

保育者養成における演劇・表現活動の重要性

広瀬綾子¹⁾*

1) 新見公立大学健康科学部健康保育学科

(2023年9月20日受付、11月15日受理)

本稿は、「演劇」が全面的に取り入れられ、授業の主軸となっている新見公立大学健康科学部健康保育学科における必修科目「保育内容「表現」(身体表現)」および「保育内容「表現」(身体表現)の指導法」をとり上げ、これらの授業がいかなるものか、その特色を明らかにしたものである。すなわち「保育内容「表現」(身体表現)」における「劇表現」、および「保育内容「表現」(身体表現)の指導法」における「音楽劇」を取り上げ、これらがいかなるものかを明らかにした。また、これらの授業が、学生たちにどのような学びをもたらしたのかを、学生たちの声を取り上げ明らかにした。演劇は、身体表現、音楽表現、言語表現、造形表現のすべてを用い、他者と協力して創り上げる総合的な表現活動である。また、保育園、子ども園、幼稚園での生活発表会等で行う劇づくりの基本、すなわち舞台構成や演出、舞台美術や衣装、小道具の作成についての実践的なスキルはもとより、主体性や創造性、想像力や協調性など、保育現場で必要不可欠な力を養う活動である。(キーワード) 演劇、劇表現、音楽劇、身体表現、保育者養成

はじめに

「幼稚園教育要領」、「保育所保育指針」、「幼保連携型認定こども園教育・保育要領」においては、感性と表現に関する領域が「表現」と位置づけられており、領域に関する専門的事項を学ぶ「表現」と具体的な指導を扱う「表現指導法」が、並列して配置されている。これに伴い、わが国の保育士養成校では、保育士資格、幼稚園教諭免許取得にあたって、「保育内容「表現」」とともに「保育内容「表現」の指導法」の履修が必須となっている。

領域「表現」の具体的な内容として、大きく三つが挙げられる。その一は「音楽」であり、その二は「造形」であり、その三は「身体表現」である。しかし実際は、保育士養成校では、圧倒的に「音楽」や「造形」を軸にした内容や方法論が多いことが指摘されてきた¹⁾。「身体表現」の内容として、ダンス、演劇等を挙げることができるが、演劇が主軸となる授業は少ない。山本らによる調査によると²⁾、2019年度のわが国の保育者養成校547校における「保育内容「表現」」の総開講数は、1043授業であり、この全1043授業の「保育内容(表現)」のシラバスの中に「演劇」に関連する用語³⁾が含まれていたのは196授業であったという⁴⁾。その割合は、18.79%、つまり、「演劇」を視野に入れているのは、保育者養成校における2割程度の「保育内容「表現」」の授業でしかない、ということになる。その196授業のなかでも、演劇を取り入れた活動の指導案の作成など、実際に演劇を取り上げる授業は、50授業に過ぎない⁵⁾。

割合でいえば、全1043授業の内4.79%である。つまり、保育者養成校に通う学生のうち、20校に1校程度の学生しか、演劇について学ぶ機会がないということである⁶⁾。「保育内容「表現」」および「保育内容「表現」の指導法」で演劇が扱われない理由として、演劇を専門とする教員が少ないこと、また演劇表現の指導法を含む内容を扱うのに専門性が求められることなどが挙げられている⁷⁾。演劇を専門とする教員について言えば、2019年度、「演劇」に関連する用語が含まれた196授業のシラバスに記された教員数247人(総実数)のうち、「演劇」を専門とする教員はわずか6人であり、割合でいえば、2.4%に過ぎない⁸⁾。このように、保育者養成校に通う学生のうち、そのほとんどは、子どもの演劇およびその指導法について専門的に学ぶ機会がないこと、またその理由として、演劇を適切に指導できる教員がきわめて少ない実情が浮かび上がってくる。

たしかに、現行の幼稚園教育要領の領域「表現」には、「演劇」や「劇」という言葉は一度も出てこない⁹⁾。かろうじて「演じて遊ぶ」という文言が出てくるだけである。領域「表現」において「劇活動」が示されていないということは、その意義や必要性に乏しく、また、現在の保育園、幼稚園、子ども園では演劇活動は行われていないということだろうか。実際は、全国の保育園、幼稚園、子ども園において、毎年、生活発表会、劇発表会などの名称で、さまざまな劇の発表が行われ、園の行事として根付いている。中山によれば、東京都23区内における保育園、幼稚園、子ども園における演劇発表会の有無を調査したところ、回答の

*連絡先: 広瀬綾子 新見公立大学健康科学部健康保育学科 718-8585 新見市西方1263-2

あった121のすべての園で開催されていたという¹⁰⁾。

わが国の幼児教育史上で大きな役割を果たした和田實(1876-1954)は、明治から大正にかけて日本で早くから幼児教育における演劇的な「ごっこ遊び」教育の意義を認め、その必要性を説いた。和田の幼児教育の軸となるのが「遊戯論」であるが、かれは、「遊戯論」における「模倣的遊戯」において、幼児にとって演劇教育がいかに重要であるかを述べ¹¹⁾、幼児の演劇教育について数々の具体的提言を行っている。わが国を代表する幼児教育の理論的・実践的指導者の一人である倉橋惣三(1882-1955)もまた、和田の幼児演劇教育論を引き継ぎ、発展させるかたちで、わが国の幼児教育に積極的に演劇教育を取り入れた。かれは、幼児の演劇教育としての「劇あそび」という概念ないし活動の先駆者であった¹²⁾。かれは「戯曲的模倣」¹³⁾との見方、すなわち子どもの能動的な模倣行為を演劇的な「戯曲模倣」とみて、単なる物真似と演劇的行為とを区別し、演劇的模倣行為の持つ主体性・能動性に注目し、子どもが主体的に観察し解釈を加えて、再構成し表現する創造的な活動として劇活動をとらえたのである¹⁴⁾。

このように、実際は、明治期から幼児の演劇教育の必要性と意義が注目され、多くの保育・幼児教育の現場に演劇活動が取り入れられているにもかかわらず、すでに述べたように、学生たちが劇あそびやごっこ遊びを含む劇表現や演劇について学ぶ機会はきわめて少なく、こうした活動を指導できる保育者の養成は低調である。その背景として、上述のように、保育者養成校や養成課程で、演劇教育を指導できる教員が不足していること、また、子どもたちに演劇や劇表現を指導できる保育者の養成は具体的にどのように行われているのかについて明らかにされているとは言いがたく、分析や検討も不十分であること、また、こうした授業を受けた学生は、どのように感じ、いかなる学びや変容があり、どのような力が身についたのかが明らかにされていないこと、などが挙げられる。加えて、保育者養成校において「演劇」や「劇表現」を指導する教師の専門性についても明確になっていないことが課題として挙げられている¹⁵⁾。

本稿では、こうした課題を克服することを意図して、「演劇」が全面的に取り入れられ、授業の軸となっている本学(新見公立大学)健康科学部健康保育学科における必修科目「保育内容「表現」(身体表現)」および「保育内容「表現」(身体表現)の指導法」をとり上げ、これらの授業がいかなるものかを明らかにしたい。本学健康保育学科における「保育内容「表現」(身体表現)」および「保育内容「表現」(身体表現)の指導法」をとり上げる理由として、①わが国において、演劇を中核に据えた数少ない「保育内容「表現」(身体表現)」および「保育内容「表現」(身体表現)の指導法」の授業であること、②それらの授業が、わが国ではきわめて少ない「演劇」を専門とする専任教員

によって継続して行われていること、③本学の「保育内容「表現」(身体表現)」および「保育内容「表現」(身体表現)の指導法」の授業が、学科の特色ある授業として大学の広報誌¹⁶⁾および学科のホームページ¹⁷⁾等に掲載されるなど、一定の評価を得ていること、を挙げたい。

1. 演劇を軸に据えた「保育内容「表現」(身体表現)」

周知のように、「保育内容「表現」」は、五領域のうちの一つ、感性と表現に関する領域「表現」におけるねらいや目的を達成するための科目であり、幼稚園教諭養成課程履修生必修科目、および保育士養成課程履修生必修科目である。多くの保育者養成校の「保育内容「表現」」は、造形や音楽を中心とした内容であるが、本学健康保育学科では、「保育内容「表現」(身体表現)」となっており、「身体表現」に特化したものとなっている。その背景には、前身である新見公立短期大学幼児教育学科において、演劇やダンスなど身体表現を基軸にした表現発表会「地域と創るにみこどもフェスタ」が、文部科学省による「特色ある大学教育支援プログラム(特色GP)」に採択されるなど、演劇やダンスといった「身体表現」を重視する土壌や伝統があったことが挙げられる。

本学健康保育学科における「保育内容「表現」(身体表現)」は、1年生の前期15回にわたって行われる必修科目の授業であり、毎年、50名前後の1年生全員が受講する。授業は二クラスに分かれ、一クラス25名前後で行われる。「保育内容「表現」(身体表現)」を担当するのは、演劇教育を専門とする筆者である。筆者は、シュタイナー学校における演劇教育研究で博士号を取得し、その後、全国でも数少ない公立の劇団、兵庫県立ピッコロ劇団にて8年半、プロの舞台俳優としてさまざまな演劇上演にかかわってきた。また、保育園、幼稚園、子ども園、小学校、中学校、高校、特別支援学校、大学、カルチャーセンター、教員初任者研修、現職教員研修など、さまざまな教育現場で、演劇ワークショップや演劇指導などにもたずさわってきた。本学では、健康保育学科の発足とともに「保育内容「表現」(身体表現)」および「保育内容「表現」(身体表現)の指導法」を担当し、今年で5年目を迎える。

「保育内容「表現」(身体表現)」の授業の目的は、①幼児の身体表現のねらいや内容を理解し、身体表現に必要な基礎的知識・技能を修得する、②身体全体で表現することの楽しさを味わい、自己の身体への意識を高めるとともに、豊かな感性や創造性、表現する力を養うことである¹⁸⁾。こうした授業目的を達成するために、劇あそび、ごっこあそび、ダンス、人形劇、紙芝居、演劇小作品発表など、実技を基本とした多彩な活動を行うが、本授業の中核となるのは「劇表現」である。「劇表現」は、それ自体で劇をつくったり、演じたりするものではない。身体を使う表現の

基礎となることから学ぶものであり、さまざまな「あそび」を素材として展開していくことが特徴である。「劇表現」は、わが国を代表する劇作家・演出家・演劇教育者である秋浜悟史¹⁹⁾ (1934-2005) が学校教育の場で用いた演劇教育の方法であり、その教えを受けた筆者は、本授業の随所で「劇表現」を用いている。

(1) 劇表現 1 ～なりきりあそび、変身あそび：子どもの表現と「あそび」は一体である～

「劇表現」は大きく三つから成る。第一の段階は「あそび」である。毎回の「劇表現」の冒頭で行うのは、鬼ごっこや変身あそびなど、身体全身を使って行う「あそび」である。身体をあたため、ウォーミングアップを兼ねて、手つなぎ鬼ごっこや水鬼など、子どもの頃に経験したさまざまな鬼ごっこを行う。子どもの鬼ごっこを思い浮かべると、それは、逃げ、追いかけて、走り回る全身運動であり、子どもたちが常に本気で全力で没頭する「あそび」である。学生の中には、人前で身体を使って表現することや演じることに抵抗や戸惑いを感じたり、恥ずかしいという気持ちが捨てきれなかったり、なかには子どもの頃から人前で何かをすることは苦手だ、という学生が少なくない。こうした学生に、身体を使って表現することや、演じることの楽しさや素晴らしさを実感させることは容易ではない。さまざまな鬼ごっこや身体全身を使って行う「あそび」を授業の冒頭で行うのは、単にウォーミングアップが目的ではない。それは、必死で走り回ったり、本気で全力で鬼ごっこに没頭することで、いつのまにか、人前での表現の妨げとなる「羞恥心」や「緊張」が取り除かれるからである。秋浜によれば、「遊び」は、緊張や自意識、他者へのガードから自らを解放し、本気で舞台上で「あそぶ」ことが、演じる出発点となる²⁰⁾。

もちろん、全力で「あそぶ」ことなくしては効果は薄いものとなる。大学生になると、大半の者は、本気で全力で「あそぶ」ことを避け、手を抜く者も多い。こうした学生をいかに本気で全力で活動に没頭させ、いかに集中し持続させることができるかは、授業担当者の腕の見せ所である。学生たちに「全力で身体を使ってあそんだり、何かを表現することは楽しかった」²¹⁾と思わせることができるかは、授業担当者の腕にかかっている。他の学生の姿から刺激を受けたり、いやでもやらざるを得ない状況にもっていったり、競わせたりすることは、有効な方法である。筆者は常に学生たちに次のように言う。「子どもにとって大切なのは“楽しい”ことです。でもそれは本気で真剣に全力でやるから“楽しい”のです。楽(らく)してやる“楽しさ”ではありません。幼児はいつも本気で全力で“あそんで”います」。そして何より一番効果的なのは、授業担当者が全力で「劇表現」を楽しみ、その姿を学生に見せることである。

以下の学生のレポートには、「劇表現」に取り組む中で、

学生たちが羞恥心を捨て、徐々に変容していった様子が示されている。「保育者が恥ずかしがって子どもの前に立っていても、子どもたちに伝えたいことは伝えられないし、子どもたちもどう動けばいいのかわからなくなる」²²⁾。「恥ずかしがって小さい動きで表現している人を見てみると、逆に見ている側が恥ずかしいような気持ちになってきたため、大きく表現することは大切なのだと感じた」²³⁾。「人前で四つん這いになったり、蝶のように飛ぶ動作を行ったりすることは、最初は恥ずかしくて体を小さく動かしていた。しかし、先生がおっしゃっていた“あなたたちは、子どもたちよりも楽しんで身体表現を行わなければなりません。なぜなら、子どもは「楽しい」ということに興味を示すため、あなたたちが笑顔でないと興味を示さないのです」という言葉を聞いて意識が変わった。それからは自主的に体をこう動かせば、より子どもに伝わりやすいのではないかということを考えて表現を行うことができるようになった」²⁴⁾。「子どもたちを楽しませるには、まず自分が楽しむことが大事なのだと学んだ」²⁵⁾。「まず自分が楽しまないと、将来、保育者になった時に子どもたちが参加しなかったり楽しんで活動することができなと感じた」²⁶⁾。

鬼ごっこや変身あそびに続いて、「進化ゲーム」を行う。「進化ゲーム」は、アメーバから始まり、じゃんけんをして勝ったらイグアナ(は虫類)、さらに勝ったら、イヌ(哺乳類)→鳥類→人間へと「進化」していくことができる「あそび」である。最初は全員がアメーバになり、床に這いつくばる。ベターとしたアメーバをイメージして楽しむことが大事である。身体全体を床につけたまま、アメーバになりきり、いわば「ほふく前進」で前に進む。腹ばいになって腕と足を使って前進する「ほふく前進」は、大人にとっては、かなりハードな全身運動であり、簡単には前に進めない。直立歩行が始まる前、子どもは、「はいはい」でいとも簡単に軽やかに前進していたことを思うと、大人と幼児がまったく異なることを思い知らされる身体活動である。学生たちは、床を這って進みながら、相手を見つけ、じゃんけんをして勝ったら「進化」できる。「イグアナ」である。イグアナも、基本的には床に這いつくばった姿勢だが、お腹を床から浮かせて、体勢を低くして、腕(肘から下)と足(膝から下)のみが床についた状態で進む。腹筋や背筋も使うかなりハードな体勢である。相手を見つけ、じゃんけんをして勝ったら、「イヌ」になれる。「イヌ」は四つん這いで前に進む。さらに別の相手を見つけ、じゃんけんして勝てば、「鳥」になれる。ここでは立ち上がり、両手を羽ばたかせ、「鳥」になり、さらに別の相手とじゃんけんをして勝てば、晴れて「人間」として二本の足で歩くことができる。重要なのは、それぞれの動物に「なりきる」ことである。アメーバかイグアナか見分けがつかない体勢をとっている学生に筆者は、「アメーバか、イグアナか分かるように動いてね」と声をかけ、恥ずかしそうに両

手を動かしている「鳥」の学生には、「鳥になって、羽ばたける喜びを忘れずにね」と声をかけることを忘れない。

次に行くのは「変身だるまさん」である。「変身だるまさん」も、さまざまな動物や乗り物に「変身」して、それらになりきるあそびである。ベースは、「だるまさんがころんだ」のルールに基づいており、鬼が振り向いたら、静止しなければならない。少しでも動いたらアウトである。この基本ルールに加えて、静止する際は、ある形を作って静止しなければならないのが「変身だるまさん」である。たとえば、鬼が「ゴリラ」と言ったら、3人組を作り（「ゴリラ」は3文字）、3人で一匹のゴリラを身体で表現し（ゴリラに変身し）、静止するのである。「ヘリコプター」とお題が出されたら、6人（「ヘリコプター」は6文字）で一つのヘリコプターを形作り（ヘリコプターに変身し）、静止しなければならない。ここで重要なのは、一人一人がゴリラになるのではなく、3人で一匹のゴリラを表現することである。ある学生は、「一人では表現できないことでも、みんなでやれば簡単に表現できるし、アイデアもたくさん出てくる」²⁷⁾と述べる一方、別の学生は「果物を表現することや、みんなで何か一つのを表現することは、思っていた以上に難しかった。身体の部位でどこを曲げたらより相手に伝わるか、誰がどこの部分を表現するかなど、さまざまなことを考えないと、一つのを表現できないことがわかった」²⁸⁾と述べている。頭で考えるのではなく、その場で感じたことや思いついたイメージを皆で瞬時に共有し、かたちにしていって「即興」的な表現が求められるのも、これらの「あそび」の特徴である。

このように「劇表現」では、「あそび」の要素を重視するが、この「あそび」こそが幼児の「表現」であることを忘れてはならない。筆者は、学生に、英語のプレイ (play) が「あそび」を意味すると同時に、「演じる」「表現する」との意味をも併せもっていることを説明する。このことに象徴されるように、子どもの「あそび」と「表現」は常に一体となっている。一方、大人の「表現」は少し異なる。大人が行う「表現」は、人に見られること、あるいは人に見せることを意識して行われるものが多い。これに対して幼児は必ずしも見られることや人に見せることを意識して「表現」するわけではない。幼児自らその世界に浸り、没頭し、楽しむことが幼児の「表現」である。大人と子どもの「表現」は違うことを理解しておくことが、「劇表現」の授業の大前提である。

(2) 劇表現2 ～身体を使ったさまざまな動き～

① 身体表現の基本となる「立つ」、「歩く」、「跳ぶ」、「投げる」、「回転する」

「劇表現」における第二の段階は、身体を使った表現の基礎となる立つ、歩くなどの活動である。幼児期における最大の身体的発達の一つは、直立歩行ができるようになる

ことである。幼児は、二本の足で立って歩くことができるようになると、走る、跳ぶ、かがむ、まわる、くぐるなどのさまざまな身体運動・身体表現ができるようになる。すなわち、幼児の身体運動・身体表現の基本・土台は「歩行」であるということができる。

筆者は、まず体育館の中を自由に歩くように言う。うつむいて歩く学生、姿勢の悪い学生、とぼと歩く学生・・・その歩き方は、お世辞にも美しいとはいえないものである。筆者は声をかける。「背筋を伸ばし、下を向かず真っ直ぐ前を見て、大地を踏みしめ、腕を大きく振って歩きましょう」。学生たちの歩き方は少し変化する。歩き方は変わったが、皆で同じ方向へ歩いたり、足取りが重い学生も少なくない。「だらだら歩かない。何となく歩かない。目的を持って、意志をもって歩く。足音を立てずに軽やかに。人と同じ方向を歩かない」。学生たちの歩き方は大きく変化する。筆者はさらに言う。「子どもたちのお手本だと思って歩きましょう。みなさんは常に子どもたちに見られています」。学生たちの顔つきは大きく変わり、目にも力が宿り始める。続いて、ゆっくり歩く、倍の速度で歩く、後ろ向きに歩く、など、いろいろな歩き方で歩く。とりわけ「ゆっくり歩く」場合には、右手と右足が同時に前に出しまったり（なんば歩き）、均等のスピードで手足を運ぶことが難しい。自分の足は今、どのようになっているのか、腕や手はどうなっているのか。普段意識することのない「歩く」ことだが、自分の身体に意識を持つこと、自覚することは、「身体表現」の第一歩である。

歩くときは、空間や自分の周囲にも意識を向ける。皆が同じ方向に歩いていないか、ぽっかり空いている場所はないか。常に皆で空間を埋めるよう歩きたい。さらに、歩きながら、すれ違った人と言葉を交わさずに目であいさつをする。常にアンテナを張り、空間や周囲の人をも意識しながら歩くのである。そしてイメージを持って「歩く」ことが加わる。泥につかった沼の中を歩く、がびょうの上を歩く・・・。「ふりをする」のではない。「表現」する必要はない。足にまとわりつく泥の重さをイメージすること、思うように前に進めないもどかしさを感じることで、それでも懸命に前へ進もうとすること、床一面に散らばったがびょうを想像し、緊張感をもって歩くこと・・・。何かを「する」のではなく、表現においてはまずイメージすること、そして自分が「感じる」ことが重要である。

続いて筆者が手をたたくと、学生は全員、体育館のいちばん遠い端まで全速力で走り、反転して自分の好きな場所を取り、自然体でさっと立つ。ためらわず、人とぶつからず、足音を立てない。前に立つ筆者と目の合う場所に立っているか、他の人と重なり合っていないか、空間全体にバランスよく広がり、空いている場所、詰まっている場所はないか。ある学生は次のように述べる。「空間を埋めるように歩いたり、全体のバランスを考えて立ったりするに

は、自分の位置を把握しておくこと、周りをよく見ておくことが必要だということがわかった。保育の現場では子どもたちがどこにいるのか、何をしているのかを常に把握しておく必要があるからである²⁹⁾。立ち方（自然体の立ち方）も重要である。「手は前でも、後ろでも組まない。肩から自然に伸びている。両足をくっつけて立っているのは人間の自然体からは程遠く、軽く開いた形が望ましい。「気をつけ」の姿勢は、無駄な緊張を強いる形です³⁰⁾。近年、基本的な筋力が不足している子どもが増え、真っ直ぐ立つことが難しい子どももいる。立つことは幼児の身体活動・身体表現の基本・土台であるのみならず、演劇および舞台に立つ上での基本でもある。

立つ、歩くことの基本を学んだ後、身体表現につながるさまざまな動きを学ぶ。すなわち、跳ぶ（跳躍）、投げる、回転する、くぐるなどである。これらの動きは、常に「あそび」の要素と連動させて行うことが重要である。

たとえば、「跳ぶ」については、全員で長縄を跳びながら行う。この長縄は、「見えない」長縄すなわち「無対象」の長縄である。両端で長縄を回す人は重要である。大きく腕を回し、二人で呼吸を合わせて縄を回さなければならない。縄がリズムカルに回ると、「見えない」はずの長縄があたかも目の前にあるかのように見えてくる。「見えない」長縄を跳ぶので、縄にひっかかっても痛くないしつまずきもしないが、ひっかかったら明らかにそれと分かるのである。一人ずつタイミングよく縄に入り、跳んで縄から出て行く。コツをつかんだら、最後は全員で息を合わせて、20回ほど跳ぶ。息を切らず学生も多い。幼児と違って大人（大学生）の「跳躍」は体力勝負である。すぐ息を切らしているのは、幼児と共に思い切り全身を使って行う身体表現はおぼつかない。

「投げる」動きにあたっては、ボールは用いない。「見えない」ボールを使って行うキャッチボールである。まず、「見えない」ボールをイメージし、手に取ってボールを具体的に思い浮かべる。大きさ、色、重さ、質感……。イメージできたら、片手でボールを軽く上に投げ上げる。落ちてきたボールをその手でキャッチする。少し高く投げ、再びキャッチする。できるようになったら、片手（右手）で投げ上げたボールを、反対の手（左手）でキャッチする。ここで大事なのは、投げ上げたボールをイメージし、ボールの動線をきちんと目で追うことである。こうすることで、「見えない」ボールはあたかも目の前にあるかのようなのである。さらに動きは高度になる。片手で大きく投げ上げたボールを、身体を一回転させ、反対の手でキャッチする。「投げる」動作に「回転する」動作が加わるのである。ボールを落としてはいけない。ここでは「見えない」ボールをしっかり「見る」ことが重要である。筆者が「右」といったらボールを右方向に投げ上げ、右方向に一回転し、ボールをキャッチする。「左」と言ったら、左方向に投げ上げ一

回転し、キャッチする。「前」と言ったら、前方にボールを投げ上げ前に一回転し、キャッチする。「後ろ」と言ったら、後方にボールを投げ上げ、後ろに一回転し、キャッチする。ここでは、ふらつかないように身体をコントロールすることや、身体が過剰にぶれることのない筋力やバランス感覚も養われる。「目を回す」学生が多いが、幼児は、「回る」ことや「回転する」ことが大好きである。それを示すように、遊園地には「コーヒークップ」や「メリーゴーランド」などの「回る」遊具が子どもに人気であることを言うと、学生は納得した表情である。このような活動からある学生は次のように述べる。「「エアー長縄」や「見えないキャッチボール」から、想像力の大切さを感じた。想像すればなんでも無限にできると思った。私が保育者になったら想像力だけで子どもたちと遊びたい。想像力は子どもの発達・成長に欠かせないと思う。遊びの中での想像はもちろん、相手の気持ちを想像したり、先のことを想像したりする等、社会性を育むためにも大切である。こうした力を子どもたちに育むには、まず私自身が想像力を豊かにしなければならぬと感じた³¹⁾。

② 身体表現の基本となる皮膚接触

「劇表現」では、他者との皮膚接触や身体接触を重視する。「だっこちゃん」もまた、「劇表現」の授業の冒頭で行われることの多い「あそび」の一つであるが、相手に触れること、すなわち皮膚接触、身体接触を基本としている。学生が空間を自由に歩いている。そこへ筆者が「だっこちゃん！」と声をかけたら、学生は、自分以外の誰かに背後から両手でしがみつかなければならない。追いかけ、追いかけてられながら夢中で走り、振り落とされないように、両手で周囲のだれかのおなかや腰にしがみつく。しがみつく人がおらず、先頭になってしまったら、その人はアウトである。ときには皆が連なってドーナツ状になるが、振り落とされまいと皆、必死で前の人にしがみつく。振り落とされたらその人が先頭になるからである。「だっこちゃん」は、楽しい「あそび」だが、皆必死で「真剣」そのもの、「本気」の「あそび」である。

周知のように、乳幼児期において、皮膚接触（スキンシップ）は、愛着関係を深め、ストレスを軽減し、情緒を安定させる働きがあり、子どもの発育、発達に欠かせないものである。秋浜によれば、演劇は、「人間再生の営み」であり「生き方の再創造」であるが、それは、人間の発達のプロセスをたどること、すなわち幼児期において他人に触れるスキンシップ（皮膚接触）から始まり、自分に目覚め、他者を意識し、人との関係性を築いていくプロセスである。とりわけかれは、他人に触れるスキンシップ（皮膚接触）を、人間の発達のプロセスの第一歩として重視し、次のように述べている。「演劇教育の第一歩は、皮膚接触の回復が原則である³²⁾。「だっこちゃん」は、他者に触れるス

キンシップ（皮膚接触）を核心とするが、相手の身体に触れたり全身でしがみついたりするのは、小学生以来だという学生も多く、そこでは、忘れ去られていたぬくもりや、やわらかさなどの皮膚感覚が呼び覚まされる。相手に触れ、五感を駆使して相手を感じることは、身体を使った表現の土台であり、「劇表現」においても重要である。「じかに触れること」を大切にすることがゆえに、「劇表現」では、室内履きなどの靴や靴下ははかない。すべて裸足で行う³³⁾。

皮膚接触、身体接触は、「劇表現」のなかのさまざまな活動においても積極的に取り入れられる。たとえば、すでに述べた鬼ごっこの一つ「手つなぎ鬼ごっこ」は、鬼にタッチされた学生が、鬼と手をつなぎ、鬼が次々に増えていく、というルールに基づいて行われる。また、ウォーミングアップにおいても、相手と手のひらをくっつけることから始めるなど、他者とのスキンシップを重視する。例えばウォーミングアップの一つである「背中合せ」では、二人一組になり、背中合わせに立ち、そのまま相手を背中に乗せる。乗せる人は、身体を接触させたときの感覚とバランス感覚を駆使して相手との位置関係を身体で探り、背中に乗っている相手を安定させる。乗る人は身体の力を抜いて（リラックス）相手に身を任せると、気持ちよく背中が伸びる。しかし、相手を信頼し身を委ねることができないと、互いに体勢は安定せず、居心地が悪い。背中に乗せる人は相手を乗せたまま歩き回り、他のペアと出会う。背中に乗っている人同士で目が合い、あいさつを交わすのも楽しい。「あそび」の要素はここでも大事にされる。

（3）劇表現3 ～演劇小作品「おおきなかぶ」の創作～

「劇表現」における第三の段階は、イメージの拡大や即興表現、小作品創作である。ここでは、それまで行ってきた個人での表現から、グループや集団での「劇表現」へと発展していくことが大きな特徴である。小作品創作は、これまでの「劇表現」での学びのすべてが取り入れられた、いわば集大成の表現活動でもある。題材は「おおきなかぶ」（トルストイ作）を用いる。「おおきなかぶ」を用いる理由は、それが、長年、多くの子どもたちに親しまれてきた作品であり、かぶを抜く際の身体全体を使った動作や表現、言葉と身体によるリズムカルな反復の表現、そして「皆で力を合わせてかぶを抜く」すなわち、困難なことに皆で立ち向かい、道を切り拓くというメッセージが、明るく希望に満ちたものであるからである。また、保育現場においても「劇あそび」のかたちで、しばしば用いられることの多い題材だからである。

「おおきなかぶ」の創作にあたっては、一クラス25名を三つのグループ、つまり約8名ずつの小グループに分ける。一部の意欲的な学生が創作を引っ張っていくのではなく、一人ひとりに役割と責任をもたせるためである。1回目の授業では、まず筆者が学生の前で、「おおきなかぶ」の絵

本を読む。子どもを前にした「絵本の読みきかせ」のイメージである。大半の学生がすでに「おおきなかぶ」のストーリーを知っているが、「おおきなかぶ」を身体で表現する試みは、初めてである。筆者は学生たちに、全3回（1回＝90分）の授業のなかで、グループに分かれて準備や練習を行い、3回目の授業でグループ発表を行う旨、アナウンスをする。続いて、創作にあたっての注意事項を何点か挙げる。

その一は、作品に登場する「かぶ」についてである。保育園や幼稚園で行う劇あそびや生活発表会などで行われる「おおきなかぶ」では、段ボールなどで作った「かぶ」がいわば「大道具」として登場することが多いが、本授業では、「大道具」を用いず、身体を使って「かぶ」を表現することである。たとえば3、4人が円陣を組んで「かぶ」を表現したり、さまざまな工夫をすることで、身体を使って「かぶ」を表現することができる。

その二は、創作にあたってこれまでの「劇表現」の学びを活かすことである。具体的には、登場人物の役割を明確にし、それぞれの特徴をとらえて表現することである。「おおきなかぶ」には、おじいさん、おばあさん、まごむすめ、いぬ、ねこ、ねずみなどが登場する。すでに述べてきたように、「劇表現」では、さまざまな動物になりきったり、変身したりする活動を行ってきた。その学びを活かすとしたら、「おおきなかぶ」に登場する「いぬ」はどのように表現したらよいだろうか。ある学生は次のように述べる。「私は犬役をしたのですが、犬らしい行動を表現するために、まず歩くときは背を屈めて手を丸め、交互に動かして歩き、次に犬の元気さを表現するために声は大きく少し高めのトーンで出したりしました。また、疲れて休憩するシーンでは、手を前に出し床につけるといった工夫をしました³⁴⁾。あるグループでは、3人の学生が「かぶ」を表現した。「かぶを表現する際、引っ張られている方向に倒れたり、足の伸び縮みで引っ張られている場面を表現したりして、人数が多いことで表現の幅が広がったように感じた³⁵⁾。わかりやすく大きな動きで表現することも重要である。

学生たちは試行錯誤しながら、創作に取り組む。基本的には学生たちから出てくるアイデアや動き、表現を尊重するが、演劇的な観点からいうと不十分な点も多い。毎年、筆者が必ず指摘することが二つある。その一は、かぶを抜くときの体勢である。登場人物たちが、「うんとこしょ、どっこいしょ」とかけ声をかけながら、力を合わせてかぶを抜く場面は、「おおきなかぶ」の作品を象徴する、リズムカルで躍動感のある場面である。ここでは、それぞれの登場人物が一列に連なり、両手で前の人の腰を持ち、かけ声にあわせてかぶを抜こうとするのだが、ここで気になるのは、学生たちの大半は、前の人のTシャツを軽く引っ張っているだけであることである。つまり遠慮して相手をしっかりつかまないのである。そのため、かぶを抜くために力が入っているようには見えないし、かぶを抜く人が2人、3

人、4人と増えても、かぶが大きくて重いのでなかなか抜けない、という状況も伝わってこない。すでに述べたように、「劇表現」では、身体接触を重視し、「だっこちゃん」では、学生たちは皆必死で、前の人にしがみついていた。そのときのことを思い出してほしい、と筆者は学生たちに言う。その必死さがあったはじめて、なかなか抜けないかぶを抜こうとする表現が成立することを学生たちに言うのと、学生たちは神妙な面持ちでうなづく。

その二は、物語が進行するにしたがって、エネルギーを高めていってほしい、ということである。新たな登場人物が加わるごとに「うんとこしょ、どっこいしょ」と皆でかけ声をかけながらかぶを抜くのだが、同じかけ声の反復や動作のくり返しのため、ともすれば停滞してしまいがちである。そのため、徐々に声を大きくするとか、抜こうとする動きを激しくするなど、皆でクライマックスに向かってエネルギーを高めていく必要がある。それがなければ、最後にかぶが抜けたときの喜びが見えてこない。筆者は学生たちに、一生懸命かぶを抜こうとするが、「抜けない」落胆ぶりをもしっかりと見せるよう、アドバイスをする。そのようなメリハリの利いた表現があったはじめて、物語の起承転結が見えてくるからである。

いよいよ3回目の授業では、発表を行う。発表では、他のグループの発表をしっかりと鑑賞すること、そして仲間の表現から学ぶことを大切にしている。同じ作品、同じ登場人物を演じたとしても、完成した作品は、全く異なるものとなっており、表現の多様性や可能性を実感できるからである。なにより仲間の表現から刺激を受けたり、自身を省みる学生は多い。ある学生は次のように振り返る。「私は表現するときに恥じらいがあったり、戸惑いが生まれたりすることで、うまく表現できなかった。そのとき、友人が恥じらいを捨て、割りあてられた役割を全うしている姿を見て、自分も見習わなければいけないと感じた」³⁶⁾。

以上、「保育内容「表現」(身体表現)」の授業の主軸となる「劇表現」の内容と展開、目的や意義等について明らかにした。すでに述べたように、「劇表現」は、「演劇」に含まれるさまざまな要素、すなわち「立つ」「歩く」といった基本的な動作に加え、想像力や空間把握、協調性、即時反応、身体接触などで構成されており、幼児の身体表現の核心でもある「あそび」の要素を常に重視しながら展開されていることが大きな特色である。

2. 「保育内容「表現」(身体表現)の指導法」～音楽劇の上演の取り組み～

(1) 「音楽劇」について

本学健康保育学科1年生では、前期の「保育内容「表現」(身体表現)」に続いて、後期では、「保育内容「表現」(身体表現)の指導法」が必須である。シラバスによれば³⁷⁾、こ

の科目の目的は、①幼児の発達段階に応じた身体表現の指導法を習得することであり、②幼児の豊かな表現活動を育むために求められる指導者の役割や姿勢について理解を深め、幼児の身体表現活動を適切に指導できる力を身につけることである。授業の概要は、①保育における身体表現活動の実際とそれを具体的に展開する方法を学ぶことであり、②身体表現を基本に据えた作品作りに取り組み、その創作の過程で、幼児の身体表現活動の指導の際に求められるスキルを身につけることである。

「保育内容「表現」(身体表現)の指導法」では、上述の目的を達成すべく、学びの集大成として、全員が出演する「音楽劇」を行う。他の保育者養成校でも、「総合表現」等の科目の中で、舞台発表やミュージカルの上演などが行われているが、幼稚園教諭養成課程履修生必修科目、および保育士養成課程履修生必修科目である「保育内容「表現」(身体表現)の指導法」のなかで、全員が出演する音楽劇は、全国の保育者養成校でも例を見ない取り組みである。この音楽劇は「表現発表会」として、学内の講堂(400名収容)で、毎年12月、健康保育学科の上級生や他学科の学生、近隣の幼児とその保護者、教職員、学長、副学長を前に上演する大規模なものである。

音楽劇を上演する目的として、以下、二つを挙げることができる。その一は、音楽劇が「総合芸術」であり、身体表現(身体の動きや踊り)、音楽表現(歌や楽器演奏)、言語表現(セリフ)、造形表現(舞台美術や衣装、小道具)など、「表現」がもっているすべての要素を含んでいるからである。その二は、幼稚園や保育園では、生活発表会等で必ず演劇や音楽劇が上演され、学生たちは、これらを指導することのできる力を身につけなければならないからである。すなわち、どのような題材や作品を選んだらよいのか、子どもに合った構成や舞台の演出とはどのようなものか、子どもたちにセリフや身体の動きをどのように指導したらよいのか、歌や楽器演奏はどのように取り入れたらよいのか、ダンスの振り付けはどうか、衣装や小道具、大道具はどうか、子どもが意欲やアイデアを引き出して魅力的な舞台発表にするにはどうかなどを、自分たちが実際に準備や練習を行いながら学ぶことができるからである。単に講義やテキストで学んだだけでは、保育・幼児教育の現場で実践できる力は身につかない。舞台に立ち、多くの観客の前で表現する楽しさや魅力を子どもたちに伝えるには、まず、子どもたちの前に立つ学生自身が、その楽しさや魅力を実感しなければならない。

「保育内容「表現」(身体表現)の指導法」のなかで行う「音楽劇」の特色として、大きく三つを挙げることができる。その一は、全員出演の音楽劇である。保育者養成校で上演されるミュージカル等では、出演者と裏方(スタッフワーク)が別々であることが多い。しかし本来、幼稚園

や保育園では、子どもに指導するにあたって、舞台上での表現も、照明や音響、大道具（舞台美術）や小道具の作成といった裏方の仕事も、両方ができなければつとまらない。そのため、「表現発表会」では、学生たちは、出演はもちろんのこと、舞台演出、ピアノの演奏、照明や音響操作、大道具（舞台美術）や小道具、衣装の作成など、すべてを行い、そのプロセスを体験する。その二は、「音楽劇」の名にふさわしく、必ず「歌」や「踊り」を取り入れた演劇を創り上げることである。この「歌」と「踊り」は切り離されたものではなく、歌いながら踊ることが大原則である。これは一見、当然のことのように思われるが、実際はそうでないケースが多い。たとえば、子ども向けの人気曲や流行の曲をCDで流し、舞台上の学生は口パクで踊っている舞台発表は、よく見られることである。その三は、画像や映像を一切使用しないことである。舞台上のスクリーンに写真や画像を映し出し、舞台美術の代わりにしている舞台発表をしばしば目にするが、「音楽劇」では、このような画像や映像は一切用いない。舞台美術は、すべて学生たちによる手作りのものである。また、マイクも一切使用しない。歌やセリフなどはすべて地声で行う。マイクを通した声と、生の声とは全く異なるからである。「演劇」では、俳優がマイクでセリフを言うことはあり得ない。

「音楽劇」の上演は、今年で4年目を迎える。後期全15回の授業のうち、上演も含めて12～13回の授業内で、音楽劇に向けての準備や練習を行う³⁸⁾。演目として、2020年は「おおきなかぶ」「スイミー」、2021年は「ももたろう」「スイミー」、2022年は「西遊記」「スイミー」、2023年は「ブレーメンの音楽隊」「スイミー」を上演した。「スイミー」は、毎年上演する作品であるが、歴代の先輩たちが積み上げてきたものを活かしつつ、その年の学年ならではのオリジナリティを出すことを課題としている。一作品の上演時間は約15分である。1年生約50名は4つのグループ、たとえば「ブレーメンの音楽隊Aチーム」「ブレーメンの音楽隊Bチーム」、「スイミーAチーム」「スイミーBチーム」に分かれて、上演に向けて準備や練習を行う。少人数のグループに分ける理由は、一人ひとりが責任と役割をもって主体的に創作にかかわることができるようにするためである。また同一作品のチームを二つ設けることで、学生が「他のチームの発表を見ると私たちのやる気も上がり、感化された」³⁹⁾と述べるように、学生たちは互いに刺激を与え合い、切磋琢磨しながら高め合っているからである。学生には、あらかじめ出演作品の希望を出させ、これをもとに、男女比やピアノ経験者のバランス等を考えて、筆者がグループ分けを行う。

「音楽劇」はその名の通り、歌や音楽でストーリーをつむぐ「演劇」である。楽曲やセリフを盛り込んだ台本は、授業担当者である筆者が作成する。ダンスの振り付けや舞台構成・演出なども基本的には筆者が行う。前期の学びを経

て、身体を使った表現に親しみ、抵抗がなくなったとはいえ、本格的な演劇や音楽劇に取り組むのは初めてという学生が少なくないからである。台本作成や構成・演出などは筆者が行うが、配役や、衣装、小道具、大道具（舞台美術）の作成、ピアノ伴奏などは学生が中心となって行う。学生たちは全員が、演出班、ダンス班、音楽班、衣装班、舞台美術班、広報班のいずれかに所属する。すでに述べたように学生たちが出演も裏方（スタッフワーク）も、両方やるのが重要だからである。大枠の演出は筆者が行うが、短いシーンの動きや演出、ダンスの振付などは、学生たちに



「おおきなかぶ」（Bチーム、2020年）



「スイミー」（Aチーム、2021年）



「ももたろう」（Bチーム、2021年）

任せることが多い。その際、演出班やダンス班の学生がリーダーとなり、効果的な動きを提案したり、演出をつけたりするるのである。

(2) 「音楽劇」が学生たちの実践力を育む

学生たちは、「音楽劇」の創作の過程でどのようなことを感じ、学んだのだろうか。それらは大きく三つに分けることができる。

一つ目は、身体を使った表現やダンスに関する学びである。学生たちは次のように述べる。「私はダンス班として主に、全体の動きの確認や細かなポーズの指導とアドバイスを行ってきた。身体全体を使って表現すること、手のひらまでしっかりと開くこと、大きく自信を持って動くこと、笑顔を忘れずに楽しんで踊ることなど、今までの授業で学んできたことを伝えるよう努めた」⁴⁰⁾。「振付を変更させたいがアイデアがなかなか浮かばないとき、チームで試行錯誤しながら振付を考えたことは良い経験であり、良い思い出でもある。幼稚園や保育園に就職すると、子どもたちの発表会の振付を考えたり、構成を考えたりしなければならないと思うが、その苦労をわずかではあるが感じることができた」⁴¹⁾。「振り付けは、歌詞と連動するようにした。子どもにとって振り付けを覚えることは難しいことであるが、将来、保育士となり、子どもに振りを教える際には、歌詞に出てくるものを表現すると身につけやすいため、歌詞と連動する振り付けを考えるようにしたい」⁴²⁾。「友達に“振付を教えてほしい”と頼まれ伝えようとしたのだが、なかなか伝わらず、分かりやすく伝えることの難しさを身をもって体験した。“自分の頭では理解できているのに！”と上手く伝えられないことに不甲斐なさやもどかしさを感じた。また、人によって理解しやすい方法が異なっていて、ひたすら動きを見ることで理解できたり、言語化する方がよかったりなど、様々な方法で相手に合わせて工夫して伝えることが必要なのだと学んだ。今回の経験を通して、子どもたちへの指導をどのようにするべきかについて考える機会になった」⁴³⁾。「音楽劇」の創作は、「保育内容「表現」(身体表現)」の指導法の一環であるが、



「西遊記」(A・Bチーム、2022年)

「指導法」とは、一言でいえば、いかにして子どもたちに身体表現の楽しさを教えることができるかを学び、その方法を習得する授業である。上述の学生のレポートからは、学生たちがこのことを常に意識し、学び得ていったことがわかる。

二つ目は、スタッフワーク(衣装や小道具、舞台美術、ピアノ伴奏など)についての学びである。西遊記に出演したある学生は、衣装作りについて次のように述べる。「私は“銀角”役だったので“金角”役の子たちと合同で衣装を考え、敵の立場として強そうな衣装を考えることに苦労したが、皆でアイデアを出し合うことで、よい衣装を作ることができた。特に角の部分はどのようにやって作るか、たくさん動いても壊れない丈夫なものにするためには、どのような素材で作るべきかなど悩む部分が多かったが、厚紙を補強しながら使うことで壊れにくいものを作ることができた。実際、子どもに指導する際も身の回りにあるものを使って衣装を作ると思われるため、今回、自分たちで試行錯誤しながら作ったのは、とても良い経験になったと感じるし、違うチームの作り方をみてそのような方法もあったのかという発見もあった」⁴⁴⁾。また、西遊記の登場人物の一人、羅刹女を演じた学生は小道具について次のように述べる。「“芭蕉扇”は西遊記の劇中で多く登場し、物語の中で一つの鍵となるものだったので、存在感があるように派手に、そしてあおいだときに壊れないように頑丈に作らなければならなかった。(中略)一度、完成したものの練習中に壊れてしまい大変だったが、そこでもどのように改善すれば頑丈になるか、図工室にある道具を工夫して使用し、その問題も無事解決することができた」⁴⁵⁾。また、「西遊記」の舞台美術班で舞台美術を担当した学生は次のように述べる。「舞台背景は、段ボールを雲の形に切り抜き、綿をくっつけることで雲のふわふわ感を出せるよう、工夫した。そして、この上に金色のスプレーをすることで筋斗雲らしく仕上げることができた」⁴⁶⁾。舞台美術班の学生たちが作成した「筋斗雲」は、舞台のバトンにワイヤーで吊るすものであったが、当初、筆者がイメージしていたものよりはるかに出来栄の良いものであった。ピアノ伴奏については、ピアノ経験者の学生が行うことが多いが、ある学生は「自分のために弾く」と「舞台上で演じている人のことを考えて弾く」とは異なると感じたことと振り返り、「子どものことを考えてピアノを弾く」という新たな気づきと発見に至った、と述べている⁴⁷⁾。

すでに述べたように、学生たちは、自分の得意分野を生かして全員がスタッフワークを行うが、ある学生はそのことの意義について次のように指摘する。「私は誰かにダンスを教えたり、立ち位置のアドバイスをすることはできないけど、裁縫や工作が得意でアイデアを思いつくことができるため、衣装作りや舞台背景を作る場面ではみんなの役に立てたと考える。このように自分の苦手な部分は周り

の人たちに助けてもらい、自分の得意なことでは周りの人たちの役に立つなど、お互いにカバーし合うことがより良い舞台を創り上げるために必要なことだと考える」⁴⁸⁾。

学生たちが学んだことの三つ目は、かれらが舞台表現活動に必要な「主体性」を身につけ、皆で協力して一つのを創り上げる素晴らしさを実感したことである。ある学生は次のように述べる。「私は表現発表会を通して得たものが大きく三つある。それは、自分たちで作ることのできる達成感、次に、仲間同士で励まし競い合うことのできる向上心、そして、身体全体を使って表現することの楽しさである」⁴⁹⁾。「向上心」について、別のある学生は次のように振り返った。「同じ演目の劇をするもう一グループの、より自分たちが満足いくものを作ろうと演出を考え直すという気合の入りの違い、私たちがしていなかった空きコマや放課後の時間で細かいところまで練習してどんどんレベルが上がっていく様子を見て、私たちのグループももっと気合を入れて頑張らないといけないと感じた。(中略)放課後練習できる時間ぎりぎりまで練習に参加したり、動画を回しながら練習し、その動画を共有してどこをどんなふうに改善していくとより良くなるか意見を出し合った。練習の様子を撮った動画を見ると、ひとりの動きが違うだけで全体がバラバラに見えてしまうことがわかり、振付の細かいところまで全て再確認して、全体で合わせた振りをきちんと覚えて踊れるように何度も動画を撮って踊り、確認するという作業を行った。(中略)練習すればよくなっていくことを実感することができ、みんなの本番に向けてのモチベーションがどんどん高くなったように感じた」⁵⁰⁾。学生たちは、教員に指示されたことではなく、自分たちで主体的に選びとったものには責任を持ち、また、自分たちで気付き発見した課題については、それを乗り越えようと真剣に向き合うのである。

また、学生たちが互いに刺激し合い切磋琢磨しながら、よりよい表現を模索していることも、特筆に値すべきことである。と同時にかれらは、それが決して簡単なことではないことにも言及している。「みんなで一つのものを作る



「ブレーメンの音楽隊」(A・Bチーム、2023年)

というのは簡単に想像できないほどの準備期間が必要であること、引っ張っていける人がいることの重要性、みんなが同じゴールに向かって練習することの難しさなど、とても大変なことだということを学ぶことができた」⁵¹⁾。保育士養成課程においては、苦勞することなく手軽にできること、すぐに役立つスキルが重宝されることが少なくないが、時間をかけて苦勞して、皆で一つのを創り上げる学びは、圧倒的に少ない。しかし、こうした学びの機会は、学生たちの人間形成の場としてもきわめて重要である。ある学生は次のように述べる。「私は表現発表会を通して、責任感と協働力の面でさらに成長できたと思う。仲間と協力して何かを創り上げる楽しさを知り、終わった後の達成感を感じたときに自分はこの表現発表会にしっかりと向き合うことができたのだと実感した。もし適当にやっていたとしたら味わうことのできなかった感情だと思う。これからも身体表現の授業では、自分自身の身体で表現する楽しさを感じながら取り組み、将来保育士として子どもたちにも身体を動かす楽しさや、身体を使って表現する楽しさを伝えられるような人間になっていきたい」⁵²⁾。

おわりに

以上、「演劇」が全面的に取り入れられ、授業の主軸となっている新見公立大学健康科学部健康保育学科における必修科目「保育内容「表現」(身体表現)」および「保育内容「表現」(身体表現)の指導法」をとり上げ、これらの授業がいかなるものかを明らかにした。また、これらの授業が、学生たちにいかなる学びをもたらしたのかを、学生たちの声を取り上げ明らかにした。すでに述べたように、演劇は、身体表現、音楽表現、言語表現、造形表現のすべてを用い、他者と協力して創り上げる総合的な表現活動である。また、学生たちが、保育園、子ども園、幼稚園での生活発表会等で行う劇づくりの基本、すなわち舞台構成や演出、舞台美術や衣装、小道具の作成についての実践的なスキルはもとより、主体性や創造性、想像力や協調性など、保育現場で必要不可欠な力を養う活動である。

「演劇」を中核に据えた「保育内容「表現」(身体表現)」および「保育内容「表現」(身体表現)の指導法」の展開にあたっては、授業担当者の「演劇」に関する深い見識と、ぶれない信念が必要である。とりわけ授業の集大成としての「音楽劇」の上演にあたっては、それが大規模なものであるだけに、「出演者と裏方の学生を分けた方がよいのではないか」などといった、いわゆる「外野」からの介入や干渉も少なくない。授業の目的は何か、学生たちにとって質の高い学びとはいかなるものか、「演劇」を用いた授業を通して学生たちに何を学ばせたいのか、「俳優」や「舞台専門家」を養成するのではなく、「演劇」を通して保育

士や幼稚園教諭に必要な実践力を養うにはどのような内容や方法が適切か、授業内という限られた時間とさまざまな制約の中でどこまで可能なか、指導者は常にぶれない演劇観と教育観の両方を持ち、それを具現化、実現させることのできる力を備えていなければならない。また、保育現場で行われている劇あそびやごっこ遊び、身体表現活動を、それらが子どもの人間形成に有効だからといってそのまま大学の授業に持ち込むだけでは不十分である。なぜならそのような場合、学生たちの多くは心の底で「大学生にもなってそのような子どもっぽいことをやらなければならないのか」と感じ、意欲的に向き合うことはしないからである。「幼いころは無心になってその役になりきり演じることができていたのに…と当時の自分をうらやましく感じた」⁵⁹⁾と学生が述べるように、子どもの「身体表現」と、大人の「身体表現」は異なっている。大人の「身体表現」すなわち大学での「保育内容「表現」(身体表現)」および「保育内容「表現」(身体表現)の指導法」の授業で重要なことは、学生たちが常に自身の身体や表現に対して意識をもって向き合うこと、そして授業担当者が学生たちにとって取り組むべき「価値」のある、常に「がんばらないとできない」ハードルのある課題を設定することである。このことを授業担当者はよく理解しなければならない。つまり、演劇や舞台表現に関する知見に加えて、青年期の学生は、幼児期の子どもとは異なること、そしてそのような青年期の学生は何を求めているのか、という人間認識を持たなければならない。こうした理解や認識が、保育士養成校において「演劇」や「劇表現」を指導する教員には不可欠であり、こうした人間認識をも備えていることが「演劇」や「劇表現」を指導する「教員の専門性」であることができる。

「はじめに」で述べたように、「劇表現」や「演劇」を取り入れた「保育内容「表現」(身体表現)」および「保育内容「表現」(身体表現)の指導法」を展開している保育者養成校は、わが国ではきわめて少ない。少ないながらも、このような授業を展開している可能性のある養成校の取り組みとの比較・検討を通して、本学の「劇表現」や「演劇」を取り入れた「保育内容「表現」(身体表現)」および「保育内容「表現」(身体表現)の指導法」の特色や独自性を明らかにすることも必要と思われる。こうした課題については稿を改めて論じたい。

註・文献

- 1) 大場牧夫『表現原論』萌文書林, 143頁, 1996年。
- 2) 山本直樹, 櫻井剛, 他「子どもの演劇表現の指導法を学ぶ養成授業の現状と課題—「保育内容(表現)」のシラバスと担当教員の分析を通して—」『こども学研究』第4巻, 長野県立大学, 2022年。
- 3) 例えば、「劇」、「ごっこ遊び」、「劇あそび」、「セリフ」、「台本」、「演技」、「ミュージカル」、「オペレッタ」など。
- 4) 山本は、あくまでシラバスは授業計画書であり、実際の内容とはかけ離れている可能性があることを指摘し、より現状を正確に把握するためには、実際に授業を観察し、授業の分析や授業担当者へのインタビューなど、継続的に調査・検討していくことの必要性を述べている。
- 5) 山本直樹, 櫻井剛, 他, 前掲論文, 56頁。
- 6) 保育者養成校のなかには、「総合表現」や「子どもと表現」といった科目のなかで、あるいは学科の行事の一環として、子ども向けの演劇発表を実施しているところもある。しかし、これらの多くは必須授業ではなく、選択制の授業であったり、希望者や有志の学生のみが取り組む活動となっている。
- 7) 山本直樹, 櫻井剛, 他, 前掲論文, 56頁。
- 8) 山本直樹, 櫻井剛, 他, 前掲論文, 53頁。内訳は、「演劇」6人、「音楽」115人、「造形」63人、「身体」21人、「保育」32人、「他」10人である。
- 9) 『幼稚園教育要領』文部科学省, 平成29年3月。『幼稚園教育要領解説』文部科学省, 平成30年3月。
- 10) 中山佳寿子「劇あそびに対する保育者の意識と集団保育における劇あそびの現状～東京都23区の公立幼稚園・保育所に対するアンケート調査を通して～」『日本女子大学大学院紀要 24』, 162頁, 2018年。
- 11) 南元子『近代日本の幼児教育における劇活動の意義と変遷』あるむ, 76, 78, 81頁, 2014年。
- 12) 富田博之「倉橋惣三の演劇教育論(2)」『幼児の教育』86巻, 日本幼稚園協会, 48-55頁, 1987年。
- 13) 倉橋のいう「戯曲」とは「演劇」の意である。
- 14) 南元子, 前掲書, 117, 118, 184頁。
- 15) 山本直樹「保育における子どもの演劇体験に関する研究の整理—保育者養成校における学生の演劇体験を検討するための土台として—」『演劇教育研究』第9号, 日本演劇学会分科会 演劇と教育研究会編, 14頁, 2022年。山本は、保育者養成校の学生たちが、自己表現や演劇表現に対して肯定的なイメージより否定的なイメージを抱き、演じることに對して抵抗感を示す傾向にあることを指摘する。このような学生に対して、教師(大学教員)が専門家としての知見をもとに、十分な配慮や支援を行うことの必要性を挙げている。
- 16) 「健康科学部 健康保育学科 特色ある教育—表現技術の向上—」新見公立大学 学報「まんさく Vol.60」2020年12月号、など。
- 17) 新見公立大学2022Web動画大学説明会:「保育内容「表現」(身体表現)の指導法」発表会 <https://www.niimi-u.ac.jp/news/index.cfm/detail.6.8523.html>
- 18) 新見公立大学健康科学部健康保育学科 2023年度前期

- 「保育内容「表現」（身体表現）」シラバス
<https://unipa.niimi-u.ac.jp/uprx/up/bs/bsa001/Bsa00101.xhtml>
- 19) 早稲田大学演劇科を卒業後、岩波映画製作所を経て、1966年から73年まで劇団三十人会の代表として、1967年「ほらんばか」の作・演出で第一回紀伊國屋演劇賞を受賞、さらに1969年『幼児たちの後の祭り』で第14回岸田戯曲賞を受賞する。1973年より関西に拠点を移し、その後79年より大阪芸術大学舞台芸術学科で教鞭をとり始め、85年に兵庫県立宝塚北高校演劇科長、94年に兵庫県立ピッコロ劇団が創立されると同時に劇団代表に就任し、96年から03年まで大阪芸術大学舞台芸術学科長、同大学院教授を務めた。2002年には、文部科学省地域文化功労者として表彰されている。
 - 20) 秋津シズ子編『悟史のさとしー秋浜悟史の演劇教育ー』兵庫県立宝塚北高校, 2006年。
 - 21) 2023年度前期「保育内容「表現」（身体表現）」履修学生Aによるレポート。
 - 22) 2023年度前期「保育内容「表現」（身体表現）」履修学生Bによるレポート。
 - 23) 2023年度前期「保育内容「表現」（身体表現）」履修学生Cによるレポート。
 - 24) 2023年度前期「保育内容「表現」（身体表現）」履修学生Dによるレポート。
 - 25) 2023年度前期「保育内容「表現」（身体表現）」履修学生Eによるレポート。
 - 26) 2023年度前期「保育内容「表現」（身体表現）」履修学生Fによるレポート。
 - 27) 2023年度前期「保育内容「表現」（身体表現）」履修学生Gによるレポート。
 - 28) 2023年度前期「保育内容「表現」（身体表現）」履修学生Aによるレポート。
 - 29) 2023年度前期「保育内容「表現」（身体表現）」履修学生Hによるレポート。
 - 30) 秋津シズ子編, 前掲書, 195頁。
 - 31) 2023年度前期「保育内容「表現」（身体表現）」履修学生Iによるレポート。
 - 32) 秋津シズ子編, 前掲書, 133頁。
 - 33) 2020年以降の「保育内容「表現」（身体表現）」では、コロナ禍の影響により、体育館シューズや室内履きを履いて行っている。
 - 34) 2023年度前期「保育内容「表現」（身体表現）」履修学生Jによるレポート。
 - 35) 2023年度前期「保育内容「表現」（身体表現）」履修学生Hによるレポート。
 - 36) 2023年度前期「保育内容「表現」（身体表現）」履修学生Kによるレポート。
 - 37) 新見公立大学健康科学部健康保育学科 2023年度後期

- 「保育内容「表現」（身体表現）の指導法」シラバス
<https://unipa.niimi-u.ac.jp/uprx/up/bs/bsa001/Bsa00101.xhtml>
- 38) 12～13回の授業に加えて、学生たちが自主的に、空きコマや放課後等を使って「自主練」を行っている。
 - 39) 2022年度後期「保育内容「表現」（身体表現）の指導法」履修学生Aによるレポート。
 - 40) 2022年度後期「保育内容「表現」（身体表現）の指導法」履修学生Bによるレポート。
 - 41) 2022年度後期「保育内容「表現」（身体表現）の指導法」履修学生Cによるレポート。
 - 42) 2023年度後期「保育内容「表現」（身体表現）の指導法」履修学生Aによるレポート。
 - 43) 2022年度後期「保育内容「表現」（身体表現）の指導法」履修学生Dによるレポート。
 - 44) 2022年度後期「保育内容「表現」（身体表現）の指導法」履修学生Eによるレポート。
 - 45) 2022年度後期「保育内容「表現」（身体表現）の指導法」履修学生Fによるレポート。
 - 46) 2022年度後期「保育内容「表現」（身体表現）の指導法」履修学生Gによるレポート。
 - 47) 2020年度後期「保育内容「表現」（身体表現）の指導法」履修学生Aによるレポート。
 - 48) 2022年度後期「保育内容「表現」（身体表現）の指導法」履修学生Gによるレポート。
 - 49) 2022年度後期「保育内容「表現」（身体表現）の指導法」履修学生Hによるレポート。
 - 50) 2022年度後期「保育内容「表現」（身体表現）の指導法」履修学生Iによるレポート。
 - 51) 2022年度後期「保育内容「表現」（身体表現）の指導法」履修学生Iによるレポート。
 - 52) 2022年度後期「保育内容「表現」（身体表現）の指導法」履修学生Jによるレポート。
 - 53) 2022年度後期「保育内容「表現」（身体表現）の指導法」履修学生Dによるレポート。

The Importance of Theater and Expressive Activities in Childcare Worker Training

Ayako HIROSE

Summary

This report focuses on the compulsory subjects “Study of Contents for Child Care and Education(Expression: physical expression)” in the Department of Early Childhood Care and Education in Niimi University, where “drama” is fully incorporated and is the main focus of classes. This report focuses on “teaching methods for physical expression” and clarifies what these classes are and their characteristics, especially “dramatic expression” and “musical”. In addition, student’s voices were used to clarify what kind of learning these classes brought to the students. Theater is a comprehensive expressive activity that uses physical expression, musical expression, verbal expression, and figurative expression, and is created in cooperation with others. In addition, students will not only acquire the basics of creating plays for life presentations at nursery schools and kindergartens, such as practical skills in stage composition, directing, stage art, costumes, and prop creation, but also develop creativity and imagination. This activity cultivates skills that are essential in nursery schools and kindergartens, such as coordination.

Keywords: Drama, Dramatic expression, Musical, Physical expression