

本学創作オペレッタ作品の構成にみる 創作ダンスの活用について(2): 音楽面における手法と効果

A Study on Utilization of Creative Dance in Creative Operetta
by Tokyo Women's Junior College of Physical Education (2):
Techniques and Effects from a Music Perspective

キーワード：作曲、音楽構成要素、音源、描写、表現

三好 優美子
渡邊 洋

柳田 憲一
長谷川 千里

MIYOSHI Yumiko
WATANABE Hiroshi

YANAGIDA Ken-ichi
HASEGAWA Chisato

I 研究目的

オペレッタの音楽は、主に「歌」「BGM(Background music)」、そして「ダンス音楽」で構成される。

歌は、台詞等を歌詞化し、メロディへと変換したものである。そのメロディは伴奏を付して演奏されることが多い。BGMは、「台詞の背景」と「台詞なし」の大きく2種の場面で使用されている。「台詞の背景」は、主に台詞の状況や感情を音楽により引き立たせる効果を得るさいに使用され、「台詞なし」は、場面転換時などに使用される。ダンス音楽は、身体表現という視覚的表現に、音楽という聴覚的表現を合わせることで観客に訴える効果を高めるさいに使用される。

いずれにしても、音楽によって舞台上の物語を伝える効果が総合的に高められている。

本研究では、東京女子体育短期大学児童教育学科(以下、「本学」)創作オペレッタ発表会で上演された作品のうち、創作ダンスに付随する音楽について分析し、どの要素が創作ダンス場面で効果を高め

ているか、その手法と効果について明らかにすることを目的とする。

II 研究方法

1. 研究対象

本学創作オペレッタ発表会で上演された作品のうち、映像資料として視聴することのできる第13回～第44回(計32回)、98作品から抽出された創作ダンス180場面で使用されている音楽を対象とする。

2. 研究方法

拍子、調性、使用楽器(アコースティック、シンセサイザー)、効果音(電子音によるもの、人的発音によるもの)等の構成要素を抽出し、各描写(状況描写1、状況描写2、状況描写3、情景描写、自然描写、心象描写、紹介描写)¹⁾²⁾における傾向や効果について分析を行う。

III 音源の分類

1. アコースティック楽器の使用

使用楽器としては、アコースティック楽器（電気的な増幅なしに演奏される楽器）が180曲中163曲（90.6%）と大部分を占めていた（図1）。

アコースティック楽器は、ピアノが155曲（95.1%）、ピアノ以外の楽器が8曲（4.9%）であった（図2）。

ピアノ以外の楽器は、木管楽器（サクソフォーン、クラリネット、フルート）、金管楽器（トランペット、トロンボーン）、打楽器（カスタネット、ツリーチャイム、シンバル、シロフォン、スネアドラム、ウッドブロック、鉄琴、タンブリン、トライアングル）、笛、声であった。

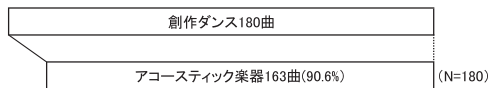


図1 アコースティック楽器の使用曲数

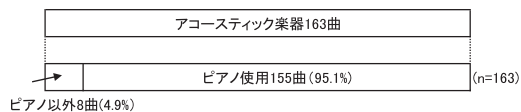


図2 アコースティック楽器の内訳

2. シンセサイザーの使用

アコースティック楽器以外に使用される楽器として、シンセサイザーが挙げられる。180曲中23曲（12.8%）で使用されていた（アコースティック楽器との併用を含む）（図3）。

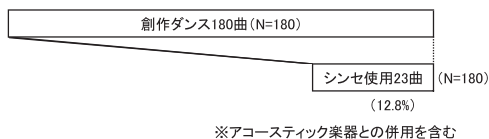


図3 シンセサイザーの使用曲数

3. 効果音の使用

創作ダンスの各場面では、観客に対して、より明確な舞台情報を提示するために「効果音」を用いることがある。効果音を使用しているものは180曲中58曲（32.2%）あり、内訳は「人的発音」40曲、「電子音」21曲であった（アコースティック楽器との併用、効果

音の重複を含む）（図4）。

人的発音とは「人が発する音」を指し、40曲でみられた。そのうち「道具を使用しないで音を発するもの」（足音、床たたき、叫び声、ハンドクラップ等）は44曲、「道具を使用して音を発するもの」（棒、デッキブラシ等）は4曲であった。

電子音は、シンセサイザーと同様に、アコースティック楽器で表現することが困難な音色を必要とする際に用いられていた。特に「風」「波」「雷」「スペース（宇宙）」「エコー」等、自然を想起させる音が多くみられた。

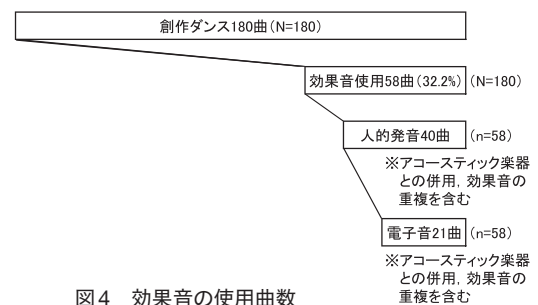


図4 効果音の使用曲数

4. 様々な音色の活用

創作ダンス180曲中155曲（86.1%）にピアノが用いられており、ピアノによる音楽制作が主体になっていることがわかる。ピアノを使用した155曲中81曲（52.3%）がピアノ単独による音楽制作であった。一方で、ピアノと他の楽器等による併用も見られ、「ピアノと効果音の併用」が155曲中37曲（23.9%）、「ピアノと他楽器の併用」が24曲（15.5%）であった（表1）。

表1 ピアノを伴う音色の分類

使用楽器等	曲数	(n=155)
ピアノのみ	81	52.3 %
ピアノ+効果音	37	23.9 %
ピアノ+他楽器	24	15.5 %
ピアノ+他楽器+効果音	7	4.5 %
ピアノ+シンセサイザー+効果音	2	1.3 %
ピアノ+他楽器+シンセサイザー+効果音	2	1.3 %
ピアノ+他楽器+シンセサイザー	1	0.6 %
ピアノ+シンセサイザー	1	0.6 %

IV 描写と音楽

1. 各描写と音楽の概要

(1) アコースティック楽器の使用

アコースティック楽器を使用した163曲を長谷川ら(2020)の分類にあてはめたところ、「状況描写1」が46曲(28.2%)と最も多く、「情景描写」が26曲(16.0%)、「状況描写3」が23曲(14.1%)であった(表2)。

表2 描写別のアコースティック楽器使用曲数

	曲数	(n=163)
状況描写1	46	28.2 %
情景描写	26	16.0 %
状況描写3	23	14.1 %
心象描写	18	11.0 %
自然描写	15	9.2 %
紹介描写	13	8.0 %
状況描写2	8	4.9 %
複合描写	14	8.6 %

(2) 効果音の使用

効果音を使用した58曲のうち、「状況描写1」が20曲(34.5%)と最も多く、「自然描写」が10曲(17.2%)、「情景描写」が9曲(15.5%)であった(表3)。

表3 描写別の効果音使用曲数

	曲数	(n=58)
効果音使用	58	
状況描写1	20	34.5 %
自然描写	10	17.2 %
情景描写	9	15.5 %
状況描写2	4	6.9 %
状況描写3	4	6.9 %
心象描写	4	6.9 %
紹介描写	2	3.4 %
複合描写	5	8.6 %

2. 各描写と音楽について

本節では、音源として多く用いられた「アコースティック楽器」と「効果音」に焦点をあてて、各描写と音楽について述べることにする。

1) 状況描写1

「状況描写1」における音源は表4のとおりであった。

表4 「状況描写1」における音源

	曲数	(n=51)
アコースティック楽器	46	90.2 % (n=51)
ピアノを使用	44	95.7 % (n=46)
ピアノのみ	21	47.7 % (n=44)
アコースティック楽器以外	5	9.8 % (n=51)
効果音	20	39.2 % (n=51)
電子音	1	5.0 % (n=20)
人的発音	19	95.0 % (n=20)

2) 状況描写2

「状況描写2」における音源は表5のとおりであった。

表5 「状況描写2」における音源

	曲数	(n=8)
アコースティック楽器	8	100 % (n=8)
ピアノを使用	6	75.0 % (n=8)
ピアノのみ	3	50.0 % (n=6)
アコースティック楽器以外	0	0.0 % (n=8)
効果音	4	50.0 % (n=8)
電子音	2	50.0 % (n=4)
人的発音	2	50.0 % (n=4)

3) 状況描写3

「状況描写3」における音源は表6のとおりであった。

表6 「状況描写3」における音源

	曲数	(n=28)
アコースティック楽器	23	82.1 % (n=28)
ピアノを使用	22	95.7 % (n=23)
ピアノのみ	14	63.6 % (n=22)
アコースティック楽器以外	5	17.9 % (n=28)
効果音	4	14.3 % (n=28)
電子音	1	25.0 % (n=4)
人的発音	3	75.0 % (n=4)

4) 情景描写

「情景描写」における音源は表7のとおりであった。

表7 「情景描写」における音源

	曲数	(n=28)	
アコースティック楽器	26	92.9%	(n=28)
ピアノを使用	26	100%	(n=26)
ピアノのみ	14	53.8%	(n=26)
アコースティック楽器以外	2	7.1%	(n=28)
効果音	9	32.1%	(n=28)
電子音	4	44.4%	(n=9) 重複あり
人的発音	6	66.7%	(n=9) 重複あり

5) 自然描写

「自然描写」における音源は表8のとおりであった。

表8 「自然描写」における音源

	曲数	(n=18)	
アコースティック楽器	15	83.3%	(n=18)
ピアノを使用	14	93.3%	(n=15)
ピアノのみ	4	28.6%	(n=14)
アコースティック楽器以外	3	16.7%	(n=18)
効果音	10	55.6%	(n=18)
電子音	8	80.0%	(n=10) 重複あり
人的発音	3	30.0%	(n=10) 重複あり

6) 紹介描写

「紹介描写」における音源は表9のとおりであった。

表9 「紹介描写」における音源

	曲数	(n=14)	
アコースティック楽器	13	92.9%	(n=14)
ピアノを使用	12	92.3%	(n=13)
ピアノのみ	9	75.0%	(n=12)
アコースティック楽器以外	1	7.1%	(n=14)
効果音	2	14.3%	(n=14)
電子音	0	0.0%	(n=2)
人的発音	2	100%	(n=2)

7) 心象描写

「心象描写」における音源は表10のとおりであった。

表10 「心象描写」における音源

	曲数	(n=18)	
アコースティック楽器	18	100%	(n=18)
ピアノを使用	17	94.4%	(n=18)
ピアノのみ	7	41.2%	(n=17)
アコースティック楽器以外	0	0.0%	(n=18)
効果音	4	22.2%	(n=18)
電子音	0	0.0%	(n=4)
人的発音	4	100%	(n=4)

3. まとめ

各描写に用いられる音源は、アコースティック楽器によるものが多く、ほとんどの作品でピアノが使用されていた。効果音は「状況描写1」「自然描写」「情景描写」で多用され、特に「状況描写1」では、「対立」「協調」などグループによる表現において人的発音が多くを占めた。一方で、「自然描写」「情景描写」では、電子音が多く用いられていた。

V 描写の実例と作曲手法

本章では、本学創作オペレッタ発表会の創作ダンス用に作曲された曲から、さまざまな描写とともに特徴的な作曲手法について実例を挙げて紹介する。

1. モチーフの展開

1) テーマからの断片活用

作品全体の統一性を図るための主要モチーフの活用例について、第43回Aクラスの作品から紹介する。内容は、様々な色が混ざって「黒」になっていき、その状況を「金」が見ている「状況描写1」と「色」の気持ちを示す「心象描写」の場面である。この曲で用いられているのが「色の国のテーマ」と「金のテーマ」である(楽譜1)。

楽譜1の「色の国のテーマ」のモチーフaを用いて、楽譜2では色が混ざって「黒」になっていく場面が展開されていく。①は、それぞれの色が1色ずつ「自分の色の良さ」を主張している状況を表すために、同一音型及び音高で繰り返している。②は、それぞれの色が畳み掛けるように「自分の色の良さ」を主張している状況を表すために、音高が徐々に上行しながら2拍単位の間隔で音型を出現させ、下行していく。③は、「それぞれの色が混ざり合って黒になってしまう場面」を表すために、下行進行を繰り返しながら1拍単位の間隔で3連符を用いた音型を出現させている。

次に実際に使用された楽譜を示す(楽譜3)。

【色の国のテーマ】

いろ いろ いろいろ ここはいろのくに いっ

【金のテーマ】

わたしはきん きん きん

(第43回Aクラス 色いろの国～君のおかげで気づいたよ～)

楽譜1 「色の国のテーマ」と「金のテーマ」

(第43回Aクラス 色いろの国～君のおかげで気づいたよ～)

楽譜2 モチーフの展開

(第43回Aクラス 色いろの国～君のおかげで気づいたよ～)

楽譜3 色が混ざっていく場面(状況描写1+心象描写)

2) ライトモチーフによる性格づけ

登場人物の性格づけを図るためのライトモチーフの活用例について、第44回Aクラスの作品から紹介する。ライトモチーフとは、「示導動機」(「指導動機」)とも訳され、特定の動機が、ある人物、事物、事象、想念などと結びついて作品中にくり返しあらわれ、全体の統一に貢献する手法である³⁾。ここでは、「夏」と「冬」の季節が混ざりあう状況(自然描写)を表現するために、「夏のテーマ」「冬のテーマ」「融合のテーマ」の3種をライトモチーフとしている(楽譜4)。

【夏のテーマ】



【冬のテーマ】



【融合のテーマ】



(第44回Aクラス「冬休みの宿題～四季を知らない僕たち～」)

楽譜4 3種のライトモチーフ

最初に、「夏」と「冬」の2つの季節がそれぞれのテーマを用いて順に登場する。続いて、2つの季節がテーマを重ねながら自分の季節をアピールし、「融合のテーマ」により夏と冬が混ざり混ざり始める。最後に、3種のテーマを出現させ、夏と冬が完全に混ざる状況を描写している。次に実際に使用された楽譜を示す(楽譜5)。

2. 音楽構成要素による性格づけ

1) 調性の対照性

(1) 同一音型による調性の変化

「状況描写1」で最も用いられている場面は「対立

(喧嘩)」である。舞台配置は多様であるが、多くは上手側のグループと下手側のグループに分かれ、足踏み、ハンドクラップ、小道具等の人的発音により対立や分裂を表現している。対立グループの性格づけを図るために調性等を活用している例について、第16回Aクラスの作品から紹介する(楽譜6)。

この場面では、両グループとも同一旋律を使用しているが、下手側は「明るい長調(dur)」、上手側は「暗い短調(moll)」というように、それぞれのグループの性格を調性で明確に区別している。また、速度も下手側がBPM(Beats per minute)130に対して上手側はBPM82と、重厚な足取りで下手側の明るく軽快な雰囲気を打ち破っている。また、使用音域も下手側の音域に対し、上手側は音域をかなり下げている。また、その後盛り上がり、音価が細かくなっていく場面でも、下手側が足踏みを8分音符で小刻みに鳴らしているのに対し、上手側は下手側の倍の長さである4分音符で足踏みをするなど、「上手:明朗・軽快」「下手:陰鬱・荘重」という性格づけを、調性・速度・音域・音型等で表している。

(2) 同一テーマによる調性の変化

状態の変化を表現するためのメロディと調移行の活用例について、第42回Bクラスの作品から紹介する。ここでは、「元気な野菜が、雨が降らないため枯れていく状況」と「枯れていた野菜が、雨が降ったことにより元気になっていく状況」(自然描写)を表現するために、同一テーマを活用し(同一場面の描写)、調性を変化させている(表11)。

次に実際に使用された楽譜を示す(楽譜7)。

表11 野菜の状況比較

A	調性	B
野菜が枯れていく場面		枯れていた野菜が元気になる場面
雨が降らずに水を待ちわびる野菜	d moll	雨が降らずに野菜が枯れた状態
↓	↓	雨が降り始める
野菜が徐々に枯れ始める	f moll	野菜が元気になり始める
↓	as moll	↓
最後に残った野菜がもがいている	h moll	野菜が元気になった
最後の野菜が枯れ始める	↓	↓
すべての野菜が枯れてしまう	fis moll	↓

【夏の情景描写】
夏のテーマ

【冬の情景描写】
冬のテーマ

【夏冬の融合】

①夏冬のそれぞれの季節が自分の季節をアピールする

②夏になったら、冬になったら

③夏冬が混ざり始める

融合のテーマ

④夏冬が完全に混ざる

夏のテーマ 冬のテーマ

融合のテーマ

(第44回Aクラス「冬休みの宿題～四季を知らない僕たち～」)

楽譜5 季節の融合(自然描写)

PIANO [下手側] 【上手側】

$\text{♩} = 130$ *meno mosso* $\text{♩} = 82$

STOMP

(第16回Aクラス 自然からのおくりもの)

楽譜6 対立の場面(状況描写1)

【野菜が枯れていく場面】
雨が降らずに水を待ちわびる野菜

A

d moll

【枯れていた野菜が元気になる場面】

雨が降らずに野菜が枯れた状態

B

d moll

A

B

A

B

A

雨が降り始める

B

D durに転調

楽譜 7 同一テーマによる調性の比較(自然描写)

野菜が徐々に枯れ始める

f mollに転調
野菜が元気になり始める

as mollに転調

最後に残った野菜がもがいている

Des durに転調

h mollに転調
野菜が元気になった

C durに転調

最後の野菜が枯れ始める

C durに転調

すべての野菜が枯れてしまう

fis mollに転調

(第42回Bクラス 野菜が教えてくれたこと)

2) リズムセクションのみの表現

身体表現に付随する音楽は、旋律を用いることがほとんどである。一方で、旋律が存在せず、リズムセクションのみで表現した特徴的な使用例もある。リズムセクションのみの活用例について、第35回Bクラスの作品から紹介する(楽譜8)。

この場面も「上手側」対「下手側」という配置であるが、集団を統一する旋律や伴奏がないため、演技者は呼吸とテンポを合わせ、自分たちの足音を揃えることに集中する。自分の属するグループで足音を揃えること、そして相対するグループとの掛け合いにも集中するため、静かな中に足音が響き、緊迫感を生み出す効果をあげている。しかし、足音のリズムに乱れが生じる箇所も見られた。

3) 音型の変化

(1) 音価の細分化

場の緊迫感を高めるための音型の活用例について、第23回Bdクラスの作品から紹介する。この曲はピアノと効果音(人的発音:足音)で構成されている。ピアノ冒頭の低音域で示された4度音程の音型が、高音域で順次進行を伴う下行形に変化し、「4分音符」→「16分音符で1拍目に登場」→「中音域の1拍目および3拍目に登場」→「高音域で16分音符による4拍連続」と音域を変え、リズムの刻みを細かくし、畳みかけるように登場することで、場の緊迫感を高める効果をあげている(楽譜9)。

(2) 音型と音進行の複合的变化

「怒り」を表現するための音型と音進行の複合的变化の活用例について、第38回Bクラスの作品から紹介する。この曲は、「怒り」が徐々に湧き上がっていく感情(心象描写)を表している。まず、保続音(gis)上に6連符の音型が出現によって「怒り」の湧き始めを示し、保続音(g)上に「8分音符」→「3連符」→「16分音符」と徐々に音価を細分化した上行音型を活用しながら「怒り」の頂点に向かう。そして、「鳥の怒り」「海の生き物の怒り」「海賊の怒り」を「4分音符単位の和音による下行」+「16分音符のアルペジオによる上行」を用いて表現し、「怒り」の頂点に向か

う。頂点に達したあとは、8分の12拍子へと拍子を変え、息の長いメロディを用いて「怒り」の収束へと導かれる。最後は、4分の4拍子に復帰し、収束に向かった「怒り」が再燃し、「怒り」を抑えようとする状況を様々な音域、および音型を用いて表現している(楽譜10)。

4) 複合的音楽構成要素によるもの

「心情の移り変わり」を表現する複合的音楽構成要素の活用例について、第41回Aクラスの作品から紹介する。心象描写での音楽は、登場人物の心象の大きな流れ(例えば「悲しみ」等)に1曲が対応することが多いが、ここでは「ゴミ箱に捨てられたおもちゃの様々な気持ち」を「①楽しかった思い出」→「②捨てられた怒り」→「③またあの頃に戻りたい」→「④もしかしたら会えるかも」→「⑤あきらめ」の順で登場し、おもちゃの心の揺れ動き(心象描写)を表現している(表12)。

作品の調性を迎ると、「①楽しい」「③願望」「④期待」という感情には「明るい長調」が用いられ、「②怒り」の感情には「暗い短調」が用いられている。それにより感情の状態の区別が明確に示されている。伴奏型では、多くがアルペジオを使用しているが、「②怒り」の感情においては、和音の3連符による刻みという変化が見られ、曲中に「怒り」の強さをもたらしている。「②怒り」以外の部分を占めるアルペジオは、「上行」がポジティブな感情に、「下行」は「⑤あきらめ」に見られるようなネガティブな感情に用いられている。このように、調性、伴奏型(音型の変化・方向性)を活用し、それぞれの思い(心象)を対比させて描写していることがわかる(楽譜11)。

上手グループ
(足音+チトリ+デッキブラシ)

下手グループ
(足音+チトリ+デッキブラシ)

(第35回クラス 虹色の宝物)

楽譜8 リズムセクションによる対立(状況描写1)

PIANO

STOMP

(第23回4クラス「ロココの実~本当の心とは~」)

楽譜9 音型の変化(状況描写1)

「怒りの湧き始め」

「怒りが頂点へと向かっていく」

「怒りの頂点」

「鳥の怒り」

「海の生き物の怒り」

「海賊の怒り」

「怒りが収束へと向かう」

楽譜10 音型と音進行の複合的变化(心象描写)

「怒りの収束」

「怒りの再燃」
♩=96

「怒りを抑えようとしている状況」

Sua

Sua

(第38回Bクラス 6人のだいぼうけん)

表12 「おもちゃの心象描写」の音楽構成

おもちゃの心象	拍子	メロディ主要音価	伴奏型	伴奏の特徴	調性
① 楽しかった思い出	8/12	8分音符	アルペジオ	2拍単位の上行	G dur
② 捨てられた怒り	4/4	4分音符	3連符	和音の連打	f moll-b moll-f moll
③ またあの頃に戻りたい	3/4	4分音符	アルペジオ	3回上行+1回下行	As dur-Ges dur
④ もしかしたら会えるかも	3/4	4分音符	アルペジオ	1小節単位で上行の繰り返し	Ges dur-Des dur
⑤ あきらめ	3/4	付点2分音符	アルペジオ	1小節単位で下行上行の繰り返し	Des dur

前奏

①楽しかった思い出

②捨てられた悲し

(S¹⁰⁰)

(S¹⁰⁰)

♩=120

③またあの頃に戻りたい

④もしかしら会えるかも

⑤あきらめ

(第41回Aクラス「たからもの」より)

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of nine systems of music, each with a treble and bass clef staff. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The piece is divided into sections labeled ① through ⑤, with a tempo marking of ♩=120. The score concludes with a reference to the 41st A-class performance of 'Treasures'.

楽譜 11 「ゴミ箱に捨てられたおもちゃ」の心象描写

3. DAW を活用した音楽制作

DAW (Digital Audio Workstation) の普及により、ソフトウェア上で音楽制作が完結できるものとなった。DAWは、統合型音楽制作ソフトウェアと呼ばれ、作曲や編曲、編集やレコーディングなど、音楽制作に関わるさまざまな作業を行うことができる。DAWは、オーケストラなどあらゆるジャンルの音楽制作にも用いられている。また、DAW上ですべてを完結させるのではなく、生演奏などのアコースティックな音源との併用も行われる。

使用したい楽器や演奏者がいない場合に、コンピュータを使用して演奏データを打ち込み、音声録音、編集、またミキシング等の作業を行って音源としている。特に、ドラムセットを使用したい場合は、楽器の設置が困難なことから積極的に活用する傾向がみられる。ここでは、DAWの活用例(紹介描写)について、第38回Bクラスの作品から紹介する(楽譜12)。

Hip-hopダンス風の身体表現により「海賊の紹介」が行われる中で、ドラムによるリズム明示が重要になっている。ドラムセットの音源は「Hi-hat close」

「Snare drum」「Bass drum」の3種であり、小節が進むにつれて、4ビート、8ビートそして16ビートへと細分化され、徐々に緊張感をもたらす構成になっている。

VI まとめ

本研究では、創作ダンスに付随する音楽について分析し、どの要素が創作ダンス場面で効果を高めているか、その手法と効果について明らかにすることを目的とした。

創作ダンスに付随する音楽は、調性、音型、音価、拍子、速度等の様々な音楽構成要素や楽器がもたらす音色がイメージを豊かにし、客席に届けたテーマを補完していた。

各描写に用いられる音源は、アコースティック楽器によるものが多く、ほとんどの作品でピアノが使用されていた。シンセサイザーは、ピアノでは出せない音(ストリングス、パイプオルガン、コーラス、ピッコロ、ブラス、ドラム打ち込み)等を容易に鳴らすことが可能であり、音色の幅を広げることによって、舞台上の

Hi-hat close
Snare drum
Bass drum

(第38回Bクラス「6人のだいぼうけん〜みんながおしえてくれたこと〜」)

楽譜12 「海賊」の紹介描写

表現を豊かなものにしていた。

効果音は、描写により使用方法が明確になっていた。特に「状況描写1」(喧嘩)の場面では、人的発音が多く用いられ、舞台上で鳴る音の振動が会場に響くことで緊迫感をもたらす効果がみられた。しかし、無旋律の場面で全体の動きに不規則性がみられたことから、旋律等の手がかりはダンス初心者とダンス熟練者の動きをまとめる役割を担っていたといえる。

以上のことから、音楽がもたらす聴覚的效果は、台詞では表現しきれないことを舞台上で表現する創作ダンスの身体表現という視覚的效果を一層高め、場の世界観を盛り立てる役割がみられた。

なお、本研究は平成30・31(令和元)年度東京女子体育大学の「共同研究」の助成を受け実施した。

- 1) 長谷川ほか, 本学創作オペレッタ作品の構成にみる創作ダンスの活用について(1): 創作ダンス場面の分類と身体表現, 造形表現からみる傾向, 東京女子体育大学女子体育研究所所報, 東京女子体育大学, 14, 2020, pp. 42-43.
- 2) 複数の描写が重複している場合(「状況描写1」と「紹介描写」等)は「複合描写」として表記する。
- 3) 海老沢敏ほか監修, 新編音楽中辞典, 音楽之友社, 2002, p. 174.

参考・引用文献

1. 海老沢敏, 上参郷祐康, 西岡信雄, 山口修監修(2002): 「新編音楽中辞典」, 音楽之友社.
2. 長谷川千里, 渡邊洋, 三好優美子, 柳田憲一(2020): 「本学創作オペレッタ作品の構成にみる創作ダンスの活用について(1): 創作ダンス場面の分類と身体表現, 造形表現からみる傾向」, 東京女子体育大学女子体育研究所所報, 東京女子体育大学, 14, pp. 41-65.
3. 三好優美子, 渡邊洋, 長谷川千里, 柳田憲一(2018): 「総合表現(創作オペレッタ)における表現科目の連携: 『音楽』『造形表現』『身体表現』の観点から」, 東京女子体育大学・東京女子体育短期大学紀要, 東京女子体育大学・

東京女子体育短期大学, 53, pp. 47-62.

4. 柳田憲一, 三好優美子(2018): 「創作オペレッタにおける印象づけを主眼とした作曲手法について」, 東京女子体育大学・東京女子体育短期大学紀要, 東京女子体育大学・東京女子体育短期大学, 53, pp. 83-94.