

絵本から知る現代アート

— 絵本を入り口としてアートとの関係を探る —

杉 浦 篤 子

Modern Art in Children's Picture Books

— Exploring Art through the Medium —

Atsuko SUGIURA

Abstract

Numerous art-related publications are provided in the form of children's picture books. The Art play Book (various authors) published by the Centre Pompidou in Paris is a well-known example of this. In Japan, a variety of art books and art picture books have also been published in the form of children's illustrated works, some of whose high sensibilities have earned them the label of modern art. Modern and other forms of art are often seen as difficult to grasp; in this context, the present study involved investigation of the potential to enjoy art through children's picture books and discussion of their role as media for modern art.

はじめに

絵本の形をとった美術関連書はこれまでも様々出版されてきた。記憶に新しいところでは 1993 年から 1997 年にわたって小学館が『小学館あーとぶっく①～⑩』^{註1}で有名な画家 10 人を取り上げたものが出版されている。またやはり小学館が 1996 年『小学館あーとぶっく ひらめき美術館』^{註2}、第 1 館～第 3 館を出版している。内容はどれも人間に関して原始から現代アートまで、楽しく身近なものとして紹介している。また単なる美術図鑑ではなく、テーマ別に現代アートの視点を持った興味ある美術入門を絵本で楽しむことを目的として 2004 年、福音館書店から『びじゅつのゆうえんち』^{註3}が毎月 1 冊ずつ、1～12 巻が出版されている。もちろん子どものためだけではなく、大人も十分に楽しめる内容になっている。このよ

うに身近な形で、美術へアプローチをしていくことが必要であるという動きは早くからあったといえるのだが、最近もまた複数、美術を絵本でという狙いの絵本が出版されている。西村書店から 2000 年『天才レオナルド・ダ・ヴィンチと少年ジャコモ』^{註4} (ヴィスコンティ文 ランドマン絵 セキぐちともこ・石鍋真澄訳) が、引き続いてシャガール、クリムト、ゴッホ、ラファエル、ジョット、ミケランジェロに関しての絵本が続いている。それはそれぞれ面白味があるが、美術紹介の内容になっているように思われる。それほど美術は難解なものなのだろうか。小中学校の美術教育において、鑑賞の時間も大切にされているはずなのだが、絵本の姿を借りて、子どもと美術作品を観なければならぬ時代となったということなのだろうか。幼児への支援は、子育て支援やブックスタートなど形が出来つつあるが、児童期、思春期世代

所属:

藤女子大学人間生活学部保育学科

Department of Early Childhood Care and Education, Faculty of Human Life Sciences, Fuji Women's University

への支援を、絵本を通じて行うということなのだろうか。子どもだけではなく一般の大人たちへの働きかけでもあるのだろうか。マンガや映像世代の美術へのアプローチとして絵本の形をとることが有効ということなのだろうか。美術についての絵本とは何なのだろう。名作品の作家たちが絵本として伝記的に紹介されていることは、絵本を描いた作者の影響を受けるということになり、作品そのものから鑑賞者が受け取るものとは、別ものになってしまうのではないだろうか。私は絵本とアートをつなぐもの、既存の絵本に内在するアート、絵本で美術を楽しむことができる、ということについて考察を加えていこうと考える。

Ⅰ. 現代アートと絵本へのアプローチ

「現代アートでは客は呼べない」と言われて久しいが、日本全国を見渡すと現代アートを冠した美術館が軒並み建設されている。金沢 21 世紀美術館開館の特別展では 25 万人という規模の観客を集めている。それでもやはり美術は日常から遠いものだろうか。「フランス現代アートの発信地であるポンピドーセンタには、子どものアトリエがあり、子どもたちに向けてさまざまなプログラムが開発されており、中でも『アートブレイブック』^{註5}は絵本の形態をとったユニークなシリーズであると、『BOOK END プレ創刊号』（絵本学会 2001）に書かれている。この 20 冊のアートブレイブックの特徴は、キュレーターのソフィー・キュルティルは言う「作品をサスペンスのように部分を組み立てることで、読者の好奇心をかき立てていきます。読者は眺めたり、不思議だなと思ったり、想像を巡らせたりするのです。」「作品に新たな意味を見つける。一度読みさえすれば、事足りてしまうような芸術作品や書物ではないのです。」ピカソ、ミロ、マティス、モンドリアンなど 20 人の作家が、ミステリアスに作品を組み立てられて、読者である私たちにわずかな文字と共に、ある種の答へと導かれるのである。このシリーズには絵本との共通性を感じるのである。絵本は物語るということのテキストがあり、文字のない絵本であっても読み手は絵からストーリーを読みとり、意味が生じてくる。色彩の基本的知識を知ったうえで絵本をみてもみると、作品意図を色濃く反映したものであり、さらに面白味を増幅し、絵本が造形美術の

入り口になっていること、絵本を使って楽しんで美術に向き合うことが出来るのではないだろうか。保育者養成の大学に入学してくる学生に最初に聞くのは、「美術は好きですか？」という問いである。一クラスの半数以上が嫌い、苦手と答える。中学校以降絵の具に触っていない、色を塗ったらダメになる、という声が多く聞かれる。しかし「絵本は好きですか？」の問いには 100%「好き」という答えが返ってくる。美術が苦手という人は学生だけでなく、一般にも多く見受けられる。美術を楽しむことが、造形する側ではなく、鑑賞する側になっているのが現在だといわれている。そうであるならば誰もが好きと答える絵本は恰好の美術材料なのではないだろうか。印刷技術の発展のおかげで、素晴らしい発色、作家の色をほぼ完全に近く再現することが可能となっており、造形作品に近いといっても過言ではない絵本を通して、美術を基盤として絵本をみることの可能性、特に美術の中でも、「わからない」「難しい」とされる現代アートを絵本の中に見つけていくことが出来ると思う。現代の美術嫌いの多さが懸念される場所であるが、美術館へ出かけていく美術鑑賞人口はどのくらいいるだろうか。ニューヨーク現代美術館のギャラリートークで知られたアメリア・アレナス^{註6}が『みる かんがえる はなす』（淡交社 2001）で「いま私たちが美術と考えているものは、目に映るさまざまな映像のなかに意味を見出したいという強い望みが、氷河期末に起きた「文化革命」（たとえばアルタミラの壁画）の間に次第に体系化されてきた。」と言う。私たちが美術館へ出かけ、作品を見る時なんと、原始にまでその見方はさかのぼることになるというのだ。また「人間は生まれながらにリアリズムに惹かれるという素質を持っていると唱える人すらある。」とアメリアは言う。それほど描かれたもの、創られたものに意味を探ろうとし、自然界に手がかりのないものに対しては、難解な物として排除してしまう傾向があるということだろう。それが美術苦手、美術嫌いを作り出してきたということにもなり、また作品を作るということにしても、如何にそれらしく、自然界に沿った作品が良いとされてきたことも大きく影響してきたと考える。しかし 20 世紀に制作された現代アートという分野に属される作品が 21 世紀となり厳選されて時代に迎え入れられ、未来に継続していくものとして作品の価値を

見出されている。私たちの日常に関わる形でいわゆる現代アート作品は、私たちの身近に存在するようになっている。絵本の中には自然界の形ではない、流れ落ちる絵の具そのままを切り取ったものや、いろいろな線や形の組合せ、文字のないものなどがあり、文字が、文があることで私たちはその意味を組みとってきた。絵本は、難解とされる現代アートを誰もが楽しめる形で提供してくれる素晴らしい題材となってくれるものであると考える。

II. ミッフィーと現代アート

2005 年札幌芸術の森美術館において「美術館に行こう」展が開かれた。「ちいさなうさこちゃん」の作者であるディック・ブルーナ^{註7}の足跡をたどる展覧会であると同時に『ミッフィーのたのしいびじゅつかん』（1998 年 講談社）をなぞって、写実から現代アートまでの作品鑑賞の手引きとなる展示をおこなった。また同様に美術出版から『こどもと絵で話そう——ミッフィーとフェルメールさん』^{図1}（菊地敦己構成・国井美果・文 2013 美術出版）が、2012 年に出版されている。折しもフェルメールに人気が集中していた時に重なるのかもしれない。帯には、「ミッフィーと観るフェルメールの世界。ある日ミッフィーは「フェルメールさん」という画家の絵に出会います。さあミッフィーといっしょにこどもの目になって、名画を観てみませんか？」とある。フェルメールの作品とこれまでに出版されたミッフィーの絵本から場面を抽出し、連動させている。1658 年の「小路」とミッフィーの「家」、「レースを編む女」と「編み物をするミッフィー」を組み合わせるなど、どの本から取り込んでいるかを探してみるのも、ミッフィー好きならば、楽しいだろう。翌 2013 年、『ミッフィーとマティスさん——こどもと絵で話そう』^{図2}（菊地敦己構成・国井美果・文 2013 美術出版）が出版される。マティスが晩年取り組んだ切紙の作品を中心に取り上げている。ミッフィーが色紙を切っていると「あれれ、へんてこなかたちになっちゃった。」するとお父さんは「へんてこでもだいじょうぶ。はさみで絵を描く気持ちでいると思ってもよらない、おもしろい絵が生まれるよ。」と書いている。これらは 1998 年出版のディック・ブルーナ作『ミッフィーのたのしいびじゅつかん』^{図3}（ディック・ブルーナ 講談社 1998）を

土台としてミッフィーとともに写実から現代アートの作品を追い、その見方も導くというものである。セザンヌからマティスまで、現実にある作品と絵本上の作品を連動させ、現代アートへと導いていくものであるが、その『たのしいびじゅつかん』の最後の作品として登場するマティスの『束』に着目して、マティスをさらに詳しく伝えたいということを目的として出版されたと思われるさらに 3 作目として 2014 年、『モナ・リザはチョコの色』^{図4}（坂崎千春さく・え 美術出版社 2014）が出版された。これはミッフィーとは縁を切って、名画「モナ・リザ」やゴッホの「ひまわり」など 10 作品の色彩を分量や色合いで分析している。取り上げた作品を見るとルネッサンスから現代アートのジャクソン・ポロックまで、絵画の長い歴史を辿り、「具体的表現から抽象表現主義の作品にみられるように、色の痕跡の重なりや絵の具の広がりだけで絵画が成立するようになる。印象派に始まる色彩の冒険がたどり着いた、色彩のみによる究極の絵画」（『名画の色を楽しむ』藤原えみ 美術出版社 2014）までを、見せている。



図1. 『ミッフィーとフェルメールさん』



図2. 『ミッフィーとマティスさん』



図3.『ミッフィーのたのしいひじゅつかん』



図4.『モナ・リザはチョコの色』

Ⅲ.『もこ もこもこ』

絵本を楽しむ者にとっては言わずと知れた長寿絵本である『もこ もこもこ』^{図5}(谷川俊太郎文 元永定正絵 文研出版 1977)は、元永定正は具体美術協会に所属し、活躍していた時代に谷川俊太郎と組んで生み出された作品である。1970年代シュールレアリズムやポップアートが世界を席卷していた。元永もこの時代に画家として活躍しており、住んでいた神戸から見える摩耶山を題材に制作した作品がある。アメリカ・アレナスは「人は漠然とした形からも、具体的な何かを引き出す能力を持っている」(『なぜ、これがアートなの』淡交社 1998)と言う。『もこ もこもこ』の中心となっている山なりの形は、元永が描き続けた摩耶山の形によく似ている。私たち読み手は誰もが元永の絵画「摩耶山」を知っているわけではない。しかし『もこ もこもこ』の山なりの形はページを繰る毎に動き出し個性を持ち、一人歩きをして話を進めていく。この絵本『もこ もこもこ』の何がこのように長い間支持されているのだろうか。やはり先のアメリカ・アレナスは元永の作品に対してこのようにも言っている「抽象と具

象は全く異なるという私たちの観念と、相反すると思うかもしれないが、じつは、抽象画もかなり「写实的」でありうるのだ。なぜなら、ある種の抽象画は、具体的な何かを鑑賞者に思い起こさせることを期待しているからだ」(『なぜ、これがアートなの』淡交社 1998)^{註8}美術館で額縁に入った『もこ もこもこ』の一ページを見たなら、そこに意味を探ろうとするだろう、それとも難解な絵として通り過ぎるだろうか。つまり絵本を見ている私たちはここに具体的には摩耶山ではないが、山なりの形が人格を持っていると見ているということであり、まったくの抽象的な形でありながら人間が持っている抽象と具体を重ねる能力を発揮して、この『もこ もこもこ』を読んでいるということなのではないだろうか。これだけの支持を得ている要素は誰もが自分の感覚を重ねることが出来る形であり、見る自分に引き寄せることができるということでもあるのである。この絵本の魅力の一つに配色がある。表紙は上から4分の3が黄色、下4分の1がその補色である紫と少しずれるがほぼ補色の緑が何物をも飲み込もうとするかのように大きく口を開けている。表紙を開けると表紙と同様に下の4分の1が紫、上の4分の3は同系色の青が上から下へグラデーションされている。まさしくシーンと静寂が表現されている。次ページでは背景の下4分の1の紫付近が補色の黄色がほんのりと現われ、動きがはじまる。次ページ、紫の大地が「もこ」と頭をもたげる。いつの間にか背景は緑のグラデーションになっている。その次では、もたげた山が少し成長し頭頂の部分にオレンジ色が見えてくる。さらに次のページでは、「もこもこもこ」と大入道のように盛り上がる。その横にかわいい団子のような形が「にょきにょき」とあらわれる。成長したオレンジ色の山なりの大入道は頭が真っ赤になり、ぱっくりと大きな口をあけ、やはり成長した団子の緑になった頭を、パクリと食べてしまう。赤が緑を飲み込む、補色の巧みさを描いて見せる。^{図6参照}なんと背景はピンク。団子を口に入れた大入道は安心したのか赤から黄色に変わり、紫の唇を「もぐもぐもぐ」と動かし食べている。背景はスカイブルーに変わっている。こんなにも鮮やかな色使いをしているにも関わらず、見るものには心地よいリズムと、動きを感じさせ、遊園地にでもいるかのようなスリル感を味わうことが出来ている。やがて、山なりの形が膨

らんで、「ばちん！」とはじけるまで、実に補色、同系色が巧みに使われ、画面の山なりの形をまるで生き物のように感じさせている。図6の色相環と照らし合わせながらみると、この絵本での色の使い方の面白さが一層理解できるのではないだろうか。ここに絵本の読み手は感情移入をすることが出来同調していくのである。「人は漠然とした形からも、具体的な何かを引き出す能力を持っている」(『なぜ、これがアートなの』淡交社 1998) さらに「元永は描いた作品によって私たちの創造力をかきたて、それをもっとも巧みに動かすことをうながしている。」とアメリカは言う。また『もこ もこもこ』から文字を消して絵だけを見ると、まぎれもなく具体芸術時代の元永作品となる。山陽学園短期大学の鈴木正和は論文「認識の向こう側を問う試み」^{註9}(鈴木正和 日本文学 61号 日本文学協会 2012)のなかで「谷川氏の擬音語は、そうした物語の意味内容を指し示して知るのではなく、聴覚映像を通じて絵そのものの世界に目を向けさせる働きを担っていると言える。元永氏の絵も同様に、リアリズムの物語を伝えることを拒み、視覚映像のみを伝えていると言える。ただ一つ確かなことは、この絵本には実態となる物語(お話)がないということである。」と言う。確かに、かなりの抽象作品であることは間違いない。しかしここに最小限の文字があること、文があることで、私たちは手がかりを得ているわけで、絵本『もこ もこもこ』を、ごく普通の絵本と同様に楽しんでいるのである。またまだ文字を解しない乳幼児たちも、この絵本を感受しており、『もこもこもこ』は、「〈言語以前〉の生命そのものの力を提示することを試みていると思われる。」と鈴木氏は言っている。

IV. 抽象絵画と文

絵本『もこ もこもこ』をわたしたちは文を手がかりとしていとも簡単に読んで楽しむことが出来ている。さらに絵と文の関係を示す例としてやはり元永定正の『いろ いきてる』(月刊『こどものとも』福音館 2006)についてみてみることにする。福音館の月刊雑誌『こどものとも』として出版されたもので、出版年からすると、元永の後年の作品に当たる。キャンバスに絵の具をたたきつけたり、ザバザバと振りかけたり、垂れ流させ



図5. 『もこ もこもこ』

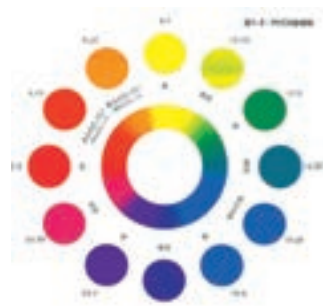


図6. 色相環図

たりの絵の具遊び、オートマティズムと呼ばれる技法を使用したものである。その画面の中で気に入った部分を切り取って、つなげ一連の流れを作ったものである。画面を見れば流れに脈絡はなく、やはり不思議な画面と言ってもよいものであるが、実はこれは新しい作風ではなく1965年制作の『作品』(広島市現代美術館蔵)ですでに試みられているものである。この方法は1960年代美術界を席卷したポップアートの一技法であって、元永世代にとってはいろいろな場面で目にしてきた作品でもある。「私たちが見ているものは、実は絵の具の「しみ」でしかない。しかし、気分や精神状態によっては、この入り組んだ図柄の中に、身をくねらせて前進する微生物や、卵子和合体した精子や、核爆発によって生じるキノコ雲などを見るかもしれない。あるいはただ、カンヴァスの上にこぼされた絵の具を見ているにすぎないと気づくこともあるだろう。しかしそういった連想をやめて、絵の具と言う素材の醍醐味そのものを楽しみながら、作家がどうやってこれを描いたかについて思い巡らせることも可能だ。」とアメリカが言う

ように、元永が自由に、何枚もの、大きなカンヴァスに向かって、絵の具と格闘したのかを、感じることは十分にできることを、絵本となった『いきてる』を読み手に楽しんでほしいと思う。この『いきてる』は具体的絵画の絵本を見てきた人たちにとっては『もこ もこもこ』ほど簡単に、絵本の中に入ることは出来ないかもしれないが、やはりここでも谷川の文が、その中に導いてくれる要素が高い。文を担当した谷川俊太郎は「私が試みたのは絵を説明したり解釈したりすることではなくて、色と流れる形の声を聞きながら、絵と「対話することでした」と『月刊こどものとも』に添えられる「作者のことば」で、語っている。谷川の文は、『もこ もこもこ』と同様に私たちにとっての手がかりであり、道標であると同時に読み手である私たちは文字を隠して、自分が好きなように言葉をつけてみるということをして、許してもらえるような要素も持っているように思える。絵を描いた元永は同じ「作者のことば」で言う「今までにこんな絵本見たことがない、といった新しい面白さがみんなの心に広がればうれしい。」アメリカの言葉で「人間が生まれながらにリアリズムに惹かれる素質を持っている」と書いた。さらにアメリカは『なぜ、これがアートなの』（淡交社 1998）で「私たちのリアリズムへの傾倒が、生まれながらにすべての者に備わっているものではなく、あとから習得されたものである。」つまり生きていく間において学習したものの積み重ねで、芸術的作品を見ているということで、具体的な物を、写実作品を見ることで身に付けてきたのだというのである。「1917年、マルセル・デュシャンが台座の上に便器をさかさまに置き、『泉』と命名した。芸術的なものからもっともかけ離れた便器を鑑賞するときに起こるさまざまな疑問や反応を確認し、その理由や答えを見つけ出そうとすることで、私たちのなかに芸術的知覚力が徐々に生じてくるのである。」とアメリカは『なぜ、これがアートなの』で言う。つまり、私たちはルネサンス時代から培われた、具体的に描かれたものを鑑賞することから、それが実物とは違うこと、絵画のウソだということを楽しむことも出来るようになった、平面に創られた抽象の世界も同様に、感じ取ればよいことなのである。元永が描いたように、絵の具で遊んでみるとよい、画面いっぱい絵の具をたたきつけたり、入れ物に溶いた絵の具

をザバツとふりかけたり、筆で引っかいたりしてみて、それが無意識の面白さ、開放感を感じることができれば、何かを描かなければならないという絵画の呪縛から解放されるかもしれないのである。

V. 抽象的形態から具体的イメージへ

私たち人間はどんなに幾何学的形態からも具体的な形を感じ取るイメージ力を持っている。エジプトのピラミッド、日本の古墳からも、研ぎ澄まされた桂離宮のデザインからも自然につながる形やストーリーを読みとってきた。パリのギャラリー、ATELIERS ARTE, PARIS が出版したシリーズがある。白雪姫（Warja Lavater 1974）、シンデレラ、眠れる森の美女、赤ずきんや日本のうらしまやかぐや姫、他がある。どの本を取り上げても一切具体的な人間や物は登場しない、すべてが記号化された丸、三角、四角、渦巻きや矢印などで物語が進行する。いわゆるかわいい白雪姫をイメージしているとまったく見えてこないものが、記号を知って見ていくと、不思議に○が白雪姫に◎がお妃に見えてくるのである。私たちが捉えられている先入観や固定観念が、絵本とはこのような物、物語はこうだとしてしまっているのではないだろうか。そのような見方ができるようになって見渡してみると、これまで出版された絵本の中にたくさんのアートを見出すことが出来る。前述の元永定正は他にも絵本で造形的表現を試みており、多くの作品を作り出している。1982年『ころころころ』（こどものとも）、1988年『せん』（こどものとも年少版）、1990年『もけらもけら』、同年『がちゃがちゃどんどん』、1999年、『いろながれ かたちうごいて ぱぴぷべぽ』、2005年『きたきたうずまき』いずれも福音館書店から出版されている。また福音館書店の『こどものとも』や『0・1・2 えほん』には多くの現代絵画的絵本が含まれている。『0・1・2』というくくりは、年齢の下限であって、0歳児～2歳児しか見ないものではなく、特にこの年齢であれば、大人が読んであげる、一緒に見るということになり、大人が十分に楽しめるものでなければ、その楽しみは伝わらない。むしろ子どもたちの柔軟な感性に教わることが多いかもしれない。

表1. 福音館書店出版の現代アートの絵本

| タイトル | 作者 | 出版年 |
|------------------------------|--------------------|------|
| あかあおふたりで (こどものとも年中) | U. G. サトー | 1996 |
| ごぶごぶごぼ (0・1・2) | 駒形克己 | 1997 |
| もしや もしや (こどものとも) | 中村牧江作 林 健造絵 | 1998 |
| ぐやん よやん (こどものとも年少) | 長谷川摂子文 なががわまさこ絵 | 1999 |
| あめかな！ (0・1・2) | U. G. サトー | 2003 |
| べたべた (0・1・2) | U. G. サトー | 2004 |
| あるひ そらから さんかくが (こどものとも年少) | 風木一人文 中辻悦子絵 | 2004 |
| くるくるくるん | 八木マリヨ作 | 2005 |
| まるでん いろてん (0・1・2) | 中辻悦子作 | 2006 |
| わ (0・1・2) | 元永定正作 | 2012 |
| ぼつ ぼつ ぼつ (0・1・2) | 増田純子作 | 2013 |
| ほわほわ (0・1・2) | 青島左門作 | 2013 |
| ピリン ポリン | 西巻かな作 | 2014 |

この表の絵本はほんの一例に過ぎないと思っている。このように見ていくと、福音館書店の『こどものとも』や『0・1・2』は現代アートの絵画絵本の宝庫ともいえる。なかでも U. G. サトーが描く『あめかな！』の美しさは抜群である。作者は絵本に添えられた葉「絵本の楽しみ」で言う「ムラやにじみなどを意図的に作って遊ぶのも面白いではないかと考えた。前もって話の筋はつくり、ともかくインクと水でできるさまざまな現象に挑むことから始めた。」画面はドリップングと呼ばれる技法の特徴である、しずくのはじきによる王冠型のハネ、特にタシズムの美しさ、たれ落ちる水のしたたり、にじみのグラデーション。水彩絵の具で誰でも出来るオートマティズム技法に最小限のオノマトペの言葉が添えられることで、読者は雨の中を行くかのように、水の流れを感じながら読んでいくことが出来る。これらの面白さは、普通に描かれた絵本となら変わることなく、子どもたちは読んで、見ているのではないだろうか。むしろ、具体的に、写実が目が慣らされている大人にとっては、これは何だろう、何も描いてい

ないではないかとみるだろうか。否、子どもたちと声を出して読み聞かせをしてみしてほしい、そうすることで、絵を読み、耳で見ることになり、新鮮な絵本として観て、感じる事が出来ると思うのである。

VI. 考察

再び、アメリカ・アレナスは『なぜ、これがアートなの』で言う、「絵の中の物質的な要素、たとえば躍動する色や、絵の具の質感そのものに、身体と心が反応することに意味があると、抽象画家たちは主張する。」がしかしそれは、かくべつ画期的な発見というわけではない。私たちは日常の中でこのような体験をしているというのだ。それでもやはり、抽象ということが私たちににとっては、難解なものになってしまっている。「音楽を聴くとき、私たちは即座にそして本能的に反応する。」「本来音楽が具体的な何かを「描き」出す芸術ではないことを、直観的に知っているからだ」と『なぜ、これがアートなの』でアメリカは言う。音楽はどのジャンルにしても、形式はあっても具体的な形はない。具体的なイメージを抱かせる曲も確かにあるが、目には見えない音楽を楽しむことが出来る。実際に具体的な形を見せるわけではない音楽を受け入れ楽しむことが出来るのに、絵画となると「画家たちは延々と女性の顔や物事の教訓などを描いてきた。だからこそ、私たちは絵をみるたびに、まるでそれが絵を用いて書かれた教科書のごとく、そこに何かを読み取ろうとする。アメリカ・アレナスはやはり『なぜ、これがアートなの』で、繰り返し人間がそのDNAに取り込んできたかのような、具象への憧憬と観念的写実に対して、もっと気楽になりなさい、抽象といっても写実と根本的には変わらないのだと言い続けているのである。美術館に掛けられた絵、カンディンスキーやピロク、ロスコの絵を前にしたら、そこに何が描かれているのだろうと作家の意図を読み取ろうとするだろう。そうすればするほど、わからなくなるかもしれない。しかしそこに絵本のように最小限の言葉（説明ではなく）があったら、私たちはその作品に近づくことが出来るだろうか。カンディンスキーの絵は習作を追っていけば、その題材がなんと創世記だということがわかる。創世記から発想していると分かった途端に、カンディン

スキーの絵が、わかってくるのである。それは私たちが絵を読み取ろうとする習性があることを物語っていることに他ならない。ポンピドーセンターのソフィー・キュルティルは「現在美術書と称してはいるものの、実は単なる冒険ものやお話の本であったりするものも多くあります。いったいどれくらいの本が、実際に芸術について語っているのでしょうか？ 私たちは、長い間にわたって、「美術」と「美術史」を混同してきました。こうした伝統的なアプローチを見直したいと思ったら、まず子どもを楽しませるのです。」と1995年に行われたNAGE会議でソフィーが行った講演「枠からはずして」で語られた。（『BOOK END プレ創刊』2001）そうであるなら、文という仲立ちがある絵本は、私たちにとってアートを知り、アートを楽しむ格好の題材となるだろう。これはアートだと言える絵本は数限りなくある、いろいろな作品を見て、見慣れていくことなのではないだろうか。身近にある絵本の中にどれほど多くの美が発見されることを待っていることか。私たちはそこに気づきさえすればよいのではないだろうか。

参考文献・引用文献

- 註1. 『小学館あーとぶっく』
結城昌子 1993～1977.
①『ゴッホの絵本』うずまき ぐるぐる
②『モネの絵本』太陽とおいかけっこ
③『ピカソの絵本』あっち向いてホイッ！
④『ルノワールの絵本』ないしょかな？
⑤『ルソーの絵本』夢の宝さがし
⑥『スーラの絵本』もっと近づいて
⑦『シャガールの絵本』空にふわり
⑧『ゴッギャンの絵本』はだしになって
⑨『クレーの絵本』どっちが主役？
⑩『マティスの絵本』泊まってみたいな
註2. 小学館あーとぶっく

- 『ひらめき美術館』結城昌子 1996.
第1館『モナ・リザからウオーホルまで』
第2館『にんげん』
第3館『色と形の大冒険』
註3. 『びじゅつのゆうえんち』福音館書店 2005.
1. 『へんてこへんてこ』小野かおる
2. 『まるをさがして』大月ヒロ子
3. 『天才ピカソのひみつ』古山浩一
4. 『かいぶつ ぞろぞろ』辻村益成
5. 『私をスケッチにつれてって』永沢 まこと
6. 『絵のあるまち バルセロナ』森枝雄司・なかかわちひろ
7. 『くうきのかお』アーサー・ビナード
8. 『うごく浮世絵!?』
よぐちたかお・アーサー・ビナード
9. 『うふふの動物たち』ひのかずなり
10. きこえる きこえる
『えのおと えのこえ』長谷川摂子
11. 『夜の音楽美術館』首藤ごう
12. 『ふわふわ なあに』浅川真紀
註4. アートな絵本シリーズ
『天才レオナルド・ダ・ヴィンチと少年ジャコモ』ヴィスコンティ ランドマン せきぐちともこ・石鍋真澄訳 西村書店 2000.
註5. 『ART PLAY BOOK』ポンピドーセンター 1985～1992.
註6. AMELIA ARENAS 1984年から96年まで、ニューヨーク近代美術館教育部に勤務。同館が5年かけて体系化した視覚を用いて考えるためのカリキュラムの制作に参加。
『みる かんがえる はなす』淡交社 2001.
註7. ディック・ブルーナ 1927年、オランダのユトレヒトに生まれる。稼業が出版社だったということもあり、グラフィックデザイナーとして、本の表紙、読書推進のポスターなどを多く制作した。うさこちゃんの最初の絵本は『うさこちゃんとうみ』。
註8. 『なぜ これがアートなの』
アメリア・アレナス 淡交社 1998.
註9. 鈴木正和『認識の向こう側を問う試み』日本文学 61号 日本文学協会 2012.