

絵本試論

—『3びきのくま』をめぐって—

高橋久子

〔問題の所在〕

絵本は、絵と文によって、幾つもの空間を生み出す。見開きごとの物語空間もあれば、ページがめくられることによって連続したり展開する空間もある。そしてそれらは、絵本内部だけで完結する空間でもあると同時に、読者のまなざしが加わることによって新たに生まれる物語空間をも内包する。

もちろんこういったことは、絵本に限ったものではないが、ひとり読み、集団読み、というように、読みの〈場〉が重視される絵本を捉える場合、読者と物語世界との間でひき起こされるダイナミズムは、非常に重要なものとなる。

ところがこれまでの絵本に関する評価、研究の仕事の多くは、テーマについての検討、或いは語彙語句の研究もしくは、文章とは切り離された絵の評価（鑑賞的なもの）、そうでなければ、「子どもの想像力と絵本」というようなテーマでの幾つかの実践報告、或いは仮説に添った観察記録としてまとめられる、という具合だった。つまり、描かれ方についてか、読まれ方についてか、のどちらかの検討でしかなかった。

そこで、今回の論考では、この両者、描かれ方と読まれ方の絡みあいを、なんらかの方法でつかまえることができないうか、ということを考えている。

一九九二年春、全国各地の幼稚園や小学校で、子どもたちに多くの文学作品、絵本の読みかせ等の実践を重ねておられる、おはなしキャラバンの伊藤久美子女士より、興味深いお話をうかがった。

『3びきのくま』絵本についてだった。——自分たちは、これまで、バスネツォフ絵、福音館版の『3びきのくま』が、日本で出版されている『3びきのくま』絵本の中で一番いいと思っていたけれど、子どもたちに集団で読みかせをしてみると、ポール・ガルドン作ほるお版の『3びきのくま』の方が読みにそってそのまま画面が展開しているの、子どもたちが、すうっと入ってくる。

確かに、福音館版の『3びきのくま』は、私自身も幼い頃に読んだ重ねた記憶があるが、へわからなさ、と、へわからなさがつれてくる「こわさ」のようなものがあつた。これに対し、ほるお版の『3びきのくま』は、わかりやすくあつたらかんとしていた。一言でいえば、葛藤がないのである。

葛藤がない、ということとは、集団読みかきせの際の読みやすさにつながりし、いくつかの疑問を残すということは、当然、読みすすめにくい本、ということになろう。しかし、それがそのまま《絵本評価》とはつながらない。むしろ、葛藤をはらむかどうかは絵本の構成とからまって、読者と作品世界とのかわり方を導く、ひとつの積極的な要素なのではないか、と考える。

もう少し、直観めいたことをここでいわせてもらおうとすれば、福音館版『3びきのくま』が内包している《わからなさ》は、否定されるべきものではなく、むしろ作品世界と読者である子どもたち（特に少女）の内側に潜む神秘的なものからまっているのではないか。そしてまた、わかりやすい、ほるぶ版『3びきのくま』では、子どもたちが、福音館版とは全く異なる読み方をしていっているのではないか、ということである。

以後、こうした問題意識のもとに、現存する『3びきのくま』絵本のうち、原話にならってストーリーの骨格がしっかりしている四冊をとりあげ、読みのシミュレーションをしながら、絵も文も含めた絵本の構成がどういふふうにかかわっているのかを検証していくことにする。

〔テキストとあらずじ〕

今回のテキストとして扱うのは、以下の4冊である。

(I) トルストイ3びきのくま

バスネツオフ、え
おがさわらこよまき、やく

福音館 一九六二

(II) トルストイ3びきのくま

レーベデフ、え
うちだりさこ、やく

借成社 一九八九

(III) 3匹のくま ポール・ガルドン 著、ただひるみやく、ほるぶ出版

(IV) イギリス民話3びきのくま バーナドット・ワッツ 著、ささまたつこやく、え

西村書店 一九八七

IとIIは、トルストイが書きおこした民話、IIIは、アメリカ人ポール・ガルドンの創作、IVはイギリス民話ということになる。I、IIも含め、各種トルストイ全集に収録されている『3びきのくま』は、一八七二年トルストイによって編まれた『初等教育読本』（アールズブカ）によるものである。語学にたけていて、この時期イギリスに永住することをも考えていたといわれるトルストイの作品が、ジェイコブスのイギリス民話集の影響を受けていた可能性は、充分にある。

さて、その、ジョウゼフ・ジェイコブスのイギリス民話集に収められている『3びきのくま』についてであるが、永い間、詩人口パー・サウジの創作であると考えられてきた。その後、サウジの発表以前に、きつねとくまが登場する《ヘルナールぎつね》物語群に属する原形が存在していたことが判明、サウジのものは再話であるというのが定説となった。さらに、一九五一年になって、一八三一年と記載された『3びきのくま』手描き絵本が発見されて、《ヘルナールぎつね》型でなく、おばあさんが登場する、サウジの再話の元型が明らかになった。その後、サウジの再話には、大中小の兄弟ぐま↓父と母と子の家族ぐま、おばあさん(Silver Head)↓娘(Golden Lock)へといった幾つかの改変が加えられ、今日に至っている。

一方、ポール・ガルドン作の『3びきのくま』は、『赤ずきん』注(2)等

て、再創造のベースとなっているのは、イギリス民話である。

このようにきざつて、出所の異なる四冊の絵本であるが、そのストーリーは、ほぼ一致していた。

ここで、その一致したストーリーのあらましを、簡単に記しておく。

森に住む3びきのくまの留守中に、一人の少女が迷いこむ。少女は、くまたちの家の中で、並んだ大中小のおわんから少しずつ食べしてみる。大きいおわんのは熱すぎて、中くらいのは冷めすぎて、小さいおわんのはちょうどよかったので、小さいおわんのを平らげてしまう。それから少女は、並んだ大中小のイスに順に腰かけてみる。大きいイス、中くらいのイスは、あんばいが良くないが、小さいイスはすわりごちがびったりで、座ってあそんでいるうちに、こわしてしまふ。疲れた少女は、並んでいた大中小3つのベッドに順に横になる。大きいベッドも中くらいのベッドもあんばいが良くない。小さいベッドはびったりで、少女は眠りこけてしまふ。そのうち戻ってきた3びきのくまは、おわんをみて、「だれだ!」。イスをみて、「だれだ!」。そして、ベッドをみて、「だれだ!」。目をさました少女は、びつくりして窓から逃げ出す。

細かい描写の違いはあるが、ストーリーの骨格は、ほぼこうだったものであった。

こういった背景をふまえ、絵と文の展開、絵と文の協同性といった絵本の構成要素が、どのように読者の読みのかたちとからまってくるのか、その過程を追うという今回の研究目的について、とりあげた四冊の『3びきのくま』絵本を、テキストとして同等に扱うこ

とに差しつかえはないと判断した。

尚、レズリー・ブルックの『3びきのくま』（金のがちょうのほん所収、福音館）になじみの深い読者も多いと考えるが、これは、日本では、ジェイコブス再話の他のイギリス民話三作と共に、読みものとして収録されているので、絵本としての構成をみていく場合に、他の四冊と同レベルでは扱えないと判断し、今回のテキストからは除いた。

〔検討〕

絵本の構成、読みのかたちを検討していくにあたり、以下の三つの指標をたてることにした。

①表紙―内とびら―見開き―ページめまでの流れ―物語世界の入り口に、読者はどういうふう立ちあうのか、あるいは立ちあわされるのか。

②内と外の時間―少女がくまの家の中で過ごす時間（内側の時間）と、くまが森で散歩をしている時間（外側の時間）。この二つの時間をどのようにしらずらし、また出会いの一点へ向けてどのように重ねてみせるか。これにより、読者はどのような緊張感を強いられるか。

③少女とくまの対面と少女の逃避―少女は、どこへ逃げ去っていくのか。また、その逃げ方を目撃することによって、読者は物語世界からどのようにぬけ出るのか。物語世界を現実の自分のどこに残すのか。

指標①の検討

(I) 福音館版について

表紙には、これから登場する三びきのくまたちが正面から描かれる。(図④) 大きいくまはステッキを持ち、中くらいのくまはバスケット、小さいくまは花束を持っている。表紙裏側には、一面に森の草々が描かれ、その右側、内とびらには、右向きに花とぎのこをもつて進んでいく小ぐまが表わされる。(図⑤)

ここまでをつづけてみていくと、表紙では花束しかもっていない小ぐまが、内とびらでは、きのこもみつけて、高く掲げ、さらに歩き進んでいる様子に気づく。そして、その歩き進む先が、森の草々の中である。この小ぐまの動きは、物語の進行方向、つまり、読み手が物語の始まりに向けてページを開き、読みすすめていく方向に逆行する。さて、見開き1ページめには、くま一家の住む小屋へ向かう少女が描かれる。(図⑥) 少女の向きは、右向きで、前ページの小ぐまの向きとは逆。この向きは、読者がページをめくる方向に一致しているため、読者は少女の進んでいく方向にそって(家の中へ)読み進めていく。一方で、図④-図⑥の描写が前にあり、小ぐまの進んでいく方向が少女の方向と逆であったため、少女がこれから向かう家にはすでに誰も居ないであろうことが、文章を読むより先に、読者に予感される。

(II) 偕成社版

まず表紙絵。遠近感のある絵で、手前に3びきのくまを大写しで描き、その遠く向こうに、森へわけ入り一本道をたどつてくまの家へと向かっている少女のうしろ姿が小さく描かれる。(図⑦)

大ぐま、小ぐま、中ぐまの順に一列に並んだくまたちの絵は左向きに描かれるが、このくまたちの歩みは、うねっている一本道の上の歩いている一本道に続いている。

内とびらには、くまたちの家が縦に割つたように描かれ、その絵の中央に、イスに腰かけ、あおいおわんの中味をすくっている少女の姿。そして家の屋根の上に3びきのくまがあたかも少女の頭上におおいかぶさるように家の中の様子をうかがっている。(図⑧) これは、ストーリーの中では表わされていない絵で、少女が、帰ってきたくまたちと対面する前の(描かれなかった)ドラマともとれる。表紙では、道のうねりにそって画面全体に流れていた読者の視点が、ここではおのずと、画面中央の少女へ絞られていくようにできている。

そして、見開きの1ページめ、左ページには、再びロングで、森の道をたどる少女のうしろ姿が斜めうしろから描かれ、次に右ページ、同じ道のりが、今度はサイドからうつし換えられる。(図⑨) この手法は、あたかも映画の冒頭シーンのように、ゆつくりとしたカメラの移動を思わせる。この手法によって、読者は映画の観客のように、スクリーンの中のできごとをながめるといったかたちの物語世界とのかかわりが生まれる。

(III) ほるぶ版

表紙絵は、3びきのくまのアップ(図⑩) アップであることは福音館版と同じであるが、福音館版の3びきが、漠然とこちら側(読者側)に視線を投げかけているのに対し、ほるぶ版は、3びきの視

線が、明らかに一点に集められている。その一点とは、読んでいるこちら側の「私」である。そして、その視線は、挑発的である。

内とびらには、中央の大きな木の幹に、うちつけ板の矢印

がある。矢印は右向き、物語のすすんでいく方向を指している。いいかえれば、読者は、この矢印どおりに読み進めていけば「3びきのくま」の物語に出会うというしくみである。

(図④)

次に見開き1ページめ。これは左右画面を使って、「もりのなかのいえでなかよくくらししていました。」という3びきのくまたちの生活が、そのままに描かれる。少女が登場する気配は、この画面にはない。(図①)

IV) 西村書店版

表紙は、森の家の中を散策する3びきのくまの絵である。ほろぶ版と対照的に、全くこちら側(読者側)を意識していない3びきである。(図①) ここで小ぐまが、虫とり網をもっていることに注目したい。

表紙裏側には、画面中央よりやや下に、帯状に草花が咲き並んでいる道が描かれる。そしてその道の延長というかたちで、見開き両ページを使った内とびら絵が描かれる。画面左側に、花たばをかかえ、立っている少女の横向きの姿。これと対峙するように右側には3びきのくまが横向きで描かれる。野原での対面ということになる。

(図④) この絵のあとに物語が始まるわけで、この画面が示されることよって、くまと少女は、これから待ちうけているできごとのことなど思いもせず、既に森の中で出会っている、ということに

なる。

少女の表情にくまたちと出会った驚き、動揺はなく、くまの方も、ただ少女をみている。そこには何ら感情の起伏はみとれない。

さて、物語の始まり、見開き1ページめであるが、少女の住む村から少し森の中へ踏みこんだところであろう。(画面後方に人家がみえる。)少女は正面を向いて、後ろ手に虫とり網を持っている。両足をそろえまっすぐに立っている少女の像は、静止してみえる。森の奥へと進んでいく絵ではない。少女は、こちら側の読者に向かつて、あたかも自己紹介をしようとしているかのようでもある。「森のはずれに、おんなの子が、おとうさんとおかあさんといっしょにすんでいます。おんなの子のかみは、きれいなきんいろでした。」という文が、この絵に対応する。(図④)

さて、この画面の中では、少女の足元に花束が無造作におかれている。この花束は図Kで少女がもっていた花束と同一らしい。ところが、少女が持っていたはずの虫とり網は、ここでは登場せず、ストリーが進んでいくずつと後で、散歩から帰ってきたくまたちの目の前の野道に捨て置かれているのである。この絵の流れは、読者の「読み」をとまどわせる。

もし、虫とり網を少女が家からもってきたものだとするならば、これをくまの家のすぐ前の野道でとり落として、くまの家に入ってしまったということになるが、だとすれば、道の途中でくまとすれ違った時(図④)少女はなぜ虫とり網を持っていないかったのか。そして、表紙絵で小ぐまが虫とり網を握っていたことの理由も、説明がつかない。無理につじつまあわせをしようとするならば、くまと

少女がすれ違ったのは少女が網をとり落としたあと、つまりくまの家ですぐ前で、表紙の絵(図①)は、くまたちが少女とすれ違ったあとの場面ということになる。となれば、くまの家ですぐ前にいるくまたちは、たつた今家を出てきたところで、これから散歩に出かけて行くということになる。が、それならば、先述した、見開き7で、「やがて3びきのくまがさんぽからかえつてきました」という文章とともに、くま一家の目の前に捨て置かれた虫とり網の絵が矛盾してくる。さらに、図①～④の時間の流れは、ストーリーの流れと逆行していることになる。

そこでこれを、小ぐまが家から出がけに落とした虫とり網という風に考えれば、表紙の絵は小ぐまが虫とり網をもっている、少女と出会う前ということになる。そして、内とびらの絵は、小ぐまが虫とり網を道の途中で落としてしまった場面ということになる。が、それならば、見開き1ページめ、「もりのはずれ」とキャプションのついている、少女の村をバックにした絵の中で少女が既に虫とり網をもっているのは不自然であるし、見開き7の絵が存在することから、少女は、再び、くまの帰り道に、この拾った虫とり網を落としたことになる。

また、裏表紙には、左上に、あたかも少女との不思議な出会いを自らが描き直しているのかのような、絵を描いている母ぐまの姿があり、右下に、少女のかぶっていた緑の帽子をかぶり、虫とり網で蝶を追いかけている小ぐまの姿がある。この画面は、少女がくまの家から逃げ帰った後、ということになるが、このシーンの意味を考えるならば、やはり虫とり網は、帽子と同様、少女が残していった

ものと解釈すべきだろう。

こうしてみると、たつた一本の虫とり網が画面に描かれたことによつてストーリーの流れが規定されるということ、そして、西村書店版でいえば、その絵と文の時間のつじつまがあわないことから、読者が、ストーリーの流れに対してどういう読みの位置を定めればよいか、まどわされる、ということである。

指標②の検討

(I) 福音館版

見開き2には左向きにすすんでいく3びきのくまの絵が左ページに描かれる。前ページに、くまの家へ向かつて右向きに進んでいく少女の絵が描かれていることから、くまたちは、内とびらで描かれた小ぐまの動きをなぞるように、少女と反対方向、さらに家から遠ざかるように、散歩を続けていると受けとめられる。

さて、この森のずつとはずれまで進んでいく道は、どこへとつながっていくのだろうか？本テクストでは、少女がしのびこんだ食堂の場面、寝室の場面、の二場面のあと、森へ散歩に出かけていたくまたちが家へ戻ってくる場面になる(見開き5)。

見開き2で左ページから左向きに出かけていったくまたちが、今度は右ページから左向きで戻ってくる。これは、例えば、画面を舞台だとみなすと、舞台下手へと去っていったくまたちが、今度は舞台上手より現われてきたかのようなのである。そして、読み手も、この下手から、上手へとめぐる、表からはみえない、裏道ぐるりの道のりを、くまたちの森の散歩道として、感じるようになる。こうした

手法は、アメリカの絵本作家エリック・カールがよく用いる。例えば『ジャイアントに気をつけろ』（偕成社、一九八二）で、左ページ、左向きに出かけたつり人がラストシーン、右ページ左向きで戻ってくる。『ごきげんななめのてんとむし』（偕成社、一九八〇）でも、左ページ、左向きに飛び立っていったごきげんななめのてんとむしがぐるり反対側の世界をとびわたって、右ページ左向きで戻ってくる。こうした試みの奥には、「物語の進行にそって意識化される時間の裏側で進んでいるもうひとつの無意識下の時間といったものが象徴されている。」ということが、エリック・カールとの書簡の中で確認された。もちろん、福音館版の『3びきのくま』が、そうした意識のもとに構成されたものであるかどうかは、はっきりとはわからないが、読み手には、そうしたかわり方（読み）も可能である。尚、オリジナル版も福音館版と画面の構成等は、全く同じで、変更はなかったことを念のため、確認しておいた。

（II）偕成社版

見開き2に、右ページ右向きに3びきのくまが横並びで映し出される。表紙との関係で次第に少女のいるくまの家へと帰りつく途中であることが想像される。

そして、見開き8では、家に到着した3びきのくまの姿が同じように右ページ右向きで、横並びに表される。この流れは、小屋に次第に近づいていくくまの動きを表わし、読者の緊張感を高める。そして、つづく見開き9では、くまの向きがかわり、右ページ左向きに、3びきのくまが、ただならぬ家の中の様子に、吠えている姿がうつし出される。

この、見開き2↓見開き8↓見開き9の展開（くまの向きのチェンジ）によって、ページの進行に拮抗し、ストーリーが一旦停止し、くまの家の中にいるはずの、みえない少女の位置、つまり、見開き8のくまの右側、見開き9のくまの左側へと、読者の視線が集まっていく。

（III）ほるぶ版

くまたちは、見開き4の右ページ、丸太の枠で囲われた戸口から右向きで森へ出かけ、見開き9に至り、同じ右ページから、「もうおかげがさめたころだ」と思って、戻ってくる。出かけたところから、戻ってくるのだ。予定調的な画面構成といえる。そして、このくまたちが出かけて戻ってくるまでの画面には含まれた空間（ページ）で、少女の、くまの家の中でいたずらが語られるというしくみになっている。

出かけていくくまたちの背景も、戻ってくるくまたちの背景も緑色。そして、家にしのびこんだ少女の行動を描く場面の背景は白。この緑と白で家の内と外の世界が描き分けられているともいえる。

（IV）西村書店版

内とびらで、右ページ左向きに描かれていたくまたちは、見開き6で、少女が眠りこけているベッドの向こう、窓の外に右向きで小さく描かれる。この向きの反転は、出かけて行って、ひき返してきた、という解釈になるだろう。つづく見開き7、「さて3びきのくまがさんぽからかえってきました。おなががすいたので、はやくおかゆをたべようとおもいました」の文とともに描かれる絵は、見開き6と同じ右向きに歩みすすめるくまの一家の姿である。だから、

見開き6でみせた窓の外の風景をアップにして映し出したという風に考えたいところであるが、なぜか、見開き6で小ぐまが持つていた虫とり網が、見開き7に至って、3びきの前方にうち捨ててあるのだ。指標1での検討とあわせ考えてみても、この虫とり網と小ぐまとの関係（どこで拾ってどこで捨てたか）が納得できない。となると、読者は、このストーリー全体の時間の流れを享受できない。断片でストーリーを受けとることになる。

指標3について

(I) 福音館版

見開き8（最終場面）で、少女は左ページ左向きに森へ逃げだす。これは、くまたちが森へ出かけていったのと同じ道なのである。指標2での言い方を用いるならば、舞台下手へと去っていったのである。

つまり、少女の逃げていった道すじは、幕あいへひっこむといったひとまずのラストを示すとともに、ぐるり回った裏側の世界へもつながっており、いつまたどんなかたちで未知の領野へ踏みこむかもしれない不思議さを残している。これは「おんなのこはまどからそとへとびだして、にげました。3びきのくまは、おんなのこにおいつけませんでした。」という非常にシンプルな文とからまっぴ、
「少女」というものの自体のもつ不思議さとも重なっているのではないか。

なぜ、あの恐ろしくくまが、幼い少女の足どりに追いつけないのか、どこからみても幼い少女にこんな大それたことができたのか、

という疑問そのままが、「少女」というものの不可思議さをふちどっている。

そしてまた、これは、私が幼い頃この本を読んで抱いた、何やら得体のしれない不安定なこわさとも一致するものであった。少女が逃げられてよかつたというようなハッピーエンドのストーリーとは受けとめられないなにかがあつたわけで、それがどうやらこうした絵と文との協関係によるものでもあつたことがわかつてきた。

(II) 偕成社版

見開き11、最終場面で、少女は左ページ左向きにかけていく。そのすぐうしろを小ぐまが追いかける。そして、次の奥付けのページに、小ぐまが2本足立ちして吠えている絵が、背中向きに映し出される。これによつて少女はこのくまの向こう側へ逃げ去つたことがわかる。つまり、少女が逃げ戻つていった先は物語世界の中の少女の日常であつて、こちら側（読み手の方）へと戻ってくるわけではない。少女がスクリーンの向こうへ去っていくことにより、ストーリーが終わり、照明がついたとたん、客席についていた自分たちの場所を自覚するようなやり方で、読者はストーリーの中の少女と訣別する、とういことになろうか。

こうした、偕成社版の一貫した映像的な画面構成は、実は、原作のものではなかつた。原作では、レーベデフの絵が、もつとさし絵的に組み合わされてきた。これが日本語版として出版される折に、日本語文とのバランス、映像的効果、というようなことを意識して編集し直されたということ編集を担当された西野谷敬子女士よりうかがつた。ゆえにここまで偕成社版で述べてきた絵本の構成と読

者の読みとのかかわりは、あくまでも、オリジナル版ではなく日本で子どもが手にする偕成社版をテキストとしての考察であることを明記しておきたい。

さて、レーベデフが絵を描いた『三びきのくま』には、もうひとつ、興味深い事実がある。それは、モスクワで戦後早々に外國語圖書出版所というところから出版されたペーパーバックの、レーベデフ絵『三びきのくま』があるということである。訳は岡田嘉子が担当している。

偕成社版内田莉莎子の訳では、「三びきのくまは、おんなのこをつかまえそこないましたとさ」となっている部分が、岡田嘉子の訳では「くまたちはおいつくことができませんでした」となっている。これは、福音館版の訳と通じるものがある。原文に照らしみると、(ロシア語版)つは、

« И Медведи Не Догнали ». ”とあり、

「つかまえそこなかった」というようなニュアンスは見当たらない。しかし、現実レベルで考えると、先程来述べているように、くまが少女に追いつけないということは、考えにくいことであり、「つかまえそこなかった」といえば、何らかの理由があつて、つかまえることができなかつたのだと納得がいく。おそらく内田莉莎子の訳は、そうした配慮があつて生まれたものと考ええる。

(III) ほるぶ版

四冊のテキストの中で、唯一キャンディという名まえのついた少女は、くまと対面するやいなや、窓から「えい！」と飛び出す。そして「あともみないでいちもくさんにげていってしまいました。」

絵本試論 — 『三びきのくま』をめぐる一

ということになる。「このあと、キャンディがどうなったかは、だれもしりません。三びきのくまは、二度とキャンディにありませんでした。」という文にもなつて、窓にもたれ、去っていくキャンディのうしろ姿をながめているくま三びきの顔が大写しされる。ほるぶ版のくまたちは、他のテキストと異なり、少女を追いかけないのだ。それがなぜなのかという疑問には、ストーリー前半の「三びきのくまは、わるいことをしたとがありません。だから、みんなもわるいことをしないとおもいこんでいたのです。」という一文が答えることになる。つまり、善良なくまたちは、いたずらな少女キャンディに家の中をひっつかまわされても「やれやれ」とため息をつくのがせいぜいで、追いかけてまわすようなひどいことはしないのだと、説明がつくのである。

このラストシーンに限らず、ほるぶ版『三びきのくま』には、矛盾が存在しない。わからなき、不思議さを絵と文で極力排除しようとしているように思われる。もういちど全体をながめてみよう。

見開き1で、「三びきのくまがもりのなかのいえでなかよくくらしていました」と記せば、同ページに、どんなふうにも仲良く暮らしていたのか、三びきの森でのくらしぶりが描かれ、次にくる見開き2では、どんな三びきなのか、それぞれのくまがアップで紹介される。「三びきはちいさなこくま、一びきはちゆううらいのくま、二びきはでっかいおおくま」というキャプションといっしょに。

ストーリーが進んで、くまたちがなぜ戸じまりもせずに出掛けてしまったのだらうという疑問が生じそうになれば、「三びきのくまは、わるいことをしたことはありません。だからみんなもわるいこ

とをしないとおもいこんでいたのです。」という説明がなされる。

また、他のテキストにつきまとう、なぜこんな幼い少女がだまつて知らない家の中へ入りこむような大それたことをしてかしたのだろう、という疑問についても、みそつばでそばかすだらけ、いかにもいたずらをしでかしたようなキャンディという一人の少女を設定することで、「この子ならやりかねない」という説得力をもたせる。しかし、こうした矛盾のなさが、果たして『3びきのくま』という物語世界にとって不可欠のものであるかどうかは、全く別の問題である。ここで強調しておきたいのは、ほるお版テキストは、もしかしたら読んでいる自分自身かもしれないという、自己投影できるある少女の物語ではなく、キャンディという一人の特定の少女の物語として成立しているということである。

(IV) 西村書店版

見開き10をみる。ベッドに眠っている少女を発見したくまたちの表情に驚きは読みとれない。少女の方だけが驚いているようだ。この画面からは、この後、くまたちが逃げだした少女を追いかけるなどということは、想像しにくい。そして、見開き11。「3びきのくまはおんなの子をおいかけました。おんなの子のかみがきんいろにキラキラひかるので、まぶしくてつかまえられません。」という文がつづく。そして、「3びきのくまはとちゆうであきらめて、プツプツいいながらかえつていきました。」となる。他の三冊のテキストと異なり、少女の金髪がきらきらとまぶしかったことが、くまが少女に追いつけなかった理由としてあげられている。これは、先程考えているくまが追いつけなかった少女のもつ不思議さという

ものに対し、ひとつの具体的な理由を提示していることになる。

この見開き11の画面は、一面の野原で、森をぬけ自分の家へと少女がかけ戻る道すじであると想像できる。画面右上に、小さくかけていく少女のうしろ姿がみえ、野原のうさぎたちがみんな、少女のかけていく方向を向いている。この動物たちの姿によって、読者は、(少女がここを今かけぬけていったのだなあ)と、想像できる。画面上に、くまたちの姿はない。読み手としては、文章の「おいかけました」には矛盾しているものの、見開き10でくまの感情の起伏が読みとれなかっただけに、ここで追いかけるくまたちの姿が見受けられないことはむしろ自然なようにも受けとめられる。そしてラストページ「そのあとおんなの子は3びきのくまの家へにとどいかなかったということですよ」という文とともに、母親のまつ家へかけ戻った少女の姿が描かれる。逃げ戻っていく先、母親と母親の待っているわが家が示されることにより、この少女は、名まえこそまたないが、特定の少女として、その存在が明らかになった。(あのお母さんの子どもで、あの家に住んでいたんだなあ)というように、読者は、このストーリーのラストに至り、一少女の物語を見届けたことになる。

〔まとめ〕

以上、四冊の『3びきのくま』絵本をテキストとしてとりあげ、絵の構成、絵と文の協同性といったものがどういうふうな読者の(読み)のかたちを規定し、また、そのかたちづくられた(読み)が物語世界の意味づけに再び関与してくるのかを、具体的にみてきた。

表紙、内とびらを経て、見開き1ページめへと進んでいく流れが、物語世界全体と読者との関係のとり方に大きく関わっていること。また、主人公の少女が、いったいどういう少女なのか、なぜこんな大それたことをやってのけたのか、なぜくまから逃げお世話なのか、といったある種の得体の知れなさ（わからなさ）が明かされずにいることにより、読者の内側の物語として心に残る場合もある。逆にこうしたわからなさに合理的解決をはかっていくようなつくり方は、読みやすい明解な絵本となっていく一方で、どこかのだけかの物語、つまり、読み手にとっての外側の物語に終わってしまう場合もある、ということがわかった。こうした、絵と文の協同性、そしてそれを受けとる読者のあいだにひきおこされる〈読み〉のダイナミズムを考えていくことが、絵本研究の分野においてだけでなく、新しい絵本づくりのひとつの手がかりになるのではないかと、考えている。

Joseph Jacobs

注1 "English Fairy Tales", 一八九〇

注2 Paul Galdone "Little Red Riding Hood", World's Work Ltd. 一九三七

注3 Lev Tolstoy & Vladimir V. Lebedev

"TRI MEDVEDIA", DETGIZ, 一九五二



図 A



図 B

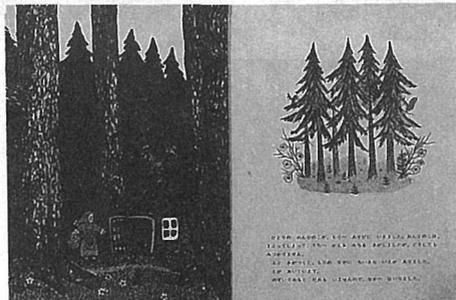


図 C

〔福音館版〕



図 ① (表紙)



(内とびら)

〔借成社版〕

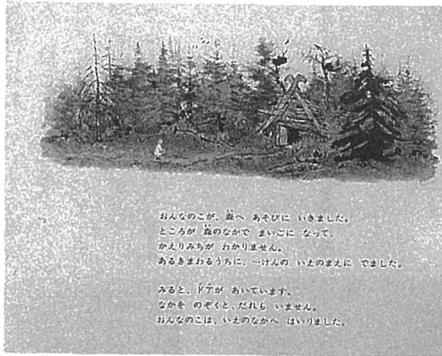


図 ②

図 ③



図 ④

(表紙)



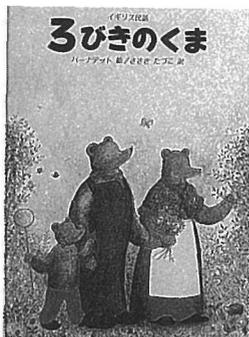
図 ⑤

(内とびら)



〔ほるぷ版〕

図 ⑥



(表紙) 図 J



図 K (内とびら)

[西村書店版]



図 L