

児童文化としての絵本研究序説

川 勝 泰 介

I は じ め に

1960年代後半においてすでにそのきざしがあったといわれるいわゆる「絵本ブーム」も、一時の「絵本さわぎ」⁽¹⁾とでもいった頃に比べると、近年は幾分か落ち着きをみせている。とはいえ、絵本ブームが去ったというのではなく、むしろ絵本が単なるブームの域を脱して、子どもたちばかりでなくおとなをも含む多くの人々の文化財として、広く定着したのだと言えるであろう。

絵本は、絵とことばの融合によってひとつの世界を展開するものであり、そのような世界を通じて我々にさまざまなものを伝えるところに、絵本のもつ魅力がある。

このような絵とことばから成る絵本の祖型を、西洋においては、一般にコメニウス (J. A. Comenius) の著わした『世界図絵』(Orbis Sensualium Pictus, 1658) においている。これはラテン語学習のための絵入り教科書であり、今日みられるような多くの絵本からすれば、決して魅力あるものだとは言いがたい。しかしながら、これは当時の子どもたちが手にすることのできるほとんど唯一の本として、大いに歓迎されたようである。素朴な木版画のさし絵がたっぷりはいったこの本に対して感謝のことばを述べたゲーテの例をあげて、ヒューリマン (B. Hürlimann) はコメニウスを、子どもとか人間教育の分野で決定的な仕事をした偉大な人物のうちで、子どものための本を作った唯一の人であるとする⁽²⁾。『世界図絵』の人気は、その後も同じ題名を持つまったくの模倣とも思われる絵入り本が数多く出版されたことにもうかがうことができる。そしてこれ以後に出てくるバゼドウ (J.

B. Basedow) の『初歩読本』(Elementarwerke, 1774) やベルトゥッフ (F. J. Bertuch) の『子どものための絵本』(Bilderbuch, 1796) 等によって、多くの子どもたちはその知識欲を満たされたのである。

19世紀以前の子どもの絵本の多くが広範な知識を盛り込んだものであったのに対し、19世紀においては、民話や宗教、詩が強く子どもの本を支配した傾向がある。というのも、知識を教えることはやがて学校教育の役割となり、学校の教科書の仕事となったからである。こうして、子どもの本は授業のための教科書と、楽しみのためのものとの二種類に分化していくことになる。

教科書としてではなく、子どもたちに純粋な楽しさを教えたものとしては、『ちょうちょうの舞踏会』(Butterfly's Ball, 1807) や『もじゃもじゃペーター』(Der Struwwelpeter, 1845) 等があげられ、特に後者は、最大限に幼児の立場に近づいて作られた絵本の最初のものとして、今もなおドイツで出版され続けている。

こうして西洋における子どものための絵本は、19世紀以後、印刷技術の向上とともに著しい発展を遂げ、特にイギリスでは、エドモンド・エヴァンズ (Edmund Evans) の秀れた印刷技術を通して、クレーン (W. Crane), グリーナウェイ (K. Greenaway), コールデコット (R. Caldecott) 等の活躍によって多くの絵本が生み出された。

一方、平安時代に現われた絵巻物に始まり奈良絵本や丹緑本の伝統を持つ日本においては、子どものための絵本は江戸中期に草双紙の類である赤本として登場してはいるが、この伝統が今日に流れているわけではなく、近代的な絵本の出発は明治中期以後に待たなければならない。日本の絵本の流れは、大きく分けて単行本としての絵本と絵雑誌の二つに分かれる。なかでも、『幼年画報』や『お伽画帖』など多くの先駆的な仕事をした巖谷小波の絵本・絵雑誌をはじめとして、大正期の『コドモノクニ』等の絵雑誌、昭和2年刊行の『観察絵本・キンダーブック』、そしてさらに戦前の日本の絵本観を決定づけた〈講談社の絵本〉シリーズ等々、続々と生み出された日本の絵本は、終戦後多くの外国の絵本の紹介を通して著しい発展を遂げ、今日に至っている。

そこで小論では、今日、児童文化財として確固たる位置を占める絵本をとりあげ、その役割を中心に考察してみたい。

〔註〕

- (1) 森久保仙太郎「絵本 1971年」『日本児童文学』通巻 186号、盛光社、昭和47年3月、24ページ。
- (2) B. Hürlimann, Europäische Kinderbücher, Atlantis Verlag, Zürich, 1959.
野村滋訳『子どもの本の世界—300年の歩み—』福音館書店、1970年、91ページ。

II 絵本の定義とその種類

仲田勝之助によれば、そもそも「絵本」ということばは、平安末期の作である『鳥獣戯画』中の一巻の奥書に「秘蔵々々の絵本也」とあるのが最初であるという⁽⁴⁾。この場合、絵本とは絵巻物（卷子本）のことをさしているのであるが、この他にも、絵本と称すものには絵手本（絵を習うための手本）や芝居の絵入り番付があった。

今日使われているところの「絵本」の意味は、およそ絵を主体にした子どもの本のことであるが、厳密に言えば、この中には、絵だけの本（picture book）や絵が主になって物語を展開する絵物語（picture-story book）、そしてさし絵入り本（illustrated book）の三種を区別することができる⁽⁵⁾。この中で特に問題となるのはさし絵入り本とされるもので、この場合、どの程度の割合でさし絵のあるものを絵本とするのかという点に関しては異論のあるところであり、厳密な規定はない。それゆえに、ここではひとまず、絵本とは絵が主体となっていてしかもその絵によって物語や知識や思想などの伝達されようとする内容がわかるものとしておくことにする。また、絵本と称されるものの中に、絵の代わりに写真によるものや、一頁に何コマもの絵のあるマンガ風絵本も含むことにする。

以上の概念規定に従って、絵本の成立要素をあげるならば、①絵、②ことば（あるいは文字）、③書物としての形態（本）の三つをあげることができるであろう。なお、絵だけの本では各頁に文字そのものをみることはできないが、少なくとも絵

本がその絵によって物語や知識や思想を伝達しようとするものである限り、読者は無意識的に絵の中からことばを読みとっているのであり、このとき絵本の要素としてのことばは存在することになる。

次に絵本の種類をみてみよう。

まず発達段階による分類としては、赤ちゃん絵本、幼児向け絵本（これを年少向・年長向とに分けることもある）からおとなの絵本までが市場に出まわっている。そして子どもの本には、「〇歳から〇歳まで」のいわゆるグレード表示がつけられていることが多い。これは子どもの本の特徴であるといえるが、グレード表示は本来単なる目安にすぎず、絶対的な意味を有するものでももちろんない。にもかかわらず、結果的にこのグレード表示に左右される人々が多いのは否めない事実であり、出版社によってはあえてこの表示をしていないものもある。中川正文は、児童文学において「対象を児童のみに限定するのではなく、むしろ対象の下限を児童だと考えている」⁽⁶⁾として児童文学の読者対象について述べているが、絵本の読者対象に関しても同じことが言えるであろう。すなわち、児童文学に比してより低い年齢の子どもを読者対象としてもつ絵本においては、よりいっそう個々の子どもの発達段階やその興味に応じた絵本を与えるよう心がけなければならないが、しかしながらその読者対象を、絵本（あるいはその製作者）自らが決定する必要はないのであり、その意味において、誤解を生じやすい上限を設定したグレード表示法は改められる必要がある。

次に内容によって絵本を分類するならば、例えば、①モノの本、②知識絵本、③物語絵本、④詩・童謡の絵本などに分類することができる。そしてさらに、①を動物絵本や乗物絵本に、②を科学絵本や生活絵本に、③を創作（物語）絵本や民話（昔話）絵本に細分することもあるが、これらは便宜的な分類にすぎずそれほど明確なものではない。なぜならば、絵本の多くはそれぞれの内容が多義にわたり、決して一つのジャンルだけでおさまることがないからである。それは絵本の製作技法との関連からくることが多く、例えば科学絵本的な題材を単に科学絵本として作るのではなく、ひとつの物語絵本として作りあげられることがあるから

である。この点に関して光吉夏弥は、昭和18年刊行の『生活美術・絵本特輯』の中で「新しい動物絵本の行き方であらう」として次のように述べていることは注目してよい。

クルト・ヴィーゼのカンガルーの絵本「カールー」や、マージョリー・フラックの蛙の絵本「おたまじゃくしと大蛙」、とんぼの絵本「大空高く」などは、そのもつとも進歩的なものだが、これらの絵本では、正しい生態観察に立った一連の絵の中に、げんごろうがとんぼになつて大空へとんでゆく生長過程や、カンガルーの子が母親の腹の袋を安全地帯として色々の冒険を経験しながら一人前になつてゆく過程を、一貫した魅力あるストーリーで展開し、——(小さい動物が自分たちの敵である恐しいけどものたちと戦ひながら大きくなつてゆくのは、幼い読者にとつて一つの冒険小説である)——動物の習性に関する正しい科学知識がごく自然に子供に与へられるやうになつてゐる⁽⁴⁾。

また絵本は、その内容による分類にかかわらず、提供者の意図や享受者としての読者の読書目的や興味によって、知識絵本としての役割を果たしたり、楽しみのための絵本になったり、その在り方はきわめて自由である。例えば、広い意味で絵本のジャンルに含められる図鑑の類は、その典型的なものであろう。

この他に、幼稚園等を通じて毎月直接に子どもたちに届く直販方式の月刊絵本や絵雑誌と、単行本絵本という分類もある。この月刊絵本・絵雑誌は、およそ見開き一ページが一つのテーマで展開されていることが多く、一冊一話からなることが多い単行本絵本との間に大きな差がみられる。

〔註〕

- (1) 仲田勝之助『絵本の研究』美術出版社、昭和25年、8ページ。
- (2) 阪本一郎他編『現代読書指導事典』第一法規、昭和42年、527ページ。
- (3) 中川正文編『児童文学を学ぶ人のために』世界思想社、1977年、12ページ。
- (4) 光吉夏弥「絵本の世界」『生活美術・絵本特輯』第3巻第9号、アトリエ社、昭和18年9月、49ページ。

ちなみに、この光吉の論文は、戦後の日本における新しい絵本観を先取りしたものと考えられる重要なものである。(拙稿「絵本の研究史における一考察」『日本児童文学

学会関西例会報』第2号，昭和51年3月，3～4ページ参照)

Ⅲ 役割からみた日本の絵本観の変遷

日本における絵本観は，終戦を契機にして大きな変化がみられる。その戦前を代表するものが「子供が良くなる」と銘打たれた＜講談社の絵本＞シリーズであり，戦後を代表するものは＜岩波の子どもの本＞シリーズと福音館書店の『こどものとも』である。そこで，戦前から戦後に至る絵本観の変遷を概観してみることにする。

まず先にも述べたように，明治中期以降本格的な子どもの本として発達を遂げる以前の絵本は，その読者として明確に子どもを位置づけることはできなかった。江戸時代，庶民の教化政策の一環として出版が奨励された絵本（草双紙）も，多くはその読者対象を「婦女子」とされ，子どもだけを対象にしたものではなかったと考えられる。また明治4年（1871）欧米の教育事情が視察され，幼児教育への関心が生まれると，明治6年（1873）文部省から幼児家庭教育のために47種の教育錦絵が教育玩具とともに製造され希望者に払い下げられたが，これはあくまでも絵本という冊子の形態をとるには至っていない。また明治初期において出まわっていた赤本絵本の類は多いが，これらは江戸時代の草双紙の類から抜けきれていない。

やがて明治末期になって出てくる絵雑誌の類は、『少女智識画報』（近事画報社，明治38年創刊）の巻首の「画は面白いものです。画で見たことは忘れぬものです」にみられるように，絵が知識の定着化を促す作用を持つという認識にたって絵本の機能を考えている。しかし，幼児教育においては，玩具の有益性が説かれることによって絵草紙とともに絵本が遊戯課目の中で扱われたことから，絵本が玩具の一種であると考えられていたことがわかる。

大正期になって，児童中心主義の新しい教育思想が浸透すると，その流れの中から教育性を唱えた絵雑誌が創刊され始める。羽仁もと子の主宰する婦人之友社から出た『子供之友』（大正3年創刊）はその代表である。また大正7年（1918）鈴

木三重吉によって創刊された『赤い鳥』は童心主義の芸術教育運動の契機となり、これによって絵本および童画の芸術性は高まっていった。また同時に、玩具の教育性が理論的に説かれ始めると、絵本もその中で論じられ、美的感情や観察力を養うところにその価値が見出されていった。とはいえ、絵本はなおも玩具の一種として考えられていた感が強く、例えば童画家の登龍門となって童画の一時代を築いたとされる『コドモノクニ』（東京社、大正11年創刊）の創刊のことばの中にも、「物語る玩具」といったことばをみることができるのである。

絵本が玩具とはやや性質が異なるということがようやく認識され始めたのは、昭和にはいつてからのことであった。玩具に対する関心の高まりは大正末期からあったようだが、昭和2年文部省内に玩具絵本改善研究会が設置されるとともに、玩具の教育性を重視する傾向が現われ、同時に絵本への関心も高まっていった。こういったことは、昭和3年（1928）刊行の『子供研究講座第一巻』（先進社）の森川正雄による「絵本と玩具」や今沢慈海の「子供の読物に就いて」によってもうかがうことができる。「絵本と玩具」の中で森川は、「絵本は幼少の子供にとつての教科書とも言ふべきものである」⁽⁴⁾として絵本の教育的価値を述べ、さらに遊具に優る特色として「絵本は次々の頁毎に変つた刺激を子供に与へて精神を静観的に働かせ、一層広い現実の世界に子供を導いてその狭い生活圈を拓けるといふ点」⁽⁵⁾をあげている。今沢の場合は絵本を「学齢以前の幼児に密接の交渉ある」⁽⁶⁾ものとしてとらえ、子どもの読み物の中に明確に位置づけていることがうかがえる。

また昭和2年（1927）には、大正15年（1926）4月に公布された「幼稚園令」と「同施行規則」の中に保育項目としての「観察」が設置されたことに呼応して、幼稚園児を対象にした幼児教育のための読本として明確に位置づけられた『観察絵本・キンダーブック』（フレーベル館）が刊行された。さらに昭和11年（1936）には、当時3～4歳であった皇太子にみせるための絵本ということで、『キング』や『少年倶楽部』等で威力のあった大日本雄弁会講談社から、絵本叢書として〈講談社の絵本〉が毎月4冊ずつ雑誌形式で刊行されるに至ったのである。その内容とは言えば、単行本絵本に近く、お伽話、偉人もの、理科・知識もの、漫画ものの四

種でシリーズを構成しており、当時絵本といえば多くて30ページ、少ないものは10ページ足らずというものの中で、平均50~60ページしかも全ページ極彩色、加えて執筆画家は一流というぜいたくづくめの絵本であった。そしてこの〈講談社の絵本〉は、「岩波に文庫あり、講談社に絵本あり」⁽⁴⁾と言われるぐらいに普及した。しかも、その見開き一面に彩られた絵と、その上に印刷された文章からなる絵と文字の構成形式は広く絵本界に定着し、いわゆる「ベッタリ絵本」として、戦前の日本における絵本観の代表となったのである。

こうして玩具の一種から読み物へと徐々に移行しつつあった絵本は、昭和13年(1938)10月内務省警保局図書課より発せられた「児童読物改善ニ関スル指示要綱」(以後、「指示要綱」と略す)においてようやく、漫画本とともに公式に児童図書として認められることになったのである。また、この「指示要綱」によって、児童図書の出版がその編集に至るまで具体的な国家による指導の下に入ることになったことは、単に出版に対する国家統制という意味ばかりでなく、日本の絵本観に対しても大きな影響を与えたという意味をも持つと言えよう。特にこの「指示要綱」発令を契機にして展開される児童図書浄化運動の中で、絵本は書物(本)としての形態が整えられるとともに、その中のことばにも関心が払われるようになったことは、従来絵本の中のことばが多くの場合単なる解説であったにすぎないことに比べて、特筆すべきこととしてあげてよいであろう。そしてこれ以後、絵本の中の絵とことばの問題が積極的に論じられることになるのである。

終戦前の絵本論を考察するとき、先にあげた『生活美術・絵本特輯』(アトリエ社)は見逃してはならない重要な資料であるが、その中でも特に光吉夏弥の「絵本の世界」は絵本に対する豊富な情報と知識の量、絵本観の確かさで群を抜いている。しかしながら、昭和18年という戦時体制の中では、彼の絵本論を具現化した絵本は現われてこなかった。なおこの時期、絵本が「文化戦の一翼として大きな使命を担って戦ってゐる」⁽⁵⁾とあるように、絵本を宣伝・啓蒙の手段として用い、例えば、情報局の斡旋のもとに『エホンニッポン』なる絵本が5カ国語に印刷され、南方に向けて送られていたという事実は、絵本の役割を知る上で興味深い。

終戦後しばらくして、昭和24年(1949)頃から絵本出版が軌道に乗り始めると、児童研究のさまざまな分野から絵本がとりあげられていった。しかし、これらの多くは以前の絵本論と大して変わりばえせず、ほとんどが絵本としてよりもむしろ絵画やことばのいずれかを中心にして論じたものであった。また、幼児教育が普及するにつれて、保育における教材としての絵本が論じられてくるが、これらは絵本の内容よりもむしろ絵本による指導法や、絵本の与え方に重点がおかれていた。

その点で、昭和28年(1953)12月に岩波書店から〈岩波の子どもの本〉のシリーズが創刊されたことは、新しい絵本観が生み出される契機となり、日本の絵本史上画期的なこととなった。鳥越信は、〈岩波の子どもの本〉のシリーズを評して、これが「絵本のあたらしい方法、とくに、白のつかいかたについてのだいたんな手法を具体的におしえてくれた」⁶⁾とし、これによって従来の「ベッタリ絵本」の絵本観はくずされたとするが、それ以上にこのシリーズが従来の絵本観をくずすほどに画期的であったのは、これらがすべてまったくの「物語絵本」であったということにあると思われる。従来の絵本の多くが、いわゆる「モノの本」であったり、内容がバラバラで一つの本としてまとまりのとれていない絵雑誌が中心で、〈講談社の絵本〉を除くとわずかしか物語絵本がみあたらなかったことからすれば、まさにこの〈岩波の子どもの本〉シリーズは画期的なものであったのである⁷⁾。

この後、昭和31年(1956)の月刊物語絵本『こどものとも』(福音館書店)の創刊、さらに昭和36年(1961)〈世界の傑作絵本〉シリーズ(福音館書店)の刊行によって、日本の絵本界は急速な進歩を遂げていく。この岩波や福音館の絵本による新しい絵本観の出現の背景には、1953年(昭和28年)アメリカで出版されたスミス(L. H. Smith)の『児童文学論』(The Unreluctant Years)の中の「絵本論」による理論づけがあった。また、スミスの『児童文学論』の訳者のひとりであり、〈岩波少年文庫〉や〈岩波の子どもの本〉の編集者でもあった石井桃子を中心に、瀬田貞二、いぬいとみこ、鈴木晋一、松居直、渡辺茂男らは、児童文学の研究会を結成したが、その成果が新しい絵本観を生み出したとも言える。さらに加

えて、石井とともに〈岩波の子どもの本〉シリーズ刊行の中心メンバーであった光吉夏弥の功績もまた決して見落してはならない。

この後、至光社やその他多くの児童図書出版社による積極的な絵本出版活動が展開されていくが、絵本は、特に、〈岩波の子どもの本〉刊行の年に始まったテレビ放送の発展に伴って生み出されたいわゆる「視覚世代」の若者によって、1960年代後半以降の絵本ブームの中で次第にその役割が見直されることになった。そして、ここに絵本は、これまでの玩具あるいは絵のはいった子どもの読み物といった絵本観からぬけ出し、コミュニケーションの媒体として新しい役割を担った独自の「絵本」としてのジャンルを確立するに至ったのである。

〔註〕

- (1) 日本両親再教育協会編『子供研究講座』第1巻、先進社、昭和2年、198ページ。
- (2) 同、231ページ。
- (3) 同、259ページ。
- (4) 上笙一郎『聞き書 日本児童出版美術史』太平出版社、昭和49年、223ページ。
- (5) 『生活美術・絵本特輯』巻頭言。
- (6) 鳥越 信・森久保仙太郎『3歳から6歳までの絵本と童話』誠文堂新光社、昭和43年、141ページ。
- (7) このシリーズにも批判されるべき点はある。例えば、シリーズで出版されたために、判型が一定で、そのためにレイアウトを変更し、絵本としての全体の構成をくずしたことがあげられる。

IV 幼児教育における絵本の役割

児童文化財としての、すなわち子どものものとしての絵本は、おとなが子どものよりよい成長発達を願って考え出した「児童文化」の概念にも見出せるように、その根底には少なからぬおとなの子どもに対する教育的配慮が横たわっていることは、すでに述べた絵本観の変遷からも明らかである。そこで、ここではまず幼児教育における絵本の役割からみていきたい。

文部省による『幼稚園教育指導書・一般編』（フレーベル館、昭和51年、16版）

においては、絵本の教育的意義として次の七項目があげられている⁽¹⁾。①幼児に楽しさを与える。②情操を豊かにする。③経験を再確認させる。④知識を与える。⑤言語の能力を養う。⑥読書についての態度を養う。⑦物をたいせつに扱ったり、整理整頓したりする習慣を養う。そして、こうした教育的意義を持つとされる絵本は、『幼稚園教育要領』（文部省告示第69号、フレーベル館、昭和39年3月23日）の「内容」においては、いわゆる6領域の中の「言語」に位置づけられている⁽²⁾。

一種の視（聴）覚教材としての絵本は、まず幼児に新しい知識を与えることやあるいは既得の知識や経験の再確認ということに大きな役割を果たしてきた。そこで、子どもが最初に手にする本（いわゆる「ファーストブック」）は、乳幼児が日常生活の中で直接に経験し、熟知しているものを絵本の中に見出し、絵と実物とを結びつけて再認識することを目的とした「モノの本」として始まる。そして絵本をみることの楽しさは、自分が既に知っていることがらを絵本の中に見出し、再認識することによる満足感を味わうところにある。また絵本は、幼児期において、特にことばの概念を身近なことがらにおいて獲得させるとともに、言語能力を養うためにも有効なものとなる。

絵本は以上のような役割を担うばかりでなく、物語の展開においては、絵本の絵を手がかりにして、未知なることばや情景の理解をも可能にする。しかしながら、一方において、絵の提示がイメージの固定化を招き、自由な発想や想像力の発達に対しては逆効果となりはしないかという意見もあるが、経験の豊かでない子どもには、むしろ絵本の絵をひとつの示唆として、自由に彼らの想像の世界を拡げる役割を果たすと考えられている。実際、子どもたちは、おとなよりも絵本の絵を深く読みとり、おとなたちの想像を絶するような想像力を発揮することが多い。

『幼稚園教育指導書・一般編』にみられるその他の教育的意義、すなわち、「情操を豊かにする、読書についての態度を養う、物をたいせつに扱ったり、整理整頓したりする習慣を養うということ」は、こうした絵本の役割としては本来のものであるよりも、むしろ結果として求めるべきいわば付随的なものであると言

えるであろう。

以上のような教育的意義を考えるならば、絵本が単に「言語」の領域にのみとどまらず、その絵本を通して当然他の領域への応用が考えられることは言うまでもない。教材としての絵本の幼児教育への導入は、こうした点で有効性を持つが、しかしながら、さらに考えねばならないことは、幼児教育における絵本独自の有効性についてであろう。例えば、絵本は本来ひとりで読むか、あるいは母親などに個人的に読んでもらうことを前提として製作されている。にもかかわらず、絵本はしばしば多数の享受者を前提とした紙芝居と同じような扱い方をされることがある。また、読書教育への入り口として絵本が用いられ、子どもの発達につれて、絵本の中の絵の割合が多いものから徐々に少ないものへ、さらにやがてはさし絵程度のものへと移行させるといった指導もみられるが、こういった考えも絵本を単なる教育の一手段としかみなしていないことの現われであり、先のことがらとあわせて、このような絵本の扱いは、絵本の本質に立ち返って考え直さねばならない。

そこで次に、児童文化の観点から絵本を考えてみたい。

〔註〕

- (1) 文部省『幼稚園教育指導書・一般編』フレーベル館、昭和51年、19版、134～136ページ。
- (2) 文部省『幼稚園教育要領』フレーベル館、昭和39年、11ページ。

V 児童文化における絵本

教材としての絵本の有効性はすでに見てきた通りであるが、しかしそこにみられたものは、おとな（あるいは教育しようとする者）の側からの一方的なとらえ方ではなかったであろうか。それゆえに、『幼稚園教育指導書』においても絵本のもたらす直接的な効果は説かれてはいるが、それが子どもにとって何故に必要なのかといった理論づけはまったく見当らないのである。

教材としてではなく、児童文化財としての絵本にも、結果的に生じるところの教

育的効果あるいは教育性というものはある。しかしながら、その教育的効果は、教材が持っているようないわゆる「価値の押しつけ」による積極的な意図を持つものではなく、むしろ「教育する (erziehen)」ということばにみられるような、子どもの内部から「引き出す」ことによって結果的に生じる消極的（あるいは間接的）なものを意味している。

児童文化の成立は、その担い手としての子どもを通してみることのできるものである。とはいえ、児童文化は子どもが独自に生み出すものではない。下位文化として存在する児童文化は、ある面で人間一般の文化における規範的文化や成人文化による規制を受けているのであり、また他の面ではそれらの刺激を受けているのである。そして、子どもはそれらの規制の下に、そこから受ける刺激を一つの素材にして、彼ら特有の価値観に基づく意味づけを行うことによって児童文化を生み出すのである。

このように、児童文化とは、決して子どもが単独でつくり出すものでないとはいえ、あくまでも子どもの主体性と創造性に基づいた文化であるということができるのであり、換言すれば、子どもが自らつくり出した文化であると同時に、子どもの内側から引き出された文化と言えるであろう。児童文化の意義は、まさしくこの点にこそある。

ところが、児童文化が持つこの性格を有するはずの児童文化財は、一般的に、主におとなの手によって作り出されてくるものを意味することが多い。例えば、絵本をも含む児童出版物、児童文学、玩具、映画、紙芝居、テレビ、ラジオ等は、そのほとんどがおとなの手によって作られ、それらが子どものために作られたということだけで「児童文化財」と称され、さらに「児童文化」の範疇の中に入れられていく。しかし、これらは真の意味での児童文化では当然あり得ない。同じ理由で、単に子どものためにという理由だけで子どもに与えられる教材としての絵本もまた、児童文化としては認め難いということになる。

児童期になると、徐々に遊びと勉強の区別がつくようになるが、幼児期の子どもにはそういった区別はすこぶるつけ難い。それゆえにこそ、幼児期の子どもに

としての絵本は、積極的な効果を狙う教材としてあるよりは、むしろそこから子どもの主体的な創造活動を引き出させるようなもの、すなわち児童文化としてあるべきではないであろうか。そして児童文化としての絵本においては、まず児童文化を生み出す要素としての遊びを通して絵本に接し、絵本の楽しさを味わせることが第一の目的とされるべきであろう。特に、絵本の場合においては、その独自の機能としての自らページをめくるという読者の主体的な活動をもっと重視する必要がある。絵本は、テレビのように一方的に与えられるものではなく、享受者である読者自らが手にとって展開させていくことが可能なものである。とりわけ物語絵本においては、非連続的な画面のつながりを、このページをめくるという読者の主体的な活動そのものによって可能とするのである。絵とことばよりなる絵本独自の世界の展開は、絵本の中の画面空間の移動の際に発見される読者の主体的活動に依存している割合の方が少なくないことに気付かれねばならない。すなわち、児童文化としての絵本の独自性は、ここにこそみられるといっても過言ではない。

以上のように、児童文化もそれを生み出すことにおいて教育的効果をもたらすとは言えるが、それは予め何らかの目的を設定して組織的に行われるものではなく、あくまでも個々の発達に即した主体的で自由な活動を通して、その効果を生じるものである。それゆえに、単に教材的に用いられがちな絵本を、児童文化の観点から、改めてとらえ直す必要があるのである。

児童文化はまた、子どもを未知の世界へ誘うという役割をも持つ。この未知の世界は、ひとつには、子どもたちが未だに経験していない世界のことであり、この中には彼らがいずれはいつかゆかねばならないおとなの世界がある。そして、子どもたちがおとなによって提供される絵本は、このおとなの世界へとはいっていくための一つの通路であり、この通路を通じて子どもはおとなになるための知識やおとなになるために必要な文化を伝達されるのである。

一方、児童文化が誘う未知の世界は、おとなも知らない空想の世界でもある。子どもたちは、絵本のもつこのもう一つの通路を通して自由自在にその空想の世界

にはいっていくことができる。文化を伝達することにおいてみられる絵本の教育作用は、教材としての絵本が当然持っているものである。その意味で、文化の伝達という働きは、児童文化としての絵本が独自に持つものとはいえない。しかし、空想の世界にはいっていくことによって生み出される一種の遊びの世界の展開こそが、児童文化としての絵本のみが持ちうる大きな特徴であり、幼児教育において絵本を用いることの意義は、この点においてこそ見出されねばならないのである。

Ⅵ むすびに代えて

1970年代において本格化した絵本ブームを経て生じた絵本の役割に対する再認識の動きは、これまでのおとなから子どもへの直線的な縦関係を崩し、多くの人々に絵本を通しての横への拡がりを求めさせることになった。すなわち、従来、主におとなから子どもに知識や思想や物語などの文化を伝達する媒体として絵本がとらえられてきたのに対して、近年は、おとなとおとなの間のコミュニケーションの媒体としての性格を持つ絵本が出現してきている。そしてこのような絵本の在り方が、従来の子どものためだけに存在した頃にはみられなかったようなさまざまな表現上の試みを、絵本に対して行わせるようになった。それゆえに、依然として活発な外国の絵本の輸入とあわせて、これらの試みがなされた絵本の出現が、日本の絵本界をますます賑わせることになっている。

こうした絵本出版の盛況ぶりに比べて、絵本の評論や研究活動の方にはあまり目立った進展がみられない。保育実践を通しての、いわば教材としての絵本や、読書運動の現場からの絵本に対するアプローチは、比較的活発ではあるが、子どもの生活の層からとらえた真の児童文化の在り方を探るようなアプローチによる児童文化としての絵本研究は、まだほとんど現われていないと言えるであろう。その原因は、児童文化についての研究が、従来から、如何に与えるかとか、それをどのように考えればよいかといった運動や実践における研究が主であったことにあると共に、児童文化の研究そのものが、比較的新しく、未開拓な領域であること

に見出すことができる。それゆえに、具体的なアプローチの方法さえも、未だに試行錯誤の域を脱しえていないのである。

一方、児童文化財あるいは児童図書としての絵本の史的研究も、それが従来玩具の一種としてみなされ、消耗品的に扱われてきたことが原因となって、あまり進展をみせていない。しかしながら、近年の絵本ブームを背景にして、絵本の復刻が行われるなど、少しずつではあるが、絵本史研究進展への道も開けつつあると言える。

絵本の研究は、これまでのところ、児童文学の一領域として、あるいは保育教材としての研究の中で、ほそぼそと行われてきたにすぎなかった。しかし、絵本が一つのジャンルとして確立するに至った今日、絵本の特性を十分考慮に入れた独自の研究が期待されている。さらに、学際的な研究領域としての多角的な児童文化の研究が注目される中で、絵本もまた、広く児童文化の中で論じられ研究されていかねばならないであろう。

以上、絵本研究において残された多くの課題そのものが、まさに私にとっての今後の研究課題であるとも言えるのである。

(付記) 引用文は新字旧かなづかいを用いた。