

保育者に必要とされる音楽表現力の育成に関する一考察（2）

Bringing up the Musical Expression Ability Necessary for Nursery Teachers (2)

伊藤 仁美
ITO, Satomi

Abstract

The objective of this study is to clarify that Music through Movement method helps for bringing up the musical expression ability necessary for nursery teachers. To verify this concept, this case study is about musical drama based on the picture book , the rainbow fish, by Marcus Fister. Through the practice, this invented that children's music expression does not exist by only music but by many other domains such as "relationship", "environment", and other fields. To improve music expression is comprehended and inclusive by each other.

キーワード：リトミック、音楽表現、保育者の感性、表現教育、音楽とドラマ

1. はじめに

筆者は既報（伊藤、2009）において、幼児の音楽表現を伸ばさせていくために、保育者に求められる2つの点について論考した。すなわち、様々な形で表れる幼児のひたむきな“表現の芽”に柔軟に対応できる音楽性、そして何よりも保育者自身の豊かな感性が不可欠であることについて論じた。幼児の音楽行動は、日々の生活や遊びを通じた総合表現である。それゆえに、保育者は「音楽と動き」（Music through Movement）の関係性という視点を持って、幼児の音楽表現を捉える必要があると思われる。保育者は、音楽の美しさや楽しさを心で感受し、自分の持てる最大限の力で表現することの喜びを幼児に伝えたり共感したり、さらにそれを発展させていく使命を担っているのである。そこで、筆者は既報において、リトミックによるアプローチを通じて、保育者に必要な音楽表現力を獲得するための実践を試みた。その結果、学習者が実践の成果をどのように受け止めたかという点について、いくつかのキーワードを見出すことができた。それは、「音楽と動き」の観点を持った実践を通して）「コミュニケーション力」「音楽と調和することの心地よさ」「動きのバリエーション（歩く、走る、ギャロップ、スキップ、ジャンプ等）」「身体全体でリズムを感受する」「他領域との関わり」「生活の中の音楽」「表現への適切な援助、工夫」「表現活動の発展性」「音楽を構成する要素への理解」等に括ることができた。

これらのことを踏まえて、筆者は絵本を題材として取り上げ、それを音楽劇化するというオリジナルな試

みを行った。本稿では、この実践が保育者を志す者にとってどのような音楽経験となりうるか、そしてこの実践は保育者に必要とされる音楽能力の育成へと繋がっていくのか検討する。

2. 保育者に必要とされる音楽表現力に関する先行研究

小池（2009）は、保育者に求められる音楽的な表現について検討し、いくつかの資質を指摘している。すなわち、①音楽的な言葉（擬音語や擬態語などを含む）のリズム、②幼児が快さを感じるような身体の動き（ジャンプ、転がる、スキップ他）のリズミカルな表現、③幼児と一緒に歌ったりする際のピアノ・歌唱実技表現、であると述べている¹⁾。そして小池は、幼児の音楽的な表現の育ちには、保育者の音楽的感受性、保育者の音楽に対する志向性、幼児の音楽的な表現に対する保育者の信念を含めたさまざまな要因が関与しており、保育の中で行われる様々な音楽活動の実際を通して保育における「幼児の音楽的な表現」が高められている、と考えた。それを証明するために、それぞれを測定する尺度を作成し、仮説モデルに基づいて量的な検討を行っている。その結果、保育者の「身体表現」が「音楽活動の内容」を介して「幼児の身体的な表現」に影響を与え、身体的な音楽表現が豊かな保育者が幼児の前で創造的な表現を見せたとき、幼児はその表現に影響されて、より一層創造的で豊かな表現に繋がっていく、ということがわかった。

前述したように筆者（2009）は「保育者を志す受講

生の音楽表現に関する気づき」が、音楽と動き (Music through Movement) を通した活動によって、より促されていくことを述べた。また、保育者のどのような音楽表現の技術 (ピアノや歌唱等) が幼児に好印象で受け止められ、幼児の心が弾んだり和んだり感動するものとなり得るのかという点について検討した。その結果、実際に自らが音楽をからだ全体で表現する経験を積むことによって、どのような音楽が幼児の表現意欲をかき立て、想像力を育てていくのかという具体的な方策が見えてくることを報じた²⁾。

3. リトミック・アプローチによる絵本を題材とした音楽劇の授業事例

ここで報告する事例は、2010年夏期に筆者が担当したM大学通信教育学部における幼稚園教諭免許状取得を目指している学生のためのスクーリング授業である「表現I」における実践事例である。講義内容および講義計画は、次の通りである (表1)。

表1 講義内容および講義計画³⁾

「表現I」	伊藤 仁美
講義内容	
<p>本授業は「表現」に関する領域を音楽的表現の視点から学ぶことを目的とする。保育の営みの中における幼児の音楽表現は、日々の生活や遊びの中で芽生え、育まれていくものであるが、保育者は幼児から発信されるこの「表し」をしっかり受け止め、喜び分かち合い伸ばさせていくことが大切である。本授業では、「リズム遊び～リトミック」「わらべうた」「手遊び歌」「ボディパーカッション」「絵本と音楽」などの様々な音楽活動を体験していき、これらのことを通じて幼児の音楽的発達過程を理解し、豊かな音楽活動を援助する教育方法 (保育方法)、内容についての実践力を高めていきたい。</p>	
講義計画	
<ol style="list-style-type: none"> 1. リズム遊び (リトミック・アプローチ) 2. 歌遊び (手遊び歌、わらべうた、手話ソング等) 3. 簡易楽器の奏法 4. 絵本と音楽 5. 「からだ」は楽器 (ボディパーカッション) 6. 幼児の音楽表現とは、保育者に必要な音楽的感性、音楽表現技術とは 	

ここでは講義計画の「4. 絵本と音楽」を抽出し、その事例内容について検討する。音楽劇の題材として取りあげた絵本は、『にじいろのさかな』(マークス・フイスター作、谷川俊太郎訳、講談社)である⁴⁾。

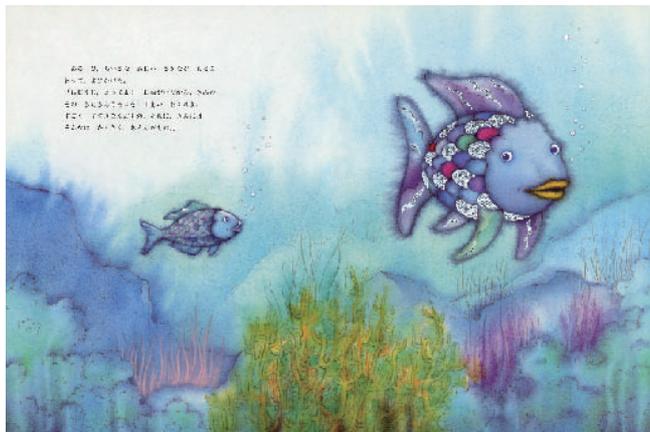
あらすじは次のとおりである (表2)。

表2 『にじいろのさかな』のあらすじ (登場人物には下線)

<p>青くて深い海に虹色のように輝く美しいうろこを持ったさかなが1匹住んでいた。他のさかなたちは彼をみな、「<u>にじうお</u>」と呼んでいた。ある日、<u>小さなさかな</u>が<u>にじうお</u>に近づき、きれいなうろこを一枚欲しい、とお願いする。が、<u>にじうお</u>はそれを断った上に、大きな声を出して<u>小さなさかな</u>を追いはらった。<u>にじうお</u>の意地悪な様子が海中に知れ渡り、彼は孤独になってしまう。悩んだに<u>にじうお</u>は助言を求め、<u>ひと</u>でに会いに行く。「そんなこと知るものか」と<u>ひと</u>では答えるが、「どうしても助けが欲しいのなら、洞穴に住む<u>たこばあさん</u>に会いに行けばよい」とつぶやく。<u>たこばあさん</u>は「きらきらうろこを一枚ずつ他の<u>さかな</u>にあげるのだ。そうすることで一番きれいな<u>さかな</u>ではなくなるが、どうすれば幸せになれるかがわかるだろう」と告げるのであった。</p> <p>しかし<u>にじうお</u>は言われた意味がよく理解できなかった。自分がきれいなうろこを持っているからこそ、海中で一番美しく幸せな<u>さかな</u>であり続けることができる、と思っていたからである。あるとき、<u>小さなさかな</u>が<u>にじうお</u>に再びお願いをした。「ちいさなうろこ一枚だけでいいんだ・・・」ためらった<u>にじうお</u>だったが、注意深く、うろこを差し出した。<u>小さなさかな</u>は嬉しくなり、うろこを自分のからだに貼りつけて、泳ぎ始めた。その様子を見て、<u>にじうお</u>は何とも言えない不思議な気持ちになったのだった。この様子を見ていた別の<u>さかな</u>たちが皆次々にうろこを欲しがったので、<u>にじうお</u>は一つずつ分けていった。とうとううろこはたった一枚になってしまったが、海中がきらきらと輝き、その中を皆と共に泳ぐ<u>にじうお</u>はとても幸せな気持ちであった。</p>
--

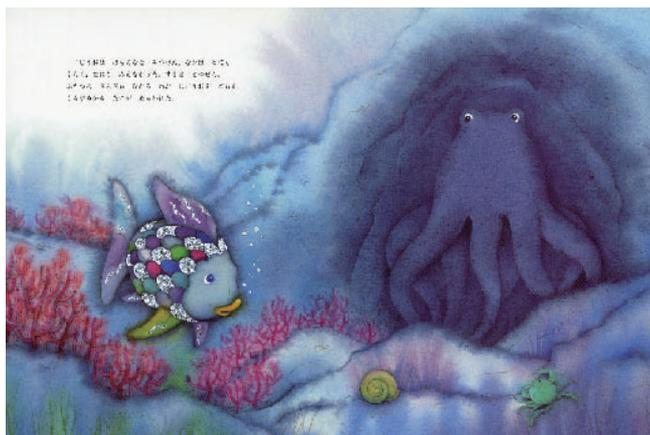
〈にじうおと小さなさかなの出会い〉

「にじうお、まってよ！ おねがいだから、きみの その きらきらうろこを 1まい おくれよ。すごくすてきなんだもの。それに、きみには そんなに たくさん あるんだもの。」



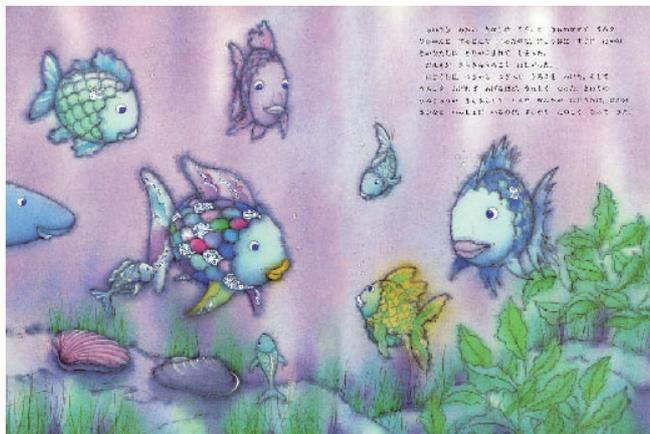
〈にじうおは、たこに会いに行く〉

「にじうおは ほらあなを みつけた。なかは とても くらく、 なにも みえなかった。すると とつぜん、ふたつの ぎらぎら ひかる めが にじうおを とらえ、くらやみから たこが あらわれた。」



〈うろこを他のさかなたちに分けているにじうお〉

「にじうおは、つぎから つぎへと うろこをわけた。そして うろこを あげれば あげるほど、うれしく なった。まわりの うみじゅうが きらきらしてくると、なんだか にじうおは、ほかのさかなと いっしょにいるのが、すっかりたのしくなってきた。」



次に、実際に行った活動内容について述べてみよう(活動内容1~7)。

活動内容 1

「登場人物として生きる」

絵本を読み、物語の流れを理解したところで、登場人物一人ひとりの気持ちを察するために、以下のような演劇とリトミックを融合させたエクササイズを行った。

(1) 受講生全員が「さかなたち」として海に生きる
今ここにいる空間は、にじうおや沢山のさかな達が住む青くて深い海である。自由に泳ぎまわってみる。この時、指導者はピアノ即興演奏によって受講生が想像の海の世界で豊かに表現できるようなういぎなっていく。

(2) 第一グループ：「にじうお」として生きる、第二グループ：「小さなさかな」として生きる

受講生を2つのグループに分ける。第一グループには柔らかい生地のスカーフを持たせ、第二グループには今までどおり何も持たせない。スカーフは「きらきらうろこ」に見立てて使用している。音楽に合わせて、前述(1)の活動同様、海の中を自由に泳いでもらう。ピアノ即興演奏の音がやんだら、スカーフを持っていない第二グループは、おそろおそろスカーフを持っている第一グループに「きれいなうろこだね。ひとつ下さいな」とお願いをする。第一グループは、意地悪な声で「だめだ、あげるもんか」とそれを拒否しなければならない。この活動を何度か繰り返す。

活動内容 2

「人間の気質・性質を4つの elements に分類する」

受講生らと共に、絵本『にじいろのさかな』に登場する人物が「にじうお」「小さな青いさかな」「海に住むさかなたち」「ひとで」「たこばあさん」の全5種類であることを確認する。登場人物がどのような気持ちで日々、海の中で生きているのか、普段はどのような気質、性質を持って過ごしているのか、台詞を発した時、登場人物の心の動きはどのようなものか。これらのことについて少しでも理解を深めるために、人間の気質、性質を4つの elements - 「風」「火」「水」「土(大地)」に分類して考えることを提案する。

(1) 風

颯爽と流れていくイメージを持った element である。あまり一つのところに長くどまるイメージの語ではなく、変化に富むことを彷彿させる。

これを人物像に当てはめるとすれば、「風」のような人とは爽やかで常に行動的ではあるが、ともすると勝手気ままゆえ気がつくところかへ行ってしまっている、という印象を受ける。

(2) 火

熱気に溢れて、燃えている。一方で、焚き火やキャンプファイヤーの炎はなかなか消えず、ずっと灯されており、一度点火すると最後までじっくり時間をかけてじわりじわりと消火する。このような様子を人物像に当てはめるとすれば、「火」のような人とは熱情的で興奮することも多いし、短気なイメージも持ち合わせている。しかし、風とは異なり、気がつけばどこかへ行っているといった印象はなく、回りを光で照らすことも出来る。

(3) 水

常に循環している。無色透明で、ニュートラルなイメージである。風が吹けば高所から低所へと逆らわずに流れ、貯水されればそこにとどまることも出来る。人物像に当てはめるとすれば、非常に穏やかで他者の関わり方によって柔軟に対応できる、という印象である。「火」の element が濃厚なイメージの人物がひどく怒りを感じている場合、これを一番効果的におさめることが可能なのは、「水」の element である。逆に、「風」の element では、「火」の怒りを煽ってしまうであろう。

(4) 土(大地)

母なる大地、という言葉に象徴されるように、安定感がありその場所に根付いている印象の element である。人物像に当てはめるとすれば、4つの elements の中で、一番安心して相談することが出来、また的確な助言が期待できる。物事を黙って静かに見つめ、人生についても達観している印象を与える。

活動内容 3

「登場人物の elements について考える」

前述した4つの elements の気質・性質をふまえながら、絵本『にじいろのさかな』に登場する5つの登場人物たちのキャラクターについて分析を試みる。

まずはじめに、物語冒頭に登場したにじうおについて、「火」の element が強調されている、と受講生たちは一同に感じたようだった。小さなさかなが勇気を振りしぼって声をかけたにもかかわらず、にじうおは突如激昂して「とっととあっちへ行け」と言い放つ台詞には、威圧的かつ自己中心的な気質が表れている。

その一方で、小さなさかなはどうであろう。無邪

気かつ自分の欲求を口に出して相手に伝える様子は、愛らしくもあり「水」と「風」の両方の elements の融合が感じられる。しかし、にじうおに強く断られたことを海中に吹聴する場面は（本人は吹聴したとは思っていないのだが）、「風」の持つ気質をより強く印象付けている。

海中で嫌われてしまい困ったにじうおが最初に相談に向かったところは、ひとであった。当初はにじうおの話などに興味関心を示さず、気のない返事をしたひとでも、「風」や「水」、加えて「そんなこと知るもんですか」と言い放つことから、「火」の気質が感じられる。しかし、最後には「たこばあさんのところに行くがよい」と大切な一言を告げるのである。最終的に、にじうおは人生を生き抜くためのヒントを、ひとでから授けられたことを考えると、ひとでは「土（大地）」としてのキャラクターの側面も一瞬のぞかせているのである。すなわち、ひとでは4つの elements が見え隠れする非常に多面的なキャラクターであると分析できる。

たこばあさんはその言動から、「土（大地）」としての気質が存分に感じられる。にじうおの心の在り方を必要最小限の言葉で投げかけ、示唆したがさらにその言葉の真意をにじうおが聞こうとした際、すでにたこばあさんは墨の中に消えてしまったのである。

たこばあさんに助言されたとおり、他のさかなたちにうろこを少しずつ分け与えていったにじうおは、もはや「火」の気質の印象は薄れ、気持ちが穏やかで安定していく心理の変化過程が伺える。このことから、終盤のにじうおに対し「水」「土（大地）」といった印象を持った受講生が多かったが、改心したにじうおのキャラクターをひとつの element に絞り込むことは出来なかった。

活動内容 4

「それぞれの役の特徴的な動き、しぐさを考える」

にじうお、小さなさかなと他のさかなたち、ひとで、たこばあさんの各役に分かれ、それぞれの役のキャラクター、elements を踏まえた上で、（それぞれの役の）気質について話し合い、役の印象にあった泳ぎ方、しぐさ、動作なども考え、統一した見解を導き出す。受講生は、以下のような動きを通してキャラクターを確立していった。

にじうお：悠々と自慢げに海の中を一人で泳いでいる。お気に入りのうろこを誰かに気づいてほしいと思っている。

小さなさかなと他のさかなたち：海の中では大変

弱い存在ゆえ、いつも大勢で群れて泳いでいる。物語『スイミー』の印象が強かったようで、役柄づくりの参考に使っていた。

ひとで：誰にも束縛されず、いつも一人で海の中で気ままに生活している。砂の中に潜ったり、岩などにひっついたりして、動きも自由である。

たこばあさん：海のことを全て知っている、仙人のような人物である。深い洞穴に長く住みつき、ほとんどそこから出ることはない。足に相当する部分は大木のように動かさず、沢山の手をゆっくりくねらせて話をする。

活動内容 5

「音楽劇の挿入曲を歌う」

音楽劇『にじいろのさかな』は、筆者の作詞作曲による「プロローグ」「きらきらうろこ」「エピローグ」の3曲を通して物語が進行する（楽譜1、2を参照）。ここでは全員でその歌（合唱）の練習をする。

活動内容 6

「絵本“にじいろのさかな”の海の世界を舞台上につくる」

にじうおたちが住んでいる青くて深い海の底は、どのような場所か—それぞれが描くイメージを共有しながら舞台装置をつくる（全員で舞台上に様々な素材や教具を配置する）。例えば、赤、青、黄、緑、桃、橙色等、たくさんの風船を鏡に貼り付け、舞台にはオーガンジー生地のような色のスカーフを置き、青色のマット（ヨガシート）を立てて、魚やひとでたちが隠れることのできる空間をつくった。青いボールを舞台下手に数個配置して、さんご礁を表現していた。筆者はその後ろにマットを数枚重ねて高さを出し、舞台空間に高低を出すことを助言した。舞台上手には、たこばあさんの住む洞窟を黒い布、鉄棒を用いて表す。

活動内容 7

「絵本音楽劇“にじいろのさかな”を上演する」

最後に、受講生は各役割（ナレーター、にじうお、小さなさかな、さかなたち、ひとで、たこばあさん）に分かれて上演を試みた。

「プロローグ」

作詞／作曲 いたうさとみ

あお くて ふか い うみ

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in treble clef, starting with a whole rest followed by a melodic line. The middle staff is the piano accompaniment in treble clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The bottom staff is the bass line in bass clef, providing a steady accompaniment with quarter notes.

のそ こ きれ いな さかながおりました にじ

The second system continues the musical score with three staves. The vocal line (top) has a melodic line with lyrics. The piano accompaniment (middle) maintains the rhythmic pattern. The bass line (bottom) continues the accompaniment.

いろにひかる そのすがた だけどいつも ひ

The third system concludes the musical score with three staves. The vocal line (top) has a melodic line with lyrics. The piano accompaniment (middle) and bass line (bottom) provide the final accompaniment.

とりぼっ ち これ からはじまる おはなしは そん

なにじうおのものがたり にじ うおはととも うつ

くしい だけど いつも ひとりぼっ ち だけ

ど い つ も ひ と り ぼ っ ち

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics "ど い つ も ひ と り ぼ っ ち" are written below the notes. The middle staff is the right-hand piano accompaniment in treble clef, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment in bass clef. The music is in a simple, melodic style.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, which is mostly empty, indicating a rest for the voice. The middle staff is the right-hand piano accompaniment in treble clef, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment in bass clef. The piano accompaniment continues with a steady rhythm.

「きらきらうろこ」

作詞/作曲 itou satori

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature, containing a whole rest followed by a quarter note melody. The middle staff is a treble clef with a 4/4 time signature, containing a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords. The bottom staff is a bass clef with a 4/4 time signature, containing a simple bass line. The lyrics 'きら きらきらきら' are written above the middle staff.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature, containing a melody. The middle staff is a treble clef with a 4/4 time signature, containing a rhythmic accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a 4/4 time signature, containing a simple bass line. The lyrics 'きれいなうろこ きらきらきらきら ひか るうろこ' are written above the middle staff.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature, containing a melody. The middle staff is a treble clef with a 4/4 time signature, containing a rhythmic accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a 4/4 time signature, containing a simple bass line. The lyrics 'ひとつわたしに くださいな たからもーのに' are written above the middle staff.

すー るから きらきらきらきら きれいなうろこ

きらきらきらきら ひか るうろこ だけどにじうお

しらんぷりー さかなたー ちは さみしそう

4. 受講生の反応—結果と考察—

本実践に参加した受講生は、絵本を題材とした音楽劇『にじいろのさかな』をどのように捉えたのだろうか。前述の活動内容7で上演を終えた後、ここでの学びを振り返るために「役として生きて感じたこと」「保育者に必要とされる音楽表現力、指導力とは何か」という2つの設問を課し、自由記述によるレポートの提出を求めた。受講生による記述の要旨を、表3および表4にまとめた。

表3 「役として生きて感じたこと」

- ・この時はどのような気持ちだったのだろうか、と考えて台詞を言い、舞台にしていくのが難しかった。このことは、特に幼児や児童を対象に劇作りをする際、保育者の指導のあり方ひとつで変わっていくものだと痛感した。
- ・大人になりこのような劇づくりを通しての達成感 は初めてである。『にじいろのさかな』の海の世界の余韻に浸っている。
- ・「にじうお」の役を演じたが、他の役には仲間がいる中、自分はたった一人で海の中を泳いでいることが、絵本の内容同様とても寂しく、孤独で涙が出そうになる瞬間があった。演じることの緊張感の中での楽しさ、自分を表すことの喜びを体感できた。
- ・「たこ」の役は動きが殆どなく、声色やほんの少しの動き、しぐさで「たこ」のイメージとする「土・大地」を表現することは、とても難しく、驚いた。イメージを人に伝えたり共感することは奥深く、またそれが達成されたときは何にも代えがたい喜びとなった。
- ・頭で考えたことと実際に行ってみるもののギャップを感じた。仲間たちと話し合い、誰かのアイデアがとても良く、皆で認め合ったり、演技をしながら目くばせしあったりして、共に進める劇の楽しさを学んだ。
- ・「ひとで」を演じた。劇のエンディングで「ひとで」として感じたことは、「にじうお」と同様、幸福感に満たされた気持ちであった。「ひとで」は一番最初に「にじうお」に助けを求められたが、その時に優しいアドバイスをしてあげてよかったのだ、と感じているはずである。
- ・演じるにあたって、役のキャラクターのイメージをしっかりと思い描かなければならない。火、

水、風、大地、という4つの elements からヒントを得るといえるのはおもしろい。

- ・「小さなさかな」を演じたが、最初はからだでどう演じたらよいかわからなかった。しかし、「小さなさかな」の気持ちになってどんな動きをしているかを考えてみると、少しずつ表現できるようになってきた。
- ・「ひとで」を演じた。他の役はすんなりとイメージが湧きやすかったのだが、敢えてイメージ構築が難しいであろう、と考えたからである。話し合いをしてみると、それぞれが考える「ひとで」についての認識の違い、ばらつきを感じた。そもそも自分自身を含め「ひとで」そのものをよく知らないのだ、と気づかされた。
- ・「小さなさかな」を演じた。「にじいろのさかな」にきれいなうろこをねだるのだが、それが貰えなかった時にどんな気持ちになるのか、また終盤うろこを分けて貰えたときには気持ちがどのように変化するのか、ということを見ると、自然と顔の表情やからだはその感情に合わせて動くことに気づいた。
- ・表現活動は、自分の気持ちを伝えるだけでなく、他者の気持ちをしっかりと受け止めることである、ということ。「にじいろのさかな」のストーリー、そしてそれぞれの役同士の言葉の交わしあいで感じた。
- ・もっと、台詞を味わいながら、声の大きさ、トーンなどにも気をつけて話せばよかったと思っている。
- ・「ここは海の中だ」ということを何度も頭にいれながら、「小さなさかな」を演じた。「泳ぎながらスイングしてみよう」「手をつないで皆で丸くなって輪になって何度か回り、その後パッと手を離し、また泳ぎ始めよう」等、小さなさかなたちだからこそ出来る群舞を沢山考えた。
- ・絵本を読んで内容を知ったとき、それは単なる「あらすじ」という捉え方しか出来なかったが、皆で話し合い、役の気持ちを察し、動きを考えるうちに、いつしか絵本のあらすじが、自分たちのストーリーに変わっていくのがわかった。
- ・自分は「ひとで」を演じた。(自分は聴覚障害者なので)「ひとで」の皆が手話を伴って、からだ全体で動きをつくり台詞を言ってくれたことがとても嬉しかった。
- ・役の動き、しぐさを考える時、「叩く、歩く、

走る」といった基本的な動きを応用することで感情やその役のもつ気質、特性を表すことができるのだと思った。さらに音楽をあわせることで、躍動感を増し、表現の幅は広がったように思う。

- ・本当の幸せとは、自分自身の幸せだけを願うのではなく、他者の幸せを共に喜ぶ、ということ『にじいろのさかな』のストーリーから感じたように思う。

表4「保育者に求められる音楽表現力、指導力とは」

- ・物語があり、そこに音楽がある—子どもたちを音楽劇の世界にいざない、想像させ、また友達との繋がりを感じながら、演じることのできるよう、多面的な指導力が必要とされる。
- ・役がどのような気持ちであるか、子どもが置換して考えられるような声かけが大切だ。
- ・歌に集中すれば、表情が曖昧になる、と指摘を受けたとおり、五感全てを稼働させて役として舞台に生きる、ということはどういうことなのか、子どもたちに伝える力。
- ・舞台の演出、小道具の使い方、音楽効果も重要である。
- ・子どもたちがそのストーリーの中に本当に存在している、生きているように見せる保育者の指導力。
- ・まだ小さなからだの子どもたちの動きが引き立つように、空間や音響効果の助けを借りながら、子どもたちの良さが最大限に出せるような演出能力。
- ・それぞれの役の気持ちや内面的な心のひだを考えられるよう、子どもたちを誘導していくこと。
- ・伝える相手は誰なのか。劇を共に行う仲間、そして観客席、の両面について触れることも大切だ。
- ・役の日常の動きを想像させる、ということ。
- ・幼稚園や保育所に通う年齢の子どもたちが「人の気持ち」についてどれだけ考えられるか。しかし、このような物語の中で役として生きることで、自分以外の他者の気持ちを考えるいい機会となるような、指導をしたい。

アメリカの演出家・演劇教育家、リチャード・A・ヴァイアは「Acting is not acting, but doing」(演技とはみせかけに演じるのではなく、行為そのものである)と述べた⁵⁾。ここでを行った実践事例において、役柄として生きるということは、次のように考えることができる。

すなわち、「にじいろのさかな」はどのようなところに住んでいるのか、どのような表情で、どれくらいのスピードで海の中を泳いでいるのか、「にじうお」に指南する「ひとで」は海の世界でどのような存在なのか、どのあたりに生息して海の中にたたくまいをもっているのか、「小さなさかなと他のさかなたち」は小さき存在ゆえにいつも群れて生活し、一糸乱れぬタイミングで共に泳ぎ、弱肉強食であろう海の世界を逞しく生きぬいているに違いない、等である。このように本事例では、それぞれのキャラクターの“行為・行動”を想像し、役柄と調和した「動き」をつくりあげていく行程が含まれている。

ここで、表3に記された「小さなさかな」を演じた受講生の次の記述を取り上げてみたい。

「小さなさかなを演じたが、最初はからだでどう演じたらよいかわからなかった。しかし、小さなさかなの気持ちになってどんな動き(泳ぎ方)をしているかを考えてみると、少しずつ表現できるようになってきた」。

「ここは海の中だ、ということは何度も頭にいれながら、小さなさかなを演じた。泳ぎながらスイングしてみよう、手をつないで皆で丸くなって輪になって何度か回り、その後パッと手を離し、また泳ぎ始めよう等、小さいさかなたちだからこそ出来る群舞を沢山考えた」。

これらの記述から、小さなさかなの行為、動き、習性についての考えを構築することで、小さなさかなの気質、性質が自然と彷彿されてきた、という心象(内的過程)が述べられている。

次に「にじうお」を演じた受講生は、次のように述べている。

「にじうおの役を演じたが、他の役には仲間がいる中、自分はたった一人で海の中を泳いでいることが、絵本の内容同様とても寂しく、孤独で涙が出そうになる瞬間があった」。

すなわち、「にじうお」を演じた当受講生は、本実践の中でひたすら海の中を一人で泳ぎ、時には立ち止

まって少し高い空間に上って辺りを見渡したり、鏡に映されたきれいなスカーフを身にまとった自分の姿をじっと観察すること等の行為や動きを繰り返していたが、このように動きのイメージを創意工夫していったことは「にじうお」の役作りに生かされていたように思われる。

「ひとで」「たこばあさん」の役割を演じた受講生らの記述を見てみよう。

「ひとでについての認識の違い、ばらつきを感じた。そもそも自分自身を含め、ひとでそのものをよく知らないのだと気づかされた。」

「たこの役は動きが殆どなく、声色やほんの少しの動き、しぐさでたこのイメージとする“土・大地”を表現することは、とても難しく、驚いた。イメージを人に伝えたり共感することは奥深く、またそれが達成されたときは何にも代えがたい喜びとなった。」

この2つの役柄は「にじうお」が生き方についての考えを改めていく大事な場面でのキーパーソンとなっている。但し、物語の中で登場回数や台詞が多いとはいえないし、どちらも俊敏に動く生き物のイメージではない。だからこそ、一つひとつの限られたムーブメントが舞台の雰囲気や印象づけ、その役柄のキャラクターを特徴付けるための、受講生ならではの気づきを読み取ることができる。

「叩く、歩く、走るといった基本的な動きを応用することで感情やその役のもつ気質、特性を表すことができるのだと思った。さらに音楽をあわせることで、躍動感を増し、表現の幅は広がったように思う」という記述は、これらの役柄の気質を決定づける「動き」の基盤は複雑なものではなく、ごく自然で日常的な動作を応用、発展させることでいくらかでも創造的になることへの気づきであることから、リトミックによるアプローチを通した（音楽表現の）学びの成果ではないかと考えられる。

本実践で取り上げた4つの elements（火・水・風・土）の分類は、絵本音楽劇『にじいろのさかな』の活動に取り組む際、それぞれの役のキャラクターや気質・特性を考えるために、受講生に貴重な示唆を与えたようだ⁶⁾。イギリスの演劇教育家、ブライアン・ウェイは、著書『ドラマによる表現教育』の中で、「人を育てるには、人間の基本的性質のいくつかの面を考えることから始めなければならない。われわれがどんな実際的方法でドラマを始めようとも、人間の基本的な面と必ず関連してくるものだ」と述べている⁷⁾。この「人間の基本的性質のいくつかの面」は、4つの

elements と符合する点である。人間のパーソナリティは非常に多面的かつ複合的である。すなわち、1人のキャラクターに対して1つの element だけが存在するのではなく、誰もが「火・水・風・土（大地）」の4つの elements を持ち合わせており、私たちは対峙する相手や状況、あるいはその時々々の場面に即してもっとも合致した element が導き出されていくのであろう。ウェイの同著には、次のようなことも記述されている。

「感覚とは“気づくこと”の成長である。まず最初は各感覚を使うことから始まるであろう。感覚を育てるということは“見る”（SEE）から“視る”（LOOK）ことができるように、“聞く”（HEAR）から“聴く”（LISTEN）ことができるようにすることである。感覚の大部分は他との関わりである。自分と同じように他の人の要求にも気づくことである。感覚は創造活動の基本であると同じように日常生活にとって重要なものである」⁸⁾。

この指摘は、J=ダルクローズの考え方も符合していると考えられる。すなわち、自分自身の内面、心の動き、他者の内面、心の動き、という目には見えない部分を想像する力、思い浮かべる力、そして“気づくこと”とは、「感性の育ち」そのものであると考えられ、これはJ=ダルクローズの提言したリトミック教育の目的である「内的な耳（inner ear）の獲得」とも共通している⁹⁾。そして、内的な耳、それぞれの感覚を研ぎ澄ませる、使う、鍛える、という実践活動からのみ体得できるということである。

次に、保育者に求められる音楽表現力、指導力について言及してみたい。

ウェイは「物語があり、そこに音楽がある—子どもたちを音楽劇の世界にいざない、想像させ、また友達との繋がりを感じながら演じることのできるよう、多面的な指導力が必要とされる」と述べている。さらに、ウェイはドラマ教育の目的の一つを次のように指摘している。

「ドラマを通して人間は、身体、考え、心、魂の調和的な発達ができるということだ。ドラマでもダンスでも、音楽はその過程に大切な役割をする。音楽の本質はリズムである。地球の諸相の本質もリズムである。感受性は身体、思考、感情の無意識の統合である。それらを充分表現するものが音楽を伴ったダンスであり、ムーブメントである。音楽は想像力を刺激する。音楽によって刺激を受けると、何も制御しなくても、すべての感覚や思考や魂が統合される。音楽は感情的なものとの知的論理の両方を有している。これは、個人が音

楽を聞いて身体を直感的に動かす間に無意識に吸収される。」¹⁰⁾

本実践において、『にじいろのさかな』のドラマと音楽(歌)を融合させた目的はこの点にある。すなわち、音楽(歌)には感覚や思考を表現の世界に円滑に誘導していく力があり、舞台空間を共有する者たちの心と心を結合していくからである。しかし、今回の受講生の一人は、「歌に集中すれば、表情が曖昧になる。五感全てを稼働させて役として舞台上に生きる、ということはどういうことなのか、子どもたちに伝える力」の必要性を述べていた。これは、本実践のような活動を展開する際、指導者に求められる能力がいかにか多岐にわたっていることか、という気づきである。保育において劇づくりをする際、幼児が担当する台詞を言う場面で保育者が「大きい声ではっきりと」と指導することのみに終始してしまうことが仮にあったとするならば、それは幼児の表現を十分に引き出しているとは言いがたい。これに関連して別の受講生が「子どもたちがそのストーリーの中に本当に存在している、生きていくようにみせる保育者の工夫」が大切であることを指摘している。つまり、幼児自身が役として生き、舞台上に存在し、他の役柄はどのような気質・特性を持ち、どのような気持ちで舞台上に生きていくのか、これらのことを個々の成長や発達段階において(幼児が)想像し、他者と共に舞台空間を共有することができるように誘導していく(保育者の)指導力が必要である。このような資質は保育者に求められる豊かな感性なくしてはなしえないことであろう。

次に、「幼稚園や保育所に通う年齢の子どもたちが“人の気持ち”についてどれだけ考えられるか。しかし、このような物語の中で役として生きること、自分以外の他者の気持ちを考える良い機会となるような、指導をしたい」という受講生の記述について考えてみたい。他者理解の発達については、「心の理論」を用いて定義されるようである。この「心の理論」のことを、久保は「自分や他者の考えや欲求、情動、意図などといった心の存在や働きについての理解のこと。対象(自他の行為)についてある程度一貫性のある説明や予測を可能にするものであるので、科学的理論に準じているとして『理論』とよばれる」¹¹⁾と述べている。また、岡本・菅野・塚田らは「他者の表情や行動から、その背景にある感情や願望、意図、信念といった心の動きを推測しようとする。目で見たり、耳で聞いたりできる他者の表情や行動を手がかりにして、直接、見ることも聞くこともできない他者の心のはたらきについて理解しようとする、推測するため

の理屈や理論が必要である。そこで、他者の心について推測するためのこのような推論システムを心の理論という」¹²⁾と述べている。一般的に幼児は「自己中心的世界」に生きていくとされるが、そのことは幼児が他者の気持ち、心の動きについては全く理解していない、と捉えることはできないだろう。むしろ、幼児はそれぞれの発達段階に応じた他者理解をしているのではないかと考えられる。幼児は、児童期の子どものように「他者の内面を対象化し、自己の内面とはどのように異なるのかを意識化して構成することが十分にできるようになる」¹³⁾ということは難しいかも知れない。しかし、他者理解の発達を規定する主な要因は、①人への敏感性とといった生得的な傾向、②対象について分析する認識能力の発達、③人ととのやりとりといった社会的な経験、の3つだと言われていることから察することが出来るように¹⁴⁾、絵本を題材とした音楽劇の実践を通して、自分自身が物語に登場する役柄として生き、他者の役柄と様々な快のやりとり、不快のやりとりをすることで自己の存在、他者の存在を認めつつ(本実践の場合は)深い海の底、という1つの社会で共存していく、空間を共有していく。このことが、幼児にとってのぞましい他者理解の発達、幼児の豊かな音楽的表現の育みへの一助となるのではないかと考えられる。

5. おわりに

本稿では、絵本を題材とした音楽劇の実践が、保育者を志す者にどのような音楽経験となりうるか、また保育者に必要とされる音楽能力の育成へと繋がっていくか検討した。筆者は既報(2009)において、幼児の音楽表現は、単独で存在するものではなく、言葉、環境、人間関係、健康、といった他領域と関わりながら育まれていくことの重要性を述べた¹⁵⁾。そこで本稿では、幾つかの領域の側面が絡み合う、ドラマを通じた音楽表現の試案—絵本を題材とした音楽劇『にじいろのさかな』の活動について検討した。本実践において相互的な関わりが期待されたのは、領域「人間関係」「言葉」そして「表現」の3領域である。

最後に、今後の課題について述べたい。受講生はここでの実践体験を経て、自分自身が『にじいろのさかな』の物語に登場するそれぞれの役として生き、自分の(役柄としての)存在を受容され、他者のキャラクターを認め、共に海の世界で共存していく、という想像・創造の世界へ参加し表現することへの心地よさを感じていた。しかし、このようなドラマを通じた表現活動を、保育者の立場でどうやって幼児の表現活動につなげていったらよいのか。また、保育者(あるいは

は保育者を志す集団）のみによる表現活動と、保育者と幼児の混合集団による表現活動の相違を考えた上で、どのように幼児の表現を支えていけばよいのだろうか。今後は音楽表現活動の実際的な指導法のあり方にも関連させながら実践事例を蓄積していく必要性を感じている。

註

- 1) 小池美知子（2009）「保育者の音楽的感受性が幼児の音楽表現に及ぼす影響」、日本保育学会編『保育学研究』第47巻第2号、pp.60-69.
- 2) 伊藤仁美（2009）「保育者に必要とされる音楽表現力の育成に関する一考察」、『こども教育宝仙大学紀要』第1号、pp.9-15.
- 3) 明星大学通信教育学部2010年度夏期スクーリングシラバス
- 4) マーカス・フィスター著（1995）『にじいろのさかな』谷川俊太郎訳、講談社
- 5) リチャード・A・ヴァイアは、アメリカの演出家、演劇教育家である。1967年、東京学生英語劇連盟を設立。
- 6) キャロル・カッシスタ（カナダの劇団グロ・メカノ主催者、演出家）によるメソッド、「4 elements」（テアトルフォンテ演劇ワークショップ2009にて氏が教授）
- 7) ブライアン・ウェイ著（1977）『ドラマによる表現教育』岡田陽・高橋美智訳、玉川大学出版部、p.20.
- 8) ブライアン・ウェイ（1977）、前掲書、p.37.
- 9) 伊藤（2009）前掲書.
- 10) ブライアン・ウェイ（1977）、前掲書、p.121.
- 11) 井上健治、久保ゆかり編著（1998）『子どもの社会的発達』、東京大学出版会、p.120.
- 12) 岡本依子、菅野幸恵、塚田（城）みちる（2004）『エピソードで学ぶ乳幼児の発達心理学』、新曜社、p.146
- 13) 井上、久保（1998）、前掲書、p.123.
- 14) 井上、久保（1998）、前掲書、p.125.
- 15) 伊藤（2009）前掲書.