

## 【研究論文】

# 長新太の作品にみる読者と絵本との関係性 —水平構図作品を中心に—

鈴木穂波\*

## 要 旨

長新太（1927–2005）の絵本作品には、水平の構図で、読者の目の前で次々と「もの」が現れたり、変化したりするという形で描かれる作品の系譜がみられ、「対面型」と「誘導型」とに大きく分けることができる。本稿では対面型の中から『へんてこへんてこ』を、誘導型の中から『つきよ』をとりあげ、読者へのその世界の見せ方への違い、また読者をどのように絵本世界へと誘うよう描かれているのかを考察する。長新太の水平構図は、見せ方の違いや誘い方の違いはあるものの、共に原初的な感覚を根底に読者との関係性を作り出すものだと考える。

キーワード：絵本、長新太、水平構図、『へんてこへんてこ』、『つきよ』

## I. 長新太の水平構図作品

長新太（1927–2005）の絵本作品には、水平の構図で、読者の目の前で次々と「もの」が現れたり、変化したりするという形で描かれる作品の系譜がみられる。その中で、読者と作品世界の関わり方に着目すると、「対面型」と「誘導型」とに大きく分けることができる（表1）。

『ちへいせんのみえるところ』（エイプリル・ミュージック、1978）や『へんてこへんてこ』（佼成出版社、1988）は定点から描かれた「対面型」である。さらに、『ちへいせんのみえるところ』は1見開きごとにものが現れる「出現型」、『へんてこへんてこ』は身体が伸びるといふ「変化型」にも位置づけられる。「変化型」としては、『つきよ』（教育画劇、1986）、出現型としては『つきよのかいじゅう』（佼成出版社、1990）もあげられる。これらは、作品の登場者を介する「誘導型」である。

また、定点ではなく移動する形もある。『ごろごろにやーん』（福音館書店、1976）は対面型に、『キャベツくん』（文研出版、1981）は誘導型にあたる。

今回は、対面型の中から『へんてこへんてこ』を、誘導型の中から『つきよ』をとりあげ、読者をどのように絵本世界へと誘うのか、作品世界と読者とがどのように働き合うのかを探る。

	定 点	移 動
直接対面型	出現型 『ちへいせんのみえるところ』(1978)	『ごろごろにやーん』(1976)
	変化型 『へんてこへんてこ』(1988)	
誘 導 型	出現型 『つきよのかいじゅう』(1990)	『キャベツくん』(1980)
	変化型 『つきよ』(1986)	

（表1）長新太の水平構図作品

## II. 対面型：『へんてこへんてこ』

### 1. 「はし」の描かれ方

『へんてこへんてこ』（表紙、図1）では、川にかかる「はし」を水平方向から見た画面が続く。これはまるで、舞台装置のようである。読者は劇場の観客のように、目の前にある橋をブタやサカナ、ひいてはオバケやホシまでもが次々と渡っていくのをただただ目の当たりにする。そして、「ネコ」が「ネー——」になるといった、橋を渡ることによって体が伸び、ことばの一音ずつの間に長音が入るといふ形が1見開きずつ繰り返される。最初の場面と最後の場面、そして中盤の「ゆうがたになった」といふ幕間にあたる部分を除き、すべて体の伸びた登場人物が橋を渡るという場面だけで展開されていくといふ、まさに劇場型ともいえるような作品である。

\*岡崎女子短期大学



(図1)『へんてこへんてこ』表紙  
長新太／作 佼成出版社 1988年

まず、舞台設定となる「川にかかる橋」に着目したい。読者の視線の水平方向に橋が兩岸にかかっているが、両側に岸壁が描かれ奥行きがある。この岸壁の有無で、大きな印象の違いが生まれる。岸壁がない場合にはさまざまなものが「橋を渡っていく」ことだけが強調されると予想されるが、岸壁があることによって、橋の存在そのものが際立つ描き方になっている。

さらに、橋を支える二本の橋げたの一番下には影がつけられており、そこに「橋がある」ということが強く印象付けられる。また、この影の部分は、昼から夕方、夜、そして朝への時間の变化の中で、川、空、岸、そして橋の色が変化していくのと同様に色が変化していくが、他の部分に比べて変化の度合いが強くなっている。特に後半は、空や岸壁の色は「ゆうがたになった。」という場面ではじめて暗さを帯びるが、この橋げたの影の色は、それまでの6場面の中で徐々に暗くなっている。「はし」がそこに「かかっている」というよりもむしろ、時間の变化の中でそこに「立ち続けている」という印象をもつ。「もりをとおって ずうっといった やまのなかに かわがあつて、そこに はしがある。」という冒頭のことばが、単なる場面設定としてだけでなく、大きな意味をもつのだと気付かされる。

表紙でもすでに、この絵本作品の舞台が提示されている。橋の全体像がとらえられており、岸壁の部分が長く、より奥行きが感じられる。水面の青と背景の白というコントラストの中、ほぼ中央に橋が位置している。そして、そこに真正面から読者が向き合うため、臨場感をもって対することができる。

川の中には魚、空には鳥も描かれている。これらは後で登場するサカナやトリの変身前の姿であり、

これからの展開を予想させるものだが、こうしたものが描かれていることで、橋がそこに「存在している」と感じさせられる。また、この表紙とほぼ同じ場面が最終ページにあり、ここでも鳥が描かれているが、表紙では左上だったのに対し右上を飛んでいて、時間の流れがみられる。

さらに扉には、他とは全く違う構図の絵がある。これは、次の第1画面の「もりをとおって ずうっといった やまのなかに かわがあつて」ということばに重なり合う部分であり、ここでも読者を誘う流れが作られている。

## 2. 語り口とその変化

冒頭は「もりをとおって ずうっといった やまのなかにかわがあつて、そこに はしがある。」というように「である」調ではじまる。しかし、続く第1画面の右ページから第2画面にかけて「にんげんは こわがって、このはしを わたらないの。なぜだかわかる？それはね、このはしを わたると……」、「からだは ニューッと、のびてしまうんだ。ネコは ネ——コ——というかんじに なっちゃうんだよ。はしを わたってしまうと、からだは スーッと、もとに もどって しまうんだ。」と読者に尋ねたり、語りかけたりするような口調に変わる。第3・4画面は、「イヌが やってきた。そうして イ——ヌ——に なった。「クン クン」となっている。」といったように「である」調に戻るが、第5画面では再び「と、いっているよ。」と読者に語りかけるような形になる。さらに第6画面では「へいき なのかなあ」、第7画面では「よせばいいのに」と絵本側がつぶやいているようなことばになる。その後、第8画面から第16画面までは「で・ある」調で統一されているが、終盤の第12画面では「くしゃみを したよ」、第14画面では「いっているよ」、第15画面では「へ——び——に なったよ」と再び読者に語りかけるような口調が続く。

「なぜだか わかる?」、「なっちゃうんだよ」という語りかけるような口調は、読者を作品世界へと巻き込むような形となり、絵本の側から読者へ働きかける力が強くなる。一方、「へいきなのかなあ」、「よせばいいのに」という部分では、読者とは直接は関係なく、絵本の側で考えたり、主張したりしていると捉えることができる。絵は常に水平構図で描かれ、さらに「である調」で語られることで客観性が保たれているが、そこに主体性のあることばが加

わることによって人間性が感じられ、絵本の側から読者に近づいてくるような印象がもたらされる。

そして最終画面は、「このへんてこなはしは、だれが つくったのだろう。それはだれにもわかりません。」ということばで終わる。例えば「つくったんだろうね。それはだれにもわからないんだよ。」といったような語り口調ではなく、第三者の視点で書かれる。この絵本世界を共に体験してきた読者にとっては、「このへんてこなはしは、だれが つくったのだろう。」というところに、思いを重ね合わせることができるものである。それと共に、「それはだれにもわかりません。」という読み終えることにより、物語世界がそのまま客観性を帯びながら読者の前に残されていくといえるだろう。

### 3. 場面展開と形態の変化

語り口の変化は、1画面ごとにさまざまなものが登場しては変化するという繰り返しに強弱をもたらす役割を果たしているが、絵の場面展開にもリズムがある。

最初に登場するネコは第1画面で元々の姿で描かれ、第2画面で身体が伸びた姿になるが、その後のイヌからトリまでの5画面は、一つの画面の中に變化した姿だけが描かれる。ただし、最後のトリは、一つ前のゾウの画面左横に空を飛ぶ姿で登場する。その後のホシとオバケは、一つの画面の中に變化する前と後の姿が一緒に描かれる。続くライオンからサカナまでの5画面も變化後のみの形に戻るが、ここでも最後のサカナは一つ前のへびの画面で水中に見られる。トリ、サカナはページをめくると變化する面白さがあり、またホシ、オバケは異時同図の手法が使われ、同じく左から右へという進行方向の中での變化がある。画面に読者が常に水平に向き合うという変わらない形の中で、ことばの變化や画面の用い方の違いがリズムをもたらす、読者がそこに呼吸をあわせていくことができる。

また、橋を渡ると体が伸びるが、渡り終わるとまた戻る。絵では、伸びている状態の動物しか描かれていないため、伸びる前、そして元に戻った後の姿は読者が想像することになる。そのため、橋を渡りながら体伸びていくというその様子を、例えば「ネー——コ——」というのぼす音と共に、読者は自身の中で再現する。ことばを口に出す読者の身体へのはたらきかけにもつながっているといえよう。

さらに、身体が變化するものの登場順を見てみる

と、ネコ、イヌというペットとして身近な生き物から、タヌキ、ブタと小型な動物になる。ゾウでは身体は急に大きくなるが、子どもが親しみをもつ動物が続く。ここまではほ乳類だが次はトリに変わり、次はホシ、そしてオバケへと種類が大きく變化する。その後はライオン、ヒョウ、キツネと再びほ乳類が続くが、先に比べて「てんてんのもようもほそくなった」、「なんだかかぜをひきそうだ。「コンコン」と、いつているよ。」など、表現が少し複雑になる。そして、最後はサカナという魚類で終わる。

ホシやオバケなどは一見突拍子もない登場者のようにも思えるが、身近な動物から天体、想像上のものまでが網羅されている。これらすべてが、「へんてこなはしをわたるとからだのがびる」という形の変化という共通項で結ばれているのだ。ここに、長新太の原初的な感覚に基づく世界観のようなものを見ることができよう。

対面型、劇場型という、読者はただ見せられているとも受け止められがちだが、ここではその淡々と目の前で見せられていくということ自体が読者自身の身体性を刺激し、その作者の世界に共鳴していくような感覚を引き出していくといえるのではないだろうか。

## III. 誘導型：『つきよ』

### 1. 表紙と冒頭部分の構図

『つきよ』（表紙、図2）も、『へんてこへんてこ』と同じくものの姿がさまざまに變化する。姿の變化が描かれるのは中盤部分だが、それに至るまでの表紙と冒頭の部分が、この作品世界に読者を誘ううえでの重要な役割を果たしている。

まず表紙は、『へんてこへんてこ』と同じく作品の舞台となる場を提示しているが、裏表紙とあわせて見開きで描かれている。これと同じ場面がほぼ同様のアングルで描かれているのが、冒頭の第1画面から第3画面である。第1画面では「ぼくは たぬきです。ぼくが うちへ かえるとき」ということばと共に、左下にたぬきが登場する。第2画面では月が山肌を滑り落ちる様子が描かれ、画面右下には驚いた様子のたぬきの姿がある。第3画面では月の姿は消え、暗くなった中急いでその様子を見に向かうたぬきの後ろ姿が右端に描かれる。表紙と続く3つの画面展開で、読者をたぬきとの出会いから、たぬきを通した次の新たな出会いへと誘っていく。



(図2) 『つきよ』表紙  
長新太／作 教育画劇 1986年

また、第1画面では、表紙よりも視点が少し左に回り込む。第2画面でもさらに左に回り込み、第3画面では角度があがる。細かな変化だが、読者はたぬきが森の奥へ入るのを後ろから眺め、その流れを自然に追っていくことができるものになっている。

## 2. 「たぬき」の存在

この作品世界と読者を結びつけるうえで重要な役割を果たしているのが、「たぬき」の存在である。

たぬきは、第1画面と第2画面では正面を向いて読者に顔を見せているが、第3画面以降は背中からの姿で最後まで顔を見せることはない。つまり、月の変化を追う主体としてクローズアップされるのではなく、徐々に風景の一部ようになっていく。そして、読者もそのたぬきの背中を追うようにしながら一体化し、読者自身も風景の中の「点」になっていくといえる。縦1cmほどの大きさに描かれたこの「たぬき」の存在が、作品世界に読者を引き込む大きな役割を果たすという仕掛けが、冒頭部分で創り出されている。

ことばに目を向けると、冒頭「ぼくは たぬきです。」ではじまり、たぬきの一人称で語られていく。「ぼく」ということばは、第1画面の「ぼくはたぬきです。ぼくが うちへ かえるとき、」、第2画面の「ぼくは びっくりして」へと続く。冒頭に「ぼく」ということばが畳み込むように用いられることによって、たぬきがこの絵本世界へ読者を導いていく形が作りだされている。しかし、第4画面の「ぼくは また びっくりして」を最後に、最終画面の「ぼくは おもいます」まで「ぼく」ということばは見られなくなる。

このように、たぬきが池にたどりついてからは「ぼく」ということばは使われず、「つきしまと いうのかしら。」「なんだか、かいじゅうみたいで、こわい。」「こうやって しずむと ほうせきのようです。」「おふろに はいっているつもりかしら。きもちよさそう。」と『へんてこへんてこ』と同様に、絵本側が一人でつぶやくように表現される。文中に「たぬきが」という主語はなく、「と思いました」といった表現にもなっていないことから、ことばの方でも読者が気持ちを重ね合わせやすく、読者自身が主体となることができる。

そして、一般的に「たぬき」は、化けて人をだます、月の夜に集まって腹鼓を打って楽しむというイメージがある。この作品は、それとは違うもっと親しみのあるイメージをもたらすものであろう。例えば、「おなかを きゅうっと つかんでしまいました」は、「腹」という点では「腹鼓を打つ」ということとも対比できる部分だが、ユニークであり、このたぬきが愛おしく感じられる部分でもある。ここでの「たぬき」は読者にとって、人間と相対するものというよりも、自分と同じ感覚をもつ存在として描かれているといえよう。

## 3. 「つき」の変化

「たぬき」と同じくこの作品で読者に親しみを感じさせるものとなっているのが、「つき」である。

月は、表紙と見返し、扉では画面右ページの中央上部に、第1画面では画面中央左寄りの上部に描かれている。この連続性によって、そこに「つき」があり続けることが読者に印象づけられる。見返しと扉では、表紙よりも一回り大きな月が同じ場所に描かれている。見返しはこの話の舞台である「もりのおく」を表すかのような深い緑色の中にくっきりと白く月が描かれており、表紙よりもさらにその「つき」という存在や光を意識させられる。さらに扉では、表紙と同じく水色の空の中に黄色い月が描かれているが、画面の左上にはうっすらと雲がかかっており、表紙から少しズームインして捉えた空だと考えられる。

表紙では月の両側に二つの雲が描かれているが、扉では月の右上に雲があり、ページのめくり方向である右へ雲が流れていったと受け止めることができる。そして第2画面では、表紙の雲がくつついたように約2倍の大きさに右ページの上部に位置している。こうした流れの中に月が輝く中での静かな時間

の変化が感じられ、読者は表紙から時間の流れに身を委ねるようにその絵本世界へ入っていくことができる。

中盤での「つき」の変化は、最初は「ふね」「はし」「しま」と何か別のものに見立てられ、次に「およぐ」「もぐる」と動きが表される。その後の「かいじゅうみたいでこわい」という表現は、「こわい」という感情も加えられているように、前半に比べて見る者の感情が動かされるものといえる。また、次の「さかなつりをする」も、先の「およぐ」や「もぐる」に対し、もっと発展した動きになる。次の「ほうせきのようです」や「とりのすべりだい」も、その比喩が情感豊かなものになっていき、たぬきが、そして読者が感情移入していく深さが増していくことが予想される。さらに「とりのすべりだい」には、月だけではなく「とり」という他者との関係が加わり、「すべりだい」という他者を喜ばせる存在という要素も加わってくる。

そして最後は「おふろにはいる」という日常のことに心が休まる場所に、心地よい変化の流れが生まれている。ここにも『へんてこへんてこ』と同様に、「生きる」ということや作者の価値観のようなものが表れている。読者にとって、自然に寄り添いやすいものになっているといえるだろう。

#### 4. 中盤から終盤部分の構図と「たぬき」と「つき」の関係

中盤から終盤部分において、ほぼ同じ構図の中で変化がみられる。第6画面「はしになりました」、第9画面「もぐりました」、第12画面「ほうせきのようです」の部分は絵が右ページのみで描かれ、左ページにはことばのみが書かれている。ページのめくりでいえば、ちょうど3拍子のリズムの3拍目にあたり、大きな流れが途切れることのないままアクセントをもたらしている。

細かな構図の変化を見ていくと、第4画面は、唯一池の岸が丸く全て見えるように描かれている。次の第5画面では、第4画面で画面左寄りに位置していたたぬきの背後に回り込むように視点が左に動いて、真後ろからズームインする。ここで岸の右側は描かれなくなり、右方向への広がりも生まれる。第7画面では再び左に回り込んで視点も高くなり、右手前の岸が描かれなくなる。第8画面では位置はほぼ同じだが、また少し左上に動く。第10画面では再びたぬきの真後ろに回る。ここで最もたぬきにズー

ムインしており、月とたぬきの距離も近く、たぬきの周りの光も一番強くなっている。第11画面はほぼ同じだが、若干視点を引く。第13画面では視点がほぼ水平に右に移動して水面が横に広くなり、第14画面ではそのまま少しあがる。

このように視点が少しずつ動くことにより、月の変化する様子を読者が眺めるだけではなく、月とそれを見つめるたぬきの関係を読者が見守るようなものになっている。集団ではなく、どこか心細そうで繊細な一匹の「たぬき」と、自由奔放に楽しんでいる「つき」という真逆のイメージの組み合わせも、この世界観をより豊かに形づくっている。

さらに注目したいのは、たぬきの動きである。第4画面ではことばどおり、おなかをつかんでいる。第7画面、第8画面ではことばにはないが、再びおなかをつかんでいる姿がある。第10画面では恐さでその手を思わず離れたかのように、両手を下に広げている。第13画面では片手を顔にあて、月に呼びかけているように見え、第14画面は水面に身を乗り出している。このように、たぬきが徐々に月へ心を寄せていく様子が、絵で丁寧に描かれている。

そして、最後の奥付には大きく両手を広げて真上の月を見上げている姿があり、ことばはないものの、月とたぬきが心を通わせていると読者に印象付けられる。その前の最終画面では森の全景をとらえ、「いけは もりの おくの ほうに あるので、せかい いちの たんけんかだつて みつからないと、ぼくはおもいます。」とつぶられている。このことばだけでは、誰にもたどり着けない場所なのだと読者は絵本側から突き放されてしまったようにも捉えられる。だが、この作品世界へとたぬきに丁寧に誘われてきた読者にとっては、たぬきにとっての大切な秘密の場所をそっと教えてもらったように感じられ、ひそやかな余韻が残される。

#### IV. 長新太の水平構図作品にみる読者と絵本との関係性

角田(2003)は、子ども読者と絵本との関係性について、下記のように述べている。

子どもは絵本を読み解くというよりは、絵本の世界に生きる。絵本は作家にとって生のアフェクト(情)を噴出させる芸術であり、同時に子どもも自分自身の生を絵本の中で再発見し、自分に還

流させるという創造である。絵本は、作家、読み手、子どもとが互いに自身のアフェクトを反響させる生という営みであり、それは共一パトス（情念）というエンジンによつて（原文ママ）燃焼され、駆動される。だから、人が真に絵本を分かち合いたいと望むなら、絵本の内面である「<そのパトス的な肉のうちで>」自身の生を相互主観の「共一パトス」として律動させて絵本を生きねばならない。<sup>1)</sup>

長新太のこの二つの作品に共通するのは、「水平構図」を軸に、読者がその絵本世界を語り、見せる「主体」に同化し、自らも「主体」となっていくという形である。読者はそこに、至福の喜びを感じるのではないだろうか。そして、その根底にあるのは、原初的な感覚ではないかと考える。

『へんてこへんてこ』での「はし」は、本質的に異なった2つの存在の結合、例えば目に見える世界と目に見えない世界を結ぶものというイメージをもたらされる。橋を渡ることによって現実の世界から異世界に行ってしまうという怖さもあるが、「見えない世界」や「あの世」に対しての抑えることができない興味というものが引き出されよう。

『つきよ』での「つき」のある場所も、実際には手の届かない世界である。だが、その手の届かない場にあるものと交感する喜びというもの、ここでは視覚化されている。読者は「たぬき」と「つき」が交感する姿を見ることを通して、自身も実際は届かない世界と交感する喜びをもたらされるのではなからうか。

吉野（1982）は、次のように述べている。

古代日本人は意識の底では、真の他界と仮の他界は区別されていて、現世を「顕世」とすれば、真の他界は「幽世」であった。しかもなお、キリスト教の天国、仏教における極楽とか地獄が現世からまったく隔絶しているのに対して、この幽界も何となくこの現世に連続しているのである。<sup>2)</sup>

『へんてこへんてこ』での橋を渡することは生死の根源の存するところ、つまり根源的なものと関わりをもつことといえらる。『つきよ』はもっと抒情的ではあるが、「他界が何となくこの現世に連続している」ということは、この作品世界でも少な

からず描かれているといえよう。どちらの作品も、誰もいない森の奥の水辺という場所、はっきりとどこか分からないがどこかにきっとある場所、という場の設定とも関わってくる。また、「つきよ」「たぬき」というモチーフは、日本の原風景を思い起こさせるものであり、そうしたものが無意識に作品世界と読者とを繋いでくれるものにもなっているのではないだろうか。

長新太の水平構図作品は、まだ未分化な原初的な感覚を根底に、読者との関係を引き出すものといえよう。本稿では『へんてこへんてこ』と『つきよ』という、1980年代の長新太を代表する作品とも位置付けられると考える2作品に絞った。その他の作品についても考察することによって、長新太の作品の系譜の中で俯瞰的に捉えるとともに、長新太の水平構図作品がどのように読者との関係性を作り出しているかについて、今後さらに迫っていきたい。

## 付記

本稿は、「日本児童文学学会第53回研究大会」（2014年10月18日、於：京都女子大学）での研究発表「長新太作品にみる読者との関係性—水平構図作品を中心に—」、および「日本児童文学学会第54回研究大会」（2015年11月13日、於：大阪教育大学）での研究発表「長新太作品にみる読者との関係性—原初的な感覚を引き出すもの—」に基づくものである。

## 引用文献

- 1) 角田巖（2003）「子どもと絵本における相互主観性の成り立ち」『人間科学研究』第25号、文教大学人間科学部、2003年、pp.60-61
- 2) 吉野裕子（1982）『日本人の死生観 蛇 転生する祖先神』河出書房新社、2015年、p.194（1982年の講談社現代新書としての刊行が初出）

## 参考等文献

- ・村瀬学（2010）『長新太の絵本の不思議な世界—哲学する絵本—』晶洋書房、pp.116-121