

論文

想像力と絵本の世界への没入
——20世紀後半の絵本論の一主題としての「子どもと絵本との出会い」——

村田 康常

エピソード提供 黒岩茉由（名古屋柳城短期大学附属柳城幼稚園）

はじめに——子どもと絵本の出会い

瀬田貞二は「ひとの最初に出あう本」と題する文章の冒頭で、次のような言葉を記している。

ひとの最初に出あう本、それは絵本です。最初に出あう、とはなんでしょう。またそれにどんな意味があるのでしょうか。（瀬田，1985, p.31）

この言葉が現れるのは学術論文ではなく、福音館書店の月刊絵本「こどものとも」1961年4月号の月報に掲載されたエッセイである。このエッセイは主に子育て中の親などの一般の読者に向けて平易な言葉で綴られているが、その内容は日本における最初の本格的な絵本論だった。ひとが本と「最初に出あう」とはどのような体験なのか。そして、「ひとの最初に出あう本」であるために、絵本はどのような構えやつくりを備えているのか。この問いが、1960年代以降の日本の絵本論の地平を拓いていった。しかし、瀬田の問いとその射程は、絵本研究や保育研究のなかで十分に極められたとはいえないのではないか。本論文は、この問いを、子どもと絵本の出会いにおける想像力の働きという観点から改めて論究する試みである。

1. 研究の主題と目的——絵本の世界への没入

子どもは絵本とどのように出会い、またその出会いをどう深めていくのか。瀬田は、「絵本のふさわしい年代の子どもたちは、〔中略〕感覚の全部を動員して一途に絵本の語るふしぎな物語の世界へ没入していただけます」（瀬田，1985, p. 35）と言っている。この言葉が、絵本との出会いを論究する鍵となる。子どもは絵本に没入する、絵本が開くふしぎな世界

に入りこむ、という比喩的な言い回しは、絵本に関わる多くの人たちが口にしてきた¹⁾。しかし、子どもが絵本に入っていくという比喩は何を意味するのか。絵本を語る際の常套句になっているこの比喩的な言い回しのなかで含意されている子どもの絵本体験のあり方や、その絵本体験をひき出す絵本のつくりや構えを考察することが、本研究の主題となる。

論究に際して手がかりとなりうるものは2つある。第1に、絵本の世界への没入体験を可能にするのは想像力だということである。想像力 (imagination) とはイメージを作り出し、イメージと一体化し、イメージのなかで活動する精神の躍動である。絵本を読むということは1つの体験である。「よい絵本は小さい子にとって、はかりしれないくらい大切な一つの体験です」(瀬田, 1985, p. 48) と瀬田は言う。絵本を読むということは、絵本の記述内容を知識として覚えていくということではなく、想像力が描き出す物語の世界を体験するという、物語られる世界を自分の心に見えるようにすることである。それは、想像力が開く絵本の世界のなかに入って行って登場人物たちとともに冒険することに他ならない。瀬田は、「小さい子たちが絵本に求めているのは、生きた冒険なのです」(瀬田, 1985, p. 35) と言っている。

第2の手がかりは、優れた絵本には、このような子どもたちの想像力の働きを喚起するためのつくり、あるいは構えがあるということである。この構造を論究することが、瀬田の開拓した絵本論の地平の中心的な主題だった。「物語のしっかりした構成をつかんでかからなければ、どんな創作も子どもの心をつかまない」(瀬田, 1985, p. 172) ということ、そのために、「物語るという性質、意味を表現する性格」(瀬田, 1985, p. 102) を備えた「物語る絵」と「目に映るように表現する能力」(瀬田, 1985, p. 152) をもった文とが「画文独立の強みを両者合わせて、互いに不即不離のダイナモ一体」(瀬田, 1985, p. 153) となっているということが、絵本のつくりのポイントである。絵本は、この3点の構え、すなわち物語のしっかりした構造と、物語る絵と、絵を描くような文とが有機的に統合されて一体となっているとき、子どもの好奇心をまっすぐに引き出して絵本の世界へ向かわせ、想像力を喚起して物語の世界を開き、その奥深くへ子どもを導いていく。絵本がそのような構えをもって1つの世界を子どもに開示し、その展開が子どもの理解力や体験とぴったり一致してすと喜びや面白さの感覚を開花させるとき、それが力ある絵本、よい絵本だといえるだろう。

本研究では、このような想像力と好奇心の働きによって、「感覚の全部を動員して」(瀬田, 1985, p. 35) 絵本の世界に没入する子どもの心身の躍動と、それに呼応する絵本の構えを、

瀬田と彼の周囲の人たちが主に 20 世紀後半に展開した絵本論を参照しつつ論究する。

2. 研究の出立点となる問い——瀬田貞二の開いた絵本論の地平

瀬田は、「ひとが最初に出あう本」という基本的な絵本理解にもとづく問いを立てることで、20 世紀後半の日本の絵本論の地平を拓いていった。最初の出会いといてもそれは 1 回かぎりの出来事ではなく、時間的にかなり幅のあるプロセス、つまりひとの生涯にわたる人格形成にとって基礎となる数年がかりの体験である²⁾。『『最初の本』——それは、ひとの生涯をつづる最初の本、ということになりましょう』（瀬田, 1985, p. 33）と瀬田は穏やかな口調で語るが、この言葉によって彼が設定した絵本の水準、絵本が最初の本であるために求められる水準は、極めて高い³⁾。しかしそれは、絵本というメディアに本来求められる水準である。絵本は、ひとが生涯に出会っていく本の世界の入口であり、人生という物語をまさに物語として開いていく最初の物語体験だといえる。

瀬田の絵本論は一時代を切り拓く画期的な業績だが、孤高の仕事ではなく、基盤となるいくつかの先行する絵本研究を踏まえている。ひとが最初に出会う本としての絵本という洞察のヒントになったのは、おそらく瀬田自身が引用するニュージーランドのドロシー・ホワイトの、「絵本は、子どもが最初に出あう本です。〔中略〕だから、絵本こそ、力をつくして、もっとも美しい本にしなければなりません。〔中略〕彫刻や映画などと同じく、絵本は一つの美術形式なのです」⁴⁾という言葉であろう。瀬田は、いわばこのホワイトの絵本理解を拡大し深化させたのだが、その際に依拠したと思われるもう 1 つの先行研究が、瀬田が石井桃子、渡辺茂男と共訳したりリアン・スミスの『児童文学論』（*The Unreluctant Years*）である。スミスのこの書にも、子どもが絵本に求めるのは「生きた冒険」だという瀬田の言葉と同様の記述がある。

幼い子どもが、一つの絵本のなかに求めているのは、冒険である。自分自身も主人公とともにそのなかに入ってゆき、いっしょにその冒険に加われるような、絵で描かれた物語である。（Smith, 1953/1967, p. 116. スミス, 邦訳, 224 ページ）

スミスを読み、共訳するなかで、瀬田は彼自身の絵本理解を補強し、表現する言葉や観点を得たと思われる。ひとが出会う最初の本は絵本だと瀬田が言うとき、その出会いとは、絵本の絵と言葉が開く世界のなかに読み手が主人公たちとともに、あるいは主人公たちと

一体になって入っていき、一緒に冒険するような体験である。それは、ひとの生涯を貫く本の世界の旅のはじまりとなり、また生きることを物語として理解し表現するような「ひとの生涯をつづる」営みの入口となるだろう。

出会いの「最初」として瀬田が言及するのは、出版物としてのいわゆる「絵本」ではない。赤ちゃんに母親が歌う子守歌、わらべ歌を挙げて、瀬田は、母親の歌う歌を赤ちゃんが体を軽くたたかれゆすられるリズムとともに感じるという体験から「文学以前の文学」（瀬田, 1985, p. 32）との出会いを論じ起こす。この体験は、「その意味を失っても、肉体に通うところよいリズムとなって」（瀬田, 1985, p. 32）、絵本を読んでもらう楽しみへとまっすぐにつながってゆく。その絵本体験はひとがその生涯に出会っていく文学の世界の最初の体験となり、やがて、書物のなかで言葉が開示する世界の体験へと広がり、物語や随想、知識や学問、芸術や思索や詩作の世界へとひとを導いてゆくことになる。絵本との出会いは、子守歌やわらべ歌から始まり、人格形成に永続的な何かを加えて、生涯にわたって力となるという同様の洞察は、リアン・スミスにも見られる（Smith, 1953/1967, pp. 13-14, 115-116. スミス、邦訳、pp. 8-9, 221-222）。

瀬田は、ひとと本との出会いが、いわゆる「絵本」という出版物から始まる、と言っているだけではない。ひとが最初に「文学以前の文学」と出会うとき、その出会いは絵本となる、と言っているのだ。寺村摩耶子は、瀬田が問うたのは「はじまりの絵本とは何か」（寺村, 2019, p. 9）という問いだとして、「子どもが最初に出会う絵本、ではなく、『ひとが最初に出会う本』。それが絵本かどうか、あるいは絵本ではなく図鑑であるとか何かという以前に、ここでは『始原としての絵本』が問われているのだ」（寺村, 2019, p. 8）と述べている。このとき言われる「ひとが最初に出会う本としての絵本」は、絵本という出版物のかたちをとるとはかぎらず、子守歌やわらべ歌とも連続しているし、おとなが語ってくれる昔話や民話や童話とも重なり合うような広がりをもつ。幼い子どもが「文学以前の文学」と出会うとき、つまり、リズムや節をもちイメージを喚起し物語を語るような声や絵と出会い、そこから受ける印象の連鎖が子どもの心身を包み込むようなひとつの世界を形成していくとき、そのような世界の形成は、やがて絵本と呼ばれるようになる世界の開示なのだ、ということである。それは言葉によってリズムやイメージが喚起され物語となってゆくことを通して、1つの世界が形成される体験であり、その体験は、子どもの成長のなかで、絵本を読んだときに体験するイメージや物語や知識の世界の開示にまっすぐにつながっていく。

3. 研究方法とその課題

子どもと絵本との出会いを論究する際の最大の問題は、子どもが絵本をどのように読み、絵本の世界に入っていくという体験はどのような体験なのかを知るための内在的な方法が、いわゆる「客観的なエビデンス」を提示しうるような計量的な方法としては存在しないということである。エビデンスが取れないからといって、その事実が存在しないということにはならない。じっさい、夢中で絵本を読む子どもは存在し、絵本を読んだことによってさまざまな遊びやコミュニケーションが展開されることも、わたしたちは子どものいる場でいつも目の当たりにしている。また、子ども時代に出会った絵本をおとなになってから開いたときに、まざまざと子どものときの記憶がよみがえるという体験も多くのおとながしている。しかし、瀬田が提起した、本との最初の出会いとしての絵本体験が何であり、そこにどのような意味があるのか、という問いをこの体験の主体である子ども自身の視点から解明することは極めて困難である。

絵本と子どもの本の地平を切り拓く瀬田の盟友だった石井桃子は、「子どもたちは、論理的なことばで、私たちにそれを説明してはくれません。まだそういうことをする能力がないからです」と言っている（石井, 1965/2015a, p. 164）。石井も瀬田も、子どもと本との出会いが何であり、どんな意味があるのかを探るために、ある共通する方法を採っていた。自宅に「家庭文庫」を開き、そこに集まる子どもたちに絵本や子どもの本を読んだり昔話や童話を語ったりしながら、本と出会う子どもたちをよく見る、という方法である。瀬田は、石井から誘われて、石井が「かつら文庫」を自宅に開いた翌年の1959年に「ささやかな図書館を浦和の自宅の一室で開いて」（瀬田, 1980, p.4）、毎週土曜日午後の子どものとの交わりの場に身を置きつづけた（瀬田, 1980, pp. 4-5. 斎藤, p. 17-18）。「瀬田文庫」と呼ばれたこの家庭文庫にいて、「一人ひとりの子どもの様子がよくわかって」、「子どもがその本を読んでどう感じたかが、その子と何気なく話しているなかに出てくるほんのちょっとした言葉からびんびんこっちに伝わってくる」（瀬田, 1980, p. 5）と瀬田は言う。文庫活動で1年先輩の石井は、先の引用に続けて、子どもは「ただある本はくり返し借りだしたり、その話を聞くのを喜んだりすることで、『こういう本がすきだよ。こういう話なら、よくわかって、おもしろいんだよ。』ということを教えてくれるのです。」と言っている。家庭文庫は、そういう子どもの姿や声に触れる絶好の場だった。松岡享子も、1967年に自宅に開いた「松の実文庫」が「なるほどと学ぶことがたくさんあり、わたしの児童図書館員人生のなかでは、ハネムーンのような、充実した、たのしい時期でした」（松岡, 2015, p. 46）と回想している。

しかし、何をどう学んだのか、何が「びんびん伝わって」きたのかを論理的かつ客観的に語ることは難しい。石井が先の言葉に続けて述べた次の言葉が、子どもがどのように絵本と出会うのかを探る論究に、かろうじて1つの方法を示してくれている。「私たちおとなの仕事は、子どものそうした『声なき声』や、時には、笑い声や叫び声に耳を傾けて、もう一度その本や話を見なおし、いったい、そのなかには、子どもを喜ばすどんなものがあるのかを、見てみることです。」(石井, 1965/2015a, p. 164)

本研究では、瀬田の絵本論を出発点に、瀬田の絵本探究の旅の仲間として創作や編集や絵本の紹介や研究に従事した石井、松岡、松居直、中川李枝子の絵本論を辿りながら、子どもと絵本との出会い、特に絵本の世界に入っていくという比喩で語られる子どもの絵本体験を論究し、最後に、保育現場での子どもの絵本体験に関するエピソードを取り上げる。このエピソードは、本論文とは相互に独立して、保育者によって記述し、考察されたものであり、承諾を得てここに掲載することで、子どもたちの「声なき声」や「笑い声や叫び声」に耳を傾けて、絵本を見なおして子どもの絵本体験を考える契機としたい。

4. 論究のための手がかり

4.1. 「結晶構造」としての「行きて帰りし物語」

子どもにとって文学とは何かということが瀬田の終生のテーマだったといえるが、そのテーマには常に、子どもと文学との出会いのプロセスに関わるおとなはどうあるべきか、またどのように関わるができるのか、という問いがともなっていた。荒木田隆子は瀬田の初期の評論「文学教育の考え方」(瀬田, 1960/2009, pp. 64-88)に触れて、「テーマとしても、また時代的にも制約はあるんですけども、子どもにとって文学とは何か、そしてそれに大人はどう関わるのかを根本から問いかけ、具体的に展開した文章になっていて、『文学にある固有の力をまず文句ぬきでだまって渡してやること。これが文学の渡し方である』という結論まで一気に読ませます」(荒木田, 2017, pp. 144-145. 引用は瀬田, 1960/2009, p. 88)と評している。瀬田は、「文学教育」を知育や学習指導としてではなく、「文学にある固有の力」をそのまま伝えること、たとえば物語体験や美の体験を開くことだと捉えていたことがわかる。ひとと本との最初の出会いのプロセスとして絵本を論究する瀬田の問題意識は、子どもをこの出会いの主体と捉えながら、「子どもに本を手わたす」(瀬田, 2009, p. 9)というおとなの働きを絶えず吟味検討する姿勢を崩さない。

それゆえ、瀬田は、「私たちはもう子どもだましはやめましょう」(瀬田貞二, 1985,

p. 43) と呼びかけ、刺激の強いものや「着色菓子のようなもの、ピラピラしたもの、けばけばしいもの、おどかさだけのもの、支離滅裂なもの、だらしのないもの」(瀬田貞二, 1985, p. 43) など、いわゆる子どもだましの絵本を作ったり選んだりしてはならないと釘をさす。「その反対に、子どもたちを静かなところにさそいこんで、ゆっくりと深々と、楽しくおもしろく美しく、いくどでも聞きたくなるようなすばらしい語り手を、私たちは絵本とよびましょう。」(瀬田貞二, 1985, p. 43)。子どもに絵本を読んでいるおとなやかたわらにいる者から見たら、静かで、反応や手応えがないと思われかねないような子どものひっそりとした外観の背後に、「ゆっくりと深々と、楽しくおもしろく美しく」広がっていく絵本の世界を夢中で旅している子どもたちの想像力と好奇心の躍動が潜んでいることがしばしばある。「よい本というものは、どれもみなすばらしい語り手たち」(瀬田貞二, 1985, p. 43) なのだが、そのすばらしさはいつも活気ある歓声や会話といった「反応」を子どもから引き出すとはかぎらない。客観的なエビデンスを取することは極めて困難だが、心に満ちる永続的なものを残すような体験が、絵本との出会いにはある。

「よい絵本」の条件として、瀬田は、リリアン・スミスを参考にして、次の3点を挙げている。どれも、絵本が「すばらしい語り手」であるための条件である。

(1) よい絵本は、はっきりしたテーマを持っています。

作者ののべたいことをすっきりした筋でのべています。〔中略〕

(2) 小さい子のわかる、親しい主人公が出てきます。

みている子とその主人公に同化できる本です。〔中略〕

(3) よい絵本は、りっぱな絵で挿絵してあることです。

物語のただの説明でもなく、勝手な解釈でもなくて、生き生きと語りかける絵でなくてはこまります。物語のおもしろさが何倍にもふくれていく絵、細部まで楽しくくり返してみられる絵、動きがあり色感のゆたかな絵、造型的にしっかりしていて、生命力のあふれた絵が必要です。(瀬田, 1985, pp. 48-49)

この3点、すなわち、(1) はっきりしたテーマとすっきりした筋、(2) 読者の子どもが同化できる親しい主人公、(3) 物語を生き生きと語りかけて細部まで楽しめ、動きがあり、生命力あふれた絵は、「語り手」である絵本がその語りに子どもを引き込む条件であり、絵本のなかに子どもが入っていくために不可欠の、絵本の構えである。

特に、物語がはっきりしたテーマとすっきりした筋をもつためには、その物語を支える「強い力を蓄えた構築の仕方が必要である」（瀬田，1980，p. 188）と瀬田は言う。その構築の仕方は、おとなの文学のように技巧を凝らし入り組んでいるよりも、むしろ起承転結や序破急などのくっきりとした順序を保持していることが大事だということである。順序立った展開で前後をはっきり見通せるこの構造を瀬田は「結晶構造」と呼ぶ。幼い子どもの文学には、すでに述べたような言葉のリズムやイメージを喚起する力だけでなく、「作品全体を支える結晶構造」（瀬田，1980，p. 188）がなくてはならない。「結晶構造」とは「お話の文法のようなもの」（瀬田，1980，p. 235）である。たとえばイギリス児童文学の優れた語り手であるアリソン・アトリーやルース・エインスワースの作品を分析しながら、瀬田は、幼い聞き手が物語の展開に乗って作品世界に入っていくような話の「段取り」（瀬田，1980，p. 235，236）や「組立て」（瀬田，1980，p. 235）があることを指摘する。また、そうした結晶構造をもつ語りの典型として、瀬田は昔話を挙げて、「よくできた創作のお話には、みんな昔話の影が落ちている」（瀬田，1980，p. 29）と言っている。

この結晶構造の代表が、瀬田が「行きて帰りし物語」と名づけた物語の構造ないしは運動である。「幼い、いちばん年下の子どもたちが喜ぶお話には、一つの形式というか、ごく単純な構造上のパターンがあるんじゃないだろうか」（瀬田，1980，p. 6）と提示されたのが、「行って帰る」という物語の構造上のパターン、言い換えると結晶構造である。瀬田はこの「行って帰る」という物語構造が幼い子の文学の典型的な結晶構造であるという着想を、彼の訳したマージョリー・フラックの絵本『アンガスとあひる』（Flack, 1930）から得たとして、この絵本の「行って帰る」構造を分析している。「小さい子どもたちは、『行って帰る』という構造をもったお話にいちばん満足を覚えるというのが僕の仮説なんです」（瀬田，1980，pp. 7-8）と瀬田は言う。フラックの絵本から着想したその「仮説」は、おそらく「瀬田文庫」にくる子どもたちとの交わりのなかではっきりとした確信に変わっていったのだろう。瀬田は、この言葉に続けて、「じっさい、昔話にしても、創作童話にしても、お話を聞く子どもたちの様子を見てみると、そうなんです」（瀬田，1980，p. 8）と言っている。

また、瀬田はこの「行って帰る」を英語で“there and back”と呼んで、彼自身が訳したトルキンの『ホビットの冒険』（1937）の副題「行きて帰りし物語」（*There and Back Again*）からインスパイアされたとも言っている。そもそも「人間というものは、たいがい、行って帰るもんだと思うんです」（瀬田，1980，p. 7）と瀬田は言う。登場人物たちと一体になって、子どもは絵本の世界に入っていく。そして、絵本の世界で彼らと一緒に冒険

し、最後に絵本体験の満足や感動を心に満たして現実の世界に戻ってくる。絵本に入っていくことは冒険することであり、子どもが絵本の世界にもっとも入っていきやすい物語の結晶構造が、「行って帰る」という構造である。絵本との出会いをこのような絵本への没入体験として論究したことが、瀬田の絵本論の顕著な成果の1つである。

4.2. 「結晶構造」が呼応する想像力

瀬田が提示した幼い子どものための文学が備えるべき「結晶構造」あるいは物語の「構造上のパターン」がそのために構成されている当のものが、物語を聞く力としての想像力である。瀬田は、絵本と出会う子どもたちの「活発な空想力」に言及している。

幼い子たちが絵本の中に求めているものは、自分を成長させるものを、楽しみのうちにあくなく摂取していくことです。そして、これまでの限られた経験を、もう一度確認して身につけていく働きや、自分の限られた経験を破って知らない彼方へ——活発な空想力に助けられて、解放されていく働きを、絵本がじゅうぶんにみたくれることを求めます。いいかえれば、小さい子たちが絵本に求めているのは、生きた冒険なのです。絵本は、手にとれる冒険の世界にほかなりません。(瀬田, 1985, p. 35)

この引用箇所を中心とする叙述は、絵本と子どもとの出会いを論究する瀬田の絵本論の中心部というべきくだりだが、ここで触れられた「活発な空想力」という言葉について、瀬田はこれ以上のことをほとんど語っていない。むしろ、子どもの成長したい、楽しみたいという意欲に応じる絵本の文学的な構造としての「結晶構造」や、「事実そのものを率直に語る言葉で」物語を綴っていく語りや、時に言葉以上に雄弁かつ具体的に物語る絵、つまり「絵が完全に本文の首尾一貫、起承転結のすべてを『物語る』様式」(瀬田, 1980, p. 103)などの、子どもの想像力と好奇心を喚起する絵本の「語り手」としての構えについて、瀬田は詳細に語っている。瀬田の議論は、子どもの読者が絵本とどう出会うかという主題を、できるだけ子どもの高い感性と深い絵本体験に適った絵本のつくりを吟味するという観点から掘り下げようとする傾向がある。そのため瀬田は、審美眼を備えた経験豊かなおとなの目とともに絶えず「子どもの心」をもって絵本を見、絵本を作ることに心を砕き、「猛烈におとなであって、猛烈に子どもであるようにのぞみたい」(瀬田, 1980, p. 99)と言っていた。そして、子どもの現実的で現代的な感性と活発な空想力を確かに受けとめ、開花

させ、満足させてくり返し読みたくさせるような絵本とはどのようなものを論究した。

一方、彼が開拓した絵本論の地平のなかで、示唆しただけで彼が明確には語らなかった数少ない論題の1つが、こうした絵本の力に呼応する子どもの「想像力」あるいは「空想力」、「構想力」である。楽しみたいという子どもの「活発な空想力」は瀬田の絵本論の大前提であるが、具体的な議論はこの空想力ないしは想像力を喚起する絵本のつくりや構え、絵本の歴史などに向けられている。絵本が喚起する想像力の論究は、瀬田の絵本論開拓の同伴者たちや次代の仲間たちの仕事となった。以下では、瀬田が前提にしつつ示唆するにとどめた子どもの想像力について、瀬田の切り拓いた絵本論の地平を共有する旅の仲間だった論者たちの議論と洞察も参照しながら考察することにする。

瀬田が絵本論の地平を切り拓くにあたっては、スミスやホワイトらの先駆者ととともに、一緒にこの地平を開拓し探索した旅の仲間たちがいた⁵⁾。たとえば瀬田は、石井桃子、いぬいとみこ、松居直、渡辺茂男らとともに1950年代半ばから「ISUMI会（いすみ会）」と呼ばれる子どもの文学の研究会を開いていた。この「ISUMI会」の仲間のつながりからは、松岡享子や中川李枝子ら次世代の絵本や子どもの本の担い手も育っていく。石井も瀬田とほぼ同じときに、「もちろん、子どもの世界に一ばん早くはいりこんでくる本——やぶいてたのしんだり、切りぬいたりするというようなことでなく、子どもたちが本気で見たり、読んだりするものとして——は絵本である」（石井, 1965/2015a, p. 154）と言い、「そのさまざまな段階で、子どもは、その時どきの文学を求めています。その証拠には、子どもは、二歳になれば歌をうたい、三歳になれば、お話をねだります」（石井, 1959/2015c, p. 142）と述べて、瀬田と同じく子どもと絵本との出会いを歌から始まる文学との出会いのプロセスと捉えながら、ひとがその生涯のはじめの時期に出会う絵本や物語はどうあるべきかを論究する。また、石井は、子どものための優れた創作文学には昔話の構成が見られ、子どもの知っている親しみのある人や生き物や事物が主人公になり、「お話の最初で主人公が紹介され、主人公の住んでいる状況が短く説明され、すぐに事件が始まる」（石井, 1976/2015c, p. 175）といった昔話の定石が生かされていると言っており、この点でも瀬田の洞察と深く響き合っている。瀬田も、石井も、絵本に深く出会ったときの子どもの内的な体験にできるだけ身を置きながら、子どもと深く出会うことのできる絵本とは何かを見きわめようとしている。彼らが家庭文庫を重要な場とした理由の1つがここにあるといえる。

瀬田や石井と ISUMI 会で絵本や子どもの本をともに学んだ松居も、「幼児にとっては、

わらべ唄も童謡も、耳から聞く物語も、本質的に差のないもの」(松居, 1992/2004, p. 42) と言って絵本体験が歌から連続することを示し、また、「絵本は、子どもが見て楽しむものではなく、入って行って楽しむもの」(松居, 1978, p. 32) という理解に立ち、絵本体験そのものに「行って帰る」という往還運動があることを指摘して、瀬田と同様の絵本理解を示している。

外から見ているだけではなく、ほんとうにおもしろい絵本の場合、子どもは我を忘れ、夢中になって、その絵本の世界へ入ってゆく。そして一つの不思議な新しい世界を体験し、旅をし、冒険をし、再びその絵本の世界から出て、現実の世界へもどってくるのだと考えられる。つまり絵本は入ってゆき、通り抜け、出てくるものである。「本」というものはそうした存在ではなかろうか。

そのような本には、一つの世界が確乎として存在している。〔中略〕

そういう絵本に出会い、その絵本の世界へ入り込み、思う存分楽しむことができた場合、子どもは溜息をつき、“ああ、おもしろかった”と喜びを表わす。この一言と溜息が大切なので、この時の子どもの気持ちが変わらなければ絵本を理解することも、子どもの内なる世界を知ることもむずかしい。(松居, 1978, pp. 32-33)

子どもは絵本の世界に入っていく、冒険し、再び現実の世界に帰ってくる。松居が考察した子どもの読者のこの往還運動に即した絵本内部の物語の展開が、瀬田の示した「行って帰る」という結晶構造である。絵本や物語(お話)がこの「行きて帰りし物語」の結晶構造をもっているとき、その絵本や物語(お話)は、絵本の世界に入っていく子どもを惹きつけ、その世界にずっと誘い入れて物語の進行に合わせて子どもの想像力を次々に引き出し、物語の結末とともに現実世界にしっかり送り出しながらも物語の余韻を永続的に残すという力を備えることになる。この点で、松居の議論は、瀬田の結晶構造論と阿吽の呼吸で一致している。瀬田が明示的には論じなかった絵本の世界への往還運動を可能にする子どもの「想像力」について、松居は、次のように述べている。

物語を聞ける力というのは、物語という目に見えない世界を、自分の心の中に見えるようにする、絵(イメージ)にする力です。一般に想像力(イマジネーション)といわれる力です。

想像力が豊かであれば、人間は見えないものを見ることができます。

絵本は、子どもたちの想像力に大きなかわりがあります。(松居, 1973, p. 7)

絵本が喚起する想像力は、物語の個々の場面をスナップショット的に切り取るような静的な構図力ではない。絵本がページ繰りや言葉と絵の効果によってイメージ同士の繋がりが生成変化を思い描くのを助けてくれることで、子どもの想像力は、さまざまなイメージが物語のなかで生成し関係づけられ動いていくダイナミズムの総体として絵本の世界を動的に構想できる。端的に言えば、物語られることによって、所与の雑多なイメージは意味あるまとまりや順序立った展開をもつ有意義な世界の動的プロセスとして開けていくのである。その物語る力の動力源が、子どもの想像力と絵本の構造である。

想像力は、絵本が喚起するとともに、子どもの内から湧き起こる好奇心や探求心によって駆動される。好奇心とは、知りたいという意欲であり、探求したい、試したいという意志である。保育園での17年間の保育経験をもつ中川李枝子は「子どもには飽くなき探求と好奇心によって毎日が新鮮で面白くてたまりません」(中川李, 1982/2018, p. 105)と言っている。子どもは、自分の探求や試みや発見を心底から楽しみつつ、なじみのもののなかにも新鮮な驚きや面白さを見いだす。

好奇心によって駆動された子どもの想像力の躍動はおとなの感覚をはるかに凌駕するが、ただ、この想像力は何もないところからは生まれない。子どものなかに蓄えられたさまざまな体験から、自由な想像力が生まれる。「子どもは、生まれたときから、豊かな想像力を持っているのではありません。それは直接、間接の体験を通して獲得されるものです」(松居, 1973, p. 7)と松居は言う。未知のものを想像する力は、未知の世界に出ていくだけで開花するものではない。想像力は、既知のものを愛着をもって何度も体験し、細部を新たに見つめたり別の角度から触れたりする喜びや楽しみのなかで育まれる。「体験が豊かであればあるほど、想像力も豊かになるでしょう。」(松居, 1973, p. 7)

子どもは、なじみの世界の細部に絶えず新たな発見や創作を加えていくような探求者であり、養育者や保育者のような安心できる存在との関わりをベースにし、熟知したなじみの場所を母港にして未知の世界に意欲的に漕ぎ出していく開拓者である。しかし一方で、幼い子どもは人見知り、場見知りで、新奇なもの、見なれないものを怖がり強い警戒心や不安感を示す。だからこそ、新しい世界に出会っていく際には、不安よりも期待や好奇心を高めながらなじみの世界から導き出してくれる水先案内人のような存在が必要とな

る。絵本でも同じことがいえる。養育者や保育者のような親密で安心できるおとなが水先案内人となって絵本の世界を開くとき、子どもの想像力と好奇心は開花していく。子どもは、出会いを助けるおとなの助力で絵本の世界を体験する⁶⁾。

想像力の豊かな子どもほど、試み探求する精神の自由で大胆な冒険とともに、普段はむしろ怖がりや慎重で、愛着のあるものに固執する面ももつことが多い。その怖さの対象を具体的なイメージにして心中に思い描かせるのも想像力の働きである。心が動かされる感動体験が想像力の土壌である。恐怖や警戒心や悔恨のなかでも想像力は膨らむが、子どもの成長にとって必要な想像力の土壌は、楽しみや喜びや驚きである。中川は、先に引用した言葉の前後で、子どもの想像力と新しいものを生み出す創造力と好奇心は、人見知りや慎重な子どもの性格と一体であることを指摘している。

幼い子どもは好奇心旺盛で知りたがりやですが、人見知りもします。結構、用心深く恥ずかしがりやです。事に当たったとき、いさぎよく腹をきめてイチかバチかやってみようなんて真似はしません。せいぜい死にもの狂いで泣きわめくぐらいでしょう。むしろ、全然物おじしない子は要注意です。

新しいもの、珍しいものに飛びつくのは、おとなになってからで、幼児のうちは見なれたもの、使いなれたものがよいのです。それでじゅうぶん、知りたがりやぶりは発揮できます。〔中略〕想像力と創造力で、子どもの生活は活気にみちています。まさに退屈知らず、あわてて新しいものに飛びつかなくていいのです。〔中略〕絵本に関しても同じことがいえます。(中川李, 1982/2018, pp. 105-106)

松居は「中川李枝子さんは、大人の側や保母の立場で子どもをみません。幼児の側からみることでできる人です」と評して、中川のその幼児の側からみるまなざしを「観察者の眼ではなく、共犯者的共感者の眼」と呼んでいる(松居, 1992/2004, p. 47)。中川は、この「共犯的共感者の眼」で17年間の保育者生活を通してみてきた子どもの想像力と好奇心について語っている。

石井も長年の文庫活動での子どもとの交わりのなかから、「まだ現実にはせまい世界に住む子どもたちにとって、知らない世界にとびだしては、知っているところに戻って安堵するという、子どもの心の成長の秘密」(石井, 1976/2015c, pp. 175-176)に思いを巡らせながら、くり返しを喜ぶ子どものお話体験とそこに働く「子どものせまい知識と、広い

空想力」(石井, 1976/2015c, p. 176) を考察している。この子どもの用心深さや恥ずかしがりの心を解きほぐしながら想像力を喚起し、飽くなき探求心と好奇心に応じるために、絵本が備えていなければならないさまざまな条件を示したのが瀬田だった。絵本は、子どもの想像力を喚起するためにも、また喚起されて躍動する想像力に応えるためにも、子どもをお話のなかに運んで主人公たちと一緒に冒険へと連れ出す結晶構造と、情景や出来事を絵に描けるように語る言葉、雄弁に物語る絵という3点の構えをもって、物語世界を開示する必要がある。そういう絵本は、子どもがそのなかに入っていく、冒険することのできる世界を開く。絵本の言葉と絵が、子どものイメージ形成を助け、物語の展開を示してくれるのである。現実の生活のなかでの体験や知識が少ない子どもは、この助けを借りることで、想像力を働かせて未知のものを理解し物語の進行についていったり次を予想したりできる。つまり、「絵本は、まだじゅうぶんに発達していない子どもの想像力を補い、豊かにするのに大きな役割を持って」(松居, 1973, p. 8) いる。松居はこの間の事情を昔話「一寸法師」を例にとって、次のように説明する。

絵本は、幼児にとって体験を豊かにする機会を与えます。

さきほど、一寸法師のことをもうしましたが、あの中でお話した、一寸法師の物語が聞けない子に、一寸法師の絵本を見せたらどうでしょうか。きっと終りまで聞くでしょう。ちゃんとこの物語がわかるでしょう。なぜなら、自分の力では物語のイメージが浮かばない子でも、絵本のさし絵を見れば、それを手がかりにして、心の中に一寸法師を思い描くことができます。物語の進展にしたがって場面がかわれば、また新しいさし絵が、消えそうになる子どものイメージをささえてくれます。こうして、さし絵に助けられつつ、子どもは心の中に物語の世界を描いてゆくことができ、一つの新しい体験を自分のものにします。

こうして、多種多様な豊かなイメージを自分のものにして初めて、人間は未知のものを想像し、理解することができるようになります。(松居, 1973, pp. 7-8)

絵本は3重の意味で子どもの想像力を助ける。第1に、絵本の絵は「せまい知識」の子どもに具体的イメージを提供し、消えそうになる子どものイメージを支えて次へとつなげ、言葉はイメージされた世界を物語として理解するのを助ける。子どものわずかな人生体験を補って、言葉が伝えるイメージを具体的に描くよう助けるのが、絵本の絵である。

第2に、絵本が子どもの想像力に働きかけて開く世界は、瀬田や石井や松居や松岡によれば、物語の世界、お話の世界である。物語の世界とは、出来事が繋がっていくことで幾重にも意味が積み重なり深まっていく世界である。それは昔話に淵源し、子守歌やわらべ歌とも連続する語りの世界、口承文芸の世界である。自由な想像力によって、物語の世界をイメージし、その世界の出来事を享受し、探求し、創造するということは、端的に言って、遊ぶということである。絵本体験は、静的なイメージの享受にとどまらず、物語の広がりや動きをもった世界を想像し、その世界で冒険する遊びである。幼い子どもたちは、「のびのびと成長していく本能にかられて、動きたい、休みたい、愛したい、認められたい、成しとげたいという、体いっばいの意欲にふくらんでいます。そして本能的な意欲は、楽しみたいという欲求の形になってほとぼしります。心身が火だるまのようになって遊ぶことは、その一つのあらわれです」(瀬田, 1985, p. 34)と瀬田は語っている。さらに、瀬田は語を継いで、「お母さんの読んでくれる物語に耳をかたむけながら、くりひろげられる美しいリズムのある絵に見いること、つまり絵本を『読む』ことも、その一つです」(瀬田, 1985, p. 34)と述べている。遊ぶことも、絵本を楽しむことも、子どもにとっては、楽しみたい、成長したいというほとぼしりするような欲求のあらわれである。松居もまた絵本がもたらす物語性をもった内的な遊びの体験は「存在の根底から湧きあがる喜び」(松居, 1973, p. 12)を感じさせ、それはしばしば「一冊の絵本によって味わう、あの“ああ、楽しかった”という溜息」(松居, 1978, p. 12)となり、「もう一回」という喜びの声によって、くり返しを求める意欲へと転換されると言っている。

絵本が想像力を助ける第3の働きが、このくり返しのなかでの新しさの体験である。中川が指摘していたように、慎重で怖がりな面をもつ子どもは、よく知っているなじみの環境でくり返し遊ぶことで、既知のものに新鮮な楽しみを見出したり、安心感をベースにして新たな冒険に出たりする。絵本は、子どもと愛情や信頼で結ばれた養育者や保育者が水先案内人として控えていてくれれば、「これまでの限られた経験を、もう一度確認して身につけていく」(瀬田, 1985, p. 35)というくり返しの体験と、「自分の限られた経験を破って知らない彼方へ——活発な空想力に助けられて、解放されていく」(瀬田, 1985, p. 35)という新たな冒険の体験の両方を子どもにもたらしてくれる。

このような3重の働きを通して、想像力が絵本の世界を開き、絵本の世界の体験が想像力を豊かにし、そして絵本体験が、そこから展開される遊びを豊かにする。中川は、「子どもたちは、ありとあらゆる体験をヒントにして遊びます。心の体験ももちろんです。／

保育園で毎日いっしょに絵本を見ている子どもたちは共通の体験をどっさり持っているの
で、遊びのネタはいくらでもありました」(中川李, 1982/2018, p. 53) と言い、「子ども
たちは遊びの名人で、空想と現実のあいだをいともたやすく出たり入ったりして私をおど
ろかせました。遊びの世界の何と自由で奇想天外なこと！」(中川李, 1982/2018, p. 139)
と感心している。保育経験を通して、中川は、子どもが絵本と出会って想像力を躍動させ、
その絵本体験を遊びへと発展させる様子を間近で体験していたのである。

子どもは絵本へ一歩も二歩も踏みこんでいき、自分もそこにおさまってしまいます。
ですから幼児にとって絵本がくり広げる世界は生きていて、現実そのものとして受け
止められるのだと思います。

その体験はそれっきりにならないで、きっと、子どもの生活に顔を出してきます。
それも、遊びに生かされることがいちばん多いようです。何しろ子どもがその気にな
れば、世界はどのようにでも変わるのであります。何事も想像力次第です。(中川李,
1982/2018, pp. 47-48)

保育の場で子どもが保育者と一緒に読んだ絵本は、子どものあいだに共通の体験を形成
し、物語やイメージを共有する子ども同士で、たとえば「誰かがひと言『ぼく、ジョージ』
といえ、並みいる子どもたちの顔がパッと輝き、いつとはなしに、黄色い帽子のおじさ
ん、動物園の飼育係、エレベーターのお兄さん、コックさん、かngoふさんなどの面々が
勢揃い」(中川李, 1982/2018, p. 53) して遊びが展開するといった場面もしばしばおこっ
たと中川は語っている⁷⁾。

子どもの自由な想像力と好奇心が遊びを次々に生む保育の場では、子どもが先生と一緒
に絵本を読む体験が遊びを生む共有体験となり、体験が想像力を豊かにし、想像力が体験
を豊かにするサイクルが生まれる。松岡も「よく遊ぶ子どもは、よくお話が聞けるとは、
多くの語り手たちが感じているところです。読んだお話をもとによく遊ぶ子は、お話から
多くを得て、ほんとうの意味で読書の実りをわがものにすることができるのです。」(松岡,
1987/2017, p. 96) と言っている。

5. 没入体験の理論的な論究

5. 1. 物語を語る絵

ここまでの議論をまとめよう。絵本との出会いとは、子どもにとって、絵本の世界に入っていくことである。子どもはその活発な想像力と好奇心によって絵本の世界に入っていく、そこで冒険し、現実世界に帰ってくる。このような読者の往還運動を可能にする絵本の側の構え、あるいはつくりとして瀬田が提唱したのが、「結晶構造」あるいは「構造上のパターン」の典型としての、「行って帰る」という「行きて帰りし物語」の構造だった。登場人物が冒険の旅へ出かけ、最後に帰ってくるという絵本内部の「結晶構造」は、子どもが想像力を躍動させて現実の世界から絵本の世界に入っていく、また現実世界に戻ってくるといふ、子どもの絵本体験の構造と対応する。この対応構造によって、子どもは絵本のなかへすっと入って主人公たちと一緒に冒険することができるのである。

これと同様の対応関係が、絵本の絵や言葉の特徴と、識字能力を習得する以前の、いわば人生の無文字時代の子どもの想像力とのあいだにも見られる。そこで次に、絵本に入っていく子どもの絵本体験を論究するために、スミスや瀬田たちが指摘する絵本の絵と言葉の特徴と、子どもの識字能力習得以前の想像力との対応を見ていこう。その特徴とは、瀬田の言葉で言えば、子どもが入ってきたという手応えを読み手が感じられる絵本は子どもにとって「すばらしい語り手」だということ、つまり、絵が「物語するという性質」（瀬田, 1985, p. 102）をもち、言葉が「目に映るように表現する能力」（瀬田, 1985, p. 152）をもっていて、それらが子どもの「活発な空想力」を喚起するということである。

子どもは絵本に入っていくということとともに、子どもは絵本の絵を読むということも、絵本を語る際にしばしば言及される。たとえば、絵本編集者だった松居は、最初に「絵本は子どもに読ませる本ではないという編集方針」を立てたという。「じゃ、なんですかといわれたとき、大人が子どもに読んでやる本ですと。」（松居, 2001, pp. 51-52）絵本は子どもが自分ひとりで読む本ではなく、おとなに読んでもらう本であり、そのようなものとして絵本をつくる、というのが松居の絵本編集の方針だった。なぜなら、「子どもは挿絵を見るのではなく、読んでいる」（松居, 2001, p. 53）からである。子どもが絵本の絵を「読む」ための最良の読み方は、絵本の絵を見ながら、絵本の言葉を自分以外の誰かに声に出して読んでもらうという方法である。松居は絵本を示しながら「皆さんはここにお見せするこの本が絵本だと思われるでしょうが、これは絵本の入口だと思います。ほんとうの絵本は別のところにできるんです。どういうふうに見えるか」といふと、子どもが読者である場合

は、子どもが自分で絵本をつくるんです」(松居, 2001, pp. 52-53) と言って、絵本という印刷物を「入口」にして子どもが自分で絵本をつくっていく様子を次のように説明する。

絵本は自分で読んでいますと、言葉と挿絵の間にどうしても溝ができる。時間の差ができますから、それを一つにするのはなかなかむずかしい。しかし読んでもらえば即座にできる。そして子どもの中に生き生きとした物語の世界が見える。本当の絵本の世界が見える。絵本の中に印刷されている挿絵は静止画ですが、子どもの中に見える絵本の絵は、生き生きと動いている。耳から聞く言葉が絵をどんどん動かし、広げていきます。そういうふうにして子どもは絵本体験をする。自分で絵本の物語をつくる体験をする。そういう体験が実は絵本の本質に触れることです。

私は編集者でしたから、それを仕事にしていました。(松居, 2001, pp. 53-54)

たとえ字が読めたとしても、自分で字を読みながら見る絵本は、その絵本に作り手たちが込めた世界を開示する力を十全には発揮しない。つまり、印刷されている字を読むという読み方では、読めない世界が絵本にはあるのだ。自分で読む場合には、文を読みながら絵も読むということと同時にできない。この「時間の差」が、絵本の絵を生き生きと動くイメージとして見ることを妨げ、想像力の躍動に制限をかけてしまう。つまり、自分で絵本を読む際には、絵本に印刷された字を読み、それを意味のある言葉に転換し、言葉が紡ぎ出す物語世界を描きながら、改めて絵を見る、という一連の作業がばらばらに遂行されるため、子どもは想像力を活性化させるよりも理知的な理解と応用の作業を続けなければならなくなり、言葉と絵が「互いに不即不離のダイナモ一体」(瀬田, 1985, p. 153) となって発電する絵本の世界のリズムやダイナミズムを掴めず、絵本の世界に没入できなくなる。それを回避する手法が、おとなに本を読んでもらう、という極めて単純だが重要な読書方法である。おとなに絵本を読んでもらうとき、子どもは、耳で言葉を聞きながら、視線は絵本の絵に集中させて絵に物語を読みとり、絵本の言葉と絵が同時に開いていく世界を何の齟齬も遅延もなくそのまま享受することができる。この読書方法は、おとなが絵本を読む場合にも有効である。誰かに読んでもらうことが、絵本の第一の読み方である。

幼児期から小学校低・中学年程度までの時期の子どもにとって、生涯にわたって本の世界に親しみ文学や芸術の体験を深めていくために必要なのは、識字のための訓練や学習に先立って、何よりも、言葉をそのリズムや物語開示のダイナミズムごと体で感じ、物語る

絵をじっくり見ながら「生き生きとした物語の世界」に入っていくという物語体験である。そのためには絵本を声に出して読んでもらうことが必要となる。子どもは、その声を聞きながら、絵本の絵に物語や意味を読みとり、物語の世界を眼前に生き生きと描いていく。活発な想像力の働きを促す幼児期の絵本体験や物語体験は、物事やひとの言動を意味や理由や目的の次元で捉え、他者に共感し、出来事の全体を物語的に理解し説明する力を培うだろう。それこそ、生涯にわたる人格形成の基礎となるにちがいない。

松居は先の引用で、印刷製本された絵本は、子どもが自分のなかにつくる生き生きと動くほんとうの絵本のための入口だと言っている。まさに至言であるが、本論文で注目してきた比喩にしたがえば、子どもは絵本の世界を自分のなかに見るというよりも、絵本のなかに自分が入っていくという体験をするのであり、感覚的には、絵本を自分の「なかにつくる」というより、自分の「眼前に」、あるいはじぶんの「まわりに」つくっていくといった方がいいかもしれない。

松居がその絵本づくりの基盤となる編集方針を導いた、子どもは絵本の絵を読むという洞察は、スミスや瀬田が強調してきた、絵本の絵は物語るということを、子どもを主語にして捉えなおしたものである。瀬田によれば、絵本の構えの基本は「絵が完全に本文の首尾一貫、起承転結のすべてを『物語る』様式」である。絵と言葉が相まって物語る力こそ絵本の生命線であり、そのために瀬田は、「わたしは絵本が絵本全体としてみごとにお話をしているかどうかいつもその成否をかけている」(瀬田, 1985, p. 103) とまで言っている。スミスが、『かしこいビル』を読む幼い兄弟のことを語っている場面を、瀬田は、絵本を論じた最初期の1950年代のエッセイのなかで引用している。

あるアメリカ人がこんな話を書いていました^{*}。一少年が小さい弟と一緒にすわって、ニコルソンという人の『おりこうビル』(12ページ)という絵本をひろげている。少年が、「トミー、おまえは読みかたを知らないんだったね。でもページをめくれば、絵がお話してくれるよ」——ここに要約されていますように、絵本は、絵によってもお話をしてくれる本なのです。逆にいいますと、絵本の絵は、絵そのものがお話をしてくれるような、そういう要素をたっぷりそなえていなければなりません。お話してくれる絵、それが絵本の絵のよしあしをきめ、絵本の標準をたてることになります。(瀬田, 1956, pp. 45-46)⁸⁾

この幼い兄が弟に言った「ページをめくってゆきさえすれば、絵がお話を語ってくれる (Just turn the pages and the pictures will tell you the story)」ということが、絵本に秘められた最大の力である。絵本の絵を読むことで子どもの「眼前に」生き生きと動く絵本の世界が開けていくということは、子どもの側に着目すれば、想像力と好奇心の働きということになるが、絵本の構えやつくりの側から言えば、絵本の絵が物語（お話）を語るように描かれているということである。絵本の絵はそのように描かれているときに、読者をその世界に引き入れる力をもつ。

この引き入れ方を、便宜的に2つの方向に分けることができるだろう。1つは、瀬田が絵本を評する際の基準としていた、「絵本全体としてみごとにお話をしている」（瀬田, 1985, p. 103）ということ、つまり絵本の絵がページからページへ、画面から画面への連なりのなかで絵本全体の物語をしっかりと表現していることである。もう1つは、スミスが「物語のおもしろさが何倍にもふくれていく絵、細部まで楽しくくり返してみられる絵、動きがあり色感のゆたかな絵」と言っていた条件、特に細部に物語を発見する子どもの想像力と探求心に応えるような、細部において語る絵である。絵本の絵は全体の連なりと細部とにおいて語る。このことを松居は次のように述べている。

子どもは絵本の絵を読む——ということがよくいわれる。絵を通して物語を読みとるという意味である。さし絵、画面を追ってゆけば、自ずから物語の筋が読みとれる絵本は良い絵本である。それはすぐれた絵本の備えている一つの大切な要素である。

〔中略〕さし絵に対するもう一つの子どもの読み方として、子どもは絵本のさし絵のディテールを読み、楽しむということがあげられる。一場面のさし絵のなかに、いろいろの物語や意味や遊びを読みとるのに、独特の能力を子どもたちは持っている。大人がはるかに及ばぬこのディテールを読みとる能力を持っていればこそ、幼児はさし絵を通して物語を鋭く読みとり、物語の世界へ入ってゆくことができるのである。したがって絵本のさし絵ほど、ディテールを大切にし、すみずみまでの確に物語の世界を書き込み、表現することを要求される絵画はない。（松居, 1978, p. 19）

子どもは絵本の絵の連なりから絵本全体の物語を読むと同時に、絵の細部からもさまざまな物語を読みとっている。なじみの絵本の世界が、くり返し読んでもらうたびにいつも新鮮に感じられる理由の一端は、この二重の読み方を自然に子どもが行っていることにも

存するだろう。

次に、この絵の力と相まって子どもを絵本の世界に引き入れる、言葉の力について見ておこう。

5. 2. 目で見えるように描く言葉

「幼児が絵本の世界へ入るのは言葉によって」(松居, 1978, p. 15) であるとまで言われるほど、絵本の言葉は重要である。そのような絵本の言葉の特徴については、すでにくつか述べてきた。簡潔に物語の筋を伝え、目に見える動きや情景で物語や登場人物の心の動きを描写する文が、昔話の語り口から絵本表現が学んだ文の基本である。目で見えるように物語を描く文とっていい。真に優れた絵本は、「《確かな手ごたえのある世界が存在しているような絵本で、子どもが入って行って楽しむことができる絵本》とでもいっておこう」(松居, 1978, p. 12) と松居は言い、そのような絵本をつくるには、物語る力をもった絵とともに、「言葉で物語の世界を緻密に目に見えるように構築する」(松居, 1978, p. 12) という力が求められるとしている。瀬田の言う「目に映るように表現する能力」(瀬田, 1985, p. 152) をもった文、絵に描ける文である。中川李枝子の『ぐりとぐら』(中川李, 大村, 1963/1967) を例に引きながら、松居は「この作者が語る文章の中には、いたるところに読者の参加を誘う語り口、語りかけがあり、それがこの作者の文体の特色の一つになっている」(松居, 1978, p. 38) と言い、その語り口は保育者としての体験から出てきているのだろうと推察している。読者の参加を誘う語り口というのは、読み手の呼びかけに子どもが言葉や身ぶりで応えるような、いわゆる読者参加型の絵本という意味ではなく、「読者の想像力を引っ張り出す語り口」(松居, 1978, p. 39)、子どもに呼びかけ語りかけて「幼児の中に語り込んでゆくともいえるような語りかけ」(松居, 1978, p. 39) である。あらゆる絵本がそのような語り口を備えているわけではなく、中川作品ですら、「この語り口が、後の作品からは徐々に消えている」(松居, 1978, p. 38) とも言われるが、言葉で物語世界を目に見えるように描き、読者である子どもの想像力を引き出すような文が、物語絵本の文章に求められているということはいえるだろう。

物語を語る絵と、目で見えるように描く言葉が相まって、絵本は、子どもたちの眼前に物語の世界を開示する。瀬田の次の言葉は、そのような絵本の力を凝縮して述べている。

絵本の絵は物語るという意味の面が、より強く尊重されなければならない、また感覚

的に子どもに親しまれる活気やリズム、動きということが、子どもをひきつける最大の要素になってくるのです。〔中略〕文章のすばらしさが、じゅうぶんすきのない可視的な一つの世界を表現し、絵のすばらしさがその世界を百倍も千倍も生き生きとくみあげて、ここに完璧な魅力のある絵本が、一体として、子どもたちの眼前におかれるのです。(瀬田, 1985, pp. 35-36)

物語る絵とともに、「可視的な一つの世界を表現」する文が、絵本の世界への子どもの没入を可能にする。石井も、絵本の文章は耳で聞いたときに「すべての子どもの頭のなかに、動く絵になってあらわれること」(石井, 1965/2015a, p. 168) が大事だと言っている。子どもは物語や出来事を「みな絵と形で考える」(石井, 1965/2015a, p. 171) から、絵本は絵で物語を語り言葉で絵を描くことができなければならないというのが、石井の主張のポイントである。次に、この「絵で考える」という子どもの独特の思考に注意して、子どもの絵本体験の特徴を掘り下げていこう。

5. 3. 識字以前の絵本の読み方

子どもたちはなぜ、絵本の世界に入っていくことができるのか。もちろん、おとなも集中すれば絵本の世界への没入は不可能ではないだろう。しかし、絵と言葉から成る絵本に深く出会ってその世界に没入することができる子どもは、活字文化のなかに生きるおとなが埋もれさせてしまった力をもっている。それが、「絵で考える」という視覚的な思考である。石井は、子どもたちの本との出会いを成長プロセスに即して辿りながら、幼児期にはまず物語や物語に出てくる「事や物」を「みな絵と形で考える」という時期があると言っている。この絵画的・視覚的な思考こそ、想像力の中核となる精神活動である。その後、子どもは「大きくなるにつれて、その絵や形をいよいよ複雑なものにしていくことができるようになり、やがて、「絵を見て、頭のなかに実体をえがく」段階から、たとえば『『じどうしゃ』という文字を見て、自動車の形を頭にえがくことができる』ようになる(石井, 2015a/1965, p. 171)。おとなになると、文字を見たり語を聞いたりしただけで、具体的な絵を描くことなく思考や会話を進めることができるまでになっていく。おとなは、イメージを描かなくても抽象的に事物を思考できるようになり、イメージを具体化し体感することで事物を把握するような子ども期の想像力の働きの大半を眠らせてしまう。

松岡も、「いわば人生の原始時代に生きる幼い子どもたちは、絵でものを考えている、

だから、この時代の子どもたちには、抽象的な字の本ではなく、具体的に目に見える絵でものごとを示した本が必要なのだ」(松岡, 1987/2017, p. 58) と言っている。松岡は、石井と同様に、幼児の時代は「全面的に絵でものを考える時代」だということ、そして「この年ごろの子どもに絵本が必要だということの、第一の理由はそこに」(松岡, 1987/2017, p. 57) あるということとその絵本論のベースに据えている。彼女たちは、識字能力を習得する以前の子どもが絵で考える、つまりイメージを描き出す想像力によって考えることを踏まえて、そのような子どもの想像的思考に絵本は適しているとするのだ。抽象的に考えるのではなく、具体的なイメージを絵に描きながら考えるという想像的な思考が、「子どもは絵本の世界に入っていく」と言われるような生々しい絵本体験を現出させる。

絵と形で考えるという子どもの思考は、抽象的・理性的な思考ではなく、事物をイメージ化しながらその様子や動きを見てみたり、触れてイメージを動かしてみたり、変形させ壊してみたり、イメージの方が触れてきたり迫ってきたりもするという、具体的な身体感覚をともなった思考である。幼い子どもにとっては言葉が喚起するイメージも具体的で、「第一義的には、言葉は感覚に働きかけるもの、生理的肉体的なもの」(松居, 1992/1004, p. 43) である。思考する対象をこのように可視的なイメージにする力、さらにはイメージをより可触的にし実体化し動態化するために視覚イメージだけでなく五感全部を使うような身体性が、文字を習得する以前の子どもの思考の特徴であろう。子どもが絵本を読んでもらうとき、物語る絵と目に見えるように描き出す言葉に触発され助長されて、この生々しくイメージを描き出す想像力が躍動し、子どもは、「感覚の全部を動員して一途に」(瀬田, 1985, p. 35) 絵本の世界に入っていく。たとえば、『ぐりとぐら』(中川李, 大村, 1963/1967) の「かすてら」のいいにおいも、「あさからばんまでたべてもまだのこるくらい」の大きさも、そのおいしさも、絵本に深く没入した子どもは具体的な身体感覚として体感しているにちがいない。

この生々しい描出力をもった子どもの想像力は、文章読解能力や抽象的な思考が介入する前の領域でこそ、十全に発揮される。絵で考える時期の幼い子どもにとって、本との出会いは何よりも絵本との出会いであり、絵が語る物語を読み、可視的な世界を描く言葉を聞く体験である。成長とともにこの出会いを深めていくプロセスのなかで次第に文字への興味が育っていく。絵本とはその意味で識字以前、文章読解能力以前の物語体験であり、人生の無文字時代の文学体験・芸術体験である。

子どもが字を覚えてからも、十分に読み書きを学んで文章の読解に習熟し、字を読みながらイメージを描けるようになるまでのあいだは、絵本や物語などをおとなが読んでやるのが、子どもと本の出会いにとって重要である。なぜなら、識字能力から文章読解能力までのあいだには習熟プロセスの明らかな段差があり、字が読めるようになることから少し遅れて、文章が言葉として読めるようになっていくからである。この期間に、周囲のおとなが、子どもが字を読めるようになるために、あるいはなつたからといって、絵本や物語を読んでやることを止めてしまうと、文章を読むことに習熟するまでその子どもは言葉が開く世界を体験することができなくなるおそれがある。そうすると、本を読むことは楽しいことだ、という体験が打ち消され、読むことは難しいことだ、という体験だけが残るようなことになりかねない。生涯にわたるものとなるはずだった本との出会いのプロセスも、そこで終わることになるだろう。

絵本を読んでもらうことで、絵本の絵と言葉が語るイメージが動きだし、触れることも味わうこともできそうなほどの実感をともなって、眼前に、あるいは周囲に広がり身に迫ってくる体験を、おとなも想起してほしい。幼い子どもが絵本に入っていくということは、しばしばそのような具体的な身体感覚までもとなった体験であろう。言い換えると、ほんとうに面白い物語の絵本とは、自分が現実世界にいて、親しいおとなに絵本を読んでもらっているという状況を忘れてしまうような没頭の情態を引き起こし、絵と言葉が喚起するイメージが感覚のすべてに迫ってくるような手応えのある世界を開示する絵本であろう。その世界に子どもは登場人物たちとともに、あるいは彼らと同化して入っていき、冒険する。初めての絵本を読むときの好奇心と期待と警戒感も、くり返し読んでもらったなじみの絵本の面白さも、子どもにとって肌身に迫る実感をともなった体験である。

石井は、石井の評伝を編んだ尾崎真理子に、小学校一年生の二学期になって文字を学校で教わるまでの幼児期のあいだの、生き生きとした想像力が開く体験について語っている。

〔小学校入学前の幼児期の〕 こうした鮮明な記憶と体感に比べて、1913（大正2）年に埼玉県立女子師範附属小学校に入学してからの石井の記憶は、意外にとほしい。1年生の終わり、字が読めるようになると、それまで帰宅の途中、《頭にターバンを巻くというような異様な服装》をして、《私のまわりに群がって、私におせじを言い、私を王様のようにあつかってくれた》（『幼ものがたり』330ページ）お供の異国人たちを幻視することもなくなった。また、「神様」という、世界を動かす真理について

考えをめぐらせたのもこの頃まで。なぜ、成長とともに想像力は失われてしまうのか。石井自身もこう語った。

「子どもは、おとながこのくらいきりしかわからないなと思っている以上に感知できる。人間の成長の段階で神様がしたこととしか思えませんが、幼い時は深あいことも、直感的にわかるんじゃないかと思われるのですよ。そのうち自分の経験をもとにして、応用問題を解くように、小学校に上がるくらいになると自分で毎日の出来事に対して判断ができるようになるわけだけど、その時にはすでに三、四歳で持っていた直感力というのは、なくなっちゃってるんじゃないかしら。それを失いながら大人になっていく……」(尾崎, 2014, p. 51)

識字能力を習得する前の子どもの想像力の躍動は、いわゆる「空想の友人 (imaginary friend)」と遊ぶ体験にも表れ、身体感覚をとまなうほど生々しいことも多い。絵本体験においても、こうした具体的な体験が、多かれ少なかれ、無文字時代の子どもたちには起きていると推察される。少なくとも、子どもは読んでもらう絵本の世界に想像力をはばかせて入っていくという表現は、単なる比喩ではない現実感をもっている。

5. 4. 識字以前の絵本体験と声の文化

こうした生き生きとした絵本体験が成立する条件が、誰かに読んでもらうという読み方である。松居の絵本編集方針が示していたように、子どもの絵本体験は、印刷されている字を直接読むことによっては成立し難い。絵本の文を声に出して誰かに読んでもらいながら絵本の絵を読む、という絵本体験の最良の方法が示しているのは、絵本の言葉が、印刷されて目で読まれるような文章ではなく、耳で聞かれることによって初めて、絵本の世界を感覚の全部に向けて開示する言葉となるということである。絵本の言葉を伝えるのは、印刷された文字ではなく、読む人の声だといっている。絵本のシニフィアン (significant; signifier) は本来、声なのだ。

聞き手の子どもにとって、読み手の声は、絵本体験の一部である。松居は「言葉の音声の部分——それは決して部分といえるように分けられるものではないが——は、いわば言葉の肉体である」と言い、身体感覚をとまなうほど具体的な子どもの絵本体験の鍵となる「言葉の肉体」としての「言葉の音声の部分」すなわち「声」に注目し、幼児期の言葉の体験における声の重要性を「耳の時代」、「声の文化」という呼称で考察している。

幼児期は耳の時代である。耳から、人間らしい豊かな心のこもった言葉を、どのくらい聞くことができるかが、幼児期の言語教育、言語体験にいちばん大切である。そしてそのことはまた、人間の言語の体験の基礎をつくる重大な問題でもある。(松居, 1978, p. 3)

ひとが最初に出会う本としての絵本の体験は、字を読む以前からの物語の体験である。それは文字の文化ではなく声の文化に根ざし、語りかける声を耳で聞きながら、目で見手で触れられるような具体的なイメージを眼前に描き出していく体験である。そのとき、語られる言葉のリズムや言い回しに合わせてそのイメージもおのずと動き出し、自分自身もそのリズムや動きに同調して一緒に絵本の世界で動き出していく。たとえば、筆者の娘は、幼児期に『いたずらきかんしゃ ちゅうちゅう』(Burton, 1937/1961)を読んでもらっているとき、ちゅうちゅうがはね橋を飛び越す場面になると、ちゅうちゅうと一緒にジャンプするしぐさを筆者の膝の上でしていた。

文字の文化以前の豊饒さがそこにある。物語る声によって、そのような生々しい身体感覚をともなった物語体験が喚起され、語り手が伝えるイメージや物語を聞き手が共有し、情緒や身体感覚のレベルで気持ちを共感することも可能になってくる。つまり、「口にすることばは〔中略〕語り手の気持ちやイメージと共に感じとるもの」(松居, 2007, p. 21)であり、声のもつこの身体的・情緒的な実感をともなったイメージ喚起の力が、絵本体験を生き生きとしたものに行っているのである。端的に言えば、「絵本は本質的に『声の文化』にふくまれるもの」(松居, 2007, p. 10)である。松居が提唱する「声の文化」としての絵本という見方は、瀬田が次のような言葉で先駆的に示している。

幼児の絵本には物語(文)はいらないというのは、古い考えです。字を読むずっと前から、小さい子たちは聞き耳をたてて、おもしろい筋を楽しもうと思っています。それによって成長しようとしています。単純な発展を持った筋を、筋の動きを、明確で美しい言葉で、明確で美しい絵で、みのった果実のようにみごとにまとまった一冊の絵本として、持ちたいと待ちかまえています。そして、お母さんなり保母さんなりが、声を出して読んでくれたら、絵本がりっぱな体験になります。読む大人がまず楽しんで、その人なりに消化してなんどでも(くり返される楽しさ!)読んでやれば、小さい人たちは、物語をそっくりおぼえて絵本を「読む」でしょう。〔中略〕それが最初の絵本だと、私は思います。」(瀬田, 1985, p. 51)

多くの子どもが、物語をくり返し聞きながら絵本の絵を読むうちに、言い回しやリズムや口調をそっくり覚えて、絵本の絵を自分で読みながら、聞き覚えた言葉を声に出して絵本を読むことができるようになる。字を読む以前のこうした読書体験が、いわば「最初の絵本」との出会いである。

また、絵本にはもう1つの言葉がある。すでに見たように、「絵本のさし絵もすべてことば」(松居, 1995, p. 178)である。「子どもは絵本のさし絵を見ているのではなく、さし絵を読」(松居, 1995, p. 178)む、ということが、スミス、瀬田、石井、松居、松岡らに共通する洞察である。絵という言葉は、「絵と形で考える」子どもの思考に合うように語りかけてくる。そのような子どもの想像力は、絵に描けるように綴られた絵本の言葉を聞きながら、同時に物語るような絵本の絵を見ることで具体的なイメージを自分の眼前に描きだし、「感覚の全部を動員」してありありと感じられるようなイメージを描きだす。「そして一度その世界へ入り込んでしまうと、大人の、あるいは画家の想像以上に子どものイマジネーションは動きまわり、かきまわる」(松居, 1978, p. 22)。

いわば、人生の無文字時代にこそ、真の絵本体験がある。字を読むことを覚える前の子どもの想像力は、「大人の想像以上に動きまわり」、驚くべきリアリティのある想像世界を眼前にくり広げる。字が読めないことは何のさまたげにもならない。松岡は、自宅の文庫に通っていた4歳の「のぶこちゃん」のエピソードを語っている。のぶこちゃんはまだ字が読めないが、何度も読んでもらった「絵本をひぎに、そらんじた物語を、自分で語ったのしんでいるのぶこちゃんを見ていると、どうしてどうして、書物の国の立派な一市民という感じ」(松岡, 1987/2017, p. 27)だと松岡は言う。「くりかえし読んでもらうことによって、本の世界にすうっとはいりこんだのぶこちゃんは、おそらく、書物の国には国境があって、字が読めるというパスポートを持っていなければ、なかなか中にははいれないんだということなど考えたこともないでしょう。」(松岡, 1987/2017, p. 29)字が読めないということは、書物の国へのパスポートを持っていないということではない。むしろ、絵本を読んでくれる大人がいれば、字が読めなくても、いや、字を読まない方が、スムーズに絵本の世界に入っていく、この世界のすみずみまで深く探検し楽しむことができる。読んでくれるおとなが、親密で安心できる家族や保育者などで、絵本と子どものことをよく知っていればなおよい。

むしろ、幼児期の石井の「頭にターバンを巻いたお供の異国人たち」の体験や、開いた絵本から感覚の全部に触れてくるようにイメージが迫ってくる絵本体験は、字を読まずに

耳で聞く言葉と目で読む絵からまっすぐにイメージを描く子どもに特有のものだろう。字を読むことによって埋もれ、失われていくものがあることに、わたしたちおとなはもう少し意識的になる必要がある。

5. 5. 言葉を楽しむ遊び感覚

ここまで、瀬田や松居の絵本論を参照しながら、絵本の最良の読み方は、自分で読むよりも誰かに読んでもらって耳と目とを同時に働かせることだと言ってきたが、もう1つ、これに準じる絵本の読み方がある。それは、誰かに読んでもらうのではなく、絵を読みながら、浮かんでくる物語を自分で言葉にすることであり、そのバリエーションとして、松岡のエピソードに登場するのぶこちゃんのように、絵を見ながら、覚えてしまっている絵本のその場面の言葉が浮かんでくるのをそのまま声にして発すること、あるいは声にして発するように心中の声に出すことである。

子どもはこのような複雑なことを当たり前のようにする。たとえば瀬田は3歳になる前の末の息子のすばらしい情景を記述している。

彼はお姉ちゃんやお兄ちゃんの本をならべた本棚の隅に、自分の絵本の置き場所を持っています。そして一日のうちになんどもそこへ行って、自分の好きな本を持ってきては、日向の縁側へすわって、ひろげた本に呼びかけています。「おはなししてよ」そして自分でお話をしています。(瀬田, 1956, p. 45)

絵本の絵を見て、物語を読みとり、言葉にする、などという間接的で理知的な作業ではなく、より直接に、子どもは自分に向かって絵本がお話してくれるのを聞いている。松居が強調した、子どもは絵本の絵を読むということは、瀬田がよい絵本の必須の条件とした、絵本が子どもの読者にお話をしてくれるということ、つまり絵本が「すばらしい語り手」になるということと表裏一体のことがらである。絵本を何度も読んでもらって、物語を覚えてしまった子どもが、自分で絵本をめくりながらそのお話を声に出している場面も、よく見かける。絵本のなかに入っていく体験の始原の姿がそこにある。最後に、このような識字以前の声の文化のなかにいる子どもたちの保育現場での絵本体験のエピソードを見てみよう。

6. 保育の現場でのエピソードに見る識字以前の絵本への没入体験

6. 1. 保育の現場でのエピソード

エピソード、背景、考察の提供: 黒岩菜由 (名古屋柳城短期大学附属柳城幼稚園教諭)

エピソード「むかし、あるところに……」

Bちゃん (4歳)、Cちゃん (3歳) 2020年6月 雨

『三びきのこぶた』イギリスの昔話, 山田三郎画, 瀬田貞二訳, 福音館書店, 1967.

【背景】

A 幼稚園の子どもたちは、手遊び「さんびきのこぶた」に慣れ親しんでいる。4歳児クラスの担任保育者Aは、「さんびきのこぶた」を手遊びだけでなく、お話としても楽しんでほしいと思い、瀬田貞二訳の『三びきのこぶた』を選書し、子どもたちに読み聞かせを行った。

年中児Bちゃんは、『三びきのこぶた』を何度も家で読んでもらったことがあったらしく、読み聞かせのあいだ、何度も「B、知ってる～」と発言していた。エピソードは、園でこの読み聞かせが行われた翌日の出来事である。その日は雨天だったため、室内での自由遊びとなった。

【エピソード】

仲のいい友だちが登園してくるのを絵本の部屋でじっと座って待っていたBちゃんだったが、隣にCちゃん (3歳児、年少 赤組) が座ると立ち上がり、絵本棚から『三びきのこぶた』を持ってきた。絵本を膝の上に置き、めくりながら「さんびきのこぶた、はじまり、はじまり～」とCちゃんに読み聞かせを始める。「むかし、あるところに……」とお話がはじまり、どんどん絵本のページをめくっているのだが、よく聞いていると文字は読んでおらず、自分の知っている『三びきのこぶた』のストーリーと絵を手掛かりに、お話を進めている。そこへ年中児Dちゃんがやってきて「Dも知ってる」と言い、隣に座る。Bちゃんはお話を続けているのだが、絵本の文字に注目したDちゃんが「違うよ！ Dが読んであげる！」と言い、ページを戻し、「む、か、し、あ、る、と、こ、ろ、に……」と一文字一文字、区切って読み始める。Bちゃんも「Bも読める！」と言い、同じように区切って読み始めた。すると、Cちゃんが立ち上がり、どこかへ行ってしまった。その姿を見ていたBちゃんは、Cちゃんのもとに向かい、自然とDちゃんも絵本を読むのを中断し、別の遊びへ移った。

【考察】

Bちゃんは、自分より年下のCちゃんがたまたま近くに座ったことがきっかけで読み聞かせを始めた。Bちゃんはよく母親に絵本を読んでもらっているようで、母親が絵本を読んでくれるときの姿をまねて、年下のCちゃんを楽しませようとしたのだろう。

BちゃんとCちゃんのあいだに、ほとんど会話は無いのだが、じっと話を聞いているCちゃんの姿からも、一緒に物語世界を楽しんでいたことが伝わってくる。Bちゃんは、母親や保育者Aに『三びきのこぶた』を読んでもらったときのお話を思い出し、絵からお話を呼び起こし、想像のなかで湧き出た目には見えない絵を見ているように、Bちゃんオリジナルの「三びきのこぶた」をCちゃんに読み聞かせていた。松岡享子が著書のなかで「字が読めないことは力」(松岡, 2015, p. 83) だと述べていたことを思い出す。BちゃんとCちゃんの読みあいは、読み手も聞き手も、どちらも字を読んでいない。実は、Bちゃんは読み書きができるのだが、文章を読むのはまだたどたどしく、一文字ずつ拾いながら区切って読む。Bちゃんは、覚えたての文字を読むことよりも、なじみ深い『三びきのこぶた』の物語を、自分の頭のなかに記されたお話を頼りに、絵本の絵から読んでいたのだろう。

この読みあいは、Dちゃんの出現により、突然終わりを迎える。Dちゃんの「違うよ！ Dが読んであげる！」の一言で、BちゃんもDちゃんと共に、文字を一字ずつ拾って読むことに楽しさを見出していった。文字のない想像のなかで広がる「物語世界の奥へ分け入って」(松岡, 2015, p. 84) いたBちゃんが、文字の出現により突然「事実や現象を追認」(松岡, 2015, p. 84) するだけになってしまった。それにより、Cちゃんの物語世界も途絶え、自然とその場を離れて行ってしまった。文字を得る代わりに、文字によって失われるものがあるとするのであれば、それはきっと何にもとらわれずに物語世界を旅する能力だろう。Bちゃんは、今のあいだにいると感じる。

6. 2. 識字能力習得以前の絵本体験

この保育者によって記述されたエピソードには、2人の子どもによる、すばらしい読みあいの場面が描かれている。1人の子どもは、物語の筋を覚えている絵本を手にとってめくりながらお話を言葉にしていき、もう1人の子どもは、その子がそのようにして「読む」お話を聞きながら絵本を見ている。そこに、一字ずつ字を読む子どもが登場すると、途端にお話を聞いていた子どもが去り、字を読む子につられて一字ずつ字を読み始めた子もすぐに去って、読みあいがあつという間に終息してしまった。このエピソードは、字を読むことと文章を読んで理解することとは違うということを示しているが、それだけではない。字を読まないことによってはじめて絵本が読める、ということも、ここに示されている。

言い換えると、子どもが自分で絵本を読むときには独特の読み方があるということである。それは、字を読まないで眼前の絵本の絵を読むこと、この保育者が考察で述べている言葉で言えば、「絵からお話を呼び起こし、想像のなかで湧き出た目には見えない絵を見て」いくことである。物語を知っていればその記憶が絵を読む助けになり、絵を読むことがその記憶を想起する助けにもなる。絵本の世界に没入するほどの深い物語体験ができるのは、このように字を読まずに絵本を読むことによってである。

そのような読み方には「言葉を楽しむ遊び感覚」があることを松居は指摘している。松居は歌人の俵万智が3歳のころ、瀬田の訳したノルウェーの昔話『三びきのやぎのがらがらどん』（マーシャ・ブラウン絵、福音館書店）の各ページの文章を「耳から憶えてしまって」、まだまったく字が読めないにもかかわらず、絵本をめくりながら絵を見て一言半句違わずに「読む」という遊びをしていたというエッセイの文章を引用して、それこそが「遊びとして言葉を楽しむかけがえのない体験」（松居，1992/2004，p. 43）だと言っている。子どもと絵本との出会いの本質はそこにある。

楽しみをもたらしてくれる言葉を、幼児は心をひらいて受けとめます。〔中略〕こうして受けとめられた言葉は、みなれた絵本のさし絵を目にするだけで、生き生きと働かし、想像力を刺戟して、口をついて流れだします。歌をうたうのと同じ感覚です。言葉で表現することに、楽しみと喜びを感じています。これはもう遊びそのものです。（松居，1992/2004，p. 42）

識字能力や文章読解能力を習得し、絵本の字を読むことで失われてしまうのは、この「言

葉を楽しむ遊び感覚」が声の文化のなかでもっている生き生きとしたリアリティ、あるいは具体的な身体感覚である。子どもが絵本の字ではなく絵を見ながら、絵本の言葉を耳で聞くと、あるいは聞きおぼえた絵本の言葉をそらんじたり絵本の絵が語る物語を話したりするとき、その子は感覚の全部を開いて言葉と絵が眼前に喚起するイメージや物語の世界に入っていく、それらを身に迫るものとして感じながら、絵本の登場人物たちと一緒に冒険しているのだろう。一字、一字を拾い読みしながら絵本の字を読んでいるときには、決して味わうことのできない物語への没入体験である。

『三びきのこぶた』を読む子どもたちのエピソードを記述した保育者は、「文字によって失われるもの」について考察している。字を読むことで失われるのは、目で読む絵と耳で聞く言葉から生き生きと動くイメージを読みとって、一緒に冒険にのり出していく子どもの想像力に満ちた絵本体験である。識字能力の習得とともに埋もれてしまうのは、眼前の絵本のなかに入っていく物語の舞台に降り立つという想像力の躍動と感性の敏感さと冒険的な好奇心である。松居はこう言っている。

文字という記号を早くから覚えさせることにより、言葉におけるもっとも大切なこの体験をこわしてしまうことがあります。それは将来おおきく開花するかもしれない、言葉による表現の喜びの根を枯らしてしまうことです。喜びがなければ、表現はありえません。（松居，1992/2004，p. 43）

子どもは、絵本の絵を読む。あるいは、瀬田が息子の絵本との対話の様子を描写した表現を借りれば、子どもは絵本に「おはなし」させ、絵を見ながら想起されるお話を語り出す。自分で絵本を読む子どものそうした一人読みを俵万智は〈本を読んだつもりごっこ〉と表現し、松居はそれが「実を射ている」と言っている（俵，1989/1992，p. 203。松居，1992/2004，p. 42）。上述のエピソードは、子どものこの絵を読む一人読みが、複数の子どもの読みあいにおいても成立することを語っている。絵本を読んでいる、というよりも、絵本が語る物語を言葉にし、絵本が開いてくれる世界に身をおいて主人公たちと冒険を楽しんでいる子どもの、識字以前の絵本体験の姿がそこにある。

7. おわりに——ひとが最初に出会う本としての絵本という見方の限界と可能性

瀬田や石井らは、幼い子どもの文学とは何かと問い、子どもが体験し享受する物語（お話）

とはどのようなものでなければならないかという観点からひとと絵本との出会いを論究した。彼らのこの論究が、絵本づくりと絵本論の1つの地平を拓いた。しかし、早い時期から、この姿勢に対して外在的な立場からの問いかけもなされている。20世紀後半の四分の一ほどの時期から、絵本を子どもだけのものに限定しない、絵と言葉による総合芸術と捉える絵本論が、その主張の根拠をなす多くの優れた絵本作品に照明を当てつつ登場してきた。それは、子どもが最初に出会う本としての絵本という見方の限界を示す新しい議論の地平の開拓と捉えることもできる。すでに1973年に今江祥智はエッセイ「絵本は誰のためのものか」で、「絵本はいったい、誰のため、何のためにあるものだろうか」と問いかけ、「絵本はまず子どものためのものだ」という主張は、自明の理である。だが、今日の絵本の世界の新しい諸相に具体的に直面してみると、その自明の理は、到達点ではなくて、実は出発点ではあるまいかという気持ちさえしてくる」と言っ、この新しい諸相にも広く踏み込んでいく姿勢を示している（今江、1984、p.33）。「到達点」が最終的・究極的な見解を意味し、「出発点」が別の地平を目指す新たな探求の開始を意味するなら、今江はこの時すでに子どものための絵本という見方の先にあるものを探っていたといえるだろう。彼が続けて「そのことはまた絵本論自体にも反映しているかもしれない」と言うように、瀬田や石井らが拓いた絵本論の地平に対するオルタナティブな立場を提起する試みもなされるようになってくる。もちろん、そのことによって、ひとが最初に本と出会っていくプロセスにおいて絵本を理解するような瀬田らの絵本論の地平が反証されたとか否定されたということではないのだが、この地平に軸足を置きながら「今日の絵本の世界の新しい諸相」を捉えようとするなら、この新諸相を収めるような地平の拡大、あるいは問いの展開と深化、そしてオルタナティブな絵本論との対話や相互の学びが必要であろう。

絵本の世界の新諸相を捉えるような絵本論の新しい地平を拓く試みの代表が、「子どものための」とか“物語を表わす”などの制限のない本は、本という存在をよりの確に凝縮しているといえ、それぞれが完結したひとつの宇宙になっている」（中川素、1991、p. 2）という洞察を示した中川素子らの「絵本はアート」という捉え方である。「子どものため」や「物語」を「制限」と見る姿勢はまさに瀬田や石井らに対するオルタナティブな見方であり、こうした観点に立って「ひらかれた絵本論をめざして」登場したこの絵本論の地平には、新しい可能性を開こうとする気概が満ちている。

しかし、瀬田らが拓いた絵本論の地平では、「子どものための」とか「物語を表わす」などの観点が決して制限や狭さを課すものではなく、むしろ絵本の多様な表現が開花して

いく可能性を蔵しており、今江の言うように「絵本の新しい諸相」に直面しているわたしたちの「出発点」をなすものとも見ることもできるのではないか。絵本作品が優れたものであれば、そして出会う側の想像力や好奇心や感性がその絵本の開く宇宙に入っていきような鋭さや躍動や受容性を備えていれば、ひとはそのつど絵本と最初の出会いを果たすだろう。ひとと絵本との最初の出会いを、摇篮期の子守歌やわらべ歌からはじまるプロセスとして捉える瀬田や石井、松居らの視点は、このプロセスが生涯にわたると自覚することで、おとなが絵本と出会うという体験を論究するような議論の可能性を開くだろう。芸術作品としての絵本と出会うということは、一面で、ひとが本と初めて深く出会うという体験になることもあるだろう。なじみの絵本と絶えず最初の出会いを楽しむことができる子どもの想像力が、優れた絵本がもつ世界開示の力によって喚起され、豊かにされていたように、優れた芸術作品としての絵本と出会うということは、おとなにとっても絶えず新鮮な出会いを楽しんだり驚いたりする体験となるだろう。

たとえば、「おとなこそ絵本を読もう」と呼びかけている柳田邦男は、「人生に三度」の絵本との出会いを提唱し、「まず自分が子どもの時、次に自分が子どもを育てる時、そして自分が人生の後半に入った時」(柳田, 2001, p. 87) の三度、人は絵本を読むべきだと言っている。また、絵本が人との出会いのなかで物語やイメージの世界を開示するという瀬田らの洞察は、「世界を認識し表現するメディア」(中川素, 2014, pp. 1-2) としての絵本という理解と深い親和性をもっている。物語は文章だけに表現されているわけではない。絵や、装丁や、本の質感や出会った環境までもが語ることを、たとえそれが起承転結や構造がないイメージの提示であっても、絵本の物語表現として受け止めるところに、新たな可能性が拓かれるのではないだろうか。わたしたちは、その可能性を瀬田らの拓いた地平における未踏の領域として探索することができる。

また、瀬田の絵本論は「絵本はおもちゃではありません」(瀬田, 1985, p. 46) と断じるところから始まったが、玩具を含む児童文化財の世界に絵本を位置づけることで見えてくる歴史や意義・役割もあるし、子どもはいかに絵本と出会うかという観点ではなく作家がいかに作品を創作するかという観点を深めることではじめて開かれる絵本観もある(中川正, 2014. 永田, 1987. 永田, 2004. 永田, 2013 など)。しかし、本論文では、1960年代前後に瀬田や石井らが拓いた絵本論の地平の限界と、それらの新しい可能性とに論及することはできなかつた。今後の大きな課題としたい。

注

- 1) Benjamin, 1926/1969, S. 47. Smith, 1953/1967, p. 116. 松居, 1978, pp. 12, 15, 32, 35-36. 松居, 1992/2004, pp. 62-63. 松居, 1995b, p. 178. 中川李, 1982/2018, pp. 45-48. 松岡, 1987/2017, pp. 26-30. 渡辺, 1997/2016, p. 19.
- 2) 『幼稚園教育要領』の冒頭に、「幼児期における教育は、生涯にわたる人格形成の基礎を培う重要なものであり、」と謳われていることと、瀬田らの絵本理解は呼応しているといえる。文部科学省『幼稚園教育要領』「第1章 総則」「第1 幼稚園教育の基礎」参照。
- 3) 松岡享子は、瀬田貞二や石井桃子が絵本や子どもの本に求められる基準を高く設定したことが、その後の日本の子どもの本の世界に大きな寄与をしていることについて、次のように語っている。「石井先生や瀬田先生が日本の子どもの本の世界にいてくださって本当によかった、とつくづく思います。お二人が日本の絵本の「おもしろさの基準」を高いところにおいてくださったと思うのです。安易な子どもだましとして、子どもをおもしろがらせるのではなく、子どもが初めて出会う文学として、心に深く残る絵本を目指してくださった。」(松岡, 2019, p. 20)
- 4) ドロシー・ホワイト『子どもの本について』(1946)。引用は、瀬田, 1985, pp. 33-34) による。(White, Dorothy Neal (1946). *About Books for Children*. Educational research series. New Zealand Council for Educational Research in conjunction with New Zealand Library Association.)
- 5) たとえば松居直は瀬田貞二を評して次のように言っている。「瀬田さんは私が編集者としてとりわけ信頼していた作家であり、記者でした。瀬田さんの文体、その日本語の豊かな表現力は抜群です。日本の古典文学に深い造詣があり、俳句の鑑賞者、研究者としてもすぐれ、とても詩のよくわかる人でした。昔話や児童文学の研究者としても、一家をなし、心から尊敬する人です。」(松居直, 1992/2004, pp. 40-41)
- 6) 子どもが絵本と出会うためにおとなに絵本を読んでもらうことが必要になるのは、絵本を読むことの意義や目的が、識字能力や知識の習得、あるいはしつけや社会道徳の習得にあるのではなく、物語のおもしろさや楽しさを味わう物語体験の享受にあるからである。瀬田は次のように述べている。「子どもに本を読んでやりましょう。自分の身内の子どもたちに、また知らない子どもたちに、本を読んでやりましょう。字の読めない子どもに、また字の読める子どもにも、本を読んでやりましょう。／どうして、字の読める子どもたちにも本を読んでやるのかというと、いくら字が読めても、一字一字をたど

り読みしているような子どもだったら、一挙に全体を読むだけに力を尽くして、物語の楽しさに加わることができないからです。ですから、小さい子どもたちに本を読んでやるのは、何よりも物語のおもしろさ楽しさを、子どもたちになんの条件もなしに、らくらくと味わわせてやることに目的があるのです。／よく、本を読むと字をおぼえるとか、論理をよくのみこむとかいろいろのためになる点を数えたてる人たちがいますが、子どもにとって本の功德は、物語のひらいてみせるふしぎな世界にわれを忘れて、わくわくさせられるあの楽しみのほかに、何があげられるというのでしょうか。」(瀬田貞二『絵本論』74ページ) また、松居は、子どもが絵本を読んでもらいながら「絵を読む」ことで「物語や本という“ことばの世界”へ深く入りこむ体験」(松居, 1995, p. 178)ができることを挙げるとともに、子どもがおとなに絵本を読んでもらうことの意味は、「親と子が共に居て、そのひとときの時間と空間のなかに、絵本という遊び言葉の世界があり、読み手と聴き手とがその言葉の遊びをわかちあい、共有することにあります」(松居, 2003, pp. 19-20) と言っている。さらに、現代では「幼児の言葉の体験がどんどん稀薄になってきていると思われる」(松居, 1978, p. 3) ために、親しいおとなが声に出して絵本やお話の言葉を子どもに語りかけることが重要だとも言っている。

- 7) ここで中川李枝子が言及している子どものごっこ遊びの下敷きとなった絵本は『ひとまねこざる』(Rey, 1947. 邦訳, 1954) と思われる。シリーズの第1巻となった『ひとまねこざるときいろいろぼうし』(Rey, 1941. 邦訳, 1966) は、日本では『ひとまねこざる』が刊行されて10年以上経ってから翻訳出版された。
- 8) ※は原著『絵本論』にある注で、次のような注記が付されている。「『おりこうビル』についてのこのエピソードは、リリアン・H. スミスの『児童文学論』(石井桃子、瀬田貞二、渡辺茂男訳、岩波書店)の「絵本」の章にある。」また、「(12ページ)」という注記は『絵本論』に掲載された口絵のページ数を指示している。Smith, 1953/1967, p. 116. スミス, 邦訳, p. 205 を参照。

引用・参考文献

- ・荒木田隆子 (2017). 『子どもの本のよあけ—瀬田貞二伝』. 福音館書店.
- ・Benjamin, W. (1969). *Über Kinder, Jugend und Erziehung: Mit Abbildungen von Kinderbüchern und Spielseug aus der Sammlung Benjamin*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (Original article published 1926) (ヴァルター・ベンヤミン (1981). 『教育としての遊び』.

丘澤静也訳, 晶文社)

- ・ Brown, M. (1957). *The Three Billy Goats Gruff*. Written by P. C. Asbjorsen & J. E. Moe. Harcourt. (マーシャ・ブラウン (1965). 『三びきのやぎのがらがらどん』. アスビョルセンとモーによるノルウェーの昔話, 瀬田貞二訳, 福音館書店)
- ・ Burton, V. L. (1961) *Choo Choo*. Massachusetts/Houghton Mifflin Co.. (バージニア・リー・バートン (1961). 『いたずらきかんしゃ ちゅうちゅう』. 村岡花子訳, 福音館書店)
- ・ Flack, M. (1930) *Angus and the Ducks*. Doubleday Doran. (マージョリー・フラック (1974) 『アンガスとあひる』. 瀬田貞二訳, 福音館書店)
- ・ 今江祥智 (1984). 『絵本の新世界』. 大和書房.
- ・ 石井桃子 (2015a). 『新編 子どもの図書館』. 石井桃子コレクション第3巻. 岩波現代文庫. 岩波書店. (岩波新書, 1965)
- ・ 石井桃子 (2015b). 『児童文学の旅』. 石井桃子コレクション第4巻. 岩波現代文庫. 岩波書店. (岩波書店, 1981)
- ・ 石井桃子 (2015c). 『エッセイ集』. 石井桃子コレクション第5巻. 岩波現代文庫. 岩波書店.
- ・ 松居直 (1973). 『絵本とは何か』. 日本エディタースクール出版部.
- ・ 松居直 (1978). 『絵本をみる眼』. 日本エディタースクール出版部.
- ・ 松居直 (1995a). 『絵本の森へ』. 日本エディタースクール出版部.
- ・ 松居直 (1995b). 『絵本・ことばのよろこび』. 日本基督教団出版局.
- ・ 松居直 (2001). 「絵本がめざめるとき」. 河合隼雄, 松居直, 柳田邦男, 『絵本の力』, 岩波書店, pp.45-81.
- ・ 松居直 (2003). 『絵本のよろこび』. NHK 出版.
- ・ 松居直 (2004). 『絵本の現在 子どもの未来』 新装版. 日本エディタースクール出版部. (初版, 1992)
- ・ 松岡享子 (2015). 『子どもと本』. 岩波新書. 岩波書店.
- ・ 松岡享子 (2017). 『えほんのせかい こどものせかい』. 文春文庫. 文藝春秋. (単行本, 日本エディタースクール出版部, 1987)
- ・ 松岡享子 (2019). 「松岡享子さんロング・インタビュー」. 『母の友』9月号. 福音館書店, pp.14-21.
- ・ 中川正文 (2014). 『中川正文著作撰——児童文学・文化を問い続けて——』. 中川正文

著作撰編集委員会. ミネルヴァ書房.

- ・中川素子 (1991). 『絵本はアート——ひらかれた絵本論をめざして——』. 教育出版センター.
- ・中川素子 (2014). 『絵本の表現』 絵本講座 1. 朝倉書店.
- ・中川李枝子文, 大村百合子絵 (1967). 『ぐりとぐら』. 福音館書店. (月刊「こどものとも」, 1963)
- ・中川李枝子 (2018). 『本・子ども・絵本』 新版. 文春文庫. 文藝春秋. (大和書房, 1982)
- ・永田桂子 (1987). 『絵本観・玩具観の変遷』. 高文堂出版社.
- ・永田桂子 (2004). 『変貌する 現代絵本の世界』 高文堂出版社.
- ・永田桂子 (2013). 『絵本という文化財に内在する機能——歴史・母子関係・現代社会からの総合的考察を通して——』. 風間書房.
- ・尾崎真理子 (2014). 『ひみつの王国——評伝 石井桃子——』. 新潮社.
- ・Rey, H. A. (1947). *Curious George Takes a Job*. Massachusetts/Houghton Mifflin Co.. (H. A. レイ 文・絵 (1954). 『ひとまねこざる』. 光吉夏弥訳, 岩波書店)
- ・Rey, H. A. (1941). *Curious George*. Massachusetts/Houghton Mifflin Co.. (H. A. レイ 文・絵 (1966). 『ひとまねこざるときいろいろいぼうし』. 光吉夏弥訳, 岩波書店)
- ・斎藤惇夫 (2002). 『子どもと子どもの本に捧げた生涯——講演録 瀬田貞二先生について——』. 株式会社キッズメイト.
- ・瀬田貞二 (1980). 『幼い子の文学』. 中公新書, 中央公論社.
- ・瀬田貞二 (1985). 『絵本論——瀬田貞二 子どもの本評論集——』. 福音館書店.
- ・瀬田貞二 (2009). 『児童文学論〈上巻〉——瀬田貞二 子どもの本評論集——』. 福音館書店.
- ・Smith, L. (1967). *The Unreluctant Years*. New York: Viking Press. (Original work published 1953) (リリアン・H. スミス (2016). 『児童文学論』. 石井桃子, 瀬田貞二, 渡辺茂男訳, 岩波現代文庫, 岩波書店. (単行本, 岩波書店, 1964)
- ・寺村摩耶子 (2019). 『古い絵本の物語』. 青土社.
- ・渡辺茂男 (2016). 『心に緑の種をまく——絵本のたのしみ』. 岩波現代文庫. 岩波書店. (単行本, 新潮社, 1997)
- ・柳田邦男 (2001). 「いのちと共鳴する絵本」. 河合隼雄, 松居直, 柳田邦男, 『絵本の力』, 岩波書店, pp. 83-116.

Children's Imagination and Entering into the World of Picture Books: A Study of Picture Book Researches in the Late 20th Century Japan

Murata, Yasuto*

This paper is an attempt to re-examine the question raised by Teiji Seta from the perspective of the activities of imagination in children's encounters with picture books. Seta raises the following question, "What is a person's first encounter with books, and what does it mean?" Children's picture book experiences are often described as that of children entering picture books. What does the metaphor "entering into picture books" or "entering the world of picture books" mean? An elucidation of this question is the subject of this research. In this paper, I consider the activities of children's imagination and the structure of picture books that evoke such imagination. I also consider the correspondence between pictures in the picture books that tell the story and children's vivid imagination of the images and stories in the picture books before they develop the respective literacy. Finally, I reinforce this consideration from episodes in a kindergarten.

The first three chapters of this paper introduce the subject—"Children's Encounters with Picture Books." In this paper, I clarify that the encounters are discussed as "the experience of children entering into picture books and adventuring in it." In Chapter 4, as a clue for my research, I provide an overview of the "crystal structure" of picture books and children's literature advocated by Seta and discuss children's immersion into picture books through their vivid imagination. In Chapter 5, I discuss in detail how the pictures and words in picture books appeal to children's imagination. Seta and his colleagues—Momoko Ishii, Tadashi Matsui, Kyoko Matsuoka, and Rieko Nakagawa—have clarified the characteristics of picture books, highlighting that their pictures tell stories and that their words draw pictures in readers' minds. They also claim that children's imagination, elicited by the pictures and words of picture books, enables children to enter picture books. Chapter 6 takes up an episode that took place in a kindergarten by considering Seta and his colleagues claim that children's picture book experiences—before they acquire literacy skills—enable a deeper immersion into the world of picture books. In the final chapter, I summarize this paper and list the future challenges by clarifying that the picture book theory of Seta and his colleagues was based on "picture books for children" and "picture books of stories." Further, I point out that alternative picture book theories have emerged, which oppose the children-story-centered argument.

キーワード：ひとの最初に出あう本, 絵本への没入, 想像力, 瀬田貞二, 絵本論