

## 幼児と言葉に関する試論(2)

—「絵本や物語」等児童文化財を用いた保育の意義—

金 戸 清 高

### A Study of Children and Language (2)

Kiyotaka Kaneto

#### 1. はじめに

前稿「幼児と言葉に関する試論(1)」(「VISIO」49 2019。以下「前稿」と称す。)では主に新「幼稚園教育要領」等に定められた領域「言葉」について、改訂の主旨にそった保育の意義について考察した。特に「言葉」のもつ伝達機能と情緒機能について、子どもの発達に沿った保育者の支援についても論究した。

本稿は先の論を更に展開し、「幼稚園教育要領」や「保育所保育指針」等に記された「絵本や物語」等の児童文化財を用いた保育活動がいかにより子どもの発達に影響を与えるかについて、特に「物語論」(ナラトロジー)の観点から考察を進めて行く。

#### 2. 子どもと絵本・物語について

試みにGoogleで「子どもは絵本が好き」と検索してみると、約17,500,000件がヒットする。「絵本」を「物語」に置き換えればこれが約32,600,000件にまで増えてくる。子どもが絵本や物語が好きなのは自明のことのように思える。しかし子どもはなぜ「絵本や物語」が好きなのだろうか。これについては後にナラトロジー的観点から考察を進めることにするが、ここではまず絵本の意義について考えていきたい。

まず「絵本」とは何か。今更ではあるが絵本の定義について、辞書から見ていく。小学館『日本国語大辞典』によれば、絵本の意味は以下の通りである。

絵をかくための手本。絵手本

江戸時代、さし絵を主にした通俗的な読み物

絵を主とした子ども向きの本

「えほんばんづけ(絵本番付)」の略(下線部引用者、以下同。)

保育で用いられる絵本の意味は無論下線部「絵を主とした子ども向きの本」ということになる。ただ、ここで注目したいのは、わが国では嘗て絵本は「さし絵を主とした通俗的な本」であったとされる。これにはたとえば草双紙や絵巻などが揚げられる。また江戸時代では「赤本」なる子ども向きの本も存在した。これらについては国立国会図書館のHP内の「国際子ども図書館」の中の「江戸絵本とその時代」([kodomo.go.jp](http://kodomo.go.jp))に詳しい内容を見ることができる。つまり絵本は日本では古くから子ども向きの書物として親しまれていたのである。このことと関連して次に中川李絵子「いやいやえん」冒頭の一節を紹介する。

まい日、おべんとうがおわると、ほしぐみは「じのほん」、ばらぐみは、「えのほん」をせんせいによんでもらいます。／「じのほん」は、じがいっぱいあって、ながいおはなしです。「えのほん」は、えがいっぱいあって、じはちょっとしかありません。／「ほしぐみはいいなあ。」／と、ばらぐみのしげるは、いつもおもいます。「ちゅーりっぷほいくえん」

1962年に刊行以来2009年の時点で127刷を数える。「いやいやえん」が60年近く、多くの読者に親しまれて来たことを物語っている。「ちゅーりっぷほいく

えん」は年小、年長の2年保育の園のようだが、子どもの発達に沿って絵と字の量が増えていることがわかる。つまり上記資料において絵本は少なくとも1960年代においては、「字の本」へのリテラシー的側面があったことがわかるのである。因みに上記「子どもは絵本が好き」で検索した結果最も上位にヒットした項目は「子どもを絵本好きから読書好きにするための4つのポイントとは？」であった。

たとえば仏教絵画を物語る行為、すなわち絵解きは古代からなされてきたようだが、その目的は字を解しない民に仏法を教えるためのよすがである。それは仏法にとどまらず、天草市天草町にある大江天主堂にも会堂内に同様の目的で書かれた絵図が掲げられている。

しかしながら絵本の意義について考える時、それは所謂「大人向けの本」への導入教育という以上の意味がある。それは絵の持つ情報量の多さである。

それは芸術的に見て、べつにいいと思うところは少しもなかったが、しかしなにかしら妙な不安を、ぼくの心中に呼び醒ました<後略> 「白痴」(ドストエフスキー)

ハンス・ホルバイン作の名高い「棺の中のイエス」の描写であるが、引用した米川正夫の翻訳書では数ページに亘ってこの絵の印象を語る。言い換えれば非言語文化の内容を言語に置き換えているのである。つまり、言語の情報より絵画の訴える情報の方が遙かに直接的で多量であるということである。以下は松居直氏の指摘である。

絵本というのは読んでもらわなければ本当の面白さは分からないのです。読んでもらいますと、耳から文章が聞こえてきて、同時に目で絵を読みます。絵は見るのではないのです。大人の方は絵を見るだけですが、子どもは大体絵を読んでいるのです。<sup>1</sup>

絵本の重要性として、こどもが「耳から」聴くことの大切さを説く氏の指摘は示唆に富む。ヴィゴツキーによれば外言から内言への移行は幼児期に起きる。子どもの発達の段階で言葉はまず音声として認識されることから始まらなければならない。故に絵本は「読んでもらわなければ本当の面白さはわからない」のである。筆者の経験から、たとえば読書習

慣がなかなか身につかない小学校中学年の子ども(男子)に対して、毎日30分弱、物語(その時はステューヴンソンの「宝島」であった)を読み聞かせてやると、途中から自分で読むようになり、以後進んで読書をするようになった。読み聞かせが単に幼児だけを対象とした活動ではない証左であろう。<sup>2</sup>

実は松居氏の指摘でもう一つ、重要な点があり、それは「こどもは絵を読む」ということである。大人はどうしても文字情報に頼ってしまうが、文字言語の習得前の子どもたちはまず、絵からメッセージを読み取ろうとするのである。絵本の読み聞かせのメソッドとして、ページを開いていきなり読み始めず、まずは絵を見せることが重要とされるが、それは子どもにじっくり絵を読み取ってもらうことが大切だからである。

次に絵本選びについて言及しておく。絵本とは、絵画と物語(文学)のコラボによる複合芸術であるが故に、美術と文学に関する総合的な感覚を身につけることが大切であると言われる。松居氏によれば更にこの「二者の質のつながりを見極める力が必要」<sup>3</sup>であると指摘する。以下の絵本を比べてみたい。<sup>4</sup>



価格面で言えば左の1冊は右の2冊分より高価である。絵の美しさの観点もあろうが、右の2冊の絵柄は低年齢児向けには適当かもしれない。一番大きな違いはストーリーである。元来「三匹のこぶた」はイギリスの民話である。一番大きな違いは、1番目、2番目の子豚が狼に食べられ、3番目の子豚はレンガの家のため難を逃れるが狼はなんとかして子豚を食べようと色々な策を練って誘い出すがその度に子豚は逃げてしまう。最後に狼は煙突から家に入ろうとするが下には子豚が用意した煮えたぎる鍋があり、そこに落ちた狼は鍋で煮られて子豚によって

食べられる。つまりこの物語は兄2匹を食べた狼が下の弟豚によって食べられる話である。たとえば「さるとかに」も、柿を投げつけられて潰れた蟹の子どもが、伴の一人である白によって潰されるという要約と同じ、「仇討ち話」に分類することもできよう。近年物語の結末の残酷さが読者に嫌われ、穏便な結末になる場合が多いが、右の2冊はいずれもそうした結末で、登場人物のだれも死なない。

子どもに残酷な結末を見せることが適切かどうかについては、今は保留するが、保育者が何を読むかは子どもの育ちにとって重要な選択であることは言うまでもない。

次に保育現場における絵本の意義について考えてみる。特に読み聞かせが集団保育の現場で活用されることは留意したい。学校教育法23条第2項には次のようにある。幼稚園教育において達成されるべき目標の一つとして、次のように定められる。

集団生活を通じて、喜んでこれに参加する態度を養うとともに家族や身近な人への信頼感を深め、自主、自律及び協同の精神並びに規範意識の芽生えを養うこと。

たとえば4月の幼稚園での新入生クラスの現場では、初めての集団生活に馴染めない子どもが少なからず出てくる。その要因の一つとして、言葉の通じなさが挙げられよう。これまでは家庭の中で親に大事に育てられた子どもが、家庭内で充分伝わっていた言葉であっても、集団の中ではほとんど理解されない場合も多々ある。子どもの言語習得の過程でしばしば指摘される事柄であるが、多くの場合1歳頃に初語が発せられる(言葉の誕生期)。子どもの発音の発達と記号化の観点で見れば、発音の習得は概ね1歳から1歳半頃までの時期に始まるが、子どもが言葉を発しても身近な人以外には理解されない場合もある。また3歳頃までにかけて言葉の獲得は進むが発音の上では大きな進歩は見られないと言われる。3歳児クラスの4月は、おおよそこのような子どもたちの集団生活の中で保育が営まれることとなる。このことについて松居直氏はその保育集団、幼児の生活共同体が「共通の言語体験」を持ち、共通のイメージを持つようになり、「共感すること」によって心がつながり、連帯感を持つようになるのだと指摘する。「そこに生活を共にする人間集団の基礎が形成され、ようやく集団の保育を展開する土台ができはじ

める」<sup>5</sup>のである。実は絵本の読み聞かせこそが幼児にとって最も身近な「共通の言語体験」となるのである。

### 3. 保育における物語の意義について

次に保育における物語の意義について考察を進める。冒頭に指摘したが、「子どもは物語が好き」なのはもはや自明のように思われる。前稿では子どもの発達と絵本・物語の影響について言及した。特に4歳児の特徴としてあらわれる、①自意識(見られている自己への気づき)②現実とファンタジーを自由に往来③アニミズム(心が人以外のものにもある)④恐れの対象が抽象的なものにも広がること、などについて指摘し、絵本・物語の中でも、いわゆる「ファンタジー」ものが最もふさわしいこの年齢の子どもたちであるとした。ここでは物語の効果について、広く人間が物語を必要としているという問題について考えていきたい。

以下は最近の社会問題についての作家高村薫氏のコメントである。

人間の社会があるところには必ず物語が誕生します。原始時代でも自分たちの集落とその外を分ける物語があったはず。日本で「古事記」や「日本書紀」が編纂されたのも、律令国家が確立して自らの国史を欲したからです。／つまり、物語は人間が生きていくうえで必要なものなのです。私たちの国、私たちの王、私の家族、これらはすべて物語です。<略>私たちは物語という虚構を消費しながら生き、社会は虚構に支えられて維持されているのです。<略>STAP細胞を発見したのが、30歳の女性ではなく、さえない中年男性ならこれほど社会的な関心を持たれることもなかった。<略>物語は自ら完結する性質があります。つまり物語の外を遮断して閉じているということですが、この閉じた物語をあえて開いて、外にまなざしを向けるのが人間の進歩というものだったと思います。／けれども、物語を外に向けて開くことなく、心地よい物語を作っては消費して、飽きたら捨ててまた新しい物語を作る。その繰り返しでは社会の進歩はありません。<sup>6</sup>

「物語は人間が生きていく上で必要なもの」であるという高村氏の指摘は重要である。私たちは子ども

もから老人まで、すべて物語を必要としているのだということである。たとえば「おしん」(1983年)や「冬彦さん」(1992年)など、あるドラマが時に流行語にもなるようなブームを起こしたり、一方で老人を対象とした時代劇の再放送が繰り返し平日の午後に放映されたり、コミック雑誌やアニメ番組に子どもから大人まで幅広い読者や視聴者がいたり、確かに人は年齢を問わず物語を必要としているように見える。

また芳賀力氏は次のように指摘される。

人間は共同体の物語の中で生まれ、自分が誰であるかということ(アイデンティティ)を経験の底に一定の筋立てを通して定着させてゆく。それは個人を超えた共同体の大きな物語との出会いの中で起こる。ところが現代人は本当に属すべき共同体を持たず、大きな物語を失ってはぐれ鳥のようにになっている。自分が誰であり、本当には何をしたいかわからず、細切れの小さな物語で気を紛らわしつつ、その場その場をしのいでいる。そこに隠れた現代の危機があり、病いがある。<sup>7</sup>

<人が物語を必要としている>こと、しかし人は「閉じられた」「小さな物語」に閉じこもって完結するのではなく、共同体を超えた「大きな」「開かれた」物語の中に将来への可能性を見いだすべきであるという二氏の指摘は通じるものがある。しかし人はなぜ、「物語」を必要とするのだろうか。

千野帽子氏は、「どうやら僕たちは、できごとの因果関係を『分きたい』らしいのです」<sup>8</sup>と指摘する。人は物語を必要としている。たとえば思いもよらぬ出来事に直面した時、人は、「なぜ、どうして？」と意味を求める。あるいは自分が判断ミスを犯してそれが周囲に少なからぬ混乱を及ぼした時、自分は「あのときはこうするしかなかった、仕方なかったのだ」と自分に言い聞かせたりする。つまり人は不慮の出来事を<原因>→<結果>の関係で説明しようとするのである。<原因>→<結果>の関係で説明できないような出来事の場合、人は不安をぬぐえない。<原因>→<結果>の関係が自分にとって不都合な場合、人はそれを都合良く作り替えることもあるという。たとえば「復興」という幻想である。2016年4月、私たちは2度の地震を経験し、多くの被害を受けた。以来早く日常を取り戻したい思いを描き続

けている。しかし喪われたものは元には戻らない。

ところで「物語の意義」について考える時、歴史を紐解けば、19世紀末より「文学の自律性」(坪内逍遙)が説かれ、明治以前の戯作文学に書かれた勧善懲悪思想等の功利主義を排除してきた。物語にどのような意義があるのか、それを教育的効果の観点から考えるにはいささかの戸惑いがある。

しかしながら古来より文学によって多くの読み手が感動し、また癒やされ、慰められたことも確かである。たとえば「男女のなかをもやはらげ、猛きもののふの心をもなぐさむるは歌なり」とした紀貫之(『古今和歌集』「仮名序」)や、「かくのみ思ひくじたるを、心も慰めむと、心苦しがりて、母、物語など求めて見せたまふに、げにおのづから慰みゆく。」とした菅原孝標の女の記述(「更級日記」)などの古典文学に始まり、物語は読者を癒やし、慰め続けてきたのである。あるいは『千夜一夜物語』<sup>9</sup>のシャフリヤール王を慰めたシェヘラザードの逸話も物語の癒しの証左となろう。実は村上春樹『海辺のカフカ』(2002年)も、父が殺されたことを知り、衝撃を受けた少年田村カフカが、たどり着いた地方の私立図書館にてまず読み始めるのがパートン版『千夜一夜物語』であり、カフカが一連の物語によって次第に安らぎを得ていく過程が描かれる。言ってみればシェヘラザードによって語られる物語によって癒やされていくシャフリヤール王の物語を読むことによって、少年カフカもまた癒やされていく。『海辺のカフカ』によって多くの読者が癒やされたことは「村上春樹編集長」による『少年カフカ』(2003年新潮社)に紹介された読者メールから窺える。

新「保育所保育指針」において乳児期における絵本等児童文化財の重要性については触れられていないことは前項で指摘したが、乳児期は子どもが絵本にはじめて接する時期でもあり、保育の現場でも絵本の読み聞かせは行われている。松岡享子氏は、絵本はそもそも大きな集団の中で読み聞かせるものではないと指摘する。

絵本は、紙芝居と違い、もともと大勢の子どもに見せるように作られているものではありません。子どもが自分でページをくりながら読む、あるいは、親や保育者が子どもによりそってすわる、子どもをひざにのせる、あぐらの中にいれる、などして読んでやるのがふ

つうです。そうやって近い距離から、絵をすみずみまで眺め、読み手のペースでページをめくってたのしむのが本来の読み方です。<sup>10</sup>

「児童福祉施設の設備及び運営に関する基準」第33条第2項に定められた保育現場における保育士の数は、「乳児おおむね三人につき一人以上」と定められている。松岡氏の指摘する、読み聞かせの可能な「さほど大きくないグループ」であるといえる。以下は子どもの発達に応じた語彙数と対象絵本に関する井上京子氏の研究を筆者が表にしたものである。<sup>11</sup>

子どもが話す語彙数と対象絵本

年齢 語彙数と絵本	0歳	1歳	2歳	3歳	4歳	5歳	6歳
語彙数		5~6	200~ 400	800~ 1,000	1,500 程度	2,000~ 2,400	3,000 程度
認識絵本		■	■				
生活絵本			■	■			
物語絵本				■	■		
科学絵本					■	■	

井上京子：1986

おおよそ6か月頃からの読み聞かせとしては認識絵本が適切であるとされている。日本におけるソシユール研究家として名高い丸山圭三郎氏は次のように指摘する。

幼児にとって対象物というものは、それが名前をもった時にはじめて知られ、存在する。〈略〉ロゴスとしての〈名＝言葉〉があってはじめて世界は分節され、実質的なもろもろの差異が構造的同一性で括られることによって存在を開始する〈略〉ヘレン・ケラーの場合は、最初の一語を憶えてから一挙に言葉の世界が開けたと報告されているが、実は、「最初の一語」と言われているwater/non-waterも、実体的な一語ではなく、彼女が修得したのは「最初に分節」つまりはwater/non-waterという差異化だったのである。<sup>12</sup>

子どもの言葉の獲得が単に語彙を増やすだけのものではなく、世界の分節の始まりを意味するという丸山氏の指摘は示唆に富む。0歳児における認識絵本の大切さの証左でもある。

ここでもう一点、認識絵本の意義を考えておきたい。インターネット等で0歳児対象として勧められ、



また実際多くの保育現場で用いられている絵本の中で、恣意的ではあるかもしれないが松谷みよ子『いないいないばあ』<sup>13</sup>と松井紀子『じゃあじゃあびりびり』<sup>14</sup>、そして平山和子『くだもの』<sup>15</sup>の3冊を例示してみる。いずれも著名な絵本であるが、大ききで言えば『じゃあじゃあびりびり』が最も小さいが、1保育者あたり3人の乳児ならさほど問題なく用いられる絵本である。またいずれも見開きに一場面の、読み聞かせに理想の場面割りとなっている。

この場面割りが特に乳児保育において重要な点であるのだが、たとえば『いないいないばあ』では色々な動物が次々に「いないいない」のポーズで描かれ、ページをめくると「ばあ」のポーズとなる。乳児にとって意外な展開が興味をそそる。また『くだもの』も、1ページ目に「すいか」の大きな絵が描かれ、ページをめくるとカットされた赤い西瓜が皿に盛られ、「さあ どうぞ。」と語られる。次の桃からは見開きで2場面が紹介されるのだが、『いないいないばあ』と同じ、〈因〉→〈果〉の展開となっている。また『じゃあじゃあびりびり』では見開きごとに1場面が描かれ、「じどうしゃ ぶーぶーぶー」「いぬ わんわんわん」等と、次々に動きをもった絵とオノマトペが紹介される。留意したいのはそのオノマトペが「ぶーぶーぶー」「わんわんわん」「じゃあじゃあじゃあ」のように、単純で耳に残りやすい音になっていることである。乳児の初語を引き出すのに格好の児童文化財といえる。そしてこれも「いないいない」「ばあ」や「さあ どうぞ」の反復とともに乳児の心に残る言葉である。またこれらの絵本の構造も〈因〉→〈果〉の展開となりページをめくると子どもの次への興味をそそるものとなっている。

ここまで回りくどい説明をしてきたのは、この乳児向けの〈因〉→〈果〉の展開が、この章の始めに記した「物語」の構造、つまり〈原因〉→〈結果〉の構造の原型となっていることを指摘しておきたかったからである。

人は物事の意味を求める生き物である。物事の顛末が〈原因〉→〈結果〉の関係で説明される時、人

は安心できる。それは乳児の段階でも同じで〈因〉→〈果〉の展開に興味をもつようになるのだろう。絵本を契機に人は意味の探索を始めて行くのだ。そうした過程を経て、子どもたちは次第に「物語絵本」の世界に興味をもつようになる。先の井上氏の「対象絵本」の表によれば、「物語絵本」が対象となるのは3歳以後となっているが、「幼児一人一人の特性に応じ」た絵本の提供こそが、子どもの「発達の課題に即した指導」<sup>16</sup>であろう。

前田愛は、ミニマルストーリーが最低3つの命題のシーケンスから構成されるというトドロフの学説を紹介した。<sup>17</sup>これは日本的な物語構造である〈序・破・急〉、あるいは漢詩の〈起・承・転・結〉の構造にもあてはまる。<sup>18</sup>物語はおおむね〈始め〉〈中〉〈終わり〉の3ないし4つの意味のまとまりで構成される。こうした構造から人は〈原因〉→〈結果〉の意味を読み取っていくのである。よって子どもの絵本への興味は低年齢児の〈色彩〉、〈漸層的あるいは反復表現〉、〈身近な事象〉から次第にストーリーをもった物語の世界へと展開していくのである。

既に明らかであろうが、子どもの絵本への興味は、先述したように、〈人が物語を必要としている〉ことと深いつながりがある。子どもは低年齢児においては認識絵本によって世界を分節することから始まり、物語絵本によってまだ見ぬ世界へと思いを寄せ、また物語の構造から人生、世界のしくみを把握しようとするのである。

このようにして、保育士等や友達と共に様々な絵本や物語、紙芝居などに親しむ中で、子どもは新たな世界に興味や関心を広げていく。絵本や物語、紙芝居などを読み聞かせることは、現実には自分の生活している世界しか知らない子どもにとって、様々なことを想像する楽しみと出会うことになる。登場人物になりきることなどにより、自分の未知の世界に出会うことができ、想像上の世界に思いを巡らすこともできる。このような過程で、なぜ、どうしてという不思議さを感じたり、わくわく、どきどきして驚いたり、感動したりする。また、悲しみや悔しさなど様々な気持ちに触れ、他人の痛みや思いを知る機会にもなる。このように、幼児期においては、絵本や物語の世界に浸る体験が大切なのである。

新『保育所保育指針』「解説」（2012年）の中の一

節である。これまでの文脈から説明すれば〈因〉→〈果〉の関係の把握から子どもは意味を知り始めるのである。子どもが絵本等から「なぜ、どうしてという不思議さを感じ」るのは、世界の様々な事象の意味を知ろうとしているからであり、その意味を知り得た時に安心を覚えていく。物語の構造からみれば、〈転〉が大きいほどドラマティックになり、読み応えも大きい。言ってみれば子どもは物語を食べながら成長していくのである。

わたくしは、これらのちいさなものがたりの幾きれかが、おしまい、あなたのすきとおったほんとうのたべものになることを、どんなにねがうかわかりません。

名高い宮沢賢治『注文の多い料理店』「序」の一節である。<sup>19</sup>

#### 4. 子どもの心に残る物語

さて、子どもにとって、いつまでも心に残る「絵本や物語」は、どのようなものだろうか。たとえば食べ物であるかもしれない。有名なものの1つに、『ぐりとぐら』（1963年）のカステラであろうか。あるいは『ちびくろさんぼ』（1953年）のホットケーキであるかもしれない。これらの絵本が出版された時代は、所謂高度経済成長前夜<sup>20</sup>で、当時貧しい家庭の子どもにとっての贅沢はたとえばデパート食堂のホットケーキであった。その時代の子どもたちに上記の絵本は夢を膨らませるものであったことだろう。

心に残る「絵本や物語」は、あるいは「教訓」的寓話である。イソップ物語やトルストイの「三匹のくま」、あるいは「かさじぞう」など、物語の背後にある教訓性は、時に戒めのように子どもの心に刻み込まれる。<sup>21</sup>

そして何より子どもの心に残るのは、不可解な物語、あるいは悲劇童話ではないだろうか。この2者は、子どもが物語の意味を〈原因〉→〈結果〉の関係で説明できないものと捉えることができる。いくつかの例を示してみる。

まず「舌切り雀」であるが、石井桃子は自身の原初的文学体験を「自らが3歳か4歳のころに読んだ『舌切り雀』であったという。NHKアーカイブズ「あの人に会いたい」でその抄録を見ることができ

るが、本放送ではおよそ以下のことを話された。

自分は姉の膝の上で読んでもらっていた。とてもきれいな図柄の絵本で楽しく話を聴いていたのだが、あるページで突然、雀がおじいさんのところからいなくなってしまうのにもすごい衝撃を受けた。それまでずっと一緒におじいさんといた雀がいなくなるのを見て、なんとも言えないきもちになった。たとえばその気持ちを大人の言葉になおすなら、大好きだった恋人がその人の元から突然消えてしまったような、そんな悲しい気持ちだった。自分は泣き出したかったのだが、せっかく姉に読んでもらっているのが申し訳なくて、一生懸命涙をこらえながら読んでもらったことを記憶している。<sup>22</sup>

先ほどの「教訓性」の観点で言えば、「舌切り雀」は強欲なおばあさんが懲らしめられる、勧善懲悪の寓意の明らかな物語である。しかしながら多感な子どもには、突然いなくなる雀に対する思いの方が話の本筋よりも気になってしまう。

また、「かちかち山」の寓話も、元の挿話、すなわち狸がおばあさんを殺して鍋で煮ておじいさんに食わせるという場面が省略されているので、これが「仇討ち話」の類型に組み込まれるべき物語にもかかわらず、狸が兎に泥船で沈められてしまうという結末の理由は見だしにくい。

そして悲劇童話である。もはや幼児向きの話ではないのかもしれないが、アンデルセン「マッチ売りの少女」や「人魚姫」、「すずの兵隊」などの悲劇が挙げられよう。今の傾向として、こうした悲劇的結末は、あまり子どもに見せないようにしているようだが、果たしてそれは本当に子どものためになっているのだろうか。筆者はかつて「スーホの白い馬」を「幼稚園児が最後まで引き付けられてしんとしながら話を聞いたという報告が幾つかあった」という神宮輝男氏の指摘を紹介した。<sup>23</sup>氏は小さな子どもにも「物語に必然性があれば、悲劇に耐えられる精神の強さがある」という。子どもたちにとって悲劇が、たとえ悲しい結末であったとしても、それをしっかりと受け止めることが大切なのだろう。これもかつて引用したのだが、筒井康隆は残酷童話によって「不条理感」が養われるのだと指摘した。<sup>24</sup>人はそうした悲劇に接することで、不条理に満ちた現実世界に堪えることを学ぶのかもしれない。

一方そうした悲劇が「癒し」となることもある。これについてはいずれ別稿にて詳述するが、たとえば佐野洋子「100万回生きたねこ」(1977)のラストシーンである。100万回生まれ変わった主人公の猫が、白猫の死によって100万回泣き、静かに目を閉じ、二度と生き返らない。子どものみならず多くの読者はこの物語に「癒し」を覚える。「マッチ売りの少女」も、死んだ少女の顔に微笑が浮かんでいたことにも一抹の救いを覚える。シェークスピアの一連の悲劇にしる、日本の「忠臣蔵」にしる、人は泣くために劇場に足を運ぶ。悲劇が「癒し」として機能していることの証左である。

さて、前章にて、「閉じた物語」と「開かれた物語」について論述した。所謂予定調和的な物語、時代劇やハッピーエンディングな物語は、読む人の耳に易しい。人は不条理な世界を生きていく上で、こうした「閉じた物語」を消費することによって生に折り合いをつけていく。しかし人間にとって真の生きる意味の探求に向かわせるのは、「開かれた物語」なのである。子どもは予定調和的な物語から更なる次元の物語に出会うことによって成長をしていくのである。その意味で保育者が子どもたちに、どのような物語を提供するかが、子どもの後の人生に大きな影響を与えることを自覚しておかなければならないだろう。

## 注

- 1 国際子ども図書館主催講演会「松居直氏に聞く—絵雑誌・子ども・絵本」2008年9月27日。
- 2 実はこれは私の幼少時の体験が元になっている。ちょうど10歳頃であったが、担任の先生が給食の時間、毎日物語を読み聞かせてくださった。記憶に残っているがそれはV.ユゴーの「レ・ミゼラブル」(邦題「ああ、無情」)という長い小説だったのだが、その内私は先生の棚からその本を取り出し、自分で読み始めた。続きを早く知りたかったからかもしれないが、その後は休み時間ごとに読み続け、遂に読了した。隣の席の男子も、いつの間にか一緒に読んでいたらしい。本を閉じた時、「ああ、終わった」と隣から聞こえて初めて知った次第である。気がつけば担任はいつの間にか読み聞かせをしなくなっていた。クラスの誰かが興味をもつまで、読み続けようと考えておられたのかもしれない。その10数年後、私は大学の人文学部国文学科を卒業した。
- 3 松居直『わたしの絵本論』1981年1月国土社。

- 4 『三びきのこぶた』瀬田貞二訳山田三郎画1960年5月こどものとも発行2006年第93刷福音館書店発行。『世界名作アニメ絵本 三びきの子豚』ジェイコブズ作福島宏之文2011年永岡書店。「世界名作ファンタジー三びきのこぶた」平田昭吾企画・構成・文成田マキホ画1985年7月ポプラ社。
- 5 3と同。
- 6 「朝日新聞」2014年4月25日。
- 7 『物語る教会の神学』1977年5月教文館。
- 8 『人はなぜ物語を求めるのか』2017年3月ちくまプリマ-新書。
- 9 物語は妻の不貞を見て女性不信となったシャフリヤール王が、毎夜国の若い女性と一夜を過ごしては殺していたのを止めさせる為、大臣の娘シェヘラザードが自ら王の元に嫁ぎ、シャハ千一夜に渡って王に話をし続けたところ、王は終にシェヘラザードを妻に迎え、以後女性を殺すことはしなかったという話が基軸となっている。
- 10 『えほんのせかい こどものせかい』1987年9月日本エディターズスクール出版部。
- 11 『保育の絵本研究』1986年三晃書房。
- 12 『言葉と無意識』1987年10月講談社現代文庫。
- 13 1967年4月童心社。
- 14 1983年7月偕成社。
- 15 1979年7月福音館書店。
- 16 「幼稚園教育要領」「第1章総則 第1 幼児教育の基本3」。
- 17 『文学テキスト入門』1988年3月ちくまライブラリー。
- 18 <序・破・急>は言うまでもなく世阿弥の能楽理論であるが(「風姿花伝」)、山崎正和はこれを日本人の体に最も馴染んだリズムであると指摘した(『リズムの哲学ノート』)。漢詩に由来する<起・承・転・結>の<起>と<承>を1つにまとめればこれも<序・破・急>と同じ3つのまとまりになるが、尾川正二は<起・承・転・結>の方が物語的な展開になると指摘した(『文章のかたちとこころ』)。3部構成はまた、<正・反・合>の弁証法的発想に通じる展開法でもある。
- 19 1924年12月盛岡市杜陵出版部・東京光原社。但し序の末尾の日付は前年12月20日。
- 20 土肥原洋氏は「日本のGNPは、1966年にフランス、1967年にイギリスを抜き、1968年についてアメリカに次ぐ規模に達した」と指摘する([http://www.lij.jp/mailmag/065/065\\_0a.pdf](http://www.lij.jp/mailmag/065/065_0a.pdf))。
- 21 水谷昭夫はかつて児童文芸の本質の一つとして「教訓性」を指摘した。(「児童文芸の概念と学的対象化」『日本文芸研究』26 1974年6月『永遠なるものとの対話』1983年3月心境出版社所収)
- 22 「NHKアーカイブズ」([www2.nhk.or.jp](http://www2.nhk.or.jp))に抄録を見ることができるが、これは金戸の記憶から記述したもので、正確な引用ではないことを断っておく。
- 23 「VISIO」38号(2008年)。
- 24 筒井康隆トークエッセー「少年のための残酷童話—読み聞かせが良識養う—」2000年5月7日『朝日新聞』初出(『笑犬楼の知恵』2002年6月金の星社所収)。