

《総合研究プロジェクト》

乳児のための演劇の創作と実演

花輪 充*¹ 笹井邦彦*¹ 山本直樹*² 川合沙弥香*¹ 高崎みさと*¹

Creation and Demonstration of Drama for Infants

Mitsuru HANAWA, Kunihiko SASAI, Naoki YAMAMOTO, Sayaka KAWAI, and Misato TAKASAKI

1. 日本の児童演劇が抱える課題

令和2年は、川上音二郎一座が、子どものためのお伽芝居「浮かれ胡弓」を上演して118年目にあたる。音二郎はもともと新派の開拓者であって、お伽芝居にしても、新派の副産物と捉える方が賢明であろう。その新派であれ、新劇であれ、今日ではその名前さえも呼ぶのを控える人々も少なくない。ある意味、舞台芸術としての使命を終えたことを演劇文化に携わる人々が認識しているからともいえる。その一方、演劇文化はグローバル化とデジタル化の進行により、演劇そのもののあり方がトランスフォーメーションすることで、多様なスタイルの演劇が産出されることになったことは言うまでもない。そうした中、日本の児童演劇、もしくは子どものための演劇は、どのような転換を経てきたのだろうか。日本児童演劇協会会長であった栗原は「その対象が児童であることの故に、華々しさもなければ、興行界のニュースとなって世間の目をひくこともなかったのである。もともと経済的に安定した地盤を持ち得ず、利益の追求にも走らず（走りも得ず）、離合集散は常であり、その活動も線香花火的なものが多かった。いつの場合も情熱的な運動精神が先行し、それは、まことに以て尊敬に値する犠牲的舞台活動であった。——極言すれば、そうとしかいいようのない過去だったのである。それだけに〈新派〉や〈新劇〉の越し方の巨大な放物線を描けず、上下の刻みを持ちながらの、かぼそい上昇線が続け、今日に至っているわけである。」¹⁾と述べ、児童演劇、子どものための演劇の現状を未完なるものと主唱しているのである。これは、他の演劇のムーブメントに遅れることなく、新しい時代の新しい児童演劇を模索することこそが必要であると栗原の私どもに対する喫緊の課題と捉えてよい。

2. 児童演劇の枠組み

日本の児童演劇の課題は、興行的な論点に加えて別の問題を内在する。それこそが、児童演劇の枠組みに関するこ

とである。長らく児童演劇のスタイルは、大人主導の様式をとっていた。そのため、内容にしる、表現（構成・演出）にしる、大人主体のものであった。そのことについて坪内逍遙は「今まで童話劇又はお伽芝居と称して来っものは、子供本位といふよりも寧ろ広く社会を相手にしており、且つ概して幾分かの営利目的が伴ひ、加ふるに大抵皆成人の主観の表現であって、其書き方にも、其演じ方にも、余りに多く成人の心持や観察や解釈や理屈や趣味や意匠や技巧が加はり過ぎてある。」²⁾と提言しているが、100年余り経った現在においても、そうした考え方は児童演劇制作の条件としている演劇人は少なくないし、鑑賞者側にしても、劇の鑑賞こそが、わからぬことをわからせる、感じさせる絶好の機会と思っている人々はいらぬ。ところが、子どもとすれば大人の思い通りにはいかない。大人と同じように静粛に劇を鑑賞するというのを強いることは、乳幼児期の特性からいって適当ではない。彼らにとって劇世界へ没入するということは、劇中の人物と一体となることであり、一喜一憂の機会を得ることであり、感じたことや思ったことを行動に表す絶好の機会なのであるから。ならば、舞台と客席とが渾然として活発に交流しあう児童演劇が存在してもいいわけで、実は日本においてもこれまで実験的な作品が創られてきたことは言うまでもない。それらは多くの場合、「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、予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」³⁾である。

3. 海外における乳児のための演劇の取り組み

今日では、EU諸国を中心として、乳児のための演劇の研究と開発が進んでいる。代表ともいえるのが、スウェーデンのスーザン・オースティン、イタリアのロベルト・フラベッティである。2人は革新的な取り組みを行っている。筆者は、イタリア・ボローニャで毎春開催される乳幼児のための国際演劇祭（Visoni de futuro, visioni di teatro... / International Festival of Theatre and Culture for Early Years）2016、2018、2019に参加し、20本以上の乳児のための劇上演に立ち会った。驚愕したのは、作品の全てが乳児から幼児を対象としているということ、その中で1歳

*¹ 東京家政大学 (Tokyo Kasei University)

*² 長野県立大学 (The University of Nagano)

をターゲットにしている作品が半数近くあること、ノンバーバルな表現方法に徹した作品もあるのだが、敢えてバーバルな表現方法を意識した作品が数多くあること、作品のどれもが30分以上のボリュームを持っているということも新鮮に感じられた。また、舞台上で演じられる作品は数えるばかりで、殆どの作品は、平土間で行われ、母親と乳児が円形に取り囲んで観るものもあれば、ひな壇に座って観るものもあった。また、パフォーマンス・エリアに入場する前にエントランスで、親子で劇団員の話の聞いたり、場合によっては、劇で使用するカーペットを演者と一緒に運んだり、乳児だからこそ求められる配慮や演出が施されていた。特に印象的だったのが、演者が観客である乳児を見守りながら、寄り添いながら、ストーリーを進行させていたことにある。そうした子ども主体の姿勢は、どの国の作品にも顕著に見られた。そこには、児童青少年のための舞台芸術を、子どもの存在や子どものための文化の象徴とする哲学が存在し、そのことを国策として支援するといった施策がある。残念ながら、日本においては未だ整備されていない領域であるのだが。しかしながら、指をくわえて待つこともできない。そこで、考えられるのが、保育者や母親などの身近な大人たちが演じてみせるといったシステムの構築である。私ども研究グループでは、継続的に大学間や保育機関との連携をはかりながら、「乳児のための演劇の創作と実演」プロジェクトを展開していくとともに、乳児のための演劇メソッドの開発を目指したい。

4. 研究目的

本研究では、スーザン・オースティンの提唱する「子どもの目線で作られた子どものための演劇」を視座として、保育現場（保育園）との連携を通して、乳児のための演劇の意義とその効力について、企画・創作・実演・省察・再構成のサイクルを踏むことによって明らかにしていく。

5. 研究方法

- 1) 「乳児のための演劇」についてスーザン・オースティンの乳児を対象とした演劇（『ベビードラマ』『ドルフィン』等）から検討を重ね、乳児を対象とした演劇のヨーロッパ、アジア、アメリカの動向や、日本での動向について検討する。
- 2) 保育現場のスタッフに呼びかけ、「乳児のための演劇」について学習会を開催するとともに、「乳児のための演劇」実践プロジェクトの具体化に向けて協力を仰ぐ。
- 3) 乳児を対象とする上演作品を試作し、協力園 A 保育園乳児クラスで上演の機会を得るとともに、終演後保育士とカンファレンスを行う。そして、試作①の上演

記録映像を研究担当者と研究協力者によって分析・省察し、再び A 保育園の保育士と学習会を開催する。

- 4) 試作②を作成し、協力園 B 保育園乳児クラスで上演し、終演後保育士とカンファレンス、上演記録映像を研究担当者と研究協力者によって分析・省察、再び B 保育園の保育士と学習会を開催する。
- 5) 試作③を作成し、協力園 C 保育園乳児クラスで上演し、終演後保育士とカンファレンス、上演記録映像を研究担当者と研究協力者によって分析・省察、再び C 保育園の保育士と学習会を開催する。
- 6) 1年目研究の成果報告書を作成する。
- 7) 2020年度の日本保育学会第73回大会で口頭発表もしくはポスター発表（1年目—2019の取り組みに関する報告等）を実施する。

6. 研究結果

1) 乳児のための演劇とは

(1) スーザン・オースティンの演劇論

40年以上に渡って成人と子どものための革新的な演劇の創造を目指してきているスウェーデンの演出家スーザン・オースティン（1944-）は、子どもたちの強く、捉えることの困難な感情を舞台上で示すことの重要性を指摘するとともに、認識と自己理解の場としての演劇の存在意義を高く唱えている。しかしながら、それは大人の世界の中で作られる「子どもの演劇」ではない。大人が書き、演じ、宣伝し、評価し、チケットを買い、大人が子どものための演劇としての価値を判断するといった概念下にあるものとは違い、子どもの目線で作られた「子どものための演劇」なのである。オースティンは、子どものための演劇を文化的表現とも捉え、舞台上で起こっていることは、真空地帯で起こっていることではなく、舞台を取り巻く社会と文化、子どもについての理念と密接に関わっていると主張することで、児童青少年のための舞台芸術のほとんどが、子どもの存在、子どものための文化についての考えを表明すると定義したのである。そのため、オースティンらのグループは、パフォーマンスの企画から創作、実演に至るまでの期間、専門家や小児科の医師とも緊密な関係を築き、多様な情報を交換しながら、それを創作に反映させようとしたのである。

(2) 「子どもの目線で作られた子どものための演劇」とは

幼児期・児童の時期というのは日々変容を遂げる時期といえる。子どもについての見方は、その時々の一連の価値観や基準とともに存在するのであって、私どもが社会で理解している子どもというものは、時とともに変化し、また世界の各所で異なるのである。そうした中、子どものため

の演劇は、大人が目線で作り出されることが多い。つまり、大人が書き、演じ、広報し、券を購入し、内容の良し悪しや適切性を含めて評価するのである。オースティンは、小さな子どもたちと芸術・パフォーマンスとを引き合わせるために、遊びの要素を取り入れたコミュニケーション・ストラテジーを取り入れている。それは、子どもたちと芸術・パフォーマンスの出会いを本物にするための方略であり、パフォーマーとの相互交流を深める重要な手続きでもあるからである。

2) 大学間連携による取り組み

(1) 「乳児のための演劇」実践プロジェクトの具体化

令和元年8月17日(土)～19日(月)に長野県立大学で開催された『遊びの中の演劇学習会2019 in 長野』では、絵本からのリーダーズ・シアター(朗読劇)やパペット・プレイ(人形劇)の創作と実演をテーマとして「乳児のための演劇の創作と実演」の学習会が開催された。主な参加者は、長野県立大学(山本ゼミ学生)、上田女子短期大学(佐藤ゼミ学生)、東京家政大学(花輪ゼミ学生)と共同研究者の花輪、山本、川合、高崎であった。17日(土)は、乳児のための演劇ワークショップとディスカッションを行い、18日(日)は、各大学の学生を混成グループとして、朗読劇と人形劇の創作に取り組んだ。19日(月)は、長野市立幼保連携型認定こども園「こども園」において、乳児のために創作された各演劇を実際に乳幼児の前で実演した。詳細は次のようである。

[8月17日(土)]

長野県立大学における乳児のための演劇ワークショップとディスカッション

13:00～13:30 開会セレモニー

- 「遊びの中の演劇学習会 in 長野」の趣旨、本学習会のこれまでの経緯、今回の学習会のテーマについて(山本・花輪)
- 1日目、2日目、3日目の工程について(川合)
- 参加者の紹介(高崎)

13:30～14:00 レクチャー

- 「なぜ、朗読劇(リーダーズ・シアター)なのか?」(山本・花輪)
- 「なぜ、人形劇(パペット・シアター)なのか?」(川合)

14:10～14:40 ワークショップⅠ

- ウォーミングアップ(川合)

14:40～15:00 休憩・準備

- ルーブリック自己評価(想定評価)

15:10～15:40 デモンストレーション

- 長野県立大学2年生「くまのこうちょうせんせい」
- 長野県立短大3年生「おまえ うまそうだな」
- 東京家政大学4年生「ぼく、にげちゃうよ!」「100万回生きたねこ」

15:40～16:00 意見交換(学生)*進行/花輪

16:00～16:30 講評(川合・高崎・佐藤・山本・花輪)

16:40～17:10 ワークショップⅡ

- アニメイム(花輪)

17:10～17:30 グルーピング(学生)

- 各講師による取り組み(18/19)についてインフォメーション

- 学生によるセレクション

17:30 終了

[8月18日(日)]

長野県立大学における乳児のための劇創作の取り組み

08:30 集合

08:30～09:00 ワークショップⅢ

- ウォームアップ(佐藤)

09:00～12:00 混成創作Ⅰ(山本・川合/高崎・花輪)

- 山本クラス「朗読劇(リーダーズ・シアター)」1作/学生5～6人 *山本をファシリテーターとして、「ゴリラのえんそく」をシンプル・リーダーズ・シアターの手法で創作(監修/花輪)

- 花輪クラス「朗読劇(リーダーズ・シアター)」2作/学生5～7人 *花輪ゼミの学生をファシリテーターとして、絵本「ぼくたち また なかよしさ」「だいくとおにろく」をチェンバー・シアターの手法で創作(監修/花輪)

- 川合・高崎クラス「人形劇(パペット・シアター)」1作/学生5～7人 *川合・高崎をファシリテーターとして、「出遣い」操作による人形劇の可能性を探索。創作話をもとに〈自由な人形劇〉を創作(監修/花輪)

12:00～12:50 昼食

13:00～15:00 混成創作Ⅱ(山本・川合/高崎・花輪)

- 各グループともに、創作を続行

15:00～15:30 休憩及び創作

15:30～16:30 混成創作Ⅲ(山本・川合/高崎・花輪)

- チーム発表会(リハーサル)*進行/花輪

16:30～17:30 ステージング

- 人形劇 創作話「きょうはなんのひ」
- 朗読劇 絵本「ぼくたち また なかよしさ」
- 絵本「ゴリラのえんそく」
- 絵本「だいくとおにろく」

17:30~18:00 振り返り

18:30 片付け、終了

[8月19日(月)]

長野市「Sこども園」での乳児のための演劇の創作と実演

08:30 到着

08:30~09:00 準備・仕込み・ウォームアップ

09:30~10:30 場渡し稽古、リハーサル

10:30~10:45 開場

10:50 開演

- オープニング—全員
- 人形劇 創作話「きょうはなんのひ」
- 朗読劇 絵本「ぼくたち また なかよしさ」
絵本「ゴリラのえんそく」
絵本「だいくとおにろく」
- エンディング—全員

11:30 終演

11:35~11:45 片付け・着替え・シンポジウムの会場設営

11:50~12:30 振り返り(昼食をとりながら)

12:30~13:00 休憩

- ルーブリック自己評価(最終評価)

13:00~15:00 シンポジウム

- 「表現指導の中で保育者に求められる力とは—演劇表現を抛り所に—」(シンポジスト/花輪 充(東京家政大学) 今川恭子(聖心女子大学) 太田光洋(長野県立大学) 司会/山本直樹(長野県立大学))

15:30 終了後、解散

(2) 実践プロジェクトの成果と課題

「乳児のための演劇」を創作するうえで、絵本を題材にすることが作り手(保育者養成校の学生)にとってボリューム的にも内容的にも扱いやすく、さらには創作過程で子どもの様子(鑑賞の具合や一挙一動など)を各自がイメージできるなど、適した題材であると確信していた。しかしながら、いざ作りはじめると朗読力の問題に直面した。岡田が「よい朗読とは、読み手のイメージが聴き手の心に豊かな想像力をよびおこし、拡がってゆくものである。朗読は表現活動として比較的単純のようであるが、実は奥が深く、簡単にインスタントに教えられ、理解されるものではない。」⁴⁾と指摘しているように、本来は子どもの頃から、気長に育てていかなければならないのだろう。演出手法としても魅力的な要素をもったリーダーズ・シアター(朗読劇)ではあるが、朗読に深みが出てこない限り、聴くに堪えぬ、見るに堪えぬモノになってしまうことは明確なことであった。それぞれの作品の監修の機会を利用して、学生たちにそのことを促したが、絵本の語り癖を

急遽改めさせることは難しく、日頃からの取り組みの必要性を感じないではいられなかった。一方、パペット・プレイ(人形劇)は、乳児のための演劇としての可能性を感じた。川合のファシリテーションの下、劇作りは行われた。物語の創作過程には必ず人形(ぬいぐるみ状の抱き人形)がヒントを与えていた。また、人形劇でよくみられる蹴込みというものを排除し、出遣いで人形を扱うといったことが、人形を扱う学生たちに遊び心を誘発させていたようでもあり、本人らの感想とは別に、観ている側からすれば、まるで劇ごっこをしている子どものようで、楽しそうに面白そうに人形と戯れている学生の姿の方が印象的であった。蹴込みなどはなくても、人形操作が丸見えであっても、人形を後生大事に抱えた学生と人形との一体感が鑑賞者の気持ちをほのぼのとさせる可能性をもった表現方法は、乳児のための演劇を考えた場合、そのことは示唆ともなることであろう。

Sこども園でのデモンストレーションでは、3~5歳児50人ほどの園児と保育士に観劇してもらった。日頃より長野県立大学の学生らが入り出していることもあってか、違和感のない出会い方ができたように感ずる。上演時間は30分足らずのものであったが、上演した学生からは次のような子どもの反応を聴き取ることができた。

・人形劇「きょうはなんのひ」では、「冒頭の蝶が飛んでくる場面では、子ども達の視線が蝶に向いていた。身近な動物が多く出てくることで親しみを持てたのではないだろうか。」「くまたんが『バナナもいいし、リンゴもいいな』という風に果物の名前を一人呟く場面で、子どもから『ミカン?』と言われることがあった。その子なりの真摯な返答に答えるべきか否か困惑した。答えてしまえばきっと次から次へと子ども達から声上がり、対応しきれなくなる。」「そのような言葉が出たことは、自分の知っている果物と照らし合わせながら、出ていなかった果物を言葉として発したのではないか。」「自分の中の言葉を反復したというより、出ていなかった果物はないのか、という問いかけ、又は、提案を登場人物にしたと考えたのではないか。」「くまたんに対して、言葉によるやりとりを試みたのではないか。コミュニケーションづくりの一端であると捉えることはできないか。」「朗読劇の観賞中に1人の発言を聞き、他の子どもが反応をするというやりとりがあった。2人がずっとやりとりを続けていたわけでは無い為、コミュニケーションとは言えないかもしれないが、コミュニケーションの第一歩ではあると考えられる。わたしたちにはこうした反応があることは想定しておらず、子ども達の前で実際に行ってみないと分からなかったことである。」など。



- 朗読劇「ぼくたち また なかよしさ」では、「子ども達の反応が見られたのは、兄が痲癩を起す（じたばたする、枕を叩く）場面であった。兄のアクションを見て、自分の怒った時を重ねたりする一方で、怒りや動きを客観視しているという様子もあった。笑ったり、少し引いていたり、反応は子どもそれぞれであった。」



- 朗読劇「ゴリラのえんそく」では、「ヘビ役を演じるにあたり、ヘビのぬいぐるみを使用したのが、子ども達の前で演じた時に物を介して子ども達の反応を見ることができた。印象的だったのが、子ども達の視線がヘビに集まっているということだった。子どもにとっては、ぬいぐるみがヘビそのものに見えていたのではないか。また、ぬいぐるみを使用したことで子ども達も興味を持ちやすくなったと考えられる。」「ゴリラが丸まる場面では子ども達から『お山座り』という言葉が出た。子ども達の身近な動きを取り入れ、真似っこ出来るものにしたという意図が通じた瞬間であった。」「子どもたちは劇を鑑賞する中で、子ども達が自分の知っている言葉を発して、自分の中や子ども間で確認を行っているのではないかと考えた。」など⁵⁾。



- 朗読劇「だいくとおにろく」では、「子ども達に音や声

で劇に参加してもらうことで、子どもたち自身も物語へ入り込みやすくなり、自分も参加している・自分もやり遂げたというような達成感を感じることができたのではないか。子ども達は前のめりになって劇を鑑賞していた。これは、他の朗読劇では見られなかった傾向である。まさに物語のなかに意識が向いている様子が強く感じられた。見方を変えれば、どこで自分が言うところが出てくるか、期待する気持ちと緊張する気持ちがあったとも解釈できる。」「いざ、自分が言う言葉が出てきた際に演者の動きの真似をする様子もあった。おにろく『目玉をよこせ』→手を前に差し出す、といった具合に。そこからは、聞いた言葉と見た動きをリンクさせて、自らも登場人物になったような子どもたちの気持ちを感じられた。」「だいくがおにろくの名前を言う場面でナレーターの合図も待ちきれないほどに『おにろく、おにろく』という大声が上がったが、多くの子どもが、助けあげなくてはならないと思ったのだろう。」など。



以上は、花輪ゼミの学生 Y の報告から抜粋したものである。後日、協同活動ループリックを集計したリフレクション資料をもとに、共同研究者と花輪ゼミ（6名と院生）で行った省察の中で、あげられたことが次のことである。

- 自分の伝えたいことの認識、相手の伝えたいことの認識、目標に向かう中で、リーダーシップ・パートナーシップなどをどう作っていくか、それが課題であった。
- 演者それぞれに思いがあり、作品を作り上げ子ども達に披露するという目標達成のために、コミュニケーションをとる。この場合、劇観賞ではなく、朗読劇創作を行う過程でコミュニケーションづくりが行われるということであるが、共同で意見を交えながら一つの作品を作り上げるという体験は、朗読劇の創作を行ったからこそ得られる経験ではないかと考えられる。
- 演者側だけでなく子ども達側から発露された言葉や反応は、問題提起に対する子どもたちの真摯な意見表明でもあるのではないか。そう考えれば、乳児のための演劇のベースにあるものは、演者の対話的姿勢なのではないだろうか。したがって、リーダーズ・シアター

は言葉の獲得はもちろんのこと、コミュニケーションづくりの基礎的な役割を担っていることになる。

3) 保育現場との連携による取り組み

(1) R 保育園におけるデモンストレーション

例年、招聘されている相模原市の保育ウィークにおいて、2019年11月9日(土)に「乳児のための演劇」の創作と実演プロジェクトが実施された。演目は、8月の「遊びの中の演劇学習会 in 長野」のプログラム「ぼくにげちゃうよ」「ぼくたち また なかよしさ」「だいくとおにろく」に加え、「いいこってどんなこ」など絵本を題材とした朗読劇と、絵本「あいしているから」を題材とした人形劇で構成した。詳細は次のようである。

i. 8月の「遊びの中の演劇学習会 in 長野」以降、朗読劇のデモンストレーションは、「さいたま市2019年度保育園職員研修」(9/5)、「中野区・Y幼稚園お誕生日会」(9/25)、「大宮市・R 保育園お楽しみ会」(10/17)にて継続的に行われ、その都度、観客である子どもたちの鑑賞の仕方や反応等をブラッシュアップの課題とした。また、今回、人形劇の演目とした「あいしているから」は、笹井が楽曲制作を担当するなど、出遣い人形劇の中にミュージカルの要素を取り込み、子どもたちが視覚的にも聴覚的にも楽しめることを意識した。

ii. 演目の順序は次のようである。

●オープニング

- ①朗読劇「いいこってどんなこ」
- ②朗読劇「ぼく にげちゃうよ」
- ③朗読劇「ぼくたち また なかよしさ」
- ④参加型朗読劇「だいくとおにろく」
- ⑤人形劇「あいしているから」

●エンディング

iii. 各パートの演出・構成について

●オープニング／平土間のパフォーマンス・エリアには、劇の題材となる絵本が譜面台に置かれて並んでいる。保育園児が入場した際、周囲の者ごとく自然と会話のきっかけになることを意図したものである。

- ①朗読劇「いいこってどんなこ」／人形2体と演者1(母親)との会話による構成・演出である。2体の人形は出遣い操作で演者(母親)に縦横無尽に言葉を投げかける。母親はそれらの表現を愛情をもって受け止める。
- ②朗読劇「ぼく にげちゃうよ」／演者1・2(子うさぎ)の主張を演者3(母親)が受け止める。オフステージフォーカスによってコミュニケーションが行われる。使用されるツールは、花などに見立てられる。チェンバー・シアターの表現方式をとり、表現の自由度はかな

り高い。

- ③朗読劇「ぼくたち また なかよしさ」／演者1・2(父母)が見守る中、演者2人(兄妹)が言い争いや行き違いを起こす。オンステージフォーカスによってコミュニケーションが行われる。チェンバー・シアターの表現方式をとり、表現の自由度はかなり高い。
- ④参加型朗読劇「だいくとおにろく」／演者1(だいく)、演者2(おにろく)、演者3・4人(語り手3・4)によって物語は進行する。この作品は鑑賞者が参加できるような構造をもつ。そのため、語り手3・4は、物語の進行のみならず鑑賞者に対して参加の仕方やきっかけを促す。だいくは、センターのツールを拠点としてオフステージフォーカスでおにろくと対面する。おにろくはパネルの後ろからの登場・退場である。オフステージフォーカスによってだいくとコミュニケーションする。語り手3・4は舞台中央で鑑賞者に参加のきっかけを促すとともに、だいくとおにろくのやり取りの場面では両サイドにわかれて物語を進行させる。
- ⑤人形劇「あいしているから」／演者1(モール)、演者2(小鳥)、演者3(ママ)、演者4(パパ)、演者5(おじちゃん)、演者6(演奏者)の協働的作業によって物語は進行する。人形はどれもが出遣いで操作され、パネルの移動によって舞台シーンは変化する。演奏者は下手に位置し、演者の所作を眺めながら演奏を繰り返していく。
- エンディング／演者が舞台前に全員ラインナップし、観客である子どもたちや保育士に挨拶をする。さらに、子どもたちを人形とのふれあいを通して散会させる。

(2) 実践プロジェクトの成果と課題

保育ウィークは、R 保育園の園児に加えて、近隣の保育園児たちや保育士、それに加えて保護者等が集まるイベントであるため、単独園での催しとちがって、客席の騒々しさや慌ただしさが続いた。また、開演迄30分以上も待たされる子どもがいる一方、間に園児グループが到着するなど、演者にとっても、これまでとちがった雰囲気の中に身を置き、一抹の不安を抱いていたことは明らかであった。しかしながら、いよいよ開演が告げられると、子どもたちのモードは一変し、演者のパフォーマンスに見入る子どもたちがほとんどであった。時折、演者たちに投げかけられる子どもたちの感想や質問にもはや動じる者はいない。誰もが歌舞伎の掛け声のように受け止め、乳幼児の劇鑑賞の特性であることとしっかりと受け止めている。この日をむかえるまでに何度となく乳幼児の前で劇を公演してきた成果ともいえる。

上演した学生からは次のような子どもの反応を聴き取る

ことができた。

- 朗読劇「いいこってどんなこ」では、「二体の人形が子ども達の方に向かって動いて見せた時、数名の子ども達から小さく笑いが起こっていた。後ろを振り返ったり、隣の子どもに笑いかける子どももいた。これは、子どもが周りの保育者や友達に共有したいという思いからの行動ではないだろうか。」「普段遊びの中で関わっているであろう人形が登場したことで、安心感を得ることができたからこそ、笑って見ていたのではないか。」「時に笑いも起こっていたが、静かに見ている子どもが多く、物語を集中して追っていたものと考え。観賞していく中で、人形を介して演者の表現や言葉を感じ取り、人形や演者に親しみをもち、物語の世界観に入り込んでいくきっかけとなったのではないか。」など。



- 朗読劇「ぼく にげちゃうよ」では、「子ども達は『子うさぎがこう言った。母さんうさぎはどんなことを言うだろう』、『母さんうさぎがこう言っていた。子うさぎはどんなことを言うのか…』等、物語の展開や言葉、発想が関連して繋がっていくところを無意識的に感じ取り、母さんうさぎの次の言葉に期待を寄せて前のめり気味に観賞しているのではないかと考える。」「この作品は母と子のやりとりにオブステージフォーカスが用いられ、子うさぎ同士や最後はオンステージフォーカスを用いている。このことも、子ども達が舞台上に集中を向けていた要因だと考えられる。」など。



- 朗読劇「ぼくたち また なかよしさ」では、「この作品の内容は、兄の大切なものを妹が壊したりなくしてし

まうという兄妹ではよくあるような日常の1コマを切り取っている。友達の中のやりとりとしてもこのようなこともあるのではないだろうか。身近なやりとりが舞台上で行われているため、親しみをもちて観ることができたのではないだろうか。」「今まで行ってきた公演時の子ども達の反応と異なったのは、今までの公演では兄の癩癩や言動に笑いが起こっていた傾向があったが、今回の子ども達の反応としては終始物語に集中して観ていたのか落ち着いて、静かに見ている様子であった。兄妹が仲直りをする場面になると子ども達は伸びをする様子が見られ、仲直りをする姿を見て解放されたのではないか。」など。



- 参加型朗読劇「だいくとおにろく」では、「作品冒頭では、音や言葉を真似するよう子ども達を促し、作品中も子ども達の力を借りる。最初の練習時には、様子を見ながら言っている様子があり、返ってきた声は小さめであった。そして、物語が始まり、最初の「ブクブクブク」というところで、映像に移る前方の子ども達が後ろを振り返る様子があった。メンバーによると、後ろから聞こえる大人や子ども達の声に驚いたことや、ナレーターが子どもたちの頭上に手を出して広めに訴えかけていたため、そちらの方が気になり後ろを向いた可能性がある。」「おにが赤パネルから出てくるとそれに気づいた子どもの一人がおにの方を指さし、『うわー』という声を出しながら後ろに転げそうになっている様子があった。また、次におにが登場する場面でナレーターが『恐ろしい声をあげました』と言うと『怖い怖い』と言っている声が聞こえた。おにという怖いものが予想をして



いない場所から出てきたことで、驚いた反応が見られたのではないかと考えられる。」など。

- ・人形劇「あいしているから」では、「出演者が全員で『人形劇』という。すると、『人形劇だいすき』という子どもがいた。その声に対して『僕も』と答える子ども。演者の一言をキャッチし、一人が思いを素直に言葉にすると、それを聞いていた別の子どもが続けて思いを発信する。一つの言葉からコミュニケーションの輪が形成されていく一端を見た。その後も小さい声ながら話している子どもの声が映像に入っており、お互いに劇について話すなどのコミュニケーションが生まれるきっかけとなったのではないか。」「モールの動きが面白いのか笑っている子ども達もおり、朗読劇の際とは異なる雰囲気であった。これは、人が出てきて演じているのではなく人形を使って、出遣いでお人形遊びのようにしているため、子ども達も人形を仲介役として見ることでできているためではないかと考えられる。」「子ども達は、歌が始まると体が揺らしたり、体勢を変えるなどの様子が見られ、この劇で子ども達が緊張感から解放される瞬間は歌の時間なのではないか。リラックスして見ることで出来る時間があることで、緊張感が持続するより長く集中を保つことができるのではないかと考える。」「モールが小鳥にエサをあげる場面、小鳥がエサをたべ、家族が喜びあい笑っていると、子どもが後ろを振り返りながら、笑顔になっている様子があった。物語の中に入り込み、登場人物と同化したつもりになって、一緒に嬉しい気持ちになり笑顔になったのではないか。」「小鳥を放す場面



まで、子ども達は後ろを気にしたり、体を揺らしたりという様子があったが、小鳥を放す場面になると、重要な場面であること、空気感の変化に気付いたのか静かに落ち着いてみるようになった。」など⁶⁾。

以上も、花輪ゼミの学生Yの報告から抜粋したものであるが、演じながらも、劇を進行させながらも、鑑賞者である子どもたちの動向を鋭く観察し、子どもたちの表情や息遣いに気を配りながらも役を演じることができるようになってきたことは大きな成果と言えるだろう。スーザン・オースティンは、子どもたちが、大人のパフォーマンスにどのように反応し、それをどう経験するかが、重要なポイントになる。そのため、大人たちは、安全な環境を形成する壁にもなり、また、子どもの行動の監督者にもなり、相互交流しながら、俳優たちは子どもたちの率直な反応を受けとめていかねばならないと述べているが、R保育園での取り組みは、その第一歩となったのではないだろうか。

7. 今後の課題

2020年度は、引き続き、絵本を題材にした朗読劇や人形劇と、詩を題材にしたムーブメント（舞踊表現など）に取り組む計画である。また、定期的な学習会を継続し、ゼミ生（2020）を中心としたグループで保育園や幼稚園でのデモンストレーションの実施、それに伴うリフレクションの機会をもてるよう研究を進めていきたい。また、2年目研究の成果報告書を作成するとともに、本研究におけるフォーラムを開催する予定である。

引用・参考文献

- 1) 社団法人日本児童演劇協会編著『日本の児童青少年演劇の歩み』（2005）pp. 6-7
- 2) 坪内逍遙著『児童教育と演劇』「児童劇の種類及び使命」日本青少年文化センター（1973）p. 98
- 3) 岡田陽著『子どもの表現活動』玉川大学出版部（1994）p. 207
- 4) 3) 前掲書 p. 156
- 5) 吉田ひなた著『花輪ゼミ卒業研究レポート／コミュニケーションづくりとしての朗読劇の役割』（2020）pp. 10-14
- 6) 5) 前掲書 pp. 31-38