

二つの劇作品「アイダ」と「勧進帳」への 比較文化論的視点からのアプローチ（Ⅰ）

池上 敏・野波 健彦・佐川 信夫*

An Approach to the two musical Dramas, Opera “ Aida ” and Kabuki Music
“ Kanjinchou ” from a crosscultural Perspective

by

Satoshi IKEGAMI, Takehiko NONAMI, Nobuo SAGAWA*

[Abstract]

With the revision of Course of Study for Junior High School in 1989, the Opera “Aida” was added to a list of compulsory pieces of music appreciation. The authors took this opportunity to deal with this opera “Aida” and kabuki music “Kanjinchou”, two masterpiece dramas in the East and West, from a cross-cultural perspective.

In this study, we tried to see the possibility of an approach to the teaching of music appreciation for a cross-cultural perspective. For this purpose, we had a group of junior highschool students appreciate the two pieces of drama close in time and analyzed the students’ responses toward them. Based upon this analysis, we considered a way of approaching from a cross-cultural perspective in teaching music appreciation.

I はじめに

平成元年の学習指導要領の改訂により、中学校音楽科の2年生の鑑賞共通教材にベルディ作曲『歌劇「アイダ」』から、第2幕 第2場』が新たに加えられた。昭和33年に改訂された学習指導要領で初めて法的拘束力をもつ鑑賞共通教材が各学年に7曲ずつ設定され、3年生に歌劇が取り上げられ、プッチーニ作曲の『歌劇「おちょう夫人」』から、ある晴れた日に』が7曲のうちの1曲に設定されて

* 山口大学教育学部附属山口中学校

いる。しかし、昭和43年の学習指導要領でこの曲は物語の筋が日本にとって好ましいものではないということや、日本の音楽の重視等の理由で共通教材から外されている。この度の歌劇の採択は昭和43年に歌劇「おちょう夫人」が外されて以来、久しぶりのことである。このことは、最近のマスメディアとAV機器の発展と無関係ではない。一方、歌舞伎に関しては昭和33年の改訂学習指導要領で2年生に長唄「越後じし」が設定されているが、この教材は昭和43年の改訂では長唄「小鍛冶」に取り替えられている。その後昭和53年の改訂ではこの教材は長唄「勸進帳」に変わっている。そして、この度の改訂で長唄「勸進帳」は3年生へ移動している。

今回歌劇「アイダ」が鑑賞共通教材として採択されたことで、長唄「勸進帳」とともに東西の劇音楽が出そろったわけで、これを機会に我々はこれらを東西の劇音楽として取り扱うことで比較文化論的な視点からのアプローチの可能性はないだろうかと考えた。ここで、鑑賞指導の現状について考えてみよう。鑑賞指導は表現指導に比べて受容者の行動が”あらわでない”(covert behavior)のためにそれらを直接に観察・測定することが困難であることから、その指導の研究は充分とはいえない。従って、指導法が表現指導の場合ほど確立されているとはいえない。田中は、昭和54年に発行された季刊音楽教育研究冬号の中で現場で行われている鑑賞指導を大まかに四つのタイプに分類している。¹

(極めて小数の先生方を除いては、と田中は断っているが)

- 1) 教師の好みによって楽曲を選択し、解説を加えて与える。
- 2) 音楽史的、楽式的、楽典的知識を先行させて与える。
- 3) 数多くの楽曲を聞かせて受容者を馴れさせる。
- 4) 以上の混合の形

田中のまとめたこのような鑑賞指導の状況は、10年後の今日でもあまり変わっていないように思われる。

そこで、我々は鑑賞指導における教材への一つのアプローチの可能性を探るために、実際に中学生に前述した東西の二つの劇作品を並べて鑑賞させ、そこで得られたデータをもとに中学生を受容者にした場合の比較文化論的な視点からのアプローチの可能性を検討しようとした。ここで我々が使用している比較文化論的視点からのアプローチという表現について少し述べよう。米山によれば、社会が構造をもっているのと同じように、こうしたさまざまな項目あるいは要素から成り立っている文化も、個別文化としてとらえるときにはひとつの構造をもっているという。また、建築様式とおなじように、文化もまた型をもっていると述べている。² 地球上のさまざまな音楽も文化のひとつであるから、音楽文化もまたそれぞれ構造をもち、型をもっているといえる。我々の扱う二つの劇作品もまたそれぞれ構造をもち、型をもっているわけで、それらは、同質性(あるいは共通性・普遍性)であり、異質性(あるいは個別性・独自性)である。こうした同質性、異質性といった内容を東西の二つの劇作品を並べて比較しながら鑑賞指導を展開することを、比較文化論的な視点からのアプローチと我々は表現しているのである。II章では、中学生にこれらの劇作品を鑑賞させた実践例と生徒たちの反応について報告し、比較文化論的な視点からのアプローチの可能性について述べる。III章では、これらのデータから比較文化論的な視点からのアプローチのさまざまな可能性について考えることにする。

II 研究授業・実践例と分析

本章では二つの劇作品「アイダ」と「勸進帳」を関連を持たせて授業を構成するという我々の研究目的のために、これらの作品の鑑賞に対する中学生の反応を把握するために行った二つの授業例を提示し、分析することにする。二つの授業の指導案は、末尾に資料として添付する。

まず、「アイダ」の実践例を提示し、分析しよう。この指導において、指導者は三つの観点から教材を捉えている。

- 1) 生徒はオペラには直接接した経験はないが、物語りやいろいろな音楽の演奏形態の表現力には強い関心を寄せている。
- 2) イタリア・オペラの旋律の美しさと、絢爛豪華な舞台、巧みな物語りの運びによって圧倒的な迫力を持つこのオペラは、生徒が充分楽しめる作品である。
- 3) 表現に関わって自らの課題をもちVTR視聴することで、劇と音楽の総合的な把握をさせて、音楽表現のすばらしさを鑑賞する力を伸ばすことができる。

この三点である。

指導者はこの教材の授業に5時間を当てた。(添付資料参照) 次に、これらの授業における生徒達の反応を音楽学習カードからいくつか紹介する。これは生徒達の文章をそのまま転載する。

「話がむずかしくてよく分からなかったけれど、セットや衣装や歌をきいていたりすると”すごい”と思いました。」

「オペラはすごい！つづきが見たい！！これからも見たいと思う。」

「すごい声が迫力があってびっくりした。」

「とても大きな声だった。(はっきりしていた)」

「頭にずーんとくるくらいのドはく力で感動しました！」

生徒達はこの教材のVTR視聴において主として声そのものの迫力と、装置をはじめとする舞台上の華麗さ壮大さに関心を寄せていることがわかる。

次に「勸進帳」の実践例を提示し、分析をする。この指導においては指導者は次の三つの観点から教材を捉えている。

- 1) 生徒は劇的効果を高める音楽を経験して、物語りやいろいろな音楽の形態の表現力に強い関心を寄せている。
- 2) 長唄やお囃しの醸し出す日本的な情緒や、武士のあり様を示す物語りとスリリングな舞台は、生徒が充分楽しめるものである。
- 3) 表現に関わって自らの課題をもちVTR視聴することで、劇と音楽の総合的な把握をさせて、音楽表現のすばらしさを鑑賞する力を伸ばすことができる。

この三点である。

指導者はこの教材の授業に前掲教材と同じく5時間を当てた。(添付資料参照) これらの授業における生徒達の反応も音楽学習カードからいくつか紹介する。これも生徒達の文章をそのまま転載する。

「歌舞伎というものを初めてみた。とても優雅で華やかだった。出演者のはなし方が文語体でわかりにくかった。音楽は日本独特のものでとてもおもしろかった。」

「長唄の言葉がはっきり聞き取れないので難しい。演技・演奏している者はたいへんだなと思った。歌舞伎は本当に人間が演奏しているようで、現代の音楽は楽器が演奏しているようで、そこがちがうと思う。歌舞伎は人間の生、興奮、意気ごみなどがつたわってくるようだ。」

「1回目よりは2回目の方が細かい所まで見れた。その場面ごとに長唄の感じが違う。三味線や笛、小鼓などが効果的に演奏されている。花道が効果的に使われている。人物の感情がとてもよくわかる。」

生徒達はこの教材ではVTR視聴において主として言葉の聞き取りにくさ、演奏における日本独特の感情表現の巧みさ、舞台の効果的な使用などに関心を寄せていることがわかる。

以上二つの研究授業によって指導者は次の結論を得た。

これらの教材の指導に当たっては、劇音楽として

- 1) 舞台芸術の音楽をよく捉えさせる。
- 2) 劇の内容(物語り)と登場人物(配役)をよく理解させる。
- 3) 場面の演出・進行に関心をもたせて音楽の効果やすばらしさを感じさせる。
- 4) 生徒は、歌詞に抵抗を感じるが表現のすばらしさはわかる。
- 5) 日本と西洋での様式の特徴をおさえることが大切である。
- 6) AV資料が不可欠であり、映像による鑑賞の機会を持つよう配慮が必要となる。

これまでの授業分析に基づく執筆者3名による意見交換の結果、比較文化論的な面での指導の可能性について次のような見解に達した。

- ・生徒達は発声法や舞台の造りなどに東西文化の相違をかなりの程度気が付いている。
- ・東西文化の表現様式の相違をこえて「劇」というものの本質に気が付いている。
- ・東西両文化とも音楽が作品全体に効果を与えるという点では同じである、ということに気が付いている。

このような諸点に着目することによる新たな授業構成の可能性について、III章で検討していきたい。

III アプローチへの基本的な考え方と教材構成の方法論

I章では主として現在の鑑賞教育の概括的把握と現在の鑑賞教育全体が抱える問題点の指摘を行い、II章では主として「これからの教育現場で行われる事が予想され、その可能性も高い。」と考えられる様々なアプローチの中の一例として、「アイダ」と「勸進帳」とを近接した時点で鑑賞教材として取り上げることの可能性とその試行例を、指導案と授業分析で提示した。ここでは、前二章を踏まえつつこの二つの劇作品を関連性を持たせて相次いで、あるいは極めて近接した時点で鑑賞教材として取り上げた場合に起こると予想され、かつ各々を独立的に取り上げていたのでは期待出来にくい様々な方向への発展の可能性の分析・提示とその体系的な構成について概略を述べる。これはII章の内容を踏まえて言えば、第二段階の学習課題としてどのようなものが考えられるのか、それをどのように授業構成するのかという提案でもある。

本章は論述内容が多岐にわたるので、次に示すように大きく三つの部分に分けて論考を進める。

- ①本稿執筆のねらいの確認と、全体の基調となる「比較文化論的視点」の説明
- ②授業構成の核となる材料、すなわち「比較に値する文化的要素」の発見・選定とその発展の可能性についての検討。二つの作品の分析的把握と授業分析を通しての生徒達の反応にも触れることとなろう。
- ③「文化構造の認識」について

①本稿執筆のねらいの確認と、「比較文化論的視点」について

本研究を思い立ったきっかけは、前述のようにこの度の文部省指導要領の改訂により、歌劇「アイダ」が2年生の共通教材として新たに加わったことによって、3年生の共通教材として移動した「勸進帳」と共に東西の劇作品の傑作を鑑賞させ得る状況が現出したことによる。二つの作品とも共通教材としての指定が全体から見れば極く一部分しかなされていない、「劇作品への理解」という観点からは鑑賞の設定時期の上での一層の配慮が求められる等の点から作品そのものの教材としての可能性を充分発揮できないのではないかという問題はあるにしても、この二つが共通鑑賞教材になった意味は決して小さくない。以前にも「ある晴れた日に」（歌劇「蝶々夫人」より）といった歌劇のアリアとか長唄「小鍛冶」の一部等が共通鑑賞教材として指定され、今回と同様な二つの作品を近接した時点で取り上げる、あるいはある作品の鑑賞のすぐ後ろに意図的に以前に鑑賞した作品を再び取り上げることによって生まれる教育効果に期待するアプローチの可能性が考えられる状況はあったが、そして仮にそのような指導がなされていたにしても、教育現場全体がそのような方法論で鑑賞教育を行っていたとは言えないように思われる。しかし、現在の社会状況とその頃では、教育環境、日本国民の意識、日本国の経済力、世界各国が日本に向ける目、世界的な緊張緩和・軍縮、東欧諸国の政治情勢、環境問題、自然保護、資源・エネルギー問題等、我々を取り巻く情勢は大きく違っている。このような認識に立つ時、本稿のようなアプローチの仕方を検討してみる価値は充分にあり、その方法論の検討はきわめて重要であろう。

次に明らかにしておかねばならないのは、我々が「文化」をどのように定義づけているのか、またなぜ「比較文化論的視点からアプローチ」なのかであろう。

「文化」なる語は現在きわめて多様な意味に使われており、我々のこれからの論考にとって必要なのはこの語をどのように定義付けて用いるか、その点を明確にしておくことだろう。まずわれわれが「文化」なる語に対してどのようなイメージを持ち、どのような意味で用いているのか、その概略を考えてみた。

- 1) 文化を文明開化の縮語として捉え、専ら科学技術の発達そのものやそれによってもたらされる実生活上の快適性や便利さ、あるいはある種の高級感の重視等、物質的な豊かさを量・質共に強調する場合。ここでは科学技術の水準の高さや、その産業や社会に与える影響、とりわけ生活水準の度合が関心の中心となる。現在では半ば死語となっている「文化生活」、完全に使われなくなった「文化鍋」や「文化住宅」などは色濃くこのイメージを反映している。
- 2) 知的水準の高いもの、精神性が高いレベルに達しているもの等に限って他と区別する場合。「知性・教養・哲学やそれに基づく感性・美意識」と近いニュアンスと言えると思われる。皮肉も込めて使われる「文化人」や、昨今行政の書類上でよく見かける「芸術・文化政策」、「文化国家」、あるいは「天平文化」、「平安文化」、「王朝文化」、「仏教文化」等はここに入るだろう。
- 3) 広く生活様式全体を指す場合。「無文字文化」や「縄文文化」、「江戸庶民文化」、広い意味での「日本文化」、「西洋文化」など。これは文化人類学での定義の仕方の一つであるが、我々の持っている「文化」というイメージからは幾分遠いようにも思われる。

我々はここで劇作品という総合芸術を扱っているのだから「文化」なる語もそれに合わせて上記の2)の範中に限定して論ずれば良からうという立場も当然取り得る。しかし、「比較文化論的視点からのアプローチ」という方法論を採用する以上もう少し広い範囲にまでこの「文化」なる語を用いたい。ここでは上記2)を中心としつつ、1)の意味、及び3)に属する次の二つの定義により明確にされた考え方を多分に加味しながら論を進めて行きたい。3)に属する二つの定義は次のようなものである。一つはE. タイラーの「知識・信仰・芸術・法律・風習・その他、社会の成員としての人間によって獲得された、あらゆる能力や習慣を含む複合体の全体」であり、もう一つはC. クラックホーンとW. H. ケリーによる「文化とは後天的・歴史的に形成された、外面的および内面的な生活様式の体系であり、集団の全員または特定のメンバーにより共有されるもの」である。³ この二つが表現に多少の違いはあるものの本質的には同じ内容を述べていることは明白である。

また、本稿のタイトルとして採用した「比較文化論」なる語も、どのような意味で用いるのかを明示しておく必要がある。現在ほぼ同様な意味で使われている語には「文化人類学」、あるいは「民族学」、発音は同じであるが一字違いの「民俗学」などが考えられる。これらの学問では現在主として「遠くない将来姿を消すかもしれない、あるいは他の文明や文化との接触で大きく変容するかもしれない社会の文化、それも多くは無文字社会や少数民族のもの、あるいは一般庶民の生活様式等のできるだけ詳細にして正確な記録を残すこと」に関心が集中しているように見受けられる状況では、「文化人類学的視点からのアプローチ」とすることは本稿の内容から考えて適合しないと判断し、用いないことにした。さらにこれらの語がどちらかと言えば学問体系そのものを指し、方法論というイメージ

には乏しいのではないかとも考えた。ここでは「比較」という手法を用いて二つの劇作品へどのような迫り方が可能かを問題にしたいというねらいから、この語を用いることにした。すなわち「この二つの劇作品は共に当時の世界的な状況から考えて相当に高度な社会が産むことが出来た芸術的成果であり、それぞれの社会の文化を様々に反映していると考えられる。そうであるならば、この二つの劇作品のもつ文化的側面の同質性と異質性、共通性と独自性などに着目し、その背景を考えることによってこの二つの劇作品の本質に迫りたい。さらに、それをどのように教育現場に反映させていくか、どのような授業構成によって生徒達にこの成果を与えていくか等をこの論考の中心課題とする。」というこの論文の方法論を反映させた結果である。「比較」なる語を含む学問体系、「比較社会学」、「比較芸術学」、「比較音楽学」等の諸分野との関わりはきわめて密接であり、広くこれらの学問的成果も取入れながら考えていきたい。しかし、現在は「比較社会学」はその学問の名称として「社会人類学」を、「比較芸術学」は「民族芸術学」を、「比較音楽学」は「民族音楽学」をかなりの割合で扱っている状況であると言える。

② 二つの教材の持っている、比較に値する文化的要素の発見・選定とその発展の可能性の検討

次に「アイダ」と「勳進帳」を比較文化論的視点から分析することの意味について、また、二つの作品を関連を持たせながら鑑賞授業を構成する意味について述べておこう。

言うまでもなくこの二つは「劇作品」という同一のジャンルに含めて考えることができる。また、音楽の授業として取り上げるということにこだわれば、広く「音楽劇」であるとも言える。さらに、いろいろな種類の芸術の要素があるとの見方から、「総合芸術」という把握もできよう。

しかし、一方で、同じジャンルに分類できるとはいえ、舞台上に表れてきたもののあまりに大きな違いに「この二つを本当に同じ種類に属するものと認識して良いのか」という疑問も生まれ得る。このような疑問や発見は二つの作品を比較できる時に初めて生まれ、効果的な学習に結びつくと言える。本稿の学習指導上のねらいはまさにここにあり、このような状況を生徒達に対して作り出すためには、ある作品を鑑賞したらその作品に対しての記憶が薄くならないうちに次の作品に関連性を強調して取り上げるか、二つの鑑賞の日時が大きく隔たっている場合でも生徒各自が鮮明にその内容を記憶していることに期待するかであろう。後者は「ある刺激に対しての脳の記憶量は時間の経過と共に減少していき、その減り方については均等ではない。」という大脳生理学上の事実からあまり当てにならないと考えたほうが良いだろう。二つが共に劇作品であるという認識はどこから生まれるか。これは「劇作品とは何か」という定義をまず考え、その上で「二つのものを構成している諸要素を様々に分析しその結果、構成要素が同じであればそれらは同一のジャンルに属するという判断を行う。」という論理学、あるいは数学上の集合論の立場から説明することが可能だろう。もちろん、「劇作品」というものの概念が明確にされた上で説明されねばならない。一般に、劇作品とは戯曲を台本とし、舞台上で実際に役者が演じることによって生まれる芸術的空間と時間を、観衆が見るという行為で参加するもの、と言える。この定義は厳密なものではないが、本稿での説明としては充分であろう。

一方、総合芸術の方はどうであろうか。こちらの方の認識の筋道も前と変わるはずがないので、総

合芸術とは、芸術の諸分野が互いに協力して一つの芸術作品の総体を作り上げており、それを構成している芸術分野のどの一つが欠けても芸術作品として成立し得ないもの、または大きな変質や大幅な変更を与儀なくされるものとの通説の紹介にとどめておく。この要素としては、両者とも演劇・文学・美術・音楽・舞踊などであろう。それぞれがそのジャンル特有の事情や約束ごとに従い、かつ、それぞれの発展や盛衰の歴史を背景に持っており、さらに独立した芸術としてその存在を示すことができ、その中身も詳細に見て行けばいくらでも細かくなり、詳しく説明して行けばある芸術の一つの要素のある一部分だけでも一つの学問的対象になり得るといふものばかりである。

この辺の「各種さまざまな芸術の寄り合い所帯的な複合体が総合芸術として成立する」という点にはここでは深入りせず、各芸術ジャンルにおける内容の分析に進みたい。ここで取り上げることがほとんどそのまま「比較に値する文化的要素」そのものであり、その内容分析が「発展の可能性の検討」になり得よう。ここでは、演劇・文学・美術・音楽・舞踊・その他という順序で論述していく。

1) 演劇

「アイダ」と「勸進帳」、この二つが「劇作品」であることについては一般的に異論をさしはさむ人はいないと思われるが、たとえば先ほど定義したようなものを「演劇」というのはなぜか、その概念がどのように形成・発展・定着したのかという二つの点でもすでに教材自体が発展的な要素を持っていると言えよう。前者の「演劇という概念」の検討はつきつめて行けば当然、認識論的・哲学的な考察になろう。また、演劇史的な側面に着目するならば、その起源については考古学・文化人類学の範中であろうし、歴史的発展過程について知ろうとすれば戯曲として文学史との、もっと広くは文化史・社会史との関連なくしては理解するのは難しいと思われる。

「アイダ」の属するオペラというジャンルを見て行くと、この起源はルネッサンス期に起こった古代ギリシャ・ローマ文化への憧れを受けて、古代ギリシャ劇の復活を企てた当時の貴族や風流人の一団が16世紀末、イタリアのフィレンツェにいたことに求められる。この成果が音楽史上に名高い1597年の「ダフネ」の上演であるが、彼らは忠実に古代ギリシャ劇を復活しようとしたにもかかわらず、出来上がったものは、歴史的見地から見ればおよそ似ても似つかぬものであった。しかし、これが芸術的な立場からは素晴らしいものだったのである。そうでなければどうしてその後の発展がありえたか。そうであるならば古代ギリシャ劇とはどのようなものだったのかということを持ち出すことが可能にならないだろうか。その後の近代的な諸学問の研究の成果で、現在ではかなり正確に古代ギリシャ劇を再現することが可能になっている。(ただし、演劇的に。音楽は断片によりだいたいの様子を窺い知ることができるが、完全な形で残されたものは現在まで発見されてはいないようである。)それを見ると、「コロス」と呼ばれる10数名の一団が、「オルケストラ」と呼ばれる部分で合唱・舞踏などを行ったとされている。この上演形態が現在のオペラの一般の上演形態よりもこれから述べていこうとする歌舞伎の演目のうちのあるものや、能の上演形態に近いことは明白である。時代や地理的な隔たりを超えて演劇的な意味で近い形態が出現したのはなぜかという問いを發することも可能であろう。

一方、歌舞伎はオペラの誕生とほぼ同時期の江戸時代初めに、出雲のお国が京都の四条河原で「お国かぶき」なる興業を打ち、それが大当たりとなって一世を風媚する。するとそれをたちまち模倣して各地の遊女が「遊女歌舞伎」を始めるが、それに対して風紀上の理由で幕府が禁令を出す、すると次には「若衆歌舞伎」が流行する、するとこれも禁止される。その結果として最終的に「野郎歌舞伎」が成立するのが1600年代の半ばである。ここに至って本格的な演劇としての歌舞伎が成立するわけであるが、その演目はその形成過程や歴史を反映して、舞踊劇としての要素が強いもの、他の演劇ジャンル（能や人形浄瑠璃等）の影響が色濃いもの等が含まれている。つまり、歌舞伎も多くの演劇的芸術を下敷として取り込んでいると言える。

この歌舞伎「勸進帳」は能の「安宅」に主として題材を求めているので、演劇としての能の影響が色濃いものとなっている。これは、舞台上の大道具が「松羽目」と呼ばれる大きな松の書き割り一つでほとんど済まさせてしまうこと、唄・三味線・囃し方（四拍子のみ）の人々が舞台上で演奏すること等の能との共通点にも表れている。

このように、個々の作品の演劇的要素を拾い上げ、いろいろな方向に話が発展して行く可能性を検討してきたが、1) 演劇の項の最後に二つの文化圏が持っている演劇に対する考え方大きく違う点の一つだけ述べておこう。

現在の歌舞伎上演のやり方から見て、極めて大きな特徴は、演出についてすなわち型の踏襲と継承であろう。歌舞伎では新作はともかく、「歌舞伎十八番」をはじめとするこのような過去の名作に新演出はまず考えられない。歌舞伎がある演目に対して特別に優れた演出や型を獲得するまでには、いろいろな試行錯誤や工夫が行われた（その一例として歌舞伎役者初代を扱った江戸落語の芝居「中村仲蔵」に見られる例や、明治以降の新歌舞伎を挙げておきたい）という歴史があるにせよ、また、興業の度ごとに口上などで世相を反映するにせよ、一度出来上がった基本的な型は根本のところでは容易に変えようとしなない。

一方、ヨーロッパ各地で行われているオペラ・ハウスのシーズンごとの話題の一つは新演出の演目についてであるし、同じ出し物と言いながらその演出のコンセプトによりまるで別の作品を見ているような気分させられるのが常なのだから（「アイダ」でも演出によってまるで違う舞台になるのは、いくつかの市販の映像を見ていただければ充分であろう）、同じ演劇的要素を持つと言いつつも東西の考え方がかなり違っている点に着目させるだけでも指導のきっかけとしては充分であろうし、その背後にある思想・宗教・気候風土などが舞台を通して見て取れるかどうかを生徒への課題として投げかけることもできよう。

2) 文学

ここでは文学は台本として、あるいは題材そのものとして関わってくる。

オペラの台本はリブレットとよばれているが、その本来の価値を正しく捉えようと思えばそのリブレットが書かれたオリジナルの言語を習得せねばなるまい。これは異文化間のコミュニケーションを行っていくためにたいへんな障害となっている言葉の面からの克服をまず目指させるという極めて実

用的価値に富んでいるが、ここではその面への発展よりは題材としての側面を考えてみたい。

文学とは何か。この問いについてだけで古今東西いったいどの位の数の書物が書かれたらどうか。ここでそのような大問題に関われるはずもないので、登場人物の心情や状況が言葉により享受者に伝達されるというこの場合の機能だけを指摘しておこう。

「アイダ」を題材として分析してみると、その中心主題は「愛し合う男女が敵対する集団に属してしまっただけで、現世では幸せな結ばれ方をしないという悲劇」であると言えよう。物語の粗筋を抽出してみると、このような構造を持つ有名な作品が他にもいくつかある。おそらく一番有名なのはシェークスピアの「ロメオとジュリエット」だろうし、明らかにそれを下敷きになっているミュージカル「ウェスト・サイド・ストーリー」もそうであるし、そしてスイスの作家G.ケラーによる短編小説「村のロメオとユリア」も題名からその内容を暗示している。

ここで、「こういう物語はいつの時代でもある」ということを紹介することも意味があろうが、一歩進めて文学そのものの文化的価値についての話をしてもよいだろう。しかし、全く違う文学作品からその題材構成の構造を導きだし、体系づけてみせることができる人間の構造認識作用についての話にもっていくこともできよう。前出の四つの話の舞台と主なる登場人物はそれぞれ、古代エジプトとエチオピアの王族と高位高官、ルネッサンスから近世へ移ろうとしているイタリア・ヴェローナの名家の人々、1950年代前半のアメリカ・ニューヨークのスラム街で縄張り争いをしている若者達、そして19世紀末のスイスの農村に住む若い男女である。これらは確かに時間という点からも、地理的な面からも、主な登場人物達の属する社会階層も共通点は何もない。しかし、これらの共通点のなさそうな物語から、いわばエッセンスのようなものを抽出してきてその構造を把握し、それを相互に比較することで題材としての同一性を理解するような人間の認識作用のメカニズムを理解させることも可能であり、重要であろう。

一方、「勸進帳」であるが、これは登場人物が全員男性であり、たいていの演劇で重要な要素となる男女の恋愛がいっさい扱われておらず、その点では歌舞伎の演目の中ではもちろん、演劇や戯曲の中でも際だって珍しいと言える。もちろんこの話、能の「安宅」も含めて題材は歴史的事実を下敷きにしてはいえ史実に忠実であるとは言えない。確かに現在の石川県小松市安宅に臨時に關が設けられたことは間違いない。ただし、ここを義経主従の一行が通って行ったかどうか、関守の役人・富樫がこのような行動をとったかどうか、今では確かめることもできない。しかし、この話の内容は紛れもなく日本人の持つ、権力者に迫害された貴人に対するある種の感情を代表している。この作品の作者にとっては歴史的事実を忠実に再現した芝居を作ること等ほとんど無意味なことであり、史実には反して虚構であっても、人間の真実・理想を書くことこそが一番の目的であったと考えられる。

その点では前記の4作品も同じである。もっとも、この四つの中に直接に歴史的事実に基づいている作品は無く、作り物なのであるが「人の愛の本質」という人間にとっての真実をその基調にしていることは間違いない。とすれば「文学の本質は人間の真実を書くこと、これが文学の持つ文化的価値の大きな部分」と言えるが、それを音楽の授業の中でどう展開していくのかについては次報で考えて行きたい。II章では挙げるができなかったが、生徒達の鑑賞のポイントには「登場人物の心の動き」（たいていは特定の1人）というものがかなり見られた。これなどは鑑賞教材の文学的側面を演劇

的側面から把握しようとしたものと言える。このような例から「アイダ」と「勸進帳」でそれらがどのように違うかという授業展開ができれば本稿の提案している授業の実践ということになる。演劇の項と同様その一部をII章に紹介した。

3) 美術

ここでは絵画や彫刻といった造形芸術よりは、美術の中でもやや特殊な舞台美術(主として大道具)が中心になるが、そのみならず衣装・小道具などの工芸品や照明等も含めて考えたい。

本章で扱っている諸芸術分野の中ではこの美術・工芸・照明といったものが一番自然科学の恩恵あるいは影響を受けているのではないかと思われる。これは、19世紀末から今世紀初めにかけて、それまでの発明・発見が近代工業と結び付いてそれまではとても考えられなかったような数々の成果をあげるようになったことである。大きなものを挙げれば、電気の実用化、ガソリンエンジンに見られる内燃機関の飛躍的な進歩、原子力の実用化、石油化学製品を初めとするさまざまな新素材の開発とその多方面への実用化のための応用技術の進歩、従来の素材に対しての加工技術の進歩等である。これがどのように舞台芸術と関わっているのかについて少し考えてみよう。

まず、電力が照明と舞台機構に与えた影響は大きい。「アイダ」が上演された頃はともかく、それ以前の西洋の照明は宮廷や公の場所の豪華なシャンデリアにしても、歌劇場での舞台照明にしてももちろんろうそくが主であるし、これは明治の文明開化が始まる前の歌舞伎でも同じような状態であった。当然のことながら現在の電力による照明とは比較にならない位に暗かったに違いない。この明るさの違いがたとえば衣装に及ぼす影響も大きいだろう。ろうそくの光に対してもっとも素晴らしい色彩を発揮するように考えられたものが、強い白熱灯の光に対しても最もよい状態であるのかどうか。また、強力な電動機によりスイッチ一つで女性や子供でもやすやすと大舞台を動かすことができる。奈落の底で屈強の男達が舞台を回した時代とは手間もスピードも大違いである。

新素材の実用化や加工技術の進歩も、舞台装置全体の軽量化や製作時間の大幅な短縮化という面で貢献が大きい。また、これらを運ぶ輸送手段の発達により、日本でも欧米各国の舞台装置や衣装をほとんどそのままに、大差無い公演を楽しむことも可能となってきた。

これらの諸技術が、実はかなりの部分で戦争による兵器の開発や性能向上のための技術の移転であることや、現在のテクノロジーのかなりの部分がNASA(アメリカ航空宇宙局)をはじめとするプロジェクトの成果の応用であること等も話の発展の方向として考えられるだろう。「戦争」という言葉からの連想と「アイダ」の物語の一部をからませて現在の民族問題や世界情勢に話を関連させれば平和教育にも発展させられよう。

ここで「アイダ」と「勸進帳」の舞台を眺めてみると、基本的なところでかなりの違いがあるのに気がつく。極く簡単に言えば「アイダ」の舞台がたいていリアルに作られているのに対して、「勸進帳」のものが極めてシンプル、象徴的なのである。もちろん、演目によっては現実の再現を目指すこともあるので、歌舞伎がすべてこのようであるとは言えないし、「勸進帳」のこのような舞台装置が基となった能の舞台を尊重しているからだということを生徒達に一言説明する必要があると思う。そうならば「象徴的」と「現実的」という概念を説明する必要もあろうし、結局、そのような舞台を必

要とした一番基本的な考え方は何なのかというところに帰着せざるを得ない。このようなことを考えさせることこそが実は異文化理解、あるいは国際的相互理解であると言えるだろう。

生徒達の多くは映像を通したにしても「アイダ」の舞台のすごさにびっくりしている。次の段階は「勳進帳」の舞台が極めて多くのことを物語っていることを感じてくれるかであろう。

4) 音楽

この二つの作品各々において、音楽という芸術が担っている重要さの度合、比重のようなものを考えてみると、これはかなり違っていることに気がつく。共通鑑賞教材に指定された部分だけ比べると、しかも、「アイダ」と「勳進帳」全体では断然「アイダ」であり、「勳進帳」という作品全体で音楽が占める重要さの度合はその比ではない。これこそがまさに東西二つの文化が示した音楽という芸術に対して示した態度の極めて大きな違いと言うことができよう。オペラはやはりまず歌が中心であり、その歌をどう聴かすかがオペラ全体の重要な関心事であった。つまり、オペラ作曲家はほとんどそのまま、あるオペラ全体のチーフ・プロデューサーであったと言ってもよいだろう。しかし、歌舞伎はその発生からして踊り、芝居を中心とした舞踏的演劇的性格の強い、見るものであった。オペラが歌を中心に、そのまわりに諸芸術の協力によって構成されたものに対して、歌舞伎は芝居・踊りが中心でそれに他の要素が協力していく。音楽が無ければ歌舞伎は決して歌舞伎たり得ないほどに重要な位置を占めるが、オペラと比べれば音楽の比重が違うのは当然でもあろう。

これは、舞台上の演技者の呼称にもはっきり表れている。オペラでは「歌手」または「歌い手」であり、歌舞伎では「俳優」または「役者」である。

さて、音楽の授業で取り上げる教材なのだから、当然音楽そのものに触れない訳にはいかない。音楽的な面から比較・検討の対象になり得る要素の主なものを以下に掲げる。

ア) 音楽構造の違い、特に作曲手法的な面で。

イ) 使用される楽器とその扱われ方、上演の際に配される場所など。

ウ) 発声法と言葉の扱い。

今回これらについて逐一詳述するほどの余裕は無いので、本稿においてこれから先の考察を進めるのに必要な程度に述べるにとどめる。

ア) 音楽構造の違い

西洋音楽の作曲手法は、結局のところ同時に鳴り得る異なった音をどう秩序付け、音楽表現として用いるかの体系化であったと言える。この理論が機能と声法であり、対位法であるが、これは音と音との出会いを厳密に規定することでもあったため、音楽を進行させて行く際、同一の進み方を採らねば意味が無くなる。ために、テンポ・拍子・小節といった概念とその規定が是非とも必要であった。これらの確立、言い替えればある種の合理化、あるいは切捨てによって音の諸要素、長さ・高さ・強さ・位置等かなり正確な定量化が可能になっている。音楽的諸要素は言うならばデジタル的に把握することが可能である。

一方、「勳進帳」の長唄に見られるような作曲法では、西洋音楽におけるような定量的記譜は極めて難しい。使われている基本的な音の数はきわめて少ない（せいぜい数個）のであるが、それに付随し

ているさまざまな要素、大きなヴィブラート、ポルタメント、自由な間の取り方等がまさに音楽の生命そのものであることがその理由であろう。ここには西洋音楽的意味での小節の概念等あまり意味を持っていない。

このような全く違う音楽的な手法を産みだした背景にはどのようなものがあるのかについて考えさせるといっても一方法であろう。気候風土、宗教、政治、建築技術その他発展していく方向は無限にある。

イ) 楽器、その他

オペラは言うまでもなくオーケストラであり、歌舞伎は三味線・四拍子・鳴り物である。ここでの音響上の大きな相違は擦弦楽器の有無である。ヴァイオリンをはじめとする弦楽器群の表現力や、主として長く途切れずに続いていく音に多くを負っているオーケストラに対して、三味線、打楽器を主とする鳴り物、四拍子の立ち上がりの良い、かつ歯切れの良い、残響の少ない音により構成される歌舞伎の音楽では表現上大きな相違がある。また、オペラの場合はピット、またはオーケストラ・ボックスに隠されてしまうが、「勸進帳」などいくつかの演目では舞台上に唄・三味線・四拍子がおかれる。この相違に着目させるという点についてはすでに演劇の項で述べている。

ウ) 発声法と言葉の扱い

「アイダ」に見られる発声法は主としてイタリアのベル・カントによっている。母音の多いイタリア語を美しく響かせ、かつ電氣的拡声を一切せずに広いオペラ・ハウスの隅々にまで声を届けるといって、おそらくこれが最良の方法ということであろう。

これに対して、邦楽の発声法はかなり違っている。面をつけているということもあろうが、能楽のシテ方の言葉はよほど注意深く聴かないと分からないし、歌われる内容や言葉を知らないとかよく分からないのは、浄瑠璃、長唄、浪曲などまたしかりである。しかし、この中に日本民謡や現代の歌謡曲に見られる共通性や、なぜ当時の人々はこのような発声・発音を是としたのかを生徒達に考えさせる種となれば成功である。II章で触れた授業例での感想の中に「これが日本語かと思った。」というものがあるが、このような展開をもって行ける萌芽は充分にある。

この節の最後に「アイダ」と「勸進帳」、両作品に対する劇作的・音楽的視点からの構造分析を簡単に行っておく。

「アイダ」は四幕もので、各幕がそれぞれ起承転結の一つ一つに対応していると言えるし、第2幕第2場のみをとっても合唱・独唱・重唱の配し方や劇としての組立て方にこの起承転結という構造を当てはめることが可能である。

「勸進帳」が全体としてこの構造を持っていることは簡単な分析でもすぐに見当がつくであろうし、音楽の方もそうでできている。この点については次報で再び触れることにしたい。

このようにして考えてみると、構造認識とは「対象を構成している一番本質的なものを把握し、それらがどのように配され、どのように機能しているかを理解すること」と言える。これと同様な分析は既に、文学の項でも行っている。

5) 舞踊

「アイダ」第2幕第2場はエジプト軍戦勝の凱旋の場面から始まり、ここで群舞を主体とするバレエが行われるのは広く知られている。もちろん振付けにもよるが、たいていは跳んだり跳ねたりの動きの多いものである。

「勸進帳」にも最後の方で、弁慶が酒を振舞われた礼にと舞う場面がある。この踊り、歌舞伎の舞踊のなかではかなり動きの多い、活発なものの部類に入ると思われるがとてもバレエの比ではない。

これは、踊る際のステップの踏み方、足の運びの違いによる訳であるが、各々の踊り方を発展させたそれぞれの感性に注目するようになれば、立派な国際理解である。簡略に述べると、西洋の舞踊は騎馬民族としての狩猟や乗馬の際の遠い記憶の反映ということが言われている。日本の場合は和服による動きの制約が一つの理由と考えられよう。

6) その他

ここには1) 演劇から5) 舞踊までに挙げなかった諸芸術、芸術以外の諸要素すべてが含まれるが、そのすべてに触れることはできないし、その必要もないだろう。ここでは極く簡単に「歴史」、「宗教・思想」とを教材とどう関連させるかについて触れておく。これらは共に作品を成立させた重要な背景としての意味を持つという面の他に、人間の一番本質的な部分を雄弁に物語っていると考えるからであり、まさにこれが広い意味での文化教育であると思うからである。

「歴史」はまさに人類の叡知と愚行の記録である。そして歴史があつてこそ人類の現在がある。ここで「アイダ」を考えてみると、スエズ運河の開通、当時のエジプトという国が国際社会で占める位置や経済力、国際政治の動向、あるいは当時の古代エジプトに対しての学問的研究の状況等が、また「勸進帳」では源平合戦による南都焼亡、その後の東大寺大仏殿の再建、そして源頼朝・義経兄弟の政治状況の認識のずれや感情の行き違いによる確執といったことがすぐに思い浮かべられる。

スエズ運河の開通とそれに関わる利権争いが「アイダ」の音楽や舞台上に直接表れているわけではないし、義経の捕縛を命じた頼朝の考えが直接舞台上の登場人物の台詞に出てくるわけでもない。それだからこそ歴史にも目を向けさせることが大切なのではないか。例えば、義経は当時の戦闘のあり方や観念を根底から覆した軍略的大天才であったかもしれない。しかし、政治的情勢を読む力や世の中の流れの必然性を把握する力では、頼朝の足元にも遠く及ばなかった。頼朝、あるいは北条氏が考えていたような武家政権を樹立する邪魔ばかりしていたと言うわけである。こういう認識でもう一度「勸進帳」を見てみると、弁慶の悲劇性や富樫のとった態度の意味が初めてわかると言えないだろうか。

「宗教・思想」についてはあまり深入りせずに留意点だけを挙げておきたい。

「アイダ」という物語に扱われている宗教は古代エジプトのイシス・オリシスを中心とする多神教であるが、作曲家ヴェルディも含めて当時のヨーロッパはキリスト教文化圏であると考えてよい。

「勸進帳」では東大寺大仏殿の再建のための勸進ということで、仏教がその中心にある。しかし、弁

慶が富樫から詰問されるのは山伏姿に身をやつしているため、山伏の姿形、その教義についてである。より正確にはここで扱われているのは「山岳仏教」と呼ばれるものであることがわかってくる。ここで、弁慶が山伏の姿についてまくしたてているが、その一つ一つを生徒達に理解させようとしたら教える方もかなり勉強せねばなるまい。

何気なく見える言葉や動作一つ一つにまでその民族や文化圏の人たちが込めたメッセージがある。それを感じる力を養うことが文化理解ということであろう。

以上、「比較文化論的視点からのアプローチ」として提案したかったことは、それぞれの文化がもっている特定の型の知覚とその背景の理解、様々な文化におけるそれらの比較による認識の深まりを音楽の授業でも実践できるのではないかということである。

③文化構造の認識

本節では本稿のまとめとして、なぜこのような授業提案を行う必要があると考えるに至ったか、その理由を再説して第1報の結びとしたい。

I章で見たように現在の鑑賞教育はたいへん難しいところに立たされている。その理由についてはすでにいくつか述べられているのでここで繰り返さないが、このまま放置された状態でよいとは誰も思わないだろう。

我々の提案が「このような状態に対しての有効なものである」、「これからの鑑賞教育の方向を指し示す先見的なものである」と言うつもりはないが、現時点で少しでも鑑賞教育に対しての発言がなかったら、事態はますます悪い方向に向かうだろう。

さて、現在の我々の音楽生活はどのようなものであるかについて考えてみると、極めて不可解と言わざるを得ない。邦楽をはじめとする日本の伝統音楽は、日常生活において必要不可欠のものではない。だからと言って「我が国の西洋文明の受容の状況や国際政治上の立場から考えて我々も西洋文化圏の一員と言えらるから、近世以降のヨーロッパ音楽を日本の国民音楽にしよう」とは言えないだろう。バッハ、モーツァルト、ベートーヴェンやブラームスがいくら素晴らしいからとはいってもそのまま日本の音楽であるとは言えない。

結局のところ、現在我々が音楽生活で日本の音楽、我々の音楽、と言えそうなものは実の所童謡・唱歌の類といわゆる大衆音楽であるという事実に至る。しかし、一方で我々音楽科の教員は大半バッハ、モーツァルト、ベートーヴェン、ショパン、ブラームスといった西洋近世の作曲家の音楽を糧として育ててきた。つまり、我々は音楽的には二重の意味で異文化の中で育ててきたと言わざるを得ない。このような文化認識が今までの我々に強くあったかと言われれば残念ながら「否」と答えざるを得ないだろう。明治以来の音楽教育はその点で極めて不正直であった。今日本における音楽文化の構造を理解し、認識する必要があるのは他ならぬ我々であるのかもしれない。この点では生徒達の反応の方がはるかに正直であると言えよう。自分達の感情や実感に近いもの、あるいは心情を託するにふさわしいと考えた音楽は、ほとんどが大衆音楽に分類されるものであり、そちらの方こそが生徒達にとつ

ての音楽的真實なのである。

このような認識に立つ時、従来のような「音楽そのものの素晴らしさのみを、うむを言わず生徒達に教える」というような鑑賞授業ではなく、「音楽それ自体の持つ素晴らしさを教えることはもちろんであるが、同時にその多方面にわたって発展していく可能性に着目して、文化理解の面から構成する」鑑賞授業が考えられよう。

次報では、このような観点から二つの教材をどの視点から関連させていくか、そのいくつかの実践の報告・分析と、今回詳しく論じなかったいくつかの点について述べていきたい。

引用・参考文献

- 1) 田中 正, (1979); 「鑑賞指導の論理」 季刊音楽教育研究 No.18 pp.6-13
- 2) 米山俊直, (1968); 「文化人類学の考え方」 講談社, p.141
- 3) 祖父江孝男, (1979); 「文化人類学入門」 中央公論社, p.36

音楽科学習指導案

1990年12月1日(土) 1校時 2年A組

指導者：佐川 信夫

1 教材 劇音楽を楽しむ——歌劇「アイダ」より第2幕第2場——

2 教材のとらえ方

- (1) 生徒はオペラには直接接した経験はないが、物語りや音楽のいろいろな演奏形態による表現力には関心を寄せている。

臨場感のある劇場での鑑賞の機会は未だ極めて少ないが、最近のAV機器の発達と映像ソフトの充実により、テレビでオペラを見ることができるようになった。

- (2) イタリア音楽に顕著な旋律の美しさと、絢爛豪華な舞台と、巧みな物語りの運びによって圧倒的な迫力を持つこのオペラは、生徒に十分楽しめる作品である。

ソロ、デュエット、クワルテット、コーラスにオーケストラ、パレー、そして衣装や舞台装置によってドラマチックに展開されるこのオペラは鑑賞する者を圧倒する。音楽を中心に構成された総合芸術が、優れた表現力と砥ぎ澄まされた感性で創造されていくこの営みは、生徒の純粋な心を捉え、豊かにしていくものである。

- (3) 表現に関わって自らの課題を持ちVTR視聴することで、劇と音楽の総合的な把握をさせ、音楽表現のすばらしさを鑑賞する力を伸ばす。

音楽を自ら感得し美しさを求める生徒、音楽する力を培い感動を大切にす生徒の育成をめざして、音楽科の授業では感性を磨く学習課題の設定・検証とそれらの充実に取り組んでいる。音楽的知性と豊かな感性を伸ばすために、生徒自らが音楽の諸要素に迫ることができる学習課題の設定とその追求活動を仕組むことが重要である。

そこで、オペラでのドラマチックな歌手の歌唱、コーラス、オーケストラ、それら相互の音楽的対話、登場人物の心情と舞台設定、演出効果などの点に関わった課題をもたせて鑑賞させ、この楽曲のすばらしさを感得させるようにする。

3 学習計画 ——オペラを鑑賞する『アイダ』——

- | | | |
|------------------|-------|------------|
| (1) 物語りと有名な旋律を知る | ————— | 1時間 |
| (2) オペラの概要を調べる | ————— | 2時間 |
| (3) 鑑賞する | ————— | 2時間(本時1/2) |

4 本時の学習指導

(1) 主眼 登場人物の心情を想起しながら、壮大な凱旋の場面の音楽構成と歌劇の演出に着目して鑑賞することができるようにする。

(2) 授業の過程

学習内容・学習活動	教師の手だて
<p>1 本時の学習課題を確認する。</p> <p>・最も関心のある人物やことがらをマークしておく。</p>	<p>1 第2幕第2場の舞台面を見せながら確認させる。</p>
<p>2 登場人物の心情を想起する。</p>	<p>2 歌手の表情や歌唱力に着目させるようにし、それぞれの立場にも説明を加える。</p> <p>・ラダメスとアイーダ、父アモナスロの心情と、アムネリス王女との関係をおさえる。</p>
<p>3 凱旋行進曲のテーマからこの舞台の様子を想像する。</p> <p>・凱旋門やエジプトの史跡などからも荘大さに思いをめぐらす。</p>	<p>3 音楽からのイメージを豊かにさせて鑑賞に導く。</p>
<p>4 テレビを視聴する。</p>	<p>4 VTRで提示し、音響に配慮するように工夫する。</p>
<p>5 感動を話し合う。</p>	<p>5 オペラのすばらしさを自由に語り合わせ、各自の課題についてメモをとらせる。</p>
<p>6 次時の学習の計画を立てる。</p>	<p>6 まとめができるように、鑑賞のポイントを持たせる。</p>

音楽科学習指導案

1990年12月11日(火) 3校時 2年B組

指導者：佐川 信夫

1 教材 劇音楽を楽しむ——歌舞伎「勸進帳」——

2 教材のとらえ方

- (1) 生徒は劇的効果をもよほす音楽を体験して、物語りやいろいろな音楽の形態の表現力に強い関心を寄せている。
- (2) 長唄やお囃しの醸し出す日本的情緒や、武士のあり様を示す物語りとスリリングな舞台は、生徒が十分楽しめるものである。
- (3) 表現に関わって自らの課題を持ちVTR視聴することで、劇と音楽の総合的な把握をさせ、音楽表現のすばらしさを鑑賞する力を伸ばす。

音楽を自ら感得し美しさを求める生徒、音楽する力を培い感動を大切にす生徒の育成をめざして、音楽科の授業では感性を磨く学習課題の設定・検証とそれらの充実に取り組んでいる。生徒の創造的な音楽的知性と豊かな感性を伸ばすために、生徒自らが音楽の諸要素に迫ることができる学習課題の設定とその追求活動を仕組むことが重要である。

3 学習計画 ——歌舞伎を鑑賞する『勸進帳』——

- | | | |
|------------------|-------|------------|
| (1) 物語りと有名な旋律を知る | ————— | 1時間 |
| (2) 歌舞伎の概要を調べる | ————— | 2時間 |
| (3) 鑑賞する | ————— | 2時間(本時1/2) |

4 本時の学習指導

(1) 主眼 登場人物の心情を想起しながら、安宅の関の場の急・緩・急による音楽構成と歌舞伎の演出に着目して鑑賞することができるようにする。

(2) 授業の過程

学習内容・学習活動	教師の手だて
<p>1 本時の学習課題を確認する。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・最も関心のある人物やことがらをマークしておく。 <p>2 登場人物の心情を想起する。</p> <p>3 セリの合い方からこの舞台の様子を想像する。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・義経主従の道中を考える <p>4 テレビを視聴する。</p> <p>5 感動を話し合う。</p> <p>6 次時の学習の計画を立てる。</p>	<p>1 花道から登場する舞台面を見せながら確認させる。</p> <p>2 役者の表情や演技と音楽に着目させるようにし、それぞれの立場にも説明を加える。</p> <p>3 音楽からのイメージを豊かにさせて鑑賞に導く。</p> <p>4 VTRで提示し、音響に配慮するように工夫する。</p> <p>5 歌舞伎のすばらしさを自由に語り合わせ、各自の課題についてメモをとらせる。</p> <p>6 まとめができるように、鑑賞のポイントを持たせる。</p>