

「総合表現」の教育的価値は何か
～哲学的視点から考える～

古 市 久 子
伊 藤 数 馬

愛知東邦大学

「総合表現」の教育的価値は何か ～哲学的視点から考える～

古 市 久 子
伊 藤 数 馬

目次

はじめに

- 1 「総合表現」について
- 2 保育・教育における「総合表現」の価値
- 3 養成校における総合表現科目の価値
- 4 学生の内省より
- 5 「総合表現」の教育的価値は何か
- 6 総合表現科目の教授内容を越えた有効な活用への提言

まとめ

はじめに

「保育表現技術（総合表現）」は、平成22年度から保育士養成科目として新たに設けられたものである。この科目については、内容から見ると「総合表現」と同じような内容で行われている授業は存在する。それは演劇・ミュージカルの作成という形で、著者らの大学においても「保育と演劇」という名称で行われてきた。本論文は新しい幼稚園教育要領・保育所保育指針にある「保育表現技術」に対応する内容として、科目内容を総括するにふさわしいものとして演劇の制作から発表までをその内容としていくことについて、その価値を考える。保育士の教科「保育表現技術」を中心に考えるが、小学校の総合表現活動も含むものである。

演劇・ミュージカル作成についての論文はある程度存在する。また、新しく導入された「総合表現」が学生の心をとらえる理由についてその断片を考察しているものはあるが、人の生きる力と方向性（哲学的思考）から見た論文はほとんどない。そこで、総合表現科目で受講者が集中して学びを遂行するのは何故なのかということを、哲学的視点から考えたい。

1 「総合表現」について

保育の教科における「総合表現」の教授内容について国が示したものは以下の通りである。

「従来の「基礎技能」を「保育表現技術」とした。それは子どもの表現を広くとらえ、子ども自らの経験や周囲の環境とのかかわりを様々な表現活動や遊びを通して展開していくことが重要

であることを踏まえ、このような子どもの表現にかかる保育士の保育技術を習得する教科として「保育表現技術」に名称を変更する。

また、現行の「基礎技能」の内容にある音楽、造形、体育を、音楽表現、造形表現、身体表現、言語表現とするが、これらに関する表現技術を保育との関連で習得できるようにすることが必要である」とした。平成23年度からの保育科目における「保育表現技術」の内容は以下の通りである。

「保育表現技術」（演習4単位）

〈目標〉

1. 保育の内容を理解し、子どもの遊びを豊かに展開するために必要な知識や技術を習得する。
2. 身体表現、音楽表現、造形表現、児童文化財等の表現活動に関する知識や技術を習得する。
3. 表現活動に係る教材等の活用及び作成と保育の環境構成及び保育の具体的展開のための技術を習得する。

〈内容〉

1. 身体表現に関する知識や技術
 - (1) 子どもの発達と身体表現に関する知識と技術
 - (2) 見立てやごっこ遊び、劇遊び、運動遊び等にみる子どもの経験と保育の環境
 - (3) 子どもの経験や様々な表現活動と身体表現とを結びつける遊びの展開
2. 音楽表現に関する知識や技術
 - (1) 子どもの発達と音楽表現に関する知識と技術
 - (2) 身近な自然やものの音や音色、人の声や音楽等に親しむ経験と保育の環境
 - (3) 子どもの経験や様々な表現活動と音楽表現とを結びつける遊びの展開
3. 造形表現に関する知識や技術
 - (1) 子どもの発達と造形表現に関する知識と技術
 - (2) 身近な自然やものの色や形、感触やイメージ等に親しむ経験と保育の環境
 - (3) 子どもの経験や様々な表現活動と造形表現とを結びつける遊びの展開
4. 児童文化財の活用と展開に関する知識や技術（言語表現等に関する知識や技術）
 - (1) 子どもの発達と絵本、紙芝居、人形劇、ストーリーテリング等に関する知識と技術
 - (2) 子ども自らが児童文化財に触れ、親しみ関わる保育の環境
 - (3) 子どもの経験や様々な表現活動と児童文化財とを結びつける遊びの展開
5. 教材等の活用及び作成と保育の展開
 - (1) 様々な遊具や用具・素材や教材等の特性の理解と活用及び作成
 - (2) 子どもの遊びやイメージを豊かにし、感性を養うための環境構成と保育の展開

以上が、「保育表現技術」の概要である。実際この授業を展開するには、オムニバスでないと困難な授業のように思われる。到底ここに述べられている内容を忠実に行っても知識や技術だけの確認になり、単なる寄せ集めの感が免れない。これらを統合したものとして、演劇の創作を行

っている養成校も数多く見られる。なぜ、「演劇」という言葉を使用しなかったのかとも思うが、すべての表現科目が同程度で取り入れられるようにというバランスを考えてのことであると理解しておこう。

しかし、2013年度から始まった教員養成課程に課せられている問題は科目の担当者と彼らの研究業績の相当関係である。この科目の内容からすると、身体表現、音楽、造形、言語の担当者が必要となる。しかし、それらが単独にばらばらに行う授業にどれほどの教育的価値があるのか疑問である。筆者らはむしろ、この科目の内容を総合的に行う必要の高い演劇的表現活動における価値を追求したい。それは①1つの科目という形態をとりながら、15コマの中で一定の完結をする、②学生がグループ活動を通して、学生同士の中で育つものを重要視したい、③個々の表現を総合的に考えるためには、身体表現・音楽・造形・言葉の4つの教材が必要に応じて結びつく形態が望ましい、④各表現方法で教員が単独でオムニバスで行うことは、表現方法へエネルギーを向かわせ、表現するものへの求心力が希薄になる、という4つの観点からである。これはそのまま、仮説のもとになる課題へとつながる。

2 保育・教育における「総合表現」の価値

(1) 「総合表現」において保育者としての力をつける

「総合表現」においては保育者の力量が大きな意味を持つ。そのことを調べた松山は、「5歳の劇ごっこの展開の様子と担任保育者とのかかわりの記録の省察から、保育者の思いが子どもの遊びに大きく関わっていくことと、子ども同士の主体的な育ちあいとしての共同的な遊びの展開には、育ち合いと子ども理解の相関性が重要であり、「劇ごっこ」が発表会等で「見せる劇」となっていく場合によく起こっていること[1]」を見出している。「劇ごっこ」と「見せる劇」の違いについて、古市は「表現発表」、つまり、「見せる劇」が子どもにとって良いかどうか悩んでいる保育者の姿を見ている[2]。実際、「幼児を舞台に立たせることは幼児の自由奔放な表現にとって足かせになるかもしれないとの恐れから舞台の上でやることは極力避けたい[3]」と報告しているものもある。たしかに舞台は子どもの緊張感を高める。しかし、発表に向かってそれを解消する別の意欲も働き、そこには色々なドラマが展開する。そこでは保育者の支援を得て子どもの成長する姿がみられることも、また真実である。筆者らは、表現は表現できる場を得て価値の出るものであるという立場をとる。そのために必要な支援者としての資質の育成、言い換えれば感性豊かな身体育てが養成校の役目となる。

新山他は保育者としてふさわしい身体の獲得という新しい概念のもとに保育者養成校の身体表現の授業内容を検討している。1 自由即興的な表現活動、2 作品創作と学内の公演開催について、分析した結果を次のように報告している。「身体表現の授業には、身体的コミュニケーション育成を包括した内容が不可欠であり、その視点に立った授業内容の見直しが必要である。内省から受講生は多様な表現の試みによって新しい身体的な気づきを得ることを総括的に確認している[4]」。先段落での、「子ども理解」に加えて、身体表現の授業の中の身体的コミュニケーション

ョンが「身体育で」の一役を担うことにもなる。

時得他は総合表現活動によって学習者に培われるさまざまな力について検証している。「まず、学校教育の今日的な課題である人と関わることの素晴らしさを教える学びができたことに大きな成果をあげたという。次に「新しい表現を創造するよさ」を認識すると共に、今後の生活に生かしていく表現力についても気付くといった多面的で長期的な視野に立った学びを形成した。したがって、単に知識として表現の価値について考えてみるといった、教科書を通じた学習に止まっていたならば長期的に血や肉となる学びには至らなかっただろう。自分たちが直接体験したことを通して彼等が述べる「自ら気付くことができた」とは、その学びの体験がリアルでなければ会得できなかったであろう。さらに、体験に基づく言葉の表現活動を組み込んでこそ、言葉で伝えたいという強い意欲が生じ、コミュニケーション力の向上が見られたり、他者との関わり方を学んでいく、いわば生きる力、人間力に活かすことを体得していくことが、生徒たちの表現活動のプロセスにおける、パフォーマンス評価からも明らかとなった〔5〕〕としている。

学生が育つものとして、最も大きな点は表現を表現として、あらゆる表現手段を駆使しながら、イメージに見える形にしていくことである。その過程で起きることが、すべて学びになる。佐藤はあるひとつの総合的な表現を創造していく過程をみることにより、学生による表現の創造的・総合的意味を理解する過程を明らかにするとともに、表現の創出過程とその総合性について検討した。その結果、「総合表現活動を通して表現におけるコミュニケーションの役割、またコミュニケーションによる表現の創出過程（表現の変容・発展）、そして3つの教科（音楽・図画工作・体育）に含まれる共通要素と表現の総合性について考え、気付くことができていたことが読み取れた〔6〕〕と紹介している。

また、学生の学んだオペレッタ創作が卒業後保育現場でどのように生かされているかを見た研究で、江原らは「①オペレッタ創作の経験が、生活発表会等の行事や日常保育においても、子どもの心情・意欲を培いながら保育現場で活用されている、②オペレッタ創作での技術面の習得とその生かし方においては、特に、制作・音楽・動きに対して活用しやすい、③勤務上の施設に違いがあっても、グループで何か1つのものを作り上げていく経験は、人間関係を構築する面で日常保育で子どもと接する中でも同様に生かせることができ、グループ活動の有効性が見られた〔7〕〕」ことを報告している中にも、この授業の有効性を見ることができる。

したがって、「総合表現」は表現活動において、現場の子どもたちにも多様な力を影響しうる教科であることを十分に理解した上で、学生を育成していく必要がある。

① 劇遊びの効果

一方、子どもたちは総合的な表現をすることによって、どのような力を育んでいるのかを見ておきたい。

吉田他は子どもたちの豊かな自己表現力や、友達と協力し合って表現する力を育てることが、これからの学校教育の新たな課題であるとし、総合表現学習の成果として①子どもたちの劇づく

りへの意欲の高まり、②異教科間TTによる総合的な表現力の高まり、③多様な表現活動による理解の深まり、子どもたちどうしの協力性の高まり、⑤子どもたちの主体性の高まりを挙げている〔8〕。学校教育においても異教科間の総合的な関連と多様な表現活動による、子どもたちの主体的な劇づくりへの効果を考えている。これらは、対象年齢による方法の違いはみられるものの、養成機関で学生に期待することやその方法に、非常に近いものがある。

劇遊びのあり方について、2010年には日本保育学会において、「保育の劇活動のあり方について考える〔9〕」という自主シンポジウムも開かれている。そこでは劇表現を発表会などを彩るエンターテインメントではなく、子どもの劇活動をあそびの視点でとらえようという討論を展開している。保育実践者が園生活における劇活動についての取組を話題提供したが、具体的には1 あそびからごっこあそびに発展し、それがさらに続いて劇遊びへ発展する、2 劇遊びの場面展開を楽しむ、3 子どもの表現の受け手として親の参観、4 子どもたちと共につくる保育発表会について報告している。これは今まで保育科目にはなかった位置づけを、劇という総合表現活動を意識する必要性が高まったことで、劇あそびの重要な位置づけを確認するシンポジウムになったと思われる。

「保育表現技術」を学んだ学生がその力を発揮するのは劇遊びをはじめとする、表現活動一般に、さらには保育全般においてである。花輪他は坪内逍遙の考え方を紹介しているが、「子どもの遊び（自己表現）を、生きるための練習（自己訓練）の最良の機会とし、遊びの中に息づく子どもたちの自発的・自修的な取り組みを善導することこそが教師の眼目である〔10〕」という。これはまさに、子どもの統合的な力の育成を児童劇に託しているといえる。そのことに対処するためにも、「総合表現」の授業は目的（劇づくりと発表）をひとつにした真の総合的科目であるのが良いと思われる。

「総合表現」は、その方法・人・場所等によってそのプロセスや出来上がる形は変わってくる。佐藤は幼児期における劇体験の教育的効果の研究検証を目的に、学生が幼稚園で実施した劇遊びと朗読劇の実践活動を行った結果を発表している。「屋内の活動では、お話の世界をより創造的に活動できる工夫を凝らすため、遊具や体育用具を見立てながら行った。さらに、よりダイナミックで印象深くなることを期待し学園敷地内にある裏山で活動し、日常以上に活発な子どもたちの姿を観察し、子ども同士が本気で表現体験ができた〔11〕」という報告をしている。

方法についてはその他いろいろある。きっかけとして音楽から発展した例を挙げる。日笠は「歌の歌詞にそってドラマ活動を5歳児52名に実施している。歌の歌詞に沿っていくということはシナリオのある劇をすることに似ているとしてドラマ活動を行った。それは、子どもたちの表現したい世界が明確化され、創造が広がり、より自由にのびのびとした発想がうかがえた〔12〕」という。この例は大変取り組みやすい方法である。音楽とストーリーはすでに用意されていることで、学生への負担はその分少なくなるからである。しかし、この事例では音楽の学習は限定されることになるのが少し難点になる。

すでに、ストーリーのあるものを演じていくという方法を取り入れ実施している例は多い。こ

こで、もうひとつの例を挙げる。佐藤は「めっきらもつきらどおんどん」を学生たちが子どもたちに披露した実践で「自分で楽しんで表現することは大切だが、それだけでは子どもを楽しませることはできない。指導者の自己満足、ましてや子どもの発想や意見を感じとれないようでは保育者失格である [13]」とまで言っている。幼い子どもたちの心に響く演出は、さらに子どもの前で演じながら推敲していくことが必要であろう。

以上のように、賛否両論はあるかもしれないが、筆者らは、見る者を想定するという要因が他教科と異なる点であることを「劇つくりと発表」の特性として必要なものとして位置付けたい。

3 養成校における総合表現科目の価値

仮説として次の5点を設定する。総合表現科目を履修する学生は

- ① 他人の人生を生きる、それも自分で作成した人生を作る面白さは総合表現科目に夢中にならざるを得ないであろう。
- ② 身体表現・音楽・造形・言葉の4つの表現方法が互いに助け合うことにより、表現の価値は高くなることを知るであろう。
- ③ 創造していくプロセスで対話が必要であり、グループにおける人間関係の価値が生じるであろう。
- ④ 演劇を創造していくための時間のやり繰りも、表現の魅力に後押しされて進むであろう。
- ⑤ 学生たちの創造性はこれを機会に大いに刺激されるであろう。

4 学生の内省より

調査日時：2013年7月24日

場所と対象：広島文化学園大学「保育内容（総合表現）」、受講学生37名（4年生）において、最終講義時にアンケート調査を実施した。受講生は40人で、その内回答者は37人である（93%）。

調査方法：学生たちへのアンケート調査内容は「問1 保育内容（総合表現）を受講したことで、どんなことが学習できたと思いますか」、「問2 総合表現とは、造形表現・音楽表現・身体表現の3つの要素を組み合わせることで、より多様な表現ができると考えられますが、3つの表現をうまく使えたでしょうか」という2問で自由記述を行った。

分析方法：書かれた文章を筆者らがカテゴリ分析した。データの読み取りについては古市のデータ読み取りにおける問題点についての論文の結果、研究者の視点を大事に考えた方法 [14] で3回の読み取りで2回以上一致したもの [15] をその文章内のカテゴリとして小項目として取り出した。カテゴリは一人ひとつではなく、1件の文章のなかに複数個存在する場合もある。

保育内容「総合表現」は3人のオムニバスになっており、音楽・身体表現・造形表現の担当者がそれぞれ担当した。この授業は4年生前期に行われ2単位である。

授業の目的は「保育内容」「表現」の領域のねらいと内容を理解する。子どもにとっての表現の意味をふまえ、音楽表現、身体表現、造形表現と分類される各種の表現の総合的な理解をめざ

す。子どもの表現が自己を発揮するものであることを前提に、その保育・幼児教育における意義を理解したうえで、実際に子どもの表現力を伸長することのできる基本的な演習（ペープサート、音楽劇など）を取り入れる」であり、到達目標は「総合芸術の発表を体験させ、現場で実践できるだけの応用力を養う」ことである。15コマの内容は表1に示す通りである。

表1 保育内容（総合表現）のシラバス

回	大項目	講義内容等
1	子どもミュージカルの制作について	制作作業の概要。題材の選択。全体の企画と構想。役割分担など。
2	音楽づくり	音楽づくりの実践
3	音楽づくり	音楽づくりの実践
4	音楽づくり	全体としての統一と楽器編成など。
5	身体表現	登場人物のキャラクター。身体表現のイメージづくり。
6	身体表現	身体表現の実践。
7	身体表現	身体表現の実践。
8	身体表現	身体表現の実践。
9	造形表現	舞台装置、衣装、照明など。イメージづくりと役割分担。（大道具、小道具、照明など）
10	造形表現	役割に応じた実践
11	造形表現	役割に応じた実践
12	造形表現	役割に応じた実践
13	総合表現	ステージ上で、すべての表現を同時に実践し、統括する。
14	総合表現	ステージ上で、すべての表現を同時に実践し、統括する。
15	発表	第3者の前で発表する。反省と考察。

結果：

表2に示すとおり、問1については128個、問2については88個のカテゴリを抽出した。これを小項目と名付ける。小項目を関係の深いものをまとめて大項目とした。問1についてはA人間関係、B個人に帰する効果、C「総合表現」の有効性、D伝え方、Eこれから役に立つこと、F各表現方法について、Gその他である。問2についてはA各表現方法について、B総合的であることについて、C時間の経過に関するものである。

「問1 総合表現で学べたこと」について、もっとも多かったのが「人間関係」であり、一つのものを作り上げるときには多くのやり取りを行ったことに価値を見出している。「仲間全員が意見を出し合うこと」「みんなが作り上げる満足感」「時間の無い中でもできた」「得意分野が解りそれぞれが活躍」「協力の素晴らしさ・楽しさ」「役割分担の大切さ」などがこの中に入る。同時に「協力することの難しさ」を感じた者が4名いる。これは難しさも感じたが、最後にはやり遂げているので、学生の学びの価値と考えられる。（表2）

講義当初は、授業者がランダムにグループを分けたため、話し合いもお互いに遠慮する様子が見受けられ、上手く進行できていなかった。しかし、回を重ねるごとに活発な議論がされるようになっていった（写真1・写真2参照）のは、ひとつのものを創り上げていくプロセスの中で受講生同士が対話の重要性を理解し、同時に人間関係も深まっていったからではないだろうか。また、こうした対話の中で、お互いの得意分野を理解し、上手く役割分担をしている様子が見受けられた。対話を通じてお互いを理解し、人間関係における価値を生み出していったと考えられる。

（写真1 話し合いの初期の風景）

役割分担・ストーリーなどの話し合い



（写真2 話し合いが進んできた様子）

ストーリー・場面等の検討



取り組みに消極的だったグループは、最終発表前のリハーサルにおける他のグループの発表から刺激を受け、講義時間外も集まって練習するようになり、総合表現はグループ内だけでなく、グループ間の発表も表現の魅力を後押ししたのではないかと考えられる。

さらに、この講義期間中は就職活動や実習等でグループのメンバーが全員そろう機会が限られており、計画をしっかりと立案し、グループ内で役割分担を明確にする必要性があったことから「時間の無い中でもできた」「役割分担の大切さ」が項目として挙げられたと考えられる。

また、「各表現方法をうまく使えたか」については、それぞれの方法を工夫したというものが70%であり、多くの学生が授業で集中していた様子がうかがえる。また、身体表現・音楽・造形・（言葉）の4つの表現方法が互いに助け合うことにより、表現の価値が大きくなることをこの講義を通して理解できたと考えられる。

表2 総合表現技術でどんなことが学べたか

大項目	番号	小項目	件	件数 合計
A 人間関係	1	仲間全員が意見を出し合うこと	12	48
	2	みんなが作り上げる満足感	8	
	3	時間の無い中でもできた	6	
	4	協力することの難しさ	5	
	5	得意分野が解りそれぞれが活躍	5	
	6	協力の素晴らしさ・楽しさ	4	
	7	役割分担の大切さ	4	
	8	苦手なものも克服できた	2	
	9	感謝の気持ちを持つ	1	
	10	思いやりのところが大切である	1	
B 個人に帰する 効果	11	一つのことを仕上げる達成感	6	23
	12	恥ずかしさを捨てられる	3	
	13	練習する必要性	2	
	14	対話力の必要性	2	
	15	授業以外の努力	2	
	16	一人でできないことでも皆だとできる	2	
	17	なりきることの大切さ	1	
	18	子どもについて学べた	1	
	19	準備の大切さがわかる	1	
	20	団結力	1	
	21	貴重な集団学習の経験	1	
	22	新しい友人ができる	1	
C 総合表現の 有効性	23	他の者の表現を見ることの大切さ	6	20
	24	表現することの楽しさ	5	
	25	表現の方法が色々あることが解る	4	
	26	想像以上の豊かなものができる	2	
	27	準備も含めて総合表現	2	
	28	創造する楽しさ	1	
D 伝え方	29	思いをどのように伝えるか	8	13
	30	見た者がどのように受け取るのか	4	
	31	両方が楽しむ	1	
E これから役 に立つこと	32	表現の難しさを知った	7	11
	33	保育士になってから活かせる	2	
	34	次回に活かすアイデアができる	1	
	35	これからの人生に役立つ	1	

F 各表現方法について	36	音楽・身体表現・造形表現・台詞のコラボの可能性と効果	4	10
	37	造形・音楽・身体表現が表現に役立つ	1	
	38	ストーリーの流れに合った音楽が必要	1	
	39	音楽・ダンス・台詞を入れる難しさを知った	1	
	40	3つの順序	1	
	41	表情の大切さを学んだ	1	
	42	小道具・衣装を作るということ	1	
G その他	43	演技力・全力で	2	3
	44	他の科目の大切さ	1	

(2) 「総合表現」の授業で各表現方法はうまく使えたか

「総合表現」の授業で身体表現・音楽・造形の3つの方法で学生たちがどのように格闘したか、「問2 総合表現の授業で3つの方法がうまく使えたか」についてみる。大項目は3つに分けることができる。それらは「A各表現方法について」「B総合的であることについて」「C時間に経過に関するもの」で、全カテゴリ88件中の70%に当たる62件である。その中には、「それぞれ工夫をした」が最も多いが、身体表現・音楽・造形・台詞について「それぞれの方法を工夫した」と「難しかった」という両方が存在する。「総合的であることについて」は、「総合的であるのでよい作品ができた」ことや「他の表現方法により全体的に改善できた」と答えている者もいて、「総合表現」の大きな可能性を示すものであると思われる。「時間の経過に関するもの」については、「練習する時間を経過するに従いうまくなる」ということを感じており、表現科目の在り様を考える資料となった。授業時間外で行う必要性もあり、「時間は厳しかったがやり繰り返した」ことは学生に達成感をもたらしたであろうし、「中間発表があつてよかった」という確認の時間の必要性もわかったことがうかがえる。

表3 総合表現の授業で3つの方法がうまく使えたか

大項目	番号	小項目	件	件数合計
A 各表現方法について	1	それぞれの方法を工夫した	28	62
	2	身体表現が難しかった、もっと工夫したい	9	
	3	音楽が難しかった、がんばりたい	6	
	4	造形には時間をかけられなかった	5	
	5	造形はうまくできた	4	
	6	身体表現はできた	4	
	7	音楽は状況に合わせて作れた	4	
	8	一人ひとりの特性を各方法で実践した	1	
	9	ナレーションをいれるべきだった	1	

B 総合的であることについて	10	総合的であるのでよりよい作品ができた	9	20
	11	皆で協力して作り上げた	5	
	12	後からアイデアがわいてきた	3	
	13	他の表現方法により全体的に改善できた	2	
	14	全て一から自分たちで作った	1	
C 時間の経過に関するもの	15	練習する時間を経過するに従い上手くなる	4	6
	16	時間は厳しかったがやり繰りした	1	
	17	中間発表があつてよかった	1	

4つのグループが制作した作品は、「桃太郎」「おばけの森」「オオカミと7匹の子やぎ」「十二支の由来」である。「おばけの森」は学生たちのオリジナル作品で、全て手作りの創作作品である。以下、写真3・写真4・写真5・写真6にその一場面を掲載する。



(写真3 桃太郎)



(写真4 おばけの森：創作作品)



(写真5 おおかみと7匹の子やぎ)



(写真6 十二支の由来)

5 「総合表現」の教育的価値は何か

(1) 演劇そのものがもつ価値

哲学者中村はその著『哲学の五十年』の「哲学はリズムである」という項で次のように述べている。「《哲学は好奇心である》という第一の規定は哲学への個人的なかかわりの次元の在り様を示すものであり、《哲学はドラマである》という第二の規定は、哲学の人間的世界の次元での在り様を示すものである。それらに対して、《哲学はリズムである》という最後の命題は、哲学の宇宙的次元での在り様を示している。そして、これら三つを貫いているものは生命的なものである [16]」という。かれは「〈好奇心〉も〈ドラマ〉も、ともに、すぐれて人間の生命力の発現であるわけだが、その生命の根源を探っていくと、〈リズム〉ということに突き当たる。生命の本質はリズムにあるからであるという。演劇を演じることはまさしくリズムであり、疑似ドラマの展開である。それを自分たちの手で、今作り上げていくことの快感は、学生たちを虜にする要因となるであろう。かれらは演劇を作りながら、自分自身で考えた別の人生を体験しているともいえる。そういう意味で、4つの表現技術の分野が技術のみにとどまらず、人の生き様の哲学的命題を推敲しているとすれば、演劇の創作は総合科目としての価値は大きい。

劇作家・演出家である平田とフィンランド教材作家北川は『ニッポンには対話がない』という

本の中で、「社会変化に対応する人間を育てる教育は、従来の価値観を無批判に受け入れるのではなく、さまざまな価値観に触れながらひとりひとりが自ら価値判断していくような学びの場を創出していくことにある。…自分の個性は対話を通じてはじめて見出すことができるもの…はじめてから「自由に発言しなさい、自由にかきなさい」ということは、ルールも道具の使い方も教えずスポーツさせるのと同じ…型通りに表現することの安易さと、型を破りたいという欲求のバランスの中で、その融合点を自分で見出していく [17]」ことと述べている。これは演劇教育における留意点であるが、「総合表現」の授業において学生が体験していく留意点に相通じるものがある。

（２）学習成果の統合としての価値

学生が学んできた知識が点としてばらばらに存在していたものがつながり、ひとつの図形を作るというのが劇の創作である。作品としてストーリーを仕上げたことで、彼らは自分の成し遂げた形を確認でき、それが喜びになる。形は作品を作り上げていく X 軸と人間関係の深みを増す Y 軸に加え、3 次元の個性豊かな表現の詳細が加わり、学生の満足度はさらに増す。学生が「達成感」という言葉で説明している気持ちは、この 3 次元の世界（個人の価値）を持つことができたのである。そして、完成されたもの

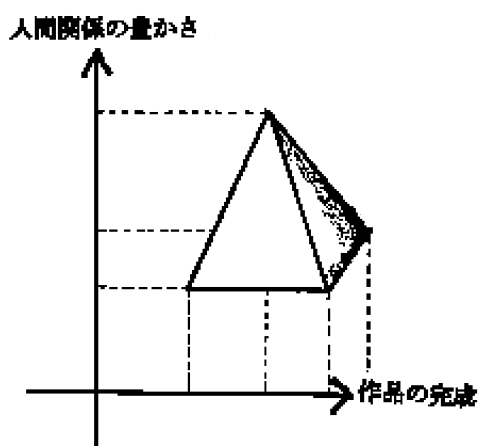


図 「総合表現」の3次元図

が視覚的に確認できたこと、それが、仲間と共感できたこと（集団の価値）がこの授業の価値となる。さらに、発表するという社会的評価にさらされることと、自分も必然的に評価者になるということの意味は、学生の意欲をさらに次へ向かわせる。その証拠が問1の小項目にあげられた「次回に活かすアイデアがわいてきた」「これからの人生に役立つ」であり、問2の「後からアイデアがわいてきた」という回答である。常に複数の視点をもつことは、複雑なように見えて、自分の基準あるいは表現の位置が見えやすく、評価が明白となり、行動へと結びつく具体案を考えていけることを示している。

（３）創作のプロセスがもつ価値

創作のプロセスが持つ価値はまさしく、学生たちが最も多く語っている人間関係の豊かさを獲得していくことである。「総合表現」の3次元図ではY軸にそれが示される。この3次元の関係は一から作り上げる作品としてだけではなく、演じることも含む。演じることは身振りで言う言語といってもいい。メルロ＝ポンティがいうように、「語られたことばが意味をもつものではない。言葉が意味をもつためには、ことばを語ることが身振りとなり、語が意味とならなければならない

らない。そしてその場合には、「身体こそがみずから語る」[18]」ことから考えると、表現の手段はすべてが語るものとして作用していくものと思われる。

創作過程でアイデアを出すことは自分の心をさらけ出し、私の存在を示すことである。その勇氣に自分自身が感動し、かつ受け入れられていくことが確認できるのである。その喜びに支えられ、気持ちが寛容になっていることで、他人の存在もまた、受け入れられるようになる。そのことが問1の「得意分野が解り、それぞれが活躍する」「協力の素晴らしさ・楽しさ」「思いやりのところが大切である」「感謝の気持ちを持つ」ことに見ることができる。

(4) 保育者として育つ価値

この授業において現代の若者は総合的に自分の身体育てをしているのである。ここで、現代の若者の身体はどのようなものであるかを見てみたい。『身体知 身体が教えてくれること』の内田と三砂の対談の中で、「若者に表情がない」という項において、内田は次のように表現している。「コミュニケーション能力が落ちてるっていうのは、端的にいうと、存在に「表情がない」ということです。顔にもないし、声にもないし、服装にもないし、どこにもない[19]」という。

尾崎他は学生の育ちを客観性を持って振り返るためにオペレッタの授業におけるチェックシートを作成した。その項目は表4に示すとおりである。この基準を学生48名、教員4名を対象に、その評価点の差から、内容の妥当性の検討を行っている。その結果、ほとんどの項目で有意差は見られなかった。しかし、「4正しい使用」で有意差が見られ、学生の方が高い評価になっていた。つまり、教員が評価している以上に学生は「備品や施設を正しく使用した[20]」というのである。この点は「総合表現」において、教員が改めて記憶にとどめ、参考にしていくべきであろう。

表4 チェックシートの例（川崎医療短期大学医療保育科オペレッタ自己評価チェックシート）[20]

	No.	チェック項目	チェックのポイント
コミュニケーション	1	双方向の話し合い	・自らの意見を言うことができたか。 ・他者の意見を受け入れることができたか。
	2	情報共有	・学生間で一つの情報を共有することができたか。 ・指導教員と一つの情報を共有することができたか。
	3	他者理解	・他者を理解するための円滑な方法を模索したか。 ・他者を理解することができたか。
備品・施設の使用	4	正しい使用	・資源を有効利用したか。 ・丁寧に使用することができたか。
	5	決まりごとの遵守	・貸し借りの記録、時間内の使用を行ったか。 ・整理整頓や片づけを行ったか。
	6	利用時の他者への配慮	・備品や施設使用の計画を他のグループと話し合えたか。 ・場所を譲り合ったり、共有したりすることができたか。

制作の工夫	7	効果的な指導の取り入れ	<ul style="list-style-type: none"> ・指導を自分なりに取り入れることができたか。 ・最後までより良いものを作ろうとしたか。
	8	テーマの表現	<ul style="list-style-type: none"> ・対象に応じたテーマの伝え方を工夫したか。 ・見る人に合わせた演出ができたか。
	9	表現分野の工夫	<ul style="list-style-type: none"> ・各分野(脚本・音楽・身体表現・造形)の工夫を行ったか。 ・最後まで創造的に工夫し続けたか。
省察	10	既有知識・技術の活用	<ul style="list-style-type: none"> ・これまでに習得した表現技術を活用したか。 ・これまでに習得した表現知識を活用したか。
	11	客観的視点の保持	<ul style="list-style-type: none"> ・自らの取り組みを客観的に振り返ることができたか。 ・他者の演技や作品を客観的に評価することができたか。
	12	自己表現	<ul style="list-style-type: none"> ・オペレッタ制作を通して自らを表現することができたか。 ・表現を楽しむことができたか。

(5) 答えが一つでない価値

表現は人の心を見える形にするプロセスであるから、一人一人の個性を持つ。ましてや、いくつかの表現手段を駆使して表現することは、さらに答えの数が増える。それが総合表現の宿命であり特色になる。『こども哲学』シリーズ「知るって、なに？」の中に「想像力って何の役にたつ？」という項がある。そこでは、想像することについて「現実とは違う世界にいける」「だれかべつのひとになれる」という言葉がある。これが、劇やミュージカルにおける魅力である。それが、自分で考えて人生を作っていけるのであるから、夢中になれないわけがない。

さらに、「想像力は、ときどき、君の手をはなれて動き出す。そうなるともう、きみには、自分のつくりだした世界と現実との区別がつかなくなる。想像の世界はらくちんだ。想像力にまかせておけば、世のなかのいいところしか見なくてすむし、人生だってめんどろじゃなくなる。いやなことは、うそでふたをして、知らんぷりしておけばいい。でも、それだけじゃない。想像力は、現実をつくりだすのにも一役かっている。……、きみがもっている自由のなかで、いちばんすごいものなんだ [21]」と説明している。

その問いに答えるべく、劇やミュージカルの作成を通して学生たちは現実の世界と創造の世界をつなぐために、彼らの現実の一部を無意識のうちに放り込みながら、ストーリーを追い、新しい世界を作り出す快感を味わっているのである。つまり、彼らは全く自由な世界を生きることになる。「総合表現」はこの自由を保証してこそ価値がある。授業自体は子どもに対応するべく技術の向上を目指しているが、その目的である知識や技術が先行すると、授業の魅力はあせて、無味乾燥なものとなろう。

6 総合表現科目の教授内容を超えた有効な活用への提言

無藤は「幼稚園教育要領が強調する「環境を通しての保育」という見方を手掛かりにして、そこで検討されるべき問題は、環境を探索することで何がいかにより学ばれるかであり、子どもの自由

を保証していくことで何が特に有効に働くかである」と提言した。彼が身体知についての観察を行ったまとめを以下に引用する [22]。

- 1) 「動き」とは、対象と子ども主体との動的な身体関係である。
- 2) あらかじめ置かれた物を利用してふさわしい動きをする場合に対して、子どもが組み立てることにより新たに生まれる物の配置からそれにふさわしい動きをする場合と、別な状況での他者の動きの模倣を持ち込み、その場にある物と関連づける場合とが見られる。
- 3) 子ども同士の関係も、直接にやり取りする場合は、声や表情を含めた身体的な動きの相互の模倣や対応として、また、物を介した間接的なやり取りとして「動き」の一端をなす。
- 4) 遊びは幼児の場合、必ずしも一貫した明瞭な枠組みや筋書を持つものではない。その場ないしその周辺にあるもの・人と対応した新たな動きを持ち込むことと、その動きが喚起する過去の思い出の動きの再現などから、絶えず揺れつつ進行する。

以上は子どもの遊びの世界に見られる子どもの身体知についての観察であるが、学生を指導する科目においてもまた、同じような身体知のさらなる発展を期待することができる。子どもを学生と置き換えて何ら違和感はない。養成校での科目では各表現科目の基礎技術を再確認し、総合的にまとめていくプロセスを経ながら、実は身体知の豊かさのネットワークをスムーズにつないだり、新たに開拓しているのである。

佐野は「ドラマティック・プレイにおける教師介入の仕方について、子どものドラマティック・プレイのテーマ、文脈をくみ取り、表現活動・創作ドラマといわれる状況に導くかどうかである [23]」とドラマティック・プレイに教師の介入がない場合と指導がある場合（役割学習となり、自主性がなくなること）の差異と類似点を述べている。

学生の指導においても、各基礎技術を相互的にまとめていくプロセスにおいては同じような悩みを見ることになるし、学生が保育の現場に行ったときにも同じ悩みにぶつかることになる。従って、養成校における総合表現技術の指導の仕方そのものが現場の「総合表現」の指導法につながっていく可能性が高い。

新山他は「子どもの身体の解放と保育者の身体の解放は連動する [24]」という見解を呈しているが、彼らは授業実践と実践研究の蓄積のデータからこれを示唆した。まさしく、筆者らの考えと同じである。

西他は保育者の専門的資質の感性や創造性に着目して授業での体験を、共振から分析した。「受講生は全般的には初期的な段階からより高次の段階へと移行した。特に間身体性や間主観性に関わる項目の上昇傾向が顕著であった。授業での身体表現の体験を通して、自己や他者の身体的・心理的枠組みを超えた“共振”の世界の体験的理解が進んだことを推測した。そのことで子ども理解が深まり、保育への思いが膨らんだことを受講生の内省より得ている [25]」が、これは、まさしく、保育者養成機関に起こることと、保育の現場で起きることの関連性を示す事例である。

永渕らは人間関係力の向上を目的として、オペレッタ制作に取り組み、その効果を明らかにし

た。結果、その経験の積み重ねと、日頃関わりの少ない人を意図的に組ませる必要もある [26]」ことを示している。日頃関わりが少なかったり、関わりたくない者であったとしても、関わらざるを得ない状況が必然的に生ずる。時間の経過に従って技術が伸びるという学びの効果を確認できるのは、技術的なことだけではなく、そこには人としての関係を構築していった成果が出てきていると考えられる。

この論文を終えるにあたって、黒崎の『身体にきく哲学』の中の「身体に（聞く）哲学と身体に（効く）哲学 [27]」に習って、「総合表現」は受講生の「身体で見る哲学」と「身体で見せる哲学」、そして、「身体を見られる哲学」を実行する喜びを受講生が感じる価値があるものと確認した。

まとめ

「総合表現」の教育的価値は何かについての仮説を立て、自分で作成した人生を作る面白さに夢中になる価値、4つの表現方法が互いに助け合うことによる表現の価値、創造していくプロセスでの対話の価値や、時間のやり繰りまでも表現の魅力に後押しされる、学生たちの創造性はこれを機会に刺激されることを、実際に劇づくりと発表を行った学生の内省を検討することにより証明した。また、演劇は答えが一つではないという哲学的な側面をもち、学生が学ぶプロセスに、作品作りへ向かう人間関係、出来上がりの違いが作るものにより多様であり、3次元の組み合わせが織りなす哲学的な側面が学習への吸引力になっていることを説明した。

引用文献

- [1] 松山洋平「劇ごっこにおける共同的経験と保育者の子ども理解について」日本保育学会第66回大会発表要旨集, p.280, 2013年.
- [2] 古市久子「幼児の表現活動における諸側面についての一考察」エデュケア, 第16号, pp.19-25, 1995年.
- [3] 花輪充「幼児一人ひとりの表現を活かす発表会の試み」日本保育学会第45回大会研究論文集, pp.83-85, 1995年.
- [4] 新山順子・高橋敏之「保育者としてふさわしい身体を養成する」『保育学研究』第41巻第2号, 22-23 (pp.16-23), 2003年.
- [5] 時得紀子・小町谷聖「総合表現活動のもたらすもの—上越教育大学附属中学校「表現創造科」の実践から—」『上越教育大学研究紀要』第28巻, pp.243-256, 2009年.
- [6] 佐藤倫子「表現の創出過程とその総合性に関する一考察—「総合表現演習」の授業実践の分析をもとに—」『岡山大学教育実践総合センター紀要』第7巻, pp.73-81, 2007年.
- [7] 江原千恵・魚住美智子・林和美「オペレッタ創作活動における表現力の育成と保育への応用Ⅶ—卒業生を対象にしたインタビューを中心に—」日本保育学会第63回大会要旨集, p.99, 2010年.
- [8] 吉田貞介・黒川晴夫『総合的学習をつくる』日本文教出版, pp.215-226, 2000年.
- [9] 花輪充企画「「保育の劇活動のあり方について考える—「ごっこ遊びから劇遊びの視点に立つて—」」日本保育学会第63回大会発表要旨集, p.116, 2010年.
- [10] 花輪充・二木秀幸「劇あそびの取組みと保育効果(8)—『家庭用児童劇』を題材として—」日本保育学会第66回大会発表要旨集, p.173, 2013年.

- [11] 佐藤厚「保育における劇遊びの実践と学びⅡ」日本保育学会第66回大会発表要旨集, p.176, 2013年.
- [12] 日笠みどり「歌の世界から総合的表現へ—ドラマ教育による展開—」日本保育学会第66回大会要旨集, p.967, 2012年.
- [13] 佐藤厚「保育における劇遊びの実践と学び」日本保育学会第65回大会発表要旨集, p.186, 2012年.
- [14] 古市久子・遠藤晶・松山由美子・吉田清治「アンケート調査のデータ読み取り作業における信頼性と問題点についての研究」大阪教育大学紀要（第Ⅳ部門教育科学）, 第44巻第1号, pp.27-40, 1995年.
- [15] 古市久子「ビデオ観察時におけるデータ抽出時の問題点について」大阪教育大学紀要（第Ⅳ部門教育科学）, 45巻第2号, pp.263-277, 1997年.
- [16] 中村雄二郎『哲学の五十年』青土社, pp.18-19, 1999年.
- [17] 平田オリザ・北川達夫『日本には対話がない』三省堂, p.26・91・99・101, 2008年.
- [18] 熊野純彦『メルロ＝ポンティ 哲学者は詩人でありうるか?』NHK出版, p.68, 2005年.
- [19] 内田樹×三紗ちづる『身体知 身体が教えてくれること』basilico, p.181, 2006年.
- [20] 尾崎公彦・秋政邦江・青井則子・入江慶太「オペレッタ授業における自己評価チェックシートの妥当性の検討」日本保育学会第66回大会発表要旨集, p.490, 2013年.
- [21] オスカー・ブルニフィエ文・パスカル・ルメートル絵・西宮かおり訳「知るって、なに?」朝日出版社, 想像力のページ, 2007年.
- [22] 無藤隆「身体知の獲得としての保育」『保育学研究』第34巻第2号, p.9 (pp.8-15), 1996年.
- [23] 佐野美奈「子どものドラマティック・プレイにおける教師介入（DPI）の意義」『保育学研究』第38巻第2号, p.39 (pp.33-40), 2000年.
- [24] 新山順子・高橋敏之「保育者としてふさわしい身体を養成する」『保育学研究』第41巻第2号, p.23 (pp.16-23), 2003年.
- [25] 西洋子・野口晴子「保育者としての身体的感性を育てる教育—授業での身体表現の体験による“共振”の形成とその段階の変化」『保育学研究』第43巻第2号, 42-43 (pp.42-51), 2005年.
- [26] 永渕美香子・田中敏明「保育者に求められる人間関係力の養成—オペレッタ制作の個人の成長に着目して—」日本保育学会第66回大会発表要旨集, p.268, 2013年.
- [27] 黒崎政男『身体にきく哲学』NTT出版, p.188, 2005年.

担当部分

古市 1・3・5・6

伊藤 2・4

受理日 平成25年10月1日