

# 子どもの表現を助長する劇の効果音

—音楽表現の視点から—

桂山たかみ 松本亜香里 岸田恵\* 宮田美佐\*\*

## 要旨

本研究は、幼稚園や保育所、認定こども園等保育現場で行われる劇を想定し、保育者養成校の音楽教員の立場から一冊の絵本の台本起こしおよび効果音・BGMの創作を行ったものである。近年保育者養成校の入学者のほとんどがピアノ初学者であり、在学期間に譜面を使用せずにアレンジをすることが困難なことから、鍵盤楽器（ピアノやオルガン、エレクトーン等）を使用する場合は難易度別に譜面を作成した。さらに、鍵盤楽器を使用しない場合の効果音やBGMも創作し、台本の使い手が自由に選択できるよう工夫する。台本については、セリフや準備物、効果音やBGMに加え、動作も入れることにより、より新任の保育者でも場面がイメージしやすいよう配慮した。

今後は、身体、造形、音楽、言葉表現を、どのように遊びとつなげ、子どもたちが主体的に活動することができる環境を設定するか検討したい。

キーワード：子どもの表現，劇あそび，音楽表現，効果音，BGM

## 1. はじめに

幼稚園や保育所、認定こども園等保育現場では、オペレッタや劇に取り組むことがある。活動を通して子どもたちが表現する楽しみを味わったり、セリフを覚え演じることをやりきる達成感を味わったり、友達同士協力して作品を作り上げたり、自分以外の園児の出番の時に静かに待ったりするなど、様々な姿が育まれることが期待される。言うまでもなく、発表当日の体験に加え作品を作り上げるまでの過程にも多様な学びがあり、劇を演じる子どもの姿や劇の組み立て、小道具や大道具などにわたり、保育者が題材を取り上げるまでの思いや工夫がうかがえる。

劇の題材は、既成の劇の台本を活用することもあれば、園児たちが普段好んで読んでいる絵本から台本起こしをしたり、話そのものを子どもたちと創作したりすることもある。後者二つの場合、場面の環境設定や効果音などの創作は自身で行わなければならない。

本研究では、保育者養成校の音楽教員の立場から一冊の絵本の台本起こしおよび効果音・BGMの創作を行う。桂山は台本起こしおよびBGM・効果音の作曲を、岸田と宮田は脚色および編曲を、松本は分析および考察を行った。

---

\*非常勤講師（岸田ピアノ教室） \*\*非常勤講師（朝日楽器）

## 2. 題材について

### 2. 1. 選択理由

毎年数多くの絵本が出版される中で、子どもたちが触れる絵本の選書は保育者によってさまざまである。選書の視点については、子どもたちの発達や、行事や季節、メッセージ性、知育を意識したり、園で読み継がれていたりするものが挙げられる。筆者が研究してきた保育現場の読み聞かせに関するアンケート調査では「昔話」以外の絵本が多く取り上げられていた。しかし、自分が幼少期に読んでもらった絵本の中で印象に残っている絵本では、多くが昔話を挙げていた。発表会等における劇については、昔話を題材に選んでいる園は少なくない。

昔話は、わらべうたのように語り継がれていく中で言い回しや話の流れが変化していくことがある。しかし、子どもに読み聞かせる絵本において現代ではそれ以外に、昔話にある悪者を死に追いやったり残忍な方法で仕返しをしたりするという結末を避ける傾向が見られる。結末のアレンジは、本によりさまざまである。本研究では、いくつか出版されている昔話に関する劇の台本の中でも希少な『さんまいのおふだ』を研究対象とする。子どもの想像力を育むという観点から残酷な結末を伝えることも危機管理能力につながることを目的とし、出版されている『さんまいのおふだ』の絵本の中で結末がアレンジされる以前のものを使用する。

### 2. 2. 子どもが昔話に触れる意義

昔話は、昔から語り継がれてきた話で、生活の中から生まれたものである。目に見えない物を信じることや、生や死について知り、想像と現実の生活とを関連づけることへつながる。また、貧困や弱い立場の者が、苦境から努力を重ね報われるという善悪の道徳的な育ちへもつながっている。その一方で、たまには怠けたり嘘をついたりすることもあることも、言葉で伝えることは困難でも、話の中で感じ、学ぶことへもつながる。

絵本や紙芝居には、勇気や信頼、優しさ、同情、協力、決断、慎重、発想力、好奇心、冒険心、忍耐力、挫折、責任感など、人間にとって、人生にとって大切なものが詰め込まれている。先にも述べたように、昔話は生活の中から生まれたことから、登場人物と自分、自分の周りの人間を照らし合わせ、想像の中で「自分だったらこうしたい」「自分も見習おう」などと自然と身につけていくことが期待される。ゆえに、時に残酷な場面を柔らかくしたり、残酷な結末を刺激が少ないようアレンジしたりせず、子どもの日常の様子に合わせて、内容を鑑みて選書する視点も必要と考える。

## 2. 3. さんまいのおふだ

『さんまいのおふだ』の話の内容は、「寺の小僧が山へ花切りに出かけ、探すうちに山奥へ入り込み、気がついたら暗くなり帰り道が分からなくなった。迷い歩くうちに明かりのつく家を見つけ泊めてもらうよう尋ねた。そこに住む白髪のお婆が寝入った小僧を食べようとして、小僧が便所に行き、逃げ出そうとする。そこに現れた便所の神が三枚のお札を小僧に渡し、小僧がそれを使い逃げる。やっとの思いで寺に着いた小僧は和尚に助けを求め、和尚がお婆に術比べをし、豆になったお婆を食べてしまう。」というものである。

この昔話は、日本全国で語られる昔話の一つで、小僧と和尚、お婆（山姥や鬼婆ともいわれる）が登場し、小僧が逃げながら投げるものはお札のほか、鏡や櫛などがある。このように何か身代わりを立てたり、魔法をかけたりにして鬼や化け物から逃げる話を「呪的逃走」といい、日本では古事記からはじまり、世界ではグリム童話などにも同様の昔話が存在する。

本研究で選書した絵本の作者水沢謙一氏は、「さんまいのおふだ」の類話を 400 話ほど集め比較研究し、本作品を再話した。本著は語り口調を生かしたことにより、スリルとユーモアを兼ね備えたものとなっている。

## 3. 方法

福音館書店の『さんまいのおふだ』からセリフや場面を抽出し、流れに合わせた効果音やBGMを創作する。近年保育者養成校の入学者のほとんどがピアノ初学者であり、在学期間に譜面を使用せずにアレンジをすることが困難なことから、鍵盤楽器（ピアノやオルガン、エレクトーン等）を使用する場合は難易度別に譜面を作成する。鍵盤楽器が苦手な場合や手元を気にせず子どもや劇全体を見ながら演奏したい場合は、リズム譜のみでも使用できるよう、鍵盤楽器を使用しない効果音やBGMも創作し、台本の使い手が自由に選択できるよう工夫する。

台本については、セリフや準備物、効果音やBGMに加え、動作も入れることにより、より新任の保育者でも場面がイメージしやすいよう配慮する。

## 4. 検討

絵本からの台本起こしにはいくつかの配慮点が必要となる。加用（1990）は、「学生たちが書いてきた脚本通りに練習しますと、どうしてもうまくいかないのです。彼らは脚本を原作通りにつくってきます。（中略）原作は絵と文で書かれていますのでそれなりの雰囲気を出しているのですが、劇にしますと、やるのは生身の子どもたちです。（中略）あれを劇にする場合には、多少のくふうがいるのではないのでしょうか。」と述べている。同様に、「2.

1. 選択理由」でも述べた「子どもの想像力を育む」という観点からも、残酷で不安感を煽る部分は残しながらも、絵本の語り口調を生かした言葉の掛け合いのリズムをテンポよ

く演じたい。そのためのセリフと動きの工夫を台本起こしでは配慮した。

BGM『話の始まりや人物の登場の場面』のピアノ譜①-1はピアノ初学者用である。初学者は、音を弱くしたり強くしたりする技術が十分ではないので、音楽による演出でありながら劇の妨げとならないよう、音域を狭く、音も少なく、素朴なメロディとし、演奏技術でバランスを取るよりも、物理的な効果を工夫した。右手が3の指から始まることで2小節は手の移動が生じない。ポジションが上になる3小節目に再び3の指で始めることにより、1・2小節と同じ指使いと幅で弾くことができる。4から5小節目の「ソミソミレ|ラドドラソ」を「2 1 2 1 ② | 3 5 5 3 2」(②のみ上から返し、すぐ戻す)で弾くことにより、初学者はもちろん、手元を見ずに弾きたい場合にも活用できる。左手は1の指から弾き始め3小節目に1 ③と返すのみで、ほとんど同じポジションで弾くことができる。①-2は上級者用である。上級者は演奏技術により劇の引き立てに徹することが可能となるため、音楽に重厚感が出るよう両手の音域を広くしたり、メロディを両手に跨るようにしたりして、メロディラインを広く取るようにした。

『小僧がお婆に追いかけられる場面』のピアノ譜②-1は、ピアノ初学者用である。ハ短調の曲で、低音から始まり、同音の四分音符を力強く刻み、八分音符に切り替え半音上がって次の同音四分音符連打につながることにより、臨場感が漂うようにした。左手はそのパターンを繰り返し、右手はパターンを決めず上行下行することにより、不安定感を演出した。②-2は上級者用である。右手は連続した音の装飾を多く用い、左手は低音により不安感を演出するためにオクターブと和音の跳躍を含めた。曲の出だしでは、基礎の音を始め、単音から一音ずつ上行の音を増やしていき、迫ってくる雰囲気演出した。

効果音のリズム譜①では、歩く表現を、四分音符を一拍ずつ歩く速さで刻むのではなく、付点リズムを用いることにより軽快さを演出した。リズム譜②では、あまだれのセリフを妨げないよう、少しずつ傾け、一定の速さを保つことで、雨がしとしとと降っている情景を思い浮かべられるよう配慮した。リズム譜③では、大太鼓を横にすることでロールを速く激しくしやすく配慮し、場面設定から、太く低い音の楽器を選択した。リズム譜④では、大きな山になっていく様子を演出するため、長く鳴らし続けることが可能な楽器を選んだ。ラチェットは、このように長く鳴らすことも短く区切ってぜんまいを巻くような音を表現することも可能であり、長さや速さにより多様な場面での使用が期待される。リズム譜⑤では、焦りながら寺の門をたたく様子を、ウッドブロックの低い音でなるべく速く、片手で弾く事により臨場感あふれる場面になることであろう。リズム譜⑥では、スライドホイッスルを伸ばした状態(低い音)からゆっくり縮め(高い音)、またゆっくり伸ばすという動作を、お婆が化けている間行い、最後の締めで大太鼓を鳴らすと場面が締まる。この場面のスライドホイッスルは、始まりと終わりは低い音で止めるよう注意したい。反対に始まりと終わりを高い音からにしまうと、不安感を煽ったり、怖い雰囲気を演出したりするのではなく、陽気な場面や面白みのある出来事のように感じる。リズム譜⑦では、ラチ

ェットを素早く短く鳴らすことによって、豆をかんだ時の様な乾いた音が出る。短い音を出すには、ハンドルのついたラチェットが望ましい。リズム譜⑧では、お芝居の締めくくり（幕切）として拍子木の代わりにクラベスを使用している。もちろん拍子木があれば言う事はない。

## 5. まとめ

本研究では『さんまいのおふだ』の話に沿ったBGMや効果音を創作したが、どの話にも合うような、場面ごとのBGMや効果音を考えておくことで、既成の台本や出版書に加えることが可能となる。現在出版されている効果音に関する資料にも場面ごとに創作されたものはあるが、使用楽器の中で、保育現場での準備が困難な場合も見受けられる。ほとんどの保育現場にある楽器や、子どもたちが作ることができる手作り楽器などで演出を考えることも、保育者養成段階で学生と考えることも、必要ではないだろうか。演じることだけが表現でなく、劇を仲間たちと考え作り上げることも、子どもの主体性を育み促すことへつながるであろう。今後は、身体、造形、音楽、言葉表現を、どのように遊びとつなげ、子どもたちが主体的に活動することができる環境を設定するか検討したい。

## 引用・参考文献

- (1) 山野栄子・松本亜香里・市川沙織「学生・保育者・お母さんが選ぶ乳児の絵本」（日本保育学会第63回大会研究論文集 p. 525、2010年5月）
- (2) 山野栄子・松本亜香里「学生が選ぶ乳児の絵本（2）」（日本保育学会第66回大会研究論文集 p. 648、2013年5月）
- (3) 加用文男「子ども心と秋の空 —保育のなかの遊び論—」（ひとなる書房、pp. 152-157、1990年）
- (4) 水沢謙一・梶山俊夫「さんまいのおふだ—新潟の昔話—」（福音館書店、1978年）
- (5) 松谷みよ子・遠藤てるよ「さんまいのおふだ」（童心社、2008年）
- (6) 千葉幹夫・早川順子「さんまいのおふだ」（小学館、2010年）

ピアノ譜①-1

to  $\Phi$

4

D.S.

7  $\Phi$

Detailed description: This is a piano score for section ①-1, measures 1 through 7. It is written in treble and bass clefs with a common time signature. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Measure 1 has a 'to  $\Phi$ ' marking above the staff. Measure 4 is marked with a '4'. The section concludes with a double bar line and a 'D.S.' (Da Capo) instruction. Measure 7 has a  $\Phi$  symbol above the staff.

ピアノ譜①-2

Fine

4

7

10

(*gva*)-----|

*gva*-----|

D.C.

Detailed description: This is a piano score for section ①-2, measures 8 through 13. It continues from the previous section. Measure 8 is marked with a '4'. The word 'Fine' is written below the staff at the end of measure 8. Measure 7 is marked with a '7'. Measure 10 is marked with a '10'. The score includes performance markings: '(gva)-----|' below measure 10, '*gva*-----|' below measure 11, and 'D.C.' (Da Capo) at the end of measure 13.

ピアノ譜②-1 (全体的に f で弾く)

Musical notation for measures 1-3. The piece is in 3/4 time. The right hand plays a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand plays a sequence of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. There is a repeat sign at the end of measure 3.

Musical notation for measures 4-6. Measure 4 continues the previous pattern. Measure 5 has a *legato* marking and features a half note G4 in the right hand and a quarter note G3 in the left hand. Measure 6 continues with a half note A4 in the right hand and a quarter note A3 in the left hand.

Musical notation for measures 7-9. Measure 7 has a *sempre* marking. The right hand has a whole rest. The left hand plays quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Measure 8 has a whole rest in the right hand and quarter notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5 in the left hand. Measure 9 has a whole rest in the right hand and quarter notes C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4 in the left hand.

Musical notation for measures 10-12. Measure 10 has a whole note C4 in the right hand and quarter notes C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4 in the left hand. Measure 11 has a whole note D4 in the right hand and quarter notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5 in the left hand. Measure 12 has a whole note E4 in the right hand and quarter notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5 in the left hand.

Musical notation for measures 13-15. Measure 13 has a whole note F4 in the right hand and quarter notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5 in the left hand. Measure 14 has a whole note G4 in the right hand and quarter notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5 in the left hand. Measure 15 has a whole note A4 in the right hand and quarter notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5 in the left hand.

Musical notation for measures 16-18. Measure 16 has a whole rest in the right hand and quarter notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5 in the left hand. Measure 17 has a whole note B4 in the right hand and quarter notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5 in the left hand. Measure 18 has a whole note C5 in the right hand and quarter notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5 in the left hand.

Musical notation for measures 19-22. Measure 19 has a whole note C5 in the right hand and quarter notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5 in the left hand. Measure 20 has a whole rest in the right hand and quarter notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5 in the left hand. Measure 21 has a whole note D5 in the right hand and quarter notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5 in the left hand. Measure 22 has a whole note E5 in the right hand and quarter notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5 in the left hand. There are *sva* markings in both staves.

Musical notation for measures 23-25. Measure 23 has a whole note F5 in the right hand and quarter notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5 in the left hand. Measure 24 has a whole note G5 in the right hand and quarter notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5 in the left hand. Measure 25 has a whole note A5 in the right hand and quarter notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5 in the left hand. There are *(sva)* markings in both staves.



ピアノ譜②-2 (全体的に f で弾く)

Measures 1-3 of the piano score. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of chords and eighth notes.

Measures 4-6. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the accompaniment pattern.

Measures 7-9. The right hand has a long rest in measure 7, followed by a melodic phrase in measures 8 and 9. The left hand continues with eighth notes.

Measures 10-12. The right hand has a long rest in measure 10, followed by a melodic phrase in measures 11 and 12. The left hand continues with eighth notes.

Measures 13-15. The right hand has a long rest in measure 13, followed by a melodic phrase in measures 14 and 15. The left hand continues with eighth notes.

Measures 16-18. The right hand has a long rest in measure 16, followed by a melodic phrase in measures 17 and 18. The left hand continues with eighth notes.

Measures 19-22. The right hand has a long rest in measure 19, followed by a melodic phrase in measures 20, 21, and 22. The left hand continues with eighth notes.

Measures 23-25. The right hand has a long rest in measure 23, followed by a melodic phrase in measures 24 and 25. The left hand continues with eighth notes.







資料 1-1 「どんまいのおふだ」 台本 1 ページ目

配役	セリフ	配役	動き	準備 人物物	効果音 BGM
ナレーター	むかし、やまのしらに、おじよさんといそが、 せんじまつて、せんせいのいひに、こころがらぬ。	先生	お寺の門と山を出しておく	⑧ お寺の門 ⑨ 山 ⑩ 小僧	① アノ譜 ④ 又はリスエ 譜 ① シムトロラス
小僧	おじよさん、やまへ はなをりにいこうとくるので。	小僧	セリフを言ったあと、花をみなが から歩く	⑧ 梅の花	音止める 小僧なまを出したら ① アノ譜 ④ 又はリスエ 譜 ① シムトロラス
和蘭	はやくかえこころい。	小僧	山の前へ到着	⑩ 小僧	
ナレーター	いそがは はなをながしおかし、だんだん やまおへく いった。くらくな、てんく、かきみちも わからなく なつた。	先生	寺の門と小屋を入替える		
小僧	まあ、こぼれたまぼだ。 あれ、やまのむこうに、あかりがみえと。	小僧	言を左右にふりながら 小屋の前まで、疾でいく	⑩ 小 ⑪ お婆屋	音止める
小僧	こゝやろとぼん、とめてもらえぬ。	お婆	いりに火をたく		
お婆	おつ、とまれとまれ。	先生	むらの敷物を敷いて、 蓆床をつくる	⑧ わら ⑨ 小僧	
ナレーター	と、いこうとめてくれ、こころは、おぼほのそぼで ねだつて。	小僧	わらの上に、 小僧とお婆がねる		
お婆	よなか、こころが、めまをましたら、おぼはが、こころの あたまを、くぐくぐと、なめたり、おしりを、ざらん ざらん、となめたりしおた。	お婆	お婆はおきて、なめるふりを する		
お婆	こころは、うまそつたな。	お婆	顔に、口のさけた線をつけた。 マスクをする	⑧ マスク ⑨ あまたれ	
あまたれ	ザーザーザーザー。 てんてんてんのこころ、かおみろ、かおみろ。	あまたれ	あまたれが「ザーザー」と 言いながら整髪		リスエ譜 ② レインズエ イソク
小僧	うね。	小僧	「うね」と言いながら、転がる		音止める
小僧	おぼほ、おれ、ぐんじよにきたら。				
お婆	おれの、このなかにしれ。				
小僧	もつたない、おぼほの、このなかになんか しられない。もう、たれそつた。				
お婆	それなら、いこう。	お婆	小僧の腰に縄をつける 便所にまたがる	⑧ なわ ⑨ 便所、便 所の柱	
お婆	こころ、こころ、いひが。	お婆	縄をひっぱりながら言う		
小僧	まあた、まあた、こころの、おかり。	小僧	困った顔をしながら		
お婆	こころ、こころ、いひが。				
小僧	まあた、まあた、こころの、おかり。				

資料 1-2 「どんまいのおふだ」台本2ページ目

配役	セリフ	配役	動き	準備 人物備	効果音
アトター	しんごも けげんしんがまきない。 するこ べんじよのかみちまが あらわれし。	便所の神	小便の横に立つ	① 便所の神	
便所の神	この どんまいの ふたをもつて はやくにげていけ。	便所の神	小便にどんまいのおふだをおたす	② 札三枚	
お婆	「ごろう ごろう いが。	小僧	腰の縄を便所の柱にしばって 札をもちこにける		ピアノ譜②又はハース 大譜③大本鼓
小僧	まあた まあた しーしーのおかり。	お婆	怒つて 縄をひっぱる		音止める
お婆	しんごだ べんじよにいら。	便所の神	柱が倒れた時、お婆をなむ		ピアノ譜②又はハース 大譜④大本鼓
便所の神	たごう子 たごう子。	お婆	教室の反対側まで ゆっくり走る		
お婆	「ごろうめ にげたか。 ごろうまで ごろうまで。	小僧	お婆の反対側から 白札を お婆にむかてなけてゆくり走る	③ 白札	音止める
小僧	おおやまに なあれ。	白札	お婆の方むかて ゆくり走る		ピアノ譜②又はハース 大譜④ラチエート
白札	おおやまに なあれ。 おおやまに なあれ。	先生	ツトの山を 真ん中におく	④ ツトの山	
お婆	しんなやま なんだ。 「ごろうまで ごろうまで。	お婆	山を登りにくそうにしなから のりえ 部屋のはしに行く		音止める
小僧	おおかわに なあれ。	小僧	お婆にむかて、青札をなげて ゆくり走る	⑤ 青札	ピアノ譜②又はハース ジャンドラムとトライア ングを激しく鳴 らす
青札	おおかわに なあれ。 おおかわに なあれ。 「ごろうまで ごろうまで。	青札	お婆の方にむかて ゆくり走る		
先生		先生	山をかたづけ、青いビニールテープの 川を真ん中におく、左右からゆらす	⑥ 青いビニ ールテープの川	
お婆	「ごろうまで ごろうまで。	お婆	ビニールテープの川を 渡りにくそう にして渡り 部屋のはしに行く	⑦ 赤札	音止める
小僧	おおかじに なあれ。	小僧	お婆にむかて、赤札をなげて ゆくり走る		ピアノ譜④又はアル ミホイをたくさん 使てガサガサする と同時に大本鼓を激 しく鳴らす
赤札	おおかじに なあれ。 おおかじに なあれ。 ボンボンボン。	赤札	お婆の方にむかて、ゆくり走る		
お婆	しんなかし なんだ ごろうまで ごろうまで。	先生	川を片づけて 炎の絵を真ん中におく	⑧ 火の絵	
お婆	「ごろうまで ごろうまで。	お婆	炎の絵の間に入り、あち行き、こち 行きしてから 部屋のはしに行く		音止める
先生		先生	炎の絵をかたづけ、お寺の門を出し でんぐり返り用ツトを巻く	⑨ お寺の門	
小僧	おしょうさま はや とを あけてくんなせ。	小僧	お寺の門を たたく		リズム譜⑤ウツトロ ゾク
和尚	おついま おまて。	和尚	しきがで お寺の門に隠れたまま ゼリクを言う	⑩ 和尚	
小僧	はや はや。	小僧	お寺の門を たたく		リズム譜⑤ウツトロ ゾク
和尚	おついま ふんどししめ。	小僧	お寺の門を たたく		リズム譜⑤ウツトロ ゾク
小僧	はや はや。	小僧	お寺の門を たたく		リズム譜⑤ウツトロ ゾク

資料 1-3 「さんまのおふだ」 台本 3 ページ目

配役	セリフ	配役	動き	準備 人物	BGM 効果音
和尚	おついま おひじゆじ。	小僧	お寺の門を たたく		リズミ譜⑤ウツドン ク
小僧	はや はや。	和尚	門の前でとまき、小僧を門の中にかくす		
和尚	おついま ぞうりはいじ。	小僧	門の中にしがたで かくれる		
小僧	はや はや はや。	お婆	はあはあ とながらセリフをいう		
お婆	まづが にくきまづの。				
和尚	いや、おれしらなな。				
お婆	そろせばおれ やさうするが、いかの。				
和尚	いや、そのまじし、おまえとおれと じゆつぐさまじしやう。				
お婆	おまえ、おおにゆるらとこ になれるかの。	和尚	膝たちになぐ、背を低くする		リズミ譜⑥スライドホ カスルと太鼓
お婆	そんなのは たやすいことだ。	お婆	でんぐり返しをした後 手をあげ 背伸びをして 大きくみせる		
和尚	よし、それなら こんだ ちいさな まめに なつてみれ	和尚	膝たちをやめて 立つ		
お婆	そんなのは、たやすいことだ。	お婆	でんぐり返ししたら 豆をおいから 部屋の前にはける	⑦ 豆	リズミ譜⑥スライドホ カスルと太鼓
ナレーター	おははは くるとと ひつくりかたて かいらな りんごの まねはならだ。 ぼろしんと およそまは そのまめを くわにいれと かわつくりだしまつだ。	和尚	セリフを言ひながら 豆をたぐる		リズミ譜⑦ラチエイト
和尚	ガリ ガリ ガリ。	全員	出てきて並んだら ちろちろ 最後のセリフをいう	⑧ 全員	リズミ譜⑧クラウス
全員	いちこ ききた なべのした ガリガリ。	お辞儀			



画：ユマニテク短期大学  
安藤恭子教授