

教育空間における新たなメディア実践の生成

—「児童劇を児童に演ぜしめる事の可否」に関する歴史社会学的考察—

A New Media Practice in Educational Space:
On the Controversy of Children's Play in Japan in 1920's

周東美材* Yoshiki Shūtō

1. 問題の所在

本稿は、1920年代初頭に展開された芸術教育運動、なかでも児童劇の公開をめぐる議論を考察し、教育空間における新たなメディア実践の成立を明らかにする。これを通じて、本稿は近代の教育とメディアの関係を浮き彫りにする。

こんにち、教育とメディアの関係を考えるさいにしばしば指摘される問題に、子どもとニューメディアの関係がある。テレビ、ゲーム、インターネット、携帯電話など、新たに普及していくメディアは、とりわけ子どもへの悪影響の有無をめぐって多くの議論を呼び起こす。

しかし、メディアにたいする教育の受動性やメディアの一方的な影響力を前提としたり、メディアをめぐる制度、用法、実践、意味づけなどが、はじめから教育の外側において完成されているものとして捉えることは、重要な側面を見落してしまう。教育とメディアの関係は、それぞれ独立し、相反し、自律したシステムとして簡単に切り分けられるものではない。それどころか、教育とメディアとはより緊密に関係

しあっている。新しいメディア技術が社会的に成立していくにあたって、学校や家庭はメディア技術が普及するための足掛かりとなることもあり、新たなメディア実践を生成する場になることもあるからだ。

1920年代初頭における児童劇が示しているのは、子どもによる公演が賛否両論を巻き起こしながらも、新しいメディア実践として生成していたという側面である。本稿では、メディアのなかでも舞台という空間を中心に考察していくが、舞台をメディアとして捉えるならば、「児童劇」もまた新しいメディア実践のひとつ形態であったことがわかる。

「児童劇」は、「お伽芝居」、「童話劇」、「学校劇」、「児童演劇」などとも呼ばれ、1910年代から20年代を通じて流行した教育思潮である新自由教育、とりわけ芸術教育運動のなかで志向されていた新しいメディア実践のひとつだった。児童劇は、子どもの「純粹な」感情を演劇によって「自発的に」表現させようとする新しい創作

*東京大学大学院学際情報学府博士課程・日本学術振興会特別研究員

キーワード：児童劇、童心主義、教育、身体、メディア

劇だった。なかでも、坪内逍遙⁽¹⁾による児童劇の創作運動が現れたことは、子どもが演じる新しい劇が成立する契機となり、成城小学校などの新しい教育の「実験学校」で行われた児童劇の公開発表会は、児童劇・学校劇の普及の起爆剤となった。

児童劇が学校の学芸会などで行われるのは今ではめずらしいことではなく、学齢期の子どもが子役やアイドルとして舞台やテレビに出演することさえ、もはや当たり前の光景となっている。しかし児童劇が普及した当初、子どもが舞台に立ち一般の観衆に公開されるということは、さまざまな論者のあいだで論争や対立を引き起こし、教育者たちに重大な「問題」として認識されたのである⁽²⁾。

児童劇は、教育運動のなかで生まれながらも、その公開如何が問題にされるにあたって、従来経験したことのない教育とメディアの関係のなかに教育者たちを引きずり込んだ。したがって、児童劇の公開をめぐる論を読み解くためには、教育史、幼児教育、教育思想といった側面から捉えるばかりではなく、歴史社会学、家族社会

学、メディア論を踏まえた考察が必要であり、さらには大衆文化論や文化史などをもみすえた学横断的な視点が求められる。こうした視点に立つことで、児童劇における教育とメディアの複雑な関係に切り込むことが可能となるのであり、ひいては教育界内部で起きた議論や文化実践が、いかにしてほかの文化ジャンルやシステムへと接続したのかを理解する糸口を掴めるものと思われる⁽³⁾。

本稿では、とくに言説分析の方法によりながら、次のような構成をとって考察していく。まず、児童劇の公開という新たなメディア実践に関する教育者たちの議論に着目し（第2節）、次に、前節の分析を通じて当該社会における子ども観をめぐる矛盾を指摘する（第3節）。さらに、対立と矛盾を孕んだ議論のなかで、当事者たちが何を「賭け金」としてもちだしていたのかを明らかにする（第4節）。最後に、教育とメディアの相互依存的で生成的な関係を提示し、教育とメディアの問題を捉えるうえでの視角を提示する（第5節）。

2. 「児童劇を児童に演ぜしめる事の可否」をめぐる議論

2.1 問題化される子どもの公演

1923年3月、雑誌『女性』⁽⁴⁾において「児童劇を児童に演ぜしめる事の可否」についての特集が組まれた。98頁に掲載された特集の前文では、次のように述べられている。

演劇の民衆化、社會化といふことに關連して、最近端なくも世上の問題となつたのは、

児童劇の上演に際して、公開の席上に學童もしくは家庭の子女を出演せしめることの可否如何といふ問題でした。これは單に學校教育上の大問題であるばかりでなく、廣く一般家庭にも密接な關係のある疑義ですから、本誌はこれに就いて徹底的の解決を求める爲めに左の五名家に徵して十分に此の意見を披瀝し

て頂きました。

折しも、日本の教育界では、新しい自由教育・藝術教育の運動が隆盛を極めていた。学校の外側でも、『赤い鳥』をはじめとする子ども向け雑誌が刊行され、童話、童謡、綴り方、自由画などが創始され、新しい子ども向け文化が創出されていた。

児童劇は、新しい教育を模索する教育者たちに熱心に受け入れられた。しかし同時に、児童劇は、人気の高まりや過熱を批判されてもいた。なかでも批判されたのは、児童劇を学校や家庭内ではなく「公開の席上」において上演することが、「學童もしくは家庭の子女」にとって適切か否かであった。批判の急先鋒となったのは、日本の保育界を戦後までリードし続けた倉橋惣三だった。

『女性』が「世上の問題」として児童劇を問題化したのも、倉橋の批判がきっかけとみられる。倉橋は、1922年12月26日の『讀賣新聞』掲載の記事「第一歩を踏み出した本年の兒童問題」(倉橋 1922)において批判の口火を切り、各教育専門誌においても児童劇の公開反対を唱えた(倉橋 1923a, 1923c, 1925)。後述するように、彼は子どもの保護を目的に児童劇の公開に反対の立場を貫き、さまざまなところで持論を展開した。同様の批判の声はほかの教育者からもあがり、児童劇教育の方法論が模索されるようにもなった⁽⁵⁾。『女性』による特集は、教育者たちによって交わされていた児童劇の公開如何を、「廣く一般家庭にも密接な關係のある疑義」として広範な読者にたいして問い合わせ、社会問題化したのである。

『女性』の特集に集められた論者とその論題は次のとおりである。まず問題の提起者である倉橋の「公開の出演には反対である」(倉橋 1923b) を筆頭に、作曲家の本居長世による「自分の子供を舞臺に立たして」(本居 1923)、新しい遊戯教育の提唱者である土川五郎の「實際から觀た功過の兩面」(土川 1923)、成蹊学園設立者の中村春二による「出演に賛成する二つの理由」(中村 1923)、さらにはお伽噺作家であり児童劇作家でもある巖谷小波の「可否を論ずる氣が知れない」(巖谷 1923)といったものであった。いずれの論客も、それぞれの分野で新しい教育とメディア実践を切り拓き、各界を沸かせていた人物たちだ。

論者のなかで明確に公開反対の立場を表明したのは倉橋だけであり、多くは倉橋にたいして反論する立場だ。本居は日ごろから自身の娘を公開の舞台に立たせていたため公開に賛成し、中村・巖谷も子どもの公演に賛成している。土川は、賛否の両方に相当の理由があると考え中間的な立場をとった。彼は、公開の舞台に子どもを立たせるか否かは、そのつど会の趣旨を吟味し慈善事業や芸術の練磨・振興を目的にするべきであり、興行や私的な利益を目的としてはならないと考えていた(土川 1923: 121-3)。

『女性』誌上の児童劇公開をめぐる議論は、倉橋・本居の両者において賛否の基本的な立場が表明されている。ほかの論者たちも、基本的に両者の主張に沿うかたちで論を展開しているように思われる。そこで本稿では以下、倉橋・本居のそれぞれの主張に即しながら、子どもと舞台出演をめぐる状況を概観することにしたい。

なお両者の議論を読み解くにあたって、考察

は児童劇ばかりでなく、子どもによる公開の音楽会にも広がる。これは、本稿でとりあげる特集が児童劇それ自体ではなく、子どもによる公演如何を問題にしていたからであり、その主意

2.2 公開反対論者としての倉橋惣三

本項では、明確に上演公開の反対を唱えた倉橋惣三の主張をみていく⁽⁶⁾。

倉橋は、1882年に生まれ、戦前においてフレーベルの原典やアメリカの幼稚園の紹介し、戦後には日本保育学会初代会長に就任するなど、日本における幼児教育の研究と実践をリードした人物である。彼は学生時代に内村鑑三の薰陶を受け、ペスタロッчиに影響され、欧米留学中にはデューイのプラグマティズムにも触れていた。彼の思想の中核には、子どもを従来の児童心理学のように観察・分析の対象として捉えるのではなく、実際に子どもと生活を共にするなかで子どもに迫ろうとする教育観があった。

倉橋は当時の流行であった童話・童謡運動の一翼をも担い、雑誌『コドモノクニ』(1922年創刊)や観察絵本『キンダーブック』(1927年創刊)の編集にも携わっていた。さらに、倉橋は巖谷小波、本居長世、山田耕筰、田邊尚雄、西條八十、高島平三郎など、教育・文学・音楽各界のリーダーたちによって組織された児童音楽研究会の一員でもあった。倉橋は、子ども向け文化の創出をめぐる同時代的な布置において、かならずしも反動的な立場にあったのではなく、推進者としての側面をもっていたのである。

それではなぜ倉橋は、ことに児童劇について明確な反対の立場を示したのであろうか。結論的にいえば、その理由は彼が子どもを家庭で

に従った結果である。したがって、本稿もまた、児童劇の内容や発達史を扱うのではなく、児童劇をはじめとする子どもの身体表現の公開という問題について扱うことになる。

守り養われるべき存在であると考えたことによる。

そもそも倉橋は、「適當なる童話劇を子どもに與へて遊戯の中に樂しませることは非常にいいことである」(倉橋 1923b:99)と述べており、子どもに劇を演じさせることそれ自体には反対していない。それどころか彼は、こうした劇は子どもの生活を幸福かつ多様にし、芸術的教化へと向かわせ、子どもの自然な興味を満たすものであるとして、劇そのものについては推奨する立場をとっている。

倉橋が問題としていたのは、児童劇を演じ実行するうえで、さまざまな弊害を生む可能性があるという点だった。具体的な問題として、彼は「劇的遊戯をさせるに就いての方法的態度の問題」(倉橋 1923b:100)という問題を挙げ、この「態度」が子どもを舞台に立たせることの可否を決める重要な点であり、かつ子どもをめぐる一般的問題に通じるものであるとする。倉橋はこれを次のように説明した。

假に自分の子供を、果してどれだけの厳肅性を持つて聴いて呉れるかも知れない聽衆の前に唱はしめ、どれだけの児童に對する純正さを持って見てくれるかも知れない見物の前に演技せしむるといふことは、その子供の尊嚴に對して到底忍びないことで

ある。……何等特別の選擇と制限を加へてない見物人の前に子供を立たせるといふことは、その子供を教育すると共に、その子供の尊嚴の保持者としての責任觀に於て、爲し能はぬことである。(倉橋 1923b : 104-5)

倉橋は、児童を不特定の觀衆のまえに立たせることは、児童の尊厳を傷つけるものであると考えた。自らの考えが、野暮であり、狭量であり、潔癖であり、臆病であり、非現代的なものであるという批判が浴びせられるのを自覚したうえで、それでもなお倉橋は児童劇の社会的流行にたいする自重と、子どもの保護者としてふさわしい態度を求めた。

彼がこのような立場をとる背景には、子どもを学校や家庭といった教育空間の外部から守るべきだという考え方がある。「社會生活は要するに或る不純さを脱がれないものであつて、児童生活の何よりの重要條件たる純潔さと相容れないものが少なくない」(倉橋 1923b : 106)といふことばかりは、彼の基本的な立場がうかがえる。倉橋は、幼稚園、学校、家庭の内側での児童劇の上演は奨励した。しかし、公開の舞台に子どもを立たせ一般の觀衆のまえで演じることは、児童劇を社会的で不純なものにするのであり、これを恐れ忌む気持ちから反対する。

倉橋によれば、子どもが舞台に上がり觀客のまえに立つということは、彼らが「今觀られる、

今觀られつゝある、觀られた、といふ三様の經驗をする」(倉橋 1923b : 106)ことであるとされる。こうした経験は外から自己意識を導かれるものであるため、とくに「未だ性格の内部充實といふものが少しも出來てゐない幼年、少年にとつては、外的に自己を意識するといふ悪い心的傾向が附き易」(倉橋 1923b : 106)く、「無邪氣であり、無我で」「虛心淡白な心」(倉橋 1923b : 107)を傷つけるものだともいう。なかでも、「興行に似たる方法を以てするところの舞臺上演は、不必要であるのみならず、反つて児童に戯曲遊戯をさせてゐる人の本當の目的を傷つける」(倉橋 1923b : 108)と倉橋は述べ、興行的な舞台への出演にはことさら強く反対した。

以上のように、倉橋の基本的な立場は、児童劇の教育的意義を認めつつも、これを公開の場において上演することには反対するものだった。子どもの身体が一般の觀客のまえに晒されることは、子どもの尊厳や純潔さを損ない、また心的傾向に悪影響を及ぼす可能性があるという。倉橋は、その危険を憂え、子どもを学校や家庭の外の世界から守られるべき存在として捉え、子どもの純粹さを守り、育てるべきであるという教育觀を提示した。児童劇が学校、幼稚園、家庭の外で公開されることは、どんな場合であれ利益より弊害のほうが大きいと、倉橋は考えたのである。

2. 3 公演活動家としての本居長世

子どもの保護を名目に公開反対を明示した倉橋惣三にたいして、作曲家である本居長世は、

公演活動の意義と必要性を説く。

もともと本居は、執筆や講演といった活動な

どが比較的少ない、どちらかといえば寡黙な作曲家であった。にもかかわらず、彼が『女性』の特集に呼びだされたのは、自身の娘たちによる童謡の公演活動が、絶大な人気を博していたことによるところが大きい。

彼の娘たちは、当時としては最高水準の音楽の早期教育を父親から受け、父親が作曲した童謡を公演すべく各地を巡業していた。童謡は、児童劇と並んで、大正期の新自由教育や芸術教育の思潮を背景に創作された子ども向け文化である。本居の娘たちは、子どもとしては抜群の知名度を保持し、観衆の人気を集めていた。本居の娘たちは、現在における子役タレントやアイドルの先駆けともいべき存在として、子どもでありながら芸能活動をした最初期の人物だったのである。したがって、児童劇を特集していた『女性』誌上に、本居長世の名があがるのも必然的な成り行きがあった。

公開反対派にたいして、本居は次のように反論する。

本居はまず、一方において芸術教育を提唱し、他方で子どもを公衆のまえに立たせることに反対するのは、「可なり矛盾したこと」(本居 1923 : 109)だと指摘する。たしかに誤った指導によって子どもが種々の弊害に陥ることははあるが、正当な指導による芸術教育は子どもに計り知れない教育的な効果を生むという。子どもには特別な力があり、とくに芸術の鑑賞や創作については、正当で段階的な指導さえ施せば、大人以上の急速な進歩をすると本居は考えた。子どもの能力の進歩は大人の想像を絶することもあり、生半可な音楽の専門家を凌駕することさえもむずかしくはないとして、なかでも変声期のまえ

に正しい指導をすることが重要だと彼は述べる。

本居によれば、反対論者は子どもを公開の舞台に立たせることが子どもの本性を傷つけ、子どもを神経質にさせ、子どもに享楽的な習慣をつける危険や弊害を指摘しているが、この批判は事実に反するという。実際に自分の子どもを舞台に立たせていても、反対派が心配しているような子どもの本性を傷つけるようなことはなく、子どもらしさを失ってはいない。もしも「童謡で子供を公衆の前に立たしむることを不可とするならば、所謂自由画なども展覽會に出品すること、綴り方なぞを雑誌に發表することも禁ぜられなければならぬ」(本居 1923 : 113-4)のであり、子どもの能力の公開という点で、自由画の出品や綴り方の発表と舞台に立たせることは同じではないか、と本居は切り込む。

本居によれば児童芸術としての童謡は、子どものなかに自然に生まれた音楽である。大人は児童芸術の領分に侵入するべきではなく、児童芸術家を公衆のまえに立たせまいとすることは大人の専横である。「私は常に児童といふものに對しても権利を認め、或る點までの解放を叫ぶものである」(本居 1923 : 112)と述べ、子どもの希望や権利の尊重を主張する。

本居の主張のなかでも重要なのは、「私の現在の役目として、自分の子供と共に、世間の児童文化の事業のために、犠牲になつて居た」(本居 1923 : 115)のであり、子どもを公開の舞台に立たせることは新しい子ども文化の発展のために必要なことだ、と述べている点である。一般の子どものために「少しでも明るい世界を與へ豊かな心の糧をも與へたいといふ私の児童文化運動が、そのために多少の犠牲のいるところ

ろは止むを得ない」（本居 1923：115）ものではある。とはいえるが、娘たちは喜んで芸術のための事業に協力しており、むしろ彼らは「私の眼からは非常に幸福に見える」（本居 1923：115）という。

本居の論の要は、早期の芸術教育による能力の開発の必要性と、そのための正しい指導にあることがわかる。倉橋が危惧していたような公

開による子どもへの弊害論は否定され、自由画や綴り方の公開同様に舞台上演も認められ、子どもの希望や権利の尊重が説かれた。本居は自身の子どもの公演自体が、新しい子ども文化の普及にとって欠かせない使命であるとも考え、そのための多少の犠牲は止むを得ないことであると述べたのである。

3. 「保護か、育成か」——童心主義における教育の二重性

3.1 新たな子ども観と教育運動

雑誌『女性』誌上で交わされた「児童劇を児童に演ぜしめる事の可否」をめぐる議論は、倉橋惣三の公開反対論にたいして、本居長世の推進論を軸に展開していた。倉橋の基本的なモチーフは子どもを外部の刺激から保護すること、これにたいして本居のモチーフは子どもの能力の開発し、成長させることであったとまとめることができるだろう。

児童劇の公開をめぐる議論において、子どもの保護か育成かという対立は、じゅうぶんに解決されないままですれ違う。しかし、それはたんなる両者の個人的な見解の相違という問題ではない。むしろ、当時の子どもと教育をめぐる構造的な問題として、理解される必要がある。

児童劇や童謡は、既存の学校教育を批判し、新たな自由教育や芸術教育を模索する教育運動のなかから生まれた新しい子ども向けの文化であった。倉橋と本居は、いずれも新しい教育運動の一翼を担う人物であり、ある点では目標や子ども観を共有する同志であった。

この時代の芸術教育運動に基づく子ども観は、

とくに「童心主義」と総称されている。「童心主義」は、20世紀初頭の日本における、子どもをめぐる新たな知識である。日露戦争・第一次世界大戦以後、日本の産業革命は成熟期に入った。都市人口が集中し、新たな社会階層の形成と核家族化が進み、少産少死化の時代が訪れる。子どもは受胎のメカニズムのレベルから管理され、産み育てるという観念が刷新された。

新しい家族生活のなかで、子どもは家族の愛情の中心に置かれた。同時に、子どもは人並み以上に育てられるべき存在と考えられるようにもなった。とりわけ、都市部の新中間層は頭脳労働と俸給所得によって生活を支えていたため、職業や地位の獲得のうえで学歴が重要な意味を帯びるようになった。学歴社会化の進行は、受験競争の熾烈さを表面化させ、同時に学歴獲得や地位向上に「失敗」していく子どもを生みだした。

「童心主義」は、新しい社会における教育する家族の成立と無関係ではない。それどころか、教育する家族にとって「童心主義」は特別な効

果をもった。「童心」の発見は、「子どもの心や内面という、学力では計れない部分、また生活やステータスとは切れたところでの、子どもという存在そのものに価値を置いた子どもの発見」（沢山 1990：125）だったからである。「童心」という魔法のことばによって、学力や能力に関係なく、子どもは子どもであること自体に特別な意味と価値を付加され、純粋さが讃えられるようになったのだ。

3.2 童心主義の「矛盾」

倉橋惣三・本居長世の両者もまた、童心主義に基づく芸術教育の理想を共有していたといえる。にもかかわらず、児童劇の公開如何において対立を先鋭化させていったわけは、童心主義が抱えていた根本的な「矛盾」に由来していると考えられる。

沢山美果子は、童心主義子ども観の「矛盾」について、1910年代から20年代における産児制限と学歴社会の到来を補助線としつつ、次のように指摘する。

沢山によれば、童心主義子ども観においては、一方では子どもたちのもつ「童心」や「天真爛漫」が語られ、他方では学歴への関心から英才教育・早期教育を施されるべき対象として捉えられる。新たな教育的な家族のなかで子どもは、家庭や学校の外の「俗悪な」世界、「愚衆」としての民衆の世界から遮断され、「無垢」が護持されようとする。同時に子どもは、学歴社会を生き抜くため「人並み以上に」育てられるべき存在として、早期教育の対象ともなる。しかし、そこには「無垢の維持（子ども期の維持）と教育による無知や弱さの克服（子ども期から

1910年代から20年代にかけての芸術教育運動を基盤にして生成された新たな子ども向け文化は、総じて童心主義を創作、教育、普及のための理念的な拠り所にしていた。子どもは、生まれながらにして純粋で特別な価値をもち、大人とは異なる独自の創造性をもつ主体として発見された。子どもには、自身の純粋さや創造性にふさわしい芸術の教育が求められたのである。

の離脱)との矛盾」（沢山1987：70）という矛盾が発生する。

童心主義はふたつの性格を含みもつものであり、子どもは二重の方向へと引き裂かれている。もちろん童心主義のこのような理解の仕方は、あくまで都市部の新たな家族形成と学歴社会化を背景とした母親の育児という限定された文脈において導きだされたものだ。しかし、第2節で考察した教育運動家たちの議論を吟味してみるとならば、彼らの言説の論理においても同種の構造がみいだせないだろうか。

倉橋は、子どもは「活潑なる想像能力」（倉橋 1923b：103）をもち、「無邪氣であり、無我で」「虛心淡白な心」をもっていると考え、無垢なる子どもが生みだす芸術の力を信じていた。しかし「社会生活は…兒童生活の何よりの重要な条件たる純潔さと相容れない」ため、子どもを「不純さ」から守るべく公開に反対するというのが、倉橋の主張であった。彼が依拠する立場は、無垢の護持であり、子ども期の維持である。

もう一方の本居は、しばしば「進歩」などのことばを用いながら、子どもの能力の開発を論

じ、芸術教育における英才教育・早期教育の必要性を訴えていた。子どもは専門家を凌駕するほどの「進歩」を示すこともあり、それは大人とは異なる子ども独自の力であると考える彼の立場は、ある種の子ども期からの離別、無力な子どもからの脱却を主張するものである。この立場は自身の娘がデビューし、娘の将来を新聞記者に聞かれて「聲樂家に仕立てやうと思つて居ます」⁽⁷⁾と答えたときの彼の子ども観とも重なる。

4. 係争点としての身体

4. 1 芸術教育における身体

倉橋惣三と本居長世による児童劇をめぐる議論は、はからずも童心主義子ども観の矛盾を露呈させた。両者の主張は、いずれも同じ理念を共有することによって対立をきたし、容易に解消できない構造的な矛盾を孕んでいた。しかし、本稿において重要なのは、童心主義の限界の指摘ではない。議論が何をめぐる争いとして成立していたのか、何を賭けて展開されたものだったのかを考えてみる必要がある。

結論的にいえば、児童劇の公開如何についての最大の争点は、子どもの身体であった。倉橋と本居の意見が分かれるのは、児童劇教育それ自体ではなく、子どもをめぐる身体観である。子どもが舞台に立つとき、「俗悪な」社会との直接的な接点となるのはまさに身体であり、芸術表現の能力を引きだすべく訓練されるのもまた身体だったからだ。

身体の焦点化の背景には、当時の芸術教育運動による身体観の変化がある。芸術教育運動の

以上のように、児童劇公開の是非をめぐる議論自体が、同時代の日本社会が抱える童心主義の問題を写しだしていたといえる。おそらく同種の矛盾や対立は、当時の他の童心主義的な文化の実践につきまとう構造的な問題であり、さまざまな実践者のまえに屹立する問題である。芸術教育運動の当事者たちは、童心を教育や創作の拠り所としたとき、子ども期の維持と離脱というふたつの岐路において分断されてしまうのである。

担い手たちは、子どもを学校での注入的な教育から解放し、子どもによる自由な創造性や芸術性を尊重するべきであると考えていた。新しい教育思潮のなかで、子どもの身体は、芸術的に教育されるべき表現主体として発見されていったのである。

児童劇のほか音楽、舞踊、絵画、遊戯、談話、手技、観察などの方面でも、新しい方法や実践が提唱され、身体に関わる教育に注目が集められた。たとえば従来の唱歌教育が、教師の弾くオルガンの音に即して、子どもは歌の旋律を正確に歌えばよいと考えてきたのにたいして、新たな教育としての童謡では、子どもが自らの生活のなかから露頭する自然な感情や発見を表現するべきであると考え、それを自由に歌うことを重視していった。こうした流れは、機械的・反射的な身体観から、感情的・創造的な身体観へのシフトとも換言できる。

新しい身体教育であるとはいえ、目指される

子どもの身体には一定の枠が設けられていた。教育が行われる実際的な場としての幼稚園、学校、家庭といった教育空間は、外界から遮断されることによって「純潔さ」が維持される空間だった。したがって「純潔」であるか否かといった心的な境界は、教育空間の物質的な闇とほぼ重なりあう。教育的に目指される子どもの身体とは、けっして一般的なものではなく、あくまで特定の教育空間の内部に位置づけられる身体だった⁽⁸⁾。

しかし、身体は教育空間の内部に位置づけられる存在であったと同時に、教育空間の壁を越えようとする存在でもあった。身体的・芸術的素養を教育され、その能力が伸ばされると、次には、これを外部へ発表しようという欲望が成立する。発表への欲望は、外に向かって表現することを前提として創作された文化実践につきまとうものであり、教育が効果を上げたときの必然的な帰結でもあった。芸術教育運動は、子

どもによる自由な表現を重視していたが、ときとして彼らの表現行為は教育空間の外にも溢れでていったのである。

児童劇の公開が問題とされたのは、これがまさしく身体による直接的な表現だったからにはかならない。身体は、教育空間において芸術的な表現様式を獲得すると、教育された技能を脱用し、外部に向けて流出していった。表現する身体は、教育空間にとって過剰な技能と欲望をもった存在となる。

子どもの身体は、芸術表現を教育される存在と同時に、教育された技能を表現しようとする存在だった。彼らは、子どもであるがゆえに教育され、子どもであるがゆえに表現の公開を禁じられた。子どもの身体は、童心主義の二重性を具体的に体現する物質的な現場である。そして、矛盾を内包した身体は、同時代のメディア環境をめぐる急激な変化を契機として、さらなる展開をみせる。

4.2 身体を引き裂くメディア

児童劇の公開をめぐる是非において、身体が重要な係争点となった要因に、当時の教育関係者たちが直面していたメディア環境の変貌がある。

20世紀初頭の新たなメディア技術の導入は、身体観を大きく書き換えていった。写真や録音といった技術は、子どもの身体的な表現を直接的に記録することを可能にし、複製は大量化と商品化を可能にした。たとえば1920年代から量産されはじめた童謡レコードは、子どもの身体表現の商品化の一例といえる。倉橋や本居に限らず、公開をめぐる議論に関わった論者たちは

それぞれの仕方で教育とメディアの新しい関係を築こうとした人物であることを、あらためて思い起こしておく必要がある。

教育運動と新たなメディア実践とは、相反するものではなく、緊張関係と共に犯関係のなかに成立していた。学校や家庭は写真、電話、レコード、ラジオといった新たなメディア技術を、早くから独自の仕方で導入していった空間である。新しいメディアは、普及の戦略的拠点として学校や家庭に照準を定め、こうした場がもつ教育的・文化的な力学によって馴致され編制されていった。教育空間は、新たなメディアの振り籠

だったのである。

児童劇を教育空間におけるメディア実践の生成という視座から捉えなおしてみると、子どもの身体をめぐる新たな実相がみえてくる。当時の状況を鑑みれば子どもが舞台に立つという経験それ自体が新たにもたらされたメディアの経験だった。子どもが舞台のうえで演じ、踊り、歌い、観衆がそれを觀ることは、新奇で衝撃的な経験の様式だったのだ。教育空間は、新たなメディア実践にとってのいわば「実験室」として、さまざまなメディア技術・実践と芸術教育運動が融合する場となった。

教育的な活動は、教育空間において子どもの身体表現とメディアを組みあわせ、当初予期しなかった新たな意味をまとう文化実践へと転態することがある。倉橋惣三や本居長世もまた、教育空間における新たな芸術的・身体的表現を模索し、積極的に新たなメディア実践を展開していた。とりわけ、本居とその娘による童謡の公演活動や、レコード録音・ラジオ出演⁽⁹⁾などは、芸術教育の運動が新しいメディアの表現活動へと接合し、さらにはメディア産業へと接合していく恰好の例だ。

だが、先述したように生きられた子どもの身体は、一方では保護されるべき存在として、他方では訓練されるべき存在として、教育空間において二重に引き裂かれている。身体は、芸術

的な素養が教え込まれ、表現の主体となる二重の物質性であり、教育空間の壁の内と外の境界が、子どもの身体の置かれるべき場の基準となっていた。しかし、芸術教育は、子どもの身体の境界外部への流出を促す。

舞台というメディアは、身体の外部化をいっそう強力に推し進める道具になった。舞台というメディアはもともと芸術教育が表現の手段として導入し、教育のために教育空間の内側で使用されていた道具であったが、同時に子どもを外側へと引きずりだし、身体を問題化させる装置でもあった。舞台というメディアは、子どもの身体を公開することをめぐる是非の亀裂をいっそう深める装置となつたのである。

積極的に新たな教育像を打ちだす教育者や芸術家たちは、舞台に限らずさまざまなメディアを手段として利用していった。とりわけ子どものレコード録音、ラジオ出演は、倉橋が危惧していたような「どれだけの厳肅性を持って聞いて呉れるかも知れない聽衆」を大量に生みだした。公開によって実際に害悪が発生するか否かはともかく、メディアは教育運動の担い手たちの身体観の対立を誘発する。メディアは、子どもの表現の発表手段として使用されていたのと同時に、その実、童心主義子ども観の二重性を顕わにし、身体を問題化させる装置となる⁽¹⁰⁾。

5. おわりに

本稿では、雑誌『女性』に掲載された「児童劇を兒童に演ぜしめる事の可否」の議論を手がかりに、子ども観の対立を考察してきた。倉橋

惣三は、児童劇をはじめとする新たな子ども文化の隆盛を歓迎しつつ、しかし子どもが公開の舞台に立つことへの危機感を語った。彼は、子

どもを学校や家庭の外の世界から守るべき存在として捉え、その純粋さを守り育てるという教育観を提示する。倉橋にたいして、本居長世は、自身の娘との公演活動の経験を踏まえ、早期の芸術教育における能力の開発や伸長の必要性を説いた。本居は新たな子ども文化の普及は自身の使命でもあると考え、公演活動やレコード録音、ラジオ出演を積極的に進めていく。

両者の対立は、子どもの無垢の護持か、それとも能力の育成かという軸において、とくに先鋭化した。子どもが近代的な心性として生みだされ、子ども独自の純粋な世界や創作の主体として発見されたとき、芸術教育運動の担い手たちのまえに立ち現れたのは、子どもを外部による刺激や害悪から保護するか、それとも芸術的な能力を引きだし育成するのかという岐路であった。両者の対立は、当時の童心主義子どもも観全体が抱える構造的な矛盾に起因するものだった。

児童劇の公開をめぐる対立において、とりわけ争点化されていったのは身体であった。音楽、舞踊、絵画、遊戯などにおける新しい芸術教育の運動は、いずれも既存の学校教育を批判する新たな身体教育の実践である。子どもを感情や創造性をもつ主体として捉え、芸術によって教化することが運動の目的であった。芸術教育運動において、教育空間は、子どもの身体の内属と流出の力学を含みもつ場であった。子どもの身体は、つねに保護・内部化と育成・外部化との二重の意味に引き裂かれていたのである。

児童劇の公開においてみのがせないのは、この議論が教育者同士のあいだで起きた抗争だったことだ。童心主義、身体、メディアをめぐる

対立は、教育空間の外部からもたらされたものではなく、芸術教育運動の展開のなかで生じた教育者同士の軋轢であった。教育とメディアは相互に自律した別個の領域なのではなく、密接に結びつき、緊張し、共犯するような面を含んでいる。

したがって、教育とメディアの関係が記述されるさいには、両義的で相互依存的な側面や、さらには生成的な側面にも目配りをしていく必要がある。芸術教育運動、とりわけ児童劇の歴史が示しているのは、教育空間がメディアを利用し批判しつつ、新たな表現やメディア実践の生成の場となったということである。教育空間は、新たなメディア実践が模索される、いうなれば実験室となりうるのである。

もちろん小論における考察には限界がある。当時の教育界における言説には、まだ考察すべき課題は多い。少女歌劇や子どものレコード歌手、あるいは村芝居などの小さな共同体で営まれた演劇と引きつけ、学校教育の外側との関係を検討する必要も残されているだろう。

しかし、本稿は今後のメディア研究や教育史研究にとってのひとつの視角を提示したい。新しいメディア実践が生成されるとき、教育は重要な契機のひとつとなる。必要なのは、メディアと教育がどのように結びつき絡まりあっていくのかを問い合わせ、その歴史を丹念に解き明かし、両者の関係を新たに結び直し、新たな可能性を切り拓いていくことだ。歴史をいかに問うかということは、現在においてメディアを読み解くうえでも、重要な鍵となるのである。

注

- (1) 坪内は、1922年から24年にかけて、児童劇に関する書物や脚本をいくつか著している。比較的早い時期に書かれた『家庭用児童劇』第1集における1922年7月31日付けの文章のなかで、坪内は、児童劇は「専ら家庭内で、家人及び、たかゞ親類か近所の人々ぐらゐを主な見物人にして、子供ら自身が、ちょっとした庭か座敷かを舞臺にして演ずるためのもので、……成るべく四五歳以上十三四歳以下の子供らばかりに演ぜさせるのを主眼としたもの」（坪内 1922→1973：188）であると述べた。また、「正当の児童劇」は、「先ず家庭を主として、よし公開するにしても、幼稚園内、小学校内など其の上演場として貰いたい」（坪内 1923→1973：157）とも述べている。坪内は家庭向けの児童劇だけを創作したわけではなく、公開にたいする考え方も関東大震災以後で若干の変化がみられるが、ここでの児童劇は主として家庭内のものと位置づけられている。
- (2) もちろん子どもの観衆への公開という経験自体は、少年音楽隊、少女歌劇、見世物小屋やサーカス、博覧会などにおいてすでに存在していた。近代以前の歴史を紐解けば、さらに遠い過去にその祖形を発見し、遡及できるかもしれない。本考は、児童劇をめぐる議論が、子どもの公開をめぐるほかの問題群と無関係だとはいわない。たとえば、本居長世は宝塚や白木屋呉服店主催の少女歌劇を創作している。これはかならずしもただちに児童劇に直結するものではないが、間接的な関係を考える余地はじゅうぶんにある。しかし、忘れてはならないのは、児童劇公開の議論が産業・興行の担い手と教育関係者とのあいだではなく、新しい教育を目指した教育者のあいだで展開された点だ。
- (3) 近代における子どもの演劇の通史的なまとめについては、『日本児童演劇史』（富田 1976）が著されている。しかし、これはおおむね児童演劇の作り手・演者や上演の歴史について書かれたものであり、児童劇をめぐる同時代的な意味についてはじゅうぶんに考察されておらず、本稿が扱う公開の是非をめぐる論議にも触れられていない。
- (4) 1922年にプラトン社より刊行された雑誌『女性』は、評論を中心とした月刊の女性雑誌であった。小山静子は本誌について、「都市を中心に生まれつつある新しい女のあり様を描いていくこと、こういう意味で、『女性』は時代の先端を行く雑誌であった」（小山 1993：104）と指摘している。読者層は、おもに都市のインテリ女性であったが、女性解放への志向をもったフェミニズムの先導的な雑誌ではなく、新しい時代を迎えた女性たちが現実にどのような生き方をしているのかを主題にしていた。
- (5) たとえば教育雑誌『國語教育』第9巻第1号では、「童謡童話童劇號」の特集が組まれた。ここには倉橋のほか、文学博士の小林愛雄などが論を展開し、師範学校・小学校の教師たちが学校での実際的な実践の側面から多数の論考を寄稿していた。
- (6) 倉橋の思想的な全体像の解明は、『日本の幼児保育』（宍戸 1988）、『日本の幼児教育思想と倉橋惣三』（諏訪 1992）、『子どもに生きた人・倉橋惣三』（森上 1993）などにおいて進められている。だがそこでは、本稿が扱う児童劇の公開にはほとんど触れられていない。
- (7) 『国民新聞』1920.11.28。
- (8) 教育空間と「純潔さ」の関係において、宝塚少女歌劇は興味深い事例を提示している。宝塚もまた、子どもの身体を直接的な観賞の対象とし、「消費」の対象としていた。にもかかわらず宝塚少女歌劇は、自らを歌劇学校として学校組織化することによって、教育活動へと編入していった。これは「学校化」と消費社会化は手をとりあい、教育が資本主義へと接続しうることを示唆しており、児童劇とも接続しうる問題を包含している。
- (9) 本居の娘みどりは、1921年9歳のときに、初めてのレコードを吹き込んでいる。1925年にはJOAKの試験放送に出演し、それ以後もラジオ出演を重ねている。
- (10) 本居の公演活動において、公開反対派の懸念は現実のものとなった。1930年3月3日、本居親子が吉本興業主催の寄席に出演したとき、出演料などをめぐって行き違いがあり、聴衆からも大変な不評をかうスキャンダルに発展した。一連のトラブルを経て本居長世は、「見物から受ける揶揄的な言葉や態度を見聞するにつけ、娘達に對して親として何といひ譯をしていいやら——また私の藝術に同情してくれれる人達に對し何と申譯していくやら全く今度の行動は、私の事業を根本から破壊した結果になりました」（『大阪朝日新聞』1930.3.4）と語ったとい

う。吉本興業による寄席は、子どもの芸術運動や教育空間とは相容れない性質のものであったことを、あらためて浮き彫りにした。このトラブルは、やがてマネージメント制度の整備によって実務的には解決されていく問題であるが、そうした芸能システムが成立する以前の混沌とした状況を端的に示している。また、本稿でみた児童劇公開をめぐる議論以降の展開、なかでも児童劇の禁止とその実態については、南元子「児童劇・学校劇における岡田文部大臣の訓示・通牒の意味とその影響」(南 2006) を参照。

参考文献

- 巖谷小波 1923 「可否を論ずる氣が知れない」,『女性』3(3):128-30。
- 小山静子 1993 「女性史上における『女性』の意義」,鶴見俊輔監修『女性』48,日本図書センター。
- 倉橋惣三 1922 「第一歩を踏み出した本年の児童問題」,『讀賣新聞』12.25-7。
- 1923a 「學校劇の本質とその公開上演について」,『教育時論』1366:2-5。
- 1923b 「公開の出演には反対である」,『女性』3(3):99-109。
- 1923c 「學校劇の本質を論じてその現状を批判す」,『教育論叢』10(5):192-6。
- 1925 「學校劇の本質を論じてその現状を批判する」,『國語教育』9(1):16-22。
- 南元子 2006 「児童劇・学校劇における岡田文部大臣の訓示・通牒の意味とその影響——所謂『学校劇禁止令』(1924)について」,『子ども社会研究』12:70-84。
- 森上史朗 1993 『子どもに生きた人・倉橋惣三——その生涯・思想・保育・教育』,フレーベル館。
- 本居長世 1923 「自分の子供を舞臺に立たして」,『女性』3(3):109-15。
- 中村春二 1923 「出演に賛成する二つの理由」,『女性』3(3):123-7。
- 沢山美果子 1987 「〈童心〉主義子ども観の展開——都市中間層における教育家族の誕生」,『保育幼児教育体系』5(10),労働旬報社。
- 1990 「教育家族の成立」,編集委員会編『〈教育〉——誕生と終焉』,藤原書店。
- 宍戸健夫 1988 『日本の幼児保育——昭和保育思想史』上,青木書店。
- 周東美材 2007 「子ども向け文芸運動の产业化——童謡レコードを事例として」,『情報学研究』東京大学大学院情報学環72:65-82。
- 諏訪義英 1992 『日本の幼児教育思想と倉橋惣三』,新読書社。
- 富田博之 1976 『日本児童演劇史』,東京書籍。
- 坪内逍遙(雄藏) 1922→1973 『家庭用児童劇』,ほるぶ出版。
- 1923→1973 『児童教育と演劇』,日本青少年文化センター。
- 土川五郎 1923 「實際から観た功過の兩面」,『女性』3(3):116-123。



周東美材 (しゅうとう よしき)

1980年生まれ。東京大学大学院学際情報学府修士課程修了

[専攻領域] 歴史社会学、近代日本音楽史、ポピュラー音楽研究

[著書・論文]

「ちんどん屋のライヒストリー」『路上のエスノグラフィ——ちんどん屋からグラフィティまで』、せりか書房、2007年 ほか。

[所属] 東京大学大学院学際情報学府博士課程、日本学術振興会特別研究員

[所属学会] 日本社会学会、日本音楽学会、日本ポピュラー音楽学会 ほか。

A New Media Practice in Educational Space: On the Controversy of Children's Play in Japan in 1920's

Yoshiki Shūtō

This paper considers children's play in Japan in 1920's from the perspective of media studies. Examination of children's play reveals the tension and complicity between education and media in modern Japan.

Children's play was new media practice created based on new education movement and the art education movement in Taisho Era. The new education of this play caused the controversy among teachers, educators, and artists. The focus of this controversy was an approval or disapproval about children's standing on a stage and being watched by the public.

I review the controversy about children's play and its opening to the public by approach of discourse analysis (section 2). Through this analysis and consideration, this paper points out the contradiction of the child's image called "*Dōshin-Shugi*" (section 3). Next, in this conflicting contradictory controversy, I consider what persons concerned of the controversy took out as "Bet money" and clarify its meaning. And, it will be clarified that the center of the controversy was the body and media (section 4). Finally, this paper presents a close relationship between education and media (section 5).

Graduate school of Interdisciplinary Information Studies, The University of Tokyo
Research Fellow of the Japan Society for the Promotion of Science

Key Words : Children's Play, *Dōshin-Shugi*, Education, Body, Media.