

外国語教育における自己啓発としての「学校演劇」

ケヴィン・バーグマン
(英語科)

要 旨

本論文では、外国語教育の手段として演劇活動を用いた試験的な英語の授業実践を報告する。演劇活動の教育効果と生徒の語学的／社会的／自己啓発の利点について論じた。また高校2年生の授業の一部である英語劇活動を中心に、武蔵高等学校における近年の英語劇活動の経緯について概略を述べた。

Keywords : 演劇教育, 英語教育, 学校演劇, 自己啓発, 国際教育

1. はじめに：外国における演劇教育

文部科学省学習指導要領の「芸術」に含まれるのは音楽、美術、書道であり、日本では残念ながら演劇は入っていない。私の母国アメリカでは、演劇は一般的な履修科目であり、ほとんどの高校には美術や音楽の教員や授業に加えて、演劇の教員や授業も存在する。部活として演劇部のある高校もあるが、多くの高校では「学校演劇」をおこなっていて、学内の生徒であれば誰でもオーディションを受けることができる。記念祭（本校の文化祭）と少し似ているが、こうした上演は重要な学校行事であり、学内学外を問わず皆が支援し、参加するイベントとなっている。

日本の若い人たちも、フィクションではあるがテレビドラマ・シリーズ（“Glee”）や映画（“High School Musical”）でこの現状を垣間見ることができる。日本人の多くは、こうしたドラマに登場する演劇グループが「外国のおとぎ話の世界」のもので、自分たちの日常とはかけ離れていると感じるかもしれない。

しかし東京にあるインターナショナル・スクールがこの伝統を守っているおかげで、私は何年間も、こうした学校演劇を一部の武蔵生に紹介し、体験してもらうことができた。そして、武蔵生は音楽科や演劇科、美術科、体育科の教師が生徒と協力して大規模なミュージカルやフルステージのストレートプレイを上演するのを見てきた。

また、この数年間、交換留学の件で提携校や提携校候補の教育者と話したり、訪問したりした結果、英国やシンガポール、オーストラリアの学校においてもカリキュラムや学校生活で演劇が重視されていることが明らかになった。交換留学制度に参加できた武蔵生も、

留学先の学校で演劇上演の現場を見る機会があった。まさに「百聞は一見にしかず」である。

私は武蔵学園のより多くの人に、学園カリキュラム全体における演劇の潜在的可能性について認識を高めて欲しいと願っている。しかし学園には大学の学生による武蔵大学演劇研究部を除いて、支援体制や予算はない。また演劇上演にふさわしい設備も非常に限られていて、私の知る限りでは新設する計画もない。

歴史的理由があることは理解しているが、学習指導要領に演劇が含まれていないのは不幸なことで、教育の可能性を狭めているとさえ思う。そこで、本稿では外国語教育の手段として演劇を用いることの論理的根拠、生徒の言語的・社会的・人間的啓発という利点について述べる。また高2の授業の一部分である英語劇活動を中心に、この授業のねらいと武蔵における近年の英語劇活動の経緯について概略を述べる。

2. なぜ演劇なのか

人は演劇を必要としている。人がお互いを必要としているように一すなわち集まったり、物事について話し合ったり、共通のストーリーを持ってそれを味方や敵と共有するのと同じように、人は演劇を必要としている。人は何か人間味のあるものを一緒に見ることを必要としている。これがなければ...人は別の生き物になってしまうだろう。演劇は言語と同じくらい、人類特有のものだと私は思う。

Woodruff (2008): *The Necessity of Theater*, (p.11)

“Life is Drama: Drama is Life” 私はときどき生徒にこう伝える。もしかするときれいごとのキャッチフレーズのように聞こえるかもしれないが、これは私が心から信じていることだ。演劇は単なる娯楽とは大きく異なる。それは過去の時代や文化圏の人々だけでなく、演劇に参加する者が自らを知り、自らの感情に気づき理解するための大切な手段となっているからである。

演劇は「人が特定の場所と時間に集まって、観るべき価値のあることを他人が演じるのを観ることである (Woodruff, 2008)」と定義されるが、これはデジタル情報化の進む現代社会とかけ離れた、時代遅れで非効率的な芸術形態だと反論する者もいる。しかし人に直接話しかけるより SNS などデジタル機器を介する方が楽だと感じる若者のいる今日だからこそ、「面と向き合う」、「unplugged (機械を介さない)」コミュニケーション手段であるライブの演劇が今までにないほど求められている。演劇はコミュニティへの強い帰属感

を築き、維持する助けとなるので、人はこの感覚が重要だと本能的に感じる。

友だちが結婚する際、結婚式のビデオや DVD を見るよりも実際に出席したいと思うのはなぜだろう。人気アーティストのライブコンサートや有名スポーツチームの試合は YouTube やテレビなどで見ることもできるのに、高い入場券を買って生で見たいのはなぜだろう。演劇と同様に、こうした「生で見る」イベントは直接的で、参加者や観客の目の前で繰り広げられる。演じている人も自分も同じ空気を吸っているのだ。劇場でのイベントでは自分も観客コミュニティーの一員となり、宗教でいうなら「神が降臨する」ことと等しいのである。

劇場での経験が真実のものであれば、自分自身の人間性も、他の人の人間性もさらに深く認識し、理解できるようになる可能性が非常に高い。こうした審美眼を植え付けて保つことは、教育の目標にする価値がある。

3. 武蔵における英語劇：部活動から学年行事へ

3-1. ESS 英語劇

1993年に私が武蔵に着任したとき、生徒がふだん演劇をする機会のないことを知り、残念に思った。その後私は、新たに復活した ESS の顧問になったのだが、あるとき全国高等学校英語会連盟主催で毎年行われる英語劇コンテストに出場したいと部員たちが提案してきた。日本の ESS 部は高校部門にも、大学部門にも長い歴史があり、とくに大学レベルの英語劇上演が優れていることを知った私は、すぐに賛成した。その結果、参加1年目にして3位入賞したときはとても驚いた。その後10年間、武蔵のチームは多くのトロフィーを勝ち取った。コンテストで上演した劇を記念祭で再演したこともあった。しかし多くの場合、武蔵の「学外」で上演していたため、一般の生徒や教員にほとんど影響のないことが私としては残念だった。

3-2. 高3の英語劇の授業

そんな状況だったので、平成15年に校長と英語科から優秀な高3生を対象に選択科目として英語劇の授業をするとの提案があったときは、非常に嬉しかった。授業は1学期と2学期、週に2時間で、1学期は演技の基礎訓練と脚本の選定をし、2学期は選定したプロジェクトの練習に重点を置いた。現在までの12年間に約200名の生徒がこの授業をとり、英国やアイルランド、カナダ、フランスなどの演劇36作品の一部分や短縮版を上演した。日本の映画や文学、アニメ、マンガを自分たちで英訳したこともあった。この授業には毎年平均16名の生徒がいて、二つ以上のチームに分かれてそれぞれ劇を練習する。2学期末にクラスメートや部活の仲間、保護者や教師が見守る中、上演する。この授業で、私の人生

にとって非常に重要な「学校演劇」と同様なものを武蔵生に提供したいという私の夢は大きく前進した。

3-3. 高2の英語劇の授業

高2の英語劇の授業は偶然、必要性が生じたために始まった。高1の必修科目であるパブリック・スピーキング/プレゼンテーションの授業は高3の英語劇と同じく、英語科カリキュラムにおけるオーラル・コミュニケーションの一部であった。この授業は「分割授業」でおこなう必要があったので、常に私と非常勤のネイティブの教師と一緒に教えていた。この授業が平成25年度に高2のカリキュラムに移された結果、高1ですでにパブリック・スピーキングを履修した生徒は、高2で新たな授業を取る必要が生じた。私たち教師は、生徒に二つの選択肢を用意することにした。上級レベルのスピーチと英語劇である。この英語劇の授業を設置したもう一つの理由は、多くの高校生が英語劇を学ぶことに興味を示しながらも、授業の詰まった高3時に受験英語の時間を割いて英語劇の選択授業を取る「ゆとりがない」と感じていることがわかったためである。「英語劇の選択授業をカリキュラム上、もっと早く履修できないだろうか？」こうした理由で当初は試験的だった平成25年度の「上級スピーチ/英語劇」の授業は存続し、その後2年間で発展した。平成26年度と27年度は、1学期に生徒全員を対象にスピーチと英語劇の両方について5～6時間の入門授業をおこなった。その後、2学期と3学期にいずれかの授業を選択する。この3年間で生徒が選択した授業の割合は平均で英語劇が65%、スピーチが35%だった。

最初の「試験的な」年度（平成26年度）に英語劇は4クラスあり、それをさらに2～15人の上演チームに分けた。生徒全員が練習し、暗記して、それぞれ10～20分間の場面や寸劇を上演する。内容は生徒が教師と相談のうえ、主に英語の映画やテレビ番組から選んだが、日本文学やアニメ、テレビ番組、映画をもとに生徒が英訳したこともある。3学期の終わりには授業内で上演をおこない、各クラスから代表チームを投票で決めて、放課後に合同で発表会をおこなう。各クラス5～7チームと多いので、週に1回50分の授業では教師が各チームを指導する時間は極端に限られてしまうものの、この方法の一番の長所は、英語劇を選択した生徒全員が英語で役を演じられるという点である。

平成26年度には、さらに的を絞った野心的ともいえる計画を試みた。この年はウィリアム・シェイクスピア生誕450年に当たるため、私は高校の恩師（演劇の教師で、私の良き指導者。高校生の演じるシェイクスピア劇の指導では州で定評があった）と同じことをしようと決心した。それにはワシントンD.C.のFolger Shakespeare Library主催の“30-Minute Shakespeare”プログラムが出版する脚本を用いたいと思った。このプログラムでは全国の高校生が集まって、シェイクスピア劇を上演する。脚本は通常の英語の授業演習として上演

することを念頭に置いて、入念に短縮してある。

本校では、短縮されたシェイクスピア作品から悲劇『ハムレット』、喜劇『十二夜』と『ヴェニスの商人』、史劇『ヘンリー四世・第1部』の4作品を選んだ。

各クラスの生徒は演技、運営、演出の三つの班のどれかに入る。①演技班の生徒は、配役について生徒同士、また教師と話し合って劇の登場人物になる。主な配役は2名以上の生徒が「ダブル・キャスト」で演じることが多い。演出班はさらに企画、音響、照明、衣装や大道具、小道具の調達や制作といった係に分けられる。②運営班の生徒は、教師と一緒に練習内容の計画を立て、それぞれの期日を決めて、演出班の作業を調整する責任を担う。また計画全体を各クラスに伝える中枢になる。③練習や舞台装置の準備は基本的に2学期の、週に1回の授業中に行うが、多くのクラスは3学期の昼休みや放課後に自主練習を行っている。そして、④この4チームは3学期末の「30分のシェイクスピア劇フェスティバル」で、皆の前で劇を発表した。

生徒アンケートを踏まえ、平成27年度の高2英語劇の授業で私は二つの変革を試みた。第一に、脚本の選定範囲を広げ、シェイクスピア以外の作家も含めることにした。また演出班の作業をもっと具体的に決め、レポートを課して、期限をより明確にした。生徒と私は結局、シェイクスピアの2作品、悲劇『ジュリアス・シーザー』と『間違いの喜劇』を選んだ。さらにイギリスの冒険物語『宝島』の演劇版と、フランスの喜劇『スカパンの悪だくみ』（モリエール著）を改訂した『スカピーノ』も選んだ。この二つは高3の授業で以前上演したものである。第二に、平成26年度の生徒の提案に従って、シェイクスピアの脚本はオリジナルのエリザベス朝の英語版ではなく現代英語版を使うことにした。これには“30-minute Shakespeare”の文章をリライトし脚色する、さらに短縮版の日本語訳を作るなど、かなりの労力を要した。私はこの作業を生徒と一緒にこなうことにし、運営班に脚本アシスタントという担当を加えた。平成27年度の授業についてそのプロセスと結果を後述するが、生徒のリーダーシップがさらに強まり、運営班の仕事を通して当事者意識も高まって、演出班の作業も高度になったことをここで確認したい。

3-4. 高2英語劇フェスティバル

武蔵高等学校の英語科は平成27年度、高2と高3対象の選択授業として英語劇の授業を設けた。どちらの授業もネイティブの教師が担当し、最後に45分から80分の英語劇を6作品を学校の大教室で上演した（11月、高3生10人が2作品、2月26日と27日に高2生135人が4作品）。

4. 考察：言語的啓発のための演劇活動

英語で書かれた脚本を上演するには、当然のことながら生徒たちはまず、脚本自体を読み込んで、解釈しなければならない。登場人物が話す言葉の意味だけでなく、演出班を含めた生徒全員が次の3つのことを理解しておく必要がある。

- ストーリー、舞台装置、大道具・小道具
- 役者のセリフの相互関係と、脚本の非言語要素

“Did you hear that?”や“Peace! Count the chimes?”（静かに！…時を数える。）といったセリフがあれば、音響効果が必要なことがわかる。

- セリフや身振りといった、登場人物の身体的・聴覚的表現や動作の背景にある文化的理由や意味付け

（例えばシェイクスピアの『間違いの喜劇』では“Why are you talking to yourself, instead of obeying the order I gave you, Dromio? You snail, you slug, you idiot!”（「なんで俺の指示に従わずに一人でブツブツ言ってんだ？おい、ドローミオ！このカタツムリ野郎！このナメクジ野郎！この馬鹿野郎！！」）というセリフから、コミカルな演技を作者が意図していることがわかる。）

本校の英語科のカリキュラムにおいて、ネイティブの教師が担当するスピーチ/英語劇の授業は「英語 1（リスニング/スピーキング）」の一部であり、成績は日本人教員の学習課題や試験の結果と合わせて評価する必要がある。そのため、上述した3つの留意点を踏まえた英語劇の上演が生徒の言語的啓発において、学習課題や試験結果などのアスペクトをどのように伸ばすか考えることが重要になる。

4-1. 発音とリスニング理解

英語劇上演で最も注意を向けるのは、発音とイントネーションである。演技をする者は、前後関係のある文脈の中で語彙やフレーズ、文法のパターンを繰り返し練習することで力を伸ばす。生徒は練習を進めるうちに、言語外の要素がどれほど大きな意味を持つか—ジェスチャーがどれほど雄弁なのか、声の高低やセリフのスピード、音量、間がどれほど言葉に彩り豊かにするのか気づいていく。「正しい発音」というのは抽象的な目標だが、「観客に理解してもらえること」はもっと具体的な目標で、動機付けになる。観客が理解してくれると「感じる」ことは、とくに笑い声でそれがはっきりわかると、言語を学ぶ生徒は勇気づけられ、達成感を得る。反対に明瞭さに欠けたり、アクセントの位置を誤ったり、声が聴こえなかったりして「笑いがとれない」と、残念な経験をすることになる。

当然のことながら演技をする者は自分の言葉だけでなく、その背景となる文脈や同じ場面にいる他の登場人物の言葉も理解しなければならない。自分の言葉だけでは不十分で、いつ、そしてなぜそれを言うのか理解している必要がある。登場人物の発言はほとんど常に、他の人物に対する反応である。良く描かれた劇では、登場人物の発言の背後に必ずストーリーの葛藤がある。日本の英語劇教育の歴史上、重要人物である Richard A. Via は “*Talk and Listen*” を著して、演技の初心者でも自然な会話の受け答えを身につけられる練習方法を世に広めた（この方法は、日本の多くの英語教員が用いている Michael West 著 “*Read and Look Up*” に似ているが、話し手が常に誰かに向かって実際に話している、またその返事を実際に聴いているという点だけは異なる）。演じる者は脚本中の自分のセリフを確認してから相手とアイコンタクトをし、直接話しかける。脚本を見るのは、セリフを忘れた時に限る。相手役は話し手の言うことを聞き、話が終わるまでアイコンタクトを続ける。次に役を交代して同じことを繰り返す。こうした練習によって生徒は「セリフを読むだけでなく相手役に話しかける、そして聞いているふりをするだけでなく理解しながら聞ける」ようになる。生徒は同時に、会話の広がりの中で言語がどのように機能するかを学び、会話を共有することで自然とリスニング理解力もついてくる。

4-2. 内面化 (Internalization)

Burke and O’Sullivan (2002) は “*Stage By Stage*” で、生徒が新しい役を演じる時、たくさん言葉を暗記する以上のことを求めると述べている。優れた劇作には、登場人物という本当のモデルがいるので、生徒は自分の「日常言語」よりも複雑な言語に触れるようになる。そして劇作家の作品を暗記し、練習し、上演するとき、自分たちが学びたいと願っている言語の優れたモデルを内面化するのだ。通常の授業では、生徒は教科書や黒板に書かれた言語に受身で接する。うまくいって新しい情報をノートに写し、演習で用いて、そのパターンを再現できるよう試験のときまで記憶にとどめるだけである。しかし生徒が劇中の会話で言葉の流れを暗記し、繰り返し練習した場合は、文法のパターンやフレーズ、語彙を「自動的に」内面化して、より長く保持することが可能になる。

4-3. 手段と感情 (Instrumentality and Emotion)

明確なスピーチ（発音や発声）を目指して広範な練習をし、注意を払うことの利点は、はっきりと認識できるし、英語の語彙やフレーズ、文法を内面化して保持することで長期的な恩恵も受ける。しかし、その奥にはそれほど明確ではない成果も存在する。それは言語を意図や感情、主体性 (agency) と再び結びつける能力で、言語使用の真のアスペクトであるが、生徒が日本で英語を勉強しているうちに消えがちなものである。英語の勉強を始

めたばかりの中1の授業で、教師はふつう実際のモノや状況を用いる。“Where is your bag now?”と質問をして、“It is under my desk.”という「実際の」答えを生徒から引き出す。しかし学年が進むにつれて、生徒が勉強する英語の文法が複雑になる（ネイティブはそれが「不必要なほど複雑」だと言いたくなるのだが）。すると一片の言葉に備わっている直接的で明確な機能が、手段ではなくなっていく、コミュニケーションの役に立つ実践的機能から離れていってしまう。高校生になると「文法的に説明しなさい」、「発話を文字通り日本語に翻訳しなさい」といった雑音が無意識のうちに湧いてきて、頭の中で絶えず執拗に聞こえるようになる。そのためネイティブ話者の発話の意図を理解して適切に答えるのではなく、黙ってしまう。こうした生徒でも英語劇を用いると、本当に伝えようとしていることを再発見する、あるいは初めて経験する機会を得る。そして単なる翻訳や暗記はなぜ意味をなさないのか、気づくのである。

今年度の高2の英語劇4作品にある次のセリフを意味が伝わるように言うとき、生徒は何をしなければならぬか、考えてみよう。

• “**There!** Take that, you scoundrel!” (*“Comedy of Errors”, Act 1, scene 2*)

(これでも食え、畜生め。)

このセリフは、話し手が“**There!**”と言う前に何らかの身振りをしなければ、意味を失う。“**that**”と言うときにも、もう一度何かしなければならぬだろう。このことから、互いの頭を叩き合ったりする点でシェイクスピア喜劇は漫才とよく似ていることに生徒は気づく。

• “**Countrymen; listen, I have more to say!**” (*“Julius Caesar” Act 3, scene 2*)

(同胞諸君、聞いてくれ！まだ話は終わってないぞ)

Forum (訳注：古代ローマの公共広場)の場面で、周囲のローマ市民たちがざわめき始めるまで Mark Antony 役は本来、このセリフを言ってはならないことを生徒は学ぶ。

• “**I’m here; it’s me. Hey, are you deaf?**” (*Scapino, Act 1*)

(わしはここじゃ！…ほら、わしじゃよ。おい、おまえさん、耳が聞こえないのか?)

この場面を演じる2名の生徒は、話し手がこのセリフを言うための理由を協力して作り出さなければならない。物語では一人がもう一人の存在に気づいていないふりをしていいる。話し手は3回、相手の注意を引くよう努めなければならない。この“**hey!**”という呼びかけの理由付けをするには、相手は少なくとも2回、無視する必要がある。

- “If those muttonheads that slipped me the black spot get back here before you come back, they won’t find that on me. Skip now. Luck, matey!” (“*Treasure Island*”, scene 1)

(もしブラックスポットを持ち込んだあの愚かどもめが、お前が戻る前に来ても、何も見つからない。さあ行け。うまくやれよ！)

引退した海賊 Billy Bones を演じる生徒は、この登場人物の風変わりな英語を解釈するだけでなく、“find that” や “skip now”のセリフに合わせてどのような身振りをすれば意味が通るかを考えなければならない。ここで Billy Bones は宝の地図 (“that”) を自分のポケットから出して若い主人公 Jim の手に渡し、彼をドアから外に押し出して (“skip now”) 安全なところに逃がす。

これら4つの例において、通常の英語の授業の「文法訳読方式」で生徒が引用部の英文の趣旨と目的を把握できるようになる可能性は極めて低いだろう。逆に、英語演劇の手法、すなわち言葉を演じ、頭とともに身体を使い、他人の言葉との相互作用を実践することによってのみ、こうした英文の理解は自然に得られるのである。完全なる意味と理解は紙の上の語句を眺めているだけでは得られない。場面を通して生まれるのだ。

Maley and Duff (1982)は後世に影響を与える著書“*Drama Techniques in Language Learning*”で「語彙+基本的構造=言語」という信念は「常識」だとみなされるが、こうしたセリフを教えるときは、言語のただ一つのアスペクト—すなわち知的アスペクトだけを考慮すべきだ」と指摘する。言語とは認知的活動であるだけでなく、極端に社会的かつ個人的な努力なのだ。彼らはさらにこう述べる。

英語では感覚のほとんどがイントネーションで伝えられる。そこで重要になるのはイントネーションのパターンと、表現しようとする感情を生徒が関連づけることである。さらに、それは自分たちの感情だけでなく他の人々の気分や気質でも彩られる。演劇のテクニックには生徒の感情を直接巻き込むという利点があり、その結果、生徒は自分自身を適切に表現する必要性を認識するようになる。

Maley and Duff (1982): *Drama Techniques in Language Learning* (p.11)

Maley and Duff (1982) がここで強調するように、互いに作用し合って社会や感情とつながる要素が欠如した教育手法では、学ぶ言語との真の人間的な出会いを生徒に与えることができない。英語演劇に参加することで得られる言語の習熟と(社会や感情などにつながる)複層的な理解は、それに要する時間と労力の消費に十分に値するものだと私は信じている。

5. 考察：自己啓発としての演劇活動

「演劇活動」はクラスの明るい人気者や話好きな人、すなわち人前で「見せびらかす」のが好きな人のためだけにあると思っている人はいないだろうか。私の経験からすると、優れた役者の多くはちょうどこれの対極であり、恥ずかしがり屋で、舞台を降りればとくに目立つことのない人である。自己啓発をする上で演劇には多くの利点があるので、自分は演劇をする「タイプ」ではないと思っている生徒も、人生のどこかで演劇を体験するよう強く勧めたい。

マスクをつけている人は安全で、外部の世界から守られていると感じると言われる。脚本中の登場人物にも、マスクや変装の機能がある。役を演じる生徒は、その後ろに隠れているのだ。役者の内部には別の人間の TPO (time 時, place 場所, occasion 状況) が「住んで」いる。この TPO は役者自身ではなくフィクションの人物のものだ。役者は自分の身体や声、知性、あらゆる感情をフィクションの人物に「貸している」と言えよう。役を演じれば、恥ずかしがり屋でも外向的な人の「服を身につける」ことができる。自信や自尊心のない人も、自信に満ちた人はどのように感じるかを体験できる。決断力のない人も、少なくとも舞台にいる間は決断力のある人の気持ちを味わえる。自分の性格と異なる性格を演じることで、自己を大きく開放できる。通常的生活では決して勇気の出ないようなことでも、したり、言ったり、なりきれる「許可を得ている」からだ。フィクションの登場人物を演じるために性格の「ストレッチ」をするには、自分の実際の感情という筋肉を使わなければならない。私たちは異文化に属する人物や、さまざまな気質や性格、年齢の人物の「衣装を試着する」(文字通り、また比喩的に) ことができる。劇が終われば私たちはまた「本来の」性格に戻り、登場人物を演じるためにおそらく初めて使ってみた「筋肉」を使い続けるかどうか決めればよい。私たちは想像力を駆使して、問題を抱えた人がどのように感じ、自分が今まで直面したことのないような人生の難局でどう悪戦苦闘するかを発見したので、他人に対して以前よりも感情移入できるかもしれない。そして想像の中で登場人物の悪戦苦闘に直面したのだから、自分自身の人生で同じような問題に直面したらどう対処するのか、手がかりを得たかもしれない。

演劇は「ライブ」形式で、共同作業を必要とするため、他人との毎日の関係だけでなく、さまざまな職業で有用な、欠くことのできない人生のスキルを教えてくれる。演劇の経験は「その瞬間で」正確に考えたり、人前で自信を持って話したり、他の人たちと創造的な仕事をするとき役に立つ。演劇は多くの学問分野(言語、心理、歴史文化、音楽、ダンスその他の身体表現)に関係しているので、学ぶことのできる最も「学際的な」学問の一つである。演劇活動は「自分を十分に認識し、動機付けと将来の展望、情熱のある伝達者、そして自分の人生と他人の人生がつながっているという感覚の持ち主」を生み出す。

6. 考察：チームを育成する演劇活動：協調と協力

米国の高校演劇の授業で昔から使われている教科書“The Stage and the School”で、著者の Ommanney and Schanker (1972)はこう述べている。演劇は疑いもなく集団活動で、忍耐力やスポーツマン精神、気配りなど、人が身につけられる全ての優れた人間性を必要とする。批判を受け止め、他人と協調し、プロジェクト全体の成功のために没頭する能力は、成功したときの自分の価値を決定する。演劇チームの全員が素早く反応し、信頼され、責任感を持たなければならない。

私の高3の英語劇授業では生徒の数が比較的少なかったので、クラスの全員が照明や音響といった「裏方」の役割をすると同時に、演技もしていた。しかしこの2年間、高2の英語劇を選択した4クラスには生徒がそれぞれ25～30名もいた。そこで私は高2の英語1の授業で英語劇を選択した生徒に、皆の前で劇を上演するという目的を果たすためにどう貢献するか、その方法を選ばせた。3-3で述べたように、各クラスを運営、演技、演出の班に分けた。ただしどの班の生徒も最低限、セリフの少ない役か、その他大勢の役で出演する。このように自由に選択させ、生徒のイニシアチブに委ねることは、武蔵の三理想に合致するものと思う。生徒が自分に適した参加方法を選べるうえ、一般の演劇グループの運営方法にも近い。

ここで演技班は説明が不要だと思われるので、運営班と演出班の機能と役割について説明したい。

• Management Team 運営班

運営班は組織委員会や実行委員会とほぼ同義で、次のような役割分担をする。実際にはクラスによって参加する生徒のスキルや性格が異なるため、運営班の組織も少し違ってくるし、役割分担の境界も流動的である。

Producer プロデューサー：全体的な調整とスケジュール作成、クラスのメンバーや教師、他のクラスとの連絡をおこなう（図1）。

Stage Manager ステージ・マネージャー：演出班の作業との調整、最終的に演出班と演技班の調整を担当する（図2）。

Scene	Location	Cast	Stage	Lighting	Sound
1.1-1.3	Black Dog & Blind Pew		開演前		
1.4	Captain Billy Booth's Death		挨拶		
2.1	First Act Rehearsal de Luxe		開演		
2.2	Rehearsal in the Tavern		[Admiral] Enter [see]		
3.1	Arrival in Bristol		J.H. (H) & B.B. - C.T. - T. - L.	○ (H)	
4.1	Preparing Long John Silver		B.B. - C.T. out		長音
4.2	Preparing Long John Silver		B.D. - 右通路 in		1-1 開演 閉
4.3	Preparing Long John Silver		B.D. - 右通路 out		1-1 開演 閉
4.4	Preparing Long John Silver		B.B. - C.T. in		1-1 開演 閉
4.5	Captain Smollett's Rehearsal		J.H. runs out, but is caught by B.P.		1-1 開演 閉
4.6	Drifting Sail		J.H. & B.P. in		1-1 開演 閉
4.7	George Thorpe's Rehearsal		B.P. - 右通路 out		1-1 開演 閉
4.8	James the Navigator		B.B. collapse		1-1 開演 閉
4.9	Overhanging in the Apple Barrel		J.H. - 右通路 out		1-1 開演 閉
4.10	Lined It				
4.11	The Doctor, Red Rival				
4.12	George Thorpe's Rehearsal				
4.13	George Thorpe's Rehearsal				
4.14	George Thorpe's Rehearsal				
4.15	George Thorpe's Rehearsal				
4.16	George Thorpe's Rehearsal				
4.17	George Thorpe's Rehearsal				
4.18	George Thorpe's Rehearsal				
4.19	George Thorpe's Rehearsal				
4.20	George Thorpe's Rehearsal				
4.21	George Thorpe's Rehearsal				
4.22	George Thorpe's Rehearsal				
4.23	George Thorpe's Rehearsal				
4.24	George Thorpe's Rehearsal				
4.25	George Thorpe's Rehearsal				
4.26	George Thorpe's Rehearsal				
4.27	George Thorpe's Rehearsal				
4.28	George Thorpe's Rehearsal				
4.29	George Thorpe's Rehearsal				
4.30	George Thorpe's Rehearsal				
4.31	George Thorpe's Rehearsal				
4.32	George Thorpe's Rehearsal				
4.33	George Thorpe's Rehearsal				
4.34	George Thorpe's Rehearsal				
4.35	George Thorpe's Rehearsal				
4.36	George Thorpe's Rehearsal				
4.37	George Thorpe's Rehearsal				
4.38	George Thorpe's Rehearsal				
4.39	George Thorpe's Rehearsal				
4.40	George Thorpe's Rehearsal				
4.41	George Thorpe's Rehearsal				
4.42	George Thorpe's Rehearsal				
4.43	George Thorpe's Rehearsal				
4.44	George Thorpe's Rehearsal				
4.45	George Thorpe's Rehearsal				
4.46	George Thorpe's Rehearsal				
4.47	George Thorpe's Rehearsal				
4.48	George Thorpe's Rehearsal				
4.49	George Thorpe's Rehearsal				
4.50	George Thorpe's Rehearsal				
4.51	George Thorpe's Rehearsal				
4.52	George Thorpe's Rehearsal				
4.53	George Thorpe's Rehearsal				
4.54	George Thorpe's Rehearsal				
4.55	George Thorpe's Rehearsal				
4.56	George Thorpe's Rehearsal				
4.57	George Thorpe's Rehearsal				
4.58	George Thorpe's Rehearsal				
4.59	George Thorpe's Rehearsal				
4.60	George Thorpe's Rehearsal				
4.61	George Thorpe's Rehearsal				
4.62	George Thorpe's Rehearsal				
4.63	George Thorpe's Rehearsal				
4.64	George Thorpe's Rehearsal				
4.65	George Thorpe's Rehearsal				
4.66	George Thorpe's Rehearsal				
4.67	George Thorpe's Rehearsal				
4.68	George Thorpe's Rehearsal				
4.69	George Thorpe's Rehearsal				
4.70	George Thorpe's Rehearsal				
4.71	George Thorpe's Rehearsal				
4.72	George Thorpe's Rehearsal				
4.73	George Thorpe's Rehearsal				
4.74	George Thorpe's Rehearsal				
4.75	George Thorpe's Rehearsal				
4.76	George Thorpe's Rehearsal				
4.77	George Thorpe's Rehearsal				
4.78	George Thorpe's Rehearsal				
4.79	George Thorpe's Rehearsal				
4.80	George Thorpe's Rehearsal				
4.81	George Thorpe's Rehearsal				
4.82	George Thorpe's Rehearsal				
4.83	George Thorpe's Rehearsal				
4.84	George Thorpe's Rehearsal				
4.85	George Thorpe's Rehearsal				
4.86	George Thorpe's Rehearsal				
4.87	George Thorpe's Rehearsal				
4.88	George Thorpe's Rehearsal				
4.89	George Thorpe's Rehearsal				
4.90	George Thorpe's Rehearsal				
4.91	George Thorpe's Rehearsal				
4.92	George Thorpe's Rehearsal				
4.93	George Thorpe's Rehearsal				
4.94	George Thorpe's Rehearsal				
4.95	George Thorpe's Rehearsal				
4.96	George Thorpe's Rehearsal				
4.97	George Thorpe's Rehearsal				
4.98	George Thorpe's Rehearsal				
4.99	George Thorpe's Rehearsal				
4.100	George Thorpe's Rehearsal				

図1. プロデューサーの「マスター台本」

外国語教育における自己啓発としての「学校演劇」

Date & Time		Place	Practice	Cast
1/15 (Fri)	1st period	大教室	1.1.1~ check	
1/20 (Wed)	lunch break	大教室	4.1.1~4.4.2	船長 船医 船客 船員 船長 船員 船客
1/21 (Thu)	lunch break	大教室	4.5~4.6.1	船長 船医 船客 船員 船長 船員 船客 Pirate
1/22 (Fri)	1st period	大教室	4.7.1~4.7.3	船長 船医 船客 船員 Pirate
	lunch break	マルチメディア	6.1.1~6.2	船長 船医 船客 船員 Hunter, Pirate
1/27 (Wed)	lunch break	大教室	6.3~6.4.2	船長 船医 船客 船員
1/28 (Thu)	lunch break	マルチメディア	6.5.1~6.5.3	船長 船医 船客 船員
2/10 (Wed)	lunch break	大教室	7.1.1~7.2.1	船長 船医 船客 船員 Pirate
2/12 (Fri)	1st period	大教室	7.3.1~7.3.5	船長 船医 船客
	lunch break	マルチメディア	8.2.1~8.4.1	船長 船医 船客 船員 Pirate
2/17 (Wed)	lunch break	大教室	10.1.1~10.1.5	船長 船医 船客 船員 船長 船員 船客 Pirate
2/18 (Thu)	lunch break	マルチメディア	11.1.1~11.1.3	船長 船医 船客 船員 船長 船員 船客
2/19 (Fri)	1st period	大教室	12.1.1~12.1.2	船長 船医 船客
2/24 (Wed)	lunch break	大教室	rehearsal	all the members
2/25 (Thu)	lunch break	マルチメディア	rehearsal	all the members
2/26 (Fri)	1st period	大教室	rehearsal	all the members
2/26 (Fri) or 27 (Sat)	after school	大教室	performance	all the members

※ 実行委員会によっては、練習予定に変更の可能性あり

図 2. 運営班生徒が計画した3学期の稽古のスケジュール

Assistant Director アシスタント・ディレクター：役者の練習に立ち会い、教師が各場面で指示したことを記録する（図3）。教師や運営班の他のメンバーと相談しながら、最終的には自分たちが役者の練習をさせる。

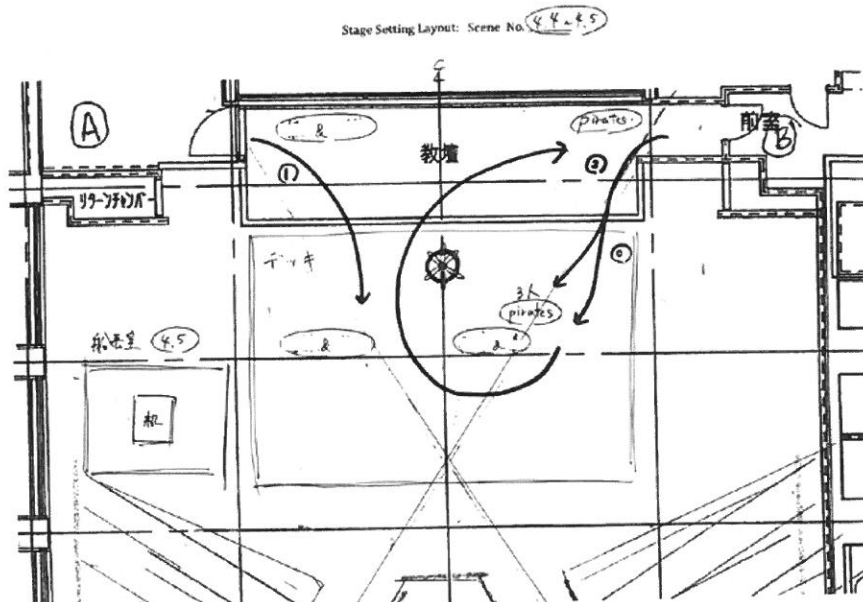


図 3. 「宝島」のある場面の役者の動き

Script Assistant 脚本アシスタント：教師と共に脚本の文>を制作し、配布する。とくに脚本を作る場合はリライトや編集、翻訳が必要になる。平成 27 年度は運営班の脚本アシスタントの多くが日英両方の脚本を作成した（図 4）。

<p>Julius Caesar</p> <p>Julius Caesar Scene 5 (III.ii) The Forum.</p> <p><i>Enter BRUTUS and CASSIUS, and a throng of Citizens</i></p> <p>① CITIZEN ONE We will be satisfied;</p> <p>② CITIZEN TWO Let us be satisfied.</p> <p><i>BRUTUS goes into the pulpit</i></p> <p>③ CITIZEN THREE The noble Brutus is ascended: silence!</p> <p>④ BRUTUS Be patient until I finish. Romans, countrymen, and dear friends! If there is anyone in this assembly, any dear friend of Caesar who demands to know why Brutus rose against Caesar, this is my answer:--it's not that I loved Caesar less, but that I loved Rome more. Because Caesar loved me, I weep for him; because he was valiant, I honor him; but, because he was too ambitious, I killed him</p> <p>Scene 5 (III.1.) 12/18/15</p>	<p style="text-align: right;">Scene 5</p> <p>[ブルータスとキャシアス登場、平民たち続く。]</p> <p>① 平民 1 ちゃんと説明しろ！</p> <p>② 平民 2 説明だ、ちゃんとした説明だ！</p> <p>[ブルータス演壇に登る]</p> <p>③ 平民 3 ブルータスが演壇に登った。みんな静まれ！</p> <p>④ ブルータス 最後までどうか静粛に。 ローマ人諸君、同胞諸君、友人諸君！ ここに集まった諸君はいずれ劣らぬシーザーの友人であろう、ならばなにゆえにブルータスはシーザーに反旗を翻したのかと彼は私に詰問するであろう。私の答えはこうだ、シーザーを愛する念の浅かったためではない、ローマを愛する念の方がより深かったからだ。ああシーザーは私を愛した、それゆえに私はシーザーを思って泣く。シーザーは武勇の人であった、それゆえに私は彼の武勇を尊敬する。だがああしかし彼は野心の人であった、その野心ゆえに私は彼を弑した。</p> <p style="text-align: right;">1</p>
--	---

図 4. 生徒が作成した「ジュリアス・シーザー」の英語と日本語の台本

•Stagecraft Teams 舞台装置班

舞台装置班は上演する劇にふさわしい舞台装置や小道具、照明、音響効果を準備する。現在、この作業に正式な予算はついていないので、私は舞台装置をできるだけシンプルにして、可能な限り「見つけたり」「借りたり」している。幸いシェイクスピア劇の演出では「飾り気のない舞台で想像力を働かせること」が、ロンドンの The Globe Theatre における初演の演出に一番沿ったものだと理解している。

英語劇の授業は武蔵高等学校中学校の大教室でおこない、上演される。これはカーペット敷きの「ボールルーム」タイプの平らな多目的教室で、200 名を収容する。前部に高さ

10cm の教壇があり，シンプルな調光器 6 台で調節する舞台照明が 10 台ある。授業での上演はふつう，この教室の前部だけでおこなわれる。スペースの限られた「舞台」とそれに接する扇型の床を使うので，演技するエリアは幅約 12 メートル，奥行 8 メートルになる。同じ 10cm の高さの山台を武蔵大学から借りてきて，舞台の前面を少し広げている。

Setting and Properties 舞台装置係 (各クラス

に約 5 名) : 劇のストーリー進行に必要な環境とモノを制作する。平成 27 年度は，山台を移動しただけで飾り気のない舞台を使い『ジュリアス・シーザー』を上演したクラスもあれば、『宝島』のために 3m もの帆柱や操舵輪，樽，移動可能な jolly boat〔訳注：船尾付属の雑用艇〕を全て段ボールで制作したクラスもあった (図 5)。

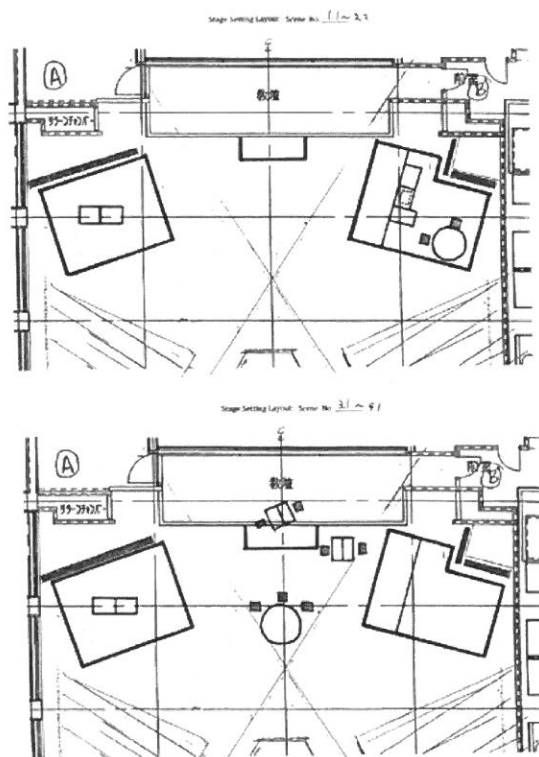


図 5. 大道具の配置を示した「宝島」の舞台装置

Costumes 衣装係 (各クラスに約 3 名) : 劇の登場人物が着る衣装をデザインし，制作するか借りてくる (図 6)。平成 27 年度に私は各班にカラー・コーディネートや役者の採寸，衣装スケッチについて教えようとした。女性の登場人物がゼロか最小限の劇を選ぼうと努めてはいるが，配役に数名の女役がいることは避けられない。歌舞伎と同様にシェイクスピアの時代，こうした女役は生徒と同じ年頃の少年が演じていた。そこで (実際，他の選択肢はなかったのだが) 女役については「伝統的な方法」で対処することにした。女役の衣装やカツラについては生徒の母親や姉妹，食堂スタッフのボランティアが協力してくれた。

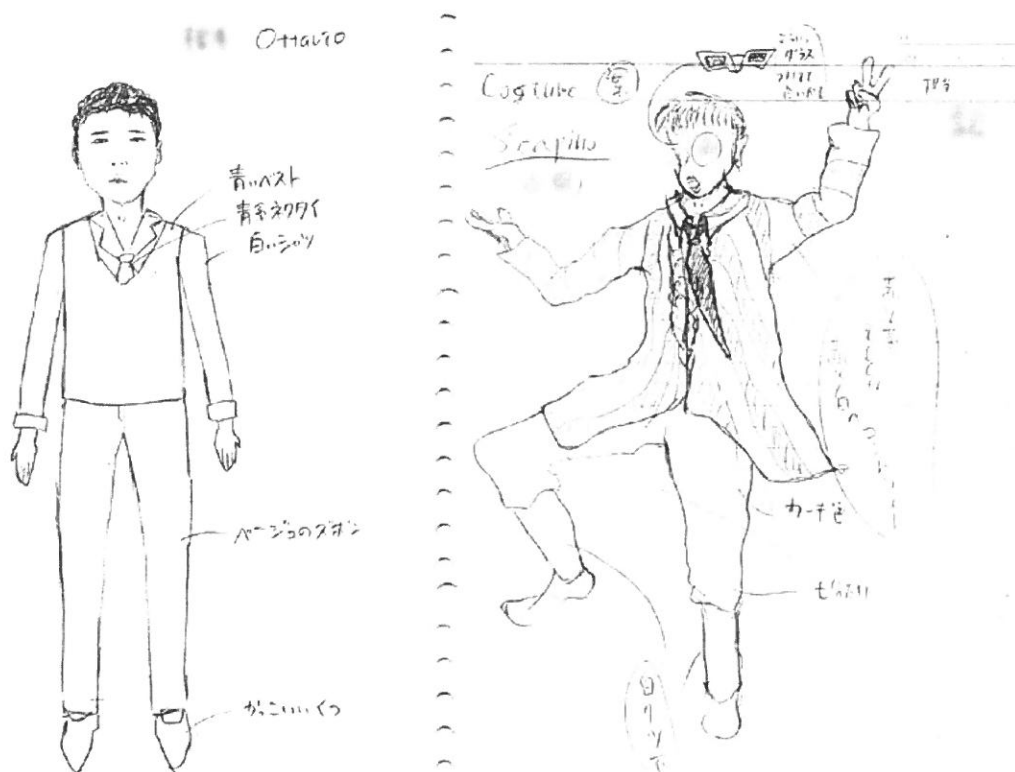


図6. 「スカピーノ」の衣装係のデザイン画

Lighting 照明係 (2~3名) と Sound 音響係 (2名) は照明と音響効果のデザイン、制作、操作を担当する。制作費の予算はほとんどないので、適切に注意を引くよう巧く役者に照明を当て、観客の想像力を刺激するよう音風景を作り出す音響と照明は大変重要になる。

演出班は基本的に演技班と同時に作業を行う。しかし正直なところ、これは教室が混乱する恐れをはらんでおり、この2年間、私は大教室の外のいくつかの場所(近くのロビー、食堂、分割教室など)を各班が順番に使うようにしていた。同じ場所で行うと運営班が調整する意味がなくなってしまうためである。この点については演劇の授業で複数の作業を同時進行させる最良の方法を考慮中である。

このように最近の演劇チームが教師主導の活動から生徒主導へ成功裡に発展を遂げていると報告できるのは、教育者として満足なことである。生徒は私の専門的な指導を受け入れ、磨きをかけて、上演時には高度な「責任感」を発揮することができた。これは記念祭や体育祭と同様、武蔵の三理想に合致している。上演時には役者と音響係、照明係が連携プレーをし、舞台装置係が場面転換する。このように上演を成功させるには一人一人が責任感を持って貢献することが大切だということを示した。さらに嬉しく思うのは、生徒が

一緒に討論し、互いにアドバイスや評価をする際に、演劇の専門用語や表現が飛び交うようになったことである。

7. 結論：学校行事としての演劇活動

演劇の上演が非常に複雑で、時間をとる仕事だというのは明らかだ。この共同作業にチャレンジするには、自治組織である代表委員会や生徒主導の記念祭、体育祭、強歩大会といった武蔵の伝統に大きく助けられた。幸いなことに、昨年度に受け持った生徒の多くが、こうした他の学校行事でリーダーシップを発揮しており、その経験を生かして2日間の英語劇フェスティバルを主導してくれた。

しかし現実には、このフェスティバルはあまりに大掛かりで、その規模が通常の週1回の授業の枠に収まりきらないという、筋の通った反論もある。「授業ではなく英語劇のクラブ活動にしたらどうか」という提案もよくある。

こうした活動が従来の授業の枠に「収まる」かどうかは微妙だと認める。しかし、もし従来の「部活動」に追いやるという「規定通りの考え方」に戻っていたら、このプロジェクトで多くの成果を得ることはできなかったと思う。例えばサッカー部員が陸上競技部員と喜劇の制作で協力するところなど、他の場所で見られただろうか。部外者として私は日本の「小国乱立」スタイルに驚くことが多い。すなわち部活やグループが排他的かつ内向きになって、他の活動にほとんど関心を示さず、支援したり協力したりすることもない。

武蔵の三理想の第一である「東西文化融合」を念頭に、私はハイブリッドな「授業のような学校行事」「部活動のような学年行事」を創り上げるという新企画を続けたい。そして外国の「学校演劇」に近いものを日本でおこなって、武蔵生がその恩恵を受けるようにしたい。

高2生168名のうち135名がこの「英語劇フェスティバル」に関わったのだから、正式ではないが私はあえて学年行事と呼びたい。学校行事や伝統は長い時間を経て発展していくものであり、新しい行事を確立するのはもちろん、容認してもらうことさえ簡単ではない。生徒のスケジュールは授業や部活、塾といった学校と個人の予定でぎっしり詰まっているので、英語劇の上演のような新しい、予想されなかったことに観客を集めるのは難しい。しかし私がよく生徒に説明するように、上演は観客がいて初めて完成する。舞台から発せられたシグナルは受け手、すなわち観客の耳と目、心で受け止めてもらい、コミュニケーションの輪が繋がらなければいけない。生徒が気後れする別の理由としていつも挙げられるのは、「英語で話しているのだから、だれも理解してくれないだろう」という心配である。これは当然かもしれないが、文化にとらわれた嘆かわしい懸念だ。私はこの25年間に武蔵高等学校中学校や大学で英語劇を紹介してきた経験から、次のように説明する

ことしかできない。「自分が何を言っているのか、なぜそれを言うのか理解しているなら、同じ場面にいる相手役に向かって心から話しかけ、耳を傾けているなら、そして自分の役が意図することを忠実に演じているなら、観客は逐一言葉を理解できなくても、舞台上でどのようなストーリーが展開しているかを感じる。」

ありがたいことに私たちの講演には観客が来てくれたし、かなり大勢来てくれることも多い。しかし米国その他の国の、また日本のインターナショナル・スクールの学校演劇が受けているような、学校や地域を挙げての支援には程遠い。同僚の教員や、他の授業をとっている「関係のない」生徒も時間を作って来場してくれるよう心から望んでいる。新しい「学校行事」をつくるのが難しいのはわかっている。既存の組織構造や時間の割り当ては、人間に例えるなら「既得権を守り、嫉妬深い」ものだ。しかし「世界に雄飛するにたえる人物」（武蔵の三理想の第二）を育てるなら、演劇活動に参加する、あるいは観客となることが決め手になると信じている。少なくとも新しい種類の学年行事を確立できるかもしれない。時が証明してくれるだろう。

私は長年「演劇コミュニケーション」の力を信じてきた。ストーリーが外国語で表現されているにも関わらず日本人の観客が「正しい場所で」笑い、驚き、深刻な場面では注意深く真剣に耳を傾けているのを見ると、それが証明されたと感じる。もちろんコミュニケーションの輪が途切れることも多々あった。エース打者がいつもヒットを打つわけではないし、いつも勝つバスケットボール・チームもない。嬉しいことに多くの卒業生やその保護者が、最初はできるかどうか疑わしかった英語劇にチャレンジし、成功させて満足だと賛同してくれている。さらに十代の生徒が言える最高の褒め言葉をよく聞くのも、この上ない喜びだ。「楽しかったよ！」

あとがき 演劇と私

本稿で述べた英語劇活動の教育的意義を理解するには、それを開始し、推進している担当教師の経歴と価値観を少し知っておくことが必要だろう。米国生まれである私は日本に30年間住み、武蔵学園で23年間、教師を務めている。演劇という芸術分野で私が研鑽を積んできたことを、生徒の外国語教育、すなわち英語の授業で活かすことができたのは幸いである。

私が受けた教育の中心は「演劇」で、高校時代に始まり大学の4年間と専門職大学院の4年間で演劇を専攻した。演劇は私のモノの見方や考え方、そして人生の進路に大きな影響を及ぼしている。高校時代に演劇と出会っていなかったら、教員になっていなかっただろうし、永住の地としてはもちろん、旅行で日本に来ることもなかっただろう。私の職業は英語教師だが、私と同じく武蔵生にも、この人生を変えるほどの出会いをする機会を是

非与えたいと思った。

謝辞

武蔵での英語劇の授業を進めるにあたり、武蔵高等学校中学校の英語科の先生方にはご理解とご協力を賜った。本稿は筆者が英語で執筆し、卒業生の保護者の新田恵子さん及び英語科の酒井良介氏に翻訳をお願いした。また、編集委員の白井氏と本多氏には翻訳した本文を編集・修正して頂いた。英語劇の様子を示した写真の一部は、巻出健太郎氏（化学科）が撮影したものを使用させて頂いた。

引用文献

- Burke, Ann, O'Sullivan, Julie, 2002, Stage By Stage: A Handbook for Using Drama in Second Language Classrooms, Portsmouth, New Hampshire, Heinemann.
- Maley, Alan Duff, Alan 1982, Drama Techniques in Language Learning, Cambridge University Press.
- Ommanney, Katherine, Schanker, Henry, 1972, The Stage and the School, 4th edition, St. Louis, Missouri, Webster / McGraw-Hill.
- Via, Richard A., 1976, English in Three Acts, The University Press of Hawaii
- Woodruff, Paul, 2008, The Necessity of Theater The Art of Watching and Being Watched, New York, Oxford University Press.

参考文献

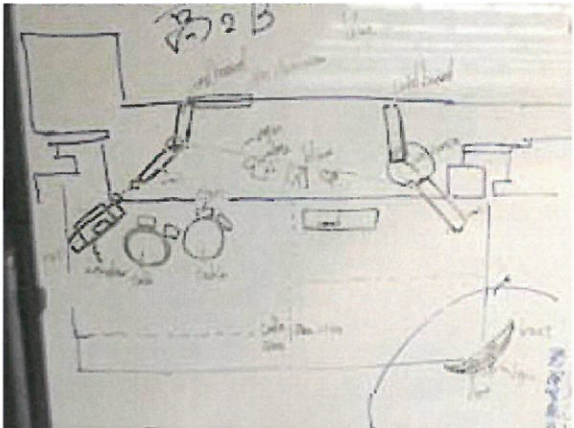
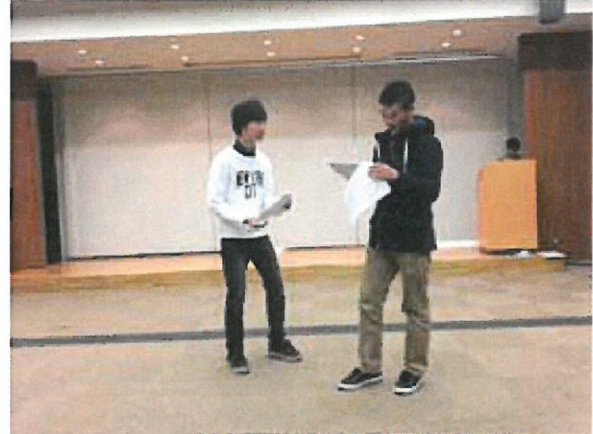
- Brauer, Gerd, Ed. 2002, Body and Language: Intercultural Learning Through Drama, Westport, Connecticut, Ablex Publishing
- Consortium of National Arts Education Associations 1994, National Standards for the Arts, Arlington, Virginia.
- Kao, Shin-Mei, O'Neill, Cecily, 1998, Words into Worlds: Learning a Second Language Through Process Drama, Westport, Connecticut, Ablex Publishing.

英語劇台本の教材例（平成 27 年度）

- Dunlop, Frank, Dale, Jim, (著) (after Moliere) Burluson, Noyce (編集), 1975, Scapino, (One-Act Adaptation), Woodstock, Illinois, Dramatic Publishing (邦題：「スカパンの悪だくみ」)
- Shakespeare, William (著), Newlin, Nick (編集), 2012, Julius Caesar: The 30-Minute

- Shakespeare, Washington D.C., Nicolo Whimsey Press (邦題:「ジュリアス・シーザー」)
- Shakespeare, William (著), Newlin, Nick (編集), 2010, *The Comedy of Errors: The 30-Minute Shakespeare*, Washington D.C., Nicolo Whimsey Press (邦題:「間違いの喜劇」)
- Treasure Island*, (after Stevenson, Robert Louis) Haskins, Byron, (Director), Watkin, Lawrence Edward (Screenplay), Walt Disney Home Video, DVD. (邦題:「宝島」)
- F・ダンロップ, J・デール (著), 三田地里穂 (翻訳), 「スカピーノ」1994, 東京, 而立書房

活動風景（平成 27 年 高校 2 年生 英語劇）

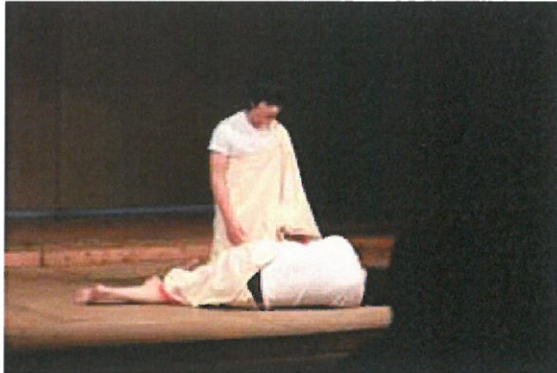


Top: (left) Source texts and DVD, (right) Beginning level rehearsal

Middle: (left) "Scapino" stage design layout, (right) Finished version of the layout

Bottom: (center) Using the script for acting and pronunciation guidance

“Julius Caesar”



Act III, Scene 1.

“O mighty Caesar! Do you lie so low?”
Loyal Mark Antony pledges the dead Caesar that he will seek revenge.



Act III, Scene 1.

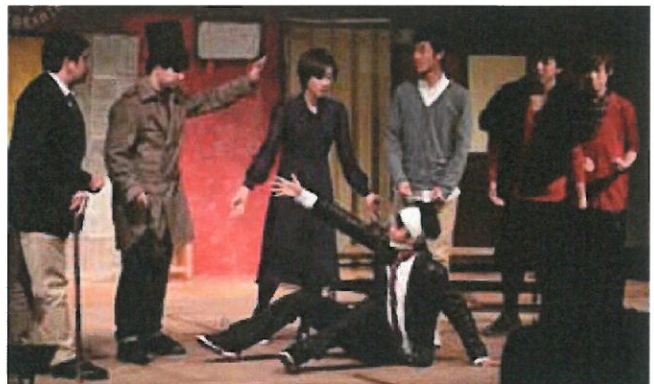
“Tyranny is dead! Liberty, freedom, liberty!”
Brutus (*center*) and his group cry out the reason they have killed Julius Caesar.

“Scapino!”



Act 1

“Leave it to me. The plot is hatched.”
Clever servant Scapino (*right*) with fellow servant Sylvestro (*left*) begins a series of tricks against their masters.



Act 2

“Before I breathe my last breath, I beg you to forgive me everything I’ve ever done!”
Scapino’s ultimate trick: faking his “death scene” at the drama’s end.

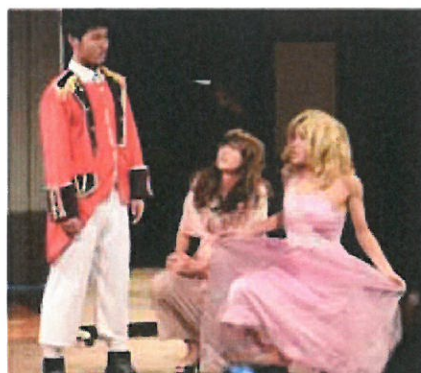
“Comedy of Errors”



Act V, Scene 1.

*“We came into the world
like brother and brother...”*

Twin brothers, Antipholous of Syracuse and Antipholous of Ephesus, and their twin servants Dromio of Syracuse and Dromio of Ephesus, are reunited with their parents in the final scene.



Act V, Scene 1.

*“Justice, most sacred Duke,
against the Abbess!”*

Antipholous of Ephesus’s wife, Adriana, and her sister, Luciana, beg a petition of the Duke of Ephesus.



Mutiny Scene

*“Them that die will be the lucky ones!
The truce be over!”*

Pirate Long John Silver leads the revolt against Captain Smollet’s men.



Class Curtain Call

Management, (*center*) Stagecraft and Acting Team members take their final bows after the performance.

Kevin Bergman (2016) High School Dramatics for Foreign Language Instruction and Personal Development. The Musashi Bulletin. 1, 21-44.

Abstract

This article will report on an experimental language course using Drama activities as means of teaching a foreign language. The educational rationale for this method and its benefits to students' linguistic, social and personal development will be discussed. The recent history of English drama production at Musashi High School will be outlined, with attention to its classroom implementation with second-year students.
