

パフォーマンス・スタディーズの理論と実践 —Autoethnography による英語コミュニケーション教育—

大川 道代
(青山学院大学)

1. はじめに

Shaffer (2016: 1) はパフォーマンス・スタディーズ (Performance Studies、以下 PS) の学術研究の中核をなす領域は「conspicuous aesthetic performance¹ (審美性が際立つ舞台芸術作品)」すなわち “a distinct, rehearsed and staged performance, marked as art through stylistic choices” である、と定義した。本稿では、この定義に基づき conspicuous aesthetic performance の創作から上演に至る過程を振り返り、その教育的価値を議論する。先ず、文学的価値のある文学作品を朗読するオーラル・インタープリテーションから PS へと学際的、かつ包括的に移行したパラダイム・シフトを朗読題材と上演方法の観点から比較検証する。次に PS の研究分野である autoethnography によるパフォーマンス教育の実践を詳述する。最後に、PS の理論に基づくパフォーマンス教育を発展させ、普及していくための施策を提言する。この教授法は履修生の英語力のみならず、人間としての成長など、数値化できない教育的効果があることを論証する。

2. パフォーマンス・スタディーズへのパラダイム・シフト

英語音声解釈法²と訳出されるオーラル・インタープリテーションを説明する際に、最も頻繁に引用されているのが Lee (1977: 3) による定義 “Oral interpretation is the act of communicating to an audience a work of literary art in its intellectual, emotional and aesthetic entirety” であろう。一方、Bacon (1979: 6) は “The study of literature through the medium of oral performance.” と定義している。換言すると、文字として書き表された題材を朗読者の解釈に基づいて、音声で表現する行為である。

この教授法は主に 1960 年代から 1980 年代にかけて採択され、現在も一定数の教育者が実践している (Riga & MacDonald, 2020: 293-294)。日本の英語教育界においてオーラル・インタープリテーションが原稿を手を持って朗読する表現読みと分類される一方、レシテーションは歴代大統領の就任演説やキング牧師の “I Have A Dream” といった名演説を一字一句、暗記・暗唱して発表する、とみなされる。どちらの場合も身体表現、すなわち身振り・手振り・ジェスチャーは極力使わずに、本や小説などの書籍を朗読して収録した「聴く本」であるオーディオ・ブックやラジオ・シアターのように、作品の世界観を音声のみで具現化するものである。ゆえに、日本におけるオーラル・インタープリテーション教育の目的は英語音声学におけるプロソディーの指導や、文学作品における独自の解釈を音声で表現することが主流であった (近江, 1996; ワグナー・川島, 1986)。

1980年代から米国の高等教育機関ではオーラル・インタープリテーションに台頭してパフォーマンス・スタディーズが研究されるようになった。PSはオーラル・インタープリテーションの学問領域を踏襲しながら、より学際的に関連分野を研究対象とする。Pelias and VanOosting (1987: 223)は、そのパラダイム・シフトを以下のように定義する。

Performance Studies takes as its subject the performance of literature (including drama) and also social dramas, rituals, storytelling, jokes, organizational metaphors, everyday conversations, and all communication acts considered aesthetic discourse. 両者に優劣をつける必要はないが、指導者はどちらの手法を、どのような目的で使うのかを検証すべきである。

これより、内容を分析して朗読する発表原稿、ドラマ（演劇）に対する考え方、発表方法という3つの観点から、パフォーマンス研究のパラダイム・シフトについて概観する。

2.1 題材

聴衆の前で朗読される作品を題材 (text) という。オーラル・インタープリテーションでは題材として、紙面に書き表され出版されている文学的価値のある作品を推奨する。William Shakespeare, Ernest Miller Hemingway, William Wordsworth, Edgar Allan Poe など大学の「英米文学購読」の授業で採択されるような、時空を超えて世界的に評価されている文学作品が朗読する題材の代表例である。これには夏目漱石の小説など翻訳された文学作品も含まれる。オーラル・インタープリテーションの第一人者である Bacon (1979: 2) は題材として “any kinds of written work” が朗読に値するとし、出版されていない個人の日記や個人的な手紙文も取り入れた。PSではこの概念をさらに拡張し口承文学 (oral tradition)、すなわち地元の地域内や共同体で伝わる民話や先祖代々に語り継がれる family tales、および「被験者の日常会話を録画、または録音してテープ起こした談話分析用のトランスクリプト」も研究対象とした (Stucky, 1993)。さらに、自己の半生を自ら書き記した自叙伝、新聞や雑誌の記事、話者が自分自身に向けて語りかけるモノローグ、インタビュー原稿、台詞のないパントマイムや手話、ダンスも含まれる (Pelias & Shaffer, 2007)。こういった前衛的なジャンルのみならず、PSでは伝統的なオーラル・インタープリテーションで分析する文学的価値のある作品も研究対象とする。このようにPSでは様々な題材が研究対象となる。そのためPSとは包括的な総称であり、関連する様々な研究分野を学際的にまとめる専門用語であるとみなしている (Shaffer, Allison, & Pelias, 2015)。

2.2 演劇との交差点

ドラマでは戯曲を題材として役者が台詞を暗記した後、監督の演出に基づいて衣装や舞台装置の助けを借りながら、人目を引きつけるスペクタクル³を展開する。オーラル・インタープリテーション学者はドラマとオーラル・インタープリテーションは一線を画す、と主張する。Yordon (2002: 6-7) は

In the past, interpretation was hampered by arbitrary rules that stated (1) interpreters who moved were acting, (2) interpreters who sat down were acting, and (3) interpreters who did not use a script were acting, among others.

と両者を比較対照する。

一方、PS 学者は両者の相違点を認めた上で、臨機応変に対処する。従来、舞台芸術で扱われることが少なかった詩や小説 (prose fiction) が地の文における語りを書き換えて、戯曲化されブロードウェイで上演されている。代表的な例として『キャッツ (Cats, 1981)』は T. S. Eliot による詩集『キャッツ—ポッサムおじさんの猫とつき合う法— (The Old Possum's Book of Practical Cats, 1939)』を題材にして Andrew Lloyd Webber が作曲を手掛けたミュージカル作品である。ドラマはインタープリテーションではないとする画一的な考え方よりも、必要に応じて両者の要素を組み合わせ作品を創り上げる過程や、作品で聴衆に伝えたいメッセージ (production concept) を舞台監督は日誌に記録し、上演後に読み返し、客観的に分析することが推奨されている。

2.3 発表方法

従来のオーラル・インタープリテーションでは原稿をクリア・ファイルに入れ、手に持って発表する。米国の高等学校や大学の弁論部による弁論大会では現在も原稿を手に持って発表することが義務づけられている (Littlefield et al., 2001)。原稿を手に持って発表することによって作品は他者である著者によって執筆され、発表者は自己の解釈によって朗読しているのを象徴的に印象づけることができる。

また、原稿をフォルダーに入れて持つと壇上で歩いたり、身振り・手振りといった非言語による話しぶりが限定されるため、音声のみで作品の世界観を表現することになる。こういった静的な発表形式はプレゼンテーション・スタイルと呼ばれており、聴衆の想像力をかき立てる効果が期待できる。この技法を用いて3名以上で戯曲を読むのが朗読劇であり Coger and White (1982) は朗読劇を “the theatre of the mind” と名付けた。この文脈における “mind” とは音声空間において登場人物の心情や動作を想像する「想像力」を意味する (Kleinau & McHughes, 1980: 7)。

PS 支持者が文学作品の朗読を指導する際は、発表方法が大きく異なる。まず、原稿を完全に暗記し、発表時には原稿を見ない。万が一、台詞を忘れた場合には “Line. (セリフを教えて)” と言って原稿を目で追っている友人に該当箇所を音読してもらい、記憶を蘇らせる。そして、舞台上の空間と自己の身体や音声を総動員して、作品を再現するのである。その発表は一見ドラマと大差はなく、異なるのは朗読する題材のみである。すなわち、ドラマでは主に戯曲を、オーラル・インタープリテーションでは詩や小説を再現するのである。伝統的なインタープリテーション学者は原稿を手に持たない発表はドラマであり、インタープリテーションではない⁵と主張する。しかし、発表をどのように分類するかよりも、人前で発表することによって内在的に得られる教育効果が重要である。正確に発音することを重視し規定の枠に当てはめた紋切り型の朗読をするよりも、聴衆が心中で作品との共通の文化的な絆を見い出して共感し (Yordon, 1997: 221)、発表者にしかできない独創的な発表を披露して自尊心を高めることが大切である。この一連の教育効果について Bacon (1960: 152) は以下のように詳述する。

What a poem or the story or the play means is not something to be extracted or abstracted from the literary structure, but something to be felt and understood fully only within the structure. Enjoyment is the final aim—but enjoyment in a full rather

than in a reductive view. The wonderful thing is that such a pleasurable activity is also finely instructive to us as human beings.

Bacon が示唆する台本から舞台発表へと導き出すプロセスの教育的効果は PS 実践者の間で幅広く、かつ着実に受け継がれている。

3. Autoethnography によるパフォーマンス教育

PS では自己体験談を語り、テキストとして書き綴り、それを出版し、上演することで社会変革を目指す autoethnography という学問領域がある。これは発表者自身が書き記した自己体験談であるテキストを自身の身体を駆使して表現する芸術活動である。Autoethnography が the use of personal experience to explore cultural practices (Ellis, 2005; Goodall, 2009) であると定義される一方、Poulos (2021) はその研究目的について that seeks to describe and systematically analyze one's personal experience in various contexts, and thereby understand its cultural, social, and emotional meaning であると詳述する。換言すると、autoethnography は、ある特定の期間における自己体験を書き記し、その文化的価値を語ることで内省的に分析しながら、読者や聴衆と分かち合う学問である。Pelias (2016: 385) は autoethnography を書く際の心構えとして

Write from the heart of your humanity, be honest and self-reflective, recognize the risks for yourself and others in your constructions, allow your body to have a speaking presence, and create a better, more ethical world.

と注意喚起している。これは autoethnography⁶ では結果として、著者の人生体験を公の場に晒すことになり、時として “putting the researcher's body on the line” と比喩されるからである。また、その内容が一般常識から見て正しいのか否かではなく、著者が生きてきた道のりの中で「その人の人生にとっての真実」と、みなされるからでもある。ゆえに autoethnography は主観的な学問領域であり、自己の価値観に基づく視点から語り綴られるのである。

本項目では、この学術的手法に着目し、autoethnography を作者以外の他者が脚本化してグループで上演する過程を概観し、その教育的意義と価値について検証する⁷。

3.1 Autoethnography の脚本化と創作過程

Autoethnography を舞台発表として脚本化するには2つの方法がある。1つは1名の話者が時の文、ト書き、台詞など全てを朗読するソロ・パフォーマンスの台本である。もう1つはナレーターと登場人物を振り分け、複数名で実演するグループ発表の台本として脚色する方法である。後者について Yordon (1997) は “encoding the story into script form” (246) であるとし、“adapt this story into a script with a narrator and characters whose speech you report in the story” (223) と、語り手と登場人物に台詞を振り分ける脚本化のプロセスを説明している。

これらの台本を単独で朗読発表するのを課すと、いくつかの困難に対峙する。まず、大学生は未だ人に語るほどの意義深い人生経験を積んでいないため、書き記すに値する経験を見出すことができない。仮に、台本を書いたとしても、それを1人芝居で演じ分ける声色や非言語デリバリーの使い分けを独りで磨き上げるには英語力、および自己表現力の両

面において限界がある。これらの改善を目指して本項では出版された *autoethnography* をグループ発表用に脚本化し、英語で舞台発表した授業実践を振り返ることとする⁸⁾。

1) 伝えたいテーマを決めて題材を選ぶ

発表学生の親族が自費出版した『みどりはそよ風に一小野みどり遺稿集 (1999)』を題材として選択した。この作品は主人公の闘病日記と、家族や友人との談話を書き記したメモを編纂した *autoethnography* である。作品のテーマは「大学生が不治の病を患いながらも、前向きに生きる姿を伝える。もし、自分が同じ立場だったら、どのような選択をするのか、自分の問題として考える」ことである。この作品が実話であり、主人公が大学3年生であることから演じる学生、および参観する聴衆も同世代の大学生である点に着目した。若干20歳で不治の病を患い余命宣告されても、なお前向きに生きる姿を伝え、聴衆に「生と死」を自分の問題としてとらえ、熟考してもらうことが主題であった⁹⁾。この作品を英語で脚本化して、教室内で舞台発表する件について著者と面談し、承諾を得てから台本作りに取り組んだ。

2) Autoethnography を脚本化する

230 ページにおよぶ日本語の遺稿集を 50 分の英語台本に編纂した。タイトルを “*Dear Diary*” として、『アンネの日記 (*The Diary of a Young Girl*, 1953)』のように主人公が日記に語りかける形の *autoethnography* に脚色した。原作を文字通りに翻訳するのではなく、予備知識なしで観劇した際に分かりやすいよう主人公の日記を母が没後に読み返す視点で物語は展開した。台本は①作品紹介、②病気発症前の日常生活をドラマで再現、③医師による余命告知、④闘病日記の朗読、⑤エピローグとして作品で伝えなかったメッセージを問いかける、という構成であった。Yordon (1997: 232) は *autoethnography* を脚本化する際、3部構成にすることを推奨する。

1. *Set up*. This includes background information by way of orientation, identification of the characters, a sense of the setting, and the time and place. 2. *Climax*. The high point of the action. 3. *Conclusion*.

2番目の *climax* はパンチラインとも呼ばれ、聴衆にインパクトを与え、心を揺さぶり、その結果として聴衆に物語を「自分の問題」として深く考えてもらう効果が期待されている。“*Dear Diary*” では医師とのインフォームド・コンセントである余命告知シーンがクライマックスに該当した。Appendix 1 として、発表台本の一部を抜粋して掲載する。

舞台台本に編纂する過程において、テーマに関する様々な題材を鑿めて芸術的な脚本へと昇華させる。これは複合台本と呼ばれ学生達は “...select from poetry and prose, but also from popular culture like song lyrics, scenes from favorite films, Internet memes, and iconic characters (Shaffer, 2016: 242)” のように、自分達が選んだ *autoethnography* のテーマに沿った様々な題材を作品の随所に織り込んでいく。そのようにして創り上げた複合台本は、最終的には製作者が作品を通して伝えようとする世界観を提示することとなる。Shaffer (2016: 243) はこの過程を “As their textual choices move into contemporary culture, they begin to shape performances that exhibit a critical eye toward their world.” と説明する。こういった複合台本の要素を加えることで “*Dear Diary*” は新聞や TV で見たドキュメンタリー作品、すなわち他人事ではなく、学生達の身近に起こってい

る実話である点を聴衆に印象づけるメリットもある。

3) 演じながら台本を書くプロセス

原作である遺稿集から、どの場面や言説を引用するかグループ内で検討し、台本の構成案を検討する。この段階ではアウトライン形式で各シーンを記述し、ある場面から別の場面へと変換する際に自作のつなぎ文 (**transition**) を書くなど、物語としての流れを日本語台本案として書き留める。その後、長すぎる台詞を簡略化して、舞台上で演じた際に勢いやインパクトのある台本へと昇華させた後、英語へ翻訳する。この際に辞書を引きながら、書き言葉として一字一句翻訳するのではなく、日本語の台詞を見ながら口頭で英訳し、声に出して立ち上がって実際に発話しながら、他のメンバーが同時に台詞をコンピューターで入力する。このように教室内で声に出して演技しながら台本を書く編纂方法を VanOosting (1986: 406-407) は **Writing as Performance** と名付け、“Like a conductor learning an orchestral score or the actor memorizing a part, these disciplines of vocalization and movement encourage the fullest range of somatic response.” と詳述する。換言すると、「声に出して、演じながら台本を書く。動きながら、語りながら書く」といった技法であり、臨場感のある台本を綴る上で、非常に有効な執筆方法である。

4) 舞台リハーサルで音声と演出方法を推考する

英語台本が完成したら、舞台上で原稿を手を持って感情を込めて話す舞台リハーサルに取り組む。立ち上がって演技しながらリハーサルを積み重ねる過程で、言いづらい台詞を書き換え、聴衆の視点から見て分かりづらい場면을修正する。同時に、小道具を実際にステージ上に置き、ブッキングと呼ばれる舞台上の登場人物の動線を確認しながら演出方法を取捨選択する。この段階で、大道具の代わりとして背景や場면을視覚的に提示するパワーポイントや、各場面に相応しい音響や衣装を修正する。演者間でコメントしあいながら英語発音と感情移入を向上させ、場面に相応しい身振り・表情・声色・視線を探究することで、演技と演出の両面から作品の質を高める。台詞を一通り覚えたら、台本を手を持たずに演技し、行き詰った所で“Line.”と英語で声に出し、台本を目で追っているメンバーから口頭で忘れた台詞の冒頭部分を読み上げてもらう (平野, 2002: 268)。台本を見て文字で認識するのではなく、舞台上で台詞を音で聞いて思い出す形でリハーサルを進めると、物語の流れの中で台詞が覚えられると共に、自然な視線や身体表現に磨きをかけることができる。

“*Dear Diary*” では亡くなった主人公の日記を母親が見つke、舞台上で手に持って朗読する形で物語が始まる。場面が変わる舞台転換では主人公と登場人物 (母親、友人、医師) が、その時々に対応しい独白を日記形式で語ることで、次のシーンへと切り替えた。台詞を暗記しているが、小道具として作成した日記を手を持って朗読することで、この物語はフィクションではなく、20歳の大学生の実話に基づく **autoethnography** を舞台用に脚色した作品であることを象徴的に示唆する形式 (**presentational style**) で実演した。Kleinau and McHughes (1980: 6) はその効果について “Stage space is used, rather, as a point of departure into acoustic space.” と説明する。すなわち、この作品では主人公の心情を日記として書き記した語りを声に出して読み、静的な動作と音声で聴衆の想像力に訴えかけるオーラル・インタープリテーションの概念に基づく演出方法が奏功した。この声の力について Chavasta (2021: 300-301) は、

Through performance we can change our voice. To some extent. But more important, whatever public or private stage we are on, vocal descriptors evoke personae... I want to pay better attention, not only to voices, but to how my body responds to the body in the voice.

と叙述する。換言すると、発表時における声は演者の身体の動きに呼応しながら、登場人物を表現する。ゆえに、リハーサルを介して音声を磨くことは舞台上での身体表現の向上に繋がり、最終的には登場人物の心情を伝える効果をもたらす。「この登場人物はどんな声で話すのだろうか？」と演者は文脈から分析し、声の質に感性を研ぎ澄ませ、自らの声と身体を総動員して実演することで、VanOosting (1986) が提唱する「身体的な反応 (somatic response)」を舞台上で実験的に体得するのである。

3.2 舞台発表と終演後の振り返り

舞台リハーサルを繰り返して完成度を高めた後、聴衆の前で作品を披露する。ダウンライトやスポットライトなど調光可能な照明設備のある大教室や講堂で開催するのが望ましい。公開授業として開催し、履修生のみならず教員、卒業生、一般聴衆に参観してもらう。発表会の前にパフォーマンス評価表 (Appendix 2) を配布し、評価の視点を説明する。当日に用紙を配布し “What was the theme of each piece? What is your reaction to the plot thinking that this is a real-life story? Is there any scene particularly intense? Is there any character or acting particularly impressive? Which staging choices including costume, lighting, BGM, properties, video clips, PowerPoint slides, were effective? Give reasons for your answers.” といった問いにエッセイ形式でコメントを記入してもらい、退室時に回収する。演劇の素養がある教員や、英語を母国語としている教員をアドバイザーとして招待し、上記の問いに関して批評してもらうことで、聴衆は批評家のコメントと自分の分析を比較検討しながら、演劇を見る視点を養うことができる。

当日は正面に高画質カメラ、後方に予備カメラを設置して、2か所から演技を撮影する。1週間以内に撮影した動画を限定配信して、演者が自分達の演技を客観的に分析できるようにする。発表会後にクリティーク・セッションを開催し、発表者が集い、自分達の演技に関して自己批評をする。その後、回収した匿名の評価シートを一読し、聴衆がどのように自分達の作品を解釈したのかを振り返る。クリティーク・セッションの後でアドバイザーからのコメント、聴衆からの批評文に対する反応を含めた自己評価文をまとめ、学期末レポートとして提出する。以下に “*Dear Diary*” を編纂し、舞台発表した学生による振り返りレポートの一部を抜粋して引用する。

- ・原作本は主人公が小学生の頃から亡くなるまで記していた日記、中学校・高校の文集に寄せた詩、大学生になって書き始めた自叙伝、母親の手記、主人公が友人達へ宛てた手紙によって構成されている。台本は「日記を読み解く」形で進行するが、脚本化に際して、これらの全てを参考にしてストーリーを作成した。
- ・原作の主人公は演者の従妹であり、いつかこの遺稿集に基づく演劇を発表したいと思っていた。『みどりはそよ風に』を全員が読んだ上で話し合った結果、「家族、友情、命」について、聴衆自らの視点で考え直すような作品にしようと決めた。
- ・聴衆が身近に感じられる作品にするために、大学における友人関係や就職活動を内容に

盛り込み、最後に死を持ってくることで、聴衆に人生において何が大切かを問いかける手法をとった。友人との日常会話シーンでは、いかに楽しい日々を描くかを意識した。このように努力を惜しまず熱心に取り組んだ演者が創り出す舞台芸術は、聴衆の心を揺り動かす効果がある。なぜなら “those performances are so closely linked to their experiences (Parrott, 2015: 3)” であり、実話から湧き出た autoethnography は “capitalizes on the ‘subjective positionings’ of students derived from their deeply felt lived experiences (Goodall, 2000: 133)” だから、である。

4. まとめ

PS の観点にたった英語コミュニケーション教育は学生の独創性を助長する。筆者が主宰する英語演劇発表会にて 20 年来アドバイザー役を担う Strong は本活動から得られる教育効果について “Through the process, they learn how to develop their ideas cooperatively, and through performance they better understand the power of live theatre.” と指摘する (Strong et al, 2024: 258)。英語力の向上のみならず、朗読発表を通して人前で発表することに慣れ、その経験を自ら楽しむ積極性を養い、究極的には自尊心を高める効果がある。フォルダーを持ち、辞書なしでは理解できない高尚な文学作品を規則どおりに朗読することに拘らず、パフォーマンス・フェスティバルなど公の場での舞台発表を通して、発表者の数だけ無限大に発表方法があることを発表者は体得する。Parrott (2015: 2-3) はフェスティバルがもたらす教育的効果について、以下のように説明する。

Performance festivals offer student-researchers a temporary but analogous community where they can view and discuss each other’s work.... What’s more, the promise of travel and meeting other like-minded students at a festival offers its own pleasure and acts as incentive to motivate undergraduate researchers.

一方、Park-Fuller (1994: 331) はフェスティバルを “not only a site of practice but also a site of praxis” であるとして、そのような環境が “dialogue between actual performances and our scholarly talk about performance” を助長する、としている。Baldwin (2018) によると、フェスティバルは研究成果を披露する空間であり “teach concepts and theories through practice, introduce new methods, and enable us to sharpen our craft” という効果をもたらす、としている。このように、パフォーマンス・フェスティバルは参加学生の動機付けとなるのみならず、各作品の内容と質に関して、指導者と学生が意見交換する場¹⁰として有意義である。

このようなフェスティバルや演劇鑑賞会が近くで開催されない場合には、学校やクラス単位で自ら主催する¹¹ことも可能である。Sheffer (2020: 64) は、このような発表会を自身が所属する学科のみならず、地域社会へと広げていく重要性を主張する。

Moving performance outside of the home department pleases administrators and provides our programs with the visibility we need if we are to make a difference and to serve and create communities that value our work.

このような啓蒙活動を教室内、および教室外で演劇の専門家の手助けを借りながら継続することで少しずつ、パフォーマンス研究の教育効果が浸透し、評価されるようになる。したがって、パフォーマンス研究者は自らの創作活動と教育実践を学術会議、ワークショップ、

市民大学講座、学園祭、オープン・キャンパスなど様々な場面で発表し、参加者と活発な意見交換をしながら、PSの普及に努めることが重要である。

その過程において肝要なのは、学生と指導者の双方がこの創作活動を楽しむことである。「好きこそ物の上手なれ」の精神で気軽に、かつ真摯に作品創りに取り組むべきである。同時に、日本語による朗読発表¹²を並行して実践したり、授業の一環として商業演劇を劇場で鑑賞したり、プロの劇団を招へいして学内で演劇鑑賞会を主催することは、学生が演劇を鑑賞する視点を養い、それを自らの演技に活かす意味で有益である。

実際の教室でPSに基づく教授法が、どのように導入されるかが重要である。指導者は役者である必要はないが、学生が持ち合わせている自己表現能力を最大限に引き延ばす雰囲気を作るべきである。筆者が実践するパフォーマンス教育の究極目標は、様々な自己表現の技法を人前で発表することによってのみ得られる「達成感と自尊心の向上」である。リハーサル過程において、学生は常に独創的であり、表現力豊かに各自が再現している文脈上の主人公や語り手になることが要求される。また、友人の発表に対して批判的かつ叙述的なコメントをすることで、学生の批判的思考能力が養われる。学生が自由に自己を表現して、授業中の討論に積極的に参加することは、日本の教育制度では軽視されてきた。ゆえに、学生は母国語においてもパフォーマンス技術の訓練を十分に受けていない。本稿で示唆したPSの知見に基づく教授法は、学生に異文化的な学習体験や人前で話す自信を与える。最終的には、全人的な成長を促進するのである(Pryately & Schmider, 1994)。本指導法において、英語力の向上は自己探求の航海で得られた「副産物」に他ならない。Shaffer (2020: 50) が主張するように時間的な制約、熱意欠如、所属校からの支援不足など様々な困難があるが、聴衆の心を揺り動かす *conspicuous aesthetic performance* を「創作して上演し続けること」は有意義であり、われわれ研究者は “...must continue to promote the value of doing, to our administrators, to our colleagues, and to ourselves.” と各方面でPSの発展に寄与すべきである。

今後、英語教育分野のみならず、コミュニケーション教育、演劇的アプローチ、表現教育など様々な領域や言語で「パフォーマンス・スタディーズの輪」が広がっていくことを願って止まない。

謝辞

本稿は日本英語コミュニケーション学会、第57回関西地区フォーラムにおいて口頭発表した内容を加筆・修正したものである。通常の形式とは異なる「学生による朗読劇の実演」に際して会場校としてご尽力下さった関西大学の山本英一先生、貴重なコメントを下されたJASEC 役員の先生方、およびフロア参加して下さった皆様に、心より感謝の意を表したい。

註

- 1 *Conspicuous aesthetic performance* を出版する online journal として米国パフォーマンス学者有志によって *Liminalities: A Journal of Performance Studies* が 2005 年に創刊された。紙媒体では表現するのが難しい芸術作品を出版しており “performance scripts, audio projects, video projects, and other digital projects” など大学構内や公の場で上演された作品の動画や静止画、音声ファイル、それらの理論解説を査読して掲載している。

- 2 日本コミュニケーション学会が 1995 年に主催したオーラル・インタープリテーション・フェスティバルの大会プログラムには「文学作品音声表現」という日本語訳が対訳で印字されている。近江 (1984) は oral interpretation を「作品音声解釈表現法」と訳出した。
- 3 中村 (2001: 73-74) によると「スペクタクル」には大きく二つの意味があり、一つは一般的な意味、もう一つは具体的な意味である。いずれにも共通するのは「視覚において人間の注意を引くもの」であり、「一般に驚愕の感情をもって眺めるような光景」である。そうした光景を人間が意図的、組織的に作りだすとき二つめの具体的な意味、すなわち演劇、映画、ダンス、クラシック・バレエ、レビュー、サーカスなどになるのであり、見る者はそこにある種の驚きや楽しみを味わうことができる。
- 4 原稿を手を持って朗読することを長い間、重視してきた点について Coger and White (1982: 25) は “For three generations—from the demise of ‘elocution’ in the 1920s to the rise of ‘performance studies’ in the 1980s—interpretation has been characterized by the fact that a physical script is usually carried by the reader or is at least in evidence somewhere.” と、言及している。
- 5 Sheron Daily が編集した *Literature in Performance* 6.2 (1986: 129-143) にはオーラル・インタープリテーションの際、台本を手を持って発表するべきか否かというテーマに関して 9 名のパフォーマンス学者達が寄稿した “Forum” が掲載されている。
- 6 Autoethnography は様々な質的研究を駆使して自己体験を書き記す方略であるとして Pelias (2016: 384) は “I move forward by reaching toward a number of qualitative methods (e.g., personal narrative, autobiography, lyric essay, poetic inquiry, ethno-drama, performative writing) ...to show how autoethnography orchestrates the writing strategies of a number of other associated methods to create its texts.” と詳述する。
- 7 Autoethnography の指導法に関して筆者は日本演劇学会、演劇と教育研究会 2023 年 4 月月例会にて口頭発表した。その際は亡くなった母への手紙文を一人で朗読するソロ・パフォーマンス、出版された文芸作品を脚色し、劇中で主人公がいじめられた体験談を語るグループ・パフォーマンスの舞台発表動画を提示しながら、実践例などを紹介した。
- 8 参加者についての説明、学年、クラス受講の理由、パフォーマンスの時期、期間、聴衆の説明など授業実践の過程は、大川 (2013) pp.193-203 に詳しい記述がある。
- 9 自身の闘病記を一人芝居の台本に編纂して全米 50 か所以上で上演したパフォーマンス学者、Linda Park-Fuller (1995:66) は参観する聴衆への影響について “Listening to others’ cancer stories, encouraging people to build on their triumphs in adversity, stimulating them to create survivor roles they can live and die with, is to empower people toward their own healing.” と「癒し」の効果があると説明している。
- 10 2009 年に中国・四国地方の大学生が参集する Oral Presentation and Performance という合同発表会を立ち上げた岩井 (2000:65) は 10 年に亘る活動を振り返り「通常の授業では考えられないほどの盛り上がりや、学習者の高い連帯意識、他大学の発表から得られる示唆、取組みによる達成感などを指摘する声が多い」と経験的な自己評価を記している。
- 11 南山大学外国語学部英米学科では全国の中学生、高校生、大学生を対象として 1995 年より英語オーラル・インタープリテーション・フェスティバルを開催している。青山学院大学文学部英米文学科では 2004 年より青山パフォーマンス・フェスティバルを主催している。
- 12 国際表現言語学会 (International Association of Performing Language) では劇作家・平田オリザ氏が創設メンバーとして、第二言語教育における演劇の果たす役割を認識している研究者と、現場で実際に活躍している人々との交流を促進している。同学会誌では外国語としての英語、および日本語の朗読・群読指導に関する論文が掲載されている。一方、2003 年に University College Cork ドイツ語学科と演劇学科が共同で立ち上げた学術団体 SCENARIO は “Promoting a Performative Teaching, Learning, and Research Culture in Higher Education” を目的として英国と米国でワークショップを主催すると共に、学会誌と専門書を英語とドイツ語で出版している。これらは演劇的手法による外国語、および第二言語教育に関する学術研究の一例である。
- 13 “Dear Diary” は autoethnography に基づく 50 分の作品である。Appendix 1 では一部抜粋して掲載した。執筆者・発表者は二渡美紅、小宮未来、後藤健人、三浦美香、上演日 2016 年 12 月

17日、会場は青山学院大学、青山キャンパス 910 教室であった。

引用文献

- Bacon, Wallace A. *The Art of Interpretation*. 3rd ed. NY: Holt, Rinehart and Winston, 1979.
- Bacon, Wallace A. "The Dangerous Shores: From Elocution to Interpretation." *Quarterly Journal of Speech* 46. 2 (1960): 148-52.
- Baldwin, Andrea M. "Petitjeanealogy." Keynote address. The Pettit Jean Performance Festival. October 2018.
- Chavasta, Marcyrose. "The Person in the Voice." *Review of Communication* 20.4 (2021): 298-301.
- Coger, Leslie I, and Melvin R. White. *Readers Theatre Handbook*. 3rd ed. IL: Scott, Foresman and Company, 1982.
- Dailey, Sheron J., et al. "Issues in Interpretation: The Point at Issue: The Book, or Not the Book." *Literature in Performance* 6.2 (1986): 129-143.
- Ellis, Carolyn. *The Ethnographic I: A Methodological Novel about Autoethnography*. CA: Alta- Mira Press, 2005.
- Frank, Anne. *The Diary of a Young Girl*. trans. by B.M. Mooyart-Doubleday. NY: Pocket Books, 1953.
- Goodall, H. Lloyd Jr. *Writing Qualitative Inquiry: Self, Stories and Academic Life*. NY: Routledge, 2009.
- Goodall, H. Lloyd Jr. *Writing the New Ethnography*. Vol. 7. CA: AltaMira Press, 2000.
- Kleinau, Marion L., and Janet L. McHughes. *Theatres for Literature: A Practical Aesthetics for Group Interpretation*. CA: Alfred Publishing, 1980.
- Lee, Charlotte I. *Oral Interpretation*. 5th ed. MA: Houghton Mifflin, 1977.
- Littlefield, Robert S., Collette Canevello, Roberta Egersdorf, Benita Saur, Gwen Stark, and Elizabeth Wynia. "Identifying Outcomes for Oral Interpretation Events." *North Dakota Journal of Speech & Theatre* 14 (2001): 45-59.
- Naegelin, Lanny, and Ron Krikac. *Getting Started in Oral Interpretation*. Lincolnwood, IL: National Textbook Company, 1993.
- Park-Fuller, Linda M. "Narration and Narratization of a Cancer Story: Composing and Performing *A Clean Breast of It*." *Text and Performance Quarterly* 15.1 (1995): 60-67.
- Park-Fuller, Linda M. "Performance as Praxis: The Intercollegiate Performance Festival." *Text and Performance Quarterly* 14.4 (1994): 330-333.
- Parrott, Charles. "Performance Festival as Site for Undergraduate Research." *Liminalities: A Journal of Performance Studies* 11.4 (2015): 1-3.
- Pelias, Ronald J. "Writing Autoethnography: The Personal, Poetic, and Performative as Compositional Strategies." *Handbook of Autoethnography*. Eds. Stacy Holman

- Jones, Tony E. Adams, and Carolyn Ellis. NY: Routledge, 2016: 384-405.
- Pelias, Ronald J., and James VanOosting. "A Paradigm for Performance Studies." *Quarterly Journal of Speech* 73.2 (1987): 219-231.
- Pelias, Ronald J., and Tracy S. Shaffer. *Performance Studies: The Interpretation of Aesthetic Texts*. 2nd ed. IA: Kendall/ Hunt, 2007.
- Poulos, Christopher N. *Essentials of Autoethnography*. DC: American Psychological Association, 2021.
- Pryately, Margaret, and Carl Schmdier. "Oral Interpretation of Literature for Japanese Students." *Speech Communication Education* VII(1994): 120-131.
- Riga, Vassiliki, and Shauna MacDonald. "Teaching Performance Studies: Communicating Contemporary Curricular Practice in the United States." *Text and Performance Quarterly* 40.3 (2020): 289-307.
- Shaffer, Tracy S. "The Place of Performance in Performance Studies." *Text and Performance Quarterly* 40.1 (2020): 49-71.
- Shaffer, Tracy S. "The Value of Literature in Introducing Performance Studies." *Review of Communication* 16.2-3 (2016): 236-245.
- Shaffer, Tracy S., John M. Allison, and Ronald J. Pelias. "A Critical History of the 'Live' Body in Performance within the National Communication Association." *A Century of Communication Studies: The Unfinished Conversation*. Eds. Pat J. Gehrke and William M. Keith. NY: Routledge, 2015. 187-206.
- Strong, Gregory., Joseph Dias, Michiyo Okawa, and Miki Tanaka. "At Play: Drama for Language Education." *PanSIG Journal 2023* (2024): 254-262.
- Stucky, Nathan P. "Toward an Aesthetic of Natural Performance." *Text and Performance Quarterly* 13.2 (1993): 168-180.
- VanOosting, James. "Writing as Performance." *Communication Education* 35: 4 (1986): 405-407.
- Webber, Andrew Lloyd. *Cats*. Musical. 1981.
- Yordon, Judy E. *Experimental Theatre: Creating and Staging Texts*. IL: Waveland Press, 1997.
- Yordon, Judy E. *Roles in Interpretation*. 5th ed. NY: McGraw-Hill, 2002.
- 平野道代「パフォーマンス教育の意義と展開」JACET オーラル・コミュニケーション研究会編『オーラル・コミュニケーションの理論と実践』三修社, 2002, pp.255-288.
- 岩井千秋「Oral Presentation and Performance (OPP)の取組みと教育効果: 英語のスピーキング能力を伸ばすための指導の方向性」*Learner Corpus Studies in Asia and the World* 3(2018): 61-73.
- 中村啓佑「スペクタクルについて(1)その意味と場」『追手門学院大学文学部紀要』37号 2001, pp.73-93.
- 大川道代「社会変革を目指すパフォーマンスの意義と展開」塩沢泰子・野村和宏・大川道代編『オーラル・コミュニケーションの新しい地平』文教大学出版, 2013, pp.191-218.
- 近江 誠『英語コミュニケーションの理論と実際—スピーチ学からの提言』研究社, 1996.

近江 誠『オーラル・インタープリテーション入門—英語の深い読みと表現の指導』大修館書店, 1984.

小野健二郎・小野和子『みどりはそよ風に—小野みどり遺稿集』高山プレスセンター, 1999.
ワグナー, ジョセフ A.・川島彪秀『英語作品音声表現の基本と実際』三修社, 1986.

APPENDIX 1

Dear Diary

A Partial Script Adapted from the Autoethnography¹³

Characters: Midori (who has a fatal disease), Mother, Doctor, Momoka (Midori's best friend)

Introduction

Mother: There once was a girl who made a desperate effort to live. (*opening the diary in her hands, reading the entries while hearing Midori's voice from heaven*)

Midori: (*voice only*) Maybe people might feel strange to hear, but I want to be an ice cube in a cool barley tea. The purpose of the ice cube is to make the tea more delicious, so that people want to drink it. However, when its role is finished, the ice cube gradually disappears.

Mother: (*looking up*) This drama is based on a nonfiction story about a girl who lost her life. But she was resigned to fate and met her death with a spirit of youth, just like the ice cube in the barley tea. —*internal cutting*—

Momoka: The next day, Midori went to see a dermatologist. She had a mole which was bleeding, so it was removed. Later that day, the dermatologist called Midori's mother and asked her to come to the doctor's office.

At the doctor's office

Doctor: Hello, Ms. Ono. Thank you for coming in such a short notice. We would like to talk to you about Midori's condition.

Mother: Yes, sir...

Doctor: The mole we have removed from her stomach... It turned out to be a cancerous, which is not very good...

Mother: Cancer!? Oh, my goodness, Midori! Oh, my goodness...

Doctor: We know how shocking this news would be for you and especially Midori. But we are not certain, yet, about the prognosis. So, we would like Midori to stay in hospital to determine how serious this is.

PowerPoint slide: The images of malignant lymphoma seen through a microscope are displayed with the explanation of Midori's condition; the cancer was diagnosed at Stage 4, which provides Midori only few months to live.

—*blackout*— *Midori reads aloud her diary at the center of the stage.*

Midori: (*monologue*) Dear Diary,

It's been a week since my surgery, the very first surgery that I have ever had.

When I woke up, I felt more sick than in pain. I thought to myself with my fizzy head, everything is too much. To be honest, I'm so thankful for mom, dad, and Momoka to come over while they have been busy. But I don't want them to see how miserable I look... At least now, I am still able to take a bath on my own.

Five months later at the doctor's office

Mother: How's Midori?

Doctor: Her ability to survive is unbelievable. But more operations might be too much for her, so from now on we are going to begin treatment with anticancer drugs. These drugs will cause some side effects. Midori will lose hair, and it will take all of her energy even to get out of bed. Because Midori is doing job hunting and still has some interviews left, I suggest delaying this treatment until after she finishes job hunting.

Mother: Thank you so much for your concern, doctor. Yes, she is working harder every day and she is not being negative. How tough would that be! Doctor, as her mother, I want Midori to follow her dream until she reaches it. Otherwise, she will find her life meaningless and regret forever.

Doctor: I couldn't agree more, Mrs. Ono. It is no exaggeration to say, that her dream may make keep her alive. I'm sure she can do it. Let's start the treatment after she finishes with interviews.

—blackout—Midori reads aloud her diary at the center of the stage.

Midori: (*monologue*) Dear Diary,

I'm scared. I don't want to be alone. I pretend to be fine in front of people. But why am I scared? It's probably because I haven't cried lately. When was the last time I cried? I want to cry out loud in front of my favorite people, those I trust so much. Tell me where I can leave my tears.

In Midori's room at the hospital

Midori: I know you're busy with your job hunting, so thank you very much for coming.

Momoka: Not at all. Oh, would you like a slice of cake? I got it down the street.

Midori: Momoka, thank you so much. (*after a bite*) It is delicious.

Momoka: By the way, how did your interview go?

Midori: I don't know. But I did what I could do. I have no regrets. When is your interview?

Momoka: In 10 days. I'm all set and ready for it. Thanks to you, Midori, I was able to make up my mind to move forward and become a wedding planner.

Midori: Oh, that's great! I'm sure you will do a great job. Wishing you good luck.

—blackout—Midori reads aloud her diary at the center of the stage.

Midori: *(monologue)* Dear Diary,

I think the true happiness is “little happiness.” Being healthy. Having someone I can rely on. Having someone that I can trust. Having someone who says they need me.

If I have all of this, it’s not a big problem even if I were poor. This is no lie. But somehow, I feel lonely. I am healthy, right?

Momoka: *(voiceover)* Finally, Midori’s anti-cancer treatment has taken over her life. Her physical condition has gradually gotten worse day by day. But after she finished job hunting, she had a smile of relief.

In Midori’s room at the hospital

Midori reaches a glass and drinks the barley tea. After a beat

Midori: Mom, you know an ice cube makes this barley tea taste colder and even more delicious, but the ice itself has to become a victim for the tea to taste better. I once took this for granted, I didn’t even realize the purpose of the ice cube. I want to be a person just like the ice cube that makes the barley tea better.

—blackout—Momoka goes to the center stage with Midori’s diary in her hand.

Momoka: I got a call from Midori’s family that she is now unconscious, so I ran to the hospital.

The next morning, her breathing had gradually slowed down. The doctor tried to get her breath back, but he couldn’t. On the 24th of July 2017, Midori ended her short 22 years of life.

Smiling photographs of Midori and Momoka are shown on the center screen.

Momoka goes to the center stage, opens the diary, hearing Midori’s voice from heaven.

Midori: *(voiceover)* Dear Momoka,

If you are reading this message, I’m thinking that something bad has happened. I wouldn’t let anyone but you read my diary. We were together since preschool. I was really happy when we entered the same university. There were tons we did together; we went to cozy cafes and studied together. We talked a lot, too. Those days we spent together are the best times of my life. Although I can’t be beside you anymore, our friendship would last forever. I wish you tons of Love,

Midori

Momoka slowly closes the diary, and walks off stage. Stage lights fade out, and an original poetry is read aloud with sound effects. Their smiling pictures are displayed with a slideshow.

Original Poetry: We cried, We smiled, holding our hands
Won't let go until the last moment
Let's walk together on the path ahead
Let's walk together on the path ahead

APPENDIX 2

Performance Evaluator's Comment Sheet

Name of Performer _____

Name of Evaluator _____

Title of Selection _____

Comment on each of the areas below. Give specific reasons to support all evaluative judgements.

Introduction/Transitions: Is the introduction informational, relevant, enticing in content, and conversational in delivery? If there is transitional material, is it purposeful and appropriate?

Insight and Understanding: Does the performer sense and then convey the text's meaning?

Are relationships clear? Is there appropriate build?

Characterization: Does the performer capture the full nature of the narrator, persona, character, or characters and bring each to life believably? Is each distinct?

Vocal Control: Does the performer project and articulate? Are the characters' voices distinct and consistent? Does the performer vary tone and tempo appropriately and make good use of the pause? If the performance is poetry, does he or she control the rhythm and play the harmonies?

Physicalization: Is the performer's body appropriately responsive to the demands of the text being presented? Are the movements definite, appropriate, and economical?

Overall Effect: In terms of the total selection, were you carried into the text completely and honestly? Did the performer demonstrate good technique and appear well-rehearsed and polished?

Adapted from Lanny Naegelin and Ron Krikac. Getting Started in Oral Interpretation.

Lincolnwood, IL: National Textbook Company, 1993. p.127.