

絵本『ごんぎつね』のスタイルとマルチモダリティ

野村 眞木夫*・畔 上 歩 美**

(平成22年9月28日受付；平成22年10月25日受理)

要 旨

本稿は、新美南吉「ごん狐」を原作とする絵本『ごんぎつね』を取りあげ、絵本を言語テキストと絵画テキストの複合したマルチモーダル・テキストとみなす観点からそのスタイルを考察するものである。7種類の絵本を対象として、画面と場面の創出と展開方法、言語テキストと絵画テキストの関係、ごんと兵十の関係、スタイルとしての創出性について分析を行い、マイクロ・メゾ・マクロの三つのレベルでスタイルが規定されることを明らかにした。

KEY WORDS

絵本	Picturebook	スタイル	Style
マルチモダリティ	Multimodality	トランスダクション	Transduction
言語テキスト	Linguistic Text	絵画テキスト	Pictorial Text
類比化	Analogy	関係性	Relationship

1. 本稿の目的

テキストを広義に規定すると、人の行う表現活動において産出される、あるまとまりをもった具体相だにとらえられる。テキストの表現は、さまざまな記号資源によってもたらされる。その資源には文字言語や音声言語のみならず、絵画、音楽、人の動作や身振り、建造物などが想定されうる。各資源はそれぞれに意味を構成し、Kress (2010:79)は、そのように「意味を作るための、社会的に形成され、文化的に与えられた一つの記号的な資源」を「モード」と呼ぶ。

絵本は、書籍として社会に流通するテキストであるが、言語と絵画の二つのモードを選択して形成したテキストであり、マルチモーダル・テキスト、つまり言語テキストと絵画テキストの複合した所産とみなすことができる。

日本語の絵本について、言語テキストと絵画テキストの双方をとりあげ、分析な立場からバランスの取れた観察を行った例は多くない。言語テキストの原作が日本語であるものでは、笹本純 (2006) が、宮澤賢治の「どんぐりと山猫」「銀河鉄道の夜」「風の又三郎」「いてふの実」をとりあげる。言葉に基づく画像形成に、絵本作家(画家)によりヴァリエーションのあることを指摘し、キャラクターの描き方、擬人化の程度、比喩表現の画像化、場面(scene)の画像化、言及されない領域の表現などに言及している。

日本語に翻訳された絵本については、石原敏子 (2010) が、ル・カインの絵本「いばらひめ」をとりあげ、グリム童話の原作のどの版を選択し、またそれをどのように改編しつつ絵を提示したかを検討して、言語テキストと絵画テキストの「有機的關係」を探っている。

絵本が、個々の画家によって多様な表現の可能性が具体化された所産だと考えるとき、その多様な表現や意味の個別性や類型性をスタイルとして理解する。

本稿の目的は、新美南吉「ごん狐」を言語テキストとする物語絵本を複数とりあげ、その言語テキストと絵画テキストとがどのようなマルチモーダル・テキストを形成し、また絵本作家によって各テキストの間でどのように異同が認められ、個々のスタイルが出現するのかを比較検討することである。

2. 絵本を記述・観察する方法

本稿でマルチモーダル・テキストとしての絵本を記述し観察する基礎概念と方法は、野村 (2010) で採用したもの

を概ね踏襲する。以下、その基礎概念と方法を確かめておく。

まず、新美南吉「ごん狐」を言語テキストとする絵本が「物語絵本」とすると前節に述べたが、これは笹本（2001：73）が「物語やその他の言葉による表現がまず先行してあり、後から絵が、言葉で表された内容を眼に見えるように描き出すという仕方で作られるもの」と規定したジャンルに該当することによる。物語は、任意の語り手が受け手に対して、テキストの参加者（登場人物）の関与する出来事を時間軸にそって述べる言語表現である。

物語絵本は、同じように言語テキストと絵画テキストの複合するマンガ、さし絵の入った物語とは次の点で区別される。それは「画面」と「場面」の二つの概念による。「画面」は書籍の本体の1ページ（page）または2ページ見開き（doublespread）を指す。この画面に1個以上の「場面」（scene）が含まれるものとする。場面とは、その絵および言語によって表現される主体、対象、時間、場所にまとまりがあり、隣接する前後の場面との間に、なんらかの一貫性（coherence）が認められることが条件になる。したがって、言語テキストのまとまりは、一般に「パラグラフ」と認められる単位体と一致する様相がたかい。

マンガやコミックスは、主体、対象、時間、場所に一貫性があり、テキストが時間軸にそって展開することから、物語絵本に近似する。しかし、マンガの言語テキストは登場人物の発話が中核をなし、これを吹き出し（balloon）によって表現する方法が一般的である。また、コマ割りによる画面の分割が絵本よりも高度に実行されていることなどが、絵本との境界条件として認められよう。さらに画面の独立性はマンガより絵本が高く、特に絵本では画面と場面がページまたは見開きを単位として一致するばあいが多し。さし絵入りの物語では、画面の単位体としての独立性は、まったく認められない。

さて、言語テキストと絵画テキストは、それぞれ記号資源として異質のモードをなすのであるが、絵本において両者は複合して画面と場面を構成している。したがって、テキストとしての絵本の受け手は、言語テキストと絵画テキストの間に関係性を導入し、相互を類比化させて意味を構築する。その作業領域（working area）が場面である。この場面において関係しあい類比化される記号資源の範疇は一樣でなく、さまざまなサイズや概念を認めることができる。それを記述する枠組みとして、(1)の三つのレベルを想定する。これらのレベルを認めることで、異なったモードのテキストから構成されるマルチモーダル・テキストに、どのような関係が認められ、それらがどのように一つのテキストとして理解されるのかを観察し、記述するのである。

- (1) a. マイクロのレベル：形式的な特徴や範疇を指標として、表現の部分や要素の関係性を規定する。
- b. メゾのレベル：表現の部分や要素の範疇、関係性の類型を指標として、テキストおよび部分テキストのまとまりの組織を規定する。
- c. マクロのレベル：テキストおよび部分テキストの組織や類型性を指標としてテキストを文化的・社会的あるいは制度的に規定する。

実際の物語絵本を記述するとき、本稿では次のような方法による。

まず、言語テキストと絵画テキストとは、記号資源として分離しておく。その上で、両者の観察は、たがいに関係性が明確になるように行う。その記述には、次のような表を用いる。

【表1】記述方法

「ごん狐」	絵本 a（第 p 場面）	絵本 b（第 q 場面）	絵本 c（第 r 場面～第 s 場面）
□・・・・・・・・・・。・・ ・・・・・・・・・・。	絵本 a 第 p 場面の絵画テキストの素材を記述	絵本 b 第 q 場面の絵画テキストの素材を記述	絵本 c 第 r 場面の絵画テキストの素材を記述
・・・・・・・・・・。・・・・・ ・・・・・・・・・・。・・・・・			絵本 c 第 s 場面の絵画テキストの素材を記述

表は、最左枠に言語テキストの原文を原作の表記にしたがって記入し、その右側の枠に任意の絵本の場面の絵画テキストに認められる素材を言語化して記入する。

2冊以上の絵本を取りあげて、ある範囲の言語テキストに対応する絵画テキストを対応させるばあいは、縦実線で区切る。画面や場面の区分は横実線で区切り、原文の枠はこれに対応する位置に横破線を引く。このようにして、個々の絵本が、言語テキストをどのように場面化しているかを記述し、相互に対比させながら記述するのである。

絵本の場面設定は、かならずしも言語テキストで改行された形式段落のまとまりと一致するとは限らないため、改

行・1字下げの形式段落が設定された部分には、行頭に□を記入する。

絵画テキストに認められる素材の言語化は、当該の素材に対応する語句が物語の言語テキストに認められるばあいはこれを抜き出して記入する。言語テキストに言及のない素材や、言語テキストから対応する語句を抜き出しにくい素材は、適宜（ ）内に記入するものとする。このとき、同一テキストの他の場面から語句を抜き出すことができるのであれば、それを用いる。素材の記述は、原則的に名詞句や名詞節で記述し、なるべく一般的な表現を選択する。当該の言語テキストに含まれる語句を抜き出すだけでは、十分に記述しにくかったり、名詞句・名詞節による記述では情報が不足したりするときは〔 〕内に簡単な説明を記入する。登場する人物（動物）の画面構成における距離や大きさは、相対的にロング・フル・バースト・アップのいずれかに認定する（cf. メイナード2008：144f）。

絵画テキストの素材を言語化する過程と結果は、言語テキストを構成する語彙、テキストの観察者が理解している語彙、絵画を観察する精度または文化的・社会的な認識の仕方に応じて異なる。このため、複数の観察者によって言語化を行い、その結果を照合して記述することがのがぞましい。本稿では、2名の観察者によって照合した。

3. 本稿で対象とする資料

本稿で対象とする資料は、新美南吉「ごん狐」を言語テキスト、すなわち原作とする7種類の物語絵本である。すべて縦書きである。【表2】にこれを列挙する。表は、絵本作家の氏名の五十音順にしたがい、出版社、発行年、ページ数、依拠している本文を記入してある。ただし、出版社に変更があったり、改版があったりするばあいは、本稿で使用したものに○印を付す。

言語テキスト（原作）は、次の2種類の全集を参照した。

- (2) a. 『新美南吉全集 第1巻』1965, 牧書店
- b. 『校定 新美南吉全集 第3巻』1980, 大日本図書

ここで取りあげた7種類の絵本で、底本が明記されているばあいは、これを「本文」の項目に記入し、明記されていないばあいは、推定される底本を（ ）内に記入した。(2b)によると明記されているものは、いずれも「赤い鳥」版を採用している。ただし、本文がどの底本に依拠しているとしても、絵本では、新仮名遣いに改める、漢字表記を仮名表記とする、分かち書きとする、ルビを振るなどの操作が加えられている。これは絵本の読者層を考慮した改変と考えられるので、本稿では特に問題としなかった。以下、言語テキストの引用は、『校定 新美南吉全集 第3巻』の「赤い鳥」版による。旧字体は新字体とし、振り仮名は省略した。

【表2】資料

	絵	出版社	発行年	ページ数	本文
a	朝倉 撰	○講談社 講談社（新装第1版）	1969 1978	40ページ	（『新美南吉全集 第1巻』）
b	いもとようこ	白泉社 ○金の星社	1985 2005	40ページ	（「赤い鳥」）
c	岩本康之亮	チャイルド本社 ○ひさかたチャイルド	1998 2007	36ページ	（「赤い鳥」）
d	遠藤てるよ	大日本図書	2005	36ページ	『校定 新美南吉全集 第3巻』
e	かすや昌宏	あすなろ書房	1998	40ページ	『校定 新美南吉全集 第3巻』
f	黒井 健	偕成社	1986	36ページ	『校定 新美南吉全集 第3巻』
g	箕田源二郎	ポプラ社	1969	36ページ	（「赤い鳥」）

4. 絵本『ごんぎつね』のスタイルとマルチモダリティ

4. 1 画面と場面の創出と展開方法

本節では、共通する言語テキストから、個々の絵本テキストがどのようにして画面と場面を創出し展開させるの

か、その方法と絵本間に見いだされる、共通性と相違性を検討し、そこに絵本それぞれのスタイルが発現する様相を観察する。(1b)メゾのレベルの事象である。

まず、資料とした絵本で、一つの画面に取りあげられた言語テキストが7種類すべてで一致するもの、すなわち、画面と言語テキストの場面がすべて一致するものは見られなかった。言語テキストのパラグラフを認定する基準は、各絵本作家によって完全に一致することはないのである。

しかし、冒頭と結末を除いて、場面の切り換えが7種類のテキストで一致する部分は、4箇所が認められた。場面が切り換えられる箇所の前後の文を抜き出して列挙すると、次のようになる。「二、三、六」は、それぞれ原文に付された節の番号である。新たな場面の開始部分に¶を付した。

(3) ごんは、ほつとして、うなぎの頭をかみくだき、やつとはづして穴のそとの、草の葉の上ののせておきました。

¶ 二

十日ほどたつて、ごんが、弥助といふお百姓の家の裏をとほりかゝりますと、その、いちぢくの木のかげで、弥助の家内が、おはぐろをつけてゐました。

(4) その晩、ごんは、穴の中で考へました。「[括弧内前半省略] ちよッ、あんないたづらをしなけりやよかつた。」

¶ 三

兵十が、赤い井戸のところで、麦をといでゐました。

(5) ごんは、うなぎのつぐなひに、まづ一つ、いゝことをしたと思ひました。

¶ つぎの日には、ごんは山で栗をどつさりひろつて、それをかゝへて、兵十の家へいきました。

(6) おれが、栗や松たけを持つていつてやるのに、そのおれにはお礼をいはないで、神さまにお礼をいふんぢやアおれは、引き合はないなあ。

¶ 六

そのあくる日もごんは、栗をもつて、兵十の家へ出かけました。

(3)～(6)は、節の切り換えのいかんにかかわらず、日付が変わる箇所である。(3)「十日ほどたつて」、(5)「つぎの日」、(6)「あくる日」は、日付が変わったことを明記する。(4)では、第二節の末尾のごんの思考が「その晩」行われたものであることが明記されているが、第三節の冒頭で兵十が麦をとぐ場面は、少なくともその翌日の夜明け以降の出来事であることが推測されるにとどまる。これについて、植山俊宏(2007)は、時間の流れと内面の変化を検討し、その翌日に兵十の様子を見に行つたとするのが自然だとしている。

その他、5種類以上の絵本で場面の切り換えが一致する部分が5箇所認められるが、それらも日付が変わる、または日付は変わらないが相当の時間の経過が認められる箇所である。この意味で、絵本「ごんぎつね」の画面・場面の切り換えは、一定の時間が経過する部分の中核とする傾向にあると考えられる。

ところで、絵本について“pageturner”の概念が重視されている。これは、Nikolajeva and Scott (2001:152)によれば「読者にページをめくるように仕向け、次に起きることを知りたいと思わせる、言語および絵画の表現」である。

さらに笹本純(2001:120ff)は、絵本の画面展開について「引き」「受け」「止め」の三つの概念を提案する。それは次のように規定されている。“pageturner”は、笹本の「引き」に相当する。

(7) 「引き」：読者にページをめくって次の画面を見たいという欲求を抱かせるような画面の作用

「受け」：前画面からの読者の期待に応じてこれを引き受ける、次画面の果たす役割

「止め」：読者をその画面に見入らせ釘づけにして画面展開を停止させるような作用

さて、(3)～(6)、および5種類以上の絵本テキストで場面の切り換えが一致する部分は、一定の時間の経過が認められ、事態が急速に変化する展開ではないことから、“pageturner”または「引き」「受け」「止め」の観点からとらえると、“pageturner”および「引き」の様相は低いと判断される。

これは、原作の展開に依存するわけだが、さらに笹本の提案した「止め」に相当する展開が認められる例がある。それは第2節の(e)かすや昌宏によるテキストである。(b)いもとようこのテキストと対比させて場面展開を【表3】に示す。

【表3】 かすや昌宏 (第9～11場面)

「ごん狐」	(b)いもとようこ(第7～8場面)	(e)かすや昌宏(第9～11場面)
<p>□お午がすぎると、ごんは、村の墓地へいつて、六地藏さんのかげにかくれてゐました。い、お天気で、遠く向うにはお城の屋根瓦が光つてゐます。墓地には、ひがん花が、赤い布のやうにさきつゝいてゐました。と、村の方から、カーン、カーンと鐘が鳴つて来ました。葬式の出る合図です。</p> <p>□やがて、白い着物を着た葬列のものたちがやつて来るのがちら～見えはじめました。話声も近くなりました。葬列は墓地へはいつて来ました。人々が通つたあとには、ひがん花が、ふみをられてゐました。</p> <p>□ごんはのびあがつて見ました。兵十が、白いかみしもをつけて、位牌をさゝげてゐます。いつもは赤いさつま芋みたいな元気のいい顔が、けふは何だかしはれてゐました。</p> <p>「は、ん、死んだのは兵十のお母だ。」</p> <p>□ごんはさう思ひながら、頭をひつこめました。</p>	<p>ごん [右向, フル, 六地藏の手前でのびあがつている] 葬列 [位牌を持つ兵十, 僧侶他2人, 左方向へ進行]</p> <p>六地藏 [4体] ひがん花 (山 [後景])</p>	<p>ごん [右向, フル, 六地藏の手前で座っている] 葬列 [位牌を持つ兵十, 僧侶他9人, 左方向へ進行, シルエット] 六地藏 [3体], 墓地 (墓石, 塔婆), ひがん花 (草, 山 [後景]) [木, 家]</p>
<p>□その晩、ごんは、穴の中で考へました。</p> <p>「兵十のお母は、床についてゐて、うなぎが食べたいと言つたにちがひない。それで兵十がはりきり網をもち出したんだ。ところが、わしがいたづらをして、うなぎをとつて来てしまつた。だから兵十は、お母にうなぎを食べさせることが出来なかつた。そのまゝお母は、死んぢやつたにちがひない。あゝ、うなぎが食べたい、うなぎが食べたいとおもひながら、死んだんだらう。ちよつ、あんないたづらをしなけりやよかつた。」</p>	<p>ごん [右向, フル, 穴の中で座り右前脚で頬杖] (落ち葉) [穴の描写不明, 背景は褐色濃淡, 背景がair frameを形成, 画面中央に穴, 穴の内部は薄褐色の濃淡で中央は白, 背景とは色彩で区別]</p>	<div data-bbox="1106 660 1428 907" style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p>前景: (ごん [右向, ロング, 4脚で立つ], (草), [木]) 中景: (お城), [木, 家] 後景: (山), [夕焼け空] [画面上半分は夕焼け空, 夕焼け以外は濃淡のシルエットで描画]</p> </div> <p>ごん [左向, フル, 穴の中で伏せ, 顔は左方を見る] 穴, (草, 森, 月) [穴の上部に草, 森, 月, 月とごん以外はシルエット]</p>

(b)いもとようこのテキストでは、この言語テキストは二つの場面に分割されて、それぞれ言語テキストと絵画テキストの複合によって描写されている。(a)朝倉攝のテキストを除く6種類の絵本で、言語テキストは、「その晩」の直前で切り換えられている。その中で、(e)かすや昌宏のテキストでは、この二つの場面の間に、言語テキストを欠いた絵画テキストだけの画面を置いているのである。

この(e)の第10場面の「お城」は、(e)の第1場面で「中山といふところに小さなお城があつて」に対応するシルエットの「お城」と同一のデザインであり、場所はごんの巣に近いことが推定できる。また、時間軸からとらえると葬列の通過は「お午がすぎると」より後の局面であり、(e)の第11場面は「その晩」である。第10場面の時刻は、この両場面の中間であり、葬列を見送ってからしばらく経過した局面であることが推定できる。つまり、第10場面は、葬列が去り、晩に巣にもどるまでのあいだ、ごんが墓地と巣の中間に位置する場所で夕刻までたたずんでいたことを受け手に推測させる。

(e)の第9場面で、ごんは葬列の観察者である。動詞「見える」「見る」がある。この観察者としてのごんは、また観察される者でもある。すなわち、ここに第二階の観察が想定される。第二階の観察者は、絵本そのものの語り手である。それは狭義の言語テキスト、物語の語り手ではなく、マルチモーダルなテキストの語り手として認定される。この高次の語り手は、記号資源として言語のみならず絵画をも使用する。そこに、第10場面を表現する能力が認められる。この語り手は、葬列が去ってから夕刻までの時間、第二階の観察者としてごんを観察し、これを絵画テキストとして語つたと理解することができる。

このような場面を、言語テキストを欠く一つの独立した画面として創出することは、笹本の「画面展開を停止させる」作用をもたらすもの、「止め」を置いたことになる。画面は見開き2ページ(doublespread)で構成され、drawn frameが施されている。全体が濃淡のシルエットで描画され、いわゆる空気遠近法が採用されている。ごんの脚にも動きは認めにくい。言語表現による情報がないため、絵本の受け手はこの画面で自由な推論を行うことができるのであり、それは次の第11場面で展開されるごんの思考によつても、遡及して規制される可能性がある。

以上のように、「ごんぎつね」の絵本のテキストは、時間展開に関しては比較的緩慢に構成されている。これは、

原作の言語テキストそのものに、事態の急な展開の描写が多くないことによろう。事態の急な展開が表現されるのは、第一節でごんが「いたづら」を働く部分テキストと、第六節でごんが兵十の火縄銃で撃たれる部分テキストとである。次節では、そのうち第六節を取りあげて、さらに言語テキストと絵画テキストの関係性を観察する。

4. 2 言語テキストと絵画テキストの関係

物語絵本は、テキストとして先行する言語テキストに対して後から絵本作家が絵画テキストを関係づけることにより、独立した一つのテキストとして表現される。この関係づけの過程は、野村(2010)で述べたように、言語テキストに外延的な意味を割り当てる単なる解釈の作業ではない。テキストとして何を選択しまたは捨象するか、言語表現に物語としての時間的な経過が認められるならば、そこからどの局面を選択するか、その局面において絵画表現の素材としてどの対象を選択しまたは捨象するか、選択した対象の相互関係をどのように構築するか、などの決定が求められる。さらに、言語テキストに認められない対象を絵画テキストの素材として選択することが可能であり、前節で取りあげた(e)の第10場面のような、言語テキストを欠く新たな場面の創出は、その選択が高度に推しすすめられた結果である。

これらについては、笹本(2006)が「シーンの画像化というのは、キャラクターを描く場合もそうであったが、単にテキストに書かれたことを絵に変換するだけのものではなく、言葉の記述から呼び覚まされるイメージを絵で表す作業である」と述べ、「原テキストでは言及されていなかったパートまでが描かれてしまうということが、絵本ではしばしば生じる」と指摘していることと整合する。

絵本の画面・場面の創出が解釈ではないということについて、先に例示した(e)の第10場面が言語表現を欠くモノモダルの絵画テキストであることを根拠にしても、説明はつかない。この場面のモノモダリティは、既に言語テキストとの間でマルチモダリティの成立したテキストに埋め込まれているため、言語テキストとの関係性があり、そもそも一つのテキストとしての一貫性が不可避だからである。

また、言語テキストは、マルチモダルな意味を構築する資源としてふるまう。だから、言語表現は言語の意味を構築するだけではない。異なった記号資源を構築する。マルチモダル・テキストとしての絵本のばあい、これが絵画テキストとして表現されるのである。このとき、参照される記号資源は多様でありうる。それゆえ、この過程は、原作である言語テキストの自己組織化としてもとらえにくい。

本節では、第六節の言語テキストと絵画テキストの関係を観察することにより、(1a)マイクロのレベルから(1b)メゾのレベルで、上記の問題を考える。はじめに、第六節の言語テキストが、本稿で資料とした絵本において、どのように場面として分割されているかを【表4】に示す。横実線が分割の箇所である。2ないし3場面に分割されている。各絵本の絵画テキストの記述は省略する。記入した数字は、その場面が各テキストで第何番目に当たるかを表す。

【表4】第六節の場面分割

「ごん狐」	(a)	(b)	(c)	(d)	(e)	(f)	(g)
□そのあくる日もごんは、栗をもつて、兵十の家へ出かけました。兵十は物置で縄をなつてゐました。それでごんは家の裏口から、こつそり中へはいりました。	19	17	17	16	18	16	16
□そのとき兵十は、ふと顔をあげました。と狐が家の中へはいつたではありませんか。こなひだうなぎをぬすみやがつたあのごん狐めが、またいたづらをしに来たな。							
「ようし。」		18	17	17		17	
□兵十は、立ちあがって、納屋にかけてある火縄銃をとつて、火薬をつめました。							
□そして足音をしのばせてちかよつて、今戸口を出ようとするごんを、ドンと、うちました。	20	19	18	19	17	17	
ごんは、ばたりとたほれました。兵十はかけよつて来ました。家の中を見ると土間に栗が、かためておいてあるのが目につきました。							
「おや。」と兵十は、びつくりしてごんに目を落しました。	20	19	18	19	17	17	
「ごん、お前だつたのか。いつも栗をくれたのは。」							
□ごんは、ぐつたりと目をつぶつたまゝ、うなづきました。	20	19	18	19	17	17	
□兵十は、火縄銃をばたりと、とり落しました。青い煙が、まだ筒口から細く出ておりました。							

なお、『新美南吉全集 第1巻』（牧書店）によったと推定される(a)は、本文が異なり、第六節では「ごんは、ばたりとたはれました。」に相当する文を欠く。

資料のうち(b)(c)(e)(g)が、兵十が火縄銃でごんを撃つ表現とごんが倒れる表現との間で場面を切り換えている。これは、火縄銃を撃つ行為とその結果の間に“pageturner”の「引き」と「受け」の効果を期待したものと理解される。この切り換え部分は、言語テキストでは改行されておらず、したがって形式段落のありようを無視し、内容のまとまりとしてのパラグラフを設定して、画面の展開の仕方を重んじたものである。

この部分で切り換えを選択しなかったテキストは、それぞれ異なった“pageturner”の効果を期待していると考えられる。(a)は、「栗」に注目させてこれが土間に置かれている事情の説明を求めること。(d)は、兵十の「ようし。」が何を意味するのかを保留した状態で場面を切り換え、兵十がごんを火縄銃で撃つ過程をその意味のまとまりとすること。(f)は、火縄銃を手にとった兵十が次にどのような行動に移るのかを推測させながら、その結果を求めること。これらの推論や予測が、画面および場面の構成として表現されているのである。

また、(b)は第六節を3場面に分割しているが、これは(b)の第六節の最初の第17場面が第18場面に展開する過程を、(d)の場合よりも不確定にする。さらに、第18場面を兵十がごんを火縄銃で撃つ行為だけの描写として、独立性を高める効果をもたらす。

次に、まったく同じ場面分割を採用している(c)(e)(g)を【表5】によって対比してみよう。

【表5】第六節の言語テキストと絵画テキスト

「ごん狐」	(c)岩本 (第17~18場面)	(e)かすや(第18~19場面)	(g)箕田 (第16~17場面)
<p>□そのあくる日もごんは、栗をもつて、兵十の家へ出かけました。兵十は物置で縄をなつてゐました。それでごんは家の裏口から、こつそり中へはいりました。</p> <p>□そのとき兵十は、ふと顔をあげました。と狐が家の中へはいつたではありませんか。こなひだうなぎをぬすみやがつたあのごん狐めが、またいたづらをしに来たな。「ようし。」</p> <p>□兵十は、立ちあがつて、納屋にかけてある火縄銃をとつて、火薬をつめました。</p> <p>□そして足音をしのばせてちかよつて、今戸口を出ようとするごんを、ドンと、うちました。</p>	<p>ごん [フル, 左向, 後ろに倒れる過程, 苦痛を受けた表情]</p> <p>兵十 [フル, 左向, ごんの右側背後から火縄銃で発砲, 眉間に縦皺]</p> <p>火縄銃 [閃光, 青い煙, 硝煙]</p> <p>(材木, 丸太)</p>	<p>兵十・物置中央で縄をなっている [フル, 筵に座り身体は正面, 顔は左向, 物置の外を見る]</p> <p>物置 (草履, 藁, 縄, 熊手, 鋏, 千把扱, 箕, 鉢, 桶, 横槌, 藁打ち台, 笠)</p> <p>(丸太, 木, 草)</p>	<p>ごん [ロング, 前半身, 左向] ・今戸口を出ようとする</p> <p>兵十 [背後からのバスト, 火縄銃を構えごんを狙う]</p> <p>火縄銃</p> <p>家 [画面の上1/2, 右から5/6程度が家の外壁の描写]</p> <p>(藁, 草)</p>
<p>ごんは、ばたりとたはれました。兵十はかけよつて来ました。家の中を見ると土間に栗が、かためておいてあるのが目につきました。</p> <p>「おや。」と兵十は、びつくりしてごんに目を落しました。</p> <p>「ごん、お前だつたのか。いつも栗をくれたのは。」</p> <p>□ごんは、ぐつたりと目をつぶつたまゝ、うなづきました。</p> <p>□兵十は、火縄銃をばたりと、とり落しました。青い煙が、まだ筒口から細く出てゐました。</p>	<p>ごん [フル, 正面右向, 目を閉じ兵十に抱きかえられている]</p> <p>兵十 [フル, 左向, 両腕でごんを抱き起こす]</p> <p>火縄銃 [地上・兵十の背後] ・青い煙がまだ筒口から細く出ている様子</p> <p>土間にかためておいてある栗 [30個]</p> <p>(壁, 柱) [画面左側傾斜]</p>	<p>ごん [フル, 右向, 倒れている]</p> <p>兵十 [正面左向, 脚のみ]</p> <p>火縄銃 [地上・兵十の右足許] ・青い煙がまだ筒口から細く出ている様子</p>	<p>ごん [フル, 左向, 顔正面, 倒れている]</p> <p>兵十 [アップ, 正面左向, 脚のみ]</p> <p>火縄銃 [地上・兵十の右足許] ・青い煙がまだ筒口から細く出ている様子</p> <p>(草 [犬蓼], 葉)</p>

【表5】からは、言語テキストと場面分割の方法が共通である絵本において、絵画テキストがどのように表現し分けられるか、その異同を取りだすことができる。まず、それぞれ第六節の前半の場面から観察する。

(c)岩本康之亮のテキストでは、第17場面で、兵十が発砲し、ごんに弾丸が命中したと推測させる画像を表現している。発砲と弾丸の命中を明示的に表現した絵本は、今回の資料では(c)のみである。画面は右ページに兵十、左

ページにごんが位置し、火縄銃の銃口と発射の閃光は画面の中央、のど (gutter) の部分に描かれていて、卓立性が高い (Kress and van Leeuwen 2006: 201ff)。この画面上の配置によって、ごんと兵十のあいだには対立関係が認められる。

(e) かすや昌宏の第18場面が描写するのは、兵十が縄をないながら物置の外部を注視している画像であることから、兵十がごんを発見した局面だと判断される。物置の内部の描画は詳細だが、火縄銃は描かれていない¹⁾。これは第六節の第2段落、少なくとも「ようし」の発話よりも前の時点である。

(g) 箕田源二郎のテキストでは、ごんが家の戸口から出ようとするところを、火縄銃で狙っている局面である。これは、時間軸でとらえると、(e)より後で(c)より前であり、この3種類の絵本では、中間の局面に位置づけられる。

このように、同一の言語テキストについて、それをどのように画像化するかは、物語の進行に従う時間軸のどの局面を選択するかに応じて、差異をもたらすばあいがある。この過程に言語テキストと絵画テキストを類比化する作業が介在するのである。

それでは、第六節後半の絵画テキストを観察する。

ここでも、(c) 岩本康之亮のテキストは他と著しく異なる。ごんが倒れた後の局面を描写している点は当然であり、他と同様、青い煙が筒口から細く出ている火縄銃が地上に描かれている。異なるのは、兵十がごんを両腕で抱き起こしている関係が創出されていることである。動作の過程を考慮すると、兵十が火縄銃をとり落とした後の局面である。そこで、言語テキストとの対応を関係づけるならば、この絵画テキストは、第六節末尾の「青い煙が、まだ筒口から細く出てゐました。」と描写された時間と雁行し、後行する局面となる。その情報は、言語テキストにはない。すなわち、(c)の絵画テキストは、言語テキストに表現された物語の時間軸を超えた観察をはたし、言及していることになる。これは、先に引用した笹本(2006)の「原テキストでは言及されていなかったパートまでが描かれてしまう」という表現方法を、さらに推しすすめた結果だと理解することができよう。

これに対し、(e)(g)では、選択された素材の情報量はほぼ等しい。(e)は、兵十の脚とその足許に落ちて煙が細く出ている火縄銃、および兵十の前方に倒れているごんが描写されているだけで、単純である。(g)は、これに草や葉が描き加えられているにとどまる。両テキストともに、概ね「ごんは、ぐつたりと目をつぶつたまゝ、うなづきました。兵十は、火縄銃をぱたりと、とり落しました。青い煙が、まだ筒口から細く出てゐました。」の部分表現したものと理解される。兵十は脚だけが描かれているため、全体の姿勢や表情は不明である。事態を観察し了解する主体であるにとどまる。これより後の局面に言及している兆候は認められない。

以上のように、場面の分割をまったく同様に行った絵本の間に、情報量として差異の少ない絵画テキストが表現されるばあいもあるが、素材の選択や時間軸の選択、さらに素材や場面の創出において著しく異なる例が認められる。絵本がマルチモーダルな性質を内在するゆえに、このような異同が生じるのであり、ここに絵本のスタイルが立ち現れるのである。

4. 3 ごんと兵十の関係

前節でとりあげた(c) 岩本康之亮であるが、その第18場面では兵十がごんを抱き起こす様子が描写されていた。この描写は、原作としての言語テキストからは、直接に取りだすことができない情報である。この表現は、言語テキストから絵画テキストを表現し、物語絵本という独立したテキストを構成する過程で、絵本作家によりどのような創造的な表現行為がなされたかにかかわるものである。(1c) マクロのレベルでの事象に展開する。

絵本「ごんぎつね」の最終場面の主な素材は、ごんの倒れた姿、その側に立つ兵十、火縄銃である。(a)がごんの姿のみを選択していることを例外とすれば、他の6種類のテキストはこの三つの素材を完備している。(b)(e)(g)はごんの倒れている向きや各素材のサイズに相違があるが、兵十の姿が下半身のみであることを含めて類似性がたかい。(c)(d)(f)では兵十の姿が全身である。(d)の火縄銃は地面より浮いて描かれているので、兵十が「とり落とし」た瞬間を描画したものと考えられよう。

ここで、ごんと兵十の関係として注目したいのは、(c) 岩本康之亮と(f) 黒井健による最終場面である。(c)の最終場面(第18場面)は、既に【表5】で記述したので、(f) 黒井健の最終場面(第17場面)を記述すると、【表6】のようになる。

この第17場面の絵画テキストには、栗が描かれている。最終場面では栗が選択されている絵本は、(c) 岩本康之亮と(f) 黒井健の2種類である。これらは「土間に栗が、かためておいてある」という事態を表現したものと考えられる。

(f)の栗の描き方は、直前の第16場面でごんが前脚に抱えている栗の描画に近似しており、受け手は二つの場面の間で照応させることが可能である。その第16場面の栗を抱えたごんの姿と類似する画像が、言語テキストとして「つぎの日には、ごんは山で栗をどつさりひろつて、それをかゝへて、兵十の家へいきました。」を含む(f) 第11場面の絵

【表6】(f)黒井健 (第17場面)

「ごん狐」	(f)黒井健 (第17場面)
<p>□そして足音をしのばせてちかよつて、今戸口を出ようとするごんを、ドンと、うちました。ごんは、ばたりとたはれました。兵十はかけよつて来ました。家の中を見ると土間に栗が、かためておいてあるのが目につきました。</p> <p>「おや。」と兵十は、びつくりしてごんに目を落しました。</p> <p>「ごん、お前だったのか。いつも栗をくれたのは。」</p> <p>□ごんは、ぐつたりと目をつぶつたまゝ、うなづきました。</p> <p>□兵十は、火縄銃をばたりと、とり落しました。青い煙が、まだ筒口から細く出てました。</p>	<p>ごん [ロング、左向、兵十の足許に倒れている]</p> <p>兵十 [ロング、背後、うつむいて立っている、ごんに近く頭部がごんの尾に重なって見える]</p> <p>火縄銃 [兵十の右足許]・青い煙がまだ筒口から細く出ている様子</p> <p>家 [画面左上傾斜させてファサード下部、戸口の奥の土間に木の葉に載せた栗] (柱)</p> <p>(樽2個 [1個には蓋と重石]) (薪)</p> <p>[俯瞰的な描画]</p>

画テキストに、方向とサイズは異なるが、描かれている。このごんの画像と第16場面のごんの画像とを照応させることもできる。

(c)は、【表5】で記述したように第17場面に栗は描かれていない。しかし、(c)の表紙は、ごんが木の葉に栗を載せて前脚で抱え、左方向へ二足歩行をしている画像である。言語テキストのみならず、表紙とも照応させて受け手が絵本を読むとするならば、(c)の表紙は、第三節の「つぎの日には、ごんは山で栗をどつさりひろつて、それをかへて、兵十の家へいきました。」「つぎの日も、そのつぎの日もごんは、栗をひろつては、兵十の家へもつて来てやりました。」、及び第六節の「そのあくる日もごんは、栗をもつて、兵十の家へ出かけました。」などとの関係が見いだされることになる。

最終場面の絵画テキストに栗を描くことは、表紙、あるいは言語テキストに表現されている「栗」との関係性をもたらし、その照応によって表紙、または第三節以降の一貫性を高めることになる。つまり、「栗」を介して、ごんと兵十との関係性の維持が明示されるのである。

(c)岩本康之亮と(f)黒井健のテキストでさらに問題になるのは、先ず前節で指摘した(c)の独自性として、兵十がごんを抱き起こしている様子が描画されていることである。これに対し(f)では、兵十とごんの微細な位置関係だが、俯瞰して描画されている視点の位置とも相俟って、兵十の後頭部がごんの尾に重なっていることである。このことについて、講演記録の黒井健(2008)で次のような事柄が述べられている。

(8)最後のシーンです。これは、ドンって兵十がこう打って、ごんがばたりと倒れて、「ごん、お前だったのか」というシーン…ちょっとごんの倒れている場所と、兵十の立っている所の距離を見て下さい。左下に「もっと俯瞰にしようか」と書いてある。迷ってるのです…。で、出来たものはこうなります。(絵本の画)尻尾と頭が重なってるんですが、ずいぶん昔ある展覧会の場所で、教育関係の方に聞かれたことがありまして、「黒井さんは、ここで、ごんと兵十の頭を重ねたっていうのは、心が伝わったって表現をされたんですよね」とおっしゃった。言われて答えた言葉が、「はあ～、なるほど」「そうかもしれません」って。描いた本人がこういう状態です。で、描き上げるとこうなるんです。まったく意識していないんです。

絵本学会で言うのもなんですけど、分析することと、描くことって違うな～っていう思いはあります。私がこうやって話していることもすべて後付けです。本当かどうかわかりません。

(8)は、そこに引用されている「心が伝わった」表現だと受け手が認知することの蓋然性や的確性は措くとして、描画において素材・対象が重なることのもたらす効果、素材を配置する方法や効果に言及したものである。(f)では、ごんと後ろ向きの兵十がロングで描画されている。この場面の後半の情報を画像化したテキストで兵十の全身を描くのは、他に(c)岩本康之亮と(d)遠藤てるよであるが、ともに正面から描写しているため、表情を読み取ることが可能である。しかし(f)では背後からの描写であり、ただ観察者としての属性しか与えられない。にもかかわらず、(8)で言及されたような理解は想定しうるのである。

(c)の最終場面では、位置関係による重なりではなく、先に指摘したように抱き起こすという具体的な接触が認められる。ここに(f)とは異なった何らかの効果が認められる可能性がある。つまり、(f)の兵十が観察者としての属性が与えられるにとどまるとすれば、(c)では、ごんを抱き起こすという直接的な行為により、少なくとも兵十からごんへの共感を受け手に理解させる余地が生じる。このことの意味のいかんは、野生の動物、さらには自然と人との関係をどのようにとらえるかということの、受け手による認識に依存する(cf. 内山節 2007:主に第3章)。

このように、受け手において例えば(8)で述べられたような効果や、自然への共感の可能性が認められるとすれば、言語テキストに基づいて絵画テキストを表現することは、解釈の行為でなく、絵本として全く新たなテキストを創出し、意味を構築する行為だと主張できる。

物語絵本は、Kress and van Leeuwen (2001:50) およびKress (2010:124f) が指摘する“transduction”の概念でも説明しにくい。“transduction”とは、Kress (2010) によれば「一つのモードから別のモードへ意味を移動させる過程をしめす」用語であり (p.124)、意味の実体を、発話から映像へ、書物から映画へというように移動させることである。問題は、その“transduction”の結果、何が構築されるか、である。

その構築は、絵本の受け手が言語テキストと絵画テキストとを相互に類比化する過程に依存する。すでに述べたように、物語絵本は原作である言語表現と関係する多様な記号資源から構成される。このかぎり、物語絵本の生成過程は、“transduction”だと言いうる。少なくとも、言語テキストの語句と絵画テキストの素材の選択や対応の関係を規定するマイクロのレベルにおいてはそのように理解できる。しかし、その段階では、たとえば(8)に述べられている「心が伝わった」という意味は、逐語的な“transduction”の対象にはなりえない。対象になるとすれば、言語テキストから構築された意味と絵画テキストから構築された意味との関係性の水準においてである。この水準は、一般に、絵本作家の創作の現場を離れていると考えられる。異質の記号資源を類比化する作業は、受け手によって行われ、テキストがその作業領域である。絵本作家は、この受け手になりうるのであるが、それは一義的に、または優先的にそうであるわけではない。類比化は、絵本作家を含めた受け手の範疇において行われ、その受け手は、個々に文化・社会・制度などマクロのレベルで意味を構築するのである。

4. 4 スタイルとしての創出性

【表3】で示した(e)かすや昌宏の第10場面や【表5】で示した(c)岩本康之亮の第18場面は、言語テキストから直接に取りだし得ない情報を創出していた。(e)かすや昌宏の第18場面には、物置の内部に農具が詳細に描かれている。他のテキストでも、兵十の家や物置(納屋)の内部には、瓶、自在鉤、臼と杵、横槌等が描かれている。これらは言語テキストからとらえると余剰の情報である。しかし、言語テキストから絵画テキストへの“transduction”だけを想定しても、具体的な描画が絵本の受け手の理解を高度に制約する。そこに余剰の素材が書き加えられるならば、受け手の理解を方向づける様相がさらに高くなる。この方向づけ、または方向性が絵本のスタイルを形成するのである。

本節では素材の選択と絵画テキストにおける創出性や描画の方法の観点からこのことを検討する。

一つは、「兵十のお母」が絵画テキストに選択されるかいなかである。これを選択しているのは、(c)岩本康之亮の第9場面と(d)遠藤てるよの第8場面である。言語テキストは【表3】後半のパラグラフと同一である。【表7】は、比較のため、【表3】でも取りあげた(b)いもとようこの第8場面とあわせて記述する。(b)と(c)の画面は裁ち切り(bleed)であり、(d)の絵画テキストには、drawn frame が施されている。

【表7】 「兵十のお母」の描画

「ごん狐」	(b)いもと (第8場面)	(c)岩本 (第9場面)	(d)遠藤 (第8場面)
□その晩、ごんは、穴の中で考へました。 「兵十のお母は、床についてゐて、うなぎが食べたいと言つたにちがひない。それで兵十がはりきり網をもち出したんだ。ところが、わしがいたづらをして、うなぎをとつて来てしまった。だから兵十は、お母にうなぎを食べさせることが出来なかつた。そのまゝお母は、死んぢやつたにちがひない。あゝ、うなぎが食べたい、うなぎが食べたいとおもひながら、死んだんだらう。ちよッ、あんないたづらをしなけりやよかつた。」	ごん [右向、フル、穴の中で座り右前脚で頬杖] (落ち葉) [穴の描写不明、背景は褐色濃淡、背景がair frameを形成、画面中央に穴、穴の内部は薄褐色の濃淡で中央は白、背景とは色彩で区別]	ごん [左向、フル、air frame内右下に正座、うつむき加減] 兵十のお母 [ごんの上 方、布団の中、蒼白、 (線香 [お母の枕元、 煙]) うなぎ [ごんの正面] (葉、三日月 [顔を描く、 背景の右ページ上方]) [穴の描写不明、黒背景 がair frameを形成、左 ページframe内は白で一部 水色、frame内にごん・お 母・うなぎ・線香、葉は frame内と背景を横断]	ごん [左向、バスト、顔 正面、右前脚で頬杖横臥] 兵十のお母 [ごんの上 方、仰臥、枕、布団は不 明、部分的に青の彩色] [背景は山葵色の濃淡] [穴の描写不明、山葵色 の背景がair frameを形 成、中央のframe内は紫 色、frame内部にごん、 air frame上方の背景との 境界にお母]

(b)の絵画テキストには「その晩、ごんは、穴の中で考へました。」という以上の素材は認められない。(b)では、ごんの眼や口あるいは前脚の状態の擬人化した描画により、ごんの内面を反映させようとしていることが理解できる。これは言語テキストと複合することによって通達されるのであるが、その通達される情報やその様相を一般化することは困難である。本稿では、(b)以外のテキストも含め、動物の擬人化された姿勢の意味を読み取ることは控える。

(b)に対し、(c)と(d)の絵画テキストには、ごんのみならず、兵十のお母、うなぎ、さらに線香、晩であることを表す月等が素材として加えられている。言語テキストには、「兵十のお母、うなぎ」が表現されている。兵十のお母の描写は、線香の存在や色彩から「死んぢやつた、死んだ」に対応する。月は「その晩」から推測される素材である。

この(c)と(d)に書き加えられた、(b)等に対する余剰の素材は、言語テキストに見いだされるとしても、ごんによる思考内容として引用された部分から選択され、あるいはテキストの状況や日本の文化から推論されたものである。これらにより、(c)の第9場面と(d)の第8場面の描画からは、ごんの思考や感情、あるいは思考方法に帰着する方向性が見てとれるだろう。

言語テキストで言及され、また絵画テキストに各絵本で共通に選択される素材であっても、その表現方法は多様でありうる。

その一例として葬列の描画方法を取りあげる。第二節の「お午がすぎると」以下の場面において、7種類の絵本はすべて「葬列」を画像化している。縦書きの絵本であることから、葬列の進行方向は右から左である。その場面には、素材として「位牌」をささげた「兵十」を含む「葬列」そのものの他、「ごん」「ひがん花」、数や向きに差異はあるが、(a)以外が「六地藏」を選択し、2～5体を描いている。他に、「お城の屋根瓦」、家、木、森、後景の山、墓石、塔婆等を描き込むテキストがある。ひがん花の描写は、最前景に位置づけて観察者の視点を花托よりやや下に位置させる例(c)や、俯瞰的な画面の前景から中景まで広く群生させて描写する例(f)など、多様である。

各絵本でさらに特徴をなすのは、葬列の描写である。(e)(f)では、幡や天蓋、傘を描く。棺の形状は多様で、その形状に応じて担いかたも異なる。(f)の葬列はシルエットだが、数珠を手に掛けた人物が認められる。

人物の装束について、言語テキストには「白い着物を着た葬列のものたち」とある。兵十も「白いかみしもをつけて、位牌をささげてみます。」である。この原作の表現を、ほぼそのままに描画したと理解されるのは、(f)と(g)とである。(f)は僧侶の姿は不明または欠けていてすべて白い着物である。位牌をささげる人物は袈裟姿である。(g)の着物(衣)は僧侶の衣が黒、他が白で、やはり位牌をささげる人物は袈裟姿である。

ところで、『校定 新美南吉全集 第3巻』には次の語注がある。新美南吉の出身地の習俗に即した注記である。

(9) 白い着物を着た葬列 知多地方では葬式の際、喪主は白木綿のかみしも、白布を巻いたわらじを着用。額に和紙で作った三角形を結ぶ。他は黒い着物で、全員額に三角形の紙をつける。棺の近くに、僧・喪主・親戚・一般の人の順で並び、喪主(相続人)は位牌をもつ。妻子の死には、親・夫は葬列に加わらない。(p.28)

この記述に最も近い画像化を行っているのは、(d)遠藤てるよである。三角形のいわゆる額紙(紙冠)を描画する絵本は、他に(c)にとどまる。ただし(c)の棺を担う力者には額紙がない。着物の色彩は、(d)は喪主と力者のみが白、僧侶を含め他の者が黒である。(c)では僧侶と力者が黒、それ以外が白であるが、位牌をささげる人物の他、先頭に立つ者も袈裟を着けている。

(c)と(d)の葬列の描画は、(9)の語注と整合するわけであるが、これに依拠した結果であるか、あるいはその他の要因によってこの描写を行ったかは確定できない。重要なことは、素材や状況の習俗、宗教などに関する側面、より一般化するならば百科辞書的な知識について、本来言語化されていない要因をどこまで絵画テキストに反映させるか、という問題があり、ここには文化・社会あるいは制度などに関わる知見が反映し、(1c)のマクロのレベルに帰属する事項だ、ということである。

さて、絵本のパラ・テキスト、すなわちタイトル、表紙、見返し、裏表紙などの性質は、松本猛(1982:IV章)やNikolajeva and Scott(2001:Ch.8)で指摘されている。4.2節で、最終場面の絵画テキストが時間軸をどのように選択しているかを取りあげた。そのときにも言及した(c)岩本康之亮と(d)遠藤てるよでは、(c)の裏表紙、(d)の奥付にカットがあり、これが原作の時間軸のさらに後の局面を創出していると受け取ることができる。言語テキストは、当然、見られない。その素材等を、これまでの方法に準じて記述する。【表8】である。

ともにごんの姿は描かれていない。現在の日本語の文化圏で常識的な推論を行うならば、(c)の画面構成からは、兵十がごんを埋葬したことが想定されるだろう。(d)ではそこまでの推論は展開しにくい。感情的な意味を想定する

【表8】(c)岩本康之亮の裏表紙と(d)遠藤てるよの奥付のカット

(c)岩本康之亮（裏表紙カット）	(d)遠藤てるよ（奥付カット）
兵十 [フル, 左向, 画面右寄で俯いて眼を閉じる, 両手で一輪の青い花を持つ] 月 [満月, 兵十の左上方], 栗 [地上に10数個, 兵十の足許前方]	兵十 [バスト, 正面, 目に涙, 胸の前で両手に数個の栗を持つ] 草 [兵十の背後] 栗 [数個, 兵十の両手の中]

にとどまると考えられる。ただ、両者とも言語テキストを超えた情報を構成し、その後の展開への可能性をもたらす。

以上、本節では、絵本の登場人物や擬人化された動物の表面的な描写から思考内容にいたる画像化と、文化・社会・制度を反映する画像化、さらに原作の時間軸の限界をどこまで超えるかの選択が絵本のスタイルを構成することを観察した。

5. 整理

新美南吉「ごん狐」を言語テキストとする物語絵本7種類をとりあげ、複数の観点からその表現の異同を観察してきた。本節で簡単に整理する。

物語絵本において、言語テキストの語句から絵画テキストの素材を任意に選択し、単純な画像化をはかるのであれば、(1a)のマイクロのレベルでの操作が求められるにとどまる。この段階では“transduction”の操作とみなすことができる。その範疇であったとしても、具体的に何を選擇するのか、どのような描画を行うのかなどによって、受け手の理解の方法や印象が規制され、ここにスタイルが発現する。

言語テキストと絵画テキストの画面や場面の設定とその切り換えは、(1b)のメゾのレベルでの選択によって規制される。その選択は、言語テキストの形式段落や内容的なまとまりとしてのパラグラフのありようとは異質の原理によっている。これが絵本の画面と場面との関係性である。絵本の特質である“pageturner”または「引き」「受け」「止め」といった動的な範疇に関わるものであり、切り換えかたに応じてスタイルが決定される。また、言語テキストのどの範囲を一つの場面としているか、ある場面の時間軸についてそのどの局面を画像化しているか、さらに言語テキストを超えて任意の場面を創作しているのか、などが問われる。

文化や社会、制度に関する要因が絵本の表現に反映することがあり、これは(1c)のマクロのレベルにおける選択による。受け手が宗教的な印象を理解するとすれば、それは原作にある語句の作用にもよるが、また絵画テキストをマクロのレベルでどのように解説したかにも依存する。これがひるがえって、マイクロのレベルの絵画テキストの表現を規制することになる。

本稿では、言語テキストと絵画テキストの関係性に主眼をおき、絵画テキストそのものの記述、たとえば遠近法や描画の視点の位置などには、ほとんど触れなかった。色彩やマティエール、デザイン、さらに受け手の視線の移動(eye tracking)などの問題は、現在の筆者たちの記述能力を超えている。また、しばしば言及される「兵十はかけよつてきました」の表現についても、絵本の絵画テキストの側面をふくめて理解するならば、言語テキストのみによるこれまでの議論とは異質の見解が提案されるだろう。ここで提案した方法が、他のタイプの絵本にも直接有効に適用できるか否かについても検討が必要である。このような課題を残しつつ、テキストをマルチモダリティの観点から考える一つの試みとして本稿を提出する。

【注】

- 1) 「物置」に火縄銃が書き込まれていないことは、「赤い鳥」版では、火縄銃が「納屋にかけてある」と記述されていることによる。(e)かすや昌宏の第8場面は、第二節の「いつの間にか、表に赤い井戸のある、兵十の家の前へ来ました。」を含む箇所であるが、絵画テキストは、兵十の家を俯瞰したもので、正面に母屋、「赤い井戸」と「かまど」のある庭の左右にそれぞれ物置または納屋に相当する建物が描写されていて、第18場面との一貫性が認められる。「物置」と「納屋」の語句については、「赤い鳥」版と草稿の校異を踏まえた北吉郎(1991:117)の言及がある。

【参考文献】

- Doonan, J. 1993 *Looking at Pictures in Picture Books*. Thimble Press.
- 藤本朝巳 1999 『絵本はいかに描かれるかー表現の秘密ー』日本エディタースクール出版部
- 藤本朝巳 2007 『絵本のしくみを考える』日本エディタースクール出版部
- 五来 重 1992/2009 『葬と供養（上・下）』（五来重著作集11・12）法蔵館
- 早川勝広編 1988 『絵本の表現』（表現学大系各論編24）教育出版センター
- Hodge, R. and Kress, G. 1988 *Social Semiotics*. Polity Press.
- 石原敏子 2010 「エロール・ル・カイン 絵本における絵と文字テキストの関係ー『いばらひめ』をめぐってー」『絵本学』12, 1-12.
- 北 吉郎 1991 『新美南吉「ごん狐」研究』教育出版センター
- 小山清男 1980 『絵画空間の図学ー秘められた画面構造ー』美術出版社
- 小山清男 1998 『遠近法ー絵画の奥行きを読むー』朝日新聞社
- Kress, G. and van Leeuwen, T. 2001 *Multimodal Discourse*. Hodder Education.
- Kress, G. and van Leeuwen, T. 2006 *Reading Images: The Grammar of Visual Design (2nd ed.)*. Routledge.
- Kress, G. 2010 *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge.
- 黒井 健 2008 「児童文学に絵をそえること」第11回絵本学会大会基調講演
(<http://www.u-gakugei.ac.jp/~ehon/cn10/cn32/pg551.html>)
- Lewis, D. 2001 *Reading Contemporary Picturebooks : Picturing Text*. Routledge.
- Lim F, V. 2004 'Developing an Integrative Multi-Semiotic Model.' in O'Halloran ed. 2004, 220-246.
- 松本 猛 1982 『絵本論：新しい芸術表現の可能性を求めて』岩崎書店
- メイナード, 泉子・K. 2008 『マルチジャンル談話論ー間ジャンル性と意味の創造ー』くろしお出版
- 中川素子, 今井良朗, 笹本 純 2001 『絵本の視覚表現ーそのひろがりとはたらきー』日本エディタースクール出版部
- Nikolajeva, M. and Scott, C. 2001 *How Picturebooks Work*. Garland Publishing.
- 野村眞木夫 2000 『日本語のテキストー関係・効果・様相ー』ひつじ書房
- 野村眞木夫 2010 「マルチモーダル・テキストとしての絵本ー言語テキストと絵画テキストの関係性と類比性ー」『上越教育
大学研究紀要』29, 219-230.
- O'Halloran, K, L. ed. 2004 *Multimodal Discourse Analysis : Systemic-Functional Perspectives*. Continuum.
- 笹本 純 2001 「絵本の方法ー絵本表現の仕組み」中川素子, 今井良朗, 笹本純 2001, 71-154.
- 笹本 純 2006 「宮沢賢治の童話を原作とする絵本におけるイメージの画像化ー言語表現に基づく画像形成としての絵本制作の研究」『絵本学』8, 31-45.
- 内山 節 2007 『日本人はなぜキツネにだまされなくなったのか』講談社
- 植山俊宏 2007 「『ごんぎつね』再考ー「加助」から「茂平」, そして“みなさん”への物語として読むー」『日本語学』26-9, 12-21.

Multimodal Style of Picturebooks *GONGITSUNE* (*Gon, the Fox*)

Makio NOMURA* • Ayumi AZEGAMI**

ABSTRACT

The purpose of this paper is to consider some stylistic aspects of picturebooks *GONGITSUNE* (*Gon, the Fox*), which was originally written by Nankichi NIIMI. We assume that a picture book is a multimodal text to which the linguistic text and the pictorial text are unified. We observed seven picture books, created by Setsu ASAKURA, Yoko IMOTO, Konosuke IWAMOTO, Teruyo ENDO, Masahiro KASUYA, Ken KUROI and Genjiro MITA. And we analyzed a method to develop page and scene, a relationship of the linguistic text and the pictorial text, the relations between *GON* and *HYOJU*, and the creativity as a style. In conclusion, we arranged the multimodal style of picturebooks at three levels of the micro, meso, and macro.

* Humanities and Social Studies Education. ** Nagano Sanno Nursery.