

絵本に描かれる「関係性」の類型  
-福音館版「だいくとおにろく」を中心に-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-09-16 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 松友, 一雄 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10098/00028779">http://hdl.handle.net/10098/00028779</a>

# 絵本に描かれる「関係性」の類型

## -福音館版「だいくとおにろく」を中心に-

福井大学教育学部 松友一雄

本研究は、子ども向けの絵本における、「絵」と「文章」の関係性を、作品に描かれている「人物関係」のあり方や、ストーリーに即した推移・変化を観点に、その効果を分析し、作品の特徴としての類型を明らかにすることを目的としている。読解力の低い幼児や子どもに対して、一定の分量のストーリー、登場人物の特徴や関係性、を理解させるために、文章ではなく、「絵」を用いていることは、これまでも指摘されている。本論考では、絵本の作り手が、絵本を制作する過程において、「絵」と「文章」という表現手段の存在を前提として、作品世界を構築していること、さらに両者の関係性が、作品世界の中でも文章での伝達が難しい「人物関係」のあり方や推移を担っていることに着目し、その類型を明らかにしようとするものである。

キーワード： 絵本、絵、構図、人物像、人物関係、だいくとおにろく

### 0 問題の所在

絵本に内在する物語構造に関する研究は、特にストーリーに焦点を当てたものが多い。それは、絵と文章によって構成されている物語の特に文章の部分に着目しており、子どもの理解との関係性の中でその特徴が捉えられる傾向にある。一方で、絵本に関する研究の中には、絵の色彩や構図など、「絵」の部分に着目して、子どもの理解との関係性の中でその特徴がとられる傾向がある。

絵本における物語構造の特徴を捉えようと思えば、その表現性を「絵」と「ストーリー」の関係性から捉える必要があり、その典型として「人物像」が「絵と文章のどのような関係性の中で表現されているのか」という点を明らかにする必要がある。

本研究では、絵本の物語構造として「人物関係」に着目し、その関係性を捉え、類型化することを目的としている。それは、絵本における「人物像」の描き出され方が、文章理解能力の低い子どもを対象としているがゆえに、対照的な人物関係、例えば「大きい者」と「小さい者」、「速い者」と「遅い者」として設定されることによって、「絵」による視覚的な効果を伴って、伝えられやすくなることを利用している点に依拠している。

### 1 絵本の類型と表現性

広義の絵本といえば、古い定義ではあるが坂元(1967)がある<sup>1</sup>。氏の定義によると、

- ①絵だけの本 (picture book)
- ②絵が主となって物語を展開する絵物語 (picture-story book)
- ③挿絵入り本 (illustrated book)

の三種類があるが、本論考で扱う絵本は②の категорияで、「絵」と「文章」が相互補完的に作用し、読解力の低い幼児の理解を支えるものである。

また、歴史的に言えば「絵本」とは、Hürlimann (1959)<sup>2</sup>によると、西洋における絵本の祖型は、コメニウスの『世界図絵』であるという。この本は、1658年に刊行された子ども向けのラテン語の絵入り教科書である。その後、『初歩読本』(1774)、『子どものための絵本』(1796)など教科書としての絵本を経て、19世紀には、民話や宗教、詩など、楽しみのための絵本の類型が発生してくる。

一方日本では、「絵本」の祖型を鳥獣戯画など絵巻物に求める考えがある。<sup>3</sup>子どものための絵本としては、江戸中期の草双紙の類いである赤本が存在しているが、今日の絵本の源流といえば、明治中期以降の流れが位置づけられる。中でも巖谷小波の『幼年画報』や『お伽画帖』、大正期における『ゴドモノクニ』等の絵本雑誌、昭和2年創刊の『観察絵本・キンダーブック』などは、戦後の子ども絵本の源流として位置づけられる。

こうした絵本の歴史は、「こどものために」作られたものであるという点において共通性を持つものである。それは、単に「絵」と「文章」の組み合わせによる作品内容の簡略化を志向することを意味していない。むしろ、子どもらしいみずみずしい感性に反響することを目指した芸術的表現である。

しかし、一方で考慮しなければならないのは、絵本の創作性や表現性が、「子どもを育てる」という芸術作品があまり有していない目的を持っている点である。この観点から絵本を分類するとおおよそ以下の類型に収束する。

- ①絵だけを読めばストーリーがわかる絵本

文字の理解が十分でない幼児に対して、読み聞かせたり、対話する事で、ストーリーに触れ、音声言語の習得にもつながる効果が発揮される。

②組み合わせられている文字が発音しやすく、繰り返し声に出して読む遊びが誘発できる絵本

擬態語や擬音語など耳から聞いた音を再生すること以上に、物事自体を指すことばを獲得できる効果があり、繰り返し読んで楽しむことで発音のトレーニングを促すことが期待できる。

③見開きで場面が構成されており、時間の流れや位置関係などを推論しながらストーリーを理解することができる絵本。

表現されていることに基づいて、時間的空間的推論のトレーニングが行われる。続きを予想したり、気持ちを推し量ったりする高度な読解力の育成のためには保育者による関わりが重要となる。

④絵や文字が幼児に語りかけるような、対話型の構成になっており、幼児の発話を導き出す工夫が施されている絵本

内容については自らの生活を整えるための要素を含むものが多いが、純粋な物語やお話でも効果を発揮する。

本論考では特に「人物関係」が「絵」と「文章」の相互補完的な表現性の中でどのように類型化されるのかという点を明らかにすることを目的としているため、類型の③にあたる絵本を対象とした分析を行っていくこととする。

## 2 「だいくとおにろく」の成立過程と鬼の類型

本論考の目的である「絵」と「文章」の関係性を、作品に描かれている「人物関係」のあり方や、ストーリーに即した推移・変化を観点に、その効果を分析し、作品の特徴としての類型を明らかにするためには、以下の点を含む絵本を分析の対象とする必要がある。

- ①ストーリーの展開に即して人物関係の推移が見られる絵本。
- ②対照的な人物関係が絵によって表現されている絵本。
- ③登場人物が焦点化されており、それぞれの人物像が細かく表現されているもの。

この三つの観点から鑑みて本論考では福音館版の「だいくとおにろく」を分析の対象とすることとした。そこで本項では、岩手県民話でもある「大工とおにろく」を、作品の中に描かれている人物関係が「絵」と「文章」のどのような補

完関係のなかで描き出されているのかという点を分析し、その類型を捉えることとする。

分析の対象とする底本は、1962年6月に発行された福音館書店版『だいくとおにろく』<sup>4</sup>である。再話者は松居直であり、絵を担当したのは赤羽末吉である。この絵本は、福音館が1958年から月刊で刊行した「こどものとも」に掲載されたものである。対象とする絵本の原画は、「こどものとも傑作集」として1967年2月に発行されたものである。

### 2-1 『だいくとおにろく』の成立過程と福音館版の位置

櫻井(1998)<sup>5</sup>では、これまで日本において昔話資料として記録された「大工と鬼六」の類話は、最も早い1929年(昭和3年)の「鬼六と大工」から、1989年(昭和61年)の「大工と鬼六」まで11を数えるという。

以下にその類話をまとめる。

発行年	収録書	編者	備考
1928	『天邪気』 (三の巻)	織田秀雄	壮次じいの語った話 (岩手県)
1929	岩手日報 (S4.10.30)	織田秀雄	上記を方言に改める
1931	『聴耳草紙』	佐々木喜善	相沢郡金ケ崎の農婦が語った話
1936	『昔話採集手帖』	柳田国男 関敬吾	岩手日報から採録
1948	『日本昔話名彙』	柳田国男	聴耳草紙から採録
1955	『日本昔話集成』	関敬吾	岩手日報から採録
1958	『すねこたんぱこ』	平野直	聴耳草紙から採録
1974	『羽前小国昔話』	佐藤義則	山田リエ(山形県)から採録
1976	『佐藤家の昔話10』	武田正	佐藤孝一(山形県)から採録
1979	『日本昔話大成』(第七巻)	関敬吾	羽前小国昔話から採録
1986	『日本昔ばなし100話』	日本民話の会	中鉢カヨから採録

このような経緯を鑑みると、分析の対象とする福音館版の「だいくとおにろく」は、既に当時岩手県の民話として人

口に膾炙されていたことがわかる。再話者の松居直はこれら複数の昔話集から原話を採録したと考えられる。

## 2-2 水田光の翻案

「だいくとおにろく」のこうした成立の経緯そのものを否定したのは水田光の存在である。水田光は熊本県生まれ、1906年東京高等師範女子部技芸科を卒業後東京高等師範附属小学校の音楽担当の訓導となった。義弟の神話学者松村武雄の薫陶を享け、英語に翻訳されたヨーロッパ各地の児童向けの民間伝承や神話を翻訳し、『幼年世界』や『少年世界』などの児童向けの雑誌に発表していた。

そのような中で、水田は、1917年(大正6年)に『お話の実際』を刊行し、児童のための「お話」の必要性や指導の方法などを明らかにしている。第三章の「お話の集成と改作」の章の中に「鬼の話」が収録されている。その話の概要は以下の通りである。

架橋を頼まれた大工が、その難事業に困っていると、川の中から鬼が現れ、三日のうちに橋を架けてやろうと申し出、大工が喜ぶと、その報酬に目玉を要求する。しかし、三度のうちに名前を当てたら目の玉はとらぬという条件を出す。工事はみるみるうちに進む。三日目の夕方、あてもなく森を歩く大工の耳に女の歌声が聞こえ、その歌により鬼の名が分かる。鬼に催促された大工が三度目に「鬼六」の名を言うと、鬼は消える。

水田はこの作品について、「この童話には原拠があり、それは北欧に伝承されているオーラフ上人寺院建設の伝説」と明記している。また、翻案の意図として、「宗教伝説としてはなかなか面白いのでありますが、いかんせん、児童の心は、未だ宗教的意識が発達していませんから、この話を全然その儘の形で採り入れるわけにはゆきません」と述べている。

こうしたことから、この「だいくとおにろく」は、水田が大正期に北欧のトルル伝説を翻案したものであり、トルルを日本の鬼に、教会建設を架橋工事に翻案・改作したものであることが指摘できる。

つまり、昭和初期に東北地方の民話として語られた「だいくとおにろく」は、実は原話が北欧のトルル伝承の中にあり、それを水田が大正期に翻案した話を、東北の民話として語り直したものであると言える。

## 2-3 「だいくとおにろく」に描かれている「鬼」

高橋(1988)<sup>6</sup>では、先述した水田翻案の実態に基づき、「大工と鬼六」が日本の民話ではなく、北欧のトルル伝説

の翻案であることを指摘し、その理由として以下のように、「鬼」像の違和感を指摘している。

### ①鬼は川の神ではない点

日本の昔話において「鬼」が川の神様になることはない。川の神になるのは川に棲むものか、水に関連のあるものである。「鬼」の棲むところは基本的に山か島である。本話でも鬼の子は山の中にいて、鬼六の帰りを待っている。その鬼が川の神であることには大きく矛盾が生じる。

### ②目玉の要求は人柱伝習の痕跡ではない点

これは超自然者の援助と要求というタイプのモチーフである。日本ではこの話形では、「蛇舁入(水乞型)」などの異類智話が代表格であるが、日本の伝統ではこの異類は常に娘を要求する。娘を嫁にもらうという条件で援助するのである。さらに、異類は娘によって殺されてしまうのもこの話形の伝統である。それゆえに、目玉の要求は大きく矛盾が生じる。

また、「人柱伝説」の観点から見ても、我が国の「長良の人柱」に代表されるように、以下のようなモチーフが伝統である。

○架橋に際して、人柱を立てる必要が出てくる。

○誰かが人柱の選定法を提言する。

○提言者が人柱にされる。

また、架橋についてはあくまで人間が行うものであり、鬼が出てくることはない。

### ③名当ては我が国の「化物問答」とは異なる点

我が国の化物問答は、「蟹問答」に見られるように、異形のものが、謎かけをし、それを解かれることで退散する形である。山の中で名前を漏れ聞くモチーフは、西洋に多く存在しており、代表的なものとしてグリムの「ルンベルシュティルトツヒェン<sup>7</sup>」がある。

高橋が具体的に指摘するように、「だいくとおにろく」の話に出てくる「鬼」は、西洋からの翻案である事はたしかであろう。本論考では、こうしたことも踏まえながら、あくまでこの話の民話性を考慮に入れず、お話として捉え、その作品世界の表現を分析していくこととする。

馬場(1988)<sup>8</sup>では、鬼の話の中に民俗学的、土着的な側面が強く残っていることを指摘しながらも、そうではない創作としての物語における鬼の類型を以下のように捉えている。

①日本民俗学上の鬼(祝福に来る祖霊や地霊)を最古の原像とする(神道系)

- ②山人系の人々が道教や仏教を取り入れて修験道を創成したとき、組織的にも巨大な発達を遂げていく山伏系の鬼、天狗が活躍する〈修験道系〉
- ③仏教系の邪鬼、夜叉、羅刹の出没、地獄卒、牛頭、馬頭鬼の跋扈〈仏教系〉
- ④放逐者、賤民、盗賊などみずから鬼になった者〈人鬼系〉
- ⑤怨念・憤怒・雪辱などを契機にその情念をエネルギーとして復讐を遂げるため鬼になることを選ぶ〈変身譚系〉

これらの類型に照らし合わせてみると、「だいくとおにろく」に描かれている「鬼」は、こうした類型には当てはまらない。いかに原話が北欧にあるとはいえ、この話に出てくる鬼は、創作性の産物というわけではなく、あくまで民俗学的土着性を帯びた「鬼」の姿であることを指摘することができよう。

それは、折口の以下の定義<sup>9</sup>に当てはまるものであろう。

「おに」と言ふ語ことばにも、昔から諸説があつて、今は外来語だとするのが最勢力があるが、おには正確に「鬼」でなければならないと言ふ用語例はないのだから、わたしは外来語ではないと思うてゐる。さて、日本の古代の信仰の方面では、かみ(神)と、おに(鬼)と、たま(霊)と、ものとの四つが、代表的なものであつたから、此等に就て、総括的に述べたいと思ふのである。(中略)

現今の神々は、初めは低い地位のものだつたのが、次第に高くなつて行つたので、朝廷から神に位を授けられたことを見ても、此は、明らかである。即、神社の神は階級の低いものであつた。土地の精霊は、土地と関係することが深くなるに連れて、位を授けられる様になつて行つたので、其以前の神と言へば即、常世神だつたのである。常世神とは——此はわたしが仮りに命ナヅけた名であるが——海の彼方の常世の国から、年に一度或は数度此国に来る神である。常世神が来る時は、其前提として、祓へをする。後に、陰陽道の様式が這入つてから、祓への前提として、神が現れる様にもなつた。が、常世神は、海の彼方から来るのがほんとうで、此信仰が変化して、山から来る神、空から来る神と言ふ風に、形も変つて行つた。此処に、高天原から降りる神の観念が形づくられて来たのである。今も民間では、神は山の上から来ると考へてゐる処が多い。此等の神は、実は其性質が鬼に近づいて来てゐるのである。

また、柳田(1956)<sup>10</sup>はまず妖怪を日本人の畏怖心、恐怖の感情に根ざしたものであると言う。その感情が一定の形をとったものが妖怪なのだというわけである。人の身体の奥底にある畏怖・恐怖が妖怪を生み出すというこの視点は、きわめて重要な指摘であり、おそらく今日でも十分に通用する考え方であろう。その一方では、そうした恐怖感情の形象である妖怪を、人びとが信仰していた神々の

零落したものと理解した。水の神の零落した姿が河童という妖怪であり、山の神の零落した姿が山男や山姥といった妖怪であると考えたのである。すなわち、信仰の零落したものと、つまり「俗信」の典型例として「妖怪」が想起されているのである。崩れた神観念と恐怖感情が融合することで妖怪が生じるのだというわけである。

このような民俗学的な信仰の中にある「鬼」の姿と、本作品の中の鬼は重なる部分が多い。水害の多い流れの速い川に橋を架けるといふ、自然の脅威に対する人間のチャレンジに対して超越的な力で援助を行う鬼の姿に、日本の土着信仰に近いものを感じざるを得ないのも、この作品の中に出てくる鬼が果たすストーリー上の役割が、そうした「神」に近い存在を想起させるからであろう。

### 3「だいくとおにろく」の内容と構成

本項では、福音館版「だいくとおにろく」の表現に対する分析を進めていくこととする。

#### 3-1 福音館版「だいくとおにろく」のカバー表紙

福音館版「だいくとおにろく」はカバーの部分から既に見開きの一つの絵となっている。



この場面は、ハードカバーの表と裏に分割されているが、下に示しているように1枚の絵である。大工の前には川の様子が描かれている。その中から、真っ赤な鬼が現れ出ている。題字による情報があるが、すでに対照的な大工と鬼六の姿が差し向かいで描かれている。大きさも、巨大な鬼六と小さな大工の姿として描かれている。

しかしこのカバーに描かれている二人の対照的な姿はその表情によって際立たされている。苦悩する表情を浮かべる大工に対して、鬼六の表情は何かを誘いかけるような投機的な表情である。この鬼六の表情から、名前を当てさせる場面を描いたものであると推測できるが、作品本体の場面にはこの絵は使用されていない。つまりこの絵、この場面は、この作品の入り口として意図的に抽出されているのであり、この作品を読み始めるに当たってこどもを引きつける、もしくはこどもに知っておいて欲しい情報としてのたらしきを担っていると考えてよい。

そう考えると、題字である「だいくとおにろく」という文字情報と相互補完的に、この話の登場人物の関係性を端的に表現している。以下に示すような随所が対照的に描かれている。

ポイント	鬼六	大工
表情	投機的	苦悩
目	見開いている	閉じている
口	笑っている	への字になっている
手	大きい	見えない
手の動き	片手を大工に差し出している。	腕組みをしている
色彩	真っ赤	黒と藍
全身	下半身は水中	全身
装飾	金の腕輪	黒い烏帽子

このカバーを見たこどもは、この絵が対照的に描かれていることからさまざまなことを読み取るようにしかけられている。特にこれから読むこの話がどうやら、怖そうで強そうな鬼から、無理難題を投げられている人間の姿を見て取るのであろう。それはこの話を読み始めるに当たって、ある種の不安感と期待感を喚起するものである。おそらく、大工であるこの男はどうなるのであろうか、という思いが読み手であるこどもの心に投げ落とされる。

また、背景となっている山の中の川を描いた色彩も淡い、それゆえに赤い鬼六と黒い大工が対照的に際立って見える。題字と相まって、話の入り口として両者の対照的な関係が外見だけではなくない面までも対照的である点をこどもに伝えている。

### 3-2 左右対照の構図1 鬼の登場場面

作品本体は、ストーリーの展開に沿って、いくつかの絵が見開きで配置されている。本論考では、特に絵と文章との関係が人物関係の推移をどのように表現しているのかという点を分析の対象としているため、先の項で分析した、大工と鬼六が左右対称に描かれている構図の場面を中心に分析を進めていくこととする。その間の場面については順序立てて、抽出場面の前後で説明を加えることとする。

#### 〈見開き1枚目〉

(絵)

見開き一枚目は、荒れ狂う川の流れる様子が見開きで描かれている。橋が流されており、流れの中に壊れた木片が流されているのを橋の上から猿が二匹眺めている。

(文章) 見開き左側

むかし、あるところに、とてもながれのはやいおおきなかわがあった。あんまりながれがはやいので、なんどはしをかけても、たちまちながされてしまう。むらのひとたちは、とんどこまりはてていた。

#### 〈見開き2枚目〉

(絵)

左側には、たくさんの村人たちが相談し合っている様子が描かれている。右側にはそのうちの一人が高高い大工に架橋を頼みに行く姿が描かれている。皆一様に困った表情をしている。

(文章)

そこで、むらのひとたちは、あつまって、いろいろはなしあったあげくこのあたりでいちばんだかいだいくにたのんで、はしをかけてもらうことにした。

#### 〈見開き3枚目〉

(絵)

この見開きは連続する絵にはなっておらず、一枚ずつで構成されている。左側は、村人が大工に架橋を頼んでいる場面が描かれており、右側は、大工が架橋の難しさを心配して川の流れを見に行く場面が描かれている。

(文章)

右側

つかいのものがでかけていったのむと、だいくは、「うん」とへんじをして、すぐひきうけた。

左側

ひきうけてはみたものの、だいくはしんぱいになってきた。そこで、はしをかけるばしょへ

いって、じいとながれる  
みずをみつめていた。

〈見開き 4 枚目〉

(絵)

この見開きは、鬼が川の水の中から出てくる場面を描いている。角と上頭部が水から出ている。波が見開きいっぱいに広がっている様子が描かれている。

(文章)

すると、ながれのなかに、  
ぶくぶくぶくとあわがうかんで、  
なかからぷっくり、

ここまでの四枚はストーリーの展開に即して必要な事柄が描き出されている。大工しかまだ登場しておらず、4 枚目の見開きで鬼六の一部が登場する。鬼六の登場シーンに見開き一枚を使用しているところが、人物設定の焦点化を行う効果を持っている。

〈見開き 5 枚目〉



(文章)見開き左側

おおきなおにがあらわれた。  
「おい、だいくどん、おまえはいったいなにをかんがえている」  
だいくは、  
「おれはこんど、ここへはしかけをたのまれたで、どうかしてりっぱなはしをかけたいもんだとおもって、こうしてかんがえているところだ」とこたえた。

するとおにはにかつとわらって、  
「おまえがいくらじょうずなだいくどんでも、ここへはしをかけられまい。けれども、おまえのめだまよこしたら、おれがおまえにかわって、そのはしかけてやってもええぞ」といった。だいくは、

「おれは、どうでもよい」と、  
いいかげんなへんじをして、そのひはおににわかれてうちへかえった

二人が左右で対照的に描かれている場面の最初、鬼六が登場する場面である。鬼六と大工はページの中でほぼ同じ高さに描かれている。しかも、両者の視線はお互いを見合っている。赤い鬼六と黒い大工という色彩の対照のみならず、白い川の中と緑の陸の上といった場所の対比も色彩によって際立てられているのが見て取れる。

鬼六は少し奥に向けて顔を引きながら、右手だけは、ページの境を超えて大工の方に出されている。架橋してやる代わりに目玉をくれという話を持ちかけている様子が、その心理も含めて描かれている。

一方大工は、両手を広げているが、顔はうそぶいており、「おれはどうでもよい」と鬼六の話を断るわけでもなく、受け入れるわけでもない、判断を保留したままの状態、おそらく架橋するという鬼の話を信じられない気持ちがあるのが表情から見て取れる。こういった複雑な心境は、経験の乏しい子どもたちには文章からは読み取ることが難しい。それゆえに、大工の表情を描き込むことによってそれを伝えようとしているのがよく分かる。

### 3-3 左右対照の構図2 鬼の要求する場面

〈見開き 6 枚目〉

(絵)

鬼六との約束も儘ならずに戻った大工は次の日、川に行ってみると半分できあがった橋が架かっているのを見て驚きの表情を見せている。

見開きの左側半分にはしっかりと作られた堅固な橋ができあがっている。これに対して右側には口を開けて驚いている大工の全身が描かれている。

(文章)見開き右側

つぎのひ、だいくがかわへいってみると、  
なんとまあはしがはんぶんかかっていた。

〈見開き 7 枚目〉

(絵)



(文章)

またつぎのひ、かわへいってみると、たまげたことに、はしがもうちゃんとりっぱにできあがっているではないか。だいくがあきれてみていると、

七枚目の見開きは構図としては、鬼六と大工が左右に描かれている構図であるが、鬼六は不在である。そのかわり、鬼六の架けた立派な橋が左右一杯に描かれている。橋の色は鬼六の色と同じ朱色である。こう考えてみると、六枚目の見開きの働きが見えてくる。一日目には橋は川の半分しか架けられていない。それは絵本の構図からいうと左半分ということになる。

鬼六と大工が左右対照に描かれるこの構図では左右は意味のある対照関係を導き出す装置として働いている。左側が鬼六の領分であり、右側が大工の領分である。これは潜在的にも読み手であるこどもに両者の人物関係がさまざまな面で対照的であることを示唆している。そしてその区分となるのが本のページ、中央のとじしろである。

また七枚目に描かれている大工の表情には、橋が架けられたことに対する喜びは見られず、腕組みをして困った顔が描かれている。なぜ困っているのかということ、こどもはこの絵を本に想像し始めるだろう。

〈見開き 8 枚目〉

(絵)



(文章)見開き右側

そこへおにが、  
ぶっくりとでてきて、  
「さあ、めだまあよこせっ」といった。  
だいくがたまげて、「まってくれ」というと、おには、「まてねえ」という。「たのむ。まってくれ」とだいくがにげだすうしろから、おにはおおごえでどなった。「そんなら、おれのなまえをあてればゆるしてやってもええぞ」

絵は白黒であるが、構図は鬼六と大工が左右対称に描かれている基本の構造である。右手をまっすぐに大工の方に差し出している鬼六と、逃げる大工の姿が直線的で動きのある絵となっている。差し出された鬼六の手に対して大工の手はそれを遮るように描かれているのが見られる。

鬼六は、目玉をよこせと言うが、逃げる鬼ろくに譲歩する条件を出す。五枚目の架橋の代わりに目玉を欲しがると、この場面では鬼六の手は大工には届いていないことになる。

3-4 逆転する構図と話の転換点

この話の転換点は、この見開きを起点としている。目玉を要求する鬼六から逃げた大工は山の中をさまよひ、鬼六の子供に歌っている子守歌を耳にする。そして、鬼六の名前を知った大工は、目玉をとられずにすむのである。

〈見開き9枚目〉

(絵)



(文章)見開き右側

だいくは、どんどんどん、にげてにげてあてもなくやまのほうへにげていった。そしてあっちのやま、こっちのたにと、あるいていると、ふっとおくのほうから、ほそいこえでこもりうたがきこえてきた。  
はやくおにろくあめだまあ  
もってこばあええなー

9枚目の見開きは、鬼六と大工が左右対称に描かれている構図とは異なる構図になっている。ここでは、大工が左側のページに描かれていることに着目したい。これまで、左側のページには鬼六が描かれていたが、ここで初めて大工が左側のページに描かれる。これは先にも指摘したように、鬼六の領域である左側のページに大工が侵入し、その名前の秘密を耳にしたことを意味している。

〈見開き10枚目〉

(絵)



見開きの絵は白黒で、山から曲がりくねった道が家々のある村まで続いている。そこをうれしげに大工が帰っている絵となっている。

(文章)見開き左側

だいくはそれをきいて、はっと  
われにかえた。そして、そのまま  
うちへかえってねてしまった。

10枚目の見開きは、左右に長い道が描かれている。細長いその道を大工は笑いながら帰っていく。左側には山が描かれており、右側には村が描かれている。それは、鬼六の住処がある山から、大工の住む集落への左の世界から右の世界への移動であり、暗に大工の逆転劇を示唆している。

9, 10の二枚の見開きは、話の転換を担っているが故に、鬼六と大工の左右対照の構図とは全く異なっているのである。

3-5 左右対照の構図3 鬼の退散

話はいよいよクライマックスに向かう。名前を聞いた大工は、川へ出かけていき、鬼六とやりとりする。分かっているのだが最初から名前を言わない。何度か間違っておいて最後に鬼六の名前を言うと、鬼六は消えて無くなってしまふ。

本作品は、この時間にすれば数分のやりとりに三枚見開きの絵をあてている。三枚とも左右対照の構図であるが故に少しずつ鬼六と大工の関係が変わっていくのが見て取れる。

〈見開き 11 枚目〉

(絵)



(文章)見開き右側

そのつぎのひ、だいくが  
かわへいくと、ぶっくり  
おにがでてきて  
「さあ、はやくめだまあ  
よこせっ」といった。だいくが、  
「もうすこしまってくれ」と  
いうと、おには、

「そんならば、おれのなまえを  
あててみろ」といった。だいくは  
「よしきた。おまえのなまえは、  
かわたろうだ」とでまかせをいった。  
するとおにはよろこんで、  
「そんななまえではない。  
なかなかおにのなまえが  
いいあてられるもんじゃない」  
とにかにかわらった。

これまで見てきた左右対照の構図と大きく異なっているのは、大工の方が指さし、鬼六が両手を広げてそれに答えている点である。これまでは、大工は手を見せないか、鬼六の差し出す手を遮っていた。この方向性の違いが、間接的に両者の関係の変化を示唆している。しかしまだ、鬼六の表情も笑顔で余裕のあるところが示されている。

〈見開き 12 枚目〉

(絵)



(文章)

だいくは、また、  
「ごんごろうだな」といった。  
「うんにゃ、ちがう」  
「だいたろうだっ」  
「うんにゃ、ちがうちがう」  
そこでいちばんおしまいに、  
だいくはえらくでっかいこえで、

〈見開き13枚目〉

(絵)



(文章)見開き右側

「おにろくっ！」(右肩上がり大文字)

とどなった。

するとおには

「きいたなっ！」(大文字)

とくやしそうにいうなり、

ぽかっときててなくなってしまった。

最後の二枚の見開きは、鬼が退散する前のやりとりが記されている連続する二枚である。12枚目の得意げな鬼六の姿や表情が13枚目のしぼんでいく鬼六の姿と対照的である。大工も考え込んでいる姿から「おにろく」と叫んでいる姿へとコマが送られるように変化している。13枚目の構図は、大工の方が高い位置から下を見降ろすように声を上げている姿が描かれている。また、大きさも鬼六がしぼんでいくこともあって大工の方が大きく描かれている。

4 考察 絵の構図と対照関係が示す人物関係と推移

#### 4-1 見開きページの左右が表すもの

先の項において、この話の基本的な構図は、左右に鬼六と大工が描かれている左右対照の構図であることを指摘した。そしてその左側に鬼六が描かれ、右側に大工が描かれていることを考察してきた。どちらが左でどちらが右かという点にはあまり意味を見いだすものではないが、ページを隔てた左右の構図には意味があると考えられる。

左側に描かれている鬼六の領域は、険しい自然界を意味しており、右側に描かれている大工の領域は人為もしくは人間世界を意味していると考えられる。それ故に、そのやりとりの中で、鬼六は何度か境界を越えてくる。しかしそれはあくまで伸ばされた手であって、当の鬼六自身は、半身は川の中に常にあり、決して川から出てこない。

これに対して大工は決して鬼六の領域に入っていない。むしろ怯え、戸惑い、悩みながら、人間世界に居る。

話の転機となる、逃げ惑う大工が山中で鬼六の名前をたまたま耳にする場面のみ、左側に大工が描かれている。その意味は大きい。逃げ惑っていたからとはいえ、知らず知らずのうちに鬼六の領域に踏み込んでしまっていることをこの構図は示している。

もちろんこういったことは読み手である子供には潜在的にしか感じ得ないことかもしれないが、絵を担当した赤羽氏は大いに意識していることであると思われる。

また、小澤(1990)<sup>11</sup>では、日本の昔話の中に描かれている人間と自然との関係を以下のように指摘している。

(ヨーロッパの昔話は)つまり人間も動物も、すべて中心にいる神によって統御されている。動物は魔法という、神に逆らいながらも、最終的に神に帰する力によって強制されて存在しているのであるから、やはり神によって統御されているとよい。だから、人間が動物を徹底的に殺すということがないのである。

ところが日本の昔話では人間と動物の関係は全くちがう。

つまり人間は無限定の自然の中に放り出されているそして動物はその無限定の自然の中で、霊ある者として存在し、どこから人間界へ攻撃をしかけてくるかわからない。あるいは単に気味悪い者として現れるかもしれない。現れる姿もさまざまである。

鬼六の領域とはここでいう自然の領域に当たるのであろうか。確かにこの作品のモチーフとして描かれている暴れ川は厳しい自然の姿であり、それを人為によって調伏することが難しいとすることも同様であろう。しかし、そこに助力者として現れる鬼六は、神によって統御された存在ではない。むしろ日本の伝承に見られるような、自然の一部として存在する霊ある者としての「鬼」なのではないか。

本論考の冒頭で、この「だいくとおにろく」の成立過程に触れ、原話が北欧にあり、そのモチーフや作品要素も日本的な者とは異なることを指摘した。そうであればこそ、この福音館版の「だいくとおにろく」ひいては赤羽末吉の絵が表現する「鬼六」の姿には日本的な存在としての要素が表されているといえる。それは、この左右対照的な構図がもたらしている鬼六の領域と大工の領域の対照関係に、「自然と人間」の関係を見出すからである。

#### 4-2 「鬼六」の心情を読み取らせるために

本作品の対照的な構図から、「自然」と「人間」との関わりが深く描き出されていることを指摘したが、それが潜在的に読み手である子供に伝わるかどうかという点は、実は「鬼六」の人物像の理解にかかっているといえよう。

読者である子供は、大工に同化して作品を読み進めていく。橋を架けることを引き受けたが、上手くいくかどうか分からない、不安な気持ちや、目玉を要求してくる鬼六に対して困惑する気持ちなど、本作品に出てくる大工の表情は誠に繊細にそれを伝えている。また、山中をさまよってたまたま鬼六の名前を耳にして危機を脱した大工の嬉々とした安堵の表情、鬼六の名前を言って鬼六を退散させた

ときの表情なども、大工にどうかして話を読み進めていき  
きっかけとして機能している。

一方で、鬼六の表情は子供には難しい。目玉と引き替え  
に架橋しようと大工に話を持ちかけるときの投機的な表情  
は、まさに詐欺師が話をしているときの表情に似ている。な  
かなか名前をあてられない大工を見つめる笑みも、目前  
に迫った勝利を予見したいやらしさを含んだ笑みである。

それゆえにこの作品は、常に鬼六は大工と対照的に描き  
出されているのである。大工の表情からうかがわれる心情  
を読み取った子供は、それを手がかりに対照的な鬼六の  
心情に迫っていくのである。

それでもなお、読み取りにくい心情である鬼六の心情を  
読むためには、大人が読み聞かせるか一緒に読むことによ  
って理解させていくのである。子供向けの絵本は決して子

供が1人で読むことを想定して作成されていない。むしろ、  
両親や祖父母と一緒に読むことを想定しているのである。  
しかしながら、本論考で明らかにしたように、人物関係  
の対照性を絵や構図によって視覚的に表現することで、読  
み手である子供に、両者の心情の対照性を理解させるこ  
とが可能となってくるのである。

<sup>1</sup> 阪本一郎他『現代読書指導事典』第一法規 1967年 p527

<sup>2</sup> B. Hürlimann(1959) Europäische Kinderbücher, AtrasVerlag.

(野村滋訳『子どもの本の世界-300年の歩み-』福音館書店 1970年 p91)

<sup>3</sup> 中田勝之助『絵本の研究』美術出版社 1950年 p8

<sup>4</sup> 福音館版『だいくとおにろく』、松居直再話、赤羽末吉画 1962年

<sup>5</sup> 櫻井美紀『昔話の語りと現在』久山社 1998年 pp67-75

<sup>6</sup> 高橋宜勝(1988)「昔話「大工と鬼六」翻案説への道」(『文学』56巻 pp27-40)

<sup>7</sup> 「ルンペルシュティルツヒェン」(Rumpelstilzchen)は、『グリム童話』に収録されている作品。『がたがたの竹馬こぞう』と訳されることもある。

貧しい粉引きが、王に「うちの娘は藁を紡いで金に変えることが出来る」と嘘をつく。王は娘を王妃にすることを条件に藁を金に変えるようにせまり、塔の上に糸車と藁とともに娘を閉じ込める。三日後の朝までに金が紡げないと彼女は殺されてしまう。娘が泣いていると小人(ドワーフ)が現れ、最初の晩はネックレスと引き換えに金を紡いでやろうと迫る。次の晩は、指輪と引き換えに紡いでやろうと迫る。いよいよ処刑が迫る最後の晩、小人は最初に生まれる子供と引き換えに藁を金に変えようと迫り、ついに娘は折れる。

藁を金に紡ぐ約束が果たせ、王妃になった娘が産褥の床についていると、小人が赤ん坊を奪いにやってくる。王妃の懇願を受けた小人は「三日後までに自分の名前を当てられたら子供を連れて行かない」と約束する。王妃は国中の名前を集めさせるが小人の名前は見つからない。困っていると、王が森で奇妙な歌を歌う小人を見たと言。「今日はパン焼き 明日はビール作り 明後日は女王の子を迎えに 俺様の名前がルンペルシュティルツヒェンだとは うまいことに誰もご存知ない」。なんと、小人が歌っていたのは自分の名前(ルンペルシュティルツヒェン)だった。三日たって子供を連れ去りにやってきた小人は王妃に名前を言い当てられ激昂し「お前は悪魔から聞いたな！ お前は悪魔から聞いたな！」と地団駄を踏み、逆上の余り自分で自分を引き裂いてしまう。

<sup>8</sup> 馬場あき子『鬼の研究』筑摩書房 p14 1988年

<sup>9</sup> 折口信夫「鬼の話」(『古代研究 民俗学篇第二』大岡山書店) 1930年

<sup>10</sup> 柳田国男『妖怪談義』講談社学術文庫 1977年

<sup>11</sup> 小澤俊夫『昔話とは何か』福武書店 1990年 P153

Types of "relationships" depicted in picture books  
-Focusing on the FUKUINKAN version of "Daiku to Oniroku"-

This research examines the effects of the relationship between "pictures" and "texts" in children's picture books, from the perspective of the "personal relationships" depicted in the work and the transitions and changes in line with the story. The purpose is to analyze and clarify the type as a feature of the work. It has been pointed out that toddlers and children with low reading comprehension use "pictures" instead of sentences to understand a certain amount of stories, character characteristics and relationships. In this paper, the creator of the picture book constructs the world of the work on the premise of the existence of the means of expression "picture" and "text" in the process of making the picture book, and the relationship between the two is the work. Focusing on the way and transition of "personal relationships" that are difficult to convey in sentences in the world, we are trying to clarify the type.

Keywords: picture books, pictures, compositions, portraits, relationships.