

子どもの言葉を育む教材としての積み上げうた絵本の可能性：谷川俊太郎・作，和田誠・絵『これはのみのびこ』について

著者	水間 千恵
雑誌名	川口短大紀要
巻	30
ページ	171-180
発行年	2016-12-01
URL	http://id.nii.ac.jp/1354/00000489/



子どもの言葉を育む教材としての 積み上げうた絵本の可能性

— 谷川俊太郎・作，和田誠・絵『これはのみのぴこ』について —

水 間 千 恵

はじめに

絵本は、現行版「保育所保育指針」の本文中で、保育内容の言葉に関わる項目すなわち「第3章保育の内容／1 保育のねらい及び内容／(2) 教育に関わるねらい及び内容／エ 言葉」においてその名が具体的に挙げられている唯一の有形児童文化財⁽¹⁾である。大綱化が図られていなかった平成12年改定版には、2歳児および3歳児の保育内容の項目で紙芝居に関する言及もあったが、平成20年の改定時にはそれが削られ、現行版では前述項目の「(ア)ねらい」および「(イ)内容」に、絵本のみが次のような形で残されることとなった。

(ア) ねらい

- ③ 日常生活に必要な言葉が分かるようになるとともに、絵本や物語などに親しみ、保育士等や友達と心を通わせる。

(イ) 内容

- ① 絵本や物語などに親しみ、興味を持って聞き、想像する楽しさを味わう。

ちなみに「保育士等」の文言を「先生」に置き換えた同一内容の文言が、「保育所保育指針」と同時期に改定された「幼稚園教育要領」の「第2章ねらい及び内容／言葉」にもみられる。このように、幼児の言葉をめぐる公的指針において、絵本のみが物語と並置される形で提示された結果、保育現場における活動では、それまでも増して、保育者が子どもたちの前で絵本の絵を見せながらテキストを読んでいくというスタイルの、いわゆる「読み聞かせ」⁽²⁾が積極的に取り入れられるようになった。同時に、絵本のストーリーをペープサート、パネルシアター、エプロンシアターなどの教材に移し替えて、物語に親しむ機会を提供することにも力が注がれている。

その一方で、物語絵本以外への興味・関心は必ずしも広がってはならず、絵本におけるストーリー以外の要素に対する理解も深まっているとは言い難い⁽³⁾。

このような現状に鑑み、本稿では、物語絵本以外の絵本をとりあげて幼児のことばを育むという観点からその可能性を探るという目的のもとに、谷川俊太郎作・和田誠絵『これはのみのびこ』について考察する。

1. 作品の成立過程からわかる「言葉」へのこだわり

『これはのみのびこ』は、谷川が「マザー・グース」の名で知られる英語圏のわらべうたを翻訳したことをきっかけに誕生した絵本である。この点については谷川自身が、マザー・グースに含まれる代表的な積み上げうた「ジャックのたてた家」に触発されてオリジナル作品を作りたいと思いつき、まずはテキスト部分を仕上げ、絵を気心の知れた和田誠に依頼したのだと、出版にいたるまでの経緯を明かしている（「講演 ことばと絵」3）。

積み上げうた（積み重ねうた）とは、先行する詩行に次々と内容が加わって後になるほど連が長くなっていく形式をもつわらべうたに与えられた分類名である。この種の作品は、大正時代に本格化したマザー・グースの翻訳に伴って受容されるようになり、1970年代のマザー・グース・ブームを契機として、挿絵本とは一線を画する「狭義での」絵本によって、日本の児童文化の一部となっていった（水間 128-33）。絵本『これはのみのびこ』は、ブームの火付け役のひとりであった谷川が、自ら創作したオリジナル積み上げうた絵本であり、このジャンルの最初の作品として位置づけられる⁽⁴⁾。

幼児の言葉を育むという観点からこの作品について考えるためには、まず、谷川がいかなる存念でそのテキストを生んだのかという背景を知る必要があるだろう。創作の直接のきっかけとなったのは彼自身のマザー・グース翻訳であるが、公刊時期の最も早い谷川訳は1970年に出版された絵本『スカーリーおじさんのマザー・グース』（*Richard Scarry's Best Mother Goose Ever*, 1964）である。その後、ここに収められた50篇のうち、6篇を含む全12編が1973年に雑誌「ユリイカ」特集号に掲載されたのち、1975年から1977年にかけて刊行された『マザー・グースのうた』（全5巻）へとつながっていく。谷川訳の特徴は、原詩の持つ口承文芸としての特徴に着目し、日本人の身体感覚になじむリズムに、言葉のもつイメージを押し広げるような、豊かな音の響きをあわせもつ点にある⁽⁵⁾。たとえば『これはのみのびこ』の着想源となった「これはジャックのたてた いえ」から始まる15連の詩もここに含まれるが、谷川が選んだ体言止めを用いた表現は、音読しやすいリズムを生むと同時に各連で新たに登場するキャラクターにスポットライトをあてるという効果をあげている。しかも、谷川は、言語構造の違いをものともせず、

全体としては緩やかにつながった一つの長大な文章を形成して世界の広がりを示すという、原詩のもつ特徴もそのまま活かして日本語化することに成功している。同時に、ユーモア溢れる訳語を選定することによって、訳詩全体に独自色をうちだすことも忘れてはいない⁶⁾。

谷川版マザー・グースのこのような特徴については、彼の創作姿勢や詩論抜きには説明することができない。若くして詩人としての地位を確立した谷川は、まだ20代だった1950年代末から、詩を「影像」「リズム」「意味」の綜合物としてとらえ、生命力の喪失につながる「リズムの不足」を嘆きその復権を目指していた（「リズムについての断片」91-92）。その後しだいに、意味偏重と自己表現重視という当時の現代詩に対する批判や、明治以降の漢字漢語の主流化によって言葉が具象性や身体感覚を失ったことへの危機感なども抱くようになる。その結果、マザー・グースの翻訳にかかわりはじめた1960年代末には、詩作においても、平仮名のみを用いて音の豊かさや楽しさを追及する実験的な取り組みを雑誌に発表しはじめていたのである（谷川・山田278-82）。彼自身が子ども時代に親しんだ早口言葉、はやし言葉、なぞなぞなどからの影響を受けたその試みは、やがて瀬川康男とのコラボレーション絵本『ことばあそびうた』で結実することになる。1973年に公刊されたこの作品には、マザー・グース翻訳で示された独自性、すなわち、日本古来の韻文のリズムと押韻に対する強いこだわりや、早口言葉、回文、ダジャレの積極的活用など、ことば遊びの要素が凝縮されている。実際、マザー・グースについて谷川の推敲過程を確認すると、これらの特徴が偶然の産物でないこともわかる。たとえば、『スカーリーおじさんのマザー・グース』に収録された50篇のうち22編が『マザー・グースのうた』にも取められているが、それらの内容を調べた鈴木直子は、変更のあった19篇のうち半数以上が「韻や口調を整える」ための改訳だったと指摘している（鈴木58-62）。

このように、谷川は、日本古来の児童文化財である言葉遊びへの関心を反映した創作活動に取り組みつつ、マザー・グースという外国の児童文化財を日本の子どもに届ける試みを、まさに同時並行して行っていたわけである。これらふたつの仕事における言葉に対するこだわりについては、谷川自身がそれぞれ次のように説明している。

私の興味は、日本人の耳を楽しませるほどの強い（しつこいというべきか）音韻性を、規則にしばられずに試み、しかもその内容はノンセンスにせず、たとえばわらべうたに見られるような一種のポエジ（時にはユーモア）を、感じさせるものにしたかった。（『ことばを中心に』237）

読むものではなくて、口から耳へと伝わる詩ですからね。生きた日本語にしたかったわけですよ。（谷川・山田300）

絵本『これはのみのびこ』は、このようなふたつの仕事の交差点に位置づけられる作品であり、そのテキストの根底に流れているのは、言葉をめぐるこのような詩人の問題意識だったわけである。

2. 絵本としての『これはのみのびこ』の特長

積み重ねうたという形式を知らない、一般的な物語絵本になじんだ読者にとって、この作品はしばしば困惑の種となってきた。理由はテキストの特殊性にある。見開き左に15頁にわたって配されているテキストは、「これは のみの びこ」(2)「これは のみの びこの / すんでいる ねこの ごえもん」(4)「これは のみの びこの / すんでいる ねこの ごえもんの / しっぽ ふんずけた あきらくん」(6) というように、頁をめくるとに前頁の内容を繰り返しながら1行ずつ増え、最終的には次のようになる⁽⁷⁾。

これは のみの びこの
 すんでいる ねこの ごえもんの
 しっぽ ふんずけた あきらくんの
 まんが よんでる おかあさんが
 おだんごを かう おだんごやさんに
 おかねを かした ぎんこういと
 びんぼんを する おすもうさんが
 あこがれている かしゅの
 おうむを ぬすんだ だろぼうに
 とまとを ぶつけた やおやさんが
 せんきょで えらんだ しちょうの
 いれば つくった はいしゃさんの
 ほるんの せんせいの
 かおを ひっかいた ねこの しゃるるの
 せなかに すんでいる のみの ぶち (30)

規則的に展開するとはいえ、あまりに散文的なので、最初の数頁を読んでこれを「詩」と認識する読者はまずいないだろう⁽⁸⁾。その一方で、次々と新しいキャラクターが登場するばかりで、全体として意味のあるストーリーが構成されているわけではないため、起承転結のある「物語」

を想定して読み始めた者は、往々にして肩透かしを食う。

だが、その斬新さに戸惑うのではなく、快哉を叫んだ者もいる。たとえば、積み上げうたという形式を知らなかったらしい井上ひさしは、この構造を谷川の「仕組みだ仕掛け」だと考え、絶賛している。

頁を繰るたびに途方もない事件が発生し、新しい人物が登場する。これだけでも印象は強烈であり、絵本の特性を充分すぎるほど生かしているというのに、さらに十五の情景につけられた文章はじつはたったの一個であったという大仕掛けまで仕込まれている。これほど鮮やかで愉快的な仕事はちょっと類がないのではあるまいか。(井上 20)

「途方もない事件が発生」しているかどうかは別として、1頁に対して1行ずつ増えていくテキストが、次に何が起きるのか（何が登場するのか）という興味をそそり、読者に頁をめくらせる原動力になっていることは確かであり、「絵本の特性を生かしている」という井上の指摘は的確である。

一般に「ページターナー」と呼ばれるこの働きは、絵にも明確に認められる。ズームアップ、影絵、はみ出し⁹⁾などの手法を駆使した和田誠のイラストレーションは、それ自体が静と動のリズムを生み、読者を次頁へと誘いつづける。また、シンプルで洗練された画風を活かして余白を効果的に活用することで、徐々に増えていく文字を見開き画面のデザインの一部に違和感なく組み込むことに成功している。その結果、読者は、左頁の行数が積み重なっていくさまそれ自体をも楽しむことができる。また和田は、村上春樹作品の表紙絵で示すような都会的なセンスが高く評価されている画家であるが、この作品ではとぼけた味わいを前面に打ち出すことで、谷川のテキスト自体が持つユーモアをさらに強めている¹⁰⁾。それどころか、ときにはテキストの限界を広げる役割をも果たしているのである。たとえば、初出当時の読者であれば感じたであろう「まんが よんでる おかあさん」というテキストが喚起する面白みは、「漫画を読む母親」が珍しい存在ではなくなった現代の読者には、もはや通用しないかもしれないが、和田が描いた、漫画雑誌を広げる呑気そうな中年の女性像には、時代を超えて観る者をニヤリとさせるユーモアがある。

また、絵が語る内容の豊かさにも注意する必要がある。5頁、7頁、9頁で描かれている「ねこのごえもん」の表情が大きく変化するのに対して、25頁と27頁に登場する「はいしゃさん」はまったく同じ表情で入れ歯を作り、ホルンを吹いている。前者はテキストに寄り添いながら補足し、後者はテキストが喚起するイメージにギャップを作ることでテキストが表現するユーモアをさらに押し広げることに成功している。テキスト先行で絵本化が決定した作品ではあっても、和田の絵は決してテキストに従属していない。テキストと互角に独自の言葉を語り、テキストに

はないイメージを投げかけることで、この絵本がもつ世界観に重層性を与えているのである。

冒頭の一節「これは のみの びこ」にしても、実際の蚤を目にしたことはおろか蚤というもの存在すら知らない子どもの読者であれば、表紙で得体のしれない小さな点に過ぎなかったものが、1頁では繊毛のある後ろ足を大きく伸ばして跳躍する虫として具体化されているのであるから、新鮮な驚きを感じるはずである。「びんぼんを する おすもうさん」の場面でも、大きな体の力士が小さなラケットを握りしめて卓球台にかがみこんでいるさまが笑いを誘う。とくに子どもの読者であれば、「銀行員と力士」「力士と卓球」といった意表を突いた組み合わせよりも、むしろこの視覚的な対比のほうに、先に反応してもおかしくはない。満面の笑みで白い歯を見せていた山高帽に蝶ネクタイの紳士（「しちょう」）が、次頁では、歯医者診察台で横たわって大口を開いている（しかもきつく目を閉じている）となれば、それだけで子どもたちは大喜びするだろう。このように、右頁に配された絵のみを確認していくと、実はテキスト以上に驚きに満ちていることがわかる。この点に着目すれば、絵に関する限りにおいて「頁を繰るたびに途方もない事件が発生」しているという井上ひさしの指摘も、あながち間違いとはいえないことになる。

3. 子どもの言葉を育むための教材としての可能性

保育現場でのこの絵本の活用法として、最も一般的なのは読み聞かせであろう。その際、読み方が問題になることは言うまでもない。これについては谷川自身が「声に出して言葉の加速感を楽しんでごらん」（『ことばを中心に』201）と述べており、実際、折にふれてそのような形で自ら実演してみせてもいる。1頁を一息に読んでいくと、頁が進むにつれてテキストはどんどん長くなっていくため、必然的に加速感が生じ、聴き手はその変化を楽しむと同時に、果たして一息で言い切ることができるのかというスリルも味わうことができる。なお、作者が推奨するこの読み方に従って読んだとしても、声のトーンや抑揚の付け方、アクセントの置き方などによって、印象は大きく異なってくる。読み手によっては、お経や呪文のようにも聞こえることもあれば、逆に、物語性がより際立って聞こえることもある。同じ作品を何通りにも楽しめるということ、これぞまさしく「読み聞かせ」という手段でこの絵本を受容することのメリットである。

なお、その際に気をつけたいのは、この作品がもつ絵本としての特質である。すでに確認した通り、この作品では、絵がテキストとは異なる独自の言葉を語っている。したがって、読み手はテキストの「音」に向けるのと同じ注意を「絵」にも向ける必要がある。読み手がでしゃばりすぎないことは、いかなる絵本を用いるにせよ読み聞かせの基本であるが、とくに『これはのみのびこ』の場合は、音のみに聴き手の注意を引き付けてしまうと、絵本として作品の持つ力を十分に伝えきれない結果を生む。たとえば表題紙などは、そのわかりやすい例となる。表紙と表題紙

で示される文字情報が同一であるため、なかには、表題紙部分を省略したり、聴き手が視覚情報を十分認識できるだけの間をとらずに頁をめくってしまったりする読み手もいるかもしれない。だが、この表題紙に描かれた植物を思わせるデザインが実は矢印になっていて、その先に小さな点が打たれていること、つまり、表紙では指先で示されていた「のみのびこ」が、ここでさらに小さく示されていることによって、表題紙をめくったときに目に入る巨大化した「のみ」の姿がもたらす驚きがより大きなものになる。同時に、表紙で水平方向に示されていた空間の広がり、表題紙では縦方向に示されるため、両方の絵を十分に読むことは、そのあとに続く見開き頁で提示される視覚情報を十分に読むための準備運動でもあるのだ。

だが、先に確認したような谷川の創作動機に鑑みれば、子どもたち自身によるテキストの暗誦もまた、この絵本に期待されていた受容のありかたのひとつだと考えられる。外国の伝承童謡に触発された詩人が、日本のわらべうたの伝統をふまえて創作したこのテキストは、子どもが、耳から聞いた言葉を自分の口で唱え、その音の響きやリズムを楽しむのに格好の素材であり、「保育所保育指針」に掲げられた「生活の中で言葉の美しさや楽しさに気づく」という内容に、音韻面から貢献できることは疑う余地がない。また、唱和したり、どこまで暗誦できるか競い合ったりするなかで、友だちと一緒に活動する楽しさに気づいたり、自分なりに表現することの喜びを味わうことにもつながるだろう。『これはのみのびこ』は、単なる「読み聞かせ」を超えて、このようにテキストの「音」にこだわった活動を探っていくことでその特性を活かせる作品なのである。

また、想像力の広がりが見られる4歳以上にもなれば、音を楽しむだけでなく最終見開き頁のテキストの続き、つまり「ねこの しゃるの / せなかに すんでいる のみの ぶち」の続きを考える、という活動につながることもできるだろう。そもそも、「これはのみのびこ」という詩自体が、外国のわらべうたに触れるなかで発見した「積み上げうた」という形式の面白さを活かしつつ、同時代の日本の子どもたちが楽しめる内容の創作わらべうたを提示したいという谷川の願いから生まれた作品である。「モルト（麦芽）」「乳しぼり娘」「（キリスト教の）聖職者」などによって描き出される異国の風景ではなく、「おだんご」「おすもうさん」「はいしゃさん」などが登場する、日本の子どもたちにとって身近な世界を描いたことに、詩人の意図は明瞭に表れている。「詩を通して教えるべきことは、言葉の喜びであり、散文を通して教えるべきことは、言葉の正確さである」（『ことばを中心に』247-48）を持論とする谷川のテキストは、言葉を通して自分が生きている世界を表現することの楽しさを伝えており、子どもたちが自分の言葉で表現することを通じて、表現すること自体の楽しさを味わうだけでなく、表現の対象となる身近な世界に思わぬ発見をしたり、日常をそれまでとは異なる見方で見られるようになったりという副次的効果も期待できる。それは、人の認識を司りこの世界を構築する「言葉」というものの力の一

端にふれるこのうえない機会となるだろう。

そもそも、この絵本のテキストは構造面でも、子どもの読者への配慮がなされている。蚤という子どもよりも小さな生き物から始まって、徐々に子どもの身の回りを離れていき、最後はまた小さなところへ戻っていくという形は、谷川のインスピレーションのもとになった「ジャックのたてた家」にはみられなかったものである。「これはのみのびこ」という詩は、このようなある種の円環構造を導入したことで、積み上げうたの弱点、すなわち、脈絡なく広がり続ける開放性ゆえの不安定さを克服することに成功している。谷川が作り上げたのは、蚤から始まって蚤に戻るといふ、ひとつの閉じた空間であって、そのことが作品世界に安定性をもたらし、読者に安心感を与える。このような安定性や安心感は、幼い読者にとってしばしば好ましいとされる要素である。しかも、「のみのびこ」で始まり「のみのぶち」で終わるこの詩では、円環は完全に閉じているわけでもない。微妙にずらすことで、螺旋のような形で永遠につなげていける可能性をも残しているのである。このような詩人の工夫を活かして、子どもたちと詩の続きを一緒に考えることができれば、子どもたちの想像力を養うことはもちろん、その前提となる語彙を増やし、身近な世界を言葉で表現する力を育てることもつながるだろう。そしてそこから、自分たちで考えた詩に絵をつけて、オリジナル絵本作りへと展開していくこともできるかもしれない⁽¹¹⁾。

おわりに

以上、積み上げうた絵本『これはのみのびこ』について、幼児の言葉を育む教材としての可能性について考察してきた。作品の成立過程を確認するなかで明らかになったのは、読むのではなく「口に出して唱える」ことを念頭に置いたテキストの音韻的な特徴であった。また、テキスト先行で成立したとはいえ、和田誠の絵が添え物にとどまることなく、独自の言葉を紡いでいることも確認してきた。保育の現場でこの作品を教材として用いる場合には、このような絵本としての価値を十分に踏まえた利用が望まれるところである。同時に、読み聞かせのみならず、暗誦へ、さらにはテキスト部分をもとにした創作や絵本作りなど、子どもたち自身の創造的な活動へつなげることも望まれる。児童文化財としてのわらべうたが、そもそも、共同体の文化基盤の重要な一部を構成するだけでなく、子どもたちの想像力や創造力を磨き、豊かな言語能力を育む機能を有していることを考えれば、創作わらべうた絵本としての性質を持つ『これはのみのびこ』には、そのような活用方法こそがふさわしいと言える。残る問題は、保育者自身が、子どもたちとともにこのテキストの構造を利用して詩作や絵本作りを行えるだけの語彙力や言語感覚をもっているかどうか、具体的な指導案や指導方法を考案できるだけのノウハウを持っているかどうかであろう。これらの点については、ひらがな絵本としてのこの作品の可能性、すなわち、記号としての

言葉に対する関心を育む教材としての活用法とあわせて、また稿を改めて検討したいところである。

《註》

- (1) 児童文化という概念については、時代や専門分野によってその定義には幅があるため、ここでは「児童を対象として、意識的に計画・構成される文化的営為の総称」という本田和子による定義を参照する（「児童文化」401）。なお、児童文化財を「物質文化財」と「文化活動の所産」とに分類する本田の定義（「児童文化と児童文化財」47）を借りるならば、本稿は、文化活動の所産たる「わらべうた」をもとにした物質文化財の「絵本」について論じるものである。
- (2) 聴き手を想定して絵本を読むという行為を含む活動を、当事者の対等性や影響の双方向性を重視して「読みあい」という用語で表現しかつ実践する向きもあるが、本稿は、活動の目的や指向性に立ち入るものではないため、「保育所保育指針解説書」等で用いられている「読み聞かせ」の語を用いることとする。
- (3) たとえば、保育者養成校で使用されることの多い「児童文化」あるいは「子ども文化」の主要なテキストを確認しても、紹介されている絵本は大部分がストーリー性のある物語絵本である。また、保育現場向けの絵本のガイドブックでも、物語絵本以外への言及は手薄になりがちである。たとえば、福岡貞子・磯沢淳子編著『保育者と学生・親のための乳児の絵本・保育課題絵本ガイド』は、「ことば・もじ・かがず」と「しぜん・かがく」に関する絵本の項目を設けてリスト化するなど、この種のものでは質量ともに最も充実したガイドブックだが、ここでも実践事例の多くは物語絵本を素材にしたものあるいは作品の物語性に着目した内容となっている。
- (4) 積み上げうたの形式はそもそも民話の語り口のひとつでもあるため（渡辺 109）、積み上げ話の絵本はもちろんこれよりも古くから出版されていた。
- (5) ことば遊びの要素を重視するあまり、原詩のニュアンスを損ねたり原詩の目的を歪めたりという「失敗作」が多いとの指摘もあるが（石川 123-25）、堀内誠一が絵を担当した前述 5 巻本に加えて、和田誠とのコンビで 1981 年に出版された『マザー・グース』（全 4 巻）も今なお版を重ねていることから考えても、谷川版マザー・グースがこんにち最も広く受け入れられている翻訳であることに異論の余地はないだろう。
- (6) これらについては拙稿 130-31 頁を参照。
- (7) 作品には頁数が付されていないため、表題紙を 1 頁として以後の頁を数える。
- (8) 実際に専門書で言及される場合にも、この作品が「詩の絵本」に分類されていることはまずないが、谷川自身は当然「詩」と位置づけている（『ことばを中心に』201-02）。
- (9) 藤本朝巳は、「裁ち落とし」とも呼ばれるこの手法について、ジューン・ドゥーナンの言葉を引きながら、対象物に力強さや威勢のよさ、迫力などを生み、大きさ（現実感）を付与するという効果があると説明している（藤本 64-68）。本作における和田誠の絵では、登場人物の動きを示したり（7）、欠けている部分に対して読者の想像力を喚起したり（21）、色彩的なバランスをとったり（31）等、多様な意図がうかがわれる。
- (10) 都会的センスは、この作品でも、外国映画に登場するような「どろぼう」（19）の描き方などに示されている。その一方で、その無意味なポージングや、次頁で描かれている「やおやさん」（21）にぶつけられたトマトのつぶれ方などには、とぼけた味わいが出ている。
- (11) この一例としては、第 16 回絵本学会大会で発表された吉田久美「絵本からはじまる絵本づくり～子どもたちとパロディ～」の試みを挙げるができる（2013 年 6 月 16 日、静岡文化芸術大学における研究発表）。

引用文献

- 石川滝子「翻訳比較 — 各翻訳者の翻訳姿勢について」, 日本児童文学者協会(編)『日本児童文学別冊 — マザー・グースのすべて』, ほるぷ教育開発研究所, 1976年11月, 114-23頁
- 井上ひさし「谷川俊太郎と日本語 — 絵本をはじめとしての平仮名仕事」, 『國文學 — 解釈と教材の研究』第25巻12号, 學燈社, 1980年10月, 19-22頁
- スカーリー, リチャード『スカーリーおじさんのマザー・グース』, 谷川俊太郎訳, 中央公論社, 1970年
- 鈴木直子「谷川俊太郎のマザー・グース翻訳の比較」, 『マザーグース研究』VII, マザーグース学会, 2005年12月, 58-72頁
- 谷川俊太郎「講演 ことばと絵」, 『絵本学会 NEWS』No. 42, 絵本学会, 2010年10月, 3頁
- 『ことばを中心に』, 草思社, 1985年
- 「リズムについての断片」, 谷川俊太郎・長田弘著『現代詩論9』, 晶文社, 1972年, 88-100頁
- 谷川俊太郎・瀬川康男『ことばあそびうた』, 福音館書店, 1973年
- 谷川俊太郎・山田馨『ぼくはこうやって詩を書いてきた — 谷川俊太郎, 詩と人生を語る』, ナナロク社, 2010年
- 谷川俊太郎作・和田誠絵『これはのみのびこ』, サンリード, 1979年
- 福岡貞子・磯沢淳子編著『保育者と学生・親のための乳児の絵本・保育課題絵本ガイド』, ミネルヴァ書房, 2009年
- 藤本朝巳『絵本はいかに描かれるか(表現の秘密)』, 日本エディタースクール出版部, 1999年
- 本田和子「児童文化」, 安彦忠彦ほか編『新版現代学校教育大事典3』, きょうせい, 2002年, 401-02頁
- 「児童文化と児童文化財」, 藤田復生責任編集『幼児保育事典集成 — 第3巻保育内容事典』, 日本図書センター, 2014年, 46-47頁
- 「翻訳 絵本マザーグース十二編」, 谷川俊太郎・和田誠, 『ユリイカ』第5巻12号, 青土社, 1973年10月, 71-86頁
- 『マザー・グースのうた』全5巻, 谷川俊太郎訳・堀内誠一絵, 草思社, 1975-77年
- 『マザー・グース』全4巻, 谷川俊太郎訳・和田誠絵, 講談社文庫, 1981年
- 水間千恵「わらべうた絵本についての考察 — 積み上げうた『ジャックのたてた家』とその挿絵」, 『川口短期大学紀要』第28号, 川口短期大学, 2014年12月, 121-36頁
- 渡辺茂『マザー・グース事典』, 東京, 北星堂書店, 1986年

(提出日 2016年9月27日)