

公開セミナー報告：シンポジウム「大学初：授業改革」

研究代表者 渡部 淳

登壇者：平田オリザ（大阪大学 教授）
正嘉昭（東放学園高等専修学校 教育顧問）
横田雅弘（明治大学 教授）
司会：渡部淳（日本大学文理学部 教授）

後述する通り、本共同研究の成果は、すでに研究代表者と J. ニーランズ（ウォーリック大学教授）との共著『教育方法としてのドラマ』晩成書房、2009 年 12 月として刊行し、同書が日本大学教育制度研究所の平成 19 年度、20 年度の助成による研究成果であることを注記させていただいた。本号では、同書につながる研究の展開をシンポジウムの報告として掲載させていただくことにする。

I. はじめに

本稿は、教育制度研究所の共同研究「現職教員の研修システムの開発に関する研究」の一環として開催した「2009 年春のセミナー 学びを変えるドラマの手法—表現・コミュニケーション教育の新地平」（2009 年 3 月 27 日 於：日本大学文理学部百周年記念館）の報告である。

春のセミナーは、2008 年度の最後の取り組みとして「獲得型教育研究会」（代表：渡部淳）の全面的協力のもとで開催された。当日のプログラムは、開会式、シンポジウム、ドラマ技法を用いた 4 本のワークショップ、閉会式からなるが、ここでは紙数の都合もあり、シンポジウムのみを掲載する。2008 年度の研究の詳細については、『教育制度研究紀要』第 40 集の 111 ページ以下を参照いただきたい。

尚、本稿とは別に、2007—2008 年度の共同研究の成果が、ジョナサン・ニーランズ、渡部淳著『教育方法としてのドラマ』晩成書房、2009 年 12 月刊、として上梓されている。この本に収録した「思い切って異なろうとすること—イギリスのドラマ教育の現在」（第 2 章 ニーランズ）と「ドラマワークは教育を変えられるか」（第 3 章 ニーランズ・渡部）の二つの文章は、いずれも第 40 集所収の原稿であることを申し添えておきたい。

II. シンポジウム

「獲得型教育研究会」(略称:獲得研)とは

渡部：

本日は、お忙しい中をありがとうございます。最初に 10 分くらいお話しさせていただきます。

まず、本セミナーの運営にあたっている「獲得型教育研究会」についてですが、獲得研は 2006 年の 4 月に作った研究団体です。参加型アクティビティの体系化と教師研修システムの開発に取り組んできました。いくつか特徴があります。一つは、メンバーは全国にいますが、40 人限定だということ。その意味ではちょっとクローズドな研究会です。二つ目の特徴は、研究経過を積極的に公開するということです。このセミナーもそうした機会です。今年で 3 回目になります。三つ目に、教師研修プログラムの開発にあたり、複数の学校と連携して試行的な取り組みをしている。東大和市立第三中学校の若手教員の研修がその例です。模擬授業を獲得研の例会でしてから、学校で公開研究授業をするという形です。

いま開発中のプログラムは、2010 年春から「獲得研シリーズ 全 5 巻」(旬報社)として順次刊行します。さらに、プログラムの普及のために全国でワークショップを展開していく予定であります。

企画の趣旨と登壇者の紹介

渡部：

さて、本日のシンポジウムのテーマは「大学発：授業改革」です。「学び」「ドラマ」「表現」「コミュニケーション」というあたりが共通のキーワードだと考えています。

よくご存じとは思いますが、発題者の方々を簡単にご紹介させていただきます。劇団「青年団」を主宰しておられる平田オリザ先生は、世界に向けて発信している演劇人です。日本人で初めてアビニオン演劇祭のオープニング公演を委嘱されました。演劇と教育を架橋する仕事もしておられます。三省堂の「国語」教科書の執筆がよく知られていますが、全国規模でワークショップも続けておられます。

私の「大学生のための 知のスキル 表現のスキル」(東京図書 2007 年)で講演内容を紹介させていただいたり、獲得研で昭和三部作を観劇させていただいたりなど、接点を持たせていただいております。

正嘉昭先生は、所沢「太陽劇団」を主宰しておられます。脚本も書けば、演出もする、舞台上で役者もする、まさにマルチタレントです。同時に、日本演劇教育連盟の委員長の仕事を長く務めておられる。今は東放学園高等専修学校の教育顧問ですが、もともと中学校の国語の先生でした。日本大学文理学部でも非常勤講師として「教育学特講」をご担当いただいております。

現在、「ドラマケーション」(ドラマ+コミュニケーションの造語)のアクティブメニュー開発に精力的に携わっておられます。アクティブメニューは、獲得研の用語でいいますと「アクティビティ」です。この開発を次々に手がけておられます。

横田雅弘先生は、日本の留学生教育、留学生政策研究の第一人者です。一橋大学から明治大学の新学部に移って大活躍しておられます。一昨年の春のセミナーは、横田先生が異文化間教育学会の企画・交流委員長でいらした時に、「異文化間教育学会第 5 回研修会」としてやらせていただきました。ですから、獲得研の新しい側面を開いていただいた重要

な存在です。

横田先生は、大学と地域を繋ぐ「街づくり」のプロジェクトをやっておられて、これはとてもダイナミックなものです。大学での学びのドラマ的展開、その先進的事例をご紹介いただけると考えております。

登壇者の方々共通点は、改革的かつ創造的な仕事を第一線で進めておられる点です。したがって、とても広がりのある内容が期待できると思います。

最初にそれぞれ 20 分程度お話いただき、その後でやりとりに移っていきたいと思います。それでは、平田先生からよろしく願いいたします。

コミュニケーションデザイン・センターの試み

平田：

おはようございます。ご紹介いただきましたように、昨年 12 月からフランスに滞在し、むこうで芝居を 2 本作って、先週帰ってきました。

劇作家・演出家が本業ですが、縁あって演劇教育とか学校教育に関わるようになりました。今、大阪大学の「コミュニケーションデザイン・センター」(CSCD)というところに所属しております。その前は、桜美林大学の演劇科にいました。現学長の鷲田清一先生から、コミュニケーションデザイン・センターというのを作るから来なさいと言われて、4 年前に大阪大学に移りました。

主に大学院生を対象に、演劇、ダンス、デザインやアートを通じて、コミュニケーション能力とかデザイン能力あるいは感性を磨いてもらうという趣旨で作られたセンターです。学部の学生も授業をとれますが、基本的には大学院生向けの時間です。総長、学長は、少なくとも博士課程に進む人間には、コミュニケーションの科目を必ず履修させたい意向です。ですからあと数年もすると、演劇をやらないと医者になれないという素晴らしい時代が来るんです。(笑) もちろん授業もしますが、プログラムを統括するのが僕の役割です。

最近、現実はどうなんですかと聞かれるので、今日はその話をしたいと思います。大阪大学も、旧帝大ですから、学部の独立性が非常に強い。とくに医学部なんて独立国みたいなもので、独自の授業プログラムで動いています。ですから、今のところ医学部の学生は私の授業を物理的にほとんどとれない。医者と弁護士っていう一番必要な二つの学部が、一番障壁が高い。弁護士になっていく大学院生たちが、自分の大学の科目をモグリでとるという状態です。単位制限があるので、取っても単位にならないんです。

一方、同じ医学部でも看護学科、保健学科は、教員の方たちが非常に切実な問題として捉えてくださっている。看護学科の入学生 100 名は程度ですけども、第一回宿泊オリエンテーションで僕のワークショップを受けます。さらに、興味のある学生は学部の段階からコミュニケーションデザイン・センターの授業を受けなさい、と学科で推奨して下さっている。学部、学科によって温度差があるということです。

それでもプログラムづくりは着々と進んでいます。今年度から、副専攻プログラムを阪大全体で始めました。副専攻はアメリカの大学では普通です。メジャー以外に、多い学生だと 3 つも 4 つも副専攻をとる。たとえば 130 何単位かで卒業可能ですけど、180 単位く

らい取る優秀な学生がいくらもいて、うまくやると3つか4つの副専攻が取れる。優秀な医者や弁護士ですと、副専攻として心理学や演劇をやっていた、という人がざらにいるわけです。日本の大学でも、副専攻が流れになっていくと思います。

それを阪大では大学院でもやろうということで、各学科、研究科がプログラムを出しています。私たちも副専攻科目「コミュニケーションデザイン」(8単位)を出しています。入口と出口の2単位ずつが僕の授業で、真ん中の4単位はセンターのどの科目でもいい。入口の科目は、僕だけでなく6人ぐらいのオムニバス授業です。コミュニケーションデザインとは何かということワークショップ形式で進めていく。たとえば、学会のポスターをどう業者に発注するか、デザインの発注の仕方のワークショップ。メーリングリスト上でディスカッションするとき、どういう誤解が起こりやすいかシミュレーションするプログラム。そういうオムニバスの授業をまず受けます。途中の4単位は、医療、科学技術、防災などに関わるコミュニケーションの授業をだしています。

学生が芝居作りに挑戦する

最後の2単位が僕の授業。これは大学院生が半年かけてお芝居を作るプログラムです。僕自身がこれまで培ってきた「誰でも15分のお芝居が作れる」というプログラムがあるので、それを徹底的にやってもらいます。6、7人のグループで、まずアイデアを出し合う。今年度は6チームでした。それぞれのチームが、場所、背景、直面する問題を決め、自分たちが演じられる範囲で登場人物を決める。それからプロットを決め、台本を書き、練習するところまでやります。「大変な授業なんで覚悟してください」と言ったんですけど、本当に大変だったみたいです。1月に終わったんですけど、修士論文の締め切りと重なって、地獄をみましたね。(笑)。

でも、ホントに楽しかったようです。こんなに人と話したのは久しぶりだと。それから、全部の研究科がシャッフルされて6チームに分かれるので、大学院入って2年間、こんなに他の研究科の人たちと話したのは初めてだと。

どういうお芝居だったかという、理系の男子学生ばかりのチームがやったのは、うだつの上からない大学院生アルバイトだけ集まるファミレス。客が来ないのでずーっと素粒子の話とかしてる。お皿の出し方が素数じゃないとダメとか、それは面白かったです。

それから、看護学科、哲学科、心理学科のチームが作ったのは、お母さんが、認知症になった義理の母親の介護をしているお芝居。そのお母さん自身が乳癌になり、それを家族に打ち明けるまでの過程をドラマにした。看護の学生たちは結構ロールプレイとかやっている。それは患者さんにどう告知するかロールプレイ。患者さんが家族に打ち明けるっていうのは別のレベルです。

やっぱり頭のいい子たちだから、最初は理屈で書いちゃう。お父さんがすごい悪者で、母親の介護の事なんか全然気にせず、わいわい言うから打ち明けるタイミングが全然ないっていう設定。それじゃドラマにならないでしょ、と何度もチェックする。お父さんがすごく善良な人で、自分の母親の介護してもらおうのを申し訳ないと思ってる、だから言えない方がドラマになるんだよ、と。お母さんの方も、私が今いなくなったらどうなるかって、

しかも娘は国際結婚かなんかでドバイに行くというハッピーな状態になってて、それも困ったと。だからみんな幸せなんだけど言えない。そこにリアルな葛藤が生み出されてくるんですね。

こういうものは、看護学科でやっているロールプレイでは捉えきれない人間ドラマです。しかも臨床哲学を専攻してホスピスに行ったりしている学生などがいると、ちょっと深いディスカッションが起るんですね、演劇を作る過程で。演劇教育は、小学校から少しずつやってもらうのが一番良くて、大学生、大学院生になってまであんまりやらないでもいいだろうという気もあるんです。でも、大学院でも確かに効果があるという手応えは実感しました。

ワークショップデザイナー育成プログラム

それ以外に、大阪大学と青山学院大学が協同して、ワークショップデザイナーの養成講座を始めました。青山学院大学の刈宿先生が中心になっていて、阪大がサポートさせて頂いています。eラーニングとスクーリング、合わせて120時間受講すると、ジョブカードも含めたワークショップデザイナー講習修了証が与えられる。社会人の学びなおしプログラムに通ったので、4月から東京と大阪で開校します。これは社会人向け。狙っている層としては教員免許を持っていて、大学で演劇もちょっとやったけど、今はフリーターになっている人たち。この人たちが、学童保育とかにどんどん入っていくイメージです。

ジョブカードがあれば、後押しなるのではないかと、ということですね。120時間受けたからといってファシリテーターまではいかない。でも、コーディネーターくらいの簡単なワークショップは自分でできる、子供向けの。それと、先生方と一緒に教材開発をしたり、授業のお手伝いをしたり出来るぐらいまで、育成しようということです。あとの展開も考えなきゃいけないが、段階を追ってやっていこうということです。

劇場法の成立に向けて

演劇界の側からご報告すると、おそらく2年以内に劇場法ができると思います。日本には博物館、美術館の法律があって、学芸員制度があります。それに図書館法があって、司書制度があります。それぞれ国家が認定する資格です。その資格を持った人が施設にいないと公の施設として認定されない。病院と一緒にです。ところが劇場に関してはまったく法律がない。先進国で劇場に関する法律を持ってないのはおそらく日本だけだと思います。みなさんが通われてる劇場は、どんな立派な劇場でも、普通の集会施設、公民館と同じ役割です。劇場を劇場として機能させる法律がないんですね。それを作ろうと。たとえば劇場と名乗るからには芸術監督を置きなさい、専門のプロデューサーを置きなさい、というようなことが明文化されていくと思います。劇場学芸員と私たちは呼んでますけれども、そういった資格もこれからできていくでしょう。

その中の一つに、教育担当プロデューサーを置きなさいと。法律に入るか入らないか、微妙なところなんです。カナダやオーストラリアのように、全国の学校にドラマの専門家（ドラマ・ティーチャー）を置く方向が一つあります。もう一つは、ヨーロッパの多く

の国が採用している、劇場に演劇教育の専門家を置いて学校に派遣するという方向。どちらからの展開も大事だと思います。向こうに行くと、どの劇場にも演劇教育担当プロデューサーが必ずいます。たとえば、ぼくがどこかの劇場に行くときです。すると「地元の中学校がアジアの教育に力を入れているので、ちょっと行ってください」と頼まれる、そして一時間くらいしゃべるといふ風に、教育担当プロデューサーが地域の学校の実情を把握しています。それだけでなく、アーティストを派遣する前に、必ず学校を見に行き、「ダンスで激しい動きがあるから、この角にはラバーを貼っていただきます」とか、先生方では気がつかない専門的な指導もします。これが教育担当プロデューサーであるワークショップ・コーディネーターの仕事です。そういうものを劇場に配置する。劇場が、地域の芸術文化活動、演劇教育について責任をもつことを議員立法で明文化できないか、と国会議員さんと相談しております。

ドラマ・ティーチャーとコミュニケーション・ティーチャー

もう一つはドラマ・ティーチャーです。もちろん学校の教科に、演劇という科目ができるのが一番いいと思います。韓国は数年のうちに「ドラマ」という授業を小学校に入れるようです。今、大学院レベルで教員養成に取り組んでいますし、試験段階として、ほとんどの小中学校で演劇的な授業が取り入れられています。シンガポールもそうです。日本だけ完全に立ち遅れている。

そうはいつても、この硬直化した老大国・日本では、地方分権が進まない限り制度改革はなかなかできないでしょう。そこで、ドラマ・ティーチャーじゃなくてコミュニケーション・ティーチャーって呼んだらどうか、という提案をしたところ、急に議員たちが理解を示し始めてちょっとショックも受けた。そんなにドラマが嫌いかと。それならできるかもしれないという自治体がいくつか名乗りを上げています。ALTと同じように、教育委員会なり劇場なりにドラマ・ティーチャーを何人か所属させる。すでに世田谷パブリックシアターがそれに近いことをしています。世田谷区内では、公立小中学校の3分の1くらいで何らかの形で演劇の授業がされている。1学期に1回のところもあれば、毎週やっているところもあります。学校の希望に応じて講師を派遣する制度を、いくつかの自治体が1、2年のうちに始めていくんじゃないかと。そんな取り組みをしております。以上です。

渡部：ありがとうございます。それでは、正先生、お願いいたします。

ドラマの手法が持つ可能性

正：

学校教育や地域の教育にドラマの手法を活用していく、このシンポジウムがその大きな結節点になると思っていますので、今日の日が本当に楽しみでした。お話したい柱が3つほどあります。1つは、シンポジウムの表題である「学びを変えるドラマの手法」、この可能性について思うところを述べさせていただきたい。それから、ドラマの手法として研究開発した「ドラマケーション」について説明したい。さらに、ドラマケーションなどドラ

マの手法を取り入れる実践の様子を簡単にご紹介したい。

私は、学びの世界がドラマ手法の導入で大きく変わる可能性があると考えています。これはドラマの教育の特質に関わりますが、うまい/へたという価値観を一切持ち込みません。できるとかできないということに対しても、こだわりません。

ドラマの手法を駆使した学びの現場で、何が価値となり、何に目を向けているのか。一言で言うと、相手を感じたり、自然や物を感じたり、感じたことを共感という形で膨らませたりしたことを、相手に伝えていくことだと思えます。そこでは、身体を使った表現が展開されます。その身体を使った表現で伝えたものを、相手を感じながら受け取っていく。そこで新たに膨らんできた想いとか考えというものを、伝え返していく。それが「アクション」と「リアクション」という作業になるわけです。うまい、へたという価値観を持ち込まない、できる、できないということにもこだわらない。こういった考え方は、私が中心になって開発したドラマケーションに色濃く反映しています。そこで、このドラマケーションとは一体何なのかということ、簡単に紹介させて頂きたいと思えます。

ドラマケーションとは何か

「ドラマケーション」は、ドラマとコミュニケーションの合成語です。あるいはドラマとエデュケーションでもいい。これはドラマの手法を用いたコミュニケーション学習、表現学習のことです。実際のプログラム（アクティブメニュー）としては、コミュニケーション・ゲームとか、表現遊びが中心です。

プログラムを大きく四つのカテゴリーに分けています。1 つは、A:「仲良くなる」で、お互いの関係を作っていく、良好な関係を作っていくこと。2 つ目は、B:「からだを感じる」、「からだで感じる」でもいいですが、眠っている五感を覚醒させること。3 つ目に、そういう準備が整ったところでC:「コミュニケーションを楽しむ」あるいは「味わう」こと。最後に、体を駆使してD:「表現を楽しむ・味わう」こと。この4つのカテゴリーです。アクティブメニューをたくさん用意しました。どのメニューも、表現力とかコミュニケーション能力を伸ばしていくのに有効ですが、それと同時に、物事に集中する主体も形作っていきます。周りを感じる力もそこで発揮していきます。

しかも5分ほどで取り組める活動として紹介しています。もともと、授業や特別活動で簡単に使え、子どもたちが能動的に参加できる5分間くらいのドラマワークをずっと試してきました。たとえば、授業に子どもたちがサッと集中して取り組めるとか、リラックスして笑顔で取り組めるとか、自分の意見を堂々と述べることができるとかです。そして、他者の意見をしっかり聞いて、自分の意見を膨らませる、そういった関係が授業の最初に実現できれば、そのあとの授業が非常にやりやすい、そう考えたからなんです。

しかしこの「5分間でできる人間関係づくり」というサブタイトルは、カナダやオーストラリアのドラマ・ティーチャーには評判が悪いんです。そんなに短い時間に人と人の関係が変容するはずがない、というわけです。むこうのドラマ教育では、長い時間をかけて社会的な問題、たとえば虐待とかいじめとかレイプとかいったテーマで、ミュージカルや芝居を創作していく。ですから、そういうドラマ教育観の人たちには、5分間という時間

は理解しがたいと思います。

しかし、ドラマの手法を活用するにしても、今の学校では、一時間丸ごと使ってドラマ教育をすることすら難しいのが現状です。とにかくドラマの手法を一度取り入れてみませんか、と呼びかけるためにも、5分間というちょっと乱暴な条件をつけている。能動的に参加する姿勢を作ったり、交流の場で活かせたりするように作ってありますから、多くの先生が、授業のはじめや新学期に活用しているようです。

教育方法としてのドラマケーション

この「5分間でできる」というキャッチフレーズには、別の意味合いも持たせています。それは「いつでも、誰でも、どこでも、自然に、無理なく取り組めるシンプルな教育方法」ということです。アクティブメニューうち半数は演技のレッスンです。残りが、伝承遊び、既に知られているコミュニケーション・ゲーム、四苦八苦して開発した新しい表現遊びやコミュニケーション・ゲームです。肝心なのは、今までできなかった学びの場が、ドラマ手法の活用で実現できるということです。だから、演劇や演劇教育の専門家でなくても取り組めるようになっていきます。

では、4つのカテゴリーをどんなところで活用するのか。たとえば新学期のクラス替え。周りを見渡すとあまり知っている人がいない、子どもたちは不安を感じます。無用な不安は取り除いた方がいい。この時期に、コミュニケーション・ゲームや表現遊びなど、カテゴリーA:「仲良くなる」のアクティブメニューをすると、昔から知っている者同士のような空気が生まれる。

少し時間がたつと、クラスにいくつかのグループが形成されてくる。このグループ同士の摩擦が起きたときに有効なものもA:「仲良くなる」のアクティブメニューです。さらにカテゴリーB「からだを感じる（五感の覚醒）」というのは、学級の空気が淀んでいるときとか、集中できずにザワザワしているときとかにちょっと仕掛けると、空気が一変します。

カテゴリーC:「コミュニケーションを楽しむ」は、行事でグループ活動をするときなどに、ウォーミングアップとして活用する。それまで知らなかった相手の良さなどに気づくので、グループ活動が円滑に進むわけです。カテゴリーD:「表現を楽しむ」は、合唱コンクール直前の緊張感や恥ずかしさなどを解消するために仕掛けるといいと思います。

ドラマケーションのワークショップは、主に子どもを対象に行いますが、近年は、教員研修会やPTAの全体会などでも活用されています。

うまい/へたにこだわらない

ドラマケーションでは、「うまい/へたという価値観を持ち込まない」、「できる、できないにこだわらない」という言い方で、アピールしています。

ドラマケーションは、柔軟性のある方法論ですが、それと裏腹に頑固な基本理念を持っています。ワークショップでは、やりたいと思ったことはどんどんやってみよう、周りの人たちが遠慮していても、遠慮せずにどんどん取り組んでいこう、と呼びかけます。やりたくないと思ったら、どうするのか。ここは非常に難しいところです。演劇が好きな子ば

かりではありません。あるいは、好きかどうかは経験しないとわかりません。経験のない子どもたちが、本当に多い。小学校で学芸会が少なくなり、中学校のクラス劇や学年劇、こういうのもなくなってきています。ほとんど演劇体験もしないまま中学3年になっていく。そういう子どもたちのワークショップでは、「やりたくないと思ったら無理せずに、壁のところに座っていていいよ。見ていてやりたくなったら、入れればいいんだよ」と言います。それが、不安な思いの参加者には救いの声といいますか、そんな言葉として働いているようです。

なぜ最初に参加者とこういう約束をするのか。表現するときいちばん大切なのは、自分に素直になること、ドラマ教育でつくづく感じているのがそれだからです。素直に人の話を聞ける、周りの子どもに笑われるかもしれないけれども思っていることを伝えようとする、そういう素直な思いが、演技力や表現力を育てるんです。やりたいことをどんどんやる、やりたくないことは無理してやらない。ファシリテーターにぜひ踏まえてほしいのは、すべての身体表現をまず認めること。指導者の声かけやアプローチの仕方が非常に重要だと思っています。

渡部：

では、横田先生お願い致します。

街づくりの授業

横田：

ご紹介いただきました横田です。2001年から続けている試みを少しご紹介したいと思います。

話をしているだけでは学生が満足しない、何か新しいスタイルで授業をやってみたい、とずっと思っていました。力点をおくべきは、自分が知らず知らずにあるいは意図的に入ってしまうような自我関与の高い学習環境をつくることだと考えました。別の言い方をすれば、自分に引きつけて学ぶとか、自分をくぐらせて学ぶといったようなスタイルです。

実は私、国立市に50年ぐらい住んでいます。人口が7万3000人ぐらいで、一橋大学ほかいろんな教育施設があります。文教地区ということになっているので、大学と地域で一緒に活動できないかなと思い始めたんです。

中央線の国立駅は若者の街で人気があるんですが、南の方に行きますと多摩川に沿って南武線が走っている。巨大な富士見台団地は高齢化が進んでお店のシャッターが閉まっている、そんな状況です。何かしようと思っても、どこから始めたらいいかわからない。そこで、みなさんと集まっているいろいろ話を聞き、問題が個別に存在しているのはよくわかった。その結果、「拡散と集中」という一つの方向が見えてまいりました。いろんな人達を探そうという形で広がる方向と、そしてその人たちが出会うという方向。ただAとBだけが出会うのではなく、AとBとCとDも出会うことを考えて活動しよう、と思いました。

そして、大学の中に「街づくり」という授業を作り、富士見台団地の中にはNPO法人を立ち上げました。学生たちも理事なっています。「教育と思いやり」をキーワードに、プ

プロジェクト・ベースの授業にしました。授業だけでは収まりきらない活動なので、授業外のサークルを作り、それが今も活動しています。1年生から4年生まで継続して取れるようになっていて、4年間ずっとこの授業をとるケースもあります。

様々な取り組み

いくつか事例を紹介します。まず1つは、環境チームが「ピンクの自転車」というプロジェクトをやっております。学内で共有自転車を持つということによって国立市から回収自転車をもたらしてきました。まず20台。これを全部ピンクに塗り、学内にリサイクリング・ステーションをいくつか作って、ステーション同士ならこの自転車を自由に乗れるようにしました。

2つ目は、カフェ「ここのたの」というコミュニティ・カフェのプロジェクトです。富士見台の空き店舗を使わせてもらっています。長野県の当時の副知事が朝日村に働きかけてくれて、間伐材を全部くれるというんです。その間伐材を使い、助成金を申請したりして開店しました。

店舗の一番奥は多目的ホールです。ここを実質的なものにしようということで、「まちかど教室100人委員会」を立ち上げました。面白い人100人にボランティア講師になってもらう。シェフ、ソムリエ、医者、税理士、音楽家などが、1年に1度無料でゼミナールをしてくださっている。一橋大学の方々も、かなり協力してくださいました。

もう一つ別の企画のご紹介です。私が国際交流関係のことをやっているのでも、「すなふきん」というサークルが生まれ、留学生をリソース・パーソンとして学校に派遣しました。はじめは学校に派遣して、中国はこういう国だとか、韓国はこういう国だとかやっていたのですが、何かリアリティーが感じられないということで、一般論ではなくて、自分について話そうという取り組みになったところが面白いところでした。

現場生成型教育とは

ここまでは、活動のほんの一部の紹介です。こういう活動をやっている中で、「現場生成型教育」に思い至りました。この可能性について少しまとめた話をしたいと思います。

「人間環境キー・ステーション」、これがNPOの名前です。この活動を通して生まれた教育の可能性、その1つは「多様な目的を受け入れる」ということです。この目的が第一などと決めつけずに、色々な人をリソース・パーソンとして呼び出す。その発想が、多くの人々の参加を可能にしました。2つ目は先ほどの「拡散と集中」です。

3つ目に「現場生成型教育」です。学生が自らその現場で責任を引き受けて働き、理念を共有・確認しつつ、自分たちで生成していくことによる学習。既存の現場を調査したり、貸してもらったりするのではない。学生も教職員も市役所職員も対等の参加者で、必要な時に専門家としての顔を現わしていく。

これまでの授業のスタイルと、この新しいスタイルとどう違うのか、少し違いをまとめてみました。

現場生成型教育の第1の特質は、学生が現場という“常に変化する全体性”の中に放り

込まれてしまうことです。従来の教育では、ある側面を系統的に取り出し、わかりやすく教えます。すでに理論として出来上がったものが教えられる。たとえば、ひとつの商売を「マーケティング」とか「経理」のような形に分けて教える。しかしここでは、現場を創り動かす一員となって主体的に学習を行う。渾然一体でわかりやすく整理されていない。学生は「これはいったい何なんだ」と言って動けない状態を経験します。黙ってたら誰かに怒られて、なぜ自分が怒られてるんだかわからない、そういうところからスタートするのはです。不満も出てきます。なぜ先生は何も教えてくれないのか。

第2の特質は、多様な参加者と開かれた参加の機会です。従来の教育では、教室に類似の文化的・社会的背景をもつ学生しかいない。閉じられたものが多いです。しかし、ここには色んな参加者がいます。しかも誰でもいつでも参加できる。ネットワークが次々に拡大していきます。

第3に、学生は常に「学生」ではない、ということです。従来の教育ですと、教室で学んでいる人は、常に学生という立場です。ここでは、常に「学生」でいることを求められていない。デザインが得意な学生は時にはデザイナーになる。販売が得意な学生は販売員になる。実際にポスター作成にセンスを発揮した学生で、デザイナーとして就職した人もいます。教授も常に「教授」の立場ではない。学生とも市民とも同列、専門的知識が求められた時「教授」になるにすぎません。

第4に、現場では学生もモラトリアムではない、ということです。現場では、その役割に応じて、誰もが相応に責任を果たすことが求められます。

それから「正統的周辺参加による学習」を歓迎します。従来の教育だと、学生は基本的に同じことを直線的に学びます。現場は多様ですから、どんな仕事があるかもわかりません。あることにはベテランでも別のことには初心者であるという当然のことですけれども、こういう状況をみんなで楽しむわけです。

あるとき、日本語ができないシンガポールの留学生が、コミュニティ・カフェの活動に参加しました。言葉のやり取りができないので、皿洗いから始めた。それをやっているうちに、皿の置き場所や扉の構造など色んなことに気づいて提案したくなる。たどたどしいけれど会話がおきた。そこでは、会話の上手下手をほとんど意識する必要がない。なにが欲しいのか、なにがやりたいのかが伝わればいい。伝えるために、一生懸命聞く、一生懸命話すという関係です。

また、せっかくだからシンガポールのランチを作ってほしいと希望がでた。親に電話でレシピを聞き、いろいろ調べ物をし、お客さんに伝えていく活動を通して人気者になり、日本語もどんどんレベル・アップした。皿洗いから始まったのですが、ここでまさに正統的周辺参加の学習が起こったと思いました。

こうした学習はフィールドワークやアクションリサーチと似ていますが、少し観点が違うところもあるかと思えます。現場生成型の教育は、研究者が研究目的で現場に入って観察するものではない。問題解決のために、研究者が行動科学、社会科学の知識と技術を使うことを意図するものでもない。すべての人が観察者であり、同時に被観察者でもある。

フィールドワークやアクションリサーチも色々な幅があります。ほとんど参加者の一員

と化すようなフィールドワークもあれば、外から観察というところに重きを置くものもある。その限りでは重なっているとも思いますけれども、このようなことが学びとして起きているのではないかな、と思っています。

課題に応じた発想

渡部：

ありがとうございます。3人のご提案に重なりあう部分があると感じました。

平田オリザ先生は、「コミュニケーションデザイン」の授業で学生同士の関係性を作っておられる。それは「関係性のための関係性」ではない。ドラマを作るという創造的な活動を通じて形成されていくものです。こういう仕組みを教育システムに反映させるとしたらどうなるか、ドラマを前面に押し出すよりもコミュニケーションというキーワードを使った方がいいんじゃないか、その意味で極めて戦略的な発想です。

正嘉昭先生も、日本の実情に合ったドラマ教育を展開するためには、ドラマとコミュニケーションを結びつけた方がいいと考えておられる。これも戦略的です。「5分間」でできた関係は5分間で崩れるのでは、といった人もいます。けれど、それを繰り返していくことで、別の局面が生まれてくるのではないかというように、ドラマの特質を敷衍する方策を戦略的にとっておられる。

横田雅弘先生は、ご自分で戦略的という言葉が使われています。そして、教育活動としての現場生成型プロジェクトが持つ意味を、学校教育を超えたところで捉えて、多様な背景をもつ人たちの出会いのドラマをデザインしておられる。先生自身が、プロジェクトの中に入っていき、コア・メンバーとして色々な仕掛けをしておられるわけです。こんな共通点があるかなと思います。

そこで、他の方のお話を聞いてどんなことが見えてきたかでも結構ですし、純粹に他の方に対する質問でも結構ですので、先ほどの順番でもう一ラウンドお話しいただきたいと思います。では平田先生からお願いします。

協調性から社交性へ

平田：

その「5分間」というのは非常に挑発的でいいと思っているんです。欧米型ワークショップの導入から日本は始まったわけですが、ここで注意しなければいけないのは、欧米型のワークショップの場合、基本的には個人主義のバラバラな人たちがどうにかしてうまく協調性を身につけていくようなタイプのワークショップが多い。これを多用すると、子どもたちはあっけなく洗脳されてしまうんです。非常に危険な要素があるので、あまりたくさん使わないほうがいいかと思うんです。まさに正先生がおっしゃられたように授業の最初の5分間とかで使うべきものである。

その一方で、これから日本の教育でやっていかななくてはいけないことは、やはり多様な価値観とか文化的な背景を認め合っていくこと。そのためには、分かり合うということよりも、分からない人間同士がどうにかしてうまくやっていくこと。だから、5分間の人間

関係でもいいと思うんですね。

協調性から社交性へと言ってるんですけども、どうしても私たち教員は、分かり合えなくてはコミュニケーションではない、分かり合える人間関係を作りなさいと道徳的になりがちなんです。そうじゃなくて、分かり合えない者同士が、とりあえずどうにかうまくやっていくと、これはまさに横田先生の「現場」ということに通じると思うんです。現場でどうにかする能力が今の大学生、大学院生に求められてる能力なんだと思うんですね。どうにかしなきゃいけない状況にどうやって追い込んでいくかということが、教員の仕事だと思っています。

深い記憶

横田先生のお話で面白かったのは、「わかりやすく整理されていない」というところですね。演劇体験というのはまさにそういうことだと思うんです。なぜそういう授業が大事なのか。特に小中学校のことなんです。この10年ほど、東大教育学部の認知心理学の先生方と一緒に研究を続けて、分かってきたことがある。要するに、こういったカオス状態で学んだことのほうが、深い記憶に結びつくということです。順序立てて整理されて教えられたものは、すぐに忘れてしまう。これは脳科学でも最近分かってきていて、いま流行りの脳トレとかいうものは、ボケ防止には役立つけれども子どもの教育にはちっとも役立たない。あるいは短期の記憶をつかさどる脳を活性化するので、確かにそういうものは活性化して数値でも見えるんです。ところが長期の記憶のメカニズムは、どの脳研究の方に聞いても「まだよく分からない」としか言わないんですね。ただ分かっているのは、長期の記憶が非常に複雑なそして新鮮な体験の連続の中で生まれてくるということ。どこをどう刺激したらいいかはよく分からないが、とにかく複合的な要素の中で長期の記憶は生まれてくる。

一時、分数のできない大学生っていう言葉がはやりましたね。しかし分数のできない大学生はいないんです。なぜなら進学できなかったはずだからです。言葉を正確に使うなら、分数を忘れてしまった大学生ですよ。

今の教育制度の最大の問題は、期末試験までできればいい、英語は入試までできればいいというシステムそのものです。深い記憶を要求しない進学システムになっているわけです。だから社会にでてから、学校で学んだことがどこにもつながらないということなんだと思います。では、深い記憶を子どもたちに持ってもらうにはどうしたらいいか。僕は作家でそういう事柄に言葉を与えるのが仕事なので、よく先生方に、学校・教室で学んだ星座の名前よりも、キャンプ場でお父さんから聞いた星座の名前のほうが、子どもたちはよく覚えているといいます。実際、教室で学んだ花の名前よりも、散歩の帰りにお母さんから聞いた花の名前のほうが、子どもたちはよく覚えているでしょう。この「よく」覚えるということが大事だと思うんですね。正しく、数多く、短時間に覚えることはちっとも大事なことでない。なぜかという、どうも記憶のメカニズムからいうと、キャンプ場で星座の名前を聞くときには、焚火の残り香とか川のせせらぎの音とかと一緒に星座の名前を聞いている。それで深い記憶になるらしいです。要するにランダムな体験のほうが、深

い記憶につながるんです。これは認知心理学では臨床例として分かっている、たぶん脳科学のほうでも2, 30年すればいろんなシステムが解明されると思うんですが、これは間違いない。

ランダムをプログラミングする

でもここで大事なことは、横田先生がおっしゃられたように、教える側が大変になることです。今までの日本の学校教育は、教えやすいように教えてただけなんですね。学びの成果とは全く関係ない。教師が教えやすいように教え、採点しやすいように教えている。国語の中に演劇教育を入れる時に、評価はどうするんですかって必ず言われるんです。評価の側からプログラムを決めているんです、逆に。評価を変えてもいいわけでしょ。プログラムが変わっていくんだから、要求されるものも変わっていくんだから。だから僕はもう開き直って、評価は30年後にしてくださいと。この授業を受けた人と受けない人で、海外で活躍する数がどれくらい違うかで決めてください。でもそういうことですよね、本来は。評価のために教育するわけではないんですから。通信簿をつけるために教育するわけじゃない。

いろいろクリアしなければいけない問題はあるんですが。特に教育系の学生たちに言っているのは、これからの教員の大きな資質の一つはランダムをプログラミングしていくことだと。それからワークショップでは必ず、「ワークショップでは教えなければいけないことは何もない」「教えられればラッキー」もちろん教えなければいけないことはあるんですが、授業の中で。ワークショップ型の授業と称するものの中でも子どもたちに確実に身につけていってもらいたい知識はある。しかしそれは一年間なら一年間トータルで教えればいい。一つの授業で教えなければいけないことは何もない、という勇気が多分必要だと。そしてそのランダムをプログラミングして行って、最終的に全部が教えられるような職人的な技術が、多分これからの小中学校の教員には求められるだろうと。表（おもて）のシラバスはもちろん書く。しかし、裏シラバスがあってもいい。ここで教えられるかもしれないけど、もし教えられなかったら別のところで教えようという風な、フレキシブルで現場対応型のシラバスの作り方が要求されている。まあ、演出家はそういう風に仕事をするので、現場では。演劇の体験はそこでも多少役に立つかなと思います。

渡部：ありがとうございました。では正先生どうぞ。

ゼロから作り上げる学び

正：

平田さんのお話では、「誰でも15分の芝居が作れる」が面白かったです。最初からアイデアを出し合う凄いい取り組みですね。わたしは中学校で演劇部の顧問を20年近くやりましたが、やはり同様な進め方です。全部創作でした。

まずみんなで車座になって、最近嬉しかったこと、楽しかったこと、困ってることとかを出し合う。出てきたものから、二つ三つテーマを選ぶ。そのテーマで、どんな登場人物

を出したいか、どんな事件を起こしたいか、それをみんなが書いて持ち寄る。脚本までは書けないがストーリーは考えつく子、脚本もストーリーも書けないがキャラクターだけ書いてくる子、起こしたい事件だけ書いてくる子、色々です。それをみんな発表するんです。

多い年で30人。少ない年でも15人くらい。かなり時間のかかる作業ですが、テーマ、キャラクター、事件を決めて、書ける子どもが脚本を書いてくるんです。短い場面でも構わない。それを持ち寄る。そして、とりあえず全部即興で演じてみます。すると、素敵なセリフとか面白い動きが飛び出してくるでしょ。それをメモして、最終的に私が脚本をまとめていく。

平田さんと私の事例からいえるように、学ぶ人も教える人も、すべてに関与していくことが、ぼくは大事だと思うんですね。これからの学びは、断片的に切り取られた内容を知識として自分の中に取り込むのではなく、関心のある事柄について、なんだかんだ言いながらゼロからみんなで作っていくものだと思う。その場で生まれてくるものから学ぶことがたくさんある。

それからもう一つ。すべてに関与するという意味で、僕は横田さんの取り組まれてきた「人間環境ステーション」が非常に面白いと思います。どれか一つでなく、様々な種類の現場を用意する。そこで初めて、すべてが関わりながら一つの世界を形成していける。なにか共通したものを感じました。

それから最後に、ドラマの教育の評価という問題は当然出てくると思います。日本の学校でも、演劇がこれから何らかの形で取り組まれていくと思うんです。平田さんも言いましたが、評価を変えていく、つまり国語とか社会とか数学とかの評価法を変えていく可能性を、演劇の教育が持っていると考えています。ちなみに、10年前の話ですが、オーストラリアのドラマ・ティーチャーと話したら、やっぱり困ってると言っていました。結構ドラマ教育の歴史がある国なんだけど、困ってる。困った末に思いついたのが、台本作りから舞台発表までグループで活動させ、その子がどのように動いているかをみて、その子に向けた励ましやアドバイスとして評価すると話していました。今後日本の教育が変わるとするなら、そのやり方は示唆的だなあと、と感じました。以上です。

渡部：横田先生、お願い致します。

沖縄ランチのプロジェクト

横田：

今度は明治大学に移ってからのことをお話ししたいと思います。

私がいる国際日本学部というのは新学部です。まだ一年生しかいない。クラスをもったら、もの凄くおとなしいんです。だから、こちらがしゃべることになっちゃう。

先ほど正先生が、やりたくないと思ったら無理にやらなくていい、やりたくなったら入ればいいと。私もそう思うんです。平田先生もおっしゃっていました。自分が真剣に関わるのは自分のことであって、他の人が真剣に関わるかどうかは操作できない。各個人が、自分で自我関与の高い問題にしていく、そういうことが起こるところに連れていくのが教

員の役割かな、と思います。

しかし、じっと黙っているわけにもいかないのです、いま困っていることは何？と学生たちに質問しました。そしたら、「食堂が混んでいる。お昼休みの前にもう一杯です」というんです。それじゃ調査してみようということで、学生にカウンターを持たせて、2限の初めから食堂に入る人数をチェックしたんですね。そしたら2限が終わるまでに見事に食堂が満杯になり、昼休みに来ても入れない状態なわけです。

入れない人はどうしてるんだろうということで、大学の門の前で数えてみた。そうしたら、その一時間に延べ人数で3000人が出入りしている。これは大変なビジネスチャンス、求められているのはランチだということになりました。

それで、少し無理やりですが、地域に連れ出した。何か面白いことはないかなあと歩いておりましたら、近くになんと沖縄タウンという珍しいところがありました。昼間はわりと閑散としているけど、夜になると人がたくさん来て飲んでる。そこを取材しながら、店主の方にランチの話を持ちかけ、みんなでメニューを考えた。500円のワンコイン・ランチなら絶対もうかるなどとやってたら、だんだん学生が乗ってまいりました。

サンシンを教えている方もその沖縄タウンに来られる。その師匠さんと交渉して、学校の門で大々的にイベントをやろうというのが私の構想だったんですが、学校から反対された。難しいですね。(笑)でも、それは予想してたんです。思いっきりやったら学校から反対される、それを学生に見せてやろうと思っていました。

ただ、一生懸命やってるといいことが起きるもので、大学キャンパス課の方が、やってみたいというんです。授業ではだめだけど、事務が担当すれば大丈夫だというんです。(笑)。その方が見事に交渉してくださった。500円の沖縄ランチの小さい車が大学にやってきて、実験的にですけれども成功しました。

はじめは学生にやらせなきゃと思ったんですけれど、地域のインタビューでも黙っている。そこで私がどんどんインタビューしちゃった。自分が楽しんで見せるしかないと思いました。そしたら最後のほうになって学生がノってきた。半年間、それなりに面白い実験的な授業でした。お二人の内容と直接は関わらないんですが、根底に共通なものがあると感じて、ご紹介しました。

渡部：ありがとうございました。会場からの質問やご意見をお願いいたします。手を挙げていただけますか。

従来の科目をシャッフルする

質問：

平田先生に質問させていただきます。ゆくゆくは演劇あるいはドラマを教科に、とおっしゃいました。非常に面白いアイデアだと思います。けれども一方では、例えば音楽の授業を受けたばかりに音楽嫌いになってしまう子もいる。そこで、演劇あるいはドラマを学校に取り入れる場合、こういう風に変質されては困る、こういう危険があるんじゃないか、そういう部分があったらお話しいただけたらと思います。

平田：

まず、演劇を教科として作るとすれば中高の選択でいいんじゃないかと思ってます。音楽・美術・書道と並んで演劇を選択科目にする。中学で芸術系の教科をこれだけ必修にしている国も珍しいんじゃないですか。僕の回ってきた範囲だと、中学以上はだいたい選択です。アメリカの高校生なんかの場合、地域の劇場に出て行って、音楽もそうですけれども、半年で大人と一緒に芝居一本作ったら、3単位でますよとか。日本でもボランティアに単位を出しますね。同じように、地域と結びついて実際に活動してくればいい。教えるっていうことではなくなる。

一方、初等教育に演劇という科目を作るのは、あまり意味がないと思っています。僕が提案しているのは、まず一刻も早く「国語」を解体すること、そしてできれば「表現」という科目と「ことば」という科目に分けることです。

あのフィンランドでさえも、裏側ではものすごく厳しい文法教育をしている。フランスでも非常に厳しい発声、朗読の教育があります。言葉というものをきちっと科学的に教える。その中で、できれば日本語だけでなく韓国語と中国語くらいは一緒に教えて、日本語を相対的にとらえる能力を身につける。

そういう「ことば」という授業と音楽・美術・ダンスを含めた「表現」という授業に統合してやったほうがいいと。幼稚園では混合で教えてるが、小学生になると、音楽、体育、図工と別れる。それは明治の段階でできたもので、そのときには意味があったんです。強い国家を作るとか、並んでお百姓さんを行進させなきゃいけないとか。所期の目的が終わってしまっているのに、科目が形骸化して残っている。

ですから、もうシャッフルしていい。あとはもう一段階上のものにする。去年スイスに行ったんですが、スイスのある州なんか、小学校でもう科目というものがない。だから子どもにどの教科が好きって聞いてもわからない。科目がないから。算数が週に2・3時間残ってるのかな。あとはもう科目がないです。

去年でいえば、“毒入り餃子”の問題がありましたね。ああいう事件が起こると、「餃子」っていう授業を3週間やるんです。餃子だったなら、日中の歴史を学ばなければならない、経済のことも学ばなきゃならない、中国の人とどうにかして仲良くしなきゃいけないから中国の歌も覚えたり、あいさつを覚えたり、劇を作ってみたり。それから毒入りの話ですから、毒とは何かとか、免疫とは何かとか、ほとんどのことは教えられます。

教育委員会も教科書会社も、そのための教材を提供する。ただそこには、環境条件の問題があります。フィンランドにしてもスイスにしても、午後3時なり3時半なりで子どもを家庭と地域に返す。だから、残りの2時間は先生たちが教材開発、授業開発に使える。同じことを今すぐ日本でやったら、ますます先生が忙しくなってしまう。すぐやれってことではないけれども、最終的にはそういう風にしていくべきで、演劇を科目に入れてくれるということではないのです。

(中略)

ネットワークの構築へ

渡部：

ありがとうございました。ここまでお話をうかがって、やはり獲得研が目指す「教師研修システムの開発」の方向とずいぶん重なるなあ、と感じます。少しだけそのお話をさせていただきます。

平田先生は、「人は分かり合える」という前提から始めるのではなく、「分かり合えない」ということから始めるべきだ、つまり「分かり合えない同士」が形成する社会という見方をすべきだ、と提起しておられる。そうした社会のイメージは、短期記憶でその場を切り抜けていく人々だけの社会ではなく、深い記憶をたっぷり持つ人間性の豊かな個人が構成していく社会でしょうか。そうした方向で、人間の関係性をどう作っていくか、ということをおっしゃっていただいた。

当然これは柔構造の社会です。特定の固い枠組みに、無理やり人々を押し込んでいくような教育が行われる社会ではないでしょう。そうした関係性をつくれる教師を「職人的な技術を持つ人」と表現してくださいました。私たちの言葉でいうと、それが教師の専門性ということになります。

正先生は、教師が部分的知識の伝達者ではなくて「すべてに関与できる人」であるべきだ」といわれる。つまり構想力のある教師、全体像を考えながら、今自分がなにをしているのか、ちゃんと身通せる人のことでしょうか。それができれば、科目の評価も従来とは変わってくるのではないか。ドラマという切り口なんだけれども、これを敷衍することで、自分をも他者をも評価する基準自体をずらしていくことになる。これは平田先生とも共通する問題提起だと思えます。つまり職人的技術をもつ教師は、正先生風に言うと、同時に「構想力をもつ教師」だと思えます。

横田先生は、無理をしないという正先生の案に賛同しながら、教師は「自分を楽しめる人であるべきだ」とおっしゃる。何を通して楽しんでいるのか。要点はポジショニングにあるように思います。プロジェクトの外から若者を動かすのではなくて、プロジェクトの内側で楽しんでいる。そのことで全体を変えていっている。ある場合には、変えていくという意識すら危険なので、平等な構成員、先程の言葉で言いますと、柔構造の社会を構成する「対等な個人」として自らを位置づけておられる。これはもう社会構想の領域です。

教育の課題はすべて社会的な問題に連動していきます。だから戦略抜きには考えられない。教師の資質や育てたい学力の問題も、私たちがどんな社会でどんな人と一緒に暮らしたいか、そのために何をすべきかなど、大きな構想で議論されるものだろうと思えます。

お三方の提起に触れて、嬉しくまた心強く感じました。活動している場所はそれぞれ違いますが、広い意味のネットワーク、これからそれがますます大事になると思います。違う領域の人たちが出会うわけです。そしてさまざまに触発し合う。こうした交流をもって「ドラマ」と言ってもいいかも知れません。ドラマは技法でもあるが、同時に人々が出会ったり、生き方を交流したりすることだ、と思ったわけです。本日はありがとうございました。

Ⅲ. 結び

本共同研究は現在も継続中である。研究成果の一部は、ドラマ技法の導入により授業の活性化を図る『学びを変えるドラマの手法』（旬報社 2010年4月刊 著者23名）、また探究的授業の成立に向けて心身の準備を整える『学びへのウォーミングアップ』（旬報社 2010年6月刊 著者35名）という2冊の本として公開が予定されている。また、これらの出版と並行して、両著で提案されるプログラムの効果を検証するため、教員研修ワークショップを全国各地で実施する予定となっている。 以上



渡部



平田



横田



正