

‘Crow Boy’ と 『からすたろう』

— 八島太郎の揺れを追って —

高 橋 久 子

はじめに

八島太郎は、戦前プロレタリア運動に投じて迫害され、日中戦争のただ中、アメリカへ亡命。日米開戦後は、祖国へ向けて降伏ビラを描き、戦後はアメリカにとどまって芸術活動を続ける類い稀な画家であり、彼の代表作といわれる絵本 ‘Crow Boy’ は、1955年、アメリカバイキングプレス社より出版、カルデコット賞次席を獲得した。この絵本は1979年『からすたろう』として偕成社より日本版が出版され、絵本にっぽん賞特別賞を受賞している。戦中戦後にわたり数奇な運命をたどった作家の代表的絵本であり、生まれ故郷の鹿児島県大隅半島を舞台とした作品でありながら、先に英語版がアメリカで出版され、24年の歳月を経て日本語版が出版されたという事実。そして、英語版も日本語版も、ともに絵・文が、八島自身の手によるものであるという特異なケースであることから、初めは、翻訳作品のたどる一つの道すじとして（訳者を介さない例として）‘Crow Boy’ から『からすたろう』への流れを追ってみようと考えていた。

ところが、この二作品と、そこから照らし出される八島太郎という一人の作家のありようをながめていくうちに、絵本製作の手続き上は、‘Crow Boy’ がオリジナル版であり、これが日本版『からすたろう』へ翻訳された、という位置づけの上に立っているものがあるが、それぞれを（絵本）としてながめると、紛れもなく YASHIMA による ‘Crow Boy’ であり、八島太郎による『からすたろう』であるという、両者の独立性を強く感じずにはいられなくなつた。

そこで本稿では、特に、作品に表された表現の奥に見え隠れする八島太郎の意識の微妙なずれを追うことを中心にして、両作品の独立性とその意味を検証していきたい。

（人 と 作品）

分析に入る前に、八島太郎その人について、‘Crow Boy’ として『からすたろう』を発表するまでの波乱にみちた半生を、おおまかに語っておく必要がある。

本名岩松淳、1908年、鹿児島県大隅半島肝属郡根占町生まれ。父親は下級武士から村医者になった人で、岩松家は、貧しい村にあ

つて極だつて裕福であつた。神山小学校時代に「Crow Boy」『からすたろう』のあとがきにも記されているように、彼のその後の生き方に深い影響を与えた上田三芳、磯長武雄の両教師と出会う。磯長武雄氏は、南方綴り方運動の先駆者で、多に自由主義教育の風を受けた。その後、労働力の要となつて一家を支えていく友人たちにある種の負い目を感じながら、当時のエリートコースを歩むべく鹿児島市立第二中学校へ進学。軍国主義への疑問を抱き始めていた彼は、中学の軍人教育に関心を失い、在学時より、ひとり文章に自分の思索を綴つていく。四年時に、結核を患ひ休学に致ると、絵筆を持ち始め、父親の理解を得て、1927年東京美術学校へ入学。しかしここでも、続く軍事教練に失望し、不出席の結果退校処分となる。一旦、鹿児島へ帰郷するが、農村の貧困の実態をまのあたりにし、芸術と生活と結びつける運動へと身を投じていく。弾圧の目をくぐりながら「日本プロレタリア美術家同盟」の中心人物の一人として活動を続ける。運動に関連して、雑誌「戦旗」や「ナッパ」に多数の風刺漫画を描く。運動のさなか、プロレタリア女性画家と結婚。後に大宅壮一ノンフィクション賞をとつた伊佐千尋が生まれるが、離婚。その後、同じ日本プロレタリア美術家同盟の新井光子と再婚。第一子は幼くして死亡。光子が第二子をみごもつた直後から、夫婦ともに、一年余りの拘留。ただし、彼は、美術同盟の中央委員ではあつたが、共産党員ではなく、どちらかといへばヒューマニズティックな色彩の強い大衆運動家の一人であつた。光子は、出産二ヶ月前に釈放され、息子マコ(本名 信)を出産。マコ・イワマツは、ロサンゼルスで少数民族運動を展開し、現在、第一線の俳優

として活躍している。太郎は、留置所の中でも「監房ニュース」をひそかに発行する等、弱者救済のすべを見出そうと努力、活動を続ける。しかし、1935年2月、「もはや文化の合法性を主張することなく、新しい現実を人々とともに生きるため」、一度は警察に真向から対決する強硬姿勢の手記を書いた彼が、転向声明書を書き、釈放される。釈放後、夫婦で光子の実家である神戸の家に住み、絵画教室を開き、表現方法の研究をつづける。

釈放後半年を経て、太郎は単身、故郷の鹿児島を訪れ、幼ともだちの清と再会する。この清との再びの出会いには、太郎にとつて非常に重要な意味を成したと考えられるので、少し詳しく記述する。鹿児島で再会した清のことは、『水平線はまねく』の中、〈幼ともだち〉という章に太郎自身のことばで描かれている。一家の経済の担い手として生きざるを得ない苦悩の中で、工場労働者となつて、日給をにぎり、また知識を得たいという素朴な夢を抱きながら黙々と、みかん園の作男としてひとり働く清の姿に、強く心うたれる。また、「仕事のあい間に、目白に口笛をふいている彼のすがたは、何かの聖者物語の主人公のようでさえあつた」と記しており、これは、「Crow Boy」および『からすたろう』の中の、チビがからすの鳴き声をききわけ、心を通いあわせていたというエピソードと重ね合わせる事ができる。この清に対して、あくまでも写生旅行途上の旅人としてしか土地とも人々とも交われない我身を、前出書の中で、「もううすらさむくなつた山脈をそそくさと下りて、私はまっすぐに帰路についた」と記している。この清と太郎との絶対的な距離は、「Crow Boy」『からすたろう』におけるチビと彼を理解し得

ない村人たちとの距離と無関係ではないように思われる。

宇佐見承は『さよなら日本』^{註6}の中でチビのモデルは三人であると述べており、清を含まないその三人のことについては私も後で触れることになるうし、異論はないが、清の存在ぬきに、チビの造形はなかったように思う。また、もう一点、出征まぎわの清について、『水平線はまねく』の中で、太郎は次のようにも記述している。

「一村をでるのにあんなに苦勞していた私が、家を売却しなかったのを、あなたは不思議に思わなかったのですか、と清がしずかに言う。あれは、あれは、いつか村のひとたちが戦う日がきたら、提供するつもりなのです—清の目に涙が光っている。」^{註7}

清の激しく深い故郷への思いの描写は、そのまま太郎内部の、受け入れられるあてもなくなおも求めやまない故郷へのこころの叫びと重なり、後々日本版『からすたろう』制作へのおもいにつづくものであったとも推測しうる。

さて、自分にもいずれ招集令状がくることを予感した太郎は、昔の仲間が集まって「それぞれの経験や思索のやりとり」をする、ひとときのやすらぎの日々に別れをつけ、もう一度だけと、故郷の大隅半島突端に立ち、日本脱出を決意。1939年、荷物船にて光子と二人、アメリカへ亡命。

ニューヨーク貧民街で細々と絵の勉強を続ける。1941年日米開戦。ドイツの亡命画家ゲオルグ・グロツスに、彼の風刺漫画が認められ推薦を受けて、アメリカ戦時情報局に勤務。ここで日本向け反戦豆パンフ「運賃無蔵」を制作。しかし、情報局の制作姿勢に納得できず7ヶ月で退職。その後、自己の半生を描き出すことで人間

『Crow Boy』と『からすたろう』——八島太郎の揺れを追って——

性追求への理解を求めようと、1943年、初めて〈TARO YASHIMA〉のペンネームを使って『The New Sun』(邦題『あたらしい太陽』)を出版。このペンネーム一つをとっても、日本への思いが彼の存在もののベースにあることが、容易にうかがえる。

しかし、この出版は、やがてベストセラーとなり一つの成功をもたらすが、その一方で日本でもアメリカでもスパイの疑いをもたれる等、一層周囲から疎外される皮肉な結果をも、もたらした。

やがて太郎は、アメリカ政府秘秘の諜報機関OSSに文書班として採用され、日本兵向けに、同胞の立場から反戦、投降を呼びかけるビラをつくるようになる。

敗戦を迎えると、戦略爆撃調査団の一員として一度日本へ戻る。マコの生存を日本で確認し、アメリカへ帰った太郎は、1947年『Horizon is Calling』(邦題『水平線はまねく』)を出版。翌年娘桃の誕生。マコ渡米。家族再会の喜びの中で、本格的な絵の勉強にとり組む。しかし、体調を崩し、夫婦間のトラブルも重なって、周囲からの疎外感にも悩まされ続ける太郎にとって、桃の存在は救いであり、彼女への贈り物として、児童向けの絵本を描き始める。最初に生まれた彼の絵本三冊が、『The Village Tree』(1953)、『Plenty to Watch』(1954)、『Crow Boy』(1955)であり、いずれも故郷鹿児島註8の小根占村を舞台とした作品であった。

『Crow Boy』で1956年カルデコット賞次席を受賞した太郎はロサンゼルスに移り、絵画制作にうちこむ。『Crow Boy』出版後、一転して、娘桃を題材とした作品を続けて発表。『Umbrella』^{註9}、『Momo's Kitten』^{註10}、『The Youngest One』^{註11}等である。

1962年9月、八島美術研究所の研究生一団と、故郷を訪れる。23年ぶりの故郷根占での熱烈歓迎の裏で、かつての級友たち（特に先述の三人）との埋めることのできない距離も痛感させられた。

（面会を申し出たその内の一人には結局会ってもらえなかった。）その後、何度かロサンゼルスと日本の間を往き来する太郎であるが、どんなに思いをよせようと、わが故郷は自分をその内側に包みこむものでなく、いつも自分はその外にあるのだという哀しみは消えることがなかったようだ。

1968年、光子と離婚。夫婦は、生活者としての態度の開きのために別々の道を歩き始める。太郎のアメリカでの画家としての位置は、着実に固められていき、70年には、東京で個展も成功させる。

ところが、1977年、脳溢血で倒れ、左半身不随となる。リハビリ、闘病生活の中で、1979年、Crow Boyの日本版出版が実現。

宇佐見承は『さよなら日本』の中で、

「1979年『からすたろう』に「絵本につぼんだ賞」があたえられたと電話で知らされたとき、「受話器を手にしたまま泣いた。」と、太郎の姿を伝えている。

以上、日本版『からすたろう』が出版されるまでの、八島太郎が歩んできた道のりを、あらましたどってみた。この後、Crow Boyが日本を離れたアメリカの地で誕生したということ、そしてそれが24年を経て『からすたろう』という独立したもうひとつの作品として生まれかわった、ということの意味を、作品内の表現に添って追っていくわけであるが、その背後には、常に二つのことが見

え隠れていることが、この、太郎の歩みをたどる作業の中で、はつきりしてきた。一つは、彼の心の底辺に、いつも故郷への激しい思いがつきまとっているということ。そしてもう一つは、彼はどの場所にあつても、そこに在る自分の存在を抱きとってもらえることのない疎外感とたたかわねばならなかった、ということである。

（二）作品の読後感印象差について

学校にも教師にもなじめず、いつもひとりぼっちだったチビが、新任教師インソベ先生との出会いで心をひらいていき、六年生の時の学芸会では、先生の励ましで、みんなの前でカラスの鳴き声を披露する。それを見た同級生や大人たちは、人里離れた山奥から黙々と通い続けたチビの六年間の生活に初めて思いをはせ、心打たれる、というのが、両作品のあらすじである。ところが、一読して「Crow Boy」と『からすたろう』の読後感の違いに気づかされる。『からすたろう』の方が、非常に叙情的な感じがして、読後に余韻を残すのである。これには私自身の母国語が日本語であり、英語と日本語とは、吸収力に差があるということが起因しているかもしれない。そこで、いわゆる完全なバイリンガルといつて差しつかえないであろう子どもたちに（アメリカ在住6名、日本在住5名）に、両作品を読み較べてもらった。その結果、子どもたちの口から共通して語られた印象があつた。子どもたちのことばそのままを引用してみると、

・「Crow Boy」は、ハッピーエンドの感じ。『からすたろう』は悲しくて暗い」

・「Crow Boy」は、チビがどんなにがんばったかがよくわかるけれど「からすたろう」の方は、チビががんばったことよりも、チビのまわりの人がどんなに悪かったかを感じる。」

・「Crow Boy」では、チビと村の人が仲なおりしたようにすなおに読めるが、「からすたろう」は、もつと話のつづきがあるような感じがする。やっぱり、チビが本当に心を許せるのは、最後までインソベ先生ひとりだったようだ。」

・また、中学生の男の子の一人は、「Crow Boy」はチビのサクセスストーリーだが、「からすたろう」は、村の人のさんげの物語だ」と、はっきり言い切った。

こういった印象の違いは、単なる日本語と英語の、言語の特異性ということを超えて、八島太郎が作品の中に封じこめようとした思いの微妙なずれと関わっているのではないかと推測する。

同様な印象差は、それぞれの作品に対するアメリカでの書評、日本での書評の違いでも確かめられる。

例えば、James Steel Smith は「A Critical Approach to Children's Literature」の中で「Crow Boy」の語りの特徴に「非常に力強く生き生きとしており、やさしさもある」と評価しているし、Margery Fisher は「Who's who in Children's Books」の中で「八島は「Crow Boy」の中で、そのダイレクトでシンプルな語りによって、忍耐或いは寛容の重要性についてはっきりと述べている」といった読み方をしている。これに対して、日本では、「野趣に富み、望郷の心情も読みとれて、ちびの成長とそれをとりまく時代相や人々の動きを的確にとらえています」とか、「人の心の中には、だ

れかを仲間はずれにしたい気持ちや、人にいじわるをしてしまいう心もついていると思うのですが、仲間はずれやいじわるも、される側からすると、ずいぶん深い傷になることがあるものです。この絵本は、そんな一人の少年の姿を、作者の思い出をなぞるかのようには、黄色を基調とする素朴なタッチで描いています」といった評価のされ方をしている。また出版社に寄せられた読者カードにも「からすたろう」が読み手に与える印象を読みとることができる。例えば「涙をさせられてなりませんでした。ズシンとした感動を与えられた絵本はこれが初めてでした。——略——」とか、「何回読んでもあきません。心あたたまる教師像と子ども心がそのまま表れています。——略——」というように、いずれにしても日本語版の受けとめ方は、八島太郎自身の日本へ（故郷へ）の郷愁が解釈のひとつの核とされ、それとあいまって、登場人物の心情にしても、語りの特徴についても、かなり、リリカルに捉えられているようである。

〈CAPTION分析〉

読み手の側から、二作品の間の微妙な印象の違いについて述べたが、次に、ストーリーの流れに添って、「Crow Boy」と「からすたろう」を比較しながら、八島太郎の意識的・無意識的な操作、或いは、作品に向かいあう〈語り手〉としての視点の揺れを追ってみることにする。その際、なるべく、英語から日本語への翻訳過程でやむを得ず生じてくる言語上の制約とは区別して考えていきたいと考えている。

必然的に、CAPTION 中心の比較検討ということになるが、八島自身「キャプションというのは絵画的構図の一部に入っているものだ」と語っているように、絵を無視して文章だけをとりざたするのではなく、最終的には作品全体をみとおしていくかたちをとる。最初に示す英文が 'Crow Boy' のキャプションでその左の日本語が「からすたろう」のキャプションである

見開き 1

On the first day of our village school in Japan, there was a boy missing. Chibi means "tiny boy."

ぼくたちが、ちろのがっこうにあがったはじめての日のこと、男の子がひとりいなくなっていました。

*

日本語版では「ぼくたちが、むらのがっこうにあがった…」というように、ぼくの存在を規定するものが何もなく、すんなりとストーリーに入っていくが、英語版の方は、まずこれが日本を舞台とした物語であるという前提を読者に知らせてから、ストーリーへ入っていく。そしてこれを補足するかたちで、日本的な「チビ」という呼称に対する解説が加えられる。この形式は、この後のストーリー展開に対して、語り手が、読者に対して常に一定の距離を置いたところに立つという前提、つまり、語っているぼく（或いは our village のメンバー）が日本をベースとしており、君たち読者とは拠って立つ文化が違うんだよ、というようなことが暗黙の了解として既に成立していることを物語っている。参考までに、同じ八島太郎の

作品 'Umbrella' の冒頭部をしるすと、

Momo is the name of a little girl who was born in New York.

The word Momo means "the peach" in Japan where her father and mother used to live.

モモは、ニューヨークのちいさなおんなのことです。

モモのおとうさんやおかあさんは、うまれこぎょうのにつぼんのあのかわいい桃

のことをおもいだして、むすめにこのなをつけました。

このでも、英文には、'Crow Boy'、同様の前提がみられる。ただし、ここで主人公 (Momo) を読者と分かつのは、チビのような、拠って立つ文化ではなく、モモ自身は読者と同じ文化の側に立ちながら、彼女の名まえにこめられた両親の拠って立つ文化の違いなのだということが明らかにされていく。そして、もう一点英文においては、単に where her father and mother used to live と表されているところが、日本語では、「うまれこぎょうのにつぼんのあの…」というかたちをとり、作者太郎の強い郷愁の念を感じさせる。英文で語るということと日本語で語るということは、太郎にとって、語り手としての読者との距離のとり方が違うということと同時に、日本に生まれ、現在アメリカに生きる彼自身の、作品への投げ方、思い入れが、決定的に違うのだということを、この冒頭部だけでも、知ることができよう。

見開き 3

He was left alone in the study time.

He was left alone in the play time.

へんきょうのじかにはひとりほっておかれまして。

やすみじかにも ひとり のけものに されてました。

*

英・日両文とも、rejectionの意味あいを含んでいることは間違いないのだが、英文の方は、'be left alone'が二回くり返されることの中で、ひとりぼっちになったチビの孤独感がより鮮明に浮かんできるので、対し、日本文の方は、「のけものにされた」という表現にみられるように、他者による被害が強調され、被害者としてのチビと同時に、その背後にいる加害者（いじわるをした級友）の影響がみえかくれする。

見開き10

He liked Chibi's black-and-white drawings and tacked them up on the wall to be admired.

He liked Chibi's own handwriting, which no one but Chibi could read, and he tacked that up on the wall.

先生は、ちびのかいた白黒のえがきすまて、みんなにみせるためにかへにはりだしました。

先生は、ちびしかめえなごうなひょうごにみせかへにはりだしました。

*

英文では、'He liked Chibi's...'が繰り返されることと、(先生は、本当にチビの絵や習字が好きだったんだなあ)と、まずその事実を把握し、そこからチビと先生との結びつきを推し測っていくという

'Crow Boy'と『からすたろう』 — 八島太郎の揺れを追って —

かたちをとるが、日文では「ちびしかよめないようなしゅうじでも、(傍点高橋)という表現にみられるように、他の人にとつては何の価値もないだろうそんなものでも、先生はひろいあげてくれた、という先生の配慮がいかに立派なものであるかが強調される。ここには、いったん、ちびの絵の価値を、とるに足らないものとして過剰におとしめることによって先生の理解者としての位置を押し上げるという装置が働いている。と同時に、いそべ先生以外の大人は、だれも彼を理解し得なかつたのだということをも背後にまもっている。

補足すると、こうした、日本版におけるいそべ先生の行為が優れていたことの強調は、八島太郎自身の幼少体験と結びついているように、英語版と日本語版の献辞を比較すると、英語版では、娘桃と光子夫人に並べて磯長先生の名前が連ねられているだけなのに對し、日本語版では、小学校時代のもう一人の恩師上田先生の名前が加わり、両先生をモデルとして作中の磯長先生像ができたことが明記されている。これもまた、祖国で作品を発表することへの思い入れのひとつと数えられるかもしれない。

見開き14

—leaving his home for school at dawn, and arriving home at sunset, everyday for six long years.

Everyone of us cried, thinking how much we had been wrong to Chibi all those long years.

— 一日の出でともたらきをてて、日づいえにかえりつきながら...

「まいにちまいにち六年ものあいだ……」

ほくたちみんなは、そのながいあいだ、ちびにどんなにつらくあつたかをおもひだして、なきました。

*

ここでは、日本語版の叙情性が目立つ。文末尾の点線に託されるもの、そして、その、語り切れず余りあると思わせる点線の部分も受けて「そのながいあいだ」と語りつないでいくことで、最後の「なきました」に全ての思いがかぶさってくる。つまり、日本語で読みすすめていくと、読者は、❖の、いたいけなチビの行動の記述も、実は、❖に続き、学芸会で初めてチビのこころの痛みを知った村人たち（語り手を含んだばかりたち）の後悔の涙にくぐられていくことはあったのだと思ひ致るのである。これに対し、英文では、❖と❖は、もちろん関連はしているものの、❖は、Mr. Isobe が説明したチビの行動、が描かれ、❖は、それをきいた村人たち（語り手を含んだばかりたち）の反省の様子が描かれる、という風に基本的に独立した文章として存在しあっている。この違いが、日本語版の方がより叙情的だと感じさせる大きな理由だと考える。これが単純に英文と日文の構文上の違いに起因するものでないことは、例えば、

❖の英文を

Every one of us regretted being cruel to Chibi for all those long years, and began to cry.

あるいは、

Every one of us cried, regretting how cruel we had been to Chibi all those long years.

とすることによつて、日本語版に近い、村人たちの後悔の念を表現することも可能であつたことからもいえる。

見開き15

Even grownups wiped their eyes, saying, "Yes, yes, he is wonderful."

年をとった人たちも、「そうだそうだ、あの子はいたいしたもんだ。」といながらのみだをふきました。

*

ここにも、見開き14で感じた印象差と同様のものが見受けられる。英文では、"Yes, yes, he is wonderful." のことばにみられる、チビへの賞讃が、強く読者のもとへ届くが、日本語では、むしろ、その賞讃も、村人たちによつて涙ながらに語られたのだというところに行きつき、印象としては「なみだをふきました。」の方が強く残る。また、「wonderful」という語と「たいしたもんだ」という語のあいだにも、多少ニュアンスの開きがあるように思われる。日本語のニユアンスから考えれば、"Yes, yes, he has done well" とか "Yes, yes, he did it" 等の表現も考えられたらう。

こういったニユアンスの違いにかかわる表現上の問題には、一つに「英語版『Crow Boy』にバイキングプレス社の名編集者メイ・マツシイの存在がかかわっているのかも知れない。マツシイは、エッツやマックロウスキー等、数々の優れた絵本作家を育てたことで有名である。このことは、福音館書店社長の松居直氏にお会いした際、ご教示頂いたことである。もしそうであるとすれば、アメリカ

的なセンスの中でチビのとらえ方と八島太郎自身のチビを語ることにの思い入れが、どの地点で折り合いをつけられたのか、ということが焦点になるだろう。この問題は、是非今後、追求していきたいと思う。

以上、Caption 分析の結果をまとめてみると、大きく二つのことがいえる。

一つは、'Crow Boy' の方が語り手の位置が一定しており、Open Scope な印象をもつのに対し、『からすたろう』の方は、語り手の位置が揺れ動き（チビに近づいたり、村人の視点に近づいたり）、叙情性がより色濃く打ち出されている、ということ。

もう一つは、'Crow Boy' が、周囲の無理解の中で魂の誇りを失わずがんばり抜いたチビを賞讃するかたちで進んでいくのに対し、『からすたろう』は、チビの日々の努力を知ろうともせずに来た村人たちの愚かしさ、不甲斐なさが強調されているということ。

上でまとめた二つのことは、Caption のみならず、例えば日本版『からすたろう』を出版するにあたって、八島太郎が行なった原画の校正の過程を追っても浮かびあがってくる。例えば、見開き15の左ページ、泣きながらチビをたたえる村人たちのひとりひとりの着物柄が、『からすたろう』出版にあたって、新しく書き加えられていること。また、同じ見開き15の右ページ、皆勤賞をもらったチビを見やる級友たちひとりひとりの服の模様も、'Crow Boy' では省略されていたものが、『からすたろう』において、書き加えられている。チビ中心の画面に対し、チビをとりまく村人たちひとりひとりをも浮かびあがらせる意識を感じとることができる。

『Crow Boy』と『からすたろう』——八島太郎の揺れを追って——

さてこういった両絵本間の違いには、何度か繰り返し述べているように、英日両語が本来持っている性質の違いによるものもある。しかし、ロサンゼルスで、自由律句の俳句の研究会（やからんだ乃念）を主催している作者であるゆえに、ことばとことばによせる感情には敏感で、英文から日文へとことばを移す場合に、それぞれの言語がもつ制約を越えて自己の感情を投影させていくすべは、持ちあわせていたように思う。そういう意味からも、二作品間の印象のずれは、翻訳上のずれではなく、作者内部の創作衝動のずれ、と把握する方が適当ではないか。

〈考察〉

ここまでの分析で明らかになってきた 'Crow Boy' と『からすたろう』の違いは、どうして生じたのだろうか、太郎自身の創作衝動の転換をもたらしたものを、追っていきたいと思う。もちろん24年という歳月は、それだけでも創作者をひとところに立ちどまらせてはおかない。が、それに加えて、作中人物と作者自身との心的距離に何らかの変化が生じていることは、ここまでの分析で間違いなさそうである。

まず確認しておくべきことは、〈人と作品〉でも述べたように、幼少時代の八島太郎は、疎外されるチビの側よりも疎外する村人たちの側に立たざるを得ない環境にあったということである。『あたらしい太陽』の中、『私の遊び友だちは、みんな農家の子で、彼等は草履、鳥籠、まぐさ、なんでも作ることでできる天才たちであった』という記述と、そんな級友たちを後にして「やがて、市の中学校に向かう日がめぐってきたのであったが、私は大将になりにい

くのだと思いきんでいた。」^{註19}という記述の間のギャップ。それは、立場としては、貧農の村にあって唯一の金持ちの家の息子として生まれたことで、疎外する側にありながら、精神的には、むしろ、太郎の方が、級友たちよりも孤独で、或る意味ではチビに近い、受け入れられない哀しみを抱えていたのかもしれない。そのことは、先ほど示した『あたらしい太陽』の中の二つのシーンの絵の描写からもうかがえる。村で働く子どもの姿の何となくましくいきいきと描かれていたことか。そして、彼らを背に中学へと向かう作者の姿の

何と小さく描かれていることか。またエリートコースを歩むはずだった八島の、県立中学での挫折は、同じ『あたらしい太陽』の中、「教室に帰っても、自分が深海の底にるように錯角され先生が眼鏡をかけた章魚のように思えることがあった。」と語られ、先生をこわがって何ひとつ覚えることができずばんきょうのじかんにはひとりほっておかれ、みたくないものはみなくてすむようにやぶにらみの目つきをするようになったチビの心のありようと、重なってくる。

また、これも〈人と作品〉の中で触れたことだが、幼ともだち清との再開で、鳥と心を通いあわすことのできるチビ像が出来あがったのではないかということ。そして、大きくなってなお、そうした自然と呼応しあって働く清の姿に、心打たれもし、また、ひげ目のようなものも感じたという作者の心の動き。

さらに『Crow Boy』出版によるアメリカでのひとつの成功を得て23年ぶりに踏んだ故郷の地での、表面的な熱烈歓迎のよそおいと、その陰で、戦時中彼はスパイだったというわさが村に流れ、その

あとをぬぐいきれずにいる村の人々の心の両方を、否応なく感じるようになったという体験。

これらのことをつき合わせて考えてみると、八島太郎が自己の存在の意味を問う時、いつもそこには、疎外する側と疎外される側の論理が背中あわせにつきまとっていたように思う。しかし、この自己内部の矛盾をはっきりと意識したのは、やはり、1962年秋の訪日での、級友たちの面会拒否を受けとめた時からであったと、私は推測する。

光子夫人とともに、妥協のない激しい半生を送ってきた八島にとっては、日本においてもアメリカにおいても（理解され得ないもどかしさ）が大きかったはずで、生きる道、信ずる道の中で、疎外される側に立っているという意識が、おのずと強くなっていたのではないだろうか。ゆえにアメリカで、戦後『Crow Boy』を発表した時点では、疎外されながらも信念を貫き通したチビに矛盾なく自己の思いを投じることができたのではないか。ところが、一つの夢を成し終えて故郷に帰ってみることで、被害者であると同時に加害者でもありつづけた己れへの直視を余儀なくされる。そして、やはり自分はまだ日本へは戻れないのだと気づく。その上で、新たに取り組んだのが、24年を隔てた『からすたろう』の再創造だったのである。そこには『Crow Boy』の翻訳ではなく『からすたろう』として、日本の子どもたちへ、自分自身へ、そして級友たちへ語りなければならぬ必然性があったに違いない。

八島太郎の『からすたろう』に寄せる特別な思いと並々ならぬ情熱を、当時の編集担当者との往復書簡の中に見ることがができる。担

当者の御了解を得ていくつかを紹介してみる。

まず、1979年3月12日付の手紙で、再校の校正刷りに対する意見として、

— 原本とはちがつてきてても、作者としてはかえってその方が好きです。かならずしも原本の効果のすみずみまで同じである必要はありません。作者がつくった効果があればいいのですから。

— 中略— 結果として日本版は独特のものとなりましょう。—

また、1979年6月1日付の手紙では、本の仕上がりに対する感想として、

— 待ちにまった「鳥太郎」が着きました。— 中略— みんな（研究所の生徒たち）は、一人残らずまっさきに— アメリカ版よりいいじゃないですか。ずっと色彩的です— と言っています。— と、書き送っている。またさらに、1981年9月8日付けの手紙では、送られてきた読者カードの札と共に、「Crow Boy」と比較して、その *narration* にふれ、

— 「英語以上に表現的」となっている。—

と分析している。ここで八島が記した「表現的」ということばが、ここまで考察してきた、被害者であると同時に加害者でもあるという、人の存在がもつ哀しみを作者が引き受けた時に初めて生まれ得た、深い叙情性にあたるのではないか。

最後にもうひとつ、八島の日本へ、そして絵本製作への熱い思いを綴った一文註21を載せておきたい。

「みなさんは、金銭も友も言葉ももたない見すばらしい一東洋人が、外国にあって、誰ひとりとして評価してくれる者もない場合、

「Crow Boy」と「からすたるう」— 八島太郎の揺れを追って—

何が彼を支え生かすのかをかんがえられたことがあるでしょうが。彼を形成した故国の真実は、それまで虚々にまみれがちであったにもかかわらず、そこで輝きをはなはじめ、彼のあたらしい生命の旗印となつてゆくのであります。私の児童絵本も、そのように動機づけられていることができます。」

〈終 わ り に〉

これまで、原作対翻訳作品という関係でしかみられなかった「Crow Boy」と「からすたるう」という二作品の独立性とその独立性の意味を、具体的な表現に添いながら、また、作家八島太郎の軌跡を追いながら、考えてみた。

尚、1991年5月23日梅光女学院大学日本文学会例会の席上で、武原弘、岡田喜久男両氏から、本作品の素材自身もつ日本的な叙情性に着目した考察の手がかりとして、有益な御教示を頂いた。例えば、日本の農村風景をバックにした鳥のイメージ。或いは、葉っぱでぐるんだにぎりめしが「wrapped with radish leaf」と表わされた場合、貧しさを象徴するものとして伝わるか、ということ等。また、見開き13の、一本の古い木にとまっているからすの絵は、松尾芭蕉の俳句

「枯枝にからすとまりけり秋の夕暮れ」

を彷彿とさせるものであり、これが日本人の共通感覚として呼び起こせるもの、といった視点も可能であることを知った。今後、こういった側面からのアプローチも考えていきたい。

最後に、貴重な御助言を頂いた福音館書店の松居直氏と、借成社編集部の西野谷敬子さんにこの場を借りて心から御礼申し上げます。お二人の八島太郎という作家と八島太郎の作品を愛する誠実な心に触れることがなかったら、この研究はありえませんでした。

註1 〓 Crow Boy の献辞には、妻光（本名光子）と娘桃の名に添えて、磯長武雄氏の名があげられているのみであるが、『からすたろう』においては、上田三芳氏の名まえもあげられており、その思いも強調されている。

註2 〓 八島太郎『あたらしい太陽』晶文社1978 p.308より抜粋。
この間の彼の葛藤と声明書を書くに致る決意のほどは、同書に詳しく、彼自身の筆で記されている。

照合抜粋に関しては、1949年の中央社版を用いるのが本来であるが、現在入手不可能なため、やむを得ず、晶文社版を用いた。以下、『水平線はまねく』についても、同様な理由で、晶文社版（1979）を用いている。

註3 〓 P.39 / P.56

註4 〓 前掲書 p.54

註5 〓 p.56

註6 〓 宇佐見承『さよなら日本』1981、晶文社 p.252

註7 〓 前掲書 p.231 / 232

註8 〓 TARO YASHIMA 'Umbrella' The Viking Press 1950

註9 〓 TARO&MITSU 'Momo's Kitten' The Viking Penguin 1961

註10 〓 TARO YASHIMA 'The Youngest One' 1963

註11 〓 JAMES STEEL SMITH 'Children's Literature for Itself or 'In

With?' "A Critical Approach to Children's Literature", Mc Graw-Hill, 1967

註12 〓 MARGERIE FISHER 'Who's who in Children's Books : Crow Boy' Holt Rinehart and winston, weidenfeld&Nicolson, 1975

註13 〓 母と子の本の会編、『子供に読んで聞かせたい絵本』辰巳出版、1982

註14 〓 全国学校図書館協議会絵本委員会編『よい絵本』全国学校図書館協議会、1986

註15 〓 宇佐見承『さよなら日本』から引用、晶文社、p.252

註16 〓 八島太郎『児童絵本とは何か』『月刊絵本』4月号、盛光社、1979

註17 〓 TARO YASHIMA 'Umbrella' The Viking Press, 1950

八島太郎『あまがさ』福音館書店、1963

註18 〓 前掲書 p.12

註19 〓 前掲書 p.124

註20 〓 前掲書 p.133

註21 〓 1970年、小田急デパートにて開催された「八島太郎展」

のカタログより抜粋