

ベトナムの人形劇とその幼児への教育的効果
—ホアン・キム・ズン (Hoàng Kim Dung) 著『人形劇芸術と幼少期の審美教育の問題』
を手掛かりに—

伊澤亮介*

滋賀短期大学ビジネスコミュニケーション学科

Vietnamese Puppetry and Its Educational Effect on Young Children

- Based on *Puppetry Art and Problems of Aesthetic Education in Early Childhood* by Hoàng Kim Dung -

Ryosuke IZAWA

Department of Business Communication, Shiga Junior College

抄録：ベトナムの人形劇には、伝統的な人形劇と新しい人形劇が存在する。前者は、広く農民の娯楽として機能してきた。一方、新しい人形劇は、初めから子どもへの教育を念頭においたものであった。ズン氏の言う「審美教育」とは、真善美を見極める目を涵養し、それに基づいて自ら発信、行動できるようにする教育という意味であるが、そこにはロシア（ソ連）の教育家、思想家の影響があるようである。それは、新しい人形劇が、チェコなど東欧諸国を中心とした外国との交流から生まれたことと無関係ではないだろう。また、教育の目的として、「新しい人間」をつくるという事を重視している点は、氏に限らずベトナムの教育界の特徴といえるのではないだろうか。また、人形劇が幼少期の教育にふさわしいとする理由として、氏は、幼少期の子どもは想像力が豊かであるということ、また、子どもが楽しみながら学べるという点などを挙げている。

キーワード：ベトナム、人形劇、幼児教育、教育論

1. はじめに

私がベトナムの水上人形劇に関心を持ち、それを研究のテーマにしてから国内外で集めた資料の中にこのホアン・キム・ズン (Hoàng Kim Dung) 著『人形劇芸術と幼少期の審美教育の問題 (*Nghệ thuật múa rối và vấn đề giáo dục thẩm mỹ cho trẻ em*)』¹⁾もあった。人形劇の教育的効果に関しては以前から関心はあったものの、水上人形劇とは直接関係がなく、また、卒業論文と修士論文が主に歴史的、文学史的アプローチからのものであったため、今に至るまできちんと読むこともないままになっていた。

* mskx639@yahoo.co.jp, r-izawa@sumire.ac.jp

最近幼児教育について考える機会が増えたこともあり、まずは長く取り組んできたテーマである人形劇と重なるこの本の内容を手がかりとして、ベトナムの幼児教育、またそこから幼児教育一般を考える切り口を見つけたいと考え、再びこの本と向き合うこととなった次第である。

ホアン・キム・ズン著『人形劇芸術と幼少期の審美教育の問題』¹⁾は、出版されてからすでに25年もの年月が経過しているが、今でもベトナムにおける人形劇の幼児期の子どもたちへの教育的効果を中心に扱った書物としてはほぼ唯一のものであり、またそこに示された幼児教育と人形劇の現状に対する問題意識は現在でも十分通用するものであると思われる。その問題意識とは、「最近の子どもは賢く、成長も速いが、教育界は人格・道徳・美的教育のよい方法を見いだせないでいる」(Dung 1992, 28頁、以下頁数を示す場合はすべてDung 1992中の頁数とする)、「現状を直視するならばベトナムの子どもたちは未だに芸術を味わうということについて十分に指導されているとは言えない。」(59頁)ということであり、また、全編に溢れる人形劇への愛情とその存続への危機感である。これは、ベトナムに限らず、日本においても、あるいは世界中で共有されている幼児教育についての、また人形劇の現状についての問題意識なのではないかと思う。それが、私が本書を紹介する理由の一つである。また、日本の保育現場における人形及び人形劇の利用への関心は現在でも大変高いが、その教育的効果については、専ら幼児の言葉の発達や想像力・創造力、コミュニケーション能力の涵養といった観点から論じられており、ズン氏が述べるような、美的教育、道徳教育への効果については論じられていない。それは、ズン氏の論が、いわゆるプロの劇団が演じる人形劇を想定して立てられているのに対して、日本の研究は、現場の保育士、あるいは園児自身が演じる人形劇を対象としているという違いからくるものが大きいであろう。しかし、「現在の保育における人形劇の位置付けは曖昧であり、地域によってもその取り組みは様々であり、保育者が人形劇を取り入れるのは困難な状況である。」²⁾という現状であれば、人形劇の本質と幼児期の子どもの心理を深く研究してその意義を説いたズン氏の意見は一考に値すると考える。

以下本稿では、はじめにベトナムにおける人形劇の歴史を概観した後、主に『人形劇芸術と幼少期の審美教育の問題』の内容を紹介する形で、ベトナムの幼児教育、あるいは教育一般に対する考え方、人形劇理論、その教育的効果について考え、日本の研究において述べられているものと比較した上で考察を加えたいと思う。

2. 先行研究

まず、ベトナムの人形劇の研究については、グエン・フイ・ホン(Nguyễn Huy Hồng)氏が第一人者であり、氏の研究によってベトナムの人形劇の歴史、技法、演目などについて、その概要を知ることができる。その中の多くが伝統的人形劇である水上人形劇に関するものであるが、『ベトナムの人形劇の歴史』³⁾には、教育的効果を考える際に中心的な対象となる新しい人形劇の歴史について詳しく述べられている。

人形劇理論としては、セルゲイ・オブラスツォーフ著『人形劇とはどういうものか』⁴⁾やミハイル・コロリョーフ『人形劇芸術—理論の基礎』⁵⁾などが基本的な文献と言えるだろう。ちなみに、セルゲイ・オブラスツォーフはベトナムの人形劇団に指導したこともあるロシア（ソ連）の人形劇作家である。ズン氏の主張もこれらの著作の内容を基礎になされている。

また、本稿では、日本の保育現場における人形劇、あるいは人形の利用について比較的新しいいくつかの研究を参考にした^{2), 6), 7), 8), 9)}。これらの先行研究においては、「はじめに」でも触れたように、人形劇、あるいは人形を使った活動の教育的効果については、専ら幼児の言葉の発達や想像力・創造力、コミュニケーション能力の涵養といった観点から論じられており、ズン氏が述べるような、美的教育、道徳教育への効果については論じられておらず、現場の保育士、あるいは園児自身が演じる人形劇を対象としているという違いがある。

3. ベトナムにおける人形劇の歩み

世界中の多くの国と同様に、ベトナムも長い人形劇の伝統をもっているⁱ。ユネスコのアジア太平洋無形文化遺産にも登録されている水上人形劇は、現存する世界で唯一の水面を舞台とした人形劇であり、日本での上演も何度も行われている。また、各地方の少数民族はそれぞれ独自の造形芸術と人形劇文化を持っている。またズン氏も触れているように、正月を祝う行事では龍舞や獅子舞が行われ、進士人形など、人形や造形を伴う演出に触れる機会も多い（Dung 1992, 8 頁）。これらの人形劇や文化は「伝統的」人形劇、「伝統的」文化といわれる。

その中でも水上人形劇は、その独自性により、国内外からの援助を受け（80年代のフォード財団の大規模な援助、2013年のJICAの援助など、写真を参照）、観光資源としても開発され現在ではハノイに3か所、ホーチミン市に1か所専用の劇場を持っており（更にハノイ民族博物館構内に専用の舞台がある）、毎日上演されている。一方で、それ以外の人形劇については、現在でも活発に活動している劇団は多くない。水上人形劇にしても、大都市の劇場では主に観光客を相手に毎日上演されているが、その演目は限られており、またその発祥の地である農村においては、一部の村で観光化が進んでいる（例えば写真のJICA援助による博物館があるホンフォン村）ものの、後継者不足や経済的な問題によって存続の危機に瀕している劇団も少なくない。

ⁱ 1121年に立てられた「大越国当家第四帝崇善延齡塔碑」の中に皇帝が川で行われる演劇を観覧する場面があることを根拠に千年以上の歴史を有するというのがベトナムで行われている説であるが、それが人形劇であるかどうかは明記されていない。



写真 1.2 : JICA の援助で造られた展示室 (ハイズオン省, ホンフォン村にて 2015 年 3 月 著者撮影)

儀式としての性格の濃い少数民族の人形劇はもちろんのこと、水上人形劇も元々は村の祭りなどで演じられ、子どもに限らず全ての村人たちの娯楽としてその役割を果たしていたのであり、特に子どもだけを対象とした教育ということが意図されていたとは考えにくいⁱⁱ。従って、先行研究もこれら伝統的人形劇を教育という観点から取り上げたものはなく、もっぱらその歴史、技法、演目について研究がなされてきた。ズン氏もこれら伝統的人形劇を主な考察の対象とはしていない。またこれらの伝統的人形劇の担い手は主に農民であったのであり、専門的に人形劇を行ってきたわけではなかった。フランスとの二度にわたる戦争と革命・独立という激動期に水上人形劇団はその活動をほとんど停止せざるを得なかった。1954年にフランスが最終的にインドシナを放棄し、中央人形劇団が設立されて、伝統的人形劇も復興の機運が高まったが、再びアメリカとの戦争が起こり、本格的な復興は戦後ということになった。復興の過程で、これまでの演目に加えて戦争や政治、思想などに関する演目、また自転車や自動車、飛行機などが登場する現代的な演目などを加えていったが、やはり教育的な役割をそれに担わせようという意図はなかったようである。先日ベトナムを訪問した際に、タンロン水上人形劇場の前で小学生と思しき集団が観劇を終え、教員に連れられて帰っていく姿を目撃した。その数日後に、劇場の支配人チュウ・ヴァン・ルオン (Chu Văn Lượng) さんに話を聞ける機会があり、その時のことを話して、児童を劇場が招待しているのか、と尋ねたところ、そのようなことはなく、ただ教員が連れてきたのだらうということだった。従って、現在劇場で上演されている水上人形劇においても対象として特に子どもを意識して、教育的な効果を発揮しようとは考えていないようである。

伝統的人形劇、特に水上人形劇が新しい演目を加えて復興し、徐々に観光化していく一方で、1956

ⁱⁱ Trâu chui ống 「水牛がパイプに潜り込む」(大切な水牛が水タバコのパイプの中に吸い込まれてしまうという内容の水上人形劇の演目)のような人々の(喫煙、あるいは麻薬という)悪習を戒める演目や、1945年以降につくられた国の独立や統一を祝う内容の口上など、メッセージ性のあるものもあるが、やはりそれも子どもだけを対象にしたものであるとは言えないだろう。

年の中央人形劇団から、「陸上」の人形劇、現代的な人形劇創立の運動が起こってくるが、これは初めから対象として子どもが意識されていた運動であった。それは、中央人形劇団の設立の経緯とその後の活動を見れば明らかである。

1956年に当時のチェコスロバキア共和国の人形劇団の訪問を受けたホーチミン主席が文部大臣に対し子どものための人形劇団を組織することを指示し、その後チェコスロバキアで実習を受けた一団が帰国して中央人形劇団（現在の人形劇場）の前身となる組織を立ち上げた。ホーチミン主席は、人形劇について、民族の伝統について子どもたちに理解させること、道理と正義を分らせること、子どもの美的な感覚を向上させること、また、健康的で有意義な娯楽であること、という5か条を要求した。中央劇団は新しく得た知見から新たな人形劇をつくり出しながら、一方で陸上、水上を問わず国内の伝統的な人形劇の研究も広範囲に行った。その後、中央劇団は1959年、北部の14もの省で、中学生、高校生、幼児教育の関係者などに対して幼児教育の教室を初めて開いている。その後、国内の多くの団体や個人に指導をしながら、人形劇の大会を組織した。そして、1962年には教育省との協力の下、幼児教育部に対する教室を開いた。1963年から1964年にかけて、中央劇団は特に政府機関と協力し、人形劇の運動を大いに盛り上げたが、アメリカとの戦争が始まるとその運動も下火になっていった。しかし、戦後にまたその活動を再開した。中央人形劇団の活動は、国内の人形劇の伝統の研究と復興、そして諸外国、チェコスロバキアをはじめ、中国、ルーマニア、ロシア（ソ連）などの当時の社会主義国、そして国際人形劇協会（UNIMA）を通しての、フランスや日本との交流に基づく新しい人形劇の運動を展開した⁹⁾。しかし、その後の人形劇を取り巻く情勢は厳しくなっている。専業の人形劇団は数を減らし、財政的にも厳しい状態が続いている。それは、テレビ、映画に演劇が娯楽の主役の座を奪われてしまったこと、そして最近ではインターネットの普及によって娯楽としての機能をほとんど失ってしまったことがもっとも大きな原因であると思われる。

このように、ベトナムには伝統的な人形劇と1956年以降の中央人形劇団の創設から始まる新しい人形劇のという二つの流れがあることが分かる。そして、前者は大都市の劇場を除いて人形劇を専業としていない農民の手によって発展・維持されてきたものであり、村人の娯楽のために演じられて、特に幼児に対する教育というものとは関係が薄かった。一方で後者はその設立から教育というものが意識されていたのであり、その後の活動においても政府の教育機関との連携、幼児教育に携わる者への指導というものが大きな柱の一つであったといえる。また、新しい人形劇は、諸外国、特に東欧社会主義諸国との交流の中で生まれてきたということである。それは、社会主義国ベトナムにおける人形劇の展開の一つの大きな特徴であるといえるだろう。

4. 『人形劇芸術と幼少期の審美教育の問題』に見る幼児教育論

4.1 「審美教育」についてのベトナムの幼児教育論

「審美教育（Giáo dục thẩm mỹ）」とは聞き慣れない言葉であるが、審美（Thẩm mỹ）というベトナム

ム語は辞書の定義によると、「美を享受し理解すること。また、美あるいはそれを享受する能力。」とある¹⁰⁾。従って、「審美教育」とは美を理解する能力を育てる教育であると定義できる。また、ズン氏の定義を簡単にまとめると、「審美教育」とは、真善美を見極める目を涵養し、美醜を区別し、それに基づいて自ら発信、行動できるようにする教育、ということになる。そこには、日本で言う道徳教育や情操教育といったものも含まれるが、あくまで芸術的観点からの美醜の区別に焦点を当てており、日本語では適当な訳語がないため、そのまま「審美教育」と表記することにした。巻末にズン氏の審美教育の定義にあたる部分の訳を載せたのでそれを参照していただけると分かり易いかと思う。

このような、芸術的な美と醜を教え、そこから派生して善と悪というものを分らせるという教育論の背景にはどのような考え方があろうか。ズン氏が言及する教育家や作家、思想家は、ゴークリキー、マカレンコⁱⁱⁱ⁾、トルストイ、ドストエフスキー、そして最も多く触れられているのがマルクスである。いずれも、ロシア（ソ連）の人物であるが、それはやはりベトナムが現在も社会主義の国であり、第2章で見たように新人形劇運動も東欧を中心とした社会主義国との交流の中で生まれてきたということと無関係ではないだろう。例えば、ズン氏は、「人間は美的基準に従って世界を開拓する。ドストエフスキーは、美は全世界を救うと考えた。」というマルクスの言葉を引用し（27頁）、「芸術とは、人間と客観的な現実の間の美的観念の最も凝縮され、典型化された表現である。」というマルクス主義の考え方を紹介（31頁）して、そのため芸術が審美教育において使われる最も鋭く最も堅固な方法であると結論付けている。また、教育家ニキータシェンコの「審美教育で極めて大切なことは、幼児期の子どもの世界に対する知識というものは全て感覚という形、つまり直観的な認識の形で存在しているということを理解することである。」（31頁）といった言葉を引用している。このように、ズン氏、あるいはベトナムの「審美教育」という考え方の背景にはマルクスを初めとしたロシア（ソ連）の教育家、思想家の考え方があるといえる。

また、審美教育について述べた箇所にも見られるが、審美教育に限らず、ベトナムの教育の根底にあるのは、「新しい人間（con người mới）：世界の先進的な思想や技術を吸収しながらもベトナム独自の伝統を受け継ぐ人材」を育成する、ということである。つまり、グローバル時代に対応しながら、国の伝統、あるいは国自体を守り国家に資する人材を育てるということである。この考え方に基づいてズン氏も人形劇を通じた審美教育の目的について述べている。例えば、人形劇の台本の内容について具体例をあげて述べている箇所では、国を建設した先人や国を守った英雄に関する演目を通して、子どもたちの心に国を愛する心、祖先の恩を感じる心を持たせるとしている。そうすることによって、子どもたちが、努力して、民族の伝統にふさわしい人間になれるように、国家を建設し、祖国と社会に有益な公民になるにはどうしたらいいかということを考えるようになる、としている（42頁）。

以上のように、ズン氏のあるいはベトナムの「審美教育」理論の基礎にはマルクスを初めとしたロ

ⁱⁱⁱ 1888—1939, ロシアの教育家、教育理論家、集団主義教育理論を唱えた。

シア（ソ連）の教育家、思想家の考え方があり、またその最も大きな目的は国の伝統、あるいは国自体を守り国家に資する人材を育てるところにある、と言えそうである。

4.2 ズン氏の幼児教育論と人形劇の教育的効果に関する考察

ズン氏は「最近の子どもは賢く、成長も速いが、教育界は人格・道徳・審美教育のよい方法を見いだせないでいる」（28 頁）という問題意識をもって『人形劇芸術と幼少期の審美教育の問題』を書いた。それは、人形劇が子どもの教育、特に人格・道徳・審美教育にふさわしいという信念からであるが、そう主張する根拠について7つのテーマに分類して本文中の該当箇所を挙げてみる。

1. 子どもは想像力豊かである

- ・人形劇は人の演じる劇よりも想像力を要求し、想像力に溢れている子どもにはふさわしい。
- ・人形劇は想像力に訴えかける。人間のする演劇のように劇の筋を追ったり、人物描写に感動させるのではなく、観客に想像力を要求し、観客の積極的な参加を要求する。観客の好奇心を刺激する。子どもは想像力が豊富なので、それに合っている。
- ・子供には想像力があり、それが魂を自然とよきものへと導く。それを正しく伸ばすのが人形劇である。
- ・人形はただの物質だが、劇となることで生きたものとなる。そして、自分で本物かどうか考える。自分で人形遊びをするときは、自分が主体となって遊ぶ。想像力だけでなく知能も向上させる。

2. どんな内容でも演じられる

- ・神話・寓話・動植物を主人公としたものなどを演じるのに人形劇は適している。そして、それらの話は民族の伝統や教訓を多く含んでいることから子どもたちにふさわしい。
- ・真善美というものを、登場人物の行動から学び、それが所作、生き方、審美眼に影響する。
- ・人物の行動から、道徳や感情といったものを知る。父母を慕う、悪を憎む気持ち、勇気、誠実さ、人類愛などを学ぶ。
- ・いろいろな方法で客観的な美的な現実？を再現できる能力により、人形劇は実に豊富な題材を扱うことができる。そのため、人生というものが子どもの頭にはいつてきて、深く刻まれる。

3. 人形劇の象徴性

- ・人形劇の人形はある一つの特徴を担っており、一つの特徴を象徴しているのであり、一つのサインである。そして、子どもは世界をそういう風にとらえている。
- ・子どもは、まだ何が存在し、何が存在しないのか分かってない。だから、人形劇の不思議の世界というのは、子どもにとってはリアルなのである。子ども人形劇の荒唐無稽さも受け入れることができる。
- ・人形劇は、人形に例えば「善」とか「悪」といったものを象徴させる。つまり、ある人物は固有な名を持つ個人でありながら、ある性質を象徴するものである。

- ・生まれて間もなくの赤ん坊の行動について、色を認識し、物をつかもうとする（色と感触、触覚で世界を認識しようとする）仕方は、人形や人形劇を通じた世界の認識の基礎にあるものである。
- ・子どもは何の気取りもなく人形劇の象徴性や奇妙さを味わうことができ、簡単に話に入り込める。

4. 人形＝芸術作品

- ・それ自体が芸術作品である人形を見て、子どもはそれを好きになり、芸術的なイメージが心に深く刻まれる。
- ・幼いときから美しいもの、よいものに触れさせ、醜いもの、悪いものがなぜそうなっているのかを分からせる必要がある。
- ・人形劇を観ることで芸術が好きになり、創造性や想像力が向上する。人形劇の造形芸術である点を考えると、それはイメージ力を育てる。観察して目で楽しむ、観察力と連想力を伸ばす。それは、その後の自己表現における正確性と正しさということに直接影響を与える。
- ・幼少期というのは分析する傾向もまた強い。細部に集中する。イメージ力も正確さを必要とする。
- ・目で見ると、観察する力を鍛えるのに人形劇はよい。子どもが観察し想像する。

5. 人形が演じることで親近感をもつ

- ・子どもは、家で、あるいは幼稚園・保育園で遊ぶおもちゃを友達にしたり、年上の兄弟のようにみなしたりして遊ぶものである。
- ・人形劇芸術というものは人形劇の人形の兄弟親類だから、子どもの遊びにより近く、よりふさわしい。

6. 人形劇は元々娯楽なので、子どもが楽しみながら学べる

- ・「遊び」を通して意志を涵養し、遊びによって守るべきルールを知る。
- ・人形劇は、そもそも楽しむためにあるものであってみれば、強制するものではない美的感覚の教育には向いているし、楽しみながら学ぶことができるので子どもに向いている。
- ・子どもにとって面白いことが第一に重視されるべきであり、しかつめらしい道徳教育でなく、直接感情と思惟に働きかけることが大切。そもそも美的教育は強制するものではない。そういう意味でもともと娯楽である人形劇はそれにふさわしい。

7. 音楽との親和性

- ・人形劇と音楽や歌の深い結びつき（人物の心理を表現するなど）と音楽や歌と幼年期の親和性を考えるにつけても、人形の造形芸術としての性質と、音楽の性質が幼い心の脈動に合致する。だから人形劇は子どもにとってよりよい条件をもっている。
- ・子どもには自然物の声が聞こえるので、それを表現できるのは人形劇だけである。
- ・人形劇の音楽は母の声、歌を引き継いで、芸人たちの声でもって、子供たちに万物の声を聴かせるものである。人形劇の音楽を通して外界が子供たちに入ってくるのである。

以上7つのテーマでズン氏の主張をまとめたが、幼児期の心理、あるいは発達に対する分析と人形劇の本質に対する考察を基礎に考えられたものでありどの主張も首肯できるものである。特に、人形劇が子どもの想像力を鍛えるよい手段であるということは日本の研究においてもよく言及されているし、人形が何か一つの性質を象徴する、ということについても、例えば松崎（2008）には人間が演じる劇と人形劇を比較して、人間の劇は「筋立てとはあまり関係のないところに固執し全体を把握できない」ことが生じやすい一方で、「人形劇の場合は、一般化した形象である人形の存在により、自身と登場人物を一応の距離を置き、舞台全体を見渡すことができる。」⁶⁾と述べてその効果を挙げている。一方で、音楽についての考えなどは独特のものがあって興味深い。

しかし、人形劇の性格を考える際に、主に人間が演じる演劇との対比で論じられており、例えば、登場人物が宙を舞う、動植物が喋るなどの演出は確かに人間の演じる演劇よりも人形劇の方が演じやすいといえそうであるが、では、紙芝居やアニメーション、CGなどと比べたときにどうなのかという疑問は残る。もし、国を守った英雄についての人形劇が子どもの愛国心を育てるのだとするならば、同じ内容のものを別の手段で見せた場合、その効果に違いがあるのかということには言及されていない。ズン氏の著作の後半部分は、台本の内容に依拠してその教育的効果を述べておられるが、台本の内容だけに依拠して人形劇の効果を述べるのは説得力に欠けるように思われる。

同じ内容であれば、人形劇をみることとテレビ番組でアニメーションを見ることは同じ効果がえられるのか、というのは別に一稿を要する簡単ではない問題である。これに対する答えの一つは、日本の研究で想定されているように、保育士や園児が演じる人形劇である。それは双方のコミュニケーションの手段ともなりえるし、山田他（2016）によると、「保育士が人形劇を演じることが可能であれば、より身近に人形劇を感じとることができ、模倣活動も盛んに行われる」とし、実際に人形劇団の劇を観た時より園児の反応が良かった、として「最も身近な存在である担任が演じる人形劇は安心感と親近感があり、自らが演じた人形を保育者が操ることは共有体験となり、子どもと保育者との間に一生の信頼関係を深める効果があると考えられる。」²⁾とする。しかし、人形劇を自らつくりあげることは容易ではない。そこで、劇団の人形劇を観劇することと、テレビ、ビデオ等の映像をみることの違いを私なりに考えてみるとそれは、即興性であると考え。その場の状況、子どもたちの反応でセリフや動きを変えたり、内容を長くしたり短くしたり、あるいは子たちに語りかけたり、場合によっては子どもを参加させたりできることがその場で演じることの大きな強みであると考え。ホン氏は、水上人形劇の即興性を大きな魅力の一つとして挙げている。この即興性ということ、ズン氏の人形劇の魅力に関する論を補足するものとして付け加えておきたい。

5. 結論

ベトナムには伝統的人形劇と1956年の中央人形劇団創設以降、主に東欧諸国から学んでつくられていった新しい人形劇の系統が存在する。そして後者は初めから子どもへの教育を念頭に置いたもので

あった。ちなみに日本で子どもが観客として意識されたのはベトナムよりずっと早く 1910 年代からであったといわれる。そして、保育に人形劇を取り入れた倉橋惣三は、アメリカやイギリスの人形劇を学んでいる²⁾。新しい人形劇の導入に際して、東欧圏と西欧圏に学んだことによる、内容および理論面での違いがあるのかどうか、興味深い問題であるが今後の課題としたい。

またズン氏の「審美教育」の背景にロシア（ソ連）の教育家、思想家の考え方が分かるが、それがベトナムの教育論すべてに言える、あるいはかつてはそうであったと言えるのかどうか興味深いテーマであり、これも今後の課題としたい。また、ズン氏あるいはベトナム教育の大きな特徴の一つとして国家に貢献できる人材を育てるという考え方があることを指摘した。2017 年 9 月 5 日筆者はハノイ市、カウザイ区（quận Cầu Giấy, thành phố Hà Nội）にあるホアホン幼稚園（Trường mầm non Hoa Hồng）を訪問する機会を得た。その日はちょうど開園日で、園児たちは赤地に黄色の星（ベトナムの国旗）をあしらった服を着て、国旗を振って式に臨んでいた。また構内には大きなベトナムの地図のパネルが設置され、その地図では現在中国、フィリピンと領有権を争っている二つの諸島が強調して描かれていた。そして、その隣には、「健康で、国を建設し、祖国を守る」という標語が掲げられていた。一方で、現在ベトナムの幼児教育では、子ども中心の教育ということが言われている。

人形劇の教育的効果についてのズン氏の理論を 7 つのテーマに分けて紹介したが、その中には子供の想像力を養う、人形劇の象徴性といった日本においてもよく触れられるものもあったが、音楽との親和性といった独自の意見も見られた。最後にズン氏の説を補足するものとして、人形劇の即興性について触れた。これらの人形劇理論は、現在日本の保育の現場で想定されている保育士や園児自らが参加する人形劇とは少しずれるかもしれないが、山田他（2016）が結論付けているように、（人形劇を）「保育に取り入れるには保育環境を整えること、保育者が人形劇を身近なものとして捉えること、また保護者や地域に人形劇が浸透していることが望ましい」²⁾とあるように、人形劇一般、人形劇文化、その子どもへの教育的効果を理解する上で大変意味のあるものであると考える。



写真 3：ホアホン幼稚園のエントランス



写真4, 5 : ホアホン幼稚園の中庭に掲げられた標語

謝辞

開園準備で大変忙しい中、ホアホン幼稚園のグエン・ミン・タム (Nguyễn Minh Tâm) 教諭には訪問日の調整や園との交渉などにご尽力いただきました。また、タンロン劇団のチュウ・ヴァン・ルオン氏には、快くインタビューに答えていただきました。そして、いつもベトナムでの調査を助けて下さる漆絵画家のファム・キム・マー (Phạm Kim Mã) 氏には、今回もルオン氏を紹介していただきました。ここに記してお礼を申し上げます。

文献

- 1) Hoàng Kim Dung (1992), *Nghệ thuật múa rối và vấn đề giáo dục thẩm mỹ cho trẻ em*, Nxb Văn hóa dân tộc
- 2) 山田裕美子, 古相正美 (2016), 保育における人形劇の活用—その歴史と現状—, 中村学園大学・中村学園大学短期大学部 研究紀要, 第48号, 225-229頁
- 3) Nguyễn Huy Hồng (2003), *Lịch sử nghệ thuật múa rối nước Việt Nam*, Nxb Sân Khấu
- 4) セルゲイ・オブラストォーフ著, 大井数雄訳 (1981), 『人形劇とはどういうものか』, 晩成書房
- 5) ミハイル・コロリョーフ著, 大井数雄訳 (1983), 『人形劇芸術—理論の基礎』, 晩成書房
- 6) 松崎行代 (2008), 学校教育における人形劇の教育的意義と課題—飯田市の学校における人形劇活動充実のために—, 飯田女子短期大学紀要 第25集, 61-75頁
- 7) 浜崎由紀 (2017), 保育者養成における人形の活用—腹話術的方法を用いて—, 滋賀短期大学紀要第42号, 63-77頁
- 8) 糸井嘉, 棚橋美代子 (2013), 幼児の人形劇鑑賞におけるユーモア理解, 京都女子大学発達教育学部紀要 第09号, 81-87頁
- 9) Đặng Hữu Phát (1977), *Đoàn múa rối trung ương*

10) Trung tâm từ điển học (2007), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng

参考資料：「審美教育」の定義に関する部分の日本語訳

25 頁

審美教育とは、人類の認識を広げ、その精神世界を構築して発展させ、人類や人生と人道的、人間的関係を結ぶために、認識力、よきもの、美しいものへの感動、それを現実に表現したいという意志を教育するものである。

審美教育は、人類の諸感覚を育て、精神世界を豊かにし、進歩、道徳心、正義及び美しいものを味わうことができるように、また、善なるものの美しさを感じることができるように導く使命がある。

特に、この科学技術全盛の時代にあつて、審美的な要素は全ての人々の生活にとってますます必要なものとなっており、労働を鼓舞し、生活に彩りを与え、人間をよりよく、より美しくするために日々その力を増していく必要がある。

国民への、とりわけ幼児への審美教育は、審美文化を発展させ、審美的な欲求、審美的な観点、審美的な思考の涵養を促進し、創造する能力を開く責任がある。

現在、審美教育の任務は拡大しつつある。この教育自体が新しい内容を加え、大きく内容の豊富な意味を持つようになってきている。それは、人類に何が正しいのかを理解し、美しさを味わうことができるようにする。それは、芸術にかぎらず、この現実、この現象自体に及び、全ての労働者の中に美しさという基準に従って生活を改善し、現代の先進科学的な生活に合わせていこうという欲求と習慣を養う。

審美教育は人格の全面的な発展に寄与し、現代の先進的な思想の深い理解を積極的に促し、真・善・美の強固な繋がりを実現することに貢献する使命がある。

審美教育は、芸術的な嗜好をつくり、人間の中に芸術家の資質を形成することを目指す。審美教育の意義と目的は、人間と現実、人間と生活、社会の現象、そして人間と人間、人間と自然、人間と社会における生産活動によって生み出された産品の間にある一定の美的な関係を呼び起こし、発展させることであり、また人間に自らの生活、自らの活動の領域において美に基づいた創造を促すことである。

実際、全ての形態の教育は人間の素質と能力を延ばすことを目指すものである。審美教育の最終目的であり、主要な任務の一つは、人間の能力を発見し発達させることだけにあるのではなく、美に基づいた創造の能力を育むことによって、すべての能力を統合することにある。

41 頁

注意すべきは、子どもに対する審美教育は、何らかの簡略化された子供向けの芸術を教えるということではなく、子どもたちの感覚と創造の才能を系統的に伸ばし、その美を享受する能力と創造の能力を広げることである。労働教育、科学教育においてさえ、その要素を欠くのであれば意味がない。享受と創造の喜びが労働と科学の究極の目的であるからである。人形劇の多くの演目が、子どもたちに

教える大切な感情は、労働の重要性である。

47 頁

『美の本質』の中で、美学学者の N.キアセンコは、全ての審美教育は人間の才能と能力の発展を目指すものであり、その究極の目的と主要な任務の一つは、人間の能力を発見して伸ばすということだけでなく、美の法則に則った創造の能力の下で全ての能力を統合することである、としている。

60 頁

審美教育は必ず政治教育、道徳教育、労働教育、思想教育と協力して、体力、知力、心を育てなければならない。