

イギリスのドラマ教育の考察 (6)

—— Slade の「Child Drama」における自己と他者との関わり ——

小林 由利子

A Study of Drama in Education in England(6):
Relationship between “I and You” in Slade’s “Child Drama”

Yuriko KOBAYASHI

Abstract

This paper analyzes Slade’s theory and practice of “child drama”, which is one of the methods of drama in education in England, through his Paper: “Drama as an Aid to Filler Experience”. Within the analysis I discuss his theory and drama activities, especially concerning for others. I use the point of view of Buber’s “I and You” to analyze them. Slade’s distinguished philosophy is: “The root of Child Drama is play.” I clarify that there is Buber’s “I and You” relationship in Slade’s theory and practice but his exercises sometimes carry some superficial aspects.

Key Words: Drama in Education, Child Drama, Creative Drama, Peter Slade, “I and You”

I. はじめに

拙者は、『川村学園女子大学研究紀要』(1998) 第10巻第2号における「イギリスのドラマ教育の考察 (5) —乳幼児対象の「Child Drama」の検討を通して—」⁽¹⁾で、Sladeの「child drama」の考え方と子どもの「遊び」関係性を明らかにし、乳幼児を対象にした「child drama」の活動を検討することを通して、Sladeのドラマ活動の特徴を明らかにした。Sladeの「child drama」の特徴は、子どもの「遊び」を基にして、子どもの「劇的遊び」に着目し、これを親たちの援助のもとに発展させようとしたことである。言い換えれば、子どもの自発的な活動としての「劇的遊び」を大人の援助でドラマ活動に発展させようという考えである。

今回は、Sladeの「child drama」の考え方と実践とのつながりについて、自己と他者とのかわりに焦点をあてBuberの「我と汝」の関係の視点から検討していくことにする。

Ⅱ. 自己と他者との関わりとしての「我と汝」の関係

Buberは、自己と他者との関わりにおいて、「我と汝」と「我とそれ」との2つの根源語があると述べている⁽²⁾。Buberは、「我と汝」の関係において、「汝を語るとき人間は、何かを対象物として有したりはしていない…汝が語られるところには、客体的に存在しているものはない。汝は何ものにも隣接していない。汝を語るとき人間は、ものを所有したりしてはしていない、およそ何ものをも所有してはしない。だが、彼は関係(Beziehung)のなかに立っている」⁽³⁾と述べている。言い換えれば、「我と汝」の関係は、自己と他者に分断され対立した関係もしくは所有し合う関係ではなく、両者の関わりの中に共に存在している関係である。中田は、「我一汝の世界とは、直接的に『作用の及ぼしあい』が生じている関係の世界のことである」⁽⁴⁾と述べている。「我と汝」の関係とは、自己と他者の境界がなくなり、一つの存在として作用し合う関係のことである。つまり、「我」であると同時に「汝」であり、「汝」であると同時に「我」である関係である。

一方、Buberは「我とそれ」の関係について、具体例をあげながら、それは、「何か(Etwas)を対象(Gegenstand)として有する活動…私は何かを知覚する。私は何かを感覚する。私は何かを想像する。私は何かを欲求する私は何かを感情の対象にする。私は何かを思考する」⁽⁵⁾ような対象として「何か」が、自己とは別に存在する関係であると述べている。中田は、「我一それの世界とは、事物と、その事物と直接かかわることなくそれを観察し、『その事物の性質や状態に関する知識』を獲得し、それを『利用する』私とからなる世界のことである」⁽⁶⁾と述べている。つまり、「我とそれ」の関係とは、自己のために他者を対象として「経験し利用する」⁽⁷⁾関係のことである。

Buberは、「我と汝」の関係の世界がうち立てる領域として次の3つを上げている。第1は、「自然との交わりにおける生」⁽⁸⁾の領域である。対象としての汝とは、「暗闇のなかに揺れ動いていて、言語の地平以下のところにある」⁽⁹⁾関係のことである。つまり、「我と汝」の関係は、言葉で表現できない状態に留まっている。第2は、「人間との交わりにおける生」⁽¹⁰⁾の領域である。これは、主に「言語という形体」⁽¹¹⁾を通しての関係である。第3は、「精神的実存(geistige Wesenheiten)との交わりにおける生」⁽¹²⁾の領域である。これは、具体的な存在としての「汝」をもたないが、「無言でありながら、しかし言語を生み出しつつある」⁽¹³⁾関係であ

る。言い換えれば、「汝」からの言葉を聞かないのに、「呼びかけられているのを感じ、そして、応答するのだ—形成し、思考し、行為することによって」⁽¹⁴⁾という関係のことである。つまり、「世界の現われと私の身体とが一体となっている」⁽¹⁵⁾現象が現れている状態である。

ドラマ活動の中でこのような現象が立ち現れてくるのが、自己と他者の関係において重要なことであると考ええる。

Ⅲ. Slade の「Child Drama」の考え方の検討

Slade の「child drama」の考え方において、Buber のような「我と汝」の関係が重視されているかについて検討していくことにする。

Slade の「child drama」の基本的考え方は、「child drama のルーツが子どもの遊びである」⁽¹⁶⁾ということである。さらに、Slade は、「child drama」が「元来それ自体で芸術形態として存在し、幼児期に属しており、無意識的なものである」⁽¹⁷⁾と述べている。つまり、子どもは、「遊び」の中でドラマ活動をしていると Slade は主張している。この「無意識的な」ドラマ活動は、「生きることについて、子どもが、試したり、再経験したり、明らかにしたりするやり方である。また、子どもが、恐れや時には失敗を受け入れるやり方でもある」⁽¹⁸⁾つまり、Slade によると、このドラマ活動は、子どもが生きていく上で必要なことを学ぶための方法なのである。そして、Slade は、教育が「感情について鍛える」⁽¹⁹⁾ことについて問題視してこなかったこと指摘し、「child drama」がこの問題に直接関与でき、「教育における最重要課題になるべきである」⁽²⁰⁾と主張している。

初期段階において、Slade は、子どもの「遊び」と「child drama」とを同じ活動としてとらえていると考える⁽²¹⁾。しかし、Slade は、このような活動である「自由な遊びが、永遠に続く」⁽²²⁾とは考えていない。Slade は、子どもが「child drama」を継続的に行なっていくためには、「助けが必要である」⁽²³⁾と述べている。従って、Slade は、子どもの成長に従いながら、継続して「child drama」を子どもが行なうためには、大人の援助が必要であると考えている。つまり、子どもを放置していたら、自然発生的な「child drama」は継続されないと Slade は考えている。Slade 自身も「child drama」が、援助者によって「導かれた活動に繋がらなくてはならない」⁽²⁴⁾と述べている。そして、このような活動は、学校外の活動ではなく、学校教育で「建設的なやり方」⁽²⁵⁾で実施されなければならないと主張している。つまり、Slade は、「child drama」を学校教育の教育課程に位置づけようとしている。

Slade は、コミュニケーションを重要視しているが、一般的にその基礎となる「サウンド」

を軽視していると指摘している。Slade は、「小学校入学当初の子どもは、サウンドをとっても好きである」⁽²⁶⁾と述べている。一方、Slade は、子どもが話をするとき、他者に批判されたり、笑い者にされたりしないかという不安をもつことも指摘している。このような傾向を踏まえて、子どもたちが「わけのわからない言葉でのおしゃべり」⁽²⁷⁾をする活動を用いると Slade は述べている。特に、「全く英語を話せない移民してきた子どもたちとのドラマ活動にしばしば用いる」⁽²⁸⁾と述べている。彼らは、英語が話せなくてもこの活動をするので、彼らの気持ちを解放させ話す機会をドラマ活動は提供できると Slade は考えている。その中で子どもたちは、「言葉を発明する」⁽²⁹⁾こともできる。Slade は、移民してきた子どもが、上手く英語を話せるようになることではなく、会話に「流れ」⁽³⁰⁾があることに気づくことを大切に考えている。Slade は、彼らが「わけのわからない言葉をしゃべり続ける中で英語の単語を一つ言うことがあるかもしれない」⁽³¹⁾と述べている。つまり、彼らが、思わず英語を話してしまうような機会をドラマ活動で発生させようと考えている。このように楽しみながら思わず子どもたちが、ドラマ活動の中で経験できることを大切にするのが Slade の「child drama」の特徴の一つである。

幼児を対象にした「child drama」における重要なポイントとして、Slade は、「短時間に彼らが、没頭できるように援助し、最大限のエネルギーを発散できる」⁽³²⁾ようにすることをあげている。Slade は、幼児にとって既成の「物語は、長すぎる」⁽³³⁾と一般的によくドラマ活動で行われている物語の劇化を批判している。その理由として Slade は、「子どもたちは、物語の中に『当てはめ』られてしまい、彼らの最大限のエネルギーを吐き出すことはできない」⁽³⁴⁾からであると述べている。この考えは、アメリカのクリエイティブ・ドラマ⁽³⁵⁾の創始者である Ward⁽³⁶⁾の考え方と異なる点である。Slade は、ドラマ活動において教師は、「物語を創り出すためにアイデアを子どもたちに求めるべきであるが、教師も自分のアイデアを付け加えるべきである」⁽³⁷⁾と述べている。つまり、「child drama」では、子どもだけでなく、教師も一緒になって活動に参加しなければならない。そうすることにより、「child drama」で創られた物語は、「みんな（子どもたちと教師）の物語になり、安定した」⁽³⁸⁾ものになる。この Slade の考えは、Buber のいう「我と汝」の関係と共通していることがあると考える。つまり、「child drama」は、子どもたちと教師とが、影響しあって、両者の関わりの中に共存しようとする活動であると考えられる。

さらに、Slade は、「サウンド」を使う活動について次のように述べている。Slade は、「雑音 (noises) を学校に持ち込み、子どもたちに自分で手作り楽器を作る」⁽³⁹⁾活動をする」と述べている。この活動により、「子どもたちが、感情と聴覚と表現において、シンプルなものな

かにある豊かさに気づく」⁽⁴⁰⁾からであると Slade は述べている。従って、Slade の「child drama」の考え方には、一見活動自体が、混乱しているように見られる状況を発生させてしまう可能性があると考ええる。たとえば、子どもたちが、「自由気ままに」に手作り楽器を打ち鳴らしているような状態である。Slade は、このような活動の中に人間にとって重要な「感情、聴覚、表現」にかかわる基礎があると考えている。

Slade の「child drama」考え方において、従来、重要視されていなかった子どもの自発的な活動としての「遊び」に着目し、それを意味づけたことは、評価できる考える。つまり、芸術表現の基礎が、子どもの「遊び」の中に存在していると指摘したことである。

IV. Slade の「Child Drama」の実践例の検討

Slade が、1969 年に Compensatory Education and The Infant School⁽⁴¹⁾ という学会で行なった大人の参加者を対象にした実践例を取り上げて検討していくことにする。(活動の中で使われている「わたし」は、Slade のことである。)

<活動 1>

わたし (Slade) は、蓄音機にゆっくりした音楽をかけた。クラス全員が、部屋の中にある家具、カーテン、テーブル、ラジエーターなどを感じることに、そして触る感覚による喜びを再発見するように求められた。(理由: わたしたちは大人になるにつれて、触ることの喜びを失ってしまうので、それを再経験することは、幼児がおもしろがっていることを理解する手助けになるからである。) そしてわたしたちは、いろいろなものをそっと叩いてみることで初期的なサウンドを見つけながら、部屋を歩き回った⁽⁴²⁾。

この活動から Slade は、「child drama」において「サウンド」を重視していることがわかる。Slade は、「聞くことは、知的目的をもつばかりでなく、しばしば忘れ去られているが、サウンドに対する感情的反応でもある」⁽⁴³⁾と述べている。さらに、「音楽、ドラマ、スピーチを発達させることにおいて、もっと感性やサウンドを愛する気持ちを育てていくべきである」⁽⁴⁴⁾と Slade は主張している。つまり、子どもが、「child drama」において「知的」側面だけでなく「感情」や「感性」の側面も育てる必要があると Slade は強調している。

<活動2>

- (a) エネルギーを信憑性のある状況で経験するために、重いものを一杯積んだ手押し一輪車を押した。
- (b) 静けさや穏やかさを信憑性のある状況で経験するために、指や手の甲でシャボン玉を想像しながらついでみた。ドビッシューの音楽を静かに流し、わたしたちは、シャボン玉を取り上げ、部屋の中央に積み上げた⁽⁴⁴⁾。

実際に重いものを積んだ手押し一輪車を押すことを通して自己の感覚と身体から「エネルギー」という抽象的な概念を実感するエクササイズである。一方、「静けさや穏やかさ」については、非常に壊れやすい「シャボン玉」を想像しながらこの概念を体得させようとしている。後者の方が、参加者の想像力に依拠しているので、それを促し保持する音楽が必要になってくると考える。Sladeは、「child drama」において、雑音も含めて音楽を活動を刺激したり、継続させたりするための主要因として重視している。つまり、音楽は、ドラマ活動において参加者を「その気」にさせるために有効な手段としてSladeは位置づけている。

中央に「シャボン玉」を積み上げる活動をすることによって、参加者はドラマ活動の終りを知ることができる。Sladeは、この過程を「de-climax」と名づけている。Sladeの言う「de-climax」とは、「意図的に騒然とした状態から穏やかになり、静けさに至る」⁽⁴⁶⁾過程のことである。Sladeは、「教師が、大きな声でしゃべりすぎるから、子どもたちが活動的に聞くことを止めさせている」⁽⁴⁷⁾と従来の教師の活動の終わり方を批判している。Sladeは、「de-climax」が計画されたものではあるけれども、子どもたちはあたかも自然であるようにドラマ活動の終りを知るやり方を目指していると考ええる。

<活動3>

- スピーチの練習：話し合いからアイデアを得ること。教師は、これらのアイデアから短い話を作り上げる。
- 助言：「隠れ家のウサギについての秘密を話そうとする。」（理由：わたしたちに、あるいは子ども同士で話をしようとする子どもたちは、このようなやり方で想像上のウサギと話をするかもしれないからである。）
- 二人組になって、お店で物を買ったり売ったりした。そして、役割を交替する。
- 少し離れたところから、パートナーに電話をかけるまねをした⁽⁴⁸⁾。

Slade の「child drama」における、やり方のいくつかの特徴がこの活動によく現れている。第1に、最初のアイデアは、参加者から得て、これらのアイデアから教師がドラマ活動に発展できるアイデアを取捨選択するやり方である。第2に、活動は個から始まり、二人組になり、活動4で示されているグループに徐々に移行していくやり方である。Slade自身も「このやり方が自然なパターンである」⁽⁴⁹⁾と述べている。第3に、Slade の「child drama」は、短い活動を連鎖させていくやり方を採択していることである。Slade は、「エネルギーのある短いエクササイズをする」⁽⁵⁰⁾ように示唆している。Slade が、個々の活動を「エクササイズ」と呼ぶことにも着目する必要がある。これは、個々の活動に教育的ねらいを持たせていることに関係していると考えられる。Slade は、教師が「child drama」をするにあたり「子どもたちを従わせるのではなく、導くように示唆し、ねらいをもって教えるように」⁽⁵¹⁾示唆している。しかし、Slade は教師たちが自分のやり方を模倣することを求めている。むしろ、「いくつかの典型的なパターンを示すが、最終的にはそれぞれの教師が芸術家として、自分のやり方でドラマ活動を行わなければならない」⁽⁵²⁾と「child drama」の独自のやり方を見つけ出すことを最終目的にしている。つまり、借り物ではなく自分自身のやり方を追求することである。これは、Buber のいう「我と汝」の関係につながる考え方であるといえる。具体的に言えば、Slade という「他者」が存在することにより、「我」である教師がSlade のやり方に自分を映し出すことにより、自己の「child drama」のやり方を明確にさせていくことである。

<活動4>

グループから出てきたアイデアを集めて物語を作った。(理由：質疑応答を通して、教師からグループへと責任を移していくことが発展の道筋である。発問例：その人はどこへいったの？ その人はどこに住んでいるの？ その人は誰に会ったの？ それから何が起きたの？)

物語のインスピレーションとして雑音を取り入れること。わたしたちは、火星に行って彼らの言葉を話す。わけのわからない言葉を使って会話をしてみた⁽⁵³⁾。

前述したように、一人ひとりの活動から始まり、二人組になり、活動4においてグループの活動に発展している。同時に、活動の主導権も教師から参加者に徐々に委ねられていく。活動4におけるSlade の「child drama」の特徴は二つある。第1に、ドラマ活動のリーダーである教師が、参加者に質問をすることを通して、人物づくりを促していることである。第2に、「わけのわからないおしゃべり」を活動に取り入れていることである。このやり方は、英語が

母国語でない子どもたちにとって活動をする上での救いになる。設定された状況も「火星」なので、このような子どもたちが、どんな言葉の話しても間違いにならないので、英語を話さなければならぬプレッシャーから解放され、また正当に母国語を話す機会を与えられることになる。一方、英語しか知らない子どもたちにとって、他の言語を聞く機会にもなり、両者にとって意味のあるやり方である。この点において、Sladeのやり方は、Buberの「我と汝」の関係につながると考える。

<活動5>

わたしたちは、ブツブツ言っている原始人なり、違いを知るために英語で再び話した。そして、グループに分れて短い即興的な劇を作った。そして、それぞれのグループで演じてみてから、みんなでお互いに作った劇を見せ合った。(通常、場面は教師からのアイデアから始まり、徐々にすべての責任が、子どもたちに委ねられる。)⁽⁵⁴⁾

活動5において、参加者が活動を通して「わけのわからないおしゃべり」と英語とを比較することで、言葉には意味があることを再確認する機会になる。Sladeは、即興劇を演じるために2段階のプロセスを踏んでいる。第1段階は、グループで即興的に作った劇を演じ、また繰り返し演じてみることである。つまり、リハーサルをしている。第2段階は、グループで作った劇を他のグループと見せ合うことである。ここでは、観客だけの役割を担った参加者はいない。全員が、演技者であり観客である。初期段階のドラマ活動において、このやり方は参加者に演じる恥ずかしさやプレッシャーを軽減させる効果があると考えられる。人前で演じることは、常に失敗するのではないかという不安を演技者にあたえるものである。従って、このやり方によって、Buberのいう「我と汝」の関係が活動において立ち現れるといえる。つまり、演技者と観客が劇空間の中で共に上演している劇を共有できる。さらに、この二つの役割は、交替に経験されるので、演技者と観客が分断されず、他者のやっていることを自分のこととして受け止めることができると考える。

<活動6>

意味ある文字や数字のシンボルを使いながら自分自身の視覚イメージを発達させるためのエクササイズ。自分の足で言葉を床に書いてみた。自分の名前を空中に書いてみた。いくつかの数字についても空中に書いてみた。秘密について空中に書いてみた。あなた唯一話することができる穴の下にいるウサギに同じ秘密を話してみた⁽⁵⁵⁾。

一般的に、子どもが文字や数字を覚えることは、身体から切り離された「知的」活動と考えられがちである。Sladeは、これらをドラマ活動と結びつけて身体と感覚を通して子どもに教えるやり方を使っている。Sladeは、ドラマ活動を基礎教科と結びつけることで義務学校の教育課程における生き残りをめざしていると考えられる。つまり、基礎教科の学習媒体としても「child drama」を位置づけようとしている。

Sladeの「child drama」のやり方の特徴は、人間のもつ羞恥心や人前で失敗するのではないかという不安感をよく理解した上で活動を組み立てていることである。活動6に示されている「ウサギの穴」に向かって一人で話しかけてみる活動から推察できる。「ウサギ」という子どもにとって親しみのある動物を選択し、「穴」によってプライバシーを保障している。このような他者とのかかわりの繊細さは、Buberの「我と汝」の関係につながると考える。

<活動7>

あなたが梯子を登ったり降りたりすることを想像しながら、プラスとマイナスの感覚をつかんだ⁽⁵⁶⁾。

活動6と同様に足し算と引き算を梯子の登り降りのドラマ活動を通して身につけさせようとしている。実際にこのやり方が算数の学習において効果的あるかどうかはこの活動から判断できない。しかし、Sladeがドラマ活動を義務教育の教育課程に位置づけようとしていることは読み取ることができる。

<活動8>

最後に、精神的教育と他者との関わりについて考えてみた。わたしたちは、風邪をひいている赤ちゃんドラゴンを助けるために、個々のスタイルを基にしたいくつかの動きを試してみた。(これは、思いやりを教えるためのエクササイズである。)

そして、ついに、わたしたちは、(大人として)とても好きなクリスマス・プレゼントの案を考えついた。そして、それを(シャボン玉のように)積み上げ、そこにそのままにしておき、ゆっくとその場を離れた。その結果、それらのプレゼントは、世界中の恵まれな子どもたちを助けるために、すべて売られた。みんな、静かに座った⁽⁵⁷⁾。

活動8は、活動1から7までのまとめの活動といえる。Sladeは、宗教と教育のつながりを考えている。活動8では、宗教色は出ていないが、「精神的教育 (spiritual education)」と他

者との関係性を「child drama」において重視している。活動8において、風邪をひいているドラゴンを想定して、Sladeは参加者がドラゴンのために何をしてあげることができるかを考えさせ身体化させている。つまり、参加者が実際にドラゴンの友だちを演じることを通して、劇的場面の中で「思いやり」という感情をリアリティーをもって感じとらせようとしている。つまり、ドラマ活動は、現実世界ではないけれども、現実中存在するリアリティーを感じさせる状況をつくりだすことができるのである。そういった意味でBuberの「我と汝」の関係をドラマ活動の中で生起させることは可能であると考え。しかし、ドラゴンやクリスマス・プレゼントの活動例からは、「我と汝」の関係そのものを体験することは困難ではないかと考える。つまり、表層的な「思いやり」に終わってしまう可能性がある。だが、Sladeが「child drama」によって目指そうとしていた他者との関係において、Buberの「我と汝」の関係は近いものがあるといえる。問題点は、この考えをドラマ活動として具現化するときとうわべだけの優しさになってしまう可能性がある。つまり、大人の子どもに対するセンチメンタリズムに陥ってしまわないかということである。Sladeのドラゴンとクリスマス・プレゼントの活動例には、この傾向が顕著に見られると考える。しかし、Sladeの「child drama」における自己と他者との考え方には、Buberのいう「我と汝」の関係が存在し、Sladeがそれを活動で実践しよとしている試みは存在すると考える。

V. おわりに

今回は、Sladeの「child drama」の考え方と実践について、自己と他者のかかわりに焦点をあて、Buberの「我と汝」の関係の視点から考察した。その結果、Sladeの「child drama」の考え方においてBuberの「我と汝」につながる考え方があることを明らかにした。Sladeの実践の中にもBuberの「我と汝」の関係をめざそうとしているところが見られるが、表層的な部分で留まっていると評価した。

今後は、さらにSladeの「child drama」の他の具体的活動例について、Buberの「我と汝」の関係の視点から考察を深めていきたい。

註

- (1) 拙者、「イギリスのドラマ教育の考察(5)——乳幼児対象の「child drama」の検討を通して——」、『川村学園女子大学研究紀要』、第10巻、第2号、1999、pp.119-134.
- (2) Buber, Martin., 田口義弘 訳、『我と汝・対話』、13刷、みすず書房、1998、p.5 参照.

イギリスのドラマ教育の考察 (6)

- (3) *ibid.*, p. 7-8.
- (4) 中田基昭, 『教育の現象学—授業を育む子どもたち—』, 1996, p. 58.
- (5) Buber, p. 7.
- (6) 中田, p. 58.
- (7) Buber, p. 10.
- (8) *ibid.*, p. 10.
- (9) *ibid.*, p. 10.
- (10) *ibid.*, p. 10.
- (11) *ibid.*, p. 10.
- (12) *ibid.*, p. 10.
- (13) *ibid.*, p. 10.
- (14) *ibid.*, p. 10.
- (15) 中田, p. 58.
- (16) Slade, Peter., *An Introduction to Child Drama*. London: Hodder and Stoughton, 1956, p. 1.
- (17) Slade, Peter., “*Drama as an Aid to Fuller Experience*”, *Children and Drama*, second edition, Nellie MacCasin ed., New York & London: Longman, 1981, p. 193.
- (18) *ibid.*, p. 193.
- (19) *ibid.*, p. 193.
- (20) *ibid.*, p. 193.
- (21) 拙者, イギリスのドラマ教育の考察 (5) ——乳幼児対象の「child drama」の検討を通して——」を参照していただければ, 幸いである。
- (22) Slade, “*Drama as an Aid to Fuller Experience*”, p. 193.
- (23) *ibid.*, p. 193.
- (24) *ibid.*, p. 193.
- (25) *ibid.*, p. 193.
- (26) *ibid.*, p. 195.
- (28) *ibid.*, p. 195.
- (29) *ibid.*, p. 195.
- (30) *ibid.*, p. 195.
- (31) *ibid.*, p. 195.
- (32) *ibid.*, p. 196.
- (33) *ibid.*, p. 196.
- (34) *ibid.*, p. 196.
- (35) クリエイティブ・ドラマは, アメリカにおいて1920年代に Winifred Ward によって創始されたドラマ活動である。クリエイティブ・ドラマは, 「即興的なドラマであり, 観客に見せるためではなく, 過程中心のドラマ形態である。そしてクリエイティブ・ドラマを行なう中で, 参加者は, 現実の経験あるいは想像された経験を, イメージしたり, 再現したり, 考えたりする」活動であると定義づけられている。Helene S. Rosenberg and Christine Prendergast., *Theatre for Young People: Sense of Occasion.*, 1st ed., New York: Holt, Rinehart and Winston, 1993, p. 11. さらに詳しいことについては, 拙者の「Winifred Wardのクリエイティブ・ドラマの考察—実践活動『GOLDILOCKS』の検討を通して—」を参照して下されば, 幸いである。

- (36) Winifread Ward (1884—1972) は、1884年10月29日にアイオワ州Eldoraで生まれた。両親は、地域の社会福祉に貢献し、父親は法律家であった。Wardは、幼少の頃から演劇に興味を持っていた。1902年にEldora高校を卒業して、Cumnock School of Oratory (後のノース・ウェスタン大学スピーチ学部)に入学した。Wardは、1905年にこの大学を卒業して、Eldoraに帰郷した。弁論大会のための指導と演劇の演出を行なった。1908年にミシガン州Adrian公立学校に就職した。1916年にシカゴ大学で英語を専攻した。1918年8月30日に優秀な成績で修士課程を修了した。同年Wardは、母校であるCumnock Schoolに就職し、そこがノース・ウェスタン大学になってから30年間、1950年に退職するまで多くの学生を指導した。ここで多くのクリエイティブ・ドラマ・リーダーが育っていった。そのためWardは、アメリカの「クリエイティブ・ドラマの母」と呼ばれている。Wardのクリエイティブ・ドラマの方法論の特徴は、物語の劇化である。この特徴は、Ward自身が、優れたストーリー・テラーであったことが影響からきていると考える。詳細については、前述のWardについての資料を参照していただければ幸いである。
- (37) Slade, “*Drama as an Aid to Fuller Experience*”, p. 196.
- (38) *ibid.*, p. 196.
- (39) *ibid.*, p. 196.
- (40) 1969年3月にイギリスのSwanseaにあるUniversity Collegeで開催されたCompensatory Education and the Infant Schoolという学会である。その学会においてSladeによるドラマを学んでいる教師たちを対象に3日間のワークショップと講義が行なわれた。
- (41) Slade, “*Drama as an Aid to Fuller Experience*”, p. 199.
- (42) *ibid.*, p. 199.
- (43) *ibid.*, p. 199.
- (44) *ibid.*, p. 199–200.
- (45) *ibid.*, p. 196.
- (46) *ibid.*, p. 196.
- (47) *ibid.*, p. 200.
- (48) *ibid.*, p. 200.
- (49) *ibid.*, p. 200.
- (50) *ibid.*, p. 200.
- (51) *ibid.*, p. 200.
- (52) *ibid.*, p. 200.
- (53) *ibid.*, p. 200.
- (54) *ibid.*, p. 201.
- (55) *ibid.*, p. 201.
- (56) *ibid.*, p. 201.
- (57) *ibid.*, p. 201.

参考文献

Adland, David., *The Group approach to Drama* 1, London: Longman, 1964.

- Adland, David., *The Group approach to Drama 2*, London: Longman, 1964.
- Adland, David., *The Group approach to Drama 3*, London: Longman, 1964.
- Adland, David., *The Group approach to Drama 4*, London: Longman, 1964.
- Allen, John. *Drama in Schools: Its Theory and Practice*, London: Heinemann Educational Books, 1979.
- Burger, Isabel. *Creative Play Acting*. New York: Ronald Press, 1966.
- Bolton, Gavin. *Gavin Bolton: Selected Writings*, David Davis and Chris Lawrence ed., London: Longman, 1986.
- Buber, Martin., 野口啓祐 訳, 『孤独と愛—我と汝の問題—』, 48刷, 創文社, 1993.
- Courtney, Richard. *The Dramatic Curriculum*. New York: Drama Book Specialists Publishers, 1980.
- Courtney, Richard. *Play, Drama & Thought: The Intellectual Background to Drama in Education*, New York: Drama Book Specialists Publishers, 1968.
- Cranston, Jerneral W., *Transformations through Drama: A Teacher's Guide to Educational Drama, Grades K-8*, Hanham: University Press of America, 1991.
- Ghiselin, Brewster. ed., *The Creative Process*, Berkeley: University of California Press, 1952.
- Harters, Jill and Anne Gately. *Drama Anytime*, Maryborough: Primary English Teaching Association, 1986.
- Haseman, Brad and John O'Toole, *Dramawise: An Introduction To the Elements of Drama*, Port Melbourne, 1986.
- Heathcote, Dorothy. *Dorothy Heathcote: Collected Writings on Education and Drama*, Liz Johnson and Cecily O'Neill ed., London: 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*. New York: 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*. New York: University Press of America, 1985.
- Koste, Virginia Glasgow. *Dramatic Play in Childhood: Rehearsal for Life*, New Orleans: The Anchorage Press, 1978.
- MaCaslin, Nellie. *Creative Drama in the Primary Grade: A Handbook for Teachers*. New York: Longman, 1987.
- MaCaslin, Nellie., ed., *Child and Drama*, second ed., New York: Longman, 1981.
- McGregor, Lynn., Maggie Take and Ken Robinson., *Learning Through Drama: School Council Drama Teaching Project (10-16)*, London: Heinemann Education Books for the Schools, 1977.
- 中田基昭, 「授業における身体の共同化」, 『学ぶと教えるの現象学研究』, 八, 東京大学大学院教育学研究科学校教育開発コース, 1999, pp. 111-121.
- 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*, Portsmouth: Stanley Thornes Ltd., 1990.
- Pemberton-Billing, R.N. and J.D.Clegg, *Teaching Drama*, London: 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.
- Siks, Geraldine Brain. *Children's Literature for Dramatization: An Anthology*, New York: Harper & Row, Publishers, 1964.
- Siks, Geraldine Brain. *Creative Dramatics: An Art for Children*. Seattle: University of Washington Press, 1958.

小林 由利子

- Siks, Geraldine Brain and Hazel Brain Dunnington. ed., *Theatre and Creative Dramatics*. Third Printing, Seattle: University of Washington Press, 1974.
- Siks, Geraldine Brain. *Drama with Children*. Second ed., New York: Harper & Row, Publishers, 1983.
- Slade, Peter. *An Introduction to Child Drama*, London: Hodder And Stoughton, 1958.
- Wagner, Jearnine and Kitty Baker. *A Place for Ideas: Our Theatre*, New Orleans: The Anchorage Press, 1977.
- Ward, Winifred. *Playmaking with Children*. New York: Appleton-Century Crofts, 1957.
- Ward, Winifred. *Story to Dramatize*. Forth ed., New Orleans: Anchorage Press, 1969.
- Warren, Kathleen. *Hooked on Drama: The Theory and Practice Of Drama in Early Childhood*, Waverley: Macquarie University Institute of Early Childhood, 1992.
- Way, Brian. *Development through Drama*, Altantic Highlands: Humanities Press, 1967.
- Way, Brian. 岡田陽・高橋美智子 訳, 『ドラマによる表現教育』, 玉川大学出版部, 1977.