

# 絵本——世代を超えて共有する文化財

香曾我部秀幸（梅花女子大学文化表現学部児童文学科教授）

## 美術史と絵本

私の本来の専門は美術史ですが、とくに江戸後期から明治前期に大流行した浮世絵が、世界でも初の大量生産の美術として、どのような階層の人々に受容・享受されたのか、また、明治から大正時代にかけての日本絵画の変遷にどのように関わっていったかについて考察しています。絵本に対する興味も、近代における印刷美術の一側面として考えるところから出発しています。

江戸末期から明治にかけて、西欧からの新たな文化が流入する過程で、日本の絵画の伝統もダイナミックな変貌を遂げましたが、絵本に関しても、この時期に劇的に変化していることが最近の研究でわかってきました。また、明治以降の絵本の表現の変遷や進化を克明に調べていくと、それぞれの時期に特有の、庶民の生活や意識の変化が色鮮やかに見えてきます。美術史において、ごく最近まで、絵本の存在は全く顧みられてこなかったのですが、絵本は非常に豊かな表現性と創造性を持った、重要な表現文化の一分野であり、歴史を語る貴重な資料ともなり得る造形として、美術史の1ページにしっかりと記さなければならないと私は考えています。

## 絵本読書期

さて、長い間、絵本は子どもたちだけのものと考えられてきましたが、近年、絵本はおとなの楽しみともなり得るという考え方が一般にも受け容れられようになってきました。「詩とメルヘン」や「MOE」を皮切りに、「別冊太陽」、「みずゑ」、「プーカ」等のおとな向けの雑誌でも盛んに絵本が取り扱われ、現在、ある種の絵本ブームが起きているようにも見えます。このような流行は別として、実は人が絵本を身近に置いて楽しむ期間は、一生に3回あると考えることができます。

まず1回目は、赤ちゃんから子どもの時代です。家庭や保育園・幼稚園あるいは小学校で、子どもたちは様々な絵本と出会います。この出会いは自らが積極的に絵本とかかわるのではなく、おとなから与えられたものを楽しむという形です。その後、小学校の高学年

からおとなになるまで、大多数の人たちはいったん絵本から離れてしまいます。なかには中学・高校・大学とずっと絵本が大好きで読み続ける人もいますが、世間からは変り者扱いされるのが現状です。しかし彼らは本当は素晴らしいナイーブな感覚の持ち主として賞賛されるべき存在です。でも最近では成人してからも絵本を読み続ける方が、ずいぶん増えてきたという実感もあります。

2回目は、自身が人の親になる頃——子どもを生んで育てる時代です。この子育ての時期に、私たちは、我が子のために自らが絵本を選ぶ立場に立って、初めて真剣に絵本と向き合うため、絵本を見る目も厳しくなり、非常に充実した読者になります。

3回目は、子どもが完全に手から離れた頃です。子育てから解放され、子どもと共に楽しんだ貴重な絵本体験を基に、客観的に自由な立場で自分自身が絵本を愉しむことができます。この時期に私たちは絵本の真の読者、絵本読みの達人になることでしょう。

このように考えると、私たちは一生のうち、実に半分以上の期間、絵本に慣れ親しんでいるのではないのでしょうか。絵本は、教育等にかかわる何か特別なものではなく、いつも私たちの身近にあって、生活の一部として、生涯楽しめるものと言えます。絵本は、あらゆる世代に対して開かれていると言ってもよいでしょう。

## 私の絵本体験

そこで、その一例として、私自身の絵本体験を述べてみましょう。

私と絵本との最初の出会いは、やはり子ども時代に遡ります。記憶の底にあるのは、おそらく幼稚園の頃、父が毎月決まった日に絵本を1冊持って帰ってくるようになりました。それは現代の絵本のように大型で豪華な色鮮やかな印刷のものではなく、学習ノートと同じくらいの大きさの、薄っぺらで色も地味なものでした（検察庁の一役人であった父が、なぜそんな絵本シリーズを知ったのか、どこで入手していたのか今でも謎です）。しかし、普通の家庭にはまだ白黒テレビも無かった時代のこと、毎晩蒲団にくるまって、母に（時には父に）絵本を読んでもらう時間は、私にとっては最高の喜びの時でした。眼から飛び込んでくる絵に描



かれた物語と、耳から入り込んでくる母の声による言葉の物語が、混然一体となって、自由自在に想像の世界に遊ぶことができる、その幸福感は50年後の今でも心に残っています。

毎晩の絵本を楽しむ習慣はどれほど続いたでしょうか、小学校の高学年になる頃には、いつのまにか途切れてしまい、気がつけば漫画に夢中になっていました。ちょうど、少年サンデーや少年マガジンなどの少年漫画週刊誌が相次いで創刊された頃で、漫画には、絵本とは違って自分で読みこなすという面白さや、絵本とは別種の刺激の強さがある、それに引きずられて行ったからかも知れません。

父が毎月持ち帰ってきた絵本は、題名も作者名も全く記憶には残っていません。ただ、親に絵本を読んでもらう楽しさだけを残して、私の少年時代の絵本体験は終了しました。この時から二十数年間、絵本の空白時代が続きます。その後、絵本と確かな再会を果たすのは、自分に子どもが生まれてからのことです。

## 絵本の発見

息子が3歳になる頃、初めて真剣にわが子のために絵本を選ぼうとして、出会ったのが『しょうぼうじどうしゃじぶた』（渡辺茂男／作、山本忠敬／絵、1963、福音館書店）と『ぐるんぱのようちえん』（西内みなみ／作、堀内誠一／絵、1965、福音館書店）です。

『しょうぼうじどうしゃじぶた』は、強く大きなものに対する憧れと劣等感、活躍の場を与えられて初めて存在を認められる喜び、といった、幼い頃に誰もが経験する微妙な心理が、子どもたちの大好きな消防自動車を主人公に、軽快な語り口で明るく描かれています。山本忠敬（1916-2003）は、アニメーション・デザイナーとして著名な作家ですが、そこで磨かれた美意識が絵本表現に十分に発揮されています。例えば消防車の赤をより印象づけるため背景に渋い黄土色を施す独特の色彩対比、消防車の精密な写実描写に対する背景の街並の大胆な省略・抽象化。主役の消防車た



ちは、ヘッドライトを目玉にして個性的な表情を与えられていますが、決して漫画的ではない確固とした写実意識に支えられ、見事な擬人化表現です。それに対して、人間たちはモノクロの骨太な輪郭線だけで表され、脇役に過ぎないことが象徴的に示されています。横長の画面を斜めにカットした緑の山中の白い山道を真っ赤なジブタが駆け登る場面などは、大和絵をも想起させるような日本の伝統美さえ感じます。一画面一画面が、色彩豊かに美しさをたたえて連続しつつ物語を描き出すことも、絵巻に相通ずる要素で、美術的観点からも極めて上質の表現がなされています。

『ぐるんぱのようちえん』は、孤児のゾウが失敗の連続という逆境を乗り越えて幸せをつかむという展開です。『じぶた』とも相通ずる、幼い読者が素直に共感できるテーマですが、西内みなみ（1938-）のユーモラスかつリズムミカルな詞、堀内誠一（1932-1987）の瑞々しい想像力と確固とした造形力によって不朽の名作となっています。堀内誠一は「アンアン」等のヴィジュアル雑誌のアートディレクターとして活躍した先鋭的グラフィックデザイナーです。

冒頭の緑の草原に横たわるゾウの寂しげな情景から一転して、仲間に励まされて元気に出発する場面は晴れやかな喜びにあふれ、その後の展開により期待を持たせる序章となっています。失敗を重ねて仕事を転々とする場面では、水彩による濃密な描き込みと、白を背景とした簡素な描写が交互に表れ、リズムミカルに物語が進行していきます。落胆しながらさまよう暗の場面から、画面いっぱいに洗濯物と子どもたちがずらっと並ぶ明の場面へ、大きな転換を見せ、そして幸せな祝祭的気分が画面いっぱいに広がるラストシーンに続きます。この場面の楽しさは格別で、数々の失敗作がすべて、愉快的遊び道具に変貌しています。子どもたちの夢と活気が満ち溢れる名場面と言えます。

一見子どもが描いたような乱雑にも見える絵は、水彩絵具の透明で鮮やかな色調、柔軟な筆のタッチ、奔放なフォルムも綿密なスケッチに基づいており、非常に高度な絵画技術に支えられています。雑誌作りの現

場で培われたセンスに基づいて画面構成が工夫され、読者を画面の中に誘い込み、読み進むにつれ空想が自由に広がっていくように感じさせます。その上に、意識的にその巧みさを排除しようとする冷徹な意志と、少年のような自由奔放な感覚が感じられるところに、この画家の表現の凄味があるのでしょう。詞もまた、シンプルなフレーズの繰り返しが面白く、幼い者が成長していく過程がさりげなく明るく語られています。詞と絵が、お互いに見事に調和した作品と言えます。

当時すでにベストセラーとなっていたこの2作品は、初版以来40年以上経った今でも、全国の図書館で貸出率上位に入っており、昨年度の統計では『じぶた』が売上累計186万部、『ぐるんぱ』が184万部という超ロングセラーとして読み継がれています。当時、絵本出版の状況に全く無知であった私は、当然そんな評判を知る由もなかったのですが、書店で偶然にく発見したこの2冊の絵本の魅力に、一挙に心を奪われてしまいました。

## 未知の美術分野

この時から、息子のために絵本を選ぶことが私にとって日常的な楽しみになってゆきます。そして、注意深く真剣に絵本を探し始めると、以前から定評のあった「岩波の子どもの本」シリーズや外国の翻訳物は別として、それ以上に、現代の日本の創作絵本には、非常にレベルの高い（つまり言語表現としても、視覚表現としてもきわめて質の高い）絵本があることを知るに至ったのです。今考えると、この頃は日本の絵本表現が最初のピークを迎えた時期でしたが、80年代半ばの数年に息子とともに楽しんだ絵本の主なものを次に挙げてみましょう。

『かさじぞう』（瀬田貞二／再話、赤羽末吉／画、1961、福音館書店）、『おおきなかぶ』（内田莉紗子／再話、佐藤忠良／画、1962、福音館書店）、『かばくん』（岸田衿子／作、中谷千代子／絵、1962、福音館書店）、『ふしぎなたけのこ』（松野正子／作、瀬川康男／絵、1963、福音館書店）、『ぐりとぐら』（中川李枝子と大村百合子／作、1963、福音館書店）、『いない いないばあ』（松谷みよ子／文、瀬川康男／絵、1967、童心社）、『スーホの白い馬』（大塚勇三／再話、赤羽末吉／画、1967、福音館書店）、『プンクマインチャ』（大塚勇三／再話、秋野亥左牟／画、1968、福音館書店）、『ごろはちだいみょうじん』（中川正文／作、梶山俊夫／絵、1969、福音館書店）、『なつのあさ』（谷内こうた／文・画、1969、至光社）、『花さき山』（齊藤隆介／作、滝平二郎／絵、1969、岩崎書店）、『わたしのワンピース』

（にしまきかやこ／えとぶん、1969、こぐま社）、『ふきまんぷく』（田島征三／作・画、1973、偕成社）、『やっぱりおおかみ』（ささきまき／作・絵、1973、福音館書店）、『ねずみくんのチョッキ』（なかえよしを／作、上野紀子／絵、1974、ポプラ社）、『いちご』（新宮晋／作、1975、文化出版局）、『かさ』（太田大八／作・絵、1975、文研出版）、『ごろごろにゃーん』（長新太／作・画、1976、福音館書店）、『はじめてのおつかい』（筒井頼子／作、林明子／絵、1976、福音館書店）、『きんぎょがにげた』（五味太郎／作、1977、福音館書店）、『100万回生きたねこ』（佐野洋子／作・画、1977、講談社）、『もこ もこもこ』（谷川俊太郎／作、元永定正／絵、1977、文研出版）、『あさえとちいさいもうと』（筒井頼子／作、林明子／絵、1979、福音館書店）、『やこうれっしゃ』（西村繁男／作、1980、福音館書店）、『キャベツくん』（長新太／作、1980、文研出版）等々、数え挙げるとキリがありません。これらの存在は日本の絵画史を専門としていた私にとっては衝撃でした。つまり、それまで全く視野に入っていなかった未知の分野に、それも子どもを対象とした（と思い込んでいた）ジャンルに、極めて質の高い美術が展開されているという意味で、大変な驚きだったのです。そして、息子に与えるつもりで始めた絵本選びだったのに、いつの間にか息子そっちのけで、絵本の面白さに取りつかれてしまっていることに気づきました。

## 絵本との再会

当時、私はある美術館の学芸員として展覧会の企画を担当していましたが、絵本を新しい美術の一分野として位置づける企画展を立案し、絵本研究に着手しました。絵本を美術館で取り上げるためには、もっと正確に絵本の表現や構造を知らなければならない。とくに日本の絵本の表現は、平安時代以来の絵巻の伝統をしっかりと受け継いでいると直感していたのですが、それも精密に実証しなければならない。どのような作家が、どんな理念で絵本を作っているのか、もっと真剣に絵本を美学的な目で考察してみる必要があると考えたのが、絵本研究に足を踏み入れる契機となったのです。

まず研究の手掛かりとして、『こどものとも』に眼をつけました。というのも、絵本と真剣に接し始めてから、自分の興味をひくもの——つまり美術的に表現の質の高い絵本を並べてみると、上に挙げた通り、驚くことにその半数近くを福音館書店発行の『こどものとも傑作集』シリーズが占めているのです。『こどものとも』が月刊の絵本雑誌であること程度は知っていましたが、日本には膨大な数の出版社があって、そこ



から何千冊もの絵本がでてはいるはずなのに、なぜにこんなに一方に偏るのだろうかという疑問を抱いたからです。この疑問を解決するために、まず『こどものとも』が一体何なのか、どんな秘密が隠されているのか、できる限り検証してみようと考えました。ちょうどその頃、千里万博公園に「大阪国際児童文学館」が開館したばかりで、ここに『こどものとも』のバックナンバーが創刊号から最新号（当時すでに400号近くまで発行されていました）まで全巻揃っているというのを聞き、ここに通って全号に目を通してみようと思いついたのでした。

そこで創刊号『ビップとちょうちょう』（与田準一／作、堀文子／画、1956）から1冊1冊読み始めたところ、不思議なことに、これらの絵本からある種の親しみが伝わって来ます。とくに初期のものには、ほんやりとした懐かしさが浮かんでくるのです。聞いたことのあるストーリーが何冊か含まれているからというわけでもないし、茂田井武や初山滋、岩崎ちひろ、秋野不矩、丸木俊、村山知義といった、絵本の世界だけに留まらない有名な美術作家が含まれているから、というわけでもなさそうです。いったいなぜなんだろうと怪訝に思いながら読み進んでいるうちに、『おなかのかわ』（鈴木三重吉／訳、村山知義／画、1958、子どものとも32号）と『三びきのこぶた』（瀬田貞二／訳、山田三郎／絵、1960、同50号）の絵に、はっきりとした記憶があることに気づきました。これは、あの頃読んだ絵本じゃないか、と突然、幼い頃蒲団の中で母親に読んでもらった絵本の記憶が甦ってきたのです。

私は1950（昭和25）年生まれですから、幼稚園の頃という1956（昭和31）年、この頃から父が絵本を毎月持って帰ってくるようになった。だとすると、それはまさにこの年に創刊された『こどものとも』に違いないという結論に達したのです。絵に描いたようなお話ですが、これ以外に考えられません。小学3年生頃までこの絵本の習慣が続いたとすると、私は幸運にも『こどものとも』の草創期の4年間、50冊ほどすべてをリアルタイムで体験していたという事実が明らかになったのです。

## 世代を超えて共有する文化財

これはかなりの興奮でした。息子と一緒に絵本を読んでもみようとしたことから出発した絵本に対する興味が、記憶の彼方にあった、幼い頃の自分自身の絵本体験に直結し、その記憶を呼び覚ましたという事実、そして数十年の年月を経ても最初に会った時の新鮮な輝きを失わない絵本が存在するという事実。この事実は、絵本が持っている重大な価値を私に教えてくれました。つまり、絵本は世代を超えて親と子が共有できる偉大な文化財であるということです。

イギリスやフランスでは、例えばビアトリクス・ポターの『ピーター・ラビットのおはなし』など、19世紀末から20世紀の初頭に創作された絵本が、いまだに版を重ねて売られている例が少なくありません。それらは現在では4世代、5世代にわたって読者を持っています。長い年月の中で、本当に良いもの・質の高い絵本だけが選別され、文化の中に蓄えられてきたと言えます。日本の創作絵本の歴史は、昭和30年代から本格的に始まり、50年近くが経過したところですが、今ではこの『じぶた』や『ぐるんぱ』などの絵本が第2世代に受け継がれ、その第2世代が、かつて自分たちが目を輝かせた思い出の絵本を、親として我が子に与える時期にさしかかり始めています。今の30歳前後の方々が、ちょうどその第2世代から第3世代へのかけ橋の役割を果たす任務を担っていることとなります。我が息子も数年の後にはその一人になっているかも知れません。

私自身、1回目の絵本読書期を日本の絵本の基礎が築かれた草創期に過ごし、2回目の絵本期を日本の絵本の最初の絶頂期に過ごすという幸運に恵まれ、そしてまた、新世紀の多様な展開を示す今に3回目の読書期を迎えるという、きわめて充実した絵本体験を味わってきました。あらゆる世代に共有され得る文化財としての絵本の意義を伝えるため、今後も絵本研究に取り組んでいくことが私に課せられた使命と考えています。