

学習者の主体的・対話的な活動を通じ創造性を培う試み

佐藤 厚

1. はじめに～研究の目的～

2008年以降、本学「児童文化演習」の科目において「演劇表現の実践と省察」を通じ、学生たちの表現力(言語・身体・音楽表現を基軸とした演劇表現)を中心に研究してきた。今回は、2019年度、筆者のゼミナール学生(以下ゼミ生)2年生11名を対象に、同様の活動を行い、保育者になるうえで学生たちにとって表現力が豊かになったと実感できることに加え、卒業後、実際に指導者として保育や施設の現場に立った時に自らの発想や意見を持って実践行動できる素養を培うために「参加劇の制作および実践と省察」の試みを行った。ゼミ生の中にも人前で発表することが苦手、グループワークなどでは自分の意見を主張できないといった学生も存在する。そこで、ゼミの特性(授業時間以外でも深い関係性を築きやすい)を考慮し、各学生が主体的な発想、行動、実践を行いつつ他者と協働する意識が培えることを念頭に、「音楽、造形、言語、身体」の表現に関わる学生個々の「得意」を導き出し、参加劇の台本構成と配役に活かすようにした。領域「表現」には「感じたことや考えたことを自分なりに表現することを通して、豊かな感性や表現する力を養い、創造性を豊かにする」という基本姿勢がある。本研究の目的は、こうした保育士養成課程の表現に関連する基本姿勢を基軸に、参加劇の制作から取り組み、保育園、幼稚園の子どもたちの前で披露するまでの活動過程において、主体的、対話的な参加劇の実践が学生個々の創造性と協働意識の向上に有効性があるかを試みることにある。

2. 研究概要

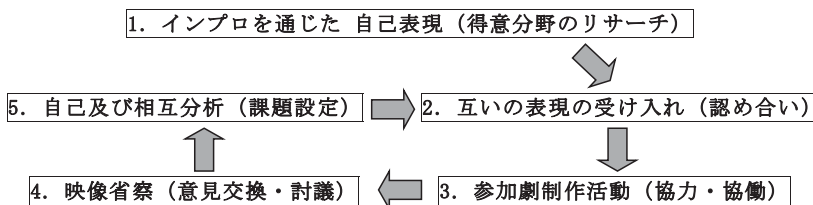
学生が仲間と共に表現する喜びや楽しみを体感し、想像性や創造性を発揮でき、協働で表現活動に取り組む、その具体的な取り組みとして、先ず演劇的手法 ①インプロヴィゼーション(即興劇)を伴うシアターゲーム(以下、インプロ)、②参加劇の創作と上演の導入、この二つのプログラムを融合的に実践する。

まず、学生が表現することに抵抗を感じないよう、ゼミ活動にインプロを導入し言語や身体を用いた表現活動を楽しむ。創造性を喚起するには、その場が安心して自由な発想と

想像力をもって活動できる環境が大切である。インプロは既成概念にとらわれずその場の状況や相手に柔軟に対応するので、あまり取り繕わず人前で表現することができ、また、相手やまわりのリアクションによって客観的に自身を見つめる機会にもなる。活動当初は羞恥心を伴う場合もあるが、自らの表現とその個人の表現を周りが受け入れる関係が徐々に構築されていくと、安心感と自己肯定感が芽生え表現することへの自信となる。学生はお互いの個性を尊重し合い、信頼関係を構築しながら参加劇の創作と上演に取り組む。その創作過程では互いを観察し、良い点や改善点などを指摘し合い創意工夫を凝らす。さらに、学生たちが演ずる参加劇の稽古映像を学生たち自らが感想を述べ合い自己反省(省察分析)を行う。学生独自の表現の探求と協働活動を繰り返し行うプロセスを通じて創造性が培われていくと考えられる。

本稿では、インプロの活動について具体的な事例は所報第41号にて述べているので省略し、また、参加劇の上演に至る制作過程における創造性の高まりと協働意識向上の有効性に着目して記述する。

3. 研究の具体的手法



(図A)

【研究活動の流れ(上記(図A)参照)】

- 1～2：活動当初羞恥心があった学生たちも、インプロのアクティビティにより徐々に自ら表現し、その個人の表現を周りが受け入れる関係が構築されていくと、安心感と自己肯定感が芽生え表現することへの自信となる。(自己認識・他者理解)
- 3～4：インプロを通じて構築された信頼関係をもとに参加劇の創作と上演に取り組む。その創作過程では互いを観察し、良い点や改善点などを指摘し合い創意工夫を凝らす。稽古期間中に意見の相違や対立が生じるとお互いを避けることにもつながりやすいが、双方の意見を尊重しつつ問題解決に取り組む。(協調性・社会性・協働意識を培う手立て)

- 5：参加劇を映像省察し感想を述べ合い自己反省(分析)を記録し課題として次の活動に活かす。(省察的实践)
- 1～5を1周した後、2～5を繰り返し行い、各学生が劇を協働して創り上げる意識向上と劇の完成度を高めていく。(アクション・リサーチ)

秋田はレヴィンが指摘する「ワークショップ(ここではゼミ活動)が強力な道具の一つになる」ことが集団相互関係を処理する方法としてとらえ、「行為(action)―研究(research)―訓練(training)」(変化のための技能の訓練)の三活動が相互に作用しあって、「アクション・リサーチが実施される」⁽¹⁾と述べている。この論説をもとに図Aにおいて1～5の流れを省察しながら活動を行っていく。また、秋田はアクション・リサーチのはじまりにおいて、

「①場の力学に基づく単一事例の診断

②螺旋的に『計画―実行―評価』をとおして連続して変化を追う

③その場の人の主体的参加

の三点をレヴィンのメソドロジーの思想的特徴」とし、加えて次の三つの観点から結果を解釈できることが大切であるとして、

「①有用性：ある一つのアクションがどれくらい役立ち、時間的に保持されたか。付随的な影響や否定的な効果はないか。

②実用性：アクションの実行可能性。つまり、他の類似場面での実行可能かどうか。

③受容性：アクションを行った人だけでなく、場を共有している、あるいは類似の場の人にもどれくらい受け入れられるか、またほかの学習者に対しても受け入れられるか。」⁽²⁾と述べている。

そこで本研究では、行為(action)―研究(research)―訓練(training) (変化のための技能の訓練)の三活動と上記の有用性、実用性、受容性の三点を相互に関連させながら、省察的实践として参加劇制作のゼミ活動を推し進めていく。

以上の点から、アクション・リサーチはステークホルダー(調査される事柄に最も影響される人々…本研究では「学生」)が、演劇的表現活動のインプロ経験と参加劇の制作から上演を行う中で、自ら行う表現の探求と他者と協働活動を繰り返し行うプロセスを通じて創造性が培われると実感するために、より明確な理解を得ていく上で有効な方法であると考えられる。

4. 参加劇

岡田は「ドラマと全人教育」の中で、参加劇について「Participation Play（参加劇）、Involvement Dramatics（劇的参加）、Brian Way Method（ブライアン・ウェイ方式）などという名のもとに、1955年ころ、新しい形の児童劇がイギリスにおこり、1960年代には英語圏の国々へ、そして世界へと広がっていった。（中略）参加劇の心理…子どもが劇を見る時、自分の気に入った人物に感情移入し、その人物と一体になって劇の世界に生き、劇の進行とともに一喜一憂する。内面感情のみならず、無意識のうちに外的にも反応しつつ劇を見、劇の世界に生きる。（中略）参加劇は劇としての形式の中に、子どもたちの劇遊びをうまく組み合わせることによって、劇の世界をより身近なものにしようとする試みといってもよい。」⁽³⁾と述べている。また、「子どもが児童劇を見る態度として、子どもの本性は許容されていい。子どものエネルギーを、より積極的に劇に取り込もうというのが参加劇というものである。」⁽⁴⁾とも述べている。ゼミ活動においては、単に劇を創って見せるのではなく、保育現場における子どもたちの活動の様子を想像しながら参加の度合いを大幅に予想し、親密な交流を願う上演形式ののっとり制作する。つまり、繰り返し行われる参加劇の制作過程は、劇という表現活動を基軸としながら、上演中でも日常の子どもたちの行動、言動、態度を大人(学生)がしっかり受け止め、それに対して明確に答え、双方向的な理解に至る過程において子どもたちとの信頼、尊敬、安心といった人間関係を築く規範を習得できる場でもある。

参加劇上演で予想される子どもの様子(反応)を以下に示す。

- ①キャスト(学生)が本気で演じているかどうかを見る。(信用、信頼性)
- ②演じ手の言葉の投げ掛け、願い、質問に対する返答や動きを示す。つまり、同意や反発する言葉が返ってくる。感情が高ぶってくると大声を発し手足をばたつかせ、飛び上がる、等。(劇への参加度)
- ③個々の感情が周りと同調し集団で同一行動を取る。声を合わせて応援、反発する。(意思疎通による集団的行動)

以上のように予想される子どもの様子に岡田は「知的感情的な内面のみならず身体的・音声的・動的に劇に参加できるとしたら、その体験は深く、かつ素晴らしく楽しいことに違いない。」⁽⁵⁾と述べている。参加劇は子どもたちが参加できる場面をあらかじめ設定して進行するが、時には想定外のことも起きる。そうした場面においても臨機応変に対応し、尚且つ一旦は物語から脱線するようになっても物語の本筋へと誘う力量も求められる。参加劇上演中に起こりうる一連の出来事は幼稚園、保育園などの保育

現場においては日常的に起こることである。子どもたちは劇中で起こっていることはフィクションであることは感じていながらも本気で対応してくるに違いない。なぜなら、参加劇は観劇と劇遊びが一体となったものであるから、遊びの要素がある以上本気になるのである。さらに岡田は「参加劇の構造は、子ども参加と程よくバランスを保たなければならない。子どもを参加させることに関わりすぎると、劇としてのテンポがなくなり、劇にこだわりすぎると、子どもの心理を無視することになる。参加劇のキャスト(学生)は、劇への集中力と劇に参加する子どもへの配慮との二重性の中で緻密な判断力を必要とする。また、子どもの想像力を誘う高度な表現力、特に即興的な能力と、大勢の子どもたちと渡り合う気力と人間的魅力、そして体力がなければならない。子どもたちの反応に直接触れる参加劇はキャスト(学生)にとって大きな魅力的チャレンジであろう。」⁽⁶⁾と述べている。これらのことを融合して考察すると、参加劇を上演する学生たちが、劇中で起こる事柄を全身で受け止め、自らの言葉や演技力で解決していくことで、日常保育の様々な局面において応用、展開、実践できる保育力向上に繋がっていくことにもなる。

5. 参加劇「どんぐりの森」

【ストーリー (概要)】

森を守る妖精たちのお話。あるところに広い大きな森があり、それは、街のすぐ近くにある森の入り口から山の奥までたくさんのどんぐりの木でおおわれている森である。この森は、歌やダンスが得意な森の妖精たちによって守られている。ところが、バデスという悪い妖精たちが、この森を自分たちだけのものしようと企む。ある日、街の子どもたちが森に遊びに来るが深い森の中で迷子になる。そこに、バデスたちに痛めつけられた森の妖精たちと出会う。みんなで力を合わせてバデスたちに立ち向かおうとするが、バデスたちの魔法の威力で倒されてしまう。一人の妖精が完全に動けなくなってしまうが、森の復活の歌を他の妖精と子どもたち、観客の子どもたちが共に歌うことで蘇る。そして、バデスには楽しい歌やダンスによって消えてしまうという弱点があることを知り、この森を守るために、妖精たちの歌やダンスを観客の子どもたちに投げかけ、一緒にバデスと戦う。一旦はバデスとの戦いに勝ったように思えたが、歌やダンスだけではバデスたちを倒せずバデスたちが復活する。子どもたちの楽しい大きな笑い声こそがバデスを倒す唯一の方法であり、観客の子どもたちとキャストたちが一体となって大笑いしてバデスを倒す。こうして、どんぐりの森に再び平和が訪れる。

【得意を活かすキャスティング】

学生たちの特徴をつかみながら得意な事柄を物語に活かすことを念頭に制作する。筆者が基本的なストーリーと台詞、キャスティングを考案し、配役を変えながら何度か読み合わせをし、学生たちの意見を交えて最終的なキャストを決める。また、劇の稽古をする過程で、ストーリーの場面展開や子どもたちの参加場面を想定し学生の様々なアイデアを加え、台詞の加除修正をして最終的な台本を完成させていく。完成した台本でも、稽古中に発生した台詞や動きの不具合を調整し、新たな発想を取り入れ試行錯誤を繰り返しながら参加劇の完成度を上げていく。

<登場人物>

(キャストの役柄は実際の学生の特徴と周囲の意見を加え、得意な事項を加味して決定。イニシャルで明記。)

- ナレーター 2人：HR・HR…二人とも絵本の読み聞かせや紙芝居などの語りが得意。
- 子ども役 3人：KM…声に張りがあり、頼りがいがあるリーダー。
YH…芯が強くリーダーを支える陰の立役者。
YS…アイデア豊富で周囲を楽しませる。
- どんぐり森の妖精 3人：HM…常に明るい笑顔でダンスが得意。
KY…清楚な雰囲気では歌が得意、演技力が高い。
HY…ピアノの演奏と作曲アレンジが得意。
- 悪い妖精バデス 3人：KA…声が大きく演技力があり悪役志望。
NA…絵が得意で芸術的センスが高くチャレンジ精神旺盛。
SA…いたずら好きでやんちゃな笑顔、どこか憎めない。

6. 考 察

学習者(学生)と子どもたちが一体となって体験した表現活動「参加劇」において子どもの表現活動を考える時、岡田は「子どもの遊び体験と表現活動とは同じ領域のものとして考えたい。自発性、主体性、創意工夫性、協調性など遊びの特質は、そっくりそのまま表現活動に欠かせぬ特質である。(中略)人々に賞賛され拍手喝采を受け、賞状やカップやメダルが目当てなのではなく、ただ無心に表現の世界に遊び、その場に居合わせた子どもたちと大人が心のうちに感じ取った確かな手応え、達成感、感動こそ価値ある表現活動の成果なのである。」⁽⁷⁾と述べている。保育現場に対峙し、子ども

たちを保育する者としては、子どもの表現の本質に迫るだけの授業(保育)を創り上げる力と子どもの探究心を動かす表現力が必要であろう。また平山は、保育者が子どもたちにとって最も影響のある環境の一つであることを踏まえ、子どもとの関わりについて次のように述べている。「探求というより『探究』がふさわしい。探求とは、ある物事をあくまでも探し求めようとすることであり、その対象は何でもよい。それに対して探究は物事の真の姿を探って見極めることである。(中略)子どもと環境のかかわりも、まさにそれと同じである。常に真剣である。試したり、工夫したり、まじめに取り組む。だから、うまくいけば大喜びするが、そうでなければ怒ったり、泣いたり、悔しがったり、本気で嘆く。関わりは万全でなくてもよい。一時休んだり、応援を頼んだり、しみじみ反省してもよい。子どもの人生は始まっていくらもたっていないからである。子どもの今はゴールではない。子どもは未来を生きる存在であり、効率や成果が重要ではない。むしろ重要なのは、未知や未熟なことに対して、知的好奇心をもって環境に正面から立ち向かう『探究心』である。」⁽⁸⁾ 子どもたちが参加劇の中や日常生活において表現するものが、たとえ稚拙であろうとも、子ども自身の感性で受けとめたことを彼らなりの方法で表わしている真摯な表現であることに気づかなければならない。真摯な表現には、ガーヴェイのいう「ふるまいのルール(rules of behavior)」⁽⁹⁾があり、それは、ごっこ遊びなどを行う子どもたちにある一貫したルールである。子どもが砂場で直方体の積み木を車に見立てて走らせている姿がある。それが積み木であっても彼自身は運転手となって車を運転しているのである。その真剣なまなざしの高い精神性と探究心こそが真摯な表現なのである。その行動が、周囲の子どもたちにも伝播し、ともに運転手となって会話を交わす。表現活動の構造を考える時、鶴見の「限界芸術(marginal art) —芸術と生活が重なり合う広大な領域に存在し、芸術の専門家でない人々によってつくられ、そして享受される」⁽¹⁰⁾という概念を用いたい。鶴見は特定の専門家が優れた見識を持った鑑賞者を想定して作り上げた芸術作品を純粹芸術と呼び、専門家の手によって一般の人々に受け入れられるために作られた芸術作品を大衆芸術と呼び、普通の人々が日常生活の中で必要なごく普通のものをつくり出し、喜び楽しんで用いるような作品を限界芸術と呼んでいる。岡田は「子どもたちの日常の表現活動は、まさに限界芸術的であるべきである。」⁽¹¹⁾としている。その表現活動は一瞬にして消えてしまうかもしれないが、子どもの心に深く刻み込まれるような表現体験であるべきである。また、表現することの結果を性急に求めるのではなく、感性の成長のように内的イメージを豊かに育て、自己表現することへの勇気や

自信を育てるなどの過程中心へと意識の移行が求められるのであろう。

岡田、平山、鶴見を鑑みると表現活動「参加劇」は、制作過程において学生独自の表現の探求と創意工夫、協働活動を繰り返すプロセスを通じ表現する術と協働意識や創造性が培われていくものと思われる。また、子どもたちと関わる指導者となりうる時においては、保育の到達目標や活動の中で、自身の考えや実践方法を一方的に指導する保育ではなく、子どもたちの考えや言語・行動と真摯に向き合い、受け入れ（取り入れ）ることができ、双方向的に活かし合う術を習得し、魅力的な保育者（大人）としての存在となるであろう。

【引用・参考文献】

- (1)『教育研究のメソドロジー』秋田喜代美／恒吉僚子／佐藤学(2005)学校参加型メインドへのいざない 東京大学出版会 pp.164~169
- (2)『教育研究のメソドロジー』秋田喜代美／恒吉僚子／佐藤学(2005)学校参加型メインドへのいざない 東京大学出版会 pp.169~170
- (3)(4)(5)(6)『ドラマと全人教育』岡田陽(1985)玉川大学出版部 pp.98~110
- (7)『[オンデマンド版]子どもの表現活動』岡田陽(2008)玉川大学出版部 pp.16~19
- (8)『領域研究の現在(環境)』平山許江(2013)萌文書林 pp.121~122
- (9)『遊びの現象学』西村清和(2009)勁草書房 p.122
- (10)『芸術の発展』鶴見俊輔(1960)講座現代芸術第一巻 pp.224~225
- (11)『[オンデマンド版]子どもの表現活動』岡田陽(2008)玉川大学出版部 p.18