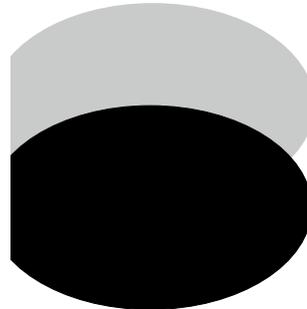


20141027

絵本学会 NEWS No.52

発行：絵本学会
発行日：2014年10月27日
編集：絵本学会広報委員会
絵本学会事務局：〒112-8681 東京都文京区目白台 2-8-1
日本女子大学児童学科 石井光恵研究室内
E-mail:ehon-g@xqe.biglobe.ne.jp
<http://www.u-gakugei.ac.jp/ehon/index.html>



絵本学会

第17回絵本学会大会報告
宇野亜喜良トーク
メタモルフォーゼするイラストレーション &
ライブペインティング
研究発表・作品発表
ラウンドテーブル
絵本学会第17回定期総会報告
各委員会から
事務局からのお知らせ
「点字つきさわる絵本」がやってきた 田中健一

第17回絵本学会大会報告

絵本とアートー絵本のつくり手たち、その創造力

大会実行委員長 鈴木直樹

大会実行委員 香曾我部秀幸 佐藤博一 鈴木穂波 中村僚志 早川浩史 磯部洋子 武藤幹二

絵本学会第17回大会は、愛知県刈谷市にある刈谷市総合文化センターにて、5月31日(土)・6月1日(日)に開催されました。会場は刈谷駅南口から延びるウイングデッキと直結しており、徒歩3分で到着する便利な立地にあります。会場近くに位置する刈谷市美術館では、「レオ・レオニ 絵本のしごと」展も開催されており、分科会2(ラウンドテーブル2)で取り上げられたレオ・レオニの絵本原画があわせて鑑賞できる絶好の機会となりました。

本大会では、理事会や会員の皆さまのご協力により、会員119名、一般107名、学生27名、合計253名の方にご参加いただき、充実した2日間の大会を無事に終えることができました。

メイン会場となった小ホールでは、開会式、宇野亜喜良氏トーク&ライブ・ペインティング、分科会1(ラウンドテーブル1)、閉会式が行われ、4階研修室と5階講座室が研究発表と分科会2、3(ラウンドテーブル2、3)の会場となりました。また、1階展示ギャラリーが作品発表の場となり、同ギャラリーで刈谷市美術館コレクションによる宇野亜喜良氏、瀬川康男氏の絵本原画も展示しました。

本大会のテーマと副題は昨年12月の理事会で「絵本とアートー絵本のつくり手たち、その創造力」に決まりました。絵本学会とともに主催となった刈谷市美術館では、企画展開催と密接に関連づけながら絵本原画を収集するなど、絵本を積極的に取り上げた美術館活動を行っています。今回の大会では、このような活動を展開する刈谷市美術館が関わることもあり、美術からのアプローチによって絵本作家の表現世界への理解を多角的に再考し、多くの方に絵本を深く楽しんでいただく場となることをねらいとしました。開催案内の告知やプログラムなどの印刷物には、理事会の承認を得て、刈谷市美術館がコレクションする宇野亜喜良氏の『母の友』表紙の原画

を掲載することも決定しました。

大会第1日目の開会式では、まず初めに竹中良則刈谷市長から歓迎の辞が述べられ、続いて松本猛・絵本学会会長より大会実行委員会への謝辞と学会の現状報告、メインテーマ「絵本とアート」についての説明がありました。最後に鈴木直樹・大会実行委員長(刈谷市副市長)の紹介があり、開会式が終了しました。

続いて宇野亜喜良氏を招いてのトーク「メタモルフォーゼするイラストレーション」&ライブ・ペインティングが行われました。戦後、イラストレーターという言葉が広く一般に認識されていなかった時代にデビューした宇野氏は、イラストレーターとしての仕事を切り拓き、常に第一線で活躍を続けています。絵本制作も初期から手がけ続け、絵本学会創立のきっかけとなった雑誌『P ee Boo』で責任編集者を務めるなど、絵本のつくり手として積極的にその魅力を発信してきた方であり、本大会テーマ「絵本とアート」の現場を語っていただく上で相応しい方といえます。本大会の事務局である私の司会進行で宇野氏の絵本デビュー作の『どうぶつ えとおはなし』(1957年頃)から、近作である谷川俊太郎氏との初コラボ絵本『おおきなひとみ』(2013年)までの代表的な絵本を中心に、天井棧敷等の演劇ポスターなどのグラフィック作品も織り交ぜながら、宇野氏に自作を語っていただきました。トーク後は、華麗なサウスポーで絵が生み出される様子を参加者に体感していただく、ライブ・ペインティングが行われ、最後にキャンバスを回転させ、逆さ絵としても成立する「五月の詩」が完成しました。終了後は、宇野氏に対して会場からの質疑応答が行われ、休憩後、小ホールで宇野氏のサイン会が開かれ、約90名の参加がありました。

本大会の研究発表には14件の応募があり、全件が採択され、3会場2日間に分かれて進行されました。今回の研究発表においては前大会と同様、研究の視点は、作家・作品研究、保育実践、児童文化、表現制作など、多岐に渡っており、絵本学という学問領域の多様性と拡張性があらわれた内容となりました。

第1日目夕刻の定期総会後は、場所を刈谷駅北口の刈谷市産業振興センターに移し、交流会が開催されました。招待も含めた参加者は101名であり、初日を終えた安堵感からか終始和やかな雰囲気の中、懇親が深まる会となりました。

第2日目は朝から研究発表(第2日目)が行われ、昼休憩を挟み、午後から作品制作者の口述による作品発表が行われました。前回同様、ギャラリー展示という状況を活用し、発表者は一定の時間内、展示作品の前で参加者と自由にディスカッションを行うギャラリートーク形式が取り入れられました。ギャラリートーク形式を継承したことで、今回もプログラムで割り当てられた発表時間(約2時間)を発表者全員で共有でき、発表者と参加者との距離も近く、意見交換が活発に行われ、会場から参加者があふれる程の盛況のうちを終了しました。

作品発表後、分科会(ラウンドテーブル)が3会場で行われました。第1会場(小ホール)では「瀬川康男の絵本表現」をテーマに、戦後日本を代表する絵本作家である瀬川氏の盟友とともに絵本制作に取り組んだ辻村益朗氏、福音館書店の担当編集者であった川崎康男氏、瀬川展の担当学芸員であった私の3名が初期、中期、後期の画業をそれぞれ分担し、装幀家、編集者、学芸員という異なる立場から瀬川氏との関わりを発表しました。コーディネーターとなった広松由希子氏は、瀬川氏が残した言葉を紹介し、その言葉を手がかりにしながら絵本制作に取り組む作家の姿勢やその表現について意見が交わされました。第2会場(4階:401研修室・402研修室)は佐々木文夫氏と今井良朗氏が話題提供者、藤本朝巳氏がコーディネーターとなって、「レオ・レオニ 絵本のしごと」をテーマに、脳科学と発達心理学、造形やデザイン性、そしてデザインの視覚的な戦略と絵本の描き方との関係性というアプローチにより、レオニの絵本表現が探求されました。第3会場(5階:501講座室・502講座室・503講座室)では、読み聞かせ実践者である廣田真智子氏と西脇由利子氏、かがくいひろしの盟友で

ある水島尚喜氏の3名が話題を提供し、鈴木穂波氏がコーディネーターとなって、「子どもと絵本をよみあう」をテーマとして、かがくいの絵本、それを受け止める子ども、介在する大人との関係をめぐって充実した議論が交わされました。

今回の第17回大会では、「絵本とアート」をもとに、絵本作家の表現世界に対して、編集者、研究者、実作者、美術館員らがそれぞれの立場で発言し、議論を深めることで、絵本の可能性とその未来を多角的に考える機会となりました。また、宇野氏のトークとライブ・ペインティングの開催告知が広く周知されたことに加え、開催会場の交通アクセスのよさが気軽な参加を促したようで、例年の大会と比較し一般の参加者が多く、多くの方に絵本を深く楽しんでいただき、活発に交流できる機会を実現できたと感じました。

分科会の終了後、最後のプログラムである閉会式が行われ、鈴木直樹・大会実行委員長(刈谷市副市長)より刈谷市における絵本を核としたまちづくり構想が提案され、松本猛・絵本学会会長より大会実行委員会への謝辞と次回大会への抱負が述べられました。次回、2015年の第18回は東京工芸大学で開催される予定であるため、陶山恵氏に飛び入りでご挨拶をしていただき、大会の全プログラムを終了しました。

今回の大会開催は、実行委員会の事務局を刈谷市美術館が務め、委員長・鈴木直樹をはじめ、鈴木穂波氏(岡崎女子短期大学准教授)、中村僚志氏(刈谷市教育研究会造形部長)、早川浩史氏(刈谷市総合文化センター館長)、磯部洋子氏(文化工房かりや代表)のほか、理事会から香曾我部秀幸理事(梅花女子大学教授)、佐藤博一理事(京都造形芸術大学教授)に加わっていただいた体制で運営にあたりました。刈谷市総合文化センターで活動するボランティアグループの文化工房かりやの方々には美術館スタッフが不慣れな小ホールでの案内等、細やかな配慮をしていただき、本当にお力添えをいただきました。また、刈谷と同じく絵本展を開催する近隣の高浜市やきものの里かわら美術館の安藤さおり氏、今泉岳大氏の両学芸員にはマンパワーに限界のある美術館スタッフでは対応できなかった研究発表の会場を担当していただき、心から感謝申し上げますとともに、近隣の美術館として今後ますます連携を深めていきたいと思います。最後に皆さま、本当にありがとうございました。(文責:大会事務局 松本育子)



宇野亜喜良トーク

メタモルフォーゼするイラストレーション & ライブ・ペインティング

講師：宇野亜喜良(イラストレーター) 進行：松本育子(刈谷市美術館)

松本: それでは大変お待たせいたしました。ただ今から宇野亜喜良トーク「メタモルフォーゼするイラストレーション」を開催いたします。本日お話しいただきます宇野亜喜良先生に今からご登場いただきますので、皆様盛大な拍手をお願いいたします。

刈谷市美術館では2010年に先生の展覧会をさせていただきましたので、それ以来、久し振りに刈谷にいらしていただきました。先生、今日はどうぞよろしくお話しいたします。

宇野: よろしくお話しします。

松本: では早速、進めてまいりたいと思います。一番最初にご覧いただいているのが先生にとっても古いお作です。宇野先生はグラフィックデザイナーの登竜門でありました日本宣伝美術会、通称日宣美で名古屋地区の会員として活躍されました後、21歳で上京されて、こちらの画像にもございますが、最初カルピス食品工業の広告部にお勤めになりました。今、その時のお仕事を観覧いただいているんですけども。カルピスの新聞広告ですとか、パッケージのデザインなどをされています。うかがうところ、こちらの「夏一番のお飲みもの!」とか、そういったコピー・ライター的なお仕事もされていたとかがいます。あと、見ていただきますと、既にメタモルフォーゼが始まっています。先生この時期、頭部のメタモルフォーゼが多いような気がするのですがいかがでしょうか?

宇野: 松本さんに言われてみるとそういうことをやっているんですけども。そうですね、僕はグラフィックデザイナーとか、最初に広告を作る作業から出会っているものですから、例えば多分、出稿量というか広告の量がですね、月に1本ぐらいただたと思うんですね。それも毎回僕がやらせてもらうわけではなくて、誰がやるのかわからない。だから春に広告が出る時っていうのは、その季節感みたいなものを出した方がいいのだろうとか、初夏の感じをということ、たまたま頭にそういう季節の植物をつけたりとかですね。あとファッションは季節感を出すということがあると思うんですけど、そういうことを無意識にやっていて、頭を植物に変えるメタモルフォーゼを企てていたとかっていうことではないんですけどね、でもまあ、そんなことをやっていますよね。

あと1956年と58年の講談社の仕事をやったんですが、これはやっぱり12月位のもので、クリスマスだからサンタクロースのトナカイの角をダブらせただろうと思う。そういうある必然というか、そういうことでメタモルフォーゼっていうとなんか学術的な何かをやったような気がするんですが、そういうある必要から描いていることの方が多いですね。

松本: こちらはグラフィックのお仕事なので、今の先生のお仕事と比べて非常に可愛い仕上がりになっていますよね。

宇野宇野: そうですね。あの、なんですかその、対極にある可愛いしくないっていうのが現状ですか?

松本: そうですね、先生にいきなり鋭いツッコミをいただいたんですが、先生の今のお仕事だとやはりアンニュイな女性像で、あま

りにっこりとしていないんですが、この時代はにっこり笑顔があると思います。

宇野: そうですね。松本さんは刈谷市美術館で扱われるいろんなアーティストに実に詳しいんですけども、僕のところも一年に毎月1回くらいは来ていただいて、僕よりも豊かに僕の内容というか倉庫の状態なんかがわかっていらっしゃる。

松本: いえいえ。今、先生におっしゃっていただいたように、学芸仕事の中で通常でしたら、作品を何百点、何千点くらい展覧会前に調査をさせていただくのですが、宇野先生の場合は桁が違って5万くらいの作品を調査した上で展覧会を組み立てましたので、先生がお忘れのところも覚えているような。

宇野: そうですね、それがまあ僕だけに情報通ならいいんですけど、井上洋介さんとか、あらゆる人に精通していらっしゃるといのが、悔しいところもあります。

松本: ものすごいお言葉、ありがとうございます。では続きをまいります。こちらご覧いただきますのが、先生にとって初めての絵本『どうぶつえとおはなし』という絵本なんですけれども。今は現存していないエンゼル社から出た、複数の作家さんがお描きになった絵本なんですけれども。こちらは先生、絵本として初めて手がけられたということでもよろしいですか?

宇野: そうですね。僕は東京に出て来て、それから先輩たちの影響もあるんですけど、アメリカ、ニューヨークの出版社でアリス&マーティン・プロヴェンセンというご夫婦の画家がいらして、こういう絵本が出たんですね。

松本: こちらが中身ですが、現物を先生から拝借しまして。

宇野: ゴールデン・ジャイアント・ブックというんですけども、ディズニーなんかも扱ったりしている、そうですね20センチ平方くらいで背中にアルミホイルが貼ってあるのでゴールデン・ブックっていうんですけども。これはジャイアント・ゴールデン・ブックっていう大型の本で、ゴールデン・ブックの小さい方に描かせてもらうのが普通なんでしょうけれど、この大きい方に描くっていうのは割合アーティストが限定されているんですね。その中で2人組のアリス&マーティン・プロヴェンセンで、こういう上の動物ものとか年に1本くらいは出ていたんですね、この人の影響をものすごく受けて。

松本: 実はこれは展覧会の後、先生から本を見せていただいたんですけども、ちょうどこの頃、興和新薬のカエルマークの募集に対して先生と和田誠さんが1等を取られた時期ですね。なので、きっと日本で買われたこの絵本を和田先生方と回し読みとか、情報を共有されたり、されたのでしょうか?

宇野: 回し読みはしなかったんですけど、それぞれこのアリス&マーティン・プロヴェンセンが好きでした。後でわかったんですけど。和田誠って人はこの2人の影響とベン・シャーンが好きだったみたいですけど、僕もベン・シャーンも好きですけど。主にこの人

の、しかもこのジャイアント・ブックっていう本のスタイルがカッコよかったんで、さっさなくなっちゃって松本さんがおっしゃったエンゼル社の出版社の社長がジャイアント・ゴールデン・ブックをそのままでもいいから本にしたっていう発想だったんですね。で、これは真ん中に赤い線がありますけど、あれは本の背中にあたる部分で、絵がネズミのところまで終わっちゃったものですから、向こうに赤い線を入れて足したものなんですから。だから向こうの赤い線からこちらまでが1枚の絵で描いている原画が多分あると思うんですけど、これは松本さんのところない？

松本: 原画はなく、展覧会では当時の校正紙で展示をいたしました。このプロヴェンセン夫妻がお好きだった時期の、1950年代は非常に先程のカルピスと同様、線描のない色面だけで構成されていて、可愛らしい表現なんですけど、先生がプロヴェンセン夫妻を好んでいらしたのはそういったフォルムであるとか、もちろんこの方々も幅があるんですけど、こういったことが気に入られてこういった表現に生かされたのでしょうか？

宇野: フォルムの簡略化というのが、グラフィックデザイナーを考えていたっていうか、目指していた僕にぴったりだったのと、それからアートっていうか海外のテキストチャーみたいなものが非常にグラフィックな計算の上で使われているっていうか、マチエールがあるんですね。だから日本のグラフィックデザイナー、河野鷹思さんとか亀倉雄策さんの色面をペタで刷って一番印刷的な美学を単純にしていってっていうのとちょっと違って、タッチがあったり、テキストチャーがあるっていうところが魅力だったんですね。

松本: 先生、デザイナーさんらしいご指摘で。久し振りに先生とこの絵本を見ながら打ち合わせを先日させていただいた時に、レタリングっていうか、文字のバランスが非常に好みだったとうかがったんですけど、そういったこともプロヴェンセン夫妻の絵本作りとして当時気になさっていらしたんですか？

宇野: そうですね、今見える見出しは多分手で描いているような気がするんですけどね。色がそれぞれ文字によって違ったり、上のあの板を動物たちが持っているところも多分手描きの文字かなというような感じがしますね。だから、このご夫妻も、夫婦だっているのはあとでわかったんですけど。どっちかが文字がうまいから作業が終わったからお前書いておいてくれと、亭主が寝ちゃった後で奥さんが文字を書くとか、そんなご夫婦で描かれていたんですね。多分デザイン経験のある人達ですよ。このフォルムの単純化とか。

松本: そうですね、コールデコット賞とか取られた作家さんですね。

宇野: 今のちょっと見せてください。上の Animal Fairっていう段組が始まっている最初に鳥が止まっているんですけど、Dという字なんです。多分 Dから始まる、例えば Dearとかそういう風に始まるんだと思うんですけど、文字を何か具体的な物の形で書いたりして、そんなところもデザイナーっぽい。

松本: 先生、Deepですね。

宇野: Deepですか、Deepの Dの字をああいいう図形にしているんですね。

松本: この時期、先程のこちら、『どうぶつえとおはなし』の先

生の絵を気に入られたエンゼル社の社長さんから、次はまるごと1冊、この『青い鳥』の仕事の依頼があったとうかがったんですけど。

宇野: そうですね、最初の『どうぶつえとおはなし』というのは、メンバーをもう忘れてしまったんですけど、山田三郎さんとか浅井努くんっていう僕の1年下のデザイナーとか、そういう人たちでできていたんですけど。僕の絵が自分の理想とするゴールデン・ブックに似ていたんだろうと思うんです。次に1冊描かせてくれると、それでこれを作ったんですね。上に鳥がいますけど、あれはフロッタージュとか、ポストカードか何かにあの絵を描いて、ペタッと絵の具を押し付けて、偶然出てくるムラみたいなものなんですけど、そういうことをよくやっています、この中では。

松本: 続きまして、1958年に『せむしの小馬』を発表されます。でもこちらは、すぐに出版が決まらなくて、結局出版が頓挫してしまっただけで、先生。

宇野: そうなんです。エンゼル社っていうのが僕達から見ると理想的だったんだけど、経営が理想的でなくて、ポシャっちゃったんですね。会社が潰れちゃって。3冊目を出そうというところで会社がなくなっちゃったんで、これは宙に浮いていたんですね。あとで文化出版局から出ました。

松本: 1991年ですね。

宇野: それが1991年ですか。本にしてくれたんですけど、これは原画から画像を取られているんで、上が多分トリミングされて、本になっていると思います。

松本: そうですね、少しトンボ線が見えているかどうかなんですけど。あと先生、ロシアのアニメーション作家の映画をご覧になって、こちらの『せむしの小馬』の制作に向かわれたとうかがったんですけど。

宇野: そうですね、戦後見たアニメーションの中でロシア映画の『せむしの仔馬』っていうのがなかなかよかったですね。

松本: イワン・イワノフ監督の映画ですが。

宇野: なんていう監督ですか？

松本: イワン・イワノフ監督です。

宇野: イワノフですか。ロシア語がすごくいいなという感じで。この時代、例えば名曲喫茶とか喫茶店なんかに行くとロシア民謡をやっている。5、6人がスクラムを組んで体を揺すりながらロシア民謡を歌うっていう、ロシアがなんかカッコよく見えた時代なんですね。

松本: 今、先生は Aquirax とサインをされるんですけど、この原画はまだ Aquira.Uno ですね。

宇野: あ、そうですか。サインが昔のなんですね。

松本: はい、Aquirax ではありません。あと、今は画材としてほとんど使っていないポスターカラーをお使いです。

宇野: ポスターカラーで描いているんですけど、今もポスターカラーは市販されているのでしょうか？

松本: 今でもあります、はい。美術館のワークショップとかで買っていますから。今はもう先生は、お使いにならないんですか？

宇野: 今は全く使いませんが、絵の具のムラがなくて、それから下に描いた色を被覆する力があって、ポスターカラーってなかなかいいですね。我々に近いところでいうと、近くはないか、日

本画の画材が割合上に載せられるんですね、日本画の画材は膠で溶いたりするんですけど。

松本: 次の作品ですが。

宇野: これがもう1960年、50何年か？

松本: 1958年ですね。この作品を最後に先生はしばらく絵本の仕事から遠ざかれています、一方ではこうしたグラフィックのポスターとか、パンフレット等のデザインをされています。1959年は翌年の1960年に世界デザイン会議が開かれていますので、先生はそのお勉強会にあたる、先程お名前のがあった亀倉雄策さんの声で「21の会」という会に入っていました。

宇野: そうですね。左側の「越路吹雪リサイタル」というポスターは杉浦康平さんというデザイナーがデザインをしてくれて、日宣美で賞をもらった時に杉浦さんが日宣賞という一番グランプリみたいな賞をもらって、僕は特選でその下だったんですけど。その時に細谷巖とか粟津潔さんとか4人が受賞してたんで、なんとなくグループっぽく、グループとはいっても杉浦さんが一番考え方が前衛的でもおもしろくて技術的にもすごかったので、杉浦さんのスクールみたいな感じで。杉浦のところにはほとんど毎日行っていたような気がするんですけど。で、これは杉浦さんがデザインしてくれたものですね。

松本: こちらはやはり頭部がメタモルフォーゼしています。こちらの越路吹雪さんのリサイタルのポスターはシルクスクリーンなので、先生こちらはサイトプロセスで刷られた、ご自分では刷っていないポスターですか？

宇野: そうですね、これは当時、日宣美に出品するのはだいたい皆さんポスターを出品していらしたんですけども、当然フィクションとして作っていて自分の好きな文学とか、音楽とか、そういったものを自分でも実態があるようにフィクションで作るっていうのを、ノンスポンサーっていうか、そういうやり方でやっていたんですけど。これは実際に機能したポスターっていうことなんですけど。

松本: そうですね。ポスター以外にもチケットですとか、パンフレットもデザインされていますよね、しばらく。

宇野: そうですね。

松本: 絵本をされながらこういったお仕事もされています。



1958年の『せむしの小馬』のあと、子ども向けの本にはあまり作品発表をされていらっやらないんですが、こちらは福音館書店から現在も発行がごございます『母の友』ですけれども、ようやく子ども向けの本を描かれて。長沢節さんがテキストをお書きになった「芽」という……。

宇野: 久し振りにこれを見たんですけどね。

松本: そうなんですか。

宇野: これ『母の友』っていう一種の教育雑誌というか、そういうものですよ。にもかかわらずこれ変わってる内容で、長沢節さんっていう亡くなった画家ですけど、ファッション画を得意にされていて。

松本: 文化学院でいらっやいましたかね、長沢節さん。

宇野: 文化学院ですね、そうですね。それで自分で学校を作られて、セツ・セミナーの学長で。

松本: セツ・モードセミナー？

宇野: モード・セミナー。どうも自伝的な小説を書かれて、僕が指名されたんですね。で、内容というのが多分、東北のどこかの地方都市で生まれて割とお家がよくて下男みたいな男性がいて、男性とこたつの中で足を触れ合ったりとか、非常にホモ・セクシャルな内容なんですよ。そういう内容を『母の友』が掲載したということも不思議ですけど、節さんが僕を指名してくれたということも、ホモ小説に起用された訳ですから嬉しいような変なものでして。だからなんとなくエロティックな指がこうトカゲになったり、植物になったりとか、指で触れ合ったりする触覚の感覚とか、向こうはこう脱いでいく感覚とか。

松本: あと、こちらの作品が先生の『母の友』初登場の作品になるんですけども、モード画家という紹介がされているんですけど、モード画家という紹介は私が見ていまして、この『母の友』だけです。先生をモード画家として紹介している、そういった意味でも珍しい作品だと思います。

宇野: どこにですか？スタッフっていうかメンバー紹介のところにも僕がモード画家になってるんですか？

松本: 実は先生の右手側が「芽」の最初の扉なんですよ。この扉と目次とかにもモード画家、絵、宇野亜喜良と書いてあるので。

宇野: ちょっと余計な解説なんですけど。右の方は黒白がはっき

りしていて、左の方はセピアっぽい色で中間の細かい調子があるんですけど。このニュアンスは製版して凸版に置き換えるとああいう風になるんですね、あれが理想というか。ああいう風になることがわかっていてこういう調子で描いている。

松本：原画ってということなんです。これは鉛筆で描いていらっしやいますよね。

宇野：これは印刷物にかかるグラフィックデザイナー特有の現象だと思うんですけど。先程出ていた「越路吹雪リサイタル」の絵も原画の方はこういう調子ですね、これが黒白のコントラストが強くなって製版される。更にすごいのは、これはもうメカニズムでレンズがああいう風に変容させてくれるんですけど。さっきの「越路吹雪リサイタル」というのはカメラが製版するのではなくて、職人さんが手で切っていくんですよ。だから手作業で版画家と同じようなことを職人さんがやってくれている。

松本：この『母の友』では1961年から、今回1階ギャラリーで展示もごさいますけれども、表紙を担当されていらっしやいますよね。

続きましては、1961年から現在は発行がございませんけれども、『新婦人』の表紙をカメラマンの鈴木恒夫さんとコラボで担当していらっしやいましたね、先生。そういった60年代に『日本民話グラフィック 浦島太郎』の本なども発表されていて、先程までは頭がメタモルフォーゼするポーズが多かったんですが、『新婦人』のこの頃から仮面を被るという様式というか型を、こうしたグラフィックのお仕事とか絵本のお仕事で、あとデッサンもかなり一時期大量になさっていらしたんですが、これはお気に入りのポーズというかモチーフの描き方だったんでしょうか？

宇野：そうですね、松本さんが意図的に『日本民話グラフィック 浦島太郎』と、この『新婦人』表紙を選ばれたのはお面が……。

松本：はい。この時期、60年代初頭、先生はデッサンですとか、他のメディアにも横向きの女性の洋服が違っただけで頭が魚になっている、いろいろなパターンを発表されていて、集中的に描いていらっしやるので、理由をお尋ねしたいなと思って取り上げてしまったんですけども。

宇野：多分最近も描きましたけど、ネタがなくなってくるとこれやっているみたいなんです。だって、1961年で64年まで3年あるわけですね。3年間しつこくあれをやっていたわけではなくて、3年を機にあれを多分描いたと思うんですけど。上のは『日

本民話グラフィック 浦島太郎』っていう、今ちょっと話題になっている永井一正さんとか横尾忠則とか灘本唯人とか田中一光さんとか、5人のグラフィックデザイン系のビジュアルリストで、美術出版社に売り込みに行って作ったものなんです。これは寺田澄史さんっていう前衛俳句を書く人と一緒にやって、浦島太郎なんですけども。短歌というか俳句なのか、「革舟に 孤り兒を曳く 耳の くらしま」っていうようなのから、「棧俵でゆく 河明り 魚を着て姉妹は病みぬ」っていうような浦島太郎のいる漁村のイメージ、魚を着てというか、青白い皮膚の少女が、姉妹が2人渚に立っているとか、そんな感じの情景から入っていく。「革舟に」、革の舟だから日本の舟じゃないような気がするんですけど、なんか僕は北欧の洞窟の形状が耳のような曲がりくねったバロク的な洞窟の中を革舟が1艘行くみたいな、そんな非常に現象的なイメージ。日本でもヨーロッパでもない古い時代、そんな感じに触発されて絵を描き始めたんですけども。

松本：その幻想的なイメージをページをめくるように、見開き2枚単位の原画で描いていらっしやるんですが。巻物のようにつながっていたり、あと余白、紙白とか、白い紙に絵とネームというか文字の置き方が非常にデザイナー的な配置をされていらっしやる作品と思います。あと、この浦島太郎の線の表現なのですが、非常にささくれ立っているというか、銅版画のようなギザギザというか、この作品以降の線と少し表情が違うなと思うんですが、それもテキストからイメージを受けたからですか？

宇野：きっと大きいと思いますよね。テキストの影響というか。僕達はあれですよ、自由に自分の描きたいものを描いているようなんですけど、最初にまず、これは売り込みものなんで自分たちが描きたいものっていうか、でも描きたいものでもテキストがあって、この前衛的な短い文章を読んで、どう自分がそれに対応するかっていうことで、まず他者が最初にあるわけですよ。広告の場合では当然企業があたり、スポンサーがあたり、エージェントがいたりとか、そういう人たちと一緒に作っていく以上はそういう人たちがどういう感覚なのかとか、何を考えているのかっていうのをまず感じ取ったりするわけで。それをこういう風に変容しても構わないであろうっていうところはなんというか作業の一番おもしろい頭脳的なところですけどね。

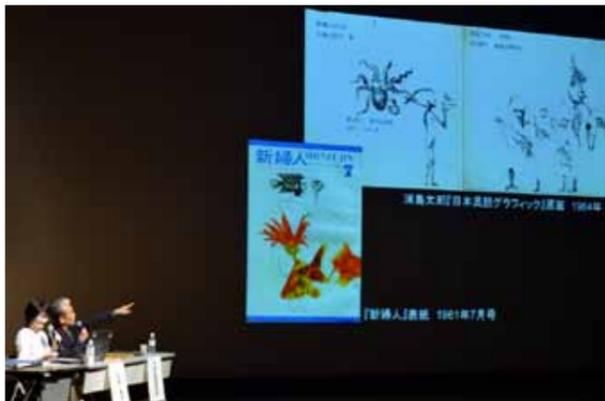
松本：こちらは先生が日本デザインセンターをお辞めになるか、ギリギリくらいの時期ですね。

宇野：こちらは日本デザインセンターという企業にいる時だったんですけども。なんかまあギャラの安い仕事だったせいもあるけれども、割合、例えばアート・ディレクターズ・クラブ賞とかの賞をもらったりしてるんで、会社も黙って全然文句はなかったので会社勤めをしながら『新婦人』はやってました。

松本：そうですね、日本デザインセンター時代は旭化成のチーフでいらして。一方でこういったお仕事もされていらっしやったわけですよ。

宇野：そうなんです。

松本：続きまして、先生と横尾忠則さんがこちら売り込みに行かれた、お2人のコラボ絵本の『海の小娘』ですね、こちら1962年です。



宇野：厳密に言うと梶祐輔さんっていうコピーライターの方がいて、その人を巻き込んで小説を書いてもらったんで、3人のコラボレーションってことになるんですけどね。これも売り込みをやって、日本デザインセンターにいた、かなり終わりの頃で2人で食事をしていて、なんかおもしろいことをやりたいんだけどっていうことで、出版社に売り込みに行って、作ったんですけど。そろそろ広告を作るということに2人とも飽きてきたっていうか……。

松本：日本デザインセンターにお勤めになってまだ2年目くらいで？

宇野：そう、これはね、多分いる頃。

松本：ですよ、1961年に入られて。

宇野：何年に辞めてます？

松本：1964年に辞めていらっしやる。

宇野：2年後に辞めているんで、もうこの頃から広告が大変な時代だったんですけど。

松本：そうですね。60年代は先生がグラフィックデザイナーから、イラストレーターと名乗られる過渡期というか、変わられた時代でもありますよね。でもこちらは非常にデザイナーさんらしいグラフィック系の絵本だと思うのですが、横尾さんのイラストレーションで始まりまして、青のセロファンを置くと宇野先生の絵だけが見えてということですよ。

宇野：これは同じなんですけど、先程のところの赤いフィルターっていうかセロファン。

松本：なかなか言葉でご紹介しても気づいていただけないので。

宇野：わかりますか？

松本：赤のセロファンを置くと横尾さんの絵だけが見えるという、パーソナルカラーの概念を取り入れられたっていう非常にデザイナーさんの絵本ですよ。

宇野：文章もそうなんですけど、青いセロファンを被せると僕の絵が消えて、こちらに対してのフォーマットっていう文章が出てくる。こういうのが真ん中に3見開きあって後半は僕の絵になっていくんですけど、前半は横尾忠則一人で描いていて。小説の中も時間がちょっとクロスするんですね。同じ人物が老人で出てきて、青年で出てくるみたいな。そういう SFがかった文体とこのセロファンを使うことが両方の意味が出てくるんですけど。

松本：次が、先生の絵本の代表作とされている今江祥智さんと組まれた『あのこ』の原画とカバー原画、そして1つ載せてありますが、『読書週間』ポスターです。この1959年のポスターの少女像を今江先生がお気に召されて、先生に紹介して欲しいということで会われたとうかがっているんですが。

宇野：そうらしいですね、本当に信用していいとすれば今江さんの部屋に僕のポスターがずっとどこかから剥がしてきて部屋にかかっていたということなんですけど。それで和田誠さんと今江さんは先に仕事をしていて、和田さんを通して僕を紹介してもらって。『あのこ』の原稿を今江さんがいっぱい持っていて、ああこの原稿を読まなきゃいけないのは大変だなと思って、ちょっと読み始めて。場所は銀座の多分ウエストという喫茶店なんですけど。その束にちょっと原稿の量が大変だなと思って、ざっと話を聞かせてくださいということで。

松本：プロットだけ聞かせて欲しいと先生がおっしゃって、原稿を受け取らなかったっていうのは、今江祥智さんご本人が書かれているんですが。田島征三さんが腰巾着みたいにならなくて今江祥智さんについていた時期ということで田島征三さんもその打ち合わせに同席されたということなんですけれども。

宇野：それは多分違います。

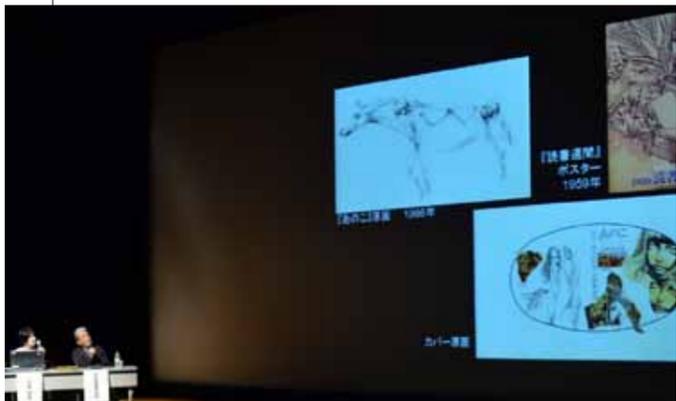
松本：違いますか。

宇野：3人一緒のことも当然あったと思うんですけど、あのなんているのかパワフルな彼がくっついて腰巾着ているはずがないでしょう。それはおそらくそうだと思います。和田くんがウエストに今江さんを連れて行って、昼の時間が終わったんで、すぐ近くのライトパブリシティっていう会社に帰っちゃって、今江さんが1人で待っていてくれてそこに僕が行ったと、僕の記憶ではそうなんですけど。

松本：この『あのこ』なんですけれども、非常にいろいろなテクニクをこの1冊に凝縮されていらして。まず非常に印象的なのが、後ろ足が少女の足で前足が少年の足になっているこの場面なんですけれども、使っていらっしやる素材はダイナベースっていうか、アセテートフィルムに鉛筆で描いていらっしやるんですけども。このアセテートフィルムは福音館書店の松居直さんがアメリカから持ち込まれて、宇野先生と瀬川康男先生、瀬川先生の『ふしぎなたけのこ』もこのダイナベースが使われていますけれども。あと八島太郎さんの3人に手渡しされたとうかがっているんですが、松居さんからいただかれたダイナベースは以前先生からうかがったんですが、『母の友』の表紙は非常に小ぶりなもので、「僕がもらったダイナベースが1番小さかった」とおっしゃっていらしたんですが、これは違うダイナベースですか？かなり大判なので。

宇野：これは松居さんにももらったものだと思うんですけど、展示ギャラリーに『母の友』の表紙、原画がありますよね、あれがダイナベースというもので、『母の友』だけに使ってくれという言葉は松居さんからなかったの、こちらで使っても大丈夫だと思うんですけど、松居さんにももらったものなんです。本来お金がどこから出ているかっていうと福音館書店だから福音館書店以外には使っちゃいけないのかもしれないんですけど、まあでもポケットマネーでしょうね、一度聞いてみないといけません。

松本：カバーの原画には、コラージュ、この時期の美術手帖で発表されたすごろく原画などもコラージュで、一時期コラージュ技法に凝っていらっしやって、ポッティチェルリの「東方三博士の



礼拝」のカラージュなどを使っていらっしゃるんですが、これもカバーにはカラージュのテクニックを使いたいと思われてされたんですか？

宇野：なんか割合、整然とというか、自分自身が内容は大したことはないからおもしろく複雑に人に伝えたい時は人のものも借りちゃってカラージュするとか。今、ついでに言うけど今江さんと僕とそんなに年齢が違わなくて、『あのご』は、戦争中疎開をしている村の子と疎開をしていった少女の話で、僕も疎開の体験があって、その頃の惨めっばいファッションで開襟シャツでなんかもんぺのような男の子はパンツですけど。ベルトの上にはすいぶん余った布があったりとか、下駄を履いていたりとか、そういう自分が体験している、不思議なファッションで。そいいうわびしいリアルズムでは描きたくないっていうのもあって、今江さんになるべく抽象的に伝えて欲しいっていうことで話をまず聞いたんですね。読む作業の前に聴くということをやって描こうと思った。で、そういうことと当時ヌーヴェル・ヴァーグっていうフランスの映画がおもしろくて、例えば同じ女の子が部屋から出てくる時に違う服装をしていたりとか、それはちゃんとメモが正確に取られていなかったからの結果かもしれないけど、そんなところを構わずやるというようなやり方がすごくおもしろくて。だからこの『あのご』の中に絵が5、6点出てくるんですけども、みんな少しずつスタイルが違う、線だけで描いてあったりとか。

松本：先程のダイナベースで描かれた『あのご』の非常に印象的な場面と同じ構図で、こちらはシャンソンのポスターですね。グラフィックの世界だとより過激にされていると思うんですが、これもやはり取り扱う場面が違うっていうか、メディアが違うからの表現の違いなんでしょうか？

宇野：そうですね。版式はスクリーンプロセスなんですけれど。これは珍しく注文がない、勝手に作ったポスターで、『あのご』のメタファーっていうか、人間の少年少女が馬になっているっていうのが気に入っていたので、これを女の子だけでやってみようっていう。下になんとなくヨーロッパの古書の1ページのようにカリグラフィを入れたかったんですけど、手元にたまたまあったブリジット・バルドーのシャンソンをここに書き込んで、これ全て歌詞が入っちゃっているかどうかわからないんですけど、適当なところで入れているんですけど。それでシャンソンっていうタイトルがついているんですけど、別にイメージのテーマがシャンソンでもなんでもないですね。

松本：よりエロティックになっているというものをご覧いただきました。先程、さまざまなテクニックをお使いになったと『あのご』で先生はおっしゃったんですが、左にございますのが奥付の原画ですね。同じく今江先生テキストの『たくさんのお月さま』の原画を並べてご覧いただいているんですけども。この時期一筆書のようなメタモルフォーゼの展開も先生の中で流行っていて、集中してされていらっしゃるんですが、それも当時好きだったテクニック、描き方なんでしょうか？

宇野：そうですね、松本さん、学者っぽい言い方ですね。なるほど一筆書っぽく描いていますね。

松本：そうなんです。

宇野：あの、一筆書は自分で描いていておもしろいから、描く時の快楽っていうか有機性みたいなのだと思うんですけどね。今、こうやって見てみるとソール・スタインバーグ、スタインベルグ、今なんて言うんでしょう。僕はスタンバーグっていう、アメリカの漫画家がいるんですけど、今は現代美術アーティストのような立場にいるのかもしれませんが。いくつか当時のスタインバーグの本は何冊か持っているんですけど、スタインバーグの影響だと思います。この一筆書のようなものは。

松本：次にご紹介するのが、先程も紹介した『新婦人』の表紙なんですけれども。絵本のお仕事の中であまり取り入れていらっしゃらないテクニックが写真とのコラボなんですけど、こちらの『新婦人』ですとか、他のマックスファクターの広告ですとか、絵本の世界ではこうしたテクニックを持ち込まなかったというのは何か理由がおありなのでしょうか？絵本の中には写真とイラストレーションをコラボレーションした作品っていうのは、ほぼないと思うのですが。

宇野：1冊だけあると思うんですけど、『天使のパヴァーヌ』っていうのが。

松本：近作ですよね。

宇野：そうですね。でも、ほぼないという印象が松本さんの中であれば、違うっていう感じがあるのは多分。

松本：というか、そうですね、私の言葉が足りなかったのですが。

宇野：写真は使っているんですが、こういう面倒なことはやってないですね。

松本：同時期の今江先生とのお仕事ではこのテクニックをさせていらっしゃらないなと思っていたのですが。

宇野：そうですね、これ今の若い人が見ると簡単にコンピューター作業でこういった合成ができるんだと思うんですけどね。当時はこれ大変だったんですね、モデルさんに腹這いになってもらって、モデルの手前に紙のパネルを置いて、そこに楕円形の穴を開けるんですね。背景と手前に置いた紙に同じ光量の照明をあてるので、モデルさんの手前に置いた穴のフォルムにはボケ足がついて、だからぼけた肖像画、ポートレートがしっかり写ったものが真ん中であって、周囲がぼけている撮影をしてからそれを現像したフィルムを引き伸ばし機の中に入れて、僕が紙にそれを写すんですね。で、写真以外のところから絵を攻めていって、写真でほけきっているとところから絵をだんだんぼかしていって、2枚のフィルムを4×5(シノゴ)っていう10センチ平方位、もうちょっと大きいフィルムを膜面同士でピントがずれないように裏と表と逆版で焼いて、それを2枚貼り合わせて印刷所に出すんですね。

松本：今うかがったものが……。

宇野：自分で説明するのがすごいまくいっていないような面倒な作業ですね。

松本：ボディが柄模様になっている女性像の原画が刈谷市美術館にございまして、ボードにカラーインクで描いていらっしゃって、写真を重ねられているんだっていうのは原画を見るとよくわかるのですが。

宇野：あれは割合簡単なんですよね。

松本：あとこちらの女性の手足がスフィンクスになっているもの

とかすごいですよね。

宇野：上の二の腕の上辺りでちょっと絵の具がずれていますね。あの辺が絵のボケ足と写真のボケ足で。

松本：合体するところですか？

宇野：それから頭の上のターバンみたいなものも絵なんです。だからオカッパ頭までがモデルのフォルムでその上は絵で描いているんですけど。それから文字も書き込んだものをフィルムで合わせているんで、そういう結構面倒な作業をやっています。

松本：1964年の6月号のスフィンクス・バージョンは大変な作業でいらっしゃった？

宇野：そうですね。その割にモデルさんからライオンにされたとか言われて、あんまりよくない評判で。

松本：次にご覧いただいているのが寺山修司さんと先生がご一緒された天井桟敷の2種類のシルクスクリーンのポスターですけども。1968年と1971年のものなのですが、裸の女性であるとかインパクトの強い構図で描いていらして、こちらのような股間隠しのバラ、リボンの表現っていうのは、さすがに子どもが対象となる絵本ではなさっていらっしゃらないですよね。ほとんど。

宇野：そうですね。でも、そういうテキストが来たらまたやるかもしれない。

松本：そうですね今なら。でも、60年代はないって感じですね。

宇野：そうですね。これは1967年に天井桟敷という劇団を寺山さんが作っているんですけど、アングラの典型みたいにスクランダラスな内容だったんですけど。でも作り方が結構適当で、この「新宿版千一夜物語」を上映するんでポスターを作れって言われたんだけど、台本ができていない、戯曲がないんですね。その前に「絵本千一夜」っていうのを『話の特集』で寺山さんのテキストに僕が絵を描いていて。まあ、その延長線上のようなものなんですけど。僕が勝手に裸の女性を描いて、紅茶かコーヒーにミルクを、自分のおっぱいを入れているんですけど。

こういう絵を描いたら寺山さんもおもしろがって、実際の「新宿版千一夜物語」の芝居の中でも女優さんがおっぱいを出しておしぼりを出すところをやったんですね。多分、奇術師と相談をして手袋みたいなものをはめて脇で押すと、こう出てくるっていう仕掛けをやった。そういう適当な演劇作りだったんですね。演劇は元々舞台の上でおもしろくないとしょうがないんで、そういう風にどんどん発想も変わっていくっていう作り方が案外おもしろいと思うんですけどもね。

松本：1960年代はこういったグラフィックの仕事、あとマックスファクターの広告も手がけていらっしゃいますし、先程の『新婦人』の表紙もグラフィックデザイナーとしてさせていらっしゃるんですが、一方で今江先生と絵本の仕事も手がけていらっしゃるんですが、グラフィックデザイナーから肩書きがよいイラストレーターになっていく時期だと思うんですけども、グラフィックのお仕事、絵本のお仕事、どういうバランスで60年代は捉えていらっしゃったんでしょうか？

宇野：うーん、どういう風に考えるかっていう客観性が僕には基本的でないんですね。依頼されるとおもしろがって何でもだいたい断ることがなくて、だから絵本もあって、今日は絵本学会なん

ですよね？でもこれは松本さんが悪くて、絵本以外のものもいっぱいあって。

松本：会場の皆様の中でも宇野先生のお仕事でこの天井桟敷のポスターは外せないという方も多くいらっしゃるかなと思い、ポスターもご紹介しつつ、同時進行でされていた絵本のお話がうかがえればいいなあと思ひまして。今も絵本のお仕事はもちろん引き続きなさっていますが、より熱心になさっているのは演劇のお仕事ですよね。それもうかがえたらなあと思ひまして、ご用意してみました。

宇野：そうですね。絵本も僕は割とあるんだけれども、絵本作家とは呼ばれないですよね。こういうちょっと好色っぽい話とか演劇とかね、そっちの方がきつとおもしろい仕事をしているからなんだと思うんだけど、絵本作家って言われない事が多いですよね。それは僕に向いてないのかなという気がしますけどね。

松本：先生どちらかと言うと、絵本作家というよりはイラストレーターというご紹介の仕方が多いと思うんですけども。

宇野：そうですね。イラストレーターって今、松本さんに言われて、確かに生涯イラストレーターだと思ひますけどね。それは形の上で依頼されて自分を表現するっていうか、表現の中で自分が生まれてくるっていうか、だから今江さんが僕に仕事をくれて、児童文学とかそういう面で仕事をしたりとか。

一方、川上宗薫さんの好色文学と付き合ったり、団鬼六さんのSMものとかそういう仕事をしているから、絵本を描いている人でSMのMを描くっていう人はあまり他にいないような気がするんですけど。それを僕自身が望んでいる結果にしているんだけど、もともとは望んでなくて。まず依頼されているってことですよね、やってみないかって言われる。だから編集者が悪いっていうか、編集の方が僕の中にそういう好色なものも描けるんだらうなとか、絵本も描けるんだらうなっていう想像力が今の僕を作っているっていう気がして、僕のせいでは全然ないという言い方ができるかと。

松本：今の先生の言葉が本当にピッタリと思うのは、先生は自作の絵本、絵も文も手がけいらっしゃる絵本って少ないですよね。それが今おっしゃっていただいた、テキストを書かれる方からの依頼があって、新たな表現に立ち向かうというイラストレーターとしての宣言を今うかがったような、それをずーっと長くさせていらっしゃるんだなあというのを感じまして。

宇野：それでも何冊？2冊くらい自作の絵本が。

松本：2冊ですね、『王様のねこ』と、あとでご紹介しようかなと思っている、〈イメージの森〉シリーズの『白いサーカス』ですね。

宇野：それが商業的な価値を生んでいなかったから仕事がないん





ですね。

松本: お話をどうしましょうっていう感じですが、続きをさせていただきます。グラフィックデザイナーとしての60年代のあと、70年代は今までのパターンでお描きになるのが、過去のスタイルに引きずられるのが嫌だと文章でも書いていらっしゃるのですが、70年代はお仕事のペースを少し控えられた時期かなと思うんですが、この『てんぐちゃん』も今江先生のテキストで、カラージュとカラーインクによる線で絵本1冊を構成していらっしゃる作品で、こちらは珍しくおばあちゃんが主人公になっている絵本なんですよ。

宇野: そうですね。あのおばあちゃんが夢の中でバクと出会って、そのバクと一緒にいて、夢を見ていく度に若くなっていったって、戦争中の自分の恋愛とか、どんどん夢の中で若くなっていくおばあちゃんの話ですね。

松本: 上が初版の『てんぐちゃん』で、下が2003年新装版として新たに制作された『てんぐちゃん』なのですが、こちらは今江先生とご相談の上、絵をまるごと書き替えていらっしゃるんですか? それは先生のご希望でいらしたのでしょうか?

宇野: そうですよ。複製ではなくて新しく作るっていう時は、やっぱり絵を新しく描いた方が楽しいだろうと思ったんですけど、あまりよくないですね、今見ると。

松本: 書き替えられた同じ場面を今回選んだんですが。

宇野: そうですね、2回目は書き下ろしたんですけど、でも30年近く前ですね。

松本: こちらは絵本というよりも児童書、絵本よりも少し厚めの本『くららしちゃった』の原画なんですけれども。この頃から先生、絹目のイラストレーションボードをよく使っていて、それが独特のテクスチャーというか、色鉛筆の表現を生んでいるかと思うんですけど。そういったテクニックと蔵の中でお話の前半が進んでいくので暗がりの中での表現をされていて、途中から蔵の外に出ていくので外の光を浴びるように描かれていて。ドラスティックに舞台設定が変わる表現を取り入れているんですけど、今江先生のテキストからイメージされて闇から光の方に移るといような構成をされたのでしょうか?

宇野: そうですね。これは当然編集の方の意見もあって、今考

えるとこれ、今はあまりそういう本がないんですけど、途中で白黒のページが何ページか続いて、白黒のページが蔵の中のシークエンスにあたるところなんで、1色でそれをやっていて、経済効率のいい絵本というか少し安くできる絵本だったんじゃないかな。この頃僕、結構面倒臭くてすぐやめちゃいましたけど、1年ぐらいこういう紙キャン

パスみたいなものに描くことをしましたね。

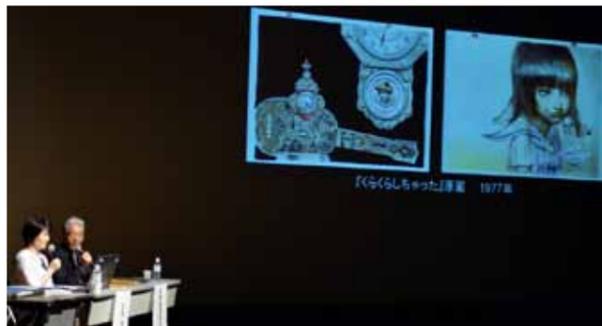
松本: そうですよ。次も今江先生のお仕事『かくし絵どうわ』です。毎日新聞で掲載されたこのシリーズは100%ボードを使って描いていらっしゃるものですね、70年代、80年代はこのイラストレーションボードをよく使っているかなと思っていました。

宇野: 紙キャンパスではなくて、これもボードですね。これは『かくし絵どうわ』って言って、この中にいくつか絵が隠れていますよっていうのなんですけど。これはあとから考えると自分で一生懸命いろんなところに絵を隠している。探せますか? いくつか犬がいたり、いろんなものが雲の中に入っているんですけど、それがなんだっていう感じがあとになってするんですけど。それでネタ明かしの図形も描いてあって。

松本: ありますね、最後にネタ明かしのページがございますね。

宇野: ページがあるんですけど、僕が意図的に隠したところ以外にも何かに見えちゃうところがあるんですよ。例えば寝転がって天井の板目を見ていると何かが出てきたりとか、装飾的なじゅうたんの模様なんだけれども、そこに人間の顔があるように見えたりとか、そういう僕が意図的に描いていないところにも何か隠れていたりする、そう思うとそう見えたりする、そういう風に考えるとこのクイズは一体何なんだっていう気がするんですけどね。人間の想像力がいろんな風に働くっていうところがおもしろいんですけどね。でも絵を描く快感はないですね。ここは何か似ているから何かにしようみたいな感じで。

松本: そうですね、ここに隠すものを描かなきゃっていう、先生にとってかなり試練な作品だったと思います。



宇野: 一種、不愉快なものです。

松本: さかのぼりまして、こちらが1978年の『あたたかなパンのにおい』で、非常に大人っぽい仕上がりの絵本です。今、表紙の原画をご覧いただいているんですけども、このデフォルメした少女像っていうのも70年代よく描いていらっしゃるんですけど、こちらでも描いていらして。この絵本はモノトーンなんですけど描く画材や支持体はいろいろで、先生、場面によって書き換えていらっ

しゃいますよね。宇野: そうなんです。今江さんとの絵本の中で、僕も『あのこと』は割合うまくいって本だと思っているんで、それに近い感覚をもう1回やりましょ

うみたいかな感じなんですけども。あの感覚は僕の中になくてあまり傑作にならなかったんですけど、そのつもりではいたんですね。松本: 次はですね、80年代後半になりまして『黒猫ジルバ』のカバー原画と種村季弘さんのお仕事『白雪姫』の表紙原画をご覧いただいているんですけども。80年代は個展を精力的にされていて、リキテックスで描かれたタブロー作品をブラッシュワークで発表されていることが多いかと思うんですが。この『黒猫ジルバ』のテキストは舟崎克彦さんですけども、こちらリキテックスをお使いですね、3部作ございますよね、『旅猫ジルバ』、『夢猫ジルバ』とか。

宇野: そうですね。〈ジルバ〉シリーズは3冊あるんですけど。でもあんまり意図的に表現形式を変えようということはないんです。まあ同じ絵本が何冊も出てもしょうがないんで、なるべく印象の違うものを描こうとは考えますね。

松本: この『白雪姫』をご覧いただこうと思いましたが、色鉛筆で平行線のように手を動かされて、面というか量感を表現しているっていうテクニ

ックは、絵本というよりは一般書の『遠い海から来た COO』とかのカバー表紙の方で非常によく使っているテクニクだと思います。絵本では珍しいと思うんですが、使おうかなと思われたのですか? 宇野: そうですね。先程の天井桟敷のポスターとかそういったものは、時代的に言うとサイケデリックとか一種の狂気とか社会不安みたいな、アメリカの人たちは兵隊に取られてそういう問題があったりっていう少

くクレイジーな時でそれが終わったあとで仕事の依頼があるとそういうものを再生産するような感じがあって。あれがきつとこの人の中にあるんだらうなって、でも時代がそういう時代ではなくて、細かく言うと先程出たかなって思う寺山さんの『さかさま世界史』っていう人間の歴史を考えるっていう内容で。

松本: それはすみません、今回用意してごさいませぬ。

宇野: 横線で描くっていう、あまり自分の感情を表に出さないで、縦とか斜めとか。洋画家のデッサンを見ると斜めの線が多いんですね。レオナルド・ダ・ヴィンチはその斜めの角度が人と逆で。サウスポーだ

と逆になって、だからもし僕に技術があればレオナルド・ダ・ヴィンチの模写を僕はきつとできると思うんですね。左利きなんで。左利きが左に傾いたり、右利きの人が右に傾くっていう表現をとると、どうも自分の感情が出すぎるとい

うか。で、テレビの横線のようにあまり感情のない横線っていうことを考えた時

代があって、それをやっていて癖がついちゃったんですね、横線を入れる。だから今でも横線で絵を描く時は、あまりこう感情を表現しないように抑え気味の時に使うんですけどね。これはそういう気持ちがあっ

てか、どうかはわからないんですけど、ものの弾みで横で描いちゃったんでしょ

うね。松本: 次、先程お話に出ました、先生にとっての2作目の絵もテキ

ストも手がけられた自作絵本、『白いサーカス』の表紙原画なんですけれども。こちらリキテックスで描いていらっ

しゃいますよね。松本: はい。宇野: これは、〈イメージの森〉っていうイラストレーターを主に使ったいろんな実験的なシリーズがあって、僕はなんかおもしろいことをやろうと思っ

たんですけど、そんなにおもしろいことはできなかったんですけど。主人公がサーカスの団長で、団長っていうのは動物とか芸人とか抱えているわけではなくて、団長が描く筆の先から、ペンの先から出てくるものがサーカスをやるっていうところで。これ羽ペンを持って、表紙の表1と魚の方は表4になるところ

ですけど。団長がいろいろ線をつなげて描いていく、しりとり風に描いている。

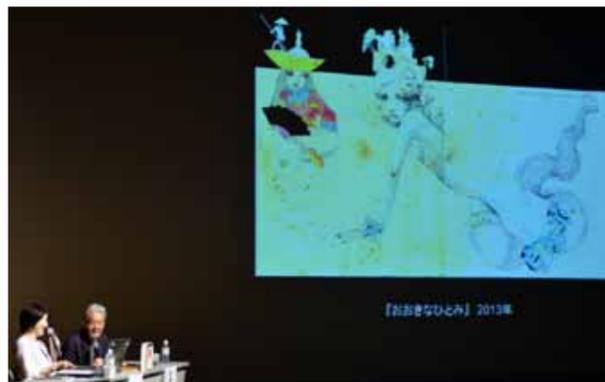
松本: そうですね。非常にページをめくるライブ感というか、そういった表現をされていらっ

しゃるなあっていうのがわかる原画だと思います。松本: そうですね。非常にページをめくるライブ感というか、そういった表現をされていらっ

しゃるなあっていうのがわかる原画だと思います。松本: そうですね。非常にページをめくるライブ感というか、そういった表現をされていらっ

しゃるなあっていうのがわかる原画だと思います。松本: そうですね。非常にページをめくるライブ感というか、そういった表現をされていらっ

しゃるなあっていうのがわかる原画だと思います。松本: そうですね。非常にページをめくるライブ感というか、そういった表現をされていらっ



ことを言うと、稲垣足穂がそれはもってのほかだって、これは少年のある時期特有の幻想みたいなものだからそんなことはありえないって話を、自分で相手を作って言ってるわけですけど。どうもそれは足穂自身のホモ・セクシャルな傾向がそういう表現をとっているんだろうな、男の子特有の何かがあるって感じがね、足穂の中にあるみたいで。あゝ足穂は美少年なんだ、出てくる平太郎っていうのは美少年をイメージしているんだと思って美少年で全部描き上げたんですよ。それをピリケン出版の社長に見せたら、「僕は最初の福音館書店版のああいうユーモラスな方が好きだ」って言うんで、また描き直したのが左で、世の中に出ているのは上と左下しかないんですけど。真ん中のものがおもしろいから展覧会をやるって、ピンポイントギャラリーで。青山にあるギャラリーが、これで展覧会をやってくれるって言うんで、でもビジネスのために描き上げたものだけで展覧会をやるっていうのはなんかおもしろくないなと思って、もう1つ黒白版の絵本を作ったんですね。だからそれを入れると僕が描いた『ぼくはへいたろう』は4冊あることになるんですね。

松本: 続きまして、近作にまいりたいと思います。こちらは先生、怪談えほんの『マイマイとナイナイ』ですね。こちら先生、絵の具はリキテックスですか？

宇野: そうですね。リキテックスで描いています。

松本: 皆川博子さんのテキストがお好きなのかなって感じが作品から見て感じるんですが。

宇野: そうですね。僕、皆川さんの小説が大好きで。いくつか雑誌の連載に挿絵を描かせてもらったりしているんですけど、すごい人なんですよ。女の子が森の中でやって来た白い馬に突然足で目を蹴られて片目がなくなっちゃって、くるみを自分の眼球代わりに入れるんですけど、その中にお父さんもお母さんも目に見えない弟を入れるんですね。ネーミングもおもしろいですよね、ナイナイ。片目には弟が棲んでいるという一種の怪談ですけど。これは1枚？

松本: 1枚です。

宇野: 皆川さんが僕のカバーに、アメのキャンディーでこうぐるぐるキャンディーとか、俗に言っているアメリカでなんて言うんでしょう？

松本: ポップキャンディー？

宇野: ロリポップ。ロリポップっていうくるくるキャンディーを描いたんですけど、それがおもしろい。あ、その横にまたくるくるしているものかたつむりを描いて。かたつむりのことを

幼児はマイマイとか言ったりしますよね。で、そのかたつむりがよく出てくるっていうのは、どうかって皆川さんのアイデアで、毎回画面に必ずかたつむりがいて。

松本: 出てきますね、サブキャラっていうのかなんというか。

宇野: そういう絵の1枚です、この絵本、さっき見たらハワイエにあったんで、全部見てやろうって方がいましたら見てください。ハワイエに置いてあります。

松本: 絵本の最後が2013年、谷川俊太郎さんと初のコラボ絵本でしょうか。『おおくさひとみ』ですね。こちらは先生が度々使っている古色を出すためのインスタントコーヒーの技が使われている場面でご紹介しております。これはやっぱり使っている感じがしますか？

宇野: そうですね。僕は割合アンティークとか古いものも好きなので、自分の絵を古い時代の絵みたいになりたい、で、いろいろやっている、紅茶を濃く煮出したもので紙を染めたりとか、いろんなことをやるんですけど。ある時インスタントコーヒーを濡れたところにばらまくとバツとシミができて、これはいいなあって。これはインスタントコーヒーで作ったシミですけど。この絵本では最初にコーヒーで古色をつけたものが見開きで2つくらいあって、これはまた白い紙に戻るページなんで、半分、3分の1くらいが白い紙になっています。

松本: 亡くなられた内藤ルネさんが通称コンビニ技法とおっしゃっていたんですが、ライン描きされた原画をコピー、ルネさんはセブン・イレブンのコピー機が好きだったんですが。コピーしたものに着色されて、それを原画にされているということがありまして。先生も度々そういったことをなさっていらっしゃると思うんですが、それは古いお作と新しいお作のコラボをされていらっしゃるということなんですか？テクニク的には。

宇野: テクニク的に、古い僕の旧作をそのまま、またここに使うところもあるんですけど、それは縦位置のものを横位置にしたりとか、部分的にやったりとか。この絵のモチーフ、中国の女の子みたいな、本当に中国の女の子にはこういう人がいるかわからないんですけど、僕の中のめちゃくちゃ適当な中国の少女ですけど。これは16見開きくらいの絵本なんですけど、全部上を黒くして水平線だけ揃えていて、前のページは水上の黒い位置を海とか湖の地平に例えていて。これ、船があたかもいるように一瞬見えて、それが少女の帽子みたいなそういうつながりで絵本が展開していくんですけど。あるところではこの水平線が山岳に見えたりとか、黒い線だけでもいろんな風に変容するという、そういうアイデアなんですけど。

松本: ありがとうございます。実は画像をご用意しているのがこちらまでで、だんだん先生のライブ・ペインティングをしていただくお時間、予定の時間になっているんですが。最後に質問させていただきたいことがございます。先生は絵本学会の創立のきっかけとなった雑誌『Pee Boo』で責任編集をされたり、絵本フォーラムで講師をされたり、なさっていらして。もちろん太田大八先生からのお声掛けもあったかとは思いますが、作り手という立場で積極的に発言されている感じがします。また一方で、イラストレーターというお立場で1964年に東京イラストレーター

ズ・クラブを結成されて、宣言文のような序文も書かれて、イラストレーターの組織化とか社会に向けたアピールをなさっていらっしゃるんですけども。私の手元に絵本学会の『BOOK END』という雑誌の創刊号を持っているんですが、こちらで先生が「絵本をつくる当事者・作家にとって絵本学というのはなんなのか」という問いかけに対して、「絵本を学問にする前に、具体的に考えることや、やることはたくさんあると思います」という厳しいセリフで答えを締めくくっていらっやいます。創立後学会もしばらく経っておりますので、今、絵本学会ですとか絵本学についてはどのようにお考になってらっしゃいますか？

宇野: 僕達が太田大八さんっていう絵本作家、イラストレーション、絵本もイラストレーションって太田さんは言っていますが、そういうグループで、『Pee Boo』っていう雑誌を出してまして。その『Pee Boo』がなくなる時に太田さんはもう発想していて、絵本学会、もうちょっと学問的に絵本をっていう絵本学会、あるいは絵本をずっとグループでやっていこうっていうグループのイメージとして学会という言葉はかなりおもしろがって使われていて、学術的なものにしていこうっていうのではなかったかもしれないんですけど。僕は学会という言葉が洒落だといいいんだけど、学問的に体系的に研究しているんなら発想ありますよね。例えば、ラスコーの壁画みたいなものも絵本の始まりだとか、絵巻物も絵本だとかという風に。今どんどん学者よりも現実が、パソコンだとかそういうもので映像的なプロットを展開していくこととか、どんな風に変容していくかわからないんで、そういう研究をする時間があるんだったらそれぞれがおもしろいことをやって。例えば、映画が好きであれば映画を見て、音楽が好きであれば音楽も聴くとか。

それぞれの内的なものを広げる行為と学会という言葉がなんか相反するみたいな感じがしたんですね。それで僕はなんとなく反対をしていて学会には入らなかったんですけど。まあ宇野亜喜良が学会にいてもなんか違うだろうという気はしますけど。学会に入っちゃうと好色文学の挿絵なんか描けなくなる。

松本: いえ先生、大丈夫だと思います。

宇野: そんなことでなんか僕は入ってないですけどね。

松本: ありがとうございます。

宇野: なんかもうちょっと言わないと。

松本: いえ大丈夫です。私がかきと中途半端なお尋ねをしたので、申し訳ありません。ありがとうございます。では、これで先生にライブ・ペインティングのご準備をさせていただきますので、一旦先生にご退場をさせていただきます。質疑応答はライブ・ペインティングが終わったあとでさせていただきますので、これをもちまして、宇野亜喜良トーク「メタモルフォーゼするイラストレーション」を終了させていただきます。恐れ入りますが皆様、先生に拍手をお願いいたします。

宇野: ありがとうございます。

松本: ありがとうございます。では、続きましてライブ・ペインティングの準備をいたしますので、今しばらくお待ちいただきたいと思います。

【ライブ・ペインティング】





【ライブ・ペインティング後の質疑応答】

松本: では、しばらくお時間ございますので、皆様からの質疑応答を承りたいと思います。宇野亜喜良先生にご質問のある方、恐れ入りますけれども、お手をあげていただきましたら、係がマイクをお持ちいたします。皆様いかがでしょうか。

会場: 年代を追って作品を見せていただいて、どれも素晴らしいと感動したんですけども、先生の作品で太った女性が出てこないのは、それは意図的なものなののでしょうか？

宇野: あの、先程からお話しているように、テキストでそういうのが出てきたり、ラブリーなんかのすごい大きな人間たちとか、そういうものを描かされる、描かされるっていうか。僕はまず描かされるっていう状態がいつもの出発なんですけど、描かされながら描いてるうちにそれがおもしろくなってくるのがあって。だいたいおもしろくならないとダメなんですよね。だからどんなタイプも描きますし、割合細めの少女の方が買い手が多いということがあります。決して不愉快で描くわけではなくて、描きます。

松本: 先生は、「大山デブ子の犯罪」とかも描いていらっしゃいますよね。他にご質問のある方いらっしゃいますでしょうか。お願いいたします。

会場: 普段はどのような音楽を聴かれますか？

宇野: 最近は割と CD をかけないでラジオを聴いたりしますが、全く構わないでその辺にあるものなんですけど。クラシックも聴くし、シャンソンも聴くし、ロックも聴くし、あまり境界線がない

ですね。時々、古いものを描く時には古いシャンソンとか、世紀末のシャンソンを聴いたりとか、そういうことはやりますけどね。だから最初に CD をかける時に今日描く絵の世界っていうものが漠然と頭にあって、そのイメージに近づけた、近いものでこういう風にしよとか、ロマンティックなものを描くんだけど、ちょっとサイケデリックにしたいとか、絵の方はちょっとシュールにしたいっていうような時にピンク・フロイドをかけるとか、そういうことをやるんですけど。描いてるうちにもう何を流しているのかを忘れちゃって、全然音なんかは影響なく絵を描いているんですけど。最初のプランを立てる時になんとなく選ぶのがそういう事がありますね。

会場: ついでにもう一ついいですか？今までに断られたお仕事とかありますか？

宇野: 多分ないと思います。現象としては、割とギャランティーのいい仕事をしてないみたいな、結果的にですけど、お金に転でなんかいい仕事ができない。変な言い方ですけど、なんか同士のっていうか、仲間の演劇とかそんなことには一生懸命やっちゃって。そういうのはギャランティーが少ないですね。こういう大きなのを描いていて、突然ぎっくり腰になってとか、ぼったり倒れて死んじゃうとか、そういうのいいなあって思ったりしますけどね。最近やたら NHK なんか痴呆症をやっている、自分の名前がわからなくて、帰るところもわからなくて痴呆で。ああいう風にパンツに自分の名前を書いておかないといけない歳なんでね。なんかいい死に方をしたいなあって思ったんですけど。

松本: ありがとうございます。あとお1人くらい、お時間がございます。松本会長が手をあげていらっしゃいます。

松本: スタンバーグの影響を受けられたっていう風にさっきお話をいただいたんですが、長新太さんも同じことをおっしゃっていて。それからベン・シャーンに関しては和田誠さんも影響を受けたという風におっしゃっていますけど、あの当時戦後の時代にアメリカの漫画家だったりとか、絵描きさんの影響を皆さんの中で、若手のイラストレーターの中で、ディスカッションとか、いろいろされていたんでしょうか？

宇野: 多分個別でみんな違うものを好きだったんだろうと思うんですね。この前何かの時に横尾忠則がベン・シャーンを好きだったっていうのをなんか読んでビックリしましたが、一言もそういう話をしたことがないですね、ベン・シャーンの話は。和田誠と栗津潔さんがベン・シャーン好きだったっていうのは、ベン・シャーンに会いに東海道線に乗って京都かどこかに行ったとかね、そういう話があるんで。僕も好きですけど、なんて言うんだろう、今から考えるとちょっとこうファッショナブルにデザイナーが自分が社会に対する何か考え方を持っているみたいなところに憧れたっていうのがあったり、リアリズムじゃなくて主観で絵が狂っていくっていうか、ディフォルメーションというのにベン・シャーンの方法があるとすればおもしろいとか、そんな部分の影響だと思いますけど。そうですね、あらゆる絵描きが好きですよ。あんまり好きじゃないって思っている絵描きは、例えばシャガールみたいなのはあんまり好きじゃないなって思っている時代もあって、またおもしろいなって思ったり。ルノワールみたいな、それこそさっき話で出

た豊富な女性ばかり描いていておもしろいかなと思ったりするんだけど、なんかいい絵に出会ったりすると考えが変わったりだとか。だから朝、家を出る時に女房とちょっと喧嘩をしたりという、その日に遭遇するアートは全部嫌でしょうね不愉快だったり。そういう単純なことがあるなあっていう。映画なんか最初に見た時はおもしろくなくて、あとで見て意外とおもしろかったりとか。黒澤映画を僕はかなり好きな方なんですけど、でも晩年の映画はなんか違うなあって好きじゃないなあって思っていたんだけど、最近見るといいなあって思ったりして。自分の年齢もありますよね。例えば小津安二郎さんの映画も日本のしきたりとかをちゃんと出してっていう、日本の代表みたいに言われているんだけど。若い頃から笠智衆さんと原節子、娘さんだけだなんか恋愛のような心情になったりとか、意外と若い時に考える老人のロマンチズムというか、老人を幻想として描いているようなところがあって、当時出てくる老人たちっていうのがみんなその時代では50まで行ってない役者さん使っていますよね。だから老人も美しくと言うかロマンティックに撮っているような気がして、言われているような日本を写しているリアリズムではないなあっていう風な。年齢によってその映画の見方は変わってきますよね。若い頃っていうのは、何か社会に対してどういう自分の出し方をするかっていう、ある種の作戦とか、それから時代を批評する、こういう中に自分が出て行く時にどうするかっていう、社会の分析とかそういうものの中でパッと出て行くんで、青春期の作品というのはなんか鋭かったりロマンティックだったりなんですけど、晩年になるとそういうパワーが違ったものに変わってくるから、誰でも感激する映画は作れないんだけど、でも晩年に作った黒澤映画っていうのは、晩年に僕は見るとおもしろいなって感じがしますね。誰にも訴えられるテーマじゃなくなるところなんかがおもしろいなっていう感じが、なんか通じない年齢の話をしていて申し訳ない。

松本: ありがとうございます。大変残念なのですが、お時間が



やってまいりましたので、これをもちまして、宇野亜喜良トーク「メタモルフォーゼするイラストレーション&ライブ・ペインティング」を終了させていただきたいと思います。最後に皆様今一度、宇野先生に拍手をお願いいたします。

宇野: どうもありがとうございました。(文責: 松本育子)



研究発表

研究発表 A室 大会 1日目 (401・402研修室)

座長 :今田由香

大会 1日目の研究発表 A室では、3件の研究発表が行われ、今田由香が座長を務めた。研究方法は三者三様であったが、何れも、子どもの育ちを支える大人へ眼差しを向けた、オリジナリティの高いテーマを掲げていた。絵本に対する認識を問う質問、調査や分析方法の妥当性に関する指摘、研究の意義の確認など、熱心な質疑が行われた。発表者と参加者に感謝したい。絵本学会はさまざまな所属、立場の人々が集う点におもしろさがある。しかしその一方で、研究の基盤となる概念や方法論の確認や共有には難しさも、正直ある。発表時間には制限があるので、どのような立場の参加者にも理解できる明快な研究発表、すなわち、分析や考察の前提となる、先行研究を踏まえて今回の研究の位置を示すこと、さらに、研究の方法や対象の選択理由とその妥当性について伝えることが必要であると思った。

●子育て期の絵本—大人にとっての絵本と役割

赤羽尚美(フェリス女学院大学大学院生・臨床心理士)

「読み聞かせ」の負の側面に着目した研究であった。子育て中の親たちにとっての読み聞かせという行為の意味や影響を把握し、質問紙調査による養育ストレスの因子分析を行うことで、子育て期の大人にとっての絵本の姿を明らかにしようとしていた。分析や調査対象者の妥当性など、参加者からの指摘や助言を受け止め、よりよい方法を模索しながら研究を続けていただきたい。また、現状が明らかになった際には、どうしたら読み聞かせがストレスにならないのかについても考察を深めてほしい。

《発表要旨》

ノンフィクション作家として知られる柳田邦男が、「絵本は人生に三度」という標語を掲げて、絵本は幼い頃、子育て期、そして人生の後半に楽しめると伝える活動を始めて 10年以上が経過している。絵本はもはや子どもだけのものではなく、大人も楽しめるメディアであることは、外国語の絵本や凝った仕掛けの絵本などの輸入量が増えることからもうかがえるだろう。また、世界最初の絵本事典と言われる『絵本の事典』が 2011年に日本から刊行され、絵本の創作や研究においても、子どものためのものという視点を超えて、美術的な表現媒体や手段としての絵本の機能などが注目されるようになった。

しかし、絵本の最多読者は幼い子どもとその親たちであることは今も変わらない事実であろう。子育て期の大人のための絵本については、松居の『松居直のすすめの 50の絵本』（教文館、2008年）や秋田の『絵本で子育て』（岩崎書店、2009年）などが、子どもの体験となる良書を紹介したり、育児のエッセンスとなる絵本を紹介したりしている。また、専門的な視点で選定された絵本の定期購読がインターネットを通して普及し、親が絵本を自由に選べる機会も

増えている。

こうした背景を見ると、幼児を育てる親たちは、柳田が言うように人生で二度目に絵本を楽しめる時期を過ごしているはずである。育児不安や子どもの虐待が社会問題となっている今日、育児は楽しいばかりではなく、時には親にとって負担やストレスとなっていると考えられる。そのような育児の中で、絵本は親たちに楽しさをもたらしているだろうか。

本研究では、幼稚園児の保護者を対象とした読み聞かせに関する調査と養育のストレスに関する質問紙調査から、親たちが子育て中に絵本を子どもと楽しむ意味と絵本が果たす役割を、量的な分析に基づいて検証することを目的としている。

●ドン&オードリー・ウッドの作品に見る家族の日常と非日常

神戸洋子(帝京科学大学)

子どもだけではなく、親が必要とする絵本として、『おふろじゃおふろじゃ』、『おひるねのいえ』を評価し、そのテーマと技法の特色を論じていた。絵本の役割と、その役割を担いうる絵本に関する発表であったと理解している。しかし、未邦訳の作品であったこともあり、作品の素晴らしさについての言及に発表時間の多くが使われてしまったため、研究の趣旨が参加者に十分には伝わらなかったように思える。概要に示した発表のテーマと研究内容にもズレがあったのではないかと感じる。扱われることの少なかった作品とテーマを取り上げた点で、意義深い研究であるので、その点が残念だった。

《発表要旨》

ドン&オードリー・ウッド『おふろじゃおふろじゃ』『おひるねのいえ』は、夫婦共同で絵本製作をしており、登場人物は本人たちと息子ブルース、そして知人などが登場する。ブルースは幼い頃、昼寝が嫌いで母親オードリーは昼寝をさせる解決策として2ブロック離れたところにあるオードリーの母の家に連れて行ったという。祖母宅の穏やかで安らかな空間に、ふわふわの毛の犬もおり、ブルースは母と犬に囲まれすぐ寝入ってしまい、それは日課となり祖母の家は「おひるねのいえ」と名付けられる。

『おふろじゃおふろじゃ』は、お風呂から出たがらない王様が描かれ、どんなにお妃や貴族たちが誘ってもお風呂から出ない王ビドグッド(ドンの友人がモデル)を、風呂の栓を抜くという単純な結末でお風呂から飛び出させてしまうのは、お小姓の子ども(ブルースがモデル)である。宮殿の風呂という重厚な絵柄と、お風呂から出たがらない王(つまり、子ども心そのままの登場人物)の対比がおかしさを醸し出す。

母親、養育者は、夜泣き、寝ぐずり、寝たくないから始まって、トイレトレーニングがうまくいかない、洗髪を嫌がる、お風呂から出ようとしめないことなど、生活習慣のしつけ、生活リズムの作り方などで悩むことが多い。反抗期と捉えられ、親の悩みの主だったものとされているのは、子どもが自己主張を始めることであろう。そのような万国共通の子育ての悩みを笑いとユーモアに変える、それも演劇仕立てにまでしてしまう。

せなけいこ「いやだいやだのほん」など、日本の作家の作品にも、子育ての悩みを吹き飛ばしてくれる絵本はあるが、このドン&オー

ドリー・ウッド『おふろじゃおふろじゃ』の絵の質感と子どもの心理の対比は、おかしみを醸し出す。

子育て支援という形で、養育者の悩みに寄り添いつつ、養育者自身も楽しめる絵本として、ドン&オードリー・ウッドの作品は見直されてよいのではないかと感じる。

●保育者養成課程に学ぶ学生の絵本の選書意識に関する考察

—「絵本ノート(お薦めの絵本 100冊)」の分析を通して—

柴田房雄(立正大学)

発表者の柴田氏は、保育者養成課程で、「保育内容の研究(言葉)」を担当する。言葉の育ちに絵本が貢献することは広く認知されており、保育者の絵本を選ぶ力、絵本を保育に活用する力の育成が求められているという現状を踏まえて、発表者は、100冊の絵本を4ヶ月で選んでそれを記録する「絵本ノート」という課題を学生に出している。本研究は「絵本ノート」に登場する回数から、学生たちの絵本の選書意識をあぶりだそうとするものであった。登場回数1位は、『ねないこだれだ』である。この他にも赤ちゃん絵本が多く選ばれていたが、100冊を4ヶ月で選ぶという課題の特性、学生の生育や学習環境を調査し、作品の分析にも踏み込んだ考察の結果をもぜひ知りたいと思った。

《発表要旨》

『幼稚園教育要領』では、領域「言葉」のねらい(3)で「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」としている。これは、幼児の言葉の発達における絵本の特質を示すとともに、保育における絵本の重要性を述べている。

保育における子どもと絵本の関係については、読み聞かせや手づくり絵本等々、多くの研究がなされているが、保育者と絵本との係わりを考えると、絵本を選ぶ保育者の意識や技量が課題の一つとなるであろう。

保育者養成課程では、保育所実習や幼稚園実習が必修となっているが、実習に行く学生からは、年齢にふさわしい絵本が選べない、読み聞かせに適した絵本を教えてほしい等、絵本選びに困惑している声を聞くことが多い。そこで、領域「言葉」の授業の一環として、絵本を読む機会を与え、絵本に関する知識や感性を磨かせることをねらいとして、「絵本ノート」の取組を行っている。

ここでは、「絵本ノート」の取組を紹介するとともに、お薦めの絵本 100冊を選び紹介する活動を課題としたとき、どのような理由から、どのような絵本を選び、どのような感想を持つのかを調査・分析し、その結果から、保育者養成課程に学ぶ学生の絵本の選書意識を明らかにすることを目的としている。

調査対象とした学生が選んだ絵本の総数は 8,500冊、タイトル数は 3,307タイトルとなった。最も多くの学生から選ばれた絵本は『ねないこだれだ』(せなけいこ作・絵)、1人だけが選んだ絵本は 2,126タイトルであった。また、多くの感想に「子ども」ということばが使用されていた。(調査結果の詳細については当日紹介)

お薦めの絵本 100冊を選び紹介する活動を課題としたとき、学生は一読者としての視点だけではなく、将来の保育者としての視点を意識して絵本を選び紹介する傾向があることが明らかとなった。

研究発表 B室 大会 1日目 (501・502・503講座室)

座長 香曾我部秀幸

大会 1日目の研究発表B室は、3件の研究発表が行われ、座長は香曾我部秀幸が務めた。

発表者は大学教員 1名、大学院生 1名、大ベテランの研究者 1名という組み合わせで、発表のテーマは絵本作品 1冊あるいは作家 1名に絞り込んで、その表現を深く読み解くといった共通の内容を含むものと予測していたが、実際の発表は研究の関心の領域や対象、視点などパラエティに富んでおり、絵本研究の多様さ、奥深さを感じさせるものであった。とくに絵本研究にとって不可欠な「絵を読み解く」という行為の重要性があらためて浮き彫りになったという意味で、決して無駄な時間ではなかったかと思う。

●絵本における文体シフト ～長新太「みみずのオッサン」を例に～

田村敏広(静岡大学情報学部)

発表者は言語学を専門分野として、「絵本における『語り』のスタイルシフト」(Ars Linguistica Vol. 20)など、絵本における言語分析を研究中とのことであるが、今回の発表もその一環と考えられる。言語学の門外漢にとって聞きなれない(文体シフト)とは何か。日本語では、敬体(デス・マス体)と常体(ダ・デアル体)さらに自由直接話法という3種類の文体が一つの会話環境の中であるいは作品の中で混淆して使われる場合があり、その移行の過程を〈文体シフト〉と呼ぶと座長は理解したが、その言語事象を絵本の文体で分析を試みたのが今回の発表であった。従来の絵本の語りの構造論にはない視点からの試みは斬新で刺激的であったが、その分析の対象として選択したのが長新太の作品であったことには疑問を抱いた。長の作品は現実と空想の世界が入り乱れ、作者と読者の想像力の極限の戦いといった点に最大の魅力を持っており、言語表現の分析は、その魅力の源泉ともいべきイマジネーションの映像化＝視覚表現を十分に分析した後の考察の補強手段として用いられるべきといった会場からの指摘も今後活かしていただきたい。

《発表要旨》

認知的にも言語習得的にも未発達の子どもの対象とした絵本には、深遠な物語と豊富な語彙・技巧的な文章によって読者を惹き付ける小説等とは異なり、物語展開上の制約や文章における言語表現上の制約がある。しかし、児童図書の編集者エレン・ロバーツが『絵本の書き方』(大出健・椋田直子翻訳)の中で「絵本の絵は、子どもを物語の世界に誘い入れる。文章は、子どもを物語の世界にとどませ、呼び返すのである。」と述べるように、絵本の絵と文章にはそのような制約を補い、子ども達を魅惑的で奇想天外な仮想世界の物語へと誘う工夫が意識的・無意識的に施されている。

本発表では、絵本「みみずのオッサン」(2003年 長新太作)で観察される「文体シフト」現象に注目し、絵本に施された文章面での工夫の一端を明らかにするとともに、文体シフトがどのような効果をもたらしているのかを考察する。本発表での「文体シフト」現象とは、普通体から丁寧体へ、または丁寧体から普通体へといったように、語りの文体が同一の絵本の中で切り替えられることを

指す。多くの絵本では物語の初めから終わりまで語りの文体が一貫しているが、絵本の中には物語の途中で語りの文体が変化する、すなわち文体シフトが生じているものもある。本発表で取り上げる絵本『みみずのオッサン』では、物語の冒頭部と終結部において興味深い文体シフトが観察される。この文体シフトは、読者の視座の移動を誘発し、読者を物語へと引き込み、そして物語から切り離す役割を担っているのだと考えられる。このように読者の視座を移動させ、物語へと引き込み、切り離すことは、絵本に動きを与え、物語のナンセンスさをより一層際立たせる効果を生み出しているのではないだろうか。このような引き込みや切り離しといった手法自体は決して珍しいものではない。例えば、モーリス・センダック『かいじゅうたちのいるところ』やガース・ウィリアムズ『しろいうさぎとくろいうさぎ』等では、絵がそのような引き込みと切り離しの役割を果たしているのである。

●キーピングの『まどのむこう』を見る

—「まなざし」は、外に注がれると同時に内にも注がれる—

正置友子(絵本学研究所主宰)

チャールズ・キーピングは、重苦しい画調、物語の難解さなどから子ども向けとはみなされず、現在では日本で発行された翻訳絵本はすべて品切れ(事実上の絶版)になっており、発表者の指摘通り、本国イギリスでも忘れられつつある作家である。しかし、詩的な色彩の交響、繊細流麗なタッチ、光と闇の微妙な対比など、あたかも油彩画の画集を紐解くような趣きを感じるキーピングの作品をこよなく愛する読者はまだまだ多数いるのではないだろうか。今回の発表はキーピングの代表作品『まどのむこう Through the Window』に焦点を当て、原著と翻訳を対比させながら、主人公が「窓を通して」「みる」ことの意味、そして読者自身が本書を読むことを通して考える「みる」ことの意味を探るものであった。キーピングの作品には社会に対する静かな憤りとともに、「生きる」ことを追究する極めて内省的な深い思考が流れており、21世紀の現代においてそれを再評価する動きを始めるべきではないかとの主張には大いに賛同したいと思う。

《発表要旨》

『まどのむこう』は、イギリスで1970年に出版されています。原題は、Through the Windowであり、日本語タイトルの『まどのむこう』との間に、少々齟齬があります。訳が間違っているという訳ではありませんが、キーピングがこの作品について語っている言葉を踏まえると、キーピングの意図は「窓を通して(見ること)」にあり、「窓のむこうを(見ること)」ではないからです。にもかかわらず、作品自体は、制作者自身の説明にもかかわらず、窓を通して、窓の向こうにある現実を見ており、『まどのむこう』でも結果としては間違いではないと言えるかもしれません。

私の長年の研究対象は、絵本作家というよりは、絵本作品そのものなので、会いたい絵本作家は、この世にただ二人、アメリカのモーリス・センダック(1928-2012)とイギリスのチャールズ・キーピング(192-1988)だけでした。この二人は、絵本作品の創作に懸ける生命の密度が飛びぬけて高く、この人たちはどのような人なのだろうと思っていたからです。センダックは、2012年、

83歳で人生の幕を閉じ、会えぬままに終わりました。キーピングには1983年の夏に「ラフバロ」第16回国際児童文学セミナーがイギリスのウエールズで開催され、イギリスから送られてきた案内リーフレットに「キーピング参加」とあり、すぐに申し込んで駆けつけました。彼の死後、ケント州に住んでおられる奥様のレナートさん(画家)を訪れました。後にも先にも絵本作家のお宅を数回訪れたのは、キーピング家だけです。二人の代表作(と私が思っている)であるセンダックの『かいじゅうたちのいるところ』(1963)とキーピングの『まどのむこう』(1970)は、ともに絵本の歴史に大きな足跡を残す名作ですが、出版後の運命を見ると、前者は今も高い評価を受けていますが、後者は本国でも忘れかけられていると思われます。今回は、絵本『まどのむこう』を丁寧にみることを通して、「見るということ」は、単に傍観者として眺めるのではなく、外の世界に注がれるまなざしであると同時に内なる自己にも注がれるまなざしでもあることを考えてみたいと思っています。

●絵本の中に描かれる〈庭〉の役割

—『ウエズレーの国』を題材として—

鈴木律子(白百合女子大学大学院生)

児童文学の世界では、〈庭〉が重要な物語のモチーフとして書かれていることについて、注目すべき論考が今までになされてきているが、本発表は、絵本において、同様に〈庭〉が重要なモチーフとして描かれている作品を取り上げて、その〈庭〉のはたらきについて考察を試みた意欲的なものであった。ただ〈庭〉そのものを扱った絵本作品は他にかなりの数を挙げることが可能であり、〈庭〉と登場人物との関係を軸にその心理の変遷や成長の過程を論じるならば、研究の対象とした作品が『ウエズレーの国』のみでは、発表者が目指す分析論考の方向に充分であったかどうか疑問が残った。また、絵本研究である限り、詞(テキスト)の分析にとどまらず、絵(視覚表現)について、徹底した読み込みが必要不可欠であることを再度確認しておきたい。

《発表要旨》

児童文学には〈庭〉が作品のテーマと関わる重要なはたらきを担う場合がある。代表的な作品としてはF・Hバーネット作『秘密の花園』、フィリパ・ピアス作『トムは真夜中の庭で』が挙げられるだろう。児童文学だけではなく、メディアを変えて絵本でも〈庭〉が舞台となっている作品があり、絵本の中の〈庭〉はどのようなはたらきを担うのか関心をもった。そこで絵本の中に描かれる〈庭〉の役割について考察してみたい。

『秘密の花園』や『トムは真夜中の庭で』といった作品では主人公及び登場人物たちは個々に預けられた先の庭で通じ合っていたが、絵本でも同様に個人宅の庭を描いた作品が見られる。家屋に隣接する庭はプライベートな空間であるがゆえに、主人公や家族にとってはどのような意味をもつ場所なのであろうか。その私的な空間に隣人や友人などの外部のものが入り込んだ場合はどのようなことが起こり、影響をもたらすことがあるのかといった点に着目した。そこで今回は先に挙げた2作品と同様に主人公が子どもであり、日常生活の中での生きにくさといった悩みを抱えており、かつ個人宅の庭が舞台となった絵本としてポール・フライシュマン作、ケビン・ホー

クス絵の『ウエズレーの国』を題材に〈庭〉の描写をめぐって児童文学と絵本の違いについて分析する。

分析するにあたり、活字が主な児童文学作品と絵本のいちばんの違いとしては、テキストを読むことによって風景を想像したり、登場人物の心情を読み取ったりするのが児童文学作品であるのに対し、絵本ではそれらの表現について活字だけではなく、絵を見ることでも読み取ることができる場合がある。この〈絵を見る〉ことならではの活字のみではできない表現について考えると共に、絵本メディアならではの〈庭〉という場所を描く役割について明らかにしていきたい。



研究発表 A室 大会2日目(401・402研修室)

座長: 藤本朝巳 今井良朗

大会2日目の研究発表A室は、4件の研究発表が行われ、座長は藤本朝巳と今井良朗が務めた。

発表者は、絵本の構造をテーマにしたものが2名、絵本とアニメーションの表現特性をテーマにしたものが1名、民話の絵本化をイメージの視覚化とその変遷をテーマにしたものが1名だった。ここ数年、絵本の表現をテーマにしたものが増えてきているが、着眼点が多彩になってきたことが特徴だろう。このような傾向は、発表者へのさらなる可能性への期待とともに、若い研究者を刺激し、新たな研究の道筋をつけていくうえでも望ましい。会場との活発な議論も有意義だったように思う。

●絵本の構造を意識した絵本作り

—Suzy Leeの境界絵本三部作から—

中山 由紀子(梅花女子大学 研究生)

発表者はまず、三部作について簡潔に紹介し、Mirror: 縦に長い判型を左右にめくる、Wave: 横に長い判型を左右にめくる、Shadow: 横に長い判型を上下にめくる、と、その違いについて言及し、これら三部作が、閉じている時の大きさは同じであるが、広げると異なる感じがすることを指摘した。

次いで三部作のノドの持つ機能とその効果的な使い方を説明した。「ノドは物理的な境界であり、Suzy Lee自身の言及を参考に、(彼女の作品の場合、)それと同時に現実と幻想の間の境界でもある」という解説は、Suzy Leeの作品分析としての的を得ていると思われる。本発表は判型とページをめくる形式について探り、ノドの持つ

機能とその可能性を示すものであり、三作品のていねいな分析と、独特の視点での解釈も大変興味深かった。

《発表要旨》

Suzy Leeは韓国人作家でありながらその活動は韓国国内に限らず、世界各国で絵本を出版している。Suzy Leeは絵本の持つ特性を生かした作品作りとして、① Mirror, Edizioni Corraini Italy,2003、② Wave, Chronicle Books U.S.A,2008、③ Shadow, Chronicle Books U.S.A,2010を創作した。

日本ではWave(邦題名『なみ』講談社,2009)、Shadow(邦題名『かげ』講談社2010)の2冊が翻訳されているが、実はこれらは2003年に出版された未邦訳のMirrorを含めた三部作となっている。そしてSuzy Leeはこれら三作を「境界絵本三部作」☒と自身で名付けている。「境界」とは絵本の製本線(ノド)のことで、三部作はすべてノドによって現実世界と少女の想像する幻想世界の二つに分かれている。

さらに三部作に共通する着想として、主人公がいずれも少女であり、その少女の遊びが物語となっていることが挙げられる。三作ともに少女は固定視点で描かれ、連続する時間と定まった空間の中で遊びを繰り返す。少女が場所を移動することもなければ時間が急に過ぎていくこともない。また、少女が描かれている空間は、必要最小限のものしか描かれず、日常のあるひとときとして描かれている。

次に、三部作には文字としての詞が存在しない。ただし詞は存在しなければそこに物語が存在しないというわけではない。これら三部作には物語は明確に存在するのだが、その物語は絵だけで語られている。

また、三部作では本の構造に着目し描かれているため、ノドの存在以外にも素材としての紙を意識した考えが作中に示されている。本は紙でできたものだという考えを表現するために、何も描かれていない空白のページや、平面としての表現が度々現れる。

最後に、三部作は縦横同じ大きさの判型を使用し、本を閉じた時に三作はぴったりと重なるが、本を開くとそれぞれが異なる形態となるように綴じられている。

本発表ではSuzy Leeが絵本という媒体をどのように捉えているのかを明らかにし、三部作に共通する着想の中から特にノドが三部作の中でどのように扱われているのかを検証していきたいと思う。

『이수지의 그림책 현실과 환상의 경계 그림책 삼부작』,비룡소 2011
『Suzy Leeの絵本 現実と幻想の境界絵本三部作』(筆者訳)

●絵本の「画面回転」という手法に関する考察

杉山喜美恵(東海学院大学短期大学部)

絵本は通常右あるいは左からページを繰るが、「画面を回転」させることによって生じる効果に着目した考察である。会場からも指摘があったように、歴史的にみれば目新しい手法ではないが、90度の回転が、空間と視覚の展開による物語の転換だけでなく、さまざま効果をつくり出していることに言及した。視点の変換、見え方の違い、テキストと連動し読み手に回転を促す手法など4つの具体

例を挙げての分析は興味深い。今後どのように分類していくかを課題に挙げているが、読み手との身体的な関わりやそこで生じる読み手の心的変化なども加えると、研究が深まるのではないかと思う。

《発表要旨》

絵本は、通常、左から右へ、あるいは右から左へめぐりながら物語が進行するものが多いが、その中に「画面を 90度回転させる」という手法が用いられている絵本がある。

絵本と紙芝居はしばしば比較して論じられることがあるが、紙芝居は紙芝居舞台上にセットして読まれることが多いため、この「画面回転」という手法は絵本ならではの特徴ということができるのではないだろうか。では、「画面を回転させる」ことは、どのような効果をもたらすのであろうか。ひとつには、水平方向に流れていった場面が、突然垂直に方向がかわることで、空間的な広がりを感じさせるのではないかと思われる。

本稿では、「画面回転」が用いられている絵本をとりあげ、その視覚的効果について考察したい。

さらに、「画面展開」が用いられている『よいこは もう ねるじかん』（高島じゅん子／高島純、BL出版、2013年）をとりあげ、その“新しさ”についても言及したい。

本作品は、縦 27cm×横 18cmとかなり縦長の絵本である。絵本の形については藤本が、絵本にはさまざまな形をしたものがあるとした上で、「横長絵本の利点は、紙面で登場者を横に動かす際に、空間を広めに用いることができる点である」1）と述べているが、縦横の長さにあまり差のない、ほぼ正方形の絵本でも、絵本を開くと（見開きにすると）横長になる。画面が横長になることで物語の登場人物たちは垂直方向よりも水平方向への動きの幅が大きくなる。『よいこは もう ねるじかん』は、前述したようにかなり縦長であるため、絵本を開いても正方形に近い印象を受ける。通常、画面回転は横長の画面が縦長になることのギャップが空間的広がりをもたらすことと比較すると、本作品では画面が横長から縦長へ変わることをねらったものではなく、むしろ反対に回転することで長さの差がないように考えられているところが従来の「画面回転」とは異なると考えられる。

1）生田美秋／石井光恵・藤本朝巳『ベーシック絵本入門』ミネルヴァ書房、2013、p30

●加藤久仁生の絵本とアニメーション

陶山 恵(東京工芸大学芸術学部)

近年、一人の作家がアニメーションから絵本、絵本からアニメーションと、表現を横断する傾向が目立つようになった。過去には、ユーリ・ノルシュテイン『霧の中のハリネズミ』（アニメーション：1975年）、フレデリック・バック『木を植えた男』（アニメーション：1987年）、が代表的なものとしてある。しかし、最近では表現の手法や形態も多様になっている。発表者が述べたように、アニメーションの制作工程がデジタル化され、パソコンで比較的容易に表現できるようになったことも大きい。「絵本」と「アニメーション」は、どちらも時間の経過と空間の組み立てを扱うが、メディアの特性は異なる。

発表者は、加藤久仁生の作品を通して特性の違いからくる意識の変化を考察しているが、分野を規定しないメディアの横断は、あらためて、それぞれが持つ表現の独自性や特異性を明らかにしていくうえで意義深い。他の作品の比較など、さらなる研究のひろがり期待できる。

《発表要旨》

加藤にとってイラストレーションで表現すること、絵本のための絵を描くこと、アニメーションで制作することがそれぞれどのような自己発現となっているのか、学生時代からこれまでの制作活動をまとめながらその横断的な表現形態の意味を考察する。加藤が多摩美術大学で学んでいた時期は、アニメーション制作工程のデジタル化が急速に進み、個人の手元でアニメーション作品を作り上げることが容易になった変革の時期と重なっている。この技術の革新が、彼がアニメーション創作へと向かった理由のひとつであることを踏まえた上で、自身の絵を動かすという表現に求めたものは何か、絵本という形式に描き直したときに意識されたことはなにかを考察する。そしてこの考察が

「絵本」と「アニメーション」という表現それぞれが持つ独自性、特異性、また両者を結びつける親和性を明らかにしていくことに、本研究の意味を位置づける。

加藤久仁生(1977) は、多摩美術大学グラフィックデザイン科に学び、卒業後 2001年に映像制作会社 ROBOTへ入社、キャラクター・アニメーション制作部門 ROBOT CAGEに所属し、短編アニメーション、CM、MVなどの制作活動を行っている。2008年に制作・発表した短編アニメーション作品「つみきのいえ」が国内外で多数の賞を受賞し、2009年には第 81回米アカデミー賞短編アニメーション賞を日本人作家として初めて受賞するに至った。この作品は 2008年の映像作品リリース後に絵本版「つみきのいえ」（白泉社）として出版されている。以降、加藤の制作活動はアニメーションと絵本の両分野を横断して展開しており、絵本は、短編集「あとがき」（2011/白泉社）、「えきのひ」（2014/白泉社）と刊行が続いている。

加藤にとってイラストレーションで表現すること、絵本のための絵を描くこと、アニメーションで制作することがそれぞれどのような自己発現となっているのか、学生時代からこれまでの制作活動をまとめながらその横断的な表現形態の意味を考察する。加藤が多摩美術大学で学んでいた時期は、アニメーション制作工程のデジタル化が急速に進み、個人の手元でアニメーション作品を作り上げることが容易になった変革の時期と重なっている。この技術の革新が、彼がアニメーション創作へと向かった理由のひとつであることを踏まえた上で、自身の絵を動かすという表現に求めたものは何か、絵本という形式に描き直したときに意識されたことはなにかを考察する。そしてこの考察が「絵本」と「アニメーション」という表現それぞれが持つ独自性、特異性、また両者を結びつける親和性を明らかにしていくことに、本研究の意味を位置づける。

●中国の民話「長髪妹(チャンファメイ)」のイメージの変遷

浅野法子(梅花女子大学ほか非常勤講師)

発表者は女性の長い髪が、昔話や子ども向け物語で繰り返し語

られてきた事実に触れ、中国少数民族の「長髪妹」を取り上げ、髪の毛の描写のイメージとその変遷、そしてその理由について発表した。はじめに各テキストの比較をし、時系列に紹介、同時に、視覚化された「長髪妹」のイメージを数多く示した。なお発表では、「長髪妹」を扱ったアニメーションや、中国の連環画にも触れ、さらに、日本と中国で出版された2冊の絵本の比較検討から、その違いの理由も推察した。

最後に「風習に忠実であろうとすれば …芸術性の高いものへしようとするば …文章テキストが織りなすイメージと異なるものにはならないだろうか。または、視覚化がすすめば …読者の想像力の妨げにはならないだろうか」という昔話絵本制作の難しさに触れ、昔話絵本の新しい可能性について言及した。発表内容のまとめを大いに期待したい。

《発表要旨》

中国の少数民族、侗族の民話「長髪妹(チャンファメイ)」は、髪の毛の長い少女の物語である。水不足に苦しむ村に、病の母と暮らすチャンファメイは、ある日、山へ登ると水が湧き出る場所を見つけた。山の神からは水のありかを口止めされるが、チャンファメイは自分の命と引き換えにしても、村人へそのことを伝えることを選んだ。すると、山へ登るまでの道にある榕樹(クワ科・ガジュマル) が守ってくれ、チャンファメイは思い悩んで白くなった長い髪を山の神へ捧げるだけですむ。

これは、中国の子どもたちに広く知られる昔話のひとつである。中国では、これまでこの昔話を題材にした人形劇が映像化され、連環画や絵本が出版されてきた。本発表では、こういった視覚化された「長髪妹」を追いながら、中国でのそのイメージの変遷を追う。また、絵本化したときのそのイメージを考察することで、絵本表現の特徴を探り、中国の絵本史におけるその位置づけを確認するとともに、昔話の絵本化にまつわる諸問題を確認することを目的とする。

昔話の絵本化に関しては、松岡享子が耳から入る語りとイメージ化される絵との兼ね合いについて言及し、その難しさについて指摘している。こういった、昔話絵本に関する松岡の論考を参考にしながら、「長い髪の少女」のイメージを中心に考察したい。

昨年 2013年には、中国と日本において、それぞれがこの題材を絵本化した作品が出版された。中国で出版された「長髪妹」（向華 /改編 絵本創作工作室 /図 三聯童書館「中国民間童話シリーズ」9月）と、日本で出版された「ながいかみのむすめ チャンファメイ」（君島久子 /再話 後藤仁 /画 福音館書店「こどものとも」通巻 684号 3月）である。本発表ではこれらもテキストとする。「中国らしさ」を求める現代の中国の絵本周辺について、その可能性を考察し、合わせ鏡として日本の「チャンファメイ」についても言及する。

研究発表 B室 大会 2日目(5階 501、502、503講座室)

座長 松本猛 本庄美千代

大会 2日目の研究発表Bでは、文化センター 5階 501、502、

503講座室を会場とし、4件の研究発表が行われ、座長は松本猛、本庄美千代が務めた。1件の発表が 30分と限られた時間内でありながら、絵本学の新たな視点から発表された内容や数年にわたる継続研究の成果発表などそれぞれ興味深いものであった。

●米国教育使節団からの「本の贈り物」(Gift of Books) のなかの絵本 Ⅲ ―日本語訳されてない絵本―

細川七重(絵本学研究所 研究員)

本発表は昨年のテーマである「米国教育使節団からの「本の贈り物」(Gift of Books) のなかの絵本Ⅱ―選択基準と絵本―」に続く 3年目にあたる研究であり、「日本語訳されていない絵本」を取り上げ考察されたものであった。

発表では、まず、教育使節団からの「本の贈り物」のリスト 105～ 116「ユーモア文学」の中から 110 R.Kipling Just so stories, Doubleday, 1945について、さらにこの他のシリーズとして出版されている How the camel got his Humpをはじめとした 5点についても日本語訳されていないという調査結果が示された。しかしながら、2014年岩波書店から出版された『ソウの鼻が長いわけ―キプリングのなぜなぜ話―』（岩波少年文庫 221）において未翻訳本を含めた 12点が掲載されていることが報告された。

次に、「本の贈り物」のリスト 225～ 265「伝記」の中から 226 Ingri & Edgar Parin d’ Aulairs George Washington, Doubleday, 1936および 225 Ingri & Edgar Parin d’ Aulairs Abraham Lincoln, Doubleday, 1939 の 2点が翻訳されていなかった実態が示されたが、1950年羽田書店からイングリ&エドガー・パーリン・ドーレア著光吉夏弥、進士益太訳『エブラハム・リンカーン』が出版されたとの調査結果が示された。

現在も子どもの絵本としてそのユーモアあふれる内容で評判の高いキプリングの作品が 2014年になるまで翻訳に至らなかった背景など、さらなる研究がまたれる内容であった。

《発表要旨》

1946(昭和 21) 年 3月 5・6日、日本の民主化をすすめるための一環として、GHQ(連合国軍最高司令官総司令部 General Headquarters) の最高司令官マッカーサー元師の要請により、「米国教育使節団」(The United States Education to Japan: USEMJ) の 27名が来日した。

使節団の一行は、約 1ヵ月間、日本の教育の実情を視察し、日本教育家の委員会との協力で、今までのわが国の教育を検討し、将来のあり方についての勧告と報告が『米国教育使節団報告書』(Report of United States Education Mission to Japan) として政府に出された。

日本の施設や学校を視察した折、公共図書館などに児童書の所蔵が少ないことに強い印象を受けた一行は、アメリカへ帰国する前日 3月 30日の最後の会合で「日本の民主主義に対する使節団の関心の象徴として」日本の子どものために、アメリカから多数の児童書(絵本を含む)を「本の贈り物」として寄贈する決議をした。「本の贈り物」の第 1便は 1946年ごろ 621冊、第 2便は 1948年 6月ごろ 195冊が米国から発送された。「本の贈り物」は、



まず、日本橋三越から 1947年 2月 1～8日に展示された。次に、大阪府立中央図書館で 1947年 2月 14～20日に展示会が開かれた。その後、約 10日間ずつ展示会が開かれ、日本のすべての県を巡回した。

昨年 2013年、第 16回絵本学会大会研究発表において「米国教育使節団からの『本の贈り物』(Gift of Books) ののなかの絵本Ⅱ 一選択基準と絵本一」について選択基準と日本語訳されてない絵本を取り上げ発表した。

本発表は、昨年に引き続き日本語訳されてない絵本を取り上げ考察する。

●絵本研究の新たな広がりへの一視点

『チャイルドブック』裏表紙の「一頁完結・コマ割絵物語」(仮称)を取り上げて一

永田桂子(京都女子大学大学院)

保育絵本『チャイルドブック』は、その特徴のひとつとして両面見開きで展開される迫力ある画面と当代の人気画家や挿絵画家がその紙面を飾っている。そしてもう一つの特徴が裏表紙に展開された「コマ割絵」である。明治・大正の頃、雑誌等において本文とは関係なく挿絵に類する「コマ絵」が流行したが、これとは区別される。本発表においては、絵雑誌『チャイルドブック』において昭和 24年 13巻 10号から裏表紙に登場して以降、平成 2年 54巻 3号のジュニア編まで、その後平成 24年 48巻 12号ゴールド編まで、実に 63年間にわたり掲載された 804点の「コマ割絵」を分析した興味ある内容であった。本文と無関係のおまけのようなコマ割絵でありながら各コマ毎にテキストが付けられているものもあるなど、絵本作家こわせたまみの文章とともに、『チャイルドブック』裏表紙の魅力的な世界が紹介された。さらに今後の絵本研究への展開として、「児童文化財としての意義」「絵本表現の可能性」「歴史的側面からの位置づけ」という考察が加えられ、改めて絵本研究の奥深さとその広がり期待される発表であった。

《発表要旨》

通称月刊保育絵本『チャイルドブック』の裏表紙に長く掲載され

た作品に「一頁完結・コマ割絵物語」(永田の仮称。以後、本文中の表記は「一頁コマ絵」と略す)がある。この「一頁コマ絵」を取り上げて、絵本の新たな広がりへの課題を考察したい。一頁コマ絵は、1949(昭和 24)年 10月刊の 13巻 10号に始まり、2011(平成 23)年 3月に終了する。通算 61年間(中断期間を除き実質 42年間)継続して、その作品数は総計 800強にのぼる。

これは「裏表紙にもう一つお話を」と企画され、水野二郎、若山憲、高見八重子、まどみちお、三越左千夫、こわせたまみ等多くの画家や作家がたずさわった。後に紙芝居や絵本のような魅力を提示したと評価された(注 1)。当初の表題は「名作童話 かみしばい」とあり、同サイズのコマが 5× 3段で配置され、文章は付録の冊子に掲載された。17巻 4号(1953(昭和 28)年 4月)から表題はなくなり、各コマと対応させた文章が同紙面すみにまとめて記される。さらに 22巻 4号(1958(昭和 33)年 4月)からはコマ絵毎に文章が記されて最終号にいたる。コマ割という表現形式は国内外の絵本に見られるが、一頁に完結した形式を保ってこれだけ長期にわたって継続した作品群はないであろう。

今回は『チャイルドブック』の「一頁コマ絵」に着目し、これに絵本研究の広がり存在することを指摘する。今後の課題として、全作品の調査と整理、他誌(キンダーブック等)の一頁コマ絵との関連、「玩具絵」等の伝統との関係、冊子形式の絵本のコマ絵との同異、「一頁コマ絵」の意義(特に児童にとって)等があげられよう。「絵本」というメディアを発展させる上での、一つの検討素材になると考える。

●戦前の『キンダーブック』にみる西崎大三元の役割

棚橋美代子(京都女子大学元教員)

昭和 2年に日本ではじめての保育絵本として創刊された『キンダーブック』は、西崎大三元が編集者として活躍して以降、その発行部数が伸びたとされている。本発表は、その名編集者でありながら一冊一テーマにおける文や物語を書いた文章家でもあった西崎の絵本観について分析し、その役割を明らかにすることを試みた研究発表であった。

昨今の絵本を取り巻く研究においても絵本制作のプロセスには、編集者の関わりが不可欠であるとして、その役割の重要性が議論されているが、『キンダーブック』における西崎の編集者としての活動にその原点を見るように思えた。改めて、一つのテーマに関して作家と画家と編集者が一体となり、「観察絵本」だけにとどまらない「物語絵本」を作りあげることに生涯をささげた西崎の偉業について知る機会となった意義深い研究発表であった。

《発表要旨》

1. はじめに

戦前の『キンダーブック』(フレーベル館発行)の、編集者であり文章家でもあった西崎大三元の絵本観について検討する。先行研究として松居直の「西崎大三元の業績」(1973.12『絵本とは何か』日本エディタースクール出版部)や中村悦子の「編集者としての『キンダーブック』への思いー西崎大三元氏に聞く」(1989.7『幼年絵雑誌の世界』高文堂出版社)などがある。いずれも西崎が担当した作品を高く評価し、物語性を取り入れた点に注目している。

2. 編集者の推移

『キンダーブック』は編集顧問を倉橋惣三・岸邊福雄とし、絵画・童謡・童話・作曲・衛生の各々に顧問を置いている。(第 11輯まで明記)さらに第 1輯(1927.11～1929.3)には、編輯・絵画・童謡・作曲に各々主任を置き、実務を担った。その後童謡担当の千葉省三が退社(1927)、山田(奈街)三郎(1928)、石原玉吉(1930)が入社。さらに和田古江が入社(1931)し、山田三郎が退社、西崎大三元が入社するのは 1937年で、第 10輯第 11編より担当する。

3. 西崎大三元担当の『キンダーブック』

西崎が担当した作品は 43編で、1人の画家と創りあげたものが 11編である。特徴は、画家名と文章家名を併記した点である。文章を記したと思われる編集担当者たちの名は、この期までに示されてこなかった。編集者の仕事と文章家の仕事を分離したといえる。次に、文章と画を各々ひとりで担当し、1冊を 1つの作品ととらえたことである。

4. 「ネコサマ」(第 11輯第 3編)にみる絵本観

「ネコサマ」には同名の附録「ツバメノウチ」が付いている。画はどちらも畠野圭右で、「ツバメノウチ」は童話である。「ネコサマ」は 18画面あり、童話も 18の節に分かれている。畠野は「キンダーブック」の文章だけではなく童話の内容を理解して画に表したと思われる。絵本と童話の違いを理解して編集したと考えられる。

5. おわりに

西崎大三元は、絵雑誌的『キンダーブック』を「絵本」として完成させ、「観察絵本」だけではなく「物語絵本」もうみだした。

●戦前の「ヌリエ」に関する一考察

ーフレーベル館発行の作品を中心にー

浜崎由紀(京都女子大学)

絵本には子どもへの読み聞かせのほか、今日でも保育の場においては「ヌリエ」という子ども自身の手技があり、子どもの豊かな創造力を育む遊びがある。近年では「ぬりえ美術館」の活動なども

注目され、絵本の文化におけるヌリエの果たした役割について再認識させられる発表であった。本発表において対象とされたのは、戦前のフレーベル館から発行された 3点のヌリエに着目して、戦前のヌリエ観の分析から幼稚園協会編纂、京都幼稚園編纂、武井武雄のヌリエに至るまで、その作り手側の思想や保育者側の受容の相違などの観点から多面的な分析がなされたもので、当時のヌリエ観における状況の一端が明らかにされた興味深い研究発表であった。

《発表要旨》

1. はじめに

私はこれまでに学会においてフレーベル館発行の『キンダーブック』附録「ツバメノウチ」について発表をしてきた。「ツバメノウチ」は、童話、童謡、手技の作品、衛生など多岐にわたり、「キンダーブック」を補完する指導書的作用を果たしていた。本報告では、「ツバメノウチ」にも掲載されていた手技の内容の「ヌリエ」に着目し、戦前にフレーベル館から発行された以下 3点の「ヌリエ」を取り上げる。

① 1926年発行「ヌリエ」日本幼稚園協会編

② 1941年発行「ヌリエ」京都幼稚園編纂

③ 1942年発行「ヌリエ」武井武雄著

2. 幼児教育におけるヌリエ

この当時、国産クレヨンが流布し、子どもたちの遊びの中でヌリエが広まってきていた。美術教育では、ヌリエに関して、「児童の創作心を全然容れる余地がないばかりでなく、ただ思いつきの色を無意味にぬる習慣や、輪郭線のみ頼ってものを描くようになる」など子どもの創造性が阻害されるという主旨の批判があった時代でもある。幼児教育において、ヌリエがどのように捉えられていたのか資料に基づいて考察したい。

(1) 「ヌリエ」日本幼稚園協会編(①)

ヌリエ本来の目的は、そのものの描き方を教えるためではないとし、ヌリエが自由画を描くときの弊害になるとは捉えていない。

(2) 「ヌリエ」京都幼稚園編纂(②)

ヌリエの意義として、子どもはヌリエが大好きで夢中になるものであり、子どもにとって創作に等しい喜びであるとしている。子どもの楽しみの根源を「遊び」と解し、教育の中に取り入れていく際には、楽しみの中に織り交ぜて、子どもがより深く、より多様に現実の姿を会得していくように誘導したいとしている。

(3) 「ヌリエ」武井武雄著(③)

武井武雄は、巷に流布するヌリエに対し、「材料の表現感覚が異状に冷く、子供たちが真に楽しみつつ塗るべき絵が少ないのは寂し」としている。「喜び楽しんでこそ画の境地は進」むとし、作品には芸術性がみられる。

3. おわりに

幼児教育におけるヌリエの捉え方は、絵画教育における批判的な視点ではなく、子どもの発達や子どもの楽しみと関わって肯定的な視点が確認された。

作品発表

作品発表の環境は、各回の大会会場の条件によって異なるが、第17回大会では、前回に続いて作品展示に申し分ないギャラリー空間で、11名の会員作品の発表が行われた。発表者募集要項にも記載されていたが、大会の開会式までに作品展示を完了し、2日目の閉会式まで作品鑑賞の時間を確保する、作品に対するショートコメントを大会プログラムに掲載する、といった方法も前回大会から踏襲した。今回は、作品発表者と参加者とが自由に意見交換を行う懇談会形式に加え、発表者が一人ずつ、作品を口述で解説することによって、より充実した作品発表となった。作品の前で自作を語る作者(発表者)の言葉は、展示空間で来場者にいきいきと伝わり、作品理解がいっそう促進される。このように、今回の大会では、絵本学会大会における作品発表の実施方法に一定の基準が整いつつあるようにも感じられた。

絵本研究が多様であるように、作品発表におけるテーマやアプローチも実にさまざまである。異なる表現が一堂に集まった作品発表であったが、日常の観察や視覚体験が豊かな表現へと発展することや、絵本制作に挑戦することで自己が生かされることなど、各作品に通底する問題を共有することもでき、絵本学会における作品発表の重要性をあらためて認識できる契機となった。

今回の発表者のみなさんには、ぜひ次回も継続して、作品発表を行っていただき、絵本学会において「作品制作を伴う研究」という方法の活性化に貢献していただきたい。(佐藤博一)



以降に発表者のコメントを転載する。

● 岡崎有里(尚絅学院大学)

『あか・きいろ・みどり』

作者は、幼児を対象とした食教育に関する絵本の制作および研究を行っている。今回発表する「あか・きいろ・みどり」は5歳児向けの絵本として制作した。絵本の内容としては、3色食品群をとりあげ、いろいろな食べ物を食べることにより、食べ物から体を元気にする力をたくさんもらえるという内容とした。

● 山崎三英子(兵庫県立伊丹西高校・尼崎工業高校)

『ムルテンちゃん』

主人公は、初夏の草むらで出会ったつゆ草をモチーフに、自然によって育まれて、生命を謳歌している、のびのびとした女の子、ムルテンちゃんです。私の好きな、尊敬する人達をモチーフにした生きものに、ムルテンちゃんが出会うという物語が生まれつつあるのですが…。絵本を制作することは、私にとって楽しく、苦しいです。しかし、見て下さった方の心の奥底に残る作品を作っていきたいと思い、挑戦しました。

● あわやまり(ひらく堂・詩人)・からさきまい(ひらく堂・イラストレーター)

『まんぶくスーパーマーケット』

ある日たっくんは、「まんぶくスーパーマーケット」にひとりだけ買い物に来ました。でも、お母さんに渡された「かいものメモ」をなくしてしまい…。メモを探すたっくんが、おかしな買い物客に合う、ほんのり不思議でほっこり美味しいお話。

● 加賀美裕子(東京展「絵本の部屋」代表)

『いとをかし』

製本を学ぶ過程で本文をかがる糸の線の美しさに魅了され、以来糸を素材に作品を制作しています。近年母と語らううちに曾々祖母、曾祖母、祖母も針仕事にいそんでいたことを知り、私が糸に惹かれるルーツが分かったように思いました。糸をゆっくり運んで布を縫っていると、古里の祖母たちの姿が懐かしく思い出されます。家族に衣類や実用品を縫っていた時の祖母たちの心に思いを馳せて、絵本「いとをかし」を作りました。

● 宮崎詞美(横浜美術大学)

『Dacha』

個人的な感情を絵本で伝える意味のあるものへと昇華させることは可能なのでしょうか。幸せな創作活動や楽しい絵本とはどういうものかを求め、今回の作品に取り組みます。

● 染谷照代

『しろいポストとカラス』

私の住む街には白いポストがあります。『白いポストは淋しい感じ…』と思っていた私ですが、昨年の夏、このポストの美しさに思わず足を止めてしまったことがあります。前夜の雨で洗われた木々の緑の下に、ポストが涼しさを感じさせるほど清々しく、白く輝いていて、まるで白いドレスを纏った貴婦人のように見えたのです。この時の想いを、アクリル絵具で作った色紙を重ねたコラージュに小さなお話をつけて、絵本にしました。

● 梶浦恭子(岐阜女子大学)

『人と人がつながるあそび かんたん手づくりえほん』

親子の手で簡単につくる絵本3種類の紹介です。リボン状の長い用紙を正三角形に交互蛇腹に折るという、伝承おもちゃの六角変り絵を「くるくる絵本」としました。次に、1枚の画用紙に切り込みを入れ、ノートを作る要領にした見開き4面から、ぱっと絵が飛び出すしかけを組み入れ「ぱっと絵本」とし、上辺(下辺もよい)を斜めに角度を入れて折込み、その形を家に見立てて「おうち絵本」としました。それぞれ特徴ある形に合わせた名前に仕立てて、親子の造形創造活動として提案したものを紹介します。

● ベップヒロミ(別府浩実)(貞静学園短期大学)

『ぼくのハート』(ユニバーサルデザイン絵本)

「世界でもっとも素敵で、もっとも美しいものは、目に見えないし、触れる事もできない。それは、心で感じなければならないのです。」というヘレン・ケラーの言葉に触発されて絵本を制作しました。できうるかぎりシンプル(表現)に、しかし豊か(内容)に、



そして、読み終えた後、希望のような力が心の中に生まれる絵本にしたいと考えてつくりました。

● 正木賢一(東京学芸大学)

『スーアの森の魔術師』

満月の夜だけに現れる「スーアの森」。ある満月の晩、迷い込んだ旅人をスーアの森に住む魔術師たちが出迎え、各々魔術を披露するお話。無目的に描かれたビジュアル・ソースの断片をつなぎ合わせストーリー化した実験作品。手描き、切り絵、写真、CGなど、様々な技法を通じて生じた絵柄を構成し、新たな世界観の表現を試みた。

● 池田美穂(岡山県立大学大学院生)

『ひとびと』

たとえば、駅のホームで電車がやってくるまでの退屈な数分間をやり過ごしているあの人、ホームセンターの展示用ソファで思っきりくつろいでいるあの人。立ち話にもそろそろ飽きているあの人。私たちが出会う、面識もなく、再会することもないような見知らぬ人たち。現在を生きる人々の「素」の表情やしぐさといった、なんでもないものを記録し、連続する物語のように綴りました。今は役に立ちそうにもありませんが、遠い未来に役に立つときがくるかもしれません。

● 吉田久実(白梅学園大学・短期大学)

『めがねさん』

絵本とは何? これまでの様々な絵本との出会いに感謝しつつも、自分が絵本の絵や色彩、物語や言葉に惹かれてしまう理由が未だわからない…そのことを探るべく、作る側を初めて経験します。対象は広く、子どもも大人もと想定したいところですが、結局は自身の「気になること」が中心です。世の中の“反転する事柄”にいつも注目してしまう自分があります。絵本のことや世の中のこと、絵本を作りながら考え、考えながら作ってみます。

ラウンドテーブル

ラウンドテーブル1

瀬川康男の絵本表現

話題提供者	辻村益朗(絵本作家) 川崎康男(福音館書店編集者) 松本育子(刈谷市美術館)
コーディネーター	広松由希子(絵本研究家)

修行僧と呼ばれるような絵本作りを最後まで貫いた瀬川康男さん。1997年に開催された初めての全貌展「瀬川康男展—いのち・ものがたる絵たち」の担当学芸員であり、『瀬川康男画集』（講談社、2011年）の構成にも携わった広松由希子さんをコーディネーターに迎え、「瀬川康男の絵本表現」と題して、瀬川さんとかかわりの深い3人の話題提供者を招き、それぞれの立場で発言していただいた。まず1人目が、瀬川さんの盟友であり、人生をともに歩み、最初の絵本『きつねのよめいり』（福音館書店、1960年）から絵本作りをご一緒されていた辻村益朗さん。辻村さんには岡崎北高校時代から、瀬田貞二さんとの出会いにより古版本の魅力に開眼したことで、描き分け版の絵本に取り組んだ1970年代までの初期を話していただいた。続いて2人目が、瀬川さんが最も信頼していた編集者の1人である福音館書店の川崎康男さん。川崎さんには、瀬川さんの担当となった『ぼうし』（1983年）から、『すいすいすころぼし』（1995年）までの中期を印象に残る瀬川さんの3つの言葉を切り口に話していただいた。最後が、広松さんと同じく1997年の個展担当であり、その後、瀬川さんの作品収集を行っていた刈谷市美術館の私が、「平家物語」シリーズ(ほるが出版、1984年～1991年)から、最後の絵本となった『ひな』『ひなとてんぐ』（童心社、2004年）までの後期についてタブロー制作も含めた話をした。

話題提供者の話の前に広松さんから、刻々と画風を変貌させて

きた瀬川さんの絵本の流れについての話があった。あわせて、制作観や人生観が伝わり、心に残る瀬川さんの言葉にも言及された。その言葉は、「絵本は絵画と文学が結びついた最高の芸術形式です。絵本用の画のようなもの絵本用の文のようなものがあるわけではありません。子どもとの結びつきのことを言えば、終生子供として過ごすことの出来る人が、これだけは伝えてゆきたいと思うことを書き得る形式なのです。終生子供として過ごすと言うことは、又、人として最高の生き方だと思はれます」。これは瀬川さんが絵本作家を気軽に目指そうという方が来た時に書いた、結局出されなかった手紙である。この深い言葉をヒントに、瀬川さんにとっての最高の芸術形式であった絵本はどういうものであったかを参加者が最後につかみ取って欲しいというラウンドテーブルのねらいが述べられた。絵本作品として、デビュー作の『きつねのよめいり』から最後の絵本『ひな』『ひなとてんぐ』までを画像とともに紹介された。

〈辻村益朗氏による話題提供：要約〉

岡崎北高校で瀬川さんが2年生、辻村さんが1年生の1949年から瀬川さんが東京から北軽井沢に移る79年までの30年間で駆け足で話していただいた。四六時中絵を描くことへのあくなき探求を生涯続けた瀬川さんは天才であり、そうした人物が身近にいたことで大変刺激的で幸運だったと感じている辻村さんの話は、非常に内容の濃いものであった。

美術クラブでともに過ごした高校時代を経て、卒業後は互いに上京し、瀬川さんの絵本デビュー作『きつねのよめいり』の制作を手伝うことになる。「絵に文字が入った状態が見たい」という瀬川さんの要望に応え、写植文字を配置し、現在とは異なる縦組みの文字で仕上げた。続いて、『ふしぎなたけのこ』『ばけくらべ』で使用されている技法、ダイナベースについての説明があった。原画が描かれたダイナベースは商品名であり、正式名はアセチルセルロースのフィルムシート。厚手のトレーシングペーパーのようなもので、面に酢酸と硫酸を加えて作る酢酸繊維層であり、直接製版法になってアミ点がないため、リトグラフに似た効果が得られる。しかし、



日本でこれを使用して絵本にした場合、原画の中間調が飛んでしまい、きれいに仕上がらないという難点を指摘された。

瀬川さんの石版への愛着はその後も続き、1967年にはプレス機を買い求めるくらいであった。そして、石版を使用した、あくなき探求の姿を「ことばあそびうた」を例に紹介された。『母の友』に1970年10月から72年3月まで掲載された『ことばあそびうた』は、谷川俊太郎さんの詩に触発されて、文字も絵もさらさらと手描きした作品が最初。連載の終了後、1972年11月号で福音館書店の「こどものとも」が200号を迎えるにあたり、祝賀会用のプレゼントブックとして『ことばあそびうた』の和紙で作った限定本を作ることになった。「こどものとも」200号は、瀬川さんが「旦那」と呼び、親しく交流していた堀内誠一さんの『てがみのえほん』で、堀内さんと瀬川さんのサイズが異なる2冊の絵本を祝賀会用のパッケージにデザインされたのが辻村さんであった。翌年の1973年には現行本が出版され、瀬川さんはこの『ことばあそびうた』を、『母の友』で最初に発表した手描きパターン、祝賀会用の限定和装本のパターン、刊行本という3種類制作した。限定和装本としてまとめるにあたり、ある種のフォーマットを作り、詩と絵は分けて描き、同一スタイルのページが続かないよう配慮した上で、全体を様式化していった。江戸期の丹緑本の研究成果とも言えるようなやり方で、墨で描いた線画の主版に朱色や黄色などを別版にして色分けをして描いた。そして、刊行本では洋紙になるが、和紙本、刊行本も色ごとに描き分けて作った原稿からそれぞれの版を作るという面倒な仕事を行っている。その方法として、描き分けた色版の原画を確認できていないので想像になるが2つあるという。1つ目は墨版となる墨線を描いた絵の上に、透過性のある和紙を置いて色の各版をそれぞれ描いてしまうという方法。これは色版が線ばかりになるが、大きく塗った面などは和紙が乾くとピリピリして主版の墨線との見当合わせが悪くなるという欠点がある。2つ目はまず主版となる墨線だけを描いて、それをすぐ印刷所に出す。それを弱いブルーでやや厚手の紙に印刷してもらい、その線を目安にその紙に色版をそれぞれ描く方法。2つ目の方法だと印刷所に墨版だけを出して墨磨りをしてもらい、どのように色を入れていくかという試作ができ、今のようなコピー機がない当時では大変便利な方法であった。

その後、1975年から76年まで手描きの『西遊記』や75年の『犬棒かるた』の非常に力の入った仕事が続いたことで1977年には体調を崩し、北軽井沢で静養をしながら東京のアトリエに行ったり来たりするようになる。1979年には「お師匠さん」と呼んでいた瀬田貞二先生が亡くなって、ほとんど北軽井沢にいて時々東京に来るといった生活となった。

〈川崎康男氏による話題提供：要約〉

瀬川さんとお付き合いする中で印象に残っている言葉を3つ取り上げ、エピソードも交えて、制作に向き合う姿、様子を話していただいた。

1つ目が「ご縁がなかったんでしょ」という言葉。1980年、瀬川さんが北軽井沢に移った数年後、「こどものとも」の編集部配属となり、斎藤たまさんの『虫のわらべうた』の担当となった。



そこで催促の手紙を出したところ、和紙に墨で書かれた手紙が届き、「まだ掴めていないから描けない。福音館書店や斎藤さんのために描くのではない。それがわかっただけなのなら、ご縁がなかったのでしょう」と書かれていたという。慌てて飛んで行き、とにかくじっくり待つことで了解を得たのが最初の出会いであった。過酷な仕事で体調を崩し、これからは自分が本当に納める形で仕事をしたい、もう出版社とかの都合に合わせた仕事はしないという決意が手紙には表れていたという。その後、北軽井沢から小県郡青木村に引越しても、まだ勤務所を掴んでいないということで、完成までに5、6年待つことになったが、「ご縁がなかったということでしょう」には、瀬川さんの仕事に向き合う覚悟が表れていたと思う。

2つ目が「山勘」という言葉。一緒に仕事をするにつれ、細部のみならず、仕事全体に関しても瀬川さんが「山勘」を大切にしていると感じるようになった。そうした頃、1989年に長谷川摂子さんが「こどものとも」で絵本作家の連載インタビューをされ、瀬川さんもインタビューを受けた。その一部として、「こういうことはうまく言えないね。山勘でやってるからね。言葉で考えると一歩も先に進まなくなっちゃうね。だいたい言葉で考えるから人間の暮らしがおかしくなるんだと俺は思ってるんだけどね。山勘で考えたほうがまだ近道だ。その山勘を自由に野放しにさせるために言葉を削ってるんですよ」と述べている。「山勘」は普通、いい加減とか根拠のない判断という印象のある言葉だが、瀬川さんの場合にはそういうのではなく、言葉とか理屈で考えるのではなくて、体や心が無意識のうちに最良のものを見つける、そこまで黙々と準備を重ねていく。それが瀬川さんの創作態度だったと感じている。「山勘」を磨く過程は大変苦しかったのではないかとこの時期、絵本もタブローも両方とも、「山勘」によって極められ、道を見つげられたと思う。

3つ目が「癖を顕微鏡で見ているようなものだ」という言葉。瀬川さんと最近の絵本についての話をした時、「個性的」ともてはやされていた絵本を評して、「あんなものは個性でも何でも無い癖を顕微鏡で見ているようなものだ」とおっしゃって、すごい言葉だと思ったが、その後、その仕事振りを見て、意味が理解できるようになった。それは、瀬川さんは筆で線を描く修練をされていて、筆の都合や癖で描いてしまうのではなくて、筆を自分の思い通りにコントロールできるようにして、自分のイメージ通りに描きたい線を描く。そうでなければならぬと考えていらしたと思う瀬川さんからすれば、個性ともてはやされているものの多くは、本当の意味の個性ではなくて、そういう風にしか描けない、そういう

風になってしまうような癖をことさら拡大して見せているにすぎないんじゃないかと痛烈に感じていたと思う。瀬川さんには描きたいイメージがあって、最終的に原画を描く時には絵がすでに頭か心の中で出来上がっていたように思う。例えば、『ぼうし』の原画を受け取りにうかがった時、最後の場面にまだ筆を入れていて、それを後ろから拝見することがあった。鼻歌交じりのような印象で、参考にする下描きとかをご覧になるわけでもなし、和紙に直に筆を持って、「スイスイチョンチョン、スイスイスイー」という感じで、本当に滞りなく筆が動いていて、あっという間に絵になってしまう様子を間近に拝見した。瀬川さんが『虫のわらべうた』でおっしゃった、勘所をつかむっていうのは、自分の中に絵がもう出来上がっている、そういう状態、境地になるってことであると感じた。『虫のわらべうた』に関しては、そのために6年、7年という時間が必要で、先程の長谷川摂子さんのインタビューで触れている、「オートマチック」という言葉を使っている部分が紹介された。長谷川さんが筆を持って描いている時には頭の中で構想しながら描いていくというよりはもっと、と話しかけると、「うん、オートマチックにいく」と応じ、長谷川さんが「筆を持つ手が自然に動いていく状態ですか」と尋ねると、「そういう時間をたくさん持ちたいと思って、こうして人里離れたところで静かに暮らしてるのよ」と応え、「言葉で考えるのをやめた因果が報いてるのね。(中略) もうちょっと楽しく描きたいな」と語っている。瀬川さんの創作態度に接すると、「癖を顕微鏡で見ているようなもの」っていうのも決して大袈裟な表現でないような気がしている。

《松本育子による話題提供：要約》

刈谷市美術館では、129点の瀬川作品を現在コレクションしており、そうした作品を中心に瀬川さんの後期を紹介した。最初に紹介した作品が、『平家物語』シリーズの中の『文覚』『忠度』の原画。平家物語に対しては、「平家にくるしむ 日々骨身を惜しまないこと タブローも一緒に進めるのが最短距離である」という言葉を残しており、全精力を注ぎ、息を詰めるような制作に取り組んだ。次の『沸騰する花たち』はタブローで、テンペラと油彩で描かれた。登場しているのは河童であり、瀬川さんは河童を「草の下の人達」とおっしゃっていて、「河童は子供である 未来永劫の 子供である」という言葉を記している。河童は絵本とタブローを行き来できる存在であり、河童と花のダブルイメージが隠されており、華やかな色彩が美しい作品。こうした装飾文様は1970年代に膨大にされた草花スケッチの成果であり、次の『じゅうにしものがり』の原画にも現れている。「タブローの方へ風が抜けていくと絵本原画の方にも風が通る 絵が自然に増殖していることらしい」という言葉通り、絵本とタブローは互いに呼応しあい、瀬川さんの絵画世界を深めていったといえる。最後が絵本原画『ひな』『ひなとてんぐ』。愛犬のひなが主人公で『ひな』はケント紙にテンペラで、『ひなとてんぐ』は和紙に顔彩で描かれた。発言の補足として、刊行本としての絵本は『ひな』『ひなとてんぐ』が最後であるが、「おおきなポケット」で発表した昔話が本当に最後の作品であることを川崎さんから説明していただいた。

3人の話題提供者からの発言を受け、会場からも「印刷にした段階での仕上がりについて」「瀬川さんが求めていたものは、自然の中から湧き上がってくる世界」など、壇上の4人もかわり、活発な意見交換がされた。最後に広松さんから、瀬川さんの「同じ時間を生きることが文化だから」という言葉を踏まえて、「幸いにして同じ時代を生きてこられた私たちは考え続けることができますし、絵本を見てこれからも思うことができます。(中略) 残されたものとして、この大きな人や絵本をどのように追究していけばよいのか、皆さんと一緒に考え続けていきたいと思います」との発言で分科会が締めくくられた。(文責：松本育子)

ラウンドテーブル2

レオ・レオニ 絵本のしごと

話題提供者 今井 良朗(武蔵野美術大学)
佐々木丈夫(公文教育研究会研究職・白百合女子大学、生涯発達研究教育 センター特別研究員)
コーディネーター 藤本朝巳(フェリス学院大学)

今回、ラウンド・テーブルのテーマに「レオ・レオニと彼の仕事」を選んだ理由は、会期中、刈谷市美術館で開催されているレオニ展に寄せてのことであった。レオニは有名な画家であるが、作品のテーマは難解で、意外と研究も少ないこと、また今回も、この会のための候補者を決定することは難航した。レオニの仕事が研究の対象として興味深いにもかかわらず、論じようとする、難しい作家であるからであろう。

レオ・レオニは20世紀を代表する類稀なる才能を持った芸術家であった。その仕事の分野は広く、また多彩で、彼は生涯、精力的に作品を発表した。このRTでは、彼の手法と読者に与えるその効果を、3人の話題提供者が異なる視点から発表した。彼の描く作品は不思議な力で見ると人を惹きつける。その力の要因となるものを、過去のデザインの延長としての表現手法、レオニの作品を読む際の視点の動き、レオニのアニメーションとの比較を通して、3人が意見を述べた。

会場には大勢の方が参加して下さり、盛況であった。また発表後、会場からの質疑も活発で、有意義な会となった。今回のラウンド・テーブルでの発表内容を参考に、レオニと彼の絵本の研究が一層盛んになることを期待したい。会のために、場を提供して下さった主催者、その他ご協力くださった方々に心より感謝したい。

各提供者の内容は以下の通りであった。

〈藤本〉レオニは、アメリカのタイム社(Time Inc.) 系列会社の雑誌「フォーチュン」(Fortune) のアート・ディレクターとして活躍していた。1957年、彼は広告促進のために、広告紹介の大型ブックレットを刊行している。その中に、彼はデザインに関する興味深いデザインを紹介し、そのデザインに関する文章を書いているが、その図と彼自身の解説の一部を紹介した。直後の59年、彼は絵本『あおくときいろちゃん』で絵本作家として登場するが、今回、デザインの視覚的な戦略と彼の絵本の描き方に深い関係があること

を図と絵本を比較しながら提示し、彼の絵本の秘密に迫ってみた。

〈佐々木〉公文教育研究会では、2006年より脳科学と発達心理学から「読み聞かせ」に関する共同研究を継続してきた。今回は、京都大学豊長類研究所・中村克樹教授との「イトラッカーによる読み聞かせ時の視線の研究」と、東京医科歯科大学・泰羅雅登教授との「脳イメージング科学からの読み聞かせへのアプローチ研究」の概要について報告した。今回は、その研究例を参考に、レオニの絵本を用いて実際に分析した事例を提示し、レオニの絵本を見る人の視点は同じ部分に集中することを裏付ける結果を発表した。レオニの絵本研究のための基礎資料となれば幸いである。

〈今井〉レオニの作品を造形やデザインの観点から考察した。レオニは、表現スタイルにこだわらないのが特徴であるし、そこに魅力がある。彼の場合、表現したいこと、そしてその延長に表現の方法や素材、組み立て方がある。また、彼の絵本には絵や物語性を見せるだけでなく、そこに込められたメッセージがある。擬人化していても、人間と周りの環境に対する関心が強く、日々の何気ない生活や行動に目が向けられる。それは生きることへの眼

ラウンドテーブル3

子どもと絵本をよみあうーかがくいひろしの絵本の場合ー

話題提供者 廣田真智子・西脇由利子(絵本研究者)
水島尚喜(聖心女子大学)
コーディネーター 鈴木穂波(岡崎女子短期大学)

かがくいひろし(1955ー2009)の絵本作家としての活動期間は、2005年からの約4年間であるが、その全15作品は今後、長く親しまれ続けていくと考えられるものである。例えば、シンプルリズムとオノマトペの展開による『だるまさんが』(プロンズ新社)は、シリーズで発行部数400万部を超えるほど広く人々に受け入れられており、まだことばを発することのできない幼い子どもが体を揺らして楽しむ姿が見られる。かがくいの作品は、読者としての子どもと響き合うことに主眼を置いており、子どもとよみあうことで一層力を発揮するといえよう。またその場合に、読み手の大人にとっては、子どもとのコミュニケーションツールになるだけでなく、自身の身体の縛りを解き、自在な世界を発見させてくれるものとなる。「子どもと絵本をよみあう」ということは、そういった性格を持つのではないだろうか。本ラウンドテーブルでは、「子どもと絵本をよみあう」ということを、かがくいひろしの絵本と、それを受け止める子どもたち、そしてそこに介在する大人との関係、さらにかがくい自身の絵本観や子ども観を通してみていくことを目的として企画された。

話題提供者の廣田氏と西脇氏は、子どもたちとかがくいひろしの絵本をよみあった実践について、詳細なよみあいの記録を資料として提示しながら、具体的にその時の反応と考察について報告され

差しであり、人間が生きていくうえでの知恵、個と集団、さらに社会との関わりを大切に作る。

その表し方として、造形やデザインを大切にしているのである。さらに、彼の絵本は想像力の興行きがひろい。背景には、さまざまなメディアの特性と技術的な手法を熟知していることが挙げられる。そのことは、絵本と彼のアニメーションとを比較してみるとよく分る。そこで今回、『スイミー』を絵本とアニメーションと比較してみた。



た。廣田氏からはまず、乳幼児たちとの「だるまさん」シリーズ(プロンズ新社)のよみあいについて報告があった。一つは、乳幼児と保護者を対象にした子育てサークルでの実践である。ここでは絵本文庫が設置されており、1歳までの赤ちゃんたち、そして1歳児から3歳児を対象としている。さらに、S保育園での2歳児クラス、3歳児クラスそれぞれでの実践についてもとりあげられた。西脇氏は、2歳・4歳・6歳の3人兄妹の家庭を週1回訪れ、約30分間絵本をよみあう実践をされた。毎回6〜9冊ほどの中に、かがくい絵本が1〜3冊入る形で行われたもので、今回は「だるまさん」シリーズと『おしくらまんじゅう』『おふとんかけたら』(すべてプロンズ新社)を特に取り上げて考察された。

水島氏は、大学時代からの友人であるかがくいひろしの素顔や人柄、子どもへの思いをうかがい知ることができる貴重なエピソードを交えながら、かがくい子ども観や世界観を考察された。また、かがくいひろしの身体を通じた表現を一番よい形で感じてほしいということから、学生時代に一緒によく歌ったという曲をギターによる生演奏で歌い上げ、さらにかがくいが指遊びを行う様子を撮影した映像も紹介された。それは、スクリーン上ではあるが、かがくいひろし氏特別出演!といった感があり、彼の身体を通じた表現が参加者にダイレクトに伝わって、まさに会場全体がかがくいと共振しているようだった。

フロアからも活発な発言をいただき、「子どもと絵本をよみあう」ということが「大人にとって」どのような意味をもつのかということと、ころにとどまらず、「大人自身が絵本をたのしむこと」ということを、かがくいひろしの作品を通して考え合うことができた。以下は各氏の話提供とフロアとの交流を要約したものである。



<廣田真智子氏>

子どもたちは年齢が上がるにつれ絵を読み、楽しもうとしました。ことばで図像をとらえ、3歳では、「ぼにん」を「ぼにょん」、「どてっ」を「どてん」と、自分の擬声語に変えることもありました。このように、ことばで絵本に関わる姿勢が多くみられました。オノマトペだけでなく、かがくいの作品には縮小、拡大、強弱、静動、開閉、同型、類似、相似などがみられ、変化と均衡・安定を生み出します。また、間合いや反復のしかけも次第に受け止めだしました。それが、笑いや親和的な感情を生み出し、ことばを越える方向につながるのではないかと考えます。そのことは、乳幼児期の身体感覚と密接につながっていると考えます。

1歳児前後との読み合いでは、彼らの目の動き、表情の変化、笑顔、音の模倣と発語、身体の動きから、本への関わりも読み手に伝わります。それはことばに出なくとも、原初的な絵本のアプローチであり、読み手との関係を作りました。また、読み手だけでなく、その背後にある保護者(母親)との関係にもつながっていました。

伝承遊び「だるまさんが、ころんだ」と馴染みあるリズムとことば、繰り返しに共通点はありますが、この絵本『だるまさんが』では、図像が大きな位置を占めており、オノマトペを介して身体を遊ばせ、イメージと律動的な緩急のリズム、繰り返しが内的リズムとなって沈殿していくように思われます。かつて幼稚園と読んだ折には、彼らからことばは出なかったのですが、「だるまさん」を内に受け止めて絵に描いていました。絵本との関わり方は、成長とともに複雑に内面へと深化し、それをくぐって表現へと向かうのでしょうか、乳幼児期にみられる読み手からのことばをダイレクトに身体で受け、それを身体で表現する読みからは遠ざかっていくことも感じました。

<西脇由利子氏>

今回、定期的に年齢の異なる子どもたちと絵本を読みあう機会に恵まれて、私にとっては多くの発見がありました。普段は、積み重ねてきた知識をもとに瞬時に客観的判断を下す様子が見られる6歳児が『おふとんかけたら』の「こ〜ろころ」の場面では、自らこ

ろろがってその感覚を体感しようとしていました。いつもは身の回りのことを引き合いに出しながら、物事を外から見ようとする傾向のある4歳児が、『だるまさんが』を繰り返し読みあう過程で、顔の表情を大げさに作って、「だるまさん」の状態を感覚的に表現するようになりました。そしてさらに注目すべきなのは、何事も自分に引き付けてとらえる2歳児の反応です。よみあいを重ねる中で、兄や姉の発語や行動を吸収し、模倣し、さらには持ちうる知識を総動員して自分なりに解釈を加え、兄や姉とは異なる表現を見つけ出していく彼女の変化と成長には目覚ましいものがありました。

かがくいの絵本のことばのリズムは、わらべうたのリズムをベースにしています。長い年月を経て口承で伝えられてきたわらべうたは、音程に無理がなく覚えやすいメロディーですから、子どもたちはそのリズムにすぐになじんで口にしめます。そして、そこに展開される出来事はファンタジーではありますが、子どもたちが自分の体験に結びつけられそうな内容です。さらに、登場者は同じ位置もしくは動きが直線的に描かれるので、ページをめくった時にその変化が一目でわかります。このように、なじみやすく、親しみやすく、わかりやすいことが子どもたちに体を使って表現するという行動に向かわせるのかもしれないと思いました。

<水島尚喜氏>

彼とは友達だったのですが、いろいろな意味ですごい人でした。先ほどから子どもたちがかがくい作品とまさ共振しているというお話がたくさん出ているわけですが、僕の中にも彼の身体のようなものが、まだかなり大きく宿っています。彼の作品は、すべて彼の身体性の表れです。例えば、『だるまさんが』で「だるまさん」がぶっとおならをすることは子どもたちもとても喜ぶ場面ですが、彼の同じような姿を何度も目にしました。また、作品のかなりの部分が、彼の幼少期をいわば再現、再構成したものといえると思います。

彼は、子どもと心底仲良くなったり理解しあったりということであれば、絵本でなくても指遊びでもよかったのだらうと思います。たまたま仲間たちが次々抜けていくという状況の中で、人形

ヴォードビルといったものができなくなってしまい、絵本というメディアを選びました。さまざまな彼の過去の思いだとか、どうやったら子どもが表現世界の豊かさを感じてくれるだろうかということについて考えて、最終的には絵本という形で作品が残っているといえます。また、多分に絵本というものはビジュアルで作られているとわれわれ大人は判断しがちですが、彼は子どもたちの触覚性とか身体性とかリズム性といったものをいつも考えているようなところがありました。もともと彫刻をやっていましたが、まさにまさぐるようにして絵本を作っていたと思います。それから何よりも、彼自身の中にあつた幼いころの自分つまり内なる子どもと、そして実際の子どものどうやったら喜ぶかということを考えていました。特に大学卒業と同時に特別支援の子どもを対象にした学校にずっと勤めていましたので、そういった子どもたちとの対話を豊かなものになりたい、絵本作家として成功したいという以前にとにかく、子どもに世界の豊かさをどうやって伝えていけばよいのか、そこにいつも彼は重きを置いていたと思います。

<フロアとの交流>

フロアA: 保育の現場で0歳の子どものたちと関わっていると、音とリズムが子どもに響いていくということが『だるまさんが』などの作品には強くみられると思います。

廣田: 基本的には0歳に絵本はどうかと常に思ってきました。わらべうたの方が絵本よりも体で表現できる。それで共振できるのだったら、わらべうただけでいい。ではなぜ絵本なのか。そこをきちんと押さえないといけないと考えています。

フロアB: こういう絵本は大人にとっても大事なのではないのでしょうか。大人は一人ではなかなか絵本をこんなふう楽しむことができないと思うんですね。しかし、我々にとってもこういった絵本をたのしむことは、身体性を取り戻すためにも必要だと思います。

西脇: 娘親子と『おふとんかけたら』を読んだとき、親たちからはシュールな絵本だという感想がありました。子どもは体で受け止めて、それを表現するたのしさを感じているのに、大人の受け止め方は子どもの受け止め方とは違うことに気付きました。それで、大人と子どもで違う楽しみ方ができる絵本なのかなと思いました。

フロアB: おそらく大人は“シュール”といった概念をもってこないと恥ずかしくて読めないのでは。本当は大人も童心に戻って、体を使ってよむことができればと思います。

フロアC: 私もあまり子ども、子どもと言いたくない感じがあります。我々も子どもなんですよ。水島さんのお話にもありましたが、かがくいさんは自分の中にある子ども性を常に出せる人。だからこそ子どもが喜ぶものが作れたのだと思うんです。子どもを他者としてみないで、自分の中の子どもを引っ張り出してくれる絵本ですよ。自分自身ですごく楽しむことができるものとして、もっともっとみなさんがアピールしてもいいと思います。

鈴木: 子ども性を引き出してもらえるといるところが、私自身子どもと一緒に絵本をよみあうことの喜びだったりします。子どもによんで聞かせたいというよりも、自分自身も開かれていく体験ができる、特にそういうところがかがくいさんの絵本はもってい

ると思います。

水島: 彼のリアリティのある画力が子どもにも伝わっていると感じます。一番注目していただきたいのが、『だるまさんが』での「だるまさん」の足元なんですね。彼は常々、彫刻は立っていないといけなと言っていました。視覚的な面でもそうだし、精神的にも立っていることが大事だと。彼のキャラクターのほとんども影がついています。また、彼は絵を汚すんですね。動き、軌跡というものが巧みに入っているのが共振性というところにつながっているのではないのでしょうか。

フロアD: 大人同士で絵本を読む会を10年以上続けています。本来は、大人同士だって遠慮なくよみあう習慣をつけることが大事なのでは。『だるまさんが』もぜひよみあってみます。

フロアE: 老人施設でのよみあいに今強い関心をもっています。ご自身の人生経験を絵本に映し出すようなやりとりがみられて、絵本ってどんな世代でも楽しめるとあらためて感じます。

フロアF: 親と子の支援センターに勤めています。かがくいさんの絵本は、どの人にも何かしら心に残って帰ってもらえます。お母さん方自身が魅力を感じていると強く感じる絵本です。

鈴木: 様々な場でのご経験、ご意見をお出しいただき、ありがとうございました。これからもかがくいさんの絵本を私たち自身がたのしみながら、「絵本をよみあう」ということを考えていきたいと思っています。



絵本学会 17 回定期総会

日時：2014年 5月 31日(土) 17:30－ 18:20

会場：刈谷市総合文化センター(愛知県刈谷市)

議長：香曾我部秀幸 書記：今田由香

出席者数：57名、委任状提出者数 118名

1. 開会の辞

石井光恵事務局長より開会の辞が述べられた。

2. 議長・書記選出

議長に香曾我部秀幸氏、書記に今田由香氏が選出された。

3. 会長挨拶

松本猛会長より、第 17回定期総会開催にあたり挨拶が述べられた。

4. 2013年度活動報告

石井光恵事務局長より、資料に基づき、下記のような 2013年度活動報告がなされ、承認された。

● 絵本学会 2013年度活動報告

◎第 16回絵本学会大会の開催

2013年 6月 15日(土)、16日(日) 静岡文化芸術大学(静岡県浜松市)

テーマ：「絵！ほん？—あれも絵本 これも絵本—」

参加者 会員 121名、一般 60名、学生 25名 合計 206名

◎企画委員会の活動

・絵本フォーラムの開催 2013年 12月 14日(土) 日本女子大学(東京都文京区)

テーマ：片山健「私のおなかの中の小さな人 あるいはマグレ様の思し召し」

参加者 会員 37名、一般 48名、学生 14名 合計 99名

◎紀要委員会の活動

・絵本学会研究紀要『絵本学』第 16号の刊行

・2013年度絵本参考文献目録(2013年 1月～ 2013年 12月)の作成

◎機関誌編集委員会の活動

・機関誌『絵本BOOK END 2013』の刊行

◎研究委員会の活動

・研究会の開催 2013年 9月 8日(日) 世田谷文学館(東京都世田谷区)

テーマ：「宮沢賢治原作絵本を考える—『銀河鉄道の夜』を中心に

参加者 119名

・絵本研究助成(3件以内、各 5万円)

該当なし

◎広報委員会の活動

・『絵本学会NEWS』の発行 48号(5月)、49号(11月)、50号(2月)

HPの管理運営

会員名簿の発行

・『絵本学会 会員名簿 2013』の発行(2013年 8月 1日)

入会案内のパンフレット作成

武田美穂理事のイラストレーションによる入会案内のパンフレット「絵本学会入会のお誘い」を作成

◎他学会等との連携

子どもの本WAVE、JBBY、日本児童文学学会、日本イギリス児童文学会、日本マンガ学会 等との連携推進

◎入退会

新入会者 48名 退会者 24名(除籍者を含む) 賛助会員 1名

5. 2013年度決算・会計監査報告

石井事務局長より、資料「2013年度収支決算報」にもとづき、会計報告がなされた。監査担当の佐々木宏子監事、竹迫祐子監事が総会に出席できなかったため、事務局に提出された監査の結果適正と認める旨の文書を、石井事務局長が代読した。総会で審議の結果、2013年度決算報告が承認された。

6. 2014年度活動計画について

松本会長より、資料に基づき 2014年度活動計画について説明がなされ、承認された。計画の概要は下記の通りである。

● 絵本学会 2014年度活動計画

◎第 17回絵本学会大会の開催

2014年 5月 31日(土)、6月 1日(日) 刈谷市美術館(会場：愛知県刈谷市総合文化センター)

テーマ：「絵本とアート —絵本のつくり手たち、その創造力」

◎企画委員会の活動

・絵本フォーラムの開催

◎紀要編集委員会の活動

・絵本学会研究紀要『絵本学』第 17号の刊行

・2014年度絵本参考文献目録(2014年 1月～ 2014年 12月)の作成

◎機関誌編集委員会の活動

・機関誌『絵本BOOK END 2014』の刊行準備及び刊行

◎研究委員会の活動

・研究会の開催

・絵本研究助成(3件以内、各 5万円)

◎広報委員会の活動

・『絵本学会NEWS』の発行(年 3回の予定)

HPの管理運営

◎役員改選選挙

◎他学会等との連携

子どもの本WAVE、JBBY、日本児童文学学会、日本イギリス児童文学会、日本マンガ学会 等との連携推進

◎その他

学会設立 20周年に向けて、記念事業を企画していく予定である。

7. 2014年度予算案について

石井事務局長より、資料「2014年度収支予算(案)」が示された。昨年度予算との主な変更点として、1) 絵本参考文献目録の作成費用分として、紀要編集委員会活動費を 50,000円増額する、2) 20周年事業積立金として 500,000円を計上する、3) 消費税率の変更に伴い各予算を増税分増額することなどが説明され、審議の結果、原案通り認められた。

8. 会則第 11条 2. 会費の一部改正について

9. 会則第 4条(会員) の一部改正について

石井事務局長より、大学院における研究教育の現状を踏まえて、大学院修士課程および博士課程前期などに在学中の学生の会員資格と会費を見直すことが、理事会で発議されたことが報告された。これを受け、標記の準会員の資格および会費に関わる会則の一部改正について審議した。その結果、原案のとおり了承された。

会則第 11条 2. 会費

(旧) 正会員 8,000円、準会員 2,000円、賛助会員 20,000円

(新) 正会員 8,000円、準会員(a.2000円、b.4000円)、

賛助会員 20,000円

絵本学会 2013 年度収支決算

	科目	予算額	決算額	増減(予-決)	備考
1.事業活動収支の部					
1.事業活動収入					
	①受取会費収入	3700000	3693000	7000	
	賛助会員	300000	220000	80000	20,000×11口(現在 12団体)
	正会員	3360000	3459000	-99000	8,000×431名 +7000+4000
	準会員	40000	14000	26000	2,000×7名
	②事業収入	260000	294440	-34440	
	研究活動事業収入	60000	57800	2200	
	フォーラム収入	30000	57800	-27800	入場者収入 +書籍売上
	研究会収入	30000	0	30000	
	出版事業収入	200000	236640	-36640	『絵本 BOOK END 2012』他
	③雑収入	130100	125305	4795	
	受取利息収入	100	345	-245	
	入金会収入	80000	96000	-16000	入会金 2,000×48名
	雑収入	50000	28960	21040	出版物在庫販売など
	事業活動収入合計	4090100	4112745	-22645	
2.事業活動支出					
	①事業費支出	2102000	1753124	348876	
	人件費支出	360000	360000	0	
	事務局報酬支出	360000	360000	0	事務局賞金等
	事業費支出	1742000	1393124	348876	
	消耗品費支出	80000	36838	43162	事務消耗品費
	印刷製本費支出	830000	798241	31759	
	絵本学会ニュース	250000	282450	-32450	48,49,50号
	研究紀要	460000	387691	72309	『絵本学』15号
	会員名簿	100000	128100	-28100	名簿の作成
	その他	20000	0	20000	
	通信運搬費支出	250000	240600	9400	ニュース等発送費・通信費
	旅費交通費支出	420000	240830	179170	理事旅費等(理事会 3回/年)
	会議費支出	10000	0	10000	
	広告費支出	130000	62529	67471	
	印刷物制作費支出	50000	32529	17471	
	HP更新作業費支出	80000	30000	50000	

会則第 4条(会員)

(旧) 1.正会員は、準会員以外の個人会員・大学院生等を含む。

2.準会員は、大学および短期大学、専門学校などに在学中の学生。

(新) 1.正会員は、準会員以外の個人会員。大学院博士課程(または博士課程後期) 学生等を含む。

2.準会員は、a.大学および短期大学、専門学校などに在学中の学生、b.大学院修士課程および博士課程前期などに在学中の学生。

10.「特定秘密保護法」撤廃について

松本会長より、「特定秘密保護法」撤廃を求める文書を、会長、理事 9名、監事 2名の連盟で公表したことが報告され、その趣旨について説明がなされた。さらにこの声明を、絵本学会として公表することが審議され、総会出席者全員の賛同を得て了承された。

11.その他の項目について

その他の項目については審議されなかった。

12. 質疑応答

会員より、1) 日本学術会議協力学術研究団体への登録、2) 森久保仙太郎(もりひさし) 氏の講演会の開催の提案がなされた。1) については、理事会で審議しているが、登録に関わる条件を再度確認して、前向きに検討していくことが松本会長より伝えられた。2) については、企画委員会及び理事会で検討することになった。

13.閉会の辞

石井光恵新事務局長より閉会の辞が述べられた。

振込手数料	12000	6306	5694	
雑支出	10000	7780	2120	
②活動費支出	960000	767860	192140	
大会運営補助金支出	300000	300000	0	ポスター等制作費を含む
専門委員会活動費支出	510000	467860	42140	
企画委員会	200000	244519	-44519	フォーラム等
紀要編集委員会	50000	48098	1902	紀要編集等
機関誌編集委員会	80000	79677	323	『絵本 BOOK END』編集
研究委員会	100000	85566	14434	研究会主催
広報委員会	80000	10000	70000	『絵本学会ニュース』編集
研究助成費支出	150000	0	150000	5万円×3団体
20周年事業支出	0	0	0	
③出版事業支出	1200000	1170120	29880	『絵本 BOOK END 2013』
編集作業費支出	0	0	0	
制作費支出	1200000	1170120	29880	
事業活動支出合計	4262000	3691104	570896	
事業活動収支差額	-171900	421641	-593541	
II 投資活動収支の部				
1.投資活動収入				
投資活動収入計	0	0	0	
2.投資活動支出				
20周年事業積立金	0	0	0	
投資活動支出計	0	0	0	
投資活動収支差額	0	0	0	
III 財務活動の部				
1.財務活動収入				
長期借入金収入	0	0	0	
財務活動収入計	0	0	0	
2.財務活動支出				
長期借入金返済支出	0	0	0	
財務活動支出計	0	0	0	
財務活動収支差額	0	0	0	
IV 予備費支出				
	200000	23631	176369	絵本研究参考文献目録作成費
当期収支差額	-371900	398010	-769910	
前期繰越収支差額	4930323	4930323	0	
次期繰越収支差額	4558423	5328333	-769910	

絵本学会 2014 年度収支予算

2014年 4月 1日～ 2015年 3月 31日

科目	予算額	前年予算額	増減 (予-前予)	備考
I 事業活動収支の部				
1.事業活動収入				
①受取会費収入	3,700,000	3,700,000	0	
賛助会員	300,000	300,000	0	20,000×15口 (現在 11 団体)
正会員	3,360,000	3,360,000	0	8,000×420名 (現在約 450名)
準会員	40,000	40,000	0	2,000×20名
②事業収入	260,000	260,000	0	
研究活動事業収入	60,000	60,000	0	
フォーラム収入	30,000	30,000	0	入場者収入
研究会収入	30,000	30,000	0	参加費収入
出版事業収入	200,000	200,000	0	『絵本 BOOK END 2013』
③雑収入	130,300	130,100	200	
受取利息収入	300	100	200	
入会金収入	80,000	80,000	0	入会金 2,000×40名
雑収入	50,000	50,000	0	出版物在庫販売など
事業活動収入合計	4,090,300	4,090,100	200	
2.事業活動支出				
①事業費支出	2,140,000	2,102,000	38,000	
人件費支出	360,000	360,000	0	
事務局報酬支出	360,000	360,000	0	事務局賃金等
事業費支出	1,780,000	1,742,000	38,000	
消耗品費支出	82,000	80,000	2,000	事務消耗品費
印刷製本費支出	803,000	830,000	-27,000	
絵本学会ニュース	260,000	250,000	10,000	絵本学会 NEWS 51,52,53号
研究紀要	473,000	460,000	13,000	『絵本学』16号
会員名簿	20,000	100,000	-80,000	新入会追加分
その他	50,000	20,000	30,000	封筒印刷代を含む

通信運搬費支出	257,000	250,000	7,000	ニュース等発送費・通信費
旅費交通費支出	432,000	420,000	12,000	理事旅費等 (理事会 5 回 / 年)
会議費支出	10,000	10,000	0	
広告費支出	133,000	130,000	3,000	
印刷物制作費支出	51,000	50,000	1,000	
HP更新作業費支出	82,000	80,000	2,000	
振込手数料	13,000	12,000	1,000	
雑支出	50,000	10,000	40,000	事務局移転に伴う経費分を含む
②活動費支出	1,030,000	960,000	70,000	
大会運営補助金支出	300,000	300,000	0	ポスター等制作費を含む
専門委員会活動費支出	580,000	510,000	70,000	
企画委員会	205,000	200,000	5,000	フォーラム等
紀要編集委員会	102,000	50,000	52,000	*紀要編集等
機関誌編集委員会	90,000	80,000	10,000	『絵本 BOOK END』編集
研究委員会	103,000	100,000	3,000	研究会主催
広報委員会	80,000	80,000	0	『絵本学会ニュース』編集
研究助成費支出	150,000	150,000	0	5万円×3団体
20周年事業支出	0	0	0	
③出版事業支出	1,240,000	1,200,000	40,000	『絵本 BOOK END 2014』
編集作業費支出	0	0	0	
制作費支出	1,240,000	1,200,000	40,000	
事業活動支出合計	4,410,000	4,262,000	148,000	
事業活動収支差額	-319,700	-171,900	-147,800	
II 投資活動収支の部				
1.投資活動収入				
投資活動収入計	0	0	0	
2.投資活動支出				
20周年事業積立金	500,000	0	500,000	
投資活動支出計	500,000	0	500,000	
投資活動収支差額	-500,000	0	-500,000	
III 財務活動の部				
1.財務活動収入				
長期借入金収入	0	0	0	
財務活動収入計	0	0	0	
2.財務活動支出				
長期借入金返済支出	0	0	0	
財務活動支出計	0	0	0	
財務活動収支差額	0	0	0	
IV 予備費支出				
	200,000	200,000	0	
当期収支差額	-1,019,700	-371,900	-647,800	
前期繰越収支差額	5,328,333	4,930,323	398,010	
次期繰越収支差額	4,308,633	4,558,423	-249,790	

*紀要編集等⇒ 2014年度より、絵本研究参考文献目録作成費として 50,000円を含む

財産目録

2014年 3月 31日現在

科目	金額	
I 資産の部		
1.流動資産		
現金預金		
現金手元有高	56,926	
普通預金 りそな銀行高槻支店	192,982	
普通預金 ゆうちょ銀行	878,363	
定額貯金 高槻天王郵便局	2,000,000	
絵本学会振替口座	1,963,422	
未収金	236,640	
次年度仮払い金 (大会運営補助金)	0	
流動資産合計	5,328,333	
資産合計		5,328,333
II 負債の部		
1.流動負債		
流動負債合計	0	0
負債合計		0
正味財産		5,328,333
	次年度繰越金	5,328,333
	計	5,328,333

研究委員会からのお知らせ

2014年度研究助成について

先にニュースでお知らせした本年度研究助成の募集に対し、2件の応募がありました。研究委員会及び理事会で厳正に審査した結果、下記の2件に助成することが決定しました。助成額は1件5万円です。

子どもはどのように絵本を読むか―集団での読み聞かせの視点から(研究代表者：永井雅子)

伝承文学とイラストレーション―昔話絵本の再検討(研究代表者：藤本朝巳)

事務局からのお知らせ

●役員選挙のお知らせ

ー理事・監事の選挙がありますー

◎理事、監事の候補者をご推薦ください◎

○自薦・他薦可、何名でもかまいません。

○はがきか封書で絵本学会事務局選挙管理委員会まで郵送してください。メールやファックスは不可。

○締め切りは 2月 4日(水) 必着。推薦する人と推薦される人の名前を明記してください。

・任期は3年。理事10名の内7名は正会員の選挙で任命されます。3名は会長の推薦で決まります。

・選挙による理事候補者は70歳を超えない会員となっておりますので、ご推薦の際はご留意ください。

・理事を直前に連続2期続けた会員(石井光恵、今井良朗、今田由香、香曾我部秀幸、藤本朝巳)は、今回の選挙では候補者とはなれません。

・監事は、任期や年齢の制限がありません。

◎候補者を決定して以後の選挙日程◎

○選挙管理委員会が、推薦された候補者の名簿を作成します。

○2月20日(金)までに名簿と投票用紙を会員に発送します。

○3月17日(火)必着で投票用紙を返信用封筒に入れて郵送で投票してください。

○選挙の結果は、絵本学会ホームページと「絵本学会 NEWS」54号(2015年5月発行予定)で公表します。

○選出された新理事(候補)の互選によって会長(候補)が決定し、会長(候補)推薦による事務局長(候補)と3名の理事(候補)を含む新理事会は、6月の総会で会員の承認を経たうえで、正式に発足します。

★2015年5月30日の総会までは、現役員が業務を担当します。

理事選出規則

1. 理事は10名の内7名は正会員の中から正会員の選挙によって選出される。上位7番目までに同数得票者が複数ある場合は、上位

から7番目までを当選とする。なお、7番目までの最小得票者が複数ある場合は、選挙管理委員会の抽選により決定する。

会長は理事会の推薦を得て、さらに3名の理事を任命することができる。

2. 理事候補者は、選挙の1カ月以上前までに自薦、推薦によって選挙管理委員会に届け出を行なう。

3. 理事候補者は70歳を越えない者とする。但し、会長によって任命される3名の理事は、その限りではない。

4. 理事の選挙は、7名を連記し郵送によって行う。

5. 選挙および会長任命によって選出された理事は、総会の承認を得て決定する。

監事選出規則

1. 監事は、正会員の中から正会員の選挙によって2名が選出される。上位2番目までに同数得票者が複数ある場合は、上位から2番目までを当選とする。なお、2番目までの最小得票者が複数ある場合は、選挙管理委員会の抽選により決定する。

2. 監事候補者は、選挙の1カ月以上前までに自薦、推薦によって選挙管理委員会に届け出を行なう。

3. 監事の選挙は、2名を連記し郵送によって行う。

4. 選挙によって選出された監事は、総会の承認を得て決定する。

●第18回 絵本学会大会発表者募集

第18回絵本学会大会は2015年5月30日(土)・31日(日)、東京工芸大学 中野キャンパスを会場として開催されます。いろいろな立場から絵本を楽しみ、多視点で考え、絵本の広がりをも再認識する機会になればと願い、大会テーマは「『絵本』という交差点」に決まりました。以下、研究発表・作品発表の募集概要をお知らせします。

●第18回 絵本学会大会 研究発表募集要項

発表日：2015年5月30日(土)または5月31日(日)

発表場所：東京工芸大学 中野キャンパス

1. 発表者の資格：

絵本学会の会員で、2014年度までの会費を納入済であること。

2. 発表テーマ：

絵本及び絵本に関連のある研究テーマで未発表のもの。

3. 発表時間：

発表20分間 質疑応答10分間

4. 申し込み要領：

1) 発表者の氏名・住所・電話・FAX番号・メールアドレス、2) 所属機関名・職業など、3) 発表テーマ、4) 発表要旨[800字程度／大会プログラム用原稿]、5) 発表時に使用する機材[パソコン、PCプロジェクター、書画カメラ等]、以上の1)～5)について、文書化したものを絵本学会事務局宛に郵送またはメールでお届けください。

5. 申し込み締切：

2015年3月10日(火) (事務局に必着)

6. 発表者の決定：

研究発表は、原則として無審査とします。発表順・時間等は、4月末までにお知らせします。

*受理した原稿等は返却しませんので、必ず控えをとってください。

●第18回 絵本学会大会 作品発表募集要項

大会会場に会員の作品を展示し、会期中の所定の時間に出品者自らが制作趣旨を口頭で発表します。

発表日：2015年5月31日(日)

展示期間：2015年5月30日(土) 午後より5月31日(日) 夕刻まで

作品搬入および展示：5月29日(金) 午後または5月30日(土) 午前[大会開会前]

作品搬出：5月31日(日) 夕刻 [大会閉会后]

発表場所：東京工芸大学 中野キャンパス

1. 発表者の資格：

絵本学会の会員で、2014年度までの会費を納入済であること。

2. 発表作品：

未発表の絵本(個人制作、共同制作ともに可)。

3. 発表形態：

判型・サイズ・頁数等は自由。(原画を原寸でカラーコピーしたシートの全画面と、カラーコピーなどで製本したものの1冊を展示します。)

4. 申し込み要領

1) 発表者の氏名・住所・電話・FAX番号・メールアドレス、2) 所属機関名・職業など、3) 作品タイトル、4) 原画サイズ・枚数、5) 作品概要[200字程度／大会プログラム用原稿]以上の1)～5)について、文書化したものを絵本学会事務局宛に郵送またはメールでお届けください。

5. 申し込み締切：

2015年3月10日(火) (事務局に必着)

6. 発表者の決定：

作品発表は、原則として無審査とします。発表順・時間等は、4月末までにお知らせします。

また、展示計画に関する連絡は別途、第18回絵本学会大会実行委員会が行います。

*作品展示に関わる作業は、搬入・搬出を含め、原則として発表者自身で行っていただきます。

【申し込み先】 ※ 研究発表・作品発表とも

〒112-8681 東京都文京区目白台2-8-1

日本女子大学児童学科 石井光恵研究室内 絵本学会事務局

E-mail:ehon-g@xqe.biglobe.ne.jp

発表内容と当日の記録写真は、絵本学会 NEWSおよびホームページを通じて公開されることがありますのでご了承ください。

2014年度 第2回 絵本学会理事会 議事録

日時：2014年5月31日(土) 10:30～11:20

会場：刈谷市総合文化センター

出席者：松本猛、石井光恵、今井良朗、今田由香、香曾我部秀幸、笹本純、佐藤博一、武田美穂、藤本朝巳、本庄美千代、甲斐聖子(事務局補佐)

○報告事項

1. 会長

第2回理事会開催の挨拶があった。

2. 前回第1回絵本学会理事会議事録の確認

第1回絵本学会理事会議事録が確認され、了承された。

3. 第17回絵本学会大会(2014年度)について

大会実行委員会より、大会参加申し込み状況についての報告があった。

参加申し込み 会員：108名

総会委任状 118名

4. 事務局

①2013年度会計監査報告及び監事の総会欠席について

・監事から、会計監査の結果、2013年度決算は適正であるとの報告があった旨報告された。

・監事より繰越金の額が多いとの指摘のあった旨の報告がなされ、それを受けて適切な事業計画の作成について意見交換がなされた。

・監事から、会計作業に係る事務局の負担が過多であることから、会計知識のある事務職員の雇用などの提案があった。また大会の会計報告方法が各大会ごとで異なることから、その報告方法について指摘があり、今後は煩雑さを避けるため、大会運営補助費分(30万円)についての会計報告を提出してもらうよう大会事務局へ申し入ることとなった。

・監事より繰越金の額が多いとの指摘のあった旨の報告がなされ、それを受けて適切な事業計画の作成について意見交換がなされた。

・例年監事が、総会で監査結果の報告を行っているが、今年度はやむを得ない事情により、監事両名が欠席のため、今総会では、事務局が代理として会計監査結果のコメントを読み上げることとなった。

②朔北社の未収金について

朔北社からの未収金236,640円について事務局より説明がなされ、朔北社との交渉の結果、昨年度と同様の処理(ブックエンド発行時に清算)で、2013年度も処理することになった旨が報告された。

5. 各委員会報告

1) 企画委員会

2014年度フォーラムの開催内容については、今現在検討中である旨が報告された。

2) 紀要編集委員会
「絵本学」第16号刊行に際し、年度内の発行を目指すことが望ましいという意見が出され、印刷会社などを変更することなども含め、今後検討をしていくことが確認された。

3) 機関誌編集委員会
「BOOKEND2014」の進捗状況が報告され、10月中旬に刊行予定である旨が伝えられた。
また、BOOKENDの製作を依頼している朔北社より、費用に関して今年度も相談があったことが伝えられた。

4) 研究委員会
研究助成金に関する応募状況について報告がなされ、今大会でアナウンスをすることとなった。また、2014年度の研究会の内容、時期については検討中である旨が伝えられた。

5) 広報委員会
次号の絵本学会 NEWSに関して、例年掲載している大会報告、総会報告のボリュームが多くなりすぎることや、なるべく早い発行を目指すことなどが話し合われ、問題解消の為に、具体案として2号に分けて出すことが提案され承認された。具体的な内容の分配に関しては、広報委員会に一任されることとなった。

6. 事業後援
下記の事業後援を行った旨報告がなされた。

①武井武雄記念「日本童画大賞」運営委員会 「第8回武井武雄記念「日本童画大賞」」
②軽井沢絵本の森美術館
「国際アンデルセン賞の絵本原画 ～世界をつなぐ絵本のちから～」展

7. 絵本学会への寄贈本について
寄贈本として、ミネルヴァ書房より 福岡貞子他編著『他文化絵本を楽しむ』があったことが報告された。

○審議事項
1. 入退会者について(4月6日～5月28日まで)
下記入退会者が報告され、承認された。
・入会者：梶間奈保、さとうれいこ、原田早苗、チョルーナヤ・オワサーナ、阿久根千賀、安藤明子 6名
・退会者：森谷恭子、大槻美智子、濱野恵子 3名

2. 第17回絵本学会大会定期総会議案について
①第17回絵本学会大会総会議案について、石井事務局長から、総会資料に基づき説明がなされた。
・2013年度活動報告案、2014年度活動計画案に関して話し合わせ、了承された。追加事項として、20周年記念事業委員会を今年度より立ち上げることを今理事会で決定し、2014年度の活動計画案として加えることを総会の場で、報告することとなった。
・年会費の改定について

会費の改定の実施については、本来であれば総会日より適応とするところであるが、話合われた結果、今年度4月の会費より適応させることが決まった。これにより2014年4月1日から、さかのぼって準会員として認められることとなり、返金などの処置が生じる場合には事務局が対応することとなった。また、準会員会費は、単年度のみ有効となり、毎年度学生証のコピーをもって、申請することにより、準会員として認められることが確認された。
以上の内容を、今回の総会および、次回の絵本学会 NEWSに掲載することで、学会員に周知することとなった。

②審議事項に「秘密保護法撤廃」を加えることについて
理事会の宣言として作成した秘密保護法撤廃に関する文書を、絵本学会の全体の総意として表明したい旨を審議事項に加え、総会において説明し採決を行うこととなった。

3. 20周年記念事業について
学会創設 20周年記念事業について、9月の理事会で具体的な話し合いが持たれることとなった。また、今年度中に 20周年記念事業委員会を立ち上げることになった。

4. 次回理事会開催日程
2014年9月21日(日) 14:00～ 日本女子大学

5. フォーラムや研究会などのDMの発送費用について
フォーラムや研究会などのDMの発送費用は、通常各活動費支出から捻出していたが、通信運搬費支出からの捻出も可能である旨の確認がなされた。

●第18回絵本学会大会開催のお知らせ 大会テーマ 「絵本」という交差点

第18回絵本学会大会は2015年5月30日(土)・31日(日)、東京工芸大学 中野キャンパスを会場として開催されます。いろいろな立場から絵本を楽しみ、多視点で考え、絵本の広がりや再認識する機会になればと願い、大会テーマは『絵本』という交差点』に決まりました。
東京工芸大学 中野キャンパス
〒164-8678 東京都中野区本町2-9-5

特定秘密保護法撤廃を

2013年12月6日、世論の慎重審議や廃案を求める声が高まるなかで特定秘密保護法が自民党、公明党の賛成多数で可決、成立しました。この特定秘密保護法は①秘密の範囲があいまい②官僚や政治家が恣意的に秘密を指定できる③秘密指定の妥当性をチェックできる独立した機関がない、などさまざまな問題点が指摘されています。

その後のマスコミ世論調査でも70%以上の人々が国会の論議は不十分だった、不安を感じる、という結果が出ています。

この法律の最大の問題は国民の「知る権利」や「表現の自由」を抑制する可能性がきわめて高いことにあります。

戦前の社会では「知る権利」や「表現の自由」が奪われた結果、絵

本の世界でも自由な表現が失われ、子どもの心をも軍国主義の色に染め上げていくという過ちを犯しました。

子どもはあらゆることに興味を持ち、無限の可能性を持つ存在です。情報が制限され、表現が抑制された社会の中で、子どもの豊かな知識や感受性を育むことは困難です。私たち大人は思想信条を超えて次世代に民主的で自由な社会を残す責務があると考えます。

絵本学会は、絵本の研究、評論、創作を自由に展開できる社会を望みます。法律によって多様で自由な表現を抑制する可能性のある特定秘密保護法の撤廃を求めます。

2014年5月31日

絵本学会

●絵本関係展覧会情報

●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】 ちひろの絵本づくりー表現の可能性を求めてー
企画展 聖コージズキンの誘惑展
14.9.19(金)ー11.30(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/
【企画展】 夢二からちひろへー子どもの本の先駆者たちー
14.11.6(木)ー15.1.31(土)

●板橋区立美術館
〒175-0092 東京都板橋区赤塚5-34-27
03-3979-3251, 03-3979-3252(Fax)
http://www.itabashiartmuseum.jp/art/index.html
【企画展】 イエラ・マリ展ー字のない絵本の世界ー
14.11.22(土)ー15.1.12(月)

●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】 永田萌 絵本原画展
14.10.1(水)ー11.27(木)

●武蔵野美術大学 美術館・図書館
〒187-8505 東京都小平市小川町1-736
042-342-6004, 042-342-6451(Fax)
http://mauml.musabi.ac.jp/
【展示】 しかけ絵本 II: 江戸から明治に見るあそびのしかけ
14.11.3(月)ー11.29(土)



「点字つきさわる絵本」がやってきた

田中健一

福音館書店編集部

14

前回のエッセイを書かれた JBBYの攪上久子さんとは、「点字つきさわる絵本の出版と普及を考える会」で知り合いました。「会」は点字つきさわる絵本の商業出版を目指して、「てんやくえほんふれあい文庫」の岩田美津子さんが、10年ほど前に結成されたものです。出版社をはじめとして、印刷会社、デザイナー、研究者、教師など、幅広いジャンルの方々が毎回出席され、各社の進捗状況や今後の予定などについて、情報交換を行っています。

ユニバーサルデザインは様々なジャンルで広がっています。シャンプーやファミレスのメニューにも点字がついていますし、駅のバリアフリー化は近年整備されてきました。ところがこの分野で一番遅れているのが出版とも言われているくらい、墨字情報取得の困難な人に対して、出版業界は腰を上げてきませんでした。その状況を打ち破る試みが、この会を中心に取り組まれているのです。

点字図書の商業出版について関心を持っている人は多くはないけれど、各社一人二人くらいはいるのではないかと、それならその人たちを集めて、実現可能性について模索したらどうか、ということではじめられたそうです。福音館からは点字つき絵合わせカードの「ゆかいなどうぶつ」を編集した担当者が創立当初から参加し、点字絵本の出版企画を進めていました。私はそのあとをついて参加するようになりました。

「会」には児童書他社を退職された先輩編集者や、特別支援学校の先生など、障がいを取り巻く現場に精通されたベテランが並び、深い知見からのお話をお伺いすることが出来ました。「この分野は気持ちのある人がいないと前進しない」「この分野はバトンリレーみたいなものだから、前の世代のバトンを次の世代へと繋げないといけない」ということを熱く語ってくれたのも、その他社や他業種の先輩たちでした。

私が学生時代だった、もう20年以上も昔の話ですが、大きな本屋さんを巡っては「点字の本ってありませんか？」とわざと聞いて回ったことがあります。でもあるのはせいぜい点字表記の方法を書いた本ばかり。点字を使って書かれた本は、店頭では1冊も売られていないことを確かめたことがあります。

ところがあるとき、都内の大型書店で「ありますよ」と出された本がありました。それが「チョキチョキチョッキン」(岩田美津子著・こぐま社)でした。あのときすでに、のちに「会」で出会う先輩たちのバトンが目の前に見えていたことを思うと、感慨無量です。「会」が創立10周年を迎える2012年に、こぐま社、偕成社、小学館の3社が「てんじつきさわるえほん」を同時出版したのをご存じの方は多いでしょう。福音館でも時期は遅れましたが、先行する3冊をお手本にしながら、また「会」のメンバーから学びながら、2013年に「てんじつきさわるえほん ぐりとぐら」を出版することが出来ました。岩田美津子さんが10年以上前に播いた種が、そういうかたちで一步ずつ実を結んでいます。

(※「会」には参加資格はありません、興味のある方には、どなたもお出で頂けるものです。「ふれあい文庫」までお問い合わせ下さい。)

さて、この本を作るにあたって、福音館では特別な編集制作体制を取りました。通常作っている本とは、読者が違う、編集方法が違う、印刷も製本も違う、売り方手渡し方が違う、輸送の方法まで違います。そのため従来の編集部の人を越えて4人のスタッフが異なる部署から集められ、編集制作を先行し、目処がついた頃から宣伝営業のスタッフが、そこに加わりました。

普段は別々に仕事をしている異なる部署の人たちが、一時期ひとつの目的に向かって、一緒に仕事をするという経験は、社内に少なからず活力を与えたような気がします。何しろ、先行例がないというのは愉快なものです。社内に誰も「点字つきさわる絵本」の作り方も売り方も知っている人がいないというのは、新雪に初めて足跡をつけるような嬉しさがあります。これは是非多くの社の方にお試し頂きたい経験です。社会的使命などと気張らずに、まずはちょっと足を踏み入れて頂けたらと思います。

思えば「会」はもう10年以上前から、そのように異なる場所から、異なる所属の人たちを集めていたのです。その小型版の様なことが社内でも起こったのです。どうしてなのでしょう。いずれも中心には「点字つきさわる絵本」がありました。それが大きな求心力となって、人々をその周りに呼び集めていたことに間違いありません。

牧師で神学者の故荒井英子さんは、べてるの家の向谷地生良さんの言葉を引きながら「『弱さ』という情報は、公開されることによって、人をつなぎ、助け合いをその場にもたらします。」「私たちが本当に解放されていくのは、強くなることにおいてではなく、支え合うことにおいてです」と書かれました。今に至るも不足したままの「点字つきさわる絵本」というこの社会の弱点を求心力として、各方面から人々があつまり支え合っている状況は、そこに少しでも携わる人々を、今の経済優先の社会通念から少し解放し、児童書の出版の場を、以前よりも強くしてくれるのではないかとさえ思うのです。

子どもの本は100パーセント子どものことだけを考えて、作られ手渡されなければならないのが大前提です。それでも今の世の中では「どれだけ売れたか」という経済優先の価値観が、ややもすると、子どもの本に対しても「成功」のバロメーターとして考えられかねない気配があります。そんなとき、決して高利益を生むわけではない「てんじつきさわるえほん」が手渡されていく状況が続くとしたら、まだまだ日本の児童書出版は捨てたモノではないと思えるし、そのために今後たくさん出版社にも作家にも書店にも研究者にも、どんな人にもこの分野に参入してもらいたいと思うのです。「会」は出版のための情報を惜しみなく提供するでしょうし、その目標に向かって共に助け合っていく用意は既に出来ているのです。