

保育者養成校における絵本を用いた授業実践 —絵本の造形性にもとづいて—

加藤 友彦*

要約

保育・幼児教育において、絵本は言葉との関連が深く、読み聞かせに活用することが多い。その一方で、絵について深く学ぶことはない。絵本の造形性の研究を踏まえて、保育者養成校の学生に対して授業を行った。

絵本の絵には、本としての形式を活かした様々な造形的な特質がある。見開きをひとつの画面とすることで、大きな画面の中で構図やレイアウトを工夫した表現や、画面の連続性を活かした表現も生まれた。絵画作品とは異なる、多様な造形表現が、絵本の造形的な特質といえる。また、絵本を題材とした授業を通して、次のことが明らかとなった。

1. 学生の、絵本の絵に関する知識は少なかった。
2. ディスカッションを取り入れた授業とすることで、学生は絵本の多様な造形表現に気づき、関心を深めることができた。
3. 今後、絵本の造形性を研究課題として取り組むことが期待できる。

キーワード： 絵本 造形性 授業実践

2021年9月30日受理

1 はじめに

本稿は、絵本の絵の造形性に関する研究と、保育者養成校における絵本の絵を用いた授業実践を報告するものである。

1-1 研究課題

大阪健康福祉短期大学 保育・幼児教育学科本学科（以下、本学科）では、学生は2年間の学修の集大成として卒業研究を行っている。2019年度は、2名の学生が絵本の絵の研究をした。筆者は造形表現を専門としていることから、学生の研究を指導した。指導の中で、学生には絵の知識・理解が不足していることに気づいた。本学科のカリキュラムでは、「保

育内容（言葉）」、「教材研究 A（絵本）」の学習を通して絵本について学び、実習の中では読み聞かせを実践している。どちらも言葉を中心とした学習である。絵本は絵と言葉で成立する。言葉の学習だけでは不十分である。大学の学習の中で絵本の絵を題材として取り上げ、造形性について学ぶことが必要と考えた。

2021年度、「保育基礎ゼミ I」の講義の中で、専任教員がそれぞれの専門性にもとづいた講義を行うこととなり、筆者は、この機会に絵本の絵を題材とする講義を行った。以下は、講義をするにあたり行った絵本の造形性に着目した研究と、授業実践についての報告である。

*大阪健康福祉短期大学

連絡先：加藤友彦

〒690-0823 島根県松江市西川津町 4280

大阪健康福祉短期大学 保育・幼児教育学科

E-mail:t.kato@kenko-fukushi.ac.jp

1-2 保育と絵本

保育の中での絵本の位置づけについて、保育所保育指針の領域「表現」と関わる記述から述べる。

1歳以上3歳未満児では、「保育士等の話や、生活や遊びの中で出来事を通して、イメージを豊かにする」とある。¹⁾ 具体的には、保育士等に絵本を読んでもらうことで、「現実の世界を絵本の中に見出したり、絵本の世界を現実の世界で再現したりもし始める」ことにつながっていく²⁾。イメージする力を育てるために絵本を活用している。

3歳以上児では、「感じたことや考えたことを自分なりに表現することを通して、豊かな感性や表現する力を養い、創造性を豊かにする」とある。³⁾ 生活の中で環境と関わりながら、様々なことを感じ取り、心を動かすことで、子どもは表現をするようになる。そして、「音楽を聴いたり、絵本を見たり、つくったり、かいたり、歌ったり、音楽や言葉などに合わせて身体を動かしたり、何かになったつもりなどして楽しんだりする」ことにつながる。⁴⁾ 未満児に続き、以上児でも子どもの心を育むために絵本を活用している。

保育の中で、表現における絵本の位置づけは、その活用を通して子どもの心を育むことといえる。

1-3 子どもに適した絵本

佐藤公代(2004)は発達・教育心理学の立場から、絵本を親子のコミュニケーションの手段の一つとしたうえで、「絵本を見ることによって、イメージ力は高まり、その結果、知的にも情動的にも発達し、全面発達した人間になればということはない」としている。⁵⁾ そして、幼児期に適した絵本として以下の特徴をあげている。

未満児に適した絵本としては、子どもに身近な題材を扱い、大きく明確に描かれ、視覚に刺激を与える原色を用い、繰り返し見る要素を含むことがよいとしている。以上児となると、子どもの日常生活と関連付けながら、想像力を育んだり、登場人物の行動や心情に関心をもったりする要素を含むことがよいとしている。形態は具象的で、色彩は原色から中

間色に移行し、描き方はより正確な描写に、構成のすぐれた絵本が望ましいとしている。そして、発達の個人差を考慮して、子どもの成長や発達に応じて、適切な選択をすることを求めている。⁶⁾

佐藤は、挿絵^{注1)}によって絵本理解は左右されるとしている。絵本の絵について、造形的な視点から考察する必要があるといえる。

1-4 絵本を読む

河野優子(2010)は、絵本を児童文化財と位置づけ、絵本について次のように述べている。「子どもと絵本の出会いは、子どもが言葉を読むことよりは、むしろ、「絵を読む」とことと「読んでもらった言葉を聞く」ということによる。子どもにとって絵本は、絵を目で見て読み、身近な、親しい人(家庭であれば保護者、保育の現場においては保育者)に読んでもらった言葉を聞くものなのである。～中略～ そのため、表面的な派手さやかわいらしさにとらわれず、すぐれた絵や言葉の絵本を選ぶことが大切である」⁷⁾

続いて、保育現場でどのような絵本を選んだらよいかについて、「単に技巧だけを追い求めたものや、見た目のかわいらしさだけの絵ではなく、美しい絵、芸術的にすぐれた絵、作品世界を表現している絵の絵本を選びたい」と述べている。⁸⁾

子どもに読み聞かせをする場合、絵本の絵の造形性は重要な要素といえる。

1-5 保育養成と絵本

三木麻子(2019)は、保育者養成における絵本研究について報告している。三木も絵本を児童文化財と位置づけ、勤務する保育者養成校で担当した授業科目「児童文化」と授業科目「子ども学ゼミ」の学習について、次のように述べている。「児童文化」では、まず、テキストをもとに絵本の種類を学ぶ。続いて、同期の新入生に勧めたい絵本のレポートをもとにプレゼンテーションを行い、全員で絵本の種類について考察をする。「子ども学ゼミ」ではふたつの学習がある。ひとつは共同制作でオリジナル絵本を制作し、更に、各自でオリジナル絵本を制作する学習である。

もうひとつはテーマを決めて絵本探しをし、物語絵本の特徴を考察する学習である。このように、できるだけ多くの絵本に触れることを通して、主体的に絵本と向き合う学習を行っている。⁹⁾

三木の報告からは、絵本の学習に絵本制作という造形性に関わるプロセスを取り入れることで、より深い学習が期待されると考えられる。

1-6 保育養成における絵本の意義

以上のように、保育・幼児教育における絵本は、子どもの心を育むことに用いられ、絵本をコミュニケーションの手段や児童文化財として位置付ける研究者等からも、絵本の造形性は大切な要素と考えられている。絵本の絵の造形性を分析、考察して、すぐれた絵本の条件を明らかにし、保育の中での活用につなげる意義があると考えられる。

次節で、絵と言葉からできている絵本の定義を通して、絵本の絵の造形性を確認する。また、造形的な視点から絵本論を展開している著作を紹介する。

2 絵本の定義と絵本論

2-1 絵本の定義

香曾我部（2012）は絵本を次のように定義する。「絵本は、絵（視覚表現）と詞（言語表現）という、異なる二つの要素が互いに調和結合した、本（書籍）という形態を持つ表現メディアである」としている。¹⁰⁾ 続けて、アメリカの絵本研究者であるバーバラ・ベーダー（Barbara Bader）による絵本の定義を訳して紹介している。「絵本は、テキストであり、イラストレーションであり、トータル・デザインである。大量生産の一品目であり、一つの商品である。社会や文化や歴史のドキュメントである。そして、まずなによりも、子どもにとって一つの体験をもたらすものである。芸術形式としては、絵と言葉が互いに補完し合っていること、向かい合った二つのページが同時に提示されること、そしてページをめくることによってドラマが生み出されることが、絵本の構造を決定づけている。絵本は、それ自体、可能性は無限である」¹¹⁾

2-2 商品としての絵本

ベーダーの定義の最初の一文は、香曾我部の定義と同様である。絵がなければ絵本ではない。また、絵があっても、挿絵として用いられているのならば、絵本とは言えない。絵のもつ視覚表現としての特性と、言葉のもつ言語表現としての特性との相乗作用によって、絵本が他の表現とは異なる独自の表現となるのである。また、絵本をトータル・デザインとすると、絵本の本としてのデザインを考える必要がある。一冊の絵本には、表紙、背表紙、裏表紙がある。中を開くと、見返しがあり、扉絵があり、数ページにわたる本文がある。絵本の作者もある程度、本としてのデザインに関わることもあると考えられるが、絵本の編集者やブックデザイナーの関与が大きいといえる。絵本には読者を誘い込むような様々な仕掛けや工夫がある。それは、絵本の本としてのデザインから始まっているのである。

トータル・デザインとしての絵本に着目すると、絵本は作者だけでは成立しないことに気づく。そして、次の一文の示すことは重要な意味を持つ。本は、現代社会の中で大量に生産されている商品である。大量に生産されていることで比較的安価に入手でき、誰もが同じものを手に取ることができる。家庭に、保育施設に、図書館に同じ絵本があり、個人で所有することもできれば、読み聞かせの場を通して親しむこともできる。貸し借りもできる。個人でも、親子でも、集団でも楽しむことができる。ロングセラーであれば、世代を超えて同じ絵本を読むことができる。海外の絵本を翻訳本で読むことができる。大切に扱えば世代を超えて絵本を受け継ぐことができる。絵本は商品として流通することで共有できるのである。一方で、商品としてのデメリットがある。市場原理にもとづく資本主義経済社会の中では、商品は売れなければならない。絵本の文学性や芸術性が優れている、あるいは教育的な価値があったとしても、商品として売れなければ、市場からは消えてしまう。商品として売れる絵本が優れた絵本とは限らない。絵本は誰もが共有できるメリットと商品としてのデメリットがあることを理解しておく必要がある。¹²⁾

2-3 ドゥーナンの絵本論

イギリスの絵本研究学者であるジェーン・ドゥーナン (Jane Doonan) は絵本の造形性に着目し絵本論を展開している。美術史を学んだドゥーナンは、絵本をもっと深く楽しむためには、「絵を読む」経験が必要と考えている。

ドゥーナンは絵本の絵の価値について次のように述べている。一般的な意見として、絵の色彩が子どもの興味を引き、子どもの心に働きかけることがある。また、言葉の発達や字を読む能力を伸ばすことに役立つこともある。しかし、本当の価値は、絵画の表現力で作者のイメージを具現化することによって作品とし、作品に対して読者である子どもが自分なりの考えをもつことである。そして絵本となった作品を体験すること自体に価値があり、絵本には子どもの作品体験を伸ばす意義がある。

子どもは絵本の読み聞かせの体験などを通して、物語の世界や絵を見ることを楽しみ、本を好きになり、やがて文字の学習につながる。しかし、幼児期・学童期を過ぎると、深く絵本を読むことはなくなる。その理由は、絵についての理解が不足しているためである。絵は、現実の世界や想像の世界を表し、画家にとっては表現手段である。絵を見ることで人は様々な反応を示し表現につながることもある。画家にとっては創造の機会であり、見る人にとっては再創造の機会なのである。そして、絵には様式の歴史があり、絵を生み出した社会の価値観の反映でもある。絵を深く読みとるためには絵そのものを見ることが大切であり、線や形や色などの造形要素は思考や感情を表しているということを理解し、その方法を学ぶことで、絵にこめられた深い意味を味わうことができるようになる。

絵本を芸術作品とし、絵本の絵を読むためには、絵本を多面的に理解し、絵や言葉が何を示しているのか読み解くことが求められ、更に、ものとしての絵本・言葉・絵の三者、あるいは絵本と読者の二者の関係性を考えることが必要だとしている。¹³⁾

2-4 絵本ワーク

ドゥーナンは中学校教師としての経験をもとに、

絵本を学ぶ授業について述べている。12歳から14歳の生徒に対し、視覚的感受性を育てるための絵本ワークである。この絵本ワークでは、ステップ1からステップ7のワークを経て、ステップ8で自分が選んだ絵本について自由にレポートを書くことを求めている。

ステップ1は、「わたしたちは見たものを解釈して理解する」という考えの紹介を受け、用意された絵本を自由に手に取り、声を出さずに眺めて楽しむ。ステップ2では、「ことばと絵という二つの象徴系は異なる」ことを理解する。ステップ3では、絵本そのものを説明する語彙を学ぶ。「表紙」「見返し」「扉」「見開き」「大きさ」「判型」である。ステップ4とステップ5では、造形の語彙を学ぶ。線、色、構図、象徴性などである。ステップ6では、絵をことばに置き換える。ステップ7では、「絵を読む」。

ステップ1と2は、絵本の絵に着目するための準備段階である。絵本は絵と言葉によって成立する。多くの人は言葉に着目し、言葉で理解しようとする。絵に着目させるためには、絵と言葉は異なるということを確認を示す必要がある。ステップ3～5は、専門用語を学ぶことで、ステップ6で行う視覚造形表現の言語化を図っている。ステップ7は「創造的な作業」である。言葉には絵本を読み進めようとする力があるのに対して、絵には言葉が指し示す内容について考えとどまらせようとする力がある。相反する力の相互作用によって絵本は成立する。絵と言葉が合体したテキストは一人ひとりの読者の中に生まれ、同じものはない。読者一人ひとりによって異なるテキストの生成をドゥーナンは「創造的な作業」としている。以上のステップを経て、ステップ8でのレポート作成に至る。¹⁴⁾

ドゥーナンは、読者に絵本の絵に着目することから始め、視覚造形表現の言語化に導くために必要な語彙を学習することで、絵本の絵を読むことができるとしている。読者は絵を見て、造形要素から何かを感じ取ることはあっても、言葉で表現することができなければ、感じ取ったことを他者に伝えることはできない。絵本ワークが示唆することは、言語化に必要なプロセスを経なければ、深い読み取りは難しいということである。

2-5 絵本の絵を読む授業の構想

バーダーの定義とドゥーナンの絵本ワークをもとに、絵本の絵を題材とした授業を構想した。構想にあたり、絵本の歴史と評価の海外作家の絵本の研究を行った。次節で研究を通して明らかになった絵本の絵の造形性について述べる。

3 絵本

3-1 授業で用いた 13 冊の絵本

絵本の形式を説明するために 1930 年代の絵本を 1 冊、学生のディスカッションのために 12 冊の絵本を用意した。12 冊の絵本は、1940 年代、1950 年代、1960 年代の絵本を 3 冊ずつ、1970 年代以降の絵本を 3 冊選んだ。用意した絵本は全て翻訳された海外作家作品とした。

以下に、20 世紀までの絵本の歴史と、選んだ 13 冊の絵本の造形的な特徴と絵本画家について述べる。造形的な特徴は、主題、構成・構図・レイアウト、表現方法・配色の順に記す。

3-2 絵本の歴史

絵本の源流をたどると、17 世紀末にドイツで出版された『世界図絵』とする説が有力である。ただし、子どもを主たる対象とする絵本ではない。17 世紀後半に生まれたチャップブックを経て、19 世紀末から 20 世紀初頭にかけて多数出版されたトイ・ブックスによって、それまでの挿絵絵本から、絵と言葉の調和した「絵本」が誕生する。この時代に生まれ、現在も読み継がれている絵本作品に『ピーターラビットのおはなし』^{註2)} (1902) がある。作者のビアトリクス・ポター (イギリス、1866~1943) は、女性が職業を持つことが困難な時代に、物語絵本を描く画家となった。知人の子どもに向けて絵物語を描いたことが、絵本画家となったきっかけであった。ポターの絵本の判型は小さく、見開きの中で、左の絵と右の言葉、左の言葉と右の絵の組み合わせが交互に表れている。この規則性は作者の意図とは関係なく、製本作業の都合によると考えられる。大きな判型で、見開きをひとつの画面としてとらえ、視覚的に絵と言葉が相互に響き合う表現としたのは、次に紹介す

る『100 まんびきのねこ』である。¹⁵⁾

『100 まんびきのねこ』(1928)

画家/ワンダ・ガアグ (1893~1946)

アメリカの絵本史における画期的作品と評価されている。孤独な老夫婦が猫を飼う物語である。昔話風の語り口の中に、日常生活やブラックユーモアを含んだアメリカ的なホラ話である。

見開きの横長の画面を効果的に使用し、絵と言葉が見開きの中で有機的に調和している。全てのページでレイアウトが異なり、様々な変化を楽しむことができる。

ペンで描かれていると推測され、表紙と中表紙はカラーだが、扉絵と本文は白黒の表現となっている。

ガアグはアメリカのミネソタ州に生まれる。10 代で画家であった父を亡くし、弟妹を養育し家計を支えながら、いくつかの美術学校で学んだ後、個展をきっかけに絵本画家となった。^{16) 17) 18)}

3-3 1940 年代の絵本

アメリカの絵本の黄金期に出版され、現在も広く読み親しまれている 3 冊を取り上げた。選んだ 3 冊は、読者である子どもを意識した主題となっている。リー・バートンは時間の観念を子どもにわかりやすく視覚的に表現し、エッツは子どもの遊びと空想世界を結びつけて表現し、ハードは子どもを眠りに誘うために工夫して表現した。絵の造形性を活かして、絵本でなければできない表現をしたといえる。

『ちいさいおうち』(1942)

画家/バージニア・リー・バートン (1909~1968)

アメリカの絵本の金字塔であり、80 年以上にわたって読み続けられているロングセラー絵本である。田舎の一軒家を中心に、一日 (朝と夜) や四季 (春夏秋冬) の変化、都市化する環境の変化を描いている。時間や循環がテーマとなっている。

絵柄とタイポグラフィーが有機的に結びつき、タイポグラフィーの余白にはところどころに絵が描かれ、絵と言葉 (文章) の一体化を図っている。物語の前半では、左ページに言葉を右ページに絵を配置

しているが、ページの進行に伴い、見開き全体が画面となり、田舎の町が都会化していく様子が、視覚的な効果のもとに表現されている。

円弧にもとづく曲線が多用されており、テーマの時間や循環と連動している。絵具のタッチやストロークを活かし、細やかに描かれている。穏やかな色調で色彩豊かな配色であり、田舎であれば自然の固有色を、都会であれば茶色や灰色を多用し、両者を色彩の対比で表現している。

リー・バートンはアメリカのマサチューセッツ州に生まれる。初期のアメリカを代表する絵本作家である。他の絵本には『せいめいのれきし』などがある。^{19) 20) 21) 22) 23)}

『もりのなか』(1944)

画家：マリー・ホール・エッツ (1893^{註3)}～1984)

子どもの、遊びに対する願望を反映した空想世界を描いている。

視点は常に真横であり、水平方向の移動となっている。大きさの変化はほとんどない。基本的に横長の1ページの上3/4に絵が描かれ、下1/4に言葉がある。後半の2場面ほど、見開き全体を使った画面となっている。絵のまわりに広く余白を取りエアフレームとすることで、夢のような印象となっている。

白地に凹凸のマチエールのある画面に黒のパステルまたはクレヨンでていねいに描かれている。画面全体に対して黒の占める面積は少ないが、全体を支配しているのは黒である。画面の中では動きがあり、楽器を演奏しながら森の中を行進(文中ではさんぽ)するが、黒の効果によって静寂が支配しているようである。また、主人公を始めとして、登場する動物たち、楽器や道具類、森の木々は白抜きで表現され、この物語が実体のない世界らしいことを感じさせる。

エッツはアメリカのウィスコンシン州に生まれる。ニューヨークの美術学校で学び、社会事業に携わった後、絵本作家となる。他の絵本には『わたしとあそんで』などがある。^{24) 25) 26) 27) 28)}

『おやすみなさい おつきさま』(1947)

画家／クレメンス・ハード (1909～1988)

斬新な絵画表現による代表的なベッドサイドブッ

クである。

部屋全体をワイドにとらえてカラーで表現する見開きのページと、部屋の中にある子どもにとって身近なものをクローズアップでとらえてモノクロで表現する2ページを、交互に繰り返す構成となっている。カラーページの言葉は上下の左右どちらかに、モノクロページでは下にレイアウトされている。

カラーページは繊細な黒い輪郭線と大胆な色面で表現されている。緑を基調に、赤、黄、青を組み合わせ、明確なコントラストによる平面的な画面構成はモダンである。また、彩度を抑えることで、ノスタルジックで穏やかな印象となっている。カラーページの室内は時間の経過とともに暗くなるのに対し、窓の外は月と星は明るくなり、時間の変化を光で表現している。

ハードはアメリカのニューヨークに生まれる。パリでフェルナン・レジェに学んだのち、アメリカにもどりデザイナーとなる。テキスト・ライターのマーガレット・ワイズ・ブラウン^{註4)}(1910～52)と知り合い、絵本の絵を描くことになる。本作はブラウンと組んで制作した2作目の絵本である。^{29) 30) 31) 32)}

3-4 1950年代の絵本

原作者と絵本作家が異なる3冊を取り上げた。原作はどれも匿名の物語であり、絵本画家の役割は物語の絵画化である。物語の挿絵と異なるのは、言葉に頼らず、絵で語ることである。ラチョフは形式に則って表現し、ブラウンは自由奔放に表現し、ホフマンは見開き画面を活かした構図で表現した。物語の世界観を損なうことなく、画家の個性も発揮された表現といえる。

『てぶくろ』(1951)

画家／エウゲーニ・M・ラチョフ (1906～1997)

ウクライナ民話の絵本である。

最初の3場面と最後の1場面を除き、見開き場面全体に絵を、画面下部(1/4前後)に言葉をレイアウトしている。ほぼ真横の同じ視点から描かれている。全ての画面に登場するてぶくろの向きを交互にする

ことで、同じ内容の繰り返しから生まれる単調さを解消している。

次々と登場する擬人化された動物たちや非現実的なてぶくろの家は、やわらかい黒の描線で写実的に描かれている。動物が増えるごとに、いつの間にか、はしご、扉、煙突、ドアベル、窓枠などが加えられ、てぶくろはしだいに家らしくなる。彩度を抑えた、深く豊かな色彩によって、民話の持つ雰囲気醸し出している。雪の積もる寒い冬の景色を描きながら暖色を効果的に用い、水彩絵具のにじみの効果を活かした表現となっている。

ラチョフはロシアのトムスクに生まれる。美術師範学校、美術研究所で学んだ後、キエフの出版社に勤める。国立児童図書出版所絵画部の編集長を務めながら数多くの絵本を生み出す。他の絵本には『マーシャとくま』などがある。^{33) 34) 35)}

『三びきのやぎのがらがらどん』(1957)

画家/マーシャ・ブラウン (1918~2015)

ノルウェーの昔話の絵本である。

最終場面を除き、見開き全体を画面としている。絵と言葉のレイアウトに規則性はない。各場面の構図に応じて、最も適切なスペースに言葉を入れたと推測される。物語の進行に応じて、視点は常に、左から右への方向性を示している。語りは昔話によくある「三の繰り返し」であるが、場面に応じた自由で大胆な構図である。物語の中で「トロル」の全身は描かれないのに対し、「がらがらどん」の全身は描かれ、しかし、その大きさはまちまちである。クライマックスの直前の場面では、顔のアップが迫力満点に描かれている。

写実から離れたデフォルメされた表現であり、コンテパステルで勢いのある線がダイナミックに描かれている。樹木を垂直線と水平線で表すなど、必要最小限の背景としている。配色は、白地を背景に、黒の描線と、トーンを揃えた茶色・黄・青の3色を用いている。2色の場面もあれば、3色の場面もあり、草の表現として黄色と青の混色による低彩度の緑が加わる場面もある。色数を抑え、説明的な表現を避けることで、「がらがらどん」と「トロル」の対決という物語を強調したと考えられる。

マーシャ・ブラウンはアメリカのニューヨークに生まれる。高校教員を経て、図書館勤務として勤めながら絵本作家を目指し、1946年、絵本作家としてデビューする。他の絵本には『むかし、ねずみが』などがある。^{36) 37) 38) 39) 40)}

『ねむりひめ』(1959)

画家/フェリックス・ホフマン (1911~1975)

グリム童話の絵本である。

1 ページの中で絵と言葉をレイアウトしたり、見開きの中で左右に異なる場面を描いたり、あるいは見開き全面に描くなど、変化に富んだ構成である。画面いっぱい描く場面もあれば、見開きの対角線を活用する場面もある。絵も言葉もない画面を挟んで長い時間の経過としている場面もある。余白の効果を最大限に活かし、巧みに画面構成をしている。

繊細で硬質な線描で描かれ、登場人物の個性や豊かな表情は感じられない。伝承童話の匿名性を表すために、敢えて抑えた表現をしたと考えられる。物語本筋とは関係のない猫を登場させてページターナーとしたり、料理番と小僧を描き加えたりすることで、物語の残酷さを和らげている。白地を背景に、彩度の低い緑を主調色として、少ない色数で表現している。抑制された色調の中で朱色を効果的に用いて変化をつけている。また、ベージュ色を多くの場面と中表紙に用いることで、古風な印象としている。

ホフマンはスイスのアーラウに生まれる。ドイツの美術学校で学んだあと、スイスにもどり中学校の美術教師となる。子どものためにつくった作品がきっかけで絵本作家となる。グリム童話を何冊も絵本にしており、他の絵本には『おおかみと七ひきのこやぎ』などがある。^{41) 42) 43)}

3-5 1960年代の絵本

デザイナーとして美術に関わった後、絵本作家となった画家の絵本を3冊選んだ。絵本をトータル・デザインとしてとらえ、テーマ、構成、描き方、絵本の在り方そのものに斬新なアイデアを取り入れたことが特徴といえる。

『スイミー』(1963)

画家/レオ・レオニ^{注5)}(1910~1999)

日本では国語の教科書に採用されており、知名度の高い作品である。人にはそれぞれの個性と役割があることを伝えたいと作者は語っている。

見開きの画面全体を使い、視点は真横で一定し、描かれているモチーフの大きさも一定である。文字のレイアウトを画面の上中下と変化させることで、構図の単調さに変化をつけていると考えられる。

モノプリントで表現した海中を背景に、モチーフの小さな魚はスタンプで、海の生き物や海藻はモノタイプや水彩画を組み合わせで表現している。モダンテクニックを巧みに用いた、豊かな海の世界の表現となっている。背景の明度は高く、各モチーフの色数は多いも明度の高い色が多く、絵具の透明感を活かした表現となっている。

レオニはオランダのアムステルダムに生まれる。ヨーロッパ各地で過ごした後、アメリカに移住しデザイナーとなる。他の絵本には『あおくとときいろちゃん』などがある。^{44) 45) 46) 47)}

『かいじゅうたちのいるところ』(1963)

画家/モーリス・センダック(1928~2012)

子どもの内面の葛藤を描いた画期的な絵本である。20世紀最高の絵本と評価されている。

物語の進行と主人公の心情に応じて、画面の大きさとレイアウトは変化する。前半は左ページの下部に言葉、右ページに絵のレイアウトである。画面は次第に大きくなり、やがて左ページにも絵が進出し、言葉は紙面の下にレイアウトされる。ついには見開き全体が絵となり言葉はなくなる。絵だけの見開きが続いた後、画面は縮小し、左ページに言葉、右ページに絵のレイアウトに戻る。最後は言葉だけの画面となる。絵のフレームそのものを表現としているのである。画面は左から右へと進行するが、空想世界からの帰還の場面では右から左への進行となっている。

ペン描きと推測されるハッチングと絵具の彩色で表現されている。頭の大きいコミック調の絵に、クロスハッチングによる陰影が組み合わせられ、奥行きと立体感が生まれている。主人公と「かいじゅう」

は表情豊かに描かれ、動作は心情を反映している。物語内の現実世界である室内の背景は細かく描かれている。一方、空想世界の背景は木々と月のみが描かれ、舞台装置のような印象となっている。色数は豊富であるが、彩度の低い色彩でまとめられている。主人公は空想世界の中で、大いに暴れまわるが、「かいじゅう」のいる世界は明るく楽しくないことを、色彩によって暗示しているといえる。

センダックはアメリカのニューヨークで生まれる。病弱であったことや社会状況から、正式な美術教育を受けることができなかった。商業美術の仕事を経て、アート・スチューデント・リーグ^{注6)}で学びながら独学を続け、絵本作家となる。他の絵本には『まよなかのだいどころ』などがある。^{48) 49) 50) 51) 52) 53)}

『はらぺこあおむし』(1969)

画家/エリック・カール(1929~2021)

遊び心のあふれる、仕掛けのある絵本である。世界中で愛されロングセラーとなっている。

基本的には見開きの画面を使い、レイアウトは一定ではない。構図に応じたレイアウトとなっている。中ほどの6枚のページは、1/5、2/5、3/5、4/5に裁断された4枚と2枚のページの組み合わせとなっている。5枚までのページには、それぞれ、りんご、なし、すもも、いちご、オレンジが描かれ、6枚を重ねたときに貫通する1センチ程度の穴が開いている。この穴は「あおむし」が食べた跡であり、ページをめくると穴から出てきた「あおむし」が描かれている仕掛けとなっている。また、5枚目の裏と6枚目の表は見開きで、子どもの好きな菓子や食べ物が、6枚目の裏には葉が描かれている。この仕掛けは本で遊ぶ感覚に近い。読む以上に絵本を体感することを想定している。最終場面で「あおむし」は蝶となり、読者を最後まで飽きさせない構成となっている。

ティッシュという薄紙にアクリル絵具で彩色してつくった色紙をコラージュして表現されている。筆跡を残したり、絵具を滴り落とししたりする以外に、こすったり、ひっかいたりすることで、独特の質感と模様をもつ色紙を生み出している。それらの色紙の中から選んだ部分を、ハサミで切り取り、はり重

ねることで表現され、クレヨンの描き加えもある。透明感のある彩度の高い色の配色からは生命力が感じられる。「色彩の魔術師」と言われる作者らしい表現となっている。

カールはアメリカのニューヨークに生まれ、幼少期にドイツに移住する。ドイツの美術学校で学んだあと、アメリカに戻りデザイナーとなる。その後、フリーランスのイラストレーターとなり、1967年に絵本作家としてデビューする。他の絵本には『パパ、おつきさまとって』などがある。^{54) 55) 56) 57)}

3-6 1970年代以降

文字のない絵本を3冊取り上げた。絵本表現の可能性の探求である。絵本から言葉をなくすことで、新たな表現が生まれた。マリやバンサンは、絵本という枠を越え、美術作品に近いと考えられる。一方、ウィーズナーの表現は、多様化する視覚表現の影響のもとに生み出された、現代的な絵本の表現といえる。

『木のうた』(1975)

画家／イエラ・マリ (1932～2014)

時間を表現した映像的な絵本である。表題以外に文字はない。1本の大樹を見開きの右画面に描き、同じ構図で、季節とともに変化する木と、木をめぐる動物や鳥の生態を表現している。

16の場面で構成され、最初と最後の場面は吹雪の有無以外の変わりはないので、同じ場面と推察する。絵本を最後まで見終わると、また、最初の場面を想起する円環構造となっている。画面に中では、木の上半分を断ち切り大きさを表している。画面の下1/5を基底線とし、季節によっては地面の中を透かして見せている。

輪郭線のない平面的でグラフィカルな表現はモダンな印象である。木の幹は色面でフラットに、枝葉、動物、鳥は細密に描かれることでコントラストが生まれ、木の存在感を感じさせる。春から秋にかけての場面では、背景は白地で、木肌の色も、葉の色も、下草の色も微妙に変え、色彩の変化で季節を表している。春から夏にかけては緑のトーンを微妙に変え、

秋になると紅葉のオレンジ色になる。色彩の効果を存分に発揮したドラマチックな場面となっている。一方、冬の場面は、モノクロームを基本に、部分的に色味を加えて表している。定点観測の手法で、自然を科学的にとらえつつ、造形力で感覚的に表現している。

マリはイタリアのミラノに生まれる。ミラノの美術学校で学びデザイナーとなる。他の絵本作品には『あかいふうせん』がある。^{58) 59) 60)}

『アンジュール』(1982)

画家／ガブリエル・バンサン (1928～2000)

映像的な動きを表現した文字のない絵本である。棄てられた犬を通して社会の不安や孤独、情感を描いている。題名のアンジュールは原作タイトル「UN JOUR, UN CHIEN」(「ある1日」という意味)から取られている。

55枚の場面で構成され、1ページにつき1つの画面となっている。犬の姿を、クローズアップ、ロングショットなど映画の手法でとらえ、ドキュメンタリー映像のような印象である。文字は全くなく、背景もほとんど描かれていない。余白の多い、極限までそぎ落とされたシンプルな画面構成となっている。

やわらかい鉛筆のデッサンだけで表現されている。一気に描かれた線描は、制止した画面の中に動きを感じさせる。細かな描写はなく、鉛筆の線と濃淡の調子だけで情感が巧みに表現されている。文字による物語の提示はなく、また、色彩もないが、読者の想像力や感情に訴えかける表現となっている。

バンサン(本名、モニック・マルタン)はベルギーのブリュッセルに生まれる。ブリュッセルの美術学校で学び素描画家となる。絵本作家としてのデビューは50歳過ぎであった。他の絵本作品には『たまご』などがある。^{61) 62) 63) 64)}

『かようびのよる』(1991)

画家／デヴィッド・ウィーズナー (1956～)

奇想天外なアイデアを描いた絵本である。不思議な出来事が起こった、ある火曜日の夜の物語である。

時刻と出来事を告げる以外の言葉はなく、絵だけで物語は進行する。見開きの画面を基本とし、紙面

をコマ割りしたり、見開きの画面の中にコマを挿入したりして、複雑な構成としている。コマを挿入した画面では紙面いっぱいに描かれ、それ以外は1 cm程度の枠を用いて、複雑な構成の中で統一感を生み出している。コマ割りの表現には作者が子どもの頃に親しんでいたコミックの影響が、また、様々な視点で描かれているところからは映像表現の影響がある。

確かなデッサン力にもとづいた写実的な描写によって、非現実的な事件にリアリティが生まれている。家屋や室内は克明に描かれる一方、登場する人間や生き物の表情からは、やはりコミックの影響が感じられる。ところどころにユーモアあふれる「遊び」も描かれ、魅力の一端となっている。絵具で細密に描かれ、作者の表現技術の高さを感じる。現実には忠実な色彩だが、月明かりに照らされた夜は紫色で表現され、カエルの緑色と対比しながら、幻想的な配色となっている。

ウィズナーはアメリカのニュージャージー州に生まれる。美術学校で学び、絵本作家となる。他の絵本には『フリーフォール』などがある。^{65) 66)}

3-7 絵本の造形性

絵本は判型を大きくすることで見開きをひとつの画面とし、大きな画面の中で構図やレイアウトを工夫して表現できるようになった。画面が連続して展開する特性を活かす表現も生まれた。また、モダン・アートやグラフィック・デザインなどの影響のもと、自由で多彩な表現をする画家も現れ、表現の可能性は広がっていった。絵本の形式の特性にもとづく多様な造形表現が、絵本の造形的な特質といえる。

4 絵本の絵を用いた授業

4-1 授業の概要

「保育基礎ゼミⅠ」

期間：2021年6月～7月（第9回～11回）

受講生：1年生（2021年度入学生）、37人

4-2 「保育基礎ゼミⅠ」の概要

「保育基礎ゼミⅠ」は1セメスターに開講する本

学科の独自科目である。2セメスターの「保育基礎ゼミⅡ」、3セメスターの「保育研究ゼミⅠ」、4セメスターの「保育研究ゼミⅡ」につながり、学修の成果は4セメスターに「保育・教育研究発表会」で発表する。

授業の目的は・ねらいは次の通りである。

「前半は、入学前学習で取り組んだ課題を元に、レポートの書き方を身に付けるとともにレポート作成のために文献の内容を記録したノートの作成について学ぶ。後半はグループ学習を通して、身の回りにある保育・教育・子育て支援などに関する様々な考え方や捉え方を見つける」

授業終了時の達成課題（到達目標）は次の通りである。

1. 課題に応じた情報や文献を検索することができる。
2. 情報や文献を読解し、内容の要約やレポートを作成することができる。
3. 保育・幼児教育学科で学ぶ内容に興味関心をもち、学びを見通すことができる。

絵本の絵を題材とした授業は、1回の授業時間は40分であった。合計6回、同じ内容の授業を行った。5～7人の学生に対して行い、授業の構成は全て同じとした。

4-3 授業の流れ

導入【5分】

- ①授業者（筆者）は、ベーダーの絵本の定義を示した。
- ②授業者は、ドゥーナンの絵本論にもとづき、絵本に絵を読むことを意識づけた。

展開Ⅰ・年代当てワーク【10分】

- ①授業者は4冊の絵本を提示し、絵を見て原著の出版された年代を推理することを求めた。
- ②学生は、個人で4冊の絵本の年代を推理し、ワークシートに記入した。
- ③学生はグループでディスカッションし、あらためて推理し、ワークシートに記入した。
- ④授業者は正答を示し、年代ごとの特徴を伝えた。学生はワークシートに正答を記入した。

展開Ⅱ・ディスカッション【20分】

- ①授業者は、1930年代の絵本『100まんびきのねこ』を例に挙げ、絵と言葉の調和を視覚的に示した。
- ②授業者は、絵本の絵を読むためのポイントを述べた。
- ③学生はグループで話し合い、4冊の絵本の中からディスカッションの対象となる絵本を1冊選んだ。
- ④学生は選んだ絵本の絵に着目して読み、気づいたことをワークシート記述した。
- ⑤学生は、一人ひとつずつ、気づいたことを発表した。授業者は、適宜、質問をしたり補足したりした。発表内容は全員で共有した。
- ⑥全員の発表が終わると、授業者は選んだ絵本について造形的な視点からの解説をした。

まとめ【5分】

学生は、ワークシートに学習をした感想を記した。

4-4 展開Ⅰ・年代当てワーク

展開Ⅰは、絵本の絵に着目することを目的とした。用意した12冊の絵本の中で、学生が読んだことのあるのは、『三びきのやぎのがらがらどん』、『てぶくろ』、『かいじゅうたちのいるところ』、『はらぺこあおむし』、『スイミー』であった。一方、1940年代と1970年代以降の絵本を読んだことのある学生はいなかった。海外作家の絵本には親しみがないことが判明した。また、読んだことのある絵本でも作家名や原著出版年は知らないようであった。ほとんど学生が知っていたのは『はらぺこあおむし』で作者のエリック・カールも分かっていた。また、『スイミー』は国語の教科書に採用されていることもあり知名度が高かったが、作者のレオニは記憶にないようだった。

年代当てワークの結果、個人での正答率は12.5%（4人）であった。（N=32）

また、グループでの正答率は16.7%（1グループ）であった。（N=6）

4冊の年代を正しく推理することはほとんどできなかった。その理由として、次のことが考えられる。まず、学生は提示した海外作家の絵本についての知識はほとんどなかった。次に、白黒の絵は古く、カ

ラーの絵は新しいと考えていた。明るい色調で、カラフルな絵柄はより新しいと考えた学生が多かった。1940年代の『ちいさいおうち』や1960年代の『はらぺこあおむし』を最も新しいとした答えが多かった。ほとんどの学生が正答したのは『木のうた』であった。カラフルでフラットな絵柄をCGによる表現と誤解したようであった。

以下に、学習後に提出したワークシートの記述から、年代当てワークの感想を紹介する。用語と文体は統一し、明らかな誤字は訂正した。また、文意が通じるように（ ）で補っている。

学生03：絵を見ただけでは、どの絵本が一番古いかわからなかった。自分が一番新しいと思っていた絵本（『ちいさいおうち』）が古くて驚いた。

学生04：絵本を古い順番に並べたとき、一番カラフルな『おやすみなさい おつきさま』が一番古いのはとても意外だった。

学生35：絵だけを見ていたら、何となく白黒の絵（『アンジュール』）が古いと思っていたが、全くそうではなかった。絵だけを見て年代を判断することは難しいと感じた。

4-5 展開Ⅱ・絵本のディスカッション

各グループの選んだ絵本と、絵本の絵に着目して学生が気づき発表したことを記す（発表順）。用語と文体は統一し、明らかな誤字は訂正した。また、文意が通じるように（ ）で補っている。

第1グループ

6人の学生は、『ちいさいおうち』、『てぶくろ』、『スイミー』、『木のうた』の中から『ちいさいおうち』を選んだ。以下のような気づきがあった。

- ・絵に奥行き（遠近感）がある。
- ・時間の経過を表している。
- ・描写が細かい。
- ・画面全体に色をつけていない（余白を活かしている）。
- ・やわらかい色づかいをしていて、色彩が豊かである。

- ・常にひとつの視点から描いている。

第2グループ

6人の学生は、『もりのなか』、『三びきのやぎのがらがらどん』、『かいじゅうたちのいるところ』、『アンジュール』の中から『かいじゅうたちのいるところ』を選んだ。以下のような気づきがあった。

- ・場面ごとに木の大きさや葉の色などは違うが、「かいじゅう」の目の色は同じである。
- ・ページが進むにつれて絵のスペースが大きくなり、終わりに近づくにつれて小さくなる。
- ・画面いっぱいに絵が描かれている場面では文字がない。
- ・「かいじゅう」は(人間のよう)に二足歩行している。
- ・色数は多いがあざやかではない。

*1名、発表なし。

第3グループ

6人の学生は、『おやすみなさい おつきさま』、『ねむりひめ』、『はらぺこあおむし』、『かようびのよる』の中から『はらぺこあおむし』を選んだ。以下のような気づきがあった。

- ・はっきりとした(彩度の高い)カラフルな色が用いられている。
- ・太陽とあおむしで大小の対比を表現している場面がある。
- ・背景が無地の白色である。
- ・穴が開いていて仕掛けが施されているページがある。
- ・絵の中に、丸、三角、四角といった形がある。
- ・月明かりに照らされて、左が明るく右が暗い場面がある。

第4グループ

6人の学生は、『ちいさいおうち』、『三びきのやぎのがらがらどん』、『スイミー』、『木のうた』の中から『スイミー』を選んだ。以下のような気づきがあった。

- ・シンプルな画面である。
- ・小さな魚が集まって大きな魚のようになる場面が

ある。

- ・細かい部分は描かれず、大雑把な表現である。
- ・(主人公の)スイミーの気持ちを色で表現した場面がある。
- ・どの場面にもスイミーがいる。
- ・スイミーの大きさはどの場面でも同じである。

第5グループ

5人の学生は、『おやすみなさい おつきさま』、『ねむりひめ』、『スイミー』、『アンジュール』の中から『スイミー』を選んだ。以下のような気づきがあった。

- ・絵が強調されている。文字(テキスト)が見えにくい。
- ・(主人公の)スイミーは小さくて地味だが、他の生き物は大きく描かれている。
- ・ほとんどの場面で、画面の中心に(生き物が)大きく描かれている。
- ・背景を塗りつぶしていない。白地がある。
- ・淡い色だが色数は多い。

第6グループ

6人の学生は、『もりのなか』、『てぶくろ』、『かいじゅうたちのいるところ』、『かようびのよる』の中から『かようびのよる』を選んだ。以下のような気づきがあった。

- ・カエルが立体的に(リアルに、写實的に)描かれている。
- ・時間の変化を背景の色で表現している。
- ・様々な視点で描かれている。カエルの視点もある。
- ・絵は現實的(写實的)だが、内容は非現實的である。
- ・室内のカーテンなどに様々な柄がある。
- ・どの画面にも白い枠がある。見開き画面も、画面の中の画面も白枠がある。

4-6 ディスカッションの感想

学習後に提出したワークシートの記述から、ディスカッションを通して感じたこと考えたことを紹介する。用語と文体は統一し、明らかな誤字は訂正した。また、文意が通じるように()で補っている。

第1グループ

学生 17：絵本の絵の部分に主に着目してみるというのは、私にとってとても新鮮な活動だった。～中略～ また、自分一人で考えたときと、話し合いをして意見や考えを変換^{原文ママ}したあとでは、また違った見え方になるというのも面白かった。

学生 18：絵本を初めて文字を読まずに絵だけを見て考えたけれど、話が分からないのに意見交換をすることで色々な考えが出てきて凄いと思った。今まで、絵本の絵を深くは見てこなかったため、これから絵本を見るときには、絵まできちんと見ようと思った。

第2グループ

学生 09：普段、(絵)本を読んでいて、ストーリーを想像しながら読むけど、絵に注目したり、文字や(画面の)サイズを意識したりすることはあまりないので、注目してみると、作者の意図や、全て考えられたうえでの、配置ですごいと思った。絵のサイズだけでも、物語のクライマックスというのがわかってすごいと思った。

学生 20：絵本について考えることは初めてで、自分が絵本を見て気づいたことと全然違う意見の人もいて、そういうとらえ方もあるのかと思い、とてもおもしろかった。～中略～ ディスカッションすることで、より多くの知識や考え方を身につけられると考えた。

第3グループ

学生 07：私たちは、あたりまえのようにページをめぐっていたが、画家がめくりたいと思わせるような技法を使っているからこそ、ページの先へ先へと行きたくなると思うと、(絵)本は興味深いものだと感じ、新たな気づきを得ることができてうれしかった。

学生 29：絵に注目して見てみると、知っている(絵)本でも新しい発見があると感じた。自分の発見だけでなく、グループで共有することで、色々な気づきが知れた^{原文ママ}ので、よい機会になった。色の使い方などを考えながら、絵本を見るのもおもしろいと思った。

第4グループ

学生 02：絵を見て考えたことをまとめてグループで発表し合ったことで、今まで気づかなかった画家の意図や仕掛けについて感じ取ることができたのでよかった。他にも、どんな仕掛けがあるか知りたい。

学生 12：絵本一冊から自分の気づきをまとめてみて、一冊からこんなに気づくことがあり、自分ひとりでは気づかなかったことも、グループで意見を交換すると沢山の気づきや発見があり、楽しくディスカッションをすることができた。

第5グループ

学生 16：グループの人の気づきを聞いたときに、文字が絵のじゃまにならない位置にある、背景を色で埋め尽くしていないなど、自分が気付かなかったことを話していて、気づくことができたし、沢山の(絵)本を読んでいきたいと思った。

第6グループ

学生 19：絵本をざっと見ると、内容の理解などで簡単に終わってしまうが、複数の視点から、表紙・絵・文字に注目してみると、新たな発見、新たなその絵本の楽しみ方を見つけることができると感じた。

学生 38：絵本をそんなに時間をかけて見るのが無かったから新鮮だった。作られた年代によって色や視点などの表現方法、文章の構成など違うことを知った。他の人の気づきを聞いて、自分では見つけられなかった発見があったのが、間違い探しみたいでおもしろかった。

4-7 授業の総括

展開Ⅰの年代当てワークで、絵を見るだけで絵本の出版された年代を当てることは難しかった。正答率の低さや、学生の感想からも明らかである。しかし、この学習のねらいは、絵本の絵に着目することである。年代を当てることができないことが、逆に、絵本の絵に対する認識を新たにしたと考える。また、絵本の知識が不足していることも明らかとなった。

展開Ⅱでは、ほとんどのグループで活発なディスカッションとなった。絵本の絵について考えることは初めての経験であったが、1名を除いて全員が発表し、的外れな発表はなかった。展開Ⅰで絵に着目する姿勢ができたこと、対象となる絵本を自分たち選んだこと、絵に着目するポイントを踏まえていたことが主な理由と考える。また、筆者の担当する「造形Ⅰ」の学習で、ディスカッションを経て発表する経験を積んでいたことも有効であったと考える。絵本の絵に着目することで、絵の造形性や画家の表現意図について、新たな発見があった。学生の感想からも、ディスカッションが有益な学びであったと考える。

5 まとめ

5-1 総括

保育者養成校において絵本の絵を用いた授業を構想し、絵本の研究を行ったうえで実践をした。絵本の研究を通して絵本の歴史を学び、絵本作品の造形性を分析することで、絵本には芸術作品に匹敵する素晴らしさがあり、可能性があることがわかった。バーダーの定義にある「絵本は、それ自体、可能性は無限である」という一文の意味は、絵本と真剣に向き合わなければ理解できなかった。また、ドゥーナンの絵本論からも様々な示唆を受けた。

授業実践では、学生は意欲的に取り組んでいた。わずか40分の学習であったため、十分な理解や深い考察にまでは至らなかったかもしれないが、研究テーマの一つとして取り組む学生が現れることを期待したい。

5-2 課題、今後の方針

授業の中で明らかになったのは、学生の絵本に対する知識が不足していることである。保育者養成校の役割として、言葉以外の領域からも絵本を題材にした授業をする必要性を感じた。絵本を多面的に理解することで、保育現場での活用につながると考える。今回は、美術鑑賞に近い学習を展開したが、保育者養成校で絵本の絵を用いた授業をすると、絵本制作が考えられる。他学の事例を参考に、本学

科でも絵本制作の学習に取り組んでみたいと考える。

5-3 謝辞等

今回、研究のきっかけとなった、絵本の絵で卒業研究に取り組んだ2期生の2名の卒業生に、この場を借りて謝意を述べる。

参考文献／引用文献／脚注

- 1) 厚生労働省 編 (2018)『保育所保育指針解説』フレーベル館 P174
- 2) 同上 P174
- 3) 同上 P267
- 4) 同上 P276
- 5) 佐藤公代 (2004)「子どもの発達と絵本」愛媛大学教育学部紀要 第51巻 第1号 P30
- 6) 同上 P30～31
- 7) 小川清実 編著 (2010)『演習 児童文化 保育内容としての実践と展開』萌文書林 P68～69
- 8) 同上 P73
- 9) 三木麻子 (2019)「保育者養成と絵本研究の方法」神戸教育短期大学 教育実践研究紀要 第13号 P44～48
- 10) 香曾我部秀幸 (2012)『絵本を読むこと』翰林書房 P10
- 11) 同上 P11～12
- 12) 同上 P12～13
- 13) ジェーン・ドゥーナン (正置友子・灰島かり・川端有子 訳) (2013)『絵本の絵を読む』玉川大学出版 P4～7
- 14) 同上 P74～98
- 15) 前掲書 10) P22～29、52～53
- 16) ワンダ・ガアグ (石井桃子 訳) (1961)『100 まんびきのねこ』福音館書店
- 17) 桂有子 編著 (2011)『はじめて学ぶ 英米絵本史』ミネルヴァ書房 P82～83
- 18) 吉田新一 (2016)『アメリカの絵本 黄金時代を築いた作家たち』朝倉書店 P32～34
- 19) バージニア・リー・バートン (石井桃子 訳) (1965)『ちいさいうち』岩波書店
- 20) 前掲書 17) P140～142
- 21) 前掲書 10) P117

- 22) 藤本朝巳・生田美秋 編著 (2018) 『絵を読み解く絵本入門』 ミネルヴァ書房 P80～85
- 23) 公益財団法人ギャラリーエークウッド 編 (2018) 『ヴァージニア・リー・バートンの世界』 小学館
- 24) マリー・ホール・エッツ (間崎ルリ子 訳) (1963) 『もりのなか』 福音館書店
- 25) 前掲書 17) P142～144
- 26) 前掲書 10) P119
- 27) 前掲書 18) P64～65
- 28) 前掲書 22) P86～91
- 29) マーガレット・ワイズ・ブラウン、クレメント・ハード (瀬田貞二 訳) (1979) 『おやすみなさい おつきさま』 評論社
- 30) 前掲 10) P118
- 31) 前掲 18) P80～83
- 32) 前掲 22) P92～97
- 33) エウゲーニ・M・ラチョフ (内田莉沙子 訳) (1965) 『てぶくろ』 福音館書店
- 34) 前掲書 10) P123
- 35) 杉浦範茂 (2019) 『絵本の絵を読み解く』 NPO 読書サポート P67～72
- 36) マーシャ・ブラウン (瀬田貞二 訳) (1965) 『三びきのやぎのがらがらどん』 福音館書店
- 37) 前掲書 17) P144～146
- 38) 前掲書 10) P125
- 39) 前掲書 18) P156～157
- 40) 前掲書 22) P99～103
- 41) フェリックス・ホフマン (瀬田貞二 訳) (1963) 『ねむりひめ』 福音館書店
- 42) 前掲書 10) P128
- 43) 前掲書 35) P84～89
- 44) レオ・レオニ (谷川俊太郎 訳) (1969) 『スイミー』 好学社
- 45) 前掲書 17) P148～149
- 46) 松岡希代子 『レオ・レオーニ 希望の絵本をつくる人』 (2013) 美術出版社 P112～116
- 47) 森泉文美・松岡希代子 (2020) 『だれも知らないレオ・レオーニ』 玄光社 P184～185、194～195
- 48) モーリス・センダック (神宮輝夫 訳) (1975) 『かいじゅうたちのいるところ』 富山房
- 49) 前掲書 17) P152～153
- 50) 前掲書 10) P133
- 51) 前掲書 18) P175～178
- 52) 前掲書 22) P31～33、110～115
- 53) エリック・カール (森比左志 訳) (1976) 『はらぺこあおむし』 偕成社
- 54) 渋谷出版企画 編集 (2008) 『絵本の魔術師 エリック・カール展』 渋谷出版企画
- 55) 前掲書 17) P154～155
- 56) 前掲書 10) P136
- 57) 前掲書 35) P62～66
- 58) イエラ・マリ (1977) 『木のうた』 ほるぷ出版
- 59) 前掲書 10) P138
- 60) 今井良朗 編著 (2014) 『絵本とイラストレーション』 武蔵野美術大学出版局 P83～87
- 61) ガブリエル・バンサン (1986) 『アンジュール』 ブックローン出版
- 62) 前掲書 10) P142
- 63) 前掲書 60) P117～118
- 64) 前掲書 22) P192～197
- 65) デヴィッド・ウィーズナー (当麻ゆか 訳) (2000) 『かようびのよる』 徳間書店
- 66) 前掲書 17) P218～219

注 1) 佐藤は当該論文の中で、一貫して挿絵という用語を使っている。

注 2) ビアトリクス・ポター (石井桃子 訳) (1971) 『ピーターラビットのおはなし』 福音館書店

注 3) 1895 年とする説もある。

注 4) マーガレット・ワイズ・ブラウン (1910～52) は絵本のテキスト・ライターとして、100 冊を超える著作がある。

注 5) レオ・レオーニと表記する例が多いが、本作の表記にしたがった。

注 6) 19 世紀末に開講した美術学校。自由で柔軟な教育で知られ、ポロック、リキテンスタインなど現代アメリカ美術を担った芸術家を多数輩出している。

Teaching Practice Using Picture Books at a Training School for Nursery School Teachers — Based on the Art Expressions of Picture Books

Kato Tomohiko*

Abstract

In childcare and early childhood education, picture books are deeply related to words and there are many activities involving reading and listening. On the other hand, there has been little research on pictures. Based on the study of the formative aspect of picture books, I gave classes to students at the training school for nursery school teachers.

Pictures in picture books have various formative qualities that make the most of the format of the book. By using a double-page spread as a single screen, expressions that make sure of the composition and layout of the large screen, and expressions that make use of the continuity of the screen are also born. It can be said that various art expressions different from paintings serve as formative characteristic of picture books. In addition, through the class on the subject of picture books, the following results became clear:

1. Students had little knowledge of picture books.
2. By incorporating discussions, students were able to become aware of the various art expressions of picture books and deepen their interest.
3. In the future, it is expected that the formative aspect of picture books will be tackled as a research topic.

Keywords: picture book, art expressions, class practice

*Osaka College of Social Health and Welfare
Contact Address : Kato Tomohiko
〒690-0823 4280 Nishikawatsu-cho, Matsue, Shimane Prefecture
Osaka College of Social Health and Welfare
Department of Child Care and Welfare
E-mail : t.kato@kenko-fukushi.ac.jp