

## 『こどものとも』に表れた性差

武田京子\*

(1999年1月7日受理)

Kyoko TAKEDA

### A Gender Gap in "KODOMONOTOMO"

月刊物語絵本『こどものとも』創刊号から504号までを資料として、テキスト及びイラストレーションの作者、主人公の性差を手がかりにしながら、絵本に表れたジェンダー・イメージの変化について考察した。こどもをとりまく社会環境の変化が絵本製作者や登場人物に影響を与えていることがわかった。

[キーワード：幼児、絵本、ジェンダー・アイデンティティ、ジェンダー・イメージ]

#### I. はじめに

自分が男女の二つの性の中でどちらに属するかというジェンダー・アイデンティティは、言語の習得と同様に幼児期のかなり早い段階に習得され、いったん習得されると変更が非常に難しいと考えられている。ジェンダー・アイデンティティは、子どもがこの世の中に生命を受けた瞬間から、命名、衣服や遊具の選択ばかりでなく、しつけや日常生活の中で接し方などによって形成され、家庭内にとどまらず、教育機関や人間関係の中で刷り込まれ、あらゆる機会に強化されていく。そして、幼児期に様々な文化財から与えられるジェンダー・イメージは、気づかないうちに子どもたちの中に蓄積され、ジェンダー・アイデンティティ形成に有効に働きかけると考えられる。

児童文化財のうち絵本は、読み手を必要とし、何度も繰り返し読むという特性を持っている。読み手として保育者や大人が介在することで、受け手である子どもは主人公を理想像や基準のめやすとして受け取る可能性が高く、また、繰り返し読むことによって、与えられたジェンダー・イメージは強化・蓄積される可能性が高い。

幼児向けに出版された絵本が、ジェンダー・アイデンティティ形成に果たす役割につい

---

\*岩手大学教育学部

て、40年以上の長期にわたって刊行されている月刊予約物語絵本『こどものとも』を資料として絵本づくりや主人公の性差を手がかりにジェンダー・イメージの変化の把握を行った。

## II. ジェンダー・イメージに関する研究の流れ

メディアにおける研究は、落合恵美子によって、女性雑誌を資料として女性役割がどのように演じられてきたか歴史の変遷分析が行われている<sup>1)</sup>。絵本を含んだ児童文学全般では、きどりのこが男女の役割が逆転したドラマの展開する作品や意志を持って行動し、自立する女主人公が誕生していることを述べている<sup>2)</sup>。絵本の主人公に投影されたジェンダー・イメージについては、藤枝濤子<sup>3)</sup>、三宅興子らの研究<sup>4)</sup>がある。藤枝は、従来名作、傑作、古典と評価されている絵本のイデオロギー分析を試み、「絵本に描かれる世界は、現実の世界よりも遙かに現状維持思考であり、性差別的であり、型にはまっている。」と述べ、日本の作品に描かれた女の子の主人公には、鋳型にはめられた女らしさが存在することを指摘している。女主人公は、能動性、積極性を押さえられ、主体性を発揮するのは、料理や買い物などの家庭的な役割の場面に限られている。一方、外国の作品の中には肯定的、主体的な主人公が存在し、従来のパターンを打破する作品があることを明らかにしている。また、三宅らは『こどものとも』1号から400号までの歴史的な研究の中で、「『こどものとも』全体は都会的、東京中心的で生活主体が希薄というだけでなく、現状維持志向を濃厚に持っている」と『こどものとも』の雑誌としての性格を位置づけた上で、前述の藤枝の研究に基づいてフェミニズムの立場からの考察を行っている。「絵本づくりの面から考えれば、保育者や親の啓蒙を大きな課題とし、ともに歴史を作ってきた『こどものとも』はイデオロギーを伝えるという点で、自覚的ではなかった」と藤枝と同様に、『こどものとも』にも型にはまった女の子像の存在を指摘している。

## III. 研究の方法

わが国において、婦人雑誌を主な媒体として、近代的な夫婦を中心とした家族のイメージが形成されてきたのは1920年代であり、一般化するのには1950年代になってからである。「現状維持的志向」の強いこども向けの単行本絵本に、近代的な夫婦中心家族のイメージが反映するには、ある程度の期間が必要であると考えられる。『こどものとも』が1956年から継続して刊行されていることは、時間的な変化を把握する上での利点を持っていると考えられる。また、月刊予約という形態、つまり、定期購読者を持ち、年度を一つのサイクルとして企画がたてられる、ということによって、単行本絵本に比べ、社会的な動きを敏感に掴み製作者の意欲的な試みが反映しやすいと考えられる。そこで、年度を一区切りと考えるために504号までを分析の対象とした。分析の視点は①作者（テキスト・イラストレーション）の性別、②主人公の性別、③主人公の性格や行動にみられるジェンダー・イメージ、④ストーリーの展開に投影されたジェンダー・イメージである。

#### Ⅳ. 『こどものとも』について

分析の対象として使用する『こどものとも』を刊行している福音館書店は、1916年聖書とキリスト教関係書を扱う文書伝道の店として金沢市に創設され、学習参考書の出版を行い、教育現場へは実物見本を用いる宣伝販売方法を用いていた。

1953年、童話一日一話と幼児教育を中心とした月刊誌『母の友』が創刊され、さらに、1956年、『こどものとも』が創作物語を中心に、毎号1つの物語に一人の画家が全場面を通して、挿し絵を付けるペーパーバック版の月刊物語絵本として誕生した。創刊当時は、『母の友』に掲載された「童話一日一話」の作品が『こどものとも』で絵本化される例が多く<sup>5)</sup>、『こどものとも』にとって『母の友』は、雑誌としての母胎ばかりでなく、作品の母胎ともいえる。学習参考書の刊行当時の、現場への実物見本による宣伝販売の方法は、『こどものとも』に受け継がれ、幼稚園・保育所を通して定期購読者を募る、月刊予約絵本という形式を取るようになった<sup>6)</sup>。

1962年、確実な購買層が存在していることが把握されてから、増頁し内容はさらに充実した。創刊号から11号までに対してサンケイ出版文化賞が贈られ、客観的に評価されたことによって、学習参考書部門から撤収し、「絵本の福音館」として出版活動を一本化し、『こどものとも』は福音館書店の中心的な活動となった。その後、1969年『かがくのとも』、1973年『普及版こどものとも』(1986年『こどものとも年中版』と改称)、1977年『年少版こどものとも』が創刊され、現在の年長児を対象とした性格を確立した。

#### Ⅴ. 結果及び考察

##### (1) 作者の性別

1～504号までの作者(テキスト・イラストレーション)の性別は表1及び図1、2に示した。数量的視点からみるとテキストについては、男性優位から女性優位へ、イラストレーションについては男性優位から男女均衡へという変化がみられた。また、テキストとイラストレーションの組み合わせは、男性個人と男性ペアの割合が減り、男女ペアは横這い、女性個人と女性ペアの占める割合は増加している。女性の比率が特に高い年度は、テキストが1980年、1986年、イラストレーションは1980年、84年、86年年である。1960年代末から70年代初頭にかけて、欧米の工業先進国では「ウーマン・リブ」と呼ばれる新しい女性解放運動が起こり、世界的なレベルで固定的な男女性別役割を打破する運動が起こってきた。1967年、国連は「婦人に対する差別撤廃条約」を採択し、1972年の第27回総会で1975年を国際婦人年とし、女性の地位向上を図る行動を起こす決定をした。1976年から85年を「国連婦人の10年」と制定し、中間年の1980年のコペンハーゲン会議では、雇用・教育・保健の重要性を強調する後半期の行動計画を採択し、女子差別撤廃の署名を行った。わが国もこの動きに同調し、1985年男女雇用機会均等法を制定した。テキスト及びイラストレーションへの女性の進出はこれらの動きの影響であると考えられる。

表1 『こどものとも』1-504号の作者及び主人公の性別

年度	号数	文章		絵		主人公				特記事項：『こどものとも』と社会的な動き、引用した作品
		♂	♀	♂	♀	♂	♀	その他	不詳	
1956	1-12	12	0	9	3	10	2	0	0	
1957	13-24	11	1	10	2	11	1	0	0	サンケイ児童出版文化賞受賞(1~11号)
1958	25-36	10	2	9	3	8	2	1	1	
1959	37-48	10	2	12	0	5	4	0	3	44 かいたくちのみゆきちゃん
1960	49-60	8	4	10	2	5	3	0	4	サンケイ児童文化賞特別出版賞受賞『こどものとも』出版業績)
1961	61-72	7	5	9	3	5	3	2	2	70 たろうのともだち
1962	73-84	6	6	10	2	6	2	2	2	85 たろうのおでかけ こどものとも傑作集8冊
1963	85-96	6	6	9	3	8	0	1	3	93 ぐりとぐら
1964	97-108	6	6	7	5	4	1	1	6	97 そらいろのたね、『絵本の与え方』
1965	109-120	4	8	8	4	1	0	0	11	
1966	121-132	10	2	10	2	3	0	1	8	129 ぐりとぐらのおきやくさま
1967	133-144	9	3	9	3	3	2	0	7	60年代後半からウーマンリブ(アメリカ)
1968	145-156	5	7	9	3	6	2	3	1	
1969	157-168	7	5	7	5	5	3	0	4	『かがくのとも』165 おばあさんのスプーン
1970	169-180	7	5	9	3	5	2	1	4	ウーマンリブ(アメリカ)
1971	181-192	10	2	9	3	5	3	0	4	
1972	193-204	7	5	7	5	6	1	1	4	206 いちごばたけのちいさなおばあさん
1973	205-216	7	5	9	3	4	3	0	5	普及版こどものとも(86年中版と改称)
1974	217-228	7	5	10	2	4	3	3	2	224 しごとをとるかえたおやじさん
1975	229-240	9	3	10	2	8	2	1	1	240 はじめてのおつかい国際婦人年
1976	241-252	4	8	9	3	4	2	5	1	245 ぐりとぐらのかいすいよく
1977	253-264	7	5	10	2	2	2	0	8	『年少版こどものとも』創刊
1978	265-276	7	5	9	3	4	3	0	5	269 せんたくかあちゃん
1979	277-288	5	7	9	3	4	2	2	4	277 ぐりとぐらのえんそく 278 あさえとちいさいいもうと
1980	289-300	2	10	7	5	7	1	0	4	婦人差別撤廃条約署名
1981	301-312	8	4	9	3	8	2	1	1	307 ミッシュムニエルのサーカス
1982	313-324	8	4	8	4	4	5	1	2	322 てんさらばさらてんさらばさら 323 いもうとのにゆうい
1983	325-336	5	7	8	4	6	2	2	2	328 いってらっしゃいってきます
1984	337-348	6	6	6	6	7	3	0	2	338 あめふり 339 おとうさん
1985	349-360	6	6	10	2	7	2	0	3	男女雇用機会均等法制定
1986	361-372	4	8	4	8	8	3	0	1	369 ちよろりんのすてきなセーター
1987	373-384	3	9	5	7	8	2	0	2	375 なーちゃんとオオカミ
1988	385-396	4	8	7	5	6	5	0	1	385 たいへんなひるね
1989	397-408	4	8	9	3	6	2	1	3	407 そりあそび
1990	409-420	4	8	5	7	5	3	2	2	414 ちよろりんとつけ
1991	421-432	3	9	4	8	4	4	2	2	419 おぼすけスズ'のおかいもの 421 やまのぼり
1992	433-444	4	8	5	7	6	3	0	3	438 おぼすけスズ'とやぎのガ'17
1993	445-456	4	8	5	7	2	5	2	3	445 まほうのえのぐ 456 ねぼ'のおぼさんのおきやく...
1994	457-468	4	8	5	7	4	3	4	1	457 おやすみなおちゃん
1995	469-480	4	8	7	5	6	4	1	1	469 あひるのたまご 470 おぼすけスズ'とあかいトマト
1996	481-492	4	8	6	6	6	3	3	0	
1997	493-504	4	8	7	5	3	4	2	3	493 ゆうこのキャ'17ぼうし 501 おぼすけスズ'のセーター

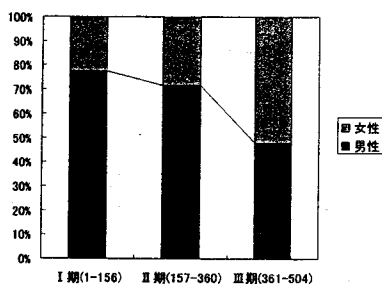


図1 テキスト作者の性別

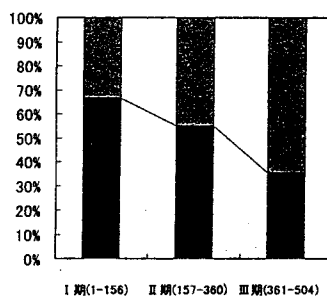


図2 イラスト作者の性別

(2) 主人公の性別

図3が主人公の性別を示したものである。創刊当時の圧倒的男性優位がやや軽減されていく傾向がみられる。女性作家の進出により、女性主人公(女の子、おばあさん)のシリーズが複数作られたことが影響していると考えられる。

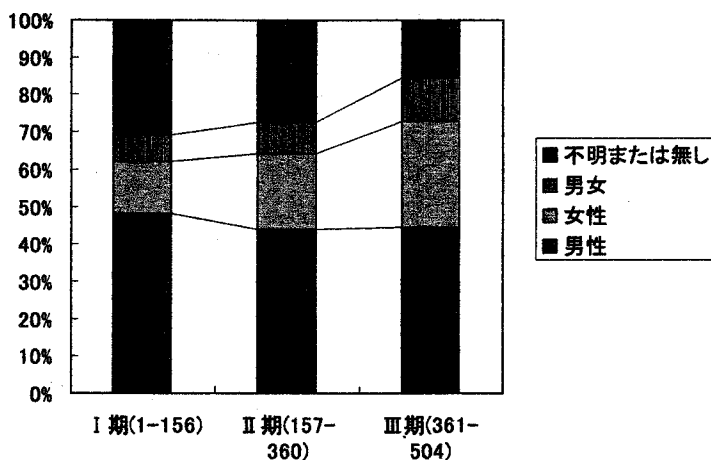


図3 主人公の性別

(3) 主人公の性格や行動にみられるジェンダー・イメージ及びストーリーの展開に投影されたジェンダー・イメージ

1～504号までをI期：『かがくのとも』が分離する、創刊から156号まで、II期：現在の『こどものとも』の形式になり、社会的に女性の社会進出が進んだとされる360号まで、III期：それ以降504号までに3区分し、分析した。

① I期 (1～156号, 1956.4～1969.3) 主人公は圧倒的に男性が多い。テキストは昔話から取り上げられたものが4分の1を占めている。『かがくのとも』分離直前の1963年からの3年間は科学的なものや社会的なテーマが多く取り上げられている。昔話以外の女の子の主人公としては、男性ペアの「かいたくちのみゆきちゃん」(44)、「みゆきちゃん」

んまちへいく」(59)がある。開拓地で両親と暮らすみゆきちゃんは、乳しほりをする父親の傍らで馬の番をしたり、卵集めをする。子どもの生活感がなく、母親の仕事は開拓者として共同作業をするのではなく、家事労働に中心が置かれている。男の子の主人公は男女ペアによる、「たろうのばけつ」(51)「たろうのともだち」(70)(133)、「たろうのおでかけ」(85)、のシリーズとその後シリーズ化される女性ペアによる、「ぐりとぐら」(93)、「ぐりとぐらのおきゃくさま」(129)がある。たろうはみゆきちゃんと同様に生活感は乏しいが色彩の鮮やかさで子どもを引きつけ、作者は保護者なしの外出を冒険ととらえている。「ぐりとぐら」は画面や名前から主人公の性別の判断は付かない描かれ方をしている。せりふの中に「はくら・・・」があって初めて男の子であることに気づかされる。「このよでいちばんすきなのは、おりょうりすること、たべること」というせりふと実際の行動で、家事の中でも料理への積極的な参加を見せる。この時期のシリーズ作品は、一作品ずつ独立したシリーズであり、シリーズ内での成長や話の展開はみられない。

昔話によるテキストが多いことは、主人公や登場人物に老人が多く登場することにつながっている。「昔々、あるところにおじいさんとおばあさんが居りました。」というせりふに代表されるような、ストーリーの背景として描かれる概念的な老人であったり、主人公に知恵を授ける役割等が与えられている。「てじなしとねこ」(89)は創作物語の主人公として登場する初めてのおじいさんであるが、画面そのものの色彩が暗く、主人公の個性はあまり感じさせられない。

②Ⅱ期(157～360号, 1969.4～1985.3) わが国の60歳以上の人口比率が7%を越え、高齢化社会といわれるようになった1970年と、世界的に女性の地位向上が叫ばれた、1976から85年の「国連婦人の10年」を含むこの時期は、『こどものとも』にもそれらの社会の動きが大きく反映された。テキスト作者については男性優位が崩れ、女性優位の一時期を経て男女均衡になった。生き生きとした個性を持つ登場人物が増え、さらに、老人の自立や労働を意識した作品が登場したことが新しい動きといえる。一人住まいの老人は、Ⅰ期の「たからさがし」(104)に主人公ウサギのギックのおばあさんが準主人公ではあるが個性的な存在感のあるおばあさんとして登場した。Ⅱ期では、他に「おばあさんのスプーン」(165)、「だれかがパイをたべにきた」(171)、「のんびりおじいさんとねこ」(196)、「いちごばたけのちいさなおばあさん」(206)、「おばあさんのいないまに」(230)、「66このたまご」(254)、「いたずらおばけ」(263)、「まいごのまめのつる」(318)、「あめふり」(338)があり、いずれも独居老人が主人公となっている。ほとんどが動物と一緒に生活しており、一見、自立しているように見える。しかし、老人が大切にしている拠り所を失いかけているとき、動物達の援助でそれを取り戻すという受け身的な筋の展開が共通しており、本当の意味での自立とはいえない。「66このたまご」はあなぐまに盗まれた卵を自力で取り返すおばあさんの話で、ストーリーは勇敢なおばあさんだが、絵の表情が乏しく読者に訴えるものが少ない。この中で唯一おじいさんの主人公である「のんびりおじいさんとねこ」は、ひとりぼっちで釣った魚を売って暮らすおじいさんのところへふらりとやってきた猫が、「もうどこへも行かないで、ここにいることにしよう」と居着いてしまうまでのストーリーである。釣った魚を次の釣りの餌にして、悠々自適の生活を送るマイペースのおじいさんと空腹のためにせっかちになっている猫の対比と、単純な色彩だが画面いっぱいに展開するダイナミックな動きが印象的である。

同一主人公ではないが、林明子のイラストレーションによる作品はすべて女の子を主人公としている。筒井頼子のテキストによる『はじめてのおつかい』(240)、『あさえとちいさいいもうと』(278)、『いもうとのにゆういん』(323)、神沢利子のテキストによる『いつていらっしゃい、いつてきます』(328)がこの時期に作られている。『はじめてのおつかい』は前述の藤枝、三宅らの分析では『たろうのおでかけ』と比較し、両作品を「幼い子が保護者なしでかけていくストーリー」を冒険という範疇でくくり、男の子はダイナミックな冒険をするのに対して、女の子の冒険は小心な世界であり、元気のなさを指摘している。しかし、『たろうのおでかけ』は仲良しのまみちゃんの誕生日お祝いへ出かける個人的で気楽な外出であるのに対し、『はじめてのおつかい』は家事で手の放せない母親に頼まれて、妹のために牛乳を買いに行くという責任ある外出である。筒井・林の姉を主人公とした作品では家族の中で姉という立場に責任を持たせようとする作者の意図を感じさせる。『あさえとちいさいいもうと』は母親が買い物に行った間、妹のお守りを頼まれ妹を見失ってしまったあさえのとまどいと緊張感を描いている。『いもうとのにゆういん』は盲腸の手術のため入院した妹に対する、姉としての愛情と一人家に残された孤独感・不安感を描いている。姉という立場だけにかかる責任感の重さは、姉に母親役割の代行という性役割を当てはめていることから生じている。

さらに、林は神沢とのコンビで、『いつていらっしゃい、いつてきます』を作り、共働き家族の生活を『こどものとも』にはじめて登場させた。共働き核家族のこどもである主人公は、画家の父親に送られて保育園で一日を過ごす。夕方のお迎えは母親である。夕食のための買い物をしながら、子どもの道草にもつきあう母親の姿には、時折疲れが感じられる。父親は、画面でみる限り家事分担は、朝、保育園へ送っていく姿だけが描かれている。

『おとうさん』(339)は専業主婦とサラリーマンのこどもが二人いる核家族の生活を描いた作品である。せりふの一つもない作品であるが、時折画面に現れる時計によって通勤に1時間20分かかかる様子がわかる。終業後、30分ほど息抜きをして父親は帰宅するが、こども達はもう床につく直前である。裏表紙の休日の風景からは日曜日に家族サービスをする父親の様子がうかがえるが、家事育児は母親の役割、父親は外で働く性別役割が固定している。

家事労働については、I期には『ぐりとぐら』(93)が男性の料理への参加の積極性を見せたが、それ以降進展の様子は見られなかった。ノルウェーの昔話の再話、『しごとをとりかえたおやじさん』(224)は気楽そうに見える妻の仕事を交替してみると失敗ばかりの男の話。妻が昼前の仕事を終えて帰宅してみると、終わっているはずの仕事はすべてやりかけで、家の中は大混乱になっている。男女差別については進歩的であるはずの北欧の昔話にも性別役割は固定していた時期もあったのかと気づかされ興味深い。妻の仕事が種類が多く、同時進行させるにはかなりの力量が必要であるという描き方をしている点では専業主婦に対しての評価が高いことを感じさせる。『せんとくかあちゃん』(269)の主人公は家事を自己実現の手段ととらえている。洗濯の大好きなかあちゃんは、たらいと洗濯板で何もかも洗ってしまう。薄汚れた男(かみなりさま)をきれいに洗濯し自分好みの顔に作り替えてしまうと他の男(かみなり)達もかあちゃんのところへ「いい男にしてくれ」とやってくる。作者のさとうわきこは、元気の出るような話を作りたかったそうだが、作者の意図に合致した女性のバイタリティーを感じさせる作品である。









