The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

| | |
|---|---|
| Title | 日本における子どもの絵本の歴史 : 千年にわたる日本の絵本の歴史　絵巻物から現代の絵本まで その１．平安時代から江戸時代まで |
| Author(s) | 正置, 友子 |
| Citation | メタフュシカ. 2013, 44, p. 81-98 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/26550 |
| rights | |
| Note | |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

# 日本における子どもの絵本の歴史
## ――千年にわたる日本の絵本の歴史　絵巻物から現代の絵本まで――
## その１．平安時代から江戸時代まで

正置友子

### はじめに――現在の絵本の状況から

日本は世界の中でも、有数の絵本文化を誇る[1]。自国の絵本の出版も質量ともに優れ、また他言語からの翻訳絵本によって異文化の紹介も行われている。日本の子どもの本の出版状況を見てみると、子どもの本の出版点数が一番高かったのは 2006 年度で 4380 点が出ており、絵本はそのうちの 1847 点である[2]。絵本の比率は 42.17 パーセントに達している。その前年の 2005 年度には、出版点数は落ちるが、絵本の比率は 46.13 パーセントと一番高く、子どもの本の出版点数の半分近くを占めている。さらにそのうち乳幼児期の子どもたちの絵本の占める比率は絵本出版総点数のなかで、2005 年、2006 年ともに 69 パーセント台に乗っている。現在、出版界が低迷している中で、絵本も出版点数を落としてきてはいるものの、なんとか活況を呈している。その中でも、乳幼児のための絵本は、子どもの本の出版界を支えていると言ってもいいくらいの状況である。絵本界（出版界）における読者の対象年齢の下限が、現在では、ひとの誕生時まで行き着いた。

日本の絵本の歴史を振り返ってみると、明治期から、絵本の出版は活況を呈していた。もっと過去にさかのぼると、江戸時代にも、草双紙の一種であり、その代表的な形態である赤本は、相当の点数が出版されていた。江戸の本屋の店頭には、赤本を含む草双紙の類が色とりどりに並ん

---

1　先進国と言われている国々では、その国の文化を背景にした多彩な絵本を出版している。その中で、日本の絵本出版の特徴は、自国の絵本の出版も質量ともに優れているだけではなく、他言語からの翻訳物の出版も多い。1980 年代から 2010 年までの翻訳された絵本の比率を見ると、ほぼ 20 ～ 25 パーセントである。他の国々のデータを持ち合わせていないので適切な比較ができないが、これまでに訪れたイギリス、アメリカ、ドイツなどの国では、自国の絵本は質量ともに優れているが、翻訳ものが極端に少ないような印象を持つ。

2　この論考で示す出版関係の数字は、『子どもと読書』（親子読書地域文庫全国連絡会・編集発行）の 3・4 月号に掲載の「児童書新刊発行点数調査」（『子どもと読書』編集部調べ）による。なお、『子どもと読書』は、1983 年 4 月号より、それまでの『親子読書』より改名された誌名であり、また、1996 年 3 月号（No.295）までは月刊誌であったが、その後から年 6 回の発行に変わる。

でおり、子どもたちや親たちの購買力を誘っていた。さらにさかのぼれば、奈良絵本、さらにさかのぼって、絵巻物に辿り着く。絵巻物をもって絵本の源とするならば、日本は千年にわたる絵本の歴史を持つことになる。

この論考では、日本において、子どもたち（とりわけ、乳幼児期の子どもたち）にとって、絵本がどのような位置を占めていたのか。また、日本の絵本の歴史の中で、幼い子どもたちはどのように絵本の世界に招き入れられてきたのか、を考えてみたい。

なお、この小論では、「子ども」と言う用語を、乳幼児期（誕生から学齢に達するくらいまで）の子どもを想定していることをお断りする。また、「あかちゃん」と言う場合、ここでは、誕生から 2 歳くらいを指している。というのは、「あかちゃん絵本」として市販されている絵本の対象年齢は、ほとんどこの範囲の年齢の子どもたちとなっているからである。

## １．絵本とはなにか

絵本を考察するにあたり、絵本とはなにかを定義しておく必要があるだろう。実は、絵本についての確固たる定義は存在していない。大抵、「絵と言葉があり、その二つの要素が、互いに補完しあったり、高めあったりして、構成されている本」のように定義づけられている。しかし、絵本の中には、書かれた「言葉」がない場合もある。また「言葉」の代わりに、「文字」、「文章」、「詞」などの用語を使用する場合もある[3]。

一つの定義の例として、アメリカの子どもの本の研究家であるバーバラ・ベイダーの定義を引用したい。ベイダーは、大著であり名著である *American Picturebooks: from Noah's Ark to the Beast Within*（1976）を表しており、その冒頭に掲げられている絵本の定義は、かなり頻繁に引用されてきているので、ここでもあげてみる。ベイダーは、絵本について次のように定義している[4]。

A picturebook is text, illustrations, total design; an item of manufacture and a commercial product; a social, cultural, historical document; and foremost, an experience for a child.

---

[3] 英語における絵本用語の表記となると、日本語の「言葉」や「文章」に当たるものは、'text' であり、「絵」は 'illustrations' もしくは 'pictures' である。しかし、私の考えでは、'text' が「読み込まれるもの」を意味するならば、'絵' も 'text' である。そこで、'verbal text'、'visual text' と言う表記を好むが、厳密さを尊重する絵本研究者は、おおむね、こうした表記を選ぶ。日本語では、表記方法はまだ定まってはいない。

[4] Barbara Bader の *American Picturebooks: from Noah's Ark to the Beast Within* は、まだ日本語訳が出ていない。この本はアメリカの絵本の通史とは言えないし、作品の評価の仕方に著者特有の偏りがあるものの、アメリカの絵本についてのこれだけ豊かな内容の研究書が今後世に出ることは難しいと思われる。日本語訳が望まれるが、変形 A4 版で 615 ページとあまりにも大部であること、また、この著書は大量の図像を掲載しているが、近年、絵本の図像を出版物に取り入れる許可を得ることが非常に難しく、翻訳を出すことは不可能に近い。後者のハードルの高さが、文学の研究書に比して、絵本の研究書が世に出ない大きな原因になっている。画家の権利を守るのは理解できるが、このことが絵本研究を遅らせているばかりではなく、絵本そのものへのアクセスを阻んでいることも考慮して、絵本研究の誠実な出版物には、絵本の図像使用許可のハードルを下げることを提案したい。この点はベイダーと直接関係はないが、絵本研究の発展のために、書きとめておきたい。もう一点。ベイダーは、「絵本」の英語表記を picturebook と一語にすることを提唱しているが、一般的には、今なお、picture book と二語の方が使用されている。「絵の本」ではなく、「絵本」と英語でも呼びたいベイダーの気持ちはわかるが、picturebook では長すぎると思われるらしい。

As an art form it hinges on the interdependence of pictures and words, on the simultaneous display of two facing pages, and on the drama of the turning of the page.

On its own terms its possibilities are limitless. (p.2)

ベイダーの絵本についての定義を、便宜的にまとめた形にして試訳してみる。

絵本は、

Ⅰ．①言葉、イラストレーション、トータルデザインから成っており、②機械で製造されたものであり、商業的な製品である。③社会的、文化的、歴史的記録であり、④もっとも重要なことは、子どもにとってのひとつの経験である。

Ⅱ．芸術形態としてみれば、①絵と言葉の相互依存、②向かい合う 2 ページの見開き、③ページを捲っていくことで現れるドラマ、で成立している。

Ⅲ．絵本というものは、無限の可能性を持っている。

この定義は、バーバラ・ベイダーが考えに考え抜いた絵本の定義だろう。絵本とはなにかを、自分の言葉でなんとか表現しようとしている腐心の跡が滲み出ている。ちなみに、私の定義は、今までのところ、絵本とは、「＜「言葉」と「絵」と「捲ることによって生まれる物語」＞からなる総合芸術」としている。これだけでは、ベイダーの最初だけしか含んでいないことになるかもしれない。

ベイダーが言うように、確かに現代市販されている絵本は、最終的には機械で印刷された製品であり、商業的な出版物である。しかし、日本では、絵巻物や奈良絵本のように、職人の手技による一点ものもある。また現代日本には、手づくり絵本の活発な文化があり、布の絵本や貼り絵絵本、手描き絵本、点字絵本のように世界で一冊の絵本というものも、絵本という形態では成立している。

もちろん、ベイダーの言うように、絵本は、社会的、文化的、歴史的記録であるという点は、大いに賛成する。私はヴィクトリア時代の絵本の研究を纏めたときに痛感したが[5]、絵本というものは、その時代を映す鏡のようなもので、単に絵本の研究家のものにしておくのは資料としてもったいない。絵本は、子ども、家族、母親、ジェンダー、ファッション、乗り物、建築など、ある時代の社会的、文化的な事象の歴史的記録であり、もっと多くの研究者が資料として着目すべきではないかと考えている。しかし、絵本が内包しているものの利用価値については、絵本出版後の結果論であろう。

ベイダーが指摘している点で注目したいのは、絵本は「子どもにとってひとつの経験である」と言い切っている箇所である。このことは、絵本とは誰のものかということと関わる。絵本が、ベイダーによる定義の最初の箇所のみ、すなわち、「言葉、絵、トータルデザイン」という絵本の構成的な面だけであるとすれば、一冊の本がそのように構成されていれば、すべて絵本と言え

[5] 正置友子（Tomoko MASAKI）著、*A History of Victorian Popular Picture Books*（風間書房、2006）

ることになる。絵本の中には、形態としては絵本ではあるが、対象は必ずしも子どもではない場合もありうるし、現に存在する。言葉だけで成り立つ文学が、非常に幅広い対象を持つのと同じである。文学の中でも、ターゲットとされる年齢層が、限られるものもある一方で、幅広い年齢層に愛読される場合もある。絵本についても同じことが言えるが、言葉だけで成り立つ文学よりも、表現媒体として言葉と絵を使う絵本のほうが、同時に幅広い年齢層に好まれるということも可能になる。あるいは年齢層だけではなく、ジェンダーや文化を超えて愛好されるという質を持つが、ここでは、問題を単純化するために、年齢層に限りたい。

「絵本は、子どもにとってひとつの体験である」、と言うとき、絵本という表現方法から考えられるのは、絵本を共に楽しんでいるほかの誰か、多分、年長者の存在が想定できる。子どもは、経済力、行動力を持たないため、自分ひとりで絵本を手に入れることはおよそ不可能である。両親や祖父母が、その子のことを念頭において手に入れ（購入し）、その子に向かって、幼い子の場合には膝に抱いて、読んでやる、という行為が必然的に伴う。ベイダーがどの程度まで「絵本は子どもにとってひとつの体験である」と書いているのかわからないが、確かに、子どもは絵本自体を体験するが、年齢が低ければ低いほど、年長者と共に体験する、と考えられる。とりわけ、乳幼児の場合、確実に、「絵本は、子どもにとってひとつの体験であり、かつ年長者と共にする体験である」と言葉を付け足すことができる。幼い子どもたちにとっては、年長者の存在なくしては、絵本そのものも存在しない。

芸術形態の箇所「絵本は、絵と言葉の相互依存、向かい合う 2 ページの見開き、ページを捲っていくことで現れるドラマ、で成り立っている」は、最初の「絵本は、言葉、イラストレーション、トータルデザインから成っている」と呼応しており、トータルデザインという用語理解を深めていると言える。

ベイダーはそれでも言い足りなかったと見えて、最後に、「絵本というものは、無限の可能性を持っている」と付け加えて、ほっとしたのではないか。ベーダーの絵本の定義は、絵本の定義がどれほど難しいかを表しており、一方、これ以上に書き著すことは難しいだろうとも言える。

## ２．絵巻物――絵本の起源

ハンフリー・カーペンター＆マリ・プリチャードが著した『オックスフォード世界児童文学百科』の「絵本」の項には、第一行目に次のように書かれている。「12、13 世紀に描かれた日本の絵巻物は、子どもたちが見て楽しんだ、絵と文で構成される最古の「本」の一つである」（105）。

絵巻物が絵と言葉からなり、連続することでナラティヴを作り出していることは確かであり、その点からは、一種の絵本であると考えられ、『オックスフォード世界児童文学百科』の著者たちも、絵巻物をもって現存する絵本の最古の例としたのだろう。

絵巻物は、8 世紀ころから作られだし、11 世紀から 13 世紀にかけて多く作成された。最盛期は 12 世紀であり、最初期の言葉と絵からなる物語形式である。最も長いものは数巻の巻物からなり、全部を繰り広げれば、100 メートル以上になるものもある。ある絵巻物は、詞書のパートと絵のパートが交互に入り、ある絵巻物では、絵と詞書がおなじ枠内に入る。ものによっては、

ひたすら右から左へと流れるように描かれている場合もあるが、大抵、ひとつずつの枠（区切り）があり、おおよそ 60 センチメートルずつで、次へと展開していく。詞書と絵が分かれている場合も、詞書のパートも絵のパートも約 60 センチである。60 センチというのはおとなの肩幅くらいで、左右の手に拡げられた巻物を持ち、右手で巻物を巻き取り、左手で繰り出し、丁度一枚の詞書、あるいは一枚の絵のところでしっかりと持ち、詞書や絵を読みとったのだろうと思われている。詞書と絵が交互に現れようと、同一画面上にあろうと、読んでいる（見ている）人は、絵を楽しみ、言葉を読んで楽しみ、二つを合成して、詞書と絵の共調部分、あるいはギャップを楽しんだであろうことは想像できる。（詞書も美しい料紙に、筆を使って美しい仮名文字で書かれ、詞書自体も美の対象であった。）言葉を読んで絵に目を移し、絵を見てまた言葉に目をやりと、現在の絵本の読者がする作業を古の人々もしていたことが推測される。

絵巻の読者についてであるが、『オックスフォード児童文学百科』に書かれている ‘the young’ は、漠然と子どもから若者までを包括しているニュアンスだが、絵巻物は、必ずしも子ども用ではなかった[6]。というよりは、子どもを読者対象として作成されたものではなかった。絵巻は、画家によって作成される一点ものである。貴族や裕福な家族のみが手に入れることができたであろうが、ここで重要なことは、詞書に仮名文字が配されていることから、女性の読者が対象であったことが想定される。女性が教養として文字を読めたこと（書けたこと）は確かであり、まわりに子どもがいれば、読んでやって、共に楽しんだことも想像に難くない。紫式部によって書かれた源氏物語の成立年代は十一世紀の始めであり、源氏物語絵巻はそれ以降、情趣深く絵画的な場面を選んで、繰り返し制作されてきた。こうした絵巻を見るとき、高貴な女性たちは、ひとりで見るよりは、他の女官やあるいは乳母や子どもたちも招き入れたかもしれない。ひとりで見るよりは数人で見たほうが楽しいにちがいない。子どもたちもいて、おとなが読んでくれる言葉に耳を傾け、目の前に繰り拡げられる美しい絵に陶然となり、わくわくしたことだろう。その絵がおとなによって巻き取られ、また次の絵が現れるのを固唾を呑んで待っていたにちがいない。そして、その場に、おとなに抱かれた、さらに幼い子がいたとしても不思議ではない。年長者にまじってあかちゃんも仲間入りして絵巻物を覗き込んでいる構図が、最初期の絵本を楽しんでいる光景かもしれない。

絵巻物が幼い子どもたちのために作成されたものでないことは確かだが、日本で現在も絵本が多くの人によって好まれる理由を、ここに見つけることが可能である。現在、アニメーション作家としてすぐれた作品を作り出している高畑勲は、日本におけるマンガやアニメーション隆盛の起源を絵巻物に見出している。絵巻が横長にどんどんと描いていける理由として、斜投象図法による画法をあげている。近代の西洋の絵は線遠近法を用いているのに対して、絵巻物は斜めの投影図法を使用する。少し上空の右上から斜め下の情景を見はるかす視点を取るため、俯瞰的になり、手前の人物と奥の人物が重なり合わずに描くことができる。

---

6 『オックスフォード世界児童文学百科』の英語版原書 *The Oxford Companion to Children's Literature* では、引用箇所は、次のように書かれている。‘Among the earliest books combining words and pictures which were looked at by the young were the Japanese illustrated scrolls of the 12th and 13th cents.’

この斜投象図的な俯瞰構図の利点は、カメラに近い手前の人物と、奥の人物とは、重なり合ってしまうことなく、しかもほとんど大きさをかえないで描けることである。建造物がなくても、画面の下方にあれば手前、上方にあれば奥のものとすぐに分かる。この構図のなかに描き込まれる人物は、必ずしも斜投象の建築物と同程度の俯瞰に描かれるわけではない。多くの場合、ほぼ頭の高さから見た水平に近い絵となっているが、強い違和感はなく、高度に写実的な描写を可能にする。(14)

絵巻物の描写方法についてのこの指摘は、絵本作成上でも極めて役に立つ。線遠近法で描かれた絵の場合、絵が構図上、固定的になりやすい。それに対して、斜投象図法的な描き方の場合、横へ（絵巻の場合は、右から左へ）と視線が移動する。右上から左下への視線が働くために、読者は常に左へ左へと視線を向け、次になにが現れるだろう、絵はどのように進展するのだろうと、わくわくと期待しながら、次のパートへと絵巻を繰り拡げることになる。当然のことながら、絵巻物を巻き取っていく過程で物語が生まれる。こうした絵巻物独特の画法は日本で誕生したわけではなく、中国からの伝来だそうであり、すぐれた作品もあると指摘している（14)。しかし、絵巻物の花は日本で開いたといえる。それには、女性用の文字といわれる仮名文字の創出を代表とする女性文化の流れがあるのではないだろうか。よく「女子ども」と十把ひとからげにされ、男性社会から一段低く見られてきた「女」と「子ども」の世界が、共に文化を共有する中で、女性から子どもへと伝えられ、育まれてきた感性のひとつに「絵で描かれ、言葉で語られる」文化、すなわち絵巻物や絵本を楽しむという系譜があるのかもしれない。

図像として『源氏物語絵巻』からと『鳥獣人物戯画』からのそれぞれ一枚ずつを入れている。『源氏物語絵巻』の場合、まず『源氏物語』から抄訳された詞書があり（かならずしも『源氏物語』からそのままではなかった）、次に図像場面がくる。絵の場面では、いわゆる吹抜屋台の構図を使用し、屋根や天上を取り払って、右斜め上からの俯瞰図で、左手上段に坐す源氏と紫の上を覗き込むように描いている。右手前では、美しい衣装の女児たちが雪の中で遊んでいる。『鳥獣人物戯画』の場合、動物たちの造形の面白さが卓越している。鳥獣に人間世界を仮託してその時代の世相を笑い飛ばす方法は、江戸期にも盛んに行なわれる。『鳥獣人物戯画』では、詞書を伴わず、絵だけでナラティヴを展開している。読者が左へと繰り展げていくにつれて、動物たちの行状が現れる。一緒に見ているかもしれない子どもたちは動物たちの姿態や行動に笑い転げるだろうし、おとなたちは、絵の中に当時の政治や世相を読みとり、クスリと笑ったり、苦笑いをしていたことだろう。

### ３．世界で最初の絵本とされるコメニウスの『世界図絵』と日本の『訓蒙図彙』

ここで、目を世界に転じてみよう。子どもたちのために生産された世界で最初の絵本とされるのは、『世界図絵』である。コメニウス（Johann Amos Comenius 1592-1670）が教科書として作成した『世界図絵』（*Orbis Sensualium Pictus*）は、一見開き（あるいは、一ページ）が絵と言葉からなっており、その意味で最初の絵本と言われている。1658 年にドイツ語で出版され、その後、

世界中の多くの言語に翻訳された。英語版の出版は、1659 年である。コメニウスは、絵入りの教科書として作成した。教科書をつくるにあたってたてた三つの原則がある。「第一に学校を喜びと感じられるようなところにすること、第二に、注意を事物に向けさせるのに役立つこと、第三に、世界の基本的な知識を喜びをもって吸収できるようにしていくこと」であった[7]。当時の学校は、子どもたちにとって受苦の場所であり、教科書は丸暗記の苦痛を強いるものであった。教育学者としてのコメニウスの学校教育に関するこの原則は、子どもたちを深く理解した上でたてられたものであり、彼の教科書は子どもたちのために作成されたものであることがわかり、現代の学校教育や教科書にも当てはまる。

日本でも『世界図絵』と同じような表現形態をとり、子どもにも役立つ図絵として、中村惕斎（なかむらてきさい 1629-1702）が著した『訓蒙図彙（きんもうずい)』がある。しかも江戸時代初期の 1666 年に出版されており、『世界図絵』とほとんど同時期に、地球上のはるか離れた土地で言葉と絵からなる子どもも楽しめるための図絵が出されていることは興味深い。『世界図絵』と『訓蒙図彙』の違いは、前者ははっきりと子どもを対象としており、教科書であったということ、後者は子どもも楽しめるが、一般向きの百科事典の要素が強かったことである。

共に白黒のイラストであるが、各国で出された『世界図絵』は銅板や木版で、日本の『訓蒙図彙』は木版で作成されている。『世界図絵』や『訓蒙図彙』は、絵本の歴史の上では重要であるが、言葉と絵の関係が 1 対 1 の関係をなしており、1 ページ、あるいは見開き 2 ページが最小の単位をなして独立し、捲っていくことによってドラマを生じるというナラティヴ性は保有していない。しかし、子どもたちが、自分が置かれている文化環境のなかで、どのような世界観を形成するかに大きな役割を果たしたといえることから、子どもたちにとっては、1 つの経験とはなったことだろう。

### ４．奈良絵本と丹緑本

平安時代の絵巻物と江戸時代の草双紙の間に、奈良絵本および丹緑本（たんろくぼん）と称される絵本が登場している。絵巻物は、料紙と言われる手造り的芸術品である美しい紙の上に（絹の場合もあるが、紙が圧倒的に多い)、芸術家の腕を持つ画家によって描かれた一点ものである。非常に限られた人しか、所有することはできない。それに対して江戸期の草双紙は、板木で擦り上げられた複製品であり、庶民も購入することが可能であった。そして読者としての子どもが想定されるようになる。この間に作成された奈良絵本と丹緑本は、絵本作成上の過渡期を示すものと言える。

奈良絵本という名称は、明治期に入ってから使用された名称であり、奈良とは地理的にも時代的にも何の関係もない。室町後期から江戸時代前期頃まで制作されていた絵入りの彩色本である。絵巻物との共通点は、紙の上に画工によって手で描かれ、手で彩色されていることである。違いは、奈良絵本の場合は、形態が巻物ではなく、和綴じ本の形態をしていることである。「間似合」

---

7 『世界図絵』J.A. コメニウス著、井ノ口淳三訳、平凡社、1995 年、p.357.

と呼ばれる料紙が用いられ、中には金泥銀泥などを使った豪華なものもあるが、上等の絵巻物ほどの芸術性に富んだ料紙ではない。巻物から本の形態に移行したことにより、軽くそして持ち運びにも便利になり、読者層が拡大する。

奈良絵本は、現代の絵本に非常に似ている。判型として、現代の絵本と同じように、縦型と横型とがある点も興味深い。また詞書と絵の配置の仕方は、これも現代の絵本と同じように、見開きの 2 ページのうち片側（通常右ページ）を詞書とし、左ページを絵の画面としている場合と、見開き一面に絵を描き、詞書を絵の中に美しく散らしている場合がある。一冊の絵本の中の最小単位は、絵本を開いた時の見開き（左右 2 ページ）であり、この見開きにおける絵と文をいかに美しく見せるかにその絵本の質的価値はかかっている。さらに、その見開き部分を本文として、表紙から裏表紙までで、一つのナラティヴをドラマ性をもって語ることで絵本は成り立つ。すると、日本の 15 世紀後期から 16 世紀初期にかけての絵師たちは、絵巻物から奈良絵本に移行する過程で、絵本における芸術性を見事に捉えていたことになる。

奈良絵本に用いられた題材は、「浦島太郎」や「一寸法師」など御伽草子類から取っているものが多い。だからと言って、本来的には子ども対象に作成されたものではない。まだまだ一点もので高価であり、富裕層の女性の嫁入りの支度に調えられたものであろう。が、嫁入り先で、母親になった女性が、自分の親が用意してくれた絵本を子どもにも見せたり、読んでやったりする構図が考えられないわけではない。奈良絵本は、まだ全貌が分かっておらず、研究の途上にある。

もう一方の丹緑本は、江戸初期に出版された挿絵入り本である。丹緑本と言う名前がついている通り、版本の挿絵に、丹（鉛丹の赤）、緑（岩緑青の緑）などを筆で手彩色したからである。奈良絵本と同じように和綴じ本の形態をしている。一番の特徴は、一点ものではなくなり、板木を使って量産されたものであること。板木で墨線を刷り込み、彩色は手で施されたわけである。紙の質は、奈良絵本とは比較にならないほど質を落とし、普通の刷り込みのための用紙となる。絵も稚拙なものが多いが、彩色の色数が少なく、適当に塗られている点もかえって一種の風情があり、古拙の美が認められる。

絵本としての形態は、見開きの 2 ページの右側に文字、左側に絵という配置のものが多い。題材としては御伽草子類から取られたものが多いなど、奈良絵本と重なる。丹緑本の多くは破損や褪色がかなり進んでおり、この分野の研究も急がれている。

図像としては、奈良絵本の例として、室町時代に制作された『熊野の本地』からの一枚を取り上げている。本地とは本来の姿（阿弥陀如来など）を言い、この作品では、熊野の山中で生まれた子どもが、山の神や動物に育てられ、やがて熊野に垂迹する、すなわち本来の姿で現れるという物語。この奈良絵本は、少年時代の豊臣秀頼が所蔵していたと伝えられている[8]。

丹緑本の例として、江戸時代の初期に作成された『鉢かづき』の図像をあげている。継子物語である「鉢かづき」は、非常に好まれた題材である。江戸時代の赤本の中にも「鉢かづき」は何点もあるが、その中には、あまりにも継母の鉢かづきへの仕打ちがひどいため、赤本の中の継母

[8] 図像の解説『日本の子どもの本歴史展』より。

の顔が汚れているものがある。読者である子どもが、絵本の中の継母を嫌い、自分の指を舐めて、絵本の継母の顔を汚くしたと思われる。

### ５．江戸時代の絵本（1）――日本における子どもの絵本の誕生

今も現存しており、出版年が明確にわかる、日本で最古の子どもの絵本は、江戸時代初期に製作された。1979 年に三重県松坂市で発見され、子どもの本の世界で大きな話題となった赤小本で、その発見に関わった岡本勝は、著書『子ども絵本の誕生』のなかで次のように書いている。

> お地蔵さまの中から、十冊の初期上方子ども絵本が出てきた。すべて寛文・延宝期（1661 ～ 1681）に、上方の本屋で出版されたものである。持ち主は帯屋長九郎、延宝六年に十代で没している。追善のために親が地蔵胎内に納めた絵本が、そのまま残っていたのである。わが国の子ども絵本は、延宝の赤小本にはじまり、それは江戸という土地固有のものであったというのが、長い間の定説であった。長九郎少年の絵本の出現によって、同じころ、上方でも子ども絵本の作られていたことが確認されたのである。(22)

日本で、子どものための絵本が複製技術によって（日本の場合はほとんど、板目木版）、いつ始まったかを厳密に確定することは難しい。子どもの本というものは、消耗品であり、子ども時代のある期間楽しまれたあとは、汚れるか、破れるか、捨てられるかして、自然消滅する運命にあった。また、本自体に出版年が板刻されているとは限らない。記載されている方が稀である。

それが、1979 年に、10 冊の絵本が、松阪市の射和寺にあるお地蔵さまの胎内から発見された。岡本勝はじめ専門家が調べたところ、これらの絵本は、帯屋長九郎が父親から 5 歳から 10 代までの間に購入してもらったものである。最愛の息子が 15 歳くらいで病気で亡くなったとき、父親が、日本での信仰では子どもの守り仏とされ、死んだ子どもが迷わずに成仏できるように導いてくれる仏であるお地蔵さまの胎内に絵本を納め、お寺に寄進したものであることが判明した。

それらの絵本は、ご服商を営んでいた裕福な父親が、商用で京都に出かけたときに求めたもので（出版社がすべて京都となっている）あろう。当時、京都には多くの本屋があった。商用を済ませた父親が一軒の本屋の店先を訪れ、息子のための土産を探している姿を想像することができる。5 歳くらいであれば、おもちゃも求めたかもしれない。それでも父親は、息子の顔を思い浮かべながら「絵本」を（も）選んだ。

松阪の自宅に帰り着くと、旅装を解いてほっとしたあと、父親は、最初のころは幼い息子を膝に抱えて、後には横に座らせて、文字を読んでやったことだろう。今日の目からすると、話の内容は、必ずしも子ども用といえるものではないが、当時の子ども用の絵本は、おとな用の物語を利用して作ったと思われるものも多く、それは、両親が子どもたちの成長を願い、早くからおとなの世界を垣間見させたいという思いにも繋がっていたのだろう。また、文章が長いものもあり、親は子どもに識字力と読解力を期待していたとも考えられる。

お地蔵さまの胎内に、絵本を入れると言う行為から、息子が単に絵本を好んでいたという状況

だけではなく、父親が絵本を介在させて息子とともに過ごしている姿も目に浮かび、父親が息子と過ごした日々を絵本を通して偲んでいることが推察される。この発見の状況が示すことは、江戸時代の初期の絵本が上方で発見されたということ、京都でも子どもの絵本が出版されていたことなどが証明されただけではない。江戸から離れた、京都には近いといっても距離がある松阪という町で、ひとりの町人の子どもが愛蔵していた絵本があるということ、その絵本は父親が京都でわが子のために購入したものであること、たぶんそれらの絵本は父親にとっても、単に土産に購入しただけではなく、息子と楽しんだ思い出がある品物であったにちがいないということである。父親は、抱いた時の息子のからだの温かさや柔らかさ、自分が絵本を読んでやっているときの息子のうれしそうな、あるいは怖がっているような、あるいはびっくりしたような表情などを、息子が亡くなったときに絵本を目にしただけで、全身で感じたのではないだろうか。

ここには、絵本というものが、子どもにとってだけではなく、読み手（おとな）にとっても、大きな役割を果たしていることが見て取れる。絵本が、「文章と絵とナラティブ」から成り立っているとだけではすまされない、おとなと子どものからだ全体を通しての感覚（触覚、視覚、聴覚など）と関わっていることがわかる。子どもを抱いて絵本を読めば、絵本から立ちのぼる紙や本屋の匂いもあり、子どもがからだ全体で出している熱いエネルギーに満ちた臭いもある。

### ６．江戸時代の絵本（2）――子どもの絵本としての赤本の大量出版

江戸時代の中頃から出版された絵入り本を総称して草双紙と言い、赤本、黒本、青本、黄表紙、合巻（ごうかん）が含まれている。赤本から黄表紙までは表紙の色による種類わけであり、合巻は形態の違いによる。合巻は江戸の後期、18 世紀末ころからよく作成されるようになった絵入り本で、年長の読者が厚い本を要求するようになり、数冊を合冊し、錦絵を擦り込んだ絵を表紙につけて出版された。

色名がついた絵入り本のなかで、赤本は、初めから子どもを対象に出版された絵本である。絵の部分が大きく、初期には、上部の狭い欄に文字を入れていたが、次第に欄が取り払われ、全面絵のなかに、文字は適宜入り込むようになる。絵も文字も板木に同時に彫り込み、擦り込んで仕上げる。大きさは縦 18 センチ×横 13 センチくらいのもので、持ち運びに便利である。赤小本はその半分くらいのもので、縦が 12 ～ 13 センチくらいであり、その最盛期は江戸時代の前期とみられている。赤本の題材もほとんど昔話であるが、おめでたいものや、笑い話などもある。

黄表紙は、普通はおとな用と目されているが、黄表紙の中には、伝承されてきた話や教育的なものもあり、文字が良く読めるようになった子どもたちは、読んでいただろう。

草双紙類が、幼いこどもたちから大きい子どもたちまで、どれほど楽しまれたかを示す記録がある。式亭三馬作の『浮世風呂』二編（1810 年刊）に出てくるのだが、大衆風呂の中で、庶民の母親どうしが次のような会話をしている。

「三ばん目の兄どのは又、合巻とやら申す草双紙が出るたびに買いますが、葛籠にしっかり溜りました。ヤレ豊国がいいの、国貞もいいのと、画工（えかき）の名まで覚えまして、そ

れはそれは今の子どもは巧者（知識が豊富）な事でございますよ」「さやうさねへ。私どもの幼少な時分は、鼠の嫁入りや、むかし咄の赤本が此上なしでございました」[9]

この母親たちは、幼い子どもの頃、「ねずみの嫁入り」などの昔話を赤本で読んでいたのである。最初の話し手の母親には、いま子どもが何人かいるらしい。三番目の男の子は、赤本を卒業し、読み応えのある分厚い合巻を楽しんでいる。合巻は、今の漫画の連載ものと同じで、長々と連載されるものもあった。やはり買わずにいられなかったのだろう。そして、読みに読んだ絵入り本が今や葛籠にぎっしりたまっているそうだ。そして、画家を批評して、豊国がいいとか、国貞がいいとか、言っている。豊国も国貞も歌川派の実力ある浮世絵師である。何冊もの草双紙を見て育っていれば、自ずから絵の鑑識眼も磨かれていることだろう。

こうした草双紙類がどれほど出版されていたか、その実数はわからない。今田洋三（こんたようぞう）が『江戸の本屋さん――近世文化史の側面――』の中で、17 世紀の出版業界について次のように書いている。

> 多くの書物が流通するようになったので、出版業界の間で刊行物の目録が作られるようになった。1670 年の目録をみると、約 3900 点の書物が登録され、1692 年の目録では 7200 点に達した。年号でいえば、寛文から元禄にいたる 20 年の間に、出版物が激増している。元禄時代の日本で刊行されていた書物は、目録にあげられていない浄瑠璃の本や、俳諧書、浮世絵本、その他の刷り物の類まで加えると、一万点にものぼるであろう。流通冊数にすれば、一千万冊にもおよぶであろう膨大な書物を、日本社会は保有するに至ったのである。そして書物はさらに増大の一途をたどる。（6）

草双紙類は、目録に挙げられていない書物に属しており、数にも数えてもらえない本とされていたようである。とにかく、大衆のために、また子どもたちに向けて、大量に本が出版されたということは、それに応える読者層が存在したことを意味する。読者層を増産していたのが寺子屋である。上記した『江戸の本屋さん』の中に、興味深い図版が紹介されている。この絵も右上からの俯瞰図で描かれており、二階建の家の中が見えるようになっている。一階は本屋さんで、店先にはお客さんたちも多く、応対している店員さんたちも忙しそうだ。よく見ると、下よりの右端、店の角のところに子どもが立っている。上を見上げているようなので二階に目を移すと、ここでは、子どもたちが机に向かい、本を開いて勉強している。なんと二階は寺子屋なのである。この家の主人は、本屋と寺子屋を経営し、教育と読書を結び、未来の読者（お客）を育てているわけである（16）[10]。

江戸時代の子どもの絵入り本の研究者である木村八重子は、『近世子どもの絵本集』江戸編の中で、「赤本の世界」という文章を寄せているが、その中で、面白い指摘をしている。

---

[9] 『近世子どもの絵本集』江戸篇（岩波書店 1985 年）で、鈴木重三が解説のなかで、紹介している。p.510.

[10] 今田洋三の『江戸の本屋さん』に紹介されている図版であり、解説によると、住吉具慶（17 世紀後半に活躍した画家）の「都鄙図巻」の一部、だそうである。

［歌舞伎の中で］年玉用品の呼び売りを模したらしいせりふの中に「赤本」が出ていて、扇・羊羹・袋菓子・煙草・半切紙・筆・墨などと並んでお年玉に用いられていたことが窺える。おそらく、価格の点でも、他の品々とあまりかわらなかったのであろう。年札の供の者が、挟箱（はさみばこ）に入れて持ち運ぶのに、軽くて嵩ばらず、しかも気の利いた品であったと思われる。こうした用途を考えれば、赤本の著しい特徴として、めでたい作品が多い理由もよくわかる。（516）

そして、『初春のいはひ』や、物語の最後がめでたしで終る『枯木華さかせ親仁』『ぶんぶく茶釜』などをあげている。親戚の人などが、子どもたちに配るお年玉として、赤本が重宝がられていたそうだが、もらった子どもたちも喜んだかもしれないが、教育熱心な江戸の親たちにも喜ばれたことだろう。

江戸時代を通じて、親たちは子どもたちの教育に熱心であり、私塾ともいえる寺子屋は非常に繁盛した。江戸時代の終わり頃には、5 万件の寺子屋があったとされており、寺子屋の師匠のうち三分の一は女性だったとされている。そんな寺子屋は、浮世絵の格好の舞台となった。浮世絵師にとっては、美人を描ける絶好の機会でもあった。寺子屋風景に見られる美人師匠や美人助手といたずらをする子どもたちが醸し出すバランスとユーモアは、江戸の文化と庶民教育の絶妙な結合を見せている。

寺子屋には、都市農村を問わず、読み書き算盤の力が必要だったため、多くの子どもたちが通ったが、女の子も通っている。女性にとっても手習いは重要であった。『源氏物語』を書いた紫式部や『枕草子』の清少納言など、「女手」と言われる仮名文字の利用によって、平安時代から女性の文学者を輩出しているが、こうした先輩の存在も、「女の子も手習いをすること」の奨励にもなったのだろうか。いずれにしても江戸時代の識字率はその時代のどこの国と比べても劣らない高さを示していた。250 年間も世界に門を閉ざしていたにも関わらず、明治時代に、突如として世界に向かって門を開放した時も、日本が瓦解せずに済んだのは、識字率の高さが幸いしたのではないか。この識字率の高さが、江戸時代の子ども向け読物の大量生産を生み出したことは確かである。

江戸時代の親がどれほど教育熱心であったか、そのために、親が絵本を利用していたことを証明する記録がある。江戸中期の儒学者である江村北海（1713-1788）は、幼いうちから本に親しませるのは親の大事なしつけではあり、二、三歳の頃から絵本を与えるのはいいが、「画説（えと）きをせよ」と子がせがむまで待ってもいいのではないかと、あまり無理強いしないように解いている[11]。ということは、あかちゃんとも言える幼い時期から、子どもに絵本を押し付け、「これはなに？」とか「この文字はなんと読むの？」とか問いただしたりする親が多かったのかもしれない。

[11] くもん子ども研究所編『浮世絵に見る江戸の子どもたち』p.161

赤本の図像として、二点の「桃太郎」を選んだ。「桃太郎」も非常に好まれた題材であるが、大幅に語りが異なる場合もある。中段の『桃太郎』は、犬・猿・雉をお供に連れていくのではなく、柊とイワシをお供にする。図像が小さくてわかりにくいかもしれないが、真ん中が桃太郎であり、右手の男の頭の上には柊の葉がついた枝がのっており、左側の海から現れた男の頭にはイワシがのっている。最後には、節分の謂れになって物語を閉じる。下段の『桃太郎昔話』は、犬・猿・雉と共に鬼のところに行き、鬼に勝利して帰るというよく知られている物語の展開である。

浮世絵の例は、『風流てらこ吉書はじめけいこ図』で、寺子屋における正月の書初め風景を描いている。女性が多いが、師匠以外は助手である。まじめに手習いしている子もいるが、左側の真ん中上部の子どものように、筆を振り回してふざけている子もいる。この筆が着物に触れたら、大変である。

## 7．江戸時代の浮世絵――もうひとつの絵本

浮世絵は一枚絵ではあるが、大量にカラー版画として作成され、庶民の手元にもたらされた。浮世絵に描かれている子どもたちは、貴族や武士階級の子どもたちばかりではなく、親が商売、職人、農業などに従事している子どもたちもいた。子どもたちは、母親に抱きかかえられていたり、母親の背中におぶわれていたり、あるいは友だちと遊びまわっていたり、いたずらをしていたりしている。子どもたちが絵のなかで様々な姿で、幸せそうに、よく描かれるようになったのは、絵本の中でよりも、17 世紀の色刷りの浮世絵の中である。子どもたちの姿は、日本の浮世絵版画のなかで、ひとつのテーマになり、「子ども絵」というジャンルも生まれた。「子ども絵」には、題字のほかに、物語、謂れ、解説なども書き入れられており、幼い子には、親が文字を指でなぞりながら、読んでやったのだろう。1840 年頃に出た「子ども絵」の中に、母親が幼い子に絵草子を読んでやっており、子どもも一冊、絵本を手にもっている絵がある。浮世絵は一枚ものではあるが、絵本と同じような役割を果たしたと考えられる。題材も昔話、子どもたちの遊び、四季の光景など、絵本の世界に劣らないほど、多彩である。

赤本と浮世絵の大きな違いは、前者は冊子（本）の形態であり、後者は一枚ものの絵であるというだけではなく、重要な大きな違いがあった。それは、前者はページ数は多いものの白黒の絵であったのに対して、後者は色彩華やかなカラー擦りであったことである。

この点は、今もって残念な点であるが、江戸時代の草双紙は、ついにカラーの絵が使用されることなく、終わってしまった。赤本を含む草双紙は、すべて木版による複製である。浮世絵も木版による複製である。草双紙は小型であり、浮世絵はそれに比べれば大型であるので、一枚で擦り込んで、折りたたみ方を工夫すれば、本の形にすることはできたのではないかと思うのだが、

どうだろう。とにかく、江戸時代の絵本は、墨擦り一色で命を終えた[12]。

**おわりに――板木による絵本制作の終焉まで**

今回の論考では、平安時代から現代までの千年間を辿るところまで行き着かず、平安時代から江戸時代の 850 年間でひとまず息を入れることにした。

長い年月ではあるが、日本は絵巻物という世界で最古の絵本を創造し、ここから絵本の歴史が始まった。無論、絵巻物にしても、その後の奈良絵本にしても、初めから子どもを読者対象にして制作されたものではなかった。絵本を作る側の人たち（絵師などの作成に携わる人たちと版元などの企画出版する人たち）が、初めから読者として子どもを想定したのは、江戸時代の初期、17 世紀の中頃より少し後の頃から出版され始めた赤本からである。そうであっても、絵巻物や奈良絵本を子どもたちが絶対に見なかったということは考えられないだろう。また、絵巻物にしても奈良絵本にしても、昔話や伝承の話を題材にすることが多く、子どもたちに見せても害になるようなものではなかった。こうした、絵本の根本的な構造（「言葉と絵と物語」の存在）が、一緒に絵を見、言葉を読み・聴き（おとなが読む担当で、子どもが聴く側であっても）、物語世界を楽しむという人（おとな）と人（子ども）の関係を自ずから成立させている。

平安時代から江戸時代までの絵本の歴史を見ると、いくつかの特徴がみられる。

第一点目として、読者層の拡がりである。最初は、貴族の専有物であったものが、市民の富裕層へと拡がり、やがて庶民にも手渡されていくという、絵本を楽しむ社会階層の拡がりがあった。例え、絵巻物と赤本の間には、美術的に見て格段の差があったとしても、より多くの人が絵本を享受できるようになったのは確かである。赤本の箇所で紹介したが、式亭三馬作の『浮世風呂』では、大衆浴場という誠に庶民的な場で、おかみさんどうしが絵本について話し合っている時代になったのだ。もう一つの拡がりがある。それは年齢層の幅が拡がっていったこと。赤本の出版により、はっきりと子どもが出版対象になることで、年齢の下限がぐっと下がっていった。

第二点目としては、絵本制作の方法の変化である。平安時代の絵巻物は、一点ずつ、制作され

---

[12] イギリスのビクトリア時代（1837-1901）において、木版からの製作によるカラー絵本の花が開いた。日本でも江戸時代に、木版から製作するカラー浮世絵の素晴らしい芸術が花開きながら、なぜ絵本製作にまで生かされなかったのか、不思議である。私が今考えている理由は 2 点ある。ヴィクトリア時代も江戸時代も制作には木版を利用したが、前者は非常に堅い柘植材を用い、後者は軟らかい桜材などを使用した。すると一枚の版木から印刷される部数がかなり異なると考えられる。柘植材は銅板よりもずっと堅く数万枚の印刷数が可能であった。それに対して、桜材の場合は、二千枚くらいではないだろうか。美しい擦り上りの浮世絵にするには、せいぜい五百枚くらいだろう。赤本の場合、文字がかすれてしまっているものも多く、板が磨滅しかけていると考えられる。文字が読めないものも多い。もう一点は、印刷方法の違いである。共に木版であるが、最後の印刷（擦り）の段階が異なる。木版印刷の場合、三段階の行程を経て、一枚の絵が出来上がる。第一段階は、絵師が絵を描く。第二段階で、彫り師が板木を掘る。第三段階で印刷する（擦る）。共に第二段階までは人の手で行う。この後、江戸時代には、やはり人の手で一枚ずつ擦り上げた。ヴィクトリア時代には、蒸気を使った大きな印刷機械で一枚の紙を印刷した。6 色あれば、機械に 6 回かけた。普通の一冊の絵本のサイズは、赤本よりも大きく、おおよそ 25 × 17 センチくらいであり、8 ページ構成の場合には、一枚の用紙に 8 枚の絵を割り付け、一回で一色の印刷が可能であった。印刷の量、速度は格段である。ヴィクトリア時代は、年代的には、江戸時代ではなく、江戸末期から明治時代にかけてである。それでも、浮世絵のカラー摺りにかけた職人の技を思うと、その技量が赤本などに活かされなかったのは残念でならない。

た。描かれる料紙も美術品として作成され、文字も、絵も、その道の達人によって作成された。特注で制作された、全くの一点物であった。奈良絵本になると、手で描かれはするけれども、巻物から本の形態に変わり、現代の本に近づく。丹緑本になると、板木から墨摺りによって線などが摺られ、その上に手で簡単に彩色された。板木の使用で、複製品が作られることになり、さらに現代の絵本作りに近づく。しかし、絵巻物、奈良絵本、かろうじて丹緑本に受け継がれてきた色彩の豊かさが、ここで途絶えてしまう。

江戸時代の赤本になると、全くの墨だけの印刷になり、色彩は、表紙の赤い紙だけになってしまう。こうして、手で制作される絵巻物から、量的に製作される赤本に移行する過程で、絵は大きな変化を遂げる。右上からの俯瞰図的な構図は、江戸時代に入っても使用されているが、一方、主人公を大きくダイナミックに描くようになり、現代の劇画調の絵が増加してくる。

日本の木版による絵本の特徴として、もう一点あげたい。それは、絵と言葉を同一の板木に彫り込むことである[13]。文字だけの本の場合は、活字を使用することもあるが、絵本となると、ほとんど、画文同一の板木に掘られ、紙に刷り上げられた。この卓越した職人技が、江戸時代の絵本を生み出したと言えるだろう。一枚の板木の上で、初めから、言葉と絵はバランスがとれているように彫り込まれるからである。しかし、この職人技が、明治期に入ったときに、機械印刷に適合することは難しく、板木による絵本制作は江戸時代をもって終焉する。

（まさきともこ　臨床哲学・博士後期課程）

**参考文献**

**著作**

Bader, Barbara, *American Picturebooks: from Noah's Ark to the Beast Within*, Macmillan, 1976.

カーペンター、ハンフリーとプリチャード、マリ『オックスフォード世界児童文学百科』神宮輝夫監訳、原書房、1999 年、Humphrey Carpenter and Mari Prichard, *The Oxford Companion to Children's Literature*, Oxford University Press, Oxford, 1984.

木村八重子「赤本の世界」『近世子どもの絵本集』江戸篇、岩波書店、1985 年、511-519

コメニウス、J.A.,『世界図絵』井ノ口淳三訳、平凡社、1995 年
Orbis Sensualium Pictus, 1658（ドイツ語版）、1659（英語版）

今田洋三『江戸の本屋さん――近世文化史の側面――』平凡社、2009 年

正置友子、*A History of Victorian Popular Picture Books*、風間書房、2006 年

中村惕斎『訓蒙図彙（きんもうずい）』1666 年

岡本勝『子ども絵本の誕生』弘文堂、1988 年

鈴木重三ほか編集『近世子どもの絵本集』江戸篇（鈴木重三･木村八重子編集）･上方篇（中野三敏･

[13] イギリスのヴィクトリア時代の木版からの印刷の場合、絵は木版であっても、文字は活字であった。印刷機にかける時、文字のケースと木版のケースを同じ高さになるようにセットし、同時に印刷した。植字による活字も、木版の絵も、共に凸版であるため、同時に印刷することが可能であった。日本の草双紙の場合、活字の使用はまれであり、ほとんど同一板木上に文字と絵を刻んだ。

肥田晧三)、岩波書店、1985 年
鈴木重三「江戸時代『絵本』の鳥瞰――絵入り版本各種の紹介を主に――」『近世子どもの絵本集』江戸篇、岩波書店、1985 年、502-510
高畑勲『十二世紀のアニメーション――国宝絵巻物に見る映画的、アニメ的なるもの――』徳間書店、1999

図録雑誌類

『大絵巻展――国宝「源氏物語絵巻」「鳥獣戯画」など一堂公開――』京都国立博物館編集、読売新聞・ＮＨＫ・ＮＨＫきんきメディアプラン、2006 年
『源氏物語絵巻五十四帖』別冊太陽 No.3、平凡社、1973 年
『子どもと読書』親子読書地域文庫全国連絡会・編集発行、毎年 3・4 月号
『日本の子どもの本歴史展――17 世紀から 19 世紀の絵入り本を中心に――』1986 年子どもの本世界大会周辺プログラム委員会・企画編集、日本国際児童図書評議会、1986 年
『浮世絵に見る江戸の子どもたち』くもん子ども研究所編、くもん子ども研究所、小学館、2000 年

## 日本における子どもの絵本の歴史 ――平安時代から江戸時代まで――

絵巻『源氏物語絵巻五十四帖』「朝顔」平安時代 12 世紀、所収『別冊太陽』No.3、舟橋聖一・久松潜一監修、平凡社、1973 年

絵巻『鳥獣人物戯画』平安時代 12 世紀、所収『大絵巻展――国宝「源氏物語絵巻」「鳥獣戯画」など一堂公開――』京都国立博物館編集、読売新聞・NHK・NHK きんきメディアプラン、2006 年

奈良絵本『熊野の本地』室町時代 16 世紀、所収『日本子どもの本歴史展――17 ～ 19 世紀の絵入り本を中心に――』1986 年子どもの本世界大会周辺プログラム委員会編集、日本国際児童図書評議会、1986 年

丹緑本『鉢かづき』江戸時代 17 世紀初頭、所収『日本子どもの本歴史展――17 ～ 19 世紀の絵入り本を中心に――』1986 年子どもの本世界大会周辺プログラム委員会編集、日本国際児童図書評議会、1986 年

赤本『桃太郎』江戸時代、所収『近世子どもの絵本集』上方編、中野光敏・肥田晧三編著、岩波書店、1985 年

浮世絵『風流てらこ吉書はじめけいこの図』歌川豊国、江戸時代 19 世紀初頭、所収『浮世絵に見る江戸の子どもたち』くもん子ども研究所編、小学館、2000 年

赤本『再板 桃太郎昔話 上』江戸時代、所収『近世子どもの絵本集』江戸編、鈴木重三・木村八重子編著、岩波書店、1985 年

# A History of Japanese Picture Books for Young Children
## ——from emakis to modern picture books; picture book history over one thousand years in Japan——

Tomoko Masaki

Japan can be proud of its ever-flowering picture book culture. It has published picture books eminently both in quality and in quantity.

The amount of children's books hit 4,380 in 2006, of which 42% (1847 titles) were picture books. The rate of picture books for young children was more than 69% of the total picture book titles. In recent years the publishing world has been in decline and the number of picture book titles has been decreasing. Picture books for young children have been holding up the publishing world of children's books. When we visit bookshops in big cities in Japan, we find bookshelves with abundant picture books for young children.

Looking back at the history of Japanese picture books, not only after the Second World War, but during the Meiji era and the Taisho era we can see the actively growing picture book publication world. Going back to the Edo period, the Aka-hon (children's books with red covers), which belong to the Kusa-zoushi genre (illustrated storybooks in the Edo period), were published in a fairly large quantity, so that children would have been so excited about the variety of picture books and it must have been difficult to choose one like child today. Looking further back into the past, we reach emakis in the Heian period, when there would have been a young child sitting by an adult enjoying a scroll of emaki.

Over a thousand years from the 11th to the 21st century, Japanese people have been enjoying picture books: the form could be in scrolls or in books; the drawing or coloring could be by hand, cut and printed from woodblocks, or manufactured by printing machines. Perhaps young children are always invited to share picture books with elderly people such as mother and father, sister and brother, grandparents, and their carers. For young children, the picture book is a sort of pleasure to be shared with parents, a sort of means to become familiar with the culture of the day, a sort of art object to be looked at and to raise awareness of beauty, a sort of story book to make a narrative through pictures, a sort of tool to aid learning how to read letters, and a sort of discipline to teach manners in their society.

「キーワード」
絵本史、子ども、絵巻物、奈良絵本、赤本