

領域「表現」の授業における人形劇づくり

—音楽的表現の指導に着目して—

小畑真梨子*・吉田真理子*

Making Paper Puppet Theater in the Class of “Expression” Content: —Focusing on the Teaching of Musical Expression.—

Mariko Obata* and Mariko Yoshida*

要旨

近年、養成校における領域「表現」の授業担当教員は美術や音楽などを専門とする教員が多く、幼児期の表現が教科教育の準備段階とみなされる傾向や表現の総合性が欠如してしまう可能性が指摘されていた。そこで歌う、書く、演奏する、話す、動くなどを含む総合的な表現形態の1つとして「劇」に着目し諸分野協同による授業を展開してきた。しかし、劇づくりに取り組むにあたり劇的要素等に繋がる音楽的表現の指導についての実践的考察が少ない傾向にあった。そこで本研究では、「音楽的表現」の指導で劇的要素を含む指導をし得るかどうかについて明らかにするため、過去6年間の授業における指導について考察した。その結果、演奏の仕方、歌い方、歌の選曲や歌詞の作り方という3つの視点の他に、使用する楽器の仕組み・構造に対する理解、楽器の奏法についての理解、劇中の効果音の選択に関する指導、転調などの既成曲のアレンジに関する指導等、学生たちが主体的に考える演出および表現の実現に向けたより細やかな指導の重要性が確認された。またそれらの授業実践の積み重ねやそれを公にしておくことが今後の授業の発展に寄与するのではないかという見解を示した。

1. 問題

1989年(平成元年)の幼稚園教育要領ならびに1990年(平成2年)保育所保育指針において、それまでの「絵画製作・造形」や「音楽リズム」は、新たに「表現」という内容領域に内包されることとなった。しかし、養成校の授業における実態は、依然として、美術や音楽などを専門とする教員が担当することが多い(源・小谷, 2014; 水谷・鷹羽, 2015)ことから、幼児期の表現が教科教育の準備段階とみなされる傾向や、表現の総合性が欠如してしまう可能性が懸念されてきた(大場, 1996)。

そこで吉田・岩附・小畑(2018)は、前述したような懸念を払拭する養成校の「表現」の授業内容として、歌う、描く、演奏する、話す、動くなどを含む総合的な

表現形態の1つとして「劇」に着目し、3つの分野(保育内容・発達心理学、児童文学、音楽)のそれぞれの専門教員3名が、互いに連携しながら1つの劇を指導するという授業実践を報告している。そして、具体的な事例を挙げながら、劇づくりを通して様々な表現分野が交錯しながら形にしていく表現の総合性を経験できる様子が示されている。また、実際、保育・幼児教育の現場では、年度最後の行事として子どもたちによる劇の発表会がおこなわれることが多く、保育者にはその指導が求められている。

しかし山本(2015)によると、2013年の時点で、全国保育士養成協議会に加盟する保育士養成校(494校)のうち約1割弱の養成校において、「保育内容(表現)」の授業で劇的要素を含むものは約14%にしか満たないという。また、その授業の担当教員が専門とする分野の

*三重大学教育学部

なかで最も多かったのが「音楽」(28%), 続いて「造形」(17%), 「保育・幼児教育」(15%), 「身体」(15%) であり、「演劇」を専門とする者はわずか4%であった。(桜井・山本, 2015)。つまり、養成校の授業の中で劇づくりに取り組むには、指導する側のハードルが高いのではないかという可能性が考えられる。それを乗り越えるには、授業実践の積み重ねやそれを公にしておくことが重要になってくるだろう。

そこで本稿では、劇づくりの指導の中でも特に「音楽的表現」の指導に着目する。前述したように劇的要素を含む授業を担当するのは音楽の専門教員が最も多いため、音楽の専門教員がどのような視点で劇づくりを指導し得るかを明らかにすることは授業の発展に寄与すると考えるからである。先行研究では、劇における音楽表現に関する授業実践の全体的な動向についてや (cf. 高橋, 2020)、具体的な実践例はあるものの (cf. 島川, 2020; 吉田ら, 2018)、未だ数少ない。例えば、吉田ら (2018) の実践では、音楽的表現の指導として、演奏の仕方、歌い方、歌の選曲や歌詞の作り方という3つの視点から実践がまとめられているが、音楽的表現の指導はそれだけにとどまらないであろう。たとえば、どのような楽器が準備・使用されていたのかということや、劇中の効果音などに関する指導、転調などの既成の曲のアレンジなどに関する指導については触れられていない。そこで本稿では、過去の実践 (吉田, 2018) からさらに蓄積された音楽的表現の指導を振り返り、その指導内容や方法を考察する。

2. 方法

2-1. 授業の概要

授業の概要は、吉田ら (2018) に記したとおりである。まず対象とする授業の開講時期として、教育学部の中で幼稚園教諭を主免許とする幼児教育コースの学生 (約10~12名) が受講するのは、3年次の前期に15回 (表現 I A)、後期に計30回 (表現 I B, 表現 II B) であった。なお、これらの授業は過去に、小・中の免許を主とする教科教育などの他コースの学生が受講することもあったが、近年ではほとんどいない。

担当する教員の専門は、前期 (表現 I A) は、幼児教育コースの専任教員であり保育内容および発達心理学を専門とする者 (吉田: 著者 2) であり、後期は表現 I B に関しては前期と同様の教員 (吉田) であるが、表現 II B は主に児童文学に詳しい元保育者 (非常勤講師) である。そこに、小学校の専科教育の授業などを担当している音楽 (器楽) を専門とする教員 (小畑: 著者 1) が、半期にそれぞれ2~3度指導に加わるといった指導体制であった。

授業計画として、前期 (表現 I A) は次のような流れとなる。まず、はじめに過去の劇の録画映像を見せ (第1回)、その翌週に、劇の題材となる絵本を各自1冊持ち寄って選択し (第2回)、その後は主な役割として脚本班と美術班に分かれ (第3~10回)、製作がおおよそできたところで舞台を組み立てる。そして、音楽班と演技班 (動かし役・声役・黒子) に分かれ、実際に動かしながら脚本との調整をはかったり、演技・演出について深めたりしながら練習する (第11~15回)。そして最後に、本学部の附属幼稚園にて、3~5歳児を対象に実演する。後期は、授業展開については前期と同様であるが、2つの授業 (表現 I B と表現 II B) を通して実施するため、前期より授業時間が2倍となり、前期よりも特に製作時間や練習時間などが多く設けられる。また最後の実演では、附属幼稚園だけでなく、県内の保育園2~3カ所に出向くこととなる。以上が授業全体の計画であった。

音楽については、前述したように、主に制作がほぼ終了する第11回以降に、音楽班の者 (前期も後期も約2名) が中心になって、劇中の効果音や音楽を考え、それを他のメンバーの意見を聞きながら決定していくこととなる。音楽班を担当する学生は、劇中に電子キーボードを弾くことになることから、これまで音楽班を担当した者はほぼ全員がピアノを得意としており、自ら進んで担当を希望したか、もしくは周囲の者からピアノの技術が求められ推薦されたことによって、決定されてきた。

2-2. 音楽的表現に関する事前の指導

学生の感性を大切にするため、事前に挿入歌などについて特に細かい指示はしない。ただし、1点だけ留意事項として、人手が足りない場合は劇中の効果音や音楽は既成のものをダウンロードしたものや録音したものをそのまま流すことはやむを得ないが、可能な限り実際の楽器を用いて使用・演奏することを課している。

2-3. 音楽にかかわる機材および楽器

劇全体で使用する機材・道具については、吉田ら (2018) と同様であるため、ここでは主に音楽にかかわる機材および楽器について詳しく記す。

1) スピーカー

スピーカーは、携帯電話からダウンロードした効果音や既成の音楽を流すときのために使用する。

2) ハンドマイク

ハンドマイクは、人形の声の役者がセリフを言ったり、ソロで歌ったりするときに使用する。本来ならばマイクを使用しない方が望ましいのかもしれないが、劇中は他にも様々な効果音が入ること、会場が広い園の

ホールであること、舞台の裏で発声するために声が籠ってしまうこと等から、かなりの音量を必要とするため、初めて演劇に臨む大半の学生にとっては短期間の発声練習だけで克服することが難しく、また個人差も大きいことから、マイクを使用することとした。ただし、劇中の合唱など、十分な音量が確保される場合は使用しなかった(吉田ら, 2018)。

3) 楽器

楽器は主に、鍵盤楽器や打楽器を使用し、大きな楽器については実演する園のものを借用した。具体的な楽器については、後述する実践例の中で指導内容とともに記述する。

2-4. 実施時期と劇の題材

2015年度から2020年度までの過去6年間の劇の題目はTable1のとおりである。なお、2018年度以降は、それまでに幼稚園教諭の免許だけでなく保育士資格の養成をはじめたことにより授業数が多くなったため、授業時間外の練習時間がとりにくくなったことから前期と後期それぞれ題材は1つずつに減少した。

Table1. 劇の題材とした絵本タイトルの一覧

実施年度	表現 I A	表現 I B・II B
2015年度	にいらのさびね、かにむかし(さるかにがっせん)	かっぱとてんごくのみなりどん、ヘンゼルとグレーテル
2016年度	3匹のこぶた、うらしまたろう	きつねとごんろう、りゅうのめのなみだ
2017年度	もりのおかしやさん、ピノキオ	いたずらおおかみくん、ピノキオ
2018年度	ちいさなもだち	まゆとおに
2019年度	そらまめくんのペンダ	ジャックと豆の木
2020年度	おむすびころりん	きたかぜのくれたテーブルかな

3. 音楽的表現の指導の実践例

劇の準備期間の後半に、音楽班と演技班に分かれて検討を重ねていくが、劇の中での効果音や使用する音楽の制作は、場面・台詞をより効果的に演出するためのものであり、その台詞に内包される背景や雰囲気、場面の薫りや質感について、演技班との綿密な話しあいの上に成り立つことが重要であるため、すべての学生が使用楽器の音作りに参加し、多くのアイデアを考えられるよう、楽器の奏法についての指導は音楽班だけでなく演技班の学生にも指導を行った。

以下では具体的な指導例として、前半は効果音とそこの際の楽器の使用について、後半は劇中の楽曲のアレンジについて、それぞれの指導内容を詳述する。

3-1. 効果音で使用された楽器の特徴と指導内容

1) ツリーチャイム

過去使用した打楽器の中でもツリーチャイム(パーチャイム、ウィンドチャイムとも呼ぶ)は、台詞の内容や場面をより効果的に演出する楽器として、過去6年

間の演目でも最も使用頻度が高かった。一方で、より効果的に演出するための音の出し方、奏法については、他の楽器に比べて、一筋縄ではいかない難しい楽器でもあり、最も指導の時間を要する打楽器であった。ツリーチャイムは十数センチの金属の棒が糸で吊り下げられており、それを手やスティックなどを用いて端から端まで滑らせるように揺らすことで金属の棒同士がぶつかり合って高い音が出る楽器である。吊り下げられている棒のどこの箇所を使用するかで遅延音(ディレイ)や音の大きさが変化するため、まずは、効果音としてツリーチャイムを使いたいと考えている場面について遅延音の長い方が効果的か、短い方が効果的かについて学生同士で話しあわせ、同時に奏法の指導を行った。

例えば、2019年度の「ジャックと豆の木」でお婆さんが豆をジャックに渡す場面で、「豆」の登場と同時に照明の焦点を豆に当てるタイミングでツリーチャイムの煌びやかな音を出す、というアイデアが出された。学生の演奏を聴くと、「豆」の登場のタイミングで煌びやかな効果音は鳴ったものの、お婆さんが豆を取り出したあと直ぐに次の台詞が始まっており、その台詞にツリーチャイムの遅延音が数秒の間、重なって鳴り響いたままであったため、「豆」の登場の劇的さも曖昧になるだけでなく、その豆がどんなものであるかを説明する次の重要な台詞も聴こえにくくなっていた。そこで、遅延音を少なくし、「豆」の存在をより強調する効果音にするため、遅延音を少なく(短く)する奏法の指導を行った。金属の棒が吊り下げられている際(キワ)、元の箇所を端から端まで滑らせることで、棒の振れ幅が減り、棒同士のぶつかる回数を減らすことによって遅延音を少なくする奏法を指導した。また金属の棒は右側が短く左側が長くなっており、棒が長ければその分、振り子の振れ幅が多くなりぶつかる回数も増え、遅延音が多くなってしまいうため、右から左へ滑らせる場合、左端の数手前で止めるか、左から右へ棒が短い側へ向かって滑らせるかの2種類を紹介した。さらに、より小さな音が欲しい場合は、吊り下げられている紐の近くを鳴らすと良いことを指導したが、それは触れる場所を指導しただけであったため、学生の演奏を聴いてみると演奏する学生によって音の大きさにばらつきが感じられたので、極力軽く触れて撫でるように滑らせていく、摩擦を減らすこと等、棒への触れ方についての指導も行った。このようにツリーチャイムの仕組みや奏法について指導を行ったあと、学生らはその奏法を練習し習得したのち、次の場面において独自の工夫を行った。

「ジャックと豆の木」の劇中で、ジャックがお婆さんから牝牛と豆の交換を提案され、その豆が魔法の豆で

あり、大金持ちになれることを教えてもらった時、ジャックが「魔法の豆?！大金持ち?！」という台詞を言う場面がある。ただの豆ではなく魔法の豆であることに對する驚きの感情に加え、大金持ちになれる!という喜びという感情が加わった感嘆の台詞にツリーチャイムの音を加えることとなった。学生らの話しあいでは、台詞の抑揚は「大金持ち」の方をより大きくはっきり言いたいという希望があることから、ツリーチャイムの強弱を工夫し習得した奏法を取り入れて効果的な演出を完成させることができた。

2)電子ピアノ

電子ピアノを使用するメリットとして、附属幼稚園や県内の保育園に公演に出向く際、アコースティックピアノが無い会場であったとしても、電子ピアノであれば持ち運んで演奏することが出来る事が挙げられるが、何よりもピアノの音色だけでなく、ヴァイオリン、フルート、クラリネット、オーボエ等の数百種類の様々な音色を選択することができ、またシンセサイザーとして効果音の合成もできるとても魅力的な楽器である。

指導の一例として、2019年度の「ジャックと豆の木」の中に登場する“歌う豎琴(ハーブ)”では、大きなハーブが学内にないため実際にその楽器を演奏することはできないので電子ピアノ通常のモード<ピアノ1>という音色でゆったりとした旋律を演奏していたが、学生らの話し合いでは、ハーブが素敵な声で歌うことによって、その歌声の美しさに大男が驚くという場面を、より印象付けたい、という意見が多かったので、教員からは音色変更キーの「ハーブ」モードに変更することを助言した。結果、本物に近いハーブの音色に変更して演奏したことによって、本当に小道具のハーブが喋っているように演出することが可能となり、ピアノの音色に合わせてハーブを動かしていた時よりも、大男の「なんて綺麗な歌声なんだ!」という台詞の説得力を増す演出をすることが可能となった。

3)クラッシュシンバル

ツリーチャイムに並んで使用頻度の高い楽器としてクラッシュシンバルがあった。授業では基本的にシンバルスタンドにセットしてある1枚のシンバルをスティックで叩いて音を出している。シンバルの素材は銅の合金で出来ており見た目もさることながら、派手で目立つ音や、華やかな音、叩き方によっては強弱の変化が最も付けやすい楽器、また打楽器の中でも奏法によって違った音色を楽しめる楽器である。音楽作品の一部として使用するのではなく、劇中の効果音として使用することが目的なので、一般的には汚く濁った音が出てしまうとされている奏法であっても、劇中の雰囲気

気や登場人物の感情に必要な場合はクリーンな音を目指すより、濁った音を進んで取り入れるよう指導した。例えば、スティックの根本や中央といった箇所ではシンバルを叩いたり、シンバルに当たる角度を直角にして叩くと響きの少ない濁った太い音になりがちだが、この音色は登場人物のネガティブな台詞や怒りの感情に効果的に働くことがある。

例えば、2020年度の「きたかぜのくれたテーブルかけ」の劇中で、きたかぜがブーツにプレゼントした魔法のスティックを宿屋のおじさんが盗もうとした際、それを懲らしめるために「杖よ、杖よ、やっつける!」とブーツが言う場面がある。その場面の効果音として、学生らは「杖=木の棒=木製の打楽器」という発想で、ウッドブロックの左右二音を使用し連打することで懲らしめている様子を演出していたが、話しあいの中で、その場面が劇中の山場であることから、「もう騙されないぞ」というブーツの怒りの感情をもう少し音で演出できないかという意見が出た。教員は、そのウッドブロックの連打音にクラッシュシンバルを加えてみることを助言し、さらに二本のスティックを使った「ロール」と呼ばれる奏法、そして *cresc.* (次第に強く)、*decresc.*

(次第に弱く)を交互に連続させる方法を実演し、奏法を指導した。学生らは練習を重ね奏法を習得したことにより、その場面におけるブーツの怒りの感情や、会心の一撃を表す騒々しさ、また宿屋のおじさんの焦りや切迫感といった雰囲気も演出に加えることが可能となった。

4)効果音・BGMアプリ等

近年、動画作成のためのツールとして数多くの効果音アプリがあり、効果音を探すプロセスの中でスマートフォン世代の学生らがそのツールを使用することは自然なことであろう。しかし電子合成音を劇中に多用するとテレビアニメやテレビゲームで聴きなれた音と変わりが無いため、人形劇の臨場感が損なわれることを危惧し、可能な限り手持ちの楽器を使用することを指導した。実際、過去の公演での園児らの様子だが、背景音楽として雰囲気の醸成目的で使用したBGMアプリの音楽がなっている時より、楽器(電子ピアノ含む)による生演奏の時の方が、園児らが集中して音楽や台詞に聴き入っている様子が見て取れたことは非常に興味深い。

一方で2020年度の「おむすびころりん」の劇中で、ねずみたちの祭りの様子を演出する音楽として、祭囃子で使用される楽器(締め太鼓、篠笛、龍笛、鉦など)を準備し演奏することは難しいので、そのような場合は、BGMアプリの“祭囃子の音楽”を使用すると良いだろう。ただし同じ祭囃子であっても、楽器の構成や囃

子の性格は様々なので、多くの検索結果の中でも劇中に使用する場合はよく吟味する必要があることは言うまでもない。

効果音アプリの使用例として、登場人物がドアの開閉をする場面は割と多く、“扉がきしむ音”の効果音は場面転換に大変効果的に使うことができるが、多くの効果音アプリをじっくり聞き比べてみると、扉を開く音と閉める音は、上昇型・下降型が存在しており、扉を開ける場面であるのに、下降するきしむ音を使用しているとやはり少し違和感を感じることもあったので、そのあたりの選択についても劇全体の流れを損なうことがないよう助言をした。

3-2. 既成の楽曲のアレンジ

2020年度の「きたかぜのくれたテーブルかけ」で、きたかぜが登場する場面で、既存の曲「チムチムチェリー」（ミュージカル映画音楽）の旋律を電子ピアノで演奏し、それに合わせて学生が考えた歌詞を歌う場面があった。始め学生らは二短調で演奏していたが、きたかぜの性格やその場面の雰囲気話しあっている中で、逞しさや勇ましさが足りない感じがするといった意見が出たので、1オクターブ低くして歌ってみるか、他の調性に移調してみることを助言した。移調における助言の際の実演例として、二短調の他、ハ短調、変ロ短調、ヘ短調等の移調奏をし、どの調の雰囲気が自分たちがイメージするきたかぜの性格に合っているかを話しあってもらい最終的に二短調に決定した。また、始めは一人の学生が歌、もう一人の学生が電子ピアノで伴奏をし、その音楽に合わせてきたかぜ役の学生が踊るという演出であったが、きたかぜの登場に対するインパクトとおどろおどろしい存在感を追求したいという意見が挙がったので、黒子の学生数名もハミングで副旋律を歌い音楽に奥行きを出すことで、人間ではないきたかぜの魅惑的な存在感を演出することが可能となった。

4. まとめ

本稿では養成校における領域「表現」の授業における人形劇づくりの中で、「音楽的表現」の指導について着目し劇的要素を含む指導をし得るかどうかについて考察した。その結果、多面的な指導を必要とするため指導する側のハードルは高いものの、劇的要素を含む指導は可能であり、かつそれを乗り越えるには、演奏の仕方、歌い方、歌の選曲や歌詞の作り方という3つの視点の他に、使用する楽器の仕組み・構造に対する理解、楽器の奏法についての理解、劇中の効果音の選択に関する指導、転調などの既成曲のアレンジに関する指導等、学生たちが主体的に考える演出および表現の実現に向けたより細やかな指導の重要性が確認された。またそ

れらの授業実践の積み重ねやそれを公にしておくことが今後の授業の発展に寄与するのではないだろうか。

5. 引用文献

- 源証香・小谷宜路.(2014).「保育内容」研究のあり方に関する一考察: 保育者養成校における担当教員の専門分野の実態調査から. 埼玉大学教育学部教育実践総合センター紀要, 13, 9-15.
- 水谷誠孝・鷹羽綾子.(2015). 東海・北陸地域の保育士養成校における担当者の専門領域からみる保育内容「表現」についての実態報告. 名古屋学芸大学ヒューマンケア学部紀要, 8, 19-28.
- 大場牧夫.(1996). 表現原論: 幼児の「あrawし」と領域「表現」. 萌文書林.
- 桜井剛・山本直樹.(2015). 保育内容(表現)における劇的要素を含む授業について. 清泉女学院短期大学研究紀要, 34, 19-31.
- 島川香織.(2020). 音楽の感情表現的側面を通じた保育内容表現授業におけるメタ経験について. 教育総合研究叢書, 13, 81-93.
- 高橋摩衣子.(2020). 教員・保育者養成課程におけるミュージカル・オペレッタ・音楽劇実践の教育的効果に関する研究動向, 73-81.
- 山本奈帆子.(2017). 領域「表現」と「保育内容「表現」」: 6領域から5領域への変遷を中心に. 山口芸術短期大学研究紀要, 49, 89-97.
- 山本直樹.(2015). 劇的要素を含んだ「保育内容(表現)」の開講状況に関する考察, 有明教育芸術短期大学, 6, 87-98.
- 吉田真理子・岩附啓子・小畑真梨子.(2018). 諸分野の協同による領域「表現」の授業: 紙人形劇づくりを通して. 三重大学教育学部研究紀要, 69, 555-564.