

# 漫才づくりをつうじたファシリテーション能力の育成

## 教職履修者を対象とした「笑育」の意義

井藤 元

**要旨：**本論考は、教員志望学生を対象とした教育プログラム（教師を目指す人のための「笑育」特別講座—アクティブラーニングの担い手となるために—）の設計意図を示し、その意義を考察するものである。本プログラムは、漫才づくりをつうじて受講者の発想力、コミュニケーション力、論理的思考力、プレゼンテーション力を育成することを目指した「笑育」という教育プログラムの1バリエーションであるが、教職履修者を対象として実施された「笑育」では特に、アクティブラーニングに対応可能な教員の育成に特化して授業を実施した。

### 1. はじめに—教職履修者のための「笑育」

教育現場でアクティブラーニングが推進される現状において、学校教員にはファシリテーターとしてのスキルを身に付けることが不可欠となっている。アクティブラーニングとは、「教員による一方向的な講義形式の教育とは異なり、学修者の能動的な学修への参加を取り入れた教授・学習法の総称<sup>1</sup>」であるが、今後の教育を担う教員たちは児童・生徒に対し単に知識を提供するだけでなく、児童・生徒自身が主体的・対話的に学んでゆくための場を提供し、彼らを誘発し、やる気にさせ、ときに見守ることが必要になってくる。本論考は、教員志望学生がそうしたファシリテーション能力を含んだパフォーマーとしての技能を磨くべく設計された教育プログラム（教師を目指す人のための「笑育」特別講座—アクティブラーニングの担い手となるために—）の内容を紹介し、その意義について考察するものである。まずは本プログラム成立の背景とその特徴を説明する。本プログラムは、漫才づくりをつうじて受講者の発想力、コミュニケーション力、論理的思考力、プレゼンテーション力を育成することを目指した「笑育」という教育プログラムの1バリエーションである。「笑育」は松竹芸能株式会社が2012年から取り組んでいるプログラムであり、これまで小学生、中学生、高校生、大学生、社会人を対象として実施されており、発達段階に応じたカリキュラムが用意されている。筆者は2015年より「笑育」の授業づくりの監修を行ってきたのだが、東京理科大学の教職履修者を対象として実施された「笑育」では上に記したとおり、アクティブラーニングに対応可能な教員を育成することに特化して授業内容を設計した<sup>2</sup>。

さて、「笑育」の最大の特徴はプロのお笑い芸人が講師を務める点にある。「笑い」を生みだすことを本務とする芸人たちは、優れた発想力、コミュニケーション力、論理的思考力、プレゼンテーション力を有している。彼らはもちろんそのような力を身につけるために芸人になったわけではないのだが、プロの芸人たちは、ネタ作りあるいは舞台上での日々のパフォーマンスをつうじて事後的にそうした力を体得しているのである。「笑育」の授業づくりにあたっては、プロのお笑い芸人がネタ作りに際してどのように発想力や論理的思考力を磨いているか、あるいは舞台上で相手や観客とどのようにコミュニケーションをは

教育支援機構 教職教育センター

<sup>1</sup> 中央教育審議会「新たな未来を築くための大学教育の質的転換に向けて—生涯学び続け、主体的に考える力を育成する大学へ—（答申）」「用語集」、2012年。

<sup>2</sup> なお、本論考で掲載している写真については、学生本人より本論考への写真掲載に対する承諾を得ている。

---

かり、パフォーマンスの際にはどんな点に注意を払っているかを整理したうえで、「笑育」の受講者が漫才作りのカリキュラムのなかでそうした諸能力の育成をはかることができるよう授業設計を行ってきた<sup>3</sup>。別稿でも記したとおり<sup>4</sup>、漫才作りを行うことのうちには実に様々な課題が内在しており、この課題を達成するためには、高度で複合的な力が要求されるのである。漫才づくりは単なる余興ではないのだ。

なお、「笑育」のカリキュラム開発にあたって、筆者は「伝えること」を本務とする松竹芸能所属のタレント（お笑い芸人、落語家、アナウンサー、俳優）、32組計52人にインタビューを行ってきた（2017年5月現在）<sup>5</sup>。そしてインタビューをもとに彼らが日々のネタ作りや舞台上でのパフォーマンスの場面に於いて大切にしていることは何か、意識を向け目指していることは何かを明らかにし、その要素を整理して「笑育指導要領」を作成した。さらに、その指導要領に記された項目を達成するための「笑育メソッド」を開発し、受講生がそれらのメソッドを用いて発想力やプレゼンテーション力を磨くための様々なワークを生み出した。

## 2. 笑育指導要領について

まずは「笑育指導要領」の内容を具体的にみていこう。「笑育」の内容項目は、次の3つの場面に分けられる。1. 基本姿勢と自己分析、2. ネタ作り、3. パフォーマンス。

言うまでもないが「笑育」で目指しているのは、受講者が単に漫才作りのハウツーを学ぶことではない。漫才作りというひとつの課題のなかには、①価値観の異なる他者（相方）と協働でひとつの作品を作り上げる、②自分自身を深く知り、どのような自分を打ち出していけば自らの個性を十全に発揮できるかを認識すること、③他者（観客）に合わせて自らの伝えたい内容をスムーズに伝達するための工夫をすること、④言葉を洗練させて、限られた時間の中で伝えたい内容を無駄なく配置することなど、様々な課題が内在している。それらの課題に意識を向け、漫才作りというひとつの課題に取り組む中で、受講者が事後的・結果的に上記①から④の課題達成に導かれることが「笑育」では目指されているのだ。

本論文では紙幅の都合上「笑育指導要領」のすべての内容を網羅的に紹介することはできないので、アクティブラーニングの担い手を目指す教職履修者にとって特に重要と思われる項目（上記1と3）に絞って概観しておくことにしたい。ここでは以下、「笑育指導要領」に示されている内容を提示したうえでそれがどのような意味において教職を目指す学生に求められる姿勢や技能と関連するかを指摘することにした。

### 2-1. 基本姿勢と自己分析

「笑育」受講者に最初に求められるのが、基本姿勢と自己分析である。その基本姿勢のうち特に重要なものが「他者への配慮・敬意」である。ここでの「他者」は漫才づくりを共に行う相方と観客を指す。第一に、観客という他者と向き合ううえで、舞台に臨む際には「観客がどのような年齢層なのか」、「観客の男女比はどうか」など事前に情報を収集し、その観客に合わせたパフォーマンスを心がけるべきである。観客

---

<sup>3</sup> 本講座に先立ち、2016年5月から7月にかけて東京理科大学の学生を対象とした全9回の「笑育」を実施した。その概要については拙稿（井藤元「漫才づくりを通じた自己認識と他者理解—大学生を対象とした「笑育」の意義について—」、『東京理科大学紀要 教養編』第49号、2017年）参照。

<sup>4</sup> 同上。

<sup>5</sup> インタビューを行ったタレントは以下のとおりである。アゲイン、アメリカザリガニ、上田まりえ、うしろシティ、梅小鉢、遠藤萌美、オジンオズボーン、ガール座、キンタロー。、酒井くにおとおる、じなんぼ〜いず、笑福亭茶光、笑福亭鉄瓶、笑福亭風喬、青年タイアップ、関真由美、セバスチャン、ためきごはん、田村トオル、チキチキジョニー、チョップリン、トライアングル、中村恭子、なすなかにし、南国バカンス、パワフルコンビーフ、ボルトボルズ、三日月マンハッタン、森脇健児、安田大サーカス（団長）、やのぱん、ワンワンニャンニャン。

に応じてネタの内容を変えたり、言い回しやテンポを変えることが求められるのである。そして、他者への敬意は舞台に立つうえで最も重要な要素といえる。意識的であれ、無意識的であれ、舞台上で観客に対して少しでも敵対心を抱いてしまうと、それが直に観客に伝わり、観客との良き関係を築きあげることはいできない。また、舞台上に限らず、普段の他者とのかかわりにおいても、敬意を前提とするならば、良好な人間関係を形成することができる。とりわけこのことは、共に舞台に立つ「相方」との間においても重要である。相方との関係が良好ならば、それは自然と舞台上から観客へ伝わるのである。ファシリテーションを担う教師にとっても他者への配慮・敬意は不可欠である。アクティブラーニングにおいて、主役は児童・生徒である。児童・生徒の学習意欲を引き出すためには、学習環境づくりや言葉かけの工夫など児童・生徒に対する繊細な配慮が求められるのである。

## 2-2. モデル（模倣対象）から学ぶ

自らの話術や笑いのセンスを磨くためには、モデル（模倣対象）を見つけることが有効である。ネタ作りに関しても、パフォーマンスに関しても、無からオリジナリティを生み出すことは極めて困難である。自分にとって手本となる対象を見つけ出すことで、目指すべきイメージを明確化することが可能になる。すなわち、モデルという名の目標を見定めることが、スキルアップへの近道となるのである。インタビューを行ったお笑い芸人たちの中にもDVDや動画サイトなどで先輩芸人のネタを繰り返し視聴し、台本の構成や間の取り方などを学んだと答えている者も数多く存在した。ただ、次項でも言及するが、模倣対象を選ぶ際、自分のキャラクターと合っていない模倣対象を選ぶことは避けねばならない。お笑い芸人たちは「やりたい漫才」と「やれる漫才」は異なるということを繰り返し強調する。自分のキャラクターに合っている漫才の方向性を探ることも模倣対象選びにおいては重要なのである。

笑育では多様なキャラクターを備えた数組のプロのお笑い芸人が講師を務め、彼らがモデルの役割を担う。モデルの話し方、考え方、感じ方、ものの見方に触れるなかで、モデルのスキルや価値観を肌で感じることが極めて重要である。モデルから発せられる何気ない言葉の中に、自身を飛躍させる大きなヒントが詰まっていることも多い。直接、「笑い」とは無関係にも思われるような所作の中に、「笑い」へとつながる示唆が内包されているのである。モデルに触れる段階を経て、モデルの話し方や考え方を真似してみることによってさらなる成長の可能性に開かれる。モデルと同期し、モデルのスキルを盗んで自分のものとするステージである。その際、モデルの持つスキルのうち、取り入れられる要素と取り入れられない要素を取捨選択し、取り入れ可能な要素については積極的に模倣してゆく。模倣をつうじた学びは、将来的には「型をやぶる段階」すなわち「オリジナリティ」の次元に通じてゆく。「型」があつての「型やぶり」であり、まずはモデルのスキルを十全に模倣するところからスタートすべきなのである。

このことは教師のパフォーマンスにおいても極めて重要である。卓越したファシリテーション能力を有する教師のあり方を模倣することにより、自らのうちに目指すべきイメージを作り上げ、そのイメージへと自身を近づけていこうとすることが教員としての資質向上にとって不可欠となる。

## 2-3. 自分を知る

インタビューを行った芸人たちが舞台に立つ上で最も重視しているのが自分自身を知るという課題であった。彼らの中にはそのことを「仁（ニン）」という言葉で表現する者も数多くいた。「仁（ニン）」を知り、それを磨くことが必要だというのだ。「仁（ニン）」とはもとは歌舞伎界の用語であり、役者の容姿や個性、声の質などその人が持っている特質を指す。「仁（ニン）にあっている」という表現は、当該の漫才ネタが漫才師の持ち味とうまくマッチングしている場合に用いられる。この点は特に留意すべきである。漫才師たちは台本上、面白いネタを書くことに成功したとしても、それが舞台上で演ずるプレイヤーの「仁（ニン）」と合っていない場合は笑いが生まれないのだと口を揃えて言う。いかに自らの「仁（ニン）」を知るか。これは自己認識の問題として置き換え可能である。「仁（ニン）」と合っていない漫才を行って

---

しまった場合、どこかで無理が生じてしまい、それが観客にも伝わってしまうのだという。この点はお笑いという同じジャンルの中の、コントと漫才の比較によってより明瞭なものとなる。コントの場合はネタによってその都度別の人物になることが求められる。ここにおいてももちろん「仁（ニン）」も必要となるのであろうが、漫才に比べれば、自分以外の他の人物に「なる」という側面が強調されている。だが、漫才の場合は自分の「仁（ニン）」が舞台上でそのまま表現されることとなる。ゆえに漫才の場合は、自らの「仁（ニン）」を掘り下げることに、より一層注力する必要があるのだ。

このことと関わり、極めて重要なのが（先にも述べたとおり）「やりたい漫才」と「やれる漫才」の区別の必要性である。自分ではある方向性の漫才をやりたいと思っていてもそれが実際に「やれる漫才」と一致しているかといえば、話は別である。「やりたい漫才」と「やれる漫才」のうち、「やれる漫才」（仁（ニン）に合った漫才）を出発点としてパフォーマンスを行った方が、結果的に観客のウケが良かったり、手ごたえを感じられる機会も増えるのだという。自分にとってやりたいことであっても、それがやれることでなければ、そこに無理が生じることとなり、よい結果は望めないのである。

以上のことを教師という仕事に置き換えてみた場合、教師にとっても自らの「仁（ニン）」を知ることは極めて重要なことのように思われる。自らのキャラクターを知ったうえで、いかに自分を演出しながら、ファシリテーションを行うかが非常に重要なのである。また、前項において、モデルとなる教師の模倣を行うことがスキルアップへの近道であることを指摘したが、その模倣対象のありようが自らの「仁（ニン）」と合っていない場合は、ファシリテーションがうまくいかない可能性が高くなってくるのだ。

## 2-4. パフォーマンス

### A. 緊張感・新鮮味を保つ

お笑い芸人たちが強調しているのは、舞台に立つ上での適度な緊張感の必要性である。そして、たとえこれまでに何度も経験してきたネタであっても常に新鮮味を保つことが重要なのだという。パフォーマーのうちに緊張感が失われてしまえば、舞台のもつ一回限りの新鮮味（ライブ感）が失われてしまうことになり、それが即、観客へと伝播してしまう。予定調和とならないように配慮が必要となるのだ。このことは教員にも同様に当てはまる。中学校あるいは高校での授業では同じ授業内容を複数のクラスで行うことになるため、新鮮さを保つ工夫は教員にも求められるといえる。

緊張感・新鮮味を保つためにお笑い芸人が工夫している点を記しておく。彼らの中にはあえて台本に「あそび」をもたせておき、台本どおりにネタを披露することがないような余地を確保している者も存在している。ネタの本筋とは別にアドリブの入り込む余白を残しているということである。場合によっては舞台に立ってみるまで、相方が何を言うかがわからない状況（緊張感の維持）の中で予定調和ではない生のやりとりを舞台上で生ぜしめるのである。また、お笑い芸人は台本に新鮮味を持たせるために、ネタの冒頭で時事的な話題を取り上げることも多いという。これまで何度も舞台上で披露してきたネタに時事的テーマを付加することによって新しい要素を加え新鮮味を保つ工夫がなされている。

このことを授業づくりに置き換えて考えてみるならば、指導案にも「あそび」を持たせることは極めて重要なことのように思われる。教師主導の教え込み型の授業においては、「あそび」の入り込む余地は少なくなる。そこでは教師が予め用意した伝えるべき内容をいかに正確に過不足なく伝えられるかが授業の成否を分けるポイントとなる。同じ内容の授業を何度も繰り返して行えば、無駄はそぎ落とされることだろう。だが、「あそび」の入り込む余地がなくなった授業は、それを教える教師自身の緊張感・新鮮味を損なう可能性があることに自覚的であるべきなのである。

### B. 舞台のオープニングで心がけること

お笑い芸人たちは舞台に登場する最初の瞬間にも繊細な配慮を向けている。というのも、ステージにおいては、登場時のインパクトが極めて重要だからである。たとえば、複数組が出場する漫才大会において



は、直前の組が作り出した雰囲気は舞台上に余韻として残っている場合が多い。そうした余韻を払拭（リセット）し、観客を自らのペースに引き込むためにも登場時の振る舞いに関しては入念に戦略を練る必要がある。やや大きな声で登場する、奇抜な服装で登場するなど、方法は様々であるが、いずれにせよ登場時のツカミがネタ全体の成否を左右するものでもありうるのだ。このことを授業に置き換えてみよう。とりわけ休み時間後に授業を行う場面を想像してみるならば、授業開始時に休み時間の雰囲気を払拭する工夫が必要となる。さらにネタの導入部分では、観客に共感を求めることが極めて効果的である。観客との間に一体感を生みだし、その後の展開にとってプラスに作用する雰囲気を作り上げるため、あえて観客が納得しやすい話題をふったり、客席と一体感を味わえる工夫をするなど、客席との共同作業を基点としてネタを進行させてゆく方法が有効なのだという。このことは授業づくりにおいても同じく重要である。授業の導入部分でいかに児童・生徒の関心が引きつけられるかはその授業全体の流れを決定づける大きな鍵をにぎる。「笑育」の講師たちからもネタの冒頭部分のツカミの重要性が再三強調されていた。また、東京理科大学での「笑育」の講師として招聘したじなんぼ〜いず店崎武志氏のとった授業冒頭部での行動も特筆に値する。「笑育」の授業開始前の休み時間に初対面の学生と積極的にコミュニケーションをはかっていたのである。授業後に店崎氏にその行動の意味を尋ねたところ、「観客を味方につけるための作業を行った」と答えていた。もちろん限られた休み時間の中で22人の参加学生全員と密にコミュニケーションをとることは不可能であったが、数名の学生と雑談を交わす中で、授業の開始前にすでに授業そのものの場づくりを始めていたのである<sup>6</sup>。

以上、「笑育指導要領」の要点を紹介したが、次にこの指導要領に則って実施された東京理科大学での「笑育」の内容について見ていくことにしたい。

### 3. 教職履修者のための「笑育」の内容

教職履修者のための「笑育」の開発にあたって、筆者はインタビューの中から、とりわけ教職履修者にとって有益と思われる内容を抽出し、教師としてのパフォーマンスを身に付けるための活動を配置し、全8回のカリキュラムのうちに落とし込んだ。その授業内容は以下のとおりである。講座は1回につき90分である。そして1日に2回連続で授業が実施され（合計3時間）、週1日約1ヶ月にわたって授業を展開した。

第1回（2016年11月30日）

名前だけでも覚えて帰ってください ―イントロダクション

第2回（2016年11月30日）

仁（ニン）を知り、仁（ニン）を磨く ―じなんぼ〜いずに学ぶ漫才づくり

第3回（2016年12月7日）

物語はキャラから生まれる ―たぬきごはんに学ぶ漫才づくり

第4回（2016年12月7日）

個性は自分じゃわからない ―じなんぼ〜いず、たぬきごはんからの宿題

<sup>6</sup> その他、ネタの最中に注意すべき点としては「笑い待ち」の時間の確保が挙げられる。たとえば、舞台前の練習の段階で制限時間通りに漫才が収まったとしても、本番で時間通りのパフォーマンスが行えるとは限らない。お笑い芸人たちは皆「笑い待ち」の時間を計算に入れているのだ。「笑い待ち」とは観客が笑い声を発しているあいだ、次のセリフを言わずに待つことを指す。観客の笑い声とパフォーマーのセリフが重なってしまうと、観客はパフォーマーの発する言葉をうまく聞き取ることができない。したがって、舞台上では観客の笑い声との重なりを避ける「間」をとり、タイミングを見計らって次のセリフを発する必要があるのだ。この「笑い待ち」の時間を考慮して台本にゆとりを持たせることが重要となってくる。これは教員にとって授業づくりにおいても不可欠の視点である。時間にしてほんの1、2秒のことであろうが、児童・生徒のリアクションを待って、授業を進行することと正確に重なる。

第5回（2016年12月14日）

笑育的ビフォーアフター ―青年タイアップに学ぶ漫才づくり

第6回（2016年12月14日）

物語は一枚の絵からはじまる ―連想ゲームで物語をつくる

第7回（2016年12月21日）

第2回 理—1 グランプリ開催

第8回（2016年12月21日）

笑育を授業づくりに生かせ！ ―笑育のふりかえり

参加学生は22名で、全員が教職履修者である（2年生～4年生）。第1回から第6回までの授業の中で漫才作りの基本を学び、第7回の授業では、全11組が2分間の漫才を発表した。第1回の授業では、「笑育」のイントロダクションとして参加者全員が自己紹介を行った。授業タイトルは「名前だけでも覚えて帰ってください」。漫才師たちが舞台上でパフォーマンスを行う際、持ち時間は数分間である。そんな中、初対面の相手に短時間でいかにインパクトを残すことができるかが問われるのである。お笑い芸人へのインタビューの中で、彼らが短時間で自己アピールを行うために日々どのような工夫をしているかを聞き取り調査した結果、3つのポイントが浮かび上がってきた。彼らは「ギャップ」、「誇張」、「偏愛」の3つの要素のうちいずれかの要素を含めて自己アピールを行っていたのである。これを「笑育」に転用し、30秒以内に自己紹介を行うという課題に取り組んだ。この課題に取り組むにあたっては、自らの個性を理解したうえで、その特徴を踏まえて自己アピールすることが求められる。「ギャップ」とはその名が示す通り、人から見られている自分の印象からは想像のつかない自分を他者に示すことである。見た目の印象とは異なって「実はヴァイオリンが弾ける」「実は料理が得意」などといった情報を開示することによって他者の中に印象を残しやすくなる。誇張については、他者から見られている自分の印象をさらに拡大することである。たとえば容姿に対して気を遣っているような印象を他者に与える人が「月に3回美容院に通っています」「3万円の化粧水を使っています」などと誇張することにより聞き手にインパクトを与えることができる。また、「偏愛」に関しては自らの好きなもの（マニアックな愛）について語ることが指している（「足の短い犬を追いかけるのが好き」など）。他者に伝わりにくいものであればあるほど、聞き手の脳裏に焼きつきやすい。授業では、ワークシートを配布し、上記3つの要素の1つ以上を含めた自己紹介を考え（10分間）、そのうえで全員が順番に自己紹介を行った。発表者は出囃子とともに前に出て、30秒間の自己紹介を行い、発表が終わるごとに漫才師（じなんぼ〜いず）がその発表者に1、2分のインタビューを行った（写真1）。全22名の自己紹介が終わった後、30秒間での自己アピールが達成されたかを確認するため、全員が円になって確認のための活動を実施した。その活動とはぬいぐるみを渡された人に向かって、残りの全員がその人の自己アピールのうち印象に残っているフレーズを大声で発するという活動である。つまり、他者に印象を残せていなかった場合、誰からもフレーズが発せられないということになる。たとえば、Aさんにぬいぐるみが手渡された場合、Aさんに向かって残りの全員が「紅茶好き！」「片道2時間半かけて大学に通っている！」などと声掛けを行うのである。この活動を行った



写真1



写真2

結果、22名のうち誰からもフレーズを投げかけられなかった参加者は一人も存在しなかった。この活動を行う中で30秒という限られた時間の中で自己アピールする方法を受講者は学んだのである。この方法は今後教育実習に臨む受講生たちにとっても極めて有効なテクニックとなる。

第2回の授業では、漫才作りの理論について、学生への解説が行われた。授業冒頭で漫才師じなんぼ〜いずのネタが披露され、そのうえでそのネタの構成について解説が行われた。文字おこしされた台本をもとに、その台本がどのような意図で形作られ、またどのような点に工夫が施されているかについて詳細な説明が加えられたのである（同様の台本解説は第3回の授業においても、同じく松竹芸能所属の漫才師たぬきごはんをゲスト講師に迎えて行われた）。漫才師の数だけネタ作りの形は存在し、一つのネタを作り出すまでのアプローチは芸人ごとに異なるが、その制作のプロセスが解き明かされることにより、受講生は漫才の構造に目を向け、漫才づくりの方法論を理解した。次に、漫才づくりの実践編としてゲスト講師であるじなんぼ〜いずとともに「あいうえお漫才」と題する課題に取り組んだ。これはあいうえお作文を漫才形式にアレンジしたものである。「あいうえお作文」とはあらかじめ提示されたお題を一文字ずつ頭文字に据えてお題の内容を示す文章を作る言葉遊びである。その言葉遊びをアレンジした「あいうえお漫才」においては、受講者が4、5人のグループを形成し、まずはそのグループでひとつのあいうえお作文を完成させることが課題となる（10分間）。あいうえお作文が完成したら、1組ずつ前に出て、漫才師のツッコミ役（じなんぼ〜いず嶋原氏）とともに舞台上上がる（写真2）。そして写真2のような配置で漫才を行うのである（1人1文字担当。5文字のワードの場合は5人が前に出る）。1文字目からはじまり、最後の文字のオチまで、1人終わるごとに舞台袖にはけて、発表者の5人（あるいは4人）が順番に漫才を体験するのである。このワークは漫才経験のない学生にとってはじめての漫才体験となった。プロの漫才師とともに並び立つことによって、全員が漫才の形式を体感するのである。ここで重要なのはパフォーマンスに際してのツッコミの重要性である。受講生がどのようなフレーズを発したとしても、ツッコミがフォローを入れることで何気ないフレーズも笑いに変わるものであった。授業後のコメントシートには「ツッコミ」という役割の重要性が受講生により数多く指摘された。

また、第2回の授業では先に言及した「仁」を自覚することの重要性がテーマとなったのだが、この「仁」を知るといことは受講者にとって、それほど簡単なことではなかった。そこで第3回、第4回の授業では「仁」を知るという課題に向けて、他者から見た自分をベースに置くようなワークを行った。第3回でゲスト講師を務めたのはたぬきごはん（宍倉孝雄氏とほりゆうこ氏のコンビ）である。彼らの漫才のレパートリーの1つに宍倉氏が執事に、ほり氏が大地主のお嬢様に扮し、漫才を展開するという持ちネタがある。世間知らずのお嬢様と彼女の付き人である執事という2人のキャラクターは、自分たち自身で生み出したものではなく、他者（先輩芸人）から「2人の組み合わせが執事とお嬢様の関係性に見える」と指摘されたことがきっかけとなって誕生したのだという。つまり、他者からの眼差しを手がかりとして自らのキャラクターが引き出されたのである。第3回の授業ではこのエピソードを一つのきっかけとして、全員参加型の活動を行った。その活動の流れは以下のとおりである。①まずはくじ引きによりコンビを結成。②そこで結成されたコンビが一組ずつ前に出る。③前に出てきたコンビの関係性がどのように見えるかを残り



写真3



写真4



の受講生（20 名）が A 3 の紙に書いて提示。④各コンビはそこに描かれた関係性の中から一つ選び取る。⑤その後、選び取ったキャラになりきり即興コントを行う。

③の活動においては、1 つのコンビにつき「師匠と弟子」「双子」「兄弟」「先生と生徒」など様々な関係性が提示された（写真 3）。⑤の即興コントを行うにあたっては、たぬきごはんから様々な設定が示され（バイトの面接、ファミレス、学校など）、その設定の中で④で選び取ったキャラになりきり、コントを行ったのである。これは他者から見られた自分のありようを一つの手がかりとして自分自身を再発見する活動となった。

第 4 回の授業では「他者から見た自分になる」ための課題として「ジョハリの窓」の実践を行った（写真 4）。「ジョハリの窓」は心理学者ジョセフ・ルフトとハリー・インガムが発表したモデルであるが、正式な「ジョハリの窓」は「開放の窓（自分も他人も知っている自分）」「盲点の窓（自分は知らないが他人が知っている自分）」「秘密の窓（自分は知っているが他人は知らない自分）」「未知の窓（自分も他人も知らない自分）」の四つの窓から構成される。「笑育」の授業内では、そのうちの「開放の窓」と「盲点の窓」に絞ってグループワークを行った（写真 5）。授業内では参加者 22 名が 4 人～5 人のグループに分かれ、グループごとに互いの印象を発表しあった。ここにおいて「自分が知っている自分」と「他者が知っている自分」のあいだのズレを元に、新たな自己を発見することが課題となった。以下は学生のコメントシートからの抜粋である。「ジョハリの窓のワークの時に、その時初めて会ったばかりの人なのに開放の窓の部分をたくさん言われてビックリした。これが仁なのかなと思った。ロクに話したこともないし、親しい人でさえ知らないであろうことまで言われた。また、一方でよく言われるけど本当はそんなことないような部分のことも言われたので、それもある種の仁なのかな、それとも自分が認識していないだけで実はそうなのかもしれないかなと改めて考えるいい機会になった」。ジョハリの窓の実践により、受講生は自分では気づいていない自分の側面を見出す一つのきっかけを得ていたようであった。

第 5 回の授業では、漫才の中間発表会を開催し、すべてのコンビが 2 分間の漫才を作ってパフォーマンスを行った。審査員は漫才コンビ：青年タイアップが務め、各コンビの漫才が披露されたあと、すべてのコンビに対して約 5 分ずつ芸人からコメント提示される時間が設けられた<sup>7</sup>。そして各コンビは第 5 回の授業で指摘された事柄を修正し、次の週に行われた漫才発表会で 11 組のコンビが 2 分間の漫才を披露した<sup>8</sup>。この大会では、松竹芸能の若手芸人育成に携わる社員を含む計 3 名が審査員を務め、審査員一人につき 100 点満点で採点を行い、計 300 点満点で審査が行われた（写真 5）。漫才大会では第 5 回授業内での漫才発表を受けて、台本を完全に変えるコンビもあれば、部分修正に留めるコンビもいた。そして、第 8 回の授業では、漫才発表を終え、漫才作りが教員に求められる力の育成にいかに関与するかについてディ



写真 5



写真 6

<sup>7</sup> 第 6 回の授業では、「なぞかけ」、「写真で一言」の課題を行った。紙幅の都合上、ここでその詳細な方法を提示することはできないが、マッピングの手法を用いることによってなぞかけを成立させることが可能となる。

<sup>8</sup> この漫才大会に参加したコンビのうち最も得点の高かったコンビは、新宿角座の舞台でプロが出演する漫才ライブの前座としてパフォーマンスを行った（2017 年 2 月 21 日）。



スカッションを行った（写真6）。

#### 4. おわりに

以上、本論考では教職履修者のための「笑育」の設計意図を説明し、そのうえで実際の授業内容の紹介を行った。再度強調しておくが、「笑育」で目指しているのは単に漫才づくりのハウツーを学ぶことではない。本論考では第2節において、「笑育指導要領」を参照しながら、教職を志す受講生たちが「笑育」をつうじてファシリテーション能力を育成するうえで心がけるべきポイントについて言及した。漫才のネタ作りとパフォーマンス、この2つに取り組む中で、受講生は知らず知らずのうちにそこにあげたポイントを体得していったのであった。「笑育」において「隠れたカリキュラム」として潜在している要素のうち、ファシリテーションを担う教師にとって特に重要なのは自己認識である。ファシリテーションの様々なテクニックについて学ぶことはもちろん重要であるが、自らのパフォーマーとしてのふるまいが自分の「仁（ニン）」に合っているかを省察することが求められるのである。受講生たちにとってそれを見極めることは最も困難な課題となっていたようである。真の意味で「仁（ニン）」にあった授業スタイルを見つけることができれば、それは他者に真似することのできない自分だけの授業を築き上げることにもつながってゆく。すなわち、いくらファシリテーションのテクニックを学んだとしても、それだけではファシリテーション能力は十全には向上しないのである。

本論考では紙幅の都合上、「笑育」に含まれる要素のうち、特にファシリテーション能力育成のための前提となる課題に絞ってその内容を紹介した。だが、「笑育」にはファシリテーション能力の向上のみならず、物事を論理的かつ簡明に伝える思考力の育成という、教師に求められる他の要素も内在している。教師が授業を構成する場合には学習指導案の中で「導入・展開・終末」の流れを示す必要があるのだが、漫才を作る際にもそれと同じフォーマットで台本作りを行う必要がある。数分間の漫才台本を完成させるためにはじつに様々なことに配慮しながらストーリーを考えなければならないのだが、そうした課題に取り組むことは教職志望学生にとって、授業構成力の向上に寄与することが期待できる。漫才作りをつうじた授業構成力の育成の問題については機会を改めて論じることにはしたい。

