

## クリエイティブリズムに至る子どもの表現力の変容

門脇 早穂子

キーワード：身体表現活動、フォーマルリズム、インフォーマルリズム、クリエイティブリズム、

幼保連携型認定こども園教育・保育要領解説の領域「表現」に、「感じたことや考えたことを自分なりに表現することを通して、豊かな感性や表現する力を養い、創造性を豊かにする。」とあるように、幼児から自己を表現することは内面の形成において重要である。しかし筆者のアンケート調査（門脇；鷺見 2019）では、保育者が身体表現によって子ども自身の思いや考えを表現するということをねらいとして活動しているという見解はほぼ見られなかった。そこで、基本的なリズム表現から子ども自身の思いを表すクリエイティブな身体表現活動へ発展する段階を事例から示し、活動の意義を示した。園での「クリエイティブリズム」では、子どもが音楽に合わせて即興的に感情を表現したり、観察したことを自分なりに解釈しイメージを膨らまして身体で創造的に表現しようとしたりする姿が見られた。身体表現活動は様々な段階を行き来しながら高次化することで、子どもにとって有意義なものになるのである。

### はじめに

本稿の目的は、保育において多様な形態で行われている身体表現活動の中で、基本的な動き（フォーマルリズム）をはじめ、子どもが考え出した創造的な動き「クリエイティブリズム」を表現する事例から、どのような力が育っているのか保育者の視点から明らかにすることである。ここでは、振り付けが決まった身体表現を「フォーマルリズム」とし、子どもの記憶したことから発露する感情、イメージしたことを身体で表現する創造的な活動を「クリエイティブリズム」とする。

筆者は 2019 年に阪神間の保育園、幼稚園、幼保連携型認定こども園の 106 園に対して、保育では音楽に合わせた身体表現活動がどのように行われているのかについてアンケート調査を行い、活動の種類、時間、活動理由、活動から見られる子どもの成長について検討した。その結果、ほとんどの園で振り付けがついたダンスや、わらべうた遊び等、何らかの身体を使った活動を行っていることが明らかになった（門脇；鷺見 2019）。それぞれの活動を行う理由として、「身体や感覚器官の成長を促す」、「感性や感覚を磨く」、「リズム感を養う」、「子どもが楽しいと感じるから」「体幹を鍛える」、「集中力の向上」等の回答に集中した。一方で、保育者の視点として、身体表現を子どもが自身の思いや考えを表現するという内面的な心の動きとして捉えているという見解はほぼ見られなかった。創造的な活動の重要性についてヴィゴツキーは、「人間の活動が古いもののおなじ再生にとどまるなら、その人間は過去だけ向かっている存在となり、(略)人間のほかならぬこの創造的な活動こそが、未来へむかい、未来を創造し、その現状を変える人間の本質をつくっているのである」（福井 1992: 11）と述べている。

また、幼稚園教育要領解説の「3 幼稚園教育の基本に関連して重視する事項」では、「遊びを通じて友達との関わりが深まってくるにつれて、ときには自分の思いや考えを意識して表現し、相手に伝えたり、互いの考えを出し合ったりするようになっていく。そして、このような発見の過程で、幼児は、達成感、充実感、満足感、挫折感、葛藤などを味わい、精神的にも成長する。」（文部科学省 2018: 30-31）と示されている。身体表現も同じく身体を媒介とした表現方法であり、言葉が発達段階にある子どもにとって音や音楽に合わせて身体を動かすことは容易である。また、その時の気分や思いを身体で表現したり他者に伝えたりすることで、言葉を介さずに人間関係を構築することも可能である。さらに、身体活動の体験の中で他児とつながることを通じて充実感を覚え、一つの表現が仲間と作り出

せたことに満足感や達成感を感じ、それが精神的な成長に繋がると考えられる。

保育における身体表現活動では、体操をはじめ音楽に合わせて子どもたちがスキップ等のリズム遊びを行うといった保育者の模倣により多くの動きを獲得し、身体を動かすことを楽しむことができる。それに加え、子どもが気づいたことや考え工夫したことを身体であらわす創造的な表現へと高めていくプロセスを保育者が認識することで、系統だった身体表現活動が可能になる。

身体表現活動の先行研究として、小原他（2022）は子どもの興味や関心から生まれた身体表現遊びの積み重ねにより「幼児期までに育みたい資質・能力」や「幼児期の終わりまでに育ってほしい姿」がどのように育つのかを具体的な実践から検討している。結果は、刺激を受けて繰り返し表現する保育が展開されることで表現力が育成され、表現すること自体が楽しいと感じながら、「感性」「観察力」「思考力」「表現力」「創造力」「協同性」の力の育ちにつながることを確認できたとした。高野と小田（1999）は、保育者が行う創造的な身体表現の指導では「ありきたりの動きしか思い浮かばない」「自由にとくと子どもが動かない」「指導者が動けない」といった保育者自身の問題点を挙げ、保育では定型的な身体表現の教え込みに終始するという現状を述べている。しかしながら身体表現活動別の目的や内容、テーマ、動き、音楽の提示の有無、子どもの反応等が段階的に整理された研究は見られない。

このようなことから、創造的な身体表現「クリエイティブリズム」に至る各段階の事例と内容から意義を示すことで、保育者が身体表現を行う際に子どもの発達や興味関心に応じて目的や方法を選択し、身体表現活動が有意義なものになるような手立てとする。

### 1 「クリエイティブリズム」(Creative rhythms)の定義

まず、「クリエイティブリズム」(Creative rhythms)という言葉の定義を説明する。「クリエイティブリズム」は後述するアルフレッド・エリソン(Alfred Ellison 1916～2007)が“*Music with children*”の本の中で示している言葉である。

「リズム」は一般的に音楽の一つの要素と捉えられ、時間の中で形成される音楽の形や姿を意味する(笠原; 徳丸 2007:135)。一方、保育における「リズム」という言葉の使用は、戦後に連合軍最高司令部民間情報教育局 CIE で文部省の「教育要領」「保育要領」作成のアドバイザーであった H. ヘファンが示した資料に起因する。そこでは“Rhythms”について「音楽に合わせての舞踊や遊戯、即ち音楽の語る所に従って走ったり、歩いたり、跳ねたり、大きく足踏みしたりすること」(坂元 2010:435)と示された。文部省の坂元彦太郎(1904-1995)は保育要領を打ち出すにあたり、これまでの教師の指示通りに子どもが身体表現を行う「遊戯」を一新し、子どもが考えた身体表現を大切にするという観点から「リズム」という言葉を用いた。

「クリエイティブ」は創造的と訳すことができるが、グラディス・アンドリュース(Gladys Andrews)は「クリエイティブリズム」について、「創造的なリズムカルな動きは、身体を使って表現された思考や感情を独自に解釈したもの」(Andrews 1954:29)としている。また、山浦菊子は「創造(創作)のプロセスは、感動・想像・表現の経緯をたどり、いい換えれば心情があつて、それがイメージ化して実態化する」(岸井他 1990:37)と述べている。そのようなことから、本稿ではクリエイティブリズムを経験の蓄積や外界からの刺激によって生まれた感情や思考等を意識化し、身体を使って表現したものと定義する。

次に、表現について「あらわしの構造」から分析した大場牧夫(1931-1994)の理論を紹介したうえで、その理論に基づいた2つのダンスに分類した松原豊の研究を紹介する。

## 2 子どもの「あらかし」の構造

大場は、領域「表現」を考える場合、様々な「あらかし」から一つの存在を考え、「あらかし」の構造について氷山に例え、図 1 (大場 1996:179) のように示している。

図 1 には水面から見える氷山が描かれ、生活、遊び、題材による活動に大きく分かれ、5 つの段階がある (大場 1996:179-187)。次に、大場の理論をもとに身体表現における「あらかし」の一例を示す。

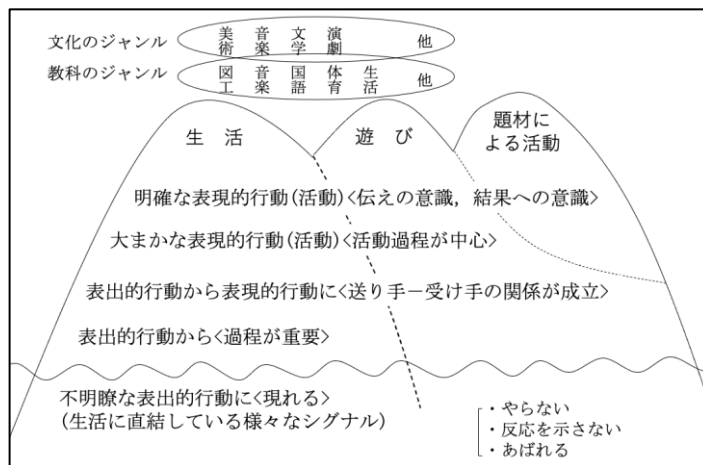


図 1 あらかしの層 (大場 1996: 179)

大場は、「あらかし」の層の一番下に位置づけているのが、水面下にある第一段階

「不明瞭な表出的行動」である。この段階は、表そうとする意思と関係なく、内面が表情や行動で表れている。特に生活に直結している場合が多く、時に見え隠れするため不明瞭とされている。これを身体表現に置き換えた場合、音楽が聞こえてきて楽しい感じはするものの子どもはいろいろと思いをめぐらせ、たまに拍に合わせて足が動いたりするものの、身体全体が動くまでに至らない状況といえる。その上の第二段階「表出的行動」は、一人で楽しそうに歌ったり、ごっこ遊びをしたりする等、子どもが自発的に楽しそうに行っている段階である。身体表現においては、例えばゾウを表すような低音のゆっくりした音楽に合わせて思わず身体を動かす始めるが、音楽の拍に合った動きとは言いえない状況といえる。第三段階には「表出的行動から表現的行動に」と位置付けており、それまでの子どもが表出的行動をするだけでなく、保育者が反応を示すことで送り手と受け手の関係が成り立ち、表現的行動に変わっていくと説明している。これを身体表現に置き換えると、子どもが保育者のゾウの模倣をして身体を動かしたり、保育者が子どもの表現に肯定的な声掛けを行うことで子ども自身の動きが意識化され、相手を意識した応答的な行動となる。保育者に認められることで子どもは自信をもって身体を動かすことができるようになる。さらに第四段階の「大まかな表現的行動」は、子どもたちが活動そのものを楽しむ状態である。例えば「スキップ」の曲を演奏すると多くの子どもたちがスキップをすること自体を楽しむ状況といえる。これは、目的のために表現するのではなく、音楽に合わせてスキップをすることが楽しいことから子どもが何度もその音楽を流すよう保育者に要求するといった、表現そのものを楽しむ段階である。最後の第五段階「明確な表現的行動」は、子ども側に伝えたいという意識や認めてもらえるという結果への意識が働いている段階である。身体表現の場合、「ジャンプ」を行う際に、子ども自身がウサギをイメージしたジャンプなのか、カンガルーをイメージしたジャンプなのか等、明確に意思表示をしたものである。また、歌や身体表現を伴った発表会の場合には、子どもは友達や保護者に見せるという目標が意識され、題材による様々な身体表現が行われる。そこでは、子どもたちが何かになりきるといった表現から、その表現が相手に伝わったと思えるまで繰り返すといった活動にもなりえる。

このように、子どもの「あらかし」にはシグナル的な不明瞭なものから明確に意識された表現へと段階が踏まれることを保育者が認識しておくことで、目の前の子どもがどの段階にいるのかを意識し、身体表現活動におけるねらいや活動を考えることができる。この 5 段階は必ずしも順序よく進むのではなく、各段階を行き来しながら表出から表現へと変わっていく。保育者は行事が近づくと結果が見えやすい第 5 段階へと指導を急いでしてしまうこともあるが、表現は上手にできる、成功するという結果が目的ではなく、子ども自らが表現することを楽しむ過程が大切である。その過程では子どもたちは様々なことに気がつき、発見し、試行錯誤しながら相手に伝え合う、また相手を思いやりたり自

信をつけたり等、多くの心の動きを表現から経験する。このような心の動きの体験は、生きる上で必要な力を身につけることにつながると考える。

### 3 型のあるダンスと型のないダンス

大場の理論をもとに身体表現によって高められる力について示したのが、松原の理論である。松原は、幼児期のダンス活動を「型のあるダンス」と「型のないダンス」の2つに分類した。そのうえで、ダンスが表現に寄与する点として、「①身体意識、②模倣能力、③リズムスキルを育てる、④想像力と創造性、⑤コミュニケーション能力、⑥知覚—運動体験、⑦情緒と社会性、⑧自己肯定感」の8点をあげており、内容をまとめると次の通りである。

「①身体意識」は、自己概念の発達や空間の認識等、統合的能力を身に付ける。「②模倣能力」は他者の動きを感じとり、なぞり、自分で表現することで他者を感じることができる。「③リズムスキルを育てる」は、音楽のリズムに合わせるダンスにより調整能力を養う。「④想像力と創造性」は感じたことや考えたことを、感性を働かせて、想像力を働かせイメージをわかせる。「⑤コミュニケーション能力」は、身体で相手を感じ、コミュニケーションを感じて共感する経験から、非言語的コミュニケーションを促進させることに繋がり、感情を身体であらわすことで表現する力がつく。「⑥知覚—運動体験」は、リズムに合わせて聴覚—運動協応に有効で、他者との身体的な触れ合いは、触覚に対する適切な刺激を提供する。「⑦情緒と社会性」は、役割を果たす、協力するといったことや、他者を称賛する、自己の表現を他者に称賛されることで育つ力のことである。「⑧自己肯定感」は、独自の表現が尊重され、自分の成果は自分自身が評価するため、他者と比べる必要がない（松原 2011a）。

このように、音楽を伴った身体表現がリズム感の獲得だけでなく、自己概念の発達から他者との関係性、社会性、自己肯定感に至るまで、多くの力を育み自己の成長を高めることができることを松原は示している。これらを保育者が意識した上で、声掛けなどの援助を工夫することが求められる。8点の中でも注目する点が、「④想像力と創造性」である。幼保連携型認定こども園教育・保育要領解説の領域「表現」の冒頭に、「感じたことや考えたことを自分なりに表現することを通して、豊かな感性や表現する力を養い、創造性を豊かにする」（内閣府；文部科学省；厚生労働省 2018:208）と創造性の重要性を示している。創造するということは、大人であっても無から有をいきなり創り出すことは難しい。これまでに培われた経験や生活の中で見たことをもとに、自分なりに考えるという過程を踏む必要があるだろう。松原はダンスの型として「型のあるダンス」と「型のないダンス」の2種類を提示している（表1）。

表 1 型のあるダンスと型のないダンス (松原 2011a)

	型のあるダンス	型のないダンス
定義	構造化されたダンス (Structured Dance) 振付や構成があらかじめ決められている	探索的・創造的ダンス (Creative Dance) 振付は決まっておらず、即興的に動いたり、創造したりする。
ダンスの種類	・既成の曲に振りつけられたダンス ・発表会用ダンス ・リズムダンス ・フォークダンス	・模倣遊び ・リズム表現 ・ごっこ遊び ・即興的ダンスなど
活動のねらい	・リズムスキルの育成 ・模倣能力の発達 ・振りやステップの習得 ・動きの育成および発達 ・コミュニケーション能力の促進	・自己の動きや他者への気づき ・動きの探索と発見 ・想像力と創造性の育成 ・知覚と動きの経験 ・自由で多様に変化させる経験

松原は「型のあるダンス」について、既成の曲に振りつけられたダンスや発表会用ダンス等、振付や構成が予め決められているダンスとしている。活動のねらいは、リズムスキルの育成、模倣能力の発達、動きの育成および発達等とされている。反対に「型のないダンス」は、リズム表現やごっこ遊び、即興的ダンス等、振付が決まっておらず、即興的に動いたり創造したりすると定義とし、ねらいは自己の動きや他者への気づき、動きの探索と発見、想像力と創造性の育成等と示している。

松原は、「型のあるダンス」か「型のないダンス」のどちらを選ぶかは、子どもの身体的・認知的能力、保育者と子どもが満足できる指導のスタイル、保育者が到達して欲しいと望む目標等、様々な要素によって判断する必要性を述べており、必要に応じて選択が可能である。

「型のあるダンス」は保育の中でもよく取り入れられる方法で、保育者の動きを子どもたちが模倣をしながら自分の動きとして取り入れる。ただ、保育者が繰り返し動きを示す必要があることや、予め振りが決まっているため、自己の思いを自主的に表現する活動とはいえない。筆者による 2019 年の阪神間の園へのアンケートでも、多くの園が行なっている活動が振りのつけられているダンスや運動と「型のあるダンス」に含まれるものであった。また「型のないダンス」は、音やリズム、言葉、オノマトペ、絵、写真、色等からイメージを膨らましそこから身体で表現する形である。例えばオノマトペを使った活動の場合、「スイスイ」という言葉から何をイメージできるか子どもたちで知覚を共有し、例えば魚を想起した場合はそれに適した音楽に合わせて魚になりきって表現することができる。その時に海藻の動きをする子どもがいる場合、保育者はそれも取り入れ、動きから物語へと広げていく。場合によってスカーフ等の小道具を使用し、イメージを一体化させる場合もある。「型のないダンス」は動きが決まっていないため、子ども自身の思いを自然と表現することができる。その反面、子どもが具体的なイメージができるよう保育者からの表現を引き出す言葉かけや環境の設定、臨機応変な展開が求められるため、活動に慣れていない保育者にとっては困難な場合もあるといえる。

#### 4 フォーマルリズムからクリエイティブリズム

次に、動きを音楽との関連から段階的な表現活動を構築したアルフレッド・エリソン (Alfred Ellison 1916~2007) の先行研究をもとに、リズム表現から子ども自身の思いを実現するクリエイティブな身体表現活動へ発展する過程を示す。そのうえで、園での事例より身体表現に見られる子どもの姿から心の動きについて検討する。

エリソンは、“moving”「動く」という言葉には二つの専門的な意味があるとしている。一つは空間的な移動を伴う身体的作用、反応という意味と、もう一つは素晴らしい芸術作品に深く感動したときの感情的な反応、つまり感情が喚起されるという意味である (Ellison 1959:95)。また、「子どもに

とって音楽に対して身体を反応させることは自然である」(Ellison 1959:95)とし、「動きを通じて感情を表現することが、身体表現の目的である」(Ellison 1959:97)と述べている。動きはリズムカルなもので、時に音楽を伴うことで感情豊かになったり、身体の負担を感じにくくなったりする場合もある。それほど音楽と動きの関係は密接であるといえるだろう。

また、エリソンは身体表現による感情表現を行う際、音楽に関する特別な能力や技術的な訓練をほとんど、あるいは全く受けていないクラス担任の力量でも可能な3種類のリズム活動について示している(Ellison 1959:98)。それが“Formal rhythms”、“Informal rhythms”、“Creative rhythms”である。この3種類のリズム活動の日本語訳について、山浦はそれぞれ基本的リズム、不定型的リズム、創造的リズム(山浦 1986:172)と訳している。なお、山浦は著書『保育におけるムーブメント』では、“Formal rhythms”を定型リズムとしている(山浦 徳田 1996)。また國安は“Formal rhythms”を定型リズム(國安 1979:93)と訳しているが、本稿では原語の「フォーマルリズム、インフォーマルリズム、クリエイティブリズム」という表現に留める。

これらのリズム活動をそれぞれ身体表現の目的、活動・音楽・動き、子どもの反応についてまとめると、表2の通りである。松原と異なる点としては、身体表現が4種類に分けられていることである。エリソンの「フォーマルリズム①」では、表現するテーマ、動き、音楽が決まっており、保育者の指

表 2 エリソンの 3 種類のリズム活動

	目的	活動・音楽・動き	子どもの反応
フォーマルリズム① (Formal rhythms)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・子どもが明確な動きの感覚を身につける。</li> <li>・音楽に反応する力を養う。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・輪になりスキップをする等、教師によって予め決められた動きをする。</li> <li>・教師は、流す曲名(サン=サーンスの《動物の謝肉祭》より〈堂々たるライオンの行進〉等)を伝え、動き方を想像させながらもある程度どのように身体を動かすか指示する。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・音楽に対して自由に、また自発的に反応するのではなく、教師が期待した通りに反応する。</li> <li>・自由に動くことが難しい子どもは動きがある程度決まっているため、安心して参加できる。</li> </ul>
インフォーマルリズム② (Informal rhythms)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・特定の動作のスキルを身につけることではなく、音楽に対して子どもの基本的な体の反応を促すことが目的である。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・子どもは曲名を知った上で曲を聴き、曲についての解釈や感情について話し合い、それを体の動きで表現する。</li> <li>・動きを固定化しない。</li> <li>・絵等を提示する場合もある。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・教師によって指示された動きではなく、フォーマルリズムに比べ、比較的自由に空間を使ったものになる。</li> <li>・曲名(〈堂々たるライオンの行進〉等のタイトル)は聞いているため、曲名と関係のない動きの子どもはいない。</li> </ul>
クリエイティブリズム③-a (Creative rhythms)  (演奏された音楽をもとに動く)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・音楽に対する自分の気持ちを体の動きで表現する。</li> <li>・音楽を感じたままに表現する。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・曲名は知らせず音楽を聴いた後、曲の解釈について子どもと話し合う場合と、話し合うことなく音楽から得た感情を動きで表現する場合がある。</li> <li>・表現に優劣はなく、唯一の正しい解釈というものもない。</li> <li>・録音された音楽だけでなく、ピアノやドラム等のリズム楽器による即興演奏も可能。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・曲名を知らないため、例として〈堂々たるライオンの行進〉という曲であっても、ライオンの動きをするとは限らない。</li> <li>・具体的に何かを表現しようとせず、音楽そのものを反映した動きをする子どももいる。</li> <li>・個々の子どものやり方で自分の感情を表現する。</li> </ul>
クリエイティブリズム③-b (Creative rhythms)  (子どもの動きに音楽をつける)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・子どもの表現するリズムを無意識から意識化することで、表現活動の価値を高める。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・子どもが自分の気持ちを体の動きで表現し、その動きに合わせて教員が伴奏を付け表現を補助する。</li> <li>・例として、部屋で子どもがマットレスへの駆け上がり、跳躍、そして着地する遊びを行っている場合、教師がドラムやスティックを手に取り、動きに合わせて特徴的なリズムを打つ。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・子どもの気持ちが一番にあり、身体的な反応による表現は気持ちそのもので、音楽はその感情に沿ったもの。</li> <li>・子どもが普段何気なく行っている動きの中には、素晴らしいリズムを生み出す基礎となるものが多くある。教師がそれを発見した場合に動きに音を付けることで、動きのリズムが無意識から意識化される。</li> </ul>

導のもと実践するという点で、松原の「型のあるダンス」に該当する。これは、身体表現活動を行う上で初期の状態の時に行うことが好ましく、特にどのように身体を動かしたら良いかわからない子どもがいる場合に有効である。しかしエリソンは、「この活動の価値は限定的なもののため、できるだけ早く次の活動に移行することが望ましい」(Ellison 1959:101)と述べている。「インフォーマルリズム②」はテーマとその音楽の提示はあるが、具体的な動きは固定化されていないため子どもの考えを自由に反映する表現が可能であるという点で、「型のないダンス」に近い。さらにエリソンは、「フォーマルリズムよりも、子どもたちにとって大きな価値がある」(Ellison 1959:106)と述べている。「クリエイティブリズム」には2種類あり、「③-a」は、音楽はあるものの、そこにテーマや動きの指示はないため、子どもによって音楽の解釈が異なり身体での表現方法も多岐にわたる。また音楽は既成のものでも良いが、楽器で即興的に演奏することで子どもが音楽に動かされるよう反応できるような工夫も必要である。また「③-b」は動きと音楽の提示がなされず、子どもの動きに合わせて音や音楽が付けられる。テーマは提示される場合もあるが、子どもの自由な動きが優先される。子

## クリエイティブリズムに至る子どもの表現力の変容

どもの無意識のリズムを意識化するための音楽である必要がある。どちらも、子どもの内面を表現することを重視しており、表現に正解・不正解は無く、保育者は子どもの動きを受容し支持するために、即興的な音が求められる。

これまで提示した身体表現をテーマ・動き・音楽の点についてまとめたものが、表3である。特に「インフォーマルリズム②」と「クリエイティブリズム③」に注目すると、いずれも動きに制限がなく、子どもの自発的な動きを重視していることがわかる。△に関して、「型のないダンス」の音楽は最初に提示する場合と動きに合わせて音をつける場合があり、「③-b」はテーマを提示する場合と子どもが自然と身体を伴った遊びの場合があるため、このような表記とした。

表3 表現するテーマ・動き・音楽からみる身体表現活動の特徴

	テーマの提示	動きの提示	音楽の提示
型のあるダンス	○	○	○
型のないダンス	○	×	△
フォーマルリズム①	○	○	○
インフォーマルリズム②	○	×	○
クリエイティブリズム③-a	×	×	○
クリエイティブリズム③-b	△	×	×

## 5 事例からみるリズム活動の分類

これまで身体表現の分類に関してみてきたが、ここでは実際の保育の場で行われている事例から、それぞれの活動の意義を示す。

### (1) フォーマルリズムの事例

#### 【活動日時・対象者】

日時：2021年6月某日 10:00～11:00

対象者：3, 4, 5歳児 51名 兵庫県内A保育園

A保育園では、斎藤公子（1920～2009）によって考案された「さくらさくらんぼのリズム」をもとにアレンジをした身体表現活動が週に1～2回取り入れられており、子どもが音楽に合わせて動物や昆虫等の動きを模した動きを表現している。例えば〈とんぼ〉の曲に合わせて、両手をしっかり伸ばして全速力でホール内を走り、音楽が終わる時には片足を後ろに伸ばしてトンボが木の枝に止まっている様子を表す。

この活動では、基本的に振りが決められており、音楽に合わせて四肢をしっかりと伸ばしたり縮めたりしながらのびのびとした動きが取り入れられている。保育者も子どもたちと一緒に伸びやかにトンボの表現を行うことで子どもは模倣がしやすく、集中する。音楽に合わせて一斉的に同じ動作を表現する活動の意義は、子どもの身体の成長および感覚神経系統の発達を促すとともに、他者の動きや音楽を意識するという点である。このように動きと音楽が決まり同じ身体表現を繰り返し行う活動では、自信のない子どもも安心して参加ができるようになる。

### (2) インフォーマルリズム

#### 【活動日時・対象者】

日時：2021年9月某日 14:00～15:00

対象者：4歳児 18名 大阪府内Bこども園



Bこども園では日常的に「歩く、走る、スキップ、ギャロップ」等フォーマリズムの身体表現活動を行っている。ある日、保育者が絵本『はらぺこあおむし』を読んだ後に、保育者の「みんなも青虫さんになれるかな」という言葉掛けと保育者のピアノ演奏曲〈いもむし〉を聴くと、子どもたちは思い思いの青虫になって動き始めた。最初、子どもたちは四つん這いになって前に動いていたが、後ろ向きに動く子どもや動きながら植木鉢に近づきながら木に登っていく様子を表現する子どもがあらわれた。そこで、保育者は演奏を止めて、「Mさん青虫は木の葉っぱを食べに行っているのかな。絵本のように青虫さんと同じで、木の葉を食べる方がお腹が痛くならないからね」と言葉を掛けた。M児は自分の思いが保育者に認められたことが嬉しいのか、にっこり頷いて葉を食べる様子を繰り返した。その様子を見た他児も同様に植木鉢に集まってきて同様の動きが見られた。このように、子どもが絵本から刺激を受けたことを自分なりに考えて自発的に動く姿が保育では見られる。そこで、保育者が言葉にして認めることが子どもの動きを肯定することにつながり、自信と満足感につながる。それが刺激となり他の子どもたちも自分なりの動きを見つけ出そうと、表現を意識的にあらわそうとする。ここでの活動の意義は、絵本からイメージしたことを身体で創造的にあらわすという、子どもの心が動き自分なりに表現しようとするところにある。

(3) クリエイティブリズム③-a (演奏された音楽をもとに動く)

【活動日時・対象者】

日時：2021年6月某日 13:15～14:00

対象者：5歳児13名 兵庫県内A保育園

A園では午後に、5歳児を中心に希望する子どもがホールに集まり、自由に踊る活動が行われている。そこではCDで流される歌や楽器演奏を伴奏にして保育者がメロディ部分をヴァイオリンで奏で、子どもたちがそれを聴きながら思いのままに身体を動かしている。子どもたちにはどのような種類の音楽かは知らされていないが、曲が始まる前から個々の子どもは思い思いにポーズを決め音楽が始まるのを待っている。この活動はこれまでも何度か行われているが、毎回使用曲が異なる。今回使用されていた楽曲の前半は、表4の通り7曲である。

表4 身体表現活動での使用曲一覧

①	チャイコフスキー作曲 『くるみ割り人形』より《花のワルツ》
②	エルガー作曲 《愛の挨拶》
③	メンデルスゾーン作曲 《歌の翼に》
④	黒須克彦作曲 アニメ『ドラえもん』より《夢をかなえてドラえもん》
⑤	馬飼野康二作曲 アニメ『忍たま乱太郎』より《勇気100%》
⑥	草野華余子作曲 アニメ『鬼滅の刃』より《紅蓮歌》
⑦	マシコタツロウ 作曲 一青窈 歌《ハナミズキ》

①～③の曲は、拍子は異なるが比較的ゆったりとした曲想であることから、子どもの動きは両手を大きく広げて全身を伸ばしたり、ゆっくりと回ったりと、優雅に動く動きが多く見られた。中には、自分の感情を表情も含めて全身で伸びやか表現しようと、曲の雰囲気に合わせてしゃがんだり跳ねたりする子どもの姿もあった。一方で④、⑤の曲では走る、スキップ、ジャンプといった機敏な動きに変わり、⑥は特に子どもたちが日頃から見ているアニメ作品であったため、そのキャラクターの動きを模倣したような表現を多く用いる傾向があった。

このクリエイティブリズム活動では、どの曲においても次の三点の特徴が見られた。第一に、子どもたちは聴いた曲の特徴を感じ取り、曲の雰囲気に合わせて身体を動かしている。④～⑥の曲は、アニメ曲ということで多くの子どもが曲の世界観を知っている曲ということから、歌ったり友達とキャラクターになりきりながら楽しんでいった。反対に①～③の曲は、子どもにとって普段の生活の中で親

しみのある曲ではなく、曲の背景を知っているわけではないが、自分なりに曲に合った動きをしようとしている子どもがほとんどであった。

二点目として、友達の動きを観察していることである。子どもは他児の動きを意識しながら自分の動きを工夫し、保育者はその新たな表現に対して活動後に具体的に素敵な点を述べている。創造的な身体表現は、子どもの中に内在している思考や感情を身体で具体的な形として表現することである。この表現方法は、子ども自身がそれまでの経験や経験から生まれた自らの考えをもとに動きを探求し、自分のやり方で表現することで成り立つ。今回の活動で子どもは無意識ではあるが、自分の踊りに集中するだけでなく友達の動きを見て模倣する中で、自分の動きのバリエーションとして蓄えていこうとする過程を見ることができた。

三点目は、もうすぐ曲が終わると予測した段階で、身体の動きをゆっくりと変化させ制御し、自分なりの終わりのポーズをとっている点である。加藤は、楽器演奏の場合、演奏が始まりしばらくの間子どもたちは自由に表現を楽しむ様子が見られ、曲の終わりに近づくにつれ、活動の終わりを予感させるためにそれまでよりもゆっくりと演奏することで、子どもは安心感を持って活動を終わることができる旨を述べている（加藤 2007:119）。この活動の最後では、終わりの瞬間を皆で共有することから一体感が生まれている。即ち、この活動に参加したことで満足感や達成感を抱いているといえる。

⑦の曲はゆったりとしたテンポで、子どもたちは最初両手を上に広げたり素早くクルクルと回ってポーズをとったりと、個々に表現したい動きが見られた。歌のサビの部分では、自然と2～3人組になり互いの右手を握って大きい風車のようにグルグルと回り、ある程度で手を離して一気に離れる動きや、歩み寄って互いの両手をパンと合わせ弧を描くといった動きが瞬時に創造されていった。この2人組での表現は保育者の指示があったわけではなく、子ども同士で阿吽の呼吸で自然と行なっている。踊りながらもペアの子どもの動きを見て、目が合ったタイミングで2人のやりとりを楽しんでいるのである。子どもの中には、途中でペアを変える場合もあり、言葉を使わず人と人のやり取りが即興の動きの中で行われていた。

A園は日頃からエリソンの示す「フォーマルリズム①」を伴った活動を継続的に行い、動物等の動きを通してステップ等の基本的な身体の動かし方が身についている。また今回紹介はしていないが、劇遊びを行う時間がある。そこでは、物語に出てくる鬼になりきって自分たちで考えた表現を行う等の活動が行われ、「クリエイティブリズム③-a」の音楽に合わせた動きを即興的な活動が可能であったと考える。このような活動が可能であるのは、これまでの経験と共に友達の活動を鑑賞することも大事にしていること、さらに保育者が具体的に個々の表現を尊重する言葉がけを行っていたからといえる。この活動の意義は、普段の生活からの経験や音楽による刺激により自分なりに曲に合った動きで自己を表し、他者とのやりとりで新たな表現を生み出すことにある。

#### (4) クリエイティブリズム③-b (子どもの動きに音楽をつける) 事例

##### 【活動日時・対象者】

日時：2016年6月某日（複数日）

対象者：4歳児20名 大阪府内C幼稚園

C幼稚園では例年、ツバメが駅の軒下に巣作りをする様子を見て付近の田園を子どもたちと散歩する習慣がある。そこで、親ツバメの飛び方や巣の中の子ツバメの生活を観察し、その成長過程を身体表現やごっこ遊び、工作活動等へ展開する活動を行っている。ツバメの巣にいる雛が孵るタイミングから田んぼに出かけ、親ツバメが子ツバメのために餌を運ぶ様子や、餌を啄ばむ雛の様子、そして巣立ちまでを観察し、その様子をクラスで共有しながら身体で表現していく。保育者は、子どもの動きに合わせて適切な音をピアノで即興的に入れている。ツバメが出てくる絵本を読んだことから想像し

ていたことと現実に見たことを重ね合わせ、よりツバメという生き物に興味を持っていく。子どもたちは観察をする中で一番身体の小さいツバメに心を寄せ、自分の身体のどの部位を動かすと表現できるかを考えていた。親ツバメを表現する時に子どもたちは初め、蝶々が飛ぶようなパタパタとした羽の使い方であった。しかし別の日に見た親ツバメ二羽が、交互に餌を口に咥えて巣に戻り子ツバメの口に入れていく様子を見ると、普段友達とのコミュニケーションが取りづらいT児が、親ツバメの羽の動かし方が餌を取るために急降下する様子に気がつきそれを自分なりに表現した。それを見た保育者が急降下の表現に気がついて認めたことで、他の子どももそれを模倣して表現しようとし、身体表現活動が盛り上がった。また子ツバメの様子を表す時、ほとんどの子どもが餌を欲しがり鳴く様子を表現していた。しかし普段控えめな子どもF児が一番身体の小さいツバメになりきり、飛びたい気持ちはあるが勇気が出ないという表現をしている姿を保育者と子どもたちが見て、「がんばれ」と拍手をした。それにより、F児は身体表現を楽しみにし、他児からも認められ仲間としての存在に変化してきたのである。

C園の活動は観察したことをクラスで何度も話し合いながら表現に生かしていた。その中でも言語活動が難しい子どもや普段なかなか自分を表現できない子どもが、生活経験からイメージを膨らまし、身体で表現することができた事例であった。エリソンは、内気な子どもや集団の外側にいる控えめな子どもは、多くの言語活動によって自分自身に気づき、音楽により心が動き身体が反応することを通して自分を表現することで、社会的な活動へと繋がるかもしれないと述べている (Ellison 1959: 98)。一方で、積極的な子どもは、多くのエネルギーを発散する場となりうるとしている (Ellison 1959: 98)。喜怒哀楽を子どもが表す時に、必ずしも大きく動いていることが表現しているわけではない。この活動の意義は、ツバメの成長というテーマから、観察したツバメになりきろうとする一人ひとりの子どもの様子に保育者が気づき、個々の表現を生かす言葉掛けや子どもの思いに寄り添った音付けにより、子どもの無意識の表現を意識化させたと考えられる。

## 6 おわりに

本稿では、子どもが明確な動きの感覚を身につけるとともに音楽に反応する力を養う「フォーマルリズム」、音楽に対して子どもの基本的な体の反応を促す「インフォーマリズム」、音楽に対する自分の気持ちに従って動く「クリエイティブリズム」の身体表現活動の段階について事例をもとに整理した。また松原の「型のあるダンス」と「型のないダンス」、またエリソンの「フォーマルリズム①」から「インフォーマリズム②」、「クリエイティブリズム③-a、b」と段階を経る表現方法を示すことで、次のような大きく三段階の中で表現する力が育つことが明らかになった。

第一段階として子ども自身の身体感覚を知るうえで、様々な身体の動かし方や、歩く、走る、ギャロップ、スキップ等様々な動きを経験する中で、自分もできるという自信をもつことは大切である。例えばゾウというテーマとした場合、エリソンの「フォーマルリズム①」では、次のように考えられる。「ゾウになってゆっくり歩きましょう」という保育者の声掛けと共に、童謡《ぞうさん》の音楽を聴いた子どもたちは、保育者の指示通りにゾウの歩き方を模倣しながらゆっくりとした音楽に合わせて歩く。音楽は子どもたちが日ごろから楽しく歌っている曲が望ましいといえる。もし、活動に参加しない子どもがいる場合、保育者は優しく子どものそばに近寄り動きを見やすくすることが望まれる。そこで、保育者が一人の場合は音源を録音したものを流し、保育者自身も一緒に子どもたちと動くことで子どもたちの興味を引き出し動きが伸び伸びとする。このような活動は動作が決まっており、全ての子どもたちが同じような動きを行うため、動きに自信が無い子どもも他児を観察しながら模倣することが容易である。しかしながら、この段階にいつまでも留まっているとパターン的な動きしかできなくなる可能性がある。

次に、子ども自らの思いや考えを取り入れる第二段階「インフォーマリズム②」へ発展していくことを保育者は考える必要があるだろう。ここでは、曲は同じであっても身体表現の方法は子どもた

## クリエイティブリズムに至る子どもの表現力の変容

ちが考え自由に表現する。例えばゾウをイメージするようなゆっくり低音の音楽で表現する場合、ゾウが木の枝についているリンゴをもぎ取って食べる様子や、水浴びをする様子等、個々の子どもが見聞きした内容を身体で表現することに発展していく。ここでは、遊びの中で子どもの自発的な動きによって表現が行われる。さらに、テーマが示されず子どもの思いが表現された動きに合わせて保育者が音付けを行うことで、子どもの動きはよりリズムカルになり、音が刺激となり表現がさらに意識化される。

また、保育者の声掛けにより子どもたちの動きが多様になる。事前に絵本を読むことやオノマトペで多様な動きを考えだしておくことで、子どもたちの中にいろいろな動きが出てくるようになる。実際にゾウが水浴びをしている様子を表す子どもがいる場合、「ピシャ」という効果音をマラカスで鳴らすことでより一層動きが持続することがあった。動きに合わせてピアノだけではなく他の楽器を使用することも可能であり、保育者自身もピアノから離れた身体表現が可能になる。

さらに第三段階「クリエイティブリズム③-a」として、保育者は子どもに曲名を知らせず、どのようでも想像できる音楽を提供する活動へと移行する。音楽に合わせて子どもたちが思い思いに身体を動かすという、子どもが自由な表現ができる高次化された身体表現活動である。ここでは、子どもは音から感じたイメージを個々に異なる表現をする自由さが保証され、身体を動かす爽快感と共にどのように身体を動かすかという自発性、即興性、思考性、持続力が求められる。さらに、自分が考える表現が尽きたと感じた場合に、他児の動きを観察しそれを自分にも取り入れ、そこから他児と同じ動きを共有するうちに同期し合う仲間として認め合う姿も見られる。また「クリエイティブリズム③-b」では音楽が先行するのではなく、子どもが主体となり表現したいことを表す。ここでは音楽も子どもの動きも即興的であり、特に子どもの動きは様々になる。保育者は自らの考えで動いている子どもに「~のようで素敵」と具体的に声掛けをすることで、認められた子どもはさらに創造的な動きを作りだそうとする様子が見られた。

今回辿った身体表現の段階は、第一段階から第三段階まで直線的に進められるというものではない。保育者は、クラスが始まったばかりの時期にフォーマルリズムを多く取り入れることが必要である。すると子どもは、身体意識や空間認知が芽生えるとともに、クラス内で同じ動きを行うことで他児を仲間として受け入れやすくなる。その後、絵本やオノマトペからイメージした動きを子どもたちがあらかわすことを目標に、インフォーマルリズムを取り入れることができる。このような体験を多く重ねていくことで、最終的に子ども自身のイメージや考えを自由に表現できるクリエイティブリズムへと高次化することが可能となるだろう。

身体表現活動は様々な段階を行き来しながら高次化していき、感性や表現する力を養いながら創造性を豊かにしていくことを保育者が意識することが重要である。それにより、身体表現活動がさらに有意義なものになると考える。音への感性から想像したことや子ども自身の思いをかたちで表す身体表現は、幼児期の産物に終わることなく創造する力として人間が生きていく上で必要な力となるのではないだろうか。

〔引用文献〕

- Alfred Ellison 1959 *Music with children*, McGraw-Hill Book Co.  
ヴィゴツキー L.S. (著) 福井研介 (訳) 1992 『子どもの想像力と創造』新読書社.  
大場牧夫 1996 『新保育内容シリーズ 表現言論 幼児の「あらし」と領域「表現」』萌文書林.  
笠原 潔; 徳丸吉彦 2007 『音楽理論の基礎』放送大学教育振興会.  
加藤博之 2007 『子どもの世界をよみとく音楽療法-特別支援教育の発達の視点を踏まえて-』明治図書.  
門脇早穂子; 鷺見三千代 2019 「斎藤公子のリズム運動によるリズム教育-保育におけるリトミックとの比較調査から-」『園田学園女子大学論文集』53, pp.83-101.  
岸井勇雄; 小林龍雄; 高城義太郎; 朽尾勲 1990 『表現 I 感性と表現』チャイルド社.  
Gladys Andrews 1954 *Creative rhythmic movement for children*, Prentice-Hall, INC.  
小原幹代; 本山益子; 高木麻紀; 浅井由美 2022 「身体表現遊びを積み重ねることの意味 パートII」『岡崎女子大学・岡崎女子短期大学研究紀要』55, 1-11.  
國安愛子 1979 『リズム教育』北大路書房.  
坂元彦太郎 2010 「回想音楽リズム」岡田正章 (編纂) 『戦後保育史第 1 巻』日本図書センター.  
高野牧子; 小田ひとみ 1999 「幼児への創造的身体表現の指導法 I 動機づけと音楽の有無による身体表現比較」『山梨県立女子短期大学紀要』32, 131-141.  
内閣府; 文部科学省; 厚生労働省 2018 『幼保連携型認定こども園教育・保育要領解説』フレーベル館.  
松原豊 (監修) 2011a DVD『幼児の身体表現-発達の視点によるダンス活動- 第 1 巻 リズムスキル、コミュニケーションの発達とダンス-型のあるダンスを中心に-』新宿スタジオ.  
————— 2011b DVD『幼児の身体表現-発達の視点によるダンス活動- 第 2 巻 想像力、創造性の発達とダンス-型のないダンスを中心に-』新宿スタジオ.  
文部科学省 2018 『幼稚園教育要領解説』フレーベル館.  
山浦菊子 1986 「幼児の音楽教育における『動きのリズム』の一考察 -A. Ellison の指導理論と実際を中心に-」『聖和大学論集』14.  
山浦菊子; 徳田泰伸 1996 『保育におけるムーブメント』みらい社.