

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——

小林 由利子

A Study of Drama in Education in England(5)  
— Analysis of “Child Drama” for Young Children —

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 *An Introduction to Child Drama* which is his major textbook of it. Within the analysis I discuss his theory and representative drama activities for young children and roles of their parents. His distinguished philosophy is: “The root of Child Drama is play.” I clarify the relationship “play” which is “dramatic play” in his theory and “child drama” for young children. He thinks that “dramatic play” should develop planned drama activities with parents' support and help. His “child drama” for young children means “dramatic play” with parents' support and help.

Key Words: Drama in Education, Peter Slade, Play, Dramatic Play, Child Drama,  
Dramatic Element

I. はじめに

拙者は、『川村学園女子大学研究紀要』（1997）第8巻第2号で「イギリスのドラマ教育の考察（3）— Peter Slade の『Child Drama』の検討を通して—」<sup>(1)</sup>において、Slade の5—8歳を対象にしたドラマ活動（「child drama」）の実践例を考察し、Slade の「child drama」について次の3つの特徴を明らかにした。第1に、Slade の「child drama」は、子どもの「遊び」を

ルーツとして位置づけ、子どもの「遊び」の特徴をドラマ活動に意図的に応用していることである。第2に、Sladeは子どものためのドラマ活動である「child drama」を導く時に「何(what)」と問いかけ、「こうしなさい(do that)」あるいは「どのようにするか(how to do)」と言わないことである。第3に、「child drama」を導くために音／音響／音楽を重視していることである。一方、拙者は、『川村学園女子大学研究紀要』(1998)の第9巻第2号の「イギリスのドラマ教育(4) —Gavin Boltonの検討を通して—」<sup>(2)</sup>において、Sladeを痛烈に批判しているBoltonのドラマ教育の考え方について考察し、Boltonは、Sladeのドラマ活動が、子どもの「遊び」に繋がっているという考え方を懐疑的に見ていることを指摘した。

そこで、本論において、もう一度Sladeの「child drama」を取り上げて検討してみることにする。研究目的は、第1にSladeの「child drama」の理論を子どもの「遊び」との関係に焦点をあてながら明らかにすることである。第2に、特に小さい幼児を対象にした「child drama」の活動の検討を通して、Sladeのドラマ活動の方法論における特徴を明らかにすることである。研究方法は、*An Introduction to Child Drama*における、「child drama」の理論と典型的な活動例の分析である。

## Ⅱ. Sladeの「劇的遊び」の特徴

Sladeは、「child drama」を「元来それ自体が芸術形態である」<sup>(3)</sup>と述べている。つまり、Sladeは、子どものドラマ活動である「child drama」を芸術そのものとして捉えている。言換えれば、子どもがする「遊び」と芸術家が行う創造活動とは、同質であると述べている。しかし、Sladeの「child drama」における問題点の一つは、Sladeの「child drama」が、子どもの「遊び」そのものを指しているのか、親あるいはドラマ教師に導かれたドラマ活動を指しているのか不明確な点である。さらに、Sladeは、「child drama」が「誰かによって開発された活動ではなく、人間としての実際の活動である」<sup>(4)</sup>と述べている。つまり、Sladeは、人間は誰でも「child drama」をすると考えている。従って、ここからSladeは、子どもの「遊び」そのものを「child drama」としているのではないかという混乱が生ずる。しかし、Sladeは、「child dramaのルーツが子どもの遊びである」<sup>(5)</sup>と明言している。ここからは、Sladeが、子どもの「遊び」と「child drama」との繋がりを認めながら区別していると考えられる。

子どもの「遊び」についてSladeは、次のように定義づけている。第1に、「遊びは、子どもの生活において生まれつきの部分であり、不可欠な部分である」<sup>(6)</sup>と「遊び」の重要性を述べている。第2に、「遊び」は子どもにとって「考えたり、明らかにしたり、リラックスした

り、働いたり、覚えたり、挑戦したり、試したり、創造したり、吸収したりする」<sup>(7)</sup>ことという子ども独自の意味ある方法であると述べている。さらに、Sladeは、子どもの「遊び」は、「友だち関係と適切な雰囲気と共感的援助によって、子どもの自信を高めていくことが必要である」<sup>(8)</sup>と「遊び」が発展していくために必要な条件として友だち関係と援助者を強調している。従って、Sladeは、子どもの自発的活動である「遊び」が発展するためには、子どもたちのグループと大人の援助者が必要であると考えている。言換えれば、Sladeは、子どもたちのグループを援助する大人により「遊び」が発展すると主張している。さらに、Sladeによる子どもの「遊び」とは、特に「劇的遊び」(以後、Sladeのいう「遊び」を「劇的遊び」と呼ぶことにする)のことを指している。<sup>(9)</sup>

Sladeは、「劇的遊び」が、演劇ではなくドラマと密接に繋がっていると考えている。Sladeは、演劇を「秩序だてられたエンターテイメントの機会であり、共有される感情的経験を意味する。また、分離された存在として演技者たちと観客がいる」<sup>(10)</sup>活動であると定義づけている。この定義に対比させて、Sladeは、子どもの「遊び」において、「もし、子どもが甘やかされていなければ、かれらは、特に幼児期において、俳優と観客というような違いはなく、それぞれの子どもが、演技者でもあり観客でもある。」<sup>(11)</sup>と述べている。さらに、この「遊び」の特徴が、ドラマにも該当するとSladeは考えている。さらに、Sladeは、このドラマの特徴を語源から次のよう述べている。「このことは、ギリシャ語の『わたしは行為する、あるいはわたしは葛藤する』という *droa* に由来するドラマという言葉の重要な点である。たとえば、行為することと葛藤することというドラマの中で、子どもは、劇的遊びという感情的で身体的な試みと繰り返しをすることを通して、生活/人生と自己を発見する。」<sup>(12)</sup>と述べている。つまり、子どもの「劇的遊び」とドラマは、「行為することと葛藤すること」において同じであるとSladeは考えている。さらに、Sladeは、「ドラマ/劇的あそびは、エキサイティングで個人的な経験であり、グループ経験の中で発展させられる。」<sup>(13)</sup>と述べている。言換えれば、ドラマと「劇的遊び」を発展させるためには、グループが不可欠であるとSladeは主張している。さらに、前述したように「劇的遊び」を発展させるためには、援助者が必要である。以上のことから、Sladeは、「劇的遊び」でありドラマ活動でもある活動を発展させるためには、子どもたちのグループと援助者が必要であると考えていることが明らかになった。従って、Sladeは、この援助者のいるグループ活動としてのドラマ活動を「child drama」と位置づけたと考える。これが、Sladeの「劇的遊び」についての考え方の第1の特徴である。

第2の特徴は、Sladeが子どもの「劇的遊び」に「projected play」と「personal play」という2つの主要な形態があると考えていることである。前者は、「劇的遊び」において、子ども

が事物を何かに見立てる行為のある「遊び」を指している。これは、人形劇のような活動や何か媒体を通した活動などにつながると Slade 考えている。後者は、子どもの「劇的遊び」において、子どもが誰かに変身する行為のある「遊び」を指している。この遊びは、いわゆる演劇や自分自身が直接行う活動などにつながると Slade は考えている。

第3の特徴は、子どもが円を繰り返し体現することである（図1参照）。Slade は、観察から子どもの円運動は、「乳児期のハイハイやある場所をぐるぐる走り回ることや水溜まり足を踏み鳴らす」<sup>(14)</sup>場合にも見られると述べている。そして、これらの自発的な円運動が、後の援助を伴ったダンスなどの活動につながると述べている。つまり、援助者に導かれる活動のルーツは、子どもの自然発生的な「遊び」にあると主張している。さらに、Slade は、この円運動を年齢別に3段階に分けている。乳幼児期の円の特徴は、「始めにいくつかの小さな円になり、典型的な大きな円」<sup>(15)</sup>になっていくことである。児童期（7歳以上）の円の特徴は、「絶えず小さな円が現れる」<sup>(16)</sup>ことである。青少年期（13歳以上）の円の特徴は、「時々舞台が使われるが、舌の形になる強い流れが発生したり、途絶えたりする」<sup>(17)</sup>ことであると Slade は述べている。

以上のことから、Slade は、子どもの「劇的遊び」を発展させるためには、子どもの自然発生的に行なっている「遊び」を大人が注意深く観察し、その特徴をとらえ、援助者のいる子どもたちのグループ活動として行なう必要があると考えていることが明らかになった。

### Ⅲ. Slade の「Child Drama」の4段階

Slade は、「child drama」を子どもの年齢をもとにして4つの段階にわけて具体的ドラマ活

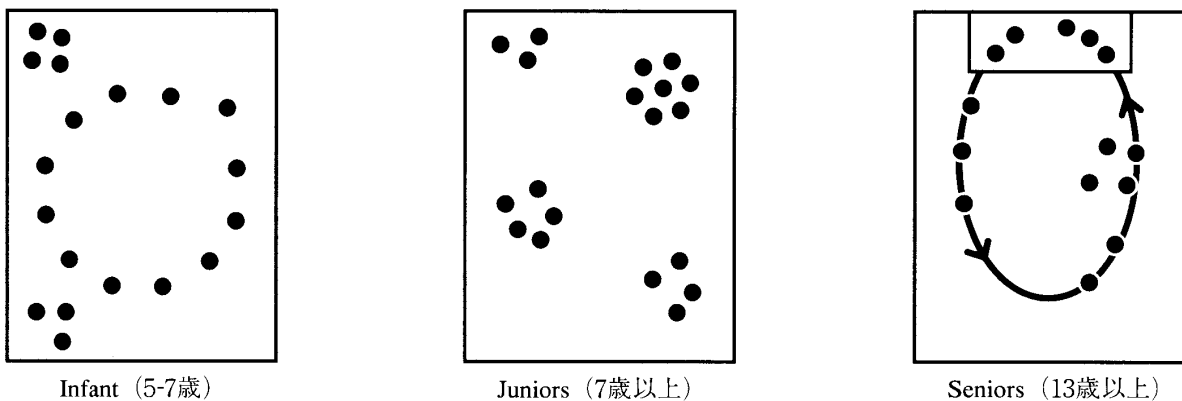


図1. Recurring Shapes (Slade, 1958)

動について述べている。

第1段階において、乳児および小さい幼児を対象にした活動について、親の役割の視点から述べている。第2段階は、幼児を対象にした活動について、教師の役割の視点から述べている。第3段階は、7歳から11歳までの子どもを対象にし、いくつかの典型的な「child drama」の活動例を上げ、さらにいくつかの演劇的視点からの説明を付加している。第4段階は、11歳から14歳までの子どもを対象にし、いくつかの典型的な活動を上げ、児童演劇とのつながりと教師としての子どもと子ども時代以後のことについて述べている。

本論においては、乳児と小さい幼児を対象にした「child drama」について検討していく。Sladeは、「child dramaは、人間の本質にかかわる表現の一形態である……それは、子どもの精神的成長と身体的成長全体にかかわる生活そのものであり、芸術形態である。」<sup>(18)</sup>と述べている。Sladeは、繰り返し子どもの「劇的遊び」をルーツとする「child drama」が、芸術形態であると主張している。そして、Sladeは、子どもの成長にかかわる「劇的遊び」をルーツとする「child drama」を発展させていくために「教師と同様に親たちの役割が重要である」<sup>(19)</sup>と考え次に示される親たちの望ましい一般的な態度について述べている。

第1に、Sladeは「乳児期において最も重要なことは愛である。」<sup>(20)</sup>と述べている。Slade自身もこのことが言うまでもなく当たり前のことであると前置きしながら、「愛が捉えどころがなかったり、誤ったものになる可能性がある」<sup>(21)</sup>ので親たちに語りかける必要があると主張している。Sladeは、「子どものためになされることは、子どもにとって本当に必要なことであるべきで、親たちのセンチメンタルな気まぐれであってはならない。」<sup>(22)</sup>と述べている。そして、続けて「愛情のバランスを見つける必要があり、そうすれば、子どもは、一時は感情的で、次に嫌になるといった混乱に陥らない。」<sup>(23)</sup>と述べている。このようなSladeの分かりやすい啓蒙的かつ感傷的な主張は、児童中心主義の影響が色濃く残っていた1950～60年代において一般に広く受け入れられたのではないかと考える。特に、「愛」という耳に心地よい言葉を強調することで親たちの情緒に訴えかけたと考える。

第2に、Sladeは「愛情を与え、従わせる必要がないと助言している心理学を恐れず……いくつかのルールをつくり、優しくしかもしっかりと従わせるようにする」<sup>(24)</sup>ように述べている。つまり、Sladeは子どもが制約なく何でもしていいという放任主義の立場をとっていない。親たちの役割を強調し子どもを親に従順させるしつけの方向性を示している。

第3に、Sladeは、「母親が大部分の導きを行なうべきである。父親は、最終的権威として存在すべきである。」<sup>(25)</sup>と述べている。ここから、Sladeの封建的家父長制の名残のある古風な考え方を読み取ることができる。1990年代において、このような考えは、離婚率が50%を越え

るイギリスの現実の状況に合致していないと考える。ここに、イギリスで Slade のドラマ教育が衰微していった理由の一つがあると考えられる。

第4に、Slade は「子どもにとって言語は感情的なことであることを忘れずに、『イエス』と『ノー』を意味としてだけでなく、感情的音楽として教え込むべきである。」<sup>(26)</sup>と述べている。ここから、Slade の善悪を明示するしつけ観を覗うことができる。

第5に、Slade は「子どもがいつもきれいにしていることを期待してはいけない。」<sup>(27)</sup>と述べている。Slade は、子どもが「遊び」をすれば汚れは不可避なことであると述べている。通常親たちは、子どもの「劇的遊び」より、着替えや洗濯をしなければならないことを考えてしまう傾向を Slade は戒めている。

第6に、Slade は「子どもから目を離さないようにと神経質になって子どもを過剰に保護しないこと」<sup>(28)</sup>と述べている。第7に、Slade は「子どものため間断なくものごとをしすぎないこと」<sup>(29)</sup>と述べている。つまり、親が子どもに過干渉しないようにと Slade は強調している。

以上のように、Slade は、親たちを対象に具体的に分かりやすく述べている。これらのことは、子どもたちが「ただひたすら彼ら自身の遊びに集中する」<sup>(30)</sup>ようにさせるための援助者としての親たちがなすべきことである。さらに、Slade は、家庭で「child drama」を援助するために親たちが許容すべきことについて子どもの行動と言動の視点から次のように述べている。

第1に、Slade は「子どもが音を好き」<sup>(31)</sup>なので、子どもが「時々大きな音をたてること」<sup>(32)</sup>を許すべきであると述べている。親たちができることは、「時々活動に加わって喜びを与えることである」<sup>(33)</sup>と述べている。たとえば、「糸で通した金属片、軽くたたける木やダンボールの切れ端、引っ張ると音の出るゴム、缶に入れた米」<sup>(34)</sup>などを Slade は上げている。これら全ては、家の中にあるものである。従って、Slade は、親たちに「child drama」が家で手軽にできることを伝えようとしていると考える。つまり、自然発生的な「遊び」に親たちが、どのようにかかわるかを示している。ここに、Slade の小さい幼児を対象にした「child drama」の特徴が示されている。

第2に、「飛び跳ねたり、足を踏み鳴らしたりすることは、後で運動に興味を持ったり、ダンスの基礎になるので、(乳児の時から)飛び跳ねたり、時々立ったり、走ったりすることを許容すべきである」<sup>(35)</sup>と述べている。そして、親たちができることは、「飛び跳ねたり、足を踏み鳴らしたりすることに興味を持たせることである」<sup>(36)</sup>と述べている。Slade は、子どもの何気ない「遊び」が芸術を繋がっているのです、これらを親たちが育てるように主張している。ここに、小さい幼児向けの「child drama」が存在する。

第3に、「乳幼児が、時々叫んだり、ぶつぶつ言ったり、たわごとを言ったりすることを許

容すべきである」<sup>(37)</sup>と述べている。Sladeは、「これらが、発声力の発見や口蓋の感覚や口調の探求などスピーチの『前段階』である」<sup>(38)</sup>とその理由を述べている。親たちができることは、「子どもたちのたわごと时不时反応する」<sup>(39)</sup>ことであると述べている。つまり、Sladeは、子どもたちのしている一見たわいがないうちに親たちが反応することの重要性を述べている。さらに、Sladeは、「すべてのスピーチと音楽とコミュニケーションは、音を深く愛することを基にしている」<sup>(40)</sup>と音の重要性について述べている。このようなSladeの分かりやすい啓蒙的で感傷的な表現は、一般受けするものであったと考える。

第4に、子どもが「おかしな新しい単語をつくり出すことは、言語への興味の始まりであるから許容すべきである」<sup>(41)</sup>と述べている。Sladeは、子どもがこのような経験をした後に言語として正しい「本当の単語」<sup>(42)</sup>を使うようになると述べている。Sladeは、子どもたちが自然発生的に行なっていることに着目し、その重要性を親たちに示している。

第5に、「子どもにとって、カウボーイやギャングになったり、ドレス・アップすることは、リアルなことなので、これを許容すべきである」<sup>(43)</sup>と述べている。Sladeは、これらの「劇的遊び」を通して子どもが「人生を生き抜くための練習と準備」<sup>(44)</sup>をしていると述べている。この考えは、「劇的遊びは、人生と生活のためのリハーサル」<sup>(45)</sup>であると捉えるKosteの考えと一致している。

第6に、「もし、他の子どもたちが、child dramaに参加したが、それを親たちがうまく管理できるなら、彼らをchild dramaに入れるべきである」<sup>(46)</sup>と述べている。その理由は、「子どもたちは、一緒に遊ぶことによって寛容することを学ぶからである」<sup>(47)</sup>と述べている。ここから、Sladeは「child drama」を導くのは大人である親たちであると考えていることが明らかになった。

以上のことから、Sladeは、子どもの自由で自発的な活動として考えられてきた「劇的遊び」は、親という援助者のもとで発展していく活動であると捉え、従来援助者として親たちが自覚的でなかった「劇的遊び」を、乳幼児対象の援助者の存在する「child drama」として位置づけ発展させようと考えていることが明らかになった。

次に、援助者のいる「劇的遊び」としての「child drama」において、具体的に親たちの「すべきでないこと」としてSladeは、次の9つを上げている。

- ・子どもたちにたくさんの高価な玩具を与えすぎないこと
- ・見せびらかすことを助長しないこと
- ・早い時期に演劇的になるようにさせないこと

- ・子どもが役を演じるように強要しないこと
- ・考えなしに規則的にかたづけをしないこと
- ・劇的でおもしろおかしいことを笑いものしないこと
- ・無理にダンスをさせたりしないこと
- ・他の大人たちと子どもについて考えなしに議論しないこと
- ・パペットをあまり使い過ぎないこと
- ・子どもが、劇的遊びにふけているからといって、彼らを自動的に演劇学校やバレエ学校に送らなければと考えないこと<sup>(48)</sup>

以上のことは、親たちが「child drama」においてすべきでないことである。これらは、親たちが日常でつい行なってしまうがちなことを子どもの「劇的遊び」を発展させるための妨げになるので止めるようにSladeは助言している。このような簡潔な分かりやすい助言のもつ問題点について今後検討する必要があると考える。さらに、Sladeは、「child drama」の援助において、具体的に親たちの「すべきこと」として次の9つを上げている。

- ・だらしくならない程度に思いがけないところに変わったものを置くこと
- ・できるなら子どもたちに時々大人から離れた部屋を用意してあげること
- ・幼児たちが取り組んでいる課題に没頭しているなら、その課題を終えるまで時間的余裕を与えること
- ・子どもたちが遊びにおいて自分たちで仲間づくりをできるようにさせること
- ・子どもたちが、自分たちのスピーチや物語づくりを発展できるように援助すること
- ・子どもたちの目まぐるしい役割の変化についていくこと
- ・不適切な場面での笑いをこらえること
- ・光線銃や宇宙語を少し習うようにすること
- ・子どもたちが生きていくことや美しさに興味を持つように援助すること
- ・子どもたちに適切な場面できちんと礼儀正しくするように援助し、同時に勇敢であるように励ますこと<sup>(49)</sup>

Sladeは、「親たちのなすべきことは、何が良識あることかを知り、それを試み、やり遂げるための援助をすることである」<sup>(50)</sup>と述べている。Slade自身が、見識あるイギリス紳士であ



るため、「child drama」においても子どもに「自由」を与えることを強調しながら、結局は、大人にとって都合の良い常識的で見識ある子ども像を子どもたちに求めてしまう傾向があると考える。上記の親たちが、「すべきでないこと」と「すべきこと」の内容は、子どもたちが「良識ある」イギリス紳士淑女になるための親向けの啓蒙的な入門書の意味合いも含まれていると考える。このような考えは、Slade 自身も貴族階級であることも影響していると考えられる。さらに、20世紀初頭から始まった児童中心主義の運動と1950～60年代のイギリスのナショナル・カリキュラムにおけるドラマ教育の重視と重なり Slade の考えと実践が、イギリス国内及び欧米各国に広範に流布していったと考える。しかし、Slade が子どもの「劇的遊び」における援助の仕方を親たちに簡潔に分かりやすく提示することによって、ドラマ活動が本来もっている人間の深層にかかわることを見落していったのではないかと考える。

#### Ⅳ. 活動例の検討

Slade の「child drama」について、*An Introduction to Child Drama* から具体的な活動例を取り上げて検討していくことにする。Slade は、小さい幼児を対象にした親たちの援助のある「child drama」として、いくつかの「ゲーム」という活動を例示している。本論では、その中から下記の5つを取り上げ考察する。

ゲーム1：乳児と「いないいない、ばあ」をする。突然、彼らの顔に近づきすぎたりしないようにする。長く顔を隠したりしない。手で隠している間におもしろい顔になる。<sup>(51)</sup>

「いないいないばあ」は、乳児が、他者とのかわりにおける最初の遊びの一つである。Slade は、親たちが何気なく行なっているこの「遊び」に、「ドラマ性」を見出し「child drama」として位置づけている。そして、親たちが、陥りがちな点を指摘し、どのようにすれば良いかを述べ、この「遊び」が楽しく継続するための指導の留意点を述べている。Slade が、「いない、いない、ばあ」という「劇的遊び」をドラマ活動と位置づけたことは、Slade の「child drama」の理論において重要なことである。親が「いない、いない」と言いながら顔を子どもから見えないようにする。同時に子どもは、親が目の前に存在していることはわかっている。つまり、親が子どもの視界から全くいなくなったわけでない。従って、子どもは、親の不在による不安感を持たない。そして、親が「ばあ」といって通常と異なる顔を子どもの目に示すと、子どもは笑い出し、再度同じことを親がするように求める。一方、親も子どもが、

喜ぶ顔を見たいので自らも再度行いたくなるという相互作用的現象が生じる。この想像世界が、「ドラマ性」をもつのである。つまり、演じる親とそれを見る親、子どもを喜ぶ顔を見る親とその喜ぶ顔を見る子どもという現実世界とは異なる想像世界において、このようなやりとりが生じる。そして、子どもは「次は何」、「次は何」と期待感の高まりを示す。この高揚感も「ドラマ活動」の特徴である。この「ドラマ性」をSladeは、「いない、いない、ばあ」に見出したと考える。

Sladeは、子どもと親たちとの自然な「遊び」の中に「ドラマ性」を発見した。この「劇的遊び」を発展させるために親たちがどのようにかわるかという援助と示すことで「いない、いない、ばあ」を「child drama」として位置づけたのである。しかし、Sladeが、親たちにやり方を示すことで、「いない、いない、ばあ」という「劇的遊び」が本来持っている即興性が損なわれるという問題点を包含している。

ゲーム2：幼児と無意味音だけで会話をしてみる。できるだけおかしな顔（あるいはいい顔）をつくり、物語を演じてみる。おかしな顔を長くし続けたい。<sup>(52)</sup>

Sladeは、音や無意味音やむにゃむにゃ語を子どもが「遊び」で使っているのを観察から見出し、それを発展させるために援助者のいる「child drama」の1つの活動として取り上げたと考える。この活動における留意点は、無意味音に表情をつけ加えることである。これらが融合し、他者の想像力を刺激し相手を理解しようとする機会を提供する。子どもと親のこのようなやりとりは、現実世界の会話ではなく、想像世界の会話である。つまり、これが「ドラマ性」である。

しかし、このゲームにおいても、親たちに「遊び」のやり方を示してしまうので、本来「劇的遊び」がもっているおもしろさが軽減してしまう可能性があると考えられる。この問題点は、ゲーム1にも共通している。

ゲーム3：円になって座り、すぐに次の人に代わる続き話をする。もし、子どもたちが望めば、後で演じてみる。<sup>(53)</sup>

Sladeは、円を理論においても実践においても重要視している。円に座るということは、円陣にすわる人々が平等であるという隠喩を伝え、その雰囲気をつくりだすと考えられる。お互い顔を見ることが出来る状況は、お互いの親近感をつくりだす。また、円の内と外という緊張感

の違いを形成する。初期の活動として、1人に焦点を長時間あてると当事者に圧迫感を与えると同時に、他の子どもたちを飽きさせたり、羨ましがらせたりする可能性があるため、短時間で続き話を交替させていくことは重要な留意点である。そして、Sladeが、「子どもたちが望めば、後で演じてみる」と述べていることから、子どもの気持ちや欲求をまず最初に考える姿勢が読み取れる。つまり、ドラマ活動だからといって、子どもが望んでいない行為させてはならないと警告しているのである。そして、続き話という活動に「ドラマ性」を見出している。つまり、子どもたちは、グループで想像世界をつくりだしているのである。

ゲーム4：演劇ではなく、部屋で、人形によるお茶会、王室主催の晩餐会、パペットによるお茶会、オリンピック・ゲームを試みる。<sup>(54)</sup>

この活動は、Sladeによれば何か物に自分を投影させる「Projected Play」である。この活動では、子どもたちは、人形あるいはパペットに自己を投入する。Sladeが例として上げている状況設定は、イギリス文化を反映している。言換えれば、子どもたちの身近にあることや憧れを持つような状況を取り上げている。イギリスにおいて、「お茶会」は日常なことである。「王室主催の晩餐会」は、大部分の子どもたちが経験したことはないが、情報としては知っていることである。従って、子どもたちは、日常なことと情報として知っていることを組み合わせることになる。「オリンピック・ゲーム」における競技者は、子どもたちにとって憧れの対象である。その人たちに演じられることは、子どもたちが積極的に活動に参加したい気持ちを刺激すると考える。この活動において、親たちの援助、子どもが行なっている「劇的遊び」の何を選択し発展させるのか、あるいはどのような状況を選択し設定するかということである。つまり、どのような想像世界をつくりだし共有するかということである。

しかし、なぜこれらの状況設定をするのか、なぜこのような人物に子どもたちが演じる必要があるのかというドラマ活動の目的が希薄になっていると考える。つまり、活動に必然性と目的がないのである。

ゲーム5：ドラムか箱を打ち、「バン」という音ごとに敵を殺す。力いっぱい殺す。世界中を征服し、全ての問題を克服する。<sup>(55)</sup>

Sladeは、前述したようにここでもドラマ活動における音を重視している。この活動では、「バン」という音をきっかけに「敵を殺す」という状況を設定している。日常生活ではできな

いことも想像世界であるドラマ活動では可能である。言換えれば、ドラマ活動において禁じられていることや非道徳なことなどを子どもたちがすることによって、浄化作用が生じ、「リアリティ」を持ってなぜしてはいけないかを子どもたちが体得できる。Sladeが、この活動を選択した理由はここにあると考える。ドラマ活動は、援助者にとって安全性を確保された上で子どもたちが想像世界をつくり、この世界の中で子どもたちは何でもできる。Sladeは、子どもの「劇的遊び」を放置せず、まず親たちが援助者になって「child drama」というドラマ活動として発展させていくべきであると考えている。

しかし、なぜ子どもたちが、音によるきっかけで人を殺すシーンを演じなければならないのか不明である。必然性のない状況で子どもに繰り返し殺人の場면을体験するようなドラマ活動を行なう目的を見出すことはできない。つまり、活動の目的がないのである。

ゲーム5：子どもたちを集めて、一言、二言でアイデアを出すように言う。そのアイデアをもとにして演じるための短い物語を作り出す。レコードをかける。

- (a) 子どもたちが、思ったことになるようにさせる
- (b) 音楽が語る物語を話す
- (c) 自分のやり方でただ踊ってみる

例えば、次のようなアイデアを取り上げてみる。

- ・先住民の宴会。茶会后、ドラムのビートや音楽に合わせてのドレス・アップした戦いの踊り。
- ・ジャズとメガフォンに合わせたモーター・レースの会議。
- ・海賊たちによる船の競争
- ・初めて「火星人」に会った時の茶会<sup>(56)</sup>

この活動になるとSladeの方法論は、子どもが自然に行なっている「劇的活動」を発展させるという流れではなく、援助者が計画的に活動を導く形態に変化している。1人の子どもと1人の親という形態から、1人の援助者と子どものグループという形態になっている。しかし、「child drama」における援助者の基本的姿勢として、子どもから出てきたアイデアを大切にするという理念は変わらない。また、Sladeが音や音楽を重視しているという点も共通している。さらに、ゲーム1-4の経験に基づき、それらの要素を組み合わせることでドラマ活動を行なっている。ただ、初版が1956年の著作からの活動の抜粋であるためか、先住民を「A Red

Indians」という言葉で表現している。この表現から Slade が多文化主義の視点や異文化に対する広範な知識や深い理解を持っていたとは考えられない。つまり、ドラマ活動がおもしろものになればステレオ・タイプも採用したり、あるいは差別につながる表現に全く気づいていなかったりしている。Slade は、日常的な題材より、「先住民」「海賊」「火星人」といった登場人物を選択することによって子どもたちが容易に想像世界をつくりだせると考えている。これらをもとにした活動におもしろさも存在するが、なぜこの活動を子どもがするのかという目的が見えない。また、現実には起こりうることを「リアリティ」をもって経験するというドラマ活動の重要な役割も喪失する可能性もある。

## V. おわりに

今回は、Slade の乳幼児を対象にした「child drama」の考え方と活動の特徴について検討した。Slade の「child drama」についての考え方の特徴は、「child drama」は、子どもの「遊び」を基にして、「劇的遊び」に着目し、この「遊び」を親たち援助のもとで発展させドラマ活動として行うことである。言換えれば、子どもの「遊び」を、援助者を伴う「child drama」という計画されたドラマ活動に徐々に発展させていこうとしている。つまり、Slade は、子どもの「遊び」を放置しておけばいいとは考えず、大人の援助のもとにドラマ活動として発展させているべきであると考えている。しかし、Slade の「child drama」の理論と実践の問題点として、なぜこれらの活動をするのかという目的が不明瞭であることが上げられる。

今後は、Slade の乳幼児から児童青少年までを対象にした「child drama」の活動を系統的な視点から検討することを通して、Slade の理論と方法論の特徴を明らかにしていきたい。さらに、なぜ、Slade のドラマ教育が、イギリスで衰微していったかについて言及していきたい。

## 引用文献

- (1) 拙者、「イギリスのドラマ教育の考察 (3) — Peter Slade の「Child Drama」の検討を通して —」, 『川村学園女子大学研究紀要』, 第8巻, 第2号, 1997, pp. 117-131.
- (2) 拙者、「イギリスのドラマ教育の考察 (4) — Gavin Bolton の検討を通して —」, 『川村学園女子大学紀要』, 第9巻, 第2号, 1998, pp. 71-83.
- (3) Slade, Peter., *An Introduction for Child Drama*, London: Hodder and Stoughton, 1956, p. 1.
- (4) *ibid.*, p. 1.
- (5) *ibid.*, p. 1.
- (6) *ibid.*, p. 1.

- ( 7) *ibid.*, p. 1.
- ( 8) *ibid.*, p. 1.
- ( 9) *ibid.*, p. 2.
- (10) *ibid.*, p. 2.
- (11) *ibid.*, p. 2.
- (12) *ibid.*, p. 2.
- (13) *ibid.*, p. 2.
- (14) *ibid.*, p. 6.
- (15) *ibid.*, p. 6.
- (16) *ibid.*, p. 6.
- (17) *ibid.*, p. 6.
- (18) *ibid.*, p. 9.
- (19) *ibid.*, p. 10.
- (20) *ibid.*, p. 10.
- (21) *ibid.*, p. 10.
- (22) *ibid.*, p. 10.
- (23) *ibid.*, p. 10.
- (24) *ibid.*, pp. 10–11.
- (25) *ibid.*, p. 11.
- (26) *ibid.*, p. 11.
- (27) *ibid.*, p. 11.
- (28) *ibid.*, p. 11.
- (29) *ibid.*, p. 11.
- (30) *ibid.*, p. 12.
- (31) *ibid.*, p. 14.
- (32) *ibid.*, p. 13.
- (33) *ibid.*, p. 14.
- (34) *ibid.*, p. 14.
- (35) *ibid.*, p. 14.
- (36) *ibid.*, p. 15.
- (37) *ibid.*, p. 15.
- (38) *ibid.*, p. 15.
- (39) *ibid.*, p. 15.
- (40) *ibid.*, p. 15.
- (41) *ibid.*, p. 16.
- (42) *ibid.*, p. 16.
- (43) *ibid.*, p. 16.
- (44) *ibid.*, p. 16.
- (45) Koste, Virginia Glasgow., *Dramatic Play in Child-hood:rehearsal for life*, New Orleans:Anchorage Press, 1978, p. v.
- (46) Slade, p. 16.

- (47) *ibid.*, p. 16.
- (48) *ibid.*, p. 18.
- (49) *ibid.*, p. 19.
- (50) *ibid.*, p. 20.
- (51) *ibid.*, pp. 20–21.
- (52) *ibid.*, p. 21.
- (53) *ibid.*, p. 21.
- (54) *ibid.*, p. 21.
- (55) *ibid.*, p. 21.
- (56) *ibid.*, pp. 21–22.

### 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. “*Drama in Education*,” *Children And Drama, 2<sup>nd</sup> Edition*, Nellie McCaslin ed., New York: Longman, 1981, pp. 178–191.
- Bolton, Gavin. *Gavin Bolton: Selected Writings*, David Davis and Chris Lawrence ed., London: Longman, 1986.
- Bolton, Gavin. *Towards a Theory of Drama in Education*, Harlow: Longman, 1979.
- 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.
- Haseman, Brad and John O’Toole, *Dramawise. An Introduction To the Elements of Drama*, Port Melbourne, 1986.
- Harters, Jill and Anne Gately. *Drama Anytime, Maryborough*: Primary English Teaching Association, 1986.
- Heathcote, Dorothy. “*Drama As Education*”, *Children and Drama 2<sup>nd</sup> Edition*, Nellie McCaslin ed., New York: Longman, 1981, pp. 78–90.
- 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.
- 拙者, 「イギリスのドラマ教育の考察 (1) — Dorothy Heathcote の方法論の検討を通して —」, 『川村学園女子大学研究紀要』, 第6巻, 第2号, 1995, pp. 121–132.
- 拙者, 「イギリスのドラマ教育の考察 (2) — Brian Way の検討を通して —」, 『川村学園女子大学研究紀要』, 第7巻, 第2号, 1996, pp. 93–109.
- 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.
- 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.
- 清水豊子, 「イギリスの教育改革とドラマ教育のゆくへ」, 『演劇と教育』, No. 392, 日本演劇教育連盟, 1989, pp. 70–75.
- 清水豊子, 「ドラマ教育の多様な側面」, 『演劇と教育』, No.393, 日本演劇教育連盟, 1989, pp. 73–77.
- 清水豊子, 「イギリスにおける演劇教育と歴史と現状」, 『日本演劇学会』, No. 29, 日本演劇学会, 1991, pp. 37–45.
- 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』, No. 394, 日本演劇教育連盟, 1989, pp. 54–57.
- 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, 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, 1989, pp. 190–193.
- Slade, Peter. “*Drama As An Aid to Fuller Experience*,” *Children And Drama*, 2<sup>nd</sup> Edition, Nellie McCaslin ed., New York: Longman, 1981, pp. 192–207.
- Wagner, Betty Jane. Dorothy Heathcote: *Drama As A Learning Medium*., London: Hutchinson, 1979.
- 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 訳, 『ドラマによる表現教育』, 玉川大学出版部, 1977.