

原 著

絵本の中の音楽

—画・言葉・テーマとの関連に着眼して—

竹内 唯 ((株) ワオ・コーポレーション) 奥 忍 (岡山大学教育学部)

絵本には、画、言葉、テーマなど音楽を感じさせるものがある。我々は一体どのような絵本にどのような音楽性を感じるのだろうか。本稿では、絵本の音楽性を明らかにするために、画、言葉、テーマなどの視点からいくつかの絵本を取り上げ、分析を行った。その結果、絵本の持つ音楽性は、絵本そのものに内在する音楽性と、読み聞かせることによって生じる音楽性の2種があることが判明した。また、絵本における音楽はイメージとして現れる場合と音声として現れる場合がある。前者は画の情景や構図、タッチ、テーマなどから引き出され、後者は文字の視覚表現、言葉の響きやリズムから引き出される。絵本における画と言葉、音楽は互いに融合して、読み手と子どもにとって総合的な芸術体験の場として機能する。

キーワード：絵本、音楽、言葉、総合芸術、読み聞かせ

I. はじめに

絵本と音楽の関係はいわゆる「音楽絵本」に限らず、多くの絵本に共通してみられる。例えば、読み聞かせの場合、読み手は言葉のテンポの緩急、リズムや声色の変化など、様々に工夫しながら進めている。これらの工夫は画のタッチやトーン、言葉のリズムなどに影響を受けているように見える。読み聞かせは絵本の音楽表現と捉えることができる。本稿では、読み手の音楽的表現を喚起する音楽性について、画、言葉、テーマの視点から作品を分析し、その特質を明らかにしたい。

なお、絵本の視覚表現については写真や書など手法・媒体が多様化していることを受けて「画」を用いる。また、多くの場合見開き2ページごとに場面展開されることから、見開き2ページを「1場面」と呼ぶ。

II. これまでの絵本研究の批判的考察

作家論・作品論を別にとすると、これまでの絵本研究は多くの場合、子どものコミュニケーション能力の発達の視点から行われてきた。竹迫祐子によれば絵本は「人間がはじめて出会う美術であり文学である」(竹迫 2004:25)。優れた絵本の画と言葉は専門家による創意溢れた作品である。美術と文学は絵本の中で互いに影響し合いながら共存し、一つの世界

を構築している。笹本純、中川素子らはこのような観点から、絵本の表現方法について分析的な研究を行い、総合芸術としての価値を明らかにしている(笹本 2001, 中川 1991, 2003)。

美術と文学による総合芸術としての捉え方に加えて読み聞かせの視点を強調したのは松井直である。彼は、子どもの言語能力やコミュニケーション能力の発達において読み手による語りかけが重要な役割を担うことを指摘している(松居直 1981:4-32)。彼はまた、子どもの絵本体験について「2つの世界を自ら統合することによって絵本をつくる」とも述べている(松居直 2001:52-57)。松井は「子どもの中に見えている絵本の絵は、生き生きと動いている。耳から聞く言葉が絵をどんどん動かし、広げていきます」とも述べている(松居直 2001:53-54)。しかし、画の「動き」と「広がり」に焦点が当てられ、それが「語る音声」によって生まれているという事実の認識が放置されている。

絵本の音楽性に着眼したのは河合隼雄である。彼は画、言葉、テーマのそれぞれが音楽的な側面を持っていると述べ(河合 2001b:15-43)、「絵本を見ていると、そこからいろいろと音が聞こえてくる」と記している(河合 2001a:3-5)。しかし、「見ている」という表現から明らかなように、音声化される以前の状態について述べている。

音楽性が絵本に内在するものであるならば、それを引き出すのは読み手の音声である。子どもは画と言葉と読み手による音声を同時に体験している。声による語りが絵本の画と言葉の同時的な融合を可能にするために重要な役割を担っているのである。その意味で、語りの音声は、「音楽」として絵本の主要な構成要素である。語りの音声は画と言葉を融合させ、またそれ自身も「音楽」として響くことで、絵本に総合芸術としての生命を吹き込んでいく。

では、なぜ読み手による音楽の重要性がこれまで余り認識されてこなかったのだろうか。その原因として、音声としての「音楽」が、他の二者が専門家によるものであるのに対して、一般に養育者など専門的訓練を受けていない人々によるものであるということが挙げられる。その上、語りの音声は一般的には記録されることがない。

訓練を受けていない人々によって語りの音声が成立するのはなぜだろうか。その理由として、絵本が子どもと養育者のコミュニケーションの場として機能していることが挙げられる。絵本の読み聞かせは、子どものコミュニケーション能力に際立った効果を示すといわれている。後路好章はこのことに関して「響き会い」という概念を導入している（後路 2004:12）。

子どもにとって絵本を語る身近な養育者の音声表現は、専門家の芸術性とは異なったかけがえのない価値があるといえよう。絵本の読み聞かせは、子どもと読み手間のコミュニケーションであると同時に両者にとっての芸術体験である。

読み聞かせに関する多くの指南書では、コミュニケーション機能、即ち、養育者と子どもの関係性に重点が置かれている、しかし、絵本の芸術性に読み手が意識を向けることも重要ではないだろうか。読み手は芸術体験という絵本の機能を理解し、絵本から受ける音楽的な印象によって語りの音声をより豊かにすることができる。そのことが絵本のコミュニケーション機能をより一層豊かなものにするように考えられる。

このような問題意識に基づいて、次に絵本という媒体そのものに内在する音楽性について、作品を分析しながら考察したい。

Ⅲ. 絵本における音・音楽

ここでは、河合隼雄を援用して、絵本にみられる3種の音楽性について、検討する。

1. 画の持つ音楽性

視覚表現の持つ音楽的側面は、(1) 情景、タッチや構図、(2) 文字の表現、(3) ページ展開などの全体の構成に整理できる。

(1) 情景、タッチや構図

描写された情景から音のイメージが引き出される絵本の典型例として、井上洋介の『ぐるりかぜ』（井上 2004）が挙げられる。「ぐるりかぜ」と称する風が吹くことによって、色々な物が螺旋状や渦巻き状に変形する様子が描かれる。図1、2に見られるように、この絵本で用いられる言葉は、唯一「ぐるりかぜ／ふいて／ぐるり」である。ストーリー展開と描写はすべて画に委ねられている。ユーモアに富んだ画の展開は、簡潔な言葉の繰り返しによって一層引き立てられる。「ぐるりかぜ」の吹く音や、様々な物の変容する時にたてる音など「架空の音」「空想の音」がありありと聞こえてくるような、豪快で動きのある表現である。



図1 『ぐるりかぜ』第2場面 pp. 4-5



図2 『ぐるりかぜ』第12場面 pp. 26-27

一方、ルース・クラウスの『はなをくんくん』（クラウス 1980）では、黒の濃淡のみによって表現された画が、静けさの中の微かな音に対する意識を喚起する。雪の降る音や動物の寝息、「くんくん」という鼻息の音など微細な音を引き出す繊細なタッチであるといえよう。（図3、4）

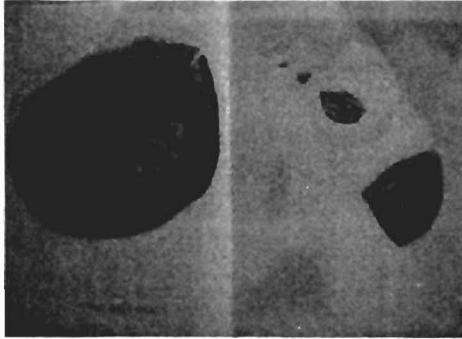


図3 『はなをくんくん』第2場面 pp. 6-7

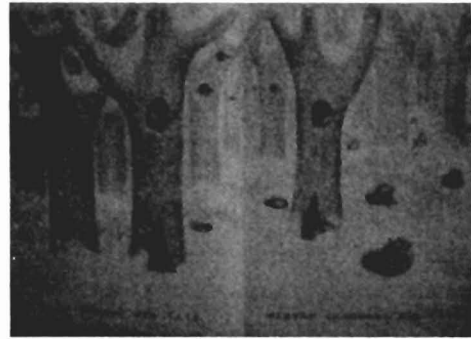
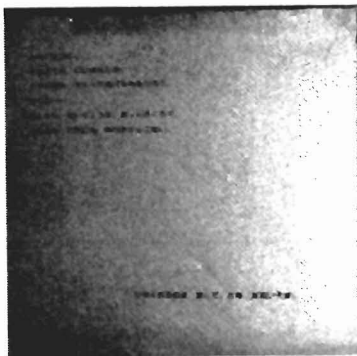


図4 『はなをくんくん』第6場面 pp. 18 -19

(2) 文字の表現

絵本の言葉の語りを「音楽」とするならば、文字は「楽譜」である。絵本には、音声表現に影響を与え得る、「図譜」としての文字表現がみられる。例えば、ヘルガ・ガルラー『まっくらネリノ』（ガルラー 1973）の第9場面では、「よるなら だれにも みつかりっこない。」は左ページ左上に、「ひがくれるのを まって、さあ おおいそぎ。」は右下に配されている

（図5）。2組の文章の行間が極めて広くとられ、行の配置が左右に分けられているのである。ここで前半の文章と後半を文章との間には時間的・心理的な差がある。語り手は、文字配置によってこのことを視覚的・直感的に捉えることができる。この場面が語られるとき、上下の配置は「間」として、また、左右の配置は音質や音高、リズムやテンポの違いとして音声化に影響すると考えられる。



かわいそうに。
きのどくな いさんたち。
どうしたら すくってあげられるだろう。
まてよ——
ぼくなら だいじょうぶ、まっくらで、
よるなら だれにも みつかりっこない。

ひがくれるのを まって、さあおおいそぎ

図5 『まっくらネリノ』（代）場面の文字ページと拡大文字 p. 18

ダイナミクスに影響を与える文字表現の例としては、松谷みよ子『さよならさんかくさんかく またきてしかく』（松谷 1979）の第8場面が挙げられる（図6）。徐々に小さく表示される「おやすみなさい」はデクレッシェンドの表現として音声化に影響を与えるであろう。

谷川俊太郎の『めの まど あけろ』（谷川 1984）の第8場面では、左ページに散りばめられた文字によって変化に富んだ音高やリズム、テンポの表現が引き出されるだろう（図7）。

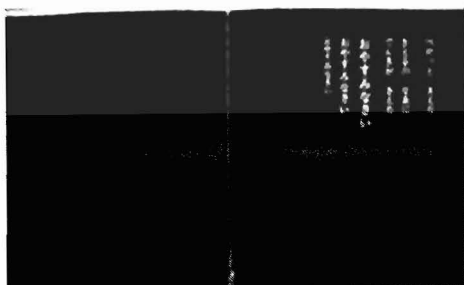


図6 『さよならさんかくまたきてしかく』
第8場面 pp. 16-17

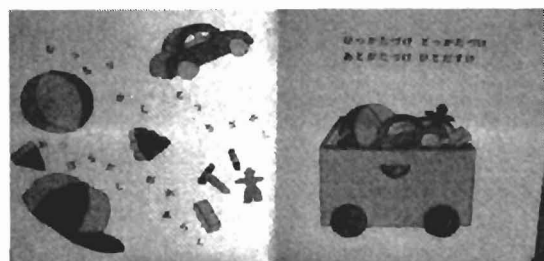


図7 『めのまどあけろ』第6場面 pp. 16-17

このようにして、絵本では文字の配置や大きさに視覚表現としての側面がみられる。この特徴は、美術と文学の融合によって成り立つ絵本特有のものであるといえよう。

(3) ページ展開などの全体の構成

内田麟太郎は、絵本の「めくり」を重要な要素として位置づけ、言葉を複数の場面に分けることによって、ページをめくるごとに臨場感や視点の変化が生まれ、絵本でなければならない表現が可能となると述べている(内田 1999:66-73)。音楽の視点から考えると、「めくり」は場面間のリズムやテンポ感を演出し、これを考慮したページ構成が音質や音高といった語りの音楽性に影響を与えると考えられる。

まず、まつおかたつひで『びょーん』(まつおか 2000)を見てみたい。図8、9でみられるように、この絵本では「(動物・虫)が…」の場面と「びょーん」の場面を1組として、同様の場面展開が9回繰り返される。同じリズムを持った言葉が場面ごとに繰り返されることによって、全体を通しての一定のテンポが生まれている。この手法では、松谷みよ子による『いいない ばあ』(松谷 1990)の成功例がある。図10-12は内田麟太郎『へんてこ島うた』(内田 1997)の第9-11、ある島の若者が「河を釣る」場面である。

「のたうった(て)」という言葉が3場面にわたって繰り返されている。画は、ページを追うごとに「河」にズーム化され、波に急接近してゆく。場面をまたいで言葉の繰り返しと波のクローズアップは、いわばクレッシェンドの効果として音声化に影響を与えるにちがいない。

きた きた きたーっ！

そいつは のたうった。
水しぶきをあげて のたうった。



図10 『へんてこ島うた』第9場面と言葉 pp. 20-21



図8 『びょーん』第7場面 pp. 12-13



図9 『びょーん』第8場面 pp. 14-15

先に挙げた『はなをくんくん』(クラウド 1967)においても、めくるごとに同様の言葉がたたみかけられる。これによって、絵本の冒頭から結末に至るまでダイナミックで持続的なクレッシェンド表現が引き出されるといえよう。

のたうって
のたうって



図11 『へんてこ島うた』第10場面と言葉 pp. 22-23



図 12『へんてこ島うた』第 11 場面と言葉 pp. 24-25

2. 言葉の持つ音楽性

絵本において表現される言葉の全てに音声化による多彩な音楽性が内在している。ここでは、音の表現に大きな影響を及ぼすオノマトペと言葉自体のリズムについて具体的作品を挙げながら考察したい。

(1) オノマトペ

a) 絵本におけるオノマトペ

オノマトペは絵本においてたびたび用いられる。言葉はすべてオノマトペでできている絵本も多く、鳥越信はこれらを「オノマトペ絵本」と称している（鳥越 2002:323）。オノマトペ絵本を数多く手がける谷川俊太郎は、以下のように述べている。

オノマトペは、その他の語と比較して、人間の身体
の感覚に直接結びついているため、子どもたちにとっ
て楽しく感じられ、真の意味での言語習得へと繋がる
のではないだろうか。（谷川 1979 b:28）

オノマトペはさらに、喃語や幼児語と類似性を持つことから、言語発達の段階の初期から親しむことができる。後路好章は、とりわけ子音 [m] [b] [p] など「両唇音」を用いたオノマトペに対して、発達段階初期の子どもが良く反応すると述べ、その理由として、授乳で使用する唇を使った音であり、子どもにとって親しみ深い響きを持っていると考えている（後路 2005）。両唇音を生かした例が、長新太『たぬきのじどうしゃ』（長 1987）や、谷川俊太郎『ぼばーべ ぼびば っぶ』（谷川 2004）に見られる。オノマトペは、言葉の「音」の面白さを味わい、絵本の画との融合によって様子や音、さらにはストーリーを感覚的に理解することのできる優れた機能を持つ語であるといえよう。

(b) 『もこ もこもこ』におけるサウンドスケープ

谷川俊太郎『もこ もこもこ』（谷川 1977）は、オノマトペ絵本の中でも代表的な作品である。高橋美代子

や三宅興子による教育実践もある（高橋 2000:52-63, 三宅 2004:12-13）。絵本は元永定正の抽象的な画と谷川のオノマトペによって展開される。水平面から山形の物体「もこ」、きのこ形の物体「によき」が発生し、擬人的な様相を見せながら変容していくこの作品では、空間と音との関係性が巧みに表現されている。

第 1 場面（図 13）で描かれている地面のような水平面には「しーん」という言葉が付加される。水平面は、第 3 場面（図 14）でも見られるように、作品の全ての場面で同じ高さに描かれている。このことによって物体「もこ」「によき」の変容の背景に、一貫した「静けさ」がもたらされている。

さらに、第 1 場面が表紙の裏面、「見返し」から始まるページ構成も、静けさの演出に効果を発揮している。一般的に語りの中で意味を持たせることが困難とされる扉を排除することによって、「しーん」の表現する静けさが一層際立つのではないだろうか。

第 11-13 場面では空間における音の様々な様相を見て取ることができる（図 15-17）。第 11 場面では、「ぱちん」という語が感嘆符を伴い画面中央に位置している。画はこの文字を中心として、前場面で大きく膨らんだ物体が破裂する様子が描かれている。「ぱちん」という一つの音の衝撃と空間全体へと広がってゆく躍動感が感じられる。

第 12 場面は、この絵本の中で唯一言葉が用いられていない場面である。第 11 場面における、強いアクセント、広がりを持った音の表現の直後にこの場面が現れることで、音楽でいう「ゲネラルパウゼ」のような「間」が表現されている。

ここでの静けさの演出にはもう一つ注目すべき点がある。それは、画に動的な表現が用いられているということである。第 1 場面（図 13）と比べてみよう。水平面のみで静的な第 1 場面に対して、第 12 場面は三角形の物体が浮上していくような動きや広がりを感じさせる。通常、動的な表現は静的な表現よりも印象の上で「音」と結びつき易い。しかし、この場面では言葉を越えた究極ともいえる静けさの表現と、動きや広がりを持った画とが融合することによって、読者に迫って来るような「力」を持った静けさが演出されている。

これに続く第 13 場面では、「ふんわ」というオノマトペとクラゲのような形状の透明な物体が画面に 6 つ、やや弧を描くような位置に配されている。この場面では物体の様相と文字の配置によって浮遊感が、そして繰り返しの表現によって余韻が引き出される。第 11 場面とは異なる形で、音の空間的な広がりを感じさせ

る。

最後の第14場面は、第1場面(図13)と類似している。ここで唯一異なっているのは、オノマトペ「しーん」の文字の位置である(図18)。第1場面のオノマトペ「しーん」の文字は、画面右上に位置している。このオノマトペが画面全体の様子を表現しているという印象を与える。一方、第14場面の「しーん」の文字は、初めに物体「もこ」「によき」が現れた水平面上に位置している。ここに「しーん」の文字が配置されることによって、このオノマトペが単なる空間の静けさだけでなく、「もこ」や「によき」などが再び発生することへの予感や期待を内包した静けさを演出しているといえよう。

以上のようにして、この絵本からは、空間と音との関係性を見出すことができる。とりわけ「静けさ」が魅力的な形で存在しており、「単に音のない時間」とは異なるものとしての静けさへの感受性に働きかける。オノマトペの音の響きや抽象画の表現の面白さとともに、音の空間性の演出の点で優れた絵本であるといえよう。

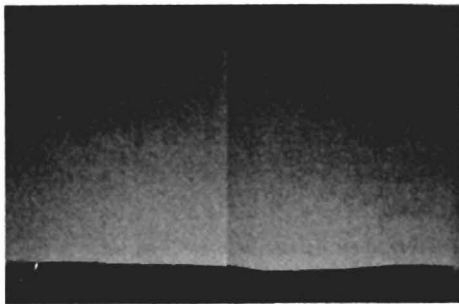


図13『もこもこもこ』第1場面 pp. 23

(c) オノマトペ絵本の諸相

具象画で表現されたオノマトペ絵本の例として、まついのりこ『じゃあじゃあ びりびり』(まつい 1983)、柳原良平『ゆめ にこにこ』(柳原 1998)がある。これらの作品では「みず じゃあじゃあ じゃあ」(まつい 1983:6)、「おひさま さんさん」(柳原 1998:7)など、子どもにとって身近な場面とオノマトペが表現されている。日常生活で一般的に用いられる様々なオノマトペについて、その音や響きの豊かさ、面白さに触れることができる。

日常の言語表現にない独創的なオノマトペによる例としては、谷川俊太郎の『んぐまーま』(谷川 2003)が挙げられる。この作品は、大竹信朗のエネルギーに満ちた色とタッチ、具体から抽象へと向かおうとする線と響き合うような、谷川の斬新な言語表現が特徴的

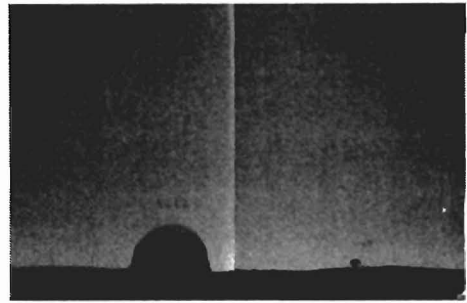


図14『もこもこもこ』第3場面 pp. 6-7

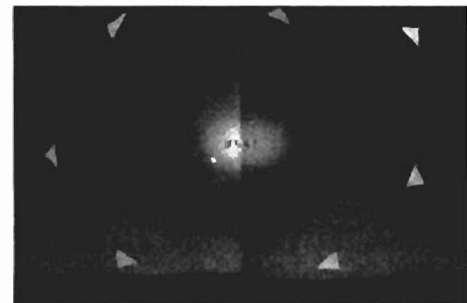


図15『もこもこもこ』第11場面 pp. 22-23

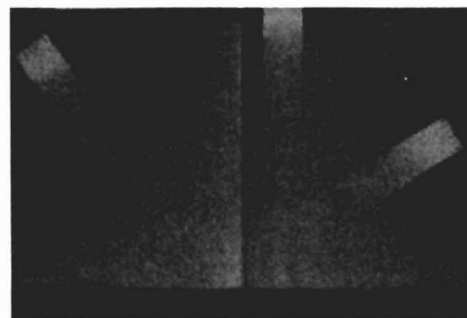


図16『もこもこもこ』第12場面 pp. 24-25

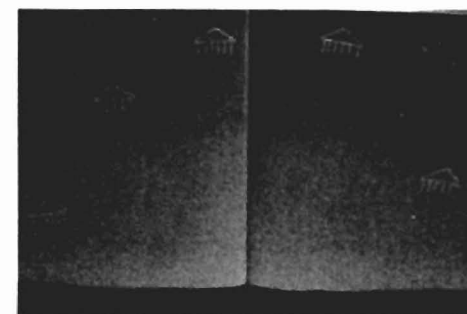


図17『もこもこもこ』第13場面 pp. 26-27

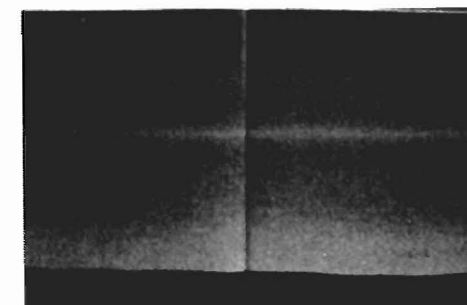


図18『もこもこもこ』第14場面 pp. 28-29

である(図19、20)。

第4場面の言葉は、「いろにけ／へぶとむ／むゆわ
そ／ねこうえ／ぼきざね／るのか」、そして第8場面の
言葉は、「だばがじで／ごどぶげじょびやぎよの／ぜど
げごび」である。独創的な言語表現からは、言葉の音
韻の持つ響きを自由に楽しむ谷川の姿勢が見受けられ
る。言葉から意味を排除し、シラブルの音楽性を追求
する観点といえるだろう。この絵本は、シラブルを用
いた音楽としての言語表現の可能性を提示している。



図19『んぐまーま』第4場面 pp. 8-9

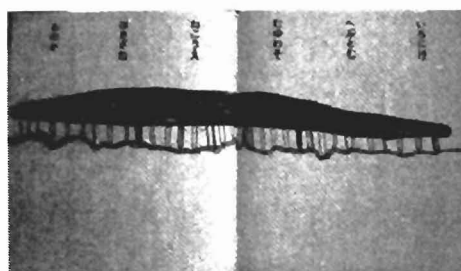


図20『んぐまーま』第8場面 pp. 16-17

(2) 言葉のリズム

(a) わらべうた絵本

言葉のリズムの面白さに重点が置かれた絵本の中
でもわらべうたを扱ったものは多い。ましませつこ『あ
がりめさがりめ』(ましま 1994)のように、伝統的な
わらべうたを数種扱ったものや、松谷みよ子『さよな
らんさんかくまたきてしかく』(松谷 1979)のように、
一つのわらべうたから創作のストーリーが発展するも
のなど、多様である。古くから子どもの生活の中で親
しまれてきた伝統と温もり、そして言葉の持つ響きや
リズムの面白さがわらべうた絵本の真骨頂である。

口承によって伝えられてきたわらべうたの旋律を伝

えるために、楽譜もしくはテープやCDなどの音源が
付された絵本も見られる。しかし、多くは言葉と画の
みによって展開される。松居直は「旋律を知らないけ
れども、そのまま読むだけで子どもは大変興味を持っ
たという感想、子どもが自分で旋律をつけたという感
想などが多く聞かれる」と述べている(松居
1973:169-170)。

わらべうたの言葉そのものの持つ音楽性が、絵本
の語りを「歌」へと発展させる機能を持っているので
ある。楽譜や音源などが付加されないわらべうた絵本
では、語り手と子どもが各々自由に音楽遊びを楽しむ
ことができる。わらべうた絵本の利点であるといえよう。

(b) 『めのまどあけろ』のリズム構成

作者が創案した言葉による創作のわらべうたを扱
った絵本として、谷川俊太郎『めのまどあけろ』(谷川
1984)がある(図7参照)。第1場面の「起床」のうた
に始まり、子どもの日常生活をテーマとしながら、第
11場面「就寝」のうたで幕を閉じるこの絵本では、場
面ごとに言葉のリズムや構成が異なる。場面構成に応
じて別の言葉のリズムが付され、場面に関係する生き
生きとした躍動的な世界が展開される。

例として第1場面の言葉の冒頭部分について、わ
らべうたのリズムの一例を小泉文夫による拍の配分法
(小泉 1969)を適用して、楽譜1に示す。

第1場面の躍動感のあるリズムに加えて、「あけろ」「ま
ってるぞ」「うたってる」など各節の語尾で上昇する音
高に着目したい。「起床」というテーマを反映し、新し
い1日を迎えることへの弾んだ気持ちが構成に表現さ
れているといえよう。

これに対して第2場面では、言葉の1節が2小節単
位で展開され、第1場面と比較して伸びやかな印象を
受ける。第2場面のテーマは「着衣」である。ボタン
を通すことは、乳幼児にとって容易なことではない。
この場面における「うた」は、子どもが自分自身のペ
ースで楽しみながらボタンを通すための支援であるとい
えよう。言葉の選び方だけでなく、伸びやかで比較
的落ち着いたリズム構成にも、その意図が表現され
ているのではないだろうか。

楽譜1 『めのまどあけろ』第1場面リズム例



楽譜2 『めのまどあけろ』第2場面リズム例



またこの絵本の言葉には、音声化によってわらべうたのリズムを生み出すための工夫がいくつか見られる。例として第10場面(pp.20-21)の冒頭部分を引用する。

せっけんさんが すうべった /
すべって おでこを ぶつつけた (p.20)

ここで注目すべきは、「すべった」という語を「すうべった」、「ぶつつけた」という語を「ぶつつけた」と表現していることである。再び小泉文夫の拍の配分法(小泉 1969)を「すべった」「ぶつつけた」の2語に適用すると、楽譜3のようなになる。「すうべった」の長母音、「ぶつつけた」の撥音は、第1音韻である「す」「ぶ」が4分音符として処理されることを文字によって表現していると考えられる。このような文字表現により、この部分が語られるとき、自ずとわらべうたの形が現れやすくなるといえよう。

楽譜3 「すべった」「ぶつつけた」拍の配分



(c) 「音声言語絵本」の持つ危険性

近年、音声言語の重要性が注目され、日本古来のかけ声や唱え言葉、名文などを扱った書籍が多く出版されるようになった。絵本においても同様の傾向がみられる。代表的な絵本として『おっと合点承知の助』(齋藤 2003)がある。「結構毛だらけ猫灰だらけ」「驚き桃の木山椒の木」等の15の「付け足し言葉」を扱っている。越高一夫は、この絵本を読み聞かせや暗唱遊びに適しているとして推奨している(越高 2004 :35)。

しかし、この絵本は、総合芸術としての絵本の特性に関する認識が不十分であるように思われる。冒頭で述べたように、絵本は子どもに体験されるとき美術、文学と語りによる音楽の融合によってその世界を展開する。しかし、この絵本では言葉の音声化によって現れる世界と、画の世界との融合が完全に為されているとは言い難い。

比較のため、谷川俊太郎『これはのみのびこ』(谷川 1979 a)を提示する。

この絵本における言葉は創作である。しかし、谷川は唱え言葉の伝統的手法を踏襲している。「これはのみのびこ」(p.2)、「これはのみのびこの／すんでいねこの／ごえもん」(p.4)……といったような形で、ページを繰るごとに節が次々と増加してゆき、最後の画面で用いられる言葉は45節に及ぶ長い1文となる

のである。この絵本を暗唱遊びにいかした実践事例が三宅興子他によって報告されている(三宅 2004 :10-11)。

画面構成は一貫して、左ページに言葉、右ページに画という形がとられている。画の内容は言葉の示す対象物、つまり第1場面では「びこ」と称する「のみ」、第9場面では「どろぼう」である。地面と白い背景に対象物が大きく描かれており、他は省かれている。この画面構成は、絵本の言葉を引き立てるための工夫であろう。極めて簡潔な画面構成が、長く連なり複雑化する言葉の面白さを引き立てている。

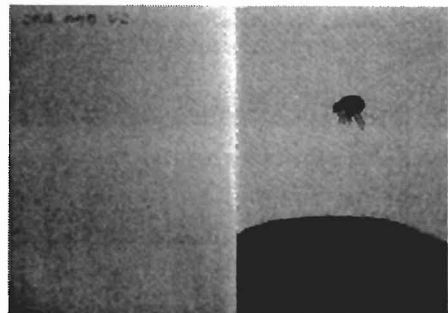


図21 『これはのみのびこ』第1場面 pp. 2-3

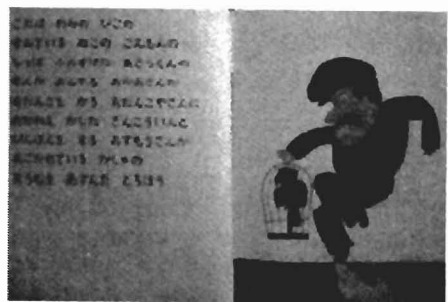


図21 『これはのみのびこ』第9場面 pp. 18-19

一方、『おっと合点承知の助』における画面構成はやや複雑である。例えば第7場面は3コマの漫画調であり、登場人物の台詞は吹き出しに記されている(図23)。ここでは、手書きの文字による前振りの台詞、付け足し言葉を引き出す明朝体の文字による台詞、そしてゴシック体の文字による付け足し言葉が、1場面に混在している。また、作品全体を通した画面構成の一貫性はなく、2コマ構成、4コマ構成等、場面によって様々な構成が用いられている。

以上のような特徴は、先に挙げた『これはのみのびこ』と比較すると乱雑に見える。これでは、絵本が語られる際に体験者の視点が分散してしまい、付け足し言葉の響きの面白さが際立ちにくくなる危険性がある。

この絵本では、それぞれの付け足し言葉の意味や用法を1場面ごとに知る「知識絵本」としての機能が考えられる。また、読み聞かせよりも子どもが声に出して読むことに重点がある。

鳥越信は、絵本の画と言葉の性質として「非自立性」を挙げた上で、次のように説明している。

絵と文の関係は、決して「自立していないもの同士のもたれ合い」ではなく、「自立した文と自立した絵では、決して開くことの出来ない表現世界を見るために、自覚的になされる反自立」なのだ。

(鳥越 2002 :386)。



図 23 『おっとと合点承知の助』 第7場面 pp.14-15

かけ声や唱え言葉、名文は、音声言語や文学の世界において本来それ自体が「自立」して存在するものである。絵本化の際には、日本古来の言葉と画が好ましい形で融合し、一つの世界を描き出すことが必要と考えられる。これが為されなければ、子どもは絵本体験の中で音声言語の真の魅力を十分に味わい、楽しむことができないのではないだろうか。

絵本は、子どもにとって身近な媒体である。かけ声や唱え言葉、名文の絵本化は、この媒体を利用して音声言語の面白さを伝えるという点で意義のある試みである。媒体の形態、特性が十分にいかされた作品が求められる。

3) テーマの持つ音楽性

日常生活におけるサウンドスケープへの意識を喚起する絵本として、マーガレット・ワイズ・ブラウンの『おへやのなかのおとのほん』(ブラウン 2004)が挙げられる。主人公である子犬が様々な物音に耳を傾ける様子が、鮮やかな色彩の画と共に描かれている。

絵本には「きこえたかしら?」「それはどんなおとかしら?」といった問いかけが随所に見られる。体験者はこの問いかけによって主体的に場面のサウンドスケープを思い描くこととなる。一例として第10場面、第12場面を示す(図24, 25)。

第10場面の後は、第12場面のように、「ちいさなちいさなあしおと」をたてる者について1場面ごとに考えさせながら展開する。階段を上る足音に焦点が絞られ、音をたてる者によって異なった音が発生すること

が分かる内容である。

ブラウンは、物音をテーマとした作品を多く制作している。これらの作品で特徴的なのは、「はらぺこきよじんのおながになった」(ブラウン 1998b:26) 音や、「ちいさなあおいはながさきかけている」(ブラウン 1996:9-10) 音など架空の音を想像させる点である。抽象的な音表現の想像力に働きかける創造的な内容であるといえよう。



(言葉)

つぎにきこえてきたのは、おとこのこのおかあさんのあしおとでした。／どんなおとかしら?
たん、たん、たん
つぎにきこえてきたのはおとこのこのおとうさんのあしおとでした。／どんなおとかしら?
どんどんどん
つぎにきこえてきたのはりょうりにんのあしおとでした。／どんなおとかしら?
どしん、ばたん、どしん、ばたん
そのあとマフィンはもうひとつ、ちいさなちいさなあしおとをききました。
そっと、かいだんをあがってきます。

図 24 『おへやのなかのおとのほん』 第10場面 pp.20-21



(言葉)

そうがいうとう、マフィンにあいにきたのでしょうか。

図 24 『おへやのなかのおとのほん』 第17場面 pp.34-35

また、沢田としきの『アフリカの音』(沢田 1996)は、西アフリカの生活・文化における太鼓やダンスがテーマである。この絵本は、緻密な考証に基づいて制作されていると同時に、言葉や画は芸術性を持った豊かな表現による点で優れている。しかも、太鼓の制作過程や演奏形態、演奏の機会や目的などについては西アフリカの音楽文化を正確に反映している。例として

第8場面と言葉を図26に示す。

ここで用いられている言葉「グン ゴド バ」は、西アフリカの伝統的な太鼓のパターンの口唱歌である。また、第10場面(図27)では、左ページに西アフリカの代表的な太鼓であるジェンベの素材、ヤギ皮と木が、右ページには太鼓の一般的なアンサンブル形態が描かれている。画面前方に描かれているのはジェンベ、後方に描かれているのは、ケンケニ、サンバンという太鼓である。言葉は極めて簡潔である。しかし、画の臨場感溢れる描写と融合することで音楽との密接な関わりを持つ西アフリカの生活・文化を疑似体験し、音や音楽の在り方、意義に触れる機会を提供している。



(言葉)

グン ゴド バ グン ゴド バ
グン ゴド バ グン ゴド バ

図26『アフリカの音』第8場面と言葉 pp.16-17

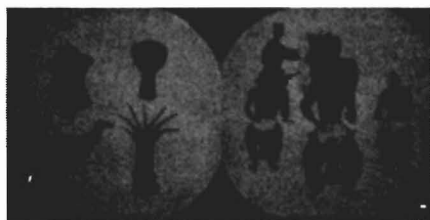


図27『アフリカの音』第10場面と言葉 pp.20-21

IV. まとめ

以上、絵本に見られる音楽性について具体例を示しながら述べてきた。これまで述べてきたことについて整理したい。

絵本には「媒体そのものの持つ音楽性」と「読み聞かせの際に生じる音声の音楽性」の2種がある。前者については、画、言葉、テーマにそれぞれ音楽的側面が見出される。また後者には総合芸術である絵本の体験における読み手による音楽性がある。

絵本の音楽性はまた、画の情景や構図、タッチ、また作品のテーマから引き出されて「イメージ」として現れる場合と、文字の視覚表現、言葉の響きやリズムから直接に引き出されて「音声」として現れる場合が

ある。読み聞かせでは、語りの声質、音高、リズム、テンポ、ダイナミクスなど音楽的要素が総合芸術としての絵本を形作る。さらに、作品全体を通しての構成やページ展開は、イメージ、語りのいずれにも影響を与えている。絵本の読み聞かせは、読み手が自分の声で豊かな言葉を語り、子どもと共通体験する、きわめて芸術的な時空間として位置づけることができるだろう。

【引用文献】

- 後路 好章 2004『絵本作りの心意気』『日本児童文学』、第50巻第2号小峰書店
内田麟太郎 2005『絵本から擬音語擬態語ぶちぶちばーん』、アリス社
鏡 文子 2004『家庭教育の一環としての音楽活動』『音楽の生涯学習—理論と実際—』、玉川大学出版部
河合 隼雄 2004「絵本のこと」上掲『日本児童文学』、2004「絵本の中の音と歌」上掲書
小泉 文夫 1969『わらべうたの研究』、わらべうた刊行会
越高 一夫 2004、「＜読み聞かせ＞をする側から絵本を視る」上掲『日本児童文学』、
高橋美代子 2000「1歳児と『もこもこ』との出会い」『この絵本を読んだら』高文研
竹迫祐子編 2004『この絵本を読んだら』高文研
鳥越 信 2002『初めて学ぶ日本の絵本史 III』、ミネルヴァ書房
松井 直 1981『私の絵本論』国土社
2001「絵本がめざめるとき」『絵本の力』岩波書店
三宅 興子 2004『学校図書館発絵本ガイドブック』翰林書房

【引用絵本】

- G. ヘルガ 1973『まっくらネリノ』偕成社
C. ルース 1967『はなをくんくん』福音館書店
B. M. ワイズ 2004『おへやのなかのおとのほん』ほるぷ出版
井上 洋介 2004『ぐるりかぜ』文溪堂
内田麟太郎 1997『へんてこ島うた』パロル舎
齊藤 孝 2003『おっと合点承知の助』ほるぷ出版
沢田としき 1996『アフリカの音』講談社
谷川俊太郎 1977『もこもこ』文研出版
1981『めのまどあけろ』福音館書店
2003『んぐまーま』クレヨンハウス
松谷みよ子 1979『さよならさんかく またきてしかく』偕成社

Title: Music in Picture Books: from a view point of Relationship with Pictures, Words and Theme

Yui TAKEUCHI (Wao Co-opelation Ltd.)

Shinobu OKU (Faculty of Education, Okayama University)

Keywords: picture book, music, words, integrated art, picture book telling
