

絵本『てぶくろ』の構造に関する研究

－「おはなし」の構造と画面の構造に注目して－

森木 朋佳

A Study on the Structure of the Picture Book; “The Mitten”

Tomoka Moriki

1965年、福音館書店から発行された『てぶくろ』は、2022年4月には172刷を重ねている。いわゆるベストセラーの絵本である。本稿では、これだけ長く読み継がれてきた理由を、「おはなし」の構造と「画面の構造」から読み解くことを試みた。

『てぶくろ』は、民話を元にした絵本であり、瀬田貞二のいう「行きて帰りし物語¹⁾」(瀬田, 1980, p.6)の構造を持つ。また、動物たちがやってきては、あいさつを交わし、てぶくろに潜り込んでいくというパターンの繰返しを伴っている。画面の構造は、物語の進む方向と登場人物や新たに会うものとの関係性が示されており、『おおきなかぶ』『三びきのやぎのがらがらどん』などと同様に、本文テキストが横書きの絵本に多く見られるものである。

しかしながら、『てぶくろ』では、見開き画面の左右が入れ替わっているように感じられる場面が複数存在する。この画面が入れ替わっているかのように感じられる場面においても、てぶくろの口は常に「新しく出会うもの」の方向を向いており、この物語の持つ、「受け入れる」ことを強く特徴づけるものとなっているのではないだろうか。

Key Words: [絵本] [てぶくろ] [「おはなし」の構造] [画面の構造]

[E. ラチョフ]

(Received September 26, 2022)

はじめに

1965年に福音館書店から発行された、エウゲーニー・M・ラチョフ絵、うちだりさこ訳のウクライナ民話『てぶくろ』(以下『てぶくろ』と示す)は、16ページで構成されている絵本である。発行から32年の1997年9月には、103刷203万6千部となり²⁾、以降も刷を重ねている。世界の情勢が少なからず反映されていると考えられるが、2022年4月には第172刷となった。

これだけ長く読み継がれ、筆者にとっても馴染みの深い絵本であるが、発行から60年近くが経過し、最近では保育者養成課程にある学生でも、読んだことがない学生が増えてきたと感じている。

* 鹿児島純心女子短期大学生活学科こども学専攻 (〒890-8525 鹿児島市唐湊4丁目22番1号)

松居直が、「昔話絵本も数ある中で、これほどの作品はほんとうに稀れである」(松居, 1978, p.25)と評した『てぶくろ』とは、どのような絵本であるのか。本稿では、「おはなし」の構造と画面の構造を手がかりに、読み解いてみたい。

本稿では、『てぶくろ』のテキストや絵について検討する際に、表1に示すように、九つの場面に分けて取り扱うものとする。

表1 『てぶくろ』の場面構成

場面	状況	ページ
第一場面	おじいさんがてぶくろを落とす	p.3
第二場面	ねずみがやってくる	p.4
第三場面	かえるがやってくる	p.5
第四場面	うさぎがやってくる	p.6-7
第五場面	きつねがやってくる	p.8-9
第六場面	おおかみがやってくる	p.10-11
第七場面	いのししがやってくる	p.12-13
第八場面	くまがやってくる	p.14-15
第九場面	おじいさんがてぶくろを拾う	p.16

I 『てぶくろ』の「おはなし」の構造

『てぶくろ』は、16ページで構成されている絵本である。絵本であるので、文章と絵で構成されている。松居(1978)は、『てぶくろ』について、「この物語はよく整った型を備えている昔話としても極めて典型的な作品」とし、「元来昔話は口承の文芸であり、さし絵を必要とするものではない」と述べている(松居, 1978, p.24)。そこで、まずは、『てぶくろ』の文章すなわちテキスト部分について検討してみる。

(1) 昔話としての『てぶくろ』

『てぶくろ』の表紙の記載に則ると、『てぶくろ』の文章部分は「ウクライナ民話」である。

田中友子は、A. アファナーシェフによる「ロシア民話集」に、『てぶくろ』の類話が複数存在することを指摘し、『てぶくろ』を民話のひとつとしている(田中, 2004, p.54-55)。

ところで、先に引用した松居直は『てぶくろ』の文章部分を「昔話」と表現しているし、他にも例えば、鳥越信編による「子どもが選んだ子どもの本」では、「むかしのおはなし」の章で「昔話の絵本」の節で取り扱われ、『てぶくろ』(1951)は、ソ連のウクライナの昔話をもとにした絵本です³⁾と紹介されている。日本子どもの本研究会絵本研究部による「えほん 子どものための500冊」では、「ソビエトのウクライナ地方に伝わる民話を絵本にしたものです⁴⁾」と紹介している。どうも『てぶくろ』の文章部分は、民話とされたり、昔話とカテゴライズされたりしているようである。

小澤俊夫は、民話について、「昔話のように、きちんと形の整った、語り口のはっきりした

形でなくとも、創作文学でない話は全部含まれる」とし、「昔話も伝説も噂話も小話も全部ひっくるめて」使われていると述べている(小澤, 2009 a, p.120-122)。『てぶくろ』の文章部分が「語ることによって伝えられてきたおはなし」として捉えられていると仮定すると、「ウクライナ民話」の「民話」は、昔話と概ね同義で使用されているものと考えられる。以降、本稿では、文章部分を指していることを強調する場合を除き、『てぶくろ』の文章部分を昔話として取り扱い、昔話の『てぶくろ』とする。

『てぶくろ』の文章部分について、田中は、以下のようにも述べている。

「そして信じがたいことだが、現在絵本になっているのは再話ではなく原話である。つまり、再話者によって体裁よく整えられる以前の、原石の状態の民話そのまま絵本になっているのだ。にもかかわらず、この作品が数ある児童書の中で光り輝いているのは、ひとえに、40年代末にこの話をウクライナ語からロシア語に訳したブラギーニナの力によるものだろう」(田中, 2004, p.56)

ここで注目したいのは、『てぶくろ』の文章部分が、再話ではなく、原話である点である。

小澤は、昔話が「ジャンルとして一定の姿を保っている」ことについて、「昔話の形式意志」という表現を用いて説明している。

「グリム兄弟は『子どもと家庭の童話集』の序文で昔話を麦の穂にたとえているが、それは正しいたとえだと思う。植物がどこにあっても、それぞれの種類であり続けるのはなぜか。それは自然の摂理によるそれぞれの形式意志のはたらきであるとしかいいようがない」(小澤, 2009 b, p.60-61)

昔話の『てぶくろ』は、日本で出版されるまでに、ウクライナ語で「語り伝えられてきた」昔話がロシア語に翻訳され、子ども向けの絵本となり、さらに内田莉莎子によって日本語に翻訳されるという過程を経ている。言い回しや細かな表現は原話そのものとはいえないとしても、「余計な」修正がされず原話そのままであるということは、時間・文化に左右されにくい、普遍的な型を持っているからと考えられる。

小澤が、昔話は本来「語られている時間のあいだにだけ存在する」(小澤, 2009 a, p.10)としていることと考え合わせると、昔話としての『てぶくろ』が、いかに「形式意志」の非常に強い、すぐれた昔話であるかが分かる。

(2) 「おはなし」の構造

『てぶくろ』は、森を歩いてたおじいさんがてぶくろを片方落として、そのまま行ってしまふ場面(第一場面)で始まり、てぶくろを落としたことに気づいたおじいさんがてぶくろを探しに戻り、てぶくろを拾う場面(第九場面)で終わる。

第一場面の文章部分は次のとおり。

おじいさんが もりを あるいていきました。
こいぬが あとから ついていきました。おじいさんは
あるいているうちに、てぶくろを かたほう おとして、
そのまま いってしまいました。

また、第九場面の文章部分は次のとおりである。

さて、もりを あるいていた おじいさんは てぶくろが
かたほうないのに きがつきました。さっそく さがしに
もどりました。こいぬが さきに かけていきました。どんどん
かけていくと、てぶくろが おちていました。
てぶくろは、むくむく うごいています。
こいぬは「わん、わん、わん」とほえたてました。
みんなは びっくりして てぶくろから はいだと、
もりのあちこちへ にげていきました。そこへ おじいさんが
やってきて てぶくろを ひろいました。

第一場面、第九場面の文章を読んでもみると、時代や場所に関する詳細な情報は書かれていない。おじいさんが登場するのは、第一場面、第九場面のみであるが、同じく具体的な年齢や体格、住んでいる場所などの詳細な情報は書かれていない。多くの昔話と同様、簡単で明瞭に示され、時代・場所・人物不定の原則どおりである。

また、おじいさんの行為によって、おはなしが始まり、終わる構造を持っており、瀬田のいう『『行って帰る』方式』（瀬田, 1980, p.6-23）を非常によく表している。また、この始まりと終わりは、「落とす／拾う」という対比によって表されており、おはなしの始まりと終わりをはっきりと印象づけるものとなっている。

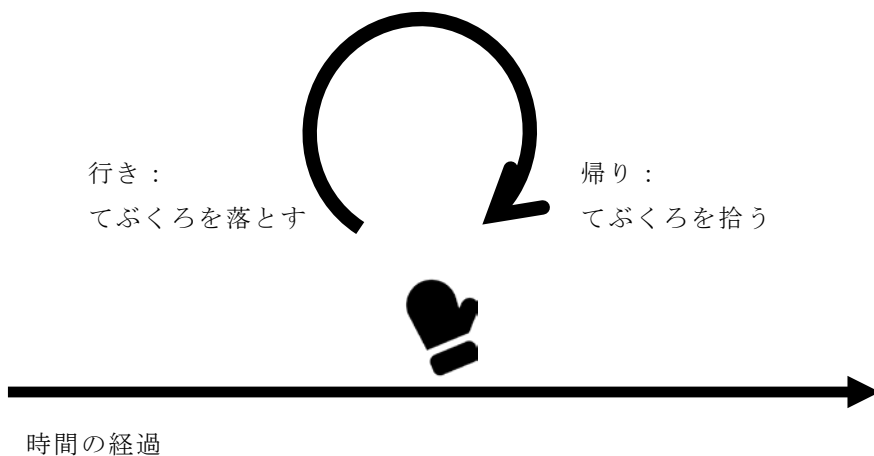


図1 『てぶくろ』に見られる「行って帰る」構造

『てぶくろ』では、おじいさんが行ってしまった後、おじいさんが戻って来るまでの間に、動物たちが次々にやってきて、てぶくろに住みついていく。

最初にねずみがすみついた後、次にやってきたかえるとのやり取りは、次のとおりである。

「だれ、てぶくろに すんでいるのは？」
 「くいしんぼねずみ。あなたは？」
 「ぴよんぴよんがえるよ。わたしも いれて」
 「どうぞ」

やり取りのセリフは多少変化するものの、図2に示すとおり、「問いと答え」によって構成される基本のパターンが繰り返される。この繰り返し、すなわち反復構造を持つことも、典型的な昔話の特徴であるといえる⁵⁾。

「だれ、てぶくろ すんでいるのは？」(問い) 「○○○, あなたは？」(答えと問い) 「□□□, わたしもいれて」(答えと要求) 「どうぞ」(答え)

図2 『てぶくろ』にみられる繰り返しのパターン

(3) 日常と非日常の往還

『てぶくろ』では、先にも述べたとおり、動物たちが次々にやってきて、そこにすみついていく様子が描かれている。

やって来る動物は順に、ねずみ、かえる、うさぎ、きつね、おおかみ、いのしし、くまの、合計七匹で、新たな動物がやってくるたびに、「問いと答え」のパターンが繰り返される。そうして、七匹がてぶくろに入っている様子は、次のように表されている。

これで 七ひきに になりました。てぶくろは いまにも はじけそうです。

動物たちが「ぎゅうぎゅうづめ」になって入っているてぶくろは、おじいさんが落としたてぶくろである。どこにも書かれてはいないが、特に断りがなく、「こいぬ」を連れていくことから、おじいさんは、山のように大きな大男ではない。したがって、落ちたてぶくろも、普通の大きさのてぶくろであると考えられる。では、なぜ七匹もの動物が一緒に入ることができるのか。ここに、松岡亨子のいう「大きな動物たちが、七匹も一緒に住むというナンセンス」(松岡, 1983, p.144) 成立の仕掛けがある。

図3は、物語内におけるてぶくろの変化を示したものである。瀬田が「初めに当たり前の手袋があって、いろいろあったあと、また拾われて元の持主に戻る」(瀬田, 1980, p.28) と述べたように、てぶくろは、ふつうのてぶくろ→ふしぎなてぶくろ→ふつうのてぶくろに変化する。

てぶくろの変化は、おはなしの「行きて帰る」過程で生じており、七匹もの動物が入ることができる不思議なてぶくろに変わっているのは、てぶくろを落としてから、てぶくろを拾うまでの間である。「ふつうのてぶくろ」である場面（第一場面、第九場面）を日常、七匹もの動物が入る「ふしぎなてぶくろ」である場面（第二場面から第八場面）を非日常とおくと、日常から非日常への入口は「てぶくろを落とす」、非日常から日常への出口は「てぶくろを拾う」ことによって表されていることがわかる。

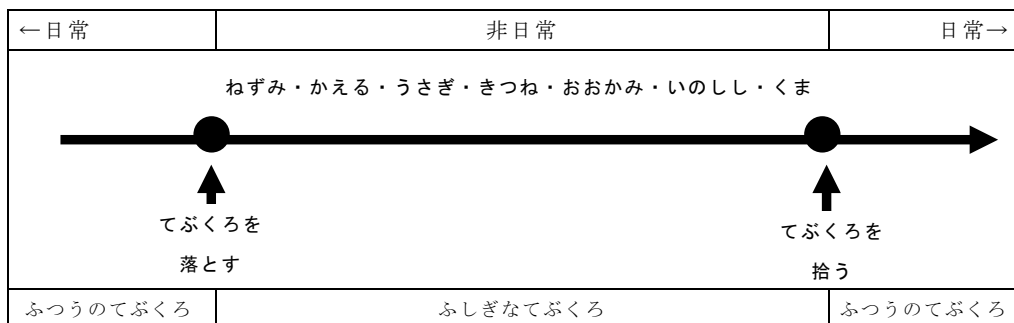


図3 物語内でのてぶくろの変化

先にも述べたとおり、「落とす／拾う」という行為は、おじいさんによってもたらされており、おじいさんは、日常と非日常を切り替える装置としての役割を果たしていることが分かる。

『てぶくろ』において、おじいさんは日常の世界に存在し、「ふしぎなてぶくろ」は非日常の世界に存在している。図4は図1に、おじいさんとてぶくろが存在する次元の情報に加え書き直したものである。

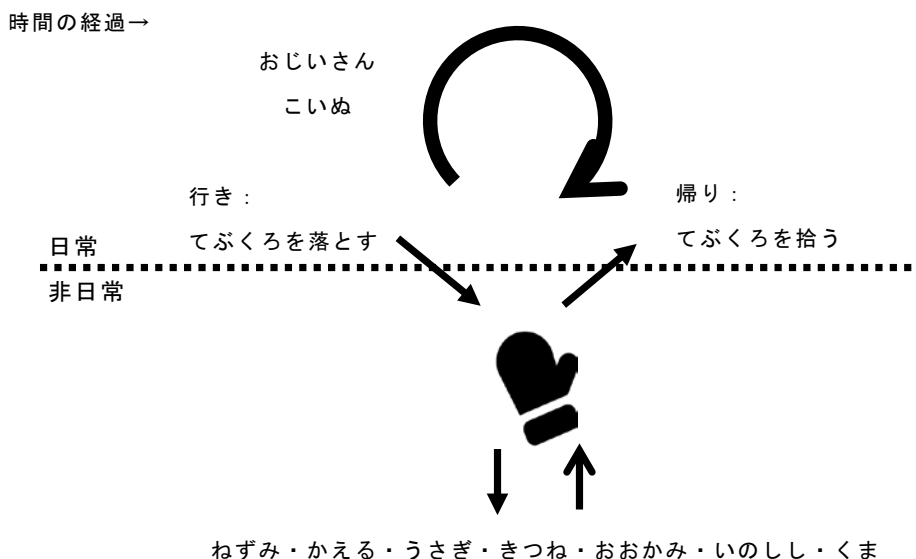


図4 『てぶくろ』における日常・非日常

第一場面と第九場面の文章を比較してみると、おじいさんとこいぬの登場する順序が異なっている。第一場面ではおじいさん、こいぬの順であるが、第九場面では、こいぬが先になる。これを日常と非日常が切り替わるタイミングで考えてみると、第一場面では、おじいさんが通過したあとに非日常が成立し、第九場面では、日常の成立とおじいさんの到着はほぼ同じタイミングとなる。言い換えると、日常に存在するおじいさんが、非日常に入り込むことがないようになっており、日常と非日常は一貫して独立して描かれている。

Ⅱ ラチョフのさし絵

松居直と『てぶくろ』の最初の出会いは、ロシア語版であったようである。書店で偶然手にし、ロシア語が読めなくてもさし絵をみれば話の筋がわかった経験があるためか、「このラチョフのさし絵なくして『てぶくろ』という物語はありえないほどの見事な出来映えである」(松居, 1978, p.25)と述べたり、『三びきのやぎのがらがらどん』『プレーメンのおんがくたい』とともに『てぶくろ』を「昔話絵本のさし絵のあり方を研究するには絶好の材料」(松居, 1973, p.108)と評したりするなど、ラチョフのさし絵を高く評価している様子が伺える。

本稿でも松居に倣い、ラチョフのさし絵から『てぶくろ』について考えてみたい。

(1) 松居直による『てぶくろ』のさし絵への考察

まずは、松居がラチョフのさし絵を、どのように評価しているのかについて整理してみる。

以下は、松居が著した「絵本とは何か」、『物語とさし絵』の節にある、ラチョフのさし絵について触れた部分である⁶⁾。

「ラチョフは、リアリズムの国ソ連で、革命後初めてさし絵の中の動物たちに着物を着せた人です。かれの絵本の特徴は、登場してくる動物達がみなロシアの美しい民族衣装を着せていることです。しかもその動物達は人形のようなのではなく、動物達の生き生きしたフォルムを失っていません」(p.108)

「ラチョフの絵に特徴的なもうひとつのことは、単純な空間構成とゆたかな構図、はっきりとした輪かく、明確な色彩の性格描写という態度です。これはラチョフが作者の考えを単純、明解に表現して幼い読者たちにわからせるために一貫してとりつけていることです」(p.108-9)

これらの箇所から、松居の考えとして、二つのことを読み取ることができる。一つは、動物たちが服を着ていて、その動物たちは実際の動物のように生き生きと描かれていることをラチョフの特徴と捉えていること、もう一つは、ラチョフが作者の意図を伝えること、幼い読者にも伝わるようにそれを表現することを重視した作家であると捉えていることである。

特に松居は、後者を作家としてのラチョフの特徴として捉えていたようである。そのことは、訳者の内田莉莎子の説明としながら、ラチョフが子どもの本のさし絵を描く場合に堅く守って

いることとして、「“小さな読者を理解し、かれらに愛情を持つこと”」「“絵をつける文学作品を尊重すること”」を挙げていることから裏付けられる。この箇所では、下記の部分が合わせて引用されている。

「このふたつのいましめをしっかりと身につけ、どんなささいなことでも作者に反し、自分の絵によって“反ばく”するようなことをけっしてしないようにしている。作者の書いていること、あるいは書いていなくても本の中に暗示されていることを発展させることは、別の問題である、主人公たちの風貌や彼らが行動する状況を視覚的具体性をもって再生することは、けっして原文からの逸脱を意味しない。補足と発展—これこそ画家の主要な課題であり、これは画家の前にきわめて大きな創造の可能性を開きだすものだ……」(松居, 1973, p.109-110)

また、松居は「絵本をみる眼」でも、「この絵本のどこにその力があるのだろう。それを探り出し、解明するのは興味ある課題である」(松居, 1978, p.25) と述べ、『てぶくろ』について考察している。

そこでは、良い絵本、すぐれた絵本の条件として、「さし絵、画面を追ってゆけば、自ら物語の筋が読みとれる絵本は良い絵本である」(p.19) と述べた上で、昔話としての『てぶくろ』について、さし絵がないと理解が難しい内容でもなく、小さなてぶくろに七匹もの動物が入っていくという展開のため、「絵をつけずに、言葉だけで語りきかせるべきであろう」(p.25)、「私が編集者なら、むしろ絵本化を避けたであろうと思われる作品であった。恐ろしい物語である。絵本にしてはならない物語だと言ってもいいすぎではない」(p.26) とまで述べている。

これらの言葉をそのまま受け取るのであれば、ラチョフはこの「恐ろしい物語」に、その世界とうまく融合したさし絵を描いたことになる。松居がいかにラチョフのさし絵を高く評価していたかが分かる。

そして松居はラチョフのさし絵について、次のように結論づけている。

「おそらくラチョフは、人間に落としていった手袋に七匹の動物を入れ、しかも物語のリアリティーを失わぬためには、どうしたらよいかを考えに考え抜いただろう。その結果として、『手袋』を『手袋の形をした住居』に変えることでこの難問を打開する方法を見出し、そのためのディテールの工夫をしたに違いない。そしてこのさし絵の力により、物語は更にリアリティーを得た」(松居, 1978, p.29)

これまで述べてきたとおり、ラチョフのさし絵には、登場する動物に服を着せ、それらの動物を実際の動物のように生き生きと描き、松居の言葉を借りれば「リアリティー」と表される、作家が暗に示したものを含む作者の意図を、幼い読者にも伝わるように細部にまでこだわって表現するという特徴がある。おそらく、この二つの特徴なくして、『てぶくろ』は『てぶくろ』たり得なかったであろう。

(2) 日常と非日常の描き分け

ラチョフのさし絵について、ここでは、日常と非日常の表し方から考察してみたい。

先述のとおり、昔話としての『てぶくろ』は、日常と非日常の往還構造を持つおはなしである。日常が描かれていると考えられるのは、第一場面と第九場面である⁷⁾。ここでは、おじいさんとこいぬが登場する。『てぶくろ』でこの場面がどのように表されているか確認してみると、どちらの場面も、雪の上のてぶくろしか書かれていない。どちらの場面にも、おじいさんとこいぬの姿は書かれておらず、文章からしかその存在を感じることができない。

松居は初めてロシア語版の『てぶくろ』に出会った時、「発端と結末だけは」分からなかったと述べている⁸⁾。

ラチョフは、おじいさんとこいぬを意図的に描かなかったものと筆者は考えている。それは、昔話としての「てぶくろ」では、日常と非日常が完全に分けられていたと考えられるからである。このことについては、おじいさんとこいぬの位置関係から先に考察した。

ラチョフは、「絵をつける文学作品を尊重すること」に取り組んでいた作家である。昔話の『てぶくろ』を何度も読み、てぶくろを落とす／拾う行為が、日常と非日常の入口・出口であることに気付いていたであろう。日常に存在するおじいさんとこいぬ、非日常に存在する「ふしぎなてぶくろ」が同時に画面に登場することは、昔話の世界観を壊すことになる。したがって、おじいさんとこいぬの姿は敢えて描かず、てぶくろだけを描いたものと考えられる。

このことによって日常と非日常の独立性は守られ、てぶくろに七匹もの動物が入るこの物語の世界とラチョフのさし絵はぴったりと融合し、『てぶくろ』として完成した。

(3) てぶくろの向き

『てぶくろ』の画面を眺めていると、動物と手袋の位置が右左入れ替わり、それが交互に登場することに気づく。また、画面の配置が入れ替わっても、てぶくろの口は常に新しく出会う動物の方を向いている。この画面の入れ替わりの意味や、てぶくろの口の向きについて言及したものはほとんどない⁹⁾。ブックリストや絵本に関する辞典でも、登場する動物たちが民族色豊かな衣装を身につけていることや、てぶくろがページを追うごとに変化し、家らしくなっていく様子について触れている程度である。

たとえば、東京子ども図書館が発行している児童図書目録では、『てぶくろ』は次のように記載されている。

「冬のもりでおじいさんが落とした片方の手袋。その中にネズミやカエル、イノシシ、熊までが次々に住み着き、手袋ははちきれそうになる。動物たちが繰り返す問答が面白く、手袋がだんだん家らしく変化する様子が幼い子を喜ばせる。民族色豊かで空想が広がる絵」(東京子ども図書館, 2012, p.222)

先に述べたとおり、松居は「絵本をみる眼」の中で、ラチョフのさし絵について考察しており、場面ごとにてぶくろの外観の変化を捉え、「手袋の形をした住居」化していく様子を丁寧に追っている。第八場面については「手袋の縫目がほころんでいる」(松居, 1978, p.29) ことにも言

及している。松居の目的は、『てぶくろ』でラチョフがいかにアリエーを生み出そうとして工夫を凝らしているかについて検討することであるので、てぶくろの向きについては、ほとんど触れられていない。一箇所、第四場面以降について、「四場面の見開きでは、カエルが同居してウサギが登場するが、ここでは手袋の状態に変化はない、手袋を表現する角度が違うだけである。この場面以降の手袋の表現は、交互に右左右左と向きが変わり、画面に変化を与えている」（松居, 1978, p.27）の記述を見つけることができる。

表2 各場面におけるてぶくろと動物の向き

場面	てぶくろの口の向き	新しく出会う動物	位置	ページ
第一場面	右	なし	右	p.3
第二場面	左	ねずみ	左	p.4
第三場面	正面	かえる	正面	p.5
第四場面	右	うさぎ	右	p.6-7
第五場面	左	きつね	左	p.8-9
第六場面	右	おおかみ	右	p.10-11
第七場面	左	いのしし	左	p.12-13
第八場面	右	くま	右	p.14-15
第九場面	左	なし	左	p.16

表2は、各場面におけるてぶくろと動物の向きを示したものである。画面の入れ替わりでなく、てぶくろ口の向きと、新しく出会う動物の位置からみると、法則があることに気づく。それは、てぶくろの口の向きが、常に新しく出会う動物と向かいあっていることである。このことに、どのような意味があるのでろうか。

昔話は、時系列で語られていくので、昔話に絵をつけるには、お話の中での時間の流れを感じられるように登場人物を配置することになる。左綴じの絵本の場合、画面の左から右に向かって時間が流れていくので、画面の左が過去、右が未来になる。そのため、多くの場合、登場人物は図5に示すように配置され、登場人物と新しく出会うものは、顔の向きが向き合って描かれる。

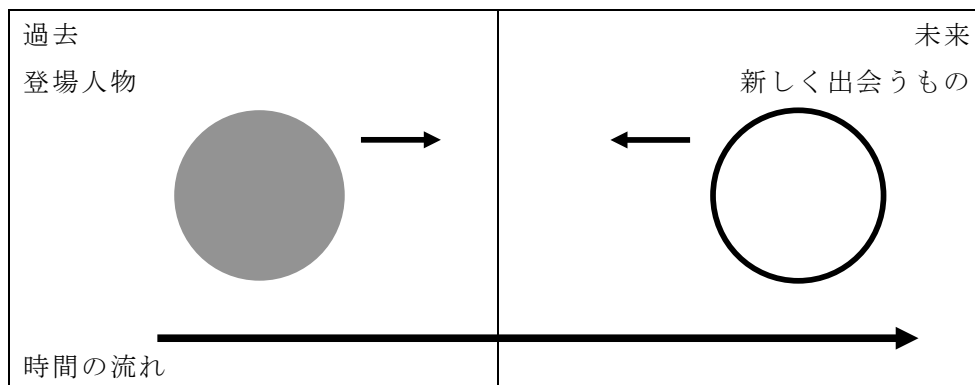


図5 絵本における時間の流れと登場人物の位置関係

『三びきのやぎのがらがらどん』は、この法則がよく反映された絵本である。一箇所程度例外はあるが、やぎたちはいつも画面の左側に配置され、トロールは右側に配置されている。また、やぎとトロールは、お互いに向かい合うように描かれている。

『てぶくろ』もこの原則に則って、てぶくろと動物が配置されている。昔話の『てぶくろ』は、さし絵がなくても理解できるしっかりとした構造を持つ。そのため、画面の左右の入れ替わりは、松居の指摘したように、画面に変化をつける目的があるものと考えられる。

画面の入れ替えによる効果は、注目させたくない点から注意を逸らす効果もあったのではないか。

これは、筆者自身の経験によるところが大きく¹⁰⁾、今後丁寧な検証が必要ではあるが、『てぶくろ』の場合は、てぶくろと動物の配置が左右入れ替わることで、「今度はこっちに動物がいる」とまず認識され、その後、てぶくろに意識が向けられるのではないか。そうだとすれば、てぶくろの外観の変化には注意が向きにくくなり、段々と住居化していくてぶくろが違和感なく受け入れられてやすくなる効果はありそうだ。また、小さなてぶくろに大きな動物が入ってしまうという不思議も、新しいページでは既にてぶくろに収まった状態で現れるので、「納得と共感」(松居, 1978, p.30)を持って受け入れられるのではないか。

ところで、内田梨沙子は『てぶくろ』を紹介する際に、ラチョフの絵についても触れており、ラチョフの下記の発言を引用している¹¹⁾。

「さし絵の中で動物が着物をきていているというのは、その動物の中で民族性を強調するということ、そしてその動物が表現しようとしている人間的性格と強調するということです。ただ装飾的に、また美しくするために着せているわけではないのです」(1969年来日のさいの座談会の発言から) (内田, 1988, p.292)

また、「カスチャール」11号に掲載された、「私が画家になったわけ」と題したラチョフの文章には、昔話のさし絵について次のように述べられている¹²⁾。

「昔話の動物は、森にすんでいる動物とは全く違っています。昔話の動物は人間を表しており、この意味で、寓話を思い起こさせます。このことを表現するため私は昔話の動物に服を着せたのです〔中略〕／私は昔話の本質－動物が、同時に人間の性格の特徴や人間関係に対する評価をも伝えるという本質を描きたいのです。私は何よりもこのことに惹かれます」

これらラチョフ自身の作画についての考えに触れると、てぶくろの口が開かれた状態で、必ず新しくやってくる動物の方を向いていることにも、意図があったように思えてならない。

例えば、松居は昔話の『てぶくろ』には、冬や雪、寒いなどの言葉が登場しないことに注目し、「この物語を冬の話にし、舞台と背景を冬にしたのは画家であるラチョフのアイデアだったのだ」とした上で、「ゆずり合いながら暖かい手袋にもぐりこむ気持」(松居, 1978, p.30)と述べている。

また、「新・こどもの本と読書の事典」の「こどもの本の作品紹介」における『てぶくろ』の紹介文には、「敵味方なく身を寄せ合う動物たちなどの絵がとても美しい」(p.274)の記述がある。

田中はロシア民話集に収められた、昔話の『てぶくろ』や「ハエのごてん」、「つぼ」、「馬の頭」といったおはなしには、共通点があることを見出し、これらの類話を「小さなごてん型」とした上で、次のように述べている。

「この小さなごてん型の話では、昆虫を含む小さな物語から大きなものまでありとあらゆる動物（イノシシが出てくるのはウクライナの話だけ）がひとつ屋根の下に収まる。動物昔話や寓話に登場する動物は、人間の性質の本質的なものや、一定の社会階層を記号化したものであり、互いの関係において社会の矛盾をあばき風刺する役割を果たしてきたが、そうした他の民話の中ではあまり仲の良くない動物同士（小動物とより獰猛な動物）がここでは拒絶し合うことなく一緒に暮らしている。もしかすると、この系列の民話は、民族紛争の絶えなかった東スラヴ地域で人々が抱いていた共存への枯渇を反映するものだったかもしれない」（田中, 2004, p.55）

昔話には「民族の記憶装置」（小澤, 2009a, p.97）の役割が少なからずある。ラチョフは作者の意図を読み取り、「小さな読者」にそれを出来るだけ分かりやすく伝えようとした画家である。ラチョフが昔話の『てぶくろ』が書いているもの、書いていなくても暗示されていることを発展させてさし絵を描いたであろうことは、これまで述べてきた通り、容易に想像できる。それが、常に開かれ、新しくやってくるものの方へ向けられたてぶくろの口にも表されていると考えるのは、想像が飛躍し過ぎているだろうか。筆者には、ここにもラチョフの意図があったように感じられてならない。てぶくろの口が新しくやってくるものの方を向き、常に開かれているのは、『てぶくろ』は拒絶の物語ではないということを表しているのではないか。

先に住んでいるものに、誰かと問い、互いに名乗り、「どうぞ」と受け入れる。昔話の『てぶくろ』には、そうしたやり取りが書かれている。『てぶくろ』では、てぶくろの中に一緒に入るためのやりとり、すなわち手続きはとても簡単である。五番目に登場するおおかみ以降は、「まあいいでしょう」や「さあ きました」という表現がみられるが、『てぶくろ』に登場する動物たちには、それぞれ「くいしんぼねずみ」「おしゃれぎつね」など、特徴的な名前が付けられているにもかかわらず、てぶくろに入ろうとしているものが誰であるかは、あまり問題にされていないように感じる。これらのことから、てぶくろの口の向きは、『てぶくろ』が「やってくるものに、常に扉は開かれている」おはなしであることを示していると考えられる。

本稿では、昔話『てぶくろ』の成立背景や、登場する動物、動物たちにあたえられた名前が表しているものについての検討はできていない。これらについても検討し、『てぶくろ』をより正確に読み解くことを、以降の課題としたい。

おわりに

本稿では、昔話の『てぶくろ』の構造と、ラチョフのさし絵から、『てぶくろ』について読み解いてきた。『てぶくろ』に用いられている、昔話の『てぶくろ』には、いくつかの特徴が見出された。

一つ目は、昔話の『てぶくろ』が、「余計な」修正がされず原話そのままであり、昔話の『てぶくろ』が、時間・文化に左右されにくい、普遍的な型を持っているおはなしであることである。

二つ目は、昔話の『てぶくろ』は、「行って帰る」方式の構造のおはなしであり、問いかけと応答を伴う、パターンの繰り返しを持っていることである。さらに昔話の『てぶくろ』のおはなしの構造から読み解いていくと、日常と非日常の往還構造を持つこと、日常と非日常が独立して書かれてることがわかった。

ラチョフのさし絵について丁寧に読み解いていくと、ラチョフが作画にあたってどのような工夫をしていたかが分かる。松居は「リアリティー」という言葉を用いて、小さなてぶくろに次々に動物が入っていくおはなしに、「納得と共感」を引き出すラチョフの工夫に言及している。

また、ラチョフは、おはなしの世界を十分に表せるよう、日常と非日常が独立していることを意識し、非日常場面で、日常に属する存在を感じさせない工夫を凝らしていた。

ラチョフの画面の構成による効果は、今後十分な検討が必要であるが、画面の切り替えや、てぶくろの口の向きには意図的なものがあることが示唆された。

以上、1965年に福音館書店から発行された、エウゲーニー・M・ラチョフ絵、うちだりさこ訳のウクライナ民話『てぶくろ』について、読み解いてきた。『てぶくろ』は、松居をして「恐ろしい物語」と言わしめたこのおはなしに、ラチョフはその世界を壊すことなく、「書かれていることも、書かれてはいないが暗に示されていること」も含んださし絵を描くことで生まれた絵本である。昔話としての普遍性と、それとぴったりと融合したさし絵を持つこの絵本は、まぎれもなく「よい絵本」であり、奇跡のような絵本である。傑作と呼んでよい。

今、『てぶくろ』はこれまでと違う形で注目されている。昔話の『てぶくろ』に込められた思いや、ラチョフの思いが、本稿で考察してきたとおりであるなら、この絵本は今こそ読まれ、これからも読まれていくべき絵本であると言える。

【註】

- 1) 瀬田貞二は、著書の中で「幼い、いちばん年下の子どもたちが喜ぶお話には、一つの形式というか、ごく単純な構造上のパターンがある」とし、この構造上のパターンは、昔話や創作童話に見られることを指摘し、「『行って帰る』方式」としている。
- 2) 「カスチャール」14号に掲載された「E. M. ラチョーフを悼む」に、松居直が追悼のことばを寄せており、その中で発行部数について触れられている。
- 3) 鳥越信編による「子どもの選んだ子どもの絵本」では、『てぶくろ』は次のように紹介されている。

「『てぶくろ』(1951)は、ソ連のウクライナの昔話をもとにした絵本です。おじいさんが

森を歩いているとき、手袋を片方落とします。(中略) きびしい雪の寒さの中、みんなで身を寄せ合って手袋から顔を出している姿がとても暖かそうで、楽しそうです。

また手袋に床下ができ、はしごがつき、テラスができ、煙突がつき……と、次第に家らしくなっていくのを、前のページと比べながら目で追っててください。どうぶつたちの着ているロシアの民族衣装もそれぞれ個性的で、お話だけでなく、絵にもロシアの民族色が強く表れている絵本です。(後略)」

ここでは、『てぶくろ』の発行年として1951年が記載されている。これは、原著の発行年である。鳥越信編(1990)「子どもが選んだ子どもの本」創元社, p.191-192

邦訳版は1965年に福音館書店より発行された。

- 4) 日本子どもの絵本研究會絵本研究部(1989)「えほん 子どものための500冊」では、「幼児向」の章で『てぶくろ』について記載がある。
- 5) 例えば、ノルウェー民話『三びきのやぎのがらがらどん』やロシア民話『おおきなかぶ』にも繰り返しの構造が用いられている。昔話に繰り返しがよく登場することは、小澤(小澤, 2009 a, p.46-47, 2009 b, p.29-30)をはじめ、松居直、瀬田貞二らの著書からも読みとることができる。
- 6) 松居直(1973)「絵本とは何か」日本エディタースクール出版部, p.105-110を参照, 引用箇所はその都度示す。
- 7) 表1参照のこと
- 8) 松居直「絵本をみる眼」p.23に「ロシア語など全くお手上げの私でも、さし絵をみていれば、大体の物語の筋は読み取れた。発端と結末だけはわからないが、〔後略〕」の記述がある。
- 9) 例えば、「別冊太陽『絵本屋さんが選んだ絵本100』」でも、『てぶくろ』が取り上げられているが、「少しづつ家らしくなっていく手袋」, 「生活感溢れる民族衣装」, 「民話だけに完成度が高い」という記載である。
藤本朝巳・生田美秋編著による、「絵を読み解く絵を読み解く絵本入門」では、ラチョフの絵に言及しているものの、てぶくろの向きについては考察されていない。
- 10) 『てぶくろ』の読み聞かせをすると、子どもたちが画面を指差しながら「こっちにいる」, 「こんどはこっち」といった発言をする姿にしばしば遭遇することがある。また、筆者自身もページをめくるときに最初に注目するのは、新しく出会う動物の姿である。
- 11) 「Ⅱ 絵本の作家と作品」の部分で、『てぶくろ』が取り上げられており、その部分を内田が担当している。タイトルには「文句なしの傑作絵本」とある。
- 12) 「カスチャール」11号「カスチャール」編集部(1996)では、「雑誌『児童文学』の1991年2月号に掲載されたラチョフさんの半自伝とでもいうべき内容の記事を紹介します」とし、p.40-47にわたって、エウゲーニイ・ラチョフ(1991)「私が画家になったわけ」を掲載している。訳は岩本憲子とある。

【引用・参考文献】

瀬田貞二(1980)「幼い子の文学」(中公新書)中央公論新社

- 松居直 (1997) 『『てぶくろ』の編集者として』「カスチョール」編集部「カスチョール」第14号
- 松居直 (1978) 「絵本をみる眼」日本エディタースクール出版部
- 松居直 (1973) 「絵本とは何か」日本エディタースクール出版部
- 田中友子(2004)「E. ラチョーフ描くふたつの『てぶくろ』をめぐって」,「カスチョール」21号「カスチョール」編集部
- 日本子どもの絵本研究会絵本研究部 (1989) 「えほん 子どものための500冊」
- 小澤俊夫 (2009 a) 「こんにちは, 昔話です」小澤昔話研究所
- 小澤俊夫 (2009 b) 「改訂 昔話とは何か」小澤俊夫昔ばなし研究所
- 松岡享子 (1987) 「えほんのせかい こどものせかい」日本エディタースクール出版部
- 東京子ども図書館 (2012) 「絵本の森へ」児童図書館 基本蔵書目録1
- 「別冊太陽「絵本屋さんがえらんだ絵本100」」(2006) 平凡社
- 藤本朝巳・生田美秋編著 (2018) 「絵を読み解く絵本入門」ミネルヴェ書房
- マーシャ・ブラウン絵/せたていじ訳 (1965) 「三びきのやぎのがらがらどん」福音館書店
- 日本子どもの本研究所 (1988) 「子どもと絵本の学校」ほるぷ出版
- 黒沢浩ほか編著 (2004) 「新・こどもの本と読書の事典」ポプラ社

