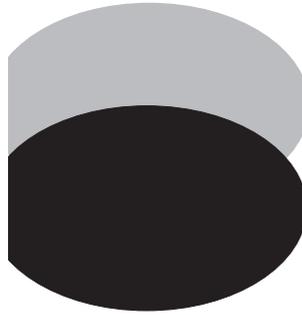


# 20170728

## 絵本学会 NEWS No.58

発行：絵本学会  
発行日：2017年7月28日  
編集：絵本学会広報委員会  
絵本学会事務局：〒164-8676 東京都中野区本町2-9-5  
東京工芸大学 芸術学部 陶山研究室気付  
E-mail office@ehongakkai.com  
http://www.ehongakkai.com



第2回日本絵本研究賞募集のお知らせ  
2016絵本フォーラム報告  
絵本学会理事会議事録

### 絵本学会

## — 第2回日本絵本研究賞のお知らせ — 絵本についての論文・評論・報告を募集します [応募受付期間：2017年10月2日～10月14日]

#### ★ 主催

絵本学会、公益社団法人全国学校図書館協議会、毎日新聞社

#### ★ 対象とする論文等：

2016年10月1日から2017年9月30日の期間内に発表された、  
絵本についての研究論文や評論、報告（実践、調査研究）。

※ ブログ、SNS、など個人的な趣の強い発表形式によるものは除きます。

#### ★ 応募方法・応募規定

- ・原稿は、日本語で、4000字から20000字程度のものとする。
- ・表紙は、絵本学会ウェブサイトから所定の書式をダウンロードし、添付する。
- ・原稿は、紙テキスト版とデジタル版（Word形式）の両方を提出する。
- ・掲載誌（書籍等）1冊および抜き刷り3部（コピー可）を提出すること。

※ 提出後の内容変更や加筆修正は認めません。

※ 自薦・他薦を問いません。推薦書は絵本学会ウェブサイトより所定の書式をダウンロードし、応募原稿に添付してください。

#### ※ その他

- ・メールによる問い合わせの際には、件名に【日本絵本研究賞】と但し書きをしてください。
- ・応募に際しては送付先を明記した封筒に「日本絵本研究賞応募」と朱書きしてください。
- ・引用物の著作権にかかわる問題は応募者の責任とします。
- ・輸送中の紛失、破損等の事故に関して主催者は責任を負いません。
- ・応募原稿等は返却しません。

#### ★ 賞および賞金

日本絵本研究賞 5万円

日本絵本研究賞 奨励賞 2万円

#### ★ 入賞発表

2018年3月下旬全国学校図書館協議会発行の『学校図書館』誌上および『学校 図書館速報版』紙上、毎日新聞紙面、絵本学会ウェブサイト、絵本学会 NEWS、機関誌『絵本 BOOKEND』

#### ★ 表彰式

2018年3月下旬に東京都内において挙行予定。

#### ★ 著作権の帰属ならびに受賞作品の利用

受賞作品の著作権は応募者に帰属します。ただし絵本学会、公益社団法人全国学校図書館協議会、毎日新聞社は紙面（誌面）掲載の権利を有し、その場合著作権料等の支払いは行いません。絵本学会は直近で発行予定の「絵本学会 NEWS」、機関誌『絵本 BOOKEND』にその全文を掲載します。

#### ★ 選考委員 ※敬称略

今井良朗（武蔵野美術大学名誉教授、元絵本学会会長）／ 駒形克己（グラフィックデザイナー、造本作家）／ 澤田精一（元福音館書店編集者、絵本学会理事）／ 三宅興子（英国児童文学研究者、梅花女子大学名誉教授、元絵本学会会長）／ 本庄美千代（武蔵野美術大学 非常勤講師・客員研究員、絵本学会理事、日本絵本研究賞特別委員会委員長）／ 設楽敬一（公益社団法人全国学校図書館協議会 理事長）／ 小島明日奈（毎日新聞社執行役員 東京本社 教育事業本部長）

#### ★ 応募宛先・問い合わせ先

〒164-8678 東京都中野区本町 2-9-5

東京工芸大学芸術学部 陶山研究室気付 絵本学会事務局

E-mail: office@ehongakkai.com

募集要項・応募方法は絵本学会ウェブサイトでも公開しています。

[http://www.ehongakkai.com/info/2015\\_10.html](http://www.ehongakkai.com/info/2015_10.html)

# 2016 絵本フォーラム BIB 50周年 ブラティスラヴァ世界絵本原画展と日本の絵本50年 報告

松本育子（絵本学会研究委員）

2016年度の絵本フォーラム「BIB 50周年 ブラティスラヴァ世界絵本原画展と日本の絵本50年」は、絵本学会企画委員会と研究委員会の共同で企画され、千葉市美術館との共催により、「BIB 50周年 ブラティスラヴァ世界絵本原画展 — 絵本の50年これまでとこれから—」の会期中の2017年2月4日(土)に千葉市美術館11階講堂で開催されました。

プログラムは、千葉市美術館学芸員の山根佳奈氏の進行と松本育子の司会により、千葉市美術館の河合正朝館長と松本猛・絵本学会会長のあいさつのもと、国際審査員を務められた広松由希子氏と松本猛会長によるイントロダクションから始まり、1969年金のりんご賞を受賞された田島征三氏の講演、1991年金牌を受賞された村上康成氏と松本会長による対談、田島氏と2015年金のりんご賞を受賞されたミロコマチコ氏による対談が行われ、澤田精一・絵本学会理事のあいさつにより一旦閉会となりました。続いて、田島氏と村上氏とミロコ氏によるサイン会、最後には展覧会会場のギャラリートークまで行われ、午後1時から午後7時までの、ほぼ半日におよぶ長丁場の、盛りだくさんなフォーラムとなりました。今回は大変多くの方々にご応募いただきましたので、残念ながら抽選となり、結果、153名の方にご参加いただきました。落選となった皆さまには、ご希望に添えず、申し訳ありませんでした。

以下、濃厚な内容について、ご報告します。

## 1. イントロダクション「BIBと日本の絵本50年」

講師：広松由希子氏、松本猛氏

広松氏作成の参考資料「BIBと日本の絵本50年 略年譜」と画像をもとにお二人にお話をいただきました。

広松：まず、BIBについて簡単にご説明します。BIBというのは英語で言うと、Biennial of illustrations Bratislavaの略称です。フランス語、ドイツ語、イタリア語、ロシア語……元々のチェコスロヴァキアでも略すとBIBとなり、世界共通なんですね。日本で



だけ「ブラティスラヴァ世界絵本原画展」という名称で呼んでいます。ブラティスラヴァはスロヴァキアの首都です。ビエンナーレなので2年に1回開かれていて、今回は第25回、50周年で、過去最高の50ヶ国がエントリーしました。この数は単純に増え続けたのではなく、その年の国の事情によって参加できなくなることもあります。絵本の祭典ではありますが、国や社会と強く結びついているところもあり、オリンピックのような絵本のコンクールといえるでしょう。小さなスロヴァキアという国で、複雑な歴史を潜り抜けて半世紀も続けてこられたのは、喜ばしいことだと思います。それぞれの国内審査を経て、国代表の作品が一堂に会するのですが、過去2年間に出版された絵本が対象で各国15人までしかノミネートできません。毎年1,000冊から1,500冊の新刊絵本が出版される日本では、翻訳や復刊は対象外としても、15人という枠が非常に狭き門であることがわかると思います。

2015年の審査を例に見てみましょう。5日後に一般公開する展覧会場に審査員が集まって審査が始まります。現地ではアルファベット順の国ごとに355人の約2,500点の原画が展示されている状態です。日本国内で巡回展示しているのは、受賞作を中心にした一部です。今回の審査員は11ヶ国から選ばれてやって来た11人。最初に各自が全点を見ておき、全作家のリストにチェックをしておきます。それから、全員で会場を回り、一人ずつの作家の作品の前で立ち止まり、挙手をしていく。3人以上が挙手をした作家が二次審査へ進むという感じです。三次審査、四次審査と話し合いながら絞り込んでいくのですが、最終に近づいてくると、意外な展開もあります。日本はそれぞれ作品が充実していて一次審査では15人のうち13人が通り、二次審査でも11人残るという勢いでした。ところが多数決だけで進めていったら、四次審査で一旦ゼロになりました(でも、最終的にはゼロじゃなかった証拠に、今回金のりんご賞を取っている方がいらっしやいますね)。その段階で、ずっと数だけで絞り込んでいくのは違うんじゃないか、という意見を私を含む数人が言いつつ、もう1回、6票くらいから見直そうと敗者復活が行われました。そこからは皆、頭の中に原画が叩き込まれていることもあり、本を使って会議室で見て、疑問があったら展示室へ行く、展示会場へ行ったり来たりしました。そして、50冊ほど最後に残りまして、ここから討議が進められました。激しいやりとりがあり、そうして、グランプリなどの受賞作が選ばれました。審査を終えてから、1日置いて、受賞式と記者発表。そして、そこまでに最新の結果を盛り込んだカタログも仕上げるといってBIB事務局の激務がありました。

さて、ここから駆け足でBIBと日本の絵本の50年を概観してみたいと思います。日本人審査員としては、松本猛さんが最多で4回されていますね。初期には松居直さん、第3回には今日登場して

いただく田島征三さんですか、堀内誠一さんがされたこともあります。今日、会場にいらしている板橋区立美術館の松岡希代子さんも2005年の審査員をされています。50年前にBIBが始まった頃、1960年代半ばというのは、国際的に絵本や美術としての原画を見直す動きがあった頃なんですね。ポローニャ・チルドレンズ・ブックフェアが創設されたのが1964年、国際アンデルセン賞に画家賞が設けられたのが1966年で、この年日本では丸善と至光社による世界絵本原画展が始まっています。1967年にBIBの開催が始まり、同年ポローニャ国際絵本原画展も始まります。

**松本:** ちょうど、1960年代後半は第二次ベビーブームにさしかかろうとする時期、要するに団塊の世代の子どもたちが生まれる頃なんですよ、世界的に。日本もその頃から出版社が絵本に取り組み始めるんですね。60年代後半、70年代というのは、今でも残っているいい絵本がたくさん出ています。

**広松:** 実際に日本の絵本でベストセラーと言われていたもののほとんどが、60年代から70年代初期に生まれています。そして、第1回BIBのグランプリは日本の瀬川康男さんが受賞されていますね。初代が日本人ということは画期的だったと思うのですが、そのあたりはいかがですか？

**松本:** BIBが作られたのは冷戦の時代なんですね。アメリカとソビエト、ヨーロッパでいえば西側（資本主義圏）と東側（社会主義圏）が激しく対立していた。その中で政治的対立はあっても子どもの文化の分野では交流を進めて相互理解を深めようと、BIBが設立されました。この第1回目については松居直さんもよくおっしゃっていますが、西側の国にも東側の国にもどちらにグランプリを出してもまずい時だったのです。審査員の見事なバランス感覚があって日本にグランプリを持ってきたという言い方をされていますね。この時に両陣営とも納得ができる瀬川さんの力のある『ふしぎなたけのこ』という素晴らしい作品があったから、うまく滑り出すことができたんだと思いますね。

**広松:** 第1回は最近見つかった文献から、田島さんの作品も最終まで残ったという記録がありますし、日本は本当に最初から評価が高かったようです。特に西側のベッティナー・ヒューリマン、モーリス・センダックなど初期の審査員には、ロシアやインド、そして日本が強烈な印象を残したようです。

**松本:** ヨーロッパの人たちは、日本の絵本のレベルにびっくりしたみたいです。

**広松:** そうですね、ヒューリマンさんが書かれた文章、「BIB草創期の思い出」の抜粋をカタログに載せていますので見ていただけたらと思います。そして1969年、第2回の金のりんご賞が『ちからたろう』。展示室で既にご覧になった方はびっくりされたと思うのですが、本当に生き生きと今も生きているみたいなお絵ですよ。同じ年に『スーホの白い馬』も出品されています。

**松本:** さっき広松さんも言いましたが、毎回審査員は替わっていくんですね。そのために、「どうしてこれが落ちたの？」と思うものも正直言っています。それから運。美術の専門家がどのくらいいるかによっても違ってきます。非常にそのあたりは微妙です。

**広松:** 今回は比較的美術の専門家が多く、激しい議論も交わされましたが、賞の結果というのは、本当に微妙で……言ってしまうと水物ですね。さて、1970年代は田島征彦さんや安野光雅さんなど、海外での日本の絵本の評価が高くなり、知られていくようになった時代だと思います。

**松本:** それまでは日本は遠い国で、浮世絵が出てきた国という意識、日本的なものというものにヨーロッパの人たちは目が行きやすかったんだと思います。でも、安野さんとか、谷内こうたさんが受賞する時代になってくると少し変わってきます。だんだん、各国で翻訳もされ、交流もしてきます。そういう意味でいうと、安野さんが受賞したということで、日本の絵本の中で幅広いものが評価対象となるのがわかりました。安野さんの絵はバタ臭いと感じるんですけど、向こうの人たちに言わせると、「日本的だ」と言うんですよ。

**広松:** 谷内さんもそうですね。谷内さんの絵本の秘して語らないところとか、そういう評価もありますよね。そして、BIBというのは絵本の国際交流の場でもあって、情報を交換しあったりしたようです。

**松本:** 1985年、僕はこの時から行き始めているんです。田島さんと一緒に行って。ちょうど戦争が終って40年目で、平和をテーマとしたシンポジウムが行われました。僕は日本で作られた平和のための絵本がどれくらいあるのかなどを話し、田島さんは自作の平和のための絵本について語りました。そうやって国際交流が進んだということですね。とにかく、世界は一つであって、争いはやめようということが、絵本を通じて語れると、この時には実感しました。

**広松:** 1987年は松本猛さんが初めて審査員をされた時ですね。

**松本:** この時はドゥシャン・カーライと僕だけがとても若かったですね。そんなこともあり、彼とは仲よくなったのですが。

**広松:** この年に出品されているのは、スズキコージさんの『エンソくん きしゃにのる』。この年は、『てんにのぼったなます』で田島征彦さんが2度目の金牌を取られましたね。それから1989年、瀬川康男さんが『清盛 絵巻平家物語（五）』で2度目の金のりんご賞を取られました。瀬川さんは、『清盛』で金のりんご賞をいただいた時はうれしかった。あのかたちはなんともかわいい。やさしくほのかに、励まされた気がした。出来ることなら、もうひとつ、リンゴをいただく仕事をしてみたいと思う。」という言葉を残されています。BIBが瀬川さんの人生の中でとても大きいものだったということを感じます。1991年には、村上康成さんが『ピンク! パール!』で金牌を取られました。この年はダブル村上受賞で、村上豊さんも『銀のつづら』で金牌を取られました。

そして、1995年から2005年。2000年から日本で巡回展が公式に始まります。この10年間の受賞作品をいくつか見て行くと、例えば、1995年の大竹伸朗さんの『ジャリおじさん』、1997年の北見隆さんの『聖書物語世界の神話絵本〈旧約聖書〉』など、半立体のような作品でした。1999年には中辻悦子さんが『よるのようちえん』で、瀬川さん以来のグランプリを取られました。この時、松本さんは審査員をされていましたよね。

**松本:** そうですね。審査というのはその時によって違うのですけれど

ど、どういう人に賞を出すべきなのかということが議論になりました。それは、やはり、新しい地平を切り拓くとか、そういうものに対して、励ましていくのが賞なのではないかということ話をした人もあって。中辻さんの作品は写真と絵の構成で、よくここまでまとめたというのが、この時の評価でしたね。

**広松:**中辻さんがグランプリの年、まったく対照的な関屋敏隆さんが『オホーツクの海に生きる』で金のりんご賞を取られたのも印象的です。こちらは型染めの作品ですね。その次の回でも、松本さんは審査員をされましたが、たかべせいichさんの『やまのじぞうさん』は、なかなか意外な作品による金のりんご賞だと思うのですが。

**松本:**版画っぽいもの、浮世絵っぽいもの、それにこの時の審査員が反応したんだと思いますね。何かガリ版みたいな仕上がり、そういうものへの驚きみたいなものが、多分あったのだと思います。

**広松:**そして、2003年グランプリが出久根育さん。日本に計3個のグランプリが来ています。

**松本:**この時も審査員をやっていたんですけど。日本の絵描きさんが残っていった時に非常に難しいですね。「これ、すごくいいよ」と叫ぶとかえって叩かれたりするんです。審査員の中には美術の専門家ではない人が結構いて、最初の頃には外交官のような人もいたんですよ。そうすると、自分の国の人をどうやって入れるかという戦略を立てるんですね。だから、皆がいいと言っている時にはなるべく静かにしていようと意識していました。出久根さんの時には、「なぜ日本人がこのようなものを描けるんだ」ということが大きな話題になりましたね。

**広松:**では、この10年の日本の絵本の変化を見て行きたいと思います。2005年の酒井駒子さんの『金曜日の砂糖ちゃん』。松岡希代子さんが審査員をされた時ですね。会場から何かひと言、ご記憶を話していただけますか？

**松岡:**この時の審査の印象では、作家が子どもの表情を描き分けているということが話題になりました。実際、保育園で働かれたりして、子どもたちとの接点を持ちながら、表現したことを説明したことによって票が集まったと思っています。

**広松:**ありがとうございます。その年によって、審査員の顔ぶれもすっかり替わるので一概には言えませんが、何が作用していくかということとはなかなかわかりませんね。次が2009年の智内兄助さん『ぼくがうまれた音』。智内さんにとって初めてで今のところ唯一の絵本ですね。この時のことを振り返り、「創造心が平熱を遥かに越えていた。」と思い切り打ち込まれたことを明かされています。この年からビエンナーレ全体に毎回のテーマが決められるようになりました。テーマにあわせて、シンポジウムも決まるし、審査員の選出にも影響があるようです。受賞作ではありませんが、時代を象徴する作品として荒井良二さんの作品『うちゅうたまご』もありました。2013年には、きくちききさん、はいじまのぶひこさんが、どちらもデビュー作で金のりんご賞の受賞となりました。この年は「グローバル時代におけるイラストレーションの各国の文化的アイデンティティー」がテーマで、審査団は西欧以外の、東欧、北

欧、アジア、アフリカが占めていました。ミニマムな表現から、文化的背景の違う審査員それぞれが、想像を膨らませて共有できるものがこの年は強かったように思います。そして今回、巡回しているBIB 2015。2011年の東日本大震災を境に日本の絵本の新しい傾向が見えてきた、そのようなビエンナーレだったと思います。

**松本:**このように通して見るということは今までなかったものから、2013年あたりの作品は僕が最初に審査員をした頃では絶対に受賞できない作品でした。そういう意味でいうとやはり時代の変化、審査員の中でも何を評価するかという価値基準が変化してきたのだと思います。絵本自体の作り方が変わって来ていると思います。

**広松:**今回、グランプリを取ったのはローラ・カーリンの作品なんですが、一見してインパクトは強くないんですね。「なんでこれがグランプリを取ったの？」って松本猛さんにも現地会場で言われたことを覚えているんですけど。何回も会場を巡って見ていると、そこの中のいろいろなものが見えてきて、評価が動いてくることもあります。本来絵本は一回きりじゃなくて繰り返し味わうものだから、何度も見ている中でよさがじわっと伝わってきたり、いろいろな人の想像の中で補って見えてきたり、そのように膨らんでいくのがすごくおもしろい。だから、こういうグランプリもあるんだなと思いました。

## 2. 講演「受賞の頃を語る」

講師：田島征三氏

田島征三氏に1960年の「観光ポスター《土佐》」から新作に至る作品画像をもとにお話をいただきました。また、審査員を務められた1971年の審査の様子にも触れていただきました。

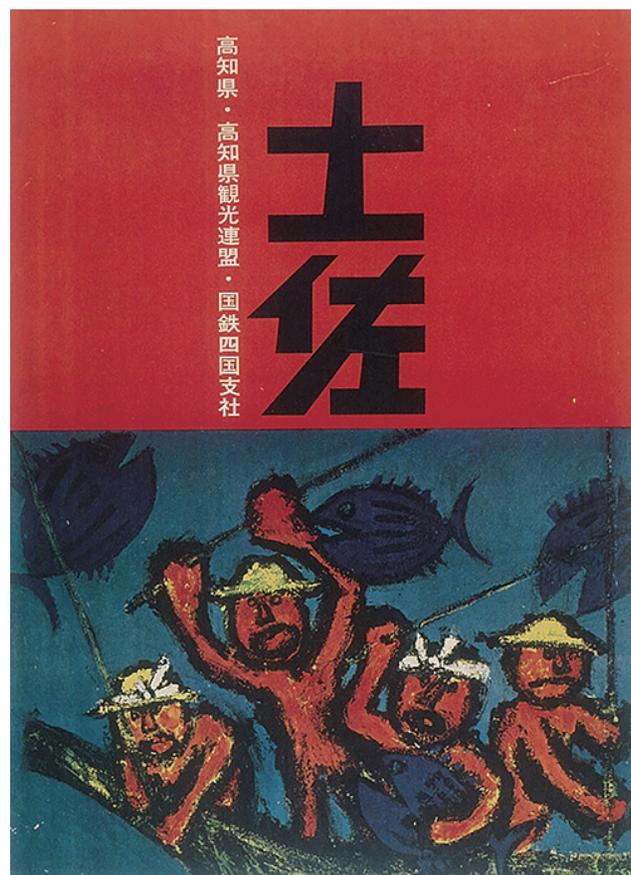
こんにちは。金のりんご賞を受賞したのは1969年で、僕は1940年生まれなんで29歳の時です。この年というのは僕がもう、『ちからたろう』の画風とかすべてをかなぐり捨てて、日の出村に引っ越しした時なんです。引っ越しが9月で、審査があったのも9月だったんで、引っ越しの最中とかまだダンボール箱がいくつか転がっていて、家もまだできてなくて、ドアも扉もなかった時期なんですね。そういうところに金のりんご賞受賞の電話が入ったので、忙しいのにそんなこと聞いている場合じゃないみたいな感じで、「『ちからたろう』？、もう俺のものではないんだ」という、まだ若



かったんでそういう偉そうな気持ちで全然喜ばなかったんですね。あとになってちょっとうれしくなってきた。だから、受賞の頃っていう話をするよりも、『ちからたろう』を描いた時代を振り返ってみたいと思います。なんかもう年寄りになってしまって、振り返りたくないんだけど、でもそういうことをしてもいいんじゃないかという気持ちになったんです。というのは、今ものすごく新しい仕事をやっているんだよね。9年前に韓国の出版社から、「田島さん、とにかくめっちゃめっちゃな絵本を作ってくれ」って言われて。あまりのうれしさにいろいろ描いているうちに時間が経ってしまって、明日、お渡しできるというところまで描き上げたんです。これはもう最高に新しいんです、ミロコマチコよりも新しい。そういう自信に燃えて、ここにいるわけで。振り返ってやろうじゃないか、新しいこともやっているんだから、という気持ちで振り返ります。

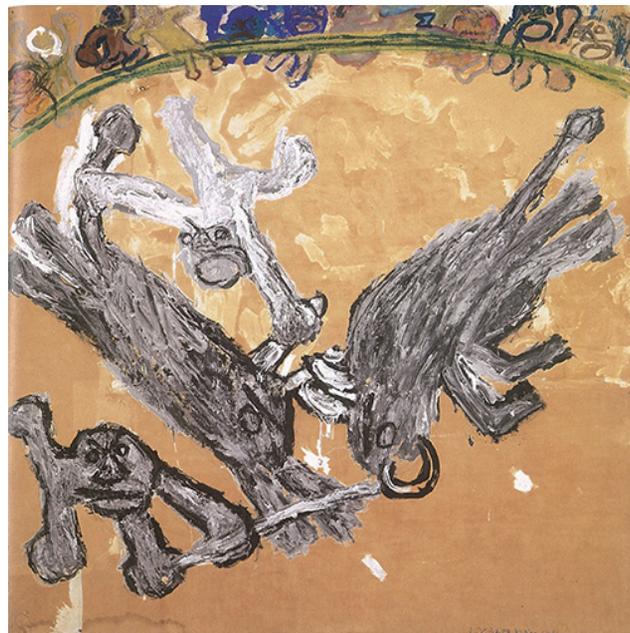
『ちからたろう』を描いたのは、1967年、27歳の時なんです。僕の絵本の最初は、『ふるやのもり』です。『ふるやのもり』が1965年、BIB展が始まった年なんです。デビューは1960年のこれが観光ポスターなんです【図版 T-1】。この年は20歳で、描いたのは19歳です。これを描く前に僕は東京の高島屋で土偶展を観て、すごい感動したんです。縄文時代の土偶というものがものすごくオーラを持って僕に迫ってきたんですね。「これはすげえ」ってもう土偶のエネルギーが僕の身体にガンガン入って来たことを覚えているんです。それで、こういう絵になっちゃったんですね。ちょうど全国既製観光ポスター展がこの年から始まっているんです。「観光ポスター《土佐》」は高知県と高知県観光協会と国鉄四国支社のポスターなんです。まず高知県が難色をしめて、担当部長に反対されて。ところが県の職員だった吉本正行さんが部長に、「この絵がわからないなら私は辞めます」って辞表を叩きつけて、そんなことがあって出したポスター展で僕は特別賞と金賞をもらったんだよね。高知大丸でもその展覧会をやったんです。当時の高知県知事が、「これから高知の観光行政の印刷物は全部、田島征三に任せる。」と言ったんです。そして、表彰状もくれたんです。でも、その直後に知事が全部作品を観て回って、「うちだけ違う」ってものすごく怒ったんです。で、「これからポスターはやらせない。」ってことになって。「美観を損ねる」って理由で、高知駅にも貼ってなかったです、国鉄四国支社のポスターなのに。

それで、次の年ですね、大学を出るにつき、絵本の仕事をしたいんで手刷りで、『しばてん』を作ったんです。これは10年後に偕成社が出してくれたんです。その頃に大学は出たんですが、就職しないでがんばろうということで、ベニヤ板を2枚あわせて四角にして紙を貼って、「イヨ ウワジマ トウギウマツリ」【図版 T-2】、「エチゴ ウラサ ハダカマイリ」のような絵を描きまくったんです。もういっぱい描いて、それを置くところがなくて、捨てるしかないって時に毎日新聞社主催の「現代日本美術展」があるから、それにしたらって言われて。出して落ちたら取りにいかなきやいいんだけって思ってた。そういう捨て方があるなって、出したんですが、2点とも入選しちゃったんですね。その次が、『ふるやのもり』で1964年に描いて、出版されたのは1965年1月1日号の福音館書店の「こ



【図版 T-1】 観光ポスター《土佐》1960年

どものとも」なんですね。これは全部印刷の効果でダブルトーンとか、色指定をやったんです。これが出た時にすごい方々が褒めてくれました。長新太さんはアトリエに呼んでくれて、「なんでこんな絵が描けるんですか？」って。「僕にはこんな大胆なことはできません」って言われて、「僕、近眼だから、細かいこと気にならないんですよ」って応えたら、「じゃあ、僕も近眼になりたいです。」って、これはすごく嬉しかったですね。赤羽末吉さんは当時、調布に住んでいらして、ご自宅に呼んでくれました。あと瀬川康男さんがこの時はまだグランプリを受けていないわけですけど、

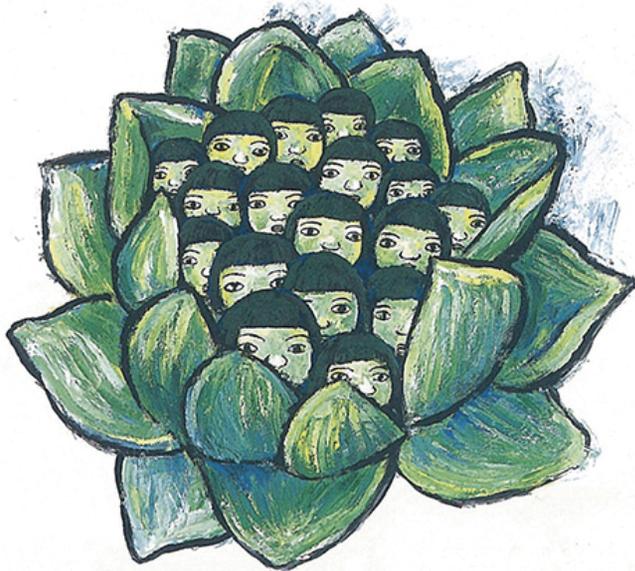


【図版 T-2】 《イヨ ウワジマ トウギウマツリ》1964年

僕のアトリエに来ました。そして、「おもしろいなお前の絵本」って言って、ひと晩泊まってきましたけどね。でも、一般的な評価というのはポスターと同じでまったく売れなかったですね。こんな汚らしい絵本をよく出せましたね、って感じで。そして、井の頭幼稚園の園長さんが幼稚園新聞みたいなものに、『ふるやのもり』の批評を書いてくれたんですね。とにかく芸術家ぶって子どものこととかまったく考えていないと。最後の行を僕は今でも暗唱できますね。「絵本の美しい花園を芸術家のエゴというドロで踏みじめることだけは止めて欲しい」っていう、そういう評価だったんですね。

その2年後が『ちからたろう』ですね。この2年間は苦しかったですね。今江祥智さんがすごく僕を評価してくれて、最後にはテキストを書いてくれて、ポプラ社に売り込んでくれました。けど、それまで仕事はない、就職はしないってことでやっているものだから、とにかく食べるものがないわけです。周りにまだ雑木林があったんで、山芋の蔓のところにムカゴがついていますね。あれはすごく栄養価が高いんです。僕は子どもの頃、ムカゴを食べ過ぎて、鼻血が出たことがあるんで。ムカゴを手さげ袋に落とし込んでいっぱいしょってきて、それをお腹が空いたらフライパンで炒って食べた。ところが、鼻血が出るどころか、身体が引きつって汗がどーと出るんですね。数分間寝ているうちに汗がどんどん出てくる、そういうのが1日に何回もあるんで、大家さんに病気になるかと言に行ったら、タダで観てくれるからと国立町の隣の立川総合病院に連れて行ってきて。「これは栄養失調からくる中枢神経失調症です。栄養のあるものを食べて、寝ていなさい。」って言われて。「いや、それができないから、こういう状態なんです。」って僕が言ったら、「じゃあ、事務所に寄って、書類をもらってください。」って言われて。行ってみるとそれが生活保護の申請書で、それ持って国立町役場に行っただけです。僕は、「生活保護をください。こういう絵本をもう出しているんですよ。」って言って、『ふるやのもり』を見せたんです。「こんな汚いものを描いて、食っていけると思っているのか。」って言われて、ものすごく、腹が立ってきたけど、もらいたいからじっと我慢して。そのうち、『ふるやのもり』の絵のことまで言い出したんで、もう腹が立って、カウンターに飾ってあった花を引き抜いて、ぶん殴ってやったんです。それで、帰ってきて、しょうがないから、寝ていたんですね。何日間か寝ているうちに、着替えるものがなくて、寝ているまま、汗臭さからだんだん、腐ったような、死臭がしてくるようになったんです。さっきの、「イヨ ウウジマ トウギユウマツリ」、「エチゴ ウラサ ハダカマイリ」と、『ふるやのもり』っていう絵本1冊を残した夭折の画家として死ぬんだなあと思っちゃった。汗がいっぱい出てもう身体中の水分が全部出たと思ったのに、涙がポロポロって出てビックリしたよ。そしたら、トントンと戸を叩く人がいるんですよ。黙っていると、ガラガラと戸を開けて、美しい少女が入って来たんですね。で、「先輩どうしたんですか？」って、僕の顔を覗き込んで言うんですよ。多摩美術大学の下級生で、アンパンとチーズを大量に買って来たんですね。それを食べて、今に至っているんですね。その美しい人は今日、この会場に来ているんですよ、実は。そして、

2年後、その美しい人との間に長男が生まれました。その年に描いたのが、『ちからたろう』なんです。『ちからたろう』を描いている時に、『ふるやのもり』の方がよかったと思いましたね。これは絵としては、原画展で賞をもらえたのはうれしいけど、絵本としては、『ふるやのもり』の方がいいです。赤羽末吉さんも長新太さんもおっしゃっていますね。本になった『ふるやのもり』っていうのは、原画に渋い色がついてバックは白でよくまとまっているんですね。最後にお猿の顔がまっかっかになるっていうシーンにしか生の赤は使っていないけれど。例えばグレーと赤のダブルトーン。青とグレーのダブルトーンになっているところもある。そういう作りで作ってあって、非常に絵柄的にも美しい。表紙だけは四色刷ですね。この処女作の『ふるやのもり』は、かなり絵本として衝撃的だったと思います。自分で言っているのはおかしいけれど、世間にはその衝撃がマイナスに作用したんじゃないかと思えますけど。ちょうどポプラ社の社長さんがヨーロッパに行って、どんな絵本が出ているか見て来たんですね。そして、帰って来て、「ヨーロッパではなんだか汚らしいぐちゃぐちゃした描きなぐったような絵本が出ている。」って言ったらいいんですよ。そして、社員に「ああいう汚らしい絵本を描いている人が日本にはいないのか？」って聞いたら、「いますよ。」って。それで、僕は今江祥智さんのテキストで描くことになって、描いていたんだけど、なかなか本にならないんですね。で、今江さんに尋ねたら、おかしいということでポプラ社に二人で行きました。そしたら、担当重役の方が出てきて、「申し訳ないんですが、うちも商売でやっておりますので、こういう絵は出せません。」って言われて。「冗談じゃない、こんな素晴らしい絵を出さないのは何事だ！」って、今江さんがものすごく怒りまして。他にも今江さんの文章の絵本がシリーズで出るようになっていたんですが、「全部引き上げます。私はもうこんな出版社とは付き合えない！」って言ってきて。ポスターの時の吉本さん、そして、『ちからたろう』の時の今江さん。自分が不利になることを平気で言って、僕を助けてくれたんですね。それで、デコボコしているところは平べったく、きれいに削り取ったみたいな印刷物になったんですね。で、これも今江さんと二人で怒ったね。それから、半年くらいだったかな、なんか売れ始めたんですね。子どもが喜んだみたいですね。なんとなくこういう絵が子どもたちに、俺でも描けるみたいな気持ちだったんですかね。奈良美智にずっとあとで会った時に、「私の初めて出会ったアール・ブリュットは『ちからたろう』です。」って言われたんです。アール・ブリュットというのは皆さんご存知でしょうけれど、ジャン・デュビュッフェが知的障がいだとか、精神障がいの人たちが描く絵が本当に加工されていない、生のままのアートだっていうことで作った言葉なんです。『ちからたろう』を見たら、「これなんだ、子どもの絵じゃないか！」って、思ったのかな。そういうことを言われて僕はうれしかったんだけどね、やはりアール・ブリュットですよ、これは。僕のアール・ブリュットの部分が出た絵だと思いますね。もとは土偶ですから。縄文時代からあのオーラを受けて、泥絵の具で描くようになって、ここにたどり着いたわけですね。賞を取るのには2年後ですけれども。当時は印税じゃなかったんで、



【図版 T-3】『ふきまんぶく』1974年

残念なことをしたんですけど、本が売れに売れたもんだから、「田島先生、こんな絵を描いていれば、一生食べていけますよ。」って言われて。これも腹立ったね。俺はここで、止まっていたらという感じで、もうまったく違う絵を描きたくて。次の『しばてん』、『ふきまんぶく』【図版 T-3】、日の出村に引っ越して、硬い凍った土を割って、出て来る柔らかくてやさしい植物に一つの人格を持たせて作った絵本です。で、食べるものさえあれば、世間に逆らっても生きていけるっていう風に考えたんで、やぎを飼っておっぱいを絞り、鶏が卵を産み、畑を耕して野菜、田んぼも少しやりましたけど。けど、『やぎのしずか』もどンドン売れたんですね。この時はもう印税だったんで、お金も入りました。どンドンお金が入ってくると、アンパンとチーズを大量に買って来たあの人が日本橋三越に行って、革のソファを買って来たんですね。その革のソファに座って、ブランデーなんか飲んでいると、ブルジョアでしょ。ダメじゃないか、芸術家がこんなことをしてどうすんだっていう、嫌な気持ちになっちゃって。『やぎのしずか』は他のこともあって、絶版にしました。理由の一つは売れ過ぎること。絶版にしたらすぐお金がなくなったんで、他のところで出してもらって、今でも出ていますけどね。

今日、広松さんの話を聞いていて、僕が審査員をした時と今は全然違いますね。部屋の中でやるんですよ、審査は。絵を見ないとわかんないんじゃないですか。当時は僕が32歳で、あとみんな60過ぎてるといふ方ばかりで。そんな中で会場に行こうよって言うんだけど、資料を見ているだけなんです。本は見ちゃいけないんです。なぜかという、印刷技術の非常に遅れている国もいっぱいあるんで、優れている国の絵本の方が有利になっちゃうわけでしょ、本だと。だから、本はいっさい見えない、リストだけで。だから、僕は「今から飛行場に行って、日本に帰ります。ここに居る意味がありません。」って、まずそれを通訳のクロスキーさんがチェコ語に訳すんですね。僕が帰るぞって言ったら、クロスキーさんがまず驚いたね。で、チェコ語からロシア語になったり、ドイツ語になったり、イタリア語になっ

たり。で、まずチェコ人が驚いて、その後イタリア人とかフランス人とか、だだだだに驚きが広がるんです。だけど結局、誰も会場に行かなくて、じゃあ僕は行きますって、会場へ行きましたね。そんな時代ですから、やはり印象の強いものだけが、グランプリと金のりんごまでは決めちゃうけれど、あとの賞というのはリストだけ。あとの賞もすごい賞で、その賞を取るか取らないかによって、画家の人生が変わるんです。だから、画家として人生を変えるだけのことを今ここで決めていたから、なぜリストだけでやるんだって、その怒りでもう暴れまくっちゃったね。ということで、どうもありがとうございました。

### 3. 対談「絵本表現の模索～受賞作品『ピンク!パール!』を通じて」

講師：村上康成氏、松本猛氏

村上康成さんの作品画像と絵本をもとに、ページのめくりを意識された村上さんの絵本づくりを分析し、解説を加える形でお二人に対談していただきました。

松本：最初に BIB に出したのはいつ頃ですか、『ピンク!パール!』ですか？

村上：ボローニャ国際児童図書展が先で、1986年に『ピンクとスノーじいさん』を出して。それから5年後が、『ピンク!パール!』です。ボローニャでは、グラフィック賞を3回もいただいたんですけども。

松本：それはなぜかという、ボローニャは本で審査するんですよ。だから、絵本の展開がおもしろい村上康成は強い。

村上：描かないページもあるんで、原画だと、どう考えても賞が取れない。

松本：そうですね。村上さんが『ピンク!パール!』で受賞したということ自体に価値がある。原画審査だと、村上さんの絵本は戦いに近いんですよ。何も描いていないページがあったりするくらいですから。でも、それは、村上さんの力のある部分なんです、その部分を評価できる審査員が、BIBにいたということですね。

村上：平成の間男と言われていて(笑)。お聞きになった方もいらっしゃると思いますけれども、隙間恐くないなあ、という感じですね。BIBの最初の頃からお聞きしていくと、壮絶な絵本に対する意欲



が表に出ている田島征三さんに対して、僕はずっと引いている感じで描きたいなって思っている側なので、何となく審査しづらいものがあるんでしょうね。

**松本:**僕は田島さんも村上康成も両方とも評価していますし、違うんですよ、絵の質がまったく。どんな風に違うのかは、作品を見ながら話します。

**村上:**まず、『きげつライオン』です。ライオンとちょうちょの話で、文章はねじめ正一さんです。ちょうちょがふわふわ木から飛び始めているところで、次のページをめくると空高く、どんどんふわふわ空高く飛んでいき、空の光に一瞬ちょうちょが消えるっていう。

**松本:**こういうのは、原画で審査しようがない。だから、作品の中には原画で審査できるものとそうじゃないものがある。でも、両方とも審査できるのは絵本なんです。村上さんの絵本は、ページの変化、展開の仕方にもすごくこだわっているわけですよね。

**村上:**そうですね、絵本を描きたいと思ったのが、18歳か19歳の浪人時代だったんですね。絵本を知ったのは、今日、会場で僕の絵の近くに飾ってある谷内こうたさんの『のらいぬ』だったんです。名古屋の丸善で至光社が原画展をやっていて、平積みされてある絵本を開いて、言葉少ない文章を読んで、読み終わったら、ひざからガクッと落ちるような衝撃を受けました。絵本ってすごい!ということでした。で、その日『のらいぬ』を買って帰って、スケッチブックに丸々1冊模写したんです。それで、美大を目指した浪人時代に、絵本にシフトしようと思っていました。実際は、そううまくは行かなかったんですけど、だんだん自分でいろいろ時間を重ねていくうちに、絵本のページ展開に対して、興味が出てきました。前後のページ感覚とか、めくっていった、さっきあったページのことをまた引き戻されたりするとか。いろいろなことが作用としてある、32ページとか、40ページが作り出す、絵と文章の世界にはこんな表現があるということを感じちゃったので、絵本のページ展開にもすごくこだわらようになったのかもしれないですね。

**松本:**谷内こうたさんは、みなさんご存知の方も多いと思いますけれども、「週刊新潮」の表紙を描いていた谷内六郎さんの甥御さんなんですね。谷内六郎は何かを何かに見立てるという形で、1枚の絵が全部できていたんですが、谷内こうたさんは見立てもあるんですけど、映画がものすごく好きだったんですね。映画の画面が、ある時パッと変わっていく感覚みたいなことを絵本でやろうとしたんです。だから、こうたさんの絵本をずっと見ていくと、見た瞬間に変化するものがあつたりするんですね。

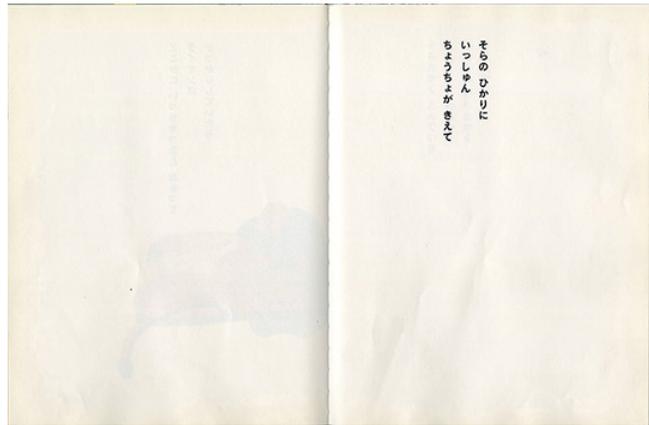
**村上:**見立てですね。見立てってすごく何か粋な感じがあって。僕は描かないものも、一生懸命描いているつもりなんですけど。観る人が僕の絵を自分のものにして欲しいわけですね。1枚の絵の前に佇んでいる人が、作者が何を言おうとしているとかじゃなくて、その人がその絵の向こう側にずっと入って行って、何かその人にとって、ものすごくいい間になっているというか、空気感になっているというか。そういう絵と人の関係のために俺は絵を描きたいな、絵本を描きたいなと思っているんですね。

**松本:**さっきの『きげつライオン』は、ちょうちょがライオンのおし

りに止まる。ライオンはそれがすごく好きなものだから、我慢して動かないで、息も吸わないように頑張っちゃうんですね。

**村上:**ちょうちょにずっと止まってもらおうと、息を止めて、とうとうきげつするライオンという、ねじめ節を絵本にしたらおもしろいなあと思っていて、元々あった詩を32ページに僕がぶった切って絵本にしたんです。ちょうちょとライオンだけに絞り込んで、ライオンの緊張感を表現できたらいいなあとと思って描きました。手練手管で、描き手が読者に百花繚乱のごとく、いろいろなものを手取り足取り見せていくんじゃなくて、こうなのかな?みたいな余裕を作りたいと思って。その極端な絵が白い空のシーンで【図版 M-1】。あのシーンを空かな?と思ってくれたら OK で、歌舞伎を観ているような、そういう見立てみたいなことが、関係として持てるいいなあと思っています。

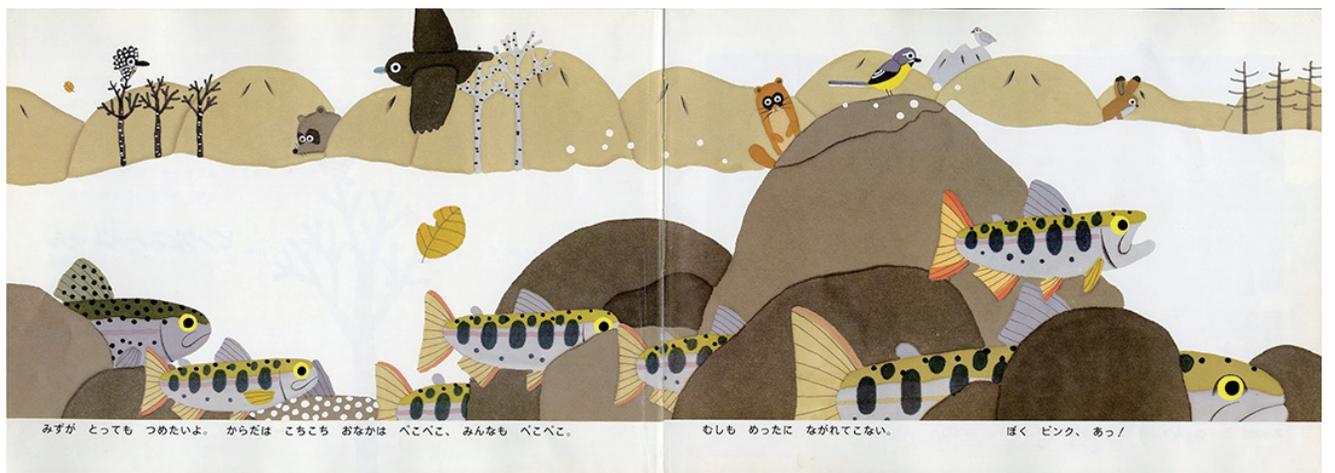
**松本:**だから「この絵はどうだ!」って、言っている絵とちょっと違うんですね。ライオンの背中にちょうちょが止まってから、ライオンがだんだんクローズアップしていくじゃないですか【図版 M-2】。その時に実は、読んでいる側はライオンの気持ちになっていくわけ。つまり、読者を吸い込んでいくような、一緒になって作っていくような、そういう感覚なんだと思うんですね。そのために村上さんはいろいろなテクニックを磨いていったんですね。そういう世界観を作るために、ページごとの転換の中に、村上さんの絵本はものすごくいろいろなものが詰まっている。だから、BIBで評価されていたのは、その中の本当に一部の、絵としてだけなんです。僕はここで村上康成の絵本をちゃんと評価するとはこういうことなん



【図版 M-1】 空をイメージさせる、絵も字もない白いページ（『きげつライオン』ねじめ正一詩・村上康成絵 教育画劇 2007年）



【図版 M-2】 ライオンの姿を徐々にクローズアップ



みずが とっても つめたいよ。 からだは こちこち おなかは べこべこ、 みんなも べこべこ。

むしも めったに ながれてこない。 ぼく ピンク、 あっ！

【図版 M-3】 愛するヤマメたち(『ピンクとスノーじいさん』村上康成作・絵 福武書店・徳間書店 1985年)

だということを知って欲しいと思います。まずは、『ピンクとスノーじいさん』から行ってみようか。

村上:これも一部だけなんですけど、手前にいるのがヤマメ、楕円形の斑点のついた魚ですね。僕が愛してやまないヤマメです【図版 M-3】。

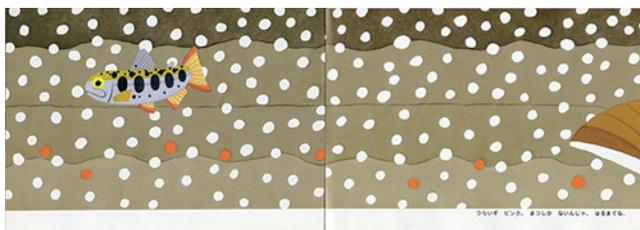
松本:この村上さんのヤマメの絵は、写真を撮ると同じではないんです。だけど、これはヤマメ以外の何ものにも見えないんです。なぜかって言うと、僕はよく、村上さんの絵は、動物の似顔絵描きだ

という言い方をするんですけども、それは、特徴を掴んで、それをクローズアップするからなんです。そういうことがヤマメでいえば、横の点々とか、あのスタイル、あの形なんですね、だからヤマメ以外はありえない。

村上:それで、奥にいるのが、イワナという魚で、白い点々がトレードマークなんですね。それが、初めて冬を迎える主人公のピンクとすれ違い様に、「まちな! ピンク。いいか もうすぐ たべるものが なにも なくなるぞ。ふゆが きたんじゃ。」【図版 M-4】って、かっこいいわけですね。自分はヤマメのおばさんを食べていて、容赦ないんですけど。ページをめくると、さらにそのすれ違いが少し経過していく感じで。ある意味、本当に映像的な感じで描いているんですけど。「つらいぞ ピンク、まつしか ないんじゃ、はるまでな。」【図版 M-5】で、めくります。そうすると、イワナの白い斑点が雪に変わっていく、映画な展開。こういうことを思いついた瞬間に、うふふふかと思うわけですね。

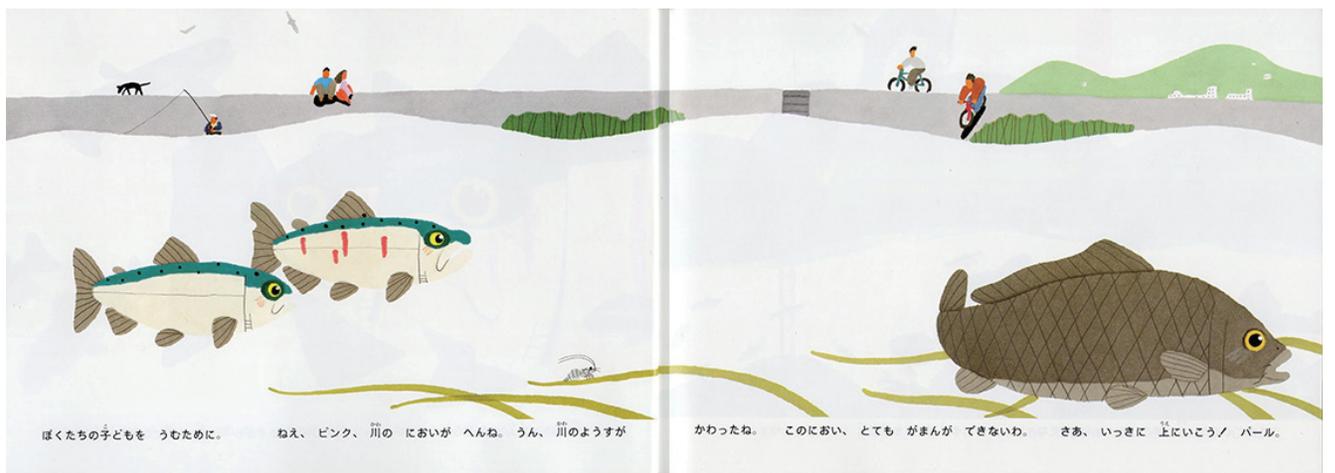


【図版 M-4】 冬の到来をピンクに教えるイワナのスノーじいさん



【図版 M-5】 ピンクとすれ違う、貴塚たっぷりなスノーじいさん

次が金牌受賞作の『ピンク! パール!』です。『ピンク、ぺっこん』が僕のデビュー作で、さっきの『ピンクとスノーじいさん』が2冊目で、初めて冬を迎える話。これは、それを通り超えて海に下り、そして1年2年経って、全然違うサクラマスと身なりを変えて、帰って来ましたという話。結構、30年近く前になると思うんですけど、すばらしい長良川に河口堰というダムが造られることになって。僕



ぼくたちの子どもを うむために。 ねえ、ピンク、川の においが へんね。 うん、川のようにが

かわったね。 このにおい、とても がまんが できないわ。 さあ、いっしょに 上にいこう! パール。

【図版 M-6】 うまれた川をのぼりはじめるピンクとパール(『ピンク! パール!』村上康成作・絵 福武書店・徳間書店 1989年)

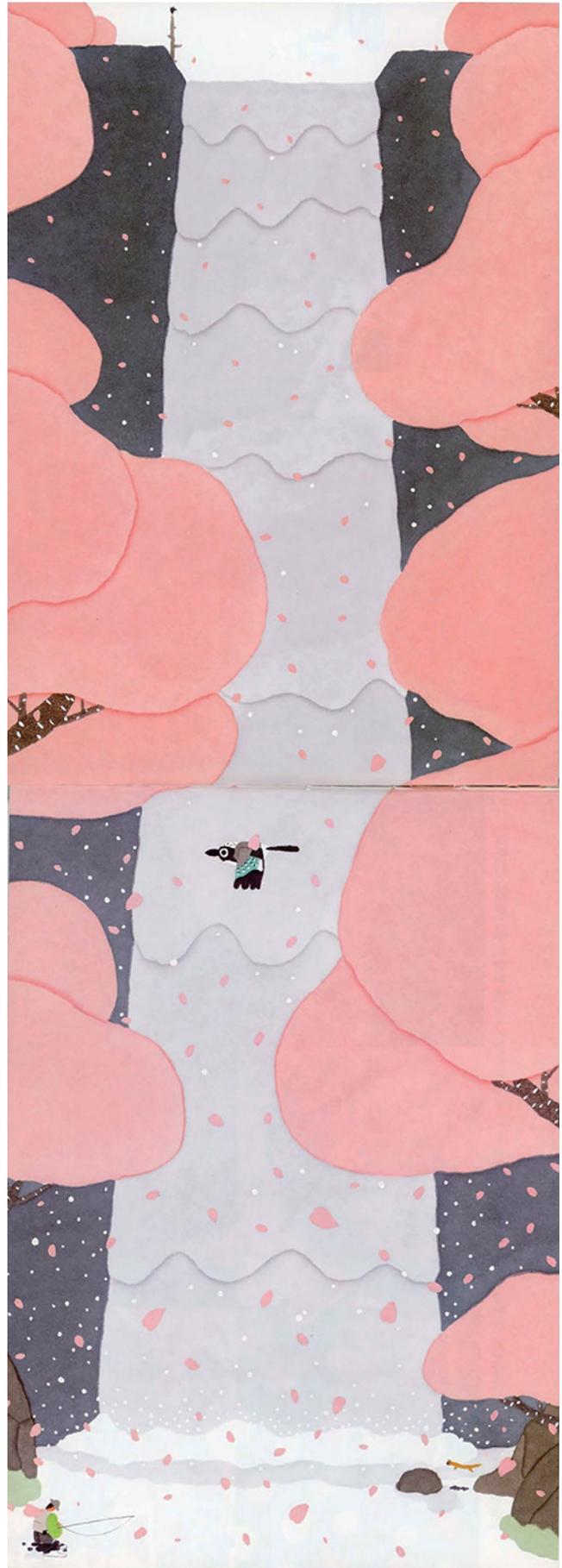
は長良川の上流の郡上八幡で生まれて育ったものですから、豊かな自然とのつながりを感じていたんですけど、そこにダムができてしまうということで、当時大反対をしていました。その大反対のことをこういう絵本にしてしまっているのかというのもあったし、やっぱり読んで希望が湧くものになりたいというただそれだけであつたので、どうにかこの3冊目を出版したいなと、ピンクとパールにダムを飛び越えさせたという。だけど、出版されたら投書が来まして、サクラマスはあんな高いところまで跳べない。間違いを子どもに教えてもらっちゃ困るというのが来ましたね。

**松本:** この絵本もそうなんですけど、60年代から70年代に入って、絵本で何が描けるかということがすごく話題になり始めたんですね。この『ピンク!パール!』には、明快に自然保護の問題が入ってきているんですけども、そういう絵本は、実はたくさん出てきているんですね。『ピンク!パール!』では、パールが川の匂いがおかしいと言い始めた【図版M-6】次のページへ行くと、川の背景などが全部画面の中に入り込んで来る【図版M-7】。どんどんと遡っていくにしたがって、ちょっとずつ変化をしていくんです。それは、1冊の絵本の中で村上さんが、長良川を遡上していくとどんな風に景色が変わっていくのかを描き込んでいるんですね。絵自体は写真のようなリアルな絵ではないけれど、表現している内容はものすごいリアルなんです。遡ると、サギが出てきて、下流よりも水があきらかに少しずつよくなってきている。言葉の中にもあるけれども、そういうことが語られていくわけですよ。村上さんの場合、ほとんど季節が特定できます。いろいろなものを見ていくと、場所が特定できたりする。これは?

**村上:** バックはコンクリートですね【図版M-8】。行き止まっちゃったわけですね。これ【図版M-9】は縦でも横でもいいです、みたいな感じで。そういえば、川の向こうの端っこにヤマセミが木に止まろうとしているんですけど、ヤマセミの位置が、印刷ではこの位置ですけど、原画ではカッターで切って、セロテープで止めて位置を変えてあります。

**松本:** 僕もこの間、村上さんから聞いて分かったんだけど、カワセミとヤマセミって住んでいるエリアが違うんですね。ヤマセミが

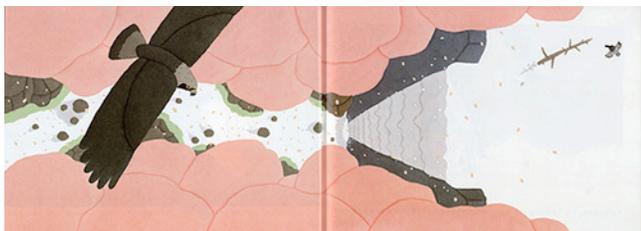
いるということは、どのくらい奥に入っているのかっていうのが分かるという設定でしょ。



【図版M-9】 立ちはだかるダムの光景



【図版M-7】 だんだんと川の上流近くへ



【図版M-8】 行く手をはばむコンクリートの壁



【図版 M-10】 跳ぶ様子をコマ割で表現



【図版 M-11】 ふたりの背景だけを描き分け、跳び越える様子を表現

村上：そうですね。B5サイズの横型の本を、上に向かって高いダムを跳び越えさせるためにどうしたらいいんだろうかと思って。ここでは1回縦に見せておくんだけど、ずっと縦にめくるのもなんだなあと思いながら、この後は横開きのまま、上に登らせるしかないかなという感じでやりました【図版 M-10】。イタチがいたりして、いわゆるコマ割ですね。イタチがジャボンと顔を突っ込んでヤマメを、左から3番目はくわえたんですけど、2匹のサクラマスがピンク色になって跳んでいくから、びっくりして魚を離してしまった。どうでもいいことも描いてある。いよいよ跳び始めていくところで、主人公の2匹は定点カメラで背景だけを流していくという感じにしました【図版 M-11】。

松本：この背景を、定点カメラはずっと、ピンクとパールを追いかけていくんだけど、周りが変わっていくんですね。そういう発想の仕方をして、それを理解した途端におもしろくなる。絵本を読むという作業というのはそういうことだと思うんですね。絵を見ることに慣れることによって、動いていくおもしろさが見えてくる。そういう、絵本を作るための技術ですけども、絵本のページをめくりながら次々と変化をしていくことを楽しむための知識を我々が持つことによって、あるいはそれを理解した時にすごくおもしろくなる。実は、映像が飛行機だとすれば、絵本は歩きだと思うんですね。つまり、映像は動き始めると、着陸するまでずっと見なくちゃいけないんです。止まると墜落しちゃうから。だけど、歩きは止まれるんです。どこまで歩こうと思っても、ずっと止まって、横にあるものを見る。さっきのイタチもそうですけれども、ずっと見ることができるんだけど、その後もう1回見始めると、語っていることは何だったんだろうと、何回読んでも出てくる。それは村上さん自身が釣りをしながら自然界の中に入り込んでいて、自然を見る目に関しては超プロなわけですね。そういう背景があって、この単純化された絵が出てきている。これは単純化と言うのは、省略をしていくという表現の言葉でも使うけれども、もう一方で凝縮をさせていくという表現もできるんですね。つまり、ここを見せたい!と思った時にいらぬものを減らしていくんですね。これも2匹だけに焦点を当てたいわけだから、周りの絵を押さえちゃって

いるんです。というように、絵本を作る側の様々な工夫が、この背景には隠れている、という感じですかね。

村上：そうですね、いろいろ参考になりました。あらためて僕は絵本の、32ページ、40ページ、そういう画面の、閉じられたものを作るのが好きなのかなあって思いました。そして、例えばお話がもし先にあったとしたら、僕だったらこういう画面構成にしたいとかいうことで、そこに魅力を感じています。

松本：ピンクに関しては、この間完結したんですね。どんな風にピンクシリーズは完結するんですか？

村上：それは、『ピンクがとんだ日』ですね。さっきの『ピンク!パール!』で、シリーズ3部作はおしまいだったんですね。その後に、『ピンクがいる山』というのを描きました。さっきまでの3部作は、ヤマメの絵本だったんですけど、描いている人間ってすごい責任がある立場にあって、それが出てこないで自然の話だけ描いていてもなあみたいなのところもあり、人間を介在させたのが『ピンクのいる山』でした。そこで、止めたと思ったんですけど、またヤマメが描きたくなくなってしまって。というところで、描かないために、どうしようかと考えたんです。主人公に死んでもらおう、と思って描きました。

松本：これは最初の絵本と結構かぶっていて、両方読むと、いろいろなことが分かるんです。これは生態系の問題が当然入ってきていますよね。絵本では社会的な問題も捉えられたりとか、語れる内容はものすごく幅が広がっています。僕は、村上さんの代表作の一つだと思っているのが、『石のきもち』【図版 M-12】なんですね。これは、村上さんが壮大なスケールを絵本の中で描いた、表現したものだと思うので、これを最後に取り上げましょうか。



【図版 M-12】 村上氏の代表作のひとつ  
〔石のきもち〕村上康成 作 ひさかたチャイルド 2010年

村上:これもやはり釣りなんですけど、遠くの源流にイワナ釣りに出たんです。もう見事な新緑で、透き通っていて。僕が怪獣だったら、山ごとマヨネーズをかけてムシャムシャ食べてしまいたいような山の中に、いられる幸せを感じて。夢中になって釣っていたら、テントを張ってなかった、って大慌てで懐中電球を照らして、テントを張ったんです。テントを張って、疲れて寝たら、「あ、背中が痛い。石が当たっているぞ。」と思って、朝起きてテントをめくって見たら、石があった。また数年後、もう1回あのパラダイスに行ってみたいと思って、また夢中になって時間が過ぎ、テントを大慌てで張ったんです。そしたら背中が痛い。翌朝見てみたら、あ、あの時の石ですよ、そんなこと、僕の中ではすっかり忘れていたんだけど、石がそこにいてびっくりした。石もちょっとびっくりした感じがあって。雨が降り始めちゃって、もう大急ぎでテントを畳んで下山したんですけど。もう、今生の別れにしました。もう二度とあの石には会えないなと僕は思っています。僕が死んでもからはずっとあいつはあそこにいるんだなという思いだけが膨らんでいて、何か絵本ができそうだなと思って、いろいろこれを考えたんです。本当にそういう釣りの主人公がいて、石と出会うみたいなのもアリかもしれないと思ったんだけど、結局落ち着いたのがこの『石のきもち』です。

松本:一つの小さな石を定点で追いかけて見ていくと、そこには壮大な歴史の時間の流れがあるんですね。絵本が表現していく世界がいろいろなところへ広がっていく。今日は村上康成という作家の世界として話をしてもらったわけですけども、それぞれの作家たちの絵本の中には、いろいろなものが込められている。その辺のことを楽しんでもらえればいいのかぁと思います。実は村上さんも絵本学会の理事なんですけども、絵本学会は今年から日本絵本研究賞を作りました。村上さんみたいな絵本の分析をした研究論文とか、評論も応募ができます。というように、絵本は創作部分と、批評や研究などのいろいろなものが一緒に展開することによって、より豊かな絵本の世界が生まれていくんじゃないかなと思います。以上で、我々の話を終わります。

### 3. 対談「それぞれの表現～これからのふたり」

講師: 田島征三氏、ミロコマチコ氏

田島征三さんの新作画像とミロコマチコさんの個展風景や作品画像を交えて、エネルギーなお二人に対談していただきました。

ミロコ: こんにちは、ミロコマチコです。よろしくお願ひします。

田島: 始めて会うんですね。

ミロコ: そうなんです。

田島: どんな話から始めるか。さっき控え室で見せていただいたけど、一番新しい絵本、すごいおもしろい。けもののおい? なんだっけ?

ミロコ: 『けもののおいがしてきたぞ』っていうのが一番新しいんですけど。

田島: 絵本っていうものは、さっきの村上さんの作り方もあるし、荒井良二の作り方もあるし、僕なんか松居直の物語絵本の世界で

仕事を始めてきたんで。ミロコマチコの作り方って、もうこれなんかオノマトペも出てきたりして。勢い、勢いが言葉になっている、絵と言葉が戦っているっていうような、すごい作品で。ページを開くたびにドキドキしてちゃう感というのがミロコマチコの魅力で。この本、ほとんど言葉に意味はないんだよね。

ミロコ: そう、その時の不穏な感じとかを音を、もじもじも言ってみて、途中で気分が変わったら変えてみたり。毎日ごちよごちよ、言葉を組み合わせながら、もう今日決めないといけないから、これでいきますという感じでいきます。

田島: けものが出てきて、生あったかという最後の言葉で終わった。色もきれいで形も勢いがある。これからどんなことをやろうとしているの?

ミロコ: 早いですね。それがですね、本当に田島さんがいろいろやるもんだから、大変で。ちょうどそういうことを考えていて、今までは、自分の作りたい世界を、絵本の形にしようとしてきていたんですよ。この四角い中にどうしたら収まるだろうとか、そういうことを考えてきたけど、絵本はそうじゃなくてもできるっていうことを最近沸々と、しかし、どういう形かはまだ決まってはいるんですけど、もっと形にとらわれない絵本が作りたいって思っています。

田島: ミロコさんはライブペインティングをよくやっているんだよね。

ミロコ: 千葉でも1階で2週間前にやって。前は音楽の人が隣にいて、聞こえてきた音で色をイメージして色を出して、描いていたんですけど。音楽ってすぐ、サーッと行っちゃうじゃないですか。それでイメージが間に合わないってことで、最近は全部色を出しておいて、それからぴゅーぴゅーぴゅーってやるようにしているんですけど。

田島: このシーンがあって、次また描いて、仕上がっていくんだろうけども。見ている人は一つの絵本を見ているみたいなことだよ、言ってみれば。絵が変わっていく。僕もライブペインティング、結構やるんだよ、もう今まで100回以上はやっているんだけど、これは絵本だなぁって思っていて、そのうちにと思っていたら、荒井良二が『うちゅうたまご』でもうやっていたことに今頃になって気づいてびっくりしたんだけど。そういうライブペインティングと絵本とのつながりを意識したことはある?

ミロコ: なかったですね、今、気づきました。そうですね、それもいいですね、何が出てくるか分からないから、スリリングですね。絵本はこういう形にしようという目標が今のところあるんで、そこに向かっていく感があるけど、ライブペイントはもうどうにもならないかもしれないよ、と思いつながらやっているんです。

田島: 自分でも分からないっていう。

ミロコ: 分からないですね。

田島: 自分で自分のやることを、予想していないっていうのね。

ミロコ: 田島さんはどうですか、ライブペイントする時、こういう絵にしようとかあるんですか?

田島: 僕はすごく、ウケようと思ったり、いやらしいところがあったりするんだよね。それで、わーっと描いていて、これはひっく

り返すとおもしろいぞってことがピッとくると、ひっくり返したらおもしろくなるように描いて。それで突然バツとひっくり返したら、わーっと会場が。

**ミロコ:** 絵の天地を逆にしたりとか？

**田島:** 天地を逆にすると、こうなったんだってことをやってみたりとか。

**ミロコ:** そうですよ。それはおもしろい。やっていいたら逆さにするとおもしろいです。それがライブペイントのおもしろさだなあと。

**田島:** あとね、僕、小室等と『はたけうた』コンサートっていうイベントを1984年くらいから始めたんだけど、畑の野菜たちの歌なんだよ。それが民謡調になっていたり、突然演歌調が入ってきたり、いろんなバージョンがあるんだけど。それ全部等さんが作曲してくれたんだよ。すごくいいんだよ、みんなその歌が。それで、もったいないからコンサートをやろうとかいうことで、横で僕、絵を描いていたらいんじゃないかとなって。彼が歌っている間に僕は絵を描くっていうことになったんだけど、もちろん『はたけうた』以外にも彼は持ち歌を歌うわけだね。「雨が空から降れば〜」なんていう歌から始めると、なんか雨を描いたりしちゃうんだよね、それすごーくつまらないんだよ。言葉が入ると引っぱられるし、引っぱられてなくても、見ている人は「雨じゃないの？あれは」とか思ったりするじゃない。そういうのが嫌で、嫌なのにずっと100回もやったんだよ。それを観客がずっと撮っていたのを見ると、まさに絵本なんだね、だんだん形ができていって。ミロコさんはなぜライブペインティングを始めたんですか？

**ミロコ:** 初めは依頼されて、何の気なしに。私、田島さんみたいに死にかけてはないけど、私も東京に来て6畳の部屋で、ベッドとかもあったから小っちゃい絵しか描けなくて。それがライブペイントだとこんな大きな画面を用意してくれるからうれしくて、それで、生演奏してくれるって言うから、「やるやる！」って言って、それで始めたら気持ちよくなって。みんなの前でしゃべるのは苦手だけど、背中向いているじゃないですか、ライブペイントって。そしたら一瞬、忘れるんですよ。なので、単純に大きな絵が描けるみたいな感じで。でも、始めたばかりは目標があったというか、描き出しは分からなくても描いているうちにこういう風にしたいっていうのが浮かんでくると、音楽とかも関係なしにその目標に突っ走っていってしまう。

**田島:** 仕上げる方向に行っちゃうわけだね。

**ミロコ:** そうなんです。それが初めの頃はあって、なんかつまらないなと思って、音楽も無視するし。

**田島:** 音楽もせっかくやっているのにかわいそうだね。

**ミロコ:** そうなんです。もうBGMのようにやっているわけなんです。家で描いているかのように。だからそれをもっと、何になるか分からないっていう風にしようと思って、最近はやっている。生きものが好きで、音も生きものに見えてくるんです。だから、わーってぐちゃぐちゃやっているうちに、なんか変なトラみたいな



のが出てきたと思ったら最後の最後にはトラになったりするんですけど、なので千葉市のここ1階にはトラがいるんですけど。

**田島:** まだ画面にトラは出てないの？ 上のもじょもじょと下のは何に変わっていった？

**ミロコ:** もじょもじょのままです。川も川みたいのままです。いつもイメージでは音楽が流れるとこんなブルーだったけど、はっと赤い世界に変わったとか思うじゃないですか。現実は変わらないですよ。

**田島:** 全部変えるのは大変だよ。

**ミロコ:** そういう技が欲しいなっていうも思っています。

**田島:** 大きい絵をライブペインティングで描くことと、絵本の絵が変わってくることはあった？ 影響し合うというか。

**ミロコ:** そうですね、ライブペイントだけじゃないですけど、私は画家でもあるので、1枚絵もたくさん描くんですけど、そういうのが、これが完成図、トラができました。

**田島:** すごい。何時間で？ 1時間とか2時間とか？

**ミロコ:** 1時間ぐらい。大変でした。大阪でやった時は、すごくてヤジが。子どもが前に座っていて、大阪の子どもはやっぱりおそるべし。「こぼれたで！」とか、「やり直し！」とか、「全然いい絵やと思わへん」とかって。

**田島:** そういう時、どういう気持ちになる？

**ミロコ:** でも、子どもって分かりやすいものが好きなので、ぐちゃぐちゃやってるだけだと、何かにしたがるんです。「あれ絶対、鳥ちゃう？」とかって。だから、絶対そうしないようにしています。

**田島:** さっきの、『けもののおいがしてきたぞ』なんかも、読者がこう来るのかなあと思ったら、違うものにしちゃうっていう、そういう意欲、途中でバツと明るくなったりするシーンだとかね。

**ミロコ:** 私はあまり考えてないですね。でも、そう言われると、私の小っちゃい時、家には『しばてん』と『やぎのしずか』があったんですけど、絵本ってちゃんとつながっているって思っていたから、ページをめくると、同じ野原でウサギとかクマとかがお茶を飲んでいて、鳥が飛んできた、次のページをめくっても、野原なわけじゃないですか。例えば『しばてん』とかは、もうなんか、色とかめっちゃくちゃじゃないですか。

**田島:** ちゃんと考えているんだよ。

**ミロコ:** あ、すみません。それが衝撃というか。緑の次が真っ赤になったり、青くなったりとかね、衝撃なわけで。そういうのがやっぱり、話の内容が分からなくても、途中、学生時代とか忘れても、多分これが心の中に残っていて、自然に変えても違和感ないという風になったのかなって、ちょっと思ったりしますけど。

**田島:** ライブペインティングでもそうでしょうけども、こういう風にやっていると、「垂れてんやないの?」とか言われた時に、「何や!」ってガッと変えたりするようなことと同じように、そこまで描いたものを、真っ赤にすることはできなくても、違う方向へ行くっていうか、その絵から逸脱しちゃうというようなことって、そういう心理状態になつたりしない?

**ミロコ:** それを表現したいという気持ちはあります。絵はここに描くものだけが絵じゃないのを、どうやったらみんなに見せられるかなとか考えたりしていますけど、どうしたらいいか分かんないですね。絵を描いていることが、絵本に私はつながっていくので。

**田島:** どうしたらいいか、分かった時がおそろしいね。

**ミロコ:** いやでも、田島さんが絵本なのに、変な絵本を作ったじゃないですか。

**田島:** 空間絵本。空間絵本を形にしたからこうなっています。

**ミロコ:** そう、これは本になっちゃっているけど、本当は空間絵本なんですよ。そういうのしたいから、ちょっとあんまりやりすぎないでください。

**田島:** これは、展覧会?

**ミロコ:** はい。「最近何をやっているの?」って言われたので、去年の年末に京都の伊勢丹の上にある、美術館えきでやった展覧会の写真を持ってきたんですけど。例えば、動物ばかり描いていた時は、これ『オオカミがとぶひ』っていうデビュー作なんですけど、いろんな動物を描きながら、想像していることを絵本にしたんですけど。なんか、絵を描いているうちにお話が浮かんだりするので、それで、両方やっているんです。

**田島:** よく、「絵本は文章が先ですか? 絵が先ですか?」なんて聞かれるけど、絵だよ。絵を描いているうちに、なんか絵による話っていうか。さっきの『けもののおいがしてきたぞ』は言葉が先に出てくることはないよね。

**ミロコ:** それはないですね。

**田島:** 絵が先に出ているよね。

**ミロコ:** 私はばらばら。この絵本に関してはそうでした。音はあとで出てきて、でも1個だけ、『ほくのふとんはうみでできています』っていう絵本は、タイトルが先に浮かんだんですよ。そこから、絵本にしたいって思ったんですけど。

**田島:** けど、これも絵が先のような。

**ミロコ:** でも、自分が想像していたことを、絵本にしたいと思った時に、確かに映像が出ていて、絵本にする時はどれを絵本にしようかなって、いっぱい想像していることがあって。その中でその時、一番したいものを描くので、その次に言葉が出てきた時に、私はこれをテーマに描こうっていう。

**田島:** なるほど。言葉にいたり絵にいたりしているんだね。

**ミロコ:** ミックスされている。話もあっちこっち。今まで外の世界にすごい気持ちがいていたんですよ、動物とか、自然、草とか、風が出てるとか。でも最近は、自分のことがやたら気になってきて、人型の立体を作るようになったんですけど。あれは私が、私も生きものだなと思って、私が着てライブペイントして汚れた服とかが立体になっていくんですけど、それを「自分の生きもの」って呼んでいるんですけど。

**田島:** じゃあ等身大の大きさ?

**ミロコ:** ううん、小っちゃい。

**田島:** そんなに小っちゃいの。切れ端で作っていたりしている?

**ミロコ:** そうです。いろいろ組み合わせたり、ライブペイントで使った部品とかをくっつけたりとか。去年はものすごい野良猫を気にして、いっぱい野良猫を描きました。

**田島:** これは、結構大掛かりな展覧会だね。

**ミロコ:** そうです。これはまた別のところで、ヴァンジ彫刻庭園美術館で、「けものトンネル」っていうのを作りました。ここで1週間ぐらいいて。絵本以外の仕事もちょこっとやってお飯を食べています。今ちょうど無印良品でやっている絵を描いています。これがつい最近、京都でやった展示の、1月に描いた最新の子たちが4、5枚入っているかな。今、背中を気にして、これ、自分を描いたんです。なんか、自分のことを何で気にしているかという、異常にこわがりなんですよ。なんか前世、何かがあったんじゃないかっていうぐらい、一人とか暗いと寝れないんですよ。ちょっととうとうとして悪夢で起きるし。

**田島:** うなされたりもする?

**ミロコ:** うなされたりもしているのかもしれませんが。わーって起きたら心臓がドキドキして、それがもうなんか地震なんじゃないかと思って、体が揺れているから。でもちょっとマシになったんです。昔は背中に何か背負ってないと、こわかったんで仰向けでしか寝れなかったんですけど。目を閉じた時に自分の背中を想像すると、真っ黒なんですよ。それはもうこの世の終わりみたいな感じで。

**田島:** こわいねえ。

**ミロコ:** でしょ? それで、生きものたちの背中を想像すると、とってもいい背中をお持ちじゃないですか、こぶがあったり、柄があったり。私もそういう明るい想像をしたいと思って、強い背中を持つために、背中を描きまくるという展示にしました。1月は。なんか人間の背中、無防備すぎませんか? もっと、トゲとか。やられたらすぐ死ぬし。

**田島:** 背中をあぶないねえ。蹴られたりしたらね。これは何をやっているの?

**ミロコ:** これは、たまに子どもたちとぐちゃぐちゃに絵を描こうっていうワークショップをするんですけど。私に教えられることはないの、とにかく絵の具で汚れるってだけでいいですか、っていうのを毎回やっているんですけど。

**田島:** 僕、学生の時に、子どもの絵にすごい興味を持って、『Graphis (グラフィス)』っていうスイスのデザイン雑誌にヨーロッパの子ども絵が出てすごくおもしろかった。日本の子ども

の絵ってやっぱり、その当時、あんまりおもしろくなかったんだよ、印刷物になったものっていうのは、いわゆる上手な絵が出ていて。当時アヴァンギャルドの芸術家がいろんなことやっていたけど、アクションペインティングなんていうのはもう、背中で描く人はいないけど。「具体美術」の白髪さんは足で。綱にぶら下がって足で描いて、すごくおもしろい。だから僕は、子どもにさせそうとしていることを大人がやってるじゃないかって、悔しかったんだけど。だけど、子どもがやることって、とにかくおもしろい。勉強にならない？ そのワークショップは。

**ミロコ:**そうですね、ここまでやるのか、みたいなおもしろさもあるし。

**広松:**残りの時間が結構短くなってきているので、絵本でここまでやるのかっていうものを見せていただけたらいいなと思います。田島さんが持ってきて下さっているのもあるし。

**田島:**じゃあ、韓国のポリム出版の社長の別荘行った時に見た、『トト』。

**広松:**前々回のグランプリを受賞しました。

**田島:**だね。この本の原画が置いてあって、けど、社長はちょっとこれはなあっていう絵だったみたいで。僕は、「これは絶対いいよ、これ出そうよ！」って言ったら、グランプリになったんだよね。それで、社長がいい気になっちゃって。

**広松:**初めての競馬場がテーマになっている本で、このチョ・ウンヨンさんは先月、去年、ちひろ美術館でも展覧会やったんですけど、田島さんのすごい大ファンだって言われていて、ミロコさんのことも好きだったんですよ、チョ・ウンヨンさんは。

**田島:**そうだろうね。それで、めちゃくちゃな絵本を作るの僕は大好きだからね、出版するって言うからバンバンできちゃうわけ。それで、十日町にある「絵本と木の実の美術館」のある村に家を1軒借りているので、そこでも描いたのを置いてあるし、家にもあるし、いろんなところに自分の作品があったりして

**ミロコ:**これなんか、手を動かすと勝手に出てくるんですか？ イメージがあるのか、何も無い中からビュビュビュって出てくるのか。

**田島:**だから、逸脱だよ。自分が描こうと思っていることじゃないものを描く。前に、NHKの「ようこそ先輩」という番組があって、子どもたちに絵を描かすのに、紙に気づかれずに描こうっていう。紙が、あ、またかわいいチューリップみたいなのとネコちゃんを描くんだろうなと思っているわけだから、紙は知っているからね、だから、そうじゃないものを描く。それで、ぐじゃぐじゃってやったら、ぐじゃぐじゃぐじゃ描くなあってもう思われちゃうから、ぐじゃぐじゃぐじゃじゃないもので、全然紙が信じられないようなものを描くっていう、そういうワークショップをやったんだけどね。

**ミロコ:**田島さんが？

**田島:**うん。結構おもしろい絵描いたよ。僕は、だから常にやっぱり紙に気づかれないように描くっていう風にしていただけだね。それもなかなか限度があって。

**ミロコ:**そうか、絵本って意識しないで絵本作るのもおもしろそうですね。

**田島:**まあそうだね。絵本を作ろうと思っちゃうと、ストーリーを考えてみたり、子どもに分かるかなと思ったり、いろんなテーマがどうのこうのとかが、いろいろ考えちゃう。僕はこんなところで、今、奮闘中だけど、ミロコマチコはこれから、もっとすごいものをやりそう。

**ミロコ:**なんか、田島さんが予想していないことをやります。

**田島:**気づかれずに。

**ミロコ:**倒れるかもしれんけど、途中でひっかかって。下半身がついていかないかもしれないけど頑張ります。

**田島:**ということで終わります。

**司会:**どうもありがとうございました。

(2017年2月4日 千葉市美術館11階講堂)

## 絵本学会理事会報告

### ● 2016年度 第7回絵本学会理事会 議事録

日時：2017年3月4日(日) 13:00 -

会場：東京工芸大学中野キャンパス2号館3階アトリエ2

出席者：松本猛(会長) 陶山恵(事務局長) 生田美秋 澤田精一  
永田桂子 本庄美千代 松本育子 村上康成 和田直人  
藤本朝巳(第20回大会関連の審議事項のみ)

委任：佐藤博一

#### 議事次第

##### ○報告事項

##### 1. 会長挨拶

松本会長より、第7回理事会の開催挨拶があった。

##### 2. 前回(第6回絵本学会理事会)議事録の確認

第6回絵本学会理事会議事録の確認があり、承認された。

##### 3. 各委員会報告

###### 1) 企画委員会

研究委員会との合同で、2月4日に千葉市立美術館にて「絵本フォーラム2016」を開催した。千葉日報、朝日新聞、読売新聞等広報の対応も多く、盛会となったことが報告された。参加者は153名。

###### 2) 紀要編集委員会

紀要「絵本学」19号刊行進捗状況について報告があった。

###### 3) 機関誌編集委員会

「絵本 BOOKEND 2017」通巻13号は6月30日に刊行予定であることが報告された。朔北社からの決算については、3月末で学会会計の決算とし、その後の販売売上金の取扱については会計監査時に監事に相談することとなった。

###### 4) 研究委員会

2016年度の研究助成について、応募のあった2件について、報告書決算報告書ともに取り集めていることが報告された。

###### 5) 広報委員会

メールニュース配信準備について報告された。

###### 6) 特別委員会(日本絵本研究賞)

日本絵本研究賞選考経過について報告があった。3月28日の授賞式には、学会関係者として4名が参加することが報告された。次年度以降の開催について課題が残り、委員会として審査方法、字数の制限、下読みのあり方など、検討が必要であることが報告された。

##### 4. 事務局より

会員名簿(2017年2月版)の発行について報告された。

##### 5. 「フォーラム 子どもたちの未来のために」について

今回は3月6日開催、登壇者は山田健太氏(専修大学教授)、会場は出版会館で、声明文が発表される予定であるとの報告があった。

##### ○審議事項

##### 1. 各委員会より

###### 1) 企画委員会

次年度活動計画を「絵本と美術教育」とし、本計画の実行に関して穴澤秀隆会員を新規企画委員として追加、協力者として水島尚喜会員・辻政博会員に依頼することが審議され、承認された。

###### 2) 紀要編集委員会

紀要19号の刊行にあたっての制作費等が審議され、承認された。

###### 3) 機関誌編集委員会

絵本学会設立20周年記念特別号「絵本 BOOKEND 2017」刊行支出について、印刷製本費の見積もりを受け、リニューアルデザイン費用と併せて審議され、承認された。

朔北社に在庫分として残る2011~2016年のバックナンバー2820部を断裁処分することが審議され、承認された。

###### 4) 研究委員会

2017年度研究助成の募集は4月より開始することが審議され、承認された。

###### 5) 広報委員会

メールニュース導入に伴う配信経費(外注)を月額5000円以下で考えており、年間約60000円となることが審議され、承認された。

###### 6) 特別委員会(日本絵本研究賞)

特別委員会を開催し、次年度以降の日本絵本研究賞創立に伴う学会規則の変更を検討する。大会開催時の総会において、会則の改訂を諮ることになるので、改訂案を継続審議とすることになった。

##### 2. 第20回絵本学会大会(2017年度)について

大会開催計画について審議され、それぞれ承認された。

座談会「大田大八を語る」(仮題) 80分

登壇者：今井良朗、川端誠、澤田精一、松本猛、吉田新一  
司会：藤本朝巳

作品(絵本)の展示、スケッチブック、画材などの展示も企画する。「日本絵本研究賞発表」については、第一日目、記念講演の後に時間を取って行う。

研究・作品発表の座組および座長について検討し、座長の候補者を選定し今後決定していくこととなった。

大会の開催スケジュール等の確認を行い、今後の進行について確認した。

##### 3. 絵本学会20周年記念事業について

澤田理事が中心となって出版企画を進めることとなった。

##### 4. 2017年度予算案作成および、各委員会活動計画について

詳細を取りまとめて、メール審議にて総会での報告事項の取りまとめを行うこととなった。

##### 5. 第21回(2018年度)絵本学会大会について

札幌大谷短期大学にて、横田由紀子会員を中心に開催されることが審議され、承認された。

##### 6. その他

###### 1) 絵本学会入会案内チラシについて

入会案内のチラシを作成することが審議され、承認された。

###### 2) 入会者退会者について

審議ののちに承認された。

入会者：内田絢子、岩下祐子、藤原まゆみ、大野百合子 《計4名》  
退会者：大橋真由美、宮本桃英、柴田房雄、濱田夏実、黒岩晴子、中野聡美、熊谷衿佳、角尾和子、蔵永奈津実 《計9名》  
世田谷文学館(賛助会員)、武蔵野美術大学図書館(賛助会員) 《計2団体》

以上