

昔話絵本 再考

— Anthony Browne の *Hansel and Gretel* 分析、
解釈を通して

Reconsidering of Fairy Tale Picture Book:
Analysis, Interpretation of *Hansel and Gretel* by Anthony Browne

藤 本 朝 巳

はじめに

イギリスの Anthony Browne (1946-、以降、ブラウンと表記) のグリム童話絵本 *Hansel and Gretel* (1981) は、不可解な作品である。この子捨て(子殺し)の物語を、ブラウンは舞台を現代に移し、あえて陰気で暗く描いている。表紙には森に置き去りにされた兄妹が、大きな木の根元に座り込み、絶望的にうつむいている。二人は、その前夜、両親が自分たちを捨てる相談をしている

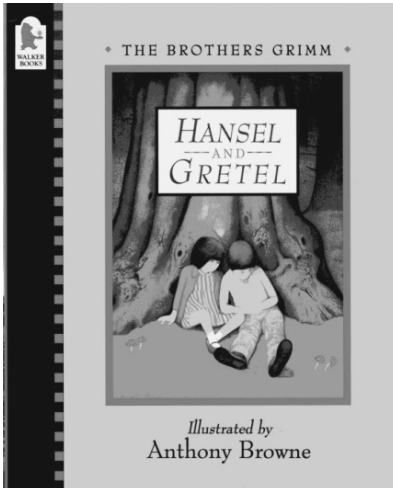


図-1 『ヘンゼルとグレーテル』表紙
森に座り込む兄妹 木の根っこには、ムンクの『叫び』が数多く描写してある

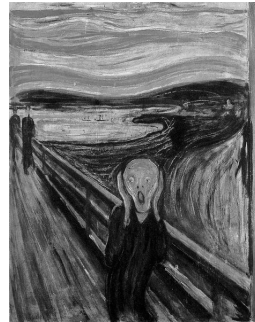


図-2 エドヴァルド・ムンク作
『叫び』

のを聞いてしまったのであった。そして実際に森に連れて来られ、そのまま捨てられた。表紙絵を詳細に見ると、木の表面のいたるところに、ムンクの『叫び』を思わせる顔が7つも施されている。『叫び』は19世紀末の時代を代表する芸術家であったムンクの傑作であるが、1880年代の後半から90年代にかけては、ヨーロッパの絵画が、眼に見える外の世界を写し出すことから、眼に見えない心の内部を表現することへと、大きく変化していった時代であった。90年代のムンクの作品には、一貫して説明しがたい不安感が宿っている。これら作品群は、死と隣り合わせの生命、愛とその裏切りなど、生命の本質を表現している。

ところで、ムンクの『叫び』を見ると、叫んでいる人物には救いのない悲壮感が漂っている。この人物は必死になって何か助けを求めているのか？ この哀れな人物を観る者は、恐れとおののきを覚えずにはいられない。また、この絵の上部には、二人の人物が並んで立ち去ろうとしている。この情景のことを、ムンクは「…私は二人の友人といっしょに道を歩いていた。ちょうど太陽がまさに沈みかけようとしており…私は死んだように疲れ果てて…友人たちは先にいってしまい、私だけが後に残っていた。その時、何とも知れぬ恐怖に震えながら、私は自然の大きな叫び声を聞いた…」と述懐したという。(高階、119-132)

ブラウンの『ヘンゼルとグレーテル』は、グリム童話を単に絵で表すのみでなく、まさに、この物語に潜む、眼に見えない心の内部を表現しているように感じられる。子ども二人を置き去りにする両親と、ムンクの、叫ぶ人を置いて消えていく二人は、どこか重なり、また残された子どもと叫ぶ人には共通して無力感、悲壮感が漂っている。

昔話に挿絵を付けることは至難のわざと言われている。というのも、昔話はそもそも語りの文芸であり、語ることによって物語そのものがすでに完結しているからである。そのため、昔話を視覚化することは、本来の話に、その話そのものとは違う何かを付加することであり、そうした作業によってさまざまな問題が生じることは事実である。にもかかわらず、多くの画家が昔話に絵を付けてきたからには、当然、描き手にはそれなりの意図があったに違いない。

ところで、昔話を絵本化することに反対する人も少なからずいる。特に昔話

の語り手は、語りで聞き手をもてなすことをその本分としているのであるから、昔話を視覚化する必要はないし、視覚化して、聞き手の想像力を制限することをよしとしないという思いは理解できる。その一方で、心理学や文化人類学等の立場から昔話を研究している人々は、昔話を視覚化することを、むしろ肯定し、視覚化が（特に）子どもの想像力を制限し、自由な楽しみを奪うことはないと主張している。

こうした意見は、昔話が視覚化されるようになって、繰り返し、さまざまな場所で述べられてきた。しかしながら、昔話の視覚化への賛成、反対の各意見は、それぞれが違う立場から主張しているので、時にかみ合わず、解決しないままになっている。

そこで筆者はこの論考で、昔話を絵本にすることの意義を別の視点から論じてみたい。ここでは、グリム童話「ヘンゼルとグレーテル」（以降「ヘンゼル」と表記）と絵本化された『ヘンゼルとグレーテル』（以降『ヘンゼル』と表記）を分析、解釈することによって、昔話を視覚化する意義や利点、さらに昔話絵本作りの新たな可能性を提言したい。

昔話を絵本にすることの是非

昔話を絵本にすることに反対する人は多い。その主張の骨子は－伝承文芸は、そもそも、その多くは唄われたり、語られたりして、口承されてきたものである。それゆえ「唄」や「語り」にイラストレーションを添えると、伝承文芸を本来の姿とは違うものにしてしまう。さらに、絵をつけることで聞き手の想像力の働きを束縛してしまう、というものである。

絵本編集などの仕事をしていた松居友は、彼の著書の中で、以下のように記している。（松居、149－163）彼は、ある子ども文庫の集まりで、ある種の文章やお話は、絵本にするべきではないという考え方があるのを知ったという。そして、反対の第一の理由は、昔話が描く世界は本来象徴化された極めて抽象的な心の世界であり、それを具体的な絵にするのはどうかということで、その主張の論拠はマックス・リュティ、ブルーノ・ベッテルハイムらの研究に基づいていた。昔話を耳で聞くことによって生じる心のイメージは、抽象的かつ象

徴的なイメージで、それに対して絵は具体的かつ現象的イメージであるがゆえに、両者は水と油のごとく融合し得ない。さらに、視覚を通して入ってくるものの具体的かつ現象的な絵のイメージが、昔話が本来持つところの抽象性や象徴性をもこわしてしまう、というものであったという。

要は、私たちが、昔話を最初に耳だけで聞くと、音声言語を通して独自のイメージが出てくる。これは極めて抽象的かつ象徴的イメージで、しかも時間的な流れすらも持っている。しかし、耳から聞いた後で絵本の絵を見ると、耳からだけ得た聞き手の（抽象的、象徴的な）イメージと、画家の描いた絵の（具体的、現象的な）イメージとの間には、おそらく違いがある。この異なる点が問題で、異なるがゆえに、子どもが最初に絵本を通して昔話に触れるとするならば、絵が子どもの想像力に対して制限的に働くばかりではなく、視覚以外のイメージまで後退させ、昔話の本来の持つ意味が失われてしまうという主張である。¹

また、松居は同書で、以下のように記している。

ホフマンの絵本で特徴的なのは末娘の姿格好で、それは赤いセーターに黒のミニスカート、緑のハイソックス…と、まるで現代の少女であった。その姿がとても可愛らしい。これはホフマンが、愛する孫の一人を描いたに違いない。ホフマンは、どんな絵本でも必ず我が子や孫といった誰かのために心をこめて描いた…彼の絵本がすばらしいのは、そうした父親や祖父としての子どもたちへの愛の香りが、絵のいたるところに感じられることにある。
(一部省略は筆者)²

しかし、昔話を絵本にすることに反対を唱える人々は、昔話を絵本を通して受けとめると、絵の影響が強いだけに、画家のイメージを押し付けることになる。それが、子どもの自由な想像力を妨げることになる主張されたと言う。それに対して松居は、人間、特に子どもの心や内的なイメージの成長は、絵本の絵の印象によって固定化されてしまうほど弱いものではない。視覚から受けた印象にしろ、聴覚から受けた印象にしろ、心の中にはその最も印象的な部分が強く吸収されてゆき、やがてそれが発酵し、さらに長い年月を経て、独自の

イメージを形成するに至る…昔話の持つ根源的な力は、種々の絵を通して強まることはあっても弱くなることはない、と述べている。

さらに、松居は、「昔話にしる名作にしる、画家がどんどん視覚化し絵画化して子どもたちに伝えてあげたら良いと思います。同じ昔話でも、さまざまな画家が、さまざまな形で表現したら良いと思います」とも主張している。松居は、自分が幼い時に体験したことを振り返って、「目を通して語りかけるもの
の尊さを知った」と述べている。

確かに、松居の主張するように、昔話や名作は、視覚化することによって読み手の感性が高まるならば、絵にしたら良いし、そこから生まれた絵から新たな発見や感動が生まれてくるのかもしれない。「子どもの心は柔軟で、良い影響を心の内で発酵させ、時を経て独自のイメージを醸しだしてゆくのです。これこそ、芸術の持つ力であるといえましょう」と言う松居の主張は、聞く価値のある主張であると思われる。³

イラストレーションとは何か

2014年度、日本イギリス児童文学学会の研究大会⁴で、「伝承文学とイラストレーション」というシンポジウムが開催された。その時、絵本学会の今井良朗氏が、イラストレーションについて発表して下さった。以下は事前レジメとシンポジウム後の報告文の要約である。

文学にイラストレーションはいらない、イメージを膨らませる妨げになるから…当然出てくる見方である。しかし、イメージは読み手の記憶や経験、知識が複雑に連鎖し想起されるものである。…未知なるものや異国のことは、ことばによる語りや素朴な絵によって伝搬する。…イラストレーションは、ことばだけではイメージすることが難しい未知の世界を視覚化することである。(以上は事前レジメより)

…文学の分野から見ると、文字と絵は別のものとして扱われるが、視覚表現の分野からは、文字も絵や写真同様視覚表現である。…幼い子どもにとっては未知の世界の方が圧倒的に多く、見たことがないもの、知ら

ないことはイメージできない。イラストレーションは、言葉を補うのではなく、世界を見える形にすることである。…伝承文学は、口承を一貫性のある物語として表現したものであり、それは作者が描いたイメージの言語化である。そこに挿入される絵やイラストレーションは、作者が言葉から想い描いたイメージの視覚言語化である。(以上は報告文より 省略、要約は筆者)

当日、集まった学会員や出席者の多くは、文学研究を専門にし、その分野を通じてイラストレーションを見ていることが多く、今井の発表は新鮮に聞こえたに違いない。特に、絵本や挿絵本では、物語が主で、絵は添え物と考える人々にあっては、視野を広げる言及であったと思われる。

また、今井は2005年、絵本学会の共同研究グループで「絵本表現におけることばとイメージの研究」を行っているが、その報告書「絵本はことばとイメージで構成されている」(今井、4-8)で、絵本の視覚化について示唆に富むことを記している。⁵ 冒頭で、

絵本はテキストと絵、すなわちことばとイメージで構成されている…ほとんどの絵本にとって、ことばとイメージは分かちがたいものであり、絵本における物語性は、両方の相乗作用によって作り出される⁶…絵本では、時間的な流れは主としてテキストが、空間は主として絵が担い、複数の画面による空間がことばとイメージを関係づける。ことばとイメージ、どちらが主ということではなく、相互に関係しあっている。これが1枚の絵画とは違う絵本の持つ大きな特徴といえる。

と、絵本における、ことばとイメージの関係を述べている。続いて、ヨーロッパの伝承文学の発展には、「物語への愛着とともに、豊かなイメージのひろがり」と表現があった…しかしこのような童話にも、ことばとイメージが相互に響きあう関係が最初からあったわけではない。書物の中で、テキストと挿絵が分離し役割を分担してきた長い歴史がまずあり、絵として徐々に存在感を強め、絵と絵のつながりや時間と空間の表現が意識されるようになり、絵本という新しい表現の形式を生み出したのである」と、記している。また、伝承文学と添

えられた挿絵に関して、イラストレーションの原初である「中世ヨーロッパの写本に彩飾されたもの」から、15世紀-20世紀までの挿絵の歴史を俯瞰し、さらに、精巧な挿絵再現のために、銅版彫刻、木口木版、石版など新しい印刷技術が開発され、今日に至った経緯とその意義を紹介している。

今井の言及に沿って、挿絵の歴史とその発展の経緯を見ると、初期の挿絵は、テキスト主体の物語がまずあり、特徴的な一場面を抜き出しイメージを外面化したものがほとんどで、読者のイメージを補うものとしてあった。挿絵は、文学と別に存在するものであり、あくまでもことばによる物語を補完する表現形態としてその道を歩んできた。つまり、初期の挿絵本は1つの物語に1つの挿絵というのが一般的で、表現が豊かになるにしたがって徐々に挿入するページが増えていったのであった。

続いて今井は、フェアリーテール（妖精物語）が、挿絵画家たちの想像力を刺激する格好の題材となり、当時は、それらの話が教訓的なものや教育的な意味合いのもと、挿絵付きで出版されたが、そうして、挿絵の果たす役割は重要なものになっていったと述べている。

フェアリーテールはもともと想像力に満ちたものであり、読み手はテキストから十分イメージをふくらませていくことができる。そのため、挿絵は読み手の自由な想像力を阻害するとの見かたも一方にはあった。書物にとって挿絵があくまでもわき役であるとの認識は根強く残っていた。これは、ことばとイメージの問題を考える上でも重要な問題になるが、イソップ物語やグリム童話、アンデルセン童話などに、さまざまな挿絵がつけられていったことで、多くの読者を獲得していったことも事実である。そして、描く画家の違いによって、イメージが多様であることも明らかになっていった。⁷

さて今井は、力量ある画家の出現と共に、凸版の写真製版法の発展により、原画を写真製版（カラー印刷）で忠実に再現することが可能となり、表情豊かな妖精たちが生き生きと表現されるようになり、物語のわき役だった挿絵がその主張を強め、イラストレーションとしての質を飛躍的に高めていった、とい

う歴史的事実を挙げている。

以上のように、挿絵の果たす役割は時代とともに重要なものとなり、その過程でイメージは多様となり、さらに、印刷製版技術の発達とともに、物語のわき役だった挿絵がその主張を強め、イラストレーションとしての質を飛躍的に高めていったのであった。⁸

今井はさらに、童話は、物語の簡略化とともに二つの流れを生み出したことを挙げている。一つは、あくまでも挿絵は文学を補い、かつ独立した表現形態という流れ。今一つは、絵が重要な役割を担い、絵が物語を引っばる、いわゆる絵本としての独自の表現形式の流れである。こうして、童話の簡略化は、童話を多様な視覚表現の世界にひろげていったのである。⁹

また今井は、絵本におけることばとイメージの関係について、以下のようにも述べている。

絵本におけることばとイメージの関係は…相互補完性を持っている。ことばは、概念を共有できる優れた記号であるが、形象に対してはきわめて曖昧なものでもある。ことばから受けるイメージは一つの視覚像を結ぶわけではない。また単純に外界を写し取ったものではないし、現実の姿と完全に対応しているわけではない。

つまり、今井の述べるように、ことばだけの描写では曖昧なものをイラストレーションで具体的な形にして示し、ことばと絵、それぞれの限界を相互に補い合うことを前提に成り立っているのが絵本なのである。

「ヘンゼルとグレーテル」とは、いかなる昔話か — 心理学的分析と、ブラウンの描写

グリム童話「ヘンゼル」は、貧しい木こりの一家がいて、両親と子どもたち（兄妹）が森の近くで暮らしていた。飢饉があり、一家は食べていくことができなくなる。困った両親は、継母の提案で、子どもたちを森に捨てて自分たちだけでも生き延びようとする。捨てられた子どもたちは彷徨っているうちに、魔女

の家に行き着き、捕えられてしまう。魔女は二人を太らせて食うつもりでいた。しかし、二人は知恵を使い、魔女を退治し、その財宝を持ち帰る。帰宅すると、継母は死んでいた、というものである。

この話を分析した心理学者たちは、この昔話には母なるものの肯定的な側面と、それに対抗する子どもの自我が描かれており、子離れ・親離れの話であるとも言う（主題は母親からの子どもの分離、独立）。

ところで、河合隼雄は、この物語の冒頭で、母親が継母であることが知らされるが、その語り口について、以下のように述べている。（河合、50-69）

…彼女（母親）がまま母であることがさりげなく示される。そして、多くの読者はこの「まま母」という言葉に、すべてを納得した気持となり安心するのである。ところで、この話の原話では、母は実母であり、一八四〇年の決定版のときに、グリム兄弟がこれを「まま母」に変更したことはよく知られている事実である。

河合は母親について、以下のようにも述べている。

…実母とかまま母とかにこだわらず、母なるものの存在として考えると、それは常に肯定、否定の両面を有する…その両面のうちの肯定的な面のみを母親の本質として、人間が承認しそれに基づく文化や社会を形成してきたのであるが、否定的な側面は常に人間の無意識に存在して、われわれをおびやかすのである。そのような働きを如実に描いた昔話が、すべてそれを「母」のこととして記述したのも当然のことである。（河合、54）

ところで、絵本『ヘンゼル』について、ブラウン自身が、各場面の描写について解説している（Browne, 69-75）ので、その言及も紹介しながら考察していきたい。ブラウンは、この継母を図-3のように描いている。この場面は、両親が子どもたちを森に連れていく場面である。

父親と継母がヘンゼルとグレーテルを森に連れて行き、そこに彼らを置

き去りにしますが、…ある時点で、私は、家族に現代の服を着せるということを決めました。というより、私自身が子どもでもあった1950年代当時に着ていた服を着せようと思ったのです。…子どものころ、私はフェアリーテールを、私自身の環境において体験しました。1950年代の北イギリスに、中世時代の魔女が出てくることなどほとんどありませんでした。悪い継母といえ、気難しい顔をした、厚化粧で、堅苦しく髪を結び、レオパード柄のコートを着た、中年の女性を思い浮かべました。この資格好が、まさに、私がイラストレーションに描いた継母でした。(Browne、70、翻訳は筆者)

河合は、子どもたちが両親の話を書く場面を、以下のように述べている。

多くの子どもたちは両親の話をもっと聴き、両親の影の部分に認識することによって、彼らの自立への一歩を踏み出すものである。…両親の影を知った子どもは、両親の知らない世界を心の中にもちはじめている。彼は少しずつ自立への道を歩んでいるのである。

すなわち、子どもたちは森に捨てられるが、それは旅立ちであり、また自立への道を歩むと解釈できるというのである。ヘンゼルとグレーテルは、仕方なく両親について行くが、盲目的についていくのではなく、親離れのための旅立ちを始めるのである。ブラウンの描写は、原文を忠実に描いており、示唆に富む。(図-3)

続いて、鳥について言及したい。この物語には、鳥が何度も登場するが、鳥に関する分析を参考に考えてみたい。河合は、鳥についておもしろい解釈をしている。

この物語では鳥が重要な役割を演じている。道しるべのパンくずを食べたのも小鳥であったし、チビたちをお菓子の家へとさそったのも、「きれいな、雪のようにまっしろな小鳥」であった。そして、魔女の森からぬけ出すとき、二人を助けてくれたのは、白い鴨であった。

ユングは鳥が、たましい、精神などを表わすことをよく指摘している。

鳥が人間と異なり、空を自由にとべるという事実は、このようなイメージを呼び起こす大切な要因であろう。(河合、56)

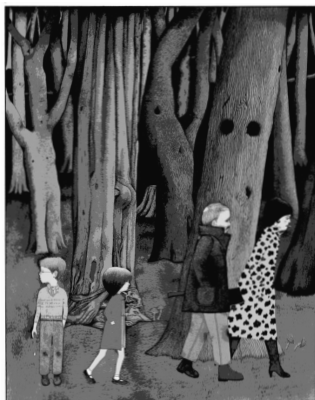


図-3 子どもたちを森に捨てに行く両親と子どもたち

図-4は、絵本のタイトルページであるが、そこには檻に入れられた、捕らわれの鳥が描いてある。図-5は、最初の場面であるが、貧しい一家の汚い家の天井に染みが描いてある。その染みはよく見ると、飛翔する鳥である。ブラウンは、この場面を以下のように解説している。



図-4 口絵 鳥かごに入れられた鳥

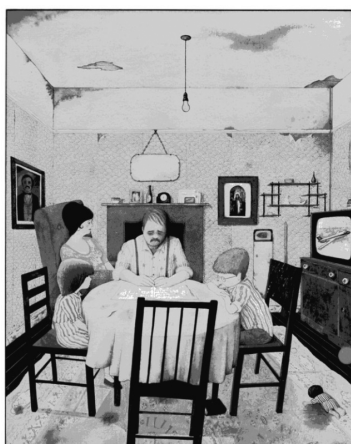


図-5 現代を舞台にした、貧しい一家の食卓の情景

『ヘンゼル』には、主に二つのテーマがありますが、それらは鳥と自由の反対概念を示す柵です…ヘンゼルとグレーテル、そして父親の服が籠の柵（縦の棒）と響き合い、それは、椅子の背もたれの縦の細い棒、床の転がっている人形の服の縦縞が響き合うことと連動しています。対面するページ（図-6）には一家の住む小さな家があり、それは暗くて悲しみに重くのしかかっているイメージで描かれています。家の背後に生えている四本の重苦しい木々は、ドアの窓の柵と結び合っています。この窓の柵が、彼らを面白みのない壁の中に閉じ込めているのです。（Browne、71-72、下線は筆者）



図-6 背景に木々がある、柵に囲まれた家

さて、心理学的に解釈すると、この物語に登場する継母は後に出てくる魔女と重なり、子どもを捨てる母親と子どもを食べる魔女は、以下のような解釈が成り立つという。

一度、退行が開始され、それがある程度をこえると、われわれは無意識のより深い層に到る。物語の始めに語られるまま母のイメージは、否定的ではあっても、まだ人間的な感じを残しているが、次に現われる女性は、より普遍的な否定的母性像を示す。すなわち、人を食う魔法使いのお婆さんなのである。…ヘンゼルとグレーテルのお話にあるお菓子の家は、性悪の魔女が、チビたちをおびきよせるために作っておいたのだという。ここ

で、最初の家における飢饉の状態と、魔女の家における豊富な食物とが好対照をなしている。魔女の用意した甘くて豊富なお菓子は、母親の過保護を連想せしめる。過保護は子どもたちの自立をさまたげる。ヘンゼルとグレーテルは短期間のうちに、極端な拒否（森に捨てられる）と過保護とを体験させられている。いってみれば、この拒否も過保護も同種のものなのである。（河合、59-60）



図-7 魔女を思わせる継母とさまざまなしかけ絵

ブラウンは、さまざまな描写で、継母と魔女が同一人物であることを示そうとしている。図-7では、

これは、継母が、子どもたちを起こそうとしている場面ですが、彼女の背後の壁に、彼女の影がカーテンの隙間として広がっています。そして、彼女があたかも尖った帽子をかぶっているように見えます。継母の軽蔑に値する計画を明確に示すように、そのほのめかされた帽子は、物語の後半で、子どもたちが出会ってしまう魔女につながり、またその魔女と一致し

ます。さらにていねいに見ると、この三角形のモチーフが絵で数度繰り返されていることがわかります。衣裳箆笥の上の影、壁の絵にある教会の尖塔、壁の下部に開いている鼠穴、そして、箆笥の上にある、どうにでも解釈できる事物など。

この絵本を見て三番目に思い浮かぶテーマは、「変身」というテーマです。継母と魔女が相互に交代できることは明らかです。子どもたちが魔女に遭遇した時、その魔女というのは、私たちは、この絵本で先に継母の影の上部に見ていますが、カーテンの隙間から同じように見えた帽子と共に現れています。この関係はあたかも変身が起こったかのようです。そうした関連性は、魔女をかまどに押し込むことと、子どもたちが帰宅すると、継母もまた死んでいたという知らせがあり、さらに強まります。(Browne、70-73)



図-8 自宅の玄関の窓にいる継母（魔女を思わせる）



図-9 魔女の家の玄関の窓にいる魔女（継母と似ている）

描かれている継母と魔女は、図-8と図-9であるが、両者を比べると、構図も顔つきもそっくりで、向かって右の頬（唇の横）には、同じところと同じようなほくろが描いてある。また、グレーテルが魔女をかまどに押し込む場面（図-10）も同じような構図で描いてあることも興味深い。

また、以下の河合の言葉には、この物語の主題ともいえる親殺しのテーマが

納得させられる。

子どもは生まれてから母の保護を受けて育ってくるが、その間に母との接触を通じて、母なるものの元型についての体験をもつ。つまり、それは子どものすべてを受け容れ、すべてを与えてくれる母の像である。しかし、子どもは成長に伴って、その母なるものの否定的側面—すなわち自立を阻む力—を認識し、それと分離しなければならない。ここに、成長の一段階としての母親殺しの主題が生じる。これが、ヘンゼルとグレーテルの魔女退治なのであるが、もちろん、これは子どもの心の内界において行われることであって、実際の母親に向けられるものではない。(河合、63-64)



図-10 魔女をかまどに押し込むグレーテル この場面とドア窓の継母、魔女の構図は似ている

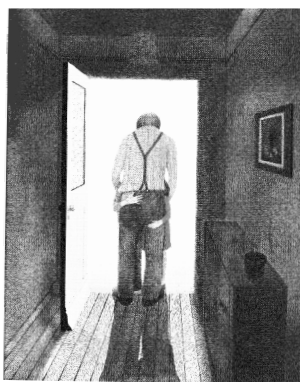


図-11 最終場面 親子が抱き合う情景

さて、この絵本のもっともすぐれた場面は、最後のページであろう。その場面が図-11である。自分を捨てた両親のもとに帰る子どもたちの思いは、いかにばかりであったことだろう。ブラウンは、この場面を描いた時のことを、フェリス女学院大学での講演会¹⁰で、以下のように述べてくれた。ほぼ同じことが自伝にも記されている。

最初、私は子どもたちの顔が見えるような絵を描きました。父親の抱擁

を期待して、顔を輝かせている子どもたち。しかし、子どもたちの表情を描くのに、あたかも、幸せなキャンピング・カーに乗って、休暇を楽しんでいる人たちのような顔にする確信はありませんでした。どんなにやってみても、彼らの表情は嘘のようで、その笑顔をうまく描くことはできませんでした。すなわち、彼らが、無声映画のいらついている子役のように感じたのでした。私はそう描くことは諦めました。…そこで、父親の背中を見せる、もっと確固たる姿を描いたのです。この場面では、父親の脚にしがみつく子どもたちが描いてあります。子どもたちの四肢のみが、彼の身体の後背に見えています。この絵は、元の絵より、ずっと力強いと思います。彼らの顔を見せる必要はありません。幸せな様子は、しぐさのみで伝達できるのです。父親の身体にくっついた、子どもたちの身体の一部が見えるだけで、3人が一つになったように見える、彼らの姿をうまく表現することができたのでした。(Browne、73-74)

以上、心理学者の解釈とブラウンの描写が酷似していることを示したが、この絵本には、他にもさまざまなしかけが施してあり、一つの昔話を、画家がどのように解釈、理解して描写したかを知るに適した絵本であると言える。

背景に埋め込まれた絵画の意味

続いて、別の視点から、ブラウンがこの作品に託したと思われる思いを考察したい。ここでは、心理学者ジークムント・フロイトがある論文で用いた手法を援用して述べることにする。

フロイトは、ミケランジェロの名作『モーセ像』について論じる際、ロシアの芸術鑑識家イワン・レルモリエフが、絵の全体印象や主要な特徴を度外視し、第二義的な細部、例えば、指の爪、耳たぶ、その他これまで見過ごされていた箇所を見ること、つまり模写画家が正確に模写しなくてもいいと考えたような些細な点を詳細に見ることによって、本物と贋作とを区別し、ヨーロッパ各地の美術館を驚かせたことに関心を持った。そして、このレルモリエフというロシア名の人物はモレルリというイタリアの医者であったことを知る。フロイト

は彼の手法が精神分析技術に極めて近いものであると思ったという。精神分析もまた、たいして重要視されていないような、またあまり注意されていないような諸特徴から、すなわち、観察で見過ごされた部分から、隠された秘密を判じ当てるのが常である。そこで、フロイトもモーセ像の従来ほとんど問題にされなかった細部を観察して、新事実を発見し、作品の意図を明確に論じた。その内容については、ここには記さないが、こうした手法は興味深い研究方法の一つである。¹¹

筆者が、ここで使う手法も、モレルリやフロイトの手法に近いものである。すなわち、ブラウンの『ヘンゼル』の目立たぬ細部を採り上げて、作品に埋め込まれた真意を読み取ってみたい。つまり、表面だけを見ては気づかないような細部を観察し、あえて新しい解釈を試みてみたい。とはいえ、筆者は根拠もなく、こうしたことを試みるのではなく、すでにわかっている二つの理由から、この方法を用いることが作品解釈に有効であると思っている。一つは、ブラウンが、子どものころから、絵を描くことを喜びとしており、また常に、背景に遊び絵を描いて楽しんでいたという事実である。¹²

もう一つの理由は、『ヘンゼル』の冒頭の、一家がテーブルを囲んで座っている場面（図-5）の背景に存在する。彼らの後ろに一枚の絵が掛けられている。それは、ウィリアム・ホルマン・ハントの『世の光』（図-12）（図-13）



図-12 食卓の背景にかけられた『世の光』



図-13 ウィリアム・ホルマン・ハント作、『世の光』

という作品である。そして、このことは、ブラウン自身が解説している。「私は有名な絵を描き添える手法を使いました。これはホルマン・ハントの『世の光』です。…この絵はこの部分の文章に、説明を加えることができるのです。…この絵を知る人に、物語に幾層にも込められた意味を理解させるのです。」

『世の光』は、新訳聖書の聖句に基づくものであり、「世の光」とは、人々の前で善き行いをするを薦めている、イエスの教えである。¹³しかし、「善き行い」をしようと思っても、なかなかできないのが人の常であり、イエスは、人は行いによって救われるのではなく、神（イエス）を信じることによって救われると説いている。善行より信仰（悔い改めと生まれ変わること）が大切であると教えているのである。そして、悔い改めて、神の審判の日まで信じて生きることを、聖書は教えている。ところが、この両親は、子どもを捨てる（殺す）相談をし、そのことを言い出した母親は、ここでテレビを見ており、父親は母親の提案に抗することもできず、新聞を開き、俯いている。背後の壁からイエスが「世の光たれ!」と呼びかけ、それに応えることもできない両親の哀れさが、この場面のテーマであろう。子どもたちも、両親のポーズを真似ている。親の背中を見て育つべき子どもたちは、頼りない両親に従うしかない。これが、ブラウンの表示した『ヘンゼル』の出だしである。

さて、この絵本では背景にさまざまなしかけが施されているが、最後の場面について、別の発見を記しておきたい。最終場面（図-11）の右側、玄関の靴箱の上には一つの鉢植えがあり、そこから新芽が出ていることがわかる。つま

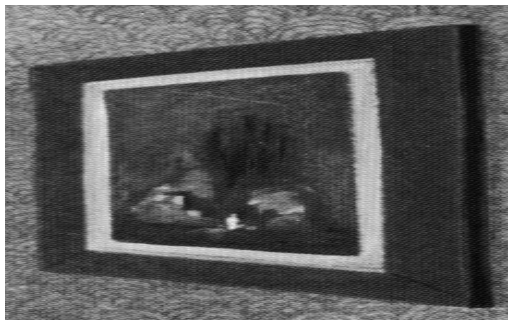
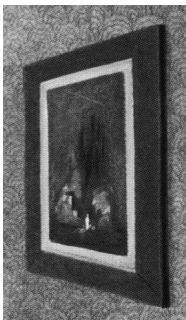


図-14 最終場面で、玄関に掛けられている絵画

図-15 図-14を横に広げた絵画像



図-16 アルノルト・ベックリン 作
バーゼル版の「死の島」(1880年)

り、この物語は悲惨な経緯ではあったが、終わりに父子が再会する。そうであれば、この絵本はハッピーエンディングで終わる。ところが、靴箱の上の壁、ここにも一枚の絵画がかけられていることに気づく。これは何という絵で何を意図したものであろうか。

筆者はこの絵をスキャナーで読み取った。それが図-14である。さらに、この絵をパソコン操作し、横に伸ばしてみた。そして表示できたのが、図-15である。おそらくこの絵はアルノルト・ベックリン (Arnold Böcklin, 1827-1901) 作の『死の島』(『Isle of the Dead』) であろう (図-16)。この絵画は、妻の亡骸を棺に入れて、死の島に運び、埋葬する絵である。ブラウンが、こうしたテーマの絵画を、この場面にさりげなく挿入したことには意味があるに違いない。継母が提案し、父親が同意し、子どもたちを捨ててしまった。終わりの場面で、この母親は死んでしまっている。この場面の、開け放たれたドアの窓には青空と、そこに浮かぶ、さわやかな雲が描かれている。この最終場面には、ブラウンの深い思いが込められているに違いない。「世の光」に込められた思いは、最後に「悔い改め」と「新生」を促しているのではなかろうか。¹⁴

おわりに

さまざまな視点から昔話の視覚(絵本)化について考察してきたが、最後に、今井の言葉を再度引用したい。

画家には、原作を読み込み解釈する力量が求められ、さらに視覚的に表現する力と技術が問われる。読み手は、イメージを直感的に知覚するだけでなく、背後に含まれる文化的なメッセージも楽しむからである。単純でわかりやすいだけの絵物語は、ストーリーの表面をなぞるだけであり、結果的に豊かなことばの世界も失ってしまう。…絵本は…ことばとイメージが相互に働きかけることによって、時間を動かし物語を構成する。この多義的な思考のプロセスが絵本の形式を決定づけている。

昔話に絵を付けることは難しい仕事であろう。なぜなら、画家は、時には文章に書かれていないことも描かねばならないからである。つまり言葉以上のことを想像して描くこともある。この点が、昔話絵本を作成する画家にとって、難しいが、意欲をかきたてる課題なのかもしれない。すなわち、画家は物語を解釈し、イメージを浮かべ、視覚的に見える形に表現するのである。

現代文学を読者が主体的に読み解くように、絵本でも、文章とイラストレーションを通して、読者は両者を読み取り、解釈、理解し、味わうのである。すなわち、作り手と読み手が互いに言葉とイメージを通して物語を共有して、絵本という表現媒体は成り立つ芸術なのである。

このことは、いみじくも、ケンブリッジ大学のマリア・ニコラエヴァが、その著書で以下のように述べている。

作家は作品の中に空所 (gap) を施す。読み手は自分の以前の経験や想像によって、その空所を埋めていく。この作業が、読者の読みを、伝統的な読み方より、もっと能動的にさせる…しかしながら、このことは、必ずしも無限の解釈が可能であるということの意味してはいない。空所というのは、読者が解釈をする際の強力な道具である。…テキスト解読に、読者の能動的な参加を促すために、作家は空所を残しておく。これらは「内包された読者」という概念に関連する空所である。作家は、空所を的確に埋められるように、内包された聴衆を期待している。(Nikolajeva, 257-260、翻訳、要約は筆者)

これらの空所は、作家たちがテキストを用いて、読者に、想像させることや能動的な関わりを持たせようと刺激するために、あえて残しておく空所である。児童文学の研究者の中には、児童文学の文学的な質は、文学作品の中にある空所のありように深く関係していると主張する者もいる。というのも、もしテキストがぎっしりと詰まったままなら、読者は想像を働かせて空所を埋める余地はなく、私たちは、そうした空所をあまりにも教科書的なテキストと感じてしまうだろう。作家がすべてを説明してしまったら、また答えられないような問を残しておかなかつたら、その本は読者をさらに考えさせる刺激を与えることはないだろう。

受容理論でいう「空所」を読者が想像して埋めるように、昔話そのものを読んで、わからない部分があったとして、そのわからない部分を視覚化して示すことによって、読者が理解しやすくなることもあり得る。つまり、イーザーの言う、滑らかな連続を妨げるテキストの空所は読者の想像活動を刺激し、テキストと読者の相互作用を引き起こさせる場であり、読者の参加によってはじめてその空所を埋めることができるのである。

昔話と昔話絵本を同じレベルにおいて論じることは適切ではなかろう。昔話はそもそも語りの文芸であり、語りを楽しむものである。一方、昔話絵本は、文章とイラストレーションの両方で表現し、味わうものである。それゆえ、昔話の聞き手も絵本の読み手も、それぞれ別の味わい方をすると考えれば、語り手と研究者の意見の相違も、互いに歩み寄れるのではなかろうか。ただし、昔話を視覚化するに際して、画家は、その話の時代考証をし、自然や風土、また当時の建築様式や家具、そして人々の髪型や衣服などを正確に描くことは必要なことである。その上で、眼に見える外の世界を写し出すだけでなく、眼に見えない心の内部などを表現することで、作品はより深いものになる。これから、読み手を楽しませる昔話絵本が出ることを心より期待したい。

引用文献

- 今井良朗監修, 絵本学会共同研究報告書『絵本におけることばとイメージ』武蔵野美術大学美術館図書館, 2005.
- 河合隼雄『昔話の深層』福音館書店, 1977.
- ジークムント・フロイト『フロイト著作集 3』高橋義孝他訳, 人文書院, 1969.
- 高階秀爾『続 名画を見る眼』岩波新書, 1971.
- 松居友『わたしの絵本体験』大和書房, 1986.
- ヴォルフガング・イーザー 伊藤誓訳『解釈の射程(空白)のダイナミクス』法政大学出版局, 2006.
- Browne, Anthony, and Joe Browne. *Playing the shape game*. London: Doubleday, 2011.
- Graham, Judith. *Pictures on the page*. Sheffield: The National Association for the Teaching of English, 1990.
- Nikolajeva, Maria. *Aesthetic approaches to children's literature: an introduction*. Lanham, Md: Scarecrow Press, 2005.
- Nodelman, Perry, and Mavis Reimer. *The pleasures of children's literature*. Boston: Allyn and Bacon, 2003.
- Styles, Morag, Eve Bearne, and Victor Watson. *The prose and the passion: children and their reading*. London New York: Cassell, 1994.

参考文献

- Lacy, Lyn E. *Art and design in children's picture books: an analysis of Caldecott Award-winning illustrations*. Chicago: American Library Association, 1986.
- Marantz, Sylvia S., and Kenneth A. Marantz. *The art of children's picture books: a selective reference guide*. New York: Garland Pub, 1995.

作品

- アルノルト・ベックリン (Arnold Böcklin, 1827–1901) 作、『死の島』(Isle of the Dead, 1880) バーゼル市立美術館蔵
- ウィリアム・ホルマン・ハント (W. Holman Hunt, 1827–1910) 作、『世の光』, (1853年–1854年頃) マンチェスター市立美術館収蔵
- エドヴァルド・ムンク、『叫び』1893年、オスロ国立美術館蔵
- Browne, Anthony. *Hansel and Gretel*, Brothers Grimm, MacRae, 1981.
- . *Piggybook*, Walker Books, 1986.
- . *Zoo*, MacRae, 1992.

注

- 1 絵本化に反対された人は、フェリクス・ホフマンが絵を描いたグリム童話『七わのからす』を例に挙げ、語られてイメージした泉と描かれた泉のイメージが違うことを強調されたという。ドイツ人が泉（ブルネン）と呼ぶときは、それが特に森の中と限定されていない場合、それは共同の水汲み場のことで、そこで若い娘たちが立ち話をしたりする社交場であることが多い。こうした泉は、たいてい町の中心か、町はずれの城門のそばにある。ホフマンの絵のような湧口や噴水が人工的にとりつけられていることが多い。にもかかわらず松居自身が聞いてイメージした泉は、深い森の泉で、つぼが水中深くに沈んでゆく様を想像した…後日、松居は日本語の「泉」と「ブルネン」にはイメージ的にかなり隔りがあることを了解したと言う。
- 2 松居は、全体をながめると、ホフマンの描くイメージは、松居自身のイメージとは確かにかけ離れていると思ったが、自分が最初に抱いたイメージと、画家ホフマンの描いたイメージが異なるのは当たり前で、異なるがゆえに印象深く、感動的ですからある。いいかえれば、画家ホフマンの絵は『七わのからす』という昔話に対する松居のイメージを、はるかに広げてくれたと言う。
- 3 松居の言及は、「受容理論」として知られている、ヴォルフガング・イザーの主張した概念に近いと思われる。イザーは、文学作品の本質と意味が属しているのは、テキストではなく、テキストの構造と読者による観念化との相互作用を生じさせる過程にあると述べている。つまり、作品理解は、テキストに内在するメッセージによるだけでなく、読者の働きによって生成すると解釈すれば、松居の主張も、読む側に起こる一種の意味の生成と位置付けることができよう。
- 4 日本イギリス児童文学会 第44回研究大会 シンポジウム I 「伝承文学とイラストレーション」文教大学越谷キャンパス 2014年11月29日
- 5 2005年11～12月、武蔵野美術大学美術資料図書館での、絵本学会の共同研究グループの成果の発表、関連する図版の展示。その時の内容が、報告書『絵本におけることばとイメージ』として記録されている。
- 6 今井の言及も、イザーの主張する概念に近いと言えよう。すなわち、テキストと読者の相互作用により、読者の側が独自の芸術作品を構築し、その構築物から発生する意味内容を読者が認識する。絵本作品の持つ意味は、テキスト（絵本ではイラストレーションもテキストである）と読者の相互作用の帰結と言える。
- 7 今井は、こうした流れの上に、その後活躍したアーサー・ラツカム (Arthur Rackham)、エドモンド・デュラック (Edmund Dulac)、カイ・ニールセン (Kay NieIsen) などの人気挿絵画家が注目を浴び、クリスマスなどの贈り物としてギフトブックを刊行し、19世紀末挿絵ブームに火をつけたと記している。
- 8 今井は、1870年ころにはグリム童話を簡略化したものが見られるようになり、それに比例して挿絵の数が徐々に増えていった。こうした背景には、子ども向けに物語を簡略にすることや絵によってより分かりやすくするなどの理由が考えられるが、さらに翻訳の過程でその国の文化や地域性を考慮して省略したり、物語の一部を変えたりしているものもあった。時代が下るとその傾向は顕著で、その時代の価値観や子ども観がそのまま反映している、と追記している。
- 9 今井は絵本化について、同注5 報告書で以下のように説明している。
絵本化するとは「物語を構成するテキストを省略することである。省略されたところ

を絵によって表現するか、もしくは、ことばで表現するより絵で表現した方が分かりやすいものや具体的に示せるものを絵にすることが意識されるようになっていった。その結果、描く対象や表現方法が微妙に変化していくのである。それまでの独立した絵画的表現から、画面のつながりや一冊全体の構成を意識した表現が見られるようになる。」

- 10 2003年10月、フェリス女学院大学で行われたアンソニー・ブラウン氏の講演会での原稿より転載。
- 11 ジークムント・フロイト、『フロイト著作集 3』、高橋義孝他訳、人文書院、1969年、292-313
- 12 ブラウンは、さまざまなところで、自分の生い立ちを話し、背景画を描いて楽しんできたことを、自分の絵本制作の重要な起点と継続できる理由と述べている。例えば、彼の『おんぶはこりごり』では背景に数多くの豚が、『キングコング』では要所にゴリラの顔などが描かれていて、そこに彼の意図を読み取ることができる。
- 13 「世の光」とは、新約聖書福音書の「山上の垂訓」に出てくる聖句。
「地の塩、世の光」マタイ福音書 5章13-16節。その他、マルコ福音書 9章48-50節、ルカ福音書14章34-35節にも関連する記述がある。
- 14 ところで、ブラウンの絵本『おんぶはこりごり』(*Piggybook*, 1986)には、夫と男の子どもたちに虐げられる妻(子どもたちにとっては母親)の姿が描かれている。毎日、男たちのために早起きし、朝食を作り、男どもの出勤(登校)の世話をし、その後、家のさまざまな仕事をして、出勤する妻。そして、自分も働いて疲れて帰宅すると、すぐに男どものために夕飯を作り、その後、その晩と明日のための仕事を一人で行う妻(母親)。その姿が哀れに、侘しげに描かれている。ところが、最終場面には車が置いてあり、妻が、男の領分だった、車の修理をしている。この絵からは、この一家の様子が変わったかのように読み取れる。しかし、車のナンバープレートには「SGIP321」と書かれている。この記号と数字を逆から読むと、「123PIGS」である。母親を虐げていた父親と子どもたち(豚たち)は、まだいるのである。ブラウンは、表面上は、男たちが改心して、母親に優しくしているように描いているが、実際には、人はそう簡単には変わらないということを、この場面ではほめかしているのである。ブラウンは、イギリス人特有のユーモアと皮肉をさりげなく描いているといえよう。