

絵本のジェンダー研究・再考

人と物との相互作用による性別カテゴリーの適用に着目して

Reconsidering Gender Studies for Picture Book:
Applying Sex Categories through Interaction between the People and the Object

矢島毅昌

YAJIMA, Takeaki

【要旨】 本稿の目的は、これまでの絵本のジェンダー研究におけるおもな論点と分析方法がはらむ課題を明らかにしながら、絵本のジェンダー研究の新たな視点を提示することである。

これまでの絵本のジェンダー研究におけるおもな論点は、絵本というメディア全般の傾向として存在するジェンダーバイアスを分析することであった。ただ、メディア全般の傾向を読み解く際の絵本の読み方とは、一冊の絵本を読む行為とかけ離れたものであるにもかかわらず、その読み方によって個々の作品内に描かれたジェンダーバイアスが論じられてきた。

その問題をふまえて本稿では、従来は軽視されがちであった視覚的要素も手がかりとしつつ、個々の作品内での登場人物の関係を読み解く方法としてサックス (Sacks) の「成員カテゴリー化装置 (membership categorization device)」の概念を援用する。そして、先行研究において批判されていた一冊の絵本を事例として、登場人物の「女性」「男性」としての描写のレベルから再検討を試み、絵本のジェンダー研究の新たな視点を提示する。

キーワード

絵本のジェンダー、絵本の視覚的要素、成員カテゴリー化装置、質的研究

1. はじめに

ジェンダーとメディア研究は、教育研究にとっても重要なトピックであり、さまざまなジャンルのメディアを対象にした研究が展開されている。そのなかにあつて絵本というメディアは、無

垢なる童心という固定観念があり意外に批評的タブーの多い世界である（高山 2002, p.179）とされる。

絵本は長い間にわたり、狭い意味で教育的でなければならないという概念が支配的であったため、教訓的な内容やしつけのための内容をもったものや、文字や言葉や知識を覚えさせるためのものが大部分を占めていた（松本 1982）メディアであった。今日でも絵本は、しばしば幼児期の子どもがはじめて出会う本としての役割を担い、また多くの保育園・幼稚園や図書館に置かれているものであるが、これらは絵本が子どもへの教育的な機能や効果を期待されていることの表れであろう。ジェンダーとメディア研究の観点から絵本のジェンダーに着目する意義は、教育研究にとって大きなものである。

ただ、ジェンダーとメディア研究はなんらかの批評的な志向性をもつ研究であり、そのことが絵本を研究対象とする難しさにつながっているといえる。しかし、教育研究において絵本のジェンダー研究が意義をもつと考えるならば、めざされるべきは、批評することをタブー視せず、また批評によって作品が不当に貶められることのないよう、批評の内容と方法に留意した研究を展開していくことであるだろう。

そこで本稿では、絵本のジェンダーを論じた先行研究を検証し、これまでの絵本のジェンダー研究における主要な論点と分析方法を明らかにする。そして、それらがはらむ課題をふまえ、今後の絵本のジェンダー研究に寄与することのできる視点の提示を試みたい。

2. 絵本のジェンダー研究における問題関心と分析方法

2.1. 絵本のジェンダーバイアスへの関心

日本¹のジェンダーとメディア研究は、「女性学の視点を持つメディア研究、『女性とメディア』研究として始まった」ものであり、「その多くは、内容分析によってメディアに描かれる女性像にみられるジェンダー・バイアスを指摘することを中心的な主題としてきた」（四方 2004, p.87）のであるが、絵本のジェンダー研究もまた、この流れを汲んだ研究が中心となっている。

絵本のジェンダー研究の草分け的な論文は、藤枝滯子（1983）の「絵本にみる女（の子）像・男（の子）像」である。同論文は、絵本を(1)幼児の時期に、(2)ストーリーの絵による視覚化を通して具体的にイメージを伝達し、(3)テレビのような一過性ではなく、繰り返し繰り返し読まれることによって、子どもの意識形成、自己イメージの形成に深く関与する（藤枝 1983, p.151）メディアと位置づけ、絵本が描き出す「女らしさ／男らしさ」に着目して絵本のイデオロギー分析を試み、とくに女性表現にみられる問題点を明らかにしたものである。

同論文における具体的な分析方法は、「絵本一冊一冊をバラバラにみていたのではわからないことも、ある程度冊数をまとめて分析してみれば、絵本が描きだす全体像がみえてくる」（藤枝, pp.151-152）という問題関心のもと、『改訂 日本の絵本 100 選』（日本児童文学者協会, 1981 年発行）・『改訂 世界の絵本 100 選』（日本児童文学者協会, 1981 年発行）・『絵本の本棚 200 冊』（すばる書房, 1976 年発行）に取りあげられた絵本を分析の対象として、男（の子）像／女（の子）像を調べるというものである。そして、女性の主人公の数が圧倒的に少なく、個性、行動の仕方、行動範囲などに歴然たる違いがあるとする分析結果を得て、その概要をつぎのように述べている。

男の子は個性も多様なら、行動の種類も多様で、社会性もち、空間的にもひろがりをもつにくらべると、女の子のほうは、総じて静的で、ムード的表現の手段、行為者としてよりも傍観者、見物人、男の子の行為の受け手に使われることが多く、家事の手伝い（おつかい、子守り、料理）、ひとり遊び、あるいは脇役に助けられ保護されて行動するといったストーリーが驚くほどに多い。（藤枝 1983, p.154）

この分析結果を基準として、同論文ではこれと同じようなパターンが描かれた作品が批判的に例示され、またパターンを打ち破った作品が肯定的に例示されている。ジェンダーの観点からメディアを分析する方法の一つとして、登場する男女の量的不均衡、年齢や職業などの属性の異なる偏り方、キャラクターやストーリー上の位置づけにおける固定的な性役割や「らしさ」の浸透などを明らかにすることで、内容のジェンダーバイアスを浮き彫りにする方法がある（木村 2003, pp.44-45）が、藤枝の分析で採用されているのもこの方法である。なお、ここで藤枝は分析に先立ち「絵本を分析の対象としてとりあげると、なかにはひどく反発したり、憤慨したりするひとがいる。とくに絵本愛好家をもって自任するひとにその傾向が強い。自分の愛しているものをけなされたと思って腹を立てる」（藤枝 1983, p.158）ことに理解を示したうえで自身の研究の目的と意義を述べており、批評的な絵本研究をする難しさが窺える。

藤枝の論文以降の絵本のジェンダー研究におけるおもな論点は、絵本というメディア全般の傾向として存在するジェンダーバイアスを明らかにすること、作品内に描かれた具体的なジェンダーバイアスを明らかにすること、ジェンダーバイアスに捉われない男性像／女性像を描いた作品を提示することのいずれかであり（もちろん複数を論じることも多い）、藤枝の問題関心との共通性がみられる。研究例としては、月刊物語絵本『こどものとも』創刊号から504号までをデータとして、主人公のジェンダーイメージが時代の影響を受けてどのように変化してきたのかを考察した武田京子の論文（武田 1999）、女子短期大学生に好きな絵本を選ばせ、そこに描かれた「性別によるキャラクター像」を学生がどのように認識したのかを調査し、学生のジェンダー観を探る内藤千文の論文（内藤 2001）、絵本における女性の描かれ方の傾向を分析し、女性の主人公が男装・変身したり年齢を重ねたりといった異形になることで、ジェンダーに捉われない女性像を提示することの可能性と課題を論じた谷口秀子の論文（谷口 2003）、112冊の絵本と35のテレビ番組をデータとして、登場人物の男女比や男女ごとの役割の違いをおもに数量的処理を通じて明らかにした藤田由美子の論文（藤田 2003）などがあり、武田・内藤・藤田の論文では藤枝の論文が参考文献とされている。また、特定非営利活動法人シーンは、藤枝を講師とする絵本の調査・分析を学ぶ講座を2002年に実施したうえで、100冊の絵本を対象にジェンダーを分析した報告書（特定非営利活動法人シーン 2003）を発行している²。このように、今日でも藤枝の論文は絵本のジェンダー研究の代表例の一つであり、また中核の一つにもなっているといえるだろう。

ただ、藤枝の論文では数多くの作品が分析対象とされているが、そのなかから事例があげられる際には、個々の作品から文章が引用されることはあっても分量はわずかであり、また絵の引用は一つもない。そのため「絵本一冊一冊をバラバラにみていたのではわからないことも、ある程度冊数をまとめて分析してみれば、絵本が描きだす全体像がみえてくる」としても、そもそもの「絵本一冊一冊」自体の内容はわかりにくい。また、絵本のように視覚的要素の多いメディアであっても、ほとんど視覚表現の分析は視野に入っていない。ただし、このことは単に藤枝の論文

における課題というわけではなく、後述するようにじつはジェンダーとメディア研究としての絵本のジェンダー研究がはらむ課題であるといえる。

次節では、藤枝による事例分析を手がかりとして、絵本のジェンダー研究における課題について考察してみたい。

2.2. 絵本のジェンダー研究における事例の位置づけ

ここでは、藤枝が男女の主人公の行動パターンの違いを分析した箇所を手がかりに、絵本のジェンダー研究における課題を考察する。当該箇所において藤枝は、「幼い子が保護者なしで出掛けていく二つのストーリー」として選択した『たろうのおでかけ』（村山桂子・作／堀内誠一・絵、福音館書店）と『はじめてのおつかい』（筒井頼子・作／林明子・絵、福音館書店）、および『さぶろうとひみつのうみ』（いぬいとみこ・作／大友康夫・絵、童心社）と『かさもっておむかえ』（征矢清・作／長新太・絵、福音館書店）を比較して、それぞれの作品における男女の主人公の行動の違いを明らかにしている。ここで本稿が着目したいのは、『かさもっておむかえ』を分析したつぎの記述である。

『かさもって……』は、女の子の“かおる”が、夕方、雨のなかを、傘をもってお父さんを迎えにいく話だが、“かおる”の冒険には、“ほく”、つまり男の子であるオレンジ色の“とらねこ”が重要な役割を演じている。“かおる”は、この案内役の“とらねこ”についていき、その指示どおりに行動するだけ。自力で行動していないから、やりとげた自信もなく、主体性を欠き、ロボット的になる。しかも、不安にかられて涙をポロリ、やっとめぎすお父さんを見つけたところで、「ふっくふっくと」涙をあふれさせる。男の子の冒険と比べると、まことにひ弱なのだ。

「ぼちんと ひとつ」涙をおとすのは、『はじめてのおつかい』の“みいちゃん”も同じで、どうやら女の子の冒険では、簡単に涙がでてくるものらしい。（藤枝 1983, p.164）

この記述は論文中でとくに分析の着眼点が明確な箇所となっており、作品内に登場する男女（“とらねこ”と“かおる”）の非対称な関係性が明示されていること、視覚的要素（オレンジ色の“とらねこ”）に関する言及もされていることが特徴である。

さて、この分析では二つの問題提起がなされている。

- (1) “かおる”と“とらねこ”の間には、女<男の主従関係が存在する
- (2) 女の子の冒険は男の子の冒険と比べると、まことにひ弱である

ただし、実際の『かさもっておむかえ』が全13画面から構成された作品であるのに対し、この分析で作品から引用されているのはわずかに「ふっくふっくと」という文章のみであり、絵の引用はなく、作品のごく限られた断片しか読みとることができない。それでは、この分析には大きな欠陥があるのかというと、必ずしもそうではなく、基本的には先述したジェンダーの観点からメディアを分析する方法（木村 2003）に準じた分析となっている。

ここで重要な論点となるのが、藤枝の「絵本一冊一冊をバラバラにみていたのではわからないことも、ある程度冊数をまとめて分析してみれば、絵本が描きだす全体像がみえてくる」という問題関心である。先述したように、藤枝は絵本を「ある程度冊数をまとめて分析」し、女性の主

人公の数が圧倒的に少なく、個性、行動の仕方、行動範囲などに歴然たる違いがあるとする分析結果を得たうえで、そのようなパターンが描かれた作品を批判的に例示し、またパターンを打破った作品を肯定的に例示している。つまりこの分析では、絵本というメディア全般が母集団として想定されており、事例分析であげられた各作品は母集団のなかの一つのサンプルデータとして位置づけられている。このとき、「事例は、母集団のリアリティの様態を示す一事例（＝指標）とみなされたり、あるいは反対に、事例は、母集団のリアリティ（＝支配的現実）に対立するローカルなリアリティ（局所的現実≒多元的現実）の存在を示すデータとして戦略的な意義を帯びる場合がある」（北澤 2004, p.18）ことを説明するためのものとなる。それゆえ事例となる作品についての記述は、母集団のリアリティや母集団に対立するリアリティを説明できるのであれば、作品のごく限られた断片しかわからない程度のものでとくに分析上の支障はない。そして、何冊もの作品のごく限られた断片をまとめて処理することによって、登場する男女の量的不均衡、年齢や職業などの属性の異なる偏り方、キャラクターやストーリー上の位置づけにおける固定的な性役割や「らしさ」の浸透などを、母集団の傾向——藤枝の表現では「絵本が描きだす全体像」とされるもの——として明らかにすることができるのであれば、それで十分となるだろう。

ただし、この場合の絵本の読み方とは、あくまで母集団の傾向を読み解くことを想定した読み方であって、一冊の絵本を読む行為とはかけ離れた読み方である。そもそも絵本を「ある程度冊数をまとめて分析」することと、「一冊一冊をバラバラにみて」分析することとは、それぞれ問題関心が異なるものであり、したがって分析の結果として明らかになることも異なる。つまり「絵本一冊一冊をバラバラにみていたのではわからないこと」があるのと同様に、じつは絵本を「ある程度冊数をまとめて分析して」いたのではわからないこともあることに注意が必要である。このことは藤枝の論文のみならず、絵本というメディア全般におけるジェンダーの傾向を明らかにしようとする研究にとって共通の課題であるといえるだろう。

以上の課題を念頭におき、次章では「絵本一冊一冊をバラバラにみて」分析する絵本のジェンダー研究の方法がもつ意義と可能性について考察したい。

3. 先行研究における絵本分析の再検討

3.1. 登場人物の性別カテゴリーに着目した分析の視点

「絵本一冊一冊をバラバラにみて」分析する方法を有意義なものとするには、もちろん単純に個々の作品の文章と絵を多く引用すればよいと主張したいわけではない。重要なのは、分析の際に「絵本が描きだす全体像」を読み解くための読み方とは異なる読み方をして、それがわかるように作品の内容を提示することである。従来の絵本研究を振り返ると、まずは絵本の最大の特徴でもある視覚的要素への着目を増やすことが不可欠であると思われる。

だが、そもそも絵本論において、「まず物語を第一義とし、見ることの発想から語ることは少なかった」（中川 2001, p.157）こと、絵が「言葉に添えられる挿絵の域から根本的なところでは抜けきれず、視覚表現の機能や特性が十分生かされていない」（今井 2001, p.68）ことが、方法論上の問題となっている。また、メディアとジェンダー研究の主たる担い手となる社会学においても、「言語と論理に救い上げられることが容易な（おもに数量化に適合的な）対象と方法が主流を占め」、「言語と論理に偏る方法論は、“ヴィジュアル”を主要な研究対象として研究すること

にも阻害的だった」(安川 1998, p.13) という事情があるが、エスノメソドロロジーの立場から有用な方法の一つが提示されている。それは、サックス (Sacks) の「成員カテゴリー化装置 (membership categorization device)」の概念を援用して、メディアに描かれた人物のカテゴリーがどのようにして理解されているのかを問う分析の視点である。

「成員カテゴリー化装置」には、ある母集団の成員がカテゴリー化することによって特徴づけられるとき、その母集団の第一の成員をカテゴリー化する際に用いられるカテゴリーと、同じ母集団のつぎの成員をカテゴリー化する際に用いられるカテゴリーとは、同じ「カテゴリー集合」のものだとする「一貫性規則」が存在する (Sacks 1972a=1995, pp.99-100)。この視点を〈男性〉カテゴリーと〈女性〉カテゴリーとの関係性を分析するジェンダー研究に援用しながら絵本を分析することで、作品内の登場人物は個々にあらかじめ〈男性〉または〈女性〉であると理解されているのではなく、「性別」という「カテゴリー集合」が適用されることによって登場人物同士の関係が〈男性〉と〈女性〉というカテゴリー対で理解されていることになる。

是永論の説明では、この視点を通じて人が視覚的要素の多いメディアを見ることについて考えると、人は画像そのものがある「視覚的情報」として独立して見ているというよりも、画像を手がかりとしてそこにあるカテゴリーを見ているという捉え方が可能になる。また、メディアの制作者は、このようなカテゴリーを見てもらうために、その手がかりを画像にディスプレイし、そのカテゴリーからまたさまざまなものをメディアとしていちどきに「見せる」行為を実践しているという捉え方も可能になる (是永 2007, p.220)。これを本稿の問題関心に引きつけると、ある作品内の登場人物は作品の物語的・視覚的な展開に応じて性別カテゴリーが適用されることになり、作品の展開と独立して性別カテゴリーが適用された (もしくは性別カテゴリーが適用されていることを自明視された) 登場人物を分析する従来の研究の視点は見直されるべきものとなる。また、利用可能なカテゴリー集合は一つだけしかないわけではなく、『かさもっておむかえ』であれば「家族」や「種族」(人間と動物) といった「カテゴリー集合」も利用可能であるといえるだろう。そして、ある「カテゴリー集合」を適切なものとして選択することは、なんらかの方法によって繰り返し可能なものとして確証されていなければならない (Sacks 1972a=1995, p.105)。

ここまでの説明は、視覚表現における登場人物のカテゴリーをどのように理解可能であるのかを論じたものであるが、是永の実験 (2004) を参考にすることで、「成員カテゴリー化装置」を通じてカテゴリー化された人と物との関係を考えることも可能である。是永は、韓国の「食器洗い機」の CM 映像を韓国語のわからない被験者に視聴させ、それが何をしている映像なのかを被験者に話し合ってもらった実験を行い、CM の登場人物が被験者から「子ども」「お父さん」「お母さん」「娘」と名ざされることによって登場人物の間に「家族」カテゴリーが達成され、そのカテゴリー化と結びつくことで映像内の「皿」が「家族」のために「洗う」べき対象として同定されたことを論じている (是永 2004, p.106-116)。視覚表現において「成員カテゴリー化装置」は、人と人との関係から登場人物をカテゴリー化するように機能し、そのカテゴリー化された登場人物によって周囲の物への理解がつくられるように機能しているといえる。

さらに、ここでは「成員カテゴリー化装置」によって、物が人をカテゴリー化するように機能していると考えられる視点も可能であることを提案したい。是永の分析では、「皿」はカテゴリー化された人物 (= 家族) によってどのような行為 (= 洗う) の対象となるのかが理解される物として論じられているが、もし映像内の「皿」や「食器洗い機」についての知識をもつ人がこの CM 映

像を見れば、「皿」や「食器洗い機」は食事や家事に使用することがわかり、そのことは登場人物を「家族」カテゴリー化するともいえるだろう。

以上のように考えることで「成員カテゴリー化装置」は、視覚表現における人と物とが相互をカテゴリー化しあうように機能し、意味を構成しあう関係になっていると捉える視点になる。このことは、作品と読み手とのヴィジュアル・コミュニケーションや作品中の諸要素が相互に作用し組織的に総合されることを重視した絵本制作や絵本研究の方向性とも共通するものといえるだろう³。次節ではこの視点を援用しながら、あらためて藤枝が事例とした『かさもっておむかえ』の分析を試みてみたい。

3.2. 事例『かさもっておむかえ』の再分析

『かさもっておむかえ』の物語は「ゆうがたになって きゅうに あめが ふりはじめたので、かおるは おとうさんを むかえに えきに いきました」という文章で説明される場面（第1画面）から始まる。まずはこの文章をサックス(1972b)に倣って読めば、“おとうさん”は“かおる”にとっての父親であり、“かおる”は“おとうさん”にとっての子どもであることが理解可能である。文中には、“かおる”が小さな傘をさしていること、口の中でドロップを転がしていること、「あめふりの うた」を歌っていることも書かれており、それらも“かおる”が子どもであることを理解可能にするだろう。かくして“おとうさん”と“かおる”は〈親〉と〈子〉というカテゴリー対で理解される。ただ、“かおる”の姿として描かれているのは黄色い傘をさした後ろ姿のみであり、しかもほとんど傘しか描かれていない。“かおる”の台詞もないので、まだここでは“かおる”の性別は不明である。

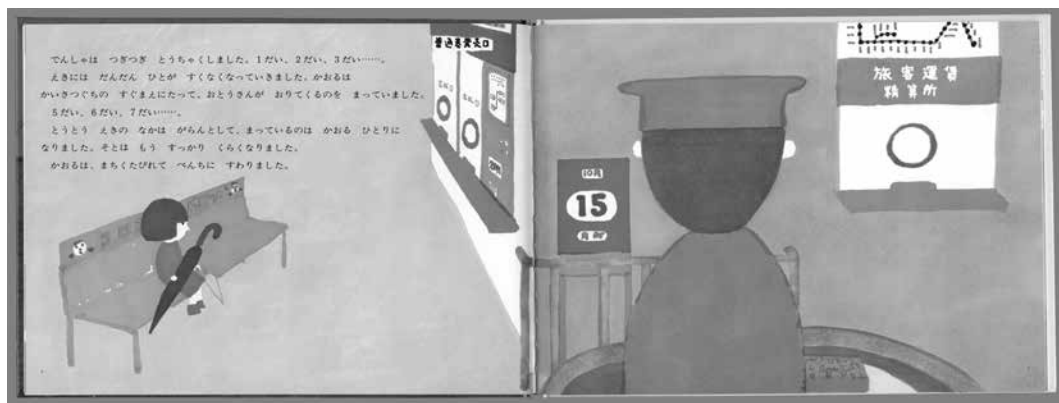
つづく第2画面は駅の混雑した様子を描いたものであり、“かおる”の姿が描かれるのは第3画面（次頁）になってからである。ここでの髪形と服装から“かおる”が女性であると判断できるが、とくに性別について言及した文章はない。

この第3画面から第4画面は、電車から“おとうさん”が降りてこなかったため一人になった“かおる”が駅で待ちくたびれていると、目の前に“とらねこ”が現れる場面である。この時点までは“かおる”の台詞がないので、言葉づかいから性別を判断することはできなかったが、第4画面で“とらねこ”が登場すると、“かおる”との会話になる。そこでの「おとうさんよ」「ええ、

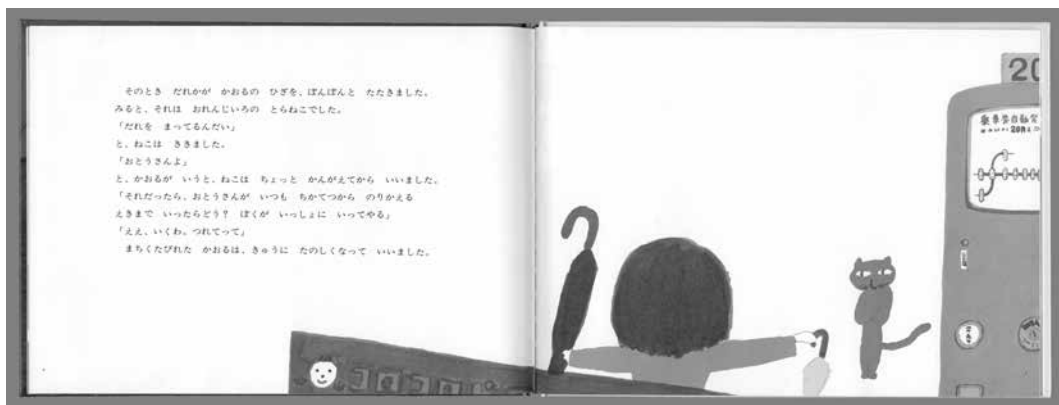
第1画面



第3画面



第4画面

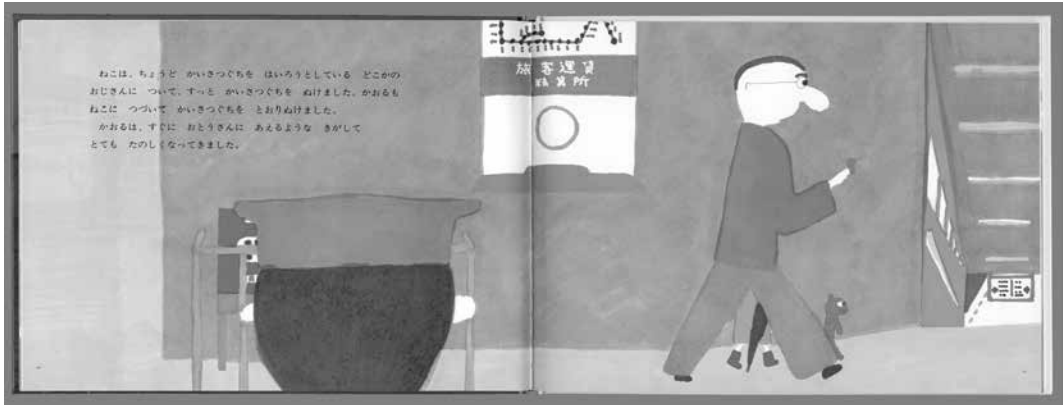


いくわ」という言葉づかいからも、「かおる」が女性であると判断できる。また「とらねこ」については、「ぼくが いっしょに いってやる」という言葉づかいから、男性であると判断できる。

ここで画面構成に着目すると、「かおる」は背景となる物や画面内の他の人と比べて小さめに描かれている。それらのサイズは現実的な比率で描き分けられているというより、「かおる」がこの場では小さい存在であることがわかるよう描き分けられているといえる。また、駅の壁や床などの背景は黄色や黄土色といった暖色が占めているが、「かおる」の服は寒色の青色で、背景の中に「かおる」の姿が埋没しにくい対比になっている。このように〈小さな「かおる」／大きな他の人や物〉という構成が明確になっている。

つづく第5画面からは、「かおる」が「とらねこ」の提案で「おとうさん」の乗り換える駅まで連れていってもらう場面である。文章では「とらねこ」と「かおる」が「かいさつぐちを はいろうとしている どこかの おじさんに ついて」改札口を通り抜けていったことが説明されており、絵を見ると「かおる」は「おじさん」の下半身に隠れている。このことから「かおる」については、たとえば「切符が必要ないくらいに低年齢である」「改札口の駅員に気づかれにくいくらい

第5画面



第6画面

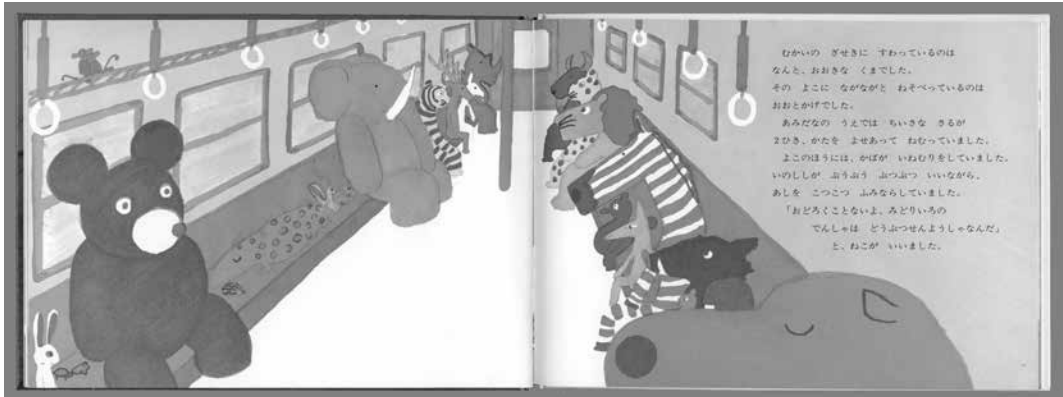


身体が小さい」というような理解が可能となるだろう。

駅のホームに電車が到着した第6画面でも、背景に比べて“かおる”の身体がかなり小さめに描かれおり、やはり現実的な比率ではない。そして電車に乗り込む（第7画面）と、中は「どうぶつせんようしゃ」である（次頁第8・第9・第10画面）。この動物たちは、それぞれ「いねむり」や「おおきなあくび」をしており、なかには独り言を呟きながら貧乏ゆすりをしていると思われる文章（「いのししがぶつぶついいながら、あしをこつこつふみならしていました」）もあるなど、お互いのことには無関心であり、まさに電車の乗客としてのふるまいをみせている。“かおる”は「おとうさんにほんとうにあえるかどうかしんぱいに」なり、擬人化された動物たちと楽しく電車に乗っているような描写はない。やがて“とらねこ”も眠り込んでしまい、“かおる”は一人ぼっちで電車が駅に到着するのを待つことになる。

第11画面で電車は目的地の駅に到着するが、“かおる”が「ねこに『ありがとう』も『さようなら』もいわずにかけおり」たあとは、“とらねこ”は登場しない。“かおる”が「脇役に助けられ保護されて行動する」かのようにも見えた当初の雰囲気は、物語の進行とともになくなってい

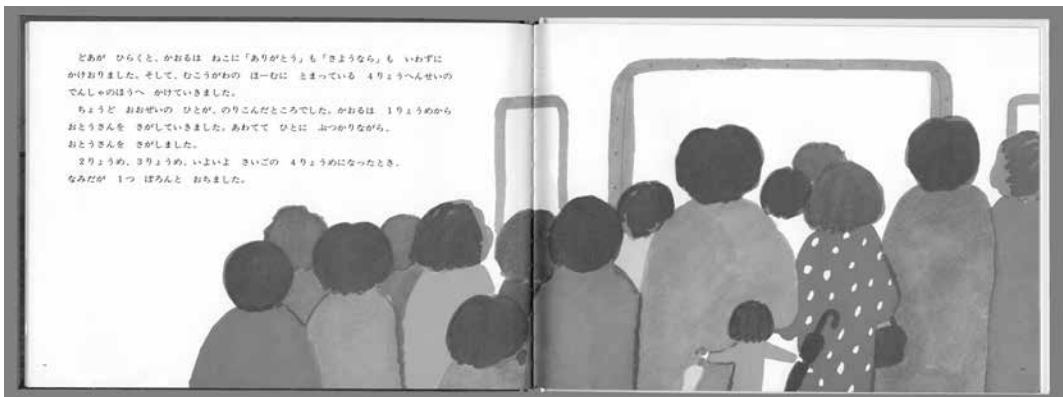
第8画面



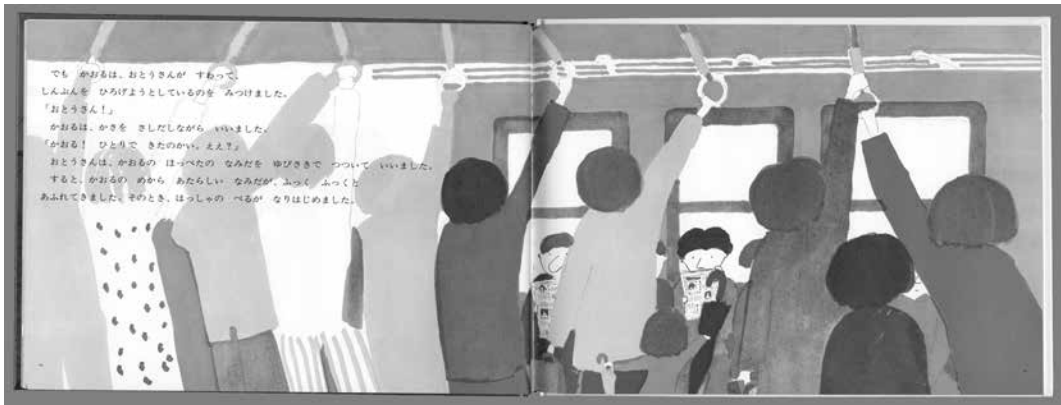
第9画面



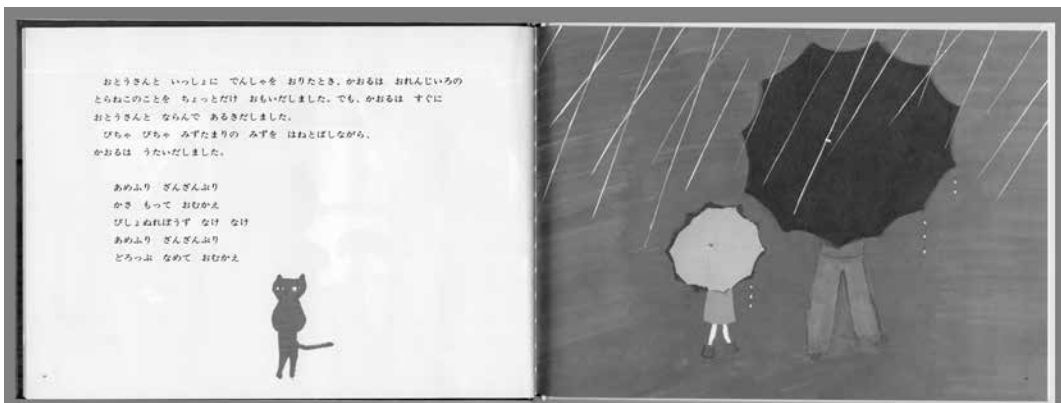
第11画面



第 12 画面



第 13 画面



る。そして“かおる”は、ホームに停まっている電車の中を一両ずつ見て“おとうさん”を探すが、なかなか見つからず「さいごの 4 りょうめになったとき、なみだが 1 つ ぽろんと おちました」となる。

つづく第 12 画面で、ついに“かおる”は“おとうさん”を見つける。ここで“おとうさん”が“かおる”の頬の涙を指先で突いて「かおる！ ひとりで きたのかい。ええ？」と言うと、「かおるの めから あたらしい なみだが、ふっく ふっくと あふれて」くる。この第 11・第 12 画面の“かおる”は、両手に傘を持つ小さな人物として描かれているが、いずれも後ろ向きに描かれており、涙を流している様子を視覚的要素から読みとることはできない。

最後の第 13 画面は、“おとうさん”と出会えた“かおる”と一緒に帰っていく場面で、黄色い傘と黒い傘をさした二つの後ろ姿が描かれている。

3.3. 考察

このように『かさもっておむかえ』は、主人公の“かおる”が“おとうさん”をお迎えに行くことを主題にした物語であり、両者へのカテゴリーとしては〈娘〉と〈父〉のカテゴリー対や〈子〉と〈親〉のカテゴリー対が優先的に適用される。〈娘〉はジェンダーに関係するカテゴリーの〈女性〉とも結びつくものであり、また“かおる”は服装や台詞からも〈女性〉であると理解できるように描かれている。

ただ、“おとうさん”をお迎えに行く“かおる”は、周囲を取り巻く不特定多数の乗降客やそれに擬した動物のなかで、そして駅や電車という大きな空間のなかで、まず際立って小さき存在である〈子ども〉として描かれている。つまり、登場人物同士の関係や、人物と物との関係を手がかりとしたとき、ここで“かおる”と他の登場人物へ優先的に適用されるカテゴリーは〈子ども〉と〈大人〉のカテゴリー対であり、さしあたり“かおる”が〈女性〉であることは焦点化されていない。たしかに“かおる”は“おとうさん”の〈娘〉であるが、二人の関係は〈子〉と〈親〉あるいは〈子ども〉と〈大人〉であり、とくにジェンダーに関係するカテゴリーが登場人物に適用されているわけではない。別の言い方をすれば、〈娘〉と〈父〉の関係であることは必ずしも〈女性〉と〈男性〉の関係とイコールではないということになるだろう。このことをふまえて、藤枝が提起した二つの問題を考えてみたい。

まず「(1)“かおる”と“とらねこ”の間には、女<男の主従関係が存在する」ことについては、案内役の“とらねこ”も指示を受ける“かおる”も、言葉づかいなどからそれぞれの性別を読みとることは可能である。だが、この作品に描かれた要素から読みとれる“かおる”と“とらねこ”との関係は、〈女性〉と〈男性〉というよりも基本的には〈子ども〉と〈大人〉に準じたものであるだろう。そこへ優先的に〈女性〉と〈男性〉のカテゴリー対が適用されていないのであれば、両者の関係に男女の非対称性が隠されているとは言い難い。

また「(2)女の子の冒険は男の子の冒険と比べると、まことにひ弱である」ことについても、“かおる”へ優先的に適用されるカテゴリーが〈女性〉ではないことから説明できる。つまり、この「おむかえ」は「女の子の冒険」ではなく、「まことにひ弱」であるのも「女の子」ではない。藤枝が「まことにひ弱」であると批判的に論じた「女の子の冒険」は、『かさもっておむかえ』で描かれたものというよりも、ここで藤枝が設定した4冊の絵本の男女比較でこそ描き出されたものである。つまり、研究者によるジェンダー分析こそが“かおる”の「おむかえ」を「女の子の冒険」たらしめ、それを「まことにひ弱」たらしめる作業になっているといえる。

なお、作品の画面構成については、“かおる”とその周囲を取り巻く背景が「明／暗」「寒／暖」「大／小」で対比され、基本的に“かおる”は「暗」「寒」「小」に割り当てられている。一般に「暗」「寒」は暗い心象描写に利用されることが多く、また現実的なサイズより小さめに“かおる”を描いた画面構成とも相まって、「不安」が表現されているといえるだろう。こうしたネガティブな要素とともに描かれた“かおる”の表現を、おそらく藤枝は隠されたジェンダーバイアスとして読みとっているのではないかと考えられる。だが、“かおる”に〈女性〉カテゴリーが優先的に適用されていないならば、これらの表現もまた必ずしも〈女性〉の表現になるとはかぎらないのである。

『かさもっておむかえ』に描かれた“かおる”と他の登場人物との関係は、本稿の分析の視点では、作品内の登場人物同士および人と物との関係を手がかりとすることによって、〈子ども〉(＝

かおる)と〈大人〉(=他の登場人物)というカテゴリー対が優先されることが読みとれる。他方で、当初から絵本というメディア全般における男性像と女性像との違いを明らかにしようとする研究目的があるとき、“かおる”と他の登場人物との関係は〈女性〉(=かおる)と〈男性〉(=他の登場人物)というカテゴリー対でみられるものとなり、絵本のジェンダーバイアスを明らかにする一事例となったのである。二つの分析では、作品は異なる文脈のもとで読まれているのであって、相互に矛盾しあうとか、どちらかが正しいということには、必ずしもならない⁴。ただし、絵本に隠されたジェンダーバイアスを明らかにしようとする姿勢には、作品の外部から文脈をもち込む側面もあり、そのことが作品内の文脈を組み替えたり置き換えたりする可能性を有している。絵本のジェンダーを分析しようとする試みが、分析者自身のジェンダー観や分析者の属する社会のジェンダー秩序を枠組みとして絵本を読むことと混同されないよう、分析枠組みに自覚的であることが必要であるといえるだろう。

4. おわりに

従来の絵本のジェンダー研究における主要な論点は、絵本というメディア全般(=母集団)の傾向としてのジェンダーを明らかにすることであり、そこでなされる個々の絵本作品の内容分析は、母集団の傾向を説明するための事例として位置づけられることがほとんどであった。しかし、その際、個々の絵本作品の内容は母集団の傾向を説明するための読み方を通じて断片的に論じられるにとどまり、一冊の絵本を読む行為とかけ離れた読み方を通じて論じられてしまう問題が避けられない。絵本というメディア全般の傾向を分析する読み方と、個々の絵本作品の内容を分析する読み方とでは、読む目的や読み方がまったく異なっており、そこから得られる分析結果も異なるものとなる。

ジェンダーとメディア研究は、差別的な表現を批判的に論じる視点を提示することや、メディアリテラシーの向上に寄与することなど、さまざまな意義をもつものである。ただし、そのことが曲解やメディア狩りにつながる危険も考えなければならず、また、そうした危険を考えることによって、もう一方では差別的な表現を批判的に論じる視点を封じ込めてしまう危険もあり、慎重な議論が必要である。とくに絵本は、狭い意味で教育的でなければならないという概念が支配的なメディアであるため、批判的な視点による議論の影響を受ける可能性が高いメディアであることに留意すべきであろう。

ジェンダーとメディア研究のように批評的な志向性をもつ研究の際には、目的に応じた読み方を自覚的に区別することが必要であり、もし両者が混同されたまま個々の絵本作品の内容が批評的に論じられるのであれば、それは読者の反発や憤慨を引き起こすような批評となってしまうのではないだろうか。一冊の絵本作品を読む行為を通じて読者は、絵本というメディア全般の傾向を説明する際に必要とされる断片以上の物語や絵と出会っているはずである。

以上をふまえ、絵本のジェンダー研究を個々の絵本作品の文脈において展開するうえで留意すべき点をつぎのように整理したい。絵本に描かれた登場人物には、あらかじめ性別をはじめとする属性カテゴリーが適用されているのではなく、作品内で物語・視覚的に表現される人や物との関係に応じて適用されている。したがって、登場人物のジェンダーを分析するには、作品の文脈と独立してすでに／つねに登場人物に性別カテゴリーが適用されているものとして自明視すべ

きではない。たとえ作品の文脈と独立して性別カテゴリーが判別可能であったとしても、それは作品の文脈において有意味なものであるとは限らない。作品の文脈とは独立して存在するジェンダー秩序をもとに作品を分析することは、隠されたジェンダーバイアスを明らかにする可能性がある一方で、外部から作品の文脈を置き換える営みとして機能するおそれもある。たとえ何冊もの絵本を読み、そこで全般的に表現されたジェンダーの傾向を明らかにすることができたとしても、それが一冊の絵本作品を読む行為とかけ離れた読み方によるものであるならば、そのジェンダー秩序はあくまで個々の作品の外部に存在する文脈であり、作品内の秩序とは異なる文脈なのである。

本稿が提示してきたのは、従来の絵本研究では軽視されがちであった視覚的要素も手がかりとしつつ、個々の絵本作品内でのカテゴリー連関から生じる文脈で登場人物の関係を読み解く方法である。この方法により、登場人物のジェンダーバイアスが批判されていた絵本を、そもそも登場人物に性別カテゴリーが適用されているのかというレベルから再検討することが可能になる。ただ、誤解を避けるために断っておくと、本稿は絵本をはじめとするメディアにおけるジェンダーバイアスを分析しようとする試みを否定するものではない。本稿が提示した方法により、従来の絵本のジェンダー研究とは異なる視点からジェンダーバイアスを批判的に検証したり、隠されたジェンダーバイアスの存在を明らかにしたりすることも可能になるが、その議論については今後の課題としたい。

註

- 1 本稿の問題関心は、日本における絵本批評の事情とかがわっているもので、ここでは日本の絵本および日本語に翻訳された外国の絵本を分析対象とした絵本のジェンダー研究を参照する。
- 2 これらの研究の志向性と異なるものとしては、草谷桂子が作成したジェンダーフリーな男性像／女性像をキーワードにしたブックガイド（2002）や、セックス・ジェンダー・セクシュアリティの視点で絵本を読み解くことを通じて現実世界での女性と男性との問題についての考えも深めようとする中川素子の授業と研究（2009）など、絵本の読みを広げたり深めたりするためにジェンダーの視点を導入した試みもある。
なお、特定非営利活動法人シーンによる2冊目の絵本研究の報告書（2005）では、最初の報告書を草谷が購入したこと、草谷と大月書店から絵本『ジェンダー・フリーってなあに』3部作を献本されたこと、その草谷を招いて2003年度に絵本講座を開催したことが報告されている。
- 3 このような例として、今井はケベッシュ（Kebes）の『視覚言語』をあげている（今井2001, p.16-21）。ここで『視覚言語』の詳細を述べることは本稿の射程と力量を超えるが、ケベッシュが読み手—作品間および作品内の人—物間の相互作用を意識していたことは、たとえば以下のように論じられている。

あるイメージを知覚するという事は形づけのプロセスに参加するという事であって、それは一つの創造的な行為である。空間的方向を示す役割を果たすにすぎない最も単純な形から、極度に多くの意味を包含する芸術作品という造形的統一にいたるまで、そこには、視覚の中に現われるさまざまな感覚的性質の追求と、その組織的総合化という深い意味をもつ一つの共通の基盤が存在する。（Kebes 1944=1973, p.17）

造形的イメージは相互作用を続けるさまざまな力を通じて成立する。こうした力はそれぞれに固有の場の中で作用しており、こうした場があってこそ力として存在するのである。造形的イメ

ージは有機的で空間的な一つの統一性を備えている。

[中略]

さまざまな力によって誘発されるプロセスは、それがどのようなものであれ周囲の状況と関係づけられたときにだけ、力とその力が作用する媒体との間の一つの相互作用としての意味をもつ。(Kepes 1944=1973, p.18)

- 4 ここでの記述は、前田による映像の文脈の置き換えに関する説明(前田 2002, pp. 46-49)を参考にしている。

〈参考文献〉

- 藤枝滂子, 1983, 「絵本にみる女(の子)像・男(の子)像」武田京子・木村栄・田中喜美子 編『講座主婦 1 主婦はつくられる』汐文社, pp.148-174.
- 藤田由美子, 2003, 「子ども向けマス・メディアに描かれたジェンダー——テレビおよび絵本の分析」『九州保健福祉大学研究紀要』4, pp.259-268.
- 今井良朗, 2001, 「絵本の可能性——新しい絵本表現の成立と発展」中川素子・今井良朗・笹本純『絵本の視覚表現——そのひろがりとはたらき』日本エディタースクール出版部, pp.1-70.
- Kepes, Gyorgy, 1944, *Language of Vision*, Chicago: Paul Theobald (= 1973, 編集部 訳『視覚言語 絵画・写真・広告デザインへの手引』グラフィック社).
- 木村涼子 2003, 「女性キャラはなぜ一人?——アニメやマンガにおけるジェンダー」天野正子・木村涼子 編『ジェンダーで学ぶ教育』世界思想社, pp.42-59.
- 北澤毅, 2004, 「構築主義実証研究のための方法論ノート」『立教大学教育学科研究年報』47, pp.13-23.
- 是永論, 2004, 「映像広告に関する理解の実践過程——『象徴』をめぐる相互行為的な実践」『マス・コミュニケーション研究』64, pp.104-120.
- , 2007, 「映像を見る(1)『チラシの表』で社会学」前田泰樹・水川喜文・岡田光弘 編, 『エスノメソドロジー——人びとの実践から学ぶ』新曜社, pp.217-222.
- 草谷桂子, 2002, 『ジェンダー・フリーで楽しむこどもと大人の絵本の時間』学陽書房。
- 前田泰樹, 2002, 「ヴィジュアル経験へのエスノメソドロジック的アプローチ」安川一 編『視覚メディアにおけるジェンダー・ディスプレイのミクロ社会学的分析』1999-2001 年度科学研究費補助金研究成果報告書, 一橋大学, pp.33-51.
- 松本猛, 1982, 『絵本論——新しい芸術表現の可能性を求めて』岩崎書店。
- 内藤千文, 2001, 「ジェンダー・フリー教育の実践——絵本を読み解く中での女子短大生のジェンダー観」『大阪女子短期大学紀要』26, pp.53-64.
- 中川素子, 2001, 「絵本の力——絵本表現の新たな展開」中川素子・今井良朗・笹本純『絵本の視覚表現——そのひろがりとはたらき』日本エディタースクール出版部, pp.155-234.
- , 2009, 『女と絵本と男』翰林書房。
- Sacks, Harvey, 1972a, "An initial investigation of the usability of conversational data for doing sociology", Sudnow, David (ed), *Studies in Social Interaction*, New York: Free Press, 31-73, note, 430-431 (= 1995, 北澤裕・西阪仰 訳「会話データの利用法——会話分析事始め」北澤裕・西阪仰 編訳『日常性の解剖学』マルジュ社, pp.93-174).
- 1972b "On the analyzability of stories by children", John J. Gumperz and Dell Hymes (ed), *Directions in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication*, New York: Holt, Reinhart and Winston, pp.329-345.
- 四方由美, 2004, 「『ジェンダーとメディア』研究におけるメッセージ分析」『マス・コミュニケーション研究』64, pp.87-102.
- 征矢清・長新太, 1977, 『かさもっておむかえ』福音館書店。
- 高山宏, 2002, 「こうしてくるとひとまわり——絵本表象論・覚え」『ユリイカ』34(3), 青土社, pp.178-191.
- 武田京子, 1999, 「『こどものとも』に表れた性差」『岩手大学教育学部附属教育実践研究指導センター研究紀要』9, pp.51-61.
- 谷口秀子, 2003, 「ジェンダーフリーと異形——絵本の中の女性像」『言語文化論究』九州大学大学院言語

- 文化研究院, 17, pp.29-43.
- 特定非営利活動法人シーン, 2003, 『絵本 100 冊読んで見えてきたもの』特定非営利活動法人シーン。
- , 2005, 『絵本 100 冊読んで見えてきたもの *2005 絵本に見る家族と子ども——2000 年以降出版の絵本調査から』特定非営利活動法人シーン。
- 安川一, 1998, 「ヴィジュアル表現の社会学へ〈中〉“わかりやすさ”の陥穽」『言語』27(9), 大修館書店, pp.10-15.