

## 音楽劇づくりの活動における感性的側面について

著者	島川 香織
雑誌名	教育総合研究叢書 = Studies on education
号	12
ページ	65-77
発行年	2019-03-31
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1084/00000553/">http://id.nii.ac.jp/1084/00000553/</a>

# 音楽劇づくりの活動における感性的側面について

## Aspects with Sensibility in the Activity of the Making of Music Drama

島川 香織\*

Kaori SHIMAKAWA

### 抄 録

本研究の目的は、保育士・幼稚園教諭をみざす学生を対象とした音楽劇づくりの活動における感性的側面について明らかにすることである。検証の結果、役の視点、観客の視点、俳優の視点の中で、最も頻繁に観客の視点が意識されていることがわかった。また、2つ以上の視点での意識はあまり行われていないことがわかった。

### I 美的仮象と遊戯

「人は遊ぶときにのみ人間である」と、ドイツの大詩人・劇作家であり、ベートーベンの交響曲第九番（合唱付き）の作詞者であるシラーが、哲学的著作の一つである『人間の美的教育に関する書簡』で述べている。<sup>1)</sup> 清水満(以下清水)によれば、シラーは、人間は感性をもち、感性の与える刺激や快楽を追い求める感性的衝動と、人間がこの世界に形式や秩序、規則を与え、恒常的なものに保とうとする形式衝動をしたうえで、シラーが、この二つの衝動に調和を与えるものとして遊戯衝動を提唱したことに言及している。<sup>2)</sup>

ここでは、感性のもたらす想像力の自由奔放な活動と、理性による悟性が秩序と形式を与え、それらを調和させるものとして、形式の中での豊かな想像がある種の緊張をもち、そのよさを増す遊戯衝動によって、美がもたらされるのである。すなわち、自由な想像力に悟性が形式を与え、柔軟で闊達な戯れが生じるときに美が成立するのである。

清水によれば、子どもは、砂や木ぎれを見ても概念的判断をせず、砂や木ぎれをいじくり回し、そこに偶然できる模様や形を面白がり、想像力が自由に刺激され、概念としての意味から自由になって悟性の形式が供給される。<sup>3)</sup> 清水は、子どもが雲の形をいろいろなものに例えておもしろがる時、想像力の自由な活動に概念の形式を与えて、「あれは綿アメ」「これは金魚」などという例を挙げ、子どもの自由な想像力の活動とそれに一定の形式を与える悟性の活動が、外的対象を概念規定するときと違い、相互に戯れている状態であるとしている。そのうえで、前述したシラーの提唱した感性的衝動と形式衝動の調和であり相互作用である遊戯衝動が、子どもが遊ぶときに典型的

---

\*関西国際大学教育学部 教育総合研究所学内研究員

にあらわれるとしている。<sup>4)</sup>

清水は、子どもがこのように、想像力を自由に働かせ、大人の考えないような発想で、対象の形態や色があつ可能性を拡大し、他の事物に自由に関連させる心的な状態が、大人であっても、美しいものを見たときときにも、子どもと同様に生じるとしている。<sup>5)</sup>

シラーは、美的なものを楽しむとき、(大人であっても)子どもの遊びの状況と同じ心的な状態にあつて遊戯衝動が作用しており、狭い目的や関心から自由になり、遊び自体を楽しむことができるとした。<sup>6)</sup>

これらのことから、大人であっても美しいものに触れ楽しむとき、感性的衝動と形式衝動の相互作用である遊戯衝動によって、自由な心的状態で美的なものへの活動自体を楽しむことができるといえる。

清水によれば、シラーは、人間が動物的な状態から脱する指標として、美的な仮象を喜び装飾と遊戯への愛好を提示するとした。美的な仮象は、決して(人間にとって)受動的な映像ではなく、人間側の能動的な形式設定であり、技法や人間観が変化すれば形式も変わる。シラーがいうように、動物が直接対象とかかわるのと違って、人間は、動物的な感官において直接に接触する対象はわれわれから遠ざけられており、その距離を可能にするのが眼と耳において設けられる形式である。この形式は、時代や地域によって異なるが、近代においては、芸術家個人が新しい形式として、自ら創造するようになっていった。そして、人間が美的な仮象を受け止め楽しむだけでなく、仮象を自立的なものとして扱い模倣的な形成衝動が生じ、この仮象の模倣を通して舞踏や演技として再現される。<sup>7)</sup>

清水は、この仮象を模倣する過程からある種の演劇や舞踏が生じ、それがより複雑で物語性をもったものになっていくという系統的な文化の発生が、子どもの成長においてあるものを別の何かに見立てることから始まる「ごっこ遊び」の過程においても繰り返されるとした。<sup>8)</sup> それによれば、「ごっこ遊び」で働いているのは、異質なものの間を形や意味の類似点で結びつける能力であり、古来から芸術的創造の基本能力として論じられてきた。清水は、「ごっこ遊び」について、眼前にある対象物から自由な仮象を自分で創造しそれらを結びつけ、新たな世界を創造することであるとし、「ごっこ遊び」と美的な仮象の創造はつながり、「ごっこ遊び」には芸術創造に作用する力と同じ作用があると示している。<sup>8)</sup>

本研究では、このように、芸術創造と同じ作用としての子どもの「ごっこ遊び」とつながる美的仮象の模倣を通した舞踏や演技としての再現である音楽劇づくりの活動において、学生の感性的側面がどのように認識されたのかについて検証を試みる。

## II 音楽活動における感性的側面

本章では、音楽活動における感性的側面について示す。都甲清(以下都甲)による「感性とは、人の持つ感情やイメージ、感受性のことである」という定義について、三浦佳世(以下三浦)は、都甲

が、感情としての感性、つまり内発的要因に基づく側面を重視し、感性とは豊かな感情であるとしたことに言及している。<sup>9)</sup>

三浦は、感性とは何かについて、様々な視点から感性の定義を捉え、感性と知覚、感性と感覚、感性と感情、感性と知性の各項目における相違点や、感性における生得性と獲得性、感性における普遍性と個人差、感性と文化について触れ、感性に対する多様な捉え方を示した。<sup>10)</sup>

音楽活動における感性的側面を考えるにあたり、音楽活動が情動を伴う感情とは切り離せない活動であり、また、音楽活動の根底には、音に対するイメージや感受が存在することから、本研究では、先に示した都甲による感性の定義を使用することとする。

J.L. マーセル(以下マーセル)は、感情経験としての音楽について、音楽教育において最初に考えるべき重要な問題として、音楽の本質を「感情を具体的に表現するものである」と定義している。<sup>11)</sup> マーセルは、すべての感覚媒体の中で、音が一番感情と深い関係をもっているとし、音楽があらゆる芸術の中で、もっとも純粋に感情的なものであるとしている。すなわち、人の心に強く訴えかけ、人間生活の原動力となる音楽芸術の本質には感情的な力があり、この本質が正しい音楽教育の重要な手がかりであるとしている。

そのうえで、マーセルは、人間が安定した感情を持ち、幸福な生活ができるようになるために、子どもの時から知的経験に匹敵するだけの感情経験の機会を与える必要性に言及し、この感情経験の機会をもっとも多く提供するのが音楽であるとしている。そして、音楽が人間の自我を広い外界へ連れ出し、調和のある美の世界へ誘い、音楽の勉強が純粋な感情経験となるに従い、教育的価値が増すと述べている。

このようなことから、感情を伴う感性的側面を通した音楽活動は、たとえ少しずつであったとしても、安定した感情を持つ生活につながるであろう価値ある教育の中核に据え置くことができると考えられるのである。

### Ⅲパフォーマンスにおける感性

第一章では、子どもたちの「ごっこ遊び」が美的な仮象の創造とつながり、芸術創造に作用する力と同じ作用があることを示した。第二章では、音楽芸術の本質は感情的な力であり、感情を伴う感性的側面を通した音楽活動が、価値ある教育の中核に据え置かれる可能性を示した。

本章では、演技者(パフォーマー)の感性の熟達について、安藤花恵(以下安藤)によるパフォーマンスの先行研究を紐解き、パフォーマンスにおける感性について示す。<sup>12)</sup>

安藤は、パフォーマーにおける感性について、俳優が演技をしている最中、役の視点、観客の視点、俳優の視点の3つの視点を同時に立ちながら、演技していると示した。<sup>13)</sup> 安藤によれば、役の視点とは、その役が感じるであろう感情を感じながら演技をする視点である。観客の視点とは、自分の演技を見ている観客という、自分とは異なる人物の視点に立ち、自分の演技を客観視する視点のことである。俳優の視点とは、我を忘れて(役に)のめり込むのではなく、必要な段取りなどを

記憶して実行する冷静な俳優自身の視点のことである。

安藤は、実証結果として、俳優初心者群(経験1年未満)は、どの視点にも立てていない俳優が多く、中間群(経験1～5年)は3つの視点に立とうとしているがうまくいっておらず、準熟達者群(経験5年以上)は、3つの視点すべてにうまく立っている俳優が多いとしている。そして、この同時に3つの視点に立ちながらの演技が、俳優の感性を通してなされるとした。

安藤は、この「3つの視点に同時に立つ」ことが、俳優だけでなく、パフォーマーに広く共通する感性の形であるとした。<sup>14)</sup> ここでは、パフォーマーが、①役の視点に立ち、本気の感情を感じる ②観客の視点に立ち、観客への見え方をモニターし、パフォーマンスを調整する ③俳優の視点に立ち、段取り・セリフ・歌詞・ステップなどを飛ばしてしまわないよう、冷静に俳優自身を保ち決められたことを遂行する感性の重要性が示されている。<sup>15)</sup>

安藤は、このようなパフォーマーの感性を、目で見える形で示し訓練することが難しく、感性というものが何であるのか、学習者本人が気づき、理解し、個人で追求するには、感性を身につけるために必要な場が多く提供される必要性に言及している。<sup>16)</sup>

将来、「ごっこ遊び」などを通して、子どもたちの支援や指導を行う保育士・幼稚園教諭を旨とする学生を対象とした音楽劇づくりの活動において、先ず学生自身が、感性に気づき、理解し、追求する経験が必要であるのは言うまでもないであろう。音楽劇づくりの活動では、実際に、学生がパフォーマンスしながら創作したことから、次章では、学生の感性的側面がどのように認識されたのか、この3つの視点から分析を試みる。

## IV 実践概要

本章では、音楽劇づくりの活動の実践概要を示す。

### 1. 実践概要

実践概要は以下の表1の通りである。

(表1)実践概要

L1	こども人形劇のお話の内容を理解し、グループでの役割を決める。
L2～L4	お話にふさわしい音楽劇を検討し、歌唱、身体表現、鍵盤楽器、打楽器を使って表現を工夫する。
L5	グループごとに作成した音楽劇を発表する。

※数字は授業回数を示す

### 2. 実践方法

#### (1) 実践方法

授業実践は、H.30年5月から6月にかけて、関西国際大学教育学部教育福祉学科・基幹科目「保

育内容表現Ⅱ」3クラス(81名)の学生を対象とし、打楽器(大太鼓・小太鼓・鉄琴・木琴・小物楽器)、グランドピアノ1台、電子ピアノをひとり1台ずつ使用した。「保育内容表現Ⅱ」の授業は、「音楽Ⅰ」「音楽Ⅱ」などの科目を履修し、鍵盤楽器演奏を経験した学生で、保育士・幼稚園教諭をみざす学生のための音楽を通した内容表現の授業である。

今回の授業では、こども人形劇場のDVD『三匹のやぎのガラガラドン』<sup>17)</sup>を視聴し、次に『ぞうくんのさんぽ』<sup>18)</sup>を教師が朗読したうえで、1グループ7~8人のグループ編成を行い、自分たちのグループがどちらのお話に音楽劇を創作するか話し合った。

音楽劇づくりの活動に入る前に、教師が以下のグループシート(資料1)を各グループに配布した。

#### (資料1)の内容

☆音楽(劇)づくりは、公共の場で発表するのではなく、あくまで演習としての発表ですので、

ひとりが複数の役を担当します。

☆教育現場での音楽劇の発表での先生役とこども役の両方をします。

☆スケジュール(実際には具体的な日付を確認)

第1回目 ナレーション、セリフ、ピアノ、歌、リトミック、音表現の台本づくり

第2回目 音楽表現(ピアノ・歌・リトミック)+音表現の音楽づくり

第3回目 音楽表現(ピアノ・歌・リトミック)+音表現の練習

第4回目 リハーサル&練習

第5回目 発表(10分以内)

※グループメンバー表※ ※実際より縮小している

班長◎	副班長○	学 籍 番 号	氏 名

グループごとに(資料1)を確認・記述した後、音楽劇の検討に入り、お話を読み上げる語り手・登場人物・音楽表現の役割を話し合いで決定した。

語り手や登場人物役が読み上げる内容は、本授業が音楽を通した内容表現の授業であることから、言葉の創作は行わず、すべてのグループが同じナレーションとセリフ<sup>19)</sup>を用いた。

次に、各グループで台本づくりに移行した。(資料2)の内容を確認したうえで、台本作成(資料3)を行った。歌・リトミック・ピアノは、それぞれ役割分担を決めてから同時演奏し、セリフを変化させる替え歌を実施するグループには、替え歌の元歌となる楽譜集を2種類提示した。<sup>20)</sup>

音表現は、自由な音による即興表現とし、ペットボトルのビー玉詰め等、手作り楽器を含めた教室にある楽器を使用することとした。

(資料2) 台本づくりの内容

保育内容表現Ⅱ 音楽(劇)づくり・台本

月曜 or 水曜( )限・( )班 作品名( )・No. ( )

※台本作成について

- ・音楽劇の初め・途中・最後(計3回)に、音楽表現として、歌+リトミック+ピアノ(同時)を挿入する(曲は元曲の歌詞の替え歌又は作曲してもよい。替え歌用元曲については資料提供)
- ・音楽劇の途中に、音表現として、任意の楽器による即興表現を最低3回以上挿入(楽器選択は教室にあるもので自由)
- ・略記を使う ナレーション=㊦ セリフ=㊧ 歌=㊨ ピアノ=㊩ リトミック=㊪ 音表現=楽器名を書く

(資料3) 台本フォーマット(サンプル) ※実際より縮小している

ナレーション&セリフ	氏名	//	//	//	//	//	//
テーマソング	㊦	㊨	㊩	㊨	㊨	㊦	㊦

(2) 授業方法

授業方法は、こども人形劇場のお話の内容を理解したうえで、お話にふさわしい音楽劇を創作するにあたり、先ず、あらすじを台本に写し、語り手・登場人物・音楽表現(歌・リトミック・ピアノ)の役割を決定した。次に、音楽表現や音表現をあらすじのどこに挿入するかを決定し、その過程で、音楽表現に使用する作品選択とその替え歌の歌詞づくりや、音表現に使用する楽器の選択と楽器担当を決定し、その都度台本に略記(資料3)を用いた形で記述した。

音楽表現(ピアノ・歌・リトミック)と音表現による音楽づくりのやり方を記述した台本作成が終了したグループから、音楽表現と音表現の練習→リハーサル練習へと進行し、最終的にすべてのグループが音楽劇を発表した。それぞれの授業回では、グループ活動における個人の活動と振り返りの記録としてワークシートを提出した。

すべての音楽劇の活動を終えてから、学生ひとりひとりが音楽劇づくりの活動全体に対する振り返り個人ワークシートに記述した。

V 音楽劇づくりの活動における感性的側面

ここでは、記述が端的であった学生A・Bの記述した音楽劇づくりの活動全体に対する振り返り個人ワークシートの記述を取り上げ、①役の視点、②観客の視点、③俳優の視点、の3つの視点か

ら分析を試みる。学生Aは『三匹のやぎのガラガラドン』、学生Bは、『ぞうくんのさんぼ』を選択したグループに所属している。

以下、1. から 8. は、ワークシートの質問項目である。無印が学生Aによる記述、※印が学生Bの記述である。尚、音楽劇づくりにおける感性的側面について分析・検証を行うため、この3つの視点以外の記述については、本論では取り上げない。

#### 1. 音楽表現をなぜそこに挿入しましたか？

(1回目) ※②観ている人を劇の世界に連れていくよう挿入した。

②音楽劇の世界に入り込めるように挿入した。

(2回目) ※②一番華やかな所なので楽しさが伝わるように挿入した。

②1回目との間隔を短く設定し、物語後半の戦闘シーンに集中してほしい。

(3回目) ※②最後まで楽しんで劇を観てもらえるように、劇が終わっても余韻に浸ってもらえるように挿入した。

②物語の悪者登場シーンと同時に挿入し、圧倒的な「ラスボス感」を演出し、盛り上がる様期待を込めた。

#### (分析)

音楽表現をなぜそこに挿入したかについて、学生ABとも、観客の視点を想定したものであった。

1 回目の音楽表現の挿入では、観ている人を劇の世界に連れていく、音楽劇の世界に入り込めるようにするなど、音楽劇を展開するにあたり、初めの音楽表現から観客が音楽劇の内容に入り込みやすい間合いを想定していた。2 回目の音楽表現の挿入では、楽しさや戦闘シーンといった物語のイメージが表現されている場面に観客の視点を意識していた。3 回目の音楽表現の挿入では、観客が劇が終わっても余韻に浸る、悪者登場シーンに同時に圧倒的な「ラスボス感」で盛り上がるよう意識された。

#### 2. 音楽表現を挿入してみて、ストーリーの中でどのようなことに気づいたり、感じたりしましたか？

(1回目) ※①②観ている人だけでなく、発表する私たちも劇の世界に入りこめた。

(2回目) ※②音楽表現を途中で挿入することで、区切りをつけたり、飽きることがなく最後まで観ることができた。

(3回目) ※②観ている人が「楽しかった」という思いのまま終わることができたと感じた。

①迫力を追求しなかったシーンであったため、登場と音楽表現が重なることで、実現にグンと近づいたイメージでした。

#### (分析)

音楽表現を挿入してみて、ストーリーの中でどのようなことに気づいたり感じたかについて、

1 回目の音楽表現の挿入では、観ている人だけでなく、発表する私たちも劇の世界に入りこめたと、



観客の視点に配慮しつつ、自分たち演技者も役の視点で感情に入りこめた意識がなされた。2 回目の音楽表現の挿入では、区切りをつけたり、飽きることがなく最後まで観ることができたと、観客の視点に立ち、区切りというメリハリや、飽きさせないことが意識された。3 回目の音楽表現の挿入では、観ている人が「楽しかった」という思いのまま終わることができたと感じた、観客の楽しいという気持ちに寄り添えたのではないかと、という観客の視点に立つことがなされた。また、迫力を追求したかった登場シーンで、音楽表現を挿入することで（迫力の）実現にグンと近づいたイメージだったと、役の視点に立った感情が意識された。

### 3. 音楽表現の替え歌は、どのように選択しましたか？

※②子どもに人気があり、誰もが知っているような音楽を選んだ。

※②難しい言葉ではなく、簡単な言葉を選んだり、繰り返しを多くして子どもでも歌えるようにした。

①トルロ登場時に、「かいぶつだぞ」を選曲したのは、完全にイメージからで、ベストマッチな選曲ができた。

#### (分析)

音楽表現の替え歌はどのように選択したかについて、子どもに人気があり誰もが知っているような音楽を選んだと、子どもという観客の視点に立ち、人気のある親しみやすく受け入れやすい作品選択が意識された。また、難しい言葉ではなく簡単な言葉を選んだり、繰り返しを多くして子どもでも歌えるようにしたと、やはり子どもという観客の視点に立ち、子どもが音楽劇を鑑賞したときや、音楽劇に出演したときに表現しやすい言葉やフレーズが意識された。トルロ登場時に「かいぶつだぞ」のイメージからベストマッチな選曲ができた、役の視点に立ち、役のイメージにぴったりの作品選択が意識された。

### 4. 音楽表現で身体表現(リトミック)はどのように創作しましたか？

※②創作する前に1人1人が音楽表現に合うリトミックをしてみて、良いと思ったものを採用したり、私のダンス経験を生かして、何パターンか作り、その中からみんなで多数決をとり決めたりした。

②原曲のイメージを大切にして、客観的に見ても世界観をピンと連想しやすいように創作した。

①歌詞づくりでは、男女二組に分かれてそれぞれの視点をイメージを頼りに設定した。

#### (分析)

音楽表現で身体表現(リトミック)はどのように創作したかについて、1人1人が音楽表現に合うリトミックをしてみて、良いと思ったものを採用したり、ダンス経験を生かして、その中からみんな

などで多数決をとり決めたりしたと、観客の視点に立ち、お互いのリトミックを鑑賞し合うことで、よいものを選択するという意識がなされた。また、原曲のイメージを大切に客観的に見て世界観をピンと連想しやすいようにと、やはり、観客の視点に立ち、物語にあうかどうか、原曲のイメージを大切にしたり、物語の世界観が観客から連想されやすい身体表現が意識された。身体表現しながら歌う(替え歌の)歌詞づくりでは、男女二組に分かれてそれぞれの視点をイメージを頼りに設定したと、男女に分かれて、役の視点に立ち、物語をイメージを軸に捉える意識がなされた。

5. 身体表現(リトミック)の動きは、実際に動いてみて、音楽の構成や流れ・曲想とどのように関わっていましたか？

※②身体表現を入れることで、動物たちの大きさの違いなど、音楽表現だけでは伝えきれないものを伝えることができた。

※③曲想によって、動きを力強くしてみたり、弱くしてみたりした。

②③リトミックの動きが、見てくれる人を作品の世界に入り込めやすくしてくれた。

③演じる側の人間も、リトミックの動きによって、「心構え・モチベーションの維持」に貢献すると感じた。

(分析)

身体表現(リトミック)の動きは、実際に動いてみて音楽の構成や流れ・曲想とどのように関わっていたかについて、観客の視点に立ち、動物たちの大きさの違いなど、音楽表現だけでは伝えきれないものを伝えることができたこと、身体表現を音楽表現と合わせて行うことで、動物たちの大きさなどの特徴が観客に伝わりやすくなると意識された。また、俳優の視点に立ち、曲想によって、動きを力強くしたり弱くしたりして、身体表現のコントロール(調整)が意識された。また、リトミックの動きが見てる人を作品の世界に入り込めやすくしたと、俳優の視点に立った自分の表現しているリトミックの動きが、観客の視点に立つと作品の世界に入り込みやすくさせていると、2つの視点が同時に意識された。演じる側の人間も、リトミックの動きによって「心構え・モチベーションの維持」に貢献すると感じたこと、俳優の視点に立ち、リトミックの動きそのものが俳優自身の心境に影響を与えていることが意識された。

6. 音表現はどのように挿入する所を選びましたか？

※②劇の中で場面が変わったり、観ている人にインパクトを与えたいところに挿入した。

③メンバーの直感で入れやすそうなシーンを選び、なるべくたくさん挿入することをモットーとした。

(分析)

音表現はどのように挿入する所を選んだかについて、場面が変わったり、観ている人にインパクトを与えたいところに挿入したと、観客の視点に立ち、音表現による観客への演出効果が意識され

た。また、メンバーの直感で入れやすそうなシーンを選び、なるべくたくさん挿入することをモットーとしたと、俳優の視点に立ち、直感的に演じやすいところが意識された。

7. 音表現の楽器や音色は、実際に演奏してみてどのように感じましたか？

※③同じ楽器でも、叩く位置や叩き方、弾く方向によって印象がガラッと変わるので、そこが音表現の難点でもあるが、楽しいところだと感じた。

③普段手に取れないような楽器から、どこか懐かしさを感じるような楽器まで、種類は様々で、個人的には、手づくり楽器の音色が素朴で、様々な場面で活用できると感じた。

(分析)

音表現の楽器や音色は、実際に演奏してみてどのように感じたかについて、同じ楽器でも、叩く位置や叩き方、弾く方向によって印象がガラッと変わるので、楽しいところだと感じた、俳優の視点に立ち、楽器の奏法としての表現法を調整することでイメージが変化することが、俳優自身にも楽しく演じられると意識された。また、普段手に取れないような楽器から、懐かしさを感じるような楽器まで種類は様々で、手づくり楽器の音色は素朴で様々な場面で活用できると感じた、俳優の視点に立ち、楽器の音色を聞き分けることで物語の様々な場面に活用できることが意識された。

8. 音表現や音楽表現は、言葉やストーリーとどのように関連していましたか？

※②急に場面が変わる等、セリフだけでは伝わらない部分に挿入することで、観ている人の理解を深めたり、余韻を残したり、インパクトを与えたり、劇をより良いもの、テンポの良いものにするために、必要なものだと感じた。

②③世界観を連想しやすいような原曲選びに力を注いでいたため、ストーリーに関連する音楽表現に自信がある。

(分析)

音表現や音楽表現は、言葉やストーリーとどのように関連していたかについて、セリフだけでは伝わらない部分に挿入することで観ている人の理解を深めたり、余韻を残したり、インパクトを与えたり、劇をより良いものやテンポの良いものにするために必要なものだと感じた、観客の視点に立ち、物語への理解や場面場面での演出効果、劇の展開におけるテンポ感をだすことが意識された。また、世界観を連想しやすいような原曲選びに力を注ぎ、ストーリーに関連する音楽表現に自信があると、観客の視点に立ち、物語の世界観をイメージしやすい選曲や、ストーリーに結びつく音楽表現の創作をすることが、俳優の視点としての自信につながるという意識がなされた。

## VI 分析結果

学生A、学生Bの記述した音楽劇づくりの活動全体に対する振り返り個人ワークシートにおける役の視点、観客の視点、俳優の視点の3つの視点からの感性的側面は以下の通りであった。

役の視点では、演技者の役への感情移入、迫力感ある感情や役のイメージに合う作品選択、物語をイメージを軸に捉えることが意識された。

観客の視点では、音楽劇の内容に入り込みやすい間合いの想定、物語のイメージ表現、劇が終わっても余韻に浸る、メリハリや飽きさせない、楽しい気持ちに寄り添う、親しみやすく受け入れやすい作品選択、子どもが表現しやすい言葉やフレーズ、原曲のイメージ、物語の世界観における連想、物語のキャラクターの特徴、演出効果、劇の展開におけるテンポ感などが意識された。

俳優の視点では、曲想による身体表現の調整、リトミックの動きによる俳優の心境への影響、演じやすい場面への直感、楽器奏法の表現を通したイメージ変化による演技、楽器の音色の聞き分けによる物語の場面への活用が意識された。

また観客の視点に配慮しつつ役の視点で感情に入り込む、俳優の視点に立ったリトミックの動きが観客の視点で作品世界に入り込みやすくさせる、観客の視点に立ち物語の世界観をイメージしやすい選曲やストーリーに結びつく音楽表現の創作をすることが俳優の視点としての自信につながると、2つの視点が同時に意識された。

## VII 考察と今後の課題

今回の検証を通して、音楽劇づくりの活動において、役の視点、観客の視点、俳優の視点の中で、最も頻繁に観客の視点が意識されていることがわかった。また、2つ以上の視点での意識はあまり行われていないことがわかった。このことから、音楽劇づくりの活動に対して、学習者は、パフォーマーとしては、安藤の検証結果における初心者から中間レベルであることがわかる

保育士・幼稚園教諭を目指す教員養成課程の学生が上級レベルのパフォーマーである必要はないが、今後の課題として、将来、この学生たちが、幼稚園・保育所等、現場での音楽劇の実践において、まだ言葉の拙い乳幼児の音楽実技や身体表現の実践をする場面で、子どもたちの感性的側面をさらに少しずつでも育てていくためには、学生がこのような養成課程での感性的側面を意識させられる実践の機会を少しでも多く経験する必要があると考えられる。

## 引用文献

- 1) 『幼児教育知の探究 11 表現芸術の世界』(2010)清水満(株)萌文書林 p.18
- 2) 同書 pp.18-pp.19
- 3) 同書 pp.19-pp.20
- 4) 同書 p.20

- 5) 同書 p.20
- 6) 同書 p.20
- 7) 同書 pp.21-pp.22
- 8) 同書 pp.22-pp.23
- 9) 『感性認知 アイステーシスの心理学』(2016)三浦佳世 (株)北大路書房 p.13
- 10) 同書 pp.8-pp.18
- 11) 『音楽教育と人間形成』(1994)ジェームス・L. マーセル 美田節子訳(株)音楽之友社 pp.36-pp.40
- 12) 『感性認知 アイステーシスの心理学』(2016)三浦佳世編著 第10章 安藤花恵 (株)北大路書房 p.169
- 13) 同書 178-pp.179
- 14) 同書 p.180
- 15) 同書 p.181
- 16) 同書 p.184
- 17) NHK エンタープライズ発行 DVD こどもにんぎょう劇場4 世界編より
- 18) 『ぞうくんのさんぽ』(2017) なかのひろたか さく・え なかのまさたか レタリング (株)福音館書店
- 19) 福娘童話集 きょうの世界昔話 12月15日より  
<http://hukumusume.com/douwa/pc/world/12/15.htm>
- 20) 『こどものうた200』(2013) 小林美実 (株)チャイルド本社, 『子どもがときめく名曲&人気曲でリトミック』(2014) 井上明美 (株)自由現代社

## Abstract

This study is a practice report about the aspects with sensibility in the activity of the making of music drama for students to be a childcare person, kindergarten teacher. As the result, of the viewpoint as the role, audience and actor, the viewpoints as the audience were seen most frequently. The viewpoints more than two were not performed very much.