

《実践報告》

表現教育における学びの深化の検証 (2)

—『やさしい森の歌』制作上演を通して—

永岡 都	(現代教育研究所所員 初等教育学科)
木間 英子	(現代教育研究所所員 初等教育学科)
早川 陽	(現代教育研究所所員 初等教育学科)
久米 ナナ子	(現代教育研究所研究員 舞台芸術家)
早田 啓子	(現代教育研究所研究員 歴史文化学科)
河内 啓成	(現代教育研究所研究員 世田谷学園中学校高等学校)

1. 1 概要

表現教育研究グループでは、2018年度からグループ所属の所員、研究員をメンバーとしてプロジェクト研究「表現教育による〈深い学び〉の検証：パフォーマンス・アーツの制作実演を通して」を立ち上げ、学生による舞台制作やパフォーマンスを企画し、その指導を通して、学生が「表現とは何か」を学ぶプロセスと深化を記録する作業を進めている。

初年度の活動¹で、制作現場における学生同士の協同、学生と教員（専門家）との協同、学生と観客（受容者）との協同など、さまざまな局面で学生が学びを深化させていたことが明らかになる一方、音楽、美術、演劇、ダンス（身体表現）を統合するパフォーマンス・アーツにおいては、様々な表現を束ねて舞台に統一感を与える拠り所＝「様式（スタイル）」が重要であることも浮き彫りになった。そこで、プロジェクト2年目の2019年度は、全ての表現者が一つの様式感を共有しながら舞台を作ること、またプロジェクト自体に新しい方向と広がりを見出すことを目標とした。

研究グループによる年度当初の打ち合わせから積極的に意見交換し、「アジアの伝承文化に発想を得たオリジナル作品を創る」ことをテーマに掲げ、11月の秋桜祭（大学祭）でインドの説話集「ジャータカ」を下敷きにした寓話劇を制作・上演することを決定した。まず5月に早田研究員がグループメンバーに向けてインドの伝承文化に関するレクチャーを行い、「月の兎」というキャラクターイメージを皆で共有し、それを受けて久米研究員がオリジナル脚本「やさしい森の歌」を書き下ろした。

舞台の演技者と歌唱、楽器演奏者は、研究所所員の永岡、木間、早川のゼミ生（3年生）から選抜し、夏季休暇明けの10月から本格的に稽古を開始した。前年度と同じく、久米が総合演出と演技指導を手がけ、音楽・音響の制作と演奏指導を永岡、木間が担当した。また舞台美術の制作と指導は、早川と2019年度から研究グループに加わった河内研究員が担当し、早川ゼミの学生と世田谷学園中学校・高等学校美術部員の生徒が協同で作業を進めた。

上演は、大学祭1日目の2019年11月9日、大学8号館2階の一教室に舞台を設えて、計3回行われた。学科と交流のある千葉県館山市の小学生40名が観劇に訪れた他、昭和女子大学附属小学校の児童、卒業生、一般入場者も多数来場し、盛況のうちに幕を閉じた。

1. 2 制作の過程

今回の脚本は完全な書き下ろしであったため、インドの説話が下敷きになっているとはいえ、演技、創作ダンス、音楽音響、舞台美術、それぞれの担当者が初めから完成形のイメージを共有していたわけではなかった。美術制作（造形教室）と演技・演奏の練習場所（音楽室、音楽体育室）が離れていたこともあって、上演が近づくまで互いの表現の方向を知ることなく仕事を進めていた。

この点で最も戸惑ったのが、音楽・音響を担当する永岡ゼミと木間ゼミの学生たちであった。本番の前々日まで舞台を組めないのに、ダンスを披露する学生の振付が決まらず、またビジュアルイメージを共有できなかったため、音楽音響のイメージを固めるまでに時間を要した。演出の久米にテンポや音楽の持続時間を確認しながら作曲を進めたが、リハーサルで舞台美術の全容を見てサウンドを変更し、新たに曲を追加するなど、本番直前まで調整が続いた。これに対し、舞台美術を担当した早川ゼミと河内チームは、早川ゼミが大道具を制作し、河内チームが小道具を制作して分業制で仕事をしていたが、音楽・音響のことは特に気にせず、作業を進めていた。

一見、連携がとれていないように見える制作現場であるが、相手の想定外の表現から新たに創作のヒントが生まれることもある。実際に、音楽・音響、ダンス、演技、それぞれの演者の表現イメージが明確になって有機的に機能し始めたのは、全員が一堂に会した本番前日のリハーサルからであり、学生もそこで初めて「舞台上で演じる」ダイナミックさと面白さを体験することになった。

ダンスにおいて振付と音楽のどちらが先行するか、またビジュアルとサウンドはどの時点から、あるいはどの程度までイメージを共有するか、正解はない。それぞれの制作現場やクリエイターによってやり方は異なるであろうし、その多様性とバランスにこそ、さまざまな表現媒体を統合するフォーミング・アーツの面白さがある。

以下の項目では、脚本・演出、音楽・音響、舞台美術、それぞれの指導にあたった教員が「やさしい森の歌」の制作過程と学生の学びを振り返る。

(永岡都)

2. ジャータカ JATAKA 「月の兎」の解説

ジャータカ (JATAKA) というのは、紀元前3世紀末頃成立した22編547話から成る仏教文学である。ブッダがこの世に生まれる以前の物語で、覚りを得る前の修行者ブッダ (菩薩) が過去世において功德を積み、現在世でブッダとなることができた因縁を物語る。根底には古代インドの輪廻転生観を受け継ぎ、特に慈悲や捨身の物語 (自己犠牲) は聞く人を感動させ仏教圏に広く流布した。典拠となる経典類は“Vessantara-Jataka” (Pa.)、 “Visvantara-Katala” (Skt.)、漢訳には『六度集経』 卷二、『太子須大拏経』、『菩薩本縁経』 上、『有部毘奈耶薬事』 一四などがある。日本ではPali語から完訳された『南伝大蔵経』 三蔵の経蔵に入っている。文学では『三宝絵詞』 上、『今昔物語』 卷五、『宇治拾遺物語』、『沙石集』 などに取り入れられている。

ジャータカ (JATAKA) の構成は現在世物語・過去世物語・来世物語の三部が韻文と散文で構成されている。紀元前三世紀頃のインド民族の古い口承や伝説の中にある面白い説話を取り込み、世界の説話文学の宝庫となった。紀元一世紀、大乘仏教の興起ころの修行僧たちは、この面白くて教訓的な話をジャータカに利用して一般の民衆を仏教に教化したと考えられている。大乘仏教の根底には衆生の救済という菩薩の思想があり、それは利他 (⇔自利) の思想であり、自己犠牲によって衆生を済度

し涅槃に導くという考え方であった。

仏教がインドから各地へ伝播されると、世界各国の文学や美術に影響を与えた。『イソップ物語』『アラビアンナイト』『今昔物語』、美術ではインドのバールフットやサンチーの仏塔レリーフ、アマラバティー、マトゥーラ、ガンダーラ、アジャンター、ミャンマーの仏塔基壇のレリーフ、タクラマカン、中央アジアのキジル、クムトラの絵画、敦煌、雲崗、龍門、ボロブドゥール、日本の法隆寺玉虫厨子の絵画などに影響を与えた。

「月の兎」の物語は、猿、狐、兎の3匹が、山の中で倒れている老人に出逢い助ける話である。猿は木の実を集め、狐は川から魚を捕り与えた。しかし兎だけは、何も採ることができず、自らの身を食料として捧げるべく、火中へ飛び込んだ。帝釈天として正体を現した老人は、兎の捨て身の慈悲行を後世まで伝えるため、兎を月へと昇らせた。月に見える兎の姿の影は、兎が自らの身を焼いた際の煙だという。

以下に劇中の歌唱のテキストを示す。いずれも、インド哲学の平和的な根本思想が表現されている。

音楽：曲①の歌詞

アオーム シャンティヒ シャンティヒ シャンティヒ

(OM SHANTI SHANTI SHANTI)

すべてが 憎しみのない 友愛や 平安に 満たされますように

ローカーハ ローカーハ サマスターハ スキーノ バーヴェントゥー

(LOKAH LOKAH SAMASTAH SUKHINO BHAVANTU)

世界のすべてが 至福に 満たされますように

音楽：曲③の歌詞

タマソーマ ジョーティル ガマヤ

(TAMASOMA JYOTIR GAMAYA)

暗闇から光明へと

*これらは全て祈りの真言=マントラと呼ばれるもので、韻文調の文言である。

(早田啓子)

3 上演作品の構成を考える

3.1 脚本について

2年目になる「表現教育による〈深い学び〉の検証」であるが、今回はインドに古くから伝わる説話集である「ジャータカ物語」や「パンチャタントラ物語」から着想を得ることになった。特に「月の兎」「トラとバラモンとジャッカル」などを参考に物語の主軸と登場させるキャラクターの発想ができあがっていった。観客である子どもたちに「ともだち」とのつながりや「心のやさしさ」などを問いかけながら「大切なもの」を考える上演作品にしたいと思った。他者を思いやる大切さを観客に伝える物語にすることにした。インドでは古くから菩提樹は聖木であるといわれている。森の中心には菩提樹があり何か大きな力に守られている豊かな風景を心の中で思い描いた。その菩提樹には森の精が宿っている。風が吹くと木の葉が揺れて、まるで菩提樹が音楽を奏でているようなやさしい森の

イメージがふくらんだ。題名を「やさしい森の歌」とすることにした。脚本の構想は菩提樹を中心に広がっていった。森が奏でる音楽に導かれ菩提樹の精は踊る。物語の扉をひらくように「ようこそ、ようこそ、この森に…」と連呼される台詞が静かに聴こえだすのである。その大きな自然のふとこに余所者である「オオカミ」が紛れこみ森に住む動物たちと騒ぎを起こす。「子ザル」は可愛くとても機転がきく賢いキャラクターにした。「ウサギ」は人のために自分を捧げてよいと思う気の優しい持ち主である。しかし、あまり説教的な要素は強くしなかつた。観劇する子どもたちが楽しく演劇にも参加できるように後半は謎なぞやオオカミ退治劇で演者たちとの交流を多くとり入れた。学生たちにアイデアを出してもらいながら観客とのやり取りの構成部分を完成させていった。プロジェクトの最初の話し合いで演者を募ってみた。参加学生たちは演技には非常に消極的であった。舞台上で顔を見られたくないという希望がとても多かった。そこで仮面で顔を隠すという仮面劇の着想を提案することにした。音楽はこの作品では重要な要素になる。風や枝葉のエキゾチックな音がいつも“キラキラ”と森に流れている。「森が歌う」というイメージである。ミステリアスでありながら何かゆったりと落ち着けて安心感がただよう音がいつも流れているのである。前回と同じように観客と共に全員で歌うことを幕切れの演出とした。主題でもあった「大切なもの」は「やさしい心と思いやり」であると最後に全員で合唱してもらうことにした。

プロジェクト研究ではパフォーマンス・アーツに対してほとんど経験を伴わない学生たちに取り組んでもらうことになる。脚本は学生たちが表現活動を滞りなく進められることを考え構成すべきでもある。また、上演時間を20分程度におさめなければならない。発想、創作、表現はいつでも自由であるべきだが、舞台芸術は協同であり総合芸術である。異なった分野に属する者たちが切磋琢磨しながらそれぞれのイメージを刺激しながら決められた条件のなかで一つのものに創り上げる。初めて演技や舞台美術そして舞台の音楽に取り組む学生たちのことを考慮に入れたうえで各人のモチベーションを支え意見を聞きながら臨機応変に脚本を書き直していく姿勢も必要なのである。

3. 2 演出について

「やさしい森の歌」は語り手によって進行される。森に登場する動物たちは仮面をつけた学生たちが演じるが、語り手は素顔で登場し舞台袖に座り本を読むように物語を伝えていく。また場面ごとに舞台の上手から下手に静かに移動するようにもした。これは語り手が観客と同じ目線で事の流れを把握する役割であるという演出である。舞台美術には脚本からの「アジアのどこかの青緑の森」というイメージをうけて菩提樹が舞台の中心にある空間づくりを希望した。また舞台では仮面をつけた演者だけではなく等身大の人形によって動物たちを表現するので人形制作もお願いした。森が観客を見守るように静かに菩提樹の精が登場し、ゆったりと踊る場面から物語は始まる。菩提樹の精を演じる学生にまずは場面を感じたままに演じ動くように問いかけてみた。「即興」と呼ばれるものである。慣れない者には言葉からのイメージを動きで表現することは難しかったと思うが、身体表現には効果的な場合が多い。表現することの技術が身につくれば、音楽が無くとも自分のなかに情景が浮かび身体は自然に動き踊りだすのである。表現には常に情景を確認しながらつくりだす意識を持つことが大切だ。学生は情景を整理することに時間はかかったが最終的には自分で感じとり場面を成立させてくれた。オオカミが罨で宙吊りになる場面は少し苦労した。森に仕掛けられた罨は土の上にあるイメージであったが、舞台装置でオオカミを宙吊りにすることは難しかった。そこでオオカミとウサギ

が入れ替わる演者の動き、楽器などの音、そして照明効果でみせていくことにした。仮面をつけ演じることは容易ではないが、学生たちにとっては素顔をださないことで心に余裕を持たせたようであった。ただ、仮面をつけられるのが前日からなので稽古は本人のまま演じるようになった。しかしこれが功を奏してお互いにキャラクター像をリアルに学びながら動物の台詞に挑戦できたのではないかと思う。初めは恥ずかしがる学生たちも「何者かになる」経験を重ねていくと今まで気づかなかった自分に出会うのである。稽古のなかでは新しい気づきを体感できるように問いかけながら演出にのぞんだ。

音楽は重要な役割をもっている。森の音、菩提樹の精の舞踊曲、それぞれの動物に合わせた登場曲や観客と歌う主題曲などがある。音楽は場面の雰囲気をつくる。物語全体のイメージが音楽を通して色づくといっても過言ではない。森はエキゾチックでミステリアスな雰囲気を醸し出す。動物たちはその森に登場する。余所者である「オオカミ」は恐ろしいが憎めない「ウサギ」は心優しく柔らかい「子ザル」は可愛く機敏である。演出からの大雑把なイメージに初めはどうしたものかと音楽担当者たちが戸惑うのを感じてはいたが、実際の音を聴いて演出のイメージを確実にすることもある。演出家からの繰り返される要求に忍耐強く応え演奏を試みてくれた。音楽の学生たちは物語の雰囲気を探求しながら見事に仮面や等身大の人形に息を吹きこんでくれたのである。台詞は言わないが人形遣いの出演者たちも、スタッフの仕事をしながら短い稽古時間のなかで動きを習得しようと全力を尽くしてくれた。参加学生たちの前向きな姿勢に学ぼうとする意欲を強く感じた。

演出はそれぞれの問題に対処しながら進まなければならない。脚本で描けたものでも現場では困難に直面し各部署から常に決断を迫られる。また演出は全体像を伝えるという大きな責任を担うものである。これは脚本にもいえることだが、決まったものでも壊し再生させなければならないときがある。観客は脚本（筋書き）や演出（様式）を見にくるのではない。舞台上で繰り広げられる世界とそこに行き交う息づかいを感じようとするものである。学生たちにはこの体験からしなやかな柔軟性をぜひ身につけてもらいたい。オリジナル（自分で考えること）に臆することなく時代の変化に向き合い積極的に挑戦をしてもらいたい。そういう思いを込めながら表現における学びとは何かを考察するべく脚本を書き演出をしている。



写真1「菩提樹の精の踊り」



写真2「フィナーレ観客と合唱」

(久米ナナ子)

4. 音楽・音響

4. 1 音楽の構成と制作過程

「やさしい森の歌」は「アジアのどこかの青緑の森」が舞台である。大きな菩提樹が森の真ん中に立っていて、その「豊かな枝葉が風にゆれ、音楽を奏でているよう」な情景から物語が始まる。

音楽・音響担当は、脚本を読んだ時から作品の世界観を表現するサウンドの重要性を意識して、どの場面でのどのような音響が必要になるか、演出家と綿密な打ち合わせを重ね、最終的に以下のような音楽の構成を考えた。

音 楽	楽器・声	登場人物・情景	音楽の流れ
音楽：曲① 〈ようこそ ようこそ この森に〉 (譜例 1)	マンジーラ、ジャンベ、 ハルモニウム、グングル、 シンセサイザー、女声の斉唱	菩提樹の精の登場 菩提樹の精のダンス 静かに退場	鈴→鈴+太鼓+ハルモニウム →シタール音+女声の斉唱が重なる →フェイドアウト 鈴のみ
音楽：曲② オオカミのテーマ	ジャンベ、バスターム、 スレイベル	オオカミの登場	打楽器による 9 小節のリズムパターン クレシェンドして最強音で終わる
音楽：曲③ 月のウサギのテーマ (譜例 2)	ウインドチャイム、 サロン・バルン、女声の斉唱	月のウサギの登場	ウインドチャイム →サロンによるスレンドロ音階の旋律、 女声の斉唱
音楽：曲④ 子ザルのテーマ (譜例 3)	ボックスシロフォン2台による 合奏	木から飛び降りてくるすばしこさ、 軽やかさ、可愛らしさの表現	短いパターンの反復
音楽：曲⑤ 鈴の音	スレイベル たくさんの鈴	客席から「菩提樹の美」をオオカミ に投げつける	鈴の音、静かにイン →次第にボリュームアップ
音楽：曲①	マンジーラ、ジャンベ、 ハルモニウム、グングル、 シンセサイザー、女声の斉唱	菩提樹の精の登場 菩提樹の精のダンス 静かに退場	鈴→鈴+太鼓+ハルモニウム →シタール音+女声の斉唱が重なる →フェイドアウト 鈴のみ
音楽：曲⑥ 〈たいせつなもの〉 (譜例 4)	マンジーラ、ジャンベ、 バスターム、シンセサイザー、 ハルモニウム、斉唱	フィナーレ 登場人物全員の挨拶 観客も一緒に歌う	フィナーレに相応しい、 リズムカルで陽気な歌唱曲

表 1

まず、基調となる音楽音響について、物語がジャータカの説話集を下敷きに行っていることから、インドの古典音楽のような雰囲気を目指そうと話合った。ダンスを担当する学生も含め、全員でインドの伝統的な舞踊や楽器演奏の動画と音源をいくつか視聴してイメージを共有した。次に、オオカミ、月のウサギ、子ザルの登場人物について、それぞれのキャラクターを象徴する短いテーマ音楽を作ることとし、担当者と使用楽器を決めて、作曲に取り掛かった。オオカミを担当した学生は吹奏楽でドラムの経験があり、ジャンベとバスタームを組み合わせてタブラ²を想わせる 9 小節のリズムパターンを考案した。また、月のウサギはウインドチャイム、子ザルは 2 台のボックスシロフォンを使用することにしたが、舞台での具体的な音楽の持続時間(尺)が分からないので、とりあえず自在にカットできるミニマルミュージック風の音楽を作ることにした。

脚本に歌詞が書かれた 2 つの歌〈ようこそ ようこそ この森に〉と〈たいせつなもの〉は、物語のイントロとフィナーレに演奏され、「静」と「動」、あるいは「聖」と「俗」の対照的な世界を体現するものと解釈した。そこで、Raga³を連想させる雰囲気の異なる 2 種類の音階を用いて旋律を作曲し、マンジーラ⁴、グングル⁵、ハルモニウム⁶といったインドの民族楽器とシンセサイザーによるシタール音を組み合わせて、作品を象徴する音楽音響を構成した。

最も難航したのが冒頭の〈ようこそ ようこそ この森に〉の作曲で、菩提樹の精のダンスを振付する学生が先に音楽がないと創作できないと訴えたため、演出と音楽担当が調整して、まず音楽のテンポと拍子（カウント数）と小節数を決め、そこに旋律を当てはめていく形をとった。さらに、早田研究員がサンスクリット語の歌詞を考案し、音楽担当の学生全員が斉唱してダンスの場面の神聖な雰囲気強調することにした。

しかし、本番の2日前に舞台稽古が始まり、そこで仮面や人形の完成形を目の当たりにし、ダンサーや役者の動線が決まってからが、音楽・音響の本当の仕事の始まりだった。例えば、月のウサギの人形は音楽担当が脚本から想像していたのとは違い、カラフルな意匠と手足の関節の動きがインドネシアの影絵芝居「ワヤン」を連想させるユニークな造形だった。このビジュアルにはガムランの響きが合うということになり、用意していた音源をキャンセルして、急遽、サロン・バルンと女声による優雅な歌唱を作曲し、再び早田研究員にサンスクリット語の歌詞を考案してもらった。

菩提樹の精のダンス、オオカミ、子ザルの音楽も、舞台稽古でダンサーや役者がスペースの感覚と動線をつかんだところから、どのタイミングで演奏を始めるか、止めるか、あるいはどこまで続けるか、音楽と演技の微調整が続いた。前日のリハーサルは長時間に及んだが、音楽の密度が少しずつ高まっていく手応えを全員が感じていた。

4. 2 譜例と解説

音楽：曲① 〈ようこそ ようこそ この森に〉

マンジーラの澄んだ響きで始まり、打楽器、ハルモニウムと楽器が増えていき、シタール音と女声による旋律へと繋ぐ。フリギア旋法とよく似たRaga Bhairav「ハ-変ニ-変ホ-ヘ-ト-変イ-変ロ-ハ」の音階を参考にした。

譜例 1

音楽：曲③ 〈月のウサギ〉

サロン・バルンによって演奏される定旋律は、オクターヴを5等分するスレンドロ音階から成る。部分的に女声によるサンスクリット語の歌詞が入る。

音楽：曲④ 〈子ザル〉

短2度+増2度+短2度のテトラコルドをパターンとして、子ザルの登場には下行形を、退場には上行形を繰り返した。下行・上行とも、完全五度下の同じパターンを少し遅れて重ねた。硬質な響きが出るようにマレットは一番硬いゴムのヘッドのものを使用した。

譜例 2

譜例 3

音楽：曲⑥ 〈たいせつなもの〉

大団円の音楽。テンポの速い、明るい音楽で、登場人物全員が舞台挨拶し、観客と一緒に日本語の歌詞を歌う。長音階とよく似た、Raga Bilawal「ハ-ニ-ホ-ヘ-ト-イ-ロ-ハ」の音階を参考にした。前奏の7～8小節目に彩りとしてRaga Bhairavの旋律パターンを挿入。ジャンベとバスドラムが軽快なリズムを刻む。

譜例 4

(永岡都／木間英子)

5. 舞台美術（大道具・小道具）制作について

昨年は小さな人形劇であったが、今年度は大きな人形や仮面をつけてダンスを交えることになり、何度かのミーティングを通して全体像が共有された。早川は大道具、河内は小道具の制作指導を担当した。オリジナル作品だったため、登場人物や物語、演出等は初期段階では明確に決まっておらず、状況を見ながら進める形となった。舞台の対象が幼児や小学生であったこと、制作しながら表現をより進めていく活動が期待されたことから、大道具は昭和女子大学の早川ゼミ、小道具は世田谷学園の美術部に「仮面・人形制作プロジェクト」として協力を依頼し、取り組むこととした。

5. 1 舞台美術（大道具）の制作

舞台は昭和女子大学の実際に上演する教室のサイズを計測し、制作を行った。美術で言うところのインスタレーションである。舞台の背面が北向きの窓（全面）になるので、まず大型の板段ボールで塞ぎ、その前に3面自立型の段ボール壁を設置した。中央は2分割されており、高さが200cm・幅240cmが2枚である。また左右に同じく高さ200cm・幅240cmの壁を設置し、合計4枚、同じサイズとした。

それぞれ倒れないように左右に、同素材の三角柱を取り付け、支えとした。彩色はアクリル絵具で「深い森の中」をイメージしながら、深めの緑色を中心に、刷毛やローラーで若干のムラが出るように全て塗装している。ここまでの作業は早川ゼミの学生有志と実施した。

エスキースやマケット画像の配置からもわかるように、段ボール壁と、教室の壁面の間には80cm以上の隙間があり、演者が壁の間や隙間を移動出来るようにしている。

次に中央の「菩提樹」であるが、天井につく260cmの高さがあり、太さも半面150cm程度ある弧状大型のものである。上下別々に作成をして、前々日に会場で組み立てを行った。表面に千切った段ボールや布を接着し幹の模様を立体的に見せながら、同じくアクリル絵具で幹筋の彩色をした。枝の形状はY字型になっており、演者が樹の後ろに設置した椅子を上り、顔を出すことが出来る。オオカミを捕えるための罠に使用する演出上の布紐は舞台右側の菩提樹の枝に吊るしておいた。

客席は最大50名程度入れるように、椅子の席と、緑色の不織布を半月状に敷いた席を配置し、左右に大型のスポットライトを設置した。照明はこのほかに、舞台裏側から変光可能なLEDライトを2台設置し、場面に応じて適切な光を壁の後ろ側から当てた。また壁の上部は光が漏れないように、大型の暗褐色の布（1m幅×20m）を天井から全面に吊るして纏まりとした。出入口は舞台の左側のドアを使用し、楽団は右側のドア側にスペースを確保した。観客は左のドアから入り、同じドアから退出することとした。

この舞台では、段ボールのほかに材料としてたくさんの布を使用している。これらは1mあたり100円から700円程度の生地を、学生が場所に合わせて10種類位選び、繊維問屋街で買い出したものである。50人が入る空間に、どれだけの布を素材として使うのか。高さ260cmの菩提樹のスケールや、4枚で幅960cmの段ボール壁など、空間を初めてつくる学生には想像が付きづらい大きさである。マケットを見て学生たちがイメージを共有し、実物の装置を作り、かつ、世界観を表出させることは、たやすくないことであった。当初は作業の戸惑いも見られたが、舞台設置が進み、音楽や演技が見え、作品の全体像が捉えられるようになると、作品の世界観に入り込むためのアイデアが湧きやすくなったようであった。

布は、菩提樹の精の衣装、語り手の椅子を覆うカバー、菩提樹の幹の質感、罠の紐、天井から吊るした空間の繋ぎ用などの役目を果たした。空間全体を意識した時に、布の質感や繋ぎ目としての演出効果は大事な構成要素であったと考えられる。

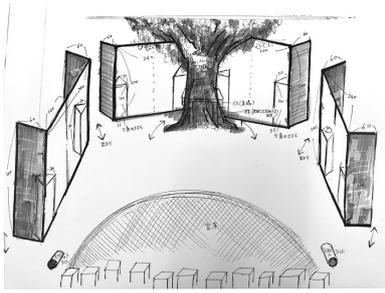


写真3「舞台エスキース」

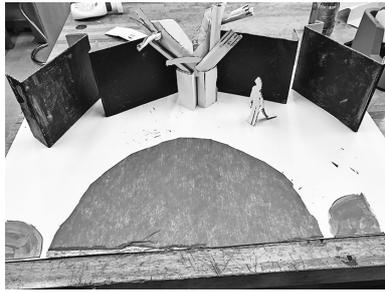


写真4「舞台マケット」



写真5「菩提樹の樹 (下側)」



写真6「菩提樹の樹 (中央にオオカミ)」



写真7「舞台左側から右側をみる」

(早川陽)

5.2 小道具 (人形・仮面) 制作に向けて

世田谷学園美術部所属の生徒数は50名ほどいるが、そのうち中学1年2名、中学2年3名、中学3年4名、高校1年1名の合計10名の美術部員の協力を得ることができた。早速アイデアを共有するため、LINEのテキストチャットを利用したブレインストーミングを進めた。手始めに「インドを表現する模様やデザイン」を集めることから始めてみるように指導、演出の工夫として観客の多くを占める子ども向けであることを意識し、「人形の動き」と「装飾の楽しさ」をプロジェクト自体の課題として取り組むこととなった。

続けて、制作する物は「ウサギ」「子ザル」「オオカミ」の人形と仮面、「森の精」の衣装であることが決められた。美術部員はブレインストーミングを通して、制作に向けて4つにチーム分けをし、美術室で制作、テキストチャット上で意見交換するという作業が続いた。高校生がファシリテータとして議論を促しながら、中学生がアイデアを形に起こす作業があり、彼らの活動を活気づけたように感じる。中学1年生も議論に参加し、多くのアイデアが採用された。例えばウサギの模様は中学1年生がほぼ1人で仕上げることとなった。中学2年生は、それぞれのアイデアを評価し、中学3年生は具体的な構造、作るための段取り、デザインまで手掛け、全体をイメージする力が強かった。美術室のホワイトボードにキーワードが書き込まれ、全体像の地図が見えてくる。デザイン上注意すべき点、動きのデザイン、扱い方、制作方法、色彩など多岐にわたった。彼らの作業を観察していると、発達段階における思考や、グループへの参画形態、距離感など、チームとしてそれぞれがうまく機能した様に感じる。

ある程度イメージが作り込まれてから、昭和女子大学の造形教室へ作業場を移し、人形の可動部および着彩など制作が続けられた。



写真8. 9. 10「昭和女子大学造形教室での小道具制作風景」

5. 3 小道具の制作過程

仮面のデザインがある程度出来上がった段階で、久米、早川に確認してもらい、「演者が動きやすいような工夫を」とのことだったので、前面を覆うデザインから、少し小さくデザインし直し、モデリングすることにした。



写真11. 12. 13. 14「ウサギの面の制作過程（左から、下書き/顔の型取り/耳の取り付け/彩色）」



写真15「ウサギの面」



写真16「子ザルの面」



写真17「オオカミの面」

仮面制作は、以前にも美術の授業課題で経験があったので、作業の流れを生徒だけで再現した。まず、生徒3人の顔の形を取ることから始めた。顔に濡れた新聞紙を小さく刻んで貼り付ける。木工ボンドを水で溶かした水溶液に和紙を細かくちぎって浸し、その和紙を顔に貼り付けた新聞の上に重ねていく。目と鼻と口は塞がない様に注意する。全面に貼り合わせたらドライヤーで乾燥させて、顔から取り外す。

次に必要な箇所のみ残してハサミで形を整える。納得のいく形になるまで修正は何度も繰り返された。動物に見えるように細部に造形を加える。画用紙等を使い形ができたなら、アクリル絵具を使って模様を描いた。素材は、新聞紙、和紙、画用紙、木工ボンド、針金、絵具などである。

人形制作に関しては、イメージを文字に起こし、絵を描き、アイデアを盛り込み、さらに絵を描く。出来上がったら仮に作る。「作っては修正」「手で思考」「作りながら思考」という、もともと世田谷学園の美術部らしい物作りへの姿勢であった。可動部に関しては「動く」「動かしやすい」「子どもが楽しい」を考えたが、造形的な複雑さにつながってしまった。腕や足の動きをどのようにデザインするか。どのように動かすかで部員はとても迷っていて、なかなか作業が進まなかった。ここで一度「ギミック」に関して考えることを止め「動く箇所」と、「動き方」だけをデザインする形にすることで発想が自由になった。人形の素材としては、段ボール、和紙、布、画用紙、竹ヒゴ、タコ糸、木工ボンド、針金、絵具などを使用した。

5. 4 制作を通して

舞台制作の雰囲気味わいながら、作業ができたことは美術部員にとって良い経験となった。1人ではなかなか作りあげられない大きな造形物を、学年の違う生徒、それもそれぞれの能力をうまく活かしながら物作りができた。イメージを共有する大切さ、アイデアを出し合う大切さ、作りながら考える楽しさ、締め切りがありクライアントがいることで、いつも以上に真剣に取り組むことができ、ギリギリまで調整しながら工夫が加えられた。そして、作る行為の中に思考が存在し、その思考



写真18「ウサギ/オオカミ/サルの人形」

に自ら気づいた時に、内発的動機付けとなる。彼らは進んで活動に参加し、高め合う動きにつながった様子が見られた。

当日公演も鑑賞し、自分たちが制作したものが実際に演劇に使用されるのを見て、満足のいく結果を感じ取っていた。また、その日の公演終了後、人形の修正に自発的に取り組む姿勢は、プロのそれと近いものを感じ「場が生み出す学びの力強さ」を感じるとともに、本プロジェクトの場の学びに関する有用性を証明していると感じた。

(河内啓成)

6. まとめ

今年も公演が終わったあと、参加学生たちに感想を書いてもらった。そこから読み取れることを元にして、学生たちが何をどのように体験し、協同の学びを深めていったのかを考察して、今年度の実

践報告のまとめとしたい。

昨年度と同様、今回参加した学生のほとんどは舞台制作や演ずる経験をもっていない。感想には、白紙の状態でのとまどいから始まってそれぞれの役割を担いながら公演を終えるまでの心情の変化、制作過程の振り返り、協同行うことの魅力や難しさなど率直な感想が書かれている。体験を振り返るこれらの視点は昨年度とほぼ同じなのだが、書かれている内容がかなり違うのは、今年度のテーマ設定によるものであろう。

今年度のテーマは既述の通り「アジアの伝承文化に発想を得たオリジナル作品を創る」である。その要点は二つ、「オリジナル作品を創ること」「アジア具体的にはインドの文化を背景とすること」であった。オリジナルがあって、文化的背景をそれほど意識せずに上演した昨年度との違いはここにある。

作品の下敷きとなったインドの伝承説話、その精神風土については、早田研究員からレクチャーを受けて、みな最低限の知識を共有するところからスタートした。しかし、それ以後の制作過程においては、それぞれがもっているイメージを表現していくことが基本になる。だが、このイメージをもつことが難しかった。インドについて我々はステレオタイプのイメージをもっているが、それが本当にインドなのか。そもそもインドという括りに曖昧さはないか。そのことに気づくこととなった。エスニックな雰囲気をもつ独特の世界観ができそうという面白さはあったとしても、荒唐無稽が過ぎては観客の共感は得られない。ここで様式というものを意識せざるを得なくなったのである。作品の背景となる様式についての知識を得ることが必要であった。仮面・人形の制作グループにおいては「模様やデザイン」を、そして音響音楽グループでは、インド音楽を特徴づける「音律」「リズム」「楽器」を調べることから始めた。だが、調べれば調べるほど精緻な理論の理解が必要で、その壁を乗り越えることは到底できない。一言で様式を統一するとはいうものの、どれほどの知識の集積がなければできないことを身をもって感じる結果となった。このプロセスを経て、インドの様式を表現するといっても、知りうるほんの一部を切り取ったものであったり、音楽でいえば、耳なじみのある調性の音階ではない音組織、短い周期でアクセントが繰り返される拍節的リズムではないリズム、言い換えれば、非西洋音楽のスタイルで作った音楽を、民族楽器で演奏したり、サンスクリット語の歌詞で歌うということでインド音楽らしきものを感じ取ってもらい、ということしか実際にはできなかった。すべての表現者が一つの様式感を共有するということがそう簡単なことではないことを学ぶ結果ともなった。

そして、このような経験を通じて、文化的な相違、様式の違いを意識した学生が感じたのは、特に音楽においては、知らないことに対する距離感であった。知らないことに対しては、興味も倍増するが、同時に自分の中で消化しきれない違和感が生ずる。しかし、その違和感も薄れるほど時間をかけて馴らしていくと、次第にそれを自在に操って即興的にその場に合った表現ができるようになる。他の表現者との微妙な呼吸を合わせ、合わせることの心地よさを感じることすらできるようになったという。この変化を実感したことは大きな学びの収穫であった。舞台は上演の前に完成されたかたちに仕上げられてそれを繰り返すものだと思っていたが、「舞台は生き物」であり、表現者の協同する行為が二度と同じ舞台をつくらないことを実感したというのである。パフォーマンス・アーツの本質に手が届く瞬間を味わったのではないだろうか。確実に学びは深化を遂げている。

最後に、学生たちの感想の中で興味深かったことをもう一つ取り上げたい。それは、具体物ではなかなか表せない抽象的なものの表現の魅力と難しさに気づいたことである。

開演と同時に浮かび上がるのは、菩提樹の木を中心にした青緑の森である。この一場ですべてのことが起こるのだが、菩提樹は聖なる象徴であり、生き物を守る、秘めたる力をもった全体の要である。全編を貫くのは、菩提樹のこの佇まいに表現されているような静けさであり、やさしさである。それが時々破られては物語が進行し、観客が参与しながら場面を盛り上げていくのだが、学生たちは、これらのアクティヴな表現を突き詰めると同時に、説明し難く捉えがたい聖なるもの、力強さ、静けさ、やさしさなどの抽象的な表現にも取り組んだ。たとえば、菩提樹の制作。前述のようにこれは作品を象徴する重要な存在であり、空間構成を担当する舞台美術スタッフにとって最大の表現課題であった。かたち、色彩、表面を覆う布の質感に至るまで試行錯誤を重ね、互いの意見をたたかわせながら次第に納得できる世界観を共有していった。その結果、菩提樹の存在感はゆるぎないものとなり、物語を支えた。個々にイメージもち、それを共有することから次第にクリエイティヴな協同へと発展する過程が、空間構成においても、刻々移り行くパフォーマンスにおいても、重要であることを学生たちはこの制作上演の体験を通して学んだのである。

(木間英子)

追記：プロジェクトタイトルに従い、紀要のシリーズタイトルを「表現活動」から「表現教育」に改めた。

註

- 1 2018年度の活動については昭和女子大学現代教育研究所紀要第5号(2019) pp. 79-95.に報告されている。
- 2 北インドの伝統的な打楽器。高低2つの太鼓が対になっている。
- 3 インド古典音楽の音階・旋法で、南インドと北インドで異なる体系があり、その理論は複雑かつ精緻を究める。今回はそれらを簡略化した10の基本音階(Thaat)から、BilawalとBhairavを参考にした。
- 4 小型のハンドシンバル。
- 5 ダンサーが足首に巻く鈴の輪。カタック・ダンスなどではフットワークに伴う鈴の音も音楽の一部となる。
- 6 イギリス統治時代にインドで独自に発展したフリーリードの小型オルガン。手押しのおいごが付いていて、旋律を演奏すると、同時に一定の和音＝ドローンが鳴る仕掛けになっている。

参考文献

- 1 辻直四郎/渡辺照宏訳『岩波少年文庫139 ジャータカ物語 インドの古いおはなし』(岩波書店)2006
- 2 田中於菟彌訳『玉川子ども図書館 ジャータカ物語 月のウサギ』(玉川大学出版部)1975
- 3 シブクマーク著/下川博訳『パンチャタントラ物語』(筑摩書房)1996
- 4 南伸坊著『トラとバラモンとジャッカル』(ブルーベル館)2003
- 5 鈴木千歳著/訳『紙芝居すてきなともだちインドの昔話パンチャタントラ物語』(童心社)2018

今原正 昭和女子大学

「昭和女子大学」・現代教育研究所 雑誌「昭和女子」

「やれ」の歌

作・雑誌 久米十子

田原編 (学生)

語り手 田原
白ひな子 金子
木下三三 辰田
千代子 堀江
新田節子 田原
人形屋心
(木下三三) 田原
(白ひな子) 田原
バウチャーター 金子

久米編 (学生)

音楽 加藤 木下 伊藤 上野 渡部 市川 橋田
観音講堂・小演劇部 川崎 鈴木 田川 菅井
照明 渡部 木川
語り手 田原 加藤
観音講堂 橋田

挿話 (家歌・学生歌)

- * 音楽・家歌・学生歌 永田 木下
* 観音講堂・小演劇部 田川
* 観音講堂・小演劇部 田川 伊藤 橋田
* シヤッター部 田川
* 脚本・演出・演劇部 久米十子

参考文献:

- 「シヤッター物語 風の武」
「くはなな」の巻

久米の「やれ」の巻

照明 ① 風の明かり (ヤ)

挿話 ① 演劇部 (ヤ)

挿話 ① 演劇部の観 観音中求に非なく演劇 演劇
(挿話の巻を聴くなら、演劇部の巻を聴くなら)

風の巻 (風)

(演劇部の語り手)
「やれ」の巻が、わたしたちの巻に、
演劇の巻、演劇の、
やれ、みんなはにやれ、
やれ、みんなはにやれ、

演劇部の観 観音中求に非なく

挿話 ① アナ

語り手 下井に演劇。演劇に演劇。

語り手

演劇の山のなら、演劇の巻を語り手。
小唄なまき、動物の巻は体よく語り手。
大なる演劇部、観の真ん中、語り手。
観るは演劇の巻、演劇の巻、語り手。

挿話 ② 木下三三 (ヤ)

木下三三 (ヤ)
木下三三 (ヤ)
木下三三 (ヤ)

語り手

そなたは平和な巻に、
演劇の巻、木下三三 (ヤ)

木下三三 (風)

演劇の巻、
1の巻に演劇の巻、

木下三三 (風) 観音中求に非なく

挿話 ③ 木下三三 (ヤ)

木下三三 (風) 演劇の巻

語り手

木下三三 (風) 演劇の巻、
1の巻に演劇の巻、

木下三三 (風)

やれ、みんなはにやれ、

語り手

やれ、みんなはにやれ、
演劇の巻、木下三三 (ヤ)
1の巻に演劇の巻、
木下三三 (風) 演劇の巻、
1の巻に演劇の巻、

挿話 ④ 木下三三 (ヤ)

木下三三 (風) 演劇の巻、
1の巻に演劇の巻、

木下三三 (風) 演劇の巻、
1の巻に演劇の巻、

語り手

木下三三 (風) 演劇の巻、

木下三三 (風)

やれ、みんなはにやれ、
やれ、みんなはにやれ、

木下三三 (風) 演劇の巻、

木下三三 (風)

(演劇の巻) やれ、みんなはにやれ、

木下三三 (風) 演劇の巻、

木下三三 (風)

木下三三 (風) 演劇の巻、

木下三三 (風) 演劇の巻、

木下三三 (風)

木下三三 (風) 演劇の巻、

語り手

木下三三 (風) 演劇の巻、

木下三三 (風) 演劇の巻、

挿話 ⑤ 観音 (ヤ)

木下三三 (風)

木下三三 (風) 演劇の巻、

語り手

木下三三 (風) 演劇の巻、

木下三三 (風) 演劇の巻、

木下三三 (風) 演劇の巻、

木下三三 (風)

木下三三 (風) 演劇の巻、

