

# 坪内逍遙が主唱した「全人教育を目的とした劇的遊戯」の実証的検討

## ——「家庭用児童劇」の劇化に伴う演出法の探究——

花輪 充\*・二木 秀幸\*\*・竹本由美子\*\*\*・川合沙弥香\*\*\*\*

Substantial Examination of “the Dramatic Game for the Purpose  
of the Education for the Whole Person” that Shoyo Tsubouchi Advocated  
:Research of the Dramaturgy with the Dramatization of “Kateiyou-Jidougeki”

Mitsuru HANAWA, Hideyuki NIKI, Yumiko TAKEMOTO, Sayaka KAWAI

### 1. 序 文

大正期は、童話劇たるものが新劇団体によって上演されるようになる一方で、坪内逍遙などにより児童劇運動が展開され、専門的な児童劇団が誕生するなど、戦前において全盛期を迎えた時代である。そうした時代の潮流の中で、逍遙は「家庭用児童劇」第一集<sup>1)</sup>なるものを世に発表した。逍遙はこれを「家の中で、子供たち自身が、家の人達や友だちに観せるために演る劇の臺帳です。」<sup>(1)</sup>と定義しているが、当時の児童劇運動に対するアンチテーゼたる意味合いをもつものであったことは明確である。それは「私のは専ら家庭内で、家人及び、たかが親類か近所の人々ぐらいを主な見物人にして、子供ら自身が、ちょっとした庭か座敷かを舞臺にして演ずるためのもので、親たちや兄姉たちとて、只その臺帳の創作、添削、或は説明、或は上演に關する肝要な指導ぐらひはするが、また丁年未滿の兄姉たちは、時としては一役二役を手傳うこともあるが、まづ成るべく四五歳以上十三四歳以下の子供らばかりに演ぜさせるのを主眼としたものです。」<sup>(2)</sup>、とか、「従来わが国で行われているお伽芝居や童話劇に対しては、余り多くの賛意を表しかねる。わが国のは、その過半は余りに興行本位のものであるらしく、その幾分は寧ろ成人向きのものであるらしく、其の余の分とて、まだまだ、児童心理や教育的原理の研究に於いて、不足しているもののように想像されてならぬ。」<sup>(3)</sup>とか、「どうも現在のわが国の童話、童話術、童話劇なぞというもには概して成人の主観の表現であるように思う。其の書き方からいっても、其の話し方からいっても、其の演じ方からいっても、餘に多く成人の心持や觀察や解釈や理屈や趣味や意匠や技巧が加わり過ぎていように思う。私はもっとずっと無邪気に、純に、無技巧になって貰いたいと思ふ。」<sup>(4)</sup>など、家庭用児童劇の巻末の記述を読めば明白であろう。一方逍遙は、子どもの劇について、「子供らの心から自發する純な、自然な遊戯同然のもの…(中略)子供の自由畫と同じような旨味や力を發揮すると同

---

\*児童学科演劇表現研究室 \*\*星美学園短期大学(非) \*\*\*滝野川西保育園 \*\*\*\*やはたみずのとう幼稚園

時に、子供ら自身の心性啓發に裨益する所の多かるべきものである。」<sup>(5)</sup>とし、いわば、他人に見せることを目的とした劇とは一線を画す、〈劇あそび〉のようなものであるとも表現している。このことは、今日においても子どもと劇の仕組みを考える際の眼目ともなりえることである。

## 2. 教育運動としての家庭用児童劇

坪内逍遙は明治から大正にかけて興業されてきた日本の童話（書き方）、童話術（話し方）、童話劇（演じ方）というものが、あまりにも大人の主観に傾倒した表現であることを、「餘りに多く成人の心持や観察や解釋や理窟や趣味や意匠や技巧が加わり過ぎてゐるやうに思ふ。」<sup>(6)</sup>と憂いつつ、「私はもつとずつと無邪氣に、純に、無技巧になつて貰いたいと思ふ。」<sup>(7)</sup>と、その思いを家庭用児童劇の付録其一に綴っている。逍遙は、話術、台本の解釈、演技指導、舞台美術、それぞれについても成人の過剰な介入の不必要性と似非写実からの脱却を説いた。また「観せるのが主でなく、自ら楽しむのが主でありたい。決して児童の虚營心を煽るようなことをしてはならない。」<sup>(8)</sup>とも提唱している。その指摘からは、子どもたちの〈天真を損なわない〉とした、逍遙の演劇と児童教育の未来を見据えた展望が窺われる。まさに家庭用児童劇は、「人間の藝術的本能を利導して、それに依つて、廣い、大きな意味での心性陶冶に資益しようとする教育運動」<sup>(9)</sup>の旗印であったのだろう。したがって逍遙は、家庭用児童劇と在来の演劇の在り方が混在することを危惧し、「私のは、いはば、ママゴトや何々ゴッコのもつと規則立てられ、藝術化され且つ規模を大きくされたものに過ぎない。子供らの心から自發する純な、自然な遊戯同然のものだから、周圍から生中な干涉や間違つた指圖をして、在来の劇的作意や演出法を注入するやうなことをせない以上、ちやうど彼の子供の自由畫と同じやうな旨味や力を發揮すると同時に、子供自身の心性陶冶に裨益する所の多かるべきものである。」<sup>(10)</sup>と提唱した。付録其二の巻末に書かれている「私の子供劇は、六七歳がまじつて演じ得るものというのだから、極々簡單で、大甘なものであるのはいふを待たない。言葉づかいもわざとあどけなくしてある。簡單（シンプリシチー）と純撲（ナイギチー）と無邪氣（インノーセンス）とが三綱領となっている。」<sup>(11)</sup>という文言からもその主旨は受けとめられる。

そうした流れを汲んで、第参集（大正13年7月25日）の序においては次のように記されている。「時代の現状に鑑みる所があつて、曩に『學校用小脚本』と特題した一冊子を公にしたところ、私の所謂家庭用児童劇に懇篤な同感を寄せられる各地方の諸君から、願はくは、此際は、寧ろあのたぐひの、極平易な、眞に家庭内で子供の力で演じられるものを、もつと提供して貰ひたいといふ注文が出版部へ到來するよして、當局者から、せめてもう一冊家庭用の分を書き足してくれといふ需めがあつた。で、急に思ひ立って、第一集のに類似した極あどけない種類ばかりを約十八篇ほど書き並べてみた。」<sup>(12)</sup>その殆どはイソップやアンデルセンなどの外国の童話をモチーフとした作品であり、それらを逍遙は、国民性と時代の要求とに適應させる題材と位置付けた。本来逍遙の提唱する「私の所謂児童劇は飽迄も、家庭的でなければならぬ。長い夏休み化何かの間の子供自身の催しであらねばならぬ。でない、勢いすべてが注入的、干涉的、口移し、手書き式の教練となつてしまつて、私の云う意味の教育的効果は擧らないことになる。」<sup>(13)</sup>といった主旨からは逸脱するにし

でも、家庭用児童劇運動を推進させていくためには必要な手段であったのであろう。第参集附録(其二)「實際上から観たの児童劇-四、公演を是認する所以」の中にある逍遙の「児童劇に関しては、先づ家庭よりはじめて、専ら創造をと主張したのは、どこにも模範らしいものを求めようもなかつたからであった。ところが、現在の有様では、それも中々困難らしいから、多少一念に戻るが、むしろ先づ何等かの標本を示し、それを児童及び其指導者たちの鑑賞の若しくは参考の目的物とし、それに依據させて、家庭乃至學校に於ける創造に従事せしめようと思ふようになったのである。」<sup>(14)</sup> といった記述はそうした逍遙の綿密な企図を裏付けるものであろう。それゆえ、どの作も、室外庭内問わず、子どもたちが自身の力によって手軽に演じられるような構造をもっている。

#### 4. 研究目的

本研究では、「演劇教育はまず、『家庭的』なことを『家庭的な雰囲気』の中からはじめ、順次規模の大きなものに進んでいくものである」<sup>(15)</sup> と考えた坪内逍遙が、『家庭用児童劇』の構成・演出を、いかに具現化しようと考えていたか。ここでは、捲り絵芝居<sup>2)</sup>、素劇<sup>3)</sup>、朗読劇<sup>4)</sup>、参加劇<sup>5)</sup>等の手立てを手掛かりとして、保育者自身が題材を劇化することにより、坪内逍遙の目指した「全人教育を目的とする劇的遊戯」<sup>(16)</sup>の理想的境地に接近することを目当てとする。

#### 5. 研究方法

##### I. 以下1～4の演出方法を応用する。

1. 捲り絵芝居としての劇化 ⇒ 自由絵帳に描かれた登場人物たちの絵をたよりにして、物語を構成する演出方法。
2. 素劇としての劇化 ⇒ リアルな美術・衣裳・メイクを排除し、何もない空間の中での身体表現とモノの見立てを駆使した演出方法。
3. 朗読劇としての劇化 ⇒ 詩や散文、劇などを教材として「文章の内容や感情を音声として表現し、豊かに伝えようとする」<sup>(17)</sup> 演出方法。
4. 参加劇としての劇化 ⇒ 「観客である子どもの行動的な特性が自由に発揮されることを、あらかじめ脚本や演出の上で予想してつくられた幼児対象の児童劇」<sup>(18)</sup>の演出方法。

##### II. 上記1～4の演出方法を、以下の対象者に適用する。

- ・二木秀幸（保育者養成校非常勤講師）
- ・竹本由美子（保育士）
- ・川合沙弥香（幼稚園教諭）

### Ⅲ. 上記1～4の演出方法を、各演目に適応させる。

「親雀と子雀」<sup>(19)</sup>の劇化——捲り絵芝居の表現様式を前提として。

「蠅と蜘蛛」<sup>(20)</sup>の劇化——素劇の表現様式を前提として。

「こだま」<sup>(21)</sup>の劇化——朗読劇と参加劇の表現様式を前提として。

### Ⅳ. 活動展開

#### ①「親雀と子雀」

- 捲り絵芝居「親雀と子雀」の台本を配布する。
- 黙読後、3人で、読みあわせ（read-through）を行う。
- 配役を決定する。
- 〈捲り絵芝居〉の表現様式等について、演出家からの説明と討議の時間をもつ。
- 捲り絵芝居「親雀と子雀」の画面の制作に取り組む。
- 画面が完成後、稽古に取り組む。／メンバー自身で芝居を構成する。
- 演出家による構成・演出がはいる。

#### ②「蠅と蜘蛛」

- 素劇「蠅と蜘蛛」の台本を配布する。
- 黙読後、3人で、読みあわせ（read-through）を行う。
- 配役を決定する。
- 素劇〈素劇〉の表現様式等について、演出家からの説明と討議の時間をもつ。
- 素劇「蠅と蜘蛛」の稽古に取り組む。／メンバー自身で芝居を構成する。
- 演出家による構成・演出がはいる。

#### ③-1. 「こだま」

- 朗読劇「こだま」の台本を配布する。
- 黙読後、3人で、読みあわせ（read-through）を行う。
- 配役を決定する。
- 朗読劇〈朗読劇〉の表現様式等について、演出家からの説明と討議の時間をもつ。
- 朗読劇「こだま」の稽古に取り組む。／メンバー自身で芝居を構成する。
- 演出家による構成・演出がはいる。
- 参加劇「こだま」の台帳を配布する。
- 黙読後、3人で、読みあわせ（read-through）を行う。
- 配役を決定する。
- 参加劇〈朗読劇〉の表現様式等について、演出家からの説明と討議の時間をもつ。
- 参加劇「こだま」の稽古に取り組む。／メンバー自身で芝居を構成する。

—— 演出家による構成・演出がはいる。

③-2. 「こだま」

—— 捲り絵芝居「親雀と子雀」、素劇「蠅と蜘蛛」、朗読劇・参加劇「こだま」を接続して、オムニバス劇「お芝居ごっこで童話劇」<sup>6)</sup>に仕上げる。

—— デモンストラーションの開催／TK大学（花輪ゼミナール学生を対象として）


—— パフォーマンスの開催／中野区・YM幼稚園  
（園児と保育者を対象として）（ビデオ撮影、写真撮影）

—— 振り返り／意見交換、ビデオ分析等（捲り絵芝居、素劇、朗読劇の表現手法が逍遙のめざした劇的遊戯に適うものであったかを考察する。）

6. 結果と考察

「捲り絵芝居・素劇・朗読劇・参加劇の表現様式を前提とした『家庭用児童劇三題』の取り組み」

I. 実践記録

台 本	構成・演出
<p>1. 序章</p> <p>—— 舞台中央に衝立がおかれている。音楽が流れる中、それは静かに取り払われる。その後ろにはひな壇におかれた自由画帳が三冊。紙面には、幼児が描いたと思われる絵が表わされており、音楽が高まる中、3人出演者が絵を手にもち、頁を捲りながら、歌い始める。</p> <p>M1①「童話劇にいらっしゃい」</p> <p>♪いらっしゃい いらっしゃい これはみなさん いらっしゃい いらっしゃい いらっしゃい 大人も子どもも いらっしゃい</p> <p>これからはじまる おはなしは ちょいとむかしのものがたりものがたりウ キウキワクワク 童話劇</p> <p>—— 舞台転換。「チュンチュン…」と声色を奏でながら、語り1が自由画帳の頁をひらくと、そこには雀の絵が描かれている。それを捲りながら導入する。</p> <p>2. 親雀と子雀</p> <p>語り2        いったうさいしょのおはなしは？</p> <p>語り1・3     おはなしは、</p>	

—— 再び、チュンチュンの声色。舞台上を親雀が飛び交い、子雀が親の到来を首を長くして待つ光景。

語り1・2 親スズメと、

語り3 子スズメ！ の

語り1・2 おはなし！

語り2 巣立ちの時期です。お母さんスズメとお父さんスズメは、子スズメたちのために一生懸命エサを運ぶのでした。

すず太郎 チイイ、チイイ！

すず次郎 チイイ、チイイ！

すず子 チイイ、チイイ！

母雀 さ、さ、帰ってきたよ。さ、口をおあけ。

すず太 チクチク！

母雀 そう、さ、これはお前に。

すず子 チクチク！

母雀 これはお前に。おいしいかい？

3匹 チイイ、チイイ！

母雀 それじゃ、また行ってくるからね。大人しくしといで。

3匹 チイイ、チイイ！ チイイ、チイイ！

—— そこへ父の雀が帰ってくる。

父雀 帰ってきたよ、帰ってきたよ。

チュツチュク、チュツチュク！

3匹 チイイ、チイイ！ チイイ、チイイ！ チイイ、チイイ！

父雀 これはおまえに、

すず太郎 チクチク！

父雀 これはおまえに。

すず子 チクチク！

父雀 これはおまえだ。

すず二郎 チクチク！

父雀 おいしいかい？

3匹 チイイ、チイイ！

父雀 そういう時はだな、ありがとう、って言うんだ。

3匹 ありがとう、おとうさん！

父雀 うん！ また、みんなのために、おいしいものを拾ってこよう。

3匹 チイイ、チイイ！

—— 父雀が飛んで往ってしまう。と、母雀が帰ってくる。

母雀 さ、帰ってきましたよ。



3匹 チイ、チイ！

——3匹いっしょに口をあく。

母雀 こらこら、そんなに口をあけなくてもいいの。さっき食べたばかり  
でしょう。ね、また後で。

3匹 チイ、チイ！

母雀 それより、今日は、これから飛ぶお稽古をします。

3匹 チイ、チイ！ チイ、チイ！

母雀 いい子ね！ それじゃ、すず太郎、すず太郎からにしましょ。まず  
私が飛んで見せるから、よく見ておいで。

すず太郎 チイ、チイ！

—— チュンチュン！ 下へ飛んでおりて。

母雀 さ、すず太郎、やっごらん。翼をずうっと広げて、ひょいとお飛  
び！

母雀 うまい！ えらい、えらい！

すず太 チイ、チイ！ チイ、チイ！

——すず太郎はこわごわ飛ぶ。

母雀 よくできました！ さ、今度はすず次郎よ。さ、飛んでごらん。

——すず次郎もこわごわ飛ぶ。

母雀 そうそう！ えらいえらい！

すず次郎 チイ、チイ！ チイ、チイ！

母雀 良く出来ました！ さ、今度はすず子の番よ。そこへ立っちして、  
やっごらんなさい。

すず子 チイ、チイ！ いやよいやよ！ チイ、チイ！ いやよ、  
いやよ。

母雀 あら、どうしたの？ どうかしたの？

すず子 チイ、チイ！ わたいこわいわ。チイ、チイ！

——この時、父雀がまた帰って来る。

父雀 (木の枝を見上げて) おいしいものを拾って来てやったぞ。

母雀 あなた、すず太郎もすず二郎も上手にとべましたよ。！

すず太郎 チイ、チイ！

すず次郎 チイ、チイ！

父雀 おー、そうか！ そりゃ感心だな！ さ、口をおあき、ご褒美をあ  
げなきゃいけないな。

——すず太郎とすず次郎に食べさせる。その様子を見て、

すず子 わたいもほしい！

母雀 だったら、すず子もとんでごらんなさい。



すず子 いやいや、だってこわいもん！

父雀 それじゃあ、ごほうびはあげられないな。みんなみんなお兄ちゃんにあげようかな？

すず子 チイイ、チイイ！ チイイ、チイイ！ チイイ、チイイ！  
チイイ、チイイ！ チイイ、チイイ！ チイイ、チイイ！  
チイイ、チイイ！ チイイ、チイイ！

母雀 すず子。そんなに泣かないの。すず子や、ここをごらん。おまえのごほうびがあるよ。さ、とんでごらん！

すず子 チイイ、チイイ！ そこへゆきたいわ。チイイ、チイイ！  
けれども、わたい、こわいわ。チイイ！

母雀 ほらほら、すず子。そこにたっちしてとんでごらんささい！

父雀 (父から) さ、ここへ飛んでごらん。さ！

すず子 こわいわ！ こわいわ！

母雀 すず子、いいかげんにしないと、突き落としちゃうよ！

——母雀がうしろから突く。

すず子 チイイイイイ！ (と翼をひろげて飛んで下りつつ)

母・父雀 あら、落ちたア！ あ！ とんだア！ チイイ！ はああああ！

母・父雀 飛んだ、飛んだ！

すず子 チイイ、チイイ！ ありがとうございます。飛ぶのは面白いわ！  
もう怖くなんかない！

母雀 さ、これでみんないい子になれたわ。

父雀 いいかい、この草の中にはいろんな食べられるものがある。これからは、自分でひろってお食べ！

3匹共に チイイ、チイイ！ チイイ、チイイ！

語り2 こうして、子スズメの、

語り3 すず太郎、すず子、すず次郎

語り1 は、立派に巣立ちをしました、

語り3 というおはなし。

——BGMが流れる。舞台転換。

### 3. 蜘蛛と蠅

語り部1 二つめのおはなしは？

語り部2・3 おはなしは、

語り部1 蜘蛛と、

語り部2・3 蠅！

——語り1が語りと女中とクモを演じる。語り部2は母バエ、語り3がハエ吉を





担当する。

語り1 大きな座敷の中を、母蠅と息子の蠅吉とが飛んでいました。

母蠅・蠅吉 ブズズズズズズ！

蠅吉 嬉しいな、嬉しいな！ おいら、こんなに大きくなった！  
もうどこへでも飛んでいかれるぞ。ねえ母ちゃん、あっちへ飛んで  
いってもいい？！

母蠅 ああ、いいよ。けれどもクモがいるからね、気をつけるんだよ。

蠅吉 クモ…？ クモってなあに？

母蠅 クモってというのは、大きな、こわいこわい化けものなんだよ。  
わたしらを捕って食べるの。目が八つあって、脚が八本あって、口  
が四つにさけていて、捕まったら最後、ガブリって飲み込まれちま  
うんだよ。

蠅吉 こわっ！ じゃ、おいら蜘蛛なんかいないとこへ。

母蠅 どこへゆくつもりだい？！

蠅吉 いろんなとこさ。ぐるぐるぐるぐるぐる、あっちもこっちもい  
きたいんだ！ 母ちゃん行ってくるからね！

母蠅 気をつけていってくるんだよ。くれぐれも蜘蛛には気をつけてね！  
いいね！…さてと、あたしゃ、台所へでも行くとするかね。おい  
しい臭いがしているから、なにかいい物があるんだろう。とはい  
え、女中が蠅叩きをもって睨んでいるから、気をつけなくてはね。  
そっと飛んでいきましょう。

語り というわけで、蠅吉は生まれてはじめて大きな屋敷の中を、母蠅は  
台所へと向かうのです。そこに、蠅の天敵、蜘蛛が現れました。

蜘蛛 今しがたまで、ハエが2、3匹いたようだったが、どこへいった！？  
ようし、この薄暗いところに巣を掛けとくとしよう。すぐに1匹や  
2匹はつかまるだろう。ようし、ここいらで待ち伏せするとするか。

蠅吉 ブズズズズズズ！

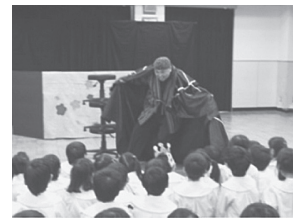
蜘蛛 来た来た…。もしもし。もしもし。蠅さん！ ごきげんよう。

蠅吉 だあれ？

蜘蛛 ご近所のものです。お散歩ですか？ くたびれたでしょう。  
この上にいいお座敷がありますからあがってお休みなさい。

蠅吉 (翅を休めて、じっと見ていたが) ありがとう…。でも、くたびれ  
てないから。まあ、あれが母さんの言った蜘蛛だな。

蜘蛛 さ、はやくいらっしゃい。お腹がすいているでしょう。いろんなお  
いしいものがありますよ。何でもあげますから、さ、お上がりなさい。



蠅吉 (横を向いて) なんて親切なんだ。それにしても腹へった。けど、クモかも知れないし…。

蜘蛛 はやく、いらっしやい! さあさあ!

蠅吉 でも…、どうしてあなたの前には網のような物がかかっているの? 顔がよく見えないよ。

蜘蛛 なら、もっとこっちへ寄って来てごらんなさい。(自分も進んで) ほうら、見えるでしょ、私の顔が。(ハエ吉の顔を見て) それにしても、ほんとにあなたは、大きなピカピカ光る、いいお目目をもっておいでだ…。それに翅のきれいだこと!

蠅吉 ありがとう。あんなに優しいんだったら、蜘蛛じゃあるまい。もっと傍へいってみよう。

蜘蛛 しめしめ…。

—— まんまと蠅吉をわなにかける蜘蛛。

蠅吉 なんだなんだ! 手や足に何やら掛った! 逃げられない。逃げられないよ! どうしよう!

蜘蛛 とうとう引っかかったぞ。逃がしやしないからな。

—— 蜘蛛の巣にひっかかる蠅吉。

母蠅 怖かった! 危うく女中にピシヤリとぶたれるところだった。ところでハエ吉はどこへいったろ。クモの巣の近辺へでもいきやしないかしら!

母蠅 ハエ吉や! ブズズズズ! ハエ吉や! ブズズズズ!

女中 いたいた! 台所からおっぱらったと思ったら、もうここへきてる。しっしっしっ!

蠅吉 ブズズ! 助けて! ブズズ! 助けて!

女中 おやおや! 今朝掃除したばかりなのにもう、こんな大きなクモの巣がかかっているよ。憎らしいね。叩き落としてやりましょ!

蜘蛛 こりゃいかん! 女中に見つかった! ひとまず退散しよう!

—— 母蠅が登場。

母蠅 蠅吉、蠅吉や! 生きてるかい? 返事をし、返事を!

蠅吉 母ちゃん! 母ちゃん…。

母蠅 蠅吉! しっかりおし!

蠅吉 母ちゃん! 母ちゃん!






—— 抱き合う母蠅と蠅吉。

母蠅・蠅吉 離れない…。

—— もがいてようやく離れる母 蠅と蠅吉。

母蠅 よかったよかった。本当によかった。



<p>さあ、お祝いに歌いませよ踊りませよ！</p> <p>母蠅・蠅吉 ♪ブズブズブズブズ！ ブズブズブズブズ！</p> <p>女中 おや！ また来たね！ 憎いやつめ！</p> <p>しゅっ！ しゅっ！ しゅっ！ しゅっ！</p> <p>母バエ おっと危ない！ ハエ吉逃げるよ！</p> <p>ハエ吉 あいよ！</p> <p>女中 こりゃ！</p> <p>—— 蠅叩きでもって止めをさす女中。</p> <p>語り1 クモとハエのおはなしはこれで、</p> <p>語り2・3 お・し・ま・い！</p> <p>—— 舞台転換。</p>	
<p>4. こだま</p> <p>語り1 三つめのおはなしは？</p> <p>語り2 こ、だ、ま</p> <p>語り3 という、おはなし。</p> <p>—— スツールの上に語り1（母親・語り）、2（太郎）、3（こだま）が並んでさわる。中央に太郎が陣取り、下手に母親、上手にこだまである。</p> <p>語り1 夏休みのことです。太郎はお母さんと二人で山奥に旅行にやってきました。宿題もおわり、お手伝いもすんだのでしょう。太郎は山小屋を飛び出して、一目散に庭にそびえ立つくぬぎの大木によじ登りました。目の前には、雄大な山が連なります。なんてステキなんでしょう。</p> <p>太郎 ああ、うれしいうれしい！ お母さんに言いつかったことは、もうすんじまった。あそぼあそぼ！</p> <p>—— という、山の方でこだまが其の通りに返事をする。</p> <p>こだま あそぼあそぼ！</p> <p>—— 太郎はびっくりして、変な顔をして、</p> <p>太郎 （早口に）えっ…？ だれ、…（大きな声で）そこにいるのはだあれ？</p> <p>こだま そこにいるのはだあれ？</p> <p>太郎 だれだあい、君は？</p> <p>こだま だれだあい君は？</p> <p>太郎 僕かい？ 太郎だよッ。</p> <p>こだま 僕かい？ 太郎だよッ。</p> <p>太郎 いいえ、僕が太郎だよウ！</p>	   

——とまた、山のほうで、こだまが同じように

こだま いいえ、僕が太郎だよ！

太郎 ううん、君は太郎じゃないよ。

こだま ううん、君は太郎じゃないよ。

太郎 太郎だよ！

こだま 太郎だよ！

太郎 (怒って) ウソオつけッ！

こだま ウソオつけッ！

太郎 おや！ 馬鹿にするね君はッ！

こだま おや！ 馬鹿にするね君はッ！

太郎 よせい！

こだま よせい！

太郎 いっちまへ！

こだま いっちまへ！

太郎 ちきしょうッ！

こだま ちきしょうッ！

母親 太郎や！ どうしてそんな口ぎたないこと言うの！

——この時、お母さんが窓から首を出して

太郎 (なき声で) だって、あの山にいけないうちがかくれてるんだもん。  
ぼくのこと馬鹿にして、いろんなことを言うの。

母親 それでお前、なんてったの？

太郎 よせッ、いっちまへ、ちきしょう！ って言ってやったの。

母親 じゃあね、今度はやさしくしておやりよ。そうすれば、きっと向こうでもやさしい返事をするから。いいね。

——お母さんは奥へ入る。

太郎 はーい…。(また山の方へ向いて) おうい！

こだま おうい！

太郎 かにんしとくれ。僕が悪かったから。

こだま かにんしとくれ。僕が悪かったから。

太郎 これからは、仲よしになろうねえ。

こだま これからは、仲よしになろうねえ。

太郎 じゃ、ここへおいでよう！

こだま じゃ、ここへおいでよう！

太郎 ここへさ！

こだま ここへさ！

太郎 そこへはいかれないよ。



こだま      そこへはいかれないよ。

太郎      そうか…。じゃ、ここからお話をしよう。

こだま      じゃ、ここからお話をしよう。

太郎      いいかい？

こだま      いいかい？

太郎      ようし！

こだま      ようし！

—— お母さんがまた窓から首を出して

母親      太郎や、ご飯よ。すぐおいで。

太郎      ああ。(山のほうへ) ご飯だから、もうやすよ！

こだま      ご飯だから、もうやすよッ！

太郎      さよならア！

こだま      さよならア！

母親      太郎や、早くおいでよ。なにしてるの？

太郎      母ちゃん、今ね、母ちゃんの言ったとおりにしたら、すぐ今の子と仲よしになったんだよ。

母親      そらごらん。こっちからやさしくすれば、だれでもやさしくしてくれます。

母親      さ、ご飯にしましょ。

太郎      はい！

こだま      はい！

—— 舞台転換。

#### 5. こだま〈参加劇〉

語り部3      今度はみんながこだまになるよ。

語り部1      おじちゃんと、

語り部2      おばちゃんが、

語り部1      合図をするからついてきて。

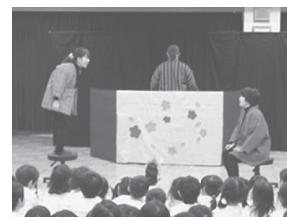
語り部2      あわてなくていいからね。

語り部3      それでは、はじまり、

語り部1・2   はじまり！

語り部1      夏休みのことです。太郎はお母さんと二人で山奥に旅行にやってきました。

太郎      (嬉しそうに飛び出して来て) ああ、うれしいうれしい！ お母さんに言いつかったことは、もうすんじまった。あそぼあそぼ！



語り部1・2 はい！

——語り部2・3は、子どもたちに合図をおくる。

子ども あそぼあそぼ！

太郎 (早口に) えっ…？ だれ、…そこにいるのはだあれ？

子ども そこにいるのはだあれ？

太郎 (早口で) おや、山のほうで返事してる。… (大きな声で)  
だれだあい、君は？

子ども だれだあい君は？

太郎 僕かい？ 太郎だよッ。

子ども 僕かい？ 太郎だよッ。

太郎 いいえ、僕が太郎だよウ！

子ども 僕かい？ 僕が太郎だよウ！

太郎 ううん、君は太郎じゃないよ。

子ども ううん、君は太郎じゃないよ。

太郎 太郎だよウ！

子ども 太郎だよウ！

太郎 (怒って) ウソオつけッ！

子ども ウソオつけッ！

太郎 馬鹿にするな！

子ども 馬鹿にするな！

太郎 よせ！

子ども よせ！

太郎 やめろ！

子ども やめろ！

太郎 ちきしょうッ！

子ども ちきしょうッ！

母親 太郎！ どうしてそんな口ぎたないこと言うの！

太郎 (泣き声で) だって、あの山にいけない子かくれてるんだもん。  
ぼくのこと馬鹿にして、いろんなことを言うんだ。

母親 じゃあね、今度は優しくしておやりよ。そうすればきっと向こうでも優しい返事をするから。いいね。

——語り部1がお母さんになって、オンステージフォーカスでコミュニケーションする。

太郎 はーい。(また山のほうへ向いて) おうい！

子ども おうい！

太郎 ごめんよ。僕が悪かった。



子ども ごめんよ。僕が悪かった。  
太郎 これからは、仲よしになろうよ。  
子ども これからは、仲よしになろうよ。  
太郎 じゃ、ここへおいでよ！  
子ども じゃ、ここへおいでよ！  
太郎 ここへさ！  
子ども ここへさ！  
太郎 そこへはいかれないよ。  
子ども そこへはいかれないよ。  
太郎 そうか。じゃ、ここからお話をしよう。  
子ども じゃ、ここからお話をしよう。  
太郎 いいかい？  
子ども いいかい？  
太郎 よオシ！  
子ども よオシ！  
—— 語り部3、再びお母さんになって、  
母親 太郎、ご飯よ。すぐおいで。  
太郎 ああ。(山のほうへ) ご飯だから、もうよすよッ！  
子ども ご飯だから、もうよすよッ！  
太郎 さよならア！  
子ども さよならア！  
母親 太郎や、なにしてるの？  
太郎 今ね、母ちゃんの言った通りにしたら、すぐにあの子と仲よしになったよ。  
母親 そらごらん。こっちからやさしくしてあげれば、だれでもやさしくしてくれます。さ、ご飯にしましょ。  
太郎 はーい！  
子ども はーい！  
語り部1 めでたし。  
語り部2 めでたし。  
語り部3 おしまい！  
—— 語り部1・2・3は、子どもたちにむけて拍手をする。  
語り部3 みんな、ありがとう！ 元気いっぱいのかだまさんでした。  
語り部1 おしばいごっこで童話劇、  
語り部2 これで、  
語り部1・2・3 おしまい！



<p>6. 終章</p> <p>M1②「童話劇にいらっしゃい」</p> <p>♪よっといで よっといで このゆびとまる子 よっといで よっといで よっといで えんりよしないで よっといで</p> <p>これからはじまる おはなしは ありゃりゃこりゃりゃのものがたり おしばいごっこで 童話劇</p>	
<p>日 時：2012年1月24日（火）13:00～13:30</p> <p>会 場：中野区・YM幼稚園ホール</p> <p>内 容：1月誕生会の企画</p> <p>活動目的：坪内逍遙が、『家庭用児童劇』の構成・演出を、いかに具現化しようと考えていたか、ここでは、捲り絵芝居、素劇、朗読劇、参加劇等の手立てによって劇化することにより、坪内逍遙の目指した「全人教育を目的とする劇的遊戯」の概念を実証的に探求する。</p> <p>協 力：中野区・YM幼稚園</p>	

## II. 『家庭用児童劇』上演における演者の視点

### § 中野区・YM幼稚園公演の振り返り

音楽・語り部1／二木秀幸

「オープニング」笛の音とともに幕がオープン。子どもたちが身を乗り出して舞台に引き込まれていく様子が、後ろ姿に感じられる。舞台セットが現れた時に「おお！」と声を出す子どももいた。ここで残念なことが二点ある。まず音源の音量の問題。スピーカーの向きが舞台方向であった事に起因している。演者にはよく聞こえるが、客席側では小さすぎた。音源を使用する場合、スピーカーの設置位置に気を付けなければならない。また可能であれば、オペレーターの位置を客席の後方にとることにより、音量的な問題は解決できるといえる。次に歌い出しが揃っていなかったということ。動きに気を使いすぎて歌が出てこなかったと思う。歌と動きが一体でなく、別物になってしまった典型であった。「親雀と子雀」まずは絵をしっかりと見せる…スケッチブックシアターにおけるスケッチブックの扱いをもっと丁寧にしなくてはいけない。そしてスケッチブックを扱う者は舞踊的な要素を備える必要がある。スケッチブックと身体の動きとが一体になると、本当に雀が飛んでいるように感じられる。後ろを向いて絵が見えなくても、まったく違和感なく雀を想像できる。私自身、気持ちとしては軽やかに飛んでいたつもりだが、実際に映像を見ると、どことなく重い感じがした。体型もあるのだが、スケッチブックの動かし方…雀の羽ばたきが足らなかった等、スケッチブック、即ち道具と身体の動き、そして役の一体感が希薄であったからだと思



う。雀が止まっているときの扱いも含め、雀（鳥）をもっと観察し表現につなげる術を更に研究する必要がある。子雀が飛べた時、子どもたちに笑顔が浮かんだのが印象的であった。「蠅と蜘蛛」私自身、三作品の中で一番思い切って演じていた。そして子どもたちが思っていた以上に楽しんでいるように感じた。登場人物が“善人（よいと思われる者）”と“悪人（わるいと思われる者）”の区別が付きやすいストーリーであると、子どもも反応がしやすいのであろう。ドタバタ喜劇的な内容だけに気を付けないと単なるお笑い・おふざけになってしまう。内容をしっかり捉え、綿密な打ち合わせのもとにアドリブを交えていく…大切なことではないだろうか。「こだま」子どもたちが、はじめは不思議そうな表情であったが、キャストそれぞれの役柄、そして舞台の構造が見えてくると、次第に楽しんできたように思える。私自身、スツールの回転で目が回ってしまう事との戦いではあったが、体の芯をしっかりと捉え、もっとスムーズに回転すると客は見やすいと思った。また参加劇を行うにあたり、常に心掛けていたが、よりスムーズに進行し楽しむ為に、はじめにしっかりとモデルを示し、子どもたちの参加意欲を高めることがとても大切であるといえる。「全体を通して」テーマ曲に関して、話の内容から日本的な響きを出すために「ヨナ抜き音階」で作曲をし、またオケはできるだけ歌詞を引き立たせるため、最小限の音色で作成した。結果として素朴な音楽に仕上がったのではないだろうか。今回はオケをバックに歌い、録音音源を効果音・効果音楽として使用したが、シンプルな楽器…例えば篠笛（あるいはリコーダー等）やオルガン（キーボード）、簡単な打楽器等で生演奏しながら歌うということも良いのではないだろうか。またトレーニングをし、アカペラという選択も考えれる。今回は三作品を演じることで精一杯になり、全体の構成として、家族が演じている（家族感を出す）ということが足りなかったように思える。芝居中における役者の意識、あるいは転換中の行動等、更に改善・研究をしなくてはならない。

## § 中野区・YM幼稚園における坪内逍遙の劇公演をふり返って

語り手2／竹本由美子

今回、実際に演じてみて肌で感じたのは、キャスト3名の視覚的な年齢効果である。逍遙が「家庭用児童劇」を提唱したことを大切に紡ごうと、演出の意図によりキャスト3名は“親子を感じさせる年齢”で構成された。「親雀と小雀」（絵芝居）では、巣立ちがテーマとなる。観客の子どもたちは、我が子を思うがゆえの父雀と母雀の厳しさや、自立へ向けての大人の援助を目の当たりにする。共感できるのは、すず太郎、すず次郎、すず子の果敢なる挑戦であろう。しかし上演スタイルはいたって簡単。スケッチブックに描かれた雀たちが演者に操られて飛びまわるだけである。平面の絵が動きまわるだけであるのに、子どもたちはよく話を追っていた。上演ビデオを観てもそのことがよくわかる。逍遙が「家庭用児童劇」に求めたものは、“簡単・純朴・無邪気”であるというのが頷ける。そこら辺にある物語であるから、子どもたちが興味を持ち、目の前で繰り広げられるストーリーの登場人物に自分を投影しやすいのだろう。この稽古でとくに注意したことは、いたってシンプルな表現で物語を観客に伝えることである。特に雀役などはノン・バーバルコミュニケーション（言葉以外の身ぶり手振りなどを用いたコミュニケーション）の占める割合も多くなるから、空中で羽ばたく動作や空中回転する動きなどが少しでもそれらしくみえるように練習を重ね

た。そうすることで、子どもが巣立ちする純粋な喜びを疑似体験できたようにおもう。父・母・子らが飛び回るシーンがあるのだが、同じ目的に向かい工夫を重ねることは、逍遥のいう和衷協同ということであろうか。蜘蛛と蠅では人間と蠅や蜘蛛が現れる。それは日常の一場面で子どもが見慣れているものであり、身近に感じながらも想像を膨らめ、人生の知識を与えることにつながる。この中で父的役割のキャストが、蠅をおびやかす蜘蛛と蜘蛛や蠅を追いかける女中役の2役を演ずる。黒装束に半天を羽織った基本スタイルに、日本手拭いを頭にかぶり箒を手を持つだけで役を演じ分ける。母蠅役になっておいかけてっこをしながらその場で感じたことは、やはり子どもの期待感である。あそび要素であるおいかけてっこを楽しむ姿が見られた。最初の「親雀と子雀」の話の効果も感じた。いきなり男性役の蜘蛛がでてきたならまた違ったリアクションが見られたであろう。「家庭的」を目指した結果、子どもたちにとって受け入れ易かったのではないだろうか。また子蠅役が親しみある自分たちの園の年中児の担任保育者であること、その蠅吉が母蠅とユーモラスに冒険することが臨場感を高め、心を動かしたのであろう。参加型朗読劇「こだま」では、子どもが簡単に自発的に遊べる“こだまがえし”が生きたように思う。こちらも2つの話の後であるから、その場の空気に観客が慣れ、役とともに参加することでみなで創っていった。子どもたちと対面し、話を進行しながら子どもの顔を観察すると、「簡単」・「純朴」・「無邪気」の良さを考える結果となった。ただこのシンプルな家庭児童劇の理念が、当時の教育に混迷し、生かされなかったことを考察すると、改めて今の時代にも丁寧に噛み砕いて、現場に生かしていきたいのだと感じている。

### § 観劇を通しての子どもたちや保育者の反応と変化について

語り手3／川合沙弥香

大正時代に書かれた脚本であるのに、今の子どもたちが観ても、お話の世界に入り込み、感性を動かしたのはなぜか。それは、描かれている内容が、子どもの遊びや生活の経験と近く、また、子どもが想像しうる世界であったからではないだろうか。「親雀と小雀」では、できないことを克服しようとする時の不安感が、子どもたちの日々の経験と結びつき、一層ずず子に感情移入する姿が見られた。ずず子が飛べた時、子どもたちから笑顔がこぼれ、安堵する姿が見られた。「蜘蛛と蠅」では、「あっちに行った。」「くもだ。」など、子どもたちの発言が多く、お話の世界に入り込んでいく姿が見られた。特に、蠅吉が蜘蛛に捕まる場面では、大きい声をあげるなど反応が大きく、子どもたちに強い印象を与えた。この鬼ごっこのような構図は、まさに子どもの遊びであり、年少児でも感情移入しやすかったようである。「こだま」では、言葉が返ってくる面白さに笑いが止まらない子どもたちの姿が見られた。参加の場面では、生き生きと真似っこ遊びを楽しむ様子が見られた。表現することに苦手意識のある子どもも、言葉を繰り返すという参加だったため、負担を感じることなく、表現できたようである。また、年少、年中児は、やまびこを知らなかったり、真似っこする楽しさが印象に残り、話の内容を深く受け止めるところまで至らなかった子どももいたが、年長児は、真似を楽しむだけでなく、話全体を子どもなりに感じとめたようであった。このように、この家庭用児童劇の脚本の中で描かれている世界は、子どもの遊び、想像の世界に近いものであったために、子どもたちがお話の世界に入り込み、感性を動かしたのであろうと思われる。ま

た、この観劇会は、通常保育中に行われ、保育者である私が出演していたことで、お芝居への親しみも深まり、子どもたちがリラックスして観劇している姿が見られた。親しい人が演じることで、お芝居が生活と切り離されたものではなく、日々の保育と結びついた。観劇後、特に参加をした「こだま」のお話が印象に残ったようで、言葉を真似して遊ぶ姿がよく見られた。そこで、「やまびごっこ」の歌を歌い、歌の中で言葉の繰り返しを楽しんだ。表現発表会で、「やまびごっこ」を歌ったのだが、そこで、自分たちが先に歌い、保護者にやまびこになってもらうという逆の立場を経験し、さらに、表現する楽しさをかみしめている子どもたちの姿が見られた。丁度、劇の発表会に向けた活動に取り組んでいる最中の観劇会だったため、周囲の保育者の演劇観、表現活動の取り組みに変化を与えた。発表会に向けた表現活動となると、人に見せるための劇づくりという意識が高く、子どもに決まった台詞を言わせたり、振り付けを覚えさせたりと、見栄えを重視して、子どもの素朴な表現とはかけ離れたものになりがちであった。観劇を通して、保育者が、表現することの喜びを再認識するとともに、子どものごっこ遊びを基盤とした表現活動に重きをおくようになった。最終的な劇の形に子どもを最初から当てはめていくのではなく、イメージを膨らませ、なりきって表現すること自体に価値があると捉えるようになったのである。子どもの主体的な表現活動の実現のために、職員間で表現活動について話し合う機会も増えた。

### Ⅲ. 『家庭用児童劇』上演における構成・演出の視点

#### § 家庭用児童劇三題の演出・振付について

脚色・構成・演出／花輪 充

本研究の命題は、「家庭用児童劇」第一巻に掲載されている『親雀と子雀』『蠅と蜘蛛』『こだま』を構成・演出、劇化することで、坪内逍遙がめざした「全人教育を目的とした劇的遊戯」の本質に接近することにある。ならば家庭用児童劇の文中にある口絵や挿絵、さらには緒言、逍遙の演出雑記を参考に組み立てて行けばいいというものだが、本研究では、遠回りを覚悟しつつも、現代における児童演劇を支え続けてきた素劇、朗読劇、参加劇といった表現様式と、それらの生成に欠くべからざる〈演出法〉を応用することで、逍遙の主唱した劇的遊戯の具現化・象徴化に挑むこととしたのである。

配役を担ってくれたのは、本研究の共同研究者であり、S学園短期大学幼児保育科の非常勤講師の二木秀幸氏と板橋区・T保育園保育主任の竹本由美子さん、それから東京家政大学児童学科の卒業生であり、中野区・YM幼稚園教諭である川合沙弥香さんの3人である。本来、家庭用児童劇の台帳は、その緒言にも記されているように、「家の中で、子供たち自身が、家の人達や友だちに観せるために演る劇」とあるが、この度の試みでは、大人の演者3人が、母、父、子の立場に身を置きながら各題材に登場する役を演じるといった二重構造をとった。視覚的にも雰囲気的にも、親子で演れる〈戯れ劇〉としたかったからであり、逍遙の謂う、ママゴトの心を弁えた劇、いつでもどこでも起こりうる遊びの火種となる劇としたかったからである。ママゴトの心を弁えた劇であるゆえ、舞台上で演じるといった様式はとらず、平土間に演者と観客の子どもたちが向かい合うといった状況をつくった。舞台飾りなるものは、衝立が2種類とスツール（丸椅子）3脚といった簡素なも

のである。

演出は、「親雀と子雀」が捲り絵芝居の様式、「蜘蛛と蠅」においては素劇の様式、「こだま」においては朗読劇の様式にのっとり行った。どれもが、逍遙の理想とする、能狂言や神楽芝居を彷彿させるかのように、写実的ではなく、より暗示的なもの、そして、「簡単」「純撲」「無邪気」の三綱領に適ったものと自負している。因みに、捲り絵芝居というのは花輪の造語である。これは、自由画帳に描かれた登場人物（親雀、子雀）を三人の演者が捲りながら、動きながら、語りながら表現していくといったものである。素劇は、演出家関矢幸雄の提唱する演技法であるが、ここでは蠅の翅を扇子で、蜘蛛の巣を黒布で表現し、微細な動きについては身体表現で補うことにした。朗読劇（前半）では、3台のスツール（丸椅子）を使うなどして、単純且つ意外性のある表現を目指した。シンプルリーダー方式である。後半は、子どもたちが実際“こだま”となって、太郎の呼びかけに全身で呼応できるような構成・演出を試みた。衣裳はいたってシンプルなものとし、黒の上下に“半纏”といった出で立ちに統一した。ただし、色は年齢や立場を象徴するものとした。また、劇の演出効果を高めるために、全編を繋ぐテーマ音楽を一曲（作詞／花輪、作曲／二木）と、背景曲を一曲（作曲／二木）、効果音（鳥の囀り等）を使用することにした。

「題材の選定について」逍遙は、家庭用児童劇第一集の巻末に、童話や童話劇の主題や材料について、「彼等が平素見慣れ又聞きなれてある物や事を主にしなければならぬと同時に、其間に迎も平素見聞くことの出来ないやうな異常な又は不思議な、多少目ざましい又は珍しい事や物が編込まれてゐなければいけない。例えば、鳥や獣や魚や蟲などが、人間と一しょになつて言動するやうなことがあるほうがよい。いひかえれば、非常と尋常、自然と不思議、嘘と實、卑近と高遠などといふ反対の物が、いはば、當り前の事でもあるやうに、即ち餘り刺戟的でなく、自然に滑かに調和されて作り込まれてあるやうなのがよい。」<sup>(22)</sup>と記述している。この度、12編の作品群の中より「親雀と子雀」「蜘蛛と蠅」「こだま」を選んだのもそこに理由がある。私なりに解釈するならば、1、逍遙の劇作の中でも、特に子どものごっこあそびに趣が傾倒していること、2、登場人物のやりとりが遊戯感に溢れており、自由に躍動感のある表現が大人にも子どもにもイメージされること、3、話の内容がとても身近で生活感に満ちていること、などとなる。例えば、「親雀と子雀」の話には、巣立ちを間近に控えた親子雀の葛藤が描かれている。子雀のために絶え間なく餌を届ける親雀、瞬く間にたいらげる子雀の兄弟たち。次に、飛ぶ練習を子どもらに課す親雀。なんとかやりこなす子雀の兄たち、それに比べて恐怖に慄き飛ぶことがままならない妹の子雀。なんとかやらせようとあくせくする親雀たち…。話の主人公は雀であっても、子どもたちは切実に自身のこととして受け止めることだろう。どこの家庭でも起こりうる親子間の思いの“ぶれやずれ”として感じるにちがいない。「蜘蛛と蠅」には、活劇的な醍醐味と娯楽性に加え、どこか教訓知らしめる味わいが存在する。叙情的な「親雀と子雀」とは一線を画し、すべてがダイナミックである。しかしながら、両方ともに比喩性に溢れ、演者、観客の立場を越えて楽しませてくれる逍遙ならではの簡単（シンプルシチー）と純撲（ナイギチー）と無邪気（インノーセンス）が存在することは言うまでもない。一方「こだま」は、郷愁を誘う作品である。物語は太郎とこだまのやりとりといった純撲

なものであるが、どこか我々大人を童心に回帰させる抒情がある。それに対して、子どもには太郎の無邪気な言動が愉快でならないだろう。なぜなら、そこには逍遙の唱える“非常と尋常、自然と不思議、嘘と實、卑近と高遠”といった子どもの興を湧き立たすべく本分があるからである。

「上演を振り返って」1. 序章～2. 親雀と子雀／担当教諭のガイドに促され、2枚からなる大衝立の両脇から2人の演者が顔をだす。場内を見渡した後、大衝立を各々上手下手の後ろへと移動させる。引き続き、演者の3人が舞台前に現れ、手にしたスケッチブックで字合わせ遊びに興じながら歌いながら、「親雀と子雀」の舞台環境を整える。いよいよ劇のはじまりである。子どもの様子／担当教諭が前面から退いたあと、園児たちの期待感と言動となって現れた。「なんだ！」と口走ったり、身を乗り出したり、園児の興奮が赤裸々に伝わってきた。いよいよ演者たちがスケッチブックをもって登場してきた段階になると場内は静かに。しかしながら、字合わせ遊びから「親雀と子雀」の段階になると、園児たちは再びそわそわと体を動かしたり、眩いたり、演者の所作と演技、演出の様式に目を見張っているようだった。一方、観る態勢が積極的になってきたこともあってか、他の子に向かって「見えない！」と言う子も出てきた。3. 蠅と蜘蛛／スツールを三段重ねにして舞台中央に塔をたてる。その上に黒幕（裏地は蜘蛛の巣がデザインされている）をかける。「蠅と蜘蛛」のはじまりである。子どもの様子／芝居の序盤、扇子を翹に見立てて親子の蠅を演じるころでは、園児や保育者から笑い声が漏れ、次に親子蠅のやり取りを必死に目で追う様子が続いた。また、蜘蛛が登場した際、蜘蛛役の二木の問いかけに従順に応じる子どもからは若干の恐怖感さえ感じた。いよいよ蜘蛛が子蠅を罠にかけようと迫る場面では、園児の一人の「やめなさい！」という発言に続いて、子蠅の行動を戒める子どもが続々と現れた。そしてとうとう蜘蛛の罠にかかってしまう場面では、「怖い怖い！」と泣きべそをかいたり、興奮して奇声を発したり、他の子の背後に隠れようとする子も現れる始末であった。しかし、後半の女中と親子蠅が三つ巴になって追いつ追われつするところになると、園児たちの態度にも安堵感がみられるように。最後に親子蠅が女中の箒で叩きのめされるころでは大喜びであった。4. こだま／小衝立の前にスツールを2脚並べ、もう1客を小衝立の台の上に置く。演者は語りと役（太郎、母、こだま）を演じていくが、基本的に太郎とこだまはオフステージフォーカス（正面に対象を置く）の様式をとり、こだまはスツールを回転させながら、太郎の声に呼応していく。太郎はスツールを木に見立ててよじ登ったりして、無邪気な太郎像を表現する。一方母役と太郎の場面は、オンステージフォーカスをとることで、2人の絆を強調する。背景に〈小鳥のさえずり〉が流れる。子どもの様子／はじめのうち、園児は太郎とこだまのやりとりを受けとめられず、太郎の視線の先を追うなどしていたが、こだまが呼応する度にスツールを回転することに興味を抱いてからは、ひたすら舞台面に目をくぎ付けにさせていた。自然と「楽しかった！」という声も上がり、園児たちの期待度があがっていることは明らかであった。5. こだま〈参加劇〉／スツールをもって3人とも舞台中央に集結する。ここで初めて「あっ、川合先生！」などと川合の名前を呼ぶ子どもが現れる。演者は園児たちとオフステージフォーカスをとって交流する。ここでは、園児たちにこだまになってもらい、太郎の声や所作に呼応してもらうことがねらいとなる。子どもの様子／演者からのメッセージを聞き取った園

児ではあったが、出だしは太郎の声に呼応できず。しかし2回目からは、声上がりだし、回数を重ねるにしたがって、園児たちは自信をもって太郎の声や所作に呼応していたように思う。

## 7. 今後の課題

逍遙の唱えた「簡単」「純撲」「無邪気」の三綱領は、彼の児童劇における理論上、創作上、実践上の命題であった。逍遙は、児童劇の本質を「子供の為の、子供自身の子供劇」<sup>(23)</sup> であるとし、「児童劇の本領は高い意味での教育でなければならぬ。注入的、干渉的、強迫的のそれでない、誘導的、自然的、自発的の教育法に則ったものであらねばならぬ。ルソーやフレーベル、近くばモンテソリーやエレン・ケイなぞの教育主義に副う所の立場で以て子供らを教え導く所の児童劇が欲しいのである。」<sup>(24)</sup> とした。これは、それまでの児童劇が専門劇団の興行する子どもの娯楽なり教養なりのためのものであったり、内容等がませ過ぎていたり、「用語にも脚色にも表情にも科介にも扮装にも舞台装置にも音楽にも舞踊にも、子供には味わえきれない味が附けてある。成人の趣味でできている。」<sup>(25)</sup> ことを憂慮するものであり、子どもの発達、興味、嗜好、いわば遊戯感情とは縁遠い児童劇の現状を真っ向から否定するほどのインパクトがあった。逍遙は、演劇を遊び、と説くほどに、遊びの重要性に視点を向けていたからである。「『教育は子供の遊戯を正当に指導することを以て始めねばならぬ。』というプラトンの言葉を掲げて、『子供は盛んに遊ばせなければいけない。さうしない以上、決して逍遙はまっとうな人間には成り得ない』と述べている。『まっとうな人間』とは今日の言葉でいえばいわゆる“全人”ということであろう。かくて逍遙はまた演劇ないし芸術による全人教育を理想としたのだった。」<sup>(26)</sup>

逍遙は、『児童教育と演劇』の中で、児童劇の使命について次のように結んでいる。「本来児童教育の方法としては、注入と啓発との二様がある。注入は児童を専ら所道的たらしめるので、啓発は彼等をして能動的たらしめるのである。彼らをいつも受身体にして父母なり教師なりのいうままに従わしめるか、或いは彼等をして各自自身で自発的自修的に働かせるように仕向けるかの二様に帰着するとかんがえるのですが、いうまでもなく、最近の最も進んだ教育法はいずれも児童を能動的に取扱うことを以て眼目としています。それというのも、児童は其の本来性として、自動性（モーター・ネーチュア）に富んでいて、他に動かされるよりも自ら動くことを好む者である。又頗る劇的本能（ドラマチック・インスチンクト）に秀でて居る者である。だから打棄てておいても自分で自然に其の見聞する物の真似をして頻りに活動する習いである。つまり、自己表現（セルフ・エクスペッション）と自己訓練（セルフ・ツレニング）を自然にするのが子供の本質である。じっとして居させるのは無理であるが、正しく活動させるのは、少し利導さえすればむずかしくない。彼等は自分自身で色々なことを実行したりすることによって最も多く学ぶのである。成るべく手放してやらせておくがいい。そういう自動性を善道するのが教育の本旨である。」<sup>(27)</sup>

これらの指摘が、現代の教育の現状を考え合わせても卓説なることは明らかである。逍遙は、子どもの遊び（自己表現）を、生きるための練習（自己訓練）の最良の機会とし、遊びの中に息づく子どもたちの自発的・自修的な取り組みを善導することこそが教師の眼目であるとした。さらに、

子どもの能動性を利導せんがために、子どもの心理や生理を踏まえた教育の動機や内容の整備の必要性を説き、その役目を児童劇に託したのである。「自己訓練に適するものでありたい。…静的よりも動的でありたい。娯楽といふよりも遊戯でありたい。個的の遊戯であるよりも群团的の遊戯でありたい。」<sup>(28)</sup> まさに逍遙は、全人教育を目的とした、子どもの能動性を喚起する“劇的遊戯”をめざそうとしたのである。そこにこそ逍遙が家庭児童劇を主唱する眼目がある。児童劇の本領を以てして高い意味での教育でなければならぬと言わせしめた根拠がある。

逍遙の家庭児童劇の理念は、イギリスやアメリカの自由教育の方法を基礎としたものであることは言うまでもない。逍遙は、一、児童が自発的に愉快地に振る舞うことから生じる生理的、心理的な利益、二、児童に残る動物的本能の安全弁として役立つこと、三、児童の隠された特殊な能力が発見されること、四、和衷共同の心を養うこと、五、倫理的情操を養うこと、六、人生の知識を与えること、七、歴史的、地理的、その他科学的知識を与えること、八、有害無益な遊戯や読書などの代用となること、九、演技によって行儀作法や風采や言葉使いなどを正す訓練となること、十、物質文明に傾く習慣からの脱却など、教育的効果を解説している。これらの理念が、今日の、さらには表現教育の礎をなしていることは言うまでもない。しかしながら、今日それを超える理念なり思想が誕生しているかとすれば、河竹<sup>7)</sup> 曰く、「いつも西洋の理論に基づいて日本的なそれを作ろうという態度に一貫した逍遙は、この場合も舞楽における童舞や稚児延年から歌舞伎の子供芝居まで、日本の童劇にも比較研究的にふれることを忘れていない。逍遙以後児童劇についての様々な著書、事典類があらわされているが、児童劇史はまず彼の記述の孫引きを出てないといってよからう。」<sup>(29)</sup> とあるように、逍遙の針路に委ねた未成熟な時を過ごしているのかもしれない。

この度は、坪内逍遙がめざした「全人教育を目的とした劇的遊戯」の本質に接近することを目的として、保育現場に携わる竹本と川合、そして、保育者養成校において表現領域を担当する二木と協働して、家庭用児童劇の創作から実演に至ったが、今後は、幼児、児童、大人を交えたまさに逍遙の主唱する〈劇的遊戯の具現化・象徴化〉に挑むことを命題としたい。

## 注記

- 1) 坪内逍遙著（早稲田大学出版部／大正11年）
- 2) 自由画帳などに物語の登場人物や風景を描き、複数の演者が、物語の進行にあわせながら画面を捲り、語り、動くといった表現様式である。
- 3) 演出家関矢幸雄（1927～）が提唱する演劇の表現様式である。リアルな美術・衣裳・メイクを排除し、何もない空間の中での身体表現とモノの見立てを駆使した、まさに創造的な表現様式とでも譬えられる。関矢は素劇の演技をさして、「必要にして十分な表現であること」の重要性を説いているが、そのあり方は能や狂言にも相通ずる洗練された芸術性と様式美の追求があるのかもしれない。
- 4) 朗読劇（Readers theatre）は、人間関係を円滑にするスピーチ・コミュニケーションの能力向上を目的とした方法論として始まり、その後、図書館における読書指導や多民族国家の要請における言語教育、さらには肢体不自由者や高齢者などにも取り組める表現活動として、多彩な発展を遂げてきた。
- 5) 参加劇（Participation play）は、観客である子どもの行動的な特性が自由に発揮されることを、あらかじめ脚本や演出の上で予想してつくられた幼児対象の児童劇である。
- 6) 花輪が構成した『家庭用児童劇』三題「親雀と子雀」「蠅と蜘蛛」「こだま」のオムニバス台本である。
- 7) 演劇研究家（1924～）河竹繁<sup>しげとし</sup>俊の次男。河竹黙阿弥の曾孫。昭和39年早大教授。演劇学、歌舞伎論を専攻。56年黙阿弥を素材にした「作者の家」で読売文学賞。12年芸術院恩賜賞。13年文化功労者。日本演劇学会会長。本名は俊雄。著作に「比較演劇学」「歌舞伎美論」「日本の古典芸能一人に聞く究極の芸」など。

## 引用文献

- (1) 坪内逍遙著『家庭用児童劇第一集』（早稲田大学出版部／大正11年）p.1.
- (2) 前掲書 p.188.
- (3) 前掲書 pp.177-178.
- (4) 前掲書 p.184.
- (5) 前掲書 p.193.
- (6) 前掲書 p.184.
- (7) 前掲書 p.184.
- (8) 前掲書 p.194.
- (9) 前掲諸 p.192.
- (10) 前掲書 p.193.
- (11) 前掲書 p.195.
- (12) 坪内逍遙著『家庭用児童劇第参集』（早稲田大学出版部／大正13年）pp.1-2.
- (13) 前掲書 p.193.
- (14) 前掲書 p.196.
- (15) 愛知教育大学幼児教育研究第12号 南元子「坪内逍遙の児童劇の今日的意義」p.23.
- (16) 坪内逍遙著『児童教育と演劇』（財団法人日本青少年文化センター／昭和48年）p.166.
- (17) 岡田陽著『子どもの表現活動』（玉川大学出版部）p.158.
- (18) 前掲書 p.207.
- (19) 坪内逍遙著『家庭用児童劇第一集』（早稲田大学出版部／大正11年）pp.23-32.
- (20) 前掲書 pp.33-43.
- (21) 前掲書 pp.7-15.



- (22) 坪内逍遙著『家庭用児童劇第一集』（早稲田大学出版部／大正11年）p.197.
- (23) 坪内逍遙著『児童教育と演劇』（財団法人日本青少年文化センター／昭和48年）p.162.
- (24) 坪内逍遙著『児童教育と演劇』（早稲田大学出版部／大正12年）p.119.
- (25) 坪内逍遙著『家庭用児童劇第一集』（早稲田大学出版部／大正11年）p.195.
- (26) 坪内逍遙著『児童教育と演劇』（財団法人日本青少年文化センター／昭和48年）p.163.
- (27) 坪内逍遙著『児童教育と演劇』（早稲田大学出版部／大正12年）pp.123-125.
- (28) 坪内逍遙著『児童教育と演劇』（財団法人日本青少年文化センター／昭和48年）pp.165-166.
- (29) 前掲書 p.169.

