

仏教絵本『おしゃかさま どこに おいでになるの』 におけるブッタの表象

—仏教絵本における武市八十雄の影響—

山口 恵子¹⁾ 森 覚²⁾

1) 新潟青陵大学 福祉心理学部社会福祉学科

2) 大正大学

Representation of Buddha in the Buddhist Picture Book

“Oshaka-sama dokoni oideni naruno”

:The Influence of Takeichi Yaso-o on Buddhist Picture Books

Keiko Yamaguchi¹⁾ Kaku Mori²⁾

1) Department of Social Welfare, Faculty of Social Welfare and Psychology,
Niigata Seiryo University

2) Taisho University

要旨

1975年に月刊絵本「こどものくに」から発表された『おしゃかさま どこに おいでになるの』は、2月15日の涅槃会に関連した絵本である。この作品は、死んでしまったブッタの行方を探すうさぎが行く先々でブッタを感じる物語になる。表現されるブッタ像からは、「法身」と「色身」といった仏教思想が読みとれる一方で、仏教經典に記されるブッタの教えと異なる点もある。それが「わたしのからだは死んでも、わたしはいつもあなたたちと一緒にいますよ」と、いわれました」という解説文に記されるブッタの遺言である。このような「あなたと共にいるブッタ」を感じる物語の成立には、作者である三好碩也や、「こどものくに」編集長の安井淡と交流があった武市八十雄からの影響がある。至光社の月刊絵本「こどものせかい」で多数のキリスト教絵本を制作した武市は、感じる世界を絵本で表現しようとした。そのコンセプトが仏教絵本に反映されたのである。

キーワード

仏教絵本、宗教表象、キリスト教絵本、感じる世界、月刊絵本

Abstract

"Oshaka-sama dokoni oideni naruno" was published in 1975 by "Kodomo no Kuni", a monthly picture book publication.

This picture book was produced in connection with the Nirvana Festival on February 15th, and tells the story of a rabbit searching for the whereabouts of the dead Buddha, who feels Buddha wherever he goes.

While the images of the Buddha in the picture book are based on the Buddhist philosophy of "dharma-kāya" and "rūpa-kāya," they differ in some respects from the Buddha's teachings as recorded in the Buddhist scriptures.

In the commentary to the picture book, it is stated that Buddha's last words were "My body may die, but I will always be with you."

The reason for creating a picture book on the theme of feeling Buddha's presence with you can be attributed to the influence of a man named Takeichi Yaso-o with whom the author, Sekiya Miyoshi, and "Kodomo no Kuni" editor-in-chief, Tan Yasui, had been in contact.

Takeichi, who had produced many Christian picture books in "Kodomo no Sekai" (monthly picture books published by Shiko-Sha company Ltd), was a man who tried to express "the world of feeling" in his picture books, and it was this concept that gave birth to a picture book on the theme of feeling Buddha.

Key words

Buddhist Picture Book, religious representation, Christian Picture Book,
The World of Feeling, Monthly Picture Book

I 問題提起

1975年に東京の鈴木出版から刊行された『おしゃかさま どこに おいでになるの』は、月刊絵本「こどものくに」ひまわり版2月号として配本された仏教絵本である。月刊絵本は、毎月発行される保育雑誌絵本のことを指し¹⁾、なかでも1962年に創刊した「こどものくに」は、仏教系幼稚園と保育園及び養成機関の全国組織である日本仏教保育協会が編集する宗教系月刊絵本に分類される²⁾。

その「こどものくに」から発表された『おしゃかさま どこに おいでになるの』は、仏教の教主ブッダを遺徳追慕する2月15日の涅槃会法要に関連した絵本である。仏教において涅槃は、ブッダの死を意味する言葉であり、本作品でも主人公のうさぎが死んでしまったブッダの行方を探す物語が展開される。

一方で、この絵本で表現されるブッダ像は、一般的な仏教思想とは異なる点もある。当時の「こどものくに」編集長だった安井淡による「おかあさまへ」と題した裏表紙の解説文では、「おなくなりになる時、「わたしのからだは死んでも、わたしはいつもあなたたちと一緒にいますよ」と、いわれました」というブッダの遺言が紹介される。しかし、パーリ語仏典のディーガ・ニカーヤ (*Dīgha Nikāya*) 第16経のマハーパリニッバーナ・スッタ (*Mahāparinibbāna-sutta*) に記された「自燈明 法燈明」と呼ばれるブッダ最後の教えは、「お前たちのためにわたしが説いた教えとわたしの制した戒律とが、わたしの死後にお前たちの師となるのである」³⁾であり、全く異なる内容になる。

それにもかかわらず、死後も仏弟子や仏教徒と共に寄り添うブッダ像が絵本の解説文に記されるのは、安井淡ならびに本作品の作者である三好碩也の作家性によるところが大きいと考えられる。なぜならば安井と三好は、カトリック系のキリスト教月刊絵本「こども

のせかい」を発行する至光社の武市八十雄との交流があり、武市の思想や価値観を仏教絵本へ反映させた可能性が認められるからである。

そこで本論文は、各画面表現を手がかりとして、『おしゃかさま どこに おいでになるの』で創り出されたブッダの表象を考察し、武市、安井、三好という三者の着想や表現を通して、思想・価値観・通念・世相・習慣・学知などといった同時代の社会的諸要因に適応させるべく創りかえられた仏教とキリスト教の宗教的表現について考察したい⁴⁾。

II 安井淡と三好碩也

安井淡は1921年に朝鮮半島の京城で生まれ、上智大学を卒業後、絵本や紙芝居といった児童図書の創作と編集を手がけた人物である。児童美術家連盟会員であり、『おしゃかさま どこに おいでになるの』が発行された1975年時点では、日本仏教保育協会が編集する鈴木出版の月刊絵本「こどものくに」編集長を務め、1978年からは、鈴木出版顧問に就任。絵本講師や幼児教育の講演活動もしていた⁵⁾。

三好碩也は1924年、安井淡と同じく朝鮮半島の京城で生まれた。その後、東京で育った三好は、旧制第一高等学校、東京大学へと進学したが、大学を中途退学して建設会社に勤めながら、画家への道を模索する。絵画については猪熊弦一郎に師事しており、新制作展に数回出品し、受賞したこともあった。しかし、1949年頃、三好は体調を崩し、本籍地であり母の生地である香川県に帰郷し、設計の仕事などをしていった⁶⁾。

1958年、三好は上京して絵本制作を始め、1962年には制作した絵本『うちゅうの 7にんきょうだい』(「こどものとも」3月号、福音館書店)がサンケイ児童出版文化賞大賞を受賞する。また、翌年1963年には『かーくと ぷーく』(「こどものせかい」6月号、至

光社)が、「至光社こどものせかい珠玉版・おはなしのえほんシリーズ」の1冊として毎日出版文化賞を受賞する。

三好はいくつかの出版社から絵本を出版しているが、なかでも至光社の月刊絵本「こどものせかい」に多くの作品を残している。そのほとんどがキリスト教の聖典である聖書に書かれた物語を再話した絵本であり、いずれの作品も、キリスト教信者ではなかった三好独自の解釈が加えられ、個性豊かな聖書物語作品となっている。至光社の当時の編集長であった武市八十雄(1927-2017)は、三好が1997年に亡くなった後で、三好を野球の投手にたとえて、次のように評した。

三好投手は多種多彩な持ち球を持っていて、コントロールも荒れ気味でした。でも、カーブ・スライダー・ドロップ・シンカー…と自分勝手に投げながらも、ここという時は、すばらしい球が低めのストライクゾーンにきまるのです。

変に理屈に走ったりリズムでなく、限りなく生まれる絵本の一冊一冊に、無邪気な子どもたちの純な夢中さが色になり線になって、三好投手ならではの美しさをもっていました⁷⁾。

「こどものせかい」で発行された三好の絵本作品は、1965年から40年の間に12タイトル30冊が欧米の言語に翻訳され、至光社国際版絵本海外版として海外で発行された。聖書の物語を独自の視点で捉え直し、表現した三好のキリスト教絵本であるが、キリスト教が文化的背景としてある国々の人々から受け入れられ、評価されていたと考えられる。

Ⅲ 物語の概要

『おしゃかさま どこに おいでになるの』は20ページからなり、見開きの全9画面で構

成される絵本である。文章は縦組みで、読者は、右ページをめくる右開きで右から左方向へ画面を読み進める。

物語は、主人公のうさぎが、暗くて恐ろしい夜に、森から飛んできたカササギからブッダの死を聞く第1画面から始まる。「あの おしゃかさまが いなくなるなんて そんなこと あるものか わたしは いつも おまえたちの そばにいるよ おしゃかさまは そう おっしゃった」(3ページ)と驚くうさぎだが、どうしてもブッダの死を信じることができない。そこで「うさぎは おしゃかさまは どこかに かくれて おいでなのだと かんがえて」(3ページ)、探しに出かける。

第2画面では、ブッダを探すうさぎが池のなかを泳ぐ魚たちへ「おしゃかさま しらないか」と尋ねる。しかし、魚たちは、池の中を跳ねて「いけのなかに いるんだからね そとへ でられないんだからね そんなこと わからないよ」(4ページ)と言うような反応をする。

第3画面では、赤や青の花と、その周りを飛んでいる蝶をみとれているうさぎが「ああ きれいだな おしゃかさまが いっしょだと なんでも きれいに みえるんだから きつと おしゃかさま どこかに かくれて おいでなんだ」(6ページ)とつぶやき、ブッダと一緒にいるような感覚になる。

第4画面では、うさぎが草原にいた象と牛へ再びブッダの行方を尋ねる。しかし、象と牛は、首をふり「みてごらん せかいはいこんなに ひろいんだもの どこかに おいでなんだろうが さがしたって わからないよ」(9ページ)と言うような反応をする。

第5画面に移ると、うさぎは人間の町へいくが、ここにもブッダはいない。

続く第6画面では、うさぎが竹藪の中で虎に遭遇する。眠る虎の側をうまく通り抜けることができたうさぎは、「ああ おしゃかさまの いわれたとおりのことなんでも やっ

てみれば できるんだな」(12ページ)とブツダの教えを思い出す。

第7画面でうさは高い山の頂上へとやってくる。太陽がある広い空に向かってうさは「おしゃかさま どこに おいでになるの」(15ページ)と大声で叫ぶが、その声は、谷を渡り、山を越え、雲の上まで、空の上まで消えてしまう。

第8画面では、森の中で実をつける木をみつけた空腹のうさが「おしゃかさまをさがしていると いつも いいことがあるな〈中略〉だから おしゃかさまは いつも じぶんの そばに いてくれるに ちがいない」(16ページ)と思う。

最終画面の第9画面では、再び夜になる。月の光に照らされた丘で、うさがブツダの話聞いている時のことを思い出し、母親に甘えている気分になる。うさは、月をみながら「おしゃかさまを おもっていると いいきもちだな うん そうだ あしたも また おしゃかさま さがしにいこう」(18ページ)と考えて、物語が終わる。

IV 仏を探し尋ねる物語

フランスの文学理論家であるジュリア・クリステヴァは、テキストが他のテキストを引用し、変形させることで生成する構築物であることを指摘し、間テキスト性(Intertextuality)の理論を提唱した。1969年に刊行した著書『セメイオチケ I 記号の解体学』のなかでクリステヴァは、この概念を次のように説明する。

あらゆるテキストは引用のモザイクとして構築されている。テキストはすべて、もう一つの別なテキストを吸収・変形したものである⁸⁾。

創造行為とは、作者の才能によって一から

なされるものではない。すでに社会制度として存在する表現手法、文法、物語形式などを用いることでテキストは生み出されるのであり、作者は、意識的にあるいは無意識のうちに既存の諸テキストから引用し、それを変形させることでテキストを創り出している⁹⁾。

この間テキスト性の理論にもとづけば、死んだブツダをうさが探す物語である『おしゃかさま どこに おいでになるの』の表現からは、もう一つ別の類似する作品を想起することができる。それが同じく仏を探す物語となる『今昔物語集』巻十九の「讃岐国多度郡五位聞法即出家語 第十四」である¹⁰⁾。

この仏教説話は、讃岐国で殺生を生業とする源大夫という人物が、説法をしていた講師から悪人に慈悲を示す阿弥陀仏を知り、その場で講師の授戒を受けて出家し、阿弥陀仏の名を呼びつつ西へと向かう物語である。「我レハ此ヨリ西ニ向テ 阿彌陀佛ヲ呼ビ奉テ金ヲ叩テ答ヘ給ハム所マデ行カムトス」¹¹⁾と決意した源大夫は、物語の終盤で海が見える二股の木に座り、「阿彌陀佛ヨヤ オイ オイ 何コニ御マス」¹²⁾と叫ぶ。すると海のなかから「此ニ有リ」と応える阿弥陀仏の声がする。

この「讃岐国多度郡五位聞法即出家語」と『おしゃかさま どこに おいでになるの』には、二つの共通点を指摘できる。その第一は、仏を探す物語という点である。釈迦如来であるブツダと、阿弥陀仏は、悟りを開いた「如来」という仏である。源大夫の阿弥陀仏探しと、うさぎのブツダ探しは、内容こそ異なるが、仏を探し尋ねるという点で一致する。

また第二は、主人公が定型的台詞を繰り返すことである。阿弥陀仏を訪ね歩く源大夫は、「阿彌陀佛ヨヤ オイ オイ」と叫びながら西へ向かう。他方、絵本では、第2画面、第4画面、第5画面、第6画面、第7画面、第8画面、第9画面で、うさが「おしゃかさま どこに おいでになるの」とつぶやく。

二つの台詞は、いずれも仏に対する呼びかけである。とくに山の頂上から「おしゃかさま どこに おいでになるの」とうさぎが叫ぶ第7画面は、「阿彌陀佛ヨヤ オイ オイ 何コニ御マス」という源大夫の叫びと重なるため、読者は、絵本表現に仏教説話との間テキスト的な接点を見出すことができる。

また同じく、第9画面に描かれる餅をつく兔の模様がある満月にも古代インドの仏教説話である『ジャータカ』第316話のSasa jāatakaとの間テキスト性が読みとれる。Sasa jāatakaは、ブッダの前世であるうさぎが、乞食に変化した帝釈天へ食事を施すため、火の中へ飛び込み自らの肉を捧げようとする物語であり、法隆寺に現存する玉虫厨子の装飾画「捨身飼虎図」としても日本に伝わる。さらに『今昔物語集』巻五には「三獣行菩薩道兔焼身語 第十三」¹³⁾ という同じ内容の話が存在しており、そこに「其ノ時帝釋天本ノ形ニ復シテ此ノ火ニ入タル形ヲ月ノ中ニ移シテ普ク一切ノ衆生ニ令レ見ガ爲二月ノ中ニ籠メ給ヒツ然レバ月ノ面ニ雲ノ様ナル物ノ有ルハ此ノ兔ノ火ニ焼タル煙也」¹⁴⁾ と月の兔の由来を記す。日本の『今昔物語集』にも伝わる『ジャータカ』は、ブッダが前世でなした善行を説くものであり、人々にその善行を知らしめるため、帝釈天により月へと形を刻まれたSasa jāatakaの兔は、ブッダの前世として物語に登場する。以上の間テキスト性を踏まえると、『おしゃかさま どこに おいでになるの』の第9画面に描かれる満月の中の兔は、前世のブッダを象徴する記号として解釈できる。つまり、丘の上にいる主人公のうさぎは、満月の兔という象徴的描写をとるブッダに対峙しているのである。

V 物質的世界の広がり

『おしゃかさま どこに おいでになるの』には、独自の表現もみられる。それは、ブッダという存在のあり方に関わる表現である。

ロシアの民俗学者であるウラジミール・ヤコヴレッチ・プロップは、著書である『昔話の形態学』において、魔法昔話に見られる物語の構成部分を析出し、分析した構成部分にもとづいて昔話を比較する物語の構造分析を行った。そのなかでプロップは、物語における登場人物の行為行動を機能と呼んで物語の根本的な構成部分と位置づけ、筋＝出来事(プロット)の展開過程における機能の意義について考察している¹⁵⁾。

また、フランスの思想家であるロラン・バルトは、著書「物語の構造分析序説」のなかで、機能は、その行為行動の内容を命名することができ、さらにいくつかの機能をまとめて上位単位の機能に包摂することで階層構造化し、物語構造をより巨視的に分析することが可能であるとしている¹⁶⁾。

この理論にもとづけば、『おしゃかさま どこに おいでになるの』では、うさぎがブッダを〈探す〉とブッダを〈感じる〉という二つの機能がとくに重要な意味を持つ。ブッダを探し尋ねるうさぎは、第2画面で魚たちへ、また第4画面でも象と牛に「おしゃかさま しらないか」と尋ね、第5画面で、人間の町でブッダを探し、第7画面では、山の頂上から叫んでブッダに呼びかける。これらの画面は、いずれも〈探す〉という機能に集約されるが、各画面の表現からは、一つの法則性を見出すことができる。第2画面(図1)には、「いけのなかにいるんだからね そとへ でられないんだからね そんなことわからないよ」(4ページ)という文があり、池のなかにいる魚たちが絵で示される。

図1



続く第4画面（図2）では、池の中よりも
広い草原にいる象と牛の絵があり、「みてご
らん せかいに こんなに ひろいんだもの
どこかに おいでなんでしょうが さがしたっ

て わからないよ」（9ページ）という文が
ある。また、第5画面（図3）には、大勢の
人間と画面下部から画面上部まで積み重なる
ように描きこまれる建物の絵がある。

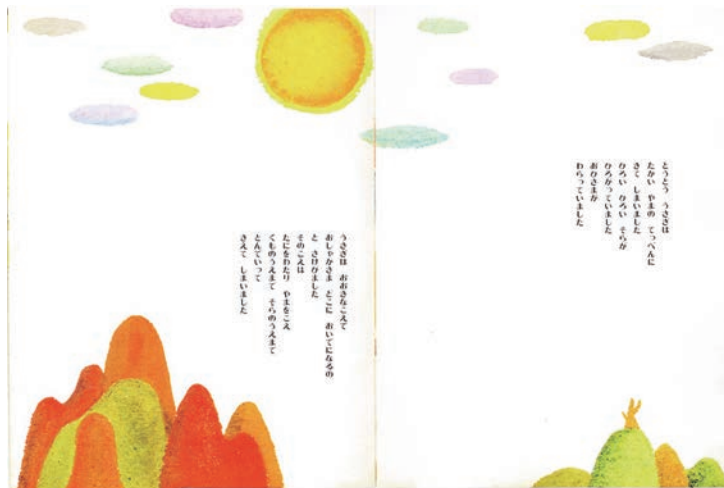
図2



図3



図4



さらに第7画面（図4）では、画面上部に太陽と雲があり、画面下部の左端には赤い山がそびえ、右端に描かれた山の頂上にはウサギの姿がみえる。この絵に対応する文は、「うさぎは おおきなこえで おしゃかさま どこに おいでになるの とさけびました そのこえは たにをわたり やまをこえ くものうえまで そらのうえまで とんでいってきえて しまいました」（15ページ）となる。画面中央部に大きな空白がある絵は、広い空の空間を表すと同時に、うさぎの叫び声がこの空白に消失していくさまを表現する。

こうした画面展開を追うと、うさぎは、魚が泳ぐ池よりも広大な草原へ行き、また草原よりも人と物で溢れる町へ行き、町よりもさらに広い空間が広がる空に向かってブッダに呼びかけるという図像展開により、世界が広いことを視覚的に伝えていることがわかる。つまり〈探す〉という機能が見出せる各画面の絵と文は、物質的世界の広大さを表現しているのである。

Ⅵ 法身としてのブッダ

一方、うさぎがブッダを〈感じる〉という機能が見出せるのは、第3画面、第6画面、第8画面、第9画面の四つである。第3画面では、花と蝶をみたうさぎがブッダと一緒にい

る気分になり、第6画面で、眠る虎の側を通り抜けたうさぎがブッダの教えを思い出し、第8画面では、森で木の実をみつけたうさぎが「おしゃかさまは いつも じぶんの そばに いてくれるに ちがいない」（16ページ）と思う。最終画面の第9画面でもブッダの話聞いていた時のことを思い出し、「おしゃかさまを おもっていると いいきもちだな」（18ページ）と感じる。

ブッダを探しに出かけたうさぎだったが、結局見つけることができないままに終わる。肉体をそなえた物質的存在としてのブッダは、死によって消滅している。だからこそ、うさぎが物質的世界でブッダを探しても見つからない。

この表現に関連するものとして、初期仏教から大乘仏教まで様々な考察がなされた色身と法身という仏の身体と存在をめぐる仏身論がある。本来、ブッダ自身は、自分の肉体はいずれ死によって消滅するが、自分が悟った真理である法（dharma）は普遍不滅であるから、自分の亡き後は、法を信仰の拠り所とするよう弟子たち遺言した。しかし弟子たちは、ブッダが残したこの遺言に従うことはなかった。なぜならば、人格を有し、生身の肉体をそなえたブッダ本人こそが自分たちの信仰的拠り所であり、ブッダという存在なしの信仰はあり得なかったからである。それゆえ

に、ブッダの死に大きな衝撃を受けた弟子たちは、新たな信仰の拠り所となるブッダの在り方を模索していく必要が出てきた。こうして考えられたのが、ブッダは法と同一の存在であり、死後もブッダは非物質的な普遍不滅の法として存在し続けるという解釈である。以後、法として存在するブッダは、法身と呼ばれ、それに対して人間の肉体を持ち、物質的認識が可能なブッダを色身と称するようになり、ブッダの身体論・存在論と呼ぶべき二身論が成立する¹⁷⁾。つまり、『おしゃかさま どこに おいでになるの』は、肉体をそなえた物質的な色身としてではなく、真理となった法身であるブッダを表現しており、非物質的存在となったブッダを〈感じる〉絵本なのである。

この作品において〈感じる〉という機能が重要な意味を帯びることは、うさぎが「おしゃかさま しらないか」と尋ねる第2画面と第4画面からもうかがえる。第2画面の魚たちは、「ぴちゃぴちゃと はねました」、また象と牛は、「くびをふりました」とあることから返答的な動きをしている。しかし、文に記される魚たちの返答は、「そんなこと わからないよ」といっているようでした」であり、第4画面における象と牛の返答も「さがしたって わからないよ」といっているようでした」となっている。文は、いずれも最後に「といっているようでした」であることから、魚、象、牛の返答は、言語的なものではなく、あくまでうさぎが相手の動作から感じとったメッセージにしか過ぎない。この点から、主人公であるうさぎというキャラクターには、終始、非言語的なものを感じとりつづける役割が与えられているといえる。

VII 武市八十雄と月刊絵本 「こどものせかい」からの影響

『おしゃかさま どこに おいでになるの』の物語は、仏教説話と仏教思想にもとづく解釈が可能である。ただし、作中で表現されるブッダ像には、仏教經典に記されるブッダの教えとかけ離れている部分も存在する。

パーリ語仏典のディーガ・ニカーヤ (*Dīgha Nikāya*) 第16経のマハーパリニツパーナ・スッタ (*Mahāparinibbāna-sutta*) に記されるブッダ自身が弟子たちに説いたとされる最後の教えは、「お前たちのためにわたしが説いた教えとわたしの制した戒律とが、わたしの死後にお前たちの師となるのである」¹⁸⁾ というものである。これは、日本仏教で「自燈明 法燈明」と呼ばれる教えだが、一方で絵本の解説文「おかあさまへ」には、「おなくなりになる時、「わたしのからだは死んでも、わたしはいつもあなたたちと一緒にいますよ」 という仏教經典とは異なるブッダの遺言が記される。

加えて、作者の三好もまた、第1画面で「わたしは いつも おまえたちの そばにいるよ」(3ページ)とうさぎがブッダの言葉を思い出し、第8画面で「おしゃかさまは いつも じぶんの そばに いてくれるに ちがいない」(16ページ)とうさぎがブッダのことを感じている場面を物語に盛り込む。しかしながらブッダの涅槃を記す仏教經典に、わたしはいつもあなたたちと共にあると説いた記述は見当たらないため、絵本で表現されるブッダのあり方は、本来の仏教思想から大きくかけ離れている。

それにも関わらず『おしゃかさま どこに おいでになるの』において、いつもあなたたちと一緒にいるブッダが提示されるのはなぜなのか。『おしゃかさま どこに おいでになるの』におけるブッダ像の描かれ方は、むしろキリスト教における神やイエスのあり方と類似する。旧約聖書に収録される「イザヤ

書」41章10節には、「恐れることはない、わたしはあなたと共にいる神。たじろぐな、わたしはあなたの神。勢いを与えてあなたを助け わたしの救いの右の手であなたを支える」¹⁹⁾という神の言葉が記述される。また、新約聖書の「マタイによる福音書」28章20節には、「あなたがたに命じておいたことをすべて守るように教えなさい。わたしは世の終わりまで、いつもあなたがたと共にいる」²⁰⁾という復活したイエスの言葉がある。こうした記述を踏まえれば、『おしゃかさま どこに おいでになるの』で安井や三好が言及する仏弟子や仏教徒と共にいるブッダは、きわめてキリスト教の神やイエスに近い存在として表現されていることがうかがえる。

また、『おしゃかさま どこに おいでになるの』が、うさぎがブッダを探し〈感じる〉物語になっている点には、1948年創刊の「BABY DIGEST」を前身とし、後に改題したカトリック系月刊絵本「こどものせかい」からの影響が指摘できる。それを裏づける論拠としてあげられるのが、裏表紙の解説文を記した安井淡と、作者である三好碩也が「こどものせかい」を発行する至光社と関わりの深い人物であった事実である。編集者だけでなく絵本作家としても活動した安井は、1979年に東京の岩崎書店から刊行した『メルヘンへの旅 画集・安井淡の世界』において次のように記している。

この画集の中でいちばん古いのは、トンボを追いかけている夕ぐれの絵で、至光社の「こどものせかい」に初登場した時のものである。至光社の武市八十雄氏との出会いが、今日の僕の絵本のもとになっているといっても過言ではない²¹⁾。

同じく至光社との関わりは、三好の方にも認められる。三好もまた「こどものせかい」において、『せかいで いちばん はじめの

おはなし』(1964年8月号、旧約聖書「創世記」に書かれる天地創造を題材にした聖書物語絵本)などの作品を複数発表してきた絵本作家なのである。

キリスト教絵本を多数制作してきた武市八十雄は、絵本表現において「感じる世界」を重視した人物である²²⁾。武市は、『月刊絵本』第1巻8号に掲載された「対談“感じる絵本”について」のなかで、アリストテレスの言葉である「感じることのない知識は本当の知識に至らない」を引用する。そのうえで現代の日本社会は、感性よりも知識を優先させているが、考える以前にまずは自分なりに感じる事が大切であると主張し、絵本表現において「感じる世界」を重視した²³⁾。さらにカトリックのキリスト教徒であった武市は、「キリスト教の本質、目に見えないものをだいにしようじゃないか。言葉にも絵にもない、そういうなんとも言いがたいものを本質におくというところで結びついているように思いますね」²⁴⁾とも述べ、至光社の編集理念として「感じる世界の絵本(感じる絵本)」を掲げている。

児童文学研究者の柴村紀代によれば、「こどものせかい」の当初から「感じる世界」というコンセプトが確立していたわけではなく、福音館書店の松居直と出会った1957年頃からその萌芽が見られるという²⁵⁾。武市が掲げた「感じる世界」には、神を可視化してはならないというキリスト教の偶像禁止的思想が確かにうかがえる。しかし同時にアリストテレスの引用からも明らかのように、至光社の編集理念には、キリスト教の教理思想という枠組みだけに留まらない、松居をはじめとする他者からの影響や、様々な思想にもとづく武市独自の解釈が混在している。そうして成立した至光社の編集理念は、武市と交友関係にあった安井と三好によって鈴木出版の月刊絵本「こどものくに」へもたらされ、『おしゃかさま どこに おいでになるの』というブ

ッダを感じる物語を生み出す基盤になったと考えられる。

IX おわりに

ここまで考察したように、『おしゃかさまどこに おいでになるの』で表現されるブッダを探す物語には、カトリック系月刊絵本「こどものせかい」の編集方針として至光社の武市八十雄が掲げた「感じる世界」というコンセプトが反映されている。その一方で『おしゃかさま どこに おいでになるの』には、仏教者側からのメッセージも読みとれる。なかでも非物質的な法身のブッダを描く本作で顕著なのは、同時代の社会問題をふまえた批判的表現である。日本仏教保育協会の研究誌である『仏教保育カリキュラム』昭和48年9月号において、当時の「こどものくに」編集長だった小林竜雄は、高度経済成長により物質的豊かさが人類の幸福だとした発展史観に懐疑的な眼差しを向ける記事を執筆した。そのなかで小林は、「人間を尊重する思想が人間のエゴを主張する思想に代わったとき、最早人間も、地球も破滅せざるを得ない。あらたな宇宙共同体の認識が、仏教を中心として今日的にあきらかにされなければならないだろう」²⁶⁾と述べる。「こどものくに」の絵本作品に表現された物質世界を探しても見つからないブッダは、物質至上主義の弊害を批判する精神主義としての仏教を提示している。『おしゃかさま どこに おいでになるの』に見られるのは、時代と共に移り変わる思想や価値観を取り込みながら変容していく宗教表現である。この意味で絵本表現は、作家個人の発想だけでなく、社会との関わりのなかで創出されるものであるといえよう。

※本稿で掲載した三好碩也作・画『おしゃかさま どこに おいでになるの』（「こどものくに」ひまわり版2月号、日本仏教保

育協会編、東京：鈴木出版、1975）の図版は、発行元の鈴木出版から掲載許諾をいただきました。謹んで感謝申し上げます。

本研究はJSPS科研費JP16K02329の助成を受けたものです。

JSPS KAKENHI Grant Number JP16K02329

文献

- 1) 日本児童出版美術家連盟. 月刊保育絵本 クロニクル: 絵本に見るこどもの背景. 10. 東京: 日本児童出版美術家連盟; 2005.
- 2) 森 覚. 仏教絵本『こどものくに別冊 おしゃかさま』にみるブッダのイメージ. メディアのなかの仏教: 近現代の仏教的人間像. 43-47. 東京: 勉誠出版; 2020.
公益社団法人日本仏教保育協会. 協会概要. <<https://buppo.com/association/>>. 2022年11月28日.
- 3) 中村元. ブッダ最後の旅 大パリニッバーナ経. 165. 東京: 岩波書店; 1980. 丸井宏. NHKこころの時代～宗教・人生～「ブッダ最後の旅」に学ぶ. 44-45. 東京: NHK出版; 2016.
- 4) Jack Zipes. 吉田純子, 阿部美春. おとぎ話が神話になるとき. 28-30. 東京: 紀伊國屋書店; 1999.
- 5) 安井淡. メルヘンへの旅 画集・安井淡の世界. 56. 東京: 岩崎書店; 1979.
- 6) 香川県文化会館. 絵本原画にみる三好碩也の世界. 46-47. 香川: 香川県文化会館; 2001. 宮城県美術館・新潟市美術館・富山県美術館・山梨県立美術館・キュレイターズ. 宮城県美術館所蔵 絵本原画の世界2022. 74. 東京: キュレイターズ; 2022.
- 7) 香川県文化会館. 絵本原画にみる三好碩也の世界. 6. 香川: 香川県文化会館; 2001.
- 8) Julia Kristeva. 原田邦夫. セメイオチケ I 記号の解体学. 61. 東京: せりか書房; 1983.

- 9) Julia Kristeva. 原田邦夫. 詩的言語の革命 第一部理論的前提. 55-56. 東京: 勁草書房; 1991. Roland Barthes. 作品からテキストへ. Roland Barthes. 花輪光. 物語の構造分析. 97-100. 東京: みすず書房; 1979.
- 10) 芳賀矢一. 攷証今昔物語集: 中巻、940-944. 東京: 富山房; 1913-1914.
- 11) 芳賀矢一. 攷証今昔物語集: 中巻、942. 東京: 富山房; 1913-1914.
- 12) 芳賀矢一. 攷証今昔物語集: 中巻、943. 東京: 富山房; 1913-1914.
- 13) 芳賀矢一. 攷証今昔物語集: 上巻、423-424. 東京: 富山房; 1913.
- 14) 芳賀矢一. 攷証今昔物語集: 上巻、424. 東京: 富山房; 1913.
- 15) Vladimir Iakovlevich Propp. 北岡誠司, 福田美智代. 昔話の形態学. 31-40. 東京: 水声社; 1987.
- 16) Roland Barthes. 物語の構造分析序説. Roland Barthes. 花輪光. 物語の構造分析. 22-33. 東京: みすず書房; 1979.
- 17) 仏身. 中村元, 福永光司, 田村芳朗, 今野達. 岩波仏教辞典. 700. 東京: 岩波書店; 1989. 曾根宣雄. 三身. 新纂浄土宗大辞典編纂委員会監修, 新纂浄土宗大辞典編纂実行委員会. 新纂浄土宗大辞典. 558-559. 東京: 浄土宗出版; 2016.
- 18) 中村元. ブッダ最後の旅 大パリニッバーナ経. 165. 東京: 岩波書店; 1980年. 丸井宏. NHK こころの時代～宗教・人生～「ブッダ最後の旅」に学ぶ. 44-45. 東京: NHK出版; 2016.
- 19) 共同訳聖書実行委員会. 聖書 新共同訳. (旧)1126. 東京: 日本聖書協会; 1998.
- 20) 共同訳聖書実行委員会. 聖書 新共同訳. (新)60. 東京: 日本聖書協会; 1998.
- 21) 安井淡. メルヘンへの旅 画集・安井淡の世界. 55. 東京: 岩崎書店; 1979.
- 22) 山口恵子. 武市八十雄の「感じる絵本」とは—『みえないけどみえるの』を中心に—. 絵本学 絵本学会研究紀要. 2018; 20: 1-10.
- 23) 武市八十雄, 森久保仙太郎. 対談 “感じる絵本” について. 月刊絵本. 1(8): 14-33. 東京: 盛光社; 1973.
- 24) 武市八十雄, 森久保仙太郎. 対談 “感じる絵本” について. 月刊絵本. 1(8): 32. 東京: 盛光社; 1973.
- 25) 柴村紀代. 月刊絵本「こどものせかい」の研究 その1: 杉田豊に見る「こどものせかい」の特徴. 藤女子大学紀要. 2001; (39): 67-72.
- 26) 小林竜雄. 近代ヒューマニズムと仏教. 日本仏教保育協会『月刊仏教保育カリキュラム』編集委員会. 月刊仏教保育カリキュラム. 22(9): 39. 東京: 日本仏教保育協会; 1973.