

イギリスのドラマ教育の考察 (8)  
——ピーター・スレイドの「チャイルド・ドラマ」における  
「遊び」と「援助」について——

小林 由利子\*

Drama in Education in England (8)  
— “Play” and “Leading” in Peter Slade’s “Child Drama” —

Yuriko KOBAYASHI

**Abstract**

The objective of this paper is to clarify “play” and “leading” in Peter Slade’s “child drama”, which is one of the methods of Drama in Education (DIE) in England. The research method is to analyze *An Introduction to Child Drama*, which was written by Slade in 1958 and was his major work about “child drama”. As the result, there are: (1) “Play” in Slade’s “child drama” is with a leader or a parent. (2) Slade’s “play” and “child drama” can occur as the same phenomenon as child’s natural play. (3) The male role of a leader, a teacher, or a parent in “play” or “child drama” is to stimulate children to experience this phenomenon.

Key words: Drama in Education (DIE), Peter Slade, Child Drama, Play, Leading

I. はじめに

現代の子どもたちは、生きていくために様々な状況や問題に直面し、それらを解決していく能力を身につけることが益々求められている。言いかえれば、幼児教育において子どもたちに「生きる力」<sup>1</sup>をつけることが要請されているといえる。具体的には、この力は、「いかに社会が変化しようと、自分で課題を見つけ、自ら学び、自ら考え、主体的に判断し、行動し、よりよ

---

\*助教授 ドラマ教育・演劇教育

く問題を解決する資質や能力<sup>2</sup>を身につけることや、「自ら律しつつ、他人とともに協調し、他人を思いやる心や感動する心など、豊かな人間性<sup>3</sup>を持つことや、「たくましく生きるための健康や体力<sup>4</sup>」を備えることなどが重要な要素としてあげられている。

このような「生きる力」を子どもたちが培うための具体的方法の一つとしてドラマ活動を考えることができる。言いかえれば、ドラマ活動が、子どもにこれらのことをリハーサルするための場<sup>5</sup>を提供できるのではないかということである。

そこで、本論においてイギリスのドラマ教育の先駆者であるピーター・スレイド (Peter Slade)<sup>6</sup>のドラマ活動である「チャイルド・ドラマ」を取り上げて考察していくこととする。1960年代前後からスレイドのチャイルド・ドラマは、一世を風靡した。しかし、現在のイギリスにおいて、スレイドのチャイルド・ドラマの理論と方法論は、高く評価され実践されているとはいえない状況である。むしろ、現在のイギリスをはじめ世界各地でドロシー・ヘスコート (Dorothy Heathcote)<sup>7</sup>の影響が大きいといえる。

しかしながら、本論でスレイドのチャイルド・ドラマを取り上げた理由は、以下の2つからである。第1の理由は、スレイドのドラマ教育の考え方には、日本の乳幼児教育における「遊び」と「援助」の関係性について示唆を与えてくれることがあると考えたからである。また、スレイドは、「大人の先入観を排して、子どもの本当の行動と要求を観察しながら、子どもの知性、心理、情緒の発達段階に適合したドラマの本質を見きわめ、それを教育に導入する道を模索した実践家<sup>8</sup>」であると評価されているからである。

さらに、スレイドの考え方は、「ルソーに始まり、フレーベルとペスタロッチを通したヨーロッパにおける大きな教育の流れ<sup>9</sup>」の中に位置づけられていると考えられる。ここからも、フレーベルの影響を受けているといえる日本の乳幼児教育を考える上で、スレイドのチャイルド・ドラマを考察することは、意味があると考えたからである。これが、スレイドのチャイルド・ドラマを取り上げた第2の理由である。

## Ⅱ. 目的と方法

研究目的は、スレイドのチャイルド・ドラマの考え方を検討しながら、スレイドのドラマ教育における「遊び」のとらえ方を明らかにすることである。さらに、スレイドのチャイルド・ドラマにおけるおとなの「援助」のあり方について明らかにすることである。

研究方法は、スレイドのチャイルド・ドラマについての主著である *An Introduction to Child Drama* を取り上げて考察することである。この著作を選択した理由は、次の2つのことからで

ある。第1に、この本が、スレイドのチャイルド・ドラマについて最初の本である *Child Drama* という本を端的に要点を絞って分かりやすくまとめた理論と実践が記述されている本であるからである。第2に、この本が、初心者を対象に書かれた入門書であるからである。この本の対象とされる読者は、保育者だけでなく親たちも含まれている。そのため非常に分かりやすく簡潔に書かれていて、スレイドの基本的考え方が如実に表現されていると評価したからである。

### Ⅲ. *An Introduction to Child Drama* の考察

#### 1. 「遊び」と「チャイルド・ドラマ」の関係性について

まず、スレイドの *An Introduction to Child Drama* におけるチャイルド・ドラマとは何か、について検討していくことにする。スレイドは、チャイルド・ドラマを「元来それ自身が芸術形式であり、誰かによって発明された活動ではなく、人間が実際に行う行動である。」<sup>10</sup>と述べている。つまり、チャイルド・ドラマは子どもが自然発生的に行う芸術の一つの表現形式であるとスレイドは強調している。一方で、スレイドは *An Introduction to Child Drama* において「自分自身の遊びについての30年以上の観察に基づく計画的な感情にかかわるトレーニングの方法論の概要」<sup>11</sup>を示そうとしていると述べている。

スレイドは、チャイルド・ドラマが、本来子どもの自発的な活動であるが、これを発展させるためには、援助者が必要で、同時に方法論に基づく活動として体系づけなければならないと考えていると言える。さらに、スレイドは「おとなが芸術形式としてチャイルド・ドラマを考えるときに必要なことは、子どもたちが実際にすることと、わたしたちがすでに知っている演劇とが異なっていることを理解することである。」<sup>12</sup>と述べている。つまり、チャイルド・ドラマと演劇とは、異なった活動であるとスレイドはとらえているのである。ここで言う、演劇とは、上演を目的にした活動、つまり演劇教育のことである。言い換えれば、教育において上演を最終目的にしない活動がドラマ教育で、上演を最終目的にする活動が演劇教育であるという二つに分けることができる。特に、スレイドは「チャイルド・ドラマのルーツは遊びである」<sup>13</sup>と強調している。また、スレイドは「遊びが子どもの生活にとって生得的で必要不可欠である」<sup>14</sup>とも述べ、子どもにとっての遊びの重要性を強調している。言い換えれば、子どもは遊びなしでは存在しえないとスレイドは考えているといえる。さらに、スレイドは子どもの遊びについて次のように述べている。「遊びは無為な活動ではなく、むしろ遊びは、考えたり、明らかにしたり、働いたり、覚えたり、取り組んだり、試したり、創り出したり、採り入れた

りするという子どものやり方である。事実、子どもにとって遊びは、生活そのものである<sup>15</sup>、つまり、子どもの全ての活動は遊びであるとスレイドは基本的に考えていると言える。

この遊びについてのスレイドの考え方は、平成元年12月の『幼稚園教育指導書』と平成11年6月の『幼稚園教育要領解説』における「遊び」のとらえ方と共通していることがあると考える。具体的には、『幼稚園教育要領解説』では、子どもが「遊び」において「環境」にかかわることを通して、「さまざまなかかわり方を発見<sup>16</sup>し、「幼児は思考をめぐらし、想像力を発揮して行う…この発見の過程で、幼児は達成感、充実感などを味わい、精神的に成長する…自発的活動としての遊びは幼児期特有の学習なのである。」<sup>17</sup>と記述されている。このことは、スレイドが考えている「遊び」と類似しているのとらえることができる。特に、「遊びは幼児期特有の学習」であるのとらえているところは、スレイドが「遊びが、考えたり、明らかにしたり、働いたり、覚えたり、取り組んだり、試したり、創り出したり、採り入れたりするという子どものやり方である」と述べているところに相当すると考えることができる。つまり、スレイドが指摘していることは、子どもにとっての学習の具体的内容と言える。したがって、スレイドのドラマ活動であるチャイルド・ドラマは、純粋な「遊び」であると断定することはできないが、子どもが「遊んでいる状態」と同じような状態を生起させるために計画的に組み立てることが可能である活動ではないかと考える。

## 2. 「チャイルド・ドラマ」におけるおとなの「援助」

スレイドのチャイルド・ドラマにおけるおとなの「援助」、すなわちドラマ活動におけるおとなの役割について検討していく。

ヨハン・ホイジンガ (Johan Huizinga)<sup>18</sup>は、「遊びとは、あるはっきり定められた時間、空間の範囲内で行われる自発的な行為もしくは活動である。」<sup>19</sup>と述べている。言いかえれば、「遊び」は子どもが自らの選択で行う行為のことであると言える。ロジェ・カイヨワ (Roger Caillois)<sup>20</sup>によれば「遊び」は、「自由な活動。すなわち、遊戯者が強制されないこと。もし強制されれば、遊びはたちまち魅力的な愉快的な楽しみという性質を失ってしまう。」<sup>21</sup>とすることである。つまり、「遊び」は、「自由」であり、全く誰からも強制されない活動のことであるということである。

この観点から言えば、スレイドの「遊び」とチャイルド・ドラマのとらえ方は、ホイジンガとカイヨワの言う「遊び」の特徴を失う可能性があるといえる。このことは、実際に幼稚園や保育所で行われている「遊び」と称される活動についても同様なことが言えると考えられる。つまり、スレイドのドラマ活動においても、幼稚園や保育所の「遊び」においても、全くおとな

の強制が存在しないと言えないからである。言い換えれば、ある一定の時間と空間の中で、チャイルド・ドラマという活動をドラマ教師あるいは保育者のもとで、あるいは幼稚園あるいは保育所といった専門職としての保育者がいるところで自由な活動としての「遊び」をするということ自体が、強制であるにとらえることも可能である。しかし、ドラマ教師あるいは保育者の指導のもとでドラマ活動をしている過程で子どもが「遊んでいる状態」を経験できる可能性もあると考えられる。同様に、幼稚園や保育所という限定された場所において、限定された時間で、専門家としての保育者のいる状況で子どもが行う活動は、全く強制がないといいきれない。しかし、チャイルド・ドラマで指摘したように、保育者から提示された活動であっても、子どもが「遊び」をしていると感じられる状態を生起させることは、可能であると考えられる。言い換えれば、おとなが活動の導入したとしても、子どもが活動に没頭しているその状態そのものは、「遊び」をしている状態にとらえることができるということである。

次に、スレイドは、チャイルド・ドラマにおける子どもとおとなのかかわりについてどのように考えているかを検討する。スレイドは、「最上の子どもの遊びは、大人による機会や刺激づけが意識的に与えられたところで生じる。」<sup>22</sup>と述べている。言い換えれば、「遊びを通しての指導」<sup>23</sup>をすることにより、子どもの「遊び」が生まれるということである。つまり、スレイドのいう「遊び」は、「指導付き遊び」<sup>24</sup>といえる。したがって、スレイドの言う「遊び」とチャイルド・ドラマにおいて、おとな、すなわち保育者や親の担う役割が大きいと言える。さらに、スレイドは、「遊び」が「子どもを養育する過程であり、子どもを干渉することでない。」<sup>25</sup>と続けている。さらに、チャイルド・ドラマにおいて、子どもたちは「友だち関係により自信をつけて」<sup>26</sup>いくので、援助者である大人は、「共感的なかかわりによる正しい雰囲気づくりをすることが必要である。」<sup>27</sup>とスレイドは主張している。つまり、Sladeによれば、このような雰囲気をつくりだすことが、おとなとしての保育者あるいは親の一つの役割にとらえているといえる。したがって、スレイドによれば、「遊び」とチャイルド・ドラマにおいて、援助者であるおとなは、必要不可欠な存在であると位置づけることができる。

### 3. 「チャイルド・ドラマ」と演劇との関係性

スレイドは、遊びと劇的「遊び」(dramatic play)について次のように述べている。「遊びにおいて、はっきりした人物づくりや感情的状況があるような瞬間、つまり劇的遊びが生じてくる。」<sup>28</sup>と述べている。スレイドは、さまざまの「遊び」の中で登場人物と感情表現を伴う状況のある「遊び」を劇的遊びと位置づけている。これに基づきながら、スレイドはおとなが考える演劇と幼児の活動としてのドラマとの違いを述べようとしている。スレイドによれば、

「演劇は、エンターテインメントの機会を求められ、感情的経験を共有されることを意味する、はっきりと分けられた俳優と観客が存在する」<sup>29</sup>活動であると定義づけられている。一方、子どもの「遊び」について、スレイドは「幼児はそのような区別をせず、一人の幼児が俳優であり観客でもある」<sup>30</sup>活動であるととらえている。言いかえれば、遊びにおいて子どもたちは、自由に演じたり観たりするということである。この「遊び」の特徴が、演劇と異なる点であり、ドラマ活動における重要な点であるとスレイドは考えているといえる。

また、スレイドは『『ドラマ』の本来の意味が『わたしは行為する、わたしはもがく』というギリシャ語の『drao』から由来する』<sup>31</sup>と指摘している。この語源からドラマ活動の過程で「子どもは、感情と身体の働きを通して、さらに繰り返しの練習を通して、生きることと自分自身を発見する。」<sup>32</sup>とスレイドは主張している。スレイドは、このことがまさに劇的遊びであると指摘している。つまり、スレイドにとって「遊び」は、特に劇的遊びを意味すると言える。

しかし、スレイドは、ドラマと演劇が全く別のものであるとは考えていない。子どもが行うドラマという劇的遊びにおいて、「演劇といえる緊張感のある瞬間がある」<sup>33</sup>ことを認めている。他方、子どもの劇的遊びにおいては、「冒険すること、行為すること、探索すること、もがくことすべてが、試行される」<sup>34</sup>と述べている。つまり、子どもの劇的遊びは、観客に劇を見せるための行為ではなく、劇的遊びの過程そのものが、子どもにとって学習そのものであり、これを通して「個の成長」<sup>35</sup>があるとスレイドは考えているといえる。これは、『幼稚園指導要領解説』に記述されている、子どもが「遊び」の中で環境にかかわることを通して、経験されることが目指されていることと同様であると言える。

おとなの役割についてスレイドは、「愛する同盟者」<sup>36</sup>という情緒的な言葉で表現している。言いかえれば、おとなは子どもに寄り添いながら愛情持って協力する存在と考えることができる。しかしながら、このスレイドの考え方にドラマ、すなわち、劇的遊びであるとスレイドがいうところのチャイルド・ドラマにおける、長所と短所が顕著に現れている。具体的にいえば、上演を目的にした演劇という活動ではなく、子どもが自然に行っている劇的遊びの教育的価値を見出し、このことを保育者や教師や親たちに分かりやすい言葉と簡単なやり方で提示したことである。つまり、啓蒙的と批判される表現になっているということである。ここに、スレイドの理論と方法論が、一時期は隆盛を極め、急速に衰微していった原因の一つであると考えられる。

#### IV. おわりに

今後はさらに、Sladeの「遊び」とチャイルド・ドラマと演劇との関係性について、具体的活動例の検討を通して考えていきたい。

#### 註

- 1 文部省、『幼稚園教育要領解説』、フレーベル館、1999、p. 2.
- 2 *ibid.*, p. 2.
- 3 *ibid.*, p. 2.
- 4 *ibid.*, p. 2.
- 5 Koste, Virginia Glasgow. *Dramatic Play in Childhood: Rehearsal for Life*, The Anchorage Press, 1978 参照。
- 6 スレイド (1912-) は、ドラマ教育の著作だけでなく、30年間イギリスのバーミンガム市教育委員会ドラマ・アドバイザーとして、60年代から80年代前半まで、イギリスとアメリカのドラマ教育に強い影響を与えた人物である。スレイドは、BBCやウェスト・エンドで俳優としての経験ももっている。ドラマ教育とのかかわりについては、スレイドは1937年にウスター州の初代名誉ドラマ・アドバイザー、1943年スタッフォード州の初代専任ドラマ・アドバイザー、1947年にバーミンガム市の初代ドラマ・アドバイザーなどを歴任し、1948年にドラマ教育連盟の初代会長になった。1945年にはThe Pear Tree Playersというプロの劇団を創設した。この劇団は、教育に専門にかかわるプロの劇団であり、当時としてはユニークな劇団であった。ある意味でこの劇団が、1960年代から80年代にかけて盛んになった演劇を教育の媒介として用いたTIE (Theatre in Education) の運動のきっかけの一つになったと考える。スレイドは、1948年にバーミンガム市にThe Red Street Drama Centreを創設しました。このセンターは、その後各地に立てられたアート・センターの見本となった。このようにスレイドは、ドラマ教師としてだけでなく、ドラマ教育の先駆的事業を次々と実施し、ドラマ教育の分野に多大な影響を与えた。清水豊子、「現代社会とピーター・スレイド卿のパイオニア精神」、『演劇と教育』、394号、日本演劇教育会連盟、1989、pp. 55-56 参照。
- 7 ヘスコート (1926-) は、現在のイギリスのドラマ教育においてイギリス国内だけでなく全世界的に影響を与えている単にリーダーというだけでなくカリスマ的存在である。ヘスコートは、14歳で学校教育を終え、その後毛織物工場で働いた。19歳でNorthern Theatre Schoolの奨学金を得て演劇を学び始め、その後、演劇界へ入っていった。1950年代からドラマ教育にかかわるようになり、ニューカッスル大学で長年ドラマ教育をイギリスの学生だけでなく、世界中から集まる学生たちを教えた。現在ヘスコートのもとで学んだ人たちが、それぞれの地域や国にもどりドラマ教育を実践している。ヘスコートについては、拙者の「イギリスドラマ教育の考察 (1) — Dorothy Heathcote の方法論の検討を通して—」、『川村学園女子大学紀要』、第6巻、第2号、pp. 121-132 をご参照いただければ幸いである。
- 8 清水豊子、「現代社会とピーター・スレイド卿のパイオニア精神」、『演劇と教育』、394号、日本演劇教育会連盟、1989、pp. 55-56.
- 9 Bolton, Gavin. "Drama in Education: A Reappraisal," Nellie MacCaslin ed., *Children and Drama*, 2<sup>nd</sup> ed., Longman, 1981, p. 183.

- 10 Slade, Peter, *An Introduction to Child Drama*, Hodder and Stoughton, 1958, p. 10.
- 11 *ibid.*, p. 1.
- 12 *ibid.*, p. 1.
- 13 *ibid.*, p. 1.
- 14 *ibid.*, p. 1.
- 15 *ibid.*, p. 1.
- 16 文部省, p. 4.
- 17 *ibid.*, p.4.
- 18 ヨハン・ホイジンガ (1872-1945) は、独自の文化史観をもった博識な歴史家といわれている。1872年にオランダのフローニンゲンに生まれる。1891年にフローニンゲン大学に入学し、ネーデルランド人文学科を専攻した。1897年に古代インドの演劇論について卒業論文を書き卒業した。卒業後は、1905年までハーレムの実科高等学校の歴史教師として働いた。1905年にフローニンゲン大学で教えるようになった。1915年にライデン大学に移り35年間、1940年の大学閉鎖まで研究に没頭した。
- 19 ヨハン・ホイジンガ, 高橋英夫訳, 『ホモ・ルーデンス』, 中央公論社, 1973, p. 73.
- 20 ロジェ・カイヨワ (1913-1978) は、1913年にフランスのランスで生まれた現代フランスの文学者、社会学者、美学者、ジャーナリスト、組織者、翻訳家。国際交流の担い手であった。1936年高等師範学校を卒業後、1年間高等師範学校の復習教師を勤めた。1937年にバタイユらと「社会科学研究会」を結成し、さまざまな人たちと交流した。1939年にブエノスアイレスに移住し、1942年にそこにフランス高等研究学院を設立した。1945年にフランスに帰国した。1947年にリセ・ミシュレ校の教員になる。1948年にユネスコ職員になる。その後、雑誌を創刊したり、新しい雑誌の編集長を務めたりした。また、南米文学の翻訳なども手がけた。1978年に亡くなるまで、世界中を旅し、40冊以上の著作を残した。多田道太郎, 「訳者後記」, ロジェ・カイヨワ, 多田道太郎・塚崎幹夫訳, 『遊びと人間』, 講談社, 1990, p. 72-381 参照。「ロジェ・カイヨワ」, 『哲学の劇場』, <http://www.logico-philosophicus.net/profile/CailloisRoger.htm>, 参照。
- 21 ロジェ・カイヨワ, 多田道太郎・塚崎幹夫訳, 『遊びと人間』, 講談社, 1990, p. 40.
- 22 Slade, p. 1.
- 23 文部省, p. 28.
- 24 D.ジュリア, 片山寿昭・山形頼洋・鷺田清一監訳, 伊藤道生・野村直正・庭田茂吉編訳, 『ラールス哲学辞典』, 弘文社, 1998, p. 4.
- 25 Slade, p. 1.
- 26 *ibid.*, p. 1.
- 27 *ibid.*, p. 1.
- 28 *ibid.*, p. 2.
- 29 *ibid.*, p. 2.
- 30 *ibid.*, p. 2.
- 31 *ibid.*, p. 2.
- 32 *ibid.*, p. 2.
- 33 *ibid.*, p. 2.
- 34 *ibid.*, p. 2.
- 35 *ibid.*, p. 2.
- 36 *ibid.*, p. 2.



### 参考文献

- Adland, David., *The Group approach to Drama 1*, Longman, 1964.
- Adland, David., *The Group approach to Drama 2*, Longman, 1964.
- Adland, David., *The Group approach to Drama 3*, Longman, 1964.
- Adland, David., *The Group approach to Drama 4*, Longman, 1964.
- Allen, John. *Drama in Schools: Its Theory and Practice*, Heinemann Educational Books, 1979.
- Bolton, Gavin. *Gavin Bolton: Selected Writings*, David Davis and Chris Lawrence ed., Longman, 1986.
- Harters, Jill and Anne Gately. *Drama Anytime*, Maryborough Primary English Teaching Association, 1986.
- Courtney, Richard. *The Dramatic Curriculum*. Drama Book Specialists Publishers, 1980.
- Courtney, Richard. *Play, Drama & Thought: The Intellectual Background to Drama in Education*, Drama Book Specialists Publishers, 1968.
- Cranston, Jerneral W., *Transformations through Drama: A Teacher's Guide to Educational Drama, Grades K-8*, University Press of America, 1991.
- Ghiselin, Brewster. ed., *The Creative Process*, University of California Press, 1952.
- Haseman, Brad and John O' Toole, *Dramawise. An Introduction To the Elements of Drama*, Melbourne, 1986.
- Heathcote, Dorothy. *Dorothy Heathcote: Collected Writings on Education and Drama*, Liz Johnson and Cecily O' Neill ed., Hutchinson, 1984.
- 香川良成, 「イギリスの演劇教育」, 『“演劇と教育” 研究報告集』, 日本演劇学会「演劇と教育」研究会, 1994.
- Kase-Polisini, Judith. ed., *Children's Theatre, Creative Drama & Learning*. University Press of America, 1986.
- 片岡徳雄 編, 『劇表現を教育に生かす』, 玉川大学出版部, 1982.
- Kase-Polisini, Judith., ed., *Creative Drama in a Developmental Context*. University Press of America, 1985.
- MaCaslin, Nellie., ed., *Child and Drama*, second ed., Longman, 1981.
- McGregor, Lynn., Maggie Take and Ken Robinson., *Learning Through Drama: School Council Drama Teaching Project (10-16)*, Heinemann Education Books for the Schools, 1977.
- Neelands, Jonathan & Tony Goode, *Structuring Drama Work: A Hand book of Available Forms in Theatre And Drama*, Cambridge University Press, 1990.
- 岡田 陽, 『子どものための表現活動』, 玉川大学出版部, 1994.
- 岡田 陽, 『ドラマと全人教育』, 玉川大学出版部, 1985.
- O' Neill, Cecily and Alan Lambert. *Drama Structures: A Practical Handbook for Teachers*, Stanley Thornes Ltd., 1990.
- Pemberton-Billing, R.N. and J.D.Clegg, *Teaching Drama*, Hodder and Stoughton, 1965.
- 佐野正之, 『教室にドラマ! 教師のためのクリエイティブ・ドラマ入門』, 晩成書房, 1981.
- 清水豊子, 「イギリスの教育改革とドラマ教育のゆくえ」, 『演劇と教育』, No. 392, 日本演劇教育連盟, 晩成書房, 1989, pp. 70-75.
- 清水豊子, 「ドラマ教育の多用な側面」, 『演劇と教育』, No. 393, 日本演劇教育連盟, 晩成書房, 1989, pp. 73-77.
- 清水豊子, 「イギリスの演劇教育の歴史と現状」, 『日本演劇学会紀要』, No. 29, 日本演劇学会, 1991, pp. 37-45.

小林 由利子

- 清水豊子, 「教科としての『ドラマ』と演劇研究」, 『演劇と教育』, No.395, 日本演劇教育連盟, 晩成書房, 1989, pp. 52-55.
- 清水豊子, 「初等・中等教育でのドラマの役割」, 『演劇と教育』, No.396, 日本演劇教育連盟, 晩成書房, 1989, pp. 190-193.
- Toye, Nigel & Francis Prendiville, *Drama and Traditional Story for the Early Years*, Routledge Falmer, 2000.
- Wagner, Jearnine and Kitty Baker. *A Place for Ideas: Our Theatre*, New Orleans: The Anchorage Press, 1977.
- Ward, Winifred. *Playmaking with Children*. Appleton-Century Crofts, 1957.
- Ward, Winifred. *Story to Dramatize*. Forth ed., Anchorage Press, 1969.
- Warren, Kathleen. *Hooked on Drama: The Theory and Practice Of Drama in Early Childhood*, Macquarie University Institute of Early Childhood, 1992.
- Way, Brian. *Development through Drama*, Humanities Press, 1967.
- Way, Brian. 岡田 陽・高橋美智 訳, 『ドラマによる表現教育』, 玉川大学出版部, 1977.
- Winston, Joe & Miles Tandy, *Beginning Drama* 4-11, David Fulton Publisher, 2001.
- Winston, Joe, *Drama, Literacy and Moral Education* 4-11, David Fulton Publisher, 2001.