

# 本学保育科・児童学科における幼児の表現活動に関する 授業プログラムの研究 “統合的表現活動”としての取り組みより

花輪 充

(平成21年9月30日受理)

## A Study of Class Program Concerning the Expression Activities of Children for Students Majoring in Child Education — From the Approach as “Integrated Arts”—

HANAWA, Mitsuru

(Received on September 30, 2009)

キーワード：児童用家庭劇，劇遊び，統合的表現活動，ドラマによる表現教育，スケッチブックシアター

Key words：Dramas for Children at Home, drama, Integrated Arts, Development through Drama, Sketchbook Theater

### 1. 序文

平成元年の幼稚園教育要領改訂が告示される前年，岡田は「子どもの表現と劇遊び」（フレーベル館）の中で次のように説いている。「近く新幼稚園教育要領の公示があり，日本の幼児教育に新しい動きがはじまろうとしています。先の答申で，主な改善事項とされていた次の三点は，特に示唆に富むものでした。1，幼児の主体的自発的な生活を中心に展開されるものであること。2，遊びを通しての総合的な指導が重要であること。3，幼児一人一人の発達の特性及び個人差に応じた教育を行うこと。この中でも特に『遊びを通しての総合的な指導』というものは，従来の幼児教育の反省として大きな意味を持っています。」<sup>1)</sup>

岡田の謂わんとするところは，それまでの健康，社会，自然，言語，音楽リズム，絵画制作の6領域が，歳月を経るにつれて，小・中学校の教科のような性格をもちはじめ，子どもの生活や遊びに見られる総合的な視点がぼやけ，それぞれが独立文化した傾向をもちはじめてきたことに対する危機感であり，それらが見直されることに対する期待であったにちがいない。

平成元年告示，平成2年実施の新教育要領では，先の6領域を，「健康」「人間関係」「環境」「言葉」「表現」の5領域に踏襲するとともに，それらの内容が子どもの主体的な生活や遊びの中で，総合的に営まれることに視点がおかれた。中でも，音楽リズムと絵画製作といった既成の芸術ジャンルからの発想をやめて，「表現」という総合的な領

域にまとめられたことは画期的なことであったにちがいない。というのも，「明治，大正以来，日本の芸術教育はとかく技術主義であり，音楽，美術といった芸術ジャンルの概念が強く影響し，肝心の子どもの生活や発達という視点は二の次にされ，歌うことや描くことが，自発的な楽しい遊びよりは，上手に歌え，上手に描ける結果の方が重視されることになっていました。」<sup>2)</sup>と岡田が指摘するように，当時の我が国の表現教育の在り方が，直接おもてにあらわすための部分の強化に傾倒し，内面の形成に対する問題意識が希薄であったことを意味する。

明治から大正にかけて活躍した文豪坪内逍遙が大正11年に発行した「家庭用児童劇」の記述には，それらの有様が克明に記述されている。例えば，「現在のわが国の童話，童話術，童話劇などいふものは概して成人の主観の表現であるように思ふ。其書きかたからいっても，其話し方からいっても，其演じかたからいっても，余りに多くの成人の心持や観察や解釈や理屈や趣味や意匠や技法が加はり過ぎていふやうに思ふ。私はもつとずつと無邪気に，純に，無技巧になつて貰ひたいと思ふ。」<sup>3)</sup>とあるが，そこには大人本位に創られる当時の演劇作品に対する坪内の不満ならぬ〈不安心感〉があったことは確かである。本来，子どもたちのためになくはならない童話や童話術や童話劇といったものが，一部大人の芸術欲の発露として扱われ，著しく教訓本位になっていたり，異国情緒に偏った，子どもの想いとは縁の遠いものであったり，脚色が複雑すぎてわかりにくかったり，残忍で殺伐であったり，説明や講釈が多すぎたりすることは，文学者であり，教育家として倫理教育にも業績のあった坪内にとっては放っておけない事態

であったのは言うまでもない。そこからは子どもの全人格的な成長発達を願い、「家庭のための子供劇」を願う坪内の想いが読み取れる。また坪内は、子どものための劇活動についても次のように説いている。

「劇といふと、先ずとかく在来の歌舞伎劇（舊劇）や新派劇や所謂新劇団のそれや、又今いつた普通の童話劇を連想するのが習わしだから、厳格な家庭では劇趣味を家庭へ導き入れることの利害を真先に懸念されるであろう。普通のたしなみ以上に紅白粉を使用することから生ずる弊害、普通の挨拶や行動以外の虚偽の言動が齎す悪影響などを懸念されるでもあろう。…中略… 私のは、いわば、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すぎない。子供らの心から自発する純な、自然な遊戯同然のものだから、周囲から生中な干渉や間違つた指図をして、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、子供ら自身の心性啓発に裨益する所の多かるべきものである。」<sup>4)</sup>

すなわち、指導者の劇指導における役割認識、あるいは子どもの特性や個人差に応じた個の基盤にたった演出の在り方の探究とでもなろうか。セリフの言い廻し、しぐさにおける指導などについて、坪内はとりわけ辛口であったという。歌舞伎風になることや新派風になることを真っ向から否定するとともに、傍から強制して教えることや、外面だけ整わせようとすることも嫌った。それでは、人間的な豊かな内面の形成が達成されないからである。したがって坪内は、観せることに主眼をおくのではなく、自ら楽しむことに全力を傾けさせることを主張したのだろう。それは、表現技術が過大視され、問題視され、そのための習練こそが表現教育の大部分を占めていた当時であって、人間的な豊かな内面の形成の重要性を唱えた革新的なメッセージであったことは言うまでもない。

## 2. 新幼稚園教育要領の改訂から「表現」を読み取る

平成元年の告示から20年経た平成20年3月、幼稚園教育要領、保育所保育指針はさらなる転機をむかえることとなった。平田は、今回の改訂で「表現」のねらいは変わっていないとしながらも、「『(1) いろいろなものの美しさなどに対する豊かな感性をもつ、(2) 感じたことや考えたことを自分なりに表現して楽しむ、(3) 生活の中でイメージを豊かにし、様々な表現を楽しむ』です。しかし、子どもたちと関わっている人たちが共通の考え方になっているのかが気がかりです。」<sup>5)</sup>としている。いわば「表現」の意味の再確認を求めているのである。特に、子どもの表現が日常生活と融合しているかは大事なことであろう。「日常生活からかけ離れたテーマや活動を提案して結果重視

の作品づくりや共同の活動などをしないことです。特別な生活体験を企画しなくても日常のなかで子どもたちは好奇心=興味関心を十分に発揮しています。その姿を見逃さない保育をしようということです。」<sup>6)</sup>であったり、「つまり受け止め方（感じ方）は人によって違うし、同じ人でもその日の体調や気分によって変わるものです。『感じ方』が変われば『考え方』も『行動』も変わります。そうした人によって違うことが『表現』ですから、この〈自分なり…〉が基本です。答えが一つではないことが前提です。」<sup>7)</sup>との平田の提唱は、坪内や岡田らの提唱を継承する重要なメッセージである。

一方、「表現」が「健康」「人間関係」「環境」「言葉」といった領域とも相互的な関わりをもっていることに注目したい。つまり、総合性をもって考えねばならないということだ。それぞれの活動が子どもの心身の発達や自発性、興味関心に適ったものとして生活や遊びの中で総合的に指導されることは、「人間としての育ちに欠かせない自我の育ちを保障する視座」<sup>8)</sup>となる。

## 3. ドラマによる表現教育とは

子どもの表現活動を芸術分野の範疇でなく、子どもの生活や遊びを中心に総合的・統合的にとらえようとする動きは、欧米諸国においては以前から見られていた。

代表として、イギリスの演劇教育家ブライアン・ウェイがあげられる。彼は、「ドラマによる表現教育」<sup>9)</sup>の中で、「さまざまな単純な疑問のうち、情報に関するものには知的教育が、直接経験に関するものにはドラマが解答する。例えば、ここに『盲人とはなんですか』という質問があったとする。答はきつと『目の見えない人のことです』となるであろう。しかし、こんな答えも考えられはしないか。『目を閉じてごらん。ずーっとつぶったままにいるんだよ。この部屋の出口を探してごらん。』初めの答はまさしく正確な情報であり、知的満足を与えるものである。後の答は直接経験に訴え、知的理解を越えて、心と魂に触れるものである。これが端的に言ってドラマの役割である。」<sup>10)</sup>

ウェイのいうドラマは劇活動と解釈できる。ただし、ウェイは「演劇」と「ドラマ」の概念の差異について言及している。「一つは演劇（theater）であり、一つはドラマ（drama）である。…中略…『演劇』は主として、俳優と観客の間のコミュニケーションである。『ドラマ』は観ている人とのコミュニケーションは一切問題にせず、一人の参加者の経験である。だいたい、観ている人とのコミュニケーションを児童や若人に求めるのは無理な話である。コミュニケーションを強要すると、人為的になり、目的とした経験の真価をこわしてしまうことになる。」<sup>11)</sup>と。さらに、「ドラマの基本的定義は、『生き方の練習』とでもなる

うか。」<sup>12)</sup>とも定義している。このことは、坪内の謂うところの「私の所謂家庭的子供劇の主眼は、藝術的本能を善導して子供の心性を満遍なく多方面に、自然且つ円満に啓発し、撫育し、陶冶しようという点にあるのです。で、干渉の反対の自由といふこと、注入の反対の自発といふこと、命ぜられてするのではなく、自分で好んでするといふことなどが要義になるのです。」<sup>13)</sup>や、岡田の「子どもの表現活動に大人がかかわるということは、目先の表現技術を、あれこれ教え込むことではない。詩や劇や絵として表現するために、まず対象物の根幹にずばりと迫ることができるように触発し、内なるイメージを豊かに広げて、自分の生き方とつなげ身近なものとしてとらえることができるように仕向けることなのである。」<sup>14)</sup>とする主張と重なるところである。

#### 4. ドラマによって発達させられる人間の本質

図表1は、ドラマによって発達させることが出来る人間の資質を図に示したものである。

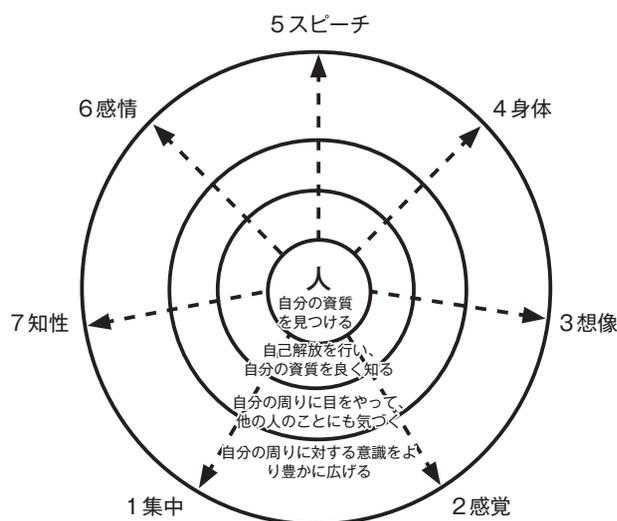


図1「ドラマによって発達させ得る人間の資質」<sup>15)</sup>

ここでは、集中、感覚、想像、身体、スピーチ、感情、知性が外周円を構成し、相互の関連性を示している。つまり、人間の成長・発達というものが調和をもって成り立つことを示していると解釈してよい。さらに内側には3つの同心円があり、「人」を中核とした中央の円から外側にむかって、「自分の資質を見つける」「自己解放を行い、自分の資質をよく知る」「自分の周囲に目をやって、他の人の存在に気づく」「自分の周囲に対する意識をより豊かに広げる」といった具合に広がりを見せている。

ウェイによれば、「各人には円周上の考えられる総ての

点がある。まず一番内側の円を考えてみる。ドラマを始めるといことは、各人がもっている資質を発見し開発することを助けることでなければならぬ。後の段階で各人の環境の発見と開発を手がけることになる。その環境の中にも、その人と関りのある資質をもった人がいて、感覚を磨こうとしている。繰り返すが、後の段階で人間は自分のいる環境を意識し、資質を豊かにしようとする。しかし、各円周では点は各人によって異なり、その人の資質に関わっている。」<sup>16)</sup>となるのだが、ここでいうドラマがごっこあそびから発展した劇遊びであることは言うまでもない。シアター（歌舞伎劇や新派劇などの在来の演劇）と混用させてはならないのである。なぜなら、学校とは俳優を養成するところではなく、人を養成するところであるからである。したがって、人をつくるために指導者は、各人が才能を思う存分発揮できる機会を保障するとともに、物事に夢中になれる多くの取り組みを提供することが求められる。幸いなことに、就学前の子ども達は、それらの能力をすでに遊びの中に持っている。したがって、幼稚園や小学校ではこれを育て豊かにしてやればよいのである。

#### 5. 統合的表現活動 (integrated arts) の視点

就学前の子どもたちの表現活動を、音楽、造形、身体活動とわけ、狭義の芸術文化の範疇の中だけで考えようとすることは、そもそも無理なことなのである。

イギリスのピーター・スレイド<sup>17)</sup>は、子どもたちの表現活動を既成の芸術文化から発想するのではなく、日常的な行為 action の中にこそ芸術的創造活動の芽生えを見出すこと。いわば人間の発達と芸術教育とを結びつけることこそ重要な視点であると説いている。「幼児が自分の指をしゃぶり、そのぬれた指でテーブルの上に円を描くのは明らかに美術である。ぬれた手で握りこぶしをつくり、ある意味をこめてテーブルをドンドンたたくのは、ドラマであり、音の強弱や拍子にはっきりした興味を持ってたたく場合は、まさに音楽というべきである。」<sup>18)</sup>

こうしたとらえ方、すなわち、子どもの生活や発達を確かな眼でとらえようとするところ、そこを出発点として表現活動の路線を描こうとする姿勢は、新教育要領の解釈に通じるものであると見てよい。その様相はドラマ的な身体活動を中核として随所に絵画造形的・音楽的な表現活動を挿入したものといってよい。それこそ変化に富み、魅力的な統合性をもつ。ウェイはこれらを統合的表現活動 (integrated arts) とも称した。新教育要領の、子どもの表現活動を芸術分野の枠内でなく、子どもの生活中心に統合的にとらえようとする動向は、まさにウェイの示す図表と合致するところなのである。

## 6. 遊びから学びへー子どもの表現に呼応するには

子どもの生活や発達をとらえる上でカギになるものこそ〈遊び〉であろう。坪内の謂う、「子供らの心から自発する純な、自然な遊戯」なのである。子どもたちにとって“遊ぶ”こととは、決して安易な現実逃避でもなければ、余暇的補足的な行いでもない。常に真剣であり、夢中であり、創造的であるもの。いわば生きる知恵を授かるための試練とでも評されるものかもしれない。身に迫る現実と勝負しようとする時、子どもたちはただただ真っ向からぶつかるような盲目的なことはしない。それどころか彼らは、自分の内的世界、いわば想像世界に、切実な課題を引き込むことによって、その解決を優位に運ぼうとするのである。砂場で集った仲間たちと家族関係を形成したり、ウルトラマンなどのヒーローになって悪者に立ち向かったり、折り紙のゼッケンをつけてサッカー選手を夢みたり、現実捻りを加えながら、おもしろおかしく過ごそうとするその力こそが、子どもたちに与えられた“遊びの力”，なのであり、学びへの手がかりでもあり、彼らが育ちの中で根を張らなければならない能力なのである。

しかし一方、そうした子どもの心情、意欲、態度といったものは、時として大人の計画や予想を裏切ることもある。何事をも整然と分別したがる大人にしてみれば、不揃いで曖昧で気儘、衝動的にも感じられる彼らの言動は、悲観的な材料となって唐突に指導者の眼前に対峙する。当然のことながら、表現活動についても、これは音楽表現、これは美術表現、そしてこれは演劇、舞踊表現と、つつい既成の芸術ジャンルからの発想をする大人にとって、統合的に“あそび”と括ってしまう子どもたちのセンスには、いささか驚かされる。とはいえ、ただただ子どもの振る舞いに圧倒され、一喜一憂しているばかりではどうしようもない。子どもたちの「求め」に対して適切かつ有効なプランやアイデアが提供できる頭脳が必要なことは申すまでもない。私の授業のねらいもそこにある。子どもたちの生活や遊びの中に息づく表現の力を原動力として、逞しく、しなやかな自我を育てていってもらいたいのである。そのためには、保育者を目指す学生たちとの協同的且つ先進的な取り組みと検証の機会が必要になってくる。長年の間に慣習化された表現活動の在り方に一石を投じ、新たな視点と本質的な観点にたつて教育と劇活動との関わりを追及していかねばならない。

## 7. 保育内容の研究（表現Ⅲ）の授業計画について

平成20年度に実施した保育内容の研究（表現Ⅲ）の授業概要と授業計画について述べることにする。序文でも触れたが、大正期以来、我が国の劇活動は、さしたる進展も

なく、習慣的に繰り返されてきたことはぬぐいされない問題である。そのためにも、表現Ⅲの授業においては保育内容における劇活動のとらえ方の再認識と再評価が当然求められる。そこで、授業の概要及び授業計画について次のように明記した。

§ 授業概要 様々な時間、様々な場所で、幼児たちは多様なあそびを展開する。時として大人の目には曖昧、粗野なものとして映ったりもするが、その奥底に息づくものこそ見逃してはならない彼らの心象（イメージ）である。彼らの好むあそびに「ごっこあそび」がある。ままごとやお店屋さんごっこ、そしてヒーローごっこにいたるまでレパートリーは幅広く、彼らはそれらに今の自分、そして今の願望をぶちあてる。一方、「ごっこあそび」の発展として、構造的に見通しと目的をあわせもったものが「劇あそび」である。この授業では幼児の身体表現、言語表現に視点をあて、「ごっこあそび」や「劇あそび」について、事例を交えながら体験的に学習していく。

§ 授業計画 1. オリエンテーション（授業内容・履修目的の確認） 2. 表現の基礎（1）（あそびから表現へ） 3. 表現の基礎（2）（表現力の発達） 4. 表現の基礎（3）（あそびから創造へ） 5. 講評：「感性」「感覚」「想像」とは 6. 表現を楽しむ（1）（「動き」であそぶ） 7. 表現を楽しむ（2）（「ことば」であそぶ） 8. 表現を楽しむ（3）（「もの」であそぶ） 9. 講評：「想像」から「創造」へ 10. あそびから創造へ（1）（絵本であそぶ） 11. あそびから創造へ（2）（詩であそぶ） 12. あそびから創造へ（3）（歌であそぶ） 13. あそびから創造へ（4）（人形であそぶ） 14. 指導者の役割を考える（1）（「ごっこあそび」） 15. 指導者の役割を考える（2）（「劇あそび」） 16. 指導者の役割を考える（3）（「劇」） 17. 講評：「ごっこあそび」「劇あそび」「劇」とは？ 18. 劇あそびを体感する（1）（グループで劇あそび） 19. あそびを創造する（2）（実演と検証） 20. 劇あそびを実践する（3）（ゲストを交えて） 21. 検証と考察（ビデオ鑑賞） 22. 創作活動（朗読劇の取り組み） 23. 朗読劇（リーダーシアター発表会） 24. 検証と考察（ビデオ鑑賞） 25. 創作活動①（スケッチブックシアターの取り組み） 26. 創作活動②（スケッチブックシアターの取り組み） 27. 創作活動③（スケッチブックシアターの取り組み） 28. 創作発表④（スケッチブックシアター発表会） 29. 検証と考察（ビデオ鑑賞） 30. まとめ（あそびからまなびへ）

§ 授業に対する学生たちのイメージ 年間30回という授業を通して、まずやるべきことは学生たちへの保育における劇活動のとらえ方に関する意識調査であった。私の授業

を履修する際、大概の学生はミュージカルや舞台劇などの在来の演劇観（演技法、発声法、演出法等）をもって臨むようである。授業の概要については、web上においてインフォメーションしているのだが、そこにおいて十分な理解を期待することは甚だ難しいのが現実である。学生たちのほとんどは、表現科目に対して技術的な向上と克服を目指してくる。例えば、楽曲指導や造形指導の在り方やレパートリー等の充実であったり、ピアノの奏法や描画等に対する長年のコンプレックスからの脱却などである。一方、身体表現に関わる科目となると体育科目の中に包含されており、レクリエーションダンスをはじめ、ゲーム等についてはそこで教授されるといったことが現実である。いわば、それぞれが表現という概念に括られていながらも、それぞれに分化されているといったらいいか…。そうすると、私の担当する保育内容の研究（表現Ⅲ）はどこに向かったらよいのかということになるのだが、演劇というものが、あらゆる表現活動を踏襲していることを考えれば、いわゆる音・図・体といった区切りを疑うことから入っていくのが常套であろう。なぜなら、幼児期の子どもたちに見られる自発的表現活動（ごっこあそび）の風景を見るならば至極当然ということになるからである。幼少期、大概の子どもたちは“ごっこ”という漠然としたフレームの中で、自己実現を果たそうと、想像の場を心をおき、忽然と別人格になりかわり、必要と思われるアイテム（条件や状況など）をかき集めようとする。作ったり、奏でたり、歌ったり、扮したり、演じたりするといったことは、まさにそのための方法であり、作業なのであろう。したがって、それらは切り離されたところに置いておかれるものではなく、言うならば融合されていなければならないはずである。このように考えると、分離して表現を志向しようとする大人の思惑とは対極位置にあるといっても過言ではない。

## 8. 『スケッチブックシアター』の取り組み

スケッチブックシアターとは、花輪が提案した統合的表現活動のプログラムである。複数人で取り組むもので、各人のスケッチブックに描かれた絵を縦横無尽に組み合わせ、並べ替えながら、物語や楽曲を立体的に表現するといったものである。余りある表現の可能性に気付かせ、それを実現させていこうとする心情、意欲、態度を啓発する表現活動こそがスケッチブックシアターなのである。

§ねらい 幼児の表現は、音楽・造形・運動といった枠組に捉われることなく、「あそび」を通して、実に自在な広がりや統合を見せる。その様は、時として、保育者のプランやビジョンを覆すほどの衝動性や突発性をもはらみ、とりわけ表現の領域や内容に関して、独立分化的に考えよ

うとしたがる保育者にとって子どもたちのそうした奔放な表現方法は、ただならぬ構図となって映ることも少なくな。本研究では、音楽・造形・運動等を総合的に捉えることを核として、「スケッチブックシアター」の製作とそれによるパフォーマンスに学生を立ち向かわせ、積極的に考えやアイデアを交換させるとともに、パートナーとの補完的連携のとり方や協同的作業の進め方を実践的に学習させていくこととする。

§指導のポイント 大事なことは、「他者との繋がり」「共創感覚」に関する自己評価であろう。10人から15人ほどのチームで一つのことを成し遂げることは決して易しいことではない。意見の衝突や発想の不一致などは起こるべくして起こるだろうし、やる気とやる気、がんばりとがんばりが衝突の火種になることなどもめずらしくない。したがって、学生には作業の経過を大事にするように事前に説く必要がある。なぜなら、将来保育者となる学生たちに、出来栄の是非や個人の満足度のみを到達点としてほしくないからである。すなわち、よりよいパートナーシップを築いて作業が進められたか否かがスケッチブックシアターでは重要な鍵なのである。まさしくこれは演劇の構造と似ている。舞台を彩る出演者たちを支えるのは裏方である。観客の動員のために東奔西走するのは制作の仕事である。それ以外にも、いろいろなスタッフの存在を抜きにしては語れないのが演劇なのである。それゆえスケッチブックシアターは、そのことを身をもって経験させてもくれる表現活動でありたい。

§授業展開 ①前年度のビデオ観賞／イメージングとシステムの理解 ②グループ編成／グループ名検討他<sup>図1</sup> ③楽曲の選定／子どもに親しまれている楽曲選定<sup>図2</sup> ④原画デザインの検討／レイアウト等に関するミーティング ⑤原画作成／造形表現活動<sup>図3-1234</sup> ⑥歌唱／音楽表現活動<sup>図4</sup> ⑦ステージング／演劇表現活動（構成・演出）<sup>図5-12</sup> ⑧発表会／パフォーマンス発表<sup>図6</sup> ⑨反省会／ビデオ鑑賞と振り返り

§結果と考察 スケッチブックシアターの取り組みは、当初、学生の目にはたやすいものとして映る。たしかに、「2, グループ編成」「3, 楽曲の選定」「4, レイアウトの検討」「5, 原画作成」にいたっては、さほどのトラブルは起こりにくい。どちらかといえば、個人的な取り組みに任されているからであろう。しかしながら、「6, 歌唱及びステージングの構成・演出」ともなると場の空気は一変する。いきなり共創の場に放り出されるためからかもしれない。こうした予想だにしない葛藤と戸惑いに追い詰められた学生たちは多岐に渡るコミュニケーションをとりながら解決



写真1 グループ名検討



写真2 楽曲の選定



写真3-1 造形活動 (スケッチブック製作)



写真3-2 造形表現 (スケッチブック製作)



写真3-3 造形表現 (スケッチブック製作)

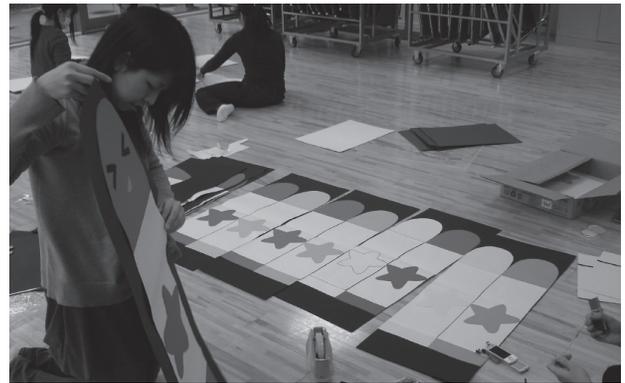


写真3-4 造形表現 (スケッチブック製作)



写真4 音楽表現 (歌唱)



写真5-1 演劇表現 (ステージング)



写真5-2 演劇表現 (ステージング)



写真6-1 「♪さんぽ」



写真6-2 ♪前奏 (アカペラ)



写真6-3 ♪前奏 (アカペラ)



写真6-4 ♪歩こう 歩こう 私は元気 歩くの大好き



写真6-5 ♪どンドン行こう



写真6-6 ♪坂道 トンネル くさっぱら



写真6-7 ♪一本橋に でこぼこじゃりみち

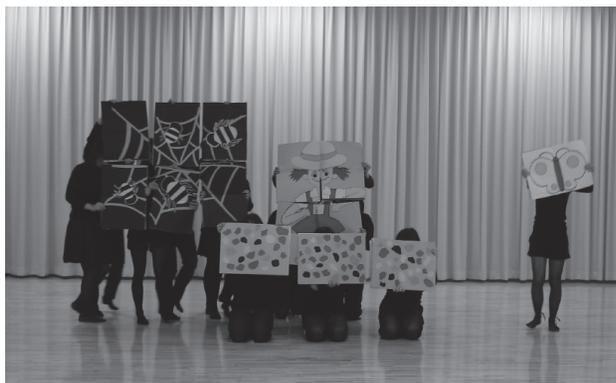


写真6-8 ♪くもの巣くぐって



写真6-9 ♪くんだり道



写真6-10 ♪間奏 (アカペラ)



写真6-11 ♪歩こう歩こう 私は元気 歩くの大好き



写真6-12 ♪どんどん行こう



写真6-13 ♪キツネも



写真6-14 ♪タヌキも 出たおいで

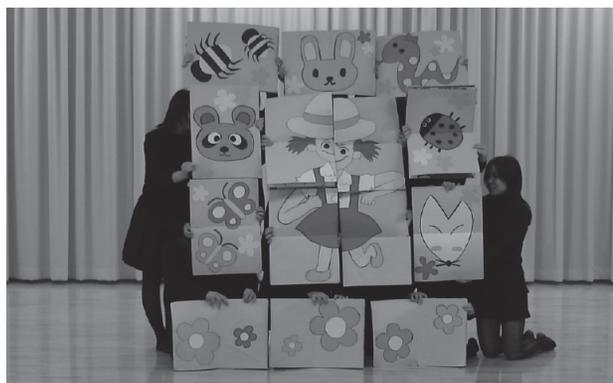


写真6-15 ♪探検しよう 林の奥まで



写真6-16 ♪友だちたくさん うれしいな

策をさぐる。システムチックに役割を分担し、作業に臨むことを約束しあったり、個人の負担を軽減するために、それぞれの適性に見合った作業内容を選択したり、牽引的な存在（リーダー）を任命し、舵とりを一本化することによって、円滑な進行と連帯感の高まりを願ったり、反対に、各自の思惑に耳を傾ける機会を随所に設け、何事にも個々の意見を反映するといった構造をとったりするなど、ともすれば迷走の渦に巻き込まれようとする現実に対して、学生たちは全力を注いで問題解決の道を探るのである。

§ まとめ 物事を総合的且つ自己中心的に展開しようとする幼児の振る舞いは、「あそび」というものを分析的に再体験してきた学生にとって、なかなか受け入れ難いものである。なぜなら、大概の学生が教育実習や保育実習ではじめて子どもたちと対峙し格闘するからである。保育に関する知識を机上で学んできた学生にとっては、それらの情報なり技能を駆使して子どもたちとコミュニケーションする以外、なす術はなく、その結果、子どもたちの縦横無尽な振る舞いに、混乱の際へと追いやられるのである。与え手対受け手といった構造の中で成就する計画と見通しでは保育はままならない。まして、こだわりが人一倍強く、一方で興味の移ろいの早い幼児期の子どもたちにとっては、孤軍奮闘とも思える一人担任制の在り方では叶わぬ事も多々あるであろう。スケッチブックシアターの取り組みは、特に幼稚園における「教師の多様なかかわり」や「幼稚園全体の教師による協力体制」いわば、チームティーチの在り方にも言及している。複数の教員なり保育者が、ひとつの事業にあたることは、偏重した子ども観を補うことになるであろうし、保育者の資質や個性を適材適所生かす機会ともなる。そして何よりも大事なことは、子どもたちが保育者たちの前向きな交流を目の当たりにできることである。

## 今後の展望

「家庭劇」「劇遊び」「劇」などと分類すること自体、統

合的表現活動（integrated arts）の視点から見れば、狭義な考え方になるかもしれない。しかしながら、即興の上に成り立つごっこあそびのダイナミクスを根幹とする劇遊びと、形式的な演技スキルを要求される劇とでは世界観がちがう。そのことを幼児の指導にあたる者は承知していなければならない。とはいえ、そのことは長らく問われ続けてきたことであり、領域が6領域から5領域に改訂された平成元年の告示以前にも、多くの実践が報告されている。しかしながら、その実態は一部の突出した保育者や研究指定を受けた幼稚園での取り組みがほとんどであったため、なにやら稀有で特化した活動の代名詞として取り上げられることもめずらしいことではなかった。そうした理由として、劇（シアター）の体験に比べて身近に感じられない事、すなわち、経験として乏しいこと、イメージしにくいことなどがある。

「劇遊び」という言葉は、昭和10年頃、東京麹町富士見幼稚園で教諭をしていた山村きよによって使われはじめたらしい。山村は、劇遊びについて、児童劇や童話劇といわれているものとは内容が異なることや、幼児は演ずることが大好きなこと、劇に似ているものの、劇としての効果を未だ十分に達成しえない、まさに幼児の遊びそのものであること、などと表現している。このことは大正期に坪内が提唱した「家庭劇」を継承するものとして評価すべきである。本来ならば、進展すべきそうした文化が円滑な進化を遂げないままである背景が、技術主義に傾倒した明治、大正以来の日本の芸術教育にあることは申すまでもない。子どもの生活や発達という視点より、上手に歌え、上手に描け、上手に演ずるといった結果の方が重視されることになっていた以上、劇遊びといわれるものの研究や実践が出遅れたといっても仕方ない。しかしながら、平成20年に改訂された新幼稚園教育要領の第2章「ねらい及び内容」に「幼児が環境に関わって展開する具体的な活動を通して総合的に指導されるものです。このことにより、幼児は心身の調和のとれた発達が促されていき、生きる力の基礎を養います。」<sup>19)</sup>とあるように、今まさに領域を越えた指導の在り方が求められているのである。

さて、保育科2年時、児童学科3年時における保育内容の研究（表現Ⅲ）の授業のクライマックスをスケッチブックシアターに設定したのにはわけがある。それは彼らなりのレベルで統合的表現活動を体感してほしかったからである。ときめく、閃く、描く、歌う、動く、分かち、創る、想う、伝える、などの技術や方法をコラボレーションさせ、領域に狭まらない表現活動の醍醐味に触れて欲しかったからである。本来幼児は、「自分のもっている知識も言葉も能力のすべてを動員して熱中できるごっこ遊びが好まれる。」<sup>20)</sup>とあるように、その様はまさに混然とし、既成のジャンルに束縛されない自在性をもつ。いずれは幼児と交流し、

彼らの健全な育成に貢献しなければならない学生にとって、これらの体験は5領域全般に関わる体験になることは言うまでもなく、子どもが楽しめる表現活動の情報を得ることだけに安住するのではない、直接経験に訴えられたものとなる。

ブライアン・ウェイやヴェロニカ・シャーボン<sup>21)</sup>らは、統合的な表現活動の特徴を、「物語を動作化したり、絵にしたり、あるいは音や音楽を言葉で表したり色彩や造形化する」<sup>22)</sup>としているが、スケッチブックシアターとは、それらの内容を網羅した活動ともいえる。

通年30回という授業の中で培った自信、自己認識、自己解放、他者理解、共創意識というものが拠り所になって、楽曲の選定、イラストの構想、パフォーマンスの構成・演出を積極的に進められたのではないだろうか。まさにこれは、ウェイの謂う「さまざまな単純な疑問のうち、情報に関するものは知的教育が、直接経験に関するものにはドラマが解答する。」<sup>10)</sup>の具体的なプログラムなのである。また、グループでの取り組みであったため、楽しく充実した経験であったとする声と、パートナーシップとリーダーシップの舵取りに悩んだという声も聞かれた。どちらにせよ、それこそが直接経験から学んだ貴重な経験なのであることは言うまでもない。第三者にとって、楽しく麗しく見える幼児の遊びの風景の奥底には、それを上回るほどの葛藤経験があることを知らねばならない。

以上、今回の「本学保育科・児童学科における幼児の表現活動に関する授業プログラムの研究―統合的表現活動」としての取り組みより―では、スケッチブックシアターの取り組みを中心に論じてきたが、今後は保育現場において実演の機会をもちながら、保育内容としての可能性や効果について綿密に検証していきたい。

## 引用文献

- 1) 岡田陽編『子どもの表現と劇遊び』フレーベル館、1988年、p.12
- 2) 岡田陽編、前掲書、p.12
- 3) 坪内逍遙『家庭用児童劇』早稲田大学出版部、1922年、p.184
- 4) 坪内逍遙、前掲書、p.192 - p.193
- 5) 無藤隆・柴崎正行『新幼稚園教育要領・新保育所保育指針』ミネルヴァ書房、2009、p.71
- 6) 無藤隆・柴崎正行、前掲書、p.73
- 7) 無藤隆・柴崎正行、前掲書、p.73
- 8) 無藤隆・柴崎正行、前掲書、p.78
- 9) ブライアン・ウェイ『ドラマによる表現教育』玉川大学出版

- 10) ブライアン・ウェイ、前掲書、p.13
- 11) ブライアン・ウェイ、前掲書、p.14
- 12) ブライアン・ウェイ、前掲書、p.18
- 13) 坪内逍遙、前掲書、p.180
- 14) 岡田陽編、前掲書、p.22
- 15) ブライアン・ウェイ、前掲書、p.23
- 16) ブライアン・ウェイ、前掲書、p.24
- 17) Peter slade イギリスの演劇教育者 俳優
- 18) 岡田陽編、前掲書、p.49 - p.50
- 19) 無藤隆・柴崎正行、前掲書、p.19
- 20) 岡田陽編、前掲書、p.34
- 21) veronica sherborne イギリスの舞踊家、障害児教育の権威
- 22) 岡田陽『子どもの表現活動』玉川大学出版部、1994年、p.48

## 参考文献

- \* 名須川知子・高橋敏之編『保育内容「表現」論』ミネルヴァ書房
- \* 花輪充『あそべあそべ発表会』メイト
- \* 花輪充『季刊保育問題研究』〈子どもが育つ表現活動―身体―〉新読書社
- \* 片岡輝・今井和子・佐々木由美子編『保育者のための児童文化』大学図書出版

## Summary

From a very early period, teachers in Japan had children express themselves in the allied arts, but tended to regard the children's artistic performances mainly from an aesthetic point of view-not from a viewpoint focused on the child's life as center and main goal of each performance. Brian Way in Britain, unites painting, formative arts, and musical expression including, and introduces varied program of "Integrated arts." and Veronika Sherborne makes the story of Cinderella a nucleus, speech, movement, painting, and construction. This explains what should be of the play that can be enjoyed in the family from which the Tsubouchi Shouyou advocates "Dramas for Children at Home" to Taisho Period in Japan, and an adult interpretation, the reason, the hobby, and the technique are not controlled. It is succeeded to the development of the play education of Okada Akira, and the expression activity with various styles has come to be practiced in a lot of kindergartens, day nurseries, smallness, junior high schools, and children's halls. We may exactly say that it happens to be in the end of an existing art genre, and we exist in the age when a new genre is reorganized. This research reports on the view in the aim, the method, development, consideration, and the future about integrated arts 《the sketchbook theater》 For the students majoring in child education. In the future, I hope to help children perform other plays and research the results.

子どもの表現活動を芸術分野の枠内でなく、子どもの生活中心に統合的に捉えようとする新幼稚園教育要領の動向は、欧米諸国ではかなり以前から見られていた。イギリスでは、演劇教育家のブライアン・ウェイが「統合的表現活動」と称して、絵画・造形・音楽的な表現活動を交えながら、変化に富んだプログラムを発表するとともに、舞踊家で障害児教育の第一人者ベロニカ・シャーボンは、シンデレラの物語を核として、言語、ムーブメント、絵画、工作などを表現活動を展開している。また、日本でも大正期に文豪坪内逍遙が家庭用児童劇を提唱し、大人の解釈や理屈、趣味や技法に左右されない、家族で楽しめる劇の在り方を説いている。今日に至っては岡田陽の劇教育の開発へと引き継がれ、様々な様式をもった表現活動が一部の幼稚園、保育園、小、中学校、児童館等において実践されるようになってきた。まさに既成の芸術ジャンルが終焉を告げ、新しいジャンルが再編成される時代の到来と言ってもよいだろう。この研究では、本学の保育科、児童学科の学生が取り組んだ統合的表現活動《スケッチブックシアター》について、そのねらいと方法、展開と考察、今後の展望を報告する。また今後の課題としては、保育現場における実演の機会をもちながら、その可能性と保育効果を検証していきたい。