

子どもの心と児童文化

山 田 真理子

私は「児童文学」を、子どものための文学とは考えていません。子どもの目でみた世界、子どもの目で見たものが書かれている・・・ということだと思います。

—— 河合 隼雄 ——⁽¹⁾

これは、「児童文化」と呼ばれるものすべてにおいて、なぜ「児童」と冠せられるかについて初めてなされた明確な定義であり、かつ名言である。

私は、福岡にその発祥を持ち27年間に、全国50余万の会員をもつ組織に拡がった“子ども劇場運動”の中で活動している体験から、子どもの心の発達にとって「児童文化」とりわけ生の舞台芸術との出会いの意義について考察しようと思う。

子ども劇場は1965年テレビに釘付けとなり外で遊ばない子どもたちに危機感を抱いた福岡市内の母親と、大学で人形劇サークルをしていた青年とによって生まれた、“生の舞台芸術”に出会う例会と“子ども集団”で遊ぶ自主活動を2本の柱にした文化運動である。

子育ての場という性格を打ち出しながら“生の舞台芸術”という児童文化にこだわりをもったことがこの活動をこれほどの全国規模の大きさまで育てたのであろうし、そのことがまた今、子どもたちに失われつつある人間関係を回復させる力をもつものとして新たに注目されるところでもある。では、生の舞台芸術の持つ子どもの心の発達における意義とは、どういうものであろうか。

* 心の窓 *

乳幼児期は、心の窓ができるときである。この時期に何に出会って心動くかが、その子が大きくなってから何に心動く人間になるかを決めるとも

言える。心動いたとき心の窓が開き、そこからつぎつぎと体験が吸収されていく。したがって、乳幼児期にまず何に心動くかは、その子の体験の積み重ねがどの部分を中心になされるのかを左右すると言えるのである。その時アニメマンガに心動くのか、機械仕掛けのおもちゃを心の友とするのか、それとも自分の目の前の生きた人間との出会いに心暖まるのか…。私達は人として生まれたからには人として生きていかねばならない。人として生きるには、人と関わりを持たずには生きられない。私達は、人と手をつなぎ、人のためにも汗を流し、人の暖かさを感じ、人の輪に守られながら生きていきたいと思うし、また我が子にもそう生きて欲しいと思う。だとしたら、幼児期から、いや、幼児期こそ“人って暖かいんだな、人って優しいんだな、人ってすごいんだな、人ってぼくの心をこんなに動かすんだな…”という体験をたくさんして欲しいと思うのである。

しかし、かつての子どものように人間と自然に囲まれた幼児期を今の子どもに期待することは困難である。でも、今の子どももひととの出会いから何かを学び続けていってほしい。だとしたら、その心の窓を幼児期に開けるにはいったいどうしたらよいのだろうか。

人間嫌いの初期症状

人間嫌いの若者や大人が増えているというが、子どもにもすでにその初期症状はみられる。その兆しを見つけるのは簡単である。テレビを観ていて面白くなくなったとき子どもにチャンネルをかえさせてみよう。ここでほとんどの子どもは新聞のテレビ欄を見ずにチャンネルをまわしはじめる。そして、その番組のなかみを確かめるほどの時間も観ずにほんの1~2秒でチャンネルをかえる。チャンネルを止めるのは画面にアメニが出たときで、そのアニメが面白いものであるかどうかをひとまず止めて確認しようとする。ところが、画面に人間が映っているかぎりチャンネルを止めることすらせずに、子どもは一定の早さでチャンネルを変え続ける。これは、その子どもの心の中にすでに、アニメ=面白い、人間=面白くないという図式があることを示している。このことは、今、ほとんどの親に心当りがあるほど普遍的な現象になっている。

また、テレビのチャンネル権が子どもの自由になって以来、子どもの万

能感（自分にとって面白くないものは、自由に抹殺したり変えたりすることができます）は破壊的なまでに肥大してしまったといえる。そのことは当然子どもの対人関係の在り方に影響する。子どもは、日常の対人関係においてさえ、テレビと同じように自分にとって面白くないものは消したり、変えたりしようとするし、もしそれができないならその場から立ち去ることも平気である。その子どもにとっては、目の前の人も、テレビと同じであるから、相手と折り合うために自分をかえるは必要は全くくなってしまっている。

さて、この様な現状に対してどのような関わりが子どもの心を再び人間に向けて開くのだろうか。

感動体験

これまで述べてきたことから、現在の子どもにとって人間に対して心動く体験を幼児期にくりかえすことが、昔に比べてはるかに重要な意味を持っていることが推察される。

しかし、対人関係の中での刺激が主であった昔に比べ、はるかに多くのテレビや機械を通しての刺激（しかもそれは商業中心の考え方の上に乗って、子どもの興味をひきつけるように知恵と金がふんだんに注ぎ込まれて強く刺激的に作られている）が子どもの周囲に在る現在では、子どもの心をテレビアニメや機械仕掛け以上に人間に対して動かすのはたやすいことではない。つまり、日常的な生活体験の中だけで、このようなテレビやファミコンといった強い刺激を越える感動を対人関係の中で体験する可能性はかなり少ないといえる。そこで注目されるのが、“生の舞台”という特殊な人間関係である。

すなわち、今や児童演劇や人形劇、あるいはコンサートで、生の人間が目の前ですることに感動する体験を意識して作り出して、子どもの心に“人間に感動する窓”を開かねばならない時代になっているということであろう。

また、感動体験については、白石（1993）^⑩のつぎのような発言がある。

“「感動体験をくりかえすことの意義」ということなのですが、この

「感動」というのは、喜びとも悲しみとも言葉で表現しようのない、いわば感情の原点みたいなもので、これは僕の言葉で言えば、“産まれ出たという母との離別における苦しみ・悲しみと、それをのりこえて産まれ・生きているということの歓喜との同時体験”にその基盤をもつよう思うわけです。そして、このような感動体験をくりかえすことで、生まれてから自分におこってくる苦痛や、悲しみをのりこえてゆく根源的な力、また、そういう自分への信頼感が強化されてゆくと思うわけです。そしてまた、それがたくさんの人と一緒に観る生の舞台であるということと、子ども劇場のように、あとでお互いに話し合い、言葉にすることができるということは、その感動体験が自分ひとりのものではなく、他の人と共に同時に体験しているのだということによる安心・心の癒しにつながってゆくわけです。”

白石は“感動体験”を、単にその舞台などとの出会いの体験としてだけでなく、その個人における心理発達と心の癒しという側面からも極めて重要な体験と位置づけている。

生の舞台の特徴

子ども劇場運動が、生の舞台芸術にこだわったことが、今、人間性を取り戻す活動としての位置づけを持ち始めていると述べたが、ここで生の舞台の特徴を考察してみよう。

1) 人との出会い

(舞台と観客) 生の舞台の特徴の一つは切りはり・つぎはぎでなく、生身の人間が演ずる(操る)ということである。子どもはそこで、舞台の上の生身の人間のしていることを観、そして「人間ってすごいんだなあ、人間って優しいんだなあ、人間って暖かいんだなあ、人間って悲しいんだなあ、人間ってこんなにぼくの心を動かすんだなあ」と感じ、それはそのままその子にとっての“人間体験”である。

(観客同士) いっしょに観る・・・子ども劇場は子育て運動と言われる如く、単に子どもが生の舞台と出会うだけでなく親子でそこに関わることによって親子が共通体験をもつこと、またいつも同じ仲間と見ることによって、共通体験を持つ仲間を子どもの年齢差や地域差を越えて持つことができることも一つの特徴である。そこには1回限りのチケット

を買い求めて芝居を見に行ったり、コンサートを聴きに行ったりするのとはまた違った別の役割があるのである。

また、これは生の舞台に限られるわけではないが、観客同士の相互作用の存在は、子どもに人間性を取り戻す活動という視点からみたとき、大きな要素になる。子どもは舞台と同時に隣の人（それが親であればなおさら）の反応を見ているものである。わたしも、せりふのない舞踊劇（「津軽」 わらび座）の舞台を見ながら涙が流れたとき、隣の席の4歳の息子が自分の持っていたハンカチで私の涙を一所懸命に拭こうとして手をのばしいてゐるのに気がついて驚いたことがある。

こどもはそこで、自分と共感できる人として相手を感じるかも知れないし、あるいは「そういうことなのか」と舞台で演じられていることの意味を観客の反応から感じとることもある。そしてその人（親）のいつもとは違うすがたに、驚きや、発見や愛情を感じるかも知れない。何れにしても、舞台という刺激を共通に体験することによって観客同士はそれまでの関係から少し変わることになるし、それは即ち子どもが様々な人間関係のひだを身につけることの助けになるのである。

いま子ども達は様々な関係の中に生きることが少なくなっている。兄弟は少なく、子ども同士の、日に日に変わる力関係や上下関係の微妙さなどを体験できる子ども集団はほとんど失われている。核家族の中では親はいつも親であり、近所付き合いも疎遠になる一方である。そんな中で、一人の人の持つ様々な面に触れ、人間の心のひだの奥を知って育って欲しいと思うとき、生の舞台に集団で（家族や友達と共に）出会うことの持っている子育ての力はこれからますます注目されてよいと思うのである。

2) クローズアップ

また、生の舞台の特徴の一つに“見ている対象がクローズアップされない”ということがある。テレビや映画といったカメラを通したものが、カメラによってその時々大切なことにクローズアップされるのに対し、生の舞台では大切だからといって大きくクローズアップされることもないし、雑音が消されて声が大きくなったりすることはない。それらのことを見ると観客自らが自分の心と感覚の選択によってせねばならないのである。

カメラによって今話している人以外が画面の外におかれてしまうテレビや映画に比べ、生の舞台では舞台の上に他の登場人物も同じ大きさで存在したままセリフが語られる。その中で観客は今大切なことを言っている人に、自らの選択によって「目（心）を向け」「耳をかたむけ」ねばならない。幼児期にそのどちらを繰り返し体験するかは、その子が自分にとって大切なものを自らの感覚によって選び取り、そこに目をむけ耳を傾けようとする人間になるか、あるいは誰かが「これに目をむけよ」と教えてくれるまで受け身にしか周囲を捉えることのできない人間になるかを左右すると思われる。

児童演劇とは

ここではじめの河合の定義に戻り、「児童演劇」とは子どもの目で見た世界、子どもの目で見たものが演じられているということ・・・と置き換えてみたとき、児童演劇とは、子どものためだけのものではなく、ましてや「子ども向きの」ものではなく、子どもの世界、子どもの目で見たものが演じられているものと定義され、私達が児童演劇の中の何を可とし、何を不可とするのかが見えてくる気がするのである。

そして、子どもは文学や演劇を通して、そこに描き出された世界を追体験し、多様な生き方、考え方、人生に触れ、自分の人生のイメージトレーニングをするだろう。そしてそのイメージトレーニングが豊富であるほど、実際に、自分の人生を選択するときの選択肢が広くなりうるだろうし、一つの道に追い詰められることが少なくてすむのではないかと思うのである。

さて児童演劇をそのように定義したとき、その舞台から観客が感じ取るのは、観客の心が一人一人違うように一人一人違うかもしれない。そこにはその観客の個性が反映されることになる。つまり大人は大人の感性でうけとてよいことになるし子供は子供の目でその舞台を見ることになる。そして、共通のイメージ（舞台上の作品・演出）で遊ぶ時間を共有するのである。豊かなイメージが提供されるほど、大人も子供も感じ取るものは豊かになる。さらに、創造団体側は子供の見る世界をいかに捉えているかが問われるし、子どもをどう捉えるか、子どもの発達段階をどのように理解しているかが問われてくる。また大人は、子どものためというおためご

かしを止めて本当に自分の感性（大人の中に残っている“童の心”）に響くものがあるかに心開かねばならない。つまり自分自身が問われてくる。子どもは決して大人の価値観に捕らわれてはいない。しかしどこかで大人との共通点を見いだしたいとも思っている。共感し、取り入れながら、はみ出したい逆らいたいとも思っている。そのような子どもの自由かつ不自由な世界を子どもの視点から演じる・・これは並大抵のことではないと思う。

関矢（1984）⁽³⁾は「演劇というものは、演じる側が、客に見せるために演じるというのは間違いで、見る側が表現するためにあると考えたほうが納得できるんです。・・では、見る側、つまり観客の表現とは何かと言うと、それは拍手とか、笑いとか涙とかの、感情表現のことです。イマ生きているという実感の表現なんです。」という。演劇の主体は見る側にある・・という発想の逆転はしかし、子ども劇場活動の中で子どもの育っていく姿を見るとき、まさにそのとおりと思うのである。さらに関矢は、子どもが生き生きするのは「発見したとき」であると言い、「演者は子ども達（観客）がたくさん発見できるもの（舞台）を作って観客の前に並べればいいので、説明することじゃない」と言う。「発見したとき」人は「面白い！」と思うのである。

* IUBI-BQM ! ! ! その心理学的連想 *

さてここで、今まで述べてきたことを実例によって裏付けてみたい。ここで紹介するのは宮沢賢二原作、関矢幸夫演出による「UBU BOMI—ペンネンネンネンネンネムの伝記」(劇団ひまわり)である。加えてそれを心理学的に捉えてみたときに発見されたものを述べたいと思う。

。あらすじ。

主人公ペンネンネンネンネンネムは、森の中で生まれた「お化け」である。パパパパ（父）・マママ（母）・マミミ（妹）と共に森の中で幸せに暮らしていたが、この世を支配していた“おキレさま”に異変が起り、飢餓に陥ってしまった。パパパパとマママは森の中に食べ物を探しに行ったり帰ってこない。マミミは人さらい（？）に連れ去

られてしまい、一人になったネネムは、パパ、ママ、マミミを捜す旅に出る。飢えたネネムは、食べ物を得るために鉱夫としてダイヤモーニを掘る。10年働いたネネムは突然そこを辞め、再び旅に出る。トンキヨークという大都会に出たネネムはそこで学問をおさめ、世界裁判長になる。ネネムは自分が偉くなればパパやママが自分を見つけてくれると思ったのだった。

ネネム裁判長は、むこうの世界に出現した座敷わらしや、何百年も前の借金のために毎日マッチを高い値段で売っている男とそれを取り立てることで毎日を過ごしている幾重にも連なる借金取りたちを裁いたりする。ある日、町でネネムはサーカスのスターになっているマミミと再会する。喜び合う二人だったがマミミは兄と共に行くよりもサーカスに留まることを選ぶ。

両親とも出逢えることに希望を持ったネネムは、ますます偉くなつてゆく。しかし偉くなった印の飾りをつければつけるほどネネムには周りが見えなくなり、しまいにはすべてが思いのままになるような錯覚に陥らされてしまう・・・。その時、最初の飢饉の場面で歌われた歌が響いてくる。「大変だー食べるものがいい、誰かーたーすけて、飢饉がやってきた・・」。それを聴いたネネムは父母を思い出し、目の前をさまよう父母らしき人に向かって（周囲の反対を押し切って）声をかけてしまう。そのとたん、ネネムとその者たちを隔ていた境界が崩れ、ネネムは裁判長の服をすべて失い、旅に出たときの最初のネネムに生れかわる。そのネネムの前を、飢えた人達が右往左往する・・・。立ち尽くすネネム。そして、意を決してネネムは叫ぶ「ぼくをたべて！」そして食べ物に変身したネネム・・・。それを食べた人達はこれまで閉じ込められていたヘイワッパというワッカから自由になり、そしてその中の一人からネネムのような子供が生まれてフィナーレ。

*

この宮沢賢二のかなり難解なストーリーを、関矢演出は“素劇”といわれる手法を使い、身体表現と紐や輪、布などの素材のみを用いて描き出した。この演出に助けられて、わたしはこのUBU BOMIを、心理学的に捉え直してみてみようと思う。

。心理学的連想。

（細部の舞台演出については、劇団ひまわりによる「UBU BOM I」の舞台を御覧いただきたい。また、文中の一見奇妙な命名については原作で用いられている表現であるので、そちらを参照されたい）

まず、このUBU BOM I全体を、人間の心のあり様の物語と捉えてみよう。そこには、心の発達の様と、心の病の様とがえがかれ、またその治癒の道が語られていると思われる。

ネネムは森の自然の中に生まれ、パパパパとマママの愛情につつまれて幸せっせっせに育つ。これが、すべての基盤であり、このことが後に治癒への入口となるのだから、乳幼児期の家族関係と自然との出会いの大切さは想像を越える。

しかし、この世を支配するおキレ様が（実は世界長（メノウの化石）によるとそれは偽りであるのだが）登場する。おキレ様の様子がおかしくなり、飢餓がおこる。これはその後のゲシュタポのごとき鉱夫の様子からみて、おキレ様の力が「強まった」ことが考えられ、心理学的に言うならば、「自我」の防衛機能が強まって、無意識との自由な行き来が困難になってくることが想像される。これが飢餓であり（神経症状態）、無意識からのゆたかなイメージやエネルギーの流入が途絶えるのである。

この様なとき、自我はどうするのか・・・。現実世界の価値（金や力）にしがみつくか、秩序にがんじがらめになって無意味な強迫的反復に日々を費やす（1コ10円のマッチの面々）か・・・なのである。

しかし、「自我」にとっては、無意識の侵入は「脅かし」であり、「危険」である。一般的には無意識は意識の中にむやみに入り込んではいけないことになっている。この境界（boundary）が崩れればやはりそれは「精神病状態」とよばれるであろう。従って、「むこうの世界（意識界）」に入り込んだ「お化け（無意識イメージ）」は裁かれねばならない。ここで大切なのは、罰して消して（牢に閉じ込めて）しまう（これでは無意識の持つエネルギーも閉じ込めてしまうことになる）か、役に立つような使い方をする（ネネムの判決）か・・・である。しかし、ネネムの判決がたとえ役に立つ使い方を与えるものであっても、むこうの世界出現を罪とするかぎり、ネネムの世界が一見豊に見えても、その実飢餓は全くかわっていなかつたのである。つまり、「自我」が無意識からのエネルギーやイメージの供

給を受けられるようにならないかぎり、外からいかにエネルギーを取り入れたり、中でうまくやりくりしたとしても、飢餓（心のエネルギー不足；ノイローゼ状態）は変わらないということである。

しかし、周囲だけでなく自分で見えなくなってしまったネネムをつき動かしたのは、親への情愛であった。「むこうの世界」にいるパパやママに声をかけてしまったネネム。自我境界（Ego Boundary）がくずれ、ネネムに待っていたのは死と再生。神経症や精神病の治療において、治癒への道のりには必ず、一時的なくずれと、死と再生のイメージが伴うことを思い起こすとあまりに当然・・・。そして、自らのうちにあるエネルギーを「食らう」ことができるようになったとき、意識は無意識をも含めた「自己」の新しい誕生をむかえる。

三度目にみた舞台は、この誕生のところの演出がまた違っていて、私に新しい連想を引き起こした。それまでと違い、ここでは生まれ変わろうとするネネムを囲む布の上を、森の中でネネム一家が本物の化け方を学んだクニュクニュ虫が、ゆっくりと動いたのである。このことが私に「生まれ変わっているのだ」という思いと同時に、「初めのところの繰り返しだ」と思わせた。つまり、またはじめに戻ったんだ、ここでネネムは生まれ変わるわけだけれど、新しい生命もまたネネムのような運命をたどるかもしれないんだということを連想したのである。そして、初めのシーンでサナギから蝶になろうとするクニュクニュ虫をネネム一家が見つめている様子と今ネネムがクニュクニュ虫として変身しようとしている様子を観客の私達が見つめている様子がダブって、私達観客に、“おまえたちがこんどはネネムだぞ！しっかり生きろよ”といっているようにも思えたのである。

その他、何故人々をとじこめていたワッカはハイワッパ（平和？）という名なのだろう・・・。トンキヨークとはトウキョウ、ペキン、ニューヨークだろうか。ダイヤモーニとは・・・。連想をすすめるほど、発見するものはとめどない位に広がる。つくづく「面白い！」舞台である。

今まで述べてきたことは、実は、観劇後の長男（10歳）との会話からたくさんのヒントを得て連想されたことである。最後にその会話を紹介しよう。今まで述べてきたことの実例となれば幸いである。

。UBU BOMI！を見ての会話。

ま；真理子
む；宗和（10歳）

ま；おキレ様って、いったい何なんだろう？

む；何かこの世を支配してるつもりになってえはっている人とか。人の上にたって人を自分の思い通りに動かしたいやつとか、そういう心が作り出したもの。

ま；知っている人で、いちばんそれに近い人は？

む；ウーン、ぼくかなあ・・・

ま；ぼく？ そうなの？

む；ウーン、ぼくの中のそういう所ってことかなあ。だから、自分の心の中の自分さえよければいいって心がぼくを支配しちゃったってことじゃない？

ま；そういう気持ちが支配しちゃったら、ききんになっちゃうと？

む；そう、つまり心がかれちゃうってことがききん。つまり、やさしさとか思いやりとかがなくなっちゃうこと。

ま；そうか、やさしさとか思いやりとかがなくなっちゃうことと、心の中から親とか兄弟とかがいなくなっちゃうこととつながるわけだ。

さいごに、パパとママをみつけて声をかけたら、おキレ様が怒ったみたいにゆれたけど、あれはどういうことかなあ。

む；お父さんとかお母さんとか思い出したら、やさしさとか思いやりとかおもいだして、自分さえよければいいっていう気持ちがなくなって、おキレさまはこまるんじゃない？

ま；マッチを10円で売っていたのは、あれはどういうことかな？

む；心の中のこと？ あそこで言っていたのは、昔のことや小さなことにこだわってるってことでしょ。

ま；そうかあ、昔のことにこだわってそれを追いかけていると、それだけに一日中、一生振り回されてしまってほかの生き方ができなくなっちゃうってこと。

む；そうそう、でも、それで言ったら、ざしきわらしはどういうこと？

ま；あれは出現罪で裁かれたんだよね。むこうの世界って何だろう
む；人間の世界？あ！心の中のことと言ったら、心から外にでちゃったつ
ていうこと？

ま；あ、それ、（夜みる）夢とか、無意識の世界と、今生きている現実の
世界ってかんがえると面白い。無意識の世界がしゅっちゅう現実の世
界の中に入り込んでしまったら大変だものね。でも、おばけがむこう
の世界にはいらないように厳しく決めたのもおキレ様なんじゃない？
む；そしたら、ききんになるようになって？

ま；夢の世界や無意識の世界って、それが現実を支配してしまったら確かに困るけど（精神病とか）、でも、全くこれが切り離されてしまったら、エネルギーが枯れて、うるおいがなくなっちゃうんよね。

む；だからおキレ様は、そこを厳しくしてききんにして、そして自分に頼
らないといけないようにしたわけか。

ま；なのにネネムがむこうの世界のパパとママに声をかけちゃったか
ら、おこったわけね。

む；そう、それで、森のなかで育って、本当の化け方や本当の太陽をし
っているもの、つまりほかの生き物から学ぶことのできるものが、自分
さえよければいいっていう気持ちのおキレ様が偽物だってわかって、
ききんをたすけるってわけ。

ま；ネネムくんはみんなに食べられて生まれ変わったね、あれからどうな
るんかな？

む；幸せっせっせで生きられるか、またききんになるかだよね。わかんない。また、自分さえよければっていう気持ちが出てくればおキレ様が
そこから生まれてくるだろうし、自分しだいじゃない？・・・
話してたらお芝居が何倍もおもしろくなったあ！

まとめ

児童文学についての河合の言葉にヒントをえて、子供の心にとっての児童文化の意義を考察した。特に生の舞台芸術との出会いを、人間性回復の視点から捉えて“人間に感動する体験に心を開く”ものと位置づけた。

生の舞台の特徴を、1・人との出会い（1）舞台と観客（2）観客同士、

2・クローズアップがない、の二点から述べた。

児童演劇が子供の目で見た世界を描き出すと定義する中で、創造団体側の作る立場に求められるもの、観客の受け取る器、観客の表現力が問われてくることが見えてきた。

最後に、児童演劇として上演されている一作品を例に、心理学的な連想を述べると共にそのヒントとなった子供との会話を記した。

本論は、以上を通して、児童文化、特に生の舞台芸術と子供との出会いに対して幼児教育者、心理学者の関心を求め、今の子供の“人間関係から遠ざかる傾向”に対して何かできることがあればしたいと思うものである。

以上をまとめます。

—— 河合 隼雄 ——

参考文献 「児童文化」と呼ばれるものすべてにおいて、なぜ「児童」と冠されるかについて初めてなされた明確な定義であり、かつ名言である。

- (1) 大人の児童文化の招待 河合 隼雄 工藤左千夫 エイデル研究所
 - (2) 感動体験 白石 潔 (花は野にあるように 晩成書房 所収)
 - (3) 遊びのなかの演劇 関矢 幸雄 晩成書房
- 「演劇とも出会いの意義について考察しようと思う。」

「子ども劇場は1965年テレビに釘付けとなり外で遊ばない子どもたちに危機感を抱いた福岡市内の母親と、大学で人形劇サークルをしていた青年によって生まれた、『生の舞台芸術』に出会う例会と『子ども集団』で遊ぶ自主活動を2本の柱にした文化運動である。」

子育ての場という性格を打ち出しながら“生の舞台芸術”という児童文化にこだわりをもったことがこの活動をこれほどの全国規模の大きさまで育てたのであろうし、そのことがまた今、子どもたちに失われつつある人間関係を回復させる力をもつものとして新たに注目されるところでもある。では、生の舞台芸術の持つ子どもの心の発達における意義とは、どういうものであろうか。

本心の窓本

「乳幼児期は、心の窓ができるときである。この時期に何に出会って心動くかが、その子が大きくなってから何に心動く人間になるかを決めるとも