

日本児童・青少年演劇劇団協同組合

【世界のベイビードラマを学ぶ】 2015.1.24-2.1 (福岡・名古屋・横浜)

- 講 義 録 (前半) -

講師 : Dalija Acin Thelander (ダリア・アチン・セランダー)

通訳 : 大谷 賢治郎

- Contents -

1. Baby の発達と芸術に関する近年の科学的発見より …2  
  
Alison Gopnik (アリソン グロップニック)  
Paul Bloom (ポール ブルーム)  
Colwyn Trevarthen (コルヴィン トレバーセン)  
Ben Fletcher-Watson (ベン フレッチャーワトソン)
2. アーティストの仕事 …5
3. 実践から学ぶ いくつかのこと …8
4. Q & A …8

記録 : 大沢 愛

## はじめに

「ベイビードラマ」は舞台芸術の中でも、最も繊細でもろい分野です。このような活動に関心を持ち今日ここに集まってくれた方々に感謝すると同時に、このような関心の高まりが、今後この分野を育てていく上では大変重要だと考えています。

【Baby Space】はこれまで私が取り組んできたベイビードラマの最新作となります。

この作品の本来の対象者、つまり赤ちゃんの定義は 0-18 か月までとしています。厳密には 0-12 ヶ月の赤ちゃんの成長に沿って創りましたが、それではあまりに対象に限られるため、18 か月までとしたものです。今回の日本公演は手違いで 3 歳以下の募集となりましたが、作品の意図としては異なりますので、予めご承知ください。

私自身は 1997 年より振付の仕事をしています。2008 年から乳幼児作品の創作に着手しました。それ以前は大人向けの作品を作ってきました。「振付家」という肩書きもありますが、私が捉えている「振付」の定義と要素、「身体の動き」「観客の動きを引き出すための組織作り」です。観客と芸術がどのように出会うことができるかが最大の課題であり、この意味において、大人向け作品とベイビードラマとの間に区別はしていません。

---

## 1. Baby の発達と芸術に関する近年の科学的発見より

### 【子ども観の歴史】

子ども観の問題は、観客として関わる赤ちゃんにとって重要なポイントになります。かつて赤ちゃんの捉え方は、女性の一部という考え方が主流でした。哲学者の多くが男性であったということも、その原因の一つとして否めません。例えば 1762 年、哲学者ジャンジャック・ルソーは「赤ちゃんは完璧なバカである」と表現しました。また 1890 年、哲学者ウィリアム・ジェイムズによる「赤ちゃんの精神は爆発的で常に混乱している」という記述もあります。残念ながら今日においても、赤ちゃんのこうした捉え方の影響、あるいはダメージを否定できません。演劇に携わる人々もまたベイビードラマに対する捉えかたは否定的でした。具体的には、「あり得ない。むしろ有害ではないか。現実と（仮想）フェージョンの区別はつかないのだから、見せるべきではないのでは。判断力のない小さな子どもに見せる意味はない。」というような見方です。いまもって、このような捉え方をしているアーティストは多いと思います。

しかし一方で、ここ 60 年ほどの間に、新しい見方、捉え方も生まれています。その結果、私たちが思っている以上に、赤ちゃんは「想像力」「経験する力」「周囲の状況を捉え、体験し、学び取る力」を持っていることがわかってきています。こうした背景からも、ベイビードラマはまだまだ新しい分野であり「開拓」「チャレンジ」に該当するアクションです。この動きを活性化していくためには、自分たちの挑戦と実践を証明する科学的根拠を押さえておく必要性がぜひともあると考えます。なぜなら赤ちゃんは、認識し、理解し、鑑賞をすることができる存在なのです。だからこそ、科学的検証、そしてそこからの学びを共有

することに価値があるのです。以下、研究成果を発表してきた何名かの学者たちの論説をお伝えします。

### **Alison Gropnik** アリソン グロップニック (アメリカ・心理学者)

#### **著書：『The Philosophical Baby (哲学的な赤ちゃん)』(2010 年)**

赤ちゃんは自らの意図を持ち、主観性を持つことができ、自らの表現能力を持っている。赤ちゃんの能力として、生まれて数時間後には、表情を真似することができ、また目の前にいる人を知覚認知し、なおかつ大人以上に深い関わり方ができることがわかっている。さらに、赤ちゃんの神経回路の数は大人以上であることが発見され、周囲の状況を感知する能力は大人をはるかに超えるといえる。新しい可能性、柔軟性に対する脳の状態は大変優れている。また柔軟に変容できる状況、とてもオープンで、ビビッドで、感性が豊かで、様々なことを捉える力、意識がある。赤ちゃんは「注意力がないのではなく、注意をはらわずにいられない存在」であり、且つその「集中の仕方はスポットライトではなく、**提灯の明かり (ランタン)** のような捉え方」である。

#### **革命的な発見**

- ・赤ちゃんは、世の中が因果関係で成り立っていることを知っている。
- ・赤ちゃんは、複雑な関係性、人間の目標、行動、結果の関係性について理解をしている。
- ・赤ちゃんは、仮説を立てること (想像すること) ができる。
- ・赤ちゃんは、前もって予見することができる。
- ・赤ちゃんは、身体的軌道を理解し、統計学的な物事の見方ができる。

### **Paul Bloom** ポールブルーム (心理学者)

80 年代～心理学者が使っている研究の方法論に **Looking time** という表現がある。

これは、目の動きによって赤ちゃんの心理を研究する手法である。

例えば、予想していなかったもの、関心のあるもの、めずらしいもの、好きなものは長い時間見つめることが臨床実験から確認されている。

#### **『The Moral Life of Baby』(2010 ニューヨークタイムズ オンラインでチェック)**

イエール大学の Infant Cognition Centerat インファントコグニションセンター (乳幼児認知センター) で赤ちゃんのモラルの捉え方についての研究報告が書かれている。驚くべきことに赤ちゃんは 6 か月の時点で善悪の判断ができる、つまりその感覚を持っていることがわかっている。具体的には、

- ・他人の行動を判断し、対応する力を持っている。
- ・正義感 (正義に対する感覚) を持っている。
- ・他者に対する愛情の在り方、欲求に伴って行動を起こす感覚を持っている。
- ・周囲の人たちが合理的に行動していることを知っている。

- ・赤ちゃんは素晴らしい観察者であり、学習者であり、周囲の人がなぜそのように行動するのか、どのような考えに従って行動を起こしているのかを、感じ取ることができる。

## Colwyn Trevarthen コルヴィン トレバーゼン (心理学者)

赤ちゃんが生まれながらに持つ音楽性に関する研究を通し、内的創造性について論述している。言い換えれば、美学的感覚を内的に持っている。

つまり、想像力のシェア、共に想像し創造することの喜び、発見に対する感情的喜び、経験を他者と分かち合う力、これらを既に持っているのが赤ちゃんである。

つまり、パフォーマンス、アートに対する理解力を、直観的、内包的に持っている存在である。

この真新しい分野において、アーティストは多くの状況に直面し、また活動を正当化していかなばなりません。乳幼児が芸術と出会うことの重要性を提唱し、広めていくために、このような科学研究と証明は実に重要です。

科学は証明しています。

**「赤ちゃんとは人間になる存在ではなく、既に人間である。故にアートを必要とする存在なのである。」**

こうした流れの中で、近年におけるベイビードラマの新たな試みをご紹介します。

### **【新生児 (0-3 か月) のための演劇の存在 Theater for new born】**

この時期の赤ちゃんは、自ら動くことができず、常に誰かに抱かれている状態です。つまり新生児演劇とは、「赤ちゃんとおぼろげな、抱いている人の顔が見えるかどうかという距離感。演劇的にいえば、大きな動きができるわけではありません。ですから、ここで重要になるのは、その空間と音楽 (音) です。物語を必要とせず、時には俳優すら必要としないかもしれません。そうした作品が新生児にとっての演劇体験と成り得るのです。「Baby Space」もまた、そこに触れる作品であるということが出来ます。

## ベンフレッチャーワトソン (Ben Fletcher – Watson) より

### **【胎児のための演劇】**

胎児に対する演劇の重要性や可能性、そしてまた母親の感情について、指摘している研究者の一人。医学的、科学的観点から検証がされている。「胎児演劇」は既にイギリスで3つの実例があり、医学的だけでなく、芸術的な挑戦でもある。胎児学の研究もおこなわれており、演劇もまたその要素として含まれています。これまでの常識をくつがえすような形、物語性 (台詞)、直線的なドラマツουργイを必要とせず、感覚の共有による肉体的交流が可能である、という解釈。

以下は、ベンフレッチャー氏が指摘する、ベイビードラマのための彼自身の研究項目における2つの異なるアプローチである。

- ① 発達心理学、科学者とのコラボレーションの重要性（協働作業）
- ② 実際に観客に目を向け、創造過程において観客になり得る人たちを招き入れ、共に考え共有し、見出していく必要性。（アーティストと観客の協働作業）  
※スザン・オースティン（参考図書）

また一般的に、赤ちゃんに向けて作品を創る上で、彼らの意識の向け方、赤ちゃんの意識がどのように作用するのかを知ることが重要になります。**Alison Gronik(アリソン グロップニック)**によれば、赤ちゃんは本来自ら注意を払う存在です。大人の注意の払い方が一点であるのに対し、赤ちゃんは、**提灯(ランタン)のように、広がりを持ったフォーカスを持ちます**。何か一つをじっと見ているようであるけれども、その周囲と環境の中で起きていることを総合的に捉える力を備えており、それらを感じ取ることで、幸福感を持ち得る存在。自己(self)を明確に捉えておらず、自他の区別もなく、提灯の明かりのように世界を捉えているのです。大人が瞑想にふけた末に到達する境地に近いものがあるかもしれませんし、天国のような状態かもしれません。あるいは、大人が新しい街であちこちを見回して心動かすような心境に近いかもしれません。つまり何も期待をしていない状態、これから何が起きるか知る由もないのです。故に、彼らは素晴らしい学習者であり得るのです。これは赤ちゃんの特性であり、アーティストにとって、大変興味深く、素晴らしい観客に成り得る存在です。

以上のような発達の知識を持った上で、いかにバランスを取りながら、そのアイデアや試みをそこに持ち込むことができるのかどうか、が重要になってきます。これらの研究や調査結果、原則論は、創作過程における処方箋となるべきではありません。一人ひとりのアーティストが、芸術的根拠をきちんと持っている必要がありますし、そのことが、乳幼児演劇の発展において大変重要です。リスクを恐れず、赤ちゃんの可能性に挑むべきだと思っています。

---

## 2. アーティストの仕事

私自身の演劇活動について、もう少し詳しくお話したいと思います。パフォーマンスの可能性として、これまでの慣習的とは異なるアプローチで、赤ちゃんが出会い得るアートの形を摸索し、パフォーマンスを乳幼児に提供するとはどういうことなのか、ということに挑戦しています。この分野における芸術的経験の重要性を打ち出しつつ、同時に舞踊や振付に対する大きな意味での理解を広め、普及していくことを願い、努力をしています。単に自分が表現したいことだけではなく、コンテンポラリーダンスとパフォーマンスの要素を用いながら、子どもは何に関心を持ち、何を求めているのか、子どもたちがそのことと出会えるための方法、且つ子どもたち自身の世界をいかに作品に反映させることができるかを考えながらの作業です。

冒頭に述べたように、私が考える「振付」という作業は、赤ちゃんの注意をどのように向けるか、どのように関わるか、そのための組織作りです。常に最も重視し、先ず念頭に置くことは、観客の役割、参加

の仕方です。**観客が受け身、傍観者であるべきでなく、赤ちゃんが積極的、主体的、能動的になれる空間、動きが大切なのです。**そのためにも、振付が物事を中心ではなく、また一定のものでもなく、それは大変不安的なものである、という前提で取り組む必要があります。

**Spectatorship**、つまり、観客性をなくす、観客を観客でなくする作業です。

ここ数十年、劇場やパフォーマンスの学術的な研究も進んでいます。

**Erika Fischer-Lichte(2008)エリカフィッシャーの著書『パフォーマンスの変容する力』(The transformative power of performance)**には、多様な観点を持てるような空間、観客が存在し自ら関わるための空間が重視されていることが書かれています。従来の「観客が観るべき、独立したアート作品」ではなく、「相互作用によって関わり合うもの」へ変化しています。劇場体験は一つの「イベント」(出来事)であり、イベントが持つ要素としての「空間の大切さ」、それは一方的な空間創りではなく、様々な見方ができる可能性を持つべきもの、遠近感、体感を知覚できるものであるべきです。またそれは、子どもたちの発達段階に沿うものであり、且つアートでなければなりません。

舞台と客席の間に、第 4 の壁と言われるものがありますが、ここでは全くナンセンスなものです。パフォーマンスは、相手との対話、観客との会話からしか生まれてこないもの、ライブで行われているもの、そして観客はイベントの協働製作者であり、協働創造者であるという認識です。ここでお伝えしたいのは、**対話的アプローチの重要性**です。対話的とは、赤ちゃんがそこで行われている動きに対して、反応ができること、俳優と観客の身体的共存、すなわち劇場で何が起こるか分からないし、既に物事は自発的に動いており、作り手がコントロールするのではなく、共に自発的に創造をする作業なのです。

### 【現象学の観点から世界を捉える】

現象に対して、何が起きているのかということに関する、洞察力。

**Maurice Merleau-Ponty モーリスマロー** (哲学者) いわく、洞察力とは単に目でみることではなく、身体全体で関わるものです。私たちは空間と融合する存在、つまり世界は私たちの周りにあるものであり、目前にあるものではありません。人は世界の内側に生きている、あるいは内側に溶けているのであり、世界とは、封筒のように自分の目の前にあるものではなく、自分の中に、あるいは世界の中に自分がいるのです。空間とは空間を囲んでいるものを見るのではなく、自分たちはその内側に存在し、空間の中にあるという捉え方ができます。これは世界の捉え方であり、**作品は世界と赤ちゃんが交わるためのもの**です。

こうした観点から、芸術活動はそれ以外の活動と切り離して考えるのではなく、他の様々なことと関わりを持って在るべきだとしたら、単体で行われるものではなく必ず相手が存在し、その関係性において成立するものだとしたら、最も重視すべきは「**お互いの関わりが大切にされること**」です。私の考えを見せることよりも、彼が現れたとき、彼がなにを発するのか。(身体的、視覚的な反応、関わり方を含む) 子どもたちがどう動き、どう参加するかは、赤ちゃん自身の選択であり、そのための環境(空間)を用意するという事です。

Baby Space (ビジュアル、ムーブメント、インスタレーションの要素) は、赤ちゃん自身が動くことを奨励し、赤ちゃんたちの能動的且つ積極的な行為を期待し、観客が世界と交わる行動 (視覚的なもの、ムーブメントがつながっているもの、自分が今捉えていることは世界の一部であるという感覚) を引き出すことを意図しています。子どもたちが自由に能動的に動ける状況を創ることが自分の仕事だと思っています。

アーティストは予見する力も必要ですが、常にそこで新しく起こる出来事に対し、柔軟かつ敏感でなければなりません。全体構成はあるけれども、そこに固執するのではなく、目の前で赤ちゃんの反応に出会えば、それに応えることが重要です。赤ちゃんとのコミュニケーションが大切なのです。

乳幼児演劇には紛れもなくイデオロギーがあり、社会における役割を明確に持つことができる活動です。乳児期の発達を助け、幼児と両親のよりよい関係性をサポートすることができます。しかしながら、アートは社会の道具であるべきではなく、教育や社会のニーズに迎合したり、屈したりすべきではありません。学びの場において、何が重要で何が重要ではないかを考える (正解を求める) 傾向がありますが、そうではありません。あくまでもアーティストは、芸術としての作品の在り方、在り様にこだわり、そして乳幼児の発達を敏感に感じ取れる感性を磨くべきです。

### 【そのためにアーティストは】

- \* しっかりとした観客認知 (今赤ちゃんは何を見ているのか、感じているのか、聞いているのか) ができること。
- \* ドラマツウルギを創る段階で、観客の反応を予測し、理学的感覚、感情的動き等を押さえた上で、ドラマツウルギを考えること。
- \* パフォーマーの身体的 (肉体的) 存在の仕方と、観客 (赤ちゃん) の身体的 (肉体的) 存在の仕方を捉えること。
- \* 観客が感じていることを表現すること。(自分の存在が受け止められている、気づいている、認識している、と赤ちゃんが感じるために。)
- \* 赤ちゃんが自由に動くことができない、それを抑止するような Baby drama であるべきでない。
- \* パフォーマーは赤ちゃんに寄り添い、敬意を払い、時に同化し、赤ちゃんと同じように提灯のような注意力を払いながら、同時に空間の安全性、音楽のきっかけ、などにも注意を払わなければいけない。
- \* ベイビードラマは、実験的な意味合いを含む活動であり、失敗を恐れ、正解を求めるのではなく、アーティストとして挑戦する姿勢が必要。
- \* 乳幼児の研究をしている人、専門家と関わりを持ち、知識として持っていること。
- \* 観客の観察は、そうした専門家とシェアしていくことが必要。

※例えば今日 (1/28@名古屋) の場合、とても難しいバランスだった。2, 3才の子どもが複数いる以上、彼らの反応 (リアクション) を無視することはできない。受け止めながら全体構成を認識し、関わってくる子どもたちとの時間と総合的な要素のバランスを取りつつ、ある動きの「先にある出会い」に到達できるかどうかが問われていた。

### 3. 実践から学ぶ いくつかのこと

【インスタレーション】(多様なものの見方を保障するための空間)

身体的距離感を持つこと、芸術に対する関わり方を体験することは重要だと考えています。

インスタレーションアートにおいて、そこに置かれているものが重要なのではなく、それらが観客の眼差しによって、どのように捉えられているのか、が重要。観客の存在によって初めて生かされるもの。観客発信のイデオロギーが生まれるために用意する空間。

※参考図書『インスタレーション』クレアディショップ

【乳児の発達段階の捉え方】発達段階の認識、理解は大変重要です。

その段階には、明確で大きな違いがあるからです。具体的には、0 - 3 か月、3 - 6 か月、6 - 12 か月、12 - 18 か月の3ヶ月刻みの捉え方が一般的です。

「Baby Space」の主たる対象は0 - 12 か月、最大でも18 か月まで、と考えて創っています。結果、月齢の低い赤ちゃんほど、集中しています。大人は「乳幼児というのは集中することが不得意である」と考えがちですが、実際にはその逆です。「Baby Space」における観客数は10組です。一人の俳優が本当の意味で赤ちゃんと関係性を作れるのはせいぜい5人まで、という判断からです。

【親の役割】共に存在すること。

ベイビードラマは、両親にとっては子どもを観察し発見する機会であるといえます。同時に赤ちゃんは親の反応に実に敏感です。赤ちゃんを制限するのではなく、オープンな状態で子どもにとっての新しい体験を奨励できるかどうかは、大きなポイントです。ベイビードラマは、赤ちゃんにとって一つの衝撃的な体験になり得るものです。赤ちゃんは自らの意志で劇場にやっってはきません。親に連れられてくる人質のようなものです。両親にはその責任があります。初めての経験を我が子に紹介するわけですから。親は勇気を持って、このことに心を開き、柔らかな眼差しで出会ってほしいと思います。また親と子が共に、その場での体験をできるための空間(安心して安全で優しい空間)はとても大切です。親自身を日頃のストレスからも解放し得る空間です。もちろん、最も重要なことは、赤ちゃんが今、目の前にあるアートを体験することにあります。

---

### 4. Q & A

Q: ベイビードラマを、親に向けて創ることもありますか? (1/25@福岡)

A: 多様な親たちがいる前提を考えれば、親に向けて作品を創るというよりも(ないわけではない)、提案をすること。親がリラックスすることはとても大事。赤ちゃん自身が自由な刺激を得ることができるために、親が自由な気持ちでそこにいられることを考えています。

Q: 対象人数は何名ですか。(1/24@福岡)



A: 通常は 10 名~12 名です。1 人の女優が赤ちゃんと関われる人数は 5 人まで。2 人のアーティストが赤ちゃん一人ひとりをちゃんと捉え、関わる作業を 30 分以内で行うための必要条件です。

Q: 空間の話。始まり方と終わり方の空間の在り方をどう考えているのでしょうか。(1/24)

終わったとき、ダンサーが既にいらないことについての意図を教えてください。

A: 公演ではなく、振付のあるインスタレーションと考えてほしい。空間ありき。もともとは 7 時間の間、赤ちゃんは自由に出入りができて、時折ダンサーがやってきて、パフォーマンスをするというインスタレーションという発想から創っている作品です。

Q: 音楽と一緒にセルビア語で語られていた言葉、とても美しく聞こえたが何を言っていたのでしょうか。

A: 抽象的なこと、断片的なポエムのようなことです。葉っぱのこと、ほこりまみれのボールを野原に見つけたこと…など。意味を伝える意図はなく、例えば、音楽と併せて流れているポエムのようなもの。日本語訳はないし、訳す必要もないと思っています。

Q: 観客とアーティストの相互で完成されるという話はとてもよくわかり、納得しました。

アーティストの直観が大切だと言ったことについて。今回の作品について、2 人のパフォーマーに伝えようとした意図はあるのでしょうか。(1/28)

A: テーマとしたら、そこにあるすべての要素が、どのように互いに作用し合うのか、に最大の関心がある。その日の観客を信頼し、彼らが今ここで何を受け取るのか、ということに興味がある。自分にとって最も大切なことは、なぜアーティストはそのアートをやするのか、アーティストとしてそれを実践することによって、その先に何が生まれるのか。それは個々のアーティストによって異なるもので、同じである必要はありません。また、自分の方法がベストだとも思っていません。だからこそ、皆さん一人一人が自分自身のアートと向き合うことが大切なのでは。

Q: 幸福感について。

A: 一番大切な感情だと思います。大人であるあなた自身が体感したように、大人がそれを感じるように、またその権利があるのと同じように、赤ちゃんにもある。それをもたらす刺激とは何なのか、という問題はある。感覚的なことになりますが、提灯的に周囲を捉える時期がどんな感じなのかと考えると、例えば初めて来た街を歩くと、周囲全てが新しく、面白く、美しくて幸せな気持ちになりませんか。そんな感じではないかと思います。

Q: 1 歳くらいの母子 3 組、子どもがとても一生懸命観ていた。3 歳くらいの子はすぐ飽きていた様子だった。対象が 18 か月までだったことがとても納得できた。

質問は、一般論として親の膝の上でみますよね。子どもの研究、科学的根拠に基づいて作品を創ること

は素晴らしいけれども、実際には俳優、赤ちゃん、親の 3 者である。そこについての研究はないのでしょうか。(1/29) (中京大学 安藤先生)

Q: 子どもにとって、パフォーマンスはアートという認識ではなくプレイだと思う。例えば子どもと母親のかくれんぼの関係。あそびとアートの違いは?

A: 芸術家にとって、重要で美しい質問だと言える。芸術家自身がアートであり、プレイ。アートは一人一人の中に内在している。子どもたちが遊んでいる姿、それがそのまま劇場でやっていること。

2 歳くらいの女の子が何か物語を考えて遊んでいた。狼かなんかの話。劇作家であり演出家である彼女は、二人の物語を観察し、俳優にそれを演じさせた。子どもたちが作った物語を大人が模倣して発表する必要があるかどうか?ここはアートとは何か?という境目ではないか?通常のもの、通常でないもの。通常でないものを模索し、探求することがアートではないか。その感覚というのは、アーティスト一人一人が持っているものではないのか。芸術は体験であり、体験が人生を変える。

Q: これまで 3 歳以下の子どもは日本において、コンサートや劇場に行くことはできなかった。なので、その子たちを対象としたアートが作られるようになったということはとても素晴らしい。今、なぜそのムーブメントが生まれてきたのか。この動きについてどう思いますか。

A: 主観を含みますが、価値観の問題。アーティスト自身が観客と向き合う、その作業自体も難しいものである。自分の場合は、やり方が分からないことをやってみたい。という自分の興味から始まった。自分の直観を信じているし、やることによって自分が学べることをわかっているので、学びたい。芸術の発展過程において生まれてきた分野。

Q: 人によって違うとは思いますが、子どもにみせるアートとはどのようなものだと考えて作品を創っているのでしょうか。(1/31@横浜)

A: 自分にとってアートとは何か?といえば、まずそれは「体験である」ということ。さらにその「体験」はとてつもない非日常でありたい。時に「愛」と言えるかもしれない。観客の中に繰り返し反響するようなギフトとしてアートを届けたいと思っている。