

「悪者おおかみ」の書き換え五題：『さんびきのこぶた』変装絵本に見る現代的効果

その他のタイトル	Five Cases of Transformations of the Image of the "Big, Bad Wolf": Effects of Contemporary Picturebooks that Rewrite "The Three Little Pigs"
著者	石原 敏子
雑誌名	関西大学外国語教育研究
巻	15
ページ	1-12
発行年	2008-03
URL	http://hdl.handle.net/10112/2486

「悪者おおかみ」の書き換え五題： 『さんびきのこぶた』変装絵本に見る現代的効果

Five Cases of Transformations of the Image of the “Big, Bad Wolf”: Effects of Contemporary Picturebooks that Rewrite “The Three Little Pigs”

石原 敏子
ISHIHARA Toshi

“The Three Little Pigs” is a fairy tale that has been loved for generations. Today there exist a number of picturebooks that retell this well-known story. There are also found those in which authors rewrite the original, or make a parody of it. In this paper, I will deal with five picturebooks that parody this long-loved story, and delve into meanings and effects of parody that are brought forth through rewriting.

Key words

絵本 (picturebooks); 「さんびきのこぶた」 (“The Three Little Pigs”); Bruce Whatley, *Wait! No Paint!*; Emily Gravette, *Wolves*; David Wiesner, *The Three Pigs*; Eugene Trivizas, illustrated by Helen Oxenbury, *The Three Little Wolves and the Big Bad Pig*; John Scieszka, illustrated by Lane Smith, *The True Story of the 3 Little Pigs!*

I

「さんびきのこぶたのおはなし」は、よく知られたおはなしです。多くのひとが、幼いころによくこのストーリーを聞いたり、読んだりしたことでしょう。まず、簡単にストーリーを思い出しておきましょう。十九世紀後半、イギリスで流布していた昔話を収集し子供用に書き直したJoseph Jacobsの*English Fairy Tales* (1890) の版では、次のようになっています。三匹のぶたがお母さんから自立を求められ、それぞれ出合ったひとから材料をもらい、一匹目はわら、二匹目は枝、三匹目はれんがで家を建てます。不幸なことに最初の二匹の家は、おおかみにより吹き飛ばされ、ぶたはおおかみに食べられてしまいます。しかし、三番目の家は、おおかみがいくら吹いても倒れません。そこで、おおかみはぶたを戸外へ連れ出して襲おうとしま

すが、三度とも裏をかかれます。腹をたてたおおかみが煙突から入ったところ、下にはなべが用意されており、おおかみは料理されて食べられてしまったというものです。

こうした「さんびきのこぶた」の昔話を単純にした絵本が、市場に多く出回っています。単純化の程度はそれぞれですが、三匹のぶたの家が襲われ二匹のぶたにとっては不幸な結果となるが、三匹目の家でおおかみはその応酬を受ける、というのが共通のプロットとなっています。

こうした「定番」とも言える絵本の他に、この昔からのなじみのあるストーリーを書き換える絵本も登場しています。藤本朝巳氏は、昔話絵本を、1) 伝承を遵守する「遵守型」、2) 「テキストは伝承を守りながら、絵に工夫を施し、絵の力で内容を深化」させる「進化型」と大別され、さらに異なるものとして、3) 「昔話を基盤としながら内容をパロディ化した」「革新型」を挙げておられます (148-149)。これら三つの型という考え方を援用し、「さんびきのこぶた」絵本を見てみると「遵守型」の作品としては、たとえば、Barry Moser 作の *The Three Little Pigs* (2001) を挙げるができるでしょう。プロットは、昔話のそれを踏襲していますが、個性的なイラストレーションに作家のユーモアが伺える作品です。また、Susan Lowell が書き、Jim Harris がイラストレーションを担当した *The Three Little Javellinas* (1992) は、アメリカ合衆国のアリゾナ州南部を舞台とし、その土地に住むネイティブ・アメリカンにより伝えられてきたストーリーを加味しており、上記の「進化型」の例とすることができるでしょう。「遵守型」および「進化型」に属する作品は、プロットの面で大きな変更が見られないのは当然ですが、それぞれの書き手やイラストレーターの創意工夫をこらした意味深い作品ばかりです。

このペーパーでは、藤本氏の言われる第三番目のカテゴリーに属する作品を扱います。パロディ化することで、どのような効果が生れてくるのでしょうか。パロディとは、たとえば、*Using Picture Storybooks to Teach Literary Devices* の筆者、Susan Hall の定義によると、“A humorous but recognizable imitation of another literary work to amuse or ridicule the other's style or subject matter” とあります (206)。従って、パロディであることを楽しむには、読者は、もとの昔話のストーリーをよく知っている必要があります。そのため、書き換え絵本は、少し高め年齢層の読者を想定していることになるでしょう。もちろん、パロディであることに気づかない若い読者も、そうした絵本をひとつの作品として楽しむことはできるでしょうが、ここでは、もとの昔話を背景として浮かび上がってくるパロディの効果を探ってみることにします。「さんびきのこぶた」のストーリーが、様々に変わっていく様子 (変装・変奏) を明らかにしていきたいと思います。

II

2.1 おおかみのイメージの書き換え(1): 視点の転換

Scieszka, Jon. Illustrated by Smith, Lane. *The True Story of The 3 Little Pigs!* New York:

Puffin Books, 1989.

おおかみは、他のおとぎばなし（たとえば「赤頭巾ちゃん」など）でも、よく悪者として登場します。かつて、ヨーロッパに広がっていた森は、一旦その中に足を踏み入れれば真っ暗な危険なところであり、また、そこに生息し、時には森の外にも出没したおおかみは、ひとびとにとって大きな脅威だったことでしょう。おおかみは、いつのころからか、危険な動物であるだけでなく、危険の象徴ともなっていました。しかし、現代の絵本では、「おおかみ＝危険な動物＝悪者」という既製の概念を覆そうとする動きがあります。

「さんびきのこぶた」の書き換えの一つの方向性として、この傾向をあげることができます。こうしたおおかみのイメージを変容させることで、どういうことが起こってくるのでしょうか。どういう意味が生み出されるのでしょうか。以下に三例を挙げて考察します。

Scieszkaの絵本では、先に見た、わたしたちのよく知っている「さんびきのこぶた」のストーリーが、おおかみの視点から語り直されています。作者によると、読者はこのおはなしをよく知っていると思っているが、実はその真相は当の本人のおおかみにしか知られていない、ということです。読者は、この本で初めておおかみのストーリーを知ることになります。

表紙には、*Daily Wolf*新聞の1ページが描き出されており、そこに、A. Wolf氏が語った事件の真相として、“The True Story of The 3 Little Pigs!”の見出しの記事が載せられています。すなわち、それがこれから始まる絵本で描かれるストーリーとなっています。この絵本は、全体的に暗い色を基調とし、重々しい雰囲気のうちに進み、最後はハッピーエンドでもありません。読者にはなにが伝わるのでしょうか。

この発端は、ウルフ氏がおばあさんの誕生日にケーキを作ろうとしたところ、砂糖が足らず、それをぶたのところへ借りに行ったところにあります。一件目のわらの家でぶたに砂糖を借りようとしたところ、返事がなかったので帰ろうとしました。あいにく、そのとき、ひどい風邪をひいていたウルフ氏は大きなくしゃみをしてしまいます。そのくしゃみで家は吹っ飛び、崩れおちたわらのなかに見つかったおいしそうなハムのご馳走を、おおかみはたいらげてしまったのです。二件目でも同じことです。小枝でできた家も、大きなくしゃみでこっばみじん。三番目のレンガの家でも砂糖を貸してもらえず、帰ろうとしたところ、またもや大きなくしゃみが出ました。そして、ぶたから自分のおばあさんの悪口を言われたことに腹をたてておおかみが家を壊そうとしていたところに、警察が到着。集まった新聞記者たちは、おもしろい記事にしようとして、「悪者おおかみ」のストーリー、すなわち、わたしたちがよく知っている「さんびきのこぶた」のストーリーが作り上げられたというのです。こうして悪者に仕立て上げられたおおかみは、いまま監獄に入れられているという結末が、絵本の最後のページに示されています。

この本で重要なのは、単に、「大きな悪者おおかみ」というくくりからおおかみを解放しようとしている点だけではありません。注目したいのは、一冊の本の中で二つの新聞記事が同時

に扱われている点です。タイトルページに挙げられた*Daily Wolf*紙に掲載された「ウルフ氏による真実のストーリー」という記事は、最後の見開きにある*Daily Pig*紙の記者であるぶたの視点から書かれた「大きな悪者おおかみ」という見出しの記事と、真っ向から対立しています。こうすることで、谷元誠剛氏も指摘されているように (2006, 93)、視点の違いにより複数の「真実」が作り上げられていく様子が明かされ、「真実」はその限定された視点においてのみ有効なフィクションにすぎないことが強調されています。

さらに、上記の指摘に続けて、谷元氏は、最後のページのおおかみが監獄に入れられている絵から、これまでのウルフ氏のはなしは彼の「巧みな自己弁護」とも読めるとされています。ストーリーのパロディ性を強調する鋭い指摘と言えるでしょう。どんなに巧みに自己弁護しようとも、おおかみは監獄に捕われたままです。結局、この書き換えを以ってしても、おおかみは「悪者」という枠組みから解放されることがない点に、アイロニーが感じられます。こうして、おおかみの悲劇的な運命が強調され、枠組み壊しが容易ではないことが示唆されることになります。

さらに重要なのは、このScieszkaの書き換えから、ぶたとおおかみの関係においてどちらかを悪者にし、加害者と被害者という立場を逆転するだけでは、なんの解決も見ることができない、ということが明らかになってくる点でしょう。一方から他方へと「力」が移動したところで対立は解消されないという認識（それは、わたしたちの現実において豊かな人間関係の樹立へと導く可能性を持つものですが）は、理念としては理解できるものの、なかなか感得されにくいものです。それが、絵本という媒体により、登場人物たちの経験を共有することで感覚を通して読者に伝えられていく点に、絵本のちからを見ることができます。

2.2 おおかみのイメージの書き換え(2): 立場の逆転

Trivizas, Eugene. Illustrated by Oxenbury, Helen. *The Three Little Wolves and the Big Bad Pig*. New York: Aladdin Paperbacks. 1993.

このストーリーでは、ぶたとおおかみの立場が、単純に入れ替えられています。おおかみたちは、レンガの家、コンクリートの家、さらには、有刺鉄線や、鉄棒、防弾板、頑丈な南京錠を (37個も!) 備えた家を作りますが、ことごとく「大きな悪者の」ぶたに破壊されてしまいます。そして、彼らが最後に建てるのは、花を材料とした家です。ぶたの方は相変わらず、「入れてくれないと吹き飛ばすぞ」と威嚇します。しかし、花の香りが彼の心を和ませ、改心へと導きます。おおかみたちは、最初はぶたの変身を怪しく思いますが、すぐに彼が本気であることを知り、友達になり、いつまでも仲良く暮らしました、と展開します。

以上が、Triviziaによる書き換えです。ダイナマイトまで持ち込んでおおかみの家を破壊しようとするぶたは凶悪で、イラストレーションは、まるで、人間の戦場での争いを映しているかのようです。そしてこのストーリーが現代の人間世界を映す真のパロディになっているの

は、三番目の家の破壊に続く作者独自のストーリーの展開があるからです。すなわち、おおかみたちがこれ以上悲劇に陥らないですむのは、自分たちの家作りの材料が間違っていたことを認識するから、という点が重要なのです。相手（敵）の力に抵抗するためにより強力なものを用いる、すなわち力には力で対抗しようとする方法では、問題は解決しないということへの気づきです。絵本では、たまたま通りかかったフラミンゴから花をもらった、というふうにより偶然の仕業となっていますが、現実の人間世界の文脈で言うと、力に訴える方法から発想の転換を行い、友好的手段に訴えたところ功を奏した、ということになるでしょう。

間違いに気づいたのは、おおかみだけではありません。ぶたが「いままで自分はなんて悪いやつだったんだろう」と気づき、自分の行動を正直に反省している点が重要です。現実のわたしたちの世界では難しいことですが、読者は、潔く自分の非を認めるぶたから学ぶべきでしょう。もちろん、ぶたの潔さは、絵本の中でのみ機能するのかもしれませんが、しかし、絵本は、その一見単純なストーリー構成や絵の力により、現実では実現不可能な重大な問題の解決法を示唆することができる、ということが、この Trivizas の作品によって証明されています。

2.3 おおかみのイメージの書き換え(3)：第三者の介入

Gravett, Emily. *Wolves*. New York: Simon and Schuster, 2005.

次に、おおかみのイメージの書き換えに伴う意味の変化を、「さんびきのこぶた」以外のストーリーで見ることになります。2006年、Kate Greenaway 賞を受賞した作品です。

主人公のうさぎは、おおかみの生態を説明する絵本『おおかみ』を読むうちに、その絵本内のおおかみに襲われてしまいます。読者はうさぎを死んだものと思いますが、そうした読者の思い描く悲劇的な結末に対して、作者は「もうひとつのエンディング」を用意しており、実はこのおおかみは肉食主義であったため、うさぎを食べることなどありませんでした、とストーリーが展開します。

作者は、マクミラン社のインタビューで、この絵本制作に際し考えたこととして、「はらはらどきどき感と、少し危険があり、読者が夢中になるような本を作ろうとした」と述べています¹⁾。まさに作者が望んだ通りの作品の出来上がりです。

この絵本を特徴づけているのは、「もう一つのエンディング」の提示と、それを可能にする絵本内絵本 (book within book) という設定です。そして、絵と文字で語るという絵本の特性を大いに生かしてストーリーが展開されています。同タイトルの絵本が二冊あるので、混乱を避けるため、便宜上、Everette の絵本『おおかみ』を絵本(A)、絵本内絵本『おおかみ』を絵本(B)と呼びます。

作者は、巧みに、読者を不思議な世界へと誘います。「うさぎが図書館から本を借りてきました、その本は…」と文字テキストが語り、うさぎが抱えて持って帰ってきた『おおかみ』(B) (Emily Grrrrabbit 著!) の表紙がページ一杯に描き出されます。これが、なんと、わたしたちの

読んでいる絵本(A)の表紙と同じものなのです。(もちろん絵本(B)は図書館の蔵書なので薄汚れてはいるのですが)。こうして、二冊目の絵本(B)の表紙をめくり、読者は、絵本の中のもうひとつの絵本、うさぎの読む絵本の世界へと入っていくことになります。そこでは、見開きの大部分に、うさぎが読んでいる絵本(B)のページが大きく描き出され、それを背景として、うさぎが絵本(B)を夢中になって読んでいるところが提示されます。文字テキストは、絵本(B)のもののみで、読者はうさぎとともに絵本(B)を読んでいることになります。そのうち、絵本(B)の登場人物であるはずのおおかみが、読者であるうさぎを狙い始めますが、うさぎは本に夢中で気がつきません。うさぎが身の危険を感じたときには、もうおおかみが目の前に迫ってきています。たちすくむうさぎを凝視するおおかみの目をクローズアップで描き出した見開きは、大迫力です。絵本内絵本という設定により、うさぎの現実とうさぎの読む絵本の世界との間の境界線が完全に消えてしまう瞬間です。さらには、うさぎと一緒に絵本(B)を読み進めていた読者は、あたかも自らの身が危険にさらされたような感覚を抱くことになります。ショッキングな場面です。

そして、その次の見開きで読者が目にするのは、絵本(B)の表紙がぼろぼろになっているところです。やはり、うさぎはおおかみの手にかかってしまったようです。しかし、おおかみによるうさぎの襲撃については、文字テキストは一切言及していません。むしろ、言葉よりも絵で示すことで、この事態の悲劇性が一層強調されています。ここに、作者の文字テキストと絵の絶妙な使い分けを見ることができます。

さらに、この作品の独自性は、読者にこうした大きなショックを与えておいた上で、読者の読みを覆してしまう点にあります。作者は、この本の制作中にうさぎは一匹も殺されていないこと、そしてこの作品がフィクションであることを、今度は文字テキストで書き表し、「もう一つのエンディング」として、「このおおかみはヴェジタリアンだったので、二匹は共にジャムサンドを食べ、ふたり仲良くいつまでも暮らしました」と述べると同時に、ぼろぼろになったうさぎとおおかみの姿が絵本(B)の最後の見返し上で修復されるところが描かれています。これも、絵本内絵本という設定があるからこそ可能なことと言えるでしょう。

ただ、この「もう一つのエンディング」については、少し疑問が残ります。このエンディングは読者の意表を突くもので、関心を引きますが、はたして、その一方で読者に十分納得できるものかどうかという点です。というのは、このストーリーの一大方向転換は、うさぎやおおかみが直接関与するものではなく、むしろ、作者の介入によるものでしかないからです。作者は、ここまで、絵本内絵本という設定を生かし、文字テキストを有効に使い、また、必要なところではむしろ絵に語らせることにより、うさぎとおおかみのドラマを作り上げてきました。それが、この段にいたって、突如、絵本作家として文字テキストに登場し、これまでのドラマを書き換えてしまうことになるのです。この絵本内絵本の設定を生かした異次元のストーリーの出会いがおもしろくもあるのですが、“*deus ex machina*”風の作者の介入によるストーリー

展開を容易に受け取めることのできない読者も少なからずいることでしょう。

もうひとつ注目しておきたいのは、この絵本内絵本が図書館の本である、という点です。作者はこの点をいくつかの方法で強く印象づけています。まず、借りてきた本には、(図書館の本にはおさまりの) 返却日を示すハンコを押した用紙が貼ってあるところが描かれています。さらには、2006年にイギリスで出版されたペーパーバック版では、図書館貸し出しカードを収めるカード袋が実際に糊付けされており、カードの現物がそこに入れられています。また、絵本(A)の最後の見開きでは、広告やうさぎ宛の手紙がボードに貼り付けてあるところが描かれていますが、その中に、絵本(B)の返却を求める図書館からの督促状が含まれています。そして、それが実際に貼付された封筒に納められているという手の懲りようです²⁾。

こうした現物の貸し出しカード、カード入れ、督促状については、単に注意をひく小道具としてだけでなく、最近の図書館における本の管理の電子化、さらには、テキストそのものを電子化する動きに対して、絵本の“physicality”（存在感）を強調し、その重要性の再確認を行っていると言えるでしょう。絵本の意味や、そのあり方を問うメタフィクションとしても、重要な作品です³⁾。

2.4 ぶたの書き換え：第三者の介入

Whatley, Bruce. *Wait! No Paint!* China: Harper Trophy, 2001

この作品も、登場人物以外の第三者の介入によりストーリーが変えられていきます。ここで介入してくるのは、おそらく作者でもあるイラストレーターです。わらで作られた家は、おおかみに吹き飛ばされる前に、イラストレーターがこぼしたジュースを含んで崩れ落ちてしまいます。また、ストーリーの途中で、赤の絵の具がなくなったため、ぶたたちは色なしの青ざめた顔になり、あるいは、みどり色や、ソファーと同じ花模様を体中に付けられたりと、踏んだりけったりです。さらには、煙突から侵入しようとするおおかみに対しては、赤の絵の具がないので、火をおこして対抗することもできないという始末です。そのため、一匹のぶたが「なんとかしてくれ」「もうこんなおはなしはいやだ」と文句を言うと、「三匹のくま」の登場人物にされてしまうという具合です。

このように、イラストレーターが直接に関わることで、ストーリーが展開しています。ぶたの顔やからだの色の変化、火の絵が描けないためおおかみを退治できないというプロットの変更、そして、登場人物の別のストーリーへの移行というふうな、次々と工夫が重ねられています。もとの昔話を知っているこどもも、知らないこどもも、ぶたの変身を見ておどろき喜ぶことでしょう。あるいは、自分の慣れ親しんだおはなしが新しく生まれ変わったのを見て、自分でも違ったバージョンを創作するかもしれません⁴⁾。そういう点において、こどもの想像力を高める可能性を秘めた本といえるでしょう。

この絵本の裏表紙には、4歳から8歳を読者層として想定しているとあります。先に考察し

た二冊の絵本には表示がないので、どの年齢層を目標にしているのかは不明ですが、どちらも4歳から8歳よりも高いことでしょう。先の二作品と比べ、想定読者層の低さから考えると、ストーリーの書き換えによるユーモアこそ、この絵本で求められている効果なのかもしれません。

2.5 絵本の約束事の書き換え

Wiesner, David. *The Three Pigs*. New York: Clarion Books, 2001.

最後に挙げるのは、登場人物の役割の変更といった局所的な書き換えではなく、絵本の約束事そのものを覆そうとする壮大な構想を持った作品です。この絵本は、「さんびきのこぶた」のぶたたちが昔話の枠組みから外へ出て、別の絵本のストーリーの世界へと旅し、そこで新しい友達を得て、再びもとのストーリーへ戻り、新しい結末を作るという構成を取っています。作者は、あるインタビューの中で、絵本の絵の背後でなにが起こっているのか、どうしたらそこへ行けるのか、ということを考えることから、この絵本作りが始まったと語っています⁵⁾。このことから明らかですが、メタ・フィクションとしての意味合いの濃い作品となっていることは、言うまでもありません。

昔話の枠組みの外へ登場人物を移すという象徴的行為は、実際、昔話のストーリーを漫画のコマのように枠取りし、ぶたにその枠組みを物理的に越えさせることで表されています。こうして、一匹目、二匹目のぶたは、おおかみの手にかかって命を落とすことなく、新しく生きる道を見つけることとなります。三匹目のぶたが登場する段にいたっては、元の枠内のストーリーと、枠外のもうひとつのストーリーとが、完全に別のもとなり、後者が中心になってきます。三匹のぶたは、もとのストーリーのおおかみを描いたページで紙飛行機を作り、白紙のページの上を旅します。旅の途中で、彼らは、マザー・グース絵本や、竜退治の中世物語の絵本世界に入り、それぞれから、フィドルを持ったねこを新しい仲間として、再び、「さんびきのこぶた」の世界へ戻ってきますが、その結末は異なったものとなります。三匹のぶたと新しい友達は、おおかみを追い払い、末永く幸せに暮らしました、という風が変わっています。

こうした書き換えで何が起きているのでしょうか。この書き換えから、読者は何を読み取ることができるのでしょうか。上に言及したインタビューでさらに作者が語っていることを参考にして、見てみることにします⁶⁾。まず、ぶたたちは、おおかみの手から逃れることができました。そして、旅の途中で、ノンセンス詩の中で意味なくフィドルを弾き続けなければならないねこを、そして、中世物語の中でいつも王子に退治される運命にある竜を解放しました。すなわち、彼らは、おおかみ (= 外からの力) から自らが逃げることを知ったのみならず、自分たちが他者を解放し救うことができる力をも持っていることに気付いたということです。この点が、書き換えによりもたらされた新しいメッセージです。また、ストーリーの最後では、ぶた、ねこ、竜という異なる種類の動物たちが一つの家族 (Wiesner はこれを “a new kind of

family unit”と呼んでいます)を構成する点も、Wiesnerの書き換えがもたらす重要な意味の一つです。家族の形が変容し、伝統的な家族観が崩れていく現代において、さまざまな形態の家族が生まれつつある現実を、動物の姿を借りて映し出しています。

作者自身は言及していませんが、もう一点付け加えておきたい点があります。それは、絵本の最後で、ふたたちの家の外でおおかみがおとなしうに家の方をながめて坐っている様子が、2ページにわたり繰り返し描かれていることから考えられることです。その表情は柔和で、もはや彼に悪意はなさそうであることが伺えます。ふたたちを狙うというよりも、むしろ彼らの新しい生活をうらやましがっているかのようです。近いうちにおおかみもこの家族に受け入れられることが期待されます。昔話の「さんびきのこぶた」に見られたふたとおおかみの「対立」から、「和解」を受け入れることへの転換が示唆されているところにも、この絵本の書き換えの意味があると言えます。

さらに、“intertextuality”の面でも、おもしろいことが起こっています。古くから伝わるイギリスの伝承童謡や、さらにさかのぼって中世の竜退治物語までその視野におさめ、絵本の扱う世界の大きさを示唆しています。絵のスタイルについては、リアリズム、シュール・リアリズム、ミニマリズムなどが用いられ、また、彩色ページばかりでなく色なしの線描画も含まれています。さらには、ジャンルの点でも、大きな実験がなされています。ふたたちは、マザー・グース、中世物語世界に加え、ABC絵本や、赤ちゃん絵本、さらには、作者自身の他の絵本を想起させる絵本のページのパネルのなかを探検して旅を続けています⁷⁾。このように、冒険・探検物語という絵本の伝統的パターンを踏襲しながら、さまざまなジャンルの絵本に視覚的に言及することで、一冊の絵本の世界に留まらず、より大きな絵本というメディアの可能性の大きさを示している作品と結論付けることができるでしょう。この作品で、Wiesnerは、2002年にCaldecott賞金賞を受けました。受賞の理由の一つとして、「この作品がさまざまな可能性を謳いあげている」点が挙げられています⁸⁾。まさに、そのストーリーの内容において、そして、作り方の点において、絵本の大きな可能性を示している作品と言えます。

III

以上、五冊の絵本を取り上げ、「さんびきのこぶた」の書き換えの効果について考えてきました。以上の考察から言えることは、以下の点です⁹⁾。

まず、書き換え絵本は、読者の視点の転換を助けてくれるということです。序章で言及した藤本朝巳氏は、昔話絵本を三つの型に分けた上で、三番目の「革新型」に属するものとして、このペーパーでも扱ったScieszkaおよびTrivizasによる二作品を挙げておられます。そして、「彼らの作品は昔話の型にとらわれず、ユーモアを加味し、風刺をきかせた作品である」とした上で、「内容を逆さまにしたり、権威を揶揄し、パロディ化した昔話絵本は何よりも楽しいし、

子ども読者の批判精神を育てるという点でも意味のある作品といえよう」(149)と述べられています。筆者も同感です。このように批判的にものを見る目を持つということは、とりもなおさず、新しい視点から現実の世界を見直すということです。しかし、ひとには今の自分の世界を守ろうとする本能があるのでしょうか、問題解決のために視点を転換するということが、容易ではありません。こうした視点の転換という手に入れ難い技を、ストーリーの登場人物の経験を共有することで、楽しみながら体験的に身に付けていくことができる点に、書き換え絵本の大きな意味があると言えます。

第二点は、絵本の一見単純なストーリー展開の有効性です。絵本は、単純なメッセージをわかりやすく伝えるこども向けの本だという考えは、まだまだ多くのひとびとのあいだにあるのかもしれませんが。しかし、表現が(一见)単純だからこそ、内容の深いことがらを伝えられるということが言えるでしょう。すなわち、絵本は、その媒体ゆえに、わたしたちが生きていくうえで必要かつ重要なメッセージを伝えることができるのです。これこそ、絵本というメディアにしかできない仕事であり、絵本は、これからこどもとおとなを導き、ますますその必要性が認められていくと考えられます。

第三点は、絵本の書き換えは、単なるアイデアだけでできるものではないということです。そこでは、作者の思想が問われることになるからです。ストーリーとして扱う内容に限らず、メタ・フィクションとして、絵本の機能や効果について熟考し可能性を追求する真摯な姿勢が、作品のちからを決定づけます。作者の思索こそ、絵本を支える重要な柱であることは言うまでもありません。もちろん、絵本づくりに関わる者の思想だけが問題になるわけではありません。それと同時に読者のそれも問われているからです。一読者であるにとどまらず、絵本選びに関わる場合や、読み聴かせる立場にあるときは、絵本が何を伝えようとしているのかをよく読み取ることが大切ですが、それを支えるのは、自分が何を大切とするかを常に深く考える姿勢です。絵本を作る側のみならず、読む側の責任の重さを、筆者自身もう一度確認し、丁寧に絵本に関わっていきたいと思います。

注

- 1) "I wanted to create a book that the reader felt involved with, something with the thrill of anticipation, and with a whiff of danger!" (Gravette, "Interview" 2007)
- 2) 2005年、アメリカで出版されたハードカバー版では、図書館貸し出しカード入れもなく、最後の図書館からの督促状ははがきとして印刷されています。この違いには、おそらく印刷・販売上の事情があると考えられます。
- 3) 現物の手紙の添付ということ言えば、Gravetteの2007年出版の絵本*Meerkat Mail*でも、同じ趣向が用いられています。大家族から自立をはかろうとして旅に出たMeerkatから手紙が届くという設定で、見開きページごとに本物の体裁の手紙やはがきが貼り付けられています。

また、別の絵本作家の作品に、同様の趣向を見ることもできます。Janet & Allan Ahlberg による *The Jolly Postman or Other People's Letters* (1986) では、おとぎばなしの登場人物が他のおとぎばなしの登場人物に手紙を書くという設定で、封筒に本物の手紙が入れられています。そのうちの一通は、赤頭巾のおばあさんを食べてしまったおおかみのところに弁護士から届く手紙で、赤頭巾が訴訟を起していることを伝えると同時に、三匹のおたが自分たちの家の損害賠償を求めていることが言及されています。Gravetteがこの絵本に影響を受けたかどうかはわかりませんが、趣向として類似する点があることを指摘しておきます。

- 4) 谷本誠剛氏も「『三匹のこぶたのお話』—昔話と児童文学」の中で、こどもにおはなしのパロディ作品を書かせたところ、多種多様なものが生み出されたという報告に言及された上で、こどもの想像力の豊かさを指摘されています (2001, 26)。
- 5) “With *The Three Pigs*, again, for me, it was, what’s behind those pictures? I know behind the pictures in the books there’s something going on. What is it? How can I get there?”
- 6) “*The Three Pigs* developed in wonderful ways, once I realized what the story structure was going to be, the pigs leaving the story and looking for a safe place to live. Along the way, they had a wonderfully wild visual journey, but they also discover in themselves a heroic element, in that they run across other characters in other stories who have been dealing with the same fate they have. They free them and create a new kind of family unit at the end.”
- 7) 異なる次元の世界との出会いや、通常サイズの自由な変化、浮遊する動植物は、Wienerの絵本によく見られる趣向ですが、それらに加えて、(絵)本内(絵)本の世界への旅や、恐竜やぶた、魚の登場、そして空とぶページといった要素は、彼がストーリーも絵も自分で担当した最初の本、*Free Fall* (1988) に、すでに現れているものです。
- 8) 2002年度 Caldecott 賞審査委員長である Kate McClelland は次のように述べています。 “Through Wiesner’s vision and artistic virtuosity, *The Three Pigs* celebrates possibilities.”
- 9) 以上取り上げた絵本の他に、「さんびきのぶた」の枠組みを利用した政治パロディ絵本(たとえば、Dan Piraroによる *The Three Little Pigs Buy the White House*) も出版されていますが、内容が特殊であることと、こども読者には理解しがたいものであるため、そしてなによりも、絵本としてよりも政治パロディとしての意味がより強いので、ここでは取り上げませんでした。また、Jim Harris の *The Three Little Dinosaurs* (1999) では、登場人物の変更と、はじめは被害者である恐竜が、成長することで攻撃者である *Tyrannosaurus rex* (大恐竜) を負かしてしまうというプロットの変更が行われています。ユーモアをもって立場の逆転を描く興味深い作品ですが、紙面の都合上、割愛しました。

参考文献

- Ahlberg, Janet and Allan. *The Jolly Postman or Other People's Letters*. New York: Little, Brown and Company, 1986.
- Gravett, Emily. *Meerkat Mail*. London: Macmillan Children's Books, 2007.
- _____. *Wolves*. New York: Simon and Schuster, 2005.
- _____. *Wolves*. London: Macmillan, 2006.
- _____. “Interview.” Last retrieved 2007, October 7, from <http://www.panmacmillan.com/interviews/displaypage.asp?pageid=4309>.

- Hall, Susan. *Using Picture Storybooks to Teach Literary Devices: Recommended Books for Children and Young Adults*. Westport, Connecticut: Oryx Press, 2002.
- Harris, Jim. *The Three Little Dinosaurs*. Gretna, Louisiana: Pelican Publishing Company, 1999.
- Jacobs, Joseph (ed.). *English Fairy Tales*. 1890. Reprinted by Dodo Press.
- Lowell, Susan. Illustrated by Harris, Jim. *The Three Little Javelinas*. New York: Scholastic, 1992.
- McClelland, Kate. "2002 Caldecott Medal and Honor Books." Retrieved, October 5, 2007, from <http://www.ala.org/ALSCTemplate.cfm?Section=caldecotthonors&Template=ContentManagement...>
- Moser, Barry. *The Three Little Pigs*. Retold and Illustrated. New York: Little, Brown and Company, 2001.
- Piraro, Dan. *The Three Little Pigs Buy the White House*. New York: St. Martin's Press, 2004.
- Sieczka, Jon. Illustrated by Smith, Lane. *The True Story of the 3 Little Pigs!* New York: Puffin Books, 1989.
- Trivizas, Eugene. Illustrated by Oxenbury, Helen. *The Three Little Wolves and the Big Bad Pig*. New York: Aladdin Paperbacks. 1993.
- Whatley, Bruce. *Wait! No Paint!* China: HarperTrophy, 2001
- Wiesner, David. *Free Fall*. China: Harper Collins, 1988.
- _____. *The Three Pigs*. New York: Clarion Books, 2001.
- _____. "Interview." Retrieved October 7, 2007, from <http://www.TeachingBooks.net>
- 谷本誠剛「『三匹のこぶたのお話』—昔話と児童文学」日本イギリス児童文学学会編『英米児童文学ガイド—作品と理論』研究社, 2001. 21-29.
- _____. 「ジョン・シェスカ&レイン・スミス『三びきのコブタ』のオオカミは紳士だった—やむにやまれぬパロディ心」谷本誠剛, 灰島かり編『絵本をひらく—現代絵本の研究』人文書院, 2006. 91-96.
- 藤本朝己「伝承の遵守／深化／革新」谷本誠剛, 灰島かり編『絵本をひらく—現代絵本の研究』人文書院, 2006. 148-149.