

宮沢賢治童話絵本の研究 「よだかの星」の場合

A Study of Kenji Miyazawa's Fairy Tale Picture Book: A Case of The Nighthawk Star

(2007年3月31日受理)

木村 東吉

Toukichi Kimura

Key words : 宮沢賢治, 童話絵本, テキストの変容

要 旨

筆者は、絵本を鑑賞する立場から、宮沢賢治童話絵本において、画家によってテキストが再生・変容されていく様を、解釈の拡がりとして捉えるとともに、歴史的にも跡づけてみたいと考えている。本稿はその手始めとして、「よだかの星」を事例とし、既存の絵本八編を取り上げ、その特徴を分析・確認しておくものである。

論者の研究動機は小林敏也の『画本 宮澤賢治 よだかの星』（パロル社版）にふれたことにある。この絵本では、よだかの生き方を「賢治ワールド」のなかで捉え直しており、現在の主流の作品解釈が反映されている。これに対して、『よだかの星』をはじめ絵本化した工藤甲人の日本画風の手法による福武書店版では、画家の視点がよだかの被害者意識に寄り添っており、山火に地獄図の業火のイメージを与え、よだかの星に仏像の光背を与えていて、比較してみれば、絵本における作品解釈に歴史的変化の跡が確認される。福武書店版の2年後に成立した伊勢英子による講談社版は、油絵によるデザインによって、画家の個性を強く感じさせるのだが、現世に茨のしがらみを見ている点で、現世のとらえ方に工藤と共通するものが見られる。

また、村上康成の抽象画による岩崎書店版では、絵が本文を説明するのではなく、絵が読者に積極的に謎をかけ、本文への興味を誘うとともに、本文による読者の解釈に想像の余地を残す点で、効果をあげている。

1 はじめに

宮沢賢治の童話が作られてから、すでに90年を経た。この間、多くのさし絵を添えた童話集、あるいは絵本が作られてきた。最後まで美しい本が欲しくてたまらないという思いを持っていた作者のことを思えば、これは望ましいことに違いない。^(注1)

しかし、賢治童話が、最初から絵本として創作されたわけではないことも注意すべきである。生前出版された『注文の多い料理店』の場合は、各作品に扉絵のほかにさし絵が1枚ずつあるだけである。テキストに新しくさし絵が加えられ、あるいは絵本になった時、その絵が美

しくて影響力が大きいほど、確実にテキストの変容がある。絵が持つ説得力は、読者の理解を深めもする。反面、本文への導入の角度や強調点を変え、あるいは余分な情報を与えることで解釈に影響を与えることになる。

例えば、『双子の星』（くもん出版1993年8月）所収の「祭りの晩」（ユノセイイチ画）などでは、2枚のさし絵で山の神の祭りへの参加者の多くが和服を着ているなど、一応時代の風俗を反映している。しかし、農山村の風俗ではなく、街の縁日のイメージで描かれている。これによって誤解を招くなどというのではない。しかし、児玉房子のガラス絵による『祭りの晩』（草の根出版会2005年3月）の場合は、原作に深い配慮がある。絵本である

こともあって、山の神の碑にも地方の風土を感じさせ、祭りを包む森の闇の深さと、これを照らすガス灯と月の光にも色調の対比がある。どちらのテキストに触れるかでは、読者の作品に対するイメージにはかなりの相違がある。これはテキストそのものが変容された結果の差に他ならない。

既成の童話に対するさし絵や絵本の絵はどのようにあるのが望ましいかなどと、議論をするつもりはない。作品は本来、文字で捉えるべきだというのも正論である。しかし、童話にさし絵をつけ、絵本に仕立てることも、読者を作品に近づける方法として有力な方法である。しかも、現代では、絵本が子どもから大人までの読者を持ち、童話が必ずしも子どもだけを対象にしなくなっている。また、作品の解釈が人の数だけあって、作品研究が無限であるように、絵をつける場合も、画家の数だけあっていいし、事実そうになっている。

ただ、既存の童話を絵本化するときには、当然絵と本文のコラージュとなる。本文をどこで区切るか、区切った本文のどこに絵のモチーフを求めるかによって絵本の構成の大要が決まるわけだが、絵本では絵の情報が豊富になり、絵が美しく印象的であれば本文の読みが絵に向かって焦点化される効果を生む。画法による印象の違いも大きい。作品論は直接にテキストに影響を与えないが、絵本の場合はテキストの変容が生じる。したがって、さし絵・絵本の特徴を見極めるための座標軸には、自覚的である必要があると考える。

論者はさし絵や絵本を鑑賞する立場から、賢治童話のテキストが画家によって再生・変容されていく姿を、その拡がりとして捉えるとともに、それぞれの解釈の特徴に留意して歴史的に跡づけてみたいと考えている。

ただ、現在は調査も途上にあるので、賢治童話のさし絵・絵本史として、見通しの整ったものは示せない。本稿では、手始めに、『よだかの星』の絵本を事例として、既存の絵本八編をとりあげ、その解釈の特徴を確認しておきたい。

2 研究動機と小林敏也のパロル舎版について

筆者が、こうしたことを考えるに至ったきっかけは、小林敏也の『画本 宮澤賢治 よだかの星』（パロル舎

1995年4月）にふれたことにある。小林敏也には、同じパロル舎版の『賢治草紙』（1995年8月）^(注2)があって、そのさし絵に示された作品理解の深さから注目された。これらが一連の画本シリーズを再編して編集されたものであることも知った。そこで、『画本 宮澤賢治』のシリーズを見て、例えば『注文の多い料理店』（1989年7月）などでは、原作に忠実で、しかも作品に深い理解を示している。その中で『よだかの星』に触れたときは、大きな驚きがあった。

『画本 宮澤賢治 よだかの星』は、まず表紙のカバーに青地に白・青・黄・ピンクの星をちりばめ、縹いろでぬいぐるみ風の熊や犬を描いて星座をイメージし、表紙は浅緑の布地風の紙に白抜きで、よだかと図案化された常緑広葉樹の花をあしらうなど、穏やかな伝統色で統一され、地味な造本である。しかし、一度手に取ると、時を忘れて見入ってしまう。表紙裏には力紙と合わせて「賢治案内地図・ドリームランドとしてのイーハトーブ」があり、賢治童話の世界のシンボルたちが地上のものは水いろの紙に白抜きで、空中あるいは天上のものは京紫いろで、重ねて描かれている。ここで遊びはじめると、またきりが無い。

ページをめくると、1頁めの扉絵は岩手山・倉掛山を背景にした小岩井農場付近が一つの広場としてイメージされている。物語の入り口であるが、作品世界の空間設定とも読める。

本文に入ると、右頁には朽ち葉を重ねた地面に鳥の尻尾だけがあり、落ち葉のうえに紐とインク壺と蛙が描かれ、やや濃い茶いろで塗りつぶされた背景の右上にうっすらと兎の影が見えている。人を食った図案である。左頁には白地に題名と本文があって、冒頭から「もっと小さなおしゃべりの鳥などは、いつでもよだかのまっこうから悪口をしました。」までがあり、森の上をよだかが目をつむって飛んでいるようなカットがある。

ページをめくると、今度は右頁が本文で、その下に、ヒバリ・セキレイ・ウグイスらしい三羽の小鳥が描かれ、左頁に、2頁めの続きとしてよだかの顔と胴体があって、原稿用紙とクルミの化石が添えられている。ここで2頁めと5頁めが一枚の絵で、原稿用紙やインク壺が周囲に置かれており、よだかの背中の部分に3頁めと4頁めの本文の物語（よだかの背負っている運命）が載せられて

いるのだと了解される。2ページめによだかの尻尾だけが描かれていたのは、よだかがその醜さを恥じて顔を隠していたとも読める。原稿用紙とインク壺を配されているのを見ると、天澤退二郎のよだか詩人論なども思い合わされてきて、よだか自身が「よだかの星」の物語を考えているという読みを誘うものになっている。^(注3)

本文にはない兎の影が気になるが、この兎は作品の後半(32頁のよだかが墜落する場面)まで、背景として連続的に登場している。技法としては、よだかの生き方を見ている他者の視点を導入したものである。しかし、賢治ファンなら誰しも『貝の火』のホモイをイメージする。ホモイはよだかと同じようにめじろの子どもを助けたことから宝珠を与えられ、世の賞賛をうけたことによって、これを利用しようとする狐の罠にかかって慢心し、珠の輝きがカリスマ性の反映であることを見抜けず、やがて珠がはじけて失明するのであるから、鳥の世界のいじめられっ子であるよだかとは対照的である。画家は、『よだかの星』を『貝の火』との比較で読むことを誘っているのであろう。伊藤真一郎や中野新治の論も当然思い合わされてくる。^(注4)

続いて6頁めには翡翠いろのかわせみが、7頁目にはのどの部分がオパールのように光る蜂すずめが描かれている。かわせみは水に飛び込んでいる姿が、蜂すずめは羽ばたきながら花の蜜を吸う羽根の動きが表現され、二つの絵をつなぐ形で切り取られた白地に本文がある。ここでは絵が、鳥類の注釈になっているわけである。

更に8・9頁では大きく羽を広げた鷹と小さなよだかとは対面しており、後ろ向きによだかのしょんぼりとした姿が印象的だが、鷹の顔に邪悪なイメージはない。全体として鷹の力強さが美しく表現されている。「ある夕方、とうとう、鷹がよだかのうちへやって参りました」から、「お前のは、いわば、おれと夜と、両方から借りであるんだ。さあ返せ。」までの本文が、鷹の羽の一部を切り取った白地の部分にある。

続いて10・11頁目にも羽を閉じた鷹とよだかが描かれているが、ここではよだかが床に仰向けに寝て無抵抗の姿勢を取り、これを鷹がいかにも諭すように温かい眼で見ている。よだかの姿勢は、生態を写してもいるのであろうが、父と甘える息子の雰囲気があって、鷹の脅し文句をずいぶん和らげている。10頁の右下には美しい本の

一部が見え、上の方には草の葉にとまったトンボがあしらわれている。11ページの左下には、兎の影と美しい石がある。11頁上半分の本文には、「まあよく、かんがえてごらん。云々」の鷹のせりふがある。

以後、鷹から改名しなければ「つかみ殺す」と脅されたよだかは、よだかとして生きることを否定されたわけだが、その脅迫を拒絶したことから生命の危険を感じるようになる。よだかの孤独な(あるいは自己執着の)^(注5)状態を夕方の曇り空を山より高く飛ぶ場面で描き、自分の生命に危機を感じたことが契機となって他者の生命を奪わなければ生きられないこの世の仕組をも耐え難いと感じる場面では、蛾や甲虫が飛んでいる夜空をよだかが赤い目をして飛んでいる。

そこで、よだかはこの世のしがらみを脱して空に昇り、「燐の火のような青い美しい光」を出して燃える星となるわけだが、それまでの経緯を語る絵の配列は次のとおりである。

別れを告げるために、遠く山焼けの火がみえる川のそばで、棒杭にとまっているかわせみと会っている早朝の場面。うす紫の夜明けの空によだかが飛び立つ場面。うす黄いろの靄のなかに昇った朝日に向かって、うす紫の山から煙があがっている中をよだかが飛んでいる場面。露を含んだ草の中によだかがうずくまっている場面。人の形のオリオン座と大犬座の位置が同じで、よだかの位置だけが変わっている二つの場目。次が大熊座に向かうよだか、つづいてわし座に向かうよだか、野原に墜落するよだかを描いた後、よだかが青い目をして白い息を吐きながら羽根を散らして大きく羽ばたき、飛騰する場面。口から血を吐きながら星のなかに羽を広げているよだか。そして最後は、黒い画面に羽根を閉じたよだかが青く光っている場面である。

物語の後半になると、空を飛ぶよだかの姿は抽象化され、カワセミとの別れの場面など、地上の場面の写実性とは対照的である。飛翔するよだかには荒々しさが加わるとともに、その内面が大きな目によって、自分も他者の生命を奪う存在と気づいたときは赤く、あるいは飛ぶことに自分の力を出し切っている時は青く描き出され、その苦しみが息の白さ、口から流す血のいろで表現されている。そして、最後は青く光る石のように固まっている。全体を抽象化することによって、写実的には現せ

ないより深い思念を象徴的に描き出したといえるであろう。

要するにこの絵本は、ほぼ現在の賢治学会における『よだかの星』論の大勢にそって描かれていると言ってよい。よだかの周囲に、原稿用紙やインク壺があしらわれるのは、卓越した飛翔力と鋭い鳴き声をもちながら、夜行性で足が弱く、羽根に華麗さを欠くよだかに、詩人の姿を投影しているからに違いない。ボードレールが「信天翁あほうどりに見たようにうんしやう雲霄の王侯に 詩人は似てゐる」（岩波文庫『悪の華』鈴木信太郎訳）といえる程、詩人が社会的に認知されていなかった時代の日本の表現というのであろう。本文にない兎の影が登場するのも、鷹とよだかの間に、父政次郎と子賢治の関係を類推させるのも、作品論の流れに沿ったものになっている。^(注6)

こうした構成をとったためか、絵本仕立ての他のものがいづれも取り入れている市蔵と書いた札の絵が、組み込まれていない。^(注7) 本文を忠実に読むなら、市蔵と書いた札を頸にぶらさげている場面は、鷹とよだかの会話によって、よだかの心に描かれただけで、実現していない場面であった。この場面が絵から消えることによって、物語の全体をよだかの被害者意識に寄り添ったいじめられっ子の物語から、よだかに一定の距離を保った視点に立って読む物語へと変換されているといえる。12ページのカットには目白の巣が描かれていて、これはよだかの回想に呼応した内容だが、これはカットによる語注的なものと理解できる。よだかの心理的状況は、本文に沿ってポーズや目のいろなどで表現し、対象化できる形で外部から間接的に描いているわけである。他者視点の導入と呼応して、従来の絵本テキストの枠組みをを大きく変えた部分といえよう。

こうすることで、本文における鷹の脅迫も強者の表現法の一つであり、よだかの苦悩も弱者側の受け取り方の一つと見えてくる。物語は、美しいことを重視する鳥社会において、醜いという運命を背負ったよだかが、自らの生命の危機を感じたことを契機として主体的に選り取った生き方を示したものとなる。最初の段階では受け身だが、食物連鎖の生存原理を拒否する段階では積極的選択となり、次いで太陽や星に救済を依頼する段階では他に例を見ないほどの紙幅を費やし、やがて自力の飛騰に移ると勇猛さを見せるまでに成長するよだかの姿も

確に描かれている。

それは必ずしも本文の字面に忠実というわけではない。賢治ワールドの中での画家の解釈が、子どもに理解されるかどうかという問題とは別に、絵によって表現されているのである。従来の『よだかの星』のさし絵、絵本史に見られた枠を踏み越えた表現が、賢治童話の絵本化をライフワークとする画家によって生み出されたものである。表紙裏の「賢治案内地図・ドリームランドとしてのイーハトーブ」も、意図された導入だったわけである。この絵本に触れて、筆者が感じた驚きは、絵本が子どものためのものという制約を離れ、画家自身の作品として再構築されており、そのテキストの変容に明確に時代を感じたということである。

このような小林の絵本を見た時、筆者には、これまで親しんできた工藤甲人の日本画風の絵による福武書店版（1984年11月）、伊勢英子の油絵風の絵による講談社版（1986年11月）が、もう一度見直されたのである。

3 工藤甲人の福武書店版と伊勢英子の講談社版について

見直してみても、工藤甲人の福武書店版は、『よだかの星』が絵本化されたはじめてのものであることを知った。この本の表紙には、左端に縦書きで作者の名と版画風の表題があり、その下に画家の名があつて、中央に星になったよだかが描かれている。身を伏せた姿のよだかと、これを囲む黒っぽい岩のくぼみのようなものがあつて外に光がでており、周辺には線をつないだ星があしらわれている。画面の下からは地獄絵のような朱いろの炎があがっている。

扉には、白地に作者・画家の名と版画風の表題の他に飛翔するよだかのカットがある。めくると一面に霧のかかった明け方の空を思わせる樺いろの画面で、右ページ上の藍を含ませたところから左ページの黄を含んだ部分まで、グラデーションをきかせてある。右上の藍を含ませた部分に輝く星を描き、その下にもう一度表紙や扉と同じ書体で表題がある。読者は表紙とともに、三度同じ字体の表題を読むことになる。ここでは、扉絵のよだかと併せることで、夜明けの空に星を仰ぐ結末を予告していると読める。全体の絵の配置もそのとおりになっている。

物語が始まる3・4ページめには三羽の小鳥に囲まれてよだかがしょぼくれている。5・6ページめではよだかが鷹と対面している。7・8ページめには、青と橙いろの渦巻きの中央に、首から札をぶら下げて涙を流すよだかが描かれ、渦の上にも市蔵と描いた札が多数舞っている。

次の2ページは文章だけで、次の見開きには絵だけがある。ここでは中央に置かれた青い目で飛翔するよだかの口が朱いろで強調され、周囲に蛾や甲虫が大きく描いてある。画面の下から表紙と同様の地獄図のような炎があがっている。自分の醜さに耐えつつ、「なんにも悪いことをことをしたことがない」ということを心に支えにしてきたよだかが、自分も食物連鎖の中に身をおく存在と気づいた瞬間を思わせる。鷹の脅迫で生命の危機を感じていたよだかの目に、現世が身の置き所の無い地獄と見えたとしても不思議はない。これが絵に表されたのであろう。

次いでかわせみとの別れの場面、よだかが羊歯の中の家に帰る場面、太陽に向かう場面とつづき、草の中に落ちた場面ではよだかの姿もない。続けて、星座に呼びかける三つの場面がそれぞれあって、自力の飛騰の場面がある。最後に黄いろの星形の中央に瞑目するよだかがあって、周囲に仏像の光背にも似た光がくじゃくの羽のように広がっている。

絵が強調するところにしたがって要約すれば、醜いためにいじめられ子だったよだかが、自己存在の罪障性に気づき、現世に決別して飛騰し、光を放つ星になったという物語になっている。よだかの心情に寄り添う視点から、刻苦して解脱を達成したハッピーエンドの物語として捉えたものである。1915年生まれ画家が、伝統的画法を生かして梅原猛の説にも通じる伝統的解釈を示したものとしよう。^(注8) この絵本が生まれたのが1984年であることを考えれば、社会に受け入れられ易い解釈であったのかもしれない。

同時期に、もう一つの絵本が登場していた。工藤甲人の絵本が出てから二年後、伊勢英子の絵による講談社版である。これは、油絵の特色を生かしたデザインに特色がある。表紙にも赤・青・黄などの色彩に満ちた地上と、青白く渦巻く星々に満ちた空に挟まれた黒茶いろの空間

を翔昇る鳥を描いて、最初からこの画家の個性的な読みを示していて、暖色を主調とする工藤の福武書店版とは対照的である。

表紙と力紙をめくると、力紙の裏面と扉が見開きの絵になっており、扉より前の^{ゼロ}0ページに、本文の「よだかは、じつにみにくい鳥です。」から、「ほかの鳥は、もう、よだかの顔を見ただけでも、いやになってしまうというぐあいでした。」までがあり、扉にあたる1ページには、麦や蓼のような草が茂る中にうづくまる鳥の形で白抜きにされた部分があって、そこに表題と作者と画家の名前を配している。以後この絵本では、地上のよだかが白抜きで描いてある。絵の下側にはよだかに顔を背ける鳥を二羽、右ページの右端には、蓼の枝にとまって大きく口を開けた小鳥を描いている。本文では次のページにある「もっとちいさなおしゃべりの鳥などは、いつでもよだかのまっこうから悪口をしました。」を、先取りした形である。本の扉をも物語の中に取り込み、表題さえ絵の説明に使っているわけである。絵が意味するところは周囲から醜いと言いつたられ、自分のことが見えなくなったよだかという鳥が星になる話というのであろうか。冒頭から絵が饒舌である。

以後、この絵本では、見開きページの絵に本文を組み込んだ形と、右ページに本文を左ページに絵を入れる形をほぼ交互に繰り返しているが、後半になると絵だけの見開きページをおいてアクセントをつけている。絵になった場面の配列は次のとおりである。

2・3ページめはよだか・蜂すずめ・かわせみが食べ物を取っている場面（見開き）。胸にローマ字でIchi Zoと書かれた白抜きのよだかがうづくまり、その前に鷹が大きく羽を広げて立っている場面（左ページ）。海かと思いがう山々を覆う夕空をよだかが飛んでいる場面（見開き）。「よだかが思いきって飛ぶときは、空がまるで二つに切れたように思われ」るのを、画面を斜めに切る直線で示し、これが同時に真っ赤な口で虫を捕っているよだかの切り裂かれた心も示している場面（左ページ）。山やけの火を映す雲が大きく広がる下で、「Caprimulgus」と学名で書かれた白抜きのよだかが、かわせみに別れを告げる場面（見開き）。よだかが日の出の空に飛び立つ場面（左ページ）。よだかが「きゅうにぐらぐらとして」気を失った場面（見開きの右ページの半分が本文）。若

いすすきの中で、よだかがやつれ果てた姿のままで目覚めてみると星が出ている場面（左ページ）。渦巻く星々に向かってよだかが翔昇る場面（見開きで文字なし）。多彩な星くずをちりばめた場面（見開きで、上4分の1が絵で下が本文。4つの星座に呼びかけている場面だが、絵に星座の表現はない）。よだかが地上に別れを告げて飛翔している場面（表紙の絵に近い内容で、見開きで文字はない）。垂直に墜落する場面（左ページ）。逆に垂直に飛騰する場面（左ページ）。最後には星に満ちた宇宙に挟まれて黒くうねる天の川があり、その中央に浮かび上がってよだかの星が輝いている場面（見開きで右のページ半分为本文）である。

造本の常識を越えて扉絵を活用し、かわせみに別れを告げたよだかが自宅を整理する場面や、よだかが星座の間を飛び巡る場面などの絵を省略し、最後の飛騰に重点的に配分した配置である。この時、よだかが墜落し飛騰しているうちは、よだかが飛ぶ空間の両側に図案化された現世の花を配置している。また、最後の星になったよだかを描いた場面では、画家の視点は宇宙の彼方であって、星に満ちた宇宙に挟まれて黒く天の川がうねり、よだかの星はその中央に白く浮かびあがっている。その時背景の天の川の底はびっしりと絡んだ茨の影で満たされている。現世を植物に象徴化しているのであろうが、そう解釈すると、黒い天の川の水底にあたる地上は茨のしがらみということになる。これを苦の世界と見る^(注9)ならば、工藤が現世に地獄の業火を描いたのと同じ捉え方が、この底流にあることになる。個性に満ちたこの絵本にも、底流には伝統的画法の画家と同じ理解があったわけである。工藤が星を見上げる視点から描いたのにたいして、伊勢は星を見下ろす位置から見ているのである。

この絵本では、絵に多くを語らせて、本文が絵の説明になったり、絵と本文に位置がずれることも避けていない。また、醜いよだかを白抜きにし欧文の名前を記したり、本文には四回書かれている山やけの火を二回にして、星をすべて渦巻きや星のかけらとして星座のイメージを消去するなど、大胆な捨象や変換をし、よだかの飛翔を成長という視点からではなく、仏教的解脱でもなく、現実のしがらみからの垂直的脱出という視点から捉え直しているように思われる。

4 中村道雄・司修・黒井健の絵本等について

中村道雄の木組み絵による偕成社版（1987年12月）、玉井司の木版画によるリプロポート版（1991年5月）、黒井健の独特の色鉛筆画法によるくもん版（1993年4月）の場合は、作品の解釈よりも、画家の特技が目立つ絵本である。

中村道雄の組み木絵の場合は板の木目を使うという素材的制約の中で、その技術的巧妙さに驚嘆させられる。ただ、その素晴らしさは、本文の解釈とは別なところにある。各の絵のテーマは確かに物語に即応したものが選ばれている。絵には素材の制約を逆手にとった誇張があつて、強い隈取りをした役者絵を見るような面白さもある。しかし、各の絵は語注に近い形で図案化されており、統一的解釈があるわけでもない。また、鷹が市蔵と描いた札を銜えてよだかに押しつけている場面や、よだかの最後の飛翔が太陽より大きな星へ向かっている場面などでは、絵の印象が強いものであるだけに、本文から逸脱するものを感じたりする。

玉井司の木版画によるリプロポート版の場合は、版画として工夫を凝らし、構図はユーモラスであるから、戯画をみる印象である。白黒の木版であることもあつて画面が平板であるため、抽象化された表現を読者は絵解きして楽しむこともできる。そうした中でこそ実現できたものであろうが、本文で星となったよだかが、「隣の火のように青い美しい光になって、しずかに燃えている」とあることを生かすためであろうか、人魂と炎で飾られているのは、意表を衝く。このように表現されてみると、一面、疎外と苦勞の果ての恨みの星といった戯画のようでありながら、反面、清水真砂子がよだかの生き方に自己愛をみていることを、絵本にしているともいえる思いがする。

黒井健の色鉛筆に独特のぼかしを利かせた絵によるくもん版は、絵の甘い美しさが特徴である。ただし、絵の数も少なく、絵と本文が密接に繋がっているわけでもない。物語に取材した素材を、画家が物語をはなれて美化した作品が挿入されている印象である。表題のある扉には、見開きで山焼けの火とこれを映した雲の中を飛ぶ白いハトのようなよだかの絵が選ばれている。鷹とよだかの対面の場でも、鷹の頭部はリアルだが胸元には透明感

があり、よだかも美しく図案化されていて、物語の基本的設定であるよだかの醜さに、画家の関心はないかのようである。太陽に目がくらんで落ちたよだかが羊歯の中にいる場面も、ほとんど伝統的な和歌の世界を連想させる。星になったよだかは、わし座、大熊座、カシオペア座に囲まれる空間で、羽根をひろげてわずかに青い光を放って美しい。これは絵が本文に干渉しないように、距離を置くことを意図したものである。

かとうまさおの銅版画によるHOO工房版『賢治曼荼羅 よだかの星』(1996年6月)の存在も調査の過程で知った。紺地に白の粗い霧を散らして星空をイメージさせる紙の中央に白い円を置き、中に巧緻を極め、図章化された絵を彫り込んだ銅版画で構成されている。かわせみに別れを告げる場面にはわずかに山やけの火を映して赤みをおびた水を描いているが全体は白黒である。技術的な巧緻さには思わず見入るのだが、図案化された場面の構成や、絵の構図から汲み取られる本文の解釈に、とくに取り立てる内容は、発見できなかった。

中村・玉井・黒井・かとうの各氏による絵本の場合は、絵による作品の解釈よりも、作画技術の方に作者の個性と手腕が示されているように思われる。

この他に村西恵津の塗り絵で、『筆字で味わう名作童話よだかの星』(木耳社2006年11月)といったものもあった。塗り絵をしやすいするために、絵を単純にしているところに特色がある。

5 村上康成の抽象画による岩崎書店版について

このように見てきた時、筆者は注目すべきもう一つの絵本に出会った。村上康成の抽象画による岩崎書店版の『よだかの星』(2005年3月)がそれである。この本は、A5版だから絵本としては小型で、帯に「一年生から読める」と銘打っている。本文はすべて白地に大きな活字で印刷され、総ルビで、欄外に語注を付け、絵にも童画の雰囲気があって、確かに低学年向きの親しみやすい造本になっている。

この本では、同一の画家による絵とカットを組み合わせるが、よだかが鳩笛の玩具を思わせるところまで童画風に描かれており、時間の推移は台紙のいろ紙のいろで示し、夜の黒雲や夕焼け雲が太い一筆の直線で、山

脈も董いろのうねる曲線で示されている。したがって、本文を読まなければ、絵の意味がわからない。つまり、絵で物語の情景を説明し、物語の筋を先導するのではなく、むしろ最初は、絵の謎に触発されて読者が本文にふれ、読者が本文から想像力を発動した時、絵の謎が解け、読みを支えつつ、読者に自由な想像の余地を残しているのである。読み込んでいけば、場面場面で使われている紙のいろが、物語の中の時間帯と呼応していることなど、いろや形が記号性を持っていると理解されてきて、絵を読み解くことも困難ではなくなるが、当初は絵の謎が読者を本文に誘い込むようになっている。

少しこの点を確認してみると、次のとおりである。

扉には董いろの星空に向かって垂直飛行する鳥を中央に置き、その下に横書きでタイトルを朱いろで、黄いろで作者と画家の名前が刷り込んである。これをめくると、表紙に使われた樺いろのよだかと同じ絵が2ページめの後半と3ページめの全部を使っているなしで描かれている。この絵本では、見開きの色刷りページと本文とカットの白黒のページを交互に組み合わせるので、こうなったのであろう。読者は本のタイトルや本文を読んで、この鳥がよだかと推測することになる。

続く4ページめの前半には冒頭から「もっとちいさなおしやべりの鳥などは、いつでもよだかのまっこうからわる口をしました」までの本文があって、後半と5ページめには、薄いベージュあるいは白茶いろの紙に朱いろの太い一刷毛の線が引かれ、その中を小さな鳥が飛んでいるのを背景にして、近景に顔をそむけた鳥が描かれている。ピンポン球に羽根をつけたような小さな鳥もあしらわれている。絵だけでは物語は読めないが、本文を読んで、はじめて朱いろが夕焼け雲と想像され、飛んでいる鳥がよだかで近景の鳥がひばりと理解される。絵を読み解くためには、本文を読む必要がある、絵が発問の役割をしている。絵が謎を含む点は小林も同じだが、小林の場合は、答えがテキストを離れて賢治ワールドの中でようやく読み解かれるものであった。村上の絵が含む謎の答えは、本文のなかにある。力強いタッチと印象的な配色で、絵に強い誘引力を持たせている。線と色の力を存分に使った絵と言える。この点が、従来の写実的な絵による、説明的・注釈的なさし絵や絵本とは、基本的に異なっている。絵の個性は明確なのだが、饒舌に自己主

張していない。これを一種の絵解きと考えることもできるが、絵そのものは単純であるから、それと意識させない。

6・7ページめは本文と語注の他にはよだかの小さなカットがあるだけで、次の8・9ページめが見開き絵になっている。ここでは、水いろの紙の中央に大きくよだかが描かれ、虫を追っている。右下にかわせみが魚をくわえ、左下の隅ではちすずめが花の蜜を吸っている。本文を説明した絵だが、鳥の目が極端に誇張され、姿が図案化されていて、写実性は稀薄である。本文を読んでみて、はじめてかわせみとはちすずめがそれと分かるものである。

10・11ページめには本文と語注だけでカットもなく、12・13ページめを使って、薄緑いろの紙に大きく羽を広げ、足と嘴を誇張して豆絞りの手ぬぐいで鉢巻きをした鷹が登場している。内容的には、11ページめの「ある夕方、とうとう、たかがよだかのうちへやってきました。云々」と呼応しているが、先に絵を見れば、本文への興味をそるるように、ユーモラスな印象になっている。

14・15ページめは本文と語注だが、加えて14ページの後半に二本足で直立した鷹に3日月と星を配したカットがある。これは鷹の「おれの名なら、神さまからもらったのだといってもよかろうが、お前のは、いわば、おれと夜と、両方からかりてあるんだ。さあかえせ。」という脅し文句の背景となっている。次の16・17ページめには、やはり薄緑いろの紙に鉢巻きをして直立し、擬人化された大きな鷹と、これに背を向けて振り向いた形で対面している小さなよだかが描かれている。鷹の嘴や足が太く大きいのにに対して、よだかの嘴が千鳥のように細く、足も見えないのが対照的である。内容は、前ページの鷹とよだかの応酬する場面と呼応しているのだが、絵だけでは両者のやりとりの内容は窺えない。絵から人の表情のような感情表現を消去する抽象化によって、物語の深刻な雰囲気は救っている。

しかし、絵から情緒的な表現が抹消されているのではなく、18・19ページめには、「たかは大きなはねをいっぱいひろげ、自分の巣の方へとんで帰って行きました」という本文のあとに、雲の上を越えていく鳥のカットがあるだけだが、これに続く20・21ページめでは、薄い灰いろの紙に刷毛で黒い直線を横に太く引いてあり、これ

が夜の空か雲を示している。その下にすみれいろの上下にうねる曲線がある。後のページにも同様の曲線があるので、併せて見れば、これが連なる山脈を示しているとわかるが、ここだけではほとんど意味不明な曲線である。絵の下方三分の一には、谷か森を示すらしい深い緑の長楕円形の斑点がアトランダムに打たれ、それに埋もれるように右ページの一番下に、小さくうずくまったよだかの影が、堇いろで描かれている。暗い画面全体がよだかの孤独な心象を投影していると解される。

22・23ページめには「よだかは、じっと目をつぶって考えました。」から「こんどは市蔵だなんて、首へふだをかけるなんて、つらいはなしだなあ。」までの本文があって、23ページめの後半に、目ばかり大きく、首に市蔵と書いた札をかけたピーナツの殻のようなよだかのカットがあって、哀れと笑いを誘っている。めじろの子どもを助けた挿話は、絵の表現から消えている。主人公のよだかの心理に寄り添い、孤独感を中心にした構成だが、これを包むおらかな心も背景に感じられる。

次の場面から、宵闇が迫ってくる中で、よだかは空に飛び上がって行動的になるのだが、この時画家は、24・25ページめを上下に分け、上半分に本文を置き、下半分に絵を配して絵にはやや緑がかかった濃い灰いろの紙を使い、太い灰いろの横線の上にやや細い黒い横線を重ね塗りして、その下に細く朱いろの線を置いて、夜の闇と雲と夕焼けの残照を描き、それらとすれすれに水平飛行するよだかが虫をとる姿を描いている。

続く26・27ページめでは、よだかが甲虫を飲み込んで「なんだかせなかがぞっとしたように」思う場面になるのだが、このときは白黒のカットを大きくして27ページ全体を使い、甲虫を追うよだかを描いている。絵と本文の組み合わせが一本調子になることを避け、またよだかの心境の変化を強調している。

28・29ページめには、28ページの前半に本文が「雲はもうまっくろく、東の方だけ山焼けの火が赤くうつって、おそろしいようです。よだかはむねがつかえたようにおもいながら、またそらへのぼりました。」とあって、28ページの後半と次ページを一枚の絵にあてている。絵には黒い紙の下方に例の堇いろの曲線で山脈が描かれ、山焼けの火が加えられている。中央よりやや下に赤く太く横に一刷毛の線を引いて、山焼けの火が映った雲をイメージ

し、上段には上昇するよだかが描かれている。本文を読んでも絵の意味が分かるという点では、今までと同様である。

以下の説明は省略するが、描かれた場面は次のように展開している。紙のいろで時間の推移を表しながら、黒い紙にかわせみが山火事を見ているところをよだかが訪れている場面。藤いろの紙によだかが明け方の空を飛んでいる場面。白い紙にピンクの玉と黄いろの渦で描かれた太陽に向かってよだかが飛んでいる場面。青紫の紙に露をつけた草の影でよだかがわずかに目を開いている場面。紺いろの紙でオリオン星座の下を飛びすぎる場面・おおいぬ座・大熊座・わし座に向かう場面をそれぞれ描き、濃紺の紙で中央に青白くうねる天の川を下に山焼けの火を見ながら、よだかが上に向かって飛んでいる場面と下に向かって飛んでいる場面。黒い紙でカシオペア座のそばでよだかが星となっている場面。紺の紙によだかが白く光り、薄青く縁取られている場面という具合に展開されている。

この絵本では、絵が幼児向けである点で親しみやすく、絵がふんだんに使われ、しかも本文の物語の以外のことを語りかけない点で禁欲的でありながら、本文による想像と絵の解釈とに相乗効果を持たせ、本文の理解を支えているところに特色がある。読者を文章に近づけるといふ意味では優れた低学年向けの絵本といえるであろう。

ビジュアルな表現の場合、内容が本文を写實的に説明したものであると、読者の主体的な読みが深まるにしたがって想像の自由が制約され、作品は言葉だけで読むべきだという不満も出てくるのだが、絵が抽象的であることによって読者の想像力に自由を与えて、むしろそれを

支えている。

ではそこに、画家の個性がないかといえば、決してそうではない。ぎりぎりまで単純化されたそれぞれの画面において、なお、視線を引きつける配色と線に緊張感がある。

小林のように物語の背景にも迫るのが、高学年あるいは大人のファン向けの一つの描き方だとすれば、村上のように絵の解説を読者と本文との緊張関係の中で促すのも低学年向けの一つの描き方であろう。伊勢のように絵の中で画家の個性を強烈に饒舌に主張するのとも、別の方法である。

6 むすび

本稿では、小林敏也、工藤甲人、伊勢英子、村上康成の絵による絵本を中心に、八人の画家による絵本の『よだかの星』のそれぞれの特徴を見てきた。画法の特徴はそれぞれに生かされているが、作品に対する理解のありかたも、絵に反映されている。技法的な魅力は、絵本作品の必要条件であるが、決して十分条件ではないことを改めて確認した。また、絵本が生まれる時期によって、画法の違いを超えて、作品の理解に共通するものがあることも認められた。

また、抽象画の謎を含んだ禁欲的な表現が、作品の本文への強力な誘導に繋がり、同時に読者の自由な想像を妨げないという例を知ったことは、筆者にとって大きな収穫であった。

さし絵についても考えてみたいが、これには多数の事例があるので、別稿にゆだねたい。

注

- (1) 作者の晩年にあたる1932年6月21日付け母木光宛書簡に「こんな世の中に心象スケッチなんといふものを、大衆めあてで決して書いてゐる次第ではありません。全くさびしくてたまらず、美しいものがほしくてたまらず、ただ幾人かの完全な同感者から「あれはさうですね。」といふやうなことを、ぼつんと云はれる位がまづのぞみといふところです。」とある。
- (2) 同じシリーズで『賢治草双』(2004年9月)もある。
- (3) 天澤退二郎『宮沢賢治の彼方へ』(思潮社1977年11月)
- (4) 伊藤真一郎「宮沢賢治『よだかの星』試論」(上・下) (『安田女子大学紀要』16・17号) 1985年10月, 1989年2

月)・中野新治「賢治童話はなぜ「暗い」のかー「よだかの星」管見」(『日本文学研究』(梅光女学院大学) 22号 1986年11月) 参照。ただ、ホモイが与えられた宝珠の輝きに、カリスマを指摘した例は管見に入らない。しかし、カリスマには、それを保持するものが、強権をふるうとそれがたとえ不当なことであっても、一時的には大衆の中で力を増すものであることを見れば、宝珠の輝きにカリスマ性の反映をみるのは、自然であろう。

- (5) 清水真砂子「『よだかの星』論」(『宮沢賢治童話の世界』(すばる書房 1976年2月) 参照。
- (6) 高橋順子「宮沢賢治私論ー飛び続ける鳥たちへ」(『金城国文』67号1991年3月) 参照。
- (7) 例えば、工藤甲人・中村道雄・玉井司・かとうまさお・村上康成・村西恵津の絵によるものには、それぞれの形で市蔵と書いた札の絵やカットが組み入れられている。これについては、後に触れる。
- (8) 梅原猛『地獄の思想』(第二部地獄の文学・第10章 修羅の世界を超えて中公文庫1983年8月) 参照。
- (9) 伴智子「物語を映像化した場合に見る『死』へのアプローチー宮沢賢治『よだかの星』絵本比較論からー」(『仁愛国文』第15号1998年3月)

参考図書 日本色彩研究所編福田邦夫著『日本の伝統色一色の小辞典』(読売新聞社 1987年5月)

なお、本稿の執筆に当たっては、美術について論者が素人であるため、中国学園大学子ども学部子ども学科の美術担当教員木内菜保子氏の貴重な助言を得た。ここ記してお礼を申し上げる。ただし、本稿の内容については、すべて論者の責任で論述したものである。