

# 視覚芸術としての絵本 — 「イメージの森」シリーズを読み解く —

加藤 友彦\*

2025年2月14日受理

## はじめに

1960年代より日本の絵本出版は盛んになり、1970年代には黄金期を迎えた。テキストを自作する絵本作家が現れ、現在も流通する名作絵本が次々と生み出された。1980年代には、社会問題を扱う作品も生まれ、絵本の概念は拡張した。しかし、1990年代になると「絵本ブーム」は下火となった。そのような時期、1991年に、ほるぷ出版社<sup>注1</sup>より「イメージの森」シリーズ(以下、「イメージの森」とする)が刊行された。絵本の読者を子どもに限定せず、大人まで拡大しようとした試みであった<sup>1)</sup>。

「イメージの森」は、1996年までに14名の作家による15冊が刊行された。このシリーズには、1950年代より絵本を製作してきたベテラン作家を始めとして、大手出版社より初めて絵本を出すことになった新人作家、主に他の視覚芸術分野で活躍していた作家も参加した。視覚や聴覚で感じ取ることに視点をおいた多種多様な作品が生まれ、1990年代を代表する作品群となった<sup>2)</sup>。

「イメージの森」の生まれるきっかけとなったのは、フリーの編集者・土井章史の存在である。絵本に土井の名前はクレジットされていないが、各絵本の奥付に「編集 トムズボックス」と記されている。トムズボックスで編集を担っていたのが土井である。絵本は大量生産され流通・販売される商品でもある。創作と出版の現場をつなぐ編集者の存在は欠かせない。松居直<sup>注2</sup>や武市八十雄<sup>注3</sup>らは、それぞれの理想とする絵本観にもとづき絵本作家を導き、また、作家の創作活動に大きな示唆を与えてきた<sup>3)</sup>。しかし、土井は、特定の出版社に所属しないフリーの編集者であった。その土井が「イメージの森」の刊行に際し、どのように関わり、このシリーズを生み出すことになったのか、

本研究は、絵本を視覚芸術の一分野にとらえ、編集者・土井の存在にも着目し、「イメージの森」の特質を探る試みである。

本研究にあたり、土井の著作とインタビュー記事をもとに「イメージの森」成立の経緯を調査した。「イメージの森」全15作は、筆者の居住地近隣の公立図書館3か所(島根県立図書館、松江市立図書館、出雲市立中央図書館)より、15冊の絵本を借りて読み、内容を確認した。また、作家については、作家のインタビューを掲載している絵本研究書、作家の画集、絵本作品論集より作家の経歴、絵本作家となった経緯、「イメージの森」に関する記述を調査した。「イメージの森」以外の絵本作品については、可能な限り近隣の公立図書館3か所から借りて読み、内容を確認した。本来ならば、作品のリストを付記すべきであるが、紙面の都合で割愛する。

## 1. 絵本研究の現在

### 1-1 絵本研究の視座

絵本学会の学会誌の記載によると、2023年度の絵本研究の中で、紀要論文等による作品論・作家論・歴史・表現研究は60本である。筆者が、論文名と誌名より視覚芸術の観点による研究だと推測できたものは5本である。また、そのうち2本は絵本学会研究紀要掲載論文である。これに対して、教育・実践は141本あり、2倍以上である。読み聞かせ、国語教育、英語教育など言語に関わる研究だと推測できたものは42本であり、およそ1/3を占めている<sup>4)</sup>。絵本研究において、視覚芸術の観点による研究は少ない現状があるといえる。

本論を進めるうえで、絵本の定義、絵本研究の課題を確認し、視覚芸術の観点による主な研究についてみ

\*大阪健康福祉短期大学 保育・幼児教育学科

ていきたい。

## 1-2 絵本の定義

吉田（1999）は、絵本学会設立基調講演（1997年5月）で、アメリカの絵本研究者であるバーバラ・

バーダー（Bader, Barbara）による絵本の定義を、以下のように紹介している。

ピクチャーブック（絵本）は、テキストとイラストレーションがトータルにデザインされたものであり、マニファクチュアの産物、すなわち、生産品であり、コマーシャル・プロダクト、すなわち、商品であり、また、社会的、文化的、歴史的ドキュメント（記録）であるが、何よりも第一に、子どもにとって一つの経験となるものである<sup>5)</sup>。  
～後略～

バーダーの絵本の定義は、簡潔でありながら示唆に富んだ内容である。絵本のもつ多義性を的確に表しているといえる。

## 1-3 絵本研究の課題

藤本（2002）は、日本の絵本研究の課題について、次のように指摘している。日本の文学や芸術研究は学問としての地位を確立しているのに対し、絵本研究は研究そのものが始まったばかりである。絵本研究の進んでいない主な理由として、絵本そのものの歴史の浅さ、絵本に対する一般の理解の低さ、絵本を児童文学として偏った見方をする傾向、絵本表現形式の複雑な構造などがあるとしている。さらに、絵本は複合的な芸術の表現形式であるため、様々な分野の研究者との情報交換、共同研究が必要であり、多面的な研究が望まれると述べている<sup>6)</sup>。

## 1-4 視覚表現メディアとしての絵本

石井（2018）は、近年の日本の絵本研究について、従来から続く幼児教育や児童文学の視点による研究に並行して、乳児の発達や心理学の観点による新しい研究も進んでいるとしたうえで、1990年代より絵本の視覚表現性に着目する動きが出てきたと述べている。この動きのきっかけとなったのが中川素子であった。中川は、絵本は一冊一冊が作品としての芸術性を持つアート作品であるとし、美術的な視点から絵本を研究

している<sup>7)</sup>。

中川（1991）は、多くの絵本論が児童文学の観点より述べられ、絵本の絵はどのように物語を表現しているのか、その解釈論にすぎないと批判している。絵本や絵本論を開かれたものにするために、音楽、映画、演劇、科学、現代美術のさまざまな考えから絵本を見ることが必要だとしている。そして、国内外の絵本作品124冊を対象とし、視覚芸術としての絵本を分析している<sup>8)</sup>。

香曾我部（2002）は、1980年代後半より絵本を視覚芸術分野の一分野と位置付ける美術研究者の動きが始まったとしている。各地の美術館で、絵本表現の特性に焦点を当てた絵本原画展がひらかれるようになり、これらの展覧会では絵本の視覚分析が試みられ、絵本は視覚的イメージの集積により、一つの世界を形成する表現メディアであることが論じられるようになったと指摘している<sup>9)</sup>。

今井（2014）は、絵本は子どもと世界をつなぐ特異な表現メディアであるとして次のように述べている。絵本のイラストレーションを一つの絵としてみた場合、他の視覚表現との区別はなく、また、対象を意識した年齢の境界も感じることはない。しかし、子どものために出版され、絵本作家もそのことを否定しない。子どもの本として一領域をつくってきた事実のある一方で、読者は世代を超えた広がりを見せ、子ども以外の読者層にも支えられている。それでも、読み継がれている優れた絵本は、子どもの言語や規範を基盤に成り立っている。子どもとは関わりのない、イラストレーター個性を前面に出した絵本の多くは、子どもはもちろんのこと若い世代からも支持されることなく消えていく。描かれている独特の子ども世界によって、絵本というメディアは決定づけられている<sup>10)</sup>。

## 1-5 絵本におけるテキスト

笹本（2006）は、昔話をテキストとしたいくつかの絵本を比較して、同じテキストであっても、画家によって絵は異なることを示した。ある絵本は、絵としての魅力には欠けるものの、物語をわかりやすく伝える絵となっている。このような「説明」派の絵本もあれば、額に飾ってもよいくらい美しい絵であるものの、自分の絵を創ろうという作者の意思の強さの目立つ「表現」派の絵本もある。テキストの画像化<sup>原文ママ</sup>の過程を想像することで、読者は絵本をより豊かに楽

しむことができるのではないかと述べている<sup>11)</sup>。

テキスト作成者の立場から内田（2022）は、絵の添えられた童話は「絵童話」であって絵本ではないとして、絵本のことばは文学ではないと述べている。文学作品は挿絵が添えられていなくとも成り立つが、絵本のことばは絵がなければ成り立たない。絵本は、画家と絵本文章家<sup>原文ママ</sup>が対等な立場で協働してつくるものであり、画家に対する尊敬がなければ協働できないと語っている<sup>12)</sup>。

## 2. 「イメージの森」

### 2-1 概要

「イメージの森」には次の作家が参加した。生年順に、長新太（1927～2005）、井上洋介（1931～2016）、宇野亜喜良<sup>注4</sup>（1934～）、和田誠（1936～2019）、司修（1936～）、片山健（1940～）、吉田カツ（1940～2011）、佐々木マキ（1946～）、飯野和好（1947～）、スズキコージ（1948～）、たむらしげる（1949～）、伊藤秀男（1950～）、山本容子（1952～）、荒井良二（1956～）である。和田は2作をつくっているため14名となっている。各作家の詳細については後述する。

「イメージの森」は当初11冊が出版された。1991年1月に第1作が出版された。以降、ほぼ月に1冊のペースで出版され、第11作は1991年11月に出版された。1年間でシリーズを刊行した後、およそ2年を経

て1993年9月に第12作が出版された。以降、1994年4月に第13作、1994年6月に第14作が出版された。1996年9月に最終の第15作が出版された。追加で4冊が出版され、15作のシリーズとなった。第1作のカバー袖（裏）には10名の作家名が記されている。当初は11冊のシリーズとして刊行される予定であった。その後、不定期に第12作から第15作までが刊行された。第12作から第14作までは、それまで刊行された作品はカバー袖（裏）に既刊として記されている。しかし、最終の第15作には一切、記載がない。12作目から不定期に刊行された理由は不明である。

### 2-2 1990年代の絵本界

右田（2002）は、日本の1990年代の絵本界を概観し、次のように述べている。1990年代は、IT革命による科学技術の進歩とその裏返してある危機意識、また、バブル崩壊による経済破綻が重なり、急激な変化と不安の時代であった。価値観が多様化し既成概念にとらわれない自由な発想が求められ、ボーダーレス社会となった。このような社会状況を反映して、絵本は、より自由な表現となる。絵本は誰のためのものかが問われ、絵本のつくり手と受け手、大人と子どもの境界も曖昧となった。読者を幅広く想定することで、絵本以外の分野で活躍している作家も加わり、作者の自己表現の媒体となる絵本も生まれる。「イメージの

「イメージの森」 作品リスト

	タイトル	作者	初版出版年月日	備考
1	『サルビルサ』	スズキ コージ	1991. 2. 1	架空社より復刊（1996）
2	『ユックリとジョジョニ』	荒井 良二	1991. 3. 1	
3	『すごい島』	吉田 カツ	1991. 3.30	
4	『海の夏』	伊藤 秀男	1991. 4.30	第41回小学館絵画賞（1992年度）
5	『ハのハの小天狗』	飯野 和好	1991. 6. 1	
6	『大きい川 小さい川』	片山 健	1991. 7. 1	
7	『旅』	和田 誠	1991. 7.30	原詩、ロバート・ルイス・ステイブンソン
8	『いとしのロベルタ』	佐々木 マキ	1991. 8.20	絵本館より復刊（2011）
9	『ムニャムニャゆきのバス』	長 新太	1991. 9.30	偕成社より復刊（2007）
10	『白いサーカス』	宇野 亜喜良	1991.10.30	
11	『へんな絵本』	井上 洋介	1991.11.30	
12	『ダーナ』	たむら しげる	1993. 9.30	
13	『犬のルーカス』	山本 容子	1994. 4.25	
14	『リンゴ』	司 修	1994. 6.30	
15	『ねこのシジミ』	和田 誠	1996. 9.30	第3回日本絵本賞（1997年）受賞

※筆者作成

森」は絵本読者を子どもに限定せず、大人にも広げようとした試みであり、「イメージの森」以降、青年層以上を対象とした絵本が多く出版されるようになった<sup>13)</sup>。

鈴木(2012)は、1990年代の絵本界を右田と同様に、絵本表現の多様化と絵本の本質についての問いの2つを特徴としてあげている<sup>14)</sup>。

### 2-3 編集者・土井章史の来歴

前述のように、「イメージの森」を企画・編集したのはフリーの編集者・土井章史である。土井は1957年に広島県で生まれる。武蔵大学欧米文化学科在学中より、大学に通う傍ら編集者を目指して日本ジャーナリスト専門学校<sup>15)</sup>の夜間部に通う。そして、毎日新聞社系の編集プロダクションでアルバイトをするようになる。大学卒業後、そのままアルバイト先の社員となり、ムック雑誌『別冊1億人の昭和史 昭和新聞漫画史』(1981、毎日新聞社)、『別冊1億人の昭和史 漫画大図鑑』(1982、毎日新聞社)をつくる。土井は「異色コーナー」を担当し、長新太、井上洋介、九里洋二ら、特殊な一枚漫画を描いた漫画家を知る。そして編集作業の過程で漫画家の私家版(自費出版本)を見たことから、個人的に漫画の私家版を収集し始める。長と井上は絵本も製作していることがわかり、絵本製作に興味をもつようになる<sup>15) 16) 17)</sup>。

### 2-4 トムズボックス

土井は編集プロダクション・メリーウェルズ(以下、メリーウェルズ)を経て、自身の編集プロダクション・トムズボックス(以下、トムズボックス)を立ち上げ独立をする。1993年にはギャラリーを併設した店舗を吉祥寺にオープンする。店舗ではメリーウェルズで企画した「メリーさんの絵本」シリーズを始めとして、トムズボックスで新たに企画製作した書籍を販売する。前後して、1990年に絵本作家の育成を目的とした「あとさき塾」を同じフリーの編集者・小野明<sup>18)</sup>と主催するようになる。当初は「絵本」と「児童文学」の人材育成のワークショップであったが、「絵本」だけが残った。「あとさき塾」は、荒井良二、酒井駒子<sup>19)</sup>、島田ゆか<sup>20)</sup>など、1990年代以降の絵本界を担う絵本作家を輩出する<sup>18) 19)</sup>。

### 2-5 「イメージの森」出版の経緯

土井の絵本編集第1作は、木葉井悦子<sup>21)</sup>の『アバディのパン』(1990、ほるぷ出版)である。土井の独立を知った木葉井より絵本のラフ原稿を預かったことがきっかけであった。続いて、同じく木葉井の『おおきいそら』(1990、ほるぷ出版)、荒井良二の『MELODY』(1990、トムズボックス)を編集する。

「イメージの森」の発刊にあたり、土井は「絵本はもうこどもたちだけのものとはいえません。絵本というメディアは、大人の感性をも刺激する新鮮で、不可思議な魅力をもっているのです。…本シリーズは、子どもにも大人にも開かれた、多彩なイメージの森への入り口です。」と述べている<sup>20)</sup>。

また、出版の経緯について、土井は次のように語っている。「イメージの森」企画の動機は、好きな作家と絵本をつくる楽しさだけだった。ほるぷ出版に企画が通ったのは、(1980年代の)バブルの恩恵だった。東見本<sup>22)</sup>をつくり、作家には「これで絵本つくりたいんです」「なんか考えてください」で終わりだった。出版社もフリーパスの状態であった<sup>21)</sup>。

「イメージの森」第1作の出版は1991年の1月であり、出版には1年程度かかることを考えると、1989年から1990年頃には既に企画はあり、バブル景気の中で、新人編集者である土井の企画が通ったことは意外ではない。土井の最初に選んだ11名の作家の顔触れは、絵本作家としてすでに実績のある長、井上、片山、佐々木、スズキの5名、グラフィック・デザインの分野では知名度が高く、また、絵本もつくっている宇野と和田の2名、そして、ほぼ新人の吉田、飯野、伊藤、荒井の4名である。

上記の11名の作家の大半は、それまでに出版を通して土井とつながりのあった作家である。「メリーさんの絵本」シリーズに、片山(『犬、猫、魚、その他。』、1986)、井上(『百態草子』、1987)、スズキ(『画家とモデル』、1987)、吉田(『38℃ VERY DRY』、1987)、長(『てなわけ』、1988)、宇野(『十月の薔薇』、1988)、飯野(『スーケットの日々』、1989)、佐々木(『HELP!』、1990)、和田(『THE DICTIONARY』、1990)の9名が関わっている。片山から吉田まではメリーウェルズ、長からはトムズボックスである。また、後に追加で出版される4作の作家のうち、2度目の登場である和田を除いて、たむら(『PLAN』、1990)、司(『BLUE』、1991)の2名が関わっている<sup>22)</sup>。

## 2-6 「イメージの森」その後

「イメージの森」は商業的には失敗し、当初に想定していた子どもから大人までを対象とした幅広い読者層を獲得できなかった。商品として売れなかった理由を、「子どものよこぶエンターテインメントではなかった」と土井は語っている。しかし、出版から10数年を経過し、1990年代を代表する絵本シリーズだと評価される。香曾我部（2002）は「イメージの森」を、従来の「子どものための」という概念を払拭し、絵本が世代を超えて楽しめる感覚の世界のメディアとする新たな理念を提唱したとしている。また、鈴木（2012）は、絵本以外の分野で活躍する作家の参入と同時に、絵本を視覚芸術の一分野として位置付ける動きが高まる中で、「イメージの森」は意識的に読者層を大人に広げ、視覚的・聴覚的に感じ取る作品を生み出したとしている<sup>23) 24) 25)</sup>。

土井は、「イメージの森」の企画・編集において自身の未熟さを反省し、絵本観に変化が生まれる。「絵本の理想的読者はこども」と認識を改め、作家の個性・表現の独自性を積極的に引き出し、多くの作品の企画・編集を行う。トムズボックスは2015年に閉店するものの、2019年に西荻窪で古書店として再出発する。引き続き、絵本編集にも取り組んでいきたいと語っている<sup>26) 27) 28)</sup>。

## 3. 作家たち

### 3-1 スズキコージ

スズキ（本名・鈴木康司）は1948年、静岡県に生まれる。アカデミックな美術教育は受けず独学で絵を学ぶ。平凡社（現マガジンハウス）の編集者であった親戚の紹介で堀内誠<sup>注10</sup>と知り合い、絵本の世界に進む。

1970年代より絵本製作に関わり、おもな絵本作品には、『エンソくん きしゃにのる』（1986、福音館書店）、『やまのディスコ』（1986、架空社）、『おばけドライブ』（2004、ビリケン出版）、『ブラッキンダー』（2008、東京イースト・プレス）などがある。

「イメージの森」第1作『サルビルサ』（1991、ほるぷ出版）はナンセンスな神話的世界を描いた絵本である。シリーズの1作目に指名されたことから意気込んでつくったとスズキは語っている。砂漠のような赤茶色の大地の真ん中で、一頭の獲物を巡る争いから物語は始まる。アステカ風の騎馬兵とアラビア風の遊牧民

は相譲らず、やがて2つの民族の全面戦争に突入する。勝敗の決着はつかず両者の全滅した後、物語の冒頭から姿を見せている黒い怪鳥が獲物をさらっていく。テキストはなく会話によって物語は進む。「サルビ」「ビルサ」「ズナカ」「カナズ」「ビレモジ!」「ジモレビ!」といった解読不能な言語が飛び交う。形はうねり、色彩は渦巻く。圧倒的なエネルギーで画面は覆われている。ボーダーレスな絵画性と言語感覚の結合した傑作と評価されている<sup>29) 30) 31) 32) 33)</sup>。

### 3-2 荒井良二

荒井は1956年、山形県に生まれる。日本大学芸術学部美術学科でデザインを専攻する。在学中から絵本に興味を持ち、当時、吉祥寺にあった児童書専門店によく通っていた。卒業後はフリーのイラストレーターとして活動する傍ら、「あとさき塾」で絵本づくりを学ぶ。「イメージの森」以前は2冊の絵本をつくる。そのうちの1冊は、先に述べた『MELODY』である。

「イメージの森」第2作『ユックリとジョジョニ』（1991、ほるぷ出版）は、森に住む「ユックリ」と町に住む「ジョジョニ」の物語である。アコーディオンの得意なユックリは森から出て、ダンスの得意なジョジョニは町から出て、いつの間にか一緒に踊る。ふたりは知らない町に行き、町の人たちと音楽を楽しむ。家に帰ったふたりはお互いに「また 会えるかな 会えるといいな……」と思う。ユックリの森に、ジョジョニの町に夜がきて、「ゆっくりとじょじょに」また明日が来る。『ユックリとジョジョニ』には、のちの作品にも共通する要素が認められる。詩的な散文、言葉遊び、音楽性である。「ユックリ」は「ゆっくり」、「ジョジョニ」は「徐々に」である。アコーディオンの音色は「ブーバ・トリロリ」、ダンスは「クルリ・クル」と独特な擬音で表されている。『MELODY』の発展形としてつくり、先に言葉を思い浮かべ続いて絵が思い浮かんだと荒井は語っている。なお、『ユックリとジョジョニ』の造形性については絵本作家・西巻茅子の詳細な分析がある。

1990年、絵本ブームの下火となった時期に荒井は登場した。絵本研究者から高い評価を受け、また、様々な絵本賞を受賞しながらも、子ども向きではないという批判もあった。そのような中、2005年にアストリッド・リンドグレーン記念文学賞<sup>注11</sup>を日本人として初めて受賞する。この受賞は絵本作家の存在に社会の注

目を集めることとなり、また、荒井の評価にも寄与することとなる。主な絵本作品には、『バスにのって』（1992、偕成社）、『うそつきのつき』（1996、内田麟太郎・文、文溪堂）、『はっぴいさん』（2003、偕成社）、『きょうというひ』（2005、BL出版）、『たいようオルガン』（2007、偕成社）、『あさになったのでまどをあけますよ』（2011、偕成社）などがある<sup>34) 35) 36) 37) 38)</sup>。

### 3-3 吉田カツ

吉田（本名・吉田勝彦）は1939年、兵庫県に生まれる。大阪美術学校（現・大阪芸術大学）を卒業し、1974年よりフリーのイラストレーターとして活動する。1970年代後半から1980年代を通じて、若い世代、デザイン・音楽・広告関係者に根強いファンを生む。最初の個展開催の翌年に画集『吉田カツ・セクサス』（1980、美術出版社）が出版される。以降、毎年のように個展を開き、個展に合わせて画集を出し、やがてタブロー制作を盛んに行うようになる。

8回目の個展、「38℃ VERY DRY」展（1987）では、カリブとニューヨークのストリート・ピープルの生活を描いたタブローを展示する。10回目の個展（1988～1989）は、東京、大阪、福岡の3会場で開催され、カリブを主題としたタブロー90点を展示する。続いて、11回目の個展（1990）ではバハマの連作タブロー45点を展示する。

「イメージの森」第3作『すごい島』（1991、ほるぷ出版）は物語性の希薄な絵本である。見返し裏にタイトルと作者名があり、扉絵にあたる右ページには俯瞰した島を描いている。見開きの第1場面は画面いっぱいに島を描き、左下に短文のテキスト「ある島があった」とある。第2場面以降、同様に花、恐竜、遊ぶ子ども、踊る人、戦う人、軍艦、山、バナナ、ビル群、雲、豆、嵐、海を描いている。第15場面では島から島が生まれ、最後の第16場面では、テキスト「ん？」、らくがきのような絵、吉田のサインで終わる。描いているモチーフの関連性は感じられず、短文のテキストは場面の説明である。原色を抑えた渋い色調と粗い筆触の絵は、『すごい島』出版と同年の12回目の個展（1991）で展示したタブロー作品と似ている。この個展で初めて描いた150号、200号の大作では、南国らしい植物や風景の抽象化が進んだ。個展に先立ち絵本製作をしたと推測され、『すごい島』は吉田のエスキースに言葉を添えた画集のようである。

吉田に『すごい島』以外の絵本作品はない。2005年に生まれ故郷の兵庫に制作の拠点を移し、2011年に72歳で死去した<sup>39) 40)</sup>。

### 3-4 伊藤秀男

伊藤は1950年、愛知県に生まれる。名古屋造形芸術短期大学洋画科を卒業し、個展を中心にタブロー制作に取り組む。個展の案内状を作家の椎名誠に出したことをきっかけに絵本製作に関わるようになる。1980年代より絵本製作に関わり、「イメージの森」以前には3冊の絵本作品をつくる。

「イメージの森」第4作『海の夏』（1991、ほるぷ出版）は、各地を放浪していた伊藤が名古屋の禅宗の寺<sup>註12</sup>に娘の「海」とふたりで暮らしていたときにつくられた。初めに最終場面の娘の顔を描き、その絵から絵本の15場面を描いた。製作依頼について伊藤の記憶は曖昧である。2・3か月、絵らしい絵は描けず、これを絵本にするしかなかったと伊藤は語っている。「海は もりのなかの ちいさなおうちにすんでいます」というテキストから物語は始まる。子どもが7人の学校に通い、みんなでご飯をつくる。父親と釣りをする。縁日で綿菓子を買う。夏休みに入ると父親と旅に出る。海で一日中泳ぎ、海の家に泊まる。山の方に行き盆踊りを見る。旅から帰ると台風が3回も来る。台風一過で葉の吹き飛んだ木々の間から夕焼け空と月を見る場面で物語は終わる。夏休みの絵日記のように断片的なエピソードが綴られ、テキストの文体や視点に一貫性はない。また、原画のサイズも異なるようで、絵本をトータルデザインとしてみた場合の統一感には欠ける。しかし、それを補って余りある魅力がある。画面全体には異様なほどのエネルギーが満ち溢れている。遠近法を無視した画面構成、濁色の中に赤系統の色を用いる独特な配色、自由奔放で激しい筆触で描き、個性的で力強い表現となっている。『海の夏』は小学館絵画賞（1992年度、第41回）を受賞した。

代表作には、「イメージの森」以降につくった『けんかのきもち』（2001、柴田愛子・文、ポプラ社）がある。「あそび島」シリーズの第1作であり、伊藤は第2作、第4作、第6作の絵も描いている<sup>41) 42)</sup>。

### 3-5 飯野和好

飯野は1947年、埼玉県に生まれる。デパート勤務を経て東京デザイナー学院に入り、卒業後はファッション

ンデザイナーとして働く。その後、長沢セツモード・セミナーでイラストレーションを学び、フリーのイラストレーターとなる。1970年代より絵本製作に関わり、「イメージの森」以前には2冊の絵本作品をつくる。

「イメージの森」第5作『ハのハの小天狗』(1991、ほるぷ出版)は、前作『わんぱくえほん』(1981、偕成社)から10年を経てつくられた。絵本界活性化のため、普段、絵本の世界では光の当たらない人や外部の人に絵本をつくってもらいたいとのことだったと飯野は語っている。『ハのハの小天狗』は、小学生のころ、チャンバラごっこひとり遊びをしていたときの出来事から着想された。「ハのハの」という奇妙なフレーズは、子ども向けラジオ番組で歌われていた歌詞からつけられた。物語は、ある春の日、「ぼく」が学校帰りの山道を幼なじみの女の子と歩いている場面から始まる。突然、忍者の一団に襲われ、いつの間にか「ぼく」は「ハのハの小天狗」に変身して忍者たちを迎え撃つ。あと少しで忍者の「頭」を討つ瞬間、手下の放った火薬玉であたりは見えなくなり、気がつくと「ぼく」はもとの姿に戻り山道に佇んでいた。扉絵に暗号のような描き文字で「WANPAKUEHON」と記されていることから、前作を意識してつくったと考えられる。各場面の構図は、上下、前後と変幻自在のアングルとカットを用い、魅力的なキャラクターを自由奔放で柔軟な筆触で描いている。懐古的抒情と現代的感覚がオシャレにきまった傑作と評価されている。

『ハのハの小天狗』でチャンバラ活劇絵本の世界を切り開いた飯野は、独創的な絵本を次々とつくる。代表作には、『くろずみ小太郎旅日記 おろち退治の巻』(1997、クレヨンハウス)から始まるシリーズ(全8巻)、『ねぎぼうずのあさたろう その1 とうげのまちぶせ』(1999、福音館書店)から始まるシリーズ(全11巻)などがある。<sup>43) 44) 45) 46)</sup>

### 3-6 片山健

片山は1940年、東京都に生まれる。武蔵野美術学校商業デザイン科(現武蔵野美術大学デザイン科)を卒業し、広告代理店に勤務後フリーランスとなり私家版で最初の絵本を出版する。

1960年代より絵本製作に関わり、代表作の『おなかのすくさんぽ』(1981、福音館書店)は、長男をモデルに色鉛筆で描き、野性的な生命力と同時に微妙な表

情や触感までも感じられると評価されている。他の絵本作品には、『おやすみなさいコッコさん』(1982、福音館書店)、『タンゲくん』(1992、講談社)などがある。

「イメージの森」第6作『大きい川 小さい川』(1991、ほるぷ出版)は物語性の希薄な絵本である。展覧会用に描いた小さな絵から着想した。手と手の間に川のあるイメージの絵をふくらませながら、言葉をつけて絵本としたと片山は語っている。「大きい川 小さい川 ふたつのながれ お日さまひとつ お月さまひとつ」というテキストから始まる。母親の姿で象徴的に表される大きい川と、娘の姿で象徴的に表される小さい川は、命を育み、豊かさや幸せを生み出す。やがて川は氾濫を起こす。終盤の2場面では汚濁にまみれた川となって終わる。短くシンプルな言葉と絵が一緒となり読者の心に感情を強く喚起すると評価されている<sup>47) 48) 49) 50)</sup>。

### 3-7 和田誠

和田は1936年、東京出身の両親のもと大阪府に生まれる。戦時中、東京に戻り多摩美術大学図案科(現グラフィックデザイン学科)を卒業後、企業デザイナーとなる。その後、フリーランスとなり、装丁、挿絵、エッセイ、アニメーション、映画監督、作詞作曲、翻訳も手掛け、マルチな才能を様々な方面で発揮する。

1960年代より絵本製作に関わり、代表作の『あな』(1976、谷川俊太郎・文、福音館書店)は、絵本を立て開きにした大胆な構成として、スミ<sup>註13)</sup>色の線画以外は色指定でつくった。極めてアイデアに富んだ冒険的な絵本である。現在も出版され続けている名作である。他の絵本作品に『ぬすまれた月』(1963、岩崎書店)、『ことばのこぼこ』(1981、すばる書房)などがある。

「イメージの森」第7作『旅』(1991、ほるぷ出版)は、『宝島』『ジキル博士とハイド氏』の作者であるロバート・ルイス・ステューブンスンの詩を和田が翻訳し絵をつけている。『オフ・オフ・マザーグース』(1989、筑摩書房)に続き、古典的な英詩の脚韻を日本語に置き換える試みである。日本語テキストは五七調に整えられ、第1場面のテキストは「ぼくは行きたい いますぐに 金のりんごの実る国」となっている。英語原詩テキストと翻訳文テキストを見ひらき画面で対称的にレイアウトし、『あな』同様に色指定でつ

くっている。表紙・裏表紙には地図、見返しには海、陸地、空と、旅を想起するモチーフのデザインをしている。さらに、最後の第16場面には得意とする似顔絵でスティーブソンを描いている。絵本1冊をトータルしてデザインしている。

「イメージの森」第15作『ねこのシジミ』(1996、ほるぷ出版)はシリーズ最終作である。シリーズ第13作の作者・山本容子に習った銅版画でつくられている<sup>注14</sup>。「山本容子と子分たち」展(1992)に和田が作品を出品したことがきっかけだと推測される。「イメージの森」シリーズへの再度の製作依頼の経緯は不明である。『ねこのシジミ』は、ネコの「シジミ」の日常がネコの視点で綴られている。登場人物の名前が和田の家族と一致し、和田家に泥棒の入ったエピソードから、実際の話をもとにテキストとした可能性が高い。見開きの左画面にテキスト、右画面に彩色銅版画の構成は、後述する山本の作品と同様の構成である。『ねこのシジミ』は日本絵本賞(1997年、第3回)を受賞した。

領域横断的に活躍し膨大な作品を残した和田は2019年に83歳で死去した<sup>51) 52) 53) 54)</sup>。

### 3-8 佐々木マキ

佐々木マキ<sup>注15</sup>(本名不詳)は1946年、兵庫県に生まれる。村上春樹の単行本で挿画を担当し共著もある。京都市立美術大学(現京都市立芸術大学)日本画科在学中に月間マンガ雑誌「ガロ」に投稿した作品で漫画家デビューする。

最初の絵本作品『やっぱりおおかみ』(1973、福音館書店)は、美術大学時代の恩師・秋野不矩<sup>注16</sup>から福音館書店の編集者・松居直を紹介されたことがきっかけとなりつくられた。マンガ的表現でナンセンスな世界を描いた代表作である。現在も出版され続けロングセラーとなっている名作絵本である。主な絵本作品には『ムッシュ・ムニエルをごしょうかいします』(1978、福音館書店)から始まるシリーズ(全3作)などがある。

「イメージの森」第8作『いとしのロベルタ』(1991、ほるぷ出版)はコミカルなナンセンス絵本である。新しいものをつくってもらいたいと依頼を受け、作家のラインナップを見て他の作家に負けまいと感じ、読者のことは考えずにつくったと佐々木は語っている。山高帽をかぶりネクタイ・スーツ姿の紳

士然とした中年男が主人公の物語である。主人公は奇妙な登場者のいる不思議な世界をさまよい「ロベルタ」を探し続ける。そして、最後に見つけた「ロベルタ」の意外な姿に読者は驚くこととなる。「おじさん」が旅をするストーリーは、映画『旅芸人の記録』(1975)<sup>注17</sup>から着想された。テキストは主人公の独白でもある。第2場面では「わたしの なにがいけなかったのだろう きみに きにいってもらうために できるだけことはしてきたのに」となっている。この後もラブソングのようなテキストが続く。一見すると色指定でつくられているようであるが、微妙な塗りむらがあり、手描きによって生まれるあたたかみを感じられる<sup>55) 56) 57) 58)</sup>。

### 3-9 長新太

長新太(本名・鈴木撃治/すずきしゅうじ)は1927年、東京府(現・東京都)に生まれる。アカデミックな美術教育は受けず、映画の看板描きを仕事とする中でデッサンを学ぶ。東京日日新聞の連載漫画の新人募集に受かり、漫画家としてデビューする。長新太という不思議なペンネームは、当時の編集者によって、勝手につけられた<sup>注18</sup>。

1950年代より絵本製作に関わり、主な絵本作品には『おしゃべりなたまごやき』<sup>注19</sup>(1959、寺村輝夫・作、福音館書店)、『ぼくのくれよん』(1973、新進)、『ごろごろにゃーん』(1976、福音館書店)、『ちへいせんのみえるところ』(1978、エイプリルミュージック)、『キャベツくん』(1981、文研出版)、『ないた』(2004、中川ひろたか・文、金の星社)などがある。

「イメージの森」第9作『ムニャムニャゆきのバス』(1991、ほるぷ出版)はナンセンス絵本である。はるかかなたから「ムニャムニャゆき」のバスがやってくる場面から始まる。停留所で降りるのは、海のさかな、三角定規、トマト、ズボン、徳川家康、竜、目玉やき、バス、透明人間である。途中でバスへのインタビューがある。でこぼこ道ではバスは足を出して進む。トンネルの中に入るとバスは見えなくなる。唐突にバスの前後の絵も挿入される。最後に、バスは「ムニャムニャ」を目指して去っていく。「ムニャムニャ」が一体どこなのかは明かされない。脈絡のないナンセンスなストーリーにナンセンスな言葉が添えられる。停留所に着く前には降車のブザー音が「ベェーベェー」と鳴り、機械であるはずのバスが生き物のよ

うに感じられる。赤みのオレンジ色、黄色、明るい赤紫の3色を基調とした配色で、陽気で奇妙な世界を印象づけている。ゆったりとした筆遣いで描きながら、竜はウロコやツメまでも細かく表現している。見返しには「ムニャムニャ」の文字を模した道と道を走るバスが描かれ、遊び心もある。

日本の絵本界に大きな足跡を残し、長は2005年に77歳で死去した<sup>59) 60) 61) 62) 63)</sup>。

### 3-10 宇野亞喜良

宇野は1934年、愛知県に生まれる。名古屋市立西陵高等学校（現名古屋市立工芸高校）卒業後、企業の広告デザイナーになる。その後、フリーランスのグラフィックデザイナー、イラストレーターとなる。寺山修司の天井桟敷などアンガラ系の劇団を中心としたサブカルチャーと深く結びつき、演劇公演のポスターや舞台美術も手掛ける。宇野の描く、美しさの中に妖しさやエロティシズムを含んだ耽美的な表現は一世を風靡する。

1950年代より絵本製作に関わり、代表作の『あのこと』（1966、今江祥智・文、理論社）は、太平洋戦争末期のある村を舞台に、疎開してきた少女と村の少年の出会いと別れを幻想的に描いている。他の絵本作品には、『てんぐちゃん』（1972、今江祥智・文、偕成社）、『ぼくはへいたろう』（2002、小沢正・文、ビリケン出版）、『悪魔のりんご』（2008、小学館）などがある。

「イメージの森」第10作『白いサーカス』（1991、ほるぷ出版）は自作絵本第2作である。物語は、サーカス団の団長の登場する場面から始まる。団長は手にした画ペンから様々なものを生み出す。パレードから始まり、道化師たち、綱渡り、ゴジラとサラマンダー、赤ずきん、7ひきの子ヤギと狼、ライオンなどが次々と生まれては消える。最後は団長自身が消えていく。本作に宇野の繊細で流麗な表現はあまり見られない。絵具で描き込まれた場面もあれば、線画でまとめられた場面もある。宇野の画集では申し訳程度に取り上げられ、作品への言及もない<sup>64) 65) 66)</sup>。

### 3-11 井上洋介

井上（本名、井上洋之助）は1931年、東京市（現・東京都）に生まれる。武蔵野美術学校（現武蔵野美術大学）西洋画科在学中に、東京日日新聞に投稿した漫

画の入選を機に漫画家として活動を始める。漫画家としての画風は「エログロ・ナンセンス」と称された。

1960年代より絵本製作に関わり、主な絵本作品には、『ぶんぶくちゃがま』（1987、筒井啓介・文、三起商行）、『ねずみのしっぱい』（1988、小沢正・文、鈴木出版）、『うぶめ』（2013、京極夏彦・文、東雅夫・編、岩崎書店）がある。『ビックリエほん』（1976、文研出版）からは独自のナンセンス絵本をつくり始める。井上のナンセンス絵本には、『アナボコえほん』（1986、フレーベル館）、『まがればまがれみち』（1990、福音館書店）、『でんしゃえほん』（2000、ビリケン出版）などがある。

「イメージの森」第9作『ヘンな絵本』（1991、ほるぷ出版）はナンセンス絵本である。表紙に、鼻から蜂の巣がぶら下がっている男を描いているところから、すでに「ヘンな」予感がする。扉をめくると、見開き画面単位で「ヘンな」人たちが続々と登場する。ワサビと醤油を用意して釣りをする人から始まり、「なんかヘンだ。」の決め台詞で次の場面へ続く。最後に、太いうどんをつくって食べている人で終わる。さらに、裏表紙には毛皮のコウモリ傘をさしている毛皮の（ヘンな）男を描く徹底ぶりである。変とか、狂気とか、グロテスクとか、ナンセンスとか、尋常でないことが好きで、時代の精神状況を把握するには一番有効な武器であると井上は語っている。手慣れたペン画に水彩や色鉛筆であっさりと着彩することで、肩の力の抜けたナンセンス絵本となっている。

独特なナンセンス絵本をつくり続けた井上は、2016年に84歳で死去した<sup>67) 68) 69) 70) 71) 72)</sup>。

### 3-12 たむらしげる

たむら（本名・田村茂）は1949年に東京都に生まれる。桑沢デザイン研究所を修了し企業デザイナーとなる。パッケージ・デザイナーとして「明治オレンジミニ絵本」の製作を担当する。

最初の絵本作品『ありとすいか』（1976、福音館書店）の出版後フリーランスとなり、1977年には雑誌「ガロ」で漫画デビューをする。漫画作品として発表したモチーフを絵本作品に発展させたものとして『銀河の魚』（1993、リプロポート）、『クジラの跳躍』（1995、リプロポート）があり、この2作は映像作品にもなっている。他の絵本作品には、『ロボットのく』にSOS』（1991、福音館書店）、『おばけのコンサート』

(2000、福音館書店)、『よるのおと』(2017、偕成社)などがある。

「イメージの森」第12作『ダーナ』(1993、ほるぷ出版)は、終末のイメージの強い、静謐な物語である。主人公の老人・ルポ氏は、朝起きると、いつものように古い油田から石油をくみ上げ、発電機のスイッチを入れ、路面電車を動かす。海へ行き、網で釣った魚を街に持ち帰る。レストランに入るとクマの姿をしたコックのネジを巻き、魚料理を注文する。ルポ氏とコックは食事を終えると、橋の材料を電車に積み込む。無人の街がかつては水晶のように美しかったこと、ルポ氏はなくした家族の顔も名前も思い出せないことが語られる。「ダーナ」とコックの正体が明かされ、ふたりで橋をつくる場面で物語は終わる。『ダーナ』は、これまでの作品同様、SF的なイメージが強く、独特な詩情とユーモアが漂う。表紙と裏表紙を含めて青系統の配色を多用することで寂寥感を出す一方、補色に近い黄土色でまとめた場面ではあたたかみを出している。さらに、回想の場面では無彩色の配色としている。「ガロ」に漫画を描く気分近く、自分のために描き、読者のことはあまり考えなかったとたむらは語っている<sup>73) 74) 75) 76) 77)</sup>。

### 3-13 山本容子

山本は1952年に埼玉県に生まれる。京都市立芸術大学西洋画専攻科を修了する。大学では銅版画を専門に学ぶ。日本現代版画大賞展(1978、第2回)、韓国国際版画ビエンナーレ(1985)など国内外の展覧会での受賞歴がある。挿画も数多く手掛け、エッセイの著作も多数ある。

1980年代より絵本製作に関わり、主な絵本作品には、『にちようび』(1981、福音館書店)、『兵士の物語』(1992、中原佑介・文、評論社)、『おこちゃん』(1996、小学館)などがある。

「イメージの森」第13作『犬のルーカス』(1994、ほるぷ出版)は犬のルーカス<sup>注20)</sup>、山本、山本のパートナー氏の1匹と2人の7年間のエピソードが描かれている。テキストに自信を持てなかった山本は、当初は文字なし絵本を構想していた。そして、絵本調の文章に抵抗のあったことから最終的にエッセイ絵本とした。見開き画面の左画面にテキスト、右画面に山本の彩色銅版画の配したオーソドックスな絵本構成となっている。テキストは200字以上の文章である。絵は画

面の中にルーカスの姿を複数描く、異時同図画法で表現している。絵本全体は茶色を基調とし、アクセントとして青色を所々に用いている。軽妙な文章、落ち着いた配色、卓越した観察眼で的確に描かれたルーカスの姿態が魅力的である<sup>78) 79)</sup>。

### 3-14 司修

司は1936年、群馬県に生まれる。アカデミックな美術教育は受けず、独学で油絵や版画を制作する。自由美術や主体美術のグループ展への出品と平行して、個展を開催する。様々な技法を用いて、挿絵、装丁、絵本製作に取り組む一方で、エッセイや小説も手掛ける。『影について』(1993、新潮社)の中の1篇「犬」で川端康成文学賞(1993、第20回)を受賞した。

1960年代より絵本製作に関わり、『河原にできた中世の町』(1988、網野善彦・文、岩波書店)は、歴史家と画家の組み合わせによる「歴史を旅する絵本」シリーズ全4冊のうちの1冊である。煩雑な時代考証だけでなく、時代に合わせて画風まで変遷させた、途方もなく美しい絵本絵巻と評価されている。他の絵本作品には、『セロひきのゴーシュ』(1986、宮澤賢治・作、富山房)、『まちんと』(1978、松谷みよ子・文、偕成社)などがある。

「イメージの森」シリーズ第14作『リンゴーわらべうたによる一』(1994、ほるぷ出版)は、幼稚園の参観日での親子活動から着想された。このときに聴いたわらべうたを少し変えて、幻想的なイメージのテキストとした。「わたしは とてもふしぎな ゆめをみました。」と始まり、「ひ ふ み よ … そら いっかん おーわった」のフレーズで「わたし」は冬の森でリンゴの中に入る。蝶になり、不思議な国のアリスになり、最後はくしゃみで夢から覚める。『リンゴーわらべうたによる一』の絵柄はCGで製作している<sup>注21)</sup>。手描きの絵をコンピュータに取り込み、描画ソフトで加工した独特な絵柄で、不思議な世界を表現している<sup>80) 81) 82)</sup>。

## 4. 「イメージの森」の特質

### 4-1 編集者・土井の役割

絵本は商品であり、絵本作家と出版社をつなげる編集者は必要な存在である。「イメージの森」の出版にあたり、土井がいなければこのシリーズは生まれなかったといってよいだろう。「イメージの森」は、土井の「自分の好きな作家と一緒に仕事をしたい」思い

から企画された。フリーの編集者であったからこそ、大人から子どもまでを対象とし、内容は作家任せという斬新な企画となったといえる。そして、やや無謀ともいえる企画が通ったのは、バブル期ならではの出来事だったともいえる。

絵本自体をひとつの作品と考える土井は、「イメージの森」は「大人向けの、いい絵本」であったが「子どもがちゃんとよろこぶエンターテインメント」ではなかったとしている。そして、子どものためのエンターテインメントでありながら、「ちゃんと売れる絵本」を意識してつくるべきだと考えるようになったと語っている。また、「イメージの森」の作品ひとつひとつに商品としての説得力は考えずにつくり、「この絵本をわからない人にはわからないでままでもかまわない」という思いがどこかにあったとし、読者に対してとても高飛車な企画編集者であった自分を反省している<sup>83) 84)</sup>。

その一方で、土井なりの戦略もあったと推測する。当初、11名の作家に依頼をした時点で、2名のベテラン作家（長、井上）、3名の中堅作家（スズキ、片山、佐々木）、3名の新人作家（荒井、伊藤、飯野）、3名の主に他分野で活躍している作家（和田、宇野、吉田）による構成には、企画を通しやすい意図があったのではないかと推測する。そして、荒井、伊藤、飯野の3名は「イメージの森」以降、絵本作家として活躍することになる。特に荒井は、国内・海外の様々な絵本賞を受賞し、日本を代表する絵本作家となった。土井の人選は的確であったといえる。また、土井は、トムズボックスで企画製作した書籍の販売と並行して、「あとさき塾」を運営し絵本作家を育成する。バブル崩壊後、景気の後退により出版社からは「売れる絵本」を求められる中、前述のように酒井や島田など新人作家を発掘し世に出すきっかけをつくる。土井は、フリーの絵本編集者として2022年現在まで、300冊以上の絵本出版に関わり、絵本界に貢献している<sup>85)</sup>。

## 4-2 テキスト

絵本は表現メディアであり、主に聴覚に訴えかけることば（テキスト）と、主に視覚に訴えかける絵（イラストレーション）の相互補完的な構造をもっている。そのことが、絵本を特異な表現メディアとしている。「イメージの森」は視覚や聴覚で感じ取ることに視点を置いた多種多様な作品と評価されている。前節

で個々の作品についてみてきた。以下に、テキストの特徴を述べる。

「イメージの森」は、すべて物語絵本である。しかし、テキストのスタイルは様々である。英語詩の翻訳をテキストとした『旅』以外は作家がテキストをつくっている。その『旅』にしても、作家自身の翻訳であり作者の意図を反映していると考えられる。

『サルビルサ』は「サルビ」「ビルサ」など意味不明なセリフのみによるテキストである。ナンセンスな言語感覚は、『ムニャムニャゆきのバス』の「ベェーベェー」「ムニャムニャ」、『ヘンな絵本』の「なんかヘンだ。」の繰り返しにも共通する。『ハのハの小天狗』と『ダーナ』はシリーズの中では物語性の強い作品であり、主人公の視点で語られるテキストである。『ハのハの小天狗』は臨場感のあふれる講談調である一方、『ダーナ』は淡々としたモノログであり、それぞれの物語の世界観を反映している。『いとしのロベルタ』と『白いサーカス』も主人公の視点によるテキストである。『いとしのロベルタ』はラブソング風であり、『白いサーカス』はサーカス団の団長の口上となっている。『ユックリとジョジョニ』は第三者の視点による物語である。「プーバ・トリロリ」、「クルリ・クル」といった独特な擬音を用いて音楽性を感じるテキストとなっている。『リンゴーわらべうたによる一』は主人公の視点による物語であり、副題の通り、わらべ歌をモチーフとしている。「そら いっかんおーわった」のフレーズが繰り返されている。『島』、『大きい川 小さい川』、『旅』は物語性の希薄なテキストである。『島』は短文によるテキストであり、『大きい川 小さい川』は散文詩のようなテキストとなっている。『旅』は、前述の通り英語詩の翻訳であり、英語詩の脚韻を五七調の日本語に置き換える試みである。『海の夏』は夏休みの絵日記のようなテキストであり、『犬のルーカス』のテキストはエッセイである。『ねこのシジミ』は主人公の猫の視点による物語であり、作者の家族の様子をエッセイ風に語っている。

以上のように、「イメージの森」全15作は、ナンセンスな言語感覚、物語の語り口、音楽性、詩的な文章あるいは詩、絵日記風やエッセイなど、同様の趣向はあるものの多様なテキストとなっている。シリーズのコンセプトである「子どもにも大人にも開かれた、多彩なイメージ」により、子ども対象であれば用いないようなテキストとなったと推測する。しかし、多様な

テキストは、子どもには難しい言葉、読み聞かせには向かない物語、あるいは物語性の喪失につながり、大人向けであっても子どもには向かない絵本も混在することとなった。

### 4-3 イラストレーション

絵本の絵（イラストレーション）の表現には絵本ならではの特徴がある。絵本の絵は、主な読者と想定している子どもの理解に沿った表現が求められる。抽象的な形と色で表現された『もこもこもこ』など一部の絵本を除き、具象表現が基本である。しかし、客観性の高い写実表現である必要はない。50年近く出版されているロングセラーの物語絵本の絵は、デフォルメされていたり、漫画的に表現されていたりする。そして、他の絵本作家とは異なる、その作家ならではの個性的な表現でなければならない。テキストの良否に関係することもあるが、その作家の、その表現を読者は受け入れるのである。個性的でありながら読者に受け入れられる絵である必要がある。このような絵本の絵の特徴を踏まえて「イメージの森」の絵を見てみる。

ベテラン作家の長と井上、中堅作家のスズキ、佐々木、たむらの絵は、これまでに発表した絵本の絵とほとんど変わりはない。また、和田の『旅』の絵はこれまで絵本製作やグラフィック・デザインで用いた表現と同じである。山本の絵は専門の銅版画による表現である。和田の『ねこのシジミ』の絵は、山本に銅版画を習った結果として生まれたものである。伊藤と飯野の絵は、絵本出版の経験はあるものの絵本作家としての画風は確立していない時期の絵である。伊藤は「イメージの森」の依頼のあったときは絵を描けないランプの時期であった。飯野はテキストに応じて、それまでの無国籍の画風から大きく変えている。荒井は実質的なデビューであり、その画風が受け入れられるか否かは未知数であった。

絵本作家としての実績がありながら、それまでの画風から変化のあったのは片山と宇野である。片山は濃密で激しい表現をする一方で、穏やかで柔らかな表現もできる作家である。『大きい川 小さい川』は詩的なイメージのテキストであるものの、それに対応した絵とはなっていない。水の象徴として表現された母と娘の表情は不気味である。宇野は、グラフィックデザイナーとして、また、イラストレーターとして十分な実績がある。絵本『あのこ』は高い評価を受け、版元を

変え出版され続けている。『白いサーカス』はサーカス団の団長の口上をテキストとし、絵本ならではの表現を試みている。ところが宇野らしい繊細で妖艶な絵ではない。宇野らしい表現を望んでいた読者には期待外れであったであろう。司は、テキストによって画風を変える作家である。『リンゴーわらべうたによるー』はよる、わらべ歌をモチーフとした幻想的なテキストに対応した、CGよるに実験的な表現となっている。しかし、この表現は複雑であり子どもの共感を生むとは考えられない絵となっている。

14名のうち、唯一、初めて絵本製作をするようになった吉田は1980年代を代表するイラストレーターである。『島』はタブロー作家への転身を図った時期の絵と考えられ、南国カリブのイメージを表現主義的に描いた絵には絵画作品としての魅力はある。ただし、連続する画面で表現する意識は希薄である。1枚の絵による表現を続けてきた吉田に、絵本という独特な表現メディアに対する意識は少なかったのではないだろうか。あるいは、クライアントからの依頼によって描くイラストレーションから、自己表現のためのタブロー制作に軸足を移しつつあった吉田にとって、絵本製作の魅力はあまりなかったのかも知れない。

以上のように、14名の作家の絵は、それまでの画風を踏まえたその作家らしい表現が多くある一方で、子ども向きではない絵もあった。絵として優れた表現であっても、子どもを読者と想定しない表現は、絵本としては受け入れられない。大人から子どもまでの広い層をターゲットとした作品をつくることは簡単ではない。「イメージの森」に参加した作家は、視覚芸術の分野での実績を持ち、いずれも、絵で表現することの専門家であった。自由につくることを前提としていた「イメージの森」であるが、絵本の表現メディアとしての特性を踏まえてつくられた絵本と、そうではない絵本も生まれた。作家に任せて自由につくり、作家性の強い独創的な作品を生み出すことで、子ども読者には受け入れられない作品も混在することとなった。

### おわりに

本研究を通して、「イメージの森」を企画編集した土井の役割と「イメージの森」の特質が明らかとなった。長、井上らによる特異な一枚漫画の収集から絵本出版に関わるようになった土井は、好きな作家と一緒に絵本づくりをしたい思いで「イメージの森」を企

画・編集した。決して、時代を先読みした企画でなかった。「イメージの森」の特質は多様なテキストとそれぞれの作家による表現である。自由に絵本をつくることは新しい試みを生み出したが、それは同時に子どもの存在を欠いた表現となった。絵本の特性を踏まえて、大人にも子どもにも通用する絵本をつくった作家のいる一方で、自分のため、即ち大人のための絵本をつくった作家もいた。表現の可能性を広げたことで、却って絵本の本質を見失うこともあり、商業的な失敗を招いた。「イメージの森」の商業的な失敗は、土井に方向転換を促すこととなった。子どものためのエンターテインメントであると同時に、商品として流通する絵本を目指し、新たな絵本作家を生み出すきっかけとなった。

1990年代は、子どものための絵本、作家の表現手段としての絵本、この両者のせめぎあいの中で新たな局面を迎えた時代であった。「イメージの森」によって絵本表現の可能性は開かれたと同時に、あらためて、絵本は誰のためにあるのかを考えることになった。「イメージの森」は、絵本作品として高い評価を受ける一方で、商業的には失敗し多くの作品は市場から消えていった。絵本は芸術作品でもあり商品でもある。複雑な構造をもつ表現メディアである。「イメージの森」には表現メディアとしての構造的な問題が凝縮されていたのである。

本研究を通して、残された課題として次のことがある。編集者・土井は健在で、編集者として、書籍販売業者として活動を続けている。本人にインタビューをして、当時の状況について聴きとる必要があった。また、作家の過去の作品、「イメージの森」以降の作品を比較検討することを今後の目標としたい。

## 脚注

- 注1 1964年に設立され児童書の出版を主な業務としている。国内作家の絵本や海外作家の翻訳絵本が多い。
- 注2 松居直（1926～2022）は、福音館書店の編集者として、多くの絵本作家を育てた。児童文学研究者として多くの著作もある。
- 注3 武市八十雄（1927～2017）は、至光社を設立し、幼児教育雑誌発行し、多くの絵本を出版した。
- 注4 2024年現在、「亜」の記載となっている。本文では宇野亞喜良とする。
- 注5 小野明（1954～）は、フリーの編集者。企画・編集・

デザインで300冊以上の絵本・児童書に携っている。編著に『別冊太陽 100人が感動した100冊の絵本』（1999、平凡社）がある。

- 注6 酒井駒子（1966～）は兵庫県に生まれる。代表作は『よるくま』（1999、偕成社）、『くまとやまねこ』（2008、湯本香樹実・文、河出書房新社）。
- 注7 島田ゆか（1963～）は東京に生まれる。代表作『バムとケロのにちようび』（1994、文溪堂）は「あとさき塾」在籍中の着想をもとにした。現在、カナダに在住。
- 注8 木葉井悦子（1937～1995）は東京に生まれる。数回のアフリカ生活体験後、タブロー制作と平行して絵本をつくるようになる。代表作は『みずまき』（1994、講談社）。
- 注9 製作予定である書籍と同じ材料・ページ数で、表紙、見返し、本文、口絵、扉などを製本した書籍サンプル。表紙や中身は印刷されていない。
- 注10 堀内誠一（1931～1987）は、アートディレクター、絵本作家、絵本批評家である。絵本作品には『ぐるんぱのようちえん』（1966）、『たろうのおでかけ』（1966）などがある。
- 注11 『長くつ下のびっぴ』の作者・リンドグレーンの没後、2002年に創設された児童文学、青少年向けの文学作品を与えられる文学賞。スウェーデン政府が主催する。
- 注12 徳林寺の宿坊であった長屋の2部屋を借り、1部屋はアトリエにしていた。
- 注13 印刷用語で黒のこと。
- 注14 1994年、和田の事務所で山本は出張教授を行った。
- 注15 「佐々木マキ」はペンネームである。実在した対独抵抗組織「マキ団」から「マキ」を選び、「佐々木」は「マキ」との語呂を合わせた。
- 注16 秋野不矩（1908～2001）は日本画家。絵本作品に『うらしまたろう』（1972、福音館書店）、『いっすんぼうし』（1965、福音館書店）などがある。
- 注17 テオ・アングロプロス（ギリシャ、1935～2012）監督作品。カンヌ国際映画祭国際批評家大賞受賞。
- 注18 鈴木姓の漫画家が多く、また、撃治（しゅうじ）という難読名を避けたことによる。「長」は漫画のテーマである当時流行していたロングスカートから、「新」は新人作家であったから、「太」は図太く生きるようにと名づけられた。
- 注19 後に全面改稿されて福音館書店より出版された。現在、流通しているのは改稿版である。
- 注20 16世紀の画家ルーカス・クラナッハの描いた猟犬に

似ていることからルーカスと名づけられた。

注21 CGで製作した『ナイチンゲール』(1996、サラ・アン・ニシエ・文、ラボ教育センター)の絵柄と酷似している。

#### 参考文献・引用文献

- 1) 右田ユミ (2002)『シリーズ日本の文学史④ はじめて学ぶ日本の絵本史Ⅲ』鳥越信 編著 ミネルヴァ書房 205
- 2) 鈴木穂波 (2012)『絵本をよむこと「絵本学」入門』香曾我部秀幸・鈴木穂波 編著 翰林書房 66
- 3) 香曾我部秀幸 再掲1 391
- 4) 丸尾美穂、小泉直美、坂本淳子、関純奈、永田桂子 (2024)『2023年絵本研究参考文献目録(2023年1月-12月発行分)』絵本学会紀要編集委員会 編 絵本学会 86-94
- 5) 吉田新一 (1999)『絵本／物語るイラストレーション』日本エディタースクール出版部 222-232
- 6) 藤本朝巳 再掲1 353-364
- 7) 石井光恵 (2018)『平成29年度国立国会図書館国際子ども図書館児童文学連続講座講義録「絵本はアート、絵本はメディア」』国立国会図書館 国立国会図書館国際子ども図書館編 6-7
- 8) 中川素子 (1991)『絵本はアート—開かれた絵本論をめざして—』教育出版センター
- 9) 香曾我部秀幸 再掲1 396
- 10) 今井良朗 (2014)『絵本とイラストレーション 見えることば、みえないことば』今井良朗 編著 武蔵野美術大学出版局 126-127
- 11) 笹本純 (2006)『絵本をひらく 現代絵本の研究』谷本誠剛・灰鳥かり 編 人文書院 163-167
- 12) 内田麟太郎 (2022)『絵本のことば詩のことば』皓星社 106-118
- 13) 右田ユミ 再掲1 203-206
- 14) 鈴木穂波 (2012) 再掲2 66
- 15) 土井章史 (2014)『絵本をつくりたいひと』玄光社 奥付
- 16) 土井章史 (2012)「トムズボックス土井章史インタビュー」『マンガ文献研究5号』有古堂 10
- 17) 土井章史 (2021)「インタビュー絵本古書店「トムズボックス」店長土井章史絵本は創作の最初から絵と文の両方で生み出される理想的な本の状態」『東京：金曜日29巻49号』東京：金曜日 24-25
- 18) 土井章史・小野明 (2022)「絵本編集者に聞く(1) 土井章史 [トムズボックス代表]」『こどもの本48巻7号』東京：児童図書出版協会 32、34
- 19) 聞き手・奥野武範 (2022)『編集とは何か。』星海社新書215 432-436
- 20) 香曾我部秀幸 再掲1 393
- 21) 再掲17 33
- 22) 再掲16 11、トムズボックスの本リスト(左岸洋子・作成、トムズボックス・監修)
- 23) 再掲19 423-424
- 24) 再掲1 393
- 25) 再掲2 67
- 26) 土井章史 (1995)「雑感(イラストレーション)を考える<特集>」『日本児童文学41巻10号』日本児童文学者協会編 東京：日本児童文学者協会；1955-64-65
- 27) 土井章史・左岸洋子 (2010)「日本イラストレーション史—語られてこなかった、もうひとつの「美術史」がここにある；このジャンルに注目!!」『美術手帳62巻932号』[東京] :カルチュア・コンビニエンス・クラブ 112-115
- 28) 再掲17 24-25
- 29) スズキコージ (1985)『大千世界のなかまたち』福音館書店
- 30) 聞き手・小野明 (2002)『別冊太陽 絵本の作家たちⅠ』平凡社 101-115、161-163
- 31) 再掲2 197
- 32) 福音館書店母の友編集部 (2014)『絵本作家のアトリエ3』福音館書店 129-140
- 33) 広松由希子 (2021)『日本の絵本 100年100人100冊』玉川大学出版部 156-157
- 34) 再掲30 64-79
- 35) 親子読書地域文庫全国連絡会編 (2006)『子どもと読書 5/6月号(357号) 特集 荒井良二の作品世界』 2-18
- 36) 再掲2 212-213
- 37) 再掲15 94-98
- 38) 再掲33 196-197
- 39) 『日本美術年鑑平成24年版』 433
- 40) 吉田カツ (1992)『個展1979-1991』光琳社
- 41) 南谷佳世・聞き手『別冊太陽 絵本の作家たちⅢ』(2005) 平凡社 112-125、150-151
- 42) 再掲33 160-161
- 43) 再掲30 82-97、161
- 44) 再掲2 196
- 45) 再掲33 180-181
- 46) 飯野和好 (2023)『人生はチャンバラ劇』バイ インターナショナル

- 47) 小野明・聞き手『別冊太陽 絵本の作家たちⅡ』(2005) 平凡社 50-67、142
- 48) 再掲2 191
- 49) 再掲32 7-18
- 50) 再掲33 130-131
- 51) 再掲2 177
- 52) 再掲32 141-152
- 53) 和田誠 (2021)『和田誠展』ブルーシープ
- 54) 再掲33 108-109
- 55) 再掲30 46-61、159-160
- 56) 再掲2 173
- 57) 小原央明編 (2013)『佐々木マキ アナーキーなナンセンス詩人』河出書房新社
- 58) 再掲33 94-95
- 59) 再掲30 6-23、152-156
- 60) 再掲2 180
- 61) 福音館書店母の友編集部 (2013)『絵本作家のアトリエ2』福音館書店 7-20
- 62) 竹内清乃編 (2015)『長新太 ユーモアとナンセンスの王様』平凡社
- 63) 再掲33 120-121
- 64) 再掲33 66-67
- 65) 宇野亞喜良 (2008)『宇野亞喜良 AQUIRAX WORKS』玄光社
- 66) 宇野亞喜良 (2008)『増補版 宇野亞喜良 クロニクル』グラフィック社
- 67) 井上洋介・絵、神沢利子・作 (1969)『くまの子ウーフ』ポプラ社
- 68) 福音館書店母の友編集部 (2012)『絵本作家のアトリエ1』福音館書店 69-80
- 69) 再掲47 28-47、139-142
- 70) 再掲33 146-147
- 71) 井上洋介 (2013)『井上洋介図鑑』松本育子 編 河出書房新社
- 72) 井上洋介 (2017)『井上洋介絵本画集1931-2016』土井章史 編 玉川大学出版部
- 73) たむらしげる (1985)『スモール・プラネット』青林堂
- 74) たむらしげる (1985)『水晶狩り』河出書房新社
- 75) 再掲47 93-113、144
- 76) 再掲2 203
- 77) 再掲33 140-141
- 78) 再掲30 118-133、163
- 79) 再掲2 204
- 80) 前橋文学館編 (1994)『司修 描くこと書くこと』前橋文学館
- 81) 司修 (2011)『司修のえものがたり』トランスビュー
- 82) 再掲33 152-153
- 83) 再掲20 424-425
- 84) 土井章史 (2002)『ユリイカ 臨時増刊号 総特集=絵本の世界』青土社 194-195
- 85) 再掲19 410

# “Picture Books as Visual Arts: Deciphering the ‘Imēji no Mori’ Series”

Kato Tomohiko\*

## Abstract

The “Imēji no Mori” series is a collection of 15 picture books published by HORUPU Publishing Co., Ltd. between 1991 and 1996. It was an attempt to expand the readership of picture books not only to children, but also to adults.

This study investigated the history of the publication of this series and explored the characteristics of 15 picture books from the viewpoint of visual arts. As a result, it became clear that freelance editor AKIFUMI DOI played an important role in the publication of the “Imēji no Mori” series. In addition, it was revealed that the 15 picture books are picture books with a variety of texts and original illustrations with a strong sense of authorship.

The “Imēji no Mori” series has been praised by picture book researchers as one of the leading picture book series of the 1990s for expanding the possibilities of picture book expression. On the other hand, picture books for adults and children's books were mixed, and it was a commercial failure. A picture book is both a work of art and a product. It is presumed that the complex structure as an expressive medium was a factor.

Key words: Imēji no Mori, picture book, visual arts