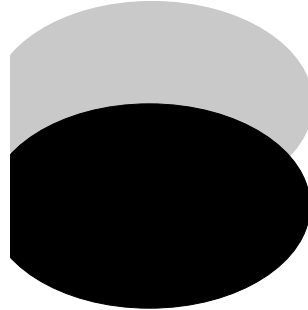


20101012

絵本学会 NEWS No.40

発行：絵本学会
発行日：2010年10月12日
編集：絵本学会広報委員会
絵本学会事務局：〒567-8578 茨木市宿久庄2丁目19-5
梅花女子大学児童文学科 香曾我部秀幸研究室内
E-mail:ehon-g@baika.ac.jp
http://www.u-gakugei.ac.jp/ehon/index.html



絵本学会

第13回絵本学会大会報告
〈絵描きさんは決まっています〉もとしたいずみ
インフォメーション-絵本関係展覧会・イベント
委員会から
事務局からのお知らせ
第14回絵本学会大会

第13回絵本学会大会報告

第13回絵本学会大会実行委員長 藤本朝巳
大会実行委員 永井雅子

2010年5月3日(月)・4日(火)の2日間にわたって、第13回絵本学会大会がフェリス女学院大学緑園校舎(神奈川県横浜市)で開催されました。折しも、フェリス女学院大学は、1870年(明治3年)に横浜の地に創立され、今年でちょうど140年を迎え、その記念すべき年に、絵本学会大会を当校で開催することができましたことを嬉しく思っております。

今回の大会実行委員は、生田美秋、石井光恵、今田由香、竹内美紀、永井雅子、西村醇子、藤本朝巳の7名でした。その他にもフェリス女学院大学職員、院生〈修了生含む〉、学生〈卒業生含む〉、地域の絵本勉強会や文庫活動をなさっている方々等の協力を得て、無事大会を終えることができました。ここに、紙面をお借りして一言御礼申し上げます。

今回の大会は、ゴールデン・ウィーク中の開催となりましたが、両日で、実行委員や大学関係者を除き、会員131名、一般170名、招待20名、ボランティア11名他、のべにすると500名ほどの方々が参加下さいました。皆様のご協力に心より感謝申し上げます。

今大会では、「絵・ことば・音」テーマに、絵本と絵本に関してさまざまな視点から考え、また楽しむことができました。

大会第1日目

大会第1日目は、13時より開会式が行われ、13時30分から「ことばと絵」をテーマに、詩人の谷川俊太郎氏が講演をして下さいました。会は最初、谷川氏が絵本の朗読と解説をして下さり、その後、司会者の生田美秋氏の質問に谷川氏が応える形式で進行されました。後半に、絵本作家の中川ひろたか氏が特別ゲストとして加わって下さり、谷川氏との楽しいトークを展開し、また歌って下さいました。さらに、会の後半で、本学音楽学部教授でテノール歌手

の蔵田雅之氏が、谷川氏の歌曲を素晴らしい声で披露して下さい、参加された方から充実した講演会であったとのお言葉をいただきました。

研究発表につきましては、今回も発表者の数が多く、2日間、両日とも3室での同時発表となりました。第1日目は15時から始まり、用意したレジュメの数が不足するくらい参加者も多く、熱気につつまれた研究発表となりました。

研究発表の終了後、絵本学会定期総会が行なわれ、18時から、大学カフェテリアで和やかな雰囲気のもとに交流会が行なわれました。おかげさまで、大勢の方々にご参加いただき、盛況の裡に一日目を終えることができました。

大会第2日目

第1日目に引き続き、9時10分から研究発表が行なわれました。2日目も大勢の参加があり、発表は活発に行われました。その後、11時からのシンポジウムでは、「一原風景の音と絵―『ぼくが生まれた音』」と題して、パネラーに世界で活躍されているトランペット奏者であり、音楽プロデューサーの近藤等則氏と、現代美術画家の智内兄助氏をお迎えしました。司会は、お二人と同じ瀬戸内海生まれという長野ヒデ子氏が務めて下さいました。(内容については後の報告をご参照下さい。)

昼食後、13時15分からは、展示室と同一会場で作品発表がありました。発表者が自作の絵本を前に発表する形式を取りましたので、参加者と発表者の間で活発な意見が交換されました。なお、今回、研究発表者や催しも多く、作品発表と次のラウンドテーブルの時間が一部重ってしまい、関係の方々に、それぞれ十分な時間を差し上げることができませんでした。今後、会の運営については、理事会、



次回以降の大会事務局で検討させていただくことになりました。

14時30分からは、ラウンドテーブル（R1、R2、R3）が3つの会場で行なわれました。R1では、「絵本におけることば」をテーマとし、話題提供者には、児童文学研究者の松居直氏をお迎えしました。また、演奏者として、本学音楽学部教授の宮本とも子氏が参加下さいました。コーディネーターは大会実行委員長の藤本朝巳が務めました。松居氏のお話の前半終了後、宮本氏がクラヴィコードの演奏をして下さり、チャペルの中で、静寂と沈黙という貴重な経験をしました。その後、松居氏が、『おおきなかぶ』、『三びきのやぎのがらがらどん』などを例に挙げ、絵本のことばの素晴らしさ、子どもが受け入れ共感することばについて語って下さいました。この会場には、会員以外の大勢の方々にご参加いただきました。

R2のテーマは「子育て支援」でした。話題提供者には、障害をかかえる子どもたちも含め、多くの子どもたちに幅広く文庫活動をなさっておられる、東京布の絵本連絡会代表・すずらん文庫の渡辺順子氏、ノンフィクション・写真絵本作家であり、フォトジャーナリストとしてご活躍中の大塚敦子氏をお迎えしました。コーディネーターは大沼郁子氏が務めて下さいました。最初に、大沼氏が、「病児の不安を緩和するための絵本形式入院パンフレット」の制作について、次に大塚氏が、著書『わたしの病院、犬がくるの』の制作を中心に話されました。最後は、渡辺氏が、布の絵本を中心に、子どもたちに伝えてきたぬもりとは何だったのかについて報告をされました。その後、会場の方々と交えて討論が行なわれました。絵本の力や可能性が再確認できるラウンドテーブルとなり、終了後も、話題提供者に直接質問に行かれる参加者が相次ぎました。

R3では、「オノマトペ」と題して行なわれました。話題提供者は、武蔵野大学教授の宮川健朗氏、大会実行委員の石井光恵氏、コーディネーターは理事の今井良朗氏が務めて下さいました。石井氏は実際に絵本を手にとり、絵本における、いろいろオノマトペを紹介され、日本の絵本がオノマトペの宝庫であること、また、オノマトペの楽譜性について説明されました。一方、宮川氏は、オノマトペは自然界の音に言語音を貼り付けるという言語観でなく、ある種見立てなのではないか、という考え方を示されました。会場では、今井氏の司

会により、フロアーからも活発な意見が出されました。（各テーブルの詳しい討議の様子については、後の報告をご覧ください。）

また、今回の絵本学会大会では、会期中、長野ヒデ子氏の絵本原画展、大塚敦子氏の写真絵本展が同時開催されました。会場には両日とも大勢の方が入場して下さい、両氏のご協力に心より感謝申し上げます。

ラウンドテーブル終了後、16時30分から閉会式が行われ、中川素子会長の閉会宣言で、二日間にわたる絵本学会大会を無事終了することができました。

なお会期中、会場の表示や誘導、開催時間などにつきまして何かと至らない点もあったかと存じますが、大きな問題がなく無事終了できましたことを、会の企画運営に初めから関わって下さった理事一同及び実行委員一同より、お礼申し上げます。また大学教職員、ボランティアの方々、研究発表者、作品発表者、その他大会に関係して下さいました全ての方々から感謝申し上げます。

（文責：藤本朝巳）



大塚敦子 写真絵本展



絵本展示

講演

ことばと絵

講師 谷川俊太郎

詩人

特別出演 中川ひろたか

絵本作家

歌唱 蔵田雅之

フェリス女学院大学音楽学部教授

司会 生田美秋

世田谷文学館

大会テーマ「絵・ことば・音」の基調となる講演を詩人で絵本作家の谷川俊太郎氏にお願いした。講演の後半では特別ゲストとして絵本作家の中川ひろたか氏にトークに加わっていただき、フェリス女学院大学音楽学部教授でテノール歌手の蔵田雅之氏にも谷川氏の歌曲を披露していただいた。本報告は字数の制約もあり、谷川氏の講演部分のみの紹介となることをお断りしたい。谷川氏の講演は最初にスライドショーを使用した『これはのみのびこ』（和田誠絵、サンリード、1979）、『もこ もこもこ』（元永定正画、文研出版、1977）、『んぐまーま』（大竹伸朗絵、クレヨンハウス、2003）の朗読と解説、その後で司会者の質問に応える形で講演をすすめていただいた。

ことばの絵本

『これはのみのびこ』、これは積み上げ歌です。『マザーグース』の「ジャックのたてたいえ」を真似て作ったんです。これはテキスト先行の絵本でした。絵の和田さんとは付き合いが長く、『しりとり』（私家版、1965、いそづぶ社、1997、復刊）という私家版の絵本で一緒にして以来です。丸投げでお任せできる画家のひとりなんです。

『もこ もこもこ』の絵は元永定正さんで、「具体」というグループの国際的な画家です。ニューヨークで約二カ月一緒だったことがあるんです。助成金をもらって。アパートの上下で住んでいたんです。アメリカから帰って二年ほどして何かつくりましょうかということになって作った絵本です。この場合は絵が先行ではないんですが、元永さんの絵を見ていたものですから、そのイメージがあって割に順序というかストーリーを作るだけで出来た絵本です。元永さんは具象の画家ではないんだけど、アブストラクトの絵にしては人間の体の感覚のある絵なんです。だからこの場合もおおのずからストーリーが出来てきて割とことばを付けるのに苦労しなかった記憶がありますね。最初、全然売れませんでした。何年ぐらい経ってからの、僕の印象では下から盛り上がって来たという印象かな。子どもたちがすごく面白いものだから、仕方なしに保育所の先生たちや親が買ったと。僕はこういうノンセンスなものが大好きなんですけど、受けるとは全然思っていませんでした。

『んぐまーま』、絵は大竹伸朗さん。仕事のおもしろい人で、ぜんぜん人間の体の感覚からかけ離れた抽象画、そういう絵につけた一つの例です。これは絵が先行ですね。落合恵子さんのクレヨンハウスの企画で、赤ちゃんから大人まで楽しめる絵本を作っていきたいというのが編集のねらいだったんです。編集部と相談して、これ

までの絵本画家、あるいは童画家とはいえないような本格的な絵描きさん、しかも前衛的な絵描きさんに作ってもらおうとしたんです。僕が大竹さんとやりたいと言ってお願いしたんです。絵が出来上がってきて茫然とするんですね。（笑）何か虫みたいなものがあるんだけど。イメージが湧いてこないときは床に絵を広げて見ているんです。その内なんか変なことばが絵に触発されて出てくるんです。それを書き留めて。完全にノンセンスなことばを意味の面からじゃなくて音とか触覚の面からの推敲というのがあるんですね。長い間テキストをいじくっていた記憶があります。僕はこういうノンセンスというものを自分の思想、人生観のなかにどう位置づけるかというのを大切な問題だと思っているんですね。今から二十年ほど前、ルイス・キャロルがブームになって、その頃随分詩の世界でも思想界でも話題になって。鶴見俊輔さんも書いていたんですね。鶴見さんのことばで「ノンセンスは存在の手触りをわれわれに教える」というのがあって、それをなるほどと思った記憶があります。この世界は意味だけで出来上がっているわけではない。われわれは言語によってすべてを認識しているわけだけれど、世界を全部意味で認識しようとしているんだけど、しきれないものがあるんですね。だから言語化するのが難しいもので、しきれないものを音声化という道があって、これなんかもそういう一種のカオス、混沌みたいなものを音と無意味な言葉で世界の一面を切り取って見せたんです。詩のことばというのは必ずしも意識の次元からは出てこない。何か意識下の僕らのまだ言語化できていないもやもやからぼこっと詩が出てくるということがあるんです。それと、文字で読むのと声を出すのでは全然違うものになる。音声化する場合には（谷川氏の最初の朗読に触れて）オーバーにやらないと面白くないと思うんです。

わたしの赤ちゃん絵本の作り方

僕はよく言うんだけど、人間の〇歳から100歳までの成長を右肩上がりのグラフで表してきたというのがあると思うんですね。だけど高齢化の問題があって、右肩あがりじゃないんだと、下がってくるんだ、かまぼこ型だというのが今の常識だと思うんです。僕は両方とも採らなくて、僕の年齢のグラフ化は木の年輪のグラフ化が一番近いと思っているんです。つまり中心に〇歳があってそこから2歳、5歳と広がって最後に70歳で終わっているんですね。年齢と言うのも年輪の比喩で考えるのが一番近いと思っています。赤ちゃん絵本作るときも対象としての赤ん坊というのは僕の場合無いんです。周りに赤ん坊もいないし。赤ん坊見ていることばは出てこない。むしろ自分の中の赤ん坊の部分をどう抑圧せずに取り出せるかが課題だと基本的には考えている。ただ、実際にはそんなプロセスを踏むわけじゃなくて、言ってみれば常識を取っ払って自分の左脳を抑圧して、右脳だけを生き生きさせると、混沌の中から妙なことばがぼこぼこ出てくる。この大竹さんの絵を見ていると、意味を抑圧しないと、外さないことばが出てこない。そこから出てくることばは赤ちゃんの喃語と同じ次元だと思うんです。大人が理性の壁を外せるかどうかだと思います。

わたしの認識絵本

ふつう僕が作る絵本の場合は、絵が先にあるというのではなく、まず自分が作りたい絵本のコンセプトから始めましたね。一番いい例は『こっぴ』（今村昌昭写真、日下弘AD、福音館書店、

1982、2008、復刊)とか『わたし』(長新太絵、福音館書店、1976)です。つまり、こっぴを人は水を飲むのに使うんだけど、色々な角度から見て、水の量によって音が違うとか、いろんな見方でひとつのこっぴを定義していく。その場合は写真がいいだろう。あれは僕の最初の認識絵本です。『わたし』の場合には、人間関係を子どもを中心に考えてみたいというコンセプトがあって、それを長新太さんが見事に絵にしてくれた。「こどものとも」(月刊絵本雑誌、福音館書店、1956)で絵本に関わりだした最初の頃は常にコンセプトから始めましたね。そのなかで、自分のコンセプトが立って、ラフで絵が出てきて、この段階で何か違うんだけどなあと言っている間に絵本が出来てしまうことがあるんです。それを見ると違和感があるんだけど描き直してほしいと言えなくてそのまま絵本になったものもありました。(笑)

僕はその当時主流であった物語絵本、例えば昔話に絵を付けるというのがぜんぜん苦手だったんですね。考えるのが下手で。僕は物語的なものにそんなに興味がある子どもではなかった。むしろ自動車の図鑑とか、カタログ的な絵本を好んでいたものだから、自分が絵本を始めるときも物語絵本ではない、認識絵本的なものをやりたいという気持ちが非常に強くて。だからその発想はずっとありましたね。

最近の絵本の仕事

いつもいつもそんな安定した仕事をしちゃいけないから、今回はもっと若い人とやりましようということもあるんですね。そういう場合はラフの絵コンテなんか出してくれるから、想像しながらこの画面はロングでなくてアップでいきましょうなんてやれるんです。『おそばおぼけ』(しりあがり寿絵、クレヨンハウス、2009)という絵本は、一部屋に籠って半日で作っちゃおうというコンセプトだったんですよ。長い紙用意して、祖父江さんというグラフィックデザイナーの方がしりあがりさんに付いて。彼が一生懸命やっていたんで、僕は出来たと思ってたんですよ。でも半年以上出来なかったの。しりあがりさんは自分なりの発想でないと線の絵本に納得できなくて、結局おそばになっちゃったんですけどね。(笑)僕はもっと抽象的な線だけだったんですけど。それだけやったお陰で、変化したのが面白くて、絵本はすごい共同作業だなと思いましたね。元永

さんとの『もこ もこもこ』の第二弾をやりたいと出版社が言いだして、やっと絵が上がってきたんです。全然『もこ もこもこ』と違う、もっとアブストラクトなんですよ。彼の色と線と形で出来た。これも結構苦労して『もこ もこもこ』みたいじゃなくて、人生に関わりにあることばが出てきましたね、見ているうちに。絵があまりに抽象的だから逆にそういうことばが出てきて。『ココロのヒカリ』(文研出版、2010、9月刊行予定)という題になっちゃったんですけどね。だから本当に絵描きさんによってコンセプトも変わるし、自分になかったものが出てくるというのが絵本の楽しさだと思います。

絵本は映像メディア

発想、ひらめきというのは出版社からの依頼によって出てきます。ほとんど自発的には出てこない。出てくる暇がないと言えばいいのかな。依頼にもいろいろあるけど、それを自分がどういう風に形にできるかを考えていくことから始まる。絵本は一場面一場面自分で発想して、ことばをまず書いて、絵なんか漠然としたイメージを絵描きさんに伝える必要があるんで。しかも15場面とか限定されていますよね。詩の場合は意識下のまったく言語化されていない混沌から何かことばが出てくるのを待つんだけど、絵本はそうはいかないですよ。完全なノンセンス絵本は別なんです。やはり一応構成、プロット、展開みたいなものを考えなければいけない。それで僕は(絵本は)映像メディアだと大雑把に捉えているんですけど。たまたま詩人の覚和歌子さんとスチールの写真だけの映画を作ったんですね(写真映画「ヤーチャイカ」、2008)、ムービーじゃなく。スチール写真を相当な枚数積み重ねて一つの話のある映画を作った。これも絵本の新しい形だなと思いました。それは電子メディアが出てからずっと考えていたことで、紙メディアから例えばレーザーディスクが出てきて、途中で画面を選択できるようなソフトがもうあったんですね。それだけで絵本の展開なんかいくらかも変わるということが分かって、そういうものを使って絵本を作りたいと思ってたんです。それは実現しませんでしたけど。今はコンピューターでいくらかでも画像とテキストを選択し広げられるんですけどね。それができればできるほど、逆に紙媒体のはじからめくっていく絵本の魅力が分かってきた。(文責 生田美秋)



シンポジウム

原風景の音と絵「ぼくが生まれた音」

パネラー 近藤等則

トランペッター

パネラー 智内足助

画家

司会 長野ヒデ子

絵本作家

長野：近藤等則と智内兄助の初めての絵本「ぼくのうまれた音」（福音館書店）が2009年9月スロヴァキア市第22回ブラティスラヴァ世界絵本原画展で金杯を受賞されました。

2人とも私とおなじ瀬戸内生まれの古い友達。その2人が初めての絵本で、国際的な賞だからびっくり！何しろ今までの絵本界と違う異色な2人で創られた絵本で出版当初から話題を呼んでおりました。お二人は共に海外で世界的な活躍で評価をされており、トランペッターの近藤と、現代美術画家の智内。しかも度肝を抜かれるような発想と体中で音が鳴り響くような強烈な文。今までの絵本になかった怖さも感じられるこれまた強烈な絵。編集者も絵本作家仲間でも「これ絵本？嫌だ！」という人もいれば「いやあ！今までにこのような絵本はなかった。新鮮で絵本に風穴を開けたすごい作品だ」とべた褒めする人。もう賛否両論。さあ学会、始まって以来の異色の2人の初めてのトーク。そう瀬戸内は穏やかでのんびり絵本「せとうちたいこさん」も生みますが、また、「ザウアー ゴウオー」の激しい渦潮と海峡の中で生まれたこの絵本はきっと私たちが「生きる音、うまれる音」を教えてくれるでしょう、この受賞を記念してJBBY制作の「ぼくのうまれた日」のDVDの映像を鑑賞しましょう。（鑑賞後近藤さん会場に到着）

長野：こちらのお2人が近藤等則さんと智内兄助さんです。（拍手）

わたしも同じ瀬戸内生まれで今日は瀬戸内3人組です、今回なんの打ち合わせもしていないのですが、近藤さんの仕事場はオランダのアムステルダムですよ。昨日？ニューヨークから帰られたばかり？時間が来てもお見えにならないのでドキドキしました。

近藤：いえヨーロッパから、アイスランドの火山爆発で大変だった。

長野：智内さんご授賞おめでとうでございます。7月から平塚美術館で智内兄助展があり「ぼくのうまれた音」の原画もあります。

智内：ありがとうございます。そう3番目の賞を頂いたんです。

近藤：賞金出たの？賞金。おれの分け前ないじゃないか。（笑い）

長野：二人は同級生ですよ。ええ。

智内：クラスが同じだったことは1回もない、彼はご覧のとおりルックスはいいし、頭はいい、だもんだから僕とは否応なく距離が生まれましてね。

近藤：10クラス位あった。しかも55人くらい居たからね。元気でね。短刀持ってきた奴もいるし、男子生徒もだいたい半分くらい中卒だよ。でドックの造船所の下請けに行ったり、漁師やったり、中学校の頃はいろんな奴がおったよね。西高へ行ったらライティーが少なくてもおもしろなかったなあ。おれは中学校の方に影響受けたなあ。

長野：2人の通った中学はプラスバンドで県下の優秀校。近ちゃ

んはそこでトランペットに出会ったのでしょうか。

近藤：そう、中学校の頃は勉強しろと言われたことない。今の時代と違って大人たちは戦争帰りでみんな必死になって働いていたし、大人が何よりも元気だったからね。通りで大人たちが働いている姿が見えたり、子ども達も大人があんなに元気だから、「ようしっ！」ってね。好きなことやったし。それが高校になったら「管理」とゆう言葉のもとに、何だかね、情けない今の日本になっちゃったんだ。話がずれるけど、60過ぎから、今の日本の事すごい心配なんだけど。5年くらい前、俺の母校である京都大学に招かれて、演奏しろと言われて演奏終わったら「近藤君も卒業生だから一言しゃべれ」と言われた。京大、東大、東工大の偉い先生方が目の前にいて。「俺はトランペットで喋りましたからもういいです」と言うのに無理やり「喋れ」と。それで俺、「明治以来、富国強兵というキャッチコピーを掲げて、日本は富国強兵で頑張っ、第二次世界大戦で負けた。その後は一流大学から一流企業へというキャッチコピーの元に経済戦争をやった。でも経済戦争もどうも負けたみたい。ところで目の前の偉い先生達、日本にとっての次のキャッチコピー作りましたか？」と俺言ってやった。みんな下向いた。俺が京大の学生の頃だったら湯川秀樹さんとかみんなに「馬鹿な事言うな」と怒られるかと思ったら全員下向いた。こりゃ駄目だな。

長野：そういう中で絵本をどのように思いますか。ちょっと朗読してみますか？

近藤：いやあ、いいです。童話ってやはりお母さんが子供に読ませるのがいいんだよね。

智内：いやあ、お父さんが創作しながら読ませるのもおもしろい。

近藤：お父さんが子供に？気持ち悪いなあ。俺たち小さい時、家に本なんか無いしねえ。

長野：私達の町には本屋さんもないし、図書館もない。でも自然はいっぱいでしたよね。

近藤：もし僕が生まれ変わってきたら優しいお母さんに、童話を読んでもらいながら、すやすや眠りたいなあと思うけど。音に関係するけど。やっぱり子供達はお母さんの声にまず何より反応する。童話って読むものじゃなくて、読んでもらうものだろうし。絵を見てイメージネーションを広げながら、お母さんの声っていうのはいい。話。それが俺達すばらしいことに、来島ドックの社長が図書館を寄付してくれて突然図書館が建った。もうみんな入り浸っているんな本読んだ。本が無かったという

智内：本屋が無かった。本を読みたいなあといつも思っていた。読み聞かせをしてくれないから自分で読むしかないと言文を覚えた。それが小学校5年か6年生の頃、本屋が出来た。縁台に「小学1年生、」とか、「家の光」？「明星、平凡」とか並べた程度の本屋さん。だから、家にわけのわからん文字の絵本があって、それを一生懸命読んだけど、その時はその内容よりも絵から情報が入ってくる。その時に読んだ本というのは絵本の絵というのがね、今思えば文章が要するに教科書っぽいような感じで、絵は挿絵のようなイメージ。それが僕の絵本に対する最初のイメージですと引きずっている。

長野：そういう2人が絵本を初めて作ることに興味深いですね。



智内：はい絵本の絵を描いたのも初めて。

近藤：ああそうそう初めて。

智内：どんな風に描くのか全然知らないで取りあえず届いた原稿を読みこんで、どんな絵にしようか考えて自分なりに、いつもやってるように画いた。原画はこのテーブルの半分くらいの大きさ、もう巨大なのでソロボキアでは2点しか展示出来なかった。

近藤：話しこっちに戻して、要するに智内も僕もああい環境で育って有難い。本当に有難いなあとと思っていることは大人達が元気だった。自然が元気だった。俺の場合はこの来島海峡の自然の中で育ったでしょう。世界中どこへ行っても支えになっている。だから全然俺は西洋人にコンプレックス全くなくて、そう地中海より、エーゲ海よりも瀬戸内海は素晴らしい、(中略)でも本当に、潮につかって育ったっていうことは体で、気持ちよさを覚えた事だから。プールで育った体ではこの気持ちよさ覚えな。絵本だって絵本の表現の原点というのは本当にやっぱり心や体に染み付くことだと思うよ。だから理屈超えたストーリーが多いし。

智内：僕も泳ぎに帰る。海面からすれすれに泳いで見る景色って空とか島とかすごくきれい。

近藤：海峡の渦潮巻く所は当然遊泳禁止。遊泳禁止の所にわざと行くんですよ。僕のおじいさんは「渦に巻き込まれたらどうやって逃げるのか知ってるのか。そのまま巻き込まれる。身をまかせ」と。もう一つ「フカに食われないために長い赤ふんして行け、自分の身長より長いふんどしを。そうしたら食べられない」とね。(ワーと笑い)

長野：近藤さんは「地球を吹く」というテーマで世界中いろいろな所で演奏していますよね。

近藤：堅苦しい話になるけど、20世紀の音楽というのは都市から生まれて、20世紀というのは人間史上始めて以来の大都市文明が地球規模で花開いたわけよね。だから音楽に限らずひょっとしたら絵や政治や経済もイメージネーションやインスピレーション。都市からは、もう10年以上も前にこれは終わったと思った。だから21世紀の音楽を追求しようと思ったらネイチャーというファクターをどうしても入れたかった。でも日本の自然は嫌い小さくて。そこでまず、イスラエルのネゲブ砂漠から「地球を吹く」を始めた。当然世界の三大宗教が生まれたネゲブから始めないと男の子じゃないよね。アンデスへ行ったり、ヒマラヤへ行ったり世界の大自然を相手に10年以上ね。約2年くらい前から日本へ帰ってきて、日本の自然を吹き始めている。日本の自然ってフォーシーズンあって、日本の自然はスケールが小さくて厭だったんだけど、この四季は世界に誇れるもので、やってるんですけど。日本の自然は本当に優しくて柔らかい。だからアンデスやヒマラヤで吹くような強い呼吸ではふけない。もっと優しく吹かないと。

智内：去年か一昨年だけ、来島のすぐ近くの大島でライブやったの。

近藤：今日のこの映像、去年の5月一週間来島海峡で吹いた時

の一部。

近藤：今それをDVDに纏めておる最中。僕はやっぱり21世紀の音楽の追求をやってきて思うことは、ネイチャー、スピリッツ、テクノロジーという自然と魂と人間が開発した正しい意味での技術、この三つの合体が21世紀の表現になるだろうし、政治や経済にも同じようにこのインスピレーションのもと、この三つをいつも考えることが重要と思う。

本当にもう一回人間一人ひとりが生命力を高めて、いきいきするしかない。

その時、智内も僕もこういう自然の中で育ったということは何よりもかけがえのないことだ。今からの子供達にも是非とも親の責任として自然の素晴らしさを大切さを知らせてやることだと思う。でも残念ながら小さい時から車に乗せられて、人工空間の中で育て、マンションに住んで、どうもこう人間性、窮屈だよな

長野：自然の中で沢山のことに感じながら生きることは、五感を研ぎ澄ませ、確かなものを見る目と体を育てているのですね、体で感じる事が創作の原点のような気がします。

近藤さん「ピカドンライブ」やられたでしょう。すごいと思った。[広島原爆何とかライブ...]としなくて、誰でもわかる「ピカドン」を使い、これぞオノマトベの究極、すべてが見え、聞こえ震える。「ピカドンライブ」と名付けるなんてエライと思った。

近藤：広島で1960年、ロンドンでもニューヨークでもやったけど、ピカドンという言葉が英語で説明したらイギリス人もアメリカ人もびっくりした。広島で原爆浴びて生き残った人達が原爆のことをピカドンと呼んだと。強烈な光と強大な音ただそれだけなんだ。もしイギリス人だったらすごい意味を込めた呼び方をするだろう。我々日本人の場合は子供のようにピカドンと呼んだ。これはどう思いますかと聞いたらイギリス人もアメリカ人もほとんど知らなかったね。(「雷をドンドロさんなんて言ってたよ」と智内さん小声で)

近藤：だから日本語は言語学的にいうとそれは幼児語に近く、幼稚だというんだけど俺は全くその



逆でイメージネーションが広がるわけだし、擬音語の多い日本語は素晴らしい。

智内：我々が生まれる前じゃない。広島原爆投下というのは、65年前だったけどうちの母親は光を見たというよ。8時15分に。話はちょっとちがうんですけど絵本の中にもそ

れを仕組んであるんですよ。僕はドキットとするような物に出会うとメモするんですよ。その中のひとつにあれ若井さんという人かな、原爆に触れ今も宇宙を走りゆく光だと。

近藤：ピカというのは光で、ドンというのは音ですが、これは21世紀の芸術の用語がピカドンであっていいと思う。要するに21世紀は映像、光と音の合体型を目指してほしい。20世紀は別れちゃった。セパレーションしちゃった。音楽は音楽、美術は美術、美術が主になったり、音楽が従になったりしたのだけど、ピカドンという言葉に象徴されるようにビジュアルとサウンドが本当に同じ立場で表現をせめぎあう、それができたら21世紀の新しい表現が

出来るのではないかと思う。それにとっては、ピカドンっていうのはネガティブを100パーセント超えてポジティブにとった時、21世紀の新しい表現の標語とさえなりうる。僕たちはそう解釈してそれでピカドンという表現が始まった。

長野：絵本学会のテーマでピカドンがあってもいいかも知れない。

近藤：だから絵本はすでに映像と音の合体をやっている。読む言葉ではなくて読み上げる言葉でしょう。たとえば、聖書でもはじめに言葉ありきとあるけど、あの言葉は書き言葉ではない。人間は書き言葉はだいぶ後に発明したわけで初めは当然しゃべり言葉、サウンドよ。言い換えればはじめに言葉ありきというのは、「はじめにサウンドありき」でもよい。その証拠に耳には耳蓋はない。目には瞼あっても耳は耳蓋がない。だから24時間オープンですね。目は嫌だったら瞼を閉じて見えないようにすればよい。

漢字で闇とあるでしょう。門の中に光でやみと書くはずなのに、3,000年前か漢字を発明した連中は門の中に音と書いた。これおかしいでしょう。普通我々、やみといたら、目が見えなくて暗闇か闇だけど、漢字を作った人は闇は音が隠された時に闇となる。聴覚と視覚の関係というのはここではっきりわかる。

だから僕はくりかえしいうけどビジュアルとあの聴覚がどう合体して新しい表現が出来るかというのがあって、当然もう人工空間の中でラッパ吹いたって全然イメージーションが湧かないわけですよ。よっぽど綺麗な女の子がいっぱいたらウォーと思うけど。(笑い) それに比べて自然の中に出て行ってアンデス山脈からの、たとえばマチュピチェから霧があがってきて、向こうの6,000メートル級の山から光が差し込んできたらそれはもう圧倒的に吹きたいと思うね。その原点は僕は「人間は本当に気持ちいいことをするために生まれてきた。本当に気持ちいいことをやればよい。中途半端に気持ちいいことをやっているとか餓殺しにされる。」でも本当に気持ちいいことをやろうとすると、人間社会の掟からはみ出るかもしれない。でもそれはしょうがない。命に嘘をついて生きるか、命に正直に生きるかということになれば、まあ一つの僕の気持ちが伝わったあと、僕の文章があって、いろいろそういう意味では(この絵本)非常にうれしかった。

長野：この会場にこの本を編集された唐さは担当さんのお話では、この本を作るのはすごく大変だった。何が大変だったかという。編集部で認めてもらえない。賛否両論あったそうです。だから受賞は本当にうれしいと。

近藤：それ文章の問題？絵の問題？

長野：どちらもね。それでね、これは絵本じゃない、こういう絵本は売れない。こういう絵本は気持ち悪い、とかいろいろ意見があったそうですよ。

近藤：誰が読むのか子供なのか大人が対象なのかよくわからないとか言っていましたね。

長野：それで流通に流してもらえない。それで定価もすごく高くなった、くやしかったと。

近藤：でも普通だったらね、賞をもらったんだから帯に黄色かなにかで受賞と書いて平積みしてるはずなのに、そういう気持ちが全然ない。売れてないんだやっぱり。(笑い)

長野：編集者が近藤さんの音を聴いてこの人の本を出したいと、それですか？

近藤：いきさつは単純で黒田征太郎さんと打ち合わせをしていた。夕方になって、「近ちゃん今からパーティーがあるので一緒に行こう」と誘われて、そこに唐さんがいた。そして僕に寄ってきて「近藤さん音の絵本を書かないですか」と言われて書けるかなあと。半年以上ほったらかしていたけど、突然面白くなって何か書いてみようと思ったら、子どもの頃に聴いた音が湧きあがってきた。まず一番はじめに書いてみて、絵本屋に行ってみたら駄目だ長すぎると。短くしたけど当然全く素人の文章で、もう一回書き直したいくらい。その時に唐さんに「一応文章が出来た。誰に絵を。同級生に智内という画家がいるんだけど、かれは正真正銘の画家だからむりと、」と言ったら、「じゃあ智内兄助さんの絵を調べてみます」と、唐さんが智内兄助の絵を何かで調べたんだね。そうしたら連絡があって「是非とも智内さんに。智内さんしかいません」と熱烈に。それで智内に電話した。

智内：僕はそういう新しいことは頼まれたら拒まない。難しいことはわかっていただけだけど、敢えて難しいことをやるとまた絵の方にフィードバックしてくるでしょう。そういうことが楽しみでねえ。新しいことを頼まれたらやることにしているのだよ。

同じ年、1948年に生まれているし、住んでる場所だって同じだし。

近藤：智内のお母さんと俺のおふくろはよく知っていた。

智内：ああ、だからこれは文章に寄り添わなくても、僕が生まれ育ったこと、僕の感じたこと、自分なりに等っちゃん無視して描いてもこれは絵本になるんじゃないかと思ったんですよ。まったくばらばら、それがこういう風な形になったんじゃないかと思う。

長野：二人が打ち合わせなしで全くお互いを無視しながら作っても、同じ所で生まれ育っている二人のゆるぎない世界があるから、お互いが溶け合い一冊の絵本になったのですね。

それと近藤さんは「人の出会ってすごいことだ。この地球がこんなに走っているこの地球で人が出会うってことは」といわれる。「今日こういう出会いがあったというのは宇宙的な奇跡だ」ともおっしゃる。今日の出会い私達は嬉しくて、どうですかこの出会い？



近藤：「地球を吹く」という作業を始めてしばらく人間社会とのコミュニケーションというのを全く無視したんですね。人間嫌いにはならなかったけど、人間が寄ってたかって、こんなにろくでもない人間社会を作って、で自分達が作った人間社会に足かせかけられて、悩んだり、苦しんだりしている。神様や自然に悩んだり苦しんだりさせられるのはいいんだけど、年間3万人自殺する連中は人間社会の中でキープしている。こんな馬鹿らしいことはない。僕は誰に罵られようと理解されまいと、勝手に大自然の懐の中に飛び込んでラッパを吹いてやろうと決心した。だから10年くらい本当に人間社会がうとうしいし、本や新聞読むのは好きだから一応チェックはしていたが、人とコミュニケー

ションするなんて面倒臭くて、それよりも自然とコミュニケーションする気持よさに益々、吸い込まれて行って、最近やっと人間社会とまたコミュニケーションとるのができてくるようになった。だけど、繰り返す言うけど10年以上人間社会とまったく関わりがなく、違うコミュニケーションしちゃった。

智内：僕だって壮大な話ではないけど、やっぱりコミュニケーションするのはあまり得意じゃない。子どもの頃からずっとだから絵の中に逃げこんで、絵の中でその世界というのを熟成させているという気がしますね。だから一日中アトリエにいても苦にならない。朝の5時からアトリエに入って、夕方まで全然人とコミュニケーションしたいとか、話したいとか気はあまりない。というのは絵と十分話しているんですよ。

長野：智内さんは絵を描くとき床にペタッと寝そべって腹這いになって描いている。あれは地球を抱きしめている感じがすごくするけど。本当に床に寝そべって。

智内：その表現初めて聞いたけど、それはいいねえ子供はよく腹這いになっていますねえ。

近藤：あの癒しとか癒されるという言葉使っているじゃない。癒されるという言葉よりもアースするという方が正しい。地球にアースしていれば自然に癒されるはずなんだ。わざわざ人間同士が癒しあいたくない。

智内：やあいい話だねえ。

近藤：俺の親父は当然第二次世界大戦の兵隊帰りや要するに我々団塊の世代はおじいさんは日露戦争の時代で、親父たちは第二次世界大戦の世代、それも庶民のレベル、ゼネラルとか将軍とかえらいさんじゃないからその連中に育てられたから、ああだこうだとね。

長野：私達四国はお遍路さんの町でどんな人にもお接待する。昔いろいろな人がお遍路さんにいた。怪我したひと体に傷があったり、足が腐れかかるほどのオデキの人とかそういう人がいっぱいいた。どこかオドロオドロしたものがお遍路さんにはあった、絵本の疳の虫封じのところで、河鍋暁斎の「百鬼夜行」の絵がでてくるでしょう。その入れ方がうまいのよ。このこと、この前の学会で発表がありましたけど智内さんの絵にはお遍路さんとも重なる部分があるような気がする。

智内：河鍋暁斎記念館はうちの近くにあるのでよく行くよ。

近藤：四国はねえ。遍路宿があった。

智内：鐘をチンチン鳴らしながら玄関先にくる。それでその人達に生の米を茶碗一杯あげるのが子供の仕事でねえ。怖かったねえでも。

近藤：お遍路さんというのは、我々四国の霊山は石鎚、1,982メートル。親父にある時間聞いたらね。昭和30年代までとにかく毎年来島海峡の潮でみそぎして、白装束で参ってあった。その次の話がすごかった。わしゃねや、(わたしはねえ)前の晩に五合目の旅館に泊まる。その時は水も飲まなんだぞ。次の日、5合目以上登る時におしっこも出来ん。だから小便も絶対出来んから前の晩から水飲まずに登った。

近藤：そういう精神の日本人の時代だったらこんなに汚すことはないんだよね。

智内：そうだね。40年代になってレジャーになって、お山さ

んに登ることは精神的な作業でなくなった。昭和30年代まではそう、その前は女人禁制でね。女性は登れなかったぐらいでだから最近なんだよね。日本人の生活態度とか考え方が突然変わってきた。

長野：おじいさんが亡くなった時、近ちゃんは16歳だったということですがその時の強烈な印象をいけられたそうで。身近な人が亡くなることは大きな悲しみと共に精神的賜物を頂く、その時、おじいさんと近藤さんひとりだけでなにがあったのですか、

近藤：高校1年の日曜日一人で勉強していた。半年前じいさんは脳溢血で倒れて寝ていた。おじいさんが呼んだような気がしたんですけど放っておいて。トイレに行くとき、おじいさんの寝ている所を通ったら胸はだけている。「おじいさん寒いんじゃない」と布団かけてあげたら死んでいる。ものすごいびっくりして1時間くらいわんわん泣いた。葬式が強烈でねえ。土葬よ。それも寝棺ではなくて座棺。足を四角にして丁度狭い風呂に入ってる感じだね。俺長男だから四つの担ぎ棒の一つを担がされて草履履かされて、葬式行列は、吹き流しやら、その他諸々の小道具も一緒に1キロくらいずっと歩いて、墓場まで行く。

智内：あの時代の葬式はすごい。音も風景も。吹き流しやら竹で編んだやつとか綺麗よね。

近藤：長年墓地の横に土を盛って、傍に塔婆建てて7年後くらい、どんと土が落ちてくるわけよね。そうすると親父たちが肉が腐って骨が出たのを掘り返す。それが土葬の最後だった。あるおばあさんが水死体でとか、近くのじいさんが首つり自殺とか結構死体を発見した。さすが一番大事にしてもらったおじいさんが、どうゆう死に方をしたか暫く考えた。僕はその時16歳。おじいさんが76歳で60年間を秒針で計算してみた。何秒あるのかと、何兆もないんだね。計算が間違っなければ。億台だった。こんなもんか。人間の呼吸と同じくらいじゃないか。

長野：いい話ですねえ。野辺の送りなど、そうゆうのが近藤さんの体を通して音になっているのですね。みんなききたいですよ。実は、初めて近藤さんのライブ聞いた時、体中が強烈なすごい音に反応して吐いちゃった。本当に強烈で細胞が立つの。

近藤：加藤登紀子さんも近藤さんの音初めて聞いた時、早産したと言われた。本当かいな。

長野：本当にすごいね。一番最初そうだった。もうそれくらい強烈で！

近藤：いまは優しい。(笑い)

長野：話は尽きないですが、もう時間も少なくなってきましたが会場の方で何か質問は？

近藤：智内は絵で頑張っているし、僕も一生懸命音を作っているが絵描きは羨ましいなあ90歳になっても描けるじゃないか。ラッパの場合は歯がまず駄目になるだろうし。北斎なんか90歳まで生きてるもんね。我々体を使うから。別に人に気に入ってもらうから吹いているわけではないんだから。自分がもうこりゃ駄目だと画家が筆を置くように止めるしかない。まだ10年やそこらは大丈夫だろうと思うけど。

質問者：(聞き取れない。絵についての取り組み方を、聞かれたようです)

智内：あのねそれ全くないですね。絵本描いてくれと言われた時、

どうゆうアプローチしようかと思った。ちょっとグラフィックにした方がいいのかなあという感じはしてたけど、でもやっぱり自分の作風で描くのがいいのじゃないかという結論を出したもんですからね。今回の等ちゃんとの仕事もあの描き方はいろいろあるんでしょうけれど、やっぱり自分が今までやっている正直な絵の描き方、自分が自信を持っている描き方、そてしか描きようがないですよ。だからね、ここへ出てきている少年を少女に変えたら、すなわち僕の絵になってそれこそ何百万もするような絵になるとおもいますよ。だから少年だからそうゆうルートに乗らないかも知れないけれど気持ちは全く同じ。

近藤：ただし、これを初めて見た時、智内楽しんだなあと思った。

智内：楽しんだよ。

近藤：今までにない技法使ったり。

智内：でもこういう直接的なものをコラージュしたり張り付けたりする方法は、前からやっていた。でもね、それは最近封印していた部分があったもんで思い切りそれが出来た。特に、モンキーバイクいうところは本当に愉快だったね。あの夏休みの子供の工作みたいな感じですよ。楽しかったですよ。

長野：何か二作目考えてるとか。

智内：何か二作目を作るっていうんじゃないで、さっきのピカドンの話じゃないけど、この前広島で改めて平和記念資料館のぞいてみた。絵本に「しんちゃんのさんりんしゃ」があるでしょう。ずっと気になってた。(中略)あれを、流木なんか使って、僕なりの「しんちゃんの三輪車」作りたいなあというのがありますよ。

質問者：(聞き取れないが擬音について聞かれたようです)

近藤：渦潮をザンーと書いてますよね。実際どう書いていいかわからなかったんですけど、いわゆる日本語で使われているドキドキとか一応言葉をね、自然の音をまあ目的に書いてみた。ですから全くあの自信はありません。例えばアメリカ人があの鳥の声聴いた時に言うのと、日本人が聴いた時、猫の鳴き声にしても違うじゃないですか。だから10人10色でもいいと思う。

智内：絵本研究家で石井さんという人がいるんだけど絵本の擬音がね瀬戸内特有のものなのか、私には音づらが見えてこないと言うんだ。

近藤：瀬戸内特有では全くない。そうだったら文章こそ「ほじゃけんねや」とか、「何しとんぞ、わしゃあねや」とかになってしまう。そうはしていない。

長野：この絵本はオノマトベの使い方が声に出してこそ素晴らしいですよ。もうお一人。

質問者：佐々木宏子です。私、鳴門の渦潮のすぐ傍に住んで、同じような瀬戸内の中で暮らしている。(中略)10年間放浪か放蕩か、その後帰ってきて、もう一回人間と向き合うとおっしゃった。10年間の内で捨てられたものは何だったんだろうか。その捨てたもの



とは？

近藤：捨てられなかったものの方が少なかった。ほとんど捨てちゃったというか、捨てることでなんとか救われた。まずは通常の意味における経済活動が出来なくなった。要するに、自然の中で吹くことがあまりにも気持ちよくなったから、都市の中で吹く回数がどんどん減ってゆく。都市で吹かないとお金にならないわけですよ。いろんな連中から忠告されました、「地球を吹く」と「人の前でやる」のと「お金も入るんだから両方やればいいじゃないか」と皆にいわれた。ですけど、二股かけることは女性以外は出来なかったですね。(爆笑)悩みましたよ。実際にルダムの仕事場にいる時、もう「あほか」と一人の自分が僕のことをののしる。ジョウズ二振る舞えばいいじゃないかと。テレビのコマーシャルだって、テレビのレギュラー番組だってやってた。週刊誌の文章も書いてたんだから、あれをちょっと続ければそれでいいじゃないかと言うんだけど、もう一人の自分が全部出来ないと言う。自分の中での押し問答が何年も続き、結局は僕のばあい「本当の気持ちいい方向しか追求するしかない」となった。独りでアムステ。あとはテクノロジーが大好きな人間ですから、エレクトロニックトランペットの開発にすごく時間がかかった。実際誰もほとんどやってなかったし、そうゆうマシーンとか機材もなかった。いろんな機材を買っては試しては駄目、試しては駄目。アンデス山脈で吹いて帰ったらあそこの響きが頭にも、体にも残っているからあれをもっと気持ちよくする要素どうやったら出せるんだろうかと夢中になって。経済的には本当に破綻以上。まあ何とかねえ、....。

智内：「地球を吹く」といえばねえ。高校時代に高校から帰った時、よく海に行くんですよ。その時にふと見たら等ちゃんが夕日に向かってトランペットふいているんですよ。その頃から地球を吹いてるなあと思った。かっこよかった。

長野：いいはなし。そう私たちいつもすぐ海に行ってた。最後にお二人で何か一言づつ。

近藤：智内も僕もネイチャーボーイがそのままネイチャーおじさんになった。友人が「ぼくが生まれた音」よかったぞ、でももう一つ出さないと。売るためには一冊では駄目だというアドバイス



を先輩から頂きました。二冊目自費出版しかないのかな(笑い)。

長野：いやあ、楽しみですですね、次の本が出る時はまた話聞きたいですね。

智内：でも「ぼくが生まれた音」という絵本を作ったことでぼくは自分で吹っ切れた。常々長野さん置いて言うのは失礼なんですけど、絵本作家に不満だった。本屋とか、図書館にあるような絵本で子供向けに描いてるからいいのかも知れないけれど、絵描きが昔の大正時代みたいな感じで、勝負したような本が無いんじゃないかと常々思った。これは僕がやるしかないと思った。そう言えばもう10何年前、毎日新聞で宮尾登美子さんの「蔵」の挿絵をやった時も、常に僕は新聞の挿絵に不満があった。自分だったらこんなことやらないと。今度「ぼくが生まれた音」って絵本ということで、絵本というのはいろいろな絵本があって勿論いいのだと思うんだけど自分なりの不満が一つはけたという感じでよかったです。

長野：まだまだ聞きたいけど時間がきてしまいました。お二人のいいお話は本当に今までにない、いい学会になりました。今日はありがとうございました。(文責：長野ヒデ子)

(この日販売されたDVDはその後、画像もプラスされ、トランペットの音と響きあう作者自身の声で製作し直し、新たに限定でJBBYで制作し販売)

研究発表

■研究発表A 大会1日目(ギダーホール)

座長：杉浦篤子・石井光恵

●幼児が「森の絵本」で出会うもの

水谷亜由美(岐阜大学大学院 教育学研究科2年)

幼児は「森の絵本」の中で何に出会い、どのような体験をしているのだろうか。本発表では、「森の絵本」に描かれている森の姿、動植物を分析した。

本発表で用いた「森の絵本」は、タイトルに「もり」「森」「モリ」が入っており、物語の中心となる舞台が森である絵本である。森の絵が描かれている、または、文章による森の描写があり、絵本を読むことで森での疑似体験ができる絵本を対象とした。これらの視点を考慮し、選定した結果、本研究の対象となる「森の絵本」は合計61冊となった。

登場物や森のイメージ、場面の変化など7項目の視点から分析を行った結果、以下の3点が明らかとなった。①幼児は「森の絵本」の中で森の命に出会っていることである。「森の絵本」には、様々な動植物が登場するが、昆虫とトリが多いことが特徴的であった。昆虫とトリの視点をを用いて、ミクロの世界や空から眺めた森の姿を見ることを可能にし、森の命を捉えやすくしているのである。②「森の絵本」は森での疑似体験を通して、森の美しさに気づき、森の中で過ごすことの楽しさを感じて欲しいという作者の思いが込められていることである。絵本の中で、森は動物が住む場所であり、人間にとっては出かける場所であるとの捉えが読み取れた。そのため、森の魅力を伝えながら、森に出かけたいという気持ちを引き出していると考えられた。③森での遊び、生活を体験しながら、人間がこれまで大切にしてきた森と一緒に守っていこうと訴えかけていることである。人間は古くから、森には神が宿っていると考え。精霊を用いることで、森の自然の命の尊さを訴えかけ、自然環境の大切さを伝えようとしていることが分かった。

今後も、「森の絵本」において、どのような森の姿が受け取れるのか明らかにしていくとともに、幼児と共に絵本の中の森における体験を楽しんでいきたいと考えている。

●月刊保育絵本と幼稚園に関する教育法規との関係

細川七重(関西学院大学大学院 研究員)

月刊保育絵本は、現在、9社から65種類が出版されている。その月刊保育絵本の歴史は古く、1927(S2)年11月に創刊された「観察絵本キンダーブック」(以下「キンダーブック」)(フレーベル館)より始まっている。

「キンダーブック」は、前年の1926(T15)年に公布された「幼稚園令施行規則」の保育項目に「観察」が加わったことにより創刊された。

現在、日本の幼稚園教育は「幼稚園教育要領」に基づいて保育されている。絵本は、領域「言葉」において、「ねらい」の「(3)日常生活に必要な言葉が分かるようになる」とともに、絵本や物語などに



親しみ、先生や友達と心を通わせる。」と謳われている。
本発表は、教育法規の変遷の中で、特に戦後の幼児教育に対する国の政策の中で制定された「保育要領—幼児教育の手びき—」(以下「保育要領」)を取り上げ、そこから月刊保育絵本が幼稚園と共に歩んできていることに注目し検証した。

1948(S23)年に、正式の学校教育の出発点として刊行された「保育要領」には、それまでの教育法規に謳われていなかった「絵本」という文面が初めて示された。

特に絵本は、「保育要領」において初めてしかも多くの箇所でも示された。それまでの「幼稚園保育及設備規程」や「幼稚園令・同施行規則」の中には謳われていなかった「絵本」が「保育要領」の中に、突如として示されたのには、戦後の占領期のわが国は、「米国教育使節団報告書」(Report of the United States Education Mission to Japan)を教育改革の基本方針として、連合国軍最高司令官民間情報教育部(CIE: Civil Information and Education)の教育課員初等教育係のHelen Heffernan女史の原文「幼児期の子供の世話と教育へのヒント」(Suggestions for Care and Education in Early Childhood)を参考として、ヘファナン指導のもと保育要領が作成された。

1872(M5)年の「学制」の公布から2008(H20)年改正の「幼稚園教育要領」までの歴史の中で、幼稚園教育に関する教育法規、特に「保育要領」における絵本の扱われ方をもとに戦後の教育改革に触れ、月刊保育絵本を中心に研究発表をした。

●絵本づくりを保育にどう活かすか～子ども・保護者・保育者間コミュニケーションの手がかりとして～

寺井知香(井口ルンビニー幼稚園教諭)

絵本は本来作者の自己表現であると同時に絵本を通して読者が作品世界とコミュニケーションを行うものである。当幼稚園では、

日々の保育の中で読みきかせ、また、文字修得指導を実施している。それらを背景に、子どもの内的世界の発露の一つとして、園児による手作り創作絵本の製作を8年前から試みており、今日までに約900冊にもものぼる創作絵本ができあがった。それらを通して、新たな発見や気づきがあった。園児の描いて創る絵本は、今まで読んでもらった絵本の中からヒントを得たものや、それらを基盤に空想の世界へと展開し創り上げるものが多いのではないかと予想していた。しかし、実際に園児の描く絵本の世界は、そのほとんどが自分自身の実体験によるものであった。自身の実体験によるもの、また園児自身の内に潜む感情や心理的(想い)なものをテーマにストーリーが展開されていた。その部分に着目し、園児の内的感情を見出し、日々の保育への参考にしていった経緯を研究発表した。

今回の発表では、創作した絵本をてがかりに発達障害に気づききっかけになったものを含めた3つの実例を挙げ、園児がどのようにして絵本で自己を表現していったか、そしてそこからどのようにして内的感情を引きだしたのか、またその表現の結果、園児をとりまく周囲の者がどのように対処していったかを考察しまとめた。

言葉だけで自身の考えや気持ちを伝える事が難しい子どもにとって、数少ない言葉と絵で表現する絵本だからこそ自身の内的部分を表出させる事ができたのではないかと考えられる。またその結果、園児と保育者、子どもと保護者との新たなコミュニケーションが生まれ、豊かな子ども理解と支援へとつながっていった。

手作り絵本は、日頃の指導や生活の見守りだけでは難しかった新たなコミュニケーションのきっかけを与えてくれたばかりか、普遍的な子ども理解へとつなげる重要な役割を果たす結果となった。

●多田ヒロシ絵本の特徴—作り手、読み手、聞き手の関係をみる

万本光恵・中川亜沙美・西脇由利子・廣田真智子・丸尾美保・渡邊万由美・三宅興子(「こぐま社の絵本」研究会)

こぐま社を創立した佐藤英和は、「お話を絵で語ったものこそが絵本である。話を絵で語ることをしている人の代表はマンガ家である」と位置づけ、マンガ家である、馬場のぼるや多田ヒロシたちを起用した。多田ヒロシは1966年こぐま社の前身であるこぐまプロが制作した「ロンパールームの本」の創刊号に関わった後、1968年にこぐま社から『おんなじおんなじ』を出版した。これは2009年5月現在、106刷りを重ね、読み継がれている。また、こぐま社の絵本と趣を異にする他社出版の『だれかしら』(初版1972 2007.4現在 80刷)や『りんごがドスーン』(初版1975 2009.1現在 46刷)も根強い人気である。こぐま社の創立当初から加わり、今日に至るまでこぐま社から14冊の絵本(最新作『によきによき』2004.9)を出版している多田は「こぐま社の絵本」研究を進める上で注目すべき作家の一人であると考え。

本発表では、多田ヒロシの絵本を、〈ことば〉と〈絵〉、そして〈子どもたちの反応〉を手がかりにみていく。〈ことば〉では彼の絵本のテキストにみられる特徴(例えば、言葉の繰り返しとリズムカルさ、しゃれなど。また、対になる概念が取り入れられていること)に注目する。〈絵〉では、登場人物や題材の描き方、画面構成、最終場面の描き方、マンガ家である彼が絵本に取り入れているマンガ特有の表現の用いられ方を検討する。その上で、読みあいをするなかでの子どもの発語や、読み手の声かけによって子どもが絵本の内容をより楽しむ様子を〈子どもたちの反応〉として合わせて論じる。それらのことから、多田作品の特徴を明らかにし、子どもたちに読み継がれている理由の一端を考えたい。

■研究発表 B 大会1日目(7101教室) 座長: 今田由香

●ジョン・シェスカとレイン・スミスの作品におけるユーモアの技法—テキストの周縁に着目して—

嶋田真由美(群馬県立女子大学大学院文学研究科芸術学専攻2年)

アメリカの絵本作家ジョン・シェスカとイラストレーターのレイン・スミスは、The True Story of the 3 Little Pigs! (Viking, 1989) (『三びきのコブタのほんとうの話』、いくしまさちこ訳、岩波書店、1991)をはじめとし、数々の絵本を発表している。

それらの絵本はユーモアに富み、そのユーモアには皮肉や視覚的ユーモアも含まれている。バーバラ・ジョーダン、意味深長なイラストレーション、ユーモア、そして読者への知的な挑戦を含むような絵本は、何度も繰り返し読む価値があり、魅力的な物語の必要性を満たす良い絵本であるとし、シャーリー・ヒューズの発言によりつつ、また、子供たちは早い年齢からよく理解することができ、視覚的イメージに頼って理解し、細部を欲すると述べている(『いたずらかごほうびか、絵本と喜劇の形式』、『子どもはどのように絵本を読むのか』所収、藤本朝巳訳、柏書房、2002)

また、ローレンス・サイブとキャロライン E.マクガイアは、絵本の表紙やカバー、見返しなどのペリテキスト(ジュネットの概

念)について、付随するイラスト・文章と共に、統合された印象をもたらす機能を果たすよう細心の注意を払いデザインされていることにより本全体に首尾一貫性が与えられていると述べている(Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation, 2006)。

二人の作品に与えられたユーモアは視覚的・知的であり、カバーや見返しなどの普通であれば本文と区別される部分も含めた絵本全体に置かれている。本発表では、二人の作品の持つユーモアの技法について、ペリテキスト等の絵本作品の周縁部分(活字、紙なども含む)についての近年の研究を参照しつつ、具体例を挙げながら考察した。

●光吉夏弥研究(第3期: 1969-没後2010)

—〈岩波の子どもの本〉以降の翻訳・研究・評論の調査と分析— 生駒幸子(龍谷大学短期大学部)

第二次世界大戦前から海外の子どもの本・研究書を蒐集し、戦中戦後のわが国における絵本翻訳出版に貢献した人物、光吉夏弥(1904-1989)の子どもの本に関わる仕事について調査・分析を行った。光吉研究において〈岩波の子どもの本〉編集・翻訳の仕事を分水嶺として、3期(第1期(1904-1952)、第2期(1953-1968)、第3期(1969-没後出版))の時代区分を設定し、本研究では光吉の第3期目の業績をリストアップした上で、その業績の分析し検証を行った。

第3期にはエッセイ/研究・評論/翻訳(絵本・幼年文学・児童文学)の大きく分けて3分野の業績がある。エッセイには〈岩波の子どもの本〉編集時代の回想文(1973.5、1973.6『月刊絵本』すばる書房盛光社)があり、研究・評論分野では1.雑誌『子どもの館』(福音館書店)において「子どもの本の世界から—その文献と資料—」(1974.7-1980.7:全68回)文献資料の紹介、2.雑誌『月刊絵本』(すばる書房盛光社)において(1974.9-1977.8:全32回)絵本の画家・作家論、作品論評論を連載し、絵本表現を含めた独自の絵本論を展開している。翻訳では絵本『ガンピーさんのふなあそび』(1976ほるぷ出版)『ひとまねござる』シリーズの新訳(1983-1984岩波書店)などがある。また幼年向き読物の翻訳も数多く手がけ、没後に絵本化・新装版化された作品もある。

第3期の経歴・業績の調査の結果、この時期は光吉の長年にわたる海外児童書及び児童書資料の蒐集が、資料研究とその資料をもとにした研究・評論として結実した時期であることが明らかとなった。日本のみならず世界各国の児童書に通じ、その文学史的背景にも造詣の深かった光吉ならではの仕事である。没後出版の状況から光吉の絵本・幼年文学・児童文学翻訳が、時代を超えて現代に読み継がれていることも明らかである。

光吉研究 3期分の研究結果をふまえ、戦後絵本史の文脈と照らし合わせながら、代表的な資料の詳細な分析と検証、白百合女子大学児童文化研究センター光吉文庫のその他資料の解明が今後の課題である。



●ひとつの絵・二つの言語・二つの文化

—絵本翻訳者が考えなくてはならないこと—

前沢明枝(翻訳)

英語は、その音韻体系も文化的背景も、日本語とは大きく異なる言語である。翻訳者が英語の絵本を日本語に翻訳する際に直面する言語や文化にかかわる諸問題の中から、本発表では、リズムとオノマトペを取り上げ考察した。

英語では、会話で使用する言葉に男女の性差は殆どなく、父親も母親も同じ台詞を使うことができる。『アイラのおとまり』(ひさかたチャイルド/徳間書店)の原書では、場面ごとに両親が同じ台詞を繰り返すことで軽やかなリズムが生まれ、主人公の抱える悩みを軽減して読者に伝える効果がある。このリズムはまた、「深刻に悩むような問題ではない」という両親のメッセージを主人公に暗に伝える役割も担っている。日本語訳では、父親と母親に完全に同じ台詞を使うことができないが、別の工夫で原書の軽やかなリズムを残せるように考える必要がある。

また、原書では、異なる場面と同じ台詞が繰り返されていても、場面によって人物の心情に変化が認められる場合は、それに応じて異なる日本語訳を当てる可能性も勘案する必要がある。日本語は、感情をストレートに表出しない日本文化で育まれてきた。このため心情の変化を声の抑揚だけで伝えるのは容易ではない。黙読の場合でも、心情(場面)に合わせて訳に微妙な変化を加えることで、日本の読者に、より自然にメッセージが伝わるようになることがある。

オノマトペは、文化によって役割や重要性が異なる。言葉に重きを置く英語圏の文化と、コンテキストに重きを置き、相手のメッセージを「感じ取ろう」とする日本文化の特質は、オノマトペの使用法にも反映されており、日本語訳において英語の原書通りにオノマトペを使用することが必ずしも良いとは限らない。

ほかに『グースにあった日』(福音館書店)『ちいさなタグボートポッポ』(徳間書店)などを用いて、翻訳者が訳文を完成させるにあたり、英語と日本語の双方に耳を傾ける必要性を例証した。

■研究発表 C 大会 1日目(7102教室) 座長: 中川素子

●我が国に於ける「絵本」の概念

永田 桂子(文京学院大学大学院兼任講師)

「絵本」という言葉は、我が国では非常に曖昧な概念をもって使用されている。「絵本」の語義と展開については、美術史の側面からまとめられた『絵本の研究』(仲田勝之助著 美術出版社 1950年(昭和 25) 5月)が詳しい。仲田は、絵巻に記された「絵本」の意味は絵手本にあり、「繪巻の方は発展といふより寧ろ衰頽して奈良繪本となり、それが一轉して刊本となつて丹緑本と變じ、引いては墨摺本となる。その墨摺本となつたものこそ普通にいふ繪本そのものなのである。」(10頁)と「徳川期に至つて發達せる板刻の繪本」を「絵本の研究」の対象にした。

私は、児童文化の領域において「絵本」という用語と歴史的位置づけに関心を持ち、竹丸の秘蔵物として「鳥獣人物戯画」に記された「絵本」から現代に広く使われる「絵本」までを対象にその概念を問う。江戸期には、画譜・画本、絵草紙、絵入りの教育書・仕掛け本・役者絵本・画集などにも使用され、意味的には、絵の手本、鑑賞絵画、読物の3つの意味が「絵本」に存在したと考えられる。

子どもの本として絵雑誌が主流となる明治末から昭和(戦前)期には、絵雑誌が「絵本」と称される中心となる。下って昭和 24年

(1949) 4月発行の児童書では録音レコードに「繪本」、同年 10月からの NHKの幼児向けラジオの物語番組に「ラジオ絵本」、平成 2年(1990) 4月からのテレビ番組に「テレビ絵本」と銘打つ例も出てくる。1980年代後半に多く登場した廉価な「ビデオ絵本」、最近では「スライド絵本」「CD-ROM絵本」「オンライン絵本」「電子絵本」等、紙媒体ではないものにも「絵本」が多用されている。

こうした経緯から、我が国の「絵本」の概念をまとめると、「視覚イメージを喚起する、語りのメディア」というとらえ方になると考える。Picture Book にも Illustrated Book にも置きかえられない言葉であり、概念である。

●幼児における「童話・昔話の絵本離れ現象」1ー 20年間の変化を追うー

徳田克己・水野智美 (筑波大学)

これまで私たちの研究グループでは、家庭や保育の場において、幼児が童話・昔話とどのような関わりをしているかについて継続的な調査を行ってきた。徳田(2001)によると、1990年(横山・横山・徳田,1991)と2000年の結果を比べると、家庭で所有する昔話や童話の絵本の種類と数が大きく減少していること(例えば、「ももたろう」に関しては1990年では5・6歳児の家庭で97%が所有していたが、2000年では59%にすぎない)、家庭で所有しているビデオの数は増えていることなどが確認され、童話・昔話の絵本離れ現象が起こっていることを指摘した。

今回の発表は、1990年及び2000年と同様の調査を2010年1月に実施した結果を報告し、年代的推移を明確にすることを目的とした。調査対象者は、茨城県、埼玉県、東京都、愛知県の私立幼稚園に通う子どもを持つ母親259名であった。幼稚園を通じて、子育て状況が平均的であると思われる家庭に質問紙を配布してもらい、無記名式で回収した。

結果の概要は以下の通りである。なお本分析では兄や姉がいない子どものデータ151名分を分析対象にした。

①調査した22の童話・昔話のうち、21話の2010年の所有率が2000年のそれよりも低い値であった(「浦島太郎」が2000年37%→2010年38%)。最も絵本の所有率が高かったのは3回の調査結果において継続して「ももたろう」であり、3～6歳の全体の数値では55%であった。1990年が83%、2000年が59%であったので、ここ10年間の数値の低下は著しいものではないと言える。次いで2010年の所有率が高かったものは「赤ずきん」44%であったが、経年的な数値の低下は大きかった(1990年76%、2000年52%)。

②ビデオの所有率をみると、調査した22の童話・昔話はどれもそれほど高い数値ではなく、また10年前、20年前に比べて大きな数値の変化は見られなかった。ただし、「シンデレラ」は2000年14%→2010年24%、「ももたろう」は2000年8%→2010年16%と増加していた。

③子どもが寝る前に親が絵本を読んであげている家庭の割合(毎晩読んでいる+時々読んでいる)は、2000年では3～6歳で68%であったが、2010年では37%と大きく減少している。

●幼児における「童話・昔話の絵本離れ現象」2ー昔話に関する子どもの理解を中心にー

水野智美・徳田克己 (筑波大学)

本研究では、1990年に行われた横山・横山・徳田(1991)の調査、2000年の徳田(2001)の調査と同様の調査内容、手法を用いて、2010年では「ももたろう」「浦島太郎」「うさぎと亀」「したきりすずめ」を幼児がどの程度、理解しているのか、経年変化があるのかを明らかにした。

*「ももたろう」の桃を拾ってきた人、ももたろうが腰につけていった物、鬼退治と一緒にいったものを尋ねた結果では、1990年から2000年の10年間で、3歳児、4歳児、5・6歳児すべてにお

いて正解率が急激に低下したが、2000年と2010年ではほとんど変わりがなかった。ただし、ももたろうが腰につけていった物については、2010年には「みみだんご」「ちみだんご」など、きびだんごと音を間違えて覚えている子どもが目立った。また、2010年では鬼退治と一緒にいったものとして、「アンパンマン」と答える者が少数いた。ももたろうに扮したアンパンマンの絵本を読んだ影響を受けていることが推察される。

*「浦島太郎」について、誰の背中に乗って行ったか、玉手箱を開けたらどうなったかを尋ねたところ、1990年から2000年には正解率が急激に低下したが、2010年では2000年よりもやや高くなった。ただし、玉手箱を開けたらどうなったかについて、「王子様になってお姫様と結ばれた」「お金(宝石、宝、ネックレス)が入っていた」など、ハッピーエンドで終わることを期待している回答が目立った。

*「うさぎと亀」について、どちらが勝ったか、なぜ足の遅い亀が勝ったのかを尋ねたところ、2010年の正解率は2000年と同程度であった。ただし、2010年の回答には、なぜ足の遅い亀が勝ったのかについて、「うさぎがニンジンを食べていたから」という回答が目立った。子どもにはうさぎが「油断して寝ていた」ことよりも「ニンジンを食べていた」ことの方が強烈に印象に残ったのであろう。

*「したきりすずめ」に関する理解も、1990年から2000年には急激に低下したが、2000年と2010年ではあまり変化はなかった。ただし、おばあさんが持って帰ったお土産の中身について、「ケーキ」「チョコ」「おもちゃ」「おかし」など子どもに人気のあるものを挙げている者が目立った。

■研究発表A 大会2日目(ギダーホール) 座長: 香曾我部秀幸

●Plenty to Watch論

岩佐優子

Plenty to Watchは1954年に八島の絵本第二作として妻・光との共著で出版され、ニューヨーク市立図書館の“オーサー・オブ・ザ・イヤー”に選ばれた。八島の少年時代の故郷・鹿児島県根占を舞台に20世紀初頭の日本の村の暮らしが描きこまれている。

『児童文学アニュアル1983』(偕成社)の「日本のみなさんへ」では、八島が初めて出版社に原画ダミーを持ち込んだ時のことが記されているが、VIKING社のメイ・マッシーは「あなたは、こんな材料をたくさんお持ちですか？」と日本の子どもの愉楽に関心を示して訊いている。また、図録『八島太郎の世界』(いわさきちひろ絵本美術館1996年)によると、メイ・マッシーについて八島は「ロスとニューヨークに離れていても電話でも一言でわかりあえた」と語っている。1950年代のアメリカ絵本界において、日本人作家八島が故郷の村の文化的豊かさを絵本化するに際して編集者メイ・マッシーの果たした役割は大きかったといえよう。

1952年にニューヨークからカリフォルニアへ居を移した八島はアメリカ生まれのわが子とアメリカの子どもたちへ、質素な中に心の豊かさと逞しさを持つ僻村の暮らしをPlenty to Watchに美しく描き上げて「日本」を伝えようとした。それはまさに「日本の民衆

の真実の姿”であり、第二次世界大戦中のアメリカにおいて発表された自伝的絵物語 The New Sunによって八島が伝えようとしたものと共通である。

八島執筆の絵本論とも言える「児童絵本とは何か」(雑誌『ひろば』至光社 1972年～1974年連載)によると八島は、わが子に自身の子ども時代の愉楽を物語として与えたいという願いから絵本創作を開始し、絵本が子どもに果たす役割を「その愉悦にみちた鑑賞の中で、真実への知恵はひらかれ、やがては虚々実々の現実生きる社会的態度となってゆく」と語っている。Plenty to Watchは一見物語性に乏しい羅列的絵本と見られがちだが、決してそうではない。この絵本論の姿勢が深く貫かれている作品である。

●行きて帰らぬ物語—酒井駒子『金曜日の砂糖ちゃん』考

神戸洋子(帝京科学大学)

子どもの本の基本は「行って帰る」構造であり、そこに満足を感じるとする『子どもと文学』(1960)、『幼い子の文学』瀬田貞二(1980)らの論との比較から、オープンエンドで終わる絵本『金曜日の砂糖ちゃん』を取り上げて「行きて帰らぬ物語」を考察した。

子どもの本には昔話のような「わかりやすさとしっかりした骨組み」が必要で、目に見える素材とテーマ、単純なプロット、行動と会話による登場人物の描写、素材に適した文体などで構成され、「はじまりの部分、展開の部分、しめくくりの部分の3つがある。」と『子どもと文学』は主張する。『行きて帰らぬ物語』を斎藤次郎は、「いま、ここに「ないもの」を、探し、手に入れ再びここに帰ってくる。」物語であるとする(2006)。

酒井駒子『金曜日の砂糖ちゃん』はマリー・ホール・エッツ『わたしとあそんで』へのオマージュとも取れ、3話目「夜と夜のあいだに」の「もう、それきり戻ってはこないのでした」という結語は「行きて帰らぬ物語」からは遠く、表紙もあいまいさを漂わせている。

1話目「金曜日の砂糖ちゃん」はほの暗さを含有し、庭でのお昼寝は白雪姫の姿を彷彿とさせる。2話目「草のオルガン」では「さみしい、つまらない」状況の男の子が知らない道を通り、柵を越え原っぱに行く。3話目「夜と夜のあいだに」では女の子は、両親の寝室をすり抜け 扉を開け家出をするかのようなオープンエンディングの物語で、「戻ってこないこと」について思い巡らす読者の様々な解釈を誘う。これらの話は、論理的運びがなく叙情的、プロットらしいプロットはない、目に見えない素材とテーマ、性格描写をしない登場人物、詩のようなことばであるので、『子どもと文学』の主張とは逆に変換されている。

「いま、ここに「ないもの」を、探すが、手に入れたかは、あいまい。帰ってこない。」筋は、「手に入れ、再びここに帰ってくる。」部分が欠落しているゆえに、大人も子どもも思い巡らす時間がある。

●村山知義と籌子のコラボレーション

—童画・童話から絵本への道程—

坂本淳子(国立国会図書館非常勤職員)

大正期の児童中心主義的な文化運動から誕生した絵雑誌『子供之友』や『コドモノクニ』では、テキストを視覚的に表した絵を重要視したことから、実力のある画家たちが参加し、絵の表現が飛

躍的に充実し清新になった。その担い手の画家の一人が村山知義(1901-77年)である。知義は、1920(大正9)年夏、彼の母が婦人之友社の記者だったことをきっかけに、同社を主宰する羽仁もと子の依頼で『子供之友』の絵を描くようになり、画面に「TOM」とサインした彼の作品は人気を博した。当時は大正デモクラシーの自由な雰囲気の中で、彼は1922(大正11)年にベルリンへ留学、第一次世界大戦後のヨーロッパにおける、キュビズム、未来派、表現派、ダダイズムといった前衛芸術を吸収し、翌年に帰国。帰国後は、「マヴォ」の活動を通じ、絵画やコラージュ、パフォーマンスや意識的構成主義の理論を発表し、一躍、知義はアヴァンギャルドなアーティストとして高い評価を得た。一方、籌子(1903-46年)は、高松の出身で女学校卒業後に上京、羽仁夫妻が創立した自由学園に入学し、婦人之友社の雑誌に詩や記事を寄せ、卒業後は記者となり、『子供之友』では童謡や童話を発表した。『子供之友』を通じて二人は出会い結婚した。知義のデッサンに基づくモダンな童画と、籌子の明るくユーモアのあるナンセンステールの童話とのコラボレーションは、自由で個性的な世界を表現している。

本発表では、二人の作品のイメージの源泉となった外国絵本を指摘し、彼らの童画と童話が絵本への道程として創作されたことを明らかにする。しかし、知義と籌子が、外国絵本の表現を模倣したと考えるのではなく、むしろ、絵本という領域においても近代日本の欧化志向を確認し、そこから通して透かし見えてくる、あるいはその背後に広がっている、豊かな外国絵本の文化が日本において浸透し、融合した様相を確認したい。結果、知義と籌子の童画と童話は、ファンタジーとリアリズムを往還する中で、人生や社会の重要なエッセンスを凝縮した普遍的な真実を表現していると指摘したい。

■研究発表B 大会2日目(7101教室) 座長: 今井良朗

●『絵本』(“Das Bilderbuch”)に見る絵本の分析アプローチの例 村上康子(九州大学大学院比較社会文化学府国際社会文化専攻 研究生)

ドイツの絵本研究者イェンス・ティーレ(Jens Thiele)氏による著書、

『絵本』(“Das Bilderbuch Ästhetik-Theorie-Analyse-Didaktik-Rezeption, Jens Thiele/ Mit Beiträgen von Jane Doonan, Elisabeth Hohmeister, Doris Reske und Reinbert Tabbert” 2003, Oldenburg, Isensee Verlag)に例示されている絵本の分析アプローチの例を紹介する。

『絵本』は、ドイツの絵本について書かれた、7章からなる絵本論である。その第4章は絵本分析について論じている。従来のドイツの状況と今後の絵本研究の方向性についての考え方が述べられている。

日本の絵本研究に際しても示唆に富む内容である。

著者は、「絵本分析は、絵画的言語的な語りの構造を探求することを可能にする多様な方法への道を開くことができるが、硬直した図式に従うことはできない。その都度、絵と文章の構造、絵本の美的、演劇的そして主題的独自性に関わり合わなければならない。」と述べ、著者を含む5人の研究者の論文によって、以下の絵本の分析ア

アプローチを例示している。

・〈伝記・伝承的分析アプローチ〉： ラインベルト・タッベルト (Reinbert Tabbert)：子どもの物語から芸術的な物語ヘービネット・シュレーダー (Binette Schroeder)の『ラウラとふしぎなたまご』 („Laura, 1999“) の分析。

・〈観念連合的分析アプローチ〉： ドリス・レスケ (Doris Reske)：ヴァレリー・ダイレ (Valérie Dayre)とヴォルフ・エアルブルッフ (Wolf Erlbruch)の『人食い女』 („Die Menschenfresserin, 1996“) の分析。

・〈物語劇作法的アプローチ〉： イェンス・ティーレ： レイモンド・ブリッグズ (Raymond Briggs)の『おぢさん』 („Der Mann“, 1993) の分析。

・〈主題的分析アプローチ〉： エリザベット・ホーマイスター (Elisabeth Hohmeister)： グレゴワール・ソロタレフ (Grégoire Solotareff)の『きみはおおきくて ぼくはちいさい』 („Du groß und ich klein“, 1996) の分析。

・〈受容による分析アプローチ〉： ジェーン・ドーナ (Jane Doonan)： 公園の声と教室の声。アンソニー・ブラウン (Anthony Browne)の『こうえんで ...4つのお話』 („Stimmen im Park“, 1998) の分析。(注：絵本の題名について： 邦訳されている絵本は邦題に従った。)

今大会では、『ラウラとふしぎなたまご』の分析を口頭発表し、他は時間の都合で紙上発表とした。

●ヴィクトリア時代の絵本製作における印刷技術の考察

クロンハイム工房とエヴァンズ工房が競合した The Nobility of Life(1869) を通してー

正置友子 (絵本学研究所主宰)

ヴィクトリア時代(1837ー 1901) は、イメージの複製技術が格段の進歩を遂げた時代でした。グーテンベルグの活版印刷術の発明により、活字の印刷が可能になり、文字の複製は 15世紀中ごろには可能になりました。しかし、イメージの複製方法、特に印刷機械を使用しての複製技術の開発には、時間を要しました。モノクロームのイメージの複製は、木口(こぐち)木版の彫版師であるトーマス・ビューイック(1797ー 1804)の技術で確かなものになり、ヴィクトリア時代の出版の活況を可能にしました。ジョージ・バクスター(1804ー 67)は、イギリスにおける最初のカラー印刷法を考案しますが、その仕上がりは美しくとも、制作には、時間もお金もかかり、高価な出版物にしか適応されませんでした。大量に出版される安価な子どもの絵本にカラー印刷が可能になったのは、1865年頃のことです。多くの印刷工房が、絵本製作に乗り出し、多くの出版社が大量に絵本を出すようになります。今回の発表では、ヴィクトリア時代に活躍した印刷工房の中で、絵本製作の点では際立っている二つの工房を取り上げてみます。ひとつは、

色彩印刷の技術では当時でも高い評価を受け、後世の絵本作りにも大きな影響を与えることになるエドモンド・エヴァンズ工房と、バクスターの着色印刷法を高額な特許料で購入し、大量の絵本をヴィクトリア時代の子どもたちに提供したクロンハイム工房の比較です。

今回取り上げる一冊は、The Nobility of Life (1869) という本で、当時、家族全員で楽しむことができた豪華なギフトブック的な本です。10数年前にブリティッシュ・ライブラリーで、このヴィクトリア時代の話題の書に出会ったとき、製本の美しさと中身の印刷の見事に圧倒されました。(私が入手したものは、カヴァーが湿気のためかみすぼらしいですが、中はきれいです。) この本がヴィクトリア時代の中ごろに、印刷通の人たちに話題になったのは、この本の中で、当時の印刷工房のトップ三社が競合していたためです。ダルジール兄弟社、クロンハイム工房、エヴァンズ工房です。ただし、ヴィクトリア時代のイラストレーションの複製で一世を風靡したダルジール兄弟社は、この本の中ではモノクローム印刷のみを担当しています。そして、クロンハイム工房とエヴァンズ工房が、それぞれ 12枚のカラー印刷を行い、その仕上がりの出来を競いました。当時の印刷評論家たちが、しげしげと 24枚を見た結果を、自分たちのそれぞれの本の中で書いています。意外な結果ではありましたが、そこにこそ、すでにウォルター・クレイン(1846ー 1915)との絵本製作実験を始めていたエヴァンズの、デザインと木口木版の技術を結びつけていく方向を見ることができます。

●ビジュアルコミュニケーションと絵本(1)

山下明美 (岡山県立大学デザイン学部造形デザイン学科 教授)

赤木さゆり (岡山県立大学デザイン学部造形デザイン学科 研究科 2年)

矢浦有理江 (岡山県立大学デザイン学部造形デザイン学科 研究科 1年)

「絵本」は児童文学、幼児教育、美術など多様な分野と関わるメディアだが、本研究ではデザイン、中でも関わりの強いビジュアルコミュニケーションと「絵本」の関係に焦点をあて、デザイン教育の現場で関わってきた「絵本実習」の取り組みを通して「方法論としての絵本」をデザイン教育の中に活かす試みとその課題について考察する。

絵本作家を養成することを主目的とはしていないデザイン系の大学でも、グラフィックデザイン科目の中に「絵本」制作や実習を取り入れている例は多い。その目的は様々だが、美術・デザイン教育にとって関連のあるイラストレーション、アニメーション、漫画などと並んで「絵本」は重要なビジュアルメディアであると認識されていることは間違いない。絵(イメージ)と短い文(テキスト)という要素だけで構成されているにもかかわらず、これらの関係を最大限に活かして成り立つ「絵本」はビジュアルコミュニケーションの基礎を学ぶために最適なメディアのひとつであるといえる。

また、発想力や表現力のみならず展開力や編集力も必要とされる広告やグラフィック、エディトリアルデザイン、webデザイン、情報デザインなども含む広汎なビジュアルコミュニケーションデザインでは、絵本の画面展開や空間構成、時間軸の構造から学ぶことも多い。さらに、視覚に偏りがちな情報に対して、音や触覚などあらゆる感覚を使って能動的に体験することを促すことから、インタラクティブなゲームや映像等への応用展開にもつながる。

「方法論としての絵本」をその広がり可能性に着目してビジュアルコミュニケーションデザイン教育に取り入れていくには次のよ

うな目的と応用展開が考えられる。

- A 物語、事象のビジュアル化として
- B ビジュアルプロダクトとして
- C コミュニケーションの手法として

研究発表では、学生作品の事例を通してこれらの取組みから見てきた展望と今後の課題についても検証してみた。

■研究発表 C 大会 2日目 (7102教室) 座長: 永田桂子

●絵本のバリアを打ち破る世界の知恵と工夫

攪上久子 (日本国際児童図書評議会世界のバリアフリー絵本展実行委員長・臨床発達心理士)

2003年から今まで、絵本を楽しむことにバリアがある子どもたちも楽しめる絵本を、国際児童図書評議会が世界中から集めたコレクションを通して、日本に紹介してきた。様々な子どもたちが楽しめる絵本は、絵本の表現や可能性を拡げてくれる。障害があるから絵本が楽しめないのではなく、絵本にバリアがある。マニュアルなどは、作るべきではないと思っているが、世界中から集められた知恵や工夫はヒントや参考になる。それはどういう絵本を創るかということのみならず、自宅や学校や園で絵本を楽しむときやお話会でも参考になる。

(ここからは実際の絵本を見ながら)

絵本はその社会で育つ子どもたちが、自分たちのことと出会う大事な環境。生まれつき音が聞こえないろうの子どもたちの母語は、日本で育っても日本語ではない。彼らのことばは手話などの身振り言語・視覚言語。そういったことばと絵本で出会うアプローチが考えられている。

「見えない」というバリアは、絵本にあるわかりやすいバリア。3歳以前から視覚による認知のない場合は、ほとんど視覚イメージはない。どんなに描かれている絵を精巧にさわれるようにしても、平面の絵と実物とは結びつかない。具象画をさわる絵にする場合は、その子の立場に立ったおもいきった絵の絞り込みが必要。また視覚イメージが必要ない絵のほうが、より楽しみやすい。全盲より8割は弱視。字が大きくはっきりしていて、絵のコントラストがはっきりしている絵本は、一般の絵本からも見出せる。音で絵を表すアプローチも楽しみな可能性がある。

展示会で子どもたちが群がる人気の布の絵本。多くの子どもたちに楽しみを提供する要素はどこにあるのだろうか。布の持つ感触の安心感ややさしさ、破れたりせず、時には洗うこと・作り直すことも出来る。遊びながらの機能訓練・ページの戻りにくさ・参加型であること・絵が操作、移動できることからの記憶の保存・ストーリーの創作がしやすいことなどが考えられる。

北欧などでは、読字や内容の理解が難しかったりする(障害・移民・非教育などの)若者たちに、彼らの生活や年齢に沿うテーマで「やさしく読める図書」というものが作られている。絵本はそれ自体が、やさしく読める図書。さらに繰り返しやリズムカルなことば、少しずつの変化、登場人物の工夫、時系列の配慮・絵と文の一致等のレイアウトの工夫などが、より一層わかりやすさを持つ大人向けの絵本を生み出す。

●認知言語学と絵本—『しろいうさぎとくろいうさぎ』試論—

深田智 (聖トマス大学人間文化共生学部 教授)

言葉には、外部世界を主観的に解釈していく主体の認知プロセスが様々な形で反映されている。認知言語学は、この言葉と主体の関係に注目し、抽象的な記号体系である言葉の世界を、その発現を動機づけている日常経験や主体の感性・身体性に関わる要因、カテゴリー化をはじめとする一般的な認知能力や、視点の投影あるいはイメージ形成などといった解釈のモードとの関連で、根源的に問い直していく。この言語学のアプローチでは、言語現象の分析に、ゲシュタルト的な経験のパターンを反映した認知図式が採用され、(表示の上では未だ2次元的な図にとどまっているが)言葉が表す意味世界を視覚的に捉え、発見的に理解していくための手段となっている。さらに近年では、現実世界から仮想世界を構築していく過程の中で言語がどのような役割を担い、そこにどのような認知プロセスが関与しているか、といった問題にも注目した研究がなされ、言葉と知のメカニズムの諸相をより包括的に捉えようとしてきている。

本発表では、この認知言語学の言語観に基づいて、絵本『しろいうさぎとくろいうさぎ』が描き出している意味世界を、原書 The Rabbits' Weddingと比較しながら分析した。言語発達の初期の段階から出会う絵本は、絵と言葉を介して、子どもたちにある仮想世界を提示する。子どもは、その絵と言葉を手がかりに、日常経験の中から類似の経験を取り出し、想像力を働かせながら自分なりにその世界を構築していく。本発表では、このメカニズムを、特に、五感や運動感覚、視点の投影や図-地の分化、焦点化に関わる言語表現及び絵(オノマトペや繰り返し、描かれている兎の大きさや視線、表情、など)に注目して考察した。今後も絵と言葉の関係に注目しながら、様々な言語で表されている絵本間に見られる言語表現の違いとそこに反映される文化差、それが子どもの言語習得に与える影響などについても考察していく。



作品発表

座長：和田直人

●「あめの日のプレゼント」「はるのたんけん」「そのひはひなまつり」 (三作)

住本和佐(愛隣幼稚園園長・お話の会指導者)

●「つぐみちゃん」

別府浩実(貞静学園短期大学教員・ひらく堂運営・詩人)

粟屋麻理

●「ぼく おおきくなったかな」

梶浦恭子(岐阜女子大学家政学部生活学学科講師)

●「みどりのそよ風いい日だね」

加賀美裕子(東京展「絵本の部屋」事務局・運営委員、糸絵本作家・布の絵本作家)

●「あさり」

東山直美

●「びるとるびび」

正木賢一(東京学芸大学教員)

【作品展示および作品発表について】

作品展示は大学校舎内の一般教室で行われた。一般教室ということもあり、展示は教室内の机を組み合わせて展示スペースを作るなど、既存の設備を十分に活かしながらの作品展示となった。展示壁や照明などの設備が整った展示空間が理想かもしれないが、手作り絵本に似合った手作りの空間での展示は、作品により親近感を感じさせていたともいえる。

作品発表は例年のように展示会場と分けた別会場ではなく、同一会場で行われた。各々の発表方法は OHP や PC の利用、あるいは絵本の読み聞かせなどいつもの形式と同じであった。しかし明らか

な相違点は展示会場での発表のため、自作の手作り絵本を前に発表できたことが例年とは大きく違っていた。発表者もそして発表を聞く者にとっても実際の手作り絵本を前にすることで、発表や意見交換がとても活発に和やかに行うことができたように感じる。

簡単ではあるが各発表作品について以下に紹介する。

・住本和佐氏「あめの日のプレゼント」「はるのたんけん」「そのひはひなまつり」(三作)は、これまで作りためた多くのお話の中から3つの絵本を制作し、読み聞かせによって発表した。

・別府浩実氏 粟屋麻理氏「つぐみちゃん」は、緻密さと大胆さの両面を感じさせる線画とオノマトペで表現した印象的な絵本を OHP で発表した。

・梶浦恭子氏「ぼく おおきくなったかな」は、透明水彩などで愛らしい子グマを描き、家族愛をテーマとした絵本を PC で発表した。

・加賀美裕子氏「みどりのそよ風いい日だね」は、布と糸という素材の特性を活かした表現によって、緑の香りいっぱいのそよ風が吹く中で生き生きと遊ぶ子どもたちの姿を描いた絵本を発表した。

・東山直美氏「アサリ」は、アサリが海水をきれいにすることや貝毒などの科学的知識を写真やイラストで丁寧に表現した絵本を発表した。

・正木賢一氏「びるとるびび」は、鮮やかな色彩表現と音を意識した韻を踏んだ独特のタイポグラフィによって構成された絵本を音と映像を交えながら PC で発表した。

今回の作品発表は、それぞれの作品の質も高かったこともあるが、実際の作品を目の前にしての発表ということもあり、意見交換が自由な雰囲気の中かで活発に行え、たいへん有意義な発表であった。ただし、大会スケジュールの関係で、最後の正木賢一氏の発表時間にラウンド・テーブルが始まるように計画されていたため、発表途中で多くの聴衆の方々が分科会へと移動してしまった。正木氏の発表が素晴らしかっただけに、とても残念なことであった。

(文責：和田 直人)



ラウンドテーブル

ラウンドテーブル 1 〈絵本におけることば〉

話題提供者 松居直(児童文学研究者。福音館書店 相談役)

演奏 宮本とも子(フェリス女学院大学音楽学部 教授)

コーディネーター 藤本朝巳(フェリス女学院大学文学部 教授)

このテーブルは、はじめに松居氏のお話、その後、宮本氏による演奏と楽器の解説、そして再び松居先生のお話、最後に質疑応答の順で行われました。

松居: 私は大学を卒業してすぐに、社長と二人で福音館書店を始めました。福音館は、金沢では学生向けの辞書を作っていましたが、東京に進出してから子どもの本を始めました。日本にはまだ本格的な物語絵本がなかった時代です。1953年に岩波書店が「岩波の子どもの本」を創刊して、『ちいさいおうち』などの本格的な翻訳絵本を出します。当時、「岩波少年文庫」はありました。旧制中学5年、終戦の前年、勤労動員の工場に1年通っているとき、私は『熊のプーさん』を読みました。本当に暖かい世界で、『プーさん』を読んでいるときだけは、戦争を忘れました。本当のユーモアや、本格的ファンタジーというものをそのとき、私は初めて知りました。特に語りかける日本語、それが私には本当に印象的でした。ですから、ミルンという名前は覚えませんでしたけど、石井桃子という名前は覚えしました。

ところで、石井先生の訳は、暖かくて生活感があるのです。英語を自分の中に取り込んで、すっかりその物語が先生の中に入り、それを子どもに日本語で語る。訳してないんです、語られるんです。聞いたらわかります。石井先生の他の方の訳と一番違うところは、この生活感だと、私は思います。石井先生の訳にどうして生活感があるのか。それは、石井先生が生き生きとした生活をしてこられたからです。『幼なものがたり』で、石井先生は1歳のときから小学校1年生までの思い出を書いておられますが、実に克明な叙述です。観察力、記憶力が抜群です。観察、ものをちゃんと見るということをしてないと、言葉というのは身につかない。言葉と言うのは、自分の目でちゃんと見て、いろんなことを感じて、生活の中のいろんな体験をして、その中で言葉というものを積み上げていく。

私たちは五感をフルに動かすと、第六感が働きます。第六感というのは、「広辞苑」で、「鋭くものごとの本質をつかむ心の働き」とあります。頭の働きではなく、心の働きです。五感をフルに生かすことが、第六感の基本になる。仕事をするときには動が非常に大切です。私は『こどものとも』を始めたときに、絵本の経験のない絵描きさんを次々と起用しました。私が2歳くらいの頃から、母が『コドモノクニ』(1922年創刊、婦人画報社)という絵雑誌をずっと読んでくれました。武井武雄、岡本帰一、初山滋とか、子どもの本の挿絵の基礎を作った絵描きさんたちは、ここから出発しています。母が読んでくれる間、私は絵を読みます。字を読めませんから。絵を読むと、ひとりひとりの絵描きさんの絵が、語りかけてくれる

言葉、またこれが違う。絵の中の何が物語を語るかということも体験できる。線は、形を作るだけではなくて、語りかけてくれます。色よりも、線や形や構図の方が語ります。色はときどき物語の実感を弱めてしまう。しかし、最近の絵本は、色で人目を惹こうとするのが多い。パッと見はひいても物語を語らないから発展しない。

色がなくても物語を語る見事な例は、12世紀の『鳥獣戯画』です。あれは文章がまったくないにもかかわらず、絵が生き生きと物語を語ります。1962年に日本の出版界がフランクフルトの世界ブックフェアに初参加したとき、私は『こどものとも』を持参しましたら、「日本は戦争で負けて、経済的に非常に困窮したのに、よく十数年間でこれだけの絵本ができるようになった。それはなぜか」と聞かれました。私は「日本には絵で物語を語るという伝統があります」と答えたのですが、誰も信用しません。翌年『鳥獣戯画』のレプリカ(複製)を持参したら、向こうの人はびっくりしていました。絵が物語を語るとはどうか、特に余白を物語の中でどう生かすかという点について、日本の絵巻は見事です。

私たちの持っている文化を次の世代に伝えることは、絵本が持っている非常に大きな使命の一つです。12世紀からある、絵で物語を語るという伝統を、次の世代の子どもたちにちゃんと伝えなければならぬ。今の日本のアニメーションはそれをやっている。スタジオジブリの高畑勲さんの『十二世紀のアニメーション』(徳間書店)という本は、「信貴山縁起絵巻」の徹底的な分析研究です。だからこそ、外国のアニメーションとは全く違う、独自の発想、表現、構成のものができるのです。日本のマンガも、日本の絵本もそうだといわれました。フランスの編集者から、日本では科学のモチーフを物語絵本風に作ると。ですから、五味さんの『みんなうんち』はフランスやアメリカでベストセラーになるのです。

私は自分が編集者となったとき、なんとかして日本の絵巻の物語絵を子どもたちに伝えたいと考え、それができる絵描きさんを一生懸命探しました。それが赤羽末吉先生です。最初にお会いしたとき赤羽先生は「満州から日本に帰ってきて見た日本の雪は、大陸の雪とまったく違った。語りかけてくるような独特の叙情がある。あれをなんとかして絵本に描いて、子どもたちに日本の雪の素晴らしさを伝えたい」とおっしゃられました。それが、赤羽先生の最初の本『かさじぞう』になりました。再話は瀬田貞二さんにお問い合わせしました。続いて、『だいくとおにろく』を作るときには、赤羽先生と、能や狂言、文楽、中国の影絵などについてもたくさんお話をしました。おにろくと大工が対話する場面が何度も出てきますが、すべて同じ場所です。同じ場面なのに、見事な連続性と変化がある。赤羽先生の芝居や演劇への造詣が出ています。こういうことが、絵で物語を語ることの表現の仕方の一つなのです。絵本を作るときには、日本の色々な伝統を知り、それを生かさなくてはならない。ただ挿絵をつければいいのではないのです。

ヨーロッパやアメリカの素晴らしい絵本というのはそれとはまた全く違います。1953年に岩波から『ちいさいおうち』の縦書きの小さい本が出たときに、私は大変驚きました。目に見えない時間を目に見えるように見事に描いている。そして、アメリカ人の理想というか、思想史である田園主義、パストラリズムを書いてある。さらには、19世紀から20世紀にわたる社会史もかかっている。



物語絵本というのはこういうことまでできるのかと。それで、私は日本でそれを、物語絵本を全力でやろうと思ったのです。

宮本: 今日、普段あまりご紹介されることが少ないクラビコードという楽器を皆様と一緒に楽しみたいと思います。ここに、本日演奏する曲集のバッハの手書き譜がありますが、冒頭に「歌うような演奏スタイルで」と書かれています。この「歌うような演奏スタイル」とは、まるで赤ちゃんに語りかけるような、諭すようなスタイルです。そのカウンタービレ奏法に最も適していると言われているのが、このクラビコードです。現代のように広い空間で演奏するのに慣れている私たちにとって、びっくりするほど小さな音です。それで、今日は、この楽器の音がどれくらい小さい音なのかというのを、ここでデモンストレーションさせていただきます。普段は、雑音が多いので皆さんの耳は閉じています。とても小さなクラビコードの音を鳴らし始めると、静かに思われるチャペルのこの空間にいかにかノイズが多いために驚かれますと思います。(ここで、会場にいた一同、チャペルの中で、音を聞くという体験をしました。静かに耳を澄ますと、いろんな音が聞こえてきて、一同、不思議な思いに包まれました。)

続いて、以下のような解説と演奏が行われました。

クラビコードの演奏 「大バッハが息子に残した音メッセージ」

- ① バッハが息子のために残した通称「インヴェンション」のまえがきを紹介
- ② クラヴィコードが家庭の楽器であったことの紹介
- ③ 音を聞き流す習慣・音に集中する瞬間
- ④ 「あやしことば」と「魂からの演奏」の共通点
- ⑤ 実際の演奏 短い曲を3曲程度～

松居: 残りの時間で『おおきなかぶ』についてお話しします。この本はほんとに馬鹿馬鹿しい、詐欺みたいな本です。おじいさん、おばあさん、孫がひっばるといのはいいんですが、その後、犬や

猫やネズミがひっばる。これは、まったくの嘘です。それを、どうして子どもが喜ぶんですか。子どもが喜ぶって言うのは、ああ、ほんとだなあって子どもが共感しているから喜ぶんです。嘘に共感している。では、この話がなぜ嘘が本当になったのかといえば、内田莉莎子さんの日本語です。内田さんは、言葉に対する感覚がとても素晴らしい。特にこの本で感心したのは、「うんとこしょ、どっこいしょ」です。これはロシア語のひっばる表現に日本語をパーンとあてはめた。それはもう翻訳とかなんとかというよりも、子どもに語っている。内田さんは、子どもがどういう言葉に対して共感するかがよくわかってらっしゃる。「うんとこしょ、どっこいしょ」という日本語の中で最高に力が入る掛け声、それを子どもが耳に入れたら、物語の世界にずっと近づいていく。いつの間にか嘘が本当になってしまう。そうすると、ネズミや猫がひっばろうがそんなことは問題じゃない。皆が力をあわせてるのだから、自分も加わるんだという気持ちになる。幼稚園などで、誰か一人が「うんとこしょ、どっこいしょ」というと、みんなで大合唱になります。大合唱すればそれほど、益々この物語は本当た、事実ではないけど真実だという実感が伝わってくるのです。皆で力をあわせれば、こんな大きなかぶも引き抜けるという喜び。絵本の言葉というのは、本当に気をつけて表現しなければならないのです。

さきほど『三びきのやぎのらがらどん』をお見せしましたが、この日本語も見事です。マーシャ・ブラウンさんが二度目に来日されたとき、「日本の子どもたちは、どうしてこのノルウェーの昔話が好きなんですか」と聞かれました。私の結論は、瀬田さんの訳です。瀬田さんの訳には、万葉集の頃から日本語の伝統の中心になっている「しらべ」というのが生きている。瀬田さんが日本語をお書きになると、意識しなくても、日本語の伝統的なものがずっと表現に出てくる。七五調だけではありません。日本語には色々な「しらべ」があります。それが生きている文章というのは、子どもたちに(子どもたちも日本人で日本語を使っているわけですから)、ずっと子どもたちの中に入っていき。子どもたちがその言葉の世界に入っ

ていくとどうなるかという、覚えてしまうのです。

俵万智さんが3歳のときにこれを全部言えたとエッセイに書いてらっしゃいます。2歳から3歳まで1年間、毎日母に何度もこの本を読ませた。そうしたら3歳のある日、絵本を眺めていたら、言葉が出てきて、最後まで全部言えたと。私はそのエッセイを読んだときに、俵さんが詩人になったのは3歳のときだと思いました。言葉を聞くというだけでなく、言葉で表現するという喜びを知った。言葉というものの本質を知った。絵本というのは、早くから自分で読ませる必要はないです。子どもの中にある力をひっぱり出すということがとても大切です。

それから絵本は、作者のものではありません。著作権法上は作者のものですが、絵本を子どもに読んでやるときは、絵本は絵も言葉も全部読み手のものです。ページのめくり方、手の動き、声の調子、子どもはすべてを見て、そこに物語を感じ取る。私が大学で絵本を教えていたとき、学生さんに『ぐりとぐら』の絵本について尋ねると、作者を覚えていなくても、読んでくれた人のことは皆覚えていた。絵本を忘れなければ、それを読んでくれた人のことは一生忘れない。絵本が人を生かすのです。子どもたちに是非絵本を読んでやって、子どもたちの中に思い出をたくさん残してあげて欲しいと思います。

質問) 絵本の裏に「3歳から」とか書いてありますが、先生のご見解をお聞かせ下さい。

松居) 私は最初全然書かなかったんですが、本屋さんから「この本は何歳くらいから勧めたらいいんですか」とよく聞かれたので仕方なく裏に小さく目立たないように書くようにしました。何歳向けというのはこだわらないでいいと思います。さきほど、日本語のことを申し上げましたが、私が谷川俊太郎たちと4人で編集した『にほんご』(福音館)という本を読んでほしい。言葉というものが、いったいどういうものなのかが書いてあります。それから、さきほど、音楽のときに静寂と沈黙がありましたけれども、言葉にとっては静寂が大切です。今の子どもたちは沈黙も静寂を知らないかもしれないけれども、静寂がないと言葉を受け止めることができません。

(文責 藤本朝巴・竹内美紀)

ラウンドテーブル2 〈子育て支援〉

話題提供者 渡辺順子(東京布の絵本連絡会代表・すずらん文庫主宰)

大塚敦子(フォトジャーナリスト、ノンフィクション / 写真絵本作家)

コーディネーター: 大沼郁子(日本女子大学術研究員・宮城学院女子大学〈非〉)

【はじめに】

ラウンドテーブル2のテーマは「子育て支援」。子育て支援に対する「絵本」の役割とは何でしょうか? 絵本には、泣く子をあやす腕もなければ、子育ての助けになるお財布がついているわけでもありません。初めてコーディネーターという役をさせていただき、かつ話題提供者の1人でもあった私(大沼)は、「絵本と子育て支援」に有意義な答えが出るのか、少し心配でした。文庫活動、フォトジャーナリスト、そして児童文学研究・創作と子どもと本に関わる仕事をしながらも、それぞれ異なる立場で活動してきた3人でこのラウンドテーブルを進めていくことになり、私は経験豊かな話題提供者のお2人に支えられ、励ましていただき当日に臨むことができました。

ラウンドテーブル2は、それぞれ20分の持ち時間で、各自の活動を報告し、その後、会場の皆さんにも参加していただいて討論するという形で進行していきました。

【報告①】

最初は、コーディネーターでもある私(大沼)が「病児の不安を緩和するための絵本形式入院パンフレット」の制作について報告をしました。はじめに断っておかなければなりません、これは失敗例としての報告でした。2006年から、宮城県内の病院の小児科医の依頼により、入院時に子どもが抱く病院への不安を少しでも緩和できるよう、子ども(6歳前後)を対象にした「絵本」の制作をしました。入院時に必要な持ち物をはじめとし、タイムテーブル、院内規則、スタッフ、子ども向けカルテ、治療方法、院内図、ブックリスト、医学用語集、家族のための周辺地図といった情報を調査し、キャプテン・トンペというブタのキャラクターが船長のビョーイン号という大きな帆船でげんき島に向かうという設定にしてストーリー化しました。しかしながら、この「ビョーイン号」は文字通り「暗礁」に乗り上げたのです。暗礁とは「病院」という大きな組織でした。

—小児科医の希望から始まったにもかかわらず、医療者のほとんどが「絵本」なんかに病気は治せないという認識で、病棟全体としては乗り気ではありませんでした。それでもなんとか私個人の私費を投じて試作品にこぎつけました。その途端、病棟看護師たちが制作したことにして学会発表したり、発行の主体が病棟ではなく事務局になってしまいました。制作者である私には医師・看護師からの専門的な意見を聞く機会が一度もないまま、改訂版発行となりました。フィードバックがないのは危険なので、個人的に関東地方の2つの病院の協力で意見を伺いました。この絵本パンフレットは事



務局によれば(看護師ではなく)子どもや親たちからの好評を得て、2010年現在も入院する子どもたちに配布されているはず(たぶん!)。結果的には子育て支援としての役割を果たしたと言えるのかもしれませんが。けれども、子どもが楽しみ、親たちに役立っても、子育て支援としての役割を果たすためには「病院という組織」、医療者という「他分野との関わり」が不可欠です。私には組織への説得力も、医師と看護師の対立構造の中で要領良く立ち回る能力の欠けていたのです。

【報告②】

ノンフィクション・写真絵本作家であり、フォトジャーナリストとして活躍の大塚敦子さんは、これまでジャーナリストとして国際紛争の取材や、欧米でエイズなど死と向き合う人びと、自然や動物との絆がもたらす癒しなどのテーマに取り組んでこられました。エルマおばあさんの最期の一年を撮った写真絵本『さよならエルマおばあさん』(小学館)は、私たちに親しい人との別れの悲しみを越える力を与えてくれます。

命や平和、癒しをテーマにしたご著作が多くある中で今回は、聖路加国際病院の小児科病棟にセラピー犬がやってきて、病児たちと時を過ごし交流する『わたしの病院、犬がくるの』(岩崎書店)を中心に話をすすめてくださいました。パワーポイントを用いて、写真の説明はもちろん、本には書かれていない病院に「犬」がやって来るまでのいきさつや必要な手続き、病院側の取り組みが語られました。大塚さんの静かな口調から、病児にとって動物と触れ合うことが日々の楽しみであり、その楽しみが子どもたちの生きる力になっていることが語られました。重篤な病気を抱えながらも犬を抱きしめる子どもたちの笑顔からは、体温と笑い声が聞こえるようでした。

司会の私は、その後、ものすごく愚かな質問をしました。私は、大塚さんに出会う前から彼女の写真絵本の大ファンでした。バカを承知で、どうしても訊いてみたかったのです。—どうしてこういう素敵な写真を撮ることができるのでしょうか？

大塚さんは、少し困った顔をなさりながらも、こう答えてくれました。

「私は、写真家ではありません。ですからいずれの本も`写真集、

ではないのです。私は最初に人と会うとき、カメラを持ち歩くことはしないですね。お会いして、お話を聞く…そうですね、話をよく聞きます。それが仕事であると思います。だから取材だけを目的とした交流ではないのです。取材だけで終わってしまうことはありません。この本にも登場し、残念ながら亡くなってしまった子のお母さんとは昨日もお会いしてきたんですよ」

写真の子どもたちの笑顔は、カメラのレンズがとらえたものではありませんでした。すべての人の心を尊重するフォトジャーナリストの大塚敦子さんの深い愛と理解が捉えたものでした。

—私が好きなのは、写真以前に大塚さんのまなざしです！惚れ直しました！—と発言し、再び苦笑させてしまいました。

【報告③】

渡辺順子さんは、37年間に渡り文庫活動を通して、絵本の楽しさ、言葉の大切さ、コミュニケーションの重要性を伝えてこられました。今回はその活動の中でも、布の絵本を中心として、子どもたちに伝えてきたぬくもりとは何だったのかをお話いただきました。渡辺氏の37年間の文庫活動は大きく4期に分けることができるそうです。

第1期は、ご自身のお子様たちを含めた地域の子どもたちに絵本の楽しさを伝えた「家庭文庫時代」。第2期では、全盲やてんかんという病気を持った子どもとの出会いをきっかけに、障害を持つ子どもにも読書を楽しんでもらいたいと活動をした「第二文庫時代」。そして、第3期の「乳幼児文庫時代」には、言葉の獲得をするのに最も重要な時期である赤ちゃんと、そのお母さんたちに絵本に触れてもらうため、保健所内に文庫を作ったのだということです。第4期では、絵本を楽しんでもらう活動が、国境を越えて、発展途上国の子どもたちにも広がっていきます。日本にとどまっているだけでは、実感することは少ないですが、母国語を持ち、その言葉で物語を楽しむことは、生きる希望に繋がっていくと、渡辺さんは語ります。

今回、中心にお話をいただいた布の絵本は、視覚障害を持った子どもにも絵本を楽しんでもらいたいと思った「第二文庫時代」から始まったといいます。様々な形を作ることができる`布、を素材

に用いることで、視覚障害があっても、触れて認識し、そこからコミュニケーションに必要な情報の獲得、やがてことばを話すことに繋がっていくと言います。布の絵本が出来て、広まったプロセスを伺うことで、布の持つ風合いやぬくもりが、健常者はもちろんですが、障害を持つ子どもにとっていかに重要なツールであるか、社会へ向かう窓になってきたかがわかりました。渡辺さんは本の世界を知ろうとすることは、共感性や想像力をも育むことになるとおっしゃいました。

当日、私は渡辺さんのお持ちになられた布の絵本に触れた瞬間、ヘレン・ケラーが「水」を認識した時のように、「ぬくもり」という言葉の本当の意味を理解しました。司会の私は、またまた愚直な質問をしました。一どうして布だと、ぬくもりが伝わるのでしょうか？

渡辺さんは答えてくださいました。

「布の絵本は大量生産ができません。一針一針、人の手で縫っていきます。ですから、作った人の心も伝わるのでしょう」

こうしたお考えをより多くの子どもたちに伝えていくためには、個人の力では限界があります。渡辺さんは、行政やさまざまな団体との連携を大切にしてくださいました。この連携が「力」となり、子どもたちを育ててきたことがわかりました。

【まとめ】

絵本が子育て支援にできることは何でしょうか？さいごは、この点について話し合われました。

渡辺さんは、「絵本によって、子どもの時から、共感性・想像力を育むことができますから人間性の基礎を作ることになると言えます。そう考えると、絵本は子育て支援にとどまらず、1人1人の子どもの老後を考えるトータルな社会作りに繋がってきます」と、絵本の持つ可能性を語り、しめくられました。

大塚さんは、「海外から日本を見つめた時、日本は自分とは違ったものをなかなか受け入れようとしないと感じます。絵本がコミュニケーションのツールとなり、他者を尊重し、異質なものを受け入れ、社会化を促し、自分自身を肯定することになって欲しいです」と述べられました。

絵本と子育て支援。絵本の持つ力に、今回一番支えられたのは、私自身だったかもしれません。真剣に取り組んだ絵本作りが病院という組織に翻弄された挙句、子どもの笑顔を見ることなく、杜の都で泣いていたのです。けれども、やはり絵本には、子どもと、彼らを愛し育て、ケアする大人たちを支える力がありました。絵本の持つ力を信じていることができる、そう確認することができたラウンドテーブルでした。

ラスト 5分を残すのみとなった時、渡辺さんが音楽に合わせて、布の絵本『よぞら』を見せてくださいました。この布の絵本に言葉はいっさいありませんでした。人の手によって作られ、ひととかれた布の絵本から、無限の宇宙が広がりました。その『よぞら』の広がりこそ、絵本の持つ可能性なのかもしれません。

(文責・大沼郁子)

ラウンドテーブル3 〈オノマトペ〉

話題提供者 石井光恵(日本女子大学 准教授)

話題提供者 宮川健郎(武蔵野大学 教授)

コーディネーター 今井良朗(武蔵野美術大学 教授)

【はじめに】

今井: このラウンドテーブルのテーマは、「オノマトペ」ですが、昨日今日とこれに関連したキーワードがいくつも出ておりまして、今日のコーディネーターは、大変だと思っております。昨日、谷川さんの講演の中でも、ノンセンスに関連して、言葉は意味だけでできている訳ではない、というようなお話が確かあったと思います。それから、意識した言葉、意識下の言葉というのも、今回のとても大事なテーマになってくると思います。これまではどうしても、視覚的な問題と言葉というものを分離した形で考えがちでしたが、本来一体的なものなのだと考えれば、オノマトペを考えていくことも、より分かりやすくなると思います。今日のテーマは、将来的に絵本の問題、表現の問題、言語あるいは文学に関しても、いろいろなことを考えていく契機として、面白いラウンドテーブルになるのではないか思っております。

◆「オノマトペを制する者は、日本の絵本を制する」と「絵本におけるオノマトペの楽譜性」から…

石井: ここにがーっと絵本を積んでみて、日本の絵本はオノマトペの宝庫だと思います。「オノマトペを制する者は、絵本を制する」というのが、日本の絵本なのではないかと。(『もこ もこもこ』から始まって、オノマトペの可視化の絵本まで 11作の絵本から、絵本におけるオノマトペのいろいろを紹介。) こうして見ていくと、オノマトペによって文章がスリム化されるということがあると思います。文章をいかにスリム化するかは、絵本にとって一つの命題みたいなものです。オノマトペがあることによって、実感的、直感的な理解が生まれ、余分な説明が省ける。オノマトペで生まれる直感的な理解に頼って、話を進めていくというのが、日本の絵本にはあると思います。音のつながりが、視覚的イメージを想起させることで、絵本が開放的になっていくゆるさ。それが日本の絵本の特徴を作り出していると思います。

私は、今回、広告を専門にしている岩永嘉弘(いわながよしひろ)さんの「文字=音符」説に触発されて、絵本におけるオノマトペの楽譜性ということを考えてみました。絵本というのは子どもとの関わりで、声に出して、つまり音声化して読まれるということを前提としているわけで、読み手がさまざまな音を奏でることが可能となります。同じ楽譜でも、演奏者が異なれば違った音楽が奏でられます。それを聞きながら、子どもは、オノマトペの基本的な音の習得から創造的な音への展開を、学んでいくのではないかと思います。最初は記号的な使用、これは慣習的なオノマトペです。日本人なら、誰でも想起できる、定着しているオノマトペ、そういうものを絵本からまずは音として学ぶ。それから、慣習的なオノマトペだが、必ずしもそのままではない使い方。その次は、自分の心に合った表現として、自分の言葉をはめて、新しいオノマトペを作る。そういうときに、絵本が果たす役割は、大きいのではないかと思います。

より音に敏感な1歳、2歳の子もたちは、絵本でオノマトペが読まれると、必ずといっていいほど復唱してきます。模倣ということだと思うのですが、オノマトペを身体化するレッスンでもあるかのように、聞いた音を復唱してくる。オノマトペというのは、自分の身体が楽器になることで、より楽しめるものになっていくのではないか、と思います。

◆絵本の「読み」にかかわる「表層テキストと深層テキスト」と「オノマトペと絵本の身体性」の問題から…

宮川：絵本におけるオノマトペということですが、絵本は、視覚的なもの、あるいは工芸的なものと考えられてきて、テキストのことが必ずしも十分に語られてこなかったのではないかと。オノマトペのことを考え始めると、絵本のテキストという問題が浮かび上がってくる。

絵本のテキストといったときにすぐ出てきそうな問題に、文字なし絵本があります。文字なし絵本にはテキストがないのか。例えば、姉崎一馬の『はるにれ』のような作品。これは全く文字なしの絵本ですが、この『はるにれ』にはテキストはないのかと考えると、あると思いたい。

文字なし絵本ですから、表層テキストとしての文字はないのですが、それでも絵本の中を流れている物語はあると考えると、それはいわば深層テキストというものだろうと思います。この表層テキストと深層テキストという考え方をを使って、考えていきたいと思うのです。僕らが「読む」ということは、表層テキストを通して深層テキストを読むことなのではないか。

オノマトペに戻りますが、オノマトペは声に出してこそ面白いものなので、絵本におけるオノマトペを問題にすることは、絵本を読み聞かせる場面について具体的に考えることになると思います。絵本を読み聞かせる声は、読み手の身体の続き、いや、読み手の身体そのものです。聞く方も耳をそばだてて聞くのですから、身体そのもので聞いていることになる。読み聞かせる声は、身体と身体が向かいあう場を作ると思います。声として発せられるオノマトペは、絵本というものの身体性を表すものなのではないか。ここで少し具体的な材料を提供させていただきます。

茂田井武さんの遺作ともいえる『セロ弾きのゴーシュ』。これは宮沢賢治の本文によっていますが、最初に月刊絵本「こどものとも」として出たときは、賢治の本文ではない。宮沢賢治原作、佐藤義美案。佐藤義美がリライトしたテキストが使われています。これは相当違います。再話の書き出しを紹介すると、「ゴーシュは、セロひきです。へたな セロひきです。みんなで、おんがくの けいこをして います。とらんべつとは、ぷーぱ ぷーぱ ぷーぱ ぶぱ、くらりねつとは、ぼーぼー、ばいおりんは、ぎーこ きーこ。ゴーシュは、セロを、ごうごう、ごうごう、いっしょうけんめいにひいて いました。」と、かなりオノマトペを使っているのですが、実は原作にはさほどオノマトペが多くないということに、佐藤義美の再話から逆に気がつきました。賢治の方は、「トランペットは一生けん命歌ってゐます。ヴァイオリンも二いる風のやうに鳴ってゐます。クラリネットもポーポーとそれに手伝ってゐます。ゴーシュも口をりんと結んで眼を皿のやうにして楽譜を見つめながらもう一心に弾いてゐます。」で、比べるとだいぶオノマトペが少ない。

けれど、賢治の原作から音楽が聞こえないかということ、聞こえると思います。深層テキストで音楽は確かに鳴っている、それを僕らは聞いているんじゃないか。どうでしょう。

それでは、絵本の絵は何を描くのか。深層テキストの中から汲み取れたことを絵に描いていくのが、たぶん絵本の絵ということなのでしょう。これも一つの仮説にしておきたいと思います。

もう一つ言うと、現代児童文学が成立したとき、読んであげる声と分かれてしまった。佐藤さとる『だれも知らない小さな国』（1959年）以降の散文化した児童文学は読み聞かせに向かないもので、その中心は、子どもたちが黙読して楽しむ世界に変わっています。私はそれを「声」のわかれ」と呼んでいます。絵本のテキストのほうは詩なのかかもしれないと思うのですが、絵本は読んであげる「声」から分かれていない。読んであげて、絵本の身体性がいっそう際立つのがオノマトペということでしょうか。

オノマトペそのものについて最近勉強したことを付け足します。自然界の音に言語音を貼り付けていくというようなオノマトペ観ではなく、オノマトペというものはある種見立てなのだという考え方が出てきています。それから、オノマトペを「喩」という字を使って「音喩」とか「声喩」と呼ぶことがあります。それは「たとえるもの」と「たとえられるもの」の類似性を足場にする「隠喩」、「メタファー」と重なるものでもあるかと思っています。

◆話題提供のポイントをまとめて…

今井：盛りだくさんなテーマがたくさん出てきました。オノマトペが簡単に使われすぎているのではないかとということがひとつ。オノマトペを使うことによって簡単に共通理解を持ってしまっているような錯覚に陥ってしまっている。実はそうではなくて、出す側と受け取る側との響き合いというものが本来あって、その関係があったこそ、オノマトペはとても面白い。簡単にただ可視化して、言葉化して、ぼんと出して「これでわかったでしょ」というのは違うのではないか。

それと、簡略化ということも、僕も感じることもある。もちろん、そのことによってうまくいく場合もある。しかしそうではなくて、逆に簡略化されることによって言葉の隙間というか、その深層的な部分まで含めたものが弱ってしまうことで、外面的なことしか伝わらないということが一方にあるのかなと。

宮川さんから最後に出てきた見立ての話がとても私は興味深く。たしかにオノマトペは、ある自然現象を言葉化するのですが、必ずしも自然の模写ではなくて、ある種見立てではないかと。自然の模写という関係ではなく、見立てや比喩ということでもう一度捉えていくと、もう少し深層的な、人間のもっと内的部分に抱えているようなものを引き出していくのではないかと。

発する身体、受け取る身体というところで、言葉の問題をもう少し本格的に考えていくのも面白い。絵本がなんとなく「絵」「視覚的なもの」と捉えられていることに対して、テキストそのものを改めて考えていくのに、オノマトペがとても大事な役割を果たすのではないかと思います。会場の方からもどンドン発言をお願いしたいと思います。

◆<フロアーからも活発な意見がでました。紙面の許す限りお伝えします>

佐々木： お互いに読みあうというのは、心を読みあうことであって、テキストを読みあうことだけではない気がします。むしろそこに存在する人間が読みあうことによって、関係を深めていくためのツールですから。そうなってくると、やはりオノマトペということを持たないで、関係性みたいなところから立ち上げていかないと、オノマトペの意味はよく分からないだろうと。

笹本： 日本語のオノマトペは大方が副詞ですよね。漫画とか絵本において、既成のオノマトペが使われる場合、動詞が省略されます。「横綱ばったり」で土俵で倒れたことが分かる。その結果何が生じるかという、おそらく感性を重視することと結びついてくる。それともう一つ、動詞の省略が日本語では結構あるのですが、日本の絵本や漫画では、絵が動詞の代わりにする。主語の部分と述語の部分、誰が何をしたということは、絵が語ってくれる。例えば「誰それが止まった」というところに、誰その絵を描いておいて、その足のそばに「びたっ」と書いておけば、それで「誰それが止まった」ということを表してしまう。

前沢： 感性もですが、日本人独自の、それこそ先ほど言っていた

言葉でいうと深層テキストになるかと思いますが、共通している文化、共通の認識が他の文化圏の人よりも積み上げられている。オノマトペが盛んというのは、感性ももちろんあると思いますが、積み重ねてきた歴史の共通項が非常に深いということもあると思います。

宮崎： 学生が、「私今すごくプリプリなの」「もう超ガンガンやってきた」「今へもへもだからダメ」とか、言うのですね。「それなんなの？」って聞くのですが。おそらく、オノマトペの絵本を読んで育った彼女たちなりの、明言を避けるコミュニケーションツールとしての言葉。結論を言わないところにも、もしかしたらつながっていて。その音をビジュアル化していくことが、オノマトペが絵本の上に乗っかることでの面白さにもつながっていくのかなと。

◆(ご発言を掲載できませんでしたが、斎藤様、申様、シャーマン様、中川様、長野様、灰島様、貴重なご質問・ご意見をありがとうございました。また、フロアーで熱心に参加していただきました皆様に心から厚くお礼申し上げます。)

(文責：石井光恵)



私のような文章書きの場合、「絵本を何かイッパツよろしく！」と頼まれてテキストを書き、出来上がったところで「さて、絵はどなたにお願いしましょうか？」となるのが通常パターンである。

しかし最近、あらかじめ絵描きさんが決まっているケースが増えているような気がする。それは私だけなのか、全体の傾向なのか、単なる気のせいなのか、よくわからないのだけれど……。

前に一度、仕事を一緒にした編集者が「絵は竹内通雅さんで、時代物のテキストを」と言って来た。そこで、ひかりのくにの月刊誌『おはなしひかりのくに』用に『ごぞんじ！ かいけつしらすきん』という時代活劇のテキストを書いて送った。

後日、竹内氏から「時代設定は江戸時代？ 資料、持ってたら貸して」と電話があった。いざ、ちょんまげを描こうと思ったら、どうもうまいかない。調べてみると、ちょんまげにも、時代や身分によっていろいろあるらしい。初ちょんまげ、しかも初時代物だということで、江戸の長屋あたりだと深川資料館を見学するのも良さそうだなあと考えた私は、打ち合わせを兼ねて、江戸ツアーを企画した。

大阪からやって来た編集者を東京駅まで迎えに行った竹内氏(担当が若くてかわいい独身女性だったので)と待ち合わせて、まずは創業嘉永元年、現存する最古の寿司屋、ただし値段は庶民的な店でお得なランチセットを食べて、文化元年創業の煎餅屋にて、お茶を飲みつつ、竹内氏の描いた絵コンテ(これが素晴らしい!)を囲んで打ち合わせをする。その後、深川江戸資料館で裏長屋の風景を取材し、時代物専門の書店で資料を立ち読みし、仕上げに明治13年(惜しい!)創業の老舗蕎麦屋で蕎麦をすするといふ、費用も長屋住まい価格といふか、児童書出版的(!)なものにした。



1

編集者を送りがてら東京駅で解散した夕方、ふと「私は一体、何をやっているんだろう?」と思ったものの、作品全体のイメージを共有するための、なんと充実した一日であったろうかと満足感ががっつりと味わった。それに絵本作りはチームワークでもあるので、結束力を高めたり、親睦を図ったりするのは大切だと思っている。というか、楽しいではないか!

その後「またもや竹内氏で時代物」というリクエストが来た。今度は「閻魔の失敗」という民話をアレンジせよ」という要請だった。デリケートな民話の世界。しかもアレンジなんて大丈夫? と、心配だったので、とことん調べてもらい「問題なし」との結論。安心して取り組んだ話は「じごくのさたも うでしだい」という作品になった。このときは打ち合わせを兼ね、同じメンバーで「閻魔像」と「地獄絵図」を見に行った。ちなみにこの日、竹内氏による「東京駅まで編集者お迎え」はなかった。編集担当が地元の同級生と婚約したと関係があるかどうかは知らない。

本画の途中、竹内氏が「こんな閻魔じゃだめだ〜!」と全てを破り捨てたと聞き、ドキドキしたが、どどんと現れたニュー閻魔さんは、ぶっとびキャラで大笑いした。文章書きもそうなのだが、あんまり調べてしまうと、そこから抜け出すのに苦労する。資料は資料として消化吸収したら、別の引き出しにしまいこむ方がいい。

そして三度目の依頼は「お馴染み竹内氏で時代物。お正月の遊びをテーマに」という三題嚙みみたいな注文だった。えーと、このときは確か軽く打ち合わせをした程度だったかな? これもまた関係性は定かではないが、担当編集は幸せな結婚をし、まもなく妊娠して退社が決まり、担当が突然、男性になったのだった。いや、竹内氏の名誉のために言うが、だからといって作品のレベルは変わらない。それどころかますますパワーアップしているくらいだ。

三作目は『おいらはこまたろう』という作品となり、この竹内&もとしたいの三作は、誰も知らない名作三部作として、まだ単行本にもならずひっそりと眠っている。



2



3



さて、あらかじめ絵描きさんが決まっている、と言っても、さまざまなケースがある。

『めかくしおに』（もとしたいづみ文／たんじあきこ絵。ほるぷ出版）は、『春はあけぼの』（ほるぷ出版）の、たんじあきこさんの絵がとても素晴ら

しく、再びたんじさんの和物絵本を作りたい！ という編集者が、彼女の友達でもあるもとしたに協力願いたい、という依頼だった。

これは、たんじさんの1枚のポストカードを見て、私がプロットを書き、それを読んでたんじさんがイメージ画を描く。そこから私が話を膨らませて、書いては消して、書いては消して…できあがった作品である。

『トランとブッチのぼうけん』（もとしたいづみ文／あべ弘土絵／ポプラ社）は当初、あべ弘土作絵の絵本だったが、締め切りに間に合わず「どうすんのよ！」と問いつめられたあべさんが、苦し紛れに「絵はバリ島で描いたスケッチがあるし…文は、も、もとしたが書く」と口走ったせいでやってきた仕事だった。もちろんバリ島でのスケッチは、ヒントにはなったが1枚も使えない。あべさんだっ

て先刻で承知だったろうが、絵本はそんな甘いものではない。『チョコレートタひめ』（文・もとしたいづみ／絵・樋上公実子／教育画劇）は、しょっちゅう、おいしいものを食べに行く樋上さんと、評判のタルトを食べているとき「個展に合わせて絵本を出したいの」「あら、いいじゃない！」「だけど文章がなかなか書けないの。書いてくれない？」「いいよ！」というわけで出来上がった絵本だった。

タブロー画家であり、初めて絵本にチャレンジする樋上さんが、どうすれば楽しく、気持ちよく描いてくれるかを考えることは、親しい友人として、一緒に仕事をする者として当たり前なことだ。個展で販売する絵としても条件を満たしていなくてはならないし、油絵の原画がいきなり全作並んだときは、その豪華さに興奮し、文章スペースを見つけるのに必死だった。

こうして書いてみると、私は人脈だけで仕事しているのか？と不安になってくるが、気を取り直して考えてみたい。絵描きさんが決まっている絵本は、オーソドックスな場合と、どう違うだろう？

まず、何もないところから話を作るよりは、考えやすい。でもその分、制約があり、不自由とも言える。テキスト→絵、という一方通行より共同作業感が強くて楽しい。

それに料理人が作りたいものを想像し、あれこれ食材を見繕ってキッチンに置いておくような感覚も面白いのかもしれない。楽しみに料理に取りかかったなど、状況を編集者から聞き、ときには味見をさせてもらい「おいしい！」と感想を言う。ますます腕を振るう料理人。出来上がった料理と一緒に味わい、おいしいよね？ おいしいよね？ と完成を喜び合う楽しみ。

あんまり吹聴するのも気がひけるけれど、これはちょっと得難い快感なのである。




5



6

- 1 『ごぞんじ！かいけつしろすきん』 作・もとしたいづみ／絵・竹内通雅 ひかりのくに
- 2 『じごくのさたも うでしだい』 作・もとしたいづみ／絵・竹内通雅 ひかりのくに
- 3 『おいらは こまたろう』 作・もとしたいづみ／絵・竹内通雅 ひかりのくに
- 4 『めかくしおに』 もとしたいづみ文／たんじあきこ絵 ほるぷ出版
- 5 『トランとブッチのぼうけん』 もとしたいづみ 文／あべ弘土 絵 ポプラ社
- 6 『チョコレートタひめ』 文・もとしたいづみ／絵・樋上公実子 教育画劇



絵本関係展覧会・イベント
Information

●絵本美術館&コテージ 森のおうち

〒 399-8301 長野県安曇野市穂高有明 2215-9

0263-83-5670, 0263-83-5885 (Fax)

<http://www.morinoouchi.com/index.html>

【企画展】宮沢賢治ブラックユーモア絵本原画展

10.9.17(金) - 11.16(火)

●祈りの丘絵本美術館 (童話館グループ)

〒 850-0391 長崎県長崎市南山手町 2-10

095-828-0716

<http://www.douwakan.co.jp/museum>

【企画展】長谷川集平 サルコーデ・ナガサキ 第三楽章 秋

10.9.1(水) - 11.14(日)

【常設展】大道あやコレクション 生きとし生けるものへの賛歌

●安曇野ちひろ美術館

〒 399-8501 長野県北安曇郡松川村西原

0261-62-0772, 0261-62-0774 (Fax)

<http://www.chihiro.jp/azumino/>

【展示】ちひろの昭和—なつかしの日々

10.10.1(金) - 12.19(日)

【企画展】世界の絵本大集合! 国際絵本コンクール受賞画家展

10.10.1(金) - 12.19(日)

●ちひろ美術館・東京

〒 177-0042 東京都練馬区下石神井 4-7-2

03-3995-0612, 03-3995-0680 (Fax)

<http://www.chihiro.jp/tokyo/>

【展示】出版記念展 ちひろ・秋のいろいろ

10.9.15(水) - 11.14(日)

【企画展】2000年代の日本の絵本展 2000 - 2009

10.9.15(水) - 11.14(日)

●国立国会図書館 国際子ども図書館

〒 110-0007 東京都台東区上野公園 12-49

03-3827-2053(代表), 03-3827-2069(音声案内) 03-

3827-2043(Fax)

<http://www.kodomo.go.jp/index.jsp>

【企画展】絵本の黄金時代 1920~1930年代 - 子どもたちに託された伝言

10.9.18(土) - 2.6(日)

●軽井沢 絵本の森美術館

〒 389-0111 長野県北佐久郡軽井沢町風越公園 182

0267-48-3340, 0267-48-2006 (Fax)

<http://www.museen.org/ehon/index2.html>

【企画展】動物えほん展 ~擬人化された動物ファンタジー~

10.10.8(金) - 1.10(月)

●刈谷市美術館

〒 448-0852 愛知県刈谷市住吉町 4-5

0566-23-1636, 0566-26-0511 (Fax)

<http://www.city.kariya.lg.jp/museum/index.html>

【展示】宇野重善良展

10.9.18(土) - 11.3(水)

●木城えほんの郷

〒 884-0104 宮崎県児湯郡木城町大字石河内 475

0983-39-1141, 0983-39-1180 (Fax)

<http://service.kijo.jp/~ehon/>

【展示】片山健の世界展

10.9.11(土) - 10.24(日)

【展示】武田美穂の世界展

10.11.3(水) - 12.26(日)

●射水市大島絵本館

〒 939-0283 富山県射水市鳥取 50

0766-52-6780, 0766-52-6777 (Fax)

<http://www.ehonkan.or.jp/>

【展示】飯野和好絵本原画展

10.10.1(金) - 11.28(日)

【展示】アンパンマン絵本原画展

10.7.31(土) - 9.29(水)

●イルフ童画館

〒 394-0027 長野県岡谷市中央町 2-2-1

0266-24-3319, 0266-21-1620 (Fax)

<http://www.ilf.jp/>

【展示】武井武雄の描くアンデルセン童話

10.9.10(金) - 11.16(火)

【展示】ドゥシャン・カーライの「アンデルセン童話集」展

10.9.10(金) - 11.16(火)

●飛騨絵本美術館 ポレポレハウス

〒 506-0205 岐阜県高山市清見町夏蔵 713-23

0577-67-3347 (Tel, Fax)

<http://www.porepore-house.com/>

【常設展】田島征三 原画常設展示 とうさんのちちしば

10.10.1(金) - 12.25(土)

【企画展】おすすめ紙芝居マラソン

10.10.1(金) - 10.31(日)

【企画展】ケート・グリーナウェイ原画展

10.11.1(月) - 12.25(土)

【企画展】ポップアップ絵本展

10.11.1(月) - 12.25(土)

●小さな絵本美術館 八ヶ岳館

〒391-0081 長野県諏訪郡原村原山

0266-75-3450, 0266-75-3460(Fax)

【企画展】20周年展

10.9.18(土) - 11.29(月)

●安曇野絵本館

〒399-8301 長野県安曇野市穂高有明 2186-117

0263-83-6173(Tel, Fax)

<http://www.ehonkan.net/>

【企画展】ヘレン・オクセンバリーの世界展

10.9.30(木) - 11.2.27(日)

●安野光雅美術館

〒699-5605 津和野町後田イ 60-1

0856-72-4155, 0856-72-4157(Fax)

<http://www.town.tsuwano.lg.jp/anbi/anbi.html>

【企画展】繪本 仮名手本忠臣蔵

10.9.10(金) _ 12.28(火)

【企画展】シンデレラ

10.9.10(金) _ 3.9(水)

【企画展】ヨーロッパの風景

10.9.10(金) _ 3.9(水)

●藪内正幸美術館

〒408-0316 山梨県北杜市白州町鳥原 2913-71

0551-35-0088, 0551-35-0089 (Fax)

<http://yabuuchi-art.main.jp/>

【企画展】『動物たちのせかい』展

10.7.30 (金) - 11.30 (火)

●コニカミノルタプラザ

〒160-0022 東京都新宿区新宿 3-26-11 新宿高野ビル 4F

03-3225-500, 03-3225-0800(Fax)

<http://konicaminolta.jp/plaza/index.html>

【企画展】酒井駒子、山村浩二 ふたつのとびら展 ~絵本原画の魅力~

10.10.30(土) - 11.12(金)

研究委員会から

研究助成の申請は、7月12日(月)のメ切までに2件ありました。結果は理事会の承認を得てお知らせいたします。

なお、申請テーマとグループは下記のとおりです。

- 1 戦後絵本史における「こぐま社」絵本研究(廣田真智子、中川亜砂美、西脇由利子、丸尾美保、万本光恵、渡邊万由美)
- 2 日韓比較 絵本オノマトベ研究(石井光恵、今田由香、甲斐聖子)

事務局からのお知らせ

2010年度 第2回 絵本学会理事会 議事録

日時: 2010年6月20日(土) 13:30-16:30

会場: 日本女子大学 新泉館4階 児童学科会議室

出席者: 中川素子(会長)、香曾我部秀幸(事務局長)、石井光恵、今井良朗、今田由香、大橋眞由美、杉浦篤子、永田桂子、長野ヒデ子、藤本朝巳、シャウマン・ヴェルナー(次回大会実行委員長)

議長: 中川会長

○臨時審議事項

第14回絵本学会大会について

- ・第14回絵本学会大会は、大正大学にて開催することが決定した。
- ・大会実行委員長にシャウマン氏(大正大学)の就任が決定した。
- ・大会に関する実行委員会の業務概要、および開催までのスケジュールを確認した。

・大会日程は、第1候補 5月28日(土)・29日(日)、第2候補 6月11日(土)・12日(日)

として、実行委員会にて決定することとする。

・大会実行委員に永田理事、石井理事、今田理事が参加し、7月を目的に第1回目の実行

委員会の会合を開くことが決定した。

・次回理事会(10月17日)にて、シャウマン大会実行委員長より大会テーマ、および概要に関して報告する。

・研究発表と作品発表の時間配分について、他のプログラムとは重ならないように留意する。作品発表に関しては、発表時間と質疑応答を含めて30分と設定する。

・学生会員の大会参加費無料化を検討する。

・経費負担の軽減の面からも、シンポジウム、講演会等のイベントの過大化の見直しを検討する。

○報告事項

1. 第13回絵本学会大会の報告 藤本大会実行委員長

・大会決算として、計299,514円の支出があり、大会補助費30万円を超過しなかったことが報告された。収支報告は近日中に領収書とともに事務局へ提出される。

・チラシやポスター等の印刷費には、大学の補助があった旨報告さ

れた。

2. 各委員会報告

①紀要委員会

・抜き刷りに関しては、平安書院が直接執筆者へ発送。費用は30部で7,000円。

②機関誌編集委員会

・2010年度版『絵本 BOOKEND』は、本年度中の発行を予定している。

・原稿依頼は全て終了した。

・6月末に原稿が集まってから編集作業に入る。

・2009年度版『絵本 BOOKEND』掲載の神戸洋子氏執筆の記事に誤謬・誤植等があったため、執筆者本人作成による正誤表を挿入すること、および、次号の2010年度版『絵本 BOOKEND』に絵本学会機関誌編集委員会名で訂正文を掲載することが了承された。

③研究委員会

10月9日開催予定の研究会「絵本の研究の方法としての絵本構造論」(講師:中川素子氏(会長)、ゲストスピーカー:パーサンスレン・ボロルマーさん、於:日本女子大学)の参加申込が徐々に集まりつつある。

④広報委員会

・学生が取材した記事を年に一回は入れていきたい。学会の裾野を広げるためにも、武蔵美以外の学生も取り込んだ活動を積極的に取り入れるべきだと考える。

・各委員会は「NEWS」に記事を掲載する際に、完全原稿を作成する。

⑤企画委員会

・10月9日(土)1時から2時半まで、「絵本フォーラム」を藤女子大学にて大学祭に合体させて開催する。テーマは長野ヒデ子さんの『ひらがなにつき』に関して。

・9月23日から長野ヒデ子さんの原画展に合わせて、藤女子大学にて特別講義を計画。

それをビデオ撮影をしたものを、フォーラム開催時に放映する予定。

・山形大学でフォーラム開催を計画中、次回の理事会にて報告する。

○審議事項

機関誌の今後の発行について

①以下の議論があった。

「NEWS」と「BOOKEND」、「絵本学」の各々の性質を明確化する必要がある。

現在の「BOOKEND」と「絵本学」を合体し、投稿論文と大会報告を収録する形の出版物も考えられるが、研究業績の側面から、紀要としての「絵本学」は残した方が良い。

「BOOKEND」には、3号、4号で行われていたように、大会内容を整理して掲載し、関連記事や関連する絵本の図版を載せて毎年刊行することで、学会としてのテーマを深めていくことができるのではないかと。その際、「NEWS」での大会報告は、総会の報告のみを載せれば良い。

「BOOKEND」というタイトルも、「絵本」および「絵本学会」をアピールするため、より分かりやすいものに変更することも考えられる。出版部数を見直し、読者対象を定め、それに見合った出版ルートを

開拓していく。

②次号は2012年3月までに発行することが決定された。

③機関誌の発行については、今後の継続審議とし、予算を80万円程度に収まる内容のものを検討することとなった。

2. 学生会員について

・学会の裾野を広げるためにも、学生会員の増員が緊急の課題である。

・学生会員になんらかの利点がなければ持続しない。

・学生会員および院生会員の年会費や研究会等の参加費を再検討する必要がある。

等の意見が出され、理事全員の同意を得た。

次回理事会は、2010年10月17日(日)13:30から、日本女子大学児童学科会議室で開催する。

●寄贈図書のお知らせ

2010年6月～2010年9月の間に、以下の図書が絵本学会に寄贈されましたのでお知らせします。(到着順)

ムーゼの森 軽井沢絵本の森美術館より

「2010年春展 開館20周年記念特別展 木葉井悦子没後15周年回顧展 生命の画家～木葉井悦子の世界」(軽井沢絵本の森美術館 2010) 18p.

★ 学校法人文教大学学園 文教大学出版事業部より

中川素子(企画) パーサンスレン・ボロルマー(文/絵) 津田紀子(訳)『お月さまにいたるのはだあれ?』(学校法人文教大学学園 文教大学出版事業部 2010.6.)

★ 文教大学美術研究室より

「モンゴルとの芸術文化を通じた国際交流に関する報告書」(文教大学美術研究室 2010.2) 34p.

中川素子氏より

中川素子「シリル・ネシャットの映像作品に見る対立法構造について」(文教大学「言語と文化」第22号 2009収録)

第14回絵本学会大会のご案内

第14回絵本学会大会は、2011年6月11日(土)・12日(日)の両日、大正大学(東京都豊島区)で開催されます。

大会テーマ、プログラムのなどは、次号ニュースでお知らせします。