

## 倉橋惣三の演劇教育論 (2)



### 富田博之

子ども時代の環境と体験が土台に

「美術教育」や「音楽教育」に比べて「演劇教育」という用語や概念は、わが国ではなじみがうすいものといってよいだろう。「演劇教育」は、わが国の教育界では、まだ市民権を得ていないことばといってよいかもしれない。それはなぜかを考えれば、もちろん、それには理由があるわけだが、ここでは、それには深入りしないことにしよう。それは、幼児と演劇とのかわりを考える上からも、基本的に重要なテーマだと思うが、それは機会を改めて考えることにして、ここでは、美術教育や音楽教育でも、創造と鑑賞とは、盾の両面、ないしは車の両輪をなす関係にあるのと同じように、演劇教育でも、子どもの創造の活動と、鑑賞の活動とは、切っても切れない関係があることを確認しておきたい。

いま、演劇教育をまじめに考える人ならば、当然のこととして鑑賞教育の大切さを知っている。だが、そのことを、幼児教育のなかではっきりと主張し、実践と結びつけて提唱した先駆者は誰かをふりかえてみると、やはり、倉橋惣三をあげなければならぬ。

倉橋が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だったことは前述したが、彼は、鑑賞教育についても先駆的な役割を果たしているのである。

倉橋が幼児の演劇鑑賞教育について意識的に考えるようになったのは、一九一九年から二二年にかけての文部省在外研究員としての欧米視察旅行の見聞から受けた影響に始まるとみてよいだろう。後述する彼の演劇鑑賞教育の実践ともいえる東京女子高等師範附属幼稚園での「お茶の水人形座」を始めたのは、外遊からの帰国後、同幼稚園主事に復帰した

後の一九一三年（大正12）ごろからのことだ。

だが、それ以前に、倉橋には、子どもの時代から歌舞音曲などにしたしむ家庭環境があり、人形芝居などの芸能を愛していたという、いわば芸術的教養にめぐまれるという素地があった。

倉橋は、代々、徳川家の旗本だったという家に生まれた。父政直は明治新政府の判事をつとめ、後に弁護士を開業した法律家だったが、多芸多趣味の通人といった人であり、母とくも父の影響を受け芸事をたしなんだ人という。倉橋が晩年に書いた自伝的エッセイ集といてよい『子供讀歌』（一九五四年、フレーベル館刊）には、少年時代を過ごした東京の下町、浅草のふんいきとともに、「義太夫に癡り、歌沢に癡りという多趣味であった」父と、その相手をして三味線をひく母か

ら受けた影響について書かれている。

「父母が劇場や寄席へゆく時も、よく彼（惣三）をつれていった。それも、父の好みから、いわゆる団菊左の外に、当時の団蔵とか歌六とか源之助とかの渋い舞台が多く、円喬や小土佐や橋之助の高座が多かった。決して児童芸術教育とはいえないものだったが、高等学校や大学で、キザな連中のナマな演劇活動やドロ臭い江戸趣味論に仲間入りしなかったのも、こういう教養（？）の下地のせいだったかも知れない」なども回想している。

倉橋が、後に、幼児の演劇鑑賞について深い理解を示し、保母たちといっしょに、子どもたちのために人形劇を演じたりするのも、こうした彼自身の子どもの時代の体験が下地になっていたのである。

一九二三年（大正12）ごろから、東京女高師附属幼稚園で始めた保母たちによる「お茶

の水人形座」の上演台本をまとめて出版した『幼児のための人形芝居脚本』（菊池ふじの・徳久孝子共著、一九三〇年、フレールベル館刊）の序文を倉橋は書いているが、その中で、つぎのようにのべている。

「人形芝居は私の元来の趣味の一つで、子どもの時から、それが好きだったし、現に大人のための人形芝居にも相当深い興味を持っている。それで、つまりは、自分の好きなものを、可愛い幼稚園の幼児にも見せてやり度いというのが、この小さい舞台になったのである。であるから、必ずしも一々やかましい理論が基礎になって考察せられた訳ではない。子どもが喜ぶようにといふのが、最高最低の基準であつたにすぎない。」

理論が基礎になつたわけではないといっているが、倉橋は、「お茶の水人形座」を始めた時期に、主幹をつとめる日本幼稚園協会の

機関誌『幼児の教育』誌に「創造性と鑑賞性」(一九二四年五(六号))という論文を書き、鑑賞教育の意義を考察している。倉橋の鑑賞教育は、単に海外での見聞に触発されて始めたというのではなく、彼の子ども時代からの体験と教養にうらづけられたものが、たしかな土台となって実践され、主張されたものだったのである。

ロンドンのヘクリスマス・パントマイム

先に引用した『幼児のための人形芝居脚本』の序文のなかで、倉橋は、「その頃、私は丁度、外国の旅から帰った当座であったから、その人形芝居の考察の中に、ヨーロッパで見た、いろいろの人形芝居が参考になっていたのはいうまでもない」と書いている。倉橋の、まとまった評伝としては唯一のものである坂元彦太郎の『倉橋惣三・その人と思

想』(一九七六年、フレーベル館刊)には、「彼が外遊から帰って、いわゆる人形劇を紹介して、それがギニョールの人形劇が日本の幼稚園でひろがるものになったといわれる」と書かれている。

しかし、彼の自伝的エッセイ『子供讃歌』(前掲)には、「霧の日の子供劇場とハイドパークの子供の池」という章があって、冬のロンドンの子どものための劇場については、その演目や客席のようすなどまで、かなり詳しい記述がみられるが、人形劇については書かれていない。

子ども劇場については、つぎのように書かれている。

「霧の多い冬、ロンドンではいろいろの子供劇場が興行される。相当の大きさの中劇場で母子づれの美しい観客が、いつも満員になっている。(中略)出しものはありふれたお伽

斬を劇化したものが多く、たとえばピーター・パンとか、シンデレラとかいった類だが、軽いミュージカル・プレーに仕組んで、おどけ入りで賑かに笑わせるが、下卑ていないのは子供らといっしょに見ていて快い。小学校中級から幼稚園くらいの子供が多く、服装も、髪も、幼いながら英国流の品をもって、大部分が母とならんできちんとしている（下略）。

これは、かつて英国に留学した夏目漱石も一九〇一年（明治34）三月にそれを見て日記に書いているというヘクリスマス・パントマイムとよばれる、イギリスでかなり古くからおこなわれている子どものための芝居であった。これについての、ほとんど唯一の専門的な紹介の文章の筆者である英文学者の升本匡彦は、つぎのように書いている。

「イギリスには『パントマイム』Pantomime

（単に『パント』Pantoと略称される場合もある）の名で総称される子どものための芝居がある。クリスマス季節に上演されるのが普通なのでクリスマス・パントマイムと呼ばれることが多い。イギリス人なら誰でも知っているお馴染みのストーリーを中心に展開する歌あり踊りありの賑やかで楽しいお芝居である。」（「クリスマス・パントマイム」『演劇と教育』一九八〇年一二月号）（上）

パントマイムといえば、わが国ではことばのない「默劇」としか理解されていないが、イギリスのヘクリスマス・パントマイムは無言劇ではなく、「台詞に満ち溢れた騒々しいお芝居」であり、一八世紀の初めからおこなわれ、一九世紀の後半から子どものための芝居として定着したものである。

「イギリスの子供たちは、まずパントマイムで芝居の面白さを覚える」のであり、「パン

トマイムはイギリスにおける青少年の演劇教育の一つとしてきわめて重要な役割を果たしているわけである」(升本匡彦)というのである。

この「クリスマス・パントマイム」の観劇などの海外体験と、幼少年時代からの環境、いわば芸能体験・教養とが相まって、倉橋の子どもの演劇鑑賞教育の考え方をつくったとみてよいだろう。

倉橋が欧米の視察旅行から帰って東京女高師教授として、附属幼稚園主事に復帰した時期は、大正デモクラシーの時代的潮流のなかで、芸術教育への関心が高まり、子どものための演劇などにも、かかってないほどにさかんな動きがみられた。だが、倉橋は、子どものための演劇よりも、日本独特の小さな演劇形式といえる紙芝居(2)と、保母による人形劇

に強い関心を示し、実践したのは興味深いことだ。

幼児には、俳優による演劇よりも、紙芝居や人形劇の方が鑑賞に適切だと考えたのちにちがいない。その考えを、はっきりと主張したり論じたりしているわけではないが、幼児教育者としての感受性・バランス感覚が、そういう選択をさせたのだと思う。

倉橋が、自らも人形をつかって参加した「お茶の水人形座」の実践は、どんなものであったかは、先にもあげた附属幼稚園の二人の保母、菊池ふじの、徳久孝子の共著になっている『幼児のための人形芝居脚本』に収められた一〇編の脚本とその解説、これに寄せた倉橋の序文を読めば、その大よそはわかる。

この脚本集は、第二次大戦後に、増補改訂版が、同じ菊池・徳久の共編となり、『人形芝居脚本集』(3)と少し書名も変えて、フレ

ベル館から刊行されている。これに、倉橋は旧版とは全くちがうあたらしい序文を書いているが、ここに、六か条ほどの人形劇上演についての留意点をのべている。「新版御披露の口上のついでに、お茶の水座伝統の芸風とでもいうところを、二三申述べてみよう」として簡条書きにしているのだが、これには、倉橋の幼児のための人形劇についての考え方、つまりは、倉橋の演劇鑑賞教育論が語られているとみてよいのではないかと思う。長くなるので、はじめの三か条だけを紹介しておく。

その二、演出（富田注、ここでいう「演出」とは人形操作、演技をさしている）は充分気を入れ、観せる前に一応の稽古もいること。その場の即興で、口から出まかせ、指の動き放題といった風のこととは以てのほかである。型のきまった歌舞伎という訳ではないが、少くも一つの筋はいつも変わらぬ演出であって欲しい。

その三、わるふざけは禁もつのこと。喜劇もよしユーモアも大切だが、前うけ一方の茶番狂言は厳禁である。子供なりにいろいろの情緒をはたらかせるのが劇の特色なのに、げらげら笑いだけでは愚劇であろう。子供をも愚にする。」

以下、その四は「お談義は尚更禁もつこと」と、その五は「すべてあっさり運ぶこと」、その六は「一番大切なのは、演出者（これは「演技者」のこと）が先ず劇中の人物の心に

なりきらなくてはならぬこと」などをあげている。

倉橋が、子どもに人形劇を見せることをどういうものと考えていたかがうかがえる。それは、どこまでも幼児の情緒、想像力のやしないののために必要なものであり、まじめなものではなければならないと考えていたのである。

注(1) この文章は後に升本匡彦著『本と芝居ハイギリス再訪』(胡蝶豆本30、一九八五年一月、胡蝶の会刊)に収録される。

(2) 『子供讃歌』の「二一、帰国」の章に、帰国後の彼(惣三)は、「駄菓子屋の調査と紙芝居の研究と、もう一つ、農繁期託児所の唱道とに凝った」と書いている。

(3) 戦後に出たこの『人形芝居脚本集』の奥付には発行年月日が脱落していて不

明。但し倉橋惣三の署名のある序文の終りに「昭和二五年七月」とあるので、その時期の刊行と推察できる。

(児童演劇評論家)