

感じる絵本と物語る絵本の一考察—くまさん絵本の比較分析

A Study of Feeling and Narrative Picture Books: A Comparative Analysis of Picture Books about Bears.

静岡英和学院大学人間社会学部コミュニティ福祉学科
赤羽尚美

key words: picture books, sensible mind, narrative, bear, bread-making

I. 問題と目的

戦後、相次いで登場した保育絵本は¹、1970年代の第二次ベビーブームに伴う幼稚園・保育所の増設を好機として順調に購読者を増やし、高度経済成長の最中で子どもの教育に対する期待の増大を反映して、家庭でも子どもに絵本を読む文化の普及を後押しした。同じく1970年代から久しく続く日本の絵本ブームの中で、保育絵本から数々のベストセラー作品も生まれている。岩波書店と並んで、日本の子どもの本の礎を築いた福音館書店の「こどものとも」からは、『ぐりとぐら』（なかがわりえこ作・おおむらゆりこ絵、1967）や『ねないこだれだ』（せなけいこ作・絵、1969）、A・トルストイによるロシア民話の再話『おおきなかぶ』（内田莉沙子訳・佐藤忠良絵、1966）などをはじめとする多くの名作が、半世紀以上にわたって読み継がれてきた。また、福音館書店創業（1952年）に参画し、編集長として「こどものとも」を創刊した故・松居直（1926 - 2022）が主に「物語の絵本」づくりを目指したことに対して、「こどものせかい」を創刊し、カトリック系児童書出版の至光社を設立（1950年）した故・武市八十雄（1927 - 2017）は、ほかの出版社とは一線を置く「感じる絵本」づくりを目指してきた（武市、1986、p.234 - 247）²。「こどものせかい」では、いわさきちひろ、柿本幸造、杉本豊、谷内こうた、葉祥明などの作家が活躍し（生田、2014）、名作が国際版絵本として刊行されている。

絵本づくりのコンセプトは異なるが、松居・武市の両名はどちらも子どもの本の質を高めることを目指し³、保育絵本の創作を一つ的手段として戦後の絵本の発展を築いてきたといえる。児童文学の領域では、三宅ほか（1997）によって「こどものとも」が日本の絵本史において果たした役割が書籍としてまとめられたことや、松居（2013）をはじめとする複数の絵本論があることによっ⁴、松居の絵本づくりやその功績は明らかにされてきた。一方、武市が生前に絵本を学問の対象とすることに懸念を示したためであろうか⁵、「こどものせかい」に関しては、柴村（2001；2002；2003）による「こどものせかい」の画家の表現をとりあげた「感じる絵本」の特徴分析のほか、山口（2016；2018a；2018b；2021）が聖書を題材とする絵本の特徴や武市の絵本創作を論じたことに限られ、「こどものせかい」や至光社の絵本づくりに着目する研究者は少ない状況にある⁶。

今や世界はVUCA時代を迎え⁷、人間の認知能力をはるかに超えたAIが2045年ごろには技術的特異点に達すると考えられている。その先の未来は予測できないといわれているが、現状の人工知能には、絶対的な基準のない価値観や審美眼、感情などの判断はできないことが指摘されている（松田，2023）。先の見通しのつかない21世紀を生き抜くために、豊かな想像力や感受性が求められる中で、「0歳から100歳までのすべての子どもたちへおくる至光社の絵本」は⁸、読者の感じる心を動かし、豊かな想像を生みだすことが可能なのだろうか。「感じる絵本」は、他の絵本とどのように異なり、読者にどのように受容され、どのようなメッセージを受け取るかなどについて、さらに研究を進める必要がある。

本稿では、至光社が目指す「感じる絵本」とは具体的にどのような絵本であるかについて再考し、同じテーマを用いた「物語の絵本」と「感じる絵本」を比較分析することにより、両者の違いを明らかにすることを目的とする。

II. 方法

2-1. 「感じる絵本」とは何かについての概観

福音館書店の「物語る絵本」を対比させながら、至光社による独自の絵本づくりについて、武市の子ども観と絵本観の視点から考察する。また、擬人化したくまを主人公とするシリーズ絵本から、至光社の『どんくまさんのパン』（柿本幸造・絵，蔵富千鶴子・文，1981；2013）⁹と福音館書店の『パンやのくまさん』（フィービとセルビ・ウォージントン さく・え，まさきりこ やく，1987）¹⁰をとりあげ、それぞれの絵本の特徴を分析する。原作は『どんくまさんのパン』が日本、『パンやのくまさん』がイギリスであるが、両絵本は1980年代に日本で刊行されたシリーズ絵本の1冊であり、それぞれのシリーズには職業をテーマとする複数の絵本がある。分析対象の絵本には、どちらも「くまがパンを作る」という共通点がある。

2-2. インタビューおよび記述調査

至光社の「感じる絵本」の実態を、読者の視点から捉えた「物語る絵本」との違いをふまえて考察する。

1) 調査方法

①調査参加者：大学生3名（S市内私立大学基礎演習ゼミ1年生女子1名，2年生女子1名，3年生男子1名）を対象として、インタビューおよび物語作りの記述調査を行った。

②手続き：比較分析対象の2冊の絵本について、文字を隠した状態で絵をゆっくり見た後の全体的な絵本の印象と、くまの印象について質問した。続いて柴村（2003）を参考にして、文字を隠した状態でそれぞれの絵本の物語を作成してもらった。最後に文字が見える状態に戻して絵本を読んだ後、感想を聴取した。

③調査期間：2024年11月12日，19日に実施した。

2) 研究倫理

調査参加者には本研究の計画書にしたがって目的を説明した上で、自由参加の旨および参加の有無によって個人の評価や学習活動には影響しないことについて、紙面および口頭で説明した。回答は無記名式とし、個人が特定されないように配慮した。また本調査については、調査者の所属機関における研究倫理委員会の承諾を得た。

Ⅲ. 結果

3-1. 感じる絵本とは何か

3-1-1. 「こどものとも」と「こどものせかい」

児童書出版協会に所属する出版社の本を取り次ぐトーハンは、1950年代以降累計100万冊以上販売された絵本を「ミリオンぶっく」として紹介し、2006年から毎年リーフレットを書店などで無料配布している（2016年のみ刊行なし）¹¹。「ミリオンぶっく」に掲載される絵本は、戦後の新しい絵本づくりを推進してきたことで知られる岩波書店、福音館書店、こぐま社のほか、童心社、偕成社、ポプラ社など1970年代の第一次絵本ブームを牽引した出版社の作品が多くを占めている。中でも月刊保育絵本「こどものとも」を1956年に創刊した福音館書店は、松居が物語の絵本を作ることに力を注ぎ、「世界傑作絵本」、「こどものとも傑作集」、「こどものとも絵本」など数々の名作絵本を生んだ児童書出版の第一人者とも評される。

松居は幼少期に体験した絵雑誌「コドモノクニ」の強い印象から絵に対する美意識を持っていた。子どもの本の編集者になると「岩波子どもの本」に触発されて¹²、「一つのカッコリとしたテーマを持っている、しかもオリジナリティのある絵本」（武市，1986，p.235）を、イギリス的な絵本を理想としながら日本で初めての物語絵本の月刊誌「こどものとも」から試みた（前掲，pp.234-247）。その後、ページ数や形が限定される保育絵本の限界を感じた松居は、「こどももとも」の編集の参考にしてきた海外の楽しい絵本を「世界傑作絵本」として翻訳出版に踏み切り（前掲，pp.239-240）、日本の子どもたちにさまざまな絵本の楽しみを届けてきた。松居は長く編集長として絵本作りに関わる中で、幼い子どもが心豊かな人間に成長するためには、語りかけられた言葉を耳から聞く体験が重要であり、心と心を通わせる人間らしい言葉の体験を促すものとして、絵本は存在するという考えを示している（松居，1981）。したがって、福音館書店は編集長松居の編集理念のもとに、絵と声と文字によって語る絵本の世界を介して、読み手と聞き手、あるいは聞き手となる子どもたちがつながりあう体験を生み出す絵本づくりを目指してきたと考えられる。

一方、至光社の月刊キリスト教系保育絵本「こどものせかい」は、武市が学生時代に母親と学生仲間と共に設立した「光の友事業団」を至光社と改名した1948年に創刊された児童雑誌「BABY DIGEST」が前身にある。戦後の子どもたちの知育をテーマとした「BABY DIGEST」に対して、「こどものせかい」は知育偏重を脱する「0歳から100歳までのすべての子どもたちへ」という編集テーマに基づき、年齢を問わず言葉や論理を超えて共感できる「感じる絵本」を目指している。

「こどものせかい」からは「至光社国際版絵本」として刊行されたロングセラー作品があるが¹³、「ミリオンぶっく」に「至光社国際版絵本」は掲載されていない。その理由は、書籍の流通方法の影響によるものだろう。至光社では、トーハンのような出版流通の取次会社を通さず、至光社への直接注文のほか、紀伊國屋書店や丸善ジュンク堂書店をはじめとする大手書店との直接取引による販売形式をとっている¹⁴。一般の書籍とは異なる販売形式のため、日常的に手に入りにくい至光社の絵本は、読者に知られないことも多いのではないだろうか¹⁵。

また、「こどものせかい」を含めて至光社の絵本には、他社に見られない特徴がある。裏表紙の裏または見返し部分の奥付には、編集発行に関わった者だけではなく、「この本をつくったひとたち」として絵本が作られるさまざまな過程を担当した企業や担当者名、用紙やインクのほか金融機関名、までもが記載されている。「この本」が読者の手に届くまで、多くの人の技術や思いを経ている「制作自体が絵本」（前掲，p.208）という姿勢の現れであり、画家の描こうとした世界が皆の協力によって生み出された賜物であることへの感謝が伝わってくる。

こうした「感じる絵本」づくりの方向性は、松居や他社の絵本づくりを十分に認めた上で、武市が幼少期に経験したフランスの絵本を手本とする「説明によって定着させない感覚的なエスプリの精神」を放つ「もっと感覚的な、ワンショットで切るような方向」（前掲，p.234）に置かれた。つまり、声と文字が語る聴覚的なストーリー性を重視する松居とは別に、武市はタブローを視覚的に捉える時のように、1枚の絵から香り立つ何かを感じさせる「感じる世界」の広がり絵本に求め、他社とは異なる至光社独自の絵本づくりに取り組んできた。

3-1-2. 武市八十雄の子ども観・絵本観

絵本づくりにおいて「感じる」ことを主眼としていた武市は、子どもをどのように見ていたのだろうか。至光社の絵本には「0歳から100歳までの子どもたちへおくる」というキャッチフレーズが記載されているが¹⁶、その意味することは何か。武市自身は、ある画家から「子とな」とか「おども」と言われたという。どちらも「子どもとおとながまざったもの」を意味する（武市，1986，p.11）。人は誰でも子どもの時代を経て大人になるが、武市は「おとなの人間形成のなかで、いちばんそのひとを、そのひとらしくさせているのは、そのひとのなかの子ども部分、童心の部分ではないだろうか。（中略）人間は年をとると子どものようになるという。円熟すればするほど、その人間の底にある童心が浮き彫りにされるからだろう」と述べている（前掲，p.11）。つまり、至光社の絵本が働きかける対象は、読者の中に100歳になっても人格の中核となっており続ける「子どもの部分」であり、質のある絵本ならば、人間に生涯を通じて備わっている「感じる」働きを動かすことができるという人間観、絵本観がこのキャッチフレーズには込められている。

子どもも大人も「童心」という共通性によって区分しないという絵本観には、さらに深い子ども観が潜んでいる。武市はレバノンの詩人カレル・ジブランの『預言者』（佐久間彪訳，至光社，1984）の英語ポケット版（Gibran, 1927）を偶然に読んだ時、子どもについて語る言葉に天を仰ぐほどの感銘を受けた（前掲，p.203）。

Your children are not your children.
They are the sons and daughters of Life's longing for itself.
They come through you but not from you,
And though they are with you, yet they belong not to you.
You may give them your love but not your thoughts.
For they have their own thoughts.
You may house their bodies but not their souls,
For their souls dwell in the house of tomorrow, which you cannot visit, not even in
your dreams.
You may strive to be like them, but seek not to make them like you.
For life goes not backward nor tarries with yesterday.
You are the bows from which your children as living arrows are sent forth.
The archer sees the mark upon the path of the infinite, and He bends you with His
might that His arrows may go swift and far.
Let your bending in the archer's hand be for gladness;
For even as he loves the arrow that flies, so He loves also the bow that is stable.
(Gibran, 1927, pp.18-19.)

子どもの個としての人格の尊厳を明確に述べ、親自らが子どものようになって、子どもが持って生まれた子どもらしさを伸ばすことが親としての喜びであることを論ずるジブランの言葉に出会った武市は、「至光社の感じる世界の絵本づくりの见えない大地は、この時から少しずつ深まり始めたらしい」（武市，1986，p.205）と述べている。

現代教育では、子どもは成長過程にある独自の存在という認識が持たれるようになったが、一方で成長過程は「未熟」という意味と同一視され、大人が用意している知識や慣習、価値観などを子どもに教え込むことが教育であると捉えられがちなうえに、なるべく早くと急ぐ傾向が幼児教育産業の発展からもみとれる。“You may strive to be like them, but seek not to make them like you” 「子どもようになろうと努めるがよい。でも、子どもをあなたのようにしてはいけません」とジブランが述べているように、武市はめいめいが自分らしさを持って、感じたり考えたりする独立した子どもという存在に敬意を払うことを忘れず、子どもが理屈抜きに見抜く無限の感受性を信頼して、子ども騙しの絵本を作ることを自戒している。これが「説明によって定着させない」（前掲，p.235）所以であり、定着までして本としてさらさずに、定着は読者の自由な感性に委ねるフランス的絵本を理想とする理由と考えられる。

大橋（2002）が述べているように、福音館書店が物語優先の絵本観をもって制作したことに対し、至光社は総合的印刷技術により「感じる」ことを主眼とする画家優先の絵本観に基づく絵本制作に取り組んできたが、それぞれの編集理念を反映する絵本には、どちらも松居や武市が編集者として

関わった子どもの本への強い想いが感じられる。武市が自ら「案」を呈して絵本づくりに関わり、作家と共に「書くおとな自身が、本気で自分の心の中に生きている子どもになって作品それ自体を完成させることが大事であろう」（武市，1986，p.167）と考えて生み出してきた絵本には、決して子どもを侮らない子ども観と、見る読者が心の中に自由に描く想像が湧き出ることを「待つ」絵本観がみてとれる。読者一人ひとりが生涯持ち続ける童心に働きかけ、生き生きとした「情解」を身体ごと感じ取ることが出来る絵本¹⁷，それが「感じる絵本」であり，子どもも大人も共に喜びあい，悲しみあい，人生の伴侶となって美しさや楽しさを分かち合うためにあると考えられる。

3-2. 「感じる絵本」と「物語る絵本」の特徴

続いて，至光社刊行の『どんくまさんのパン』と福音館書店の翻訳出版による『パンやのくまさん』の特徴を考えてみたい。両絵本は次のような様式の違いがみられる（表3-1）。

表3-1 『どんくまさんのパン』と『パンやのくまさん』の様式

タイトル	どんくまさんのパン	パンやのくまさん
作者・画家	蔵富千鶴子(作)・柿本幸造(絵)	フィービとセルビ・ウォージントン(作・絵) まさきるりこ(訳)
出版社	至光社	福音館書店/Frederic Warne
出版年	1981年/2013年(国際版)	1987年/1979 (F.Warne)
カバー	ハード	ハード
見返し	無地1色カラー	白地イラスト付き
扉	無し	有り
本文見開き画面数	13画面	14画面
印刷	カラー，凸版印刷	カラー，三美印刷
判型	250×250 正方形	155×205 長方形
製本	糸かがり，日本紙興	糸かがり，多田製本



図3-1 『どんくまさんのパン』表紙



図3-2 『パンやのくまさん』表紙

3-2-1. 『どんくまさんのパン』について

表紙はどちらもハードカバー仕立てであるが（図3-1，図3-2），『どんくまさんのパン』は，

ソフトカバーの「こどものせかい」仕様と同じように扉（タイトルページ）がなく、表紙をめくると現れる見返しは無地の黄緑色である。この色は、表紙の茶系とベージュ系の暖かい色合いの絵と、裏表紙の黄色系単色にしっくりと調和している¹⁸。物語は見返しをめくるとすぐに始まり、白を背景とした左画面の中央に配置されたテキストが、どんくまさんが山から出てきて、うさぎのまちに辿り着くと、ちょうどよい枕を見つけて眠ってしまう様子を、詩のような調子で語り始める。右画面は文字がなく、画面いっぱいに描かれた大きなどんくまさんは、見返しと裏表紙の色を混ぜ合わせたような色調の家の中ですやすや眠っている。まるで、森の植物の葉のような色と裏表紙のやわらかな黄色で囲まれた絵本の世界から、絵本と同じ黄緑色と黄色のストライプ模様の胴着をきたどんくまさんが現れて、物語が目の前で始まっていく序章のように感じられる。

次の第2画面からは、絵が見開き画面で描かれている。この後は、最終ページの手前まで横長50cm画面を利用して物語が展開し、絵の中にあるテキストの語り口調は散文式となる。第2画面では、どんくまさんが家だと思って眠った場所はパン屋さんの倉庫であり、枕だと思ったものは小麦粉の袋であったことが、パンやのうさぎの驚きとともに、テキストと絵によって読者に伝えられる。破れた袋から小麦粉が飛び散る場面右端には、どんくまさんの大きな足が裁ち切りの手法で描かれている¹⁹。裁ち切りの手法は、どんくまさんが絵本の世界から読者に向かって立ち現われそうな雰囲気や、その大きな体によって引き起こされた事態のスケールの大きさを表現していると考えられる。また、粉だらけの倉庫の中で「お おはようございます。ぼく どんくまです こなだらけの どんくまさんが のっそり たちあがりました」という語りからは、どんくまさんのマイペースぶりや、状況をすぐには把握できない「鈍くま」ぶりが伝わる²⁰。

第3画面では、どんくまさんは一生懸命謝って、うさぎのパンやのおじさんの許しを得る。「しらなかったのなら しかたがない」と言ってくれた親切なパンやのおじさんの言葉に安心したどんくまさんが、お詫びにパン作りのお手伝いをさせてもらうことをテキストで語り、絵はシャワーを浴びて粉を落とすどんくまさんを描いている。どんくまさんは少し鈍いところはあるが、素直に詫びる姿には律儀で実直な性格であることも感じられる。

第4画面は、パンやのおじさんからパンの作り方を教えてもらう場面である。「なんど きいてもどんくまさんには あまり よく わかりませんでした」とテキストが語るように、出来上がった自慢のパンを見せられたどんくまさんは、きょとんとした表情でパンをみつめている。テキストには説明されていないが、パンやのおじさんの後ろにある緑色の黒板には作り方が図示されている。左手にパンを掲げ、右手にチョークを持ったパンやのおじさんが、何度聞いても理解できないどんくまさんに絵で説明をしてくれる親切なうさぎであることが、うさぎの行動からも読み取ることができる。

第5場面から第9場面のパンづくりでは、どんくまさんシリーズの絵本に共通する「失敗」がユーモラスに描かれる。うさぎのおじさんがどんくまさんにパン作りを任せて出掛けていくと、どんくまさんは一人でパン作りに取り掛かる。大きな手が「よいしょ よいしょ」と力いっぱいこねる大きな生地には、小麦粉やイーストをはじめ「なんでも たっぶり」入っている（第5場面）。パンが

焼きあがるのをじっと待っていると、いいおいに誘われるかのようにやって来た三羽の子うさぎが現れ、窓の外からのぞいている。どんくまさんが、焼き窯をあけてパンを見てみたい気持ちを抑えながら「まちどおしいな いま ぼくの ぱんが やけるところ ふんわり こんがり おいしくなるぞ」と期待している様子をテキストが語り、はやる気持ちと反するかのような静かな時間の流れを絵が語っている（第6場面）。すると、「バンッ」という焼き窯の蓋がはじける音が出て、とてつもなく大きなパンが右画面端の焼き窯から左画面へと勢いよく飛び出し、椅子からふっとんでパンの下敷きになったどんくまさんを、子うさぎたちが助けてくれたことを絵とテキストによって語っている（第7画面）。第8画面では、たくさんの子うさぎが集まって、パンの作り直しを手伝うにぎやかな様子をテキストが語り、何が起こったのかわからずあっけにとられている心境は、口をぽかんと開けて座り込むどんくまさんの姿が語っている。続く第9場面では、思いもしなかった展開が起こる。出掛けていたパンやおじさんが戻ってくると、「なんだ こりゃあ こんな ぱんが あるか!」と激怒して、かたっぱしからパンをつかんで投げる様子が画面いっぱい描かれている。本来は小さなうさぎが画面中央に大きく描かれ、帽子が頭から跳ね上がったパンやおじさんの姿には、自慢のパンがとんでもないことになった驚愕と怒りの強さを、テキストと絵によって相補的に表現されていることがわかる²¹。また、本来は大きなどんくまさんが右画面下方から逃げていく様子は下半身のみが描かれ、子うさぎたちと一緒にこの場から大慌てで逃げだすスピード感にあふれている。どんくまさんと子うさぎたちの言葉を発する余裕もない驚きは、テキストは語らずに絵によって補完的に表現されている。

第5場面から第9場面のどんくまさんの動きは、説明を聞く「静」、パンを作る「動」、焼き上がりを待つ「静」、飛び出すパンに驚く「動」、子うさぎにパン作りを任せて一休みする「静」、パンやおじさんの怒りに驚いて逃げ出す「動」というように、静と動のリズムが繰り返され、やりすぎたことを反省する子うさぎたちと一緒に、背を丸めて座っている「静」の第10場面へと続く。絵は、謝ろうと相談してみたが、また叱られそうで覚悟が決まらずにいるところに、にこにこ顔でやって来るパンやおじさんと、「どうしよう」と困惑するどんくまさんと子うさぎたちの様子を描いている。「パンやおじさんは、じぶんの かたちの パンを みつけて きゅうに ごきげんが なおったのです」（第11場面）とテキストが語り、物語はハッピーエンドに向けて動き始める。「それによくみると いろいろな かたちの パンって たのしいじゃありませんか さぁ みんなの パンをおみせに かざるよ てっだっておくれ」というテキストのとおり、絵もどんくまさんがたくさんの子うさぎたちと一緒に色々なパンをお店に飾る場面を描いている。左右から一羽ずつやって来る子うさぎたちの絵は、「うさぎの ぱんやさんの みせさきは ぱーっと あかるく たのしくなりました」と語るテキストを補い、楽しそうな雰囲気にも仲間が増えて、喜びが広がっていく様子を語るようである。何も説明はされていないが、赦し赦されること、寛容さが生み出す幸せにあふれる場面は、キリスト教的なメッセージを読者に伝えている。

クライマックスに向かう第12画面では、大きなどんくまさんのパンは、うさぎまち幼稚園の子どもたちへのプレゼントとして運ばれていくことがテキストで語られ、絵は分かち合いがパンをつい

ばむ小鳥たちにも享受されること、パンやおじさんのパンも子どもたちに贈られることを描いている。この場面からも弱いものや小さなものたちも大切にされる隣人愛が、幼い子ども読者の心に喜びと共に届くであろう。

ラスト場面は、左画面半分に描かれた肩を組み合わせるどんくまさんとパンやおじさん、大きなお店の前で三羽の小鳥たちがパンをついばむほのぼのとした絵について、右画面のテキストがうさぎのパンやさんが子どもたちの大好きなお店になったこと、どんくまさんはずっとパン屋を手伝うことになったことを語っている。ハッピーエンドの物語は、昔話のように「よかったね パン パン パン」の結句で楽しい響きをもって閉じられている。

全体的な特徴としては、物語の初めが右画面のみ、終わりが左画面のみで絵を描き、反対画面を白の背景に文字テキストのみを配置している以外は、横長50cmの見開きページを生かした全画面に絵とテキストを配置している。全画面とも枠を用いず紙面いっぱいに物語世界が広がり、白の余白がないことが特徴的である。テキストは三人称による語り形式をとり²²、三人称の語り手は物語世界の全ての情報から取捨選択的に言葉を選んで読者に伝えるが、テキストの語りの説明しないことを絵が相補的に強調したり補ったりしている。武市が絵本づくりで求めていたことは読者が自由に感じる心の余白であり、読者自身が自らの心の余白に浮かぶイメージをもって、絵本の世界を完結することである。武市は「どんくまさん」シリーズの画家柿本幸造の絵について、「どんくまさんの個性、眼に映ったつぶやきを表現しています」（生田、2014、p.124）と述べている。また、どんくまさんは「不器用だけど温かみがあり、野生ゆえの品位があります」（前掲）と評価しているように、失敗が多く鈍くさいところもあるが、実直な騎士のようなドン（貴族）的品位がある。読者一人ひとりがどんくまさんの人（クマ）柄に触れ、さまざまなイメージを膨らませることを楽しめる。

至光社の「感じる絵本」は、「在来の絵本にくらべて不親切で、説明不足でとっつきにくいかもしれない」（武市、1986、p.88）が、そうした絵本の中でも『どんくまさんのパン』は、人間味のあるどんくまさんやうさぎの物語を心でわかることが、柿本の豊かに語る絵によって比較的容易な絵本といえる。

3-2-2. 『パンやのくまさん』

『パンやのくまさん』は、表紙をめくると見返しに主人公のくまさんが現れ、右画面下に白いエプロンを付けて仕事に取り掛かる準備をしている絵、左画面上にパンやの帽子をかぶってパンを窯から出す絵が描かれている。この絵は裏表紙の見返しも同じであるが、くまさんの位置だけが上下入れ替わっている。見返しに絵を入れることは、『ピーター・ラビットのおはなし』のシリーズでも見られ²³、伝統的なイギリスの絵本づくりの系統が引き継がれている。見返しの次はタイトルと作者、翻訳者、出版社が記された扉があり、表紙とは異なる絵のくまさんが焼きあがったクッキーをトレーに載せて左向きで歩いている。本文は右画面に絵、左画面にテキストを配置して統一されているが、最終場面だけは左画面に絵が描かれ、右画面は奥付となっている。

第1画面では物語の導入として、絵とテキストが一つずつ一致して描かれている。第2画面から第13場面までは背景の白地に絵が置かれ、絵画をみるように物語は枠の中おさまった絵で展開していく。テキストは三人称で語られるが、主人公のくまさんだけではなく、登場者は誰も一言も語らない客観に徹した語りが『どんくまさんのパン』とは異なっている。

第2画面では、朝早く起きたくまさんが、窯戸の火をおこしてパンを焼く準備をしながら、窯戸が熱くなるまでの間に、朝一番のお茶を飲むことを伝えるテキストと絵は矛盾なく一致して、イギリス的な生活様式が描かれている。「それから、エプロンを かけ、パンのきじをつくります」と連続性をもったテキストが第3画面へと続き、「パンのきじを どさっ どさっ どさっ！とこねます。どさっ どさっ どさっ！それから、パイやケーキをつくります。」とパンづくりの様子をリズムカルに伝える。くまさんが椅子の上に乗って、テーブルの上のパン生地を手をうめている絵は、耳から聞く音と力をこめた手の動きとの連動を表現している。

パンが膨らむまで待つ間に、くまさんは本格的に朝食を食べると（第4場面）、第5場面で焼きあがった商品を半分お店に並べて、半分を車につみこむ様子が、絵とテキストによって語られる（第5場面）。第6場面では、移動販売車の後ろに立って鐘を鳴らすくまさんの絵を補うように、テキストは「それから、くるまを うんでんして、とおりに でていきました。そして、けいきよくかねを ならしました。がらん がらん がらん！と、かねがなります。がらん がらん がらん！」と語っている。「がらん がらん がらん！」と3回繰り返されるテキストは、リズムカルな鐘の音が響き渡るかのようであり、絵をみなくてもくまさんの行動のいっさいがテキストの言葉だけでイメージできる。続く第7画面では、パンやパイやケーキを買うために、近所の人たちが集まって来る。絵は常客らしき人からお金を受け取る場面を描き、テキストがその後の行動を「くまさんは、おかねを うけとると、くびからかけた かばんに しまいました。1こ、2こ！1こ、2こ、3こ！」と補っている。

『パンやのくまさん』には、第1画面の絵と言葉が一つ一つ結び付けられていることや、第7画面に見られる数の概念、第9場面の「きんじょのひとたちは、くまさんが とても れいぎたしいので、くまさんのみせに くるのが だいすきです。くまさんは、いつも わすれずに、『おはようございます』とか、『いらっしゃいませ』とか、『ありがとうございます』といます。」などのテキストに、幼児教育を意図する表現が多数見られる。さらに、第10画面は、くまさんは「とくべつのかんから キャンディーを だして、こどもたちに あげます」とテキストが語り、食べ物などを他者と分けることを覚え、分けたりもったりを喜ぶ時期の子どもの心情に寄り添う表現が、物語の一部に組み込まれている。

第11画面ではくまさんが一人で晩御飯を食べて、第12画面で今日一日の売り上げを計算する様子を絵と言葉で描き、「1こ、2こ、3こ、4こ、5こ！ 1こ、2こ、3こ、4こ、5こ！」とお金を数えてから「それから、ちょきんばこにしまいました。これで、あんしんです。」とテキストが語る。この場面にも教育的な意図が感じられる。将来の安心のために、生活にはお金が必要なことや蓄えることが大切なこと、誤りが無いように繰り返して確認する慎重さが必要なことなどを、

子どもたちの学びとなるように工夫されていると考えられる。

安心したくまさんは、「あした はやく おきられるように、めざましどけいを かけて、ちいさい ベッドにはいりました。それから、すぐに ぐっすり ねむってしまいました。」(第13画面)とテキストが語るように、ロウソクの明かりを灯してベッドで眠っている。幼い子どもたちも就学を機にして、明日のための準備をする生活へと入っていく。子どもたちはいつか独り立ちをして、くまさんのように一人で生活をする姿を思い浮かべることはないかもしれないが、夜になると眠る生活習慣を物語の主人公と共有できる。物語は最終第14場面の「これが、パンやのくまさんのおはなしです。」で閉じるが、閉店の看板をドアから外そうとしているくまさんの絵が、新たな1日の物語の始まりを予感させる。

『パンやのくまさん』には擬人化したくまを主人公とするパン職人の1日の生活が描かれ、本シリーズが「せきたんや」や「ゆうびんや」、「うえきや」の他「ボートや」「しょうぼうし」など職業をテーマとする絵本になっていることから、子どもの「知ること」を強く意図していると考えられる。本書は子どもたちのモデルとなるうさぎから、働くことや生活のマナー、お金のことなど社会に適応的な資質を楽しみながら学ぶ明確なストーリーラインを持ち、絵をみなくても物語をイメージでき、またテキストをみなくても絵をみながら物語が予想できる。したがって、『パンやのくまさん』は絵とテキストによる語りを頭で「わかりやすい」統一性のある絵本と考えられる。

表3-2 「感じる絵本」と「物語る絵本」の絵をみた最初の印象と読後の感想

参加者	『どんくまさんのパン』		『パンやのくまさん』	
	最初の印象	物語を読んだ後の感想	最初の印象	物語を読んだ後の感想
A	ボケーっとしたくまがうさぎに指示をされている。うさぎは上司でくまは最近雇われた新人みたい。くまの印象は頼りない感じで失敗ばかりしている。出来事が思いつく風に描かれている。	まさかのくまは新入社員どころか夜中に店に忍び込んで寝ていただけだった。やりたい放題しても許せるうさぎはすごいと思った。	くまが店主でオープンして3年は経っていきそうな余裕が、パンを焼いている間に朝食を食べている絵から感じられる。くまの印象は職人っぽい感じ。	こっこのほうが物語が書きやすかったとおり、最初の印象どおりに何でもできそうな有能なくまの想定内のストーリーだった。スイーツとかいてあったからケーキかと思ったらキャンディーでした。
B	キャラクター(動物)がどんどん増えていくことで、パン屋が繁盛していく様子が見て取れた。1ページと2ページめのくまの部分から比べると、他のページは黄色やオレンジ色などの明るい色になっている。くまの印象は最初のくらい所から、みんなという明るい場面で豊かな表情に変わるから、気持ちがる感じがする。	思ったよりうさぎのおじさんが怒っていた。うさぎの子どもや初めてのことにどんくまさんが怒られ、反省する姿が現実の子どもが親に怒られるところに似ていると思う。自分が作った話より文章が多くて、語りが多い。あと、言葉にリズム感があつた。五七五に近くて、読んでいて落ち着く日本語らしいリズムだと思う。	どんくまさんと違って、このくまはパン屋の店主で、パンを焼いて売ることが日常として描かれていると思う。人間や車、お金が出てくるから、かなり現実(生活)にそった形になっている。物語としては1日の流れにそって進んでいる。どんくまと比べて絵が外国っぽい。	けっこう語り感が強かった。くまさんは一言もしゃべらないから逆に日常の時間が流れていく感じが作られていた。勢いを表すために音や言葉の繰り返しがあつた。マフィンが海外っぽい。
C	色からほのぼのとした感じがして、温かい印象をもった。うさぎがくまのパン作りを手伝う感じ。くまの印象は抜けている感じ。	色々な形のパンがあつたっていう感じが文が印象に残った、子どもの自由な発想を認めてくれるような印象を受けた。	くまの1日を描いた感じ。一方通行みたいに平面的で普通の日常。アップダウンは伝わらないが、色はカラフルできれいで好きなタイプ。くまの印象はパンを売ることに積極的な感じがする。	こちらの絵本はドラマ性があまりないように感じた。比較すると絵はカラフルで細かいので、絵だけ見ても楽しめるなと感じた。

3-3. 読者がとらえる「感じる絵本」と「物語る絵本」

『どんくまさんのパン』と『パンやのくまさん』について、文字を隠した絵をみた印象と、文字を見て読んだ感想を大学生3名に聞いた結果を表3-2に示した。

調査参加者Aはどんくまさんの印象についてボーっとした頼りなさを感じていたが、絵本を読んだ後では、「やりたい放題」を許されるどんくまさんのキャラクターと、それを許すうさぎのおじさんの寛容さを感じとっている。また、『どんくまさんのパン』の物語は、絵だけで予想した展開とは全く異なっていたことに驚いている。一方で、『パンやのくまさん』は、絵だけを見ながら物語を作ることが容易であり、有能なくまについての想定内の物語であったと述べている。

参加者Bは、絵だけで読み取った『どんくまさんのパン』からは、色による温かい雰囲気や明るさを感じ、気持ちが明るくなるような印象を持った。テキストを見ながら読んだ後には、文字による日本的な言葉のリズムを感じたり、うさぎの子どもやどんくまさんが叱られる様子から現実の子どもたちの生活へと思いを馳せたりし、テキストは自分の作った話より多くのことを語っていると感じている。『パンやのくまさん』では、絵だけの表現からパン屋の日常を読み取る中で、現実的な生活と時間の流れを読み取っている。テキストを読んだ後では、一言もしゃべらない主人公の淡々と流れていく日常であるにも関わらず強い物語性を感じ、繰り返されるオノマトペや言葉にもストーリーを推し進める勢いがあると述べている。

参加者Cは、絵だけの物語では『どんくまさんのパン』から色による温かい雰囲気や、どんくまさんのとぼけた様子を感じている。テキストを読んだ後には、「色々なパンがあっていいじゃないか」という意味のテキストから、子どもの自由な発想を認めてくれるような印象を受けたという。一方で『パンやのくまさん』では、絵だけみるとアップダウンのない平穏な日常が描かれているが、カラフルな色が好みであり、テキストを読んだ後では、やはりドラマ性は感じないが、生活の描写をカラフルで細やかに描く絵は、それだけ見ても楽しめると感じていた。

参加者に2冊の絵本の違いについて問うてみたところ、Aは『どんくまさんのパン』はくまからの視点で主観的に描かれ、出来事は思い出風であるが、『パンやのくまさん』は他の人が全体的にみて語っている違いがあると述べた。Bは『どんくまさんのパン』はタッチが丸く、非日常の感じがする物語にゆっくりした時間の流れが感じられ、『パンやのくまさん』は描き込みが多く、日常の繰り返しにはスピード感があると話した。Cは『どんくまさんのパン』には波があり、起承転結のある出来事があって物語が完結し、『パンやのくまさん』は波のない平坦な物語で日常を語っているが、内容的には『どんくまさんのパン』が面白く、イラストは『パンやのくまさん』が好みであるとのことだった。

調査参加者は、『どんくまさんのパン』からは視覚的な感覚からとらえる温かさや、どんくまさんの性格、「静」と「動」のリズムが繰り返される波（物語の緩急）を感じ取り、『パンやのくまさん』からは客観的に絵を読み、商売人らしいくまの行動や物語の流れを読み取っていることがわかった。

次に、2冊の絵本から同じ行動や状況が描かれている3場面を選び、参加者が絵だけを見て読み取った物語を比較した（表3-3、表3-4、表3-5）。選んだ画面は、パンの生地をこねる状況を表現した『どんくまさんのパン』の第5場面と『パンやのくまさん』の第3画面（「パンづくり①」図3-3、図3-4）、パンの焼きあがりを待つ様子を描いた『どんくまさんのパン』第6

画面と『パンやのくまさん』の第4画面（「パンづくり②」図3-5，図3-6），お店にパンを並べる場面の『どんくまさんのパン』第11画面と『パンやのくまさん』の第5場面（「販売準備」図3-7，図3-8）である。

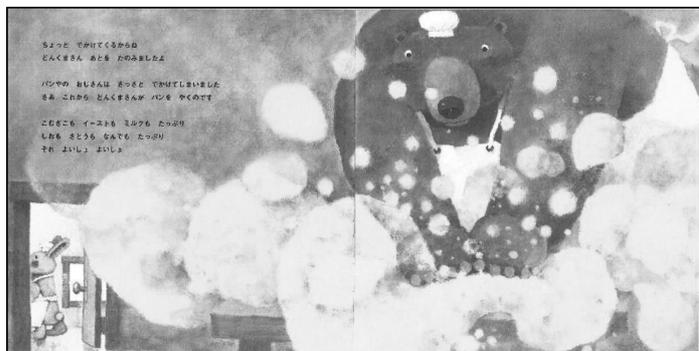


図3-3 『どんくまさんのパン』パンづくり①

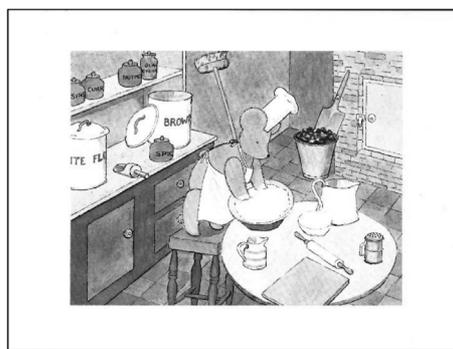


図3-4 『パンやのくまさん』パンづくり①

表3-3 パンの生地をこねる場面（パンづくり①）の絵の読み取り

場面	画面	テキスト	物語づくり		
パンづくり①	5	どんくまさんのパン	A	B	C
		ちよつと でかけてくるからね どんくまさん あとを たのみましたよ パンやの おじさんは さつさと でかけてしまいました さあ これから どんくまさんが パンを やくのです こむぎこも イーストも みるくも たつぷり しおも さとうも なんでも たつぷり それ よいしょ よいしょ	くまさんは言われたように一 生けん命作りました。	「さあ、生地ができたぞ。これ をたくさんこねてくれ」うさぎ はそう言って別の部屋にいき ました。「さあ、やるぞ」大き なくまが大きな手で、机いっ ぱいのパン生地をこねていま す。	くまは、さっそくパン作りに 取りかかりました。まずは 生地づくり。「よいしょ、よ いしょ。」と一生懸命生地 を練っています。
	3	パンやのくまさん	A	B	C
		それから、エプロンを かけ、 パンのきじをつくります。 パンのきじを どさっどさっどさっ！ と こねます。どさっどさっどさっ！ それから、パイやケーキをつくります。	さあお仕事開始です。パンを 作ります。粉をまぜてこねて おいしくなれと思いながら作 ります。	パンを作るのは大変です。 小麦にさとう、牛乳というん なものを混ぜていきます。そ れを力いっぱいこねていき ます。	まずは生地作り。薄力粉 に砂糖を混ぜて、コネコ ネ。「この生地がおいしさ の秘訣なんだ。」

「パンづくり①」の『どんくまさんのパン』では、Aは机いっぱいに広がるパンをこねる一生懸命な姿をテキスト化し、読み取ったうさぎのおじさんとどんくまさんの主従関係と、どんくまさんの素直な性格を「くまさんは言われたように」という言葉で表現した。Bはうさぎのおじさんの横向けの絵から想像したセリフと、「さあ、やるぞ」というセリフをテキスト化し、どんくまさんのパンをこねる作業への意気込みを物語にしている。Cも同様に「よいしょ、よいしょ」というセリフと、どんくまさんのパン作りへの一生懸命さをテキスト化した（表3-3，図3-3参照）。

『パンやのくまさん』では、パンをこねる時のくまの気持ちが「おいしくなれと思いながら」とテキスト化されたり、心のつぶやきが「この生地がおいしさの秘訣なんだ」とテキスト化されたりしたが、Bは客観的な状況だけをテキスト化している（表3-3，図3-4参照）。

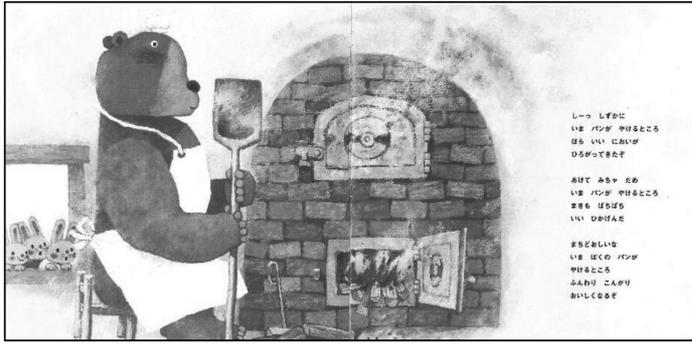


図3-5 『どんくまさんのパン』パンづくり②

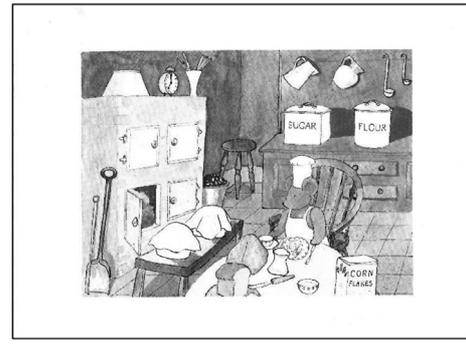


図3-6 『パンやのくまさん』パンづくり②

表3-4 パンの焼きあがりを待つ場面（パンづくり②）の絵の読み取り

場面	画面	テキスト		物語づくり		
		どんくまさんのパン	A	B	C	
パンづくり②	6	シューしずかに いま パンが やけるところ ほら いい においが ひろがってきたぞ あけて みちや だめ いま パンが やけるところ まきも ばちばち いい ひかげんだ まちどおいしいな いま ぼくの パンが やけるところ ふんわり こんがり おいしくなるぞ	「ふう あとは焼くだけだ」くま さんは心の中で言いました。	できあがった生地をくまは焼 きがまに入れて、焼きあがる のをいまかいまかと待ってい ます。火がまほうと燃えあ がり、いいにおいが部屋いっ ぱいに広がります。そのにお いにつられて、外にもたくさ んの子うさぎがあつまってきま した。「まだかな。」「おいしいパ ンができそうだ。」	生地ができり、最後は 焼くだけです。少しずつパ ンのおいしいような香りがし てきました。「楽しみだ なー。」「僕が初めて作った パン、美味しくできてると いいなー。」と、そこへ、パ ンの香りをかぎつけたうさ ぎの子供たちがやって来 ました。	
	4	パンやのくまさん パンのきじは、ふくらむまで ねかしておきます。そのあいだに、 くまさんは、こんどはほんしきに あさごはんを たべます。	パンを休ませたり焼いている 間に朝ごはんです。食べてい る時もおいしく焼けているか 確認しています。これがプロ フェッショナル。	生地ができたら一休み。生 地を休ませてから、あつあつ のかまで焼きあげるその間 に、くまさんは朝ごはんをもぐ もぐ食べています。	生地が完成したら後は焼く だけだ。くまさんは焼きあが るのを待ちながら、朝食を 食べます。「うーん。いい 香りがしてきた。」	

次にパンが焼きあがるのを待つ「パンづくり②」では、『どんくまさんのパン』はAの「ふう あとは焼くだけだ」、Bの「いまかいまかと」「まだかな」「おいしいパンができそうだ」、Cの「楽しみだなー」「美味しくできてるといいなー」などのように、パンが焼きあがることへの期待感がテキスト化されたり、Bの「いいにおいが部屋いっぱいに広がる」「そのにおいにつられて」やCの「パンの香りをかぎつけた」などの感覚的な言葉がテキスト化されたり、主観的な表現が多くみられる。

『パンやのくまさん』では、Aがくまさんのパン職人としてのプロフェッショナルな態度を客観的に捉えて表現している。Bの「あつあつのかま」やCの「いい香りがしてきた」などの五感に関する表現はあるが、『どんくまさんのパン』ほどには豊かな語りとなっていない（表3-4、図3-5、図3-6参照）

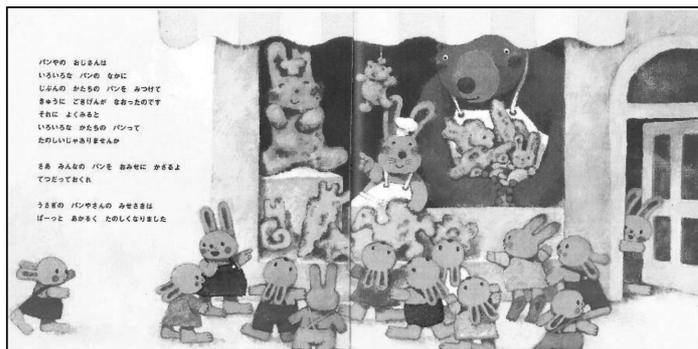


図3-7 『どんくまさんのパン』販売準備

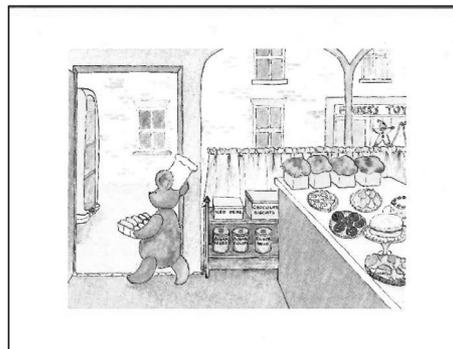


図3-8 『パンやのくまさん』販売準備

表3-5 販売準備の絵の読み取り

場面	画面	テキスト	物語づくり		
		どんくまさんのパン	A	B	C
販売準備	11	パンやおじさんはいろいろなパンのなかにじぶんのかたちのパンをみつめてきゆうにごきげんがなつたのですそれによくみるといろいろなかたちのパンってたのしいじゃありませんか さあみんなのパンをおみせにかざるよてつだっておくれ うさぎのパンやさんのみせさきはばーっとあかるくたのしくなりました	しかし店主のうさぎは怒っていませんでした。「今日は皆はじめてのパン作り楽しかった？」そうこの日はうさぎ達も初めてパンを作ったのです。親目線で成長を感じてうさぎでした。興味をつけてくれたくまさんはもちろんおとがめなし。良かったねくまさん。	「ほらほら、みんなのすてきなパンだ。どれもふんわり甘くておいしいよ。」うさぎたちは大喜びで自分のパンを受けとります。うさぎもくまもそれをみてにっこり笑顔になりました。お店はとてにぎやかです。	たくさん種類のパンを作ってくれて、ありがとう。ほら、こんなに子供たちが喜んでる。」
	5	さて、パンやパイやケーキが、ぜんぶほかほかにやきあがると、くまさんは、はんぶんをみせにならべ、あとのはんぶんをくるまにつみこみました。	パンが焼けました。午前中は車で移動販売するので、半分くらい車に持っていきます。	パンができたら売りに行く準備です。お店の分と、車で売りに行くぶんを分けて、車にどンドンつんでいきます。あつというまに外は明るくなっていました。	お店は、焼きあがったパンやクッキー、ケーキでいっぱいになりました。「これとこれは、町に行って売ろっと。」くまさんは焼きあがったものをいくつか運び出し、町へ向かいました。

続いて、焼きあがったパンを陳列する「販売準備」は、『どんくまさんのパン』ではひと騒動あった後の物語の後半で行われるが、何事も順調な『パンやのくまさん』は焼き上がり場面の次画面で行われる。『どんくまさんのパン』では、パンやおじさんが初めてのパン作りを経験したうさぎの気持ちに寄り添うセリフや、親のような気持ちでくまの成長を感じる物語を作ったAをはじめ、絵から感じ取った触覚や味覚をテキスト化し、登場者が増えた場面のにぎやかさや皆の嬉しさを表現したB、どんくまさんへの感謝とうさぎの子どもたちの喜びを語ったCなど、主観的な読み取りがされている。

一方、『パンやのくまさん』では、絵から明るさや朝の雰囲気語られたが、心の中を反映する表現はCによる「これとこれは、町に行って売ろっと」という行動を決定する「考え」のみであり、「お店は焼きあがったパンやクッキー、ケーキでいっぱいになりました」というような客観的な状況がテキスト化されている(表3-5, 図3-7, 図3-8参照)。

VI. 考察

本稿では、武市八十雄に始まる「感じる世界の絵本」を引き継ぐ至光社の絵本づくりについて再考を試みた。「感じる絵本」の要は「感じさせる気（エーテル）」（武市，1986，p.219）が絵にあるかどうかであり，描かれた作品には画家自身の「感じる心が画面から一ミリメートルぐらいの所に花の香りのようにただよっているかどうか」（前掲）ということである。この曖昧さは計算や頭で考えて理解に辿り着くものではなく，情解によって体で感じて心でわかることであると武市は述べている。つまり，人間の持つもっとも豊かな感覚といわれる視覚をベースとして，絵をみたその心に音が聞こえたり，匂いを感じたり，味わいや触覚を呼び起こすような身体をとおした主観的な経験を与える絵本が「感じる絵本」ではないだろうか。『どんくまさんのパン』の絵をみて物語を作った調査参加者は，部屋いっぱいになりこめていくパンの焼ける香ばしい香りを感じ，焼きあがったパンのふんわりした触感や甘い味わいを感じ取っている。

また，画家の柿本幸造は，説明ではなくどんくまさんの個性やつぶやきを表現していることを武市（1986）が指摘したように，調査参加者たちはどんくまさんの少し間が抜けたような頼りない個性や，絵本全体から気持ちが明るくなるような温かさを感じ，初めて作るパンの焼きあがり待ってどんくまさんの心の声を拾い取っていた。この温かい雰囲気は，失敗してもうまくいかないことがあっても大丈夫という安心や，学生Cが感じたように色々な個性が受容されることによって，絵本の画面から醸し出されるのではないだろうか。

また、『どんくまさんのパン』を絵だけから読むと，調査参加者は物語をどうつなげるか悩むことが多かった。一枚の絵からさまざまなことを感じとっていた一方で，ストーリーを次の場面へと展開させることが難しかったことから，「感じる絵本」の絵はタブローのように一枚でも十分に物語るが，絵の語ることばをつなぎ，『どんくまさんのパン』を物語として展開させるためには，文字によることばの助けが必要であると考えられる。このことは，教会の祭壇や窓に飾られた複数のステンドグラスの美しさに心が動くが，キリストの教えに基づく物語として結び付けるためには，聖書や讃美歌のことばが必要な事と似ている。

一方、『パンやのくまさん』については，調査参加者Aがどんくまさんよりも物語が作りやすかったと述べたが，これは『どんくまさんのパン』とは異なって，絵のつながりが絵巻のように連続性を持っているためと考えられる。パン職人としてのプロフェッショナルぶりや1日の生活の流れを絵のつながりから理解したり，調査参加者3名全員が絵の情報だけで筋の通った物語を比較的容易に作ったりしたように，絵には言葉で語るができる強い語り感があるといえるだろう。したがって，「物語の絵本」は絵を読みつなぎ，客観的にことばを予想しながら頭で理解することができるが，絵を感じ，主観的に心でわかる「感じる絵本」との違いではないだろうか。

武市（1986）は戦後直後の荒れ果てた日本の社会の中で，子どもたちにせめて心の糧となる絵本を作ろうという大志だけを抱き，紙も印刷所もない時代に月刊絵本作りを始めて以来，絵本とは何かという永遠の謎に挑んできた。戦後欧米からおこった「消耗品の絵本より孫・子の代まで残る絵

本を」(武市, 1986, p. 11) という運動から生まれてきた海外の絵本を集め, 丸善との共催による「世界の絵本作家原画展」を開催したり, 日本の絵本を海外へと翻訳出版したりしてきた絵本の発展への貢献は²⁴, 武市が彼岸へと旅立って七回忌が過ぎた今日, あまり知られなくなり, 武市が原画展のために取り寄せた「世界の絵本文庫」の存在を知る者も今や少なくなった。しかし, 人として年齢を問わずに「かかれた文字, えがかれた絵だけがわかるのではなくて, それ以上のことにハッと気づき, 感じる喜びを味わってほしいのだ」(武市, 1986, p.88) という願いが込められた絵本の存在は, 今, この時代に注目に値する価値がある。

また「こどものせかい」は, 山口(2016; 2021) が述べているようにキリスト教との関連が深い, 感じる心は, 他者を思い, 分かち合ったり許し合ったり, 互いの違いを認め, 受容し合う喜びへと通じ, キリスト教の教えを超えて世界の平和の礎となるものと考えられる。Diversityという言葉が頻りに耳にする社会の変容の中で, 「感じる絵本」に託される課題とは何かについて, 今後はキリスト教的な視点も踏まえた研究をしていきたい。

引用・参考文献

- 赤羽尚美. (2020). 家庭と園を結ぶ読み聞かせ推進活動の事例報告. *生涯発達心理学研究*, 12, 49-59.
- 藤本朝巳・永井雅子・赤羽尚美. (2013). モーリス・センダックのポター論検証——削除された4枚のイラストレーション——. *絵本学*, 15, 39-46.
- 生田美秋. (2014). “至光社・武市八十雄に聞く”. *絵本BOOKEND 2014*. 120-126.
- 井岡瑞日. (2021). 保育絵本に対する母親の働きかけについての歴史的考察—1960年代の『ひかりのくに』別冊付録を手がかりとして—. *子ども社会研究*, 27, 185-205.
- Gibran, K. (1927). *The Prophet* (Pocket Edition). Alfred A. Knopf, Inc., New York.
- 近藤昭子. (2002). 〈岩波の子どもの本〉の新しさと時代による限界. 鳥越信(編) *はじめて学ぶ日本の絵本史Ⅲ—戦後絵本の歩みと展開—*. ミネルヴァ書房. 81-106.
- 松田卓也. (2023, November 10). 2045年問題：コンピュータが人類を超える日. 2014年度人工知能学会全国大会(第28回)大会論文集, 2C5-OS-22b-2
https://doi.org/10.11517/pjsai.JSAI2014.0_2C5OS22b2
- 松居直. (1981). *わたしの絵本論 0歳からの絵本*. 国土社.
- 松居直. (2013). *松居直と『こどものとも』：創刊号から149号まで(シリーズ・松居直の世界2)*, ミネルヴァ書房.
- 三宅興子・石川晴子・石沢小枝子・小野瑞江・前川貞子・山本道子. (1997). *日本における子どもの絵本成立史—「こどものとも」が果たした役割*. ミネルヴァ書房.
- 中川素子・今井良朗・笹本純. (2001). *絵本の視覚表現—そのひろがりとはたらき*. 日本エディタースクール.

Nicolajeva, M., & Scott, C. (2006). *How Picturebooks Works* (paperback). Routledge, London.

大橋眞由美. (2002). 福音館書店の本. はじめて学ぶ日本の絵本史Ⅲ—戦後絵本の歩みと展望—. 鳥越信 (編). ミネルヴァ書房. 107-125.

柴村紀代. (2001). 月刊絵本「こどものせかい」の研究 その1: 杉田豊に見る「こどものせかい」の特徴. *藤女子大学研究紀要*, 39, 67-72.

柴村紀代. (2002). 月刊絵本「こどものせかい」の研究 その1: 杉田豊に見る「こどものせかい」の特徴. *藤女子大学研究紀要*, 40, 32-37.

柴村紀代. (2003). 月刊絵本「こどものせかい」の研究 その3: 岩崎ちひろ「あめのひのおるすばん」を中心に. *藤女子大学研究紀要*, 41, 61-68.

武市晴樹. (2019). 月刊保育絵本『こどものせかい』について. 村岡恵美子・鍛冶智也・坂口慶・武市晴樹・長山敦子・赤羽尚美『親子の絆を深める読み聞かせ』～絵本は子どもだけのものですか?～. *日本保育学会第72回大会発表論文集*, J25-26.

武市八十雄. (1986). *えほん万華鏡*. 岩崎書店.

ドゥーナン・ジェーン. (2013). 絵本の絵を読む. 正置友子・灰島かり・川端有子 (訳), 玉川大学出版

東京大学大学院教育学研究科付属発達保育実践政策学センター. (2022). 令和3年度文部科学省委託幼児教育の教育課題に対応した指導方法等充実調査研究 (幼稚園における指導の在り方等に関する調査研究). *非認知能力に関する保育・幼児教育施設の意識や取り組みと園児への影響に関する調査研究報告書 (別添2)*, p.1.

岡本夏木. (2005). *幼児期—子どもは世界をどうつかむか—*. 岩波書店. p.2

山口恵子. (2016). 「こどものせかい」にみる聖書物語: 藤女子大学の蔵書調査から. *日本児童文学学会北海道支部機関ヘカッチ*, 11, 85-89.

山口恵子. (2018a). 資料にみる1960年代の武市八十雄—「感じる絵本」誕生の経緯を探る—. *日本児童文学学会北海道支部機関ヘカッチ*, 13, 97-101.

山口恵子. (2018b). 武市八十雄の『感じる絵本』とは—『見えないけどみえるの』を中心に—. *絵本学会研究紀要*, 20, 1-10.

山口恵子. (2021). 「こどものせかい」にみるイエスの表象—はじめの2作品を中心に—. *絵本学会研究紀要*, 23, 1-10.

Website

福音館書店「パンやのくまさん」

(<https://www.fukuinkan.co.jp/ninkimono/detail.php?id=40#about> (閲覧日2024年11月19日))

脚注

¹ 保育絵本とは、「キンダーブック」(1927年)を先駆けとする保育所・幼稚園を通じた直販式販売により廉価で家庭に定期購読される月刊絵本の総称である。戦前の「コドモノクニ」、「子供之友」などの総合絵雑誌の流れをくんだ保育絵本には、戦後復刊された「キンダーブック」(フレーベル館, 1946)をはじめ、昭和出版(1970年ひかりのくにへ商号変更)による「ひかりのくに」、「こどものとも」(福音館書店, 1956)、「こどものせかい」(至光社, 1955)などがあり、今日まで続く主要保育絵本が戦後から1950年代にかけて出そろった(井岡, 2021)。また、これらのほかに鈴木出版の「こどものくに」(1967)、チャイルド本社の「チャイルドブック」(1937)などが現在まで流通している。

² 「感じる絵本」は、武市八十雄が至光社の絵本づくりの方向性として「感じる世界の絵本」を掲げ、「子どもが生活している場所に答える」(武市, 1986, p.220)ことに端を発する。国際版絵本の発行に際した「子どもの、説明をぬきにした人間もとの心を、世界の皆さまにも伝えられれば」(同上)という願いは至光社現社長の武市晴樹に引き継がれている。「絵本という平たんな紙の世界から、描かれたすべての物の背景にある日常や非日常をも含む様々な事にまで、読み手のそれぞれが持つ多様な個性や感性をもって、自由に無意識に、言葉にならない想像の世界が膨らむような豊かさを目指して」(武市, 2018) 至光社独自の絵本が作られている。

³ 武市は、絵本はgoodなものが増えたが、qualityに至らないことを指摘し、松居と共にqualityに向けてどうやって前進しなければならないのかというテーマを抱えていると述べている(武市, 1986, p.242)

⁴ 例として『絵本とは何か』(日本エディタースクール, 1973), 『わたしの絵本論 0歳からの絵本』(国土者, 1981), 『絵本を読む』(日本エディタースクール, 1983; 2004新装版), 『絵本・ことばのよろこび』(日本キリスト教団出版局, 1995), 『私のことば体験』(福音館書店, 2022)など多数の絵本論がある。

⁵ 武市(1986)は次のように述べている。「絵本は、遊びの世界、楽しみの世界なのである。学問の対象にはならないし、しない方がいいと個人として思う。(中略)それについても、絵本が大学の児童文化学科の講座に設けられたと耳にし、ただ仰天するのみである」(p.82)

⁶ 赤羽(2020)は「こどものせかい」を子育て支援の一環として利用者に無料で提供している都内幼稚園の活動を報告しているが、「こどものせかい」の利用状況と園の課題を間接的に評価したにとどまっている。

⁷ VUCAはVolatility (激動), Uncertainty (不確実), Complexity (複雑), Ambiguity (曖昧)の4つの英単語から頭文字をとった造語である(東京大学大学院教育学研究科附属発達保育実践政策学センター, 2022)

⁸ 「0歳から100歳までのすべての子どもたちへおくる至光社の絵本」は絵本の背表紙に記載された編集テーマである。小沼によれば、至光社の絵本は年齢の区分ではなく、誰の心にもある一生涯あり続ける子ども心、目に見えない何かを感じる心のために、言葉にならない、絵本でなければ表現できないものを一つの形としたい思いで作られてきた(緑特別講座「孤高の出版社 至光社の絵本作り」2023年10月7日、緑のゆび吉井康文と至光社編集スタッフ小沼みさ子との対談より)。

⁹ 本書は『どんくまさん』(1967; 国際版絵本2015)をはじめとする20冊が国際版絵本として刊行されている主人公の「どんくまさん」が活躍するシリーズ絵本の1冊である。「こどものせかい」で1981年に刊行された後、2013年に国際版絵本としてハードカバー化されている。

¹⁰ 本書は「世界傑作絵本シリーズ・イギリスの絵本」として1987年に翻訳出版された4冊の「くまさんシリーズ」の1冊である。原書*Teddy Bear Baker*は1979年にイギリスのFrederick Warne社から刊行され、日本では『せきたんやのくまさん』(1987)『ゆうびんやのくまさん』(1987), 『うえきやのくまさん』(1987)に続き、『しょうぼうしのくまさん』(2020), 『ボートやのくまさん』(2020)の2冊が翻訳出版されている。

¹¹ 2023年10月10日に株式会社トーハン児童書籍担当者兼子友希氏に確認をした。「ミリオンぶっく」は簡易的なリーフレットから2017年版より冊子式にリニューアルし、「心を育てる絵本たち」のサブタイトルが追記されている。

¹² 岩波書店は1953年に石井桃子を編集長に迎え、外国絵本を多数所蔵する研究者の光吉夏弥の協力を得て、日本の低俗なイメージであった絵本を光吉の編集方針に基づいた「岩波子どもの本」として成立させた。当初は光吉の所蔵本から主にアメリカの絵本を選定して翻訳出版し、戦後の日本の絵本づくりに大きな影響を与えた(近藤, 2002)。

¹³ 例えば『あおくときいろちゃん』(レオ・レオーニ作・藤田圭雄訳, 1967), 「どんくまさん」シリーズ26作(柿本幸造・絵, 蔵富千鶴子・文)。※26冊中6冊は在庫切れ・再販未定

参考: 至光社<https://www.shiko-sha.co.jp/lp/donkumasan.html> (閲覧日2024年11月20日)

¹⁴ 提携書店との直接取引のほか、至光社websiteにて書店向けの注文販売を用意している。至光社の絵本は委託販売をしていない。

¹⁵ 緑特別講座「孤高の出版社、至光社の絵本作り」(2023年10月7日10時~11時) 緑のゆび店主吉井康文(こぐま社元社長)と至光社編集スタッフ小沼みさ子の対談にて、小沼が至光社の絵本について「直接取引されている書店さんには届いているんですけども、なかなか街中で見かけることが少ない」と述べている。

¹⁶ 月刊保育絵本「こどものせかい」はこの言葉を省略している。

¹⁷ 「情解」とは、平安時代のことばであり、頭で感じてわかる「理解」に対して、感じて心でわかる、体で感じてわかることをいう（武市，1986，pp.210,219,253）。

¹⁸ 見返しの色と裏表紙の色は日本の伝統色図鑑では黄緑（きはだ）色，世界の色図鑑ではリーフグリーンとカナリイエローに類似している。カラーセラピーライフ「日本と世界の伝統色」<https://www.i-iro.com/dic/>（閲覧日2024年11月21日）

¹⁹ 「裁ち切り」（bleed）とは，一枚の絵本のページから絵がはみ出しているように描く手法であり，描かれているページが境界を越えて広がっているように感じさせることにより，読者を絵本の世界に入り込ませる効果がある（ドゥーナン，2013，p.144-145）

²⁰ 「どんくまさん」の名前には「鈍い」を意味するドンと貴族の称号のドンをかけている（生田，2014，p.124）。

²¹ Nicolajeva & Scott（2001）によれば，絵本の絵と言葉は「対称・重複」，「補完」，「敷衍・増強」，「対立・矛盾」などのパターンによって相互的に意味が構築されている。この場面は絵と言葉の物語が互いに増強されたり補完されたりする相補性が読み取れる。

²² 中川・今井・笹本（2002）によれば，旧来の一般的な語り的手法として，語られる世界の外部に存在する「局外の語り手」による情報の伝達形式をとるものを「三人称の物語」という。

²³ 一人の作者が絵と文を担当した創作絵本の初めと言われる『ピーターラビットのおはなし』の原書*The Tale of Peter Rabbit*（Beatrix Potter, 1902, Frederic Warne）は，第5刷から版を刷新し，見返しに小型絵本シリーズのキャラクターを刷り込むようになった（藤本・永井・赤羽，2013）。

²⁴ 例えば，本稿でとりあげた「どんくまさん」シリーズは，『どんくまさん』（1967）がイギリス，アメリカで1960年代，フィンランドで1970年代に刊行されたほか，『どんくまさんうみへいく』（1968），『どんくまさんそらをとぶ』（1969），などシリーズの多くが1960年代から70年代にかけて欧米諸国で刊行されている（2023年10月に筆者が至光社現社長武市晴樹氏から提供された資料に基づく）。その他，谷内こうた（『なつのあさ』'71ポローニャ国際児童図書展グラフィック賞授賞）やいわさきちひろ（『ことりのくるひ』'73ポローニャ国際児童図書展グラフィック賞授賞）などの画家による至光社国際版絵本は，現在も世界に発信されている。