A Study of Eric Carle

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/3998

エリック・カールの研究

松浦　昇・中村麻有子

A Study of Eric Carle

Noboru MATSUURA, Mayuko NAKAMURA

Ⅰ．はじめに

「おや、はっぱの　うえに　ちっちゃな　たまご。」

このくだりで始まるのが「はらぺこあおむし」という絵本である。この絵本には読む楽しさだけでなく、手で触れる楽しさ、ページを繰る楽しさ、そして鮮やかな色を味わう楽しさがある。ページに穴が空けられていたり、ページを繰る度に果物の数が増えたり、主人公のはらぺこあおむしがうらやましいほどおいしそうな色とりどりのお菓子や果物が出てきたりしている。

様々な楽しさを含んだ絵本「はらぺこあおむし」はエリック・カール(Eric Carle)という絵本作家によって創られた。日本を訪れたことや、日本の絵本作家と共同で絵本を創るなど日本にも関わりの深い彼は、まるでサンタのような優しい姿と笑顔の人だ。カールは「はらぺおあおむし」以外にも数多くの絵本をこの世に生み出し、今もその数は増え続け日本でも続々と出版されている。

カールの最新絵本「10 このちいさなおもちゃのあひる」("10 Little Rubber Ducks"/2005)のように、カールの絵本には音の出る仕掛けを施したものがいくつかある。音の仕掛け以外にも、「はらぺこあおむし」のように紙に穴が空けられている絵本や、紙の大きさが変わる絵本など、仕掛けとしての工夫が施された絵本は数多い。子どもの頃に受けた感動は感受性を豊かにしたり、大人になってからも非常に影響力があったりするので、子どもの頃は様々な体験をする方が良いと言われている。大人になってからの感動ももちろん影響力はある。しかし、人は当たり前の日常の中で暮らしているうちに感覚が鈍くなってしまったり、常識や知っているもの以外のことをなかなか受け入れられなくなったりするなど、感動するための心の受け口が小さくなってしまっている。しかし、カールの絵本は違うのだ。カールの絵本の色の鮮やかさや仕掛けは、多くの子どもや大人たちに驚きや感動を与えてくれる。

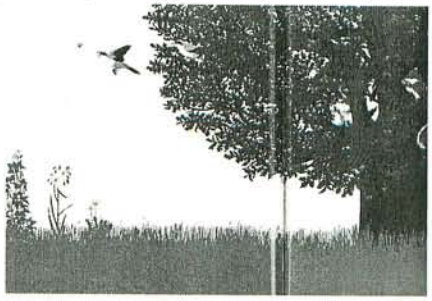
本論文では、見ただけでは分からないカールの絵に使用されているコラージュという技法についても、絵本の歴史を辿りながら考察することにする。

Ⅱ．絵本の歴史とコラージュについて

1．絵と文の組み合わせ

（1）絵本が「絵本」であるために

絵本には絵が必ず存在する。多くの絵本は絵と文とで構成されているが、中にはイエラ・マリ(Iela Mari)の「木のうた」("L'albero")（図 1）



（図 1）「木のうた」

平成 18 年 9 月 29 日受理

や「まるい　まあるい」("il tondo")のように文字のない絵本も現在は多く生み出されている。そして筆者も文字のない絵本の制作を試みたことがある。

しかし、「文字のない絵本」は存在しても、「絵のない絵本」は存在しない。「絵のない絵本」とは文字のみで構成されていることを指すので、もはや「絵（の）本」ではないとともに、絵本の世界というよりも文字を重視する文学の世界にあてはまることになる。

ここで問題となるのは、どのようなものを絵本というのかである。文字のない絵は存在する。だが、文字（本文）と絵がどこまで混ざり合えば絵本であり、どこまで混ざり合わなければ絵本ではないのか。ここで絵本の定義について述べられた資料をいくつか抜粋する。

「（1）絵本における絵と文の関係は、単に一方が他方を説明するだけのものではなく、たがいに融合・調和して一つの世界を創り上げていること。（2）1冊が1テーマで統一され、全体がそのテーマにそって整理・構成…。…絵が主体であっても、図鑑・画集・劇画・漫画は、ここからはずし、別ワクで考える。」（注1）

「絵本は、絵を見ていくだけでストーリーのわかるもの、読むことのできない物語をその絵で語ってくれるもの･･･“字が読めなくても”絵でお話がわかることが絵本の大切な条件･･･」（注2）

また、フリー百科事典「ウィキペディア(Wikipedia)」「大辞泉」「大辞林」で「絵本」の項目について調べてみた（注3）が、先述したこれらの資料から、明確に数値で表すことはできないが「絵本」であるための定義が存在することが分かった。絵本であることを定義付ける要素は、次の7点にまとめることができる。①絵を主体とし、絵だけまたは絵と文が融合・調和されて構成された出版物。②絵を見ていくだけでストーリーがわかる。③1冊が1テーマで統一されている。④ページを繰ることで話が進む。⑤子ども向けと大人向けのものがあり、前者は教育的な意図がある。⑥江戸時代、絵を主にした通俗的な本。絵草紙。⑦絵をかくための手本。絵手本(えでほん)。

まず始めに⑤～⑦について述べることにする。⑤は最近本屋でも目にするように、子ども向けと大人向けに分類できる絵本が確かに存在する。そこには作家が意図して分類した絵本もあれば、読者や広告側の判断により、作家が意図せず分類されている絵本もある。また、教育的な意図に関しても、絵本の構想段階以外に、作家が創作した後々に意図が付け加えられる場合もある。教育的な意図が含まれることは子どもの学びにもつながるので良いと思うが、絵本に必ずしも教育的な意図が含まれるとは限らない。⑥と⑦に関しては、現在の絵本から思い出される意味とは異なったりかけ離れていたりする。これらのことから絵本の1要素としては必要であるが、本論文では⑤～⑦は重視しないものとする。

次に①～④についてであるが、特に筆者が重視したいのがこの4点である。この4つの要素を見ると、①と②のように絵本と文学（詩歌、小説など）などとの違いを示した点もあれば、④（場合により③）のように同じ点もあることが分かる。絵本としての要素は違いを示した①と②にあると考えるが、ここで1930年前後の欧米における絵本の質的な変化を表した資料の一部を抜粋する。

「それまでのストーリーに絵をつける挿絵絵本から、“絵が物語る絵本”への転換…。」（注4）

現在「絵本」と言われて想像する本の原型がこの「絵が物語る絵本」であると考えるが、この転換により絵が物語るという点において絵本は文学と質的に異なるようになり、絵本独自の道を歩み出したと考える。このため①と②の要素の中でも特に「絵が物語る」ことが絵本としての重要な要素であり、これを中心に①～④が絵本であるための重要な要素、つまり絵本の定義にあたると考える。

児童を読者対象として創作される文学作品

を表す「児童文学」という分野が存在する。児童文学は文学の中でも児童（子ども）を対象にしており、文学の中の一分野が児童文学であるといえる。この児童文学の中に絵本という分野を入れて考える方も多いだろう。実際、絵本は児童文学の分野から出発したといって間違いない。絵本誕生のきっかけは児童文学にあると考えるが、現代における「絵本」とは文学という概念を経由せずに、それ自体が一つの分野として独立しているのではないかと考える。文学が言語表現による芸術作品という要素を含むことから、絵本は絵の要素、つまり言語以外の表現も重視する芸術作品ということができる。そのため「絵本」と「児童文学」はそれぞれの分野であると考える。

しかし、先述したように絵本はそれ自体が突如現れたものではない。絵本の歴史を辿る上で絵本誕生のきっかけとなった児童文学が「世界図絵」という本である。まずはその「世界図絵」が絵本においてどのような役割を果たしたのかを述べていきたいと思う。なお、本論文はコラージュを巧みに使った絵本作家エリック・カールに関する論文であり、この章ではコラージュを使用した絵本作家を取り上げながら絵本の歴史を辿っていく。

（２）絵と文の組み合わせ—コメニウス「世界図絵」—

1658 年に「世界図絵（会）」がチェコのコメンスキー（1592-1670）によって著された。本名はヤン・アーモス・コメンスキー（Johannes Amos Comenius）で、よく耳にするコメニウスという名前はラテン語名にあたる。世界の様々な知識を子どもに分かるように知らせたいという意図から、全てのページが絵入りである「世界図絵（会）」という本を著した人物である。

17 世紀から 18 世紀は、思想家たちが幼児にも教育の必要があると力説した時期にあたる。その思想家のうちの一人がコメニウスであり、「世界図絵（会）」という児童書を出版した時期にあたる。「世界図絵（会）」はラテン語学習用教科書として出版されたが、その翌年 1659 年には英訳本が出版、続いてドイツ、ロシア、ポーランドなど様々な国で翻訳され出版し続けた。この各国の反響から、いかに「世界図絵（会）」が当時多大な影響をもたらし、また世界が幼児に関する教育に目を向けていたかが分かる。

（図 2）「世界図絵…45 農耕」

（図 3）「世界図絵…111 勤勉」

この「世界図絵（会）」には２つの重要なポイントがある。１つ目は「平和」という点である。コメニウスは彼の著書である「大教授学」で「すべての人にすべての事柄を教授する。」と述べている。コメニウスは人類が共通の普遍的な知識を共有することで、世界が平和になると考えた。そこで、人類共通の知識として「世界図絵（会）」が出版されたのである。

最も重要な点が２つ目の「絵入り」という点である。幼児（子ども）向けに創られ出版された絵と文で構成された本であったが、それは単に絵が文章を理解するための補助的な役割としてだけでなく、文を介さずに絵を見るだけで視

覚に分かりやすく訴えてくるという今までにない視点が盛り込まれていた。実際に２つの項目を取り上げてみる。

図２は「45. 農耕」について描かれている。実際は本の見開きの左ページにこの絵が描かれており、右ページには「45－農耕　農夫１はすき２を牛３につなぎ…」というように説明と番号が書かれている。文章は縦書きで書かれ、文章の右側に小さく打ってある数字は絵の中の番号と対応している。この農耕という題目は道具に始まり、大地、種子、収穫、脱穀、干し草というように、簡単にではあるが農耕について時間を追って説明がされている。ここで見てほしいのは絵が１コマだけであるということだ。農耕だけでなく全ての項目についての絵が１コマで描かれているのだが、１コマということは時間の変化もその１コマに全て収められていることになる。そのため、農耕という絵の中では種をまく人もいれば収穫をしている人もいるため、絵としては矛盾が生じることになる。しかし、この世界図絵を読む時は文章と絵とを交互に見て項目を理解するのが普通であると考えるので、まずは絵を１つ１つとらえる必要がある。その上で絵全体を見ることで、文章だけでは理解しがたい一連の流れや全体を理解することができる。この時に絵の中で時間的矛盾が生じていたとしても、そのことが全体や流れを把握する上では理解しやすくなるメリットへと変化すると考える。

次に図３に移りたいと思う。図３は「111. 勤勉」について描かれている。勤勉は先に出てきた農耕とは違い、形で表すことのできない抽象的な項目だ。この場合は農耕の時よりも、絵が訴える力は大きいと思う。絵の中には１勤勉（勤勉な人）と４怠けものが存在する。この対比があるだけで、勤勉とはどのような姿や態度なのかを視覚で理解することができる。また、文章も面白いので一部取り上げてみる。「111－…欠乏に苦しめられる怠けものやキリギリスのように、いつも眠っていたり休んでいたりするようなことはありません。…いろいろな花から蜂蜜を自分達の巣の中へ集める蜜蜂に似ています。」このように目に見えないものを分かりやすい例えで表すことにより、子どもにも分かるよう意識して創作していることがうかがえる。

世界図絵は「１.神」から始まり、「２.世界」「５.空気」「14.花」「24.昆虫」「39.筋肉と内臓」「56.ビール醸造」「76.馬小屋」「97. 学校」「105.月の状態」「113.勇気」「118.結婚」「125.犯罪者の身体刑」「131.奇術」「136.少年の遊び」など様々な事柄を項目に取り上げ、「150.最後の審判」「結び」で終わっている。150 項目という数多くの項目を取り上げた世界図絵が、絵入り絵本や絵入り教科書、絵入り辞書として多用されたことはこの本を見ることでも感じ取ることができる。

「…地上の事物・事象を絵入りで紹介し、“すべての子どものために”として客観的に知識を学ばせようとした。それに絵入りであったことは、後世のこどもの本に決定的な影響をあたえ、以降、児童文学は＜絵＞とともに歩むことになる。」（注 5）

２．３人の絵本作家と一人の彫版師

（１）２つの顔を持つ人物—エドマンド・エヴァンズ—

1845 年に「もじゃもじゃペーター」(Struwel peter)という絵本が出版された。著者はドイツのフランクフルトの医師、ハインリッヒ・ホフマン(1809-1894) である。ホフマンは彼の３歳の息子にぴったりの絵本をプレゼントするため、この絵本を自らの手で創り上げた。絵でストーリーが進んでいくこの絵本はホフマンの創作絵本であり、また躾の絵本でもあった。

「もじゃもじゃペーター」は、単純だが当時の最新技術であった多色石版刷りの色刷りの絵本だった。19 世紀は美術印刷に関して大きな変化のある時代で、単純な木版から木口木版、銅板、石版など様々な技法が生み出され単色の色彩画が隆盛を迎えた。20 世紀を迎える頃には多色の色彩画も、手作業で塗られていた手彩色か

ら多色刷りへと進化していった。

印刷技術はこのように次々と変化を遂げていったが、その中でも絵本の世界に大きな影響を与えたのが19世紀後半、イギリスに現れた木版彫師のエドマンド・エヴァンズである。

エドマンド・エヴァンズ(Edmund Evans、1826-1905）は木版彫師だった。18 世紀にイギリスの木版画家トマス・ビューイク（1753-1826）が開発した木口木版の技術を発展させ、エヴァンズは複数の色を重ねて刷れる多色刷りの技術を考案した。

「…一八六五年ごろから、写真術を利用して、木口版に原稿絵の複写を転移し、色版をいく版もエングレーブ（刷り込む）ことをおぼえた…」（注6）

彼の考案したこの技術により、少ない色と低価格で微妙な色の変化を表現することができるようになり、今までにない美しいカラー印刷の絵本が世界に登場することになった。

エヴァンズは木版彫師であるとともに出版者でもあった。エヴァンズは自分のラケット・コート工房で弟子を養成する一方、ある考えを抱いていた。それは良いものを提供すればより売り上げも上がるという考えである。エヴァンズは多色刷りに関して優れた実力を持っていた。売り上げをあげるためには多色刷りの技術の他に、エヴァンズの実力が十分に発揮できる絵を描く画家が必要だった。そこでそれらの画家を発掘すべく、木版彫師ではなく出版者としてのエヴァンズが見つけ出したのが、ウォルター・クレーン、ランドルフ・コルデコット、ケイト・グリーナウェイの絵本史に多大な影響を与えた３人の人物だった。

（２）１人目の発見ーウォルター・クレーンー

ウォルター・クレーン(Walter Crane、1845-1915）は、木版の巨匠リントンの工房へ見習いとして通っていた。木版彫師であり出版者でもあるエドマンド・エヴァンズの工房とリントンの工房は、同じイギリスのロンドンのフリート街にあった。リントンの工房に通っていたところをエヴァンズに才能を見出されたのがクレーンであった。

クレーンはエヴァンズの印刷技術によって「玩具本（トイ・ブック）」と呼ばれる芸術性の高い絵本を出版することになった。1865年頃から1877年頃までの約12年間に渡ってトイ・ブックは出版されており、その数は50冊程に及ぶ。クレーンが描くことになったトイ・ブックとは以下のような絵本のことを指す。

「トイ・ブックは、まずキィー・ブロックを一枚掘り、あと二色か三色のブロックを重ねたものが初期のもので、二四・五×一八・五センチの縦長判、四枚の用紙に片面だけ印刷したものを貼りあわせた八ページの絵本であった。」（注7）

クレーンの絵は装飾性に富んでおり、クレーン独自の独特な様式美が目を引く（図4-5）。クレーンは日本の浮世絵の影響を受けており、それは以下の言葉からも見て取ることができる。

「浮世絵から学んだ力強い輪郭、平塗りの色、黒の量塊の使い方をさまざまに応用した…」（注8）

装飾運動の実践者で教育者、社会主義者としても活躍したクレーンの絵を見て思い出したのが、チェコのアルフォンス・ミュシャの絵である（図 6-7）。しかし、実のところミュシャ(1860-1939)はクレーンよりも後に誕生しており、またミュシャが活躍し出したのは舞台女優サラ・ベルナールをパリで描いた1894年からのことである。そのため年代的に言えば世に出た順はクレーン、そしてミュシャの順ということになる。日本ではクレーンよりもミュシャの方が有名であるため、クレーンの絵を見てミュシャを思い出すという逆説的な時間の流れになってしまったのかもしれない。しかし、クレーンもミュシャも実際のところ日本の浮世絵に大きく影響された点は同じであり、共通点があってもおかしくはないのである。

（図4）「書物と装飾」(P345)

（図5）「書物と装飾」(P211)

（図6）「黄道十二宮」(P36)

（図7）「《四季:冬》」(P33)

また、クレーンは以下のようにも述べている。

「老いたると若きをとわず、おしなべて、子どもらしいといえる心性があります。それはなにか。鮮やかでじかに来る視覚像、とけこむ想像力、象徴的で典型的な形体を好むこと、さらに、詩的なタッチ(筆触)や明るいはなやいだ色を楽しむこと、線の変化や形の対照にピンと感ずる心、これらが子どもの特質です」（注9）

クレーンはこの要素が浮世絵に含まれていると考え、子どもの心や大人の中に潜む子ども心を絵本の対象として考えた。浮世絵のもつ影響力と万人性を実感させられるとともに、コメニウスに続き子どもに目を向け子どものことを考えた視点が、絵本の未来を案じている。

（3）２人目の発見ーランドルフ・コルデコットー

（図8）「コールデコット絵本名作集」(P243)

ランドルフ・コルデコット(Randolph Caldecott、1846-1886)は1846年にイギリスのイングランド西部チェスターに生まれた。銀行員を経て26歳の時、雑誌の挿絵画家としてロンドンへ行き、1875年にワシントン・アーヴィングの「スケッチ・ブック」を編纂した「オールド・クリスマス」(Old Christmas)でコルデコットは挿絵を描いた。これを見てエドマンド・エヴァンズがクレーンと同様、コルデコットの才能を見出し、ともに絵本を作ることになったである。彼の絵本は様々な人によって様々な言葉で表されている。

「(文と絵の) 見事な結婚」　ジョナサン・コット

「(絵本における文と絵の関係を、) 音楽の対位法」　モーリス・センダック

「字を読まないでも、ページを繰って絵の流れを追っていくだけで物語を十分に味わうことができます。…動きという点でこの映画の仕組みによく似ています。」（注10）

コルデコットとエヴァンズが手を組んだ初めての絵本が1878年出版された「The House That Jack Built」（ジャックのたてた家、未邦訳）と、「ジョン・ギルピンのゆかいなお話」(THE DRIVING HISTORY OF JOHN GILPIN.)の２冊で、クリスマスの時期にラウトリッジ社から出版された。「The House That Jack Built」(ジャックのたてた家)はマザーグースの定番であり、「ジョン・ギルピンのゆかいなお話」は1785年に出版された詩人であるウィリアム・クーパーの詩集の中の面白い１つの詩を絵本にしたもの

である。他の絵本もマザーグースという古歌を元にしたものがほとんどで、コルデコットはそれをコルデコット流に置き換えて絵本を創った。

コルデコットの絵は何といっても躍動感があり、登場人物の動きや表情、人間性が手に取るように分かるところが魅力的である。モノクロのページ（図 9）には文字があり、カラーのページ（図 8）には文字がない。モノクロ３～４枚に対してカラーがほぼ１枚の割合で登場する。モノクロのページで動きやテンポの良さを感じ取り、その合間に現れるカラーのページで登場人物や場面をしっかり見たり把握したりすることができる。カラー絵には文字がないことで独特の間ができるとともに、自分で納得する時間も生まれるため、面白さを十分に味わうことができるのだ。また、面白さを直接絵からも味わうことができる。ジョン・ギルピン氏が妻との食事に間に合うように馬で駆けていく場面では、あまりに速く馬が走るため帽子や果てはかつらまで吹き飛んでいってしまっている。面白いのは人物だけではない。

（図 9）「コールデコット絵本名作集」（Ｐ107）

図９のように「牛っこ　ウヒウヒ　月ひとっ跳び」（猫にヴァイオリン　坊やにおくるみ）の場面ではその言葉の面白さもさることながら、実際に牛がジャンプして月を飛び越している構図もまた興味深い。これらの愛情豊かな田園風景の絵を数多く創り上げた背景として、コルデコットが田園地方で生活していたことも関係しているだろう。

コルデコットの絵に関して最後に１つ述べておきたいのは、絵の枠についてである。コメニウスやウォルター・クレーンの絵で見られるのは絵を黒い枠で囲んでいることである。それによって絵の存在を主張することができるが、それにより互いの絵のつながりが途切れがちになるのも事実である。そのような、絵を枠で囲むという行為を打破したのがコルデコットだった。要所要所ではコルデコットも黒い枠で囲まれた絵を描いてはいるが、大半は輪郭線を主張した枠のない絵が描かれている。これによって絵から絵のつながりを強めたとともに、絵の視野を広げることができたと考える。コルデコットは絵本としての絵のなめらかさを、枠を取り払うことでも可能にしたのだ。

「彼の神髄はペンとインクによる線画にあった。“線は少なければ少ないほど、それだけ誤描が少なくなる”というのが彼の口ぐせで、多くの研鑽を積んだあげく“省略の技法”を身につけていた。…テキストとさし絵とページ(とくにその余白）との調和と釣り合いを意識し、重視するという点で、どちらかといえば装飾的に過ぎるクレイン（ウォルター・クレーン）よりもはるかにずっとイラストレイティヴであったし、絵と音楽とが一体となった躍動感とユーモアのセンスに富んでいたという点では、あきらからにクレインやグリーナウェイにまさっていた。ただ、二人に及ばなかった点といえば、当代的な流行にそれほど敏感ではなかったことと、持病のリューマチで十分な寿命を得られなかったことである。」（注 11）

また、1938 年にアメリカではコルデコットの業績に与り「コルデコット賞」と呼ばれる賞が誕生した。これはアメリカで前年度に出版された絵本のうち、最も優秀であると認定された絵本に与えられる賞で、アメリカ図書館協会から与えられる。コルデコット賞のメダルの表には先にも登場したジョン・ギルピンが馬に乗って猛烈に駆け抜けていく場面が浮き彫りになっている。コルデコットが描いたこの場面が、当時いかに斬新でまた絵本の分野に大きな影響を与

え、絵本の幅を広げたかが伝わってくる。

（4）３人目の発見ーケイト・グリーナウェイー

1846年3月17日、イギリスのロンドンにあるカヴェンディッシュ通り近くでケイト・グリーナウェイ(Kate Gyeenaway、1848-1901)は生まれた。父親はエドマンド・エヴァンズと同じ木版師で、ジョン・グリーナウェイといった。父親のジョンは諷刺画で有名なイギリス雑誌「パンチ」誌で木版画を担当していた。父親ジョンはエヴァンズと友人だったため、父親ジョンに連れ立って娘ケイトがエヴァンズの元を訪れるという機会があった。訪れた際、ケイトは自分で絵を描いたスケッチブックを偶然持っており、ケイトのスケッチブックの絵を見たエヴァンズは出版者としての目を輝かせた。ウォルター・クレーン、ランドルフ・コルデコットに続き、エヴァンズが見つけた３人目がケイト・グリーナウェイだった。ケイトが持ってきたスケッチブックは詩や絵が描かれた詩画帳であり、それを元に1878年ラウトリッジ社から「窓の下で」という絵本が出版された。代表作に1888年「ハーメルンの笛吹き」がある。

（図10）「花言葉」（P69）

（図11）「花言葉」（P74）

ケイトの絵は自然味溢れる素朴な絵が特徴である。そして登場する女の子たちが身にまとっている洋服も非常に可愛らしい。ケイトはこの絵のような少女時代やその洋服などを大切に思っており、この世界の中で生き続け絵を描いた。ケイトの生きた時代は、素朴なビクトリア時代から豪華絢爛なエドワード時代へと移行しようとする激しい変化のある時代だったが、その変化にケイトはついていけなかった。そんな憂いや悲哀の心がケイトの絵にも影響し、華やいだ雰囲気の中にもどこか切なく悲しげな印象を与えるのだろう。

またアメリカでコルデコット賞が贈られるように、イギリスではケイトの業績に与り「ケイト・グリーナウェイ賞」が贈られる。これは1956年にイギリス図書館協会によって設立されたもので、イギリスで１年間に出版された絵本の中で特に優れた画家に対して贈られる賞である。

このようにエヴァンズは優れた技術を持つ木版彫師と、優れた千里眼を持つ出版者という２つの顔を持って今日の絵本を成立させた。ウォルター・クレーンもランドルフ・コルデコット、ケイト・グリーナウェイも絵本作家としてすばらしい才能を持っており、今日の絵本に多大な影響を与え深く貢献した。しかし、彼ら３人だけでは今日の絵本を作ることはできなかったのは明らかである。

「最初の三人の偉大な絵本画家―ウォルター・クレーン、ランドルフ・コルデコット、ケイト・グリーナウェイ―を、この分野で活躍させるようにしたのは、彼であった」（注12）

３．不思議の視覚化

（図12）「100まんびきのねこ」

(図13)「いたずらきかんしゃちゅうちゅう」　(図14)「てぶくろ」

コルデコットが「絵が物語る絵本」の基盤を作り、絵のなめらかさを絵本に加えてから50年間もの間に絵本はどんどん進化を遂げた。ワンダ・ガアグ(Wanda Gag、1893-1946)の「100まんびきのねこ」(図12)のようなダイナミックな物語の展開、バージニア・リー・バートン(Virginia Lee Burton、1900-1979)の「いたずらきかんしゃ　ちゅうちゅう」(図13)のような無生物である乗り物が人格を備えて主人公として登場するなど、絵本としての幅がどんどん広がっていった。中でも注目したいのはエウゲーニー・ミハイロヴィチ・ラチョフの「てぶくろ」(図14)である。

ラチョフは1906年2月8日にロシアのトムスク市で生まれ、1951年にウクライナ民話である「てぶくろ」を創り上げた。この「てぶくろ」は昔話が元になっており、雪の積もる季節におじいさんが落とした片方のてぶくろの中へ次々と様々な動物たちが入っていく話である。民族衣装に身を包んだ動物たちは徐々に体格が大きくなっていき、ついには「のっそりぐま」(図15)までてぶくろの中に入ってしまうという不思議な世界が広がっている。

これまでにも絵本は絵本としての幅を広げてきたが、この「てぶくろ」という絵本の登場によってさらにその範囲が広がったといえる。それは「不思議」を納得のできる形でかつ視覚的に表すことをラチョフがやってのけたからである。18歳の時、ラチョフはクラスノダールのクバン美術師範学校に入学し、写実の基礎を習得した。現実感を伴う絵本「てぶくろ」が、写実的に描かれながらも不思議を伴うことができるのは、絵本が展開されるにつれて変化する「大きさの変化」にあった。

(図15)「てぶくろ」(P14-15)

最初にてぶくろの中へ入るのは「くいしんぼねずみ」、その次は「ぴょんぴょんがえる」である。この2匹の大きさは、現実に存在するてぶくろの大きさと比較しても何の問題もない。ところが3番目に登場する「はやあしうさぎ」(図16)から徐々に、新たに登場する動物たちの大きさがおかしなことに気づく。てぶくろとうさぎ、てぶくろときつねの大きさを比較してみると、うさぎやきつねは通常想像するうさぎやきつねに比べ非常に小さいのである。最後に登場する「のっそりぐま」の大きさに至っては、片手に軽々と乗ってしまうくらい小さい手乗りぐまということになってしまうのである。

(図16)「てぶくろ」(P7)　(図17)「てぶくろ」(P11)

それでもそれらの不思議（ここでは現実との矛盾のこと）に気をとられず絵本を楽しむことができるのは、絵本の中に登場する動物たちが

徐々に大きくなっているからである。徐々に動物たちが大きくなるこの流れは、絵本の中でも現実においても動物たちの大きさの流れはともに同じで、「ねずみ→かえる→うさぎ→きつね→おおかみ（図17）→いのしし→くま」の順である。そのため、絵本に登場する動物たちと実際の大きさを比較したり実際の動物たちの大きさを考えたりするよりも、出てくる動物たちの大きさが徐々に大きくなっていくという絵本と現実の共通性を自然と考えることで、安心して絵本を読むことができると考える。（本来、かえる→ねずみの順が一般的だと思われるが、これらは二匹とも実際てぶくろの中に入る大きさであるため、この順番は逆でもよいと思われる。）また、普通では有り得ない不思議な出来事を写実的に描くことによって、私たち読者は大きな違和感を感じることなく安心して絵本を読み進めることができるのだろう。

このように「てぶくろ」という絵本では不思議な世界が展開されているが、身近なもの（てぶくろや動物）が通常と違う状態に置かれることで、ほんのわずかな変化がとても不思議に感じ、絵本を楽しむことができるようになる。不思議な世界を展開できることは絵本の良さの一つである。（この場合の不思議とは、身勝手な不思議ではなくルールに則った不思議のこと。「てぶくろ」の場合だと、順にてぶくろの中に動物が入っていくが最終的には元に戻るということ。）身近なものの大きな変化は、親しみを持つとともに驚きの度合も大きくなるので絵本を創る上では大切な要素であると考える。

4．絵本の変革

コラージュを使った絵本作家たちを取り上げる前に、絵本の歴史において大きな影響を与えた２人の人物について紹介する。

モーリス・センダック(Maurice Sendak)は1928年６月10日にニューヨーク市のブルックリンで、ポーランド系ユダヤ人の移民で３番目の末息子として誕生した。1956年に絵と文をともに創った「ケニーのまど」(Kenny's window)を出版し、1963年には日本でも非常に有名な「かいじゅうたちのいるところ」(Where the wild things are)でコルデコット賞を受賞した。絵本作家と優れたイラストレーターいう２つの顔を持ち、イラストレーターとしては1970年に国際アンデルセン賞という優れたイラストレーターに贈られる賞も受賞している。ここでは「かいじゅうたちのいるところ」（図18）を取り上げて話をしたいと思う。

（図18）「かいじゅうたちのいるところ」　（図19）「同左」（P29）

「かいじゅうたちのいるところ」は、マックスという少年がいたずらをして寝室に放り込まれたところから始まる。寝室が不思議な空間へと変化しそこでかいじゅうたちと出会い、遊び、別れ、再び寝室へと戻っていく。

この絵本でまず目を引くのがかいじゅうの存在である。様々な種類のかいじゅうがマックスの前に現れるが、そのどれもが黄色い目をむき出しにし、手と足の爪と歯を尖らせている（図19）。しかしセンダックにとって、その恐ろしいかいじゅうの姿は借りの姿だったのである。

「…両親－あの、自分では意識せずに時どき怪物になる存在－…私は姉の悪魔的な怒りを覚えています。…伯父や伯母が来るというので、姉も兄も私も正装しなくてはならなかったあの日曜日の記憶…私が何より嫌だったのは、彼らがうちの食べ物を食べにくるということだった…彼らは目についたものはひとつ残らず食べました。ですから、“かいじゅうたち”はあの伯母や伯父たちにあったようです。」（注13）

センダックにとってかいじゅうとは伯父や

伯母のことだった。恐怖の存在としては両親のことも取り上げているが、何よりも恐れていたのは両親よりも家の食べ物を奪いにくる伯父・伯母だったのだ。絵本の中に登場するかいじゅうたちを見てみると、髪の毛が生えていたり足が人間の足の形をしていたりと、センダックの潜在意識が見え隠れしているのが分かる。センダックが電気掃除機を怖がったように、子どもがどんなものに脅えるかは子ども自身でないとはっきりとは分からないだろう。しかし、子どもが脅える対象は様々なところに潜んでおり、それが大人には理解できないものもあるということを注意しておかなければならない。

現実からかいじゅうの世界、そしまた現実へとマックスは旅をするのだが、そこにしっかりと時間の経過が感じられるところにも着目したい。マックスの寝室の窓から見える風景が一番分かりやすいだろう。薄っすらと浮かんだ三日月が次第に形を明確にし、星も次第に瞬き始める。マックスがかいじゅうの世界から現実へと戻った後でも、月は三日月から満月へと変化していることから時間の経過を知ることができる。また、始めは寝室に置いていなかった夕飯が最後には置いてあることからも時間の経過を知ることができる。そのためかいじゅうの世界から戻ってきた後でも、全てが元に戻っていないことからかいじゅうの世界を実感することができる。

最後に取り上げたいのは余白の使い方についてである。この余白は全てのページにおいて大きさが異なっている。家でいたずらをしていた時から余白は徐々に小さくなり、寝室が森へと変化しきった時にちょうど見開き半分が絵の状態になる。そこからどんどん絵の部分の割合が増えていき、かいじゅうおどりを始めた時には見開き全てが絵になっている。見開き３ページ分に渡って絵の割合が最大値になったのを潮時に、後は最初の頃とは逆にどんどん余白部分が増えていく。

余白とともに変化しているものがもう１つある。それはマックスである。余白が多い頃にはマックスはふてくされ、つまらなそうな顔をしている。しかし、余白部分が減るに従いマックスは自分の思うがままに行動し、余白がなくなる頃にはマックスはかいじゅうの王にまでなっているのである。そして余白が増えるに従って、マックスは現実と理性を取り戻し元へ戻っていく。つまり、余白部分は現実世界であり、マックスの理性ともいえる部分であるとともに、余白がなくなるにつれマックスの自由度や欲求は解放されていくのである。余白を単なる絵と文の境目として使うのではなく、余白に意味を込めることで効果的に使用されているのがセンダックの絵本であり、魅力でもあると思う。センダック自身も文だけでなく全てを使って魅せる絵本観を心がけていたようだ。

「作品のバックグラウンドミュージックとして、ことばと相俟って作品自身を最高にもっていくようにしたい。」（注 14）

もう１人の人物であるチャールズ・キーピング(Charles　Keeping、1924-1988)について簡単に述べたいと思う。キーピングはセンダックよりも早い 1924 年 9 月 22 日、イギリスのロンドンにあるヴォクスホール・ウォークで生まれた。50 年代から挿絵画家として活躍し、1967 年に第３作の絵本「しあわせどおりのカナリヤ」で、絵本作家としての地位を確立した。1966、67、69 年にケイト・グリーナウェイ賞を受賞、1975 年には BIB 金のりんご賞を受賞する中で、18 冊の絵本を創作した。

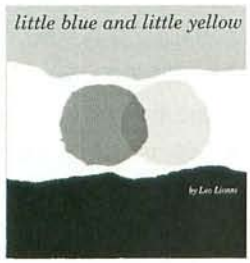
キーピングは絵本を創ることにより自分の内面世界を表現しようと試みた。これまで絵本は子どものために創られるものとして考えられていたが、自己表現の場であり自分の考えや体験を語る場でもあるというキーピングの考え方が絵本の幅を広げたと考えられる。

「完全な子どものイラストレーターは、子どものことばで物を考えるから、作品は本当に単純で、まったく子どもの作品のようになるのだと考えている人々がいる。そう、これは真実か

もしれない。しかし、私は決してそういう範疇に自分をあてはめようと思わない。そして、私はすべての本はその時に一個人として私自身が考えていることを表現したものにしたいと考える。」（注15）

5．絵本の可能性とコラージュ手法

（1）抽象と具体ーレオ・レオニの「あおくんときいろちゃん」「フレデリック」ー



(図20)「あおくんときいろちゃん」　(図21)「同左」(P30)

レオ・レオニ(Leo Lionni、1910-1999.10.12)は1910年5月5日、オランダのアムステルダムで生まれた。1939年に渡米して以来グラフィック・デザイナーとして活躍したレオニは、1959年にレオニ初の絵本である「あおくんときいろちゃん」（図20）を出版し、絵本の世界に衝撃を与えるとともに絵本の可能性を広げることになった。

この「あおくんときいろちゃん」という絵本は丸くちぎられた青と黄色の紙が主人公で、抽象的に子どもとして表されている。この2人を中心に、あおくんの青ときいろちゃんの黄色や他の色合いで「hug」や「many」などの様子を表したり、また2人の色が混ざり合って「緑」になることで互いの両親に受け入れてもらえず「あお」と「きいろ」の悲しい涙を流したりする（図21）など、様々な工夫が凝らされている。レオニはこの絵本を「自己認識の物語」であると述べている。

「本にとって重要なのは文章の様式とヴィジュアルの様式、そして思考の様式がみな同じレヴェルにあるということです。」（注16）

この言葉が完璧に実現された「あおくんときいろちゃん」という絵本によって、自分とは何者かということを分かりやすく、そして楽しくレオニは認識させたのである。

抽象的な表現であっても、子どもたちはこの絵本をすぐに受け入れた。青と黄という鮮やかな色のインパクトと、具体的な形がないからこそ逆に子どもが自分自身を青や黄（またはそれ以外の色）に見立てることが可能となり、具体的なものよりも想像力を働かせることができたからである。これにより抽象的な絵本という可能性を広げ、その後の絵本に新しい風を吹き込んだのである。

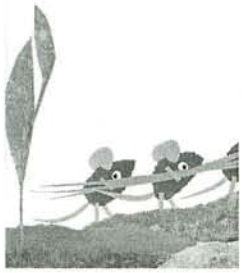
(図22)「あおくんときいろちゃん」(P10)　(図23)「同左」(P11)

主人公のあおくんときいろちゃん以外にも着目したい点がある。それは図22の「In school they sit still in neat rows.」と図23の「After school they run and jump.」の2場面である。この場面は子どもたちの学校内と下校途中の場面なのだが、ここでのポイントは2点ある。1つは静と動の対比である。学校で授業を受けている子どもたちは、少し窮屈そうで真面目な印象を受ける。反対に授業が終わって学校を飛び出した後の子どもたちは、思い思いに跳びはねて、体全体で楽しさをアピールしているのが分かる。図22の背景の黒色も効果的に使われており、学校とその後の子どもたちの変化が分かりやすく描かれている。2つ目は子どもたちの色である。人間は1人1人が違う存在であり、けっして同じ人間はいない。それは個性という言葉でも表されるように、例え学校のように大勢の人が集まる場においても皆それぞれが違っていて当た

り前で、それを認め合うことも学校で学ぶことであると暗に意味しているのではないだろうか。

(図24)「フレデリック」

(図25)「フレデリック」(P5)



(図26)「フレデリック」(P15)

(図27)「フレデリック」(P30)

レオニはコラージュという手法を使って絵本を創作している。1969年出版の「フレデリック」(図24) という絵本は「あおくんときいろちゃん」に比べ色彩豊かで様々なコラージュが見られる。登場するのねずみたちは紙をちぎって貼り付けてあり、のねずみの毛のフワッとした質感が見事に表されている。石垣部分はカッターかはさみのような刃物で切り取ったのだろう、石としての鋭さが様々な顔を持った色合いとともに表されている。

緑豊かなまきばとそこに生える大きな木、石垣の上に葉を大きく広げる植物、肥えた茶色の土など豊かな自然 (図25) を背景に話は進んでいくが、それらに見られる模様がどことなく似ていることに気づく。1色で塗られた中に、他の色合いのまだら模様が存在するのである。これらは、例えその物体が何か分からないような幼い読者でも、絵を見ることで同じ分類に属するもの (今の場合は植物や土などの自然のもの) と分かる。主人公のフレデリック (図27) を始めとするのねずみたちが、植物や土そして石垣とは全く異なる色と質感で表されていることから、登場する全ての物を分類していることが分かる。これは読者 (特に幼児、子ども) が分かりやすく読むことができるためもあるが、絵本の外の世界の原理を暗に意味していたのではないだろうか。また、同じような模様を用いることで、新しいページを見た時にガラリと場面が変わることがないため安心感を与えるとともに、前のページとのつながりを意識させているのではないかを考える。

この「フレデリック」という作品では、塗る・描くという行為では表すことのできない輪郭を創り出したり、模様を効果的に用いたりするなどコラージュの魅力が存分に発揮されているとともに、コラージュを用いた絵本の創作への興味関心を引き出す魅力も発揮されていると思う。

(2) 素材と驚きーエリック・カールの「はらぺこあおむし」ー

本論文の中で最も重要な位置を占めるのが、今も売れ続けている大人気絵本「はらぺこあおむし」の生みの親であるエリック・カールに関することについてである。これに関しては、後のⅢ章で別に取り上げているためここでは簡単に説明するだけに止めておく。

カールは、「はらぺこあおむし」や「ごちゃまぜカメレオン」「うたがみえるよきこえるよ」「ゆめのゆき」など数多くの大人気絵本をこの世に生み出してきた。そんなカールの絵本にはいくつかの特色があるのだが、その中でも特に魅力的な特色が素材と驚きに関することである。カールは絵本を創る際にコラージュという手法を用いているが、コラージュするための素材から手作りで行っている。その素材の色彩の美しさや大胆さは一度見ると忘れられないだろう。

一方驚きというのは、カール自身が自分の絵本は本とおもちゃの中間にあると述べたことでも表されている。カールの絵本には絵本を超えた驚きが秘められており、それはカールの絵本を手に取れば至る所で感じ取ることができる。これら２つの特色がカールの絵本を象徴するものになっているのは間違いない。

簡単に２点だけ説明したが、カールの絵本の魅力はこれだけではない。後のⅢ章では２冊の絵本を見ながらカールの絵本の特色を述べるとともに、コラージュに関しても触れていきたいと思う。

（３）コラージュと油彩－エズラ・ジャック・キーツの「ピーターのくちぶえ」－

1916年３月、エズラ・ジャック・キーツ(Ezra Jack Keats)はユダヤ人を両親にもつ移民の子としてニューヨーク市のブルックリンで生まれた。1962年にキーツ初のコラージュを用いた絵本「ゆきのひ」を出版し、翌年にはコルデコット賞を受賞した。この「ゆきのひ」という絵本は、主人公が黒人の男の子であることと、コラージュと油彩を組み合わせた手法を用いて絵本を創作したところに新しさがある。キーツはコラージュに関してこのように述べている。

「コラージュは、即座の感覚的反応を呼び起こします。この特質のために、この世のもろもろのことを即座に経験する子どもたちに、特別の訴えをもつのです…」（注17）

キーツは高校卒業間際に、「ナショナル・スコラスティック・コンテスト」で一等を獲り、それによる奨学生としてアートステューデンツ・リーグ校への資格を受けた。軍隊を経た後に、絵画旅行先のパリで日本の浮世絵や俳句に魅了され、それが後に和紙を使ったコラージュの絵本（「春の庭」）につながっている。

「ピーターのくちぶえ」（図28）を見てみると、油彩を使用したり模様紙（図29）が使われていたり、マーブリングを施した紙でコラージュをしていたりと、コラージュとしての可能性をより広げていることが分かる。ここでは模様紙と直に描いた部分がうまく自然な形で融合されていることから、キーツの巧みな色使いやコラージュの使い方が見てとれるだろう。コラージュを使うことにより、鉛筆などの線では描けない良さを表すことができ、また線で表したい要素をコラージュに置き換えることで、線を描いた時よりも新鮮な感じで表すことができる。キーツは、コラージュを使うことでコラージュの素材としての幅を広げるだけでなく、油彩などを併用することの面白さや魅力を引き出してくれたのだ。

（図28）「ピーターのくちぶえ」

（図29）「同左」（P31）

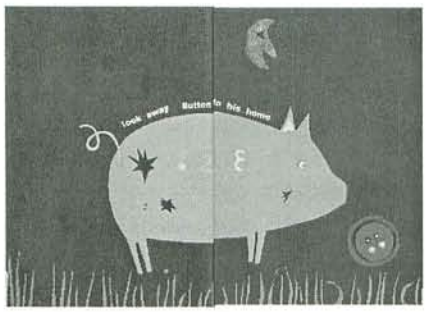
（４）文字と絵の一体化－サラ・ファネリの「ボタン」－

1969年、サラ・ファネリ(Sara Fanelli、1969-)はイタリアのフィレンツェで生まれた。ロンドン王立美術大学大学院中の94年に絵本「ボタン」を発表、95年には絵本「ちずのえほん」を出版し、今までに15冊の絵本を発表している。

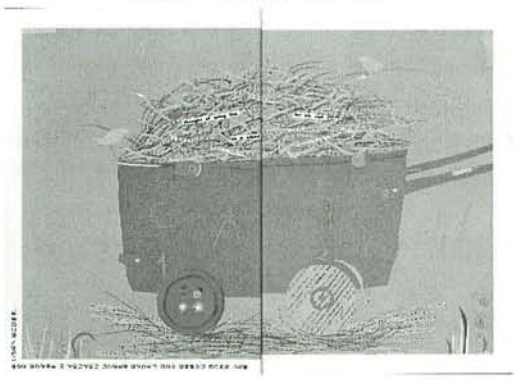
ファネリの絵本はコラージュ手法を用いて表されている。今までのレオニ、カール、キーツらも同じくコラージュを用いているが、ファネリほどコラージュであると分かりやすいコラージュ絵本はないだろう。ファネリの絵本にはいくつもの新しい試みや面白さが溢れている。ここでは「ボタン」を取り上げることにする。

「ボタン」では最初に今までの絵本では見たことのない試みがなされている。それは自己紹介のページがあることだ。それも７ページにも渡って登場人物が一人一人紹介されているため非常に印象深く、またこれからどんな物語が始

まるのか想像を広げるきっかけにもなる。
他にも構成の面白さが目をひく。絵に関しての構成の面白さもさることながら、一番の面白さは文章の構成ではないかと思わせるほど斬新な構成である。絵をぐるりと囲むような形で下から上へ、右から左へ、時には絵の中に文字をコラージュしてあるなど非常にバラエティにとんだ構成になっている（図 30）。初めてファネリのこの絵本を読む場合は、文字の位置が一定ではないため読みづらいと思うかもしれない。しかし慣れてしまえばページを繰る時に次ページへの期待が膨らみ、絵と文字の両方を素直に楽しむことができるようになる。絵と文字というように書いたが、ファネリにとってはその２つの区別がなかったのかもしれない。絵と文字を区別するのではなく、全てが絵の素材となり得るものであり、文字まで含めた１画面が絵本の絵という感覚を持っていたと思う。



（図 30）「ボタン」（P27-28）



（図 31）「ボタン」（P21-22）

そして何といっても一番の魅力はコラージュする素材の種類と多様な表現方法である。素材の種類に関しては、無地のものから、何かが印刷されたもの、それを細かく刻んだもの（図 31）、文字をページに合わせて切り取ったものと様々なものが使用されている。表現方法についても切り取ったものを使ったり、文字をコラージュしたもので動きを表したり、鉛筆でオオカミの毛や希望がない状態を表したり、ページ見開きで同じ場面なのに背景の色が違うなど様々な方法が使われている。それによって非常に面白みが出て、視覚に訴える強さやインパクトが生み出されている。ボタンはコロコロ転がって様々な場所で様々なものと出会うのだが、ページの中に存在するボタンは大きさも変われば位置も異なる。そのため、ボタンを探すことで視点が動きやすくなり、ページ全体を自然と見ることができるようになる。それによって読者が新しい発見をしたり、楽しさやインパクトを感じ取ったりすることでファネリの作品をより味わうことができるようになるのだ。

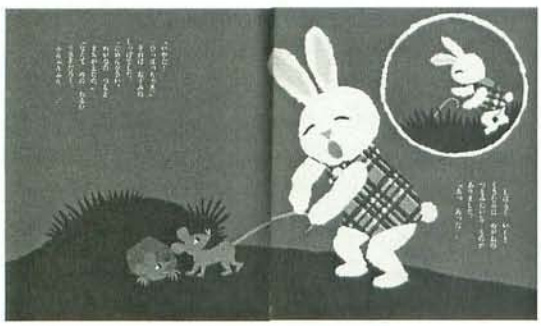
（５）和紙の良さ－せな・けいこの「めがねうさぎ」－

最後に取り上げるのは日本人の絵本作家せなけいこである。せなは 1932 年東京都で生まれ、お茶の水女子大付属高校を卒業した。武井武雄に弟子入りした後、1969 年「いやだいやだの絵本」（「にんじん」「もじゃもじゃ」「いやだいやだ」「ねないこだれだ」の４冊セット/福音館書店）を出版して、翌年にはこの絵本によりサンケイ児童出版文化賞を受賞した。

せなの絵本には「めがねうさぎ」（図 32）のようにおばけやうさぎが出てくるものが数多くある。その理由は至って単純で、息子はおばけが好きで、せなの家でうさぎを飼っていたのでそれがモデルとなって登場したのである。子どもの日々の生活の中で絵本のテーマを探しているその姿は、子どもを見守っているせなの母親像が浮かんできて、非常に微笑ましくなる。母

としての愛情が作品に込められていることで、普通は怖いおばけもどこか悲しげで人間味溢れる姿をしているのだろう。

（図32）「めがねうさぎ」



（図33）「めがねうさぎ」（P12-13）

せなの絵は貼り絵によって創られている。今回はコラージュ＝貼るという手法が同じであるため取り上げた。絵を見ても分かるように、せなは毛羽立つ和紙をちぎったり切ったりしながら絵を創り上げている。特に注目してほしいのはうさぎの毛だ。うさぎの柔らかな毛が見事に表現され、思わず触れたくなるほどである。今まで見てきた絵本作家たちは日本以外ということもあって、コラージュで和紙を多用する場面はなかった。しかし、柔らかで日本に馴染み深い色が多い和紙をコラージュに用いることで、日本人にとって情緒溢れる優しい作品を創り出すことができる。

コラージュは、簡単に様々な種類や素材や方法を試みたり使ったりすることができるため、これからもコラージュの可能性は広がっていくだろう。その可能性をより広げるためにも当たり前と思っていることを打破し、新しい試みの挑戦が必要になる。

Ⅲ．エリック・カールの絵本について

1．エリック・カールの生い立ち

エリック・カール(Eric Carle)は1929年6月にアメリカのニューヨーク州で生まれた。両親はドイツからアメリカのシラキュースにドイツ人の移民として渡米していた。1935年にカールは両親と両親の故郷である西ドイツのシュトゥットガルトへ移住した。1939年に第二次世界大戦が開戦されカールの父親が召集されてしまうが、1947年に無事父親との再会を果たした。この時のエピソードは絵本「動物さんぽ」で使われており、それだけカールにとって大きな出来事だったことが分かる。カールは1950年にシュトゥットガルト造形美術大学を卒業し、1952年にはアメリカのニューヨークへ帰省した。カールに多大な影響を与えたレオ・レオニの紹介により、ニューヨークタイムズのグラフィックデザイナーとして活躍し、ポスターや広告、商品パッケージを手がけた。1956年には広告代理店のアートデザイナー・ディレクターとなり、1963年にとうとうフリーのデザイナー・イラストレイターになった。仕事に就いた頃、カールは名編集者のアン・ベネデュウスと出会っている。

「I told her about some of my rough ideas, which by now were filling up a small card-board box. I also confessed to Ann that at the age of six I had stopped paying attention to grammar, spelling, and punctuation. “ I am not interested in grammar, spelling, and punctuation,” said Ann. “ I am interested in ideas.”」（注18）

1967年に絵本作家ビル・マーティンの依頼で、絵本「くまさんくまさん　なにみてるの？」のイラストレーションを描いたことを境に、カールは絵本と深く携わるようになる。

1968年にはカール初となる創作絵本「1，2，3どうぶつえんへ」を発表、刊行し、これが1970年にボローニヤ国際児童図書展グラフィック大

賞を受賞した。その1年前の1969年にはカールの絵本の中でも一番人気があり有名な絵本である「はらぺこあおむし」が刊行され、現在も57秒に1冊の割合で買われ続けるほどの人気がある。

そんな「はらぺこあおむし」だが、出版当初のアメリカではこの絵本に対する反響はあまり見られなかった。しかし、イタリアのボローニヤ世界絵本展で話題になったことをきっかけに、カールは世界的な絵本作家の仲間入りを果たしたのである。カールより21歳年下の当時19歳の妹クリスタに捧げられた「はらぺこあおむし」は、2000年にアメリカ図書館協会からローラ・インガルス・ワインダー賞という生涯の業績を讃える賞を受賞し、カールのシンプルな絵本が持つ芸術性と洞察力が認められたのである。2002年11月にはエリック・カール美術館がアメリカで開館され、エリック・カールのギャラリーの他にビジターとして年に4人の絵本作家を招いている。カールの絵本は39ヶ国語に翻訳出版され、出版部数は2500万部を超え、今もなお新しい絵本を続々と出版している。カールは現在アメリカのマサチューセッツ州に在住しており、そこで絵本の創作を行っている。

カールは少年時代に絵ばかり描いていた。数学などの成績は悪くても絵はクラスでいつも一番だった。カールが絵を描き続けられたのも、ずっと好きでいられたのも両親の支えがあったからだった。母親はカールに絵の道具をプレゼントし、カールがいつでも絵を描ける環境を整えてくれた。父親は一緒に絵を描いてくれたり、散歩をしながら植物や昆虫の話をしてくれたりするなど、カールに絵を描く意欲や興味を与えてくれていた。絵を描ける環境が整ったことで、カールは絵に夢中になったが、そんなカールをいつも優しく見守る温かい両親・家庭があったからこそ、カールは絵を描き続けられたのだと思う。

またカールは日本との交流が非常に深い。絵本作家いわむらかずおとのトークショーのため2001年1月に来日した際、トークショーを見にきた子どもたちがカールを見てささやいた言葉は「サンタクロースだ！」だった。カールはこの時71歳で、白髪に白髭で眼鏡をかけ少し恰幅が良かった。優しそうな笑顔で話すそんなカールを、子どもたちがサンタクロースだと言うのも無理はない。展示会やトークショーをきっかけに、カールとかずおは協同で1冊の絵本「どこへいくの？To See My Friend!」を創作した。ここには異なる文化や手法が融合されている。

この展示会に限らず、日本ではカールの原画展示会が何度も開かれている。2003年1月には絵本「はらぺこあおむし」が、日本の遊戯の1つである紙芝居にもなった。文溪堂の発案によるもので、交渉を重ねた末に絵本を紙芝居としてアレンジすることをカールが承諾し、日本の文化とカールの作品が見事融合したのである。またカールにはサマーハウスとしての別荘がある。ビーバーやシカや時にはクマも現れるという、森や川に囲まれた非常に自然豊かで素敵な別荘である。そんな中で食事をしたり散歩をしたりするカールを想像するだけで、カールの人柄の良さが伝わってくる。

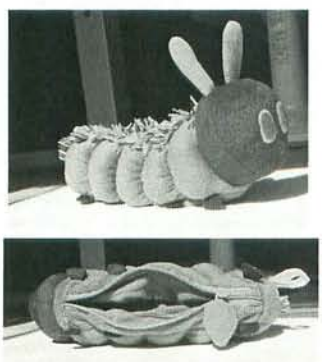
2．エリック・カールの出版絵本

カールはこれまでに数多くの絵本を創作してきた。絵のみを創作した絵本もあれば、絵と作の両方を創作した絵本もある。1965年から2005年の間に98冊（うち各国で販売されているビデオ1つを含む）もの絵本が創作されている。今もなおその数は増え続けているから驚きである。

日本でも続々と翻訳され本屋の店頭に並んでいるカールの絵本だが、よく目に付くのは単なる気のせいではない。1965年から1996年までの絵本の翻訳語数を表にまとめてみると、何と日本は第3位なのである。（1997年～2005年は詳細な翻訳語が不明なため数に含めない。）

順位	翻訳語名	冊数
1	**英語**	**66**
2	**ドイツ語**	**32**
3	**日本語**	**29**
4	オランダ語	25
5	フィンランド語	19
6	中国語	11
	フランス語	
	イタリア語	
9	アフリカーン語	10
	スウェーデン語	
11	ノルウェー語	9
12	ヘブライ語	7
13	韓国語	5
14	スペイン語	4
15	デンマーク語	3
16	ポルトガル語	2
17	アラビア語、ベンガル語、カタロニア語、ギリシャ語、グジャラート語、フラマン語、ツワナ語、ソマリ語、ウルドゥー語、ベトナム語、コサ語、Sotho	1

1997年から2005年にかけてカールは11冊の絵本を出版しており、そのどれもが日本語で翻訳されていることから、それらを含めて考えると第2位になる可能性も十分ある。日本ではカールの絵本の半分以上が翻訳され出版されていることから、日本でのカールの絵本の人気と重要性が分かる。また、絵本だけでなく、「はらぺこあおむし」の関連グッズも販売されているほど、エリック・カールの絵本の影響力は大きいといえる。



（「はらぺこあおむし」のポーチ）

3．コラージュとは何か

（1）コラージュの意味

カールの絵本において一番の特色が、色彩豊かなコラージュである。これはカールが色の魔法使いとも呼ばれる所以である。カールのコラージュについて述べる前に、まずは一般的なコラージュについて説明したいと思う。

コラージュ(collage)は貼り付ける手法の1つであり、フロッタージュやマーブリングなどと同様にモダンテクニックのうちの1つにあたる。コラージュの言葉はフランス語に由来し、その意味は「糊による貼付け」、また「糊により貼り付けたもの自体」を指すこともある。しかし、コラージュはそれ自体が突然発生したものではなく、パピエ・コレ（貼紙）の発展にあたる。

（2）コラージュとパピエ・コレ

コラージュの言葉の意味は先述の通りであるが、その技法を行う意味は時代の流れとともに変化し、広がったと考えられる。

コラージュの出発点にあたるパピエ・コレ(Papier colle':仏)とは、1910～11年頃にブラックやピカソが始めたキュビスムの表現技法のことである。絵画の画面に現実感や日常性を回復させたり、構図や色彩の効果を狙ったりするために導入された技法で、新聞紙や切符、羽毛、針金などを貼り付ける。キュビスムのピカソやブラックはパピエ・コレ以前に、文字を構成の一要素として画面に取り入れた。文字により現実性を取り戻すことで、完全な抽象から逃れたのである。やがて文字の代わりに本物の新聞紙が切り抜かれ糊付けされ、パピエ・コレが始まるのである。

（図34）「ブラック　ヴァイオリンとパイプ」(P19)

（図35）「ピカソ　籐椅子のある静物」(P12)

ブラックとピカソはパピエ・コレに違いがあった。ブラックのパピエ・コレはだまし絵(トロンプ・ルイユ)的発想であり、木目模様の紙を画面の木材の部分に用いることで、現実性を取り入れようとした。そのため論理的につじつまが合う場合が多かった（図 34)。一方、ピカソはより衝撃的で奇抜だった。ブラックが紙質のものを用いたのに対し、ピカソは立体的な素材を用いたのである（図 35)。異なる質感による構成と奇妙さを含む点を考えると、ピカソが自分の手法をコラージュと呼んだのも肯ける。

「…置き換えられた物体は、ある程度の奇妙さをかかえた、ぴったりしない世界に足を踏み入れている。この奇妙さについて、見る人に考えてもらいたいと願っている」（注 19)

(図36)「聖所」(P33)

(図37)「驚ニ驚かされる二人の子供」(P4)

1917 年頃、マックス・エルンストが初めて独自のコラージュという手法を創り出した。コラージュの最初の目的は画面の美しさを増すことであったが、エルンストは比喩や象徴や擬態によるイメージの連鎖反応で、奇想天外な効果を目的とした。本来は相応関係のない既成のものを組み合わせ、異様な美しさやユーモア、別の新しい現実を絵画の領域に導入したのである。

パピエ・コレとコラージュは、貼付け、現実の要素を取り込む点で同じだが、現実を取り入れる意図や効果、その要素が異なる。コラージュは奇想天外さから、1920 年代にダダ及びシュルレアリスムの基本的な手法として用いられるようになったことも違いに挙げられる。

「…すでに出来上がっているものの内容を人工的に組み換え、その全体的な様相を一変させる技法のことである。ちょうど本来の錬金術が、化学的な操作によって物質の内容を組み換え、ある性質の金属を他の金属に変成することであるように。」（注 20)

一部分の選択より、新たな意味や他の一部分を選ぶきっかけが発生し、意図と偶然が混ざり合って全体の意味も変化することもコラージュの本質である。

（3）コラージュの定義

このようにパピエ・コレとコラージュは、貼り絵という同じ行為を指していながら、行う意味には同意・相違点があり、明確に区別することは難しい。そのため、筆者は本論文を書くにあたり「パピエ・コレ」と「コラージュ」の定義をしておくことにする。

「パピエ・コレ」

現実の一断片を意図的に回復させた貼り絵。

これは、現実の一場面を表現しようとした際に、どの部分にどのような現実性(木材質の部分に雑誌の木目模様)を取り入れるかを意図的に考え、それにより画面の現実性が回復した貼り絵を意味する。

「コラージュ」

現実の多様な断片を取り入れて全体の意味が変容した意図的・偶然的な貼り絵。それにより多面的な美しさや不安が増す貼り絵。

これは、現実の様々な場面や断片を一画面に取り入れることで、元の画面や断片の意味が変化することを意味する。この変化は意図と偶然によるものがある。画面の美しさが増す効果や、変化により心が動揺する効果もあるため、作家や鑑賞者が考える以上に様々な見方や捉え方ができる画面を創ることができるといえる。変化による動揺に関して資料を一部抜粋する。

「…シュルレアリスムの最大の功績は、不安の美学の発見であろう。私たちにとって馴染み

深い物体が、思いもかけない一つの構図のなかに配置されてあるとき、その全体のヴィジョンが、衝撃的に私たちの不安の情緒に訴えるという美学上の原則…」（注21）

意味の変化により生じる動揺や不安を鑑賞者に感じさせるところがパピエ・コレとの大きな違いの１つであり、ピカソが自分の作品をコラージュと呼ぶところと同じであるといえる。コラージュは、パピエ・コレ以上に作家や鑑賞者の心を動かし影響を与えることができるのである。

しかし現在ではコラージュという言葉は耳にしても、パピエ・コレという言葉は滅多に耳にしない。一般的に貼り絵＝コラージュとして捉えられていることは確かだが、コラージュとパピエ・コレの違いを指摘することはほとんどないだろう。そこで、現在用いられているコラージュの意味を次の２通りに考えた。１つは、コラージュとパピエ・コレをそれぞれ違うものとして考える狭義での意味合いである。もう１つは現在のコラージュとパピエ・コレに対する一般的な定着度や認識度を考慮し、コラージュにパピエ・コレを含めた広義での意味合いある。エリック・カールが絵本を創作する上で用いている表現方法はコラージュであるが、広義で考えることにより、カールのコラージュの良さをより見つけられるのではないかと思う。

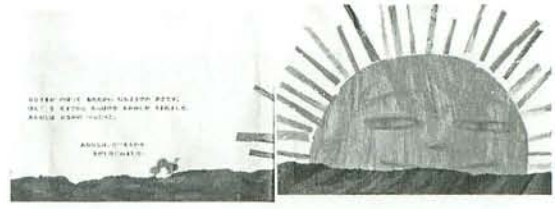
４．エリック・カールの絵本の特色

（１）「はらぺこあおむし」

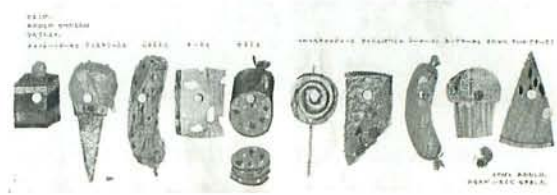
（図38）「はらぺこあおむし」

カールは、グラフィックデザイナーとしてポスターや広告、商品のパッケージなどの仕事を手がけるうちに、絵本を創作する上での大切なことを学んだ。それは人の目を引き付ける「驚き(surprise)」である。それがよく現れているのが絵本「はらぺこあおむし」（図38）だ。

始めに「はらぺこあおむし」の内容を簡単に説明したいと思う。小さなたまごから生まれた主人公の小さなあおむし（図39）は、１週間でりんごやいちご、チーズにぺろぺろキャンディー、ソーセージとどんどん食べていく。その量は日を追うごとに増え、あおむしはとうとう途中でお腹を壊してしまう。しかし、きれいな葉っぱを食べることでお腹は治り、小さなあおむしは大きく成長する。そしてさなぎになり、最後には大きくきれいな蝶へと変身する。



（図39）「はらぺこあおむし」（P8-9）



（図40）「はらぺこあおむし」（P20-21）

この「はらぺこあおむし」の１つ目の特色は、ページに穴が空けられていることだ。約1cmの穴が12ページに渡って等間隔で空けられており、最大で１ページにつき５つの穴が空けられている。この穴によって、見た時に驚きと興味を与えることができる。次に穴に触れることで触感を楽しむことができると同時に、読者があおむしとなって穴を通る錯覚を味わうことができるのである。また図40では見開きで10この穴が存在する。穴は今までの果物の他にお菓子や肉などにも空けられており、穴のあるページ

が続くことでの安心感を驚きに変えるとともに、連続する 10 この穴にも飽きずに視覚や触覚で楽しむことが可能になる。

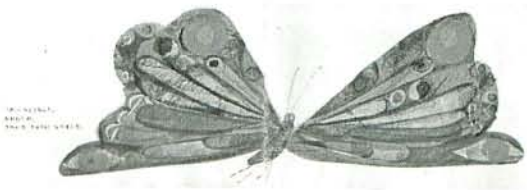
この穴のように本とおもちゃの中間という感覚は、カールの他の絵本にも現れている。「パッチン！とんでコメツキくん」や「10 このちいさなおもちゃのあひる」は音楽や音が鳴る仕掛けが施され、「みつばちとどろぼう」は動く仕掛けが施され、「ゆめのゆき」では雪の絵が印刷された透明シートを利用するなど、カールは従来の絵本の枠に囚われない本とおもちゃの中間としての新しい絵本創りを試みている。

２つ目の特色は言葉の面白さについてである。この「はらぺこあおむし」には２つの言葉の面白さが存在する。１つは言葉の響きの面白さ、もう１つは言葉のリズムの面白さである。言葉の響きの面白さとは、この絵本に出てくる「ちっぽけな」「ぺっこぺこ」「ふとっちょ」などを発音する面白さのことである。これにより親しみを感じるとともに、促音を含んだ単語を発音した時の面白さや響きの心地よさを味わうことができる。また言葉のリズムの面白さとは、同じ文章を繰り返すことで生まれる。

「そしてげつようび、りんごをひとつみつけてたべました。まだ、おなかはぺっこぺこ。かようび、なしをふたつみつけてたべました。やっぱりおなかはぺっこぺこ。すいようび、すももをみっつたべました。それでもおなかはぺっこぺこ。」

この調子で金曜日まで同じリズムを繰り返すことで、子どもは心地よさと楽しさを味わいながら、同じ動作が行われていることを理解することもできる。果物の種類や数、まだ・やっぱり・それでも、のような空腹度合い表す副詞の変化により、徐々に次への期待を抱くことも可能となる。

３つ目の特色は学びとシンプルさについてである。カールは「子どもは楽しみながら学習する」という信念を持っている。「はらぺこあおむし」では、たまごから蝶（図 41）までの成長過程を楽しく物語ることを可能にしている。それは自然を愛するカールだからこそ伝えられる自然の中の学びである。カールが抱いた自然への興味を、絵を通して読者にも同じように感じ取ってもらうことで、絵で魅せる学びが可能となる。またカール自身も述べているように、絵本創りにはシンプルさが非常に大切になる。多すぎるアイディアによる混乱を避け、絵から自然への興味や学びを感じ取るためにも、シンプルさが大切であると思う。



（図 41）「はらぺこあおむし」（P26-27）

４つ目の特色は絵本の余白についてである。カールのコラージュは背景色の多くが白である。これは、大胆な色を魅せるためのコントラストに加え、子どもが絵本を読み進める上で想像力を膨らませるための休憩部屋としての役割がある。筆者が持っている絵本の中には、余白の白い部分にらくがきされているものもある。絵本の内容と関連のある場合、らくがきをした当時の筆者は絵本から何かを想像し余白部分に描いたと考える。これにより余白部分は子どもにとって休憩したり想像、創造したりする部屋であることが実感できた。絵本に直接描き込むのではなく、らくがき帳などを買い与え十分に想像を膨らますことができるようにすると良いだろう。また、カールの仕事部屋には背景の白いコラージュが多く飾ってある。子どもたちとの作業中も「白が一番コラージュに映えるんだよ。」と力説していたことから、カールが余白を意識していることは間違いない。コラージュ手法で創り上げる絵を、効果的に美しく大胆に見せる方法を、カールは長年の間に技術と感覚で理解していたのである。

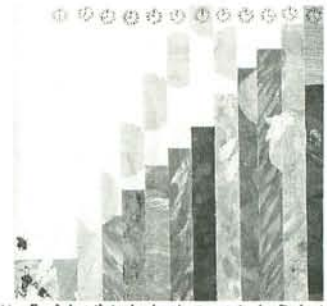
（2）「ごきげんななめのてんとうむし」

（図42）「ごきげんななめのてんとうむし」

絵本「ごきげんななめのてんとうむし」（図42）は、てんとうむしたちに捧げた話である。機嫌の良いてんとうむしがありまきを食べていると、ごきげんななめのてんとうむしが現れる（図43）。ごきげんななめのてんとうむしはここのありまきを全て食べると言い出し、機嫌の良いてんとうむしに喧嘩を売るが、もっと大きな喧嘩相手を求めて空へ飛び立つのである。喧嘩相手を発見する度、喧嘩せずにより大きな喧嘩相手を探して飛び立っていく。最後は巨大なくじらの尾びれで平手打ちをくらい、始めのありまきのいた所まで飛ばされてしまう。そこにいた機嫌の良いてんとうむしから残しておいたありまきをもらい、ごきげんななめのてんとうむしはやっとご飯にありつけるという話である。

（図43）「ごきげんななめのてんとうむし」（P4-5）

この絵本には４つの特色ある。１つ目はページの大きさの変化である。喧嘩相手の登場するページの大きさが、等間隔で徐々に大きくなっている（図44）。これは「はらぺこあおむし」の時よりも間隔幅が狭く、ページ数も多い。



（図44）「ごきげんななめのてんとうむし」（P7）

２つ目の特色は視覚で分かる時間の経過である。ほぼ全ページにおいて、現在の時刻が文章中に言葉で書かれてある。文章中の言葉とともに、ページの天の方向に時計が描かれており、その時計の針は刻々と時を刻んでいる。そして極め付けが太陽高度の変化である。ページの大きさが異なる図44では、次ページの一部（約1.5cm）が見えているため、最初の喧嘩相手から最後の喧嘩相手であるくじらまでのページの一部を同時に見ることができる。そのためその隙間から、黄色でコラージュされた太陽と時計が見えるのである。時間の経過とともに、隙間から見える太陽は高度だけでなく太陽の見え方も変化している。文章や時計、太陽高度だけでなく、背景の色の高さの変化によっても、時間や話の経過を視覚的に分かりやすくしているのである。

３つ目の特色は登場人物の大きさが変化してことである。ページの大きさの変化に加え、登場する昆虫や動物の現実での大きさも、絵で描かれたそれらの大きさも大きくなっているのである。ページが等間隔で大きくなるので、登場人物も等間隔で大きく描かれていくかというとそうではない。動物たちが大きくなる一方で、主人公のごきげんななめのてんとうむしは徐々に小さくなっていくため、両者の間の大きさの差はページの大きさの変化に比べ、大きく変化

していることになる。

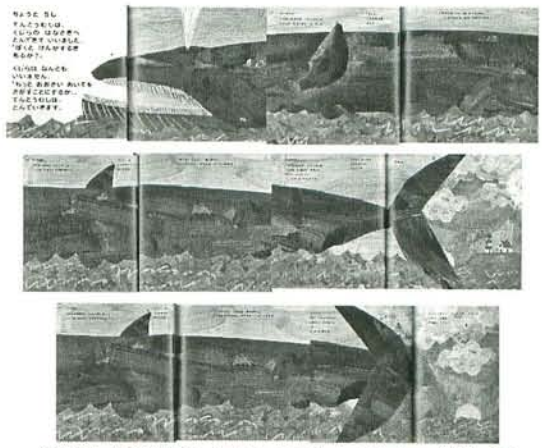
(図 45)「同上」(P16-17)

(図 46)「同上」(P22-23)

また、文字の大きさも変化していることに注目したい（図 45-46）。喧嘩相手が登場する度に文字の大きさや太さが大きくなるのだが、喧嘩相手と文字はともに大きくなっているため違和感は感じられない。しかし、小さくなっていくごきげんななめのてんとうむしが話す場合、大きくなる文字との方向の違いに違和感を感じるのである。まるで、大きな喧嘩相手を前にしたごきげんななめのてんとうむしが、恐怖心を見せまいと虚勢を張るために声を大きく荒げているかのようである。最後の喧嘩相手であるくじらの場面では、くじらの体の一部に喧嘩を売っていることにごきげんななめのてんとうむしは気付かず、その時のセリフの文字が小さくなっていることで、読者が感じる切なさやむなしさを表現していると考える。文章ではなく文字による気持ちの表現も試みられているのである。

４つ目の特色は圧倒的なくじらの大きさについてである（図 47）。形に切り取られたくじらの尾びれは左右に可動し、可動部分を含めると８ページにも渡る巨大なくじらが姿を現す。あまりに巨大な姿に読者はもちろん驚くだろうが、ごきげんななめのてんとうむしはページが新しくなる度に違う生き物だと思ってくじらの胸びれや背びれに喧嘩を売っているという、悲しくも愉快な場面が展開されている。

大胆な色彩だけでなく、大胆な構図や大きいくじらと小さいてんとうむしの比較が目を引く。大と小の差があればあるほど、ダイナミックな構図が生まれユーモア性も高くなる。ジブリ映画の監督である宮崎駿監督も、この大と小をうまく対比させ効果的な画面を創り出すことを１つのポイントとしている。大と小が同一画面上に構成されている場合、簡単に互いを比較し違いを発見して現実と照合できるため、ユーモア性が高まると考える。異なる画面上での比較の場合、比較対象を思い出すための間ができることで、思い出した時にダイナミックさや驚きをより感じることができるのではないだろうか。特に絵本のように簡単に前の場面へ戻ることができる場合、対象同士を何度でも比較することができるため、より効果的であると考える。大と小の比較の仕方においては場面において相応しい方法があるため、場面に応じて選択し効果的に取り入れることが大切であると考える。



(図 47)「ごきげんななめのてんとうむし」(P28-37)

５．エリック・カールの色とコラージュ

ここでカールの絵本における一番の特色である、色彩豊かなコラージュについて考察したいと思う。カールの優れた色彩感覚については、カールの絵本を直に手に取って見ることで十分味わうことができるだろう。大胆で鮮やかな色使いは見るだけで心がワクワク弾み、同時に明るさや楽しさ、強い印象、インパクトを感じることができる。コラージュ素材が重なり合う部分では下の色が透けて見えるところがよくあるので、コラージュを用いていることが見て分か

るだけでなく、コラージュらしさを味わうこともできる。単調な色使いが１つもない上に、見ただけではその創作方法が分からないため、その方法を想像することでも興味がわいてくる。色彩豊かなコラージュをカールの特色と考えているのはもちろん筆者だけではない。色の魔法使いと呼ばれるほどのカールが、自らの手で生み出す絵本には多くの人が感銘を受けている。

「美しい色彩のほとばしりから音楽が聞こえてくる－見る人の感性に訴え、絵本の可能性を広げた…」（注22）

「…カール独得の手法、けんらんとした華麗な色彩の貼り絵が、絵本の形を大胆にいかした構図にささえられ出色の作品となっている。」（注23）

「…I saw Eric Carle's works, I was surprised, as others probably have been before me, by the brightness of his colors. At the same time, I was impressed be their strong personality. Carle's picture books posses an individuality that would stand out even if they were hidden amongst hundreds of other books. His colors alone tell us a story; and it is these fascinating colors in which I am interested.… Both this technique and Carle's sense of form are important characteristics of his art, but more important, I think, are the colors that he paints on the tissue paper. Looking past form, then, and considering painting in general, his various colors exist in a realm far beyond any human sense of color.」（注24）

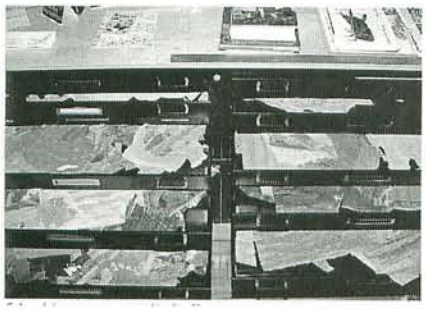
このようにカールの色彩感覚は多くの場所で感銘を与え、世界に受け入れられている。カールの色彩豊かなコラージュ手法に興味をもつ人は少なくないだろう。カールのコラージュは、既存の広告ちらしや写真を切り貼りするものではなく、コラージュに用いる素材から創られているのである。

その素材創りに欠かせないものがティッシュペーパーである。ティッシュペーパーの上に絵具をたっぷりとのせ、何色も重ねていくのがカール流である。カールが使用しているティッシュペーパーを筆者は実際に触れたことがないので、厚さや元々の色、質感などについて詳しく分からないが、以前は店で販売されているようなわずかに色味のついたティッシュペーパーを使用していると分かった。そこで筆者は日本製のティッシュペーパーを用いてカールのコラージュ方法を試みたが、筆や刷毛で絵具を塗る際にティッシュペーパーが動いてしまい、なかなかうまく塗ることができなかった。一方、ティッシュペーパーを用いてカールが素材を創っている時はもちろん、子どもが体験ツアーで素材を創っている時でさえも、動いてずれるようなことはほとんど見受けられなかった。そのため、カールが使用しているティッシュペーパーは日本製のものとは異なると考えている。以前は、どこでも市販されているティッシュペーパーを使用していたカールだが、80 年代からは上質な材料を使用しているためティッシュペーパーの質も変わったのかもしれない。しかし、カールの創った絵本や、コラージュに使用するための素材を見ても分かるように、複数の素材を重ねた時に下の色が透けて見えることは確かである。ニスに関する記述も見られ、確かにニスを塗ることによってティッシュペーパーのよじれを防ぎ、光の照り返しにより発色がよくなることも考えられる。しかし、カール自身の言葉ではなく、カールのコラージュ方法を詳細に示した資料においてもそのような記述は見られないため、コラージュにニスを使用していると断定するのは早いかもしれない。ここでは１つの案として取り上げるに止めておく。

カールのコラージュ素材は、アクリル、水彩、ポスター絵具、模様を付ける時は筆や刷毛以外にカーペットや布の切れ端などを用いて創られている。重色する時は下塗りを乾燥させる場合と乾燥させない場合があり、その違いも効果的に素材創りに取り入れている。コラージュは、出来上がった素材とカッターやはさみ、トレー

シングペーパーなどを使用して創作されるが、特殊な道具や技法を使用しているわけではないので、方法さえ分かれば誰でもカール流のコラージュを行うことが可能である。

（図 48）「色付きティッシュペーパーを乾かし中」



（図 49）「色付きティッシュペーパーの保存方法」

コラージュで使用しなかった素材や切り取った素材の余りなどは、色別に分類された平らなファイルに保存されており、それは大きなパレットのような役目を果たしている。

どんな小さな切れ端でもしっかり取っておき大事に保存しているのは、カールが自ら創った素材たちを愛している証拠でもあり、それはカールが楽しんで素材を創ったりコラージュを行ったりしていることにもつながる。

カールはコラージュを行う時にこのような心がけをしている。

「絵本作りには細心の注意を払っていますが、考えてみれば、これは単なる積み木のようなものです。つまり、それぞれの絵や文は、つなぎ合わされることによって、断片的なものの数倍もの効果を発揮できるよう、心がけています。」（注 25）

断片が集まることで、思いもよらない効果が生まれたり新たな発見をしたりすることができるのである。動物をコラージュで創る場合、カールは体全体を素材から一度に切り出すのではなく、パーツや関節ごとに切り出すことで見えない骨や筋肉の流れを無理なく表していると考える。またコラージュ素材の筆づかいや色、筆の速さなどを、創り出す対象に合わせて選択、使用するところがカールのコラージュの魅力の１つでもある。

またカールのコラージュ素材から「パターンとしての見方」を学ぶことができる。カールのコラージュ素材には具体的なものが描かれない代わりに、波模様やドット模様などのパターンが存在する。このパターンは印象派の絵画や自然界の中にも存在している。印象派の絵画は絵全体が明るく、色彩豊かで、筆づかいが荒々しいのが特色であるが、それはカールの特色とも非常によく似ている。印象派の絵画の一部分を切り取って見ることで、荒々しい筆づかいがカールのコラージュ素材のようなパターンとして見えてくる。自然界においても同じで、一輪の花では感じられないパターンも花々が集まることで１つのパターンが出来るのである。カールのコラージュ素材は、形だけではなくパターンに注目することで、違った見方ができることを教えてくれるのである。

カールは絵本を創る時に、特に子どもの読者を意識して創っているわけではないという。それならば一体何のために創っているのかというと、何よりもカール自身を喜ばすために創作しているのである。ものを創る立場にある芸術家には少なからずこの感覚はあると思う。先述したチャールズ・キーピングも絵本は一個人として自分が考えていることを表現したいと述べていた。しかし単なる自己満足で終わっているわけではない。第一にカール自身を喜ばすためではあるが、子どもの読者のことを考えて絵や話

に盛り込むべきものを単純化させて分かりやすくすることと、絵本を通してカール自身と読者との感覚がつながることを大切にしている。

Ⅳ. おわりに

絵本は時代とともに進化してきた。絵と文とが互いに融合し、その２つ要素がともに読者に語りかけることで、読者は絵本という魅惑の世界へと引き込まれた。絵本の可能性は多くの絵本作家によってさらに広げられ、文字のない絵本や意味を含んだ余白のある絵本、描くだけではなく貼るというコラージュを使用した絵本など今もその可能性は広がり続けている。

エリック・カールの絵本は読むだけでなく、実際にそこで使われているコラージュという技法や素材創りの追体験をすることも可能であると考える。絵本を読んで楽しむだけでなく、本論文で取り上げたコラージュの創り方を見れば、読者が実際に手を動かしてエリック・カールさながらに絵を創ることも可能なのである。そう考えると今後の絵本の可能性としては、絵本の一場面を体験できるセットが付属されていたり、絵本の中で直接体験できるページを設けたりするということも考えられる。そうすることで、読者は絵本作家をより身近に感じることができ、読者と作家のつながりがより近く強く鮮明になるだろう。エリック・カールの絵本は、絵本で使われる技法においても読者とつながる可能性を見出すものであり、それによっても絵本の可能性は広がっていく。

絵本以外の分野においても、エリック・カールのコラージュに関しては創作時の姿勢も含めて、大きな意味や学びがあると考える。エリック・カールはコラージュを行うことを恐れてはいない。失敗することを恐れてはいない。そもそも、コラージュ素材を創る段階では失敗などないと考えており、例え失敗したと感じてもそこからは必ず得るものがあると考えている。絵具の色をパレットに出すことを恐れず、塗り重ねた色が混ざるのを恐れるどころか素敵だと感じ、偶然性を大いに利用する。「失敗を恐れるな」と口に出すことは容易いが、それを現実に目に見える形で教えてくれるのがエリック・カールの絵本であると思う。

型にはめられて何かをしたり、線をはみ出さずに塗ったりすることが必ずしもいつも正しいとエリック・カールは考えてない。テレビゲームのRPGのように決められた道を通り、決められた答えを求めてただ進んでいくのではなく、見えない答えに向かって試行錯誤で突き進み、時には道をはずれることもあるだろうがその中でこそ、新しい発見をしたりしっかりと得られるものがあったりすると考えているのではないか。こう考えた時に思い出されたのが、現行学習指導要領（小・中学校：平成10年12月告示、高等学校：平成11年３月告示、小・中・高等学校：平成15年12月一部改正）で示されている内容だった。「自ら学び、自ら考える力」「体験的な学習や問題解決的な学習の重視」「自主的、自発的な学習」。これらは全て、エリック・カールの絵本に触れコラージュを試みることで培われることができるのではないだろうか。失敗を恐れず自分の意志でコラージュという技法を試みるエリック・カールの姿勢やそうして創られる絵本には、今の子どもたちにとって学ぶべき必要な要素が多く含まれていると感じたのである。エリック・カールがコラージュ素材を創る上でも大切にしている感覚的な仕事や偶然性をいかすという要素も、子どもたちの感覚を鋭くさせ感受性を豊かにすることを可能にするかもしれないのである。

エリック・カールの絵本は読み物としての絵本の役割に加え、これからは読むことだけでなく創ることでの教材としての役割も担っていくと考える。カールの信念である楽しみながら「生きる力」を育むことが重要である。

参考文献

注

1、「(新) 子どもの本と読書の事典」/黒沢浩・佐藤宗子・砂田弘・中多素子・広瀬恒子・宮川堅郎編/ポプラ社/2004.4/P22

2、「絵本の世界—作品案内と入門講座」/森久保仙太郎著/偕成社/1988.6/P22

3、**絵本**（1）主に幼児児童のために内容が絵で描かれている書籍。幼児向けには教育的な意図が含まれ、大人向けのものもある。絵と言葉による幼児児童のための学習絵詞。（2）江戸時代、絵を主にした通俗的な本。絵草紙。（3）絵をかくための手本。絵手本(えでほん)。

童話（1）子供が読む、または親が子供に読み聞かせる子供向けの民話、伝説、神話、寓話、創作された物語等。絵本や紙芝居の媒体や口伝の場合もある。（2）子供のために作られた話。（3）狭義には特に創作された物語をさす。

挿絵　新聞や小説など文字主体の媒体において、読者や文章の理解を助けたり、興味をもらせたりするため入れられる小さな絵。挿画。イラストレーション。特に児童文学や困難な専門書、一般書物などにも現代では用いられる。

児童文学 0～10代程度の子供を読者として想定、創作される文学ジャンル、作品。（想定しない場合は一般の文学。）創作の童話と重なる。児童書。お伽話・童話・少年少女小説・童謡・児童劇など。

文学（ぶんがく）（1）言語表現による芸術作品。（2）詩歌・小説・戯曲・随筆・評論など。文芸。（3）文学作品を研究する学問。（4）自然科学・社会科学以外の学問。文芸学・哲学・史学・言語学など。その総称。（5）律令制で有品の親王に経書を講授した官吏の職名。（6）江戸時代の諸藩の儒官。（7）学芸。学問。 (原義)

4、「絵本の世界—作品案内と入門講座」/森久保仙太郎著/偕成社/1988.6/P47

5、「(新) 子どもの本と読書の事典」/黒沢浩・佐藤宗子・砂田弘・中多素子・広瀬恒子・宮川堅郎編/ポプラ社/2004/P59

6、「絵本論－瀬田貞二子どもの本評論集－」/瀬田貞二著/福音館書店/1985.11.30/P373

7、「絵本とイラストレーション」/関口安義著/中教出版/1991.11/P36

8、「絵本の歴史をつくった20人」/鳥越信編/創元社/1993.6.1/P20

9、「絵本論－瀬田貞二子どもの本評論集－」/瀬田貞二著/福音館書店/1985.11.30/P115

10、「絵本の歴史をつくった20人」/鳥越信編/創元社/1993.6.1/P22、24～25

11、「近代絵本の父　コールデコット絵本名作集」/アートダイジェスト編/京都書院/H1999.3.1/P283～284

12、「絵本の世界—作品案内と入門講座」/森久保仙太郎著/偕成社/1988.6/P46

13、「センダックの絵本論」/モーリス・センダック著/岩波書店/1990.5.25/P225～234

14、「絵本の歴史をつくった 20 人」/鳥越信編/創元社/1993.6.1/P154

15、「絵本の世界—作品案内と入門講座」/森久保仙太郎著/偕成社/1988.6/P50

16、「絵本の歴史をつくった 20 人」/鳥越信編/創元社/1993.6.1/P194

17、「絵本の歴史をつくった 20 人」/鳥越信編/創元社/1993.6.1/P205

18、「THE ART of ERiC　CARLE」/PHILOMEL BOOKS/1996/P36

19、「20 世紀美術・キュビスム」/ジョン・ゴールディング著、ニコス・スタンゴス編/パルコ出版/1985

20、21、「コラージュ論」池田満寿夫著/白水社/1987.1.20/P59～60、

22、23、「絵本の世界—作品案内と入門講座」/森久保仙太郎著/偕成社/1988.6/P10、76

24、「THE ART of ERiC　CARLE」/PHILOMEL BOOKS/1996/P50

25、「絵本の世界—作品案内と入門講座」/森久保仙太郎著/偕成社/1988.6/P196

図の出典

2、3、「世界図絵」(Orbis Pictus)　/J.A.コメニウス著/平凡社/1995.12.15/P117、253

4、5、「書物と装飾」/ウォルター・クレイン/国文社/1990.11.5/P345、211

6、7、「ミュシャ財団秘蔵　ミュシャ展」/監修千足伸行,河合晴生/印象社/2004/P36、33

8、9、「近代絵本の父　コールデコット絵本名作集」/アートダイジェスト編/京都書院/H1999.3.1/P243、107

10、11、「ケイト・グリーナウェイ　花言葉」/ジェー

ン・マーシュ編/白泉社/1980.10.25/P69、
74
14～17、「ウクライナ民謡　てぶくろ」/エウ・ゲーニー・M・ラチョフ絵/福音館書店/1965.11.1(英:1951)
18～19、「かいじゅうたちのいるところ」/モーリス・センダック/冨山房/1975.12.5(英:1963)
20～23、「little blue and little yellow」/Leo Lionni/HARPERTROPHY/1959
24～27、「フレデリック　ちょっとかわったのねずみのはなし」/レオ＝レオニ/好学社/1994.3.4(英:1969)
28、29、「ピーターのくちぶえ」/エズラ＝ジャック＝キーツ/偕成社/1974.2(英:1964)
30、31、「ボタン」/サラ・ファネリ/フレーベル館/1997.10(英:1994)
32、33、「めがねうさぎ」/せなけいこ/ポプラ社/1975.2
34、35、「コラージュ論」/池田満寿夫/白水社/1987.1.20/P12、19
36、37、「現代世界美術全集18　エルンスト／ミロ」/集英社/1971.11.25/P33、4
38～41、「はらぺこあおむし」/エリック＝カール/偕成社/1976.5.1(英:1969)
42～47、「ごきげんななめのてんとうむし」/エリック＝カール/偕成社/1980.11.1(英:1977)
48、49、「THE ART of ERiC　CARLE」/PHILOMEL BOOKS/1996/P71