規範を押し付けてしまっていること。もう一つは、其の言語規範自体が（中略）まったく根拠のない頭の中の概念だけのものであること。^⑬

4. 平田オリザによる話し言葉のカテゴリー及び「対話」と「会話」の区別

以上の例で分かるように、平田の「現代口語演劇論」は常に国語教育、日本語教育にも深くかかわっているのだ。次に、氏の試みた日本語話し言葉のカテゴリーの分類を見てみよう。平田の考えでは、日本語話し言葉には大体以下のようなカテゴリーがある。

演説	政治家などが、あまり聞く意志のない「不特定多数」を相手に、一方的に行う発話。
スピーチ	結婚式などで、あまり聞く意志のない「特定少数」を相手に、一方的に行う発話。
教授	教室などで、ある程度聞く意志を持った「特定少数」を相手に、ほぼ一方的に行う発話。
ディベート	通常、一対一で、主に相手の主張を論駁することを目的とする。相互に意見を発表することが多い。
対話	会議などでの発話。二人あるいは数人で行い、説得、妥協などの後、

何らかの共有できる結論を得ることを目的とする。発話のタイミングは流動的になる。

会話 親しい者同士の「お喋り」²¹

以上のカテゴリーの中で、平田が特に「対話」と「会話」の二カテゴリーについて深く研究し、複数の著書の中に繰り返して論じた。²²平田にとっては、両者が本来内容が異なるものだが、日本語の辞書では、ほとんど同じもののように扱われている。たとえば、小学館の『大辞泉』では、

「会話」 conversation = 複数の人が互いに話すこと。

「対話」 dialogue = 向かい合って話し合うこと。

と定義されている。しかし、平田はその現象の発見にとどまらず、現象の裏に隠れたもっと深い原因も探ってみた。たとえば、この現象の原因について氏はこう説明している。

これは、定義や区別がしっかりしていないというよりも、「dialogue」という概念自体が、日本社会に定着していないと考えたほうがいいかもしれない。(中略)日本社会は、ほぼ等質の価値観や生活習慣を持った者同士の集合体—ムラ社会を基本とし、分かり合ったり察しあったりするコミュニケーションを中心に考える文化を有してきた。一方、欧米は、異なる文化、異なる価値観が陸続きに接しているために、自分が何者であり、何を愛いし何を憎み、どのような形で社会に参加していけるかを説明しなければならない文化である。²³

先に欧米言語が「個」、日本語が「関係」から出発しているという平田の説を紹介したが、氏の今の論述は、この「個」と「関係」という文化の違いの生まれたそもそもの原因も掘り出して見せてくれているのだ。

こういう視点から、氏は自分なりに前の分類に加えて、この二つのカテゴリーを再定義してみた。

「会話」 = 価値観や生活習慣なども近い、親しい人同士のお喋り

「対話」 = あまり親しくないどうしの価値や情報の交換、あるいは親しい人同士でも価値観が異なるときにおこるすり合わせなど²⁴

氏はまた例を挙げながら、演劇は基本的には「対話」を要求する表現だということを次のように説明する。

たとえば、父、母、姉、弟の四大家族がちゃぶ台を囲んで話をしている。これは「会話」だ。しかし、会話だけでは、観客に有効な情報は、いつまで経っても出てこない。たとえば、父親の職業が、いつまで経っても観客には分からない。なぜなら、息子が父親に、「お父さん、仕事は何？」とは聞けないからだ。

そこで私たち劇作家は、必ず他者を舞台に登場させる。例えば、娘の恋人がやってくる。そうして、娘の恋人と母親が話しをするような状況を設定し、母親の口から、「いやいや、近頃は銀行も大変でしてねえ」といった台詞が吐かれると、自然な流れで、観客に、「ああ、この家の父親が銀行員なのか」という情報が伝わる。²⁵

5. 日本語教育に対する平田理論の持つ意味

以上、平田オリザ「現代口語演劇論」に見る日本語の特徴及び話し言葉の分類の論述を見てみた。演劇を中心に進められた氏の論述は、日本語教育、特に日本語口語教育にも大変重要な意味を持つと思う。

まず、氏の理論は、ほかの言語はともかく、オセンティックな日本語資料とは何かという根本的な問題を人々に再認識させるだろう。具体的には、「ネイティブの人が他のネイティブの

人に使うことば」は必ずしもオセンティックではない、本当のオセンティックな日本語資料は、「日本語の本来の姿」の、日本人同士が日常で使えるような言葉でなければならない、ということを見せてくれた。氏の「意識の断絶」説は、氏の「静かな演劇」の舞台・台詞の一番顕著な特徴の理論根拠の一つばかりではなく、日本語口語教材の開発にも指導的な理論の基礎の一つでもあるべきだろう。

氏の話し言葉の分類も重要な意味をもつ。この分類のおかげで、一口日本語口語といっても、演説とスピーチのような一方的に行う発話もあるし、対論と対話のような相互に行う発話もあるということが明確される。そして、「スピーチの練習をいくらしたところで、ディベートや日常会話が上手くなるわけではない」以上、口語教材開発に当たって、「なんの力をつけるための教材なのか」をよく考えなければならないことを教えてくれた。

私の知っている限り、「対話」と「会話」の区別についての研究は平田氏が初めてだ。その区別の裏に隠れた欧米文化と日本文化の「個」と「関係」の違いについての説はかなり説得性があり、日本語教育、口語教材の開発にも役立つに違いない。

氏の現代口語演劇論は、日本演劇世界に革命的な新風をもたらした²⁶氏の数多くの舞台を支えている。²⁷一方、こういう理論の上に築かれている多彩なその舞台は、当然素晴らしいオセンティックな日本語資料でもあるだろう。現に、オクラホマ大学とカナダのビクトリア大学で平田オリザの作品が教材として採用されていることは報告されている。²⁸

平田オリザ「現代口語演劇論」の日本語口語教育に対する貢献は実に大きいと言いきらるう。

6. おわり：学生のニーズに合う教材を開発しよう

では、平田の理論を日本語口語教材開発にどう生かせばいいのか。理想的には学生たちに先の話し言葉のすべてのカテゴリーをマスターし

てもらいたいのだが、現実には、それは不可能なので、限られた時間内に、学生たちの一番必要なカテゴリーをマスターさせるのは、われわれの日本語プログラムのとるべき方針だろう。学生のニーズに合う教材を開発するというわけだ。ここでの学生のニーズというのは、色々なことが考えられるが、その主な内容を重要性順で並べば、次のものになるだろう。

日本語で教えられる授業を聞いて判る能力
質問があれば、その場で自由に聞く能力
授業での討論や意見交換をする能力

また、日本に留学する学生なら、以上の口語能力のほかに次のような能力も大切だろう。

- お世話になるホームステイの家族と付き合う能力
- 日本の大学の係りの人と手続きなどについて交流する能力
- 日本人同級生やアルバイト先の人と付き合う能力
- 意外事故に会う時、助けを呼ぶ能力、など

以上の能力を身に付けるには、先のカテゴリーで言えば、「教授」、「対話」と「会話」の能力が必要なのだ。中には、「教授」はほぼ一方的に行う発話で、ホームステイの家族との付き合いは「会話」の種類に属する。残りの能力は全部「対話」だ。「対話」能力の圧倒的な重要性を物語っているのだ。

次に、日本語専攻の学生たちがどのぐらい授業数があるかを考えなければならない。うちの大学では、基礎言語訓練の三年生日本語のあと、言語の必修科目は三つある。ビジネス日本語、読解および上級日本語だ。中にはビジネス日本語は、1980年代からどんどんインディアナ州を含む中西部各州に進出している日本企業に就職希望の学生のニーズに応じて作られたもので、読解は基礎言語訓練で勉強した知識を活用させるもので、どちらも口語の集中訓練ができない。結局、本格的に口語を教えられるのは柔軟

性のある上級日本語しかないのだ。だから、口語教材の開発に当たって、うちのような大学では、一学期用のものが一番都合がいいことになる。

それから、どんな資料を使えばいいのだろう。前節で「オセンティックな日本語資料」という用語を再定義してみたのだが、それに従っては、日本の映画シナリオ、テレビドラマやアニメの SCRIPT、戯曲台本の四種類の資料が頭に来る。どちらも、新しい定義に合うようなものだけを選ぶのは言うまでもない。また、「教授」、「会話」と「対話」資料の比例は、その重要さで、それぞれ10パーセント、20パーセント、70パーセントでいだろう。それに、演劇は、(少なくとも)平田オリザ策の作品は)基本的に「対話」を要求する表現で、口語教材の資料としては一番有効だから、²⁹多く使うべきだろう。

以上の方針が決まっても、まだいくつかの課題が残っているのだ。たとえば、「テレビドラマやアニメのセリフはふつうの人が話す日本語とは少し違い、おおげさに表現されることが多いことに気付かず日本人はアニメ・ドラマの登場人物のように話すという思い込みから(中略)『鈴木君、やめたまえ』などふつう若い人たちが使わないような表現を使うことがある。³⁰それに、欧米言語を母国語にする学生にとっては、あまりにオセンティックな日本語、たとえば、「竿だよ、竿、竿立てて、それ」や「竿だって、立てんのは、その」といった文章を示した場合は、意味の把握が難しかったり、応用がききにくかったりすることもあるだろう。³¹

しかし、以上の課題があっても、最初にできた教材は理想的ではなくても、オセンティックな資料を使う日本語口語教材はあったほうがないよりいいと思うので、どうしてもその開発の仕事に挑戦してみたい。

参考文献

荒川洋治、加藤典洋、関川夏央、高橋源一郎、平田オリザ (2009) 『ことばの見本帳』東京: 岩波書店。
井上ひさし・平田オリザ (2003) 『話し言葉の日本語』東京: 小学館。

大笹吉雄 (2001) 『戦後演劇を撃つ』東京: 中央公論社。
平田オリザ (1995) 『現代口語演劇のために』晩声社。
_____. (1997) 『都市に祝祭はいらない』晩声社。
_____. (2004) 『演劇の言葉』岩波書店。
_____. (2009) 「劇作者として自然な日本語とは何か」 *The Sixteenth Princeton Japanese Pedagogy Forum Proceedings*. 123-134.
野呂博子 (2009) 「『東京ノート』の実践とその教育効果」 *The Sixteenth Princeton Japanese Pedagogy Forum Proceedings*. 13-19.
Zheng, Guohe (2004) 「言語教材としての和歌」 *Proceedings of the 16th Annual Conference of the Central Association of Teachers of Japanese*, edited by Kazumi Hatasa and Atsushi Fukada. 61-70.
_____. (2009) 「言語教材としての新劇台本: 森本薫『女の一生』を中心に」 *The Sixteenth Princeton Japanese Pedagogy Forum Proceedings*. 42-53.

Alex Gilmore. (2007) “Authentic Materials and Authenticity in Foreign Language Learning,” *Lang. Teach* 40 . 97-123.

Cunningsworth, Alan. (1984) *Evaluating and Selecting EFL Teaching Materials: With A Glossary of Basic EFL Terms by Brian Tomlinson*. London: Heinemann Educational Books.

Fukushima Yoshiko and Fujitomo Junko. (2009) “Learning and Teaching Japanese through Drama” *The Sixteenth Princeton Japanese Pedagogy Forum Proceedings*. 75-93.

Gilmore, Alex. (2007). Authentic Materials and Authenticity in Foreign Language Learning. *Lang. Teach*: 40, 97-118.

Japan Playwrights Association, edited. (1999) *Half a Century of Japanese Theater: 1990s Part 1*. Tokyo: Kinokuniya.

Rosenthal, Judith W. (2000) *Handbook of Undergraduate Second Language Education*. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.

Shrum, Judith L. and Glisan, W. Eileen. (2005) *Teachers' Handbook: Contextualized*

Language Instruction, 3rd Edition. Boston, Massachusetts.

Tomlinson, Brian. (1998). *Materials Development in Language Teaching*. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press.

^① Henry Sweet. *The Practical Study of Language* (London: Oxford University Press, 1899), 177. Alex Gilmore, "Authentic Materials and Authenticity in Foreign Language Learning," *Lang. Teach* 40 (2007) : 97 に引用.

^② 外国語教育でのオセンティックな資料に対する認識史は前記 Alex Gilmore 論文の 97-98 ページをご参照ください。

^③ この定義は 1977 から 1997 にかけて Morrow, Porter & Robverts を含む複数の学者たちに使われていた。前記 Alex Gilmore 論文の 98 ページをご参照ください。

^④ Judith W. Rosenthal, edited, *Handbook of Undergraduate Second Language Education* (Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associations, Inc., 2000), 79.

^⑤ Judith L. Shrum and Eileen W. Glisan, *Teacher's Handbook: Contextualized Language Instruction*, Third Edition (Boston, Massachusetts: Heinle & Heinle Publishers, 1993), 74.

^⑥ Guohe Zheng, "言語教材としての和歌," *Proceedings of The 16th Annual Conference of the Central Association of Teachers of Japanese*, edited by Kazumi Hatasa and Atsushi Fukada (2004), 61.

^⑦ Brian Tomlinson, *Materials Development in Language Teaching* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1998), viii.

^⑧ Alan Cunningsworth, *Evaluating and Selecting EFL Teaching Materials: with A Glossary of Basic EFL Terms by Brian Tomlinson* (London: Heinemann Educational Books, 1984), 81.

^⑨ 平田オリザ 『現代口語演劇のために』 (東京: 晩声社、1995)、48-49、51-52。平田はこの二つの例が「役者志望者のためのアクセントの教則本」からの引用だと言っているが、その教科書についての具体的な情報は何も明きらかにしていない。

^⑩ 平田オリザ 『現代口語演劇のために』 (東京: 晩声社、1995)、51。

^⑪ 平田オリザ 『現代口語演劇のために』 (東京: 晩声社、1995)、53。

^⑫ 平田オリザ 『現代口語演劇のために』 (東京: 晩声社、1995)、55。

^⑬ 平田オリザ 『現代口語演劇のために』 (東京: 晩声社、1995)、56。

^⑭ 平田オリザ 『現代口語演劇のために』 (東京: 晩声社、1995)、62。

^⑮ 平田オリザ 『現代口語演劇のために』 (東京: 晩声社、1995)、62-63。

^⑯ 平田オリザ 「劇作者として自然な日本語とは何か」 *The Sixteenth Princeton Japanese Pedagogy Forum Proceedings* (2009), 124.

^⑰ 平田オリザ 「劇作者として自然な日本語とは何か」 *The Sixteenth Princeton Japanese Pedagogy Forum Proceedings* (2009), 124. 引用に出る「多用」は、原文では「多様」。誤植だろう。

^⑱ 荒川洋治、加藤典洋、関川夏央、高橋源一郎、平田オリザ 『ことばの見本帳』 (東京: 岩波書店、2009) 223。

^⑲ 大笹吉雄 『戦後演劇を撃つ』 (東京: 中央公論社、2001)、32-33。

^⑳ 平田オリザ、「劇作者として自然な日本語とは何か」 *The Sixteenth Princeton Japanese Pedagogy Forum Proceedings*, 2009. 125.

²¹ 平田オリザ、「劇作者として自然な日本語とは何か」 *The Sixteenth Princeton Japanese Pedagogy Forum Proceedings*, 2009. 127.

²² たとえば平田オリザ 『現代口語演劇のために』（東京：晩声社、1995）、井上ひさし・平田オリザ 『話し言葉の日本語』（東京：小学館、2003）及び平田オリザ「劇作者として自然な日本語とは何か」 *The Sixteenth Princeton Japanese Pedagogy Forum Proceedings*, 2009 をご参照。

²³ 平田オリザ、「劇作者として自然な日本語とは何か」 *The Sixteenth Princeton Japanese Pedagogy Forum Proceedings*, 2009. 128-129.

²⁴ 平田オリザ、「劇作者として自然な日本語とは何か」 *The Sixteenth Princeton Japanese Pedagogy Forum Proceedings*, 2009. 128.

²⁵ 平田オリザ、「劇作者として自然な日本語とは何か」 *The Sixteenth Princeton Japanese Pedagogy Forum Proceedings*, 2009. 128.

²⁶ Japan Playwrights Association, edited, *Half a Century of Japanese Theater: 1990s Part 1* (Tokyo: Kinokuniya, 1999), 27-28.

²⁷ 平田オリザ 『現代口語演劇のために』（東京：晩声社、1995）、4.

²⁸ 野呂博子、「『東京ノート』の実践とその教育効果」 *The Sixteenth Princeton Japanese Pedagogy Forum Proceedings*, 2009. 13-19; Fukushima Yoshiko and Fujitomo Junko, “Learning and Teaching Japanese through Drama.” *The Sixteenth Princeton Japanese Pedagogy Forum Proceedings*, 2009. 75-93.

²⁹ 平田オリザ、「劇作者として自然な日本語とは何か」 *The Sixteenth Princeton Japanese Pedagogy Forum Proceedings*, 2009. 128-129.

³⁰ 野呂博子、「『東京ノート』の実践とその教育効果」 *The Sixteenth Princeton Japanese Pedagogy Forum Proceedings*, 2009. 13.

³¹ 平田オリザ、「劇作者として自然な日本語とは何か」 *The Sixteenth Princeton Japanese Pedagogy Forum Proceedings*, 2009. 125.