

《総合研究プロジェクト》

乳児のための演劇の創作と実演
2019～2020に渡る取り組みを省察する

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. 本研究の概要

昭和・平成において日本児童演劇協会会長、国際児童青少年演劇協会（アシテジ）日本センター会長を務めた栗原一登は、『日本の児童青少年演劇の歩み』の中で、我が国の児童劇・学校劇に対して次のような所見を述べている。

「児童劇・学校劇といった名称が一般的になってから半世紀以上が経過している。現代の成人で、学校の舞台に立ったり、見たりしなかった者はほとんどいないだろう。これほどまでに広がりを持った演劇的現象は世界でも稀である。しかし、こうした普及も、所詮は学芸会演劇の体験に終わっているのが事実である。新しい研究や運動が高まりや拡がりをみせながらも、学芸会という学校行事の催し物的な場から解放されるまでに至っていないのである。しかもそれが、教育現場という一般社会の目の届きにくい場での育ちだけに独自の教育演劇としての成長が遅れているのが現状である。新しい時代に新しい舞台芸術が興るのは当然のことである。〈新しい児童演劇〉〈より進んだ教育演劇〉は今こそ興らねばならない¹⁾と。

では、「新しい児童演劇」「より進んだ教育演劇」とは何かである。それは、1)「遊びの中の演劇」を意図した児童劇の開発、2)「子どもの目線」に立った演劇づくりの再検討、3)「乳幼児のための演劇」に関する実証的研究の3点に焦点化されるのではないだろうか。

これら3点は、「児童青少年の演劇は、子どもそのもの、子どもという存在、子どものための文化について考えを表明することと同義です。子どものための演劇を子どものための表現として研究するということは、子どもの見方を分析することでもある」とする、スウェーデンの演出家スーザン・オースティン（1944-）の指摘と合致するものであり、我が国における「子どものための演劇」の意義等を考える上で、指標となるものと考えられる。

本研究では、長年、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）との連携により、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・再構成を循環的に繰り返すことにより明らかにしていくことを本研究の目的として、2年間に渡り研究に取り組んできた。

2. 2019年度の研究方法について

初年度（2019）は、研究方法を次のように定めた。

- 2-1. 「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』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。
- 2-2. 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。
- 2-3. 乳児を対象とする上演作品を試作し、協力園（長野市・Sこども園他）乳幼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。
- 2-4. 試作劇を作成し、協力園（中野区・Y幼稚園他）幼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。
- 2-5. 試作劇をブラッシュアップし、（相模原市・R保育園他）乳幼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。
- 2-6. 初年度研究の成果をまとめる。

3. 2019年度の研究経過

2-1. に関しては、2019年2月半ばより3月初旬にイタリア・ボローニャで開催された「幼児期の演劇と文化の国際フェスティバル」（2019 VISIONI DI FUTURO, VISINI DI EATRO...International Festival of Theater and Culture for Early Years）に参加した花輪の報告を皮切りに、乳児を対象とした演劇のヨーロッパ、アジア、アメリカの

*¹ 東京家政大学児童学科（Tokyo Kasei University）

*² 長野県立大学（The University of Nagano）

動向や日本の動向について、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」の考え方にたって、研究グループ間で比較・検討が行われた。以下、検討された要旨である。

- ・「幼児期の演劇と文化の国際フェスティバル」視察報告（花輪）とディスカッション
- ・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」の考え方は、着実に参加劇団（イタリア、ドイツ、ポーランド、ベルギーなどの劇団）の演劇思想（シナリオのテーマ、構造、演出意図、演者の表現方法等）に反映され、意識化され、演劇創造の骨格を成しているといってもよい。
- ・表現様式としては、これまで通り、演者によるムーブメントやオノマトペなど、ノンバーバルな表現が多く用いられてはいたが、過去2回のフェスティバルに比べ、この度の視察では、バーバルな表現が多く取り入れられたことである。フェスティバルの主催者でもあった Roberto Frabettiの作品『An elephant rocking... (La Baracca-Testoni Ragazzi (Italy))』はまさに代表的なものであった。平土間に案内された子どもたちが最初に目にするのは、まるでおもちゃ箱をひっくり返したようなスペースであり、Robertoは、そこにある人形を手に取りながら、まるで子どもたちがごっこあそびに興じるかのように物語の世界に身を投じていくのである。人形に問いかけ、人形に感情をぶつけ、時には、子どもたちに語りかけ、呟くように…。もはやそれはオノマトペでもなくムーブメントでもない、子どもらの生活表現世界といってもいいだろう。また、多くの劇団に共通していたのは、舞台（表現空間）は至ってシンプル且つ前衛的な造りであるということ。そうしたデザインには、観客である乳幼児の想像力や好奇心を誘発するような工夫がされている。
- ・演者たちの表現は、アカペラ、楽器演奏、人形遣い、ダンス、アクロバットと多様であり、自在である。しかし、そのどれもが静的であり、穏やかで、心地よく、非脅迫的である。だからこそ、子どもたちは安心して舞台上に全神経を向けていられるようにも感じた。彼らの表現は、どれもこれもが子どもの感性を突き動かすようにデザインされている。だからこそ、客席の表情は千差万別だ。息を凝らして演者の一挙手一投足を覗き込む子、たまらず演者に何やら呼びかける子、傍らの親に身を寄せ、ひそひそと話しかける子、30分という時間をものともせずステージに目を向け続けているのである。

2-2. に関しては、施設長との事前調整会において学習会の中身が検討され、次の5項目に集約された。そのうち早急に手掛けることとして、①研究チームと各施設の保育者

間で、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」の考え方について、共有の機会をもつこと。②研究チームは、すでに各施設に定着している保育における演劇の受け止め及び取り組みについて、共有をはかること、の2項目があげられ、継続的な取り組みとして、③各施設の保育者に作品の創作過程及び試演において交流の機会を求め、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」の考え方や構造に基づいた劇について対話の機会をもつようにすること。④各施設の保育者に、作品の実演後、インタビュー調査や質問紙調査に協力してもらうこと。⑤観劇後の批評会を通して、各施設の保育者から、作品を再構成（構成・演出の改訂等）する際のアイデア等を提供してもらう、の3項目があげられた。

2-3. に関しては、子どものためのパフォーマンスを「朗読劇（リーダーズシアター）」と「人形劇（パペットプレイ）」と位置づけ、「乳児のための演劇」に関する学習会を開催した。共に、2019年5月よりスタートしたが、これらは、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」を明らかにするための実証的作業といえる。

- ・朗読劇（リーダーズシアター）：「朗読劇はたしかに朗読を主とした表現なのだが、朗読と言ってもテキストにしがみついたようなことではなく、舞台表現として視覚的要素への柔軟な対応もある総合的表現であってほしい。」²⁾

図1は、シンプル・リーダーズシアターと言って、朗読



図1 朗読劇（シンプル・リーダーズシアター）



図2 朗読劇（チェンバーシアター）

劇の中でも至って単純な様式をもつ。演者は台本を持ち、動きはほぼなく、視線はオフステージフォーカスといって、直接観客の目を見るか、観客の中にある場面を想定して見るといった表現方法である。

図2はチェンバーシアターである。一般的演劇の要素を強く持った朗読劇である。演者は台本をもたず、フレキシブルに演じることができる。視点についてもオフステージ、オンステージに囚われることなく、ダイナミックな身体表現を織り交ぜながら構成されるものである。

・人形劇 (パペットプレイ): 幼児が親近感をもちやすい劇として人形劇がある。加藤は「おとなになっても忘れることのできない絵本や童話があるように、人形はこどもがさいしょに接する演劇」³⁾と指摘し、その価値に触れている。一方、「ねがわくは、そのさいしょの経験が怖かろうとも、悲しかろうとも、楽しかろうとも、かれらをわくわくさせるものであってほしい。忘れられない記憶の舞台になってほしい。」⁴⁾と人形劇の現状に対して危機感を募らせている。

図3は、人形遣いが姿をあらわしている出遣い方式である。操作者の演技も観客に見えるわけで、操作者は人形遣いでありながらも、人形と共演する俳優にもなり得るのであり、人形に対して従順であるのか、支配者なのか、人と人形の関係が多彩に感じられる手法である。

2019年8月17日～19日に長野県立大学で開催した学習会(長野県立大学、長野市・Sこども園)は、「遊びの中の演劇」をテーマとし、「子どもの目線で作られた子どものための演劇」の開発と検討に主眼をおくものであった。そのため、この学習会には花輪、川合、高崎、山本らの研究員をはじめ、東京家政大学家政学部児童学科花輪ゼミの学生、長野県立大学健康発達学部こども学科の学生、上田女子短期大学幼児教育学科の学生らが参加し、大学間連携による研究事業ともいえる色彩も持ちながら実施された。

初日は、花輪、山本によるワークショップと参加大学生による朗読劇の取り組みが紹介された。東京家政大学と

しては、児童学科4年花輪ゼミ生による朗読劇のデモンストレーションが行われた。題材は、絵本「ぼく、にげちゃうよ」、絵本「百万回生きたねこ」、絵本「ぼくたち また なかよしさ」であり、「百万回生きたねこ」がシンプル・リーダーズシアターの様式で、「ぼく、にげちゃうよ」「ぼくたち また なかよしさ」がチェンバーシアターの様式で朗読劇化された。

2日目は、最終日に行われる長野市・Sこども園での上演目の稽古等が実施された。内容は、朗読劇3部作に加え、人形劇「きょうはなんのひ」である。2日目は各大学の学生が混合でユニットを組み演目の稽古に取り組んだが、いつもとは違う空気感に振り回されながらも、他大学の学生や教員のアドバイスに謙虚に耳を傾け、真摯に劇作りに取り組もうとする姿勢がどの学生にも見られた。

3日目に行われた長野市・Sこども園でのデモンストレーションには、70名ほどの園児たちが集ってくれた。シンプル・リーダーズシアター、チェンバーシアターや出遣い方式の人形劇といった演劇様式に対して、園児たちがどのような意識と関心をもって関わってくれるかが研究チームの注目すべきところであったが、子どもたちは、とりわけ過度な驚きをみせることもなく、目を見張るでもなく、独特な舞台様式や表現様式に違和感を感じることもなく、落ち着きすら漂わせながら舞台を見守ってくれたことが印象的であった。

9月25日に中野区Y幼稚園で行われた観劇会では、「ぼく、にげちゃうからね」をシンプル・リーダーズシアター



図3 人形劇(出遣い操作)



図4 人形劇「きょうはなんのひ」



図5 朗読劇「ゴリラの遠足」



図6 朗読劇「だいくとおにろく」



図9 朗読劇「いいこってどんなこ」



図7 朗読劇「ぼく、にげちゃうからね」



図10 朗読劇「ぼく、にげちゃうよ」



図8 朗読劇「だいくとおにろく」



図11 朗読劇「ぼくたち、また なかよしさ」

(単純な朗読劇) からチェンバーシアター (アクションを交えた朗読劇) で、「だいくとおにろく」をシンプル・リーダーズシアター (単純な朗読劇)+チェンバーシアター (アクションを交えた朗読劇)+ (参加劇) で上演した。

中野区 Y 幼稚園でのデモンストレーションは、8月に行われた学習会 (長野県立大学、長野市・S 幼稚園) での経験をもとに、演者の「子どもの目線で作られた子どものための演劇」に対する意識を高めること目的を置いて行われた。朗読劇の要とも言われる視点 (オフステージフォーカス、オンステージフォーカス) や口頭解釈 (オーラル・インタープリテーション)、口頭表現等のブラッシュアップ

に時間を割くことによって、子どもたちの感情に深く訴え得る演劇表現の探求につとめたのである。その結果、長野市・S 幼稚園では見られなかった子どものたちから演者に対する問いかけやつぶやきなどが劇の進行中に多く見られたことは興味深い。たしかに Y 幼稚園園児たちの特質といってしまうとそこまでだが、演者から伝播される表現を見逃さず、深く洞察し、傍観するのではなく、客観的演者として、その場に立ち会っていた子どもが多く見られたことも大きな成果であった。

11月9日には、相模原市・R 保育園にてデモンストレーションが行われた。相模原市子ども・若者未来局保育課教育・保育支援班主催「保育ウィーク」内での取り組みであった。ここでは、『いいこってどんなこ』『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』、人形劇『あいしているから』を上演した。

相模原・R 保育園でのデモンストレーションは、総合研究プロジェクト1年目の総まとめといえるものであった。単独園のデモンストレーションと違って、いくつかの園の



図12 朗読劇「だいくとおにろく」



図13 朗読劇「あいしているから」

子どもたちや近隣の親子連れなどが集うイベントであったため、開演前より会場内の雰囲気は特別で、雰囲気に慣れず、落ち着きを欠く子どもも少なくなかった。そうした背景には、子どもの目線というより、大人側の事情で企画された子どものためのイベントになってしまっている現実がある。もっとも大事にされなければならない子どもたちが劇に向かい合うまでの準備と環境づくりが出来ていなかったことは残念であった。実のところ、「子どもの目線で作られた子どものための演劇」は、子どもが劇場に足を向けるところからすではじまっているのである。そのところを蔑ろにしてはならない。

4. 2020年度の研究方法について

2年目（2020年）は、新型コロナウイルス感染症拡大のため、当初の計画を大きく見直すことを迫られた。緊急事態宣言の発出により、研究への取り組みが動き始めたのが6月からであった。対面での取り組みが困難となり、フィールドワークもままならない状況の中で、研究プロジェクトを進行させていくのは至難を極めた。特に、2019年度のゼミ生の活躍に感化され、花輪ゼミに飛び込んできた学生たちにとってみれば、まさに青天の霹靂、新たな取り組み方に意識を切り替えられたのは7月になってからのことであった。

当初、2年度（2020）の研究方法を次のように位置付けていた。(1) 試作劇（乳児のための演劇）を作成し、協力園（S 法人系列一稲城市・Mw 保育園）乳幼児クラスで上演し、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・省察を行う。(2) 改訂した劇を、協力園（S 法人系列一稲城市・Mk 保育園）乳幼児クラスで上演し、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・省察を行う。(3) 再改訂した劇を、協力園（S 法人系列一稲城市・Mt 保育園）乳幼児クラスで上演し、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・省察を行う。(4) 2年目研究の成果報告書を作成する。

以上の研究方法は、新型コロナウイルス感染拡大等の影響により、次のように変更となった。

5. 2020年度の研究経過

新型コロナウイルス感染症拡大の影響を受けオンラインによる創作にシフトせざるを得なかった。4月より8月迄の間、新作の創作及び試演、並びに「遊びの中の演劇学習会」（8月）の実施は中止となった。そのため、研究チームと学生たちとの協議の結果、オンラインによる朗読劇の創作と実演といった取り組みに舵を取ることになったのである。ただし、こうした取り組みに対する批判は少なからずあった。その一つが、朗読劇で重要視される演者と観客とのコミュニケーションに関する問題である。「朗読劇は、2人以上の語り手がいきいきした声と身振りを使って、観客に登場人物をみせるための媒介をするものである。それによって文学は、語り手にとっても観客にとっても、生きた体験になる」とされているが、それは、演者と観客が同じ空間と次元に身を置き、一期一会の出会いの中で文学の観点を分かち合うからこそ適うのであって、そうした条件の整わないコンディションの中で朗読劇紛いのものを作ったところで、「子どもの目線で作られた子どものための演劇」に相応しいものとなるのだろうかといった疑念がスタートを何度となく踏み留めさせた。そうした中、背中を押してくれたのが学生たちの取り組みである。私たちよりICTの扱いに慣れている学生たちは、何食わぬ顔でサンプル映像を撮っていたのである。出来栄は決して褒められたものではないが、ICTの活用を表現の生成過程に活かそうとする心意気に魅せられ、わたしたち研究チームはそれに賭けてみることにしたのである。

9月以降、絵本「ちいさなくれよん」「あらしのよるに」「トラネコとクロネコ」「ぜったいたべないからね」を題材としたシンプル・リーダーズシアターの創作に取り組むこととなった。10月に入って、数回の対面稽古と動画収録の機会をもち、11月には、それらを編集、DVD化し、協力園3園（稲城市・Mw 保育園、世田谷区・Mk 保育園、世田谷区・Mt 保育園）の園児と保育士に鑑賞してもらうこととなった。また、2021年2月に行われた「第3回 北区



図14 オンライン朗読劇「ぜったいたべないからね」



図15 オンライン朗読劇「ちいさなくれよん」



図16 オンライン朗読劇「あらしのよるに」



図17 アニメイム

子育てメッセ2021オンライン～つなげよう ひろげよう
子育て支援の輪～」にも YouTube ステージで参加した。

2020年は、4月からの緊急事態宣言下にあって、当初園側の対応に期待することは全くできなかったが、6月以降、施設長や主任クラスの保育士とのやりとりの中、子どもたちの生活や遊びに潤いをもたせたいといった要望が寄せられるようになったことで、オンラインでの朗読劇の創作に拍車がかかったといえる。それは私どもも研究員やゼミ生の意識を刺激するものであり、「オンラインによる朗読の創作と実演」といった漠然とした構想から、朗読劇のDVD化といった考えに移行させるきっかけともなった。

DVDの視聴は、各保育園、各保育士に一任する以外手立てはなかった。時期は既に10月、11月を迎えていたが、新型コロナウイルス感染症拡大は一向に収束をむかえず、DVDの中身が、「子どもの目線で作られた子どものための演劇」として子どもに受け入れられるかは保育士から発信されるメッセージから判断する以外なかった。そのため、事前にアンケート（観察シート）を送り、そこに詳細を記述してもらい、その後、必要に応じてディスカッションを行う、といった手順で調査分析は行われた。正直、曖昧さは避けられない調査の中で、各園の保育者たちはかなり具体的な記録を私どもにもたらしてくれた。

アンケートの回答からは、題材の選定や表現手法について、「子どもの心の扉を開き、中にむかえられるだけの魅力を持っている」「子どもの心に自然と深く入り込み、子どもにさまざまな問いかけやゆさぶりや衝動を起し、その結果、子ども自身が新しい価値観に目覚めた。生きていくことへの希望や自信が湧いてくる」といったコメントが得られた。朗読劇の題材がそうした評価を生んでいると言えるが、施設長へのインタビューによれば「演者の視点（オフステージフォーカス、オンステージフォーカス）が極めて子どもの心をとらえていたように思う。普通の劇よりも、子ども自身に直接語り掛けてくるような迫力があつた。」「ともかく目に入ってくるものがシンプルで無駄がない。だからこそ子どもたちは演者の語りやちょっとした仕草から、様々なことを想像し、楽しめたのではないか。」などといったものもあった。

「第3回 北区子育てメッセ2021」でのオンライン観劇会では、アニメイムについても高い評価をもらうことができた。1メートルのウレタン棒をつなぎわせていろいろなフォルムをつくって遊ぶパフォーマンスである。セリフはない。演者からの押し付けがましいアプローチもない。演者のとる行動は、無心で遊ぶ子どもたちに重なる。この度「第3回 北区子育てメッセ2021」にアップしたアニメイムの映像は、2018年1月に相模原市・F保育園で公演した時のものであるが、朗読劇が子どもたちの静的な想像世界を広げてくれるパフォーマンスとするならば、アニメイムは子どもたちの動的な想像世界を誘発するものであり、子どもの表現意欲を活性化するパフォーマンスといってもよい。この映像を家庭で鑑賞していた子どもにとって、はたしてアニメイムはどう映っていたのだろうか。早急に取材の機会を得たいと考える。

6. 結果と考察

2019年、2020年の2年間は、私どもにとって非常に悩ましく困難な月日であった。ただし、平常時には考えられないような保育現場（保育園）との連携を経験できた2年

間であったともいえる。また、「乳児のための演劇」の意義について、スーザン・オースティンの目線（演劇における芸術的質）にたって感じとめることができたともいえる。

1年目に創作したパフォーマンスは、朗読劇5作と、人形劇（出遣い）1作である。いずれも短編ではあるが、シンプル・リーダーズシアターとチェンバーシアターの様式を効果的に混在させることで、子どもにとって受け止めやすい朗読劇の方略に挑むことのできたと省察する。「文学を目に見えるように、耳に聞こえるように観客に伝えること」「独自の様式性や抽象的表現によって観客の想像力を刺激し、観客が文学の世界を脳裡に思い浮かべることができるような視覚的表現」といったM・ホワイト、L・コーガーらによって開発されたリーダーズシアターの表現方法（演出様式）から出発し、最終的にはそれらの枠組みの外に表現の幅を広げることのできたと自負する。当初、演出様式のベースとなったシンプル・リーダーズシアターは「わずかにスツール（回転椅子）と譜面台を横一線に並べるだけであり、衣装も無性格な黒一色としたりするが、これは視覚的な先入観をさげ、見たり聞いたりすることによって観客に自由な想像世界を解放しようということ」ことを目的とし、①台本をもってよし、②過度のアクションはなく、③演者の視線はオフステージフォーカスを主とするものであったが、途中からは、台詞は暗記、演者の視線はオンステージ、アクションは大きく、伝統的・既存の演劇手法と近いチェンバーシアターの様式も積極的に取り入れた。両方の表現様式を融合することは、演者に過度な緊張感をもたせないための方策（現代の若者の表現姿勢や演劇観を否定しないための手立て）であり、舞台と観客との間に親しい交流関係を作るための効果に気づかすための経験といえる。

2年間の研究プロジェクトで創作・実演したパフォーマンスは、朗読劇が5編、人形劇が2編になる。ただし、上演に至らなかったものもいれると10作をくだらない。どれもが手塩にかけて創作に励んだものであり、「子どものための演劇」「子どもための表現」「子どもの見方」の観点に立って育て、省察、評価してきたものばかりである。何を根拠に今自分らは演劇の創作に取り組んでいるのか。横道に逸れそうになった時、私たち研究チームは常に本プロジェクトの研究目的に立ち戻って劇の創造に邁進した。2年目に取り組んだオンラインによる朗読劇の創作と実演といった研究プロジェクトに協力してくれたS法人3園は、新型コロナウイルス予防対策として、家庭へのメッセージや遊びのアラカルトをYouTubeで配信するなど、先駆的な試みに力を入れている保育園である。DVD化した朗読劇を直ちに各園に送り、保育場面において鑑賞の機会を設けていただいたが、稲城市・Mw保育園

長からは「子どもたちにDVDを観せたところ、予想通り、食い入るように観ていました。4歳児だからと、こちらで2作品を選んで観せたところ、子どもたちから「先生！さっき早送りしたよね？飛ばしたところも観たい！」との声が挙がり、結局全部観ることになりました。担任している3年目の保育士も、自分にとっても刺激になったと話しておりました。」とのメールが届いた。日頃より、表現活動にとりわけ造詣の深い保育現場の声である。こうした声は、その後の取り組みへの弾みとなったことは確かである。保育現場の声は「子どものための演劇」を創り上げていく上で極めて重要な手がかりとなるが、その一方で、演劇を評価する大人側（保育士等）の評価基準に対する検証の必要性にも気づかされた。日本の保育現場では、単純さや分かりやすさ、楽しさ、受けの良さ、などが「よい劇」の判定基準とされている。少なくともそれだけで子どもの演劇を判定してほしくはない。子どもにとっては、時として不条理に出会い、子どもながらに深く考えることも劇の鑑賞には必要な経験だと考えるからである。

7. 今後の課題

オースティンは、子どもの目線の先に大人の権力が立ち塞がることを危惧しているが、演劇鑑賞などにおいては、大人側の評価基準で子どもたちの内面を推し量ろうとしたり、寄り添わそうとしたりする傾向がある。なぜなら、小さい子どもたちには複雑な感情や目の前で起きているトピックを理解することができないといった先入観があるからである。それならば、オースティンの「生後6か月以上の乳幼児が、舞台上に存在する演者の複雑な感情を受け入れる能力がある」との指摘をどう捉えるべきか、International Festival of Theater and Culture for Early Yearsで花輪が目の当たりにした演劇と乳幼児の関係性をどのように捉えるべきか。それこそが、我が国における「子どものための演劇」の行方を占うミッションであることは間違いない。

今後の課題は、分析・考察から開発、創造への移行である。2020年の経験を謙虚にふまえ、今後は、日本発信型の「乳児のための演劇の創作と実演」にむけて、創造活動に取り組んでいくつもりである。

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）p. 9
- 2) 岡田陽著『子どもの表現活動』玉川大学出版部（1994）p. 162
- 3) 加藤暁子著『日本の人形劇1867-2007』法政大学出版局（2007）p. 222
- 4) 3) 前掲書 p. 222