

絵  
本  
学  
会  
の  
10  
年

a history for **10** years of the Association for Studies of Picture Books

## 絵本学会10周年を迎えて

会長 佐々木宏子

10周年を迎えることができたのは、何よりも多くの会員の地味な努力と協力の賜であると感じている。とくに歴代の会長をはじめ、事務局を担当したり、大会を開催してくださった会員のご苦勞は大変なものであったと思う。会員の多くが所属する大学は国立は法人化の波にさらされ、私立も少子化に伴う財政難の中でいずれも過剰な競争原理がもちこまれ、雑用と「改革」で息つく暇もない。図書館も美術館も出版社も潮流は同じであろう。そのような精神的な緊張と過剰な労働がもたらす疲労の中で、紀要「絵本学」や機関誌「BOOK END」を発行し続ける事ができたのは、なぜだろうか。

「やり始めたのだからとにかく続けよう」という義務感もあったかも知れないが、それ以上に絵本学という未開発であった学問領域が徐々に形を現し始めたという実感と手応えではなかったかと思う。

絵本を語ることに於いて理念や理想は楽しく易しい。気ままな批評もまたしかりである。しかし、学会という研究・活動組織において、それら理念や理想そして批評を検証可能なデータを基に構築し、持続・発展させることは容易ではない。なぜならば、「歴代会長座談会」の中でも語られているように、絵本研究はあまりにも多くの学問分野を擁しているからである。10年で形づくられたものはわずかではあったかも知れないが、確かな土台や基盤であることは間違いなからう。次なる10年には、それらはずみにして何が生まれるのだろうか。さらなるにぎやかな論争の中に身を置きたいものである。

絵本学会 歴代会長座談会  
「絵本学会の十年を振り返る」

吉田新一  
太田大八  
三宅興子  
今井良朗  
佐々木宏子  
司会・竹迫祐子

竹迫 本日は、歴代会長にお集まりいただき、絵本学会の十年の歩みを振り返りつつ、絵本学会のこれからを考えたいと思います。この十年、何ができて何ができてこなかったのか、多様な分野の方々を会員として擁している本学会の難しさも含め、例えば、絵本研究という側面では何が進み、何が停滞しているのか、また、絵本に関するネットワークという側面ではどういった状況にあるのかといったことを振り返っていたりしながら、今後へ向けてどういうふうな学会が展開していくことが望ましいかということをお話していただきたいと思います。

絵本学会創立まで——誕生にかけた熱い思い

太田 絵本学会の話の前に、少し、古い話なんですけど、五十年前ね。絵本つてものの社会的地位がうんと低かったんですね。それで、僕は初山滋さんとか武井武雄さんたちが作ったグループで、日本童画会というのに入っていたんだけど、その頃は、童画家に著作権なんかなかったわけ、全然。それで絵を描いたらそのまま買取りとって、絵も絵の権利も全部一緒に



太田大八

に買い上げられちゃって、もういくらでも使い放題。原画は返ってこないっていうような状況だったわけね。そういう状況に僕たちは抗議して、ある時、武井さんと僕とで、画家にも著作権があるはずだからそれを認めろという交渉に行ったわけです。そして出版社側の弁護士が二人で出てきて、絵の「効果的著作権」は出版社にあるのであって、絵描きにはないとやったわけ。そのあたりから絵本の絵描きの著作権運動というのがはじまったんだけど。いわさきちひろさんなんかも教科書執筆に対する著作権がないという状況の中で闘ってね。日本童画会で二年も三年も交渉して、ようやく著作権を認めさせて示談に持ち込んだことがあったのね。そのときの示談金の百万円で、「児童出版美術家連盟」っていう組織を作った。その後、児童図書だけじゃなくて、漫画も、タプローも全部画家の著作権を守ろうということで、美術著作権連合つてのができたんですね。そんな風に絵本の置かれる社会的地位の低さが、絵本学会のそもその背景にはあったわけですよ。

それでちょっと時間は飛ぶんだけど、絵本について語り合おうということで、一九九〇年の四月に「PeaBoo」っていう雑誌を絵本ジャーナルとして作ったんだけど、田島征三、長新太とか宇野重吉良とか、皆はせ参じてきたわけ。その16号（一九九四年五月）で「絵本学は構築できるか」という座談会を組んだのね。中川素子さん、司修さん、駒形克己さんに、僕が司会をして。それを受けて、中川素子さんが「PeaBoo」の23号（一九九六年六月）に「絵本学会をつくらう」という文章を出され、その後、26号（一九九七年三月）で、僕が「絵本学会と絵本フォーラム」というのを書いて。そんなこんながあって、絵本学会というのができたわけですよ。

今井 中川さんのフットワークは軽かったですね。それが結果的には今につながったのかもしれないですね。  
三宅 中川さんは、色々な方に当たっては、「絵本学会を作りましょう」と呼びかけをされたと思います。そして、その反応は色々であったと思うんですね。それはつまり、絵本が学問として自立できるのかどうか、

みたいところで。

今井 そうですね。僕のところに来られたのもいきなりでした。ちょっとお会いしたいんですけど……って、言われてお会いして。で、絵本学会を作りたいんですけどみたいな、そういう感じだったですね。

佐々木 私のところもそうです。四国におりまして、電話がかかってきて事務局をやってくれませんか？って。「うーん、事務局はちょっと……。だけど、作ることは賛成です」って。そんな会話が、二回くらいはあったと思います。

三宅 私も中川素子さんから電話をいただいた一人です。彼女の熱意が、私を含めて、はじめは消極的だった人も動かしていったと思います。

今井 たまたま武蔵野美術大学で事務局を引き受けることができたのは、タイミングが上手くあったのだと思います。僕自身も絵本を違う観点から見たいという思いがあったし。同時に、武蔵美の絵本コレクションがある程度形を成し始めていた時期でしたから。ですから、そういう資料を基にして絵本研究が進めて行けるだろうということもありました。それと、それまで絵本が児童文学の領域でしか位置づけられていませんでしたから。表現の分野の人たちも関わるべきだろうという、そういう思いもきっかけになったのじゃないかな。



三宅 武蔵美が、事務局を引き受けてくださったことは、大きかったですよね。私は、中川さんから武蔵美で今井先生が事務局を引き受けてくださったと聞いた時、あーこれで絵本学会はできるなって思いました。



吉田新一

今井 結果的に。その後、本当に、上手くいったかどうかはわかりませんが。

設立に至る過程で、太田先生から、お手紙いただいたいて、研究者ばかりの中に自分が入るのは場違いなんじゃないかっておっしゃったことがあるんですね。そのときも、絵本学会は従来の研究学会とはちよつと性格が違うので、改めてなが必要かということを考えましよう。と、太田先生といろいろ話をしていた経緯がありました。太田先生もそのときは納得されました。

でも、実際に絵本学会が立ち上がって、研究分野の充実を図っていく過程で、太田先生の構想にあった幅広い部分でのネットワークを作っていくということが、やろうとしても絵本学会ではなかなか実現できなかったことも事実です。それが、今の「子どもの本WAVE」の誕生に繋がるわけですが、この「子どもの本WAVE」と絵本学会という二つがうまく機能することで、当初の理想が実現できるのではないかと思っています。

竹迫 一九九七年五月五日設立総会の前に、初代会長を引き受けられた吉田新一先生の、当時の思いは、どういうところにございましたか？

吉田 中川さんは、たまたま日本女子大の大学院に向していたで、毎週お会いするような間柄でした。いつごろからか、中川さんから具体的な、こういう学会を作りたいというお声が聞こえてきましたから。今、お話があったように、突然電話でつてわけではなかったんです。絵本学会つてもはありませんから、幅を広げてどうなるかわからないけど、皆さん集まって絵

本学会の設立準備の話を進めながら、絵本のことを研究する場ができるのはいんじゃないんですか、つていうような感じでお聞きしてたんですね。それで、最後に会長の話になって、私の方からいろんな方を会長候補に挙げたんですけどね。あれは確か今井さんだったと思うんですけど、「あなたが引き受けなければ、絵本学会はできません」つて…。

その頃、私はまあ定年間近だったもんですから、「定年までの間」つていう文章を書いて設立の皆さん方に無理やりご了承いただく形で、そのお約束の通り、定年と同時に約束ですからということでお会長の下ろさせていただきました。

今井 会長が決定したのが、一九九六年の十二月二十七日です。このときに、全員一致で吉田先生にお願いするのが一番いいということになったんです。竹迫 設立総会での基調講演は、印象に残っていますか？

吉田 あの基調講演は、設立準備会の皆さん方が設立までの間に語られたご意見を、私自身が学ばせていただいて、何より、太田先生の熱い熱い思いにはじまり、太田先生のご了承を経て先生のご意見で、この絵本学会ができたつてことを申し上げたつてもりなんです。

竹迫 設立総会の際の、皆さんの思い出は？

佐々木 そうですね。そもそのスタートでは、絵本は、今までは子どもとの関わりが語られすぎていて、美術的な視点での研究が欠けてるので、その視点からの研究というものを主にやりたいというのが絵本学会の趣旨でした。私なんかは子どもとの関わりでしかやってきませんでしたから、あつ、これは、私たちが従来やってきたことに対するある面では批判的なかなつていう思いは強く持ちました。しかし、一方で子どもへの視点は絶対に必要だというふうに思つてましたので、これからさあ何がおこるんだろうかつて期待はありました。

ただ、設立総会、今見ているわかるんですが、全部関東の方ですね。関西勢がない。ですから、そういう点では、私は、一番後ろのほうからずつとスポットライトの当たつてる部分を見るような感じで、これ

からグラフィックとか美術的な面からね、何か新しいものが始まるんじゃないかつていう期待はすごくありましたね。

三宅 私も第一回から出ています。そして、率直にこれだけの人が絵本に興味を持っているんだつていうこと、そして、いろんな分野の人がいらつしやるということを感じました。ものすごく盛況でしたよね。人が溢れてました。それだけのものが、絵本学のようなものに対して熱い思いを持つてつていうのが感じられました。その日のことをよく覚えています。

今井 僕はあの時は事務局でしたから。まして何も無い状態ですから、まず無事に立ち上げなければいけない、それだけでした。ただ、武蔵美が事務局になったのは、ある意味で正解だつたと思つています。バックグラウンドがあつたということもありますが、色んな形で色んな人たちが支援していただけたんですね、それで、ここまで来れたのかなと思つてます。

吉田 私もその通り、今井先生のご努力が実を結んだと思つてます。ただ、絵本学会できてからチラチラ私の耳に間接的に届いてくるのは、果たしてどういふ活動がこれから実を結ぶのかつていう疑問を持つて方がいまして、様子を見てから入るなら入るつて声も多かったですね。そういう意味で、一番最初のときはいろんな方がいらつしやつたんですね。それだけに、設立大会を終えたあと、色んな手紙が来てるんですね。失望したつていう手紙から、これからは楽しみだつていう手紙まで。失望したつていう手紙のなかには、子どもの視点を失つてしまつた絵本は成り立たないんじゃないかと、そういう意見がかなりあつたんですね。もちろん、当時そういう視点を抜いていたわけではないんですけどね。たまたま視覚表現をもう少しきちつとクローズアップしようよつとつていうところがあつたもんですから、そういう分野の方からはかなり批判的な声もありましたよね。

三宅 私なんかは、それまで絵本について発表する学会がなかつたんです。だから日本保育学会というところで発表してきたんですけど、びつたり合つてなかつたんです、その学会と。絵本学会ができて、もつとトータルに絵本のことを考える場ができたつていう喜びは

すごくありましたね。それと、大阪からは子どもとの関わりのある方も沢山入っていただいたんですけど、その方たちも自分達が持っていない、今まで考えてこなかった視点から、絵本を考えられるっていう喜びはありました。だから、子どもの視点がないと初めから考えられた方には、私には違和感がありました。そういう絵本に関する総合力をどんな形で発表して反映していくのか難しいですけど、絵本学会は、それがやれるところだという確信はもてました。

竹迫 今考えてみると、設立総会では、熱い思いを持ってこれを立ち上げた人たちがいて、その人たちがあれだけ熱く語っているのだから、とにかく関わりを持っていこう。だけど、どう関わっていけばいいのか、自分のスタンスはまだ見つけられていないという人が多かったのじゃないかというふうに思います。三宅先生がおっしゃったように、絵本というものを語られる学会、場ができたと思われた方も多かった反面、逆に、その思いが、それぞれのスタンスで思い描いた自分の岸に向かって、近くなったのか遠くなったのか、人によってすごく異なる絵本学会の十年だったかなという気がしているんですけど。

今井 大事なものは、周辺分野とか異なった分野の方たちが交流しない限り、どんな研究も発展することはありえないと、僕は思うんですけど。

### 絵本学会の現状

竹迫 具体的には、周辺分野というのは、会員構成からすると、どういう方たちをいうのでしょうか？周辺というものをどういうふうにとらえていけばよいですか？

三宅 私の印象ではね、絵本学会の第一世代は、「絵本は私の主たる研究分野ではない」というふうに思いつつ参加している人たちだと思います。だから、もともと周辺分野なんですよ。私の場合だったらイギリス児童文学っていうところから来ているから、絵本はあくまでも研究の中で派生してやってきたことだった。ほとんどの第一世代の人たちには、絵本の専門家っていうのはないって認識を、私は持っていました。でも、今入会する人たちは、本当に絵本が好きでとか

純粋に絵本のことを研究したいとか、その辺の違いは第一世代と第二世代との違いといえるんじゃないかって思いますね。

今井 たしかにそうですね。

三宅 私だけでなく、皆さん、口癖のように絵本は専門ではないと言っていましたね。

今井 研究もそうだったし、絵本をどこから捉えているのか、またはつきりしていなかったですね。

佐々木 今もそうですね。深まってはきてますけどね。

絵本は、あまりにも学際的なんですよ。私も、会長になったとき、絵本学会ニュースに書かせていただいたんですけど、絵本研究は私のメインでずっとやってきたつもりだったんですが、例えば美術館の学芸員の方が作家・画家の展覧会をするときに語られる言葉だとか、それからイラストレーターの美術的な面からの発言だとか、大学の先生であつても絵本というものを絵画の構造分析とか表象論の視点で深く捉えようとするものとか。絵本学会のこの十年間というのは、頭には日本語で「絵本」というのはあるんですが、そこへ参入してくるものが、あまりにも、私が思っていたものではない、異質な、いい意味で異質な、というものが、わーっと入ってきて同じ絵本という土俵にいるんだけど、はるか自分が辺境にいる場合とか、視点によっては真ん中にいる場合とか、それが絶えずモザイクのように学会のなかで変わっていく。で、大会のときに出てくる切り口の視点も、あーこんなものもありうるのかとか感心する一方で、時には、同じ言葉を使ってもね、通じないことがすごくあるんですよ。それは、いいことだろうと私は思うんですけど。そんなことは、他の学会にはない。他の学会は、大体同じような共通言語で成り立っている。それが、プラスになるかマイナスになるかは、いろいろ問題があると思うんですが。だから、実際に文庫をなさってる方とか、あるいは学芸員のように作家論・美術論をやられる方、それから作家そのもの画家そのものというふうに、それぞれに特化した領域の存在が、とにかく絵本というものが持つ可能性の数だけ散らばっている。で、それが今や、さらに映像が入ってきたりとか、アニメーションだとか漫画とかいったものとの周辺がくっつき始め



佐々木宏子

たから、深めるというよりますます無限に広がっていくという感覚というのが私の中にはあります。だから、とにかく人の意見を聴く、絵本なるものについて研究なさってる方が、自分とは全く異質な視点からの言葉を使っていらいっしやるのを、とにかく聴くという十年間だったと、私は解釈しています。

竹迫 ということは、皆それぞれが、周辺領域だと思っていたということですよ。

今井 そうですね。いまでもそうですが、「いや、専門は必ずしもそうではないんですよ」という前置きをつけることもあります。ただ一方では、十年経つてまわりからはまあそう言わずに、この際絵本の専門に特化してはどうですか、と言われたりもします。この辺、僕の中では、まだ迷いもありますね。本気でそこへいくべきなのか周辺から語るから面白いのか。

竹迫 ひとつの視点にまとめていくことが価値あるわけではないし、佐々木先生の捉え方はとても的確だと思われるんですが、絶えずモザイクのようにめまぐるしく変わる視点を、ひとつの組織として捉えていこうとするものの面白さと難しさ。とてもいい面と、逆に難しさでもあろうかと思うんですけど…。

吉田 おっしゃるとおりだと思いますね。

今井 絵本学会ができる前に印象に残っていた言葉があるんです。『子どもの館』の中で、多木浩二さんが「絵本は奇蹟的なメディアだ」といったことをおっしゃっています。どういうことかと言うと、他のメディアは何らかの形で周辺領域と融合したり、或いは、影響を受けたって変異するんですね。それに対して、絵本は子どもというひとつの対象と向きあって来たため



今井良朗

に、ほとんど変質して来なかった。それが結果的に、絵本というひとつの確立したメディアとして長く生き続けてきた、まさに奇蹟的なメディアだという位置づけです。この場合、「子どもに向き合う」というのをもっと深く解釈していく必要があるのだと思います。具体的な問題としてそれを捉えていったときに、絵本というメディアの特性が、明確に出てくるようにも思いません。ただ、子どもという捉え方があまりにも多様なために、混乱をきたしていることもあり得ます。ですから、絵本学会でも整理しなければならぬのは、その子どもという捉え方の問題を、もう少しわかりやすくするということ。或いは、異なっているのであれば何が違うのかということをお互い合わせてみるのが、僕は必要だと思っています。そういう意味では多木さんの言葉は、ひとつの重要な示唆を与えているような気がします。絵本は単純に子どものためではないということもいえるでしょうし、さまざまな見方ができるでしょうが、子どもという対象と向き合うという、そこは非常に重要なのだらうと思います。しかし、これも言葉の使い方を間違えると、いや子どもだけじゃないということにもなるわけですから。

佐々木 実は今、全国各地で取り組まれている絵本に関わるさまざまな経験が、意外に絵本学会では生かされていないんですよ。出版社でコストを考えていらつしやる方から、学芸員の方から、編集者・画家の方から、幼児教育だけじゃなくて国語教育とか色んな方が、絵本というものに興味をもつていらつしやるわけですよ。一種のカオスみたいな。いろんな意味での刺激と情報交換の場になっていて、相互作用を起している

んですね。そうすると、私は私で、子どもの成長・発達という、ある面では美術の方があまり好まれない尺度でずーっとやってきているんですが、あつそうだからという考え方もあるんだとかね、私は全然考えてなかったけれども、子どもってものをこういうふうに見てらつしやる方もあるんだとか、絶えず新しい視点が入ってくるんですよ。それを更に私が受け入れて、また別の場で生かすなり、自分の研究で生かすなり、かなりできています。この十年間で。この学会の十年の論文をずーっとたどってきたら、子どもというものの捉え方が、ものすごく多様に出ていて、それこそ翻訳の問題であつてもそうだし、タイの絵本だとかロシアの絵本だとか、あるいは構造分析だとか、あるいは歴史的な考察とか、日本の明治や大正期の絵本とその時代の子どもの関わりはどうだったかとかね、かなりの面で子どもというものが入っているんですよ。で、現実にも生きていく子どもと今ある絵本との関わりで見ているのでは見られなかった深い歴史的視点がそこで入ってくるし、異文化のタイとかロシアとか欧米での視点も入ってくるし、センダックの絵本であればそれがたとえ構造分析であつても子どもの視点が入っている、目の前の子どもから、世界的な子ども、異文化の子ども、歴史を通してそれこそ百年とか千年前の子どもと、すごく深い構造的な広がりを持つてくる。そんな刺激を絶えず私は受けていて、それが私が絵本学会に通う大きな理由ですね。そういう意味で、絵本学会はかなり役割をはたしてきた気がします。

絵本学会は構築できるか？

三宅 私、二号から八号まで、この絵本学会の研究紀要「絵本学」の刊行と深く関わってきました。結局、学会としては、受身に投稿されたものを刊行するという形なんですけど、それに留まらずどのように論文を査読するかということで、絶えず試されて来たと思うんです。三人ぐらいの査読委員がそれぞれの論文を読んで色々やり合ってきたんですが、それは、ものすごく刺激的でした。ある方はこれはいいって評価したのに、ある方は駄目って、そういうことは山ほどあつ

たんです。でもそこを両方大事にしなから、研究した人を育てていくような視点っていうのを、大事にできたつもり。例えば、もしかしたらこういう論文はこれが初めてかもしれない、という時には、駄目をつけた方もこういうのは今までなかったのだから、もう一回書き直してもらいましょう、みたいな。手間隙を掛けて、一ヶ月とか二ヶ月とかの書き直し期間を経て、書いてもらったものも多いんですよ。まだまだいろんなものが出てくる可能性があるんで、査読する側がいつも問われるって思ってきました。「絵本学」というものがあるのではなくて、それを構築するという感じでした。

今井 僕も最近になって、かえって研究の対象としては、絵本の可能性があるような気がしています。というのは、どの学問領域もそうですが、固定した形がありますよね。専門性というか。なかなかそこから出ていこうとはしないところがあります。それに對して絵本学は、ある意味ではつきりしたものがないから、それだけつながつてきているように思います。今後の研究のあり方って、すべての分野がそうあるべきだと思ふのですが。そういう意味では絵本の研究の可能性はまだまだたくさんあるはずだ、って。

吉田 多木さんの続きですけどね。どの学会もそうだと思うんですけどね、交流の場っていうのは情報交換という機能がメインだと思うんですよ。研究っていうのは蓄積ですから、まあ自然科学なんか日進月歩するようになっては文字に書く以前にどんどん進んでいってしまいがちなんです。絵本学会のような文化的なものはやっぱり文章に書いて残して批判を受けながら積み重ねていくっていうものですよ。ですから、紀要は絵本学会にとつて、大切なものだと思うんですよ。普通、大学にいる人は大学の紀要とかを使つてらつしやるでしょうけど、大概それは発表するだけであつてね、読者の方が読んでばらばらなことやつてますから身を入れて読んでくれる人はいない。この絵本学会ができて「絵本学」っていう紀要があるから、ここへ出そうという人は、学会だからってそれなりに評価してもらえてることに関心を持っている。紀要ってのは、掲載論文の質の問題に責任を持つわけですから、これ



三宅興子

が段々積み重なっていくと、「絵本学」に論文が載ったということが注目される。「絵本学」をまず覗いて……という風になる。そういう形にこれをもっていかなければいけないと思ってるんです。文書で残れば、それは役に立つんですよ。

太田 要するに建築中。構築中なんだよね。

吉田 絵本学ってのは何かって初めからわかっていたらやらないですし、模索しながら。試行錯誤で出てくると思うんだけど。でも、抽象論も哲学も必要だけれども、個々の具体的な活動や研究を積み重ねていく。絵本学会も立ち上げてから、年数が経ていくと周囲の状況だとか学会自身の自覚とか、変容して変質していくということが大事だと思うんですよ。そういうものを絵本学ってのに戻せば、絵本学ってのはそういう形で方向性みたいなものがおぼろげながら見えてくるってことも、時間の経過の中ではあると思うんですよ。佐々木 そうですね、絵本学会というのは絵本の持つ可能性を探り続けるひとつの集団っていうんですか、そんなふうにありますね。それで同じ子どもとって教育で語る子どもとってというのは体制化された学校教育を通じたもので語りますよね。でも、私なんか絵本を通して語る魅力は、そうじゃない既成の教育体制から見えない子どもとってものを絵本っていう視点とおして見るっていうか、もっと生活と結びついていてもっと子どもの自由な心と結びついた、ある面では既成の教育に対するひとつの対抗文化みたいな形で私は捉えているんですが。最近人文系の学問がものすごく疲弊をはじめて、ITとか自然科学には予算ががんがんとつくだけだ人文系とか美術なんか、もう全然だめ

なんですよね。競争原理が入ってきてますます格差と乖離がきている。で、なぜ自然科学がこんなに学問としてどんどん伸びてはやされるかってことを考えたときに、使えるんですね。商品にもなるし。現実の社会っていうものの経済効果を高めていく。で、それに対して、そうじゃない人文系の学問、絵本学もそうだと思うんですが、あまりにも拾わなければならぬ要因が多すぎて、難しいんですよ。けれども絵本学は、吉田先生がおっしゃったように、限定されてないわけですよ。で、そうすると「学問」ってものから切り落とされていったものも、絵本学の中には参入してくる可能性があって、私なんかそこで子どもというものを中心にすえるんですけど、まだ子どもというものが激しくって、同じ「子ども」って言っても全然違うものをみている研究が増えてるんですよ。実際には、子どもも「子ども」という枠ではくれないくらい多様化してきているということもあって、そういう点では、変化し続ける社会の中でのすごく多様な媒体という観点を持った絵本を核にして、その可能性を探っていくわけですから、複雑極まりない。でもそれが絵本というものが持つ魅力だし、他の既成の学問ではありえない形をうまくいけば生み出していくのかもしれない。だから、決め付けない。限定しない。そして学問という名の下に瘦せさせないっていうか、それが絶えず自浄作用としてうまくできていくと、絵本学が、新しい文化として、特にそれが私なんかやっていると子どもという視点から考えると、絶えず柔軟な子どもへのまなざしについてもをきちと押さえられるような領域になっていく。それは、美術の方だと既成の美術とどういう関係にあるのかよくわからないんですが、今井 絵本の場合、どうしても文学と美術というように、割と区分する傾向がありますね。でも実際には、絵本の一番面白いところは、あらゆる表現領域が入り込んだメディアとしての面白さですね。文学性、アーティスティック性、デザイン性、映像性、場合によっては音楽的な要素も含めて、これほどさまざまな表現分野を取り込んだメディアも珍しいと思います。そのことが、多様性にもつながっているのじゃない。ですから、表現に関する研究という点でも、絵画的な一面からだけ見て

も見えないのは当たり前かもしれません。そして大事なのは、その時代の生活や政治、経済も含めて成り立っているということ。そうした背景を丁寧に見ていく考え方も持たなければだめだと思います。ましてや絵本が子どもの文化と密接に結んでいるとすれば、子どもの生活や文化的な背景までとりこんだ状態で研究していかないと、表現の問題ですら見えてこない。そうすると否応なしに、子どもが好むデイズニー絵本の問題とか、コミックブックとの関係も抜きにしては考えられない。それも、絵本研究の面白さのところだと思っますね。そのことがようやく少ずつ、見えはじめています。そしてこうした研究の面白さを感じた若い人たちが参加し始めている。そういう意味ではあまり悲観する必要はないかなと感じています。

太田 参考までにね、今月の二十六日に教文館（東京・銀座）で、堀内誠一を語るつのがあるんですよ。堀内さんの出した本ってのは、「一〇人のイラストレーター」とか、まさにこの絵本学の法典みたいなものでね。堀内さんは編集者でもあるし、アートディレクターでもある。そういう意味では、絵本学会には、もっと本当は編集者がメンバーとして参加してほしいわけね。堀内さんのような天才はなかなか出ないけどね。

今井 本当は、堀内さんのような編集者の方がもっとたくさんいらつしやること、それから太田先生のような作家が何人もいらつしやること、ある意味では理想ですね。そうすると、それぞれが刺激になるはずですよ。ところが、なかなかうまくいっていない部分のひとつは、絵本を作られる方たちが俺たちには理屈はいらないとよくおっしゃいます。確かに、表現の上では理屈は必要ないでしょうが、刺激を受けることはとても大事なことでと思います。研究と表現が相互に補完しあう関係が、絵本の分野でまだ足りないと思う。映画にはありますね。マンガの領域では、段々作られつつあるわけですね。研究領域が少ずつはつきりしてきて、そういう意味ではマンガの表現と研究は補完する関係ができてきた。でも、絵本はまだそこまでいってませんから。佐々木 なぜでしょう。



今井 お互いに距離を置いてますよね。絵本作家の方たちは研究なんていらなくてよく言われますし、俺の作品を語ってくれなくていいとか、結構ありますね。でも刺激になるような関係をつくっていかないと、相乗的にはうまくいかない。

佐々木 でもそうすると、イギリスでね、意外に絵本の研究っていうとアメリカなんか比べて少なくとも、もう、良い本出せば研究なんていらんじやないか。そういう流れは、今でも強いんですか？

吉田 まあイギリスはイギリス人の気質がありますからね。はっきり分けていっているのは、没故作家でなければ研究対象にしないということ。現役の人はね、対象にされない。もともと、文学研究自体にそういう性格がありますからね。古典を学ぶっていうのが研究っていう、そういう分野だってありますから。一方で、アメリカは児童文学の発達っていうのは、学校と切り離したところで活動してるとすよね、図書館活動っていうのを。児童図書館ってものが確立して職業として児童図書館員ってものも中心になって、それが出版とつながっていくわけですからね、そういうところから活発な良質なものが出てくるんで、枠組みが違わんですよね。イギリスは、どっちかっていうと保守的で、それが尾をひいているんで、絵本の研究って一番遅れているんじゃないですかね。

### 絵本というメディアの可能性

三宅 絵本学を考えると私は、先ほど構築中って言ったんですけど、絵本というメディア自体がまだまだ可能性をもっているっていうことも、この問題を複雑にしてるひとつの要因じゃないかと思えます。漫画とか映画とかは、成熟期を過ぎているのですが、絵本というのは、先進国では成熟期を迎えているかもしれないけれど、例えば、今、大阪国際児童文学館でアジアの絵本をやっている、そこで韓国の絵本とか台湾の絵本とかを見たり考えたりすると、それは、まだまだこれから注目されるメディアなんです。そこいら辺りが、固まった絵本学っていうものにならない理由のひとつだと思います。もうひとつ、「子ども」っていうキーワードが出てますけど、今、大人の絵本とか内

なる子どもを含めた読者ってのも考えていってますから、読者論ひとつとってみても、かつての子どもを楽しませるみたいな素材なものではなくなってきたりします。もっとさまざまなところで、もっと少数派の人とかいるんなハンディキャップをもった人の絵本とか出ています。さまざまな読者が想定されたり考えられるなかで、絵本学ってのを構築していったら、おもしろい時代に自分がいると、私は思っています。だから、絵本学は構築されるのかっていうと、そう、なんかいろいろ考えてるんですけど、どうなんですか？

今井 そういう意味では矛盾しますが、いろんな人たちが絵本を語るといっても大事ですね。それによって核がなんとなく見えるぐらいいいことあると思います。日本の場合、絵本しか作らない作家が多いでしょう。でも、もう少し横に広がって、他の表現分野の人が絵本を作るだけでも随分変わるといいます。建築家が絵本作ったっていいですよ。それから、映画の人が絵本作るとか音楽家が作るのか。要するにメディアを渡り歩けるような、そういう制作側の思考が、もう少しあってもいいと思っています。日本はその点、まだ狭い気がします。今度、絵本学会の大会にも来るスロヴァキアのドウシヤン・カーライは、版画も作るし国では切手のデザインもしています。アニメーションも作りますからね。いろいろ仕事をしています。その中の一つが絵本です。別にヨーロッパやアメリカでは珍しいことではないですね。そんな動きは、これまで日本では少なかった感じがします。最近になって、コラボレーションがあつたり、ようやく変わってきたかなという気はします。

佐々木 戦後の絵本を、機関車のようにずつと引張ってきた方々の中には、ポップアップ、あれは絵本じゃないよとかね、保育絵本、あれは絵本じゃないよとかね、漫画、そんな問題にならないよとか。それが子どもの読書運動のなかでかなり強力な流れで、定着しちゃいましたよね。それが、いい絵本と悪い絵本なんて日本独自の分け方、出版社も「よい絵本」って

帯つけるじゃないですか。そういう切り方が強力にあつて、読書推進する人にそれがひとつの旗印だったことが今、ちょっと後遺症を残しているかな。だから、ミッキーはいけない、ウォルト・ディズニーは絶対いけないから。それがセンタックがそんなことないよって言い出してから、がたがたに崩れてしまったりとか、そういうサブカルチャーみたいなものとの関わりだとか、それに対して絵本というものを出版社側も読書の側も運動してきた側も何か扉をしめてしまっている部分がありはしないかと。

吉田 太田先生の絵本学会に寄せる一つの夢は、新しい作家たちを育てたいっていうのがありましたよね。現状では出版っていうのがなかなかそれを受け入れないっていう。それがあつて、「絵本学」とか「BOO KEND」とかとは違う意味で積極的にそういう無名の人たちを評価していくような、そういう場も絵本学会の中で、というのが、太田先生の中にはあつたと思うんですよ。それをこれから、どういう形で、絵本学会の中で生かしていくかっていうことが今後の課題のひとつとしてあるんじゃないですかね。

太田 まあ、絵本に対する社会的な認識なんだよね。例えば、僕は昔、アメリカで、ある図書館から、*Breakfast with Authors*、ね、朝食を作家と一緒にっていう会があつて、呼ばれたんですよ。それは、作家も画家も、それから図書館の人とかいろんな人が来て、朝の8時半から、朝食を食べながらしゃべるっていう会なの。驚いたのね。日本でこういうのがあるだろうか。まずないのね。つまり、絵本に対する社会的な認識が、日本はもつと低いんじゃないのかとね。

三宅 社会とのかかわりって言うことですよ。作る側と社会とのかかわりということが、日本ではあんまり意識されないで創作活動ができるっていうことですよ。そのことがいいことがどうか別として、イギリスやアメリカでは、作家の方っていうのはいろんなところに出かけて話をしたり、子どもと一緒にワークショップをしたり、盛んにやっています。で、絵本学会に戻って考えてみると、研究大会のときに作品発表をされている方たちの、いろんな考えとか、作品発表の