

なかがわりえこ と おおむらゆりこ

『ぐりとぐら』

をめぐって

高原 典子

以前、ある高校で家庭科を教えていたとき、保育の授業の一環として、毎回一冊ずつ絵本の読みきかせをしたことがあります。子どもではなく、幼児教育学徒でもない女子高校生たちが、どんな絵本に魅かれるかということは、大変興味のあるところでしたが、反応はさまざま。いつも絵本を楽しみにして、授業の初めに「ねえ、先生、今日はどんな絵本？」とのぞぎに來たり、「今日は私が代わりに読んであげる。」と積極的な生徒もいれば、逆に「絵本なんてちっとも面白くない。」とノートに感想を書き生徒もいました。でも概して彼女たちを最後まで魅きつける力があつたのは、『つるにようぼう』『スーホの白い馬』『だいくとおにろく』『ねむりひめ』『ラプンツェル』『ブレーメンの音楽隊』など、昔話の絵本だったように思います。それは昔話そのものの魅力によるところが大きいともいえるでしょ

う。

ところがあるとき、幼児に人気のある絵本を紹介しようとして『ぐりとぐら』をとり挙げたところ、生徒たちの間から「知ってる!」「保育園でよく読んでもらった」「なつかしい!」などの歓声が上がリ、幼児たちが絵本をまるごと楽しむときの雰囲気そのまま、絵本と読み手と聞き手が一体化した感じで読み終えました。授業を終えて廊下に出ると、いつも遠くにいた子から「先生、きょう、『ぐりとぐら』読んでくれてありがとう。」などといわれ、驚いたり嬉しくなったり。高校生が『ぐりとぐら』に魅了されたことは、私にとって大きな発見でした。それほど、幼いころ好きだった絵本には、大きくなくなってからも特別の力があるということなのでしょいか。それは幼馴染みに久しぶりに再会した喜びにも似ていますが、人間同士の場合には、離れた時間の中でお互いに変化し成長していますから、純粋に当時に還ることはできず、思い出をなつかしむとい

う形になります。ところが、昔、親しんだ絵本は、時が移ろっても少しも変わっていませんから、私も読み手は一も二もなくその世界に浸りきり、子どもの頃そのままの感覚を追体験してしまうのです。あるいは、その不思議な新鮮さは、自分の内なる「子ども性」を発見し、それをあるべき場所で十分に遊ばせてやったような喜びかもしれません。幼いときに大好きな絵本と出会えたということは、成長してからも、その「子ども性」を開放する広場を持つということにつながるような気がします。今回はその『ぐりとぐら』の人気の秘密を探ってみようと思います。

○演劇的な絵本空間

のねずみの「ぐり」と「ぐら」は舞台の下手から上手に向かうような形で表紙に登場し(図版1)、第一場面で森の奥へと向かいながら、歌を歌います。

ぐりとぐら



（こどものとも）傑作集

なかがわのえと と おおむらゆり

ぼくらのなまえは ぐりとぐら

このよでいちばんすきなものは

おりょうりすること たべること

ぐり ぐら ぐり ぐら

これはなんと演劇的な登場のしかたであり、自己紹介でしょうか。そして、どのページを開いても画面の地の白色が目立ちます。画面には必要以外のものが描かれていませんので、余白が多い分だけ、白い画面の清らかな広がりを感じられ、それはしっかりと安定した舞台としての役割を果たしています。森には木が密生しているイメージがありますが、大村百合子は大地を茶色などといった彩りせず、白地にわずかに九本の木を描いただけで「森」を出現させてしまいました。これは、舞台美術に近い手法ではないでしょうか。白い舞台に、必要最小限の道具・小道具の木や木の実を設置し、主人公の「ぐり」と「ぐら」を有機的に動かしていくのです。ですから、読者は平面的な画面に描き込まれた絵を操

り、お話を読み進んでいくというよりも、白い画面を舞台とする演劇的空間の中で、主人公たち・役者がどんな劇をくり広げるかを見つめる観客に等しいといえましょう。そうした立体的三次元的な効果がこの絵本にはあります。そこで同じように描かれてはいても、「ぐり」も「ぐら」も明らかに背景の無機的な大道具・小道具とは性質を異にし、それらを使いこなし、主体的に演技する役者のように、読者の前に生き生きと顕ち現われてくるのです。

○選択する眼

次に、絵本の中で唯一の屋内の場面に注目してみましょう

二人は道で見つけた大きなたまごを調理すべく、家に帰っているいろいろな道具を用意します。たぶん二人の家なのでしょうが、ここには家財道具などはいっさい描かれていません。読者としては家のようすをもっと詳しく知りたい気がしないこともありま

せんが、二人が大きなボウルやフライパンなどを一懸命用意するようすにスポットライトが当たっているの、かえって家らしくこまごまとした小道具のないことに、画家の意図を感じてしまいます。つまり、文章から「うちの中」であることはわかりますし、画家が主人公の「ぐり」と「ぐら」だけをクローズアップしているの、読者はたいいその動きに注目し、その他周囲のものはかすんでしまうのです。もし家の中のようすを細かく描写していたとしたら、それは客観的まなざしによるものですが、大村百合子は、カメラの視点よりも心理的、演劇的視座を選んだのです。

同じようなことが、カステラができあがる場面にもいえます。文章の方では、「みんなはめをまるくして、かんしんしました。」とありますが、それを描き込むのは決して不可能ではないのに、絵の方では省略され、「ぐり」と「ぐら」とすばらしくおいしそうな「かすてら」だけがクローズアップされて

います。そこで若い読者は余分なものに目をそがれず、お話についていきやすいわけです。読者年齢が低くなるほど、過剰表現はお話のポイントをぼかしてしまいますから。画家は（作家も）何を描き、何を描かないかという選択がより強く要求されてくると思いますが、この絵本ではだいたいのだけか選びとられ、確実に表現されています。

中川李枝子は『本・子ども・絵本』のなかで「……テレビのコマーシャルや幼児番組、人形劇など、その大半は実に騒々しく気忙しくできています。……まさに問答無用、問髪を入れず動きまくってしゃべりまくって、歌いまくって、子どもたちに考える間を与えません。せめて絵本の世界ではそういう愚かしいことのないように、作り手も与え手も心がけてほしいものです。」と書いていますが、絵本づくりへのこうした厳しい心がまあと幼い子どもたちへの本当に深い理解がなかったら、『ぐりとぐら』がロングセラーになることはなかったでしょう。

う。また高校生の脳裏にまで鮮明に刻みこまれていて、彼女たちを再び楽しませることもできなかったでしょう。

○二人の主人公

この絵本の主人公はいうまでもなく二人です。複数の主人公の絵本は、他にもアーノルド・ローベルの『ふたりはともだち』『ふたりはいっしょ』やガス・ウィリアムズの『しろいうさぎとくろいうさぎ』などをはじめ、何冊も挙げられますが、多くの絵本では、主人公たちがそれぞれの個性を發揮するなかで、ストーリーが織りなされていきます。

ところでトミー・アンゲラーの『すてきな三にんぐみ』の場合も、三人の主人公の行動は『ぐりとぐら』のようにいつも一緒ですが、彼らには名前がなく、ぐりたちのように服装による区別（「ぐり」は青・「ぐら」は赤）もないため、主人公それぞれへの親しみは湧きません。でも、この三人組はどろほ

うという特殊な仕事ですし、結末に読者の意表をつくようなどんでん返しがあり、それがお話のクライマックスとなっていますので、むしろ三人組という「複数性」がお話にも絵にも面白味を出すエッセンスになると考えられます。

では、『ぐりとぐら』はどうでしょうか。

彼らには、読み手が覚えやすく親しみやすい名前があります。そして最初の歌にあるように「ぼくら」というだけあって、仲が良く、相手のことは受けとめながら、会話をはずませています。

たとえば、道のまん中で大きなたまごを見つけた場面では

ぐり…やあ、なんておおきなたまごだろう。おつきさまぐらのいめだまやきができるぞ。

ぐら…ぼくらのべっどより、もっとあつくてふわふわのたまごやきができるぞ。

ぐり…それよりも、かすてらがいいや。あさからはんまでたべても、まだのこるぐらいのおおき

いかすてらができるよ

ぐら…そいつがいいや

また、たまごをどう運んで料理するかを考える場面でも、二人はお互いを生かし合った相談活動を首尾よく展開していき、「おなべをもってきて、ここをかすてらをつくろう」ということに決めるので、

二人の会話を聞いていると、まさにこのことばの「掛合い」がお話を進行させる役割を果していることがわかります。それだけでなく、「ぐり」と「ぐら」の会話こそ、幼い読み手の主体的参加を誘うのです。今まで述べてきたように、この絵本は絵とお話の構成が大変演劇的ですから、さらに主人公たちの会話が強く働きかけるとなれば、もう読者は観客などにおさまっていられず、知らず識らず白い舞台上に上っていった、主人公たちと一緒に、たまごで何を作ろうかと考えたり、どう調理しようかと案を練ったりしてしまうのです。それだけこの絵本には、「考える間」というものが用意されているわけ

ですが、何より明確にそれを引き出すのが「ぐり」と「ぐら」。幼い読み手に対して、この二人の主人公たちはいつでも心を開いて待っていてくれるのです。

中川李枝子は母として、又、十五年間現役の保育者として子どもたちにかかわり、創作意欲を燃やして『ぐりとぐら』『いやいやえん』『ももいろのきりん』などを生みました。保育園の子どもたちこそ、敵しい先生だったと感謝し、この小さいけれど立派な先生たちを誇らしく思っているといえます。これらの作品には、幼い人達の生命の力が脈打っています。日々の保育の中で、こんこんと湧く泉のように生き生きとした幼児の息吹きをくみあげ、それを創作の糧として生み出された傑作が『ぐりとぐら』なのです。

○たまご

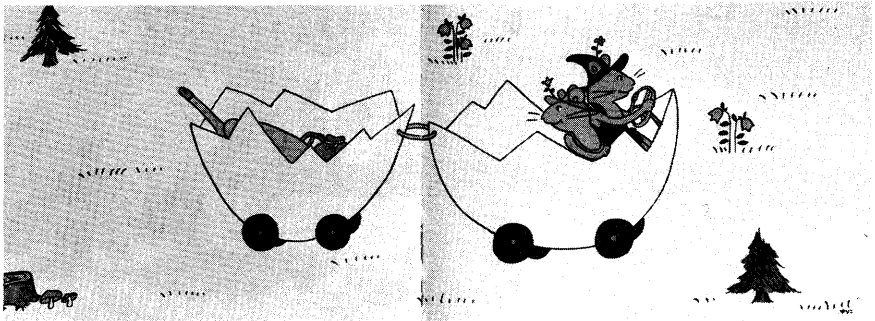
この絵本は中川李枝子が『母の友』に発表した

「たまご」という童話がもとになっているそうですが、たまごからは何かが生まれます。たまごに最古の文化的意義を与えたエジプトでは紀元前二千年頃、主神ラーがガチョウのたまごから生まれたといわれました。古代朝鮮にも高句麗、新羅、加羅などの支配者がそれぞれ特異なたまごから生まれたという神話があり、とりわけ新羅の王祖が「うり」に似たたまごから生まれたとする説話は、果実からの誕生民話につながる部分があるとして注目されています。

文学作品の中の「たまご」もいろいろなものを生みました。ルーシィ・M・ボストンの『海のとまご』から半人半魚の「トリトン」が生まれました。「海」の象徴でもあるような躍動的な子「トリトン」は、成長の過渡期にある少年たちに、ひと夏のみずみずしい体験と友情をもたらしませす。ヘルマン・ヘッセの『デミアン』で主人公エイミル・ジンクレエルが既成の世界観を打破しようと悩みながら

描いたのは、たまごのような地球から半身をのり出し、新しい神アプ拉克サスのもとへ飛び立とうとする鳥の絵でした。どれほど多くの青年が、この鳥によって自己への、あるいは真の世界への思索へと導かれたことでしょう。こうしてたまごは、新しい「生命」を、「成長」を、そして「世界」を生むものとして象徴的に描かれています。

『ぐりとぐら』のたまごも、調理され、ふくらんで大きな大きなカステラを生みました。このたまごは大きすぎて台所まで運べず、野外の非日常的なままで料理されるせい、どこか聖なる力を感じさせます。『ぐり』も『ぐら』も陽気で食べることが大好きで、そのためにはどんな労力も惜しみません。そして出来上ったものは快く皆にごちそうします。そんな二人が「聖なるたまご」を調理すべく、賜っても不思議はありません。食べものを分けるということは、心を分かち合うということですから、一緒に食べる仲間が多ければ多いほど「聖なるたま



▲図版2 『ぐりとぐら』より

「ご」は大きく、カステラはもっと大きく、「ぐりとぐら」の心はふつくと温かく感じられて、なんともいえず楽しい気持ちになります。

それにしても、満ち足りた思いを残しながら、二人がたまごの殻のオープンカーに乗ってサラリと帰っていく場面(図版2)は、子どもならずともほれぼれするようなすてきな幕切れです。オープンカーに「明日」を積んで、このうえなくいい表情の「ぐり」と「ぐら」。中川・大村姉妹が生んだこの二ひきののねずみは、これからも幼児の、そして「内なる子ども」たちの永遠のアイドルであり続けることでしょう。

掲出図書

○なかがわえりことおむらゆりこ

『ぐりとぐら』(福音館書店)

『いやいやえん』(福音館書店)

○中川李枝子さく／中川宗弥え

『ももいろのきりん』(福音館)

○アーノルド・ローベルさく／三木卓やく

『ふたりはともだち』(文化出版局)

『ふたりはいっしょ』(文化出版局)

○ガース・ウイリアムズぶん・え／まつおかきょう

こ訳

『しろいうさぎとくろいうさぎ』(福音館)

○トミー・アンゲラーさく・え／いまえよしとも訳

『すてきな三にんぐみ』(偕成社)

引用文献

○中川李枝子著『本・子ども・絵本』(大和書房)

(小田原女子短期大学)