

赤羽末吉の絵本に関する一考察

— 赤羽末吉絵本を彩る鬼を追って —

A Study of Suekichi Akaba's Illustrated Picture Books

石井光恵*

Mitsue ISHII

要約 赤羽末吉(1910-1990)は、『かさじぞう』や『スーホの白い馬』でよく知られる絵本作家である。1980年には国際アンデルセン賞画家賞を受賞し、世界的にも絵本作家としてのその評価は高い。かつて、赤羽末吉は、自身の絵本を振り返りながら、「『だいくとおにろく』のころは、福音館も転機であったように、私も一つの転機であったようだ。松居さんも、この仕事はかなりかってくれた。また、今まで相手にしなかった出版社も、仕事を持ってくるようになった。それは<鬼>の仕事ばかりであった。「鬼の赤羽」——何か高利貸しのような名であった。」*と冗談交じりに述べたことがある。赤羽末吉は『だいくとおにろく』で培った手法、簡素の<墨絵>と豪華の<大和絵>の相反する二つの手法を使い分けて、たくさんの絵本を描き続けたと語る。本稿では、「鬼の赤羽」と呼ばれるほどに、赤羽末吉が絵本に描いた「鬼」の姿を追いながら、赤羽末吉が絵本にもたらした絵本の大衆性と芸術性について考察する。

*『絵本よもやま話』偕成社 129 (1979)

キーワード：赤羽末吉，絵本，鬼，だいくとおにろく，墨絵と大和絵

Abstract Suekichi Akaba (1910-1990) was a well-known picture book author and illustrator, with titles such as *Rokujizo and the Braided Hats* and *Suho's White Horse*. In 1980, he was honored with the Hans Christian Andersen Award for Illustration, and in his lifetime achieved worldwide acclaim as an illustrator and writer of picture books. Akaba, reflecting on his own picture books, once jokingly remarked that “the period around the time I wrote *Oniroku and the Carpenter* seems to have been a turning point for me, just as it was for his publisher Fukuinkan Shoten. That job was also a pretty big deal for Mr. Matsui. That was also when I started to get work from publishers I had not dealt with before. This was all ‘ogre’ work – ‘Akaba the Ogre’ – sounds like the name of a loan shark!” Akaba said that he continued illustrating many of his picture books with the method he cultivated in *Oniroku and the Carpenter*, namely the selectively applied use of two contrasting techniques – Sumi-e (India-ink painting) and Yamato-e (classical Japanese decorative painting). In this paper, I consider the artistic qualities and mass appeal of picture books that Akaba incorporated in his own works while delving into the images of “ogres” that he depicted in his picture books, so much so that he earned the moniker “Akaba the Ogre.”

Key words : Suekichi Akaba, Picture book, Ogre, Oniroku and the Carpenter, Sumi-e and Yamato-e

はじめに

本研究のはじまりは、赤羽末吉の次のような絵本観にあった。「子どもの絵本というものは、きわめて大衆的なものだと思う。しかし、大衆的だからと

* 名誉教授
Professor Emeritus

いって、卑俗であってはならない。絵かきは高邁なる精神で絵をかかねばならない。特に子どもの絵かきは、そのことがだいじだと思う。」¹⁾と、絵本を「きわめて大衆的なもの」と考え、絵本の絵に精進するという。赤羽は絵本にどのような大衆性を見、絵本における卑俗ではない大衆性をどのように表現しようとしていたのかを考えみたい、それがはじまりであった。

赤羽末吉は、日本で初めて国際アンデルセン賞画家賞を受賞した国際的な絵本画家である。その授賞式の挨拶でも世界に向けて、自分の絵本の方向を、赤羽は「私は絵本をかきだして二十年になります、私の絵本の特徴は、日本の古い伝統的な美術の美しさに現代的な解釈を加えたものを、次の世代の子どもに伝えたいという気持ちが強く働いたものです。(中略)よき一冊の絵本は、よき伝統につながると、私は信じています。ただ私の国のマイナス面は、なにぶん小さい島国ですので、どうしても考え方がスケールの小さい、趣味的な傾向になりやすいのです。その欠けた点に、私の体験した大陸の壮大なひろがりを取り入れて、読者の気持ちを豊かにひろげようとしているのが、今のわたしの仕事のゆき方です。私は子どもの絵本は量産される、きわめて大衆的なものだと思います。しかし大衆的だからといって、卑俗なものにしてはならないと思います。質の高いものが庶民のすみずみまでひろがっていることが、すぐれた国であり、ほんとうの文化だと思います。」²⁾という形で表明した。赤羽の絵本観の真髓がここにあるといえるだろう。

冒頭にあげた問題を考える糸口に、赤羽が描いた一連の「鬼」の絵本を取り上げてみようと思った。それは、『『だいくとおにろく』のころは、福音館も転機であったように、私も一つの転機であったようだ。松居さんも、この仕事はかなりかってくれた。また、今まで相手にしなかった出版社も、仕事を持ってくるようになった。それは〈鬼〉の仕事ばかりであった。「鬼の赤羽」——何か高利貸しのような名であった。」³⁾という一文によって、「鬼の赤羽」と呼ばれるほど注目されるものが、それらの絵本にはあったに違いないからである。また、「鬼」は日本人にとって、きわめて大衆的なものでもあるのだろう。近年の「鬼滅の刃」フィーバー^{注1)}が、これを物語っているようである。

赤羽末吉は『だいくとおにろく』で培った手法、

簡素の〈墨絵〉と豪華の〈大和絵〉のモノクロと色彩という相反する二つの手法を使い分けて、たくさんの絵本を描き続けたとも後年語る。本稿では、赤羽末吉が絵本に描いた「鬼」の姿を追いながら、赤羽末吉が絵本にみていた絵本の大衆性と絵本画家の高みへの精進として研鑽した絵本の芸術性について考察する。

I 赤羽末吉の絵本画家としてのはじまりから

赤羽末吉(1910-1990)は、1980年に日本で初めて国際アンデルセン賞画家賞の栄誉に輝く絵本作家となった。この賞は、それまでの全業績に対して贈られる賞で、当時の赤羽末吉の絵本作家歴は20年であった。70歳にして20年の絵本画家歴はそう長くはない。しかしこの20年間、赤羽末吉はざっと数えて絵本だけでも56冊^{注2)}、児童書への挿絵も加えれば100冊を超える仕事をしている。ちなみに絵本画家30年間の絵本の仕事は、『かさじぞう』から『ひかりの素足』まで、81冊ある。

1961年はじめての絵本『かさじぞう』(瀬田貞二再話/こどものとも58号、福音館書店、1966年単行本として刊行)、続いて同年『スーホのしろいうま』(大塚勇三再話/こどものとも67号、福音館書店、1967年描きなおして改訂版『スーホの白い馬』を刊行)、1962年『だいくとおにろく』(松居直再話/こどものとも75号、福音館書店、1967年単行本として刊行)が刊行され、この三作がその後の赤羽末吉の絵本の方向を決定づけたといっても過言ではない。赤羽末吉と昔話絵本の幸運な出会いであった。『かさじぞう』でその後の日本の昔話絵本を、『スーホのしろいうま』でアジアの昔話絵本を、そして『だいくとおにろく』では後に〈鬼の赤羽〉と呼ばれるほどの「鬼」の絵本を生み出し、赤羽が絵本に、「絵巻物」や「大和絵」、「俵屋宗達」、「大津絵」や「丹緑本」といった日本美術との交感を試みながら、制作し続けていく、その始まりとなった作品たちであった。

絵本処女作『かさじぞう』誕生の経緯は、作家の赤羽末吉、編集者の松居直の両サイドから語られている^{注3)}。茂田井武画の『セロひきのゴーシュ』(宮沢賢治原作・佐藤義美案/こどものとも2号、福音館書店、1956)を手にしたことから、赤羽が松居に手紙を書き、「あいましょう」と返事をもらったという。会って、描きたいテーマか物語はあるかと

松居に聞かれ、赤羽は「雪国がかいてみたい」「日本の雪の感じを絵本の中で表現してみたい」と答え、瀬田貞二再話による『かさじぞう』が世に出ることになる。この両者の出会いは、絵本作家の出発点となった赤羽にとってだけではなく、日本の昔話を新しいイメージで絵本化しようとしていた編集者の松居にとっても、幸運な出会いであった。後に、松居は、「赤羽さんの『かさじぞう』は、私の昔話絵本編集に確信を持たせてくれる作品になった」⁴⁾と、言い切る。

『かさじぞう』以降、児童書の挿絵は別として、1966年頃までの6年近い絵本の仕事を、ほぼ福音館書店で赤羽末吉は行っている。赤羽末吉の絵本作家としての基礎作りが、福音館書店とともに、また編集者松居直とともにあったことが容易に推測される。松居も、『スーホのしろいうま』から『スーホの白い馬』の刊行までの6年の間に、「この二冊のスーホを比較すると、赤羽さんの絵本画家としての発展が見事に理解できる。絵に物語らせる方法をこの六年間に完全にマスターされていることがわかる。そしてそのきっかけをつかまれたのが、『だいくとおにろく』であったと推察している。」⁵⁾と、赤羽の絵本画家としての成長を認め、そのきっかけを3冊目の絵本『だいくとおにろく』の刊行に見ている。

『だいくとおにろく』(図1)は松居直自身が再話したテキストで、文を書いた作家と絵を描く画家がとことん話し合っただけで進めたと、松居は述懐している。松居にはこの絵本を絵巻物にするというアイデアがあり、物語絵本とは何か、物語とは何か、昔話とは何か、絵本のさし絵の機能と条件は何かといったことについて、とことんお互いに話し、話し合いの結論としてこの絵本は絵巻物でいき、大和絵風の表現をする、となったという⁴⁾。この『だいくとおにろく』について、松居は「実に絵が物語をよく語ってくれる。赤羽さんの物語絵本の技法は、初期においてはこの『だいくとおにろく』で一つの完成をみたと思ふ。この人は色も使える画家だという確信を持った。」⁶⁾と、絵本の完成度の高さと赤羽の絵本理解の的確さを称賛した。

ここに、赤羽末吉の絵本画家としての歩みが本格的なものとなる地固めがなされた。「鬼の赤羽」はこうして誕生した。1973年5月「月刊絵本」(盛光社)の創刊号で、「絵本とその周辺を語る」とい

う赤羽末吉、神宮輝夫、小河内芳子の鼎談冒頭、司会者から「まず瀬川さんの『鬼』を赤羽さんからお話していただきたいんですけども」⁷⁾と振られていることから、当時の「鬼の赤羽」の浸透を見ることが可能だろうし、「鬼の赤羽」としては面目躍如といったところだろう。

II 赤羽末吉の「鬼」を描いた絵本

赤羽の「鬼の絵本」は、雷^{注5)}を鬼の表象で描いた絵本を加え、下記の14冊^{注6)}となる。『くわすにようぼう』も鬼を描いた鬼の絵本に含めるといって、いわゆる角の生えた鬼はこの絵本には登場しないので、やや特異なものになるが、本文中に「うつくしい／にようぼうは、／たちまち／でっかい／おにばばになって」や「おにの／あしだもの、／はやいのなんの。」という文があり、「おに」が描かれるはずのものと捉え、14冊に含めるものとする^{注7)}。雷を鬼の表象で描いた絵本には*を付す。

- 1962 松居直再話『だいくとおにろく』福音館書店 (こどものとも 75号/1967年同社より単行本として刊行)
- 1964 松居直再話『こぶじいさま』福音館書店 (こどものとも 94号/1980年同社より単行本として刊行)
- 1965 松居直文『ももたろう』福音館書店
- 1966 渡辺茂男作『へそもち』福音館書店 (こどものとも 125号/1980年同社より単行本として刊行) *
- 1976 赤羽末吉文『鬼のうで』偕成社
- 1977 稲田和子再話『くわすにようぼう』(こどものとも 252号/1980年同社より単行本として刊行)
- 1977 赤羽末吉作『絵本わらべうた』偕成社
- 1978 舟崎克彦文『鬼ぞろぞろ』偕成社
- 1978 赤羽末吉詩『へそとりごろべえ』童心社 *
- 1982 神沢利子文『てんぐだいこ』偕成社 *
- 1984 小林輝子再話『にぎりめしごろごろ』福音館書店 (こどものとも 334号/1994年同社より単行本として刊行)
- 1986 赤羽末吉作『おへそがえる・ごん②おにのさんぞくやつつけろの巻』福音館書店
- 1986 赤羽末吉作『おへそがえる・ごん③こしぬけとのさまの巻』福音館書店 *
- 1990 宮沢賢治作『ひかりの素足』偕成社

先に引用した「鬼の赤羽」と呼ばれたというのは、『絵本よもやま話』での書き下ろし文なので1979年より前、『へそとりごろべえ』くらいまでを指している。しかし、こうして一覧してみると赤羽末吉は、絵本画家生活30年を通して、平均して絵本に鬼を描いていることが分かる。生涯、鬼の絵本を描き続けたともいえる。これらの鬼たちの表象はどのようなになっているだろうか。

我々が通常「鬼」と認識する鬼の表象は、小松和彦が述べる「姿は人間に似ているが、筋骨たくましく、顔は醜悪で、頭には角があり、肌の色は赤や青、黒といった原色、左右の口から鋭い牙がはみ出ている。虎の皮のふんどしを締め、山の奥や天上界、あるいは地下世界、地獄などに隠れ住んで、夜陰に紛れて人間界に出没し、悪事を働く。こうした特徴のなかでも、頭の角が生えているかどうか、もっとも重要な指標である。」⁸⁾といったようなもので、これが「鬼」のスタンダードな形となっていると思われる。赤羽末吉の「鬼」の場合も（もちろん作品によってその表現は様々ではあるが）、ほぼこの形を踏襲している。

先にも述べたように、『くわずにようぼう』は特異なので、これを除いて見てみると、描かれたすべての鬼は、一本、二本の数の違いはあるものの、「角」を有している。二本角の鬼が圧倒的に多くなっている。「頭の角が生えているかどうか、もっとも重要な指標」という要件を満たしている。つづいて、これらの鬼に共通する点をあげてみよう。いずれの鬼たちも、筋骨りゅうりゅうでたくましく、手足が大きい。そして手足とも5本の指がそろっていて、爪がのびていない。俗に言う鉤爪になっていない^{注8)}。頭に髪の毛と顎にひげ（へそとりごろべえと『おへそがえる・ごん②』の山賊の頭にはひげがない）を生やしている。いずれの鬼も、目（目玉）がぎょろっとして大きく、目力があり、目で鬼の強さや存在感を示している。概ね目は二つだが、『にぎりめしごろごろ』に三つ目の鬼が、『鬼ぞろぞろ』に一つ目、三つ目、五つ目の鬼がそれぞれ一匹ずつ描かれている。

着衣の鬼と裸体の鬼に分かれるが、裸体の鬼は、縦じま（虎皮の模様もある）の下ばきをつけている（図4）。ほとんどがパンツで、ふんどしは『こぶじいさま』の鬼たちのみとなっている。白無地のふんどしである。また、裸体の鬼たちには、大きな

〈へそ〉がついている。

*のついた雷の鬼は4作品あるが、いずれも裸体の赤鬼で縞柄のパンツを身につけている。そして、彼らの〈へそ〉はいずれもしっかりと強調的に描かれる。彼らは、太鼓を持ち雲に乗る。『へそとりごろべえ』は赤羽末吉が文（詩と表記）と絵、両方を担当したいわゆる創作絵本なので、他の3作とは趣を異にし、乗る雲にハンドルがついていたり、太鼓が自動で鳴るようになっていたりしている。他の3作では、太鼓を円形に連ねたものを背負い、それらをたくよ様な様子で雨を降らせる。また、雷の鬼たちは、好んで〈へそ取り〉に励む。『てんぐだいいこ』は、太鼓をたたくと鼻がのびちぢみする話で、雷のへそとりがメインの話ではないので、へそ取りはない。4作品の鬼たちは、雲とともにあり、太鼓の轟と稲妻、雨降ふらし、そしてへそ好きが結びついて形作られ、他の作品の鬼たちにそうしたものは付加されていない。

へそ好きはいずれにしても、これら雷の鬼の造形が、俵屋宗達の「風神雷神図屏風」の雷神にそのモチーフが求められていることは、明白である。絵本の雷たちが雲の上で嬉々として躍動する姿に、宗達の雷神を重ねることはたやすい。

特に図3にみる『へそもち』の鬼は、火炎のようなエネルギーのなかにあり、表現は異なるが、宗達の雷神に通じるものが容易に見て取れる。図3は、うしごやのわらやねに降下する図だが、次のページに描かれるへそを取られた牛は、俵屋宗達の「牛図」の牛に酷似している。また、図3の上部に描かれていた黒雲（鬼が乗っていたもの）は、俵屋宗達が日本画にもたらした「たらし込み」の技法が使われている。『だいくとおにろく』以来、日本画の先達にその構図や技法を学び、表現を固有のものとしながら絵本に再現していく姿勢が貫かれている。

赤羽の雷の鬼たちへのへそ好き、へそ取りの付加は、腹を出して体を冷やしてはいけないということへの戒めのために用いる、「腹を出していると雷にへそを取られるよ」という日本人が言い伝えてきたものの可視化とみるべきだろう。

次に着衣の鬼を見ていく。『ももたろう』『おへそがえる・ごん②』では、頭の地位にある鬼が着衣する鬼となっている。『鬼のうで』では、冒頭の打ち取られた大江山の酒呑童子が着衣姿だが、これも鬼の頭である。『こぶじいさま』では、踊る鬼の一部

が袖なしの羽織（ちゃんちゃんこ）を、『にぎりめしごろごろ』では、鬼の頭と踊る二匹の鬼が着物を羽織っている。また、『鬼のうで』でも、鬼が裸体に着物を羽織る姿が描かれる。あとは、『絵本わらべうた』の蓑・藁沓・腰ひもをまとった鬼（図 5）、『鬼ぞろぞろ』（図 6）では、すべての鬼が着衣姿で描かれる。『ひかりの素足』では、「灰いろの棘のぎざぎざ生えた鎧を着て」⁹⁾と「鬼は大きな鉄の沓をはいていました」¹⁰⁾という文章に従って、鎧と鉄の沓を身につけた鬼（図 7）と、「一人の鬼がいきなり泣いて、その人の前にひざまずきました。」¹¹⁾の文によって、二本角で虎柄のパンツをはいた裸体の鬼（図 8）描かれた。後者の鬼が、いわゆる鬼の表象を伴う鬼として描かれ、すべてを投げ捨てた後ろ姿であろうか。

裸体の鬼と着衣の鬼では、比率的には裸体の鬼が多い。裸体の鬼の中で「腕輪」をする鬼が、『だいくとおにろく』『てんぐだいこ』に登場する。腕輪をする鬼の造形は、どこからきているのであろう。俵屋宗達の「風神雷神図屏風」の風神雷神にも腕輪、足輪が描かれている。また、『吉備大臣入唐絵巻』の阿部仲麻呂の化した鬼や法隆寺五重塔の軒を支える邪鬼などにも腕輪・足輪が見られる。赤羽の鬼に、足輪はない。

13 作品すべての赤羽の「鬼」に共通して言えることは、「鬼」にユーモラスさというか諧謔味を持たせ、いかつい形相に潜む間の抜けた面を面白がり、人間的で親しみを覚える姿に表現していることであろう。しかしそれに留まらず、赤羽の鬼の見事さは、いずれの鬼も凛として、鬼としての性格を保っていることである。鬼の品格とでもいえようか。

赤羽は、鬼について「鬼にしても、鬼神であった昔から権威というものがある。いかに墮落してオドケていても、その底に、昔の権威がぶらさがっているところに鬼のおもしろさがある。このことは、昔の面などみればわかる。ただコッケイな鬼なら、桃太郎など、なんで海山越えてそんなものを退治しにゆくかわからなくなる。大江山の酒吞童子にしても、そんな鬼なら、退治しても武勇でもなんでもなくなる。そんなヌケガラの鬼を想像しながら、こうした話を聞いても、感動もなにもなくなる。こうしたものは、超人間的なこわさがあるから、それを退治するおもしろさがある。」¹²⁾と述べていて、鬼の尊厳を肝に銘じて描いていたのではなかったか。そ

れは鬼が、もうひとつの人間の姿であり、鬼の尊厳を守ることは人間の尊厳を描くことに通じることであったからではなかったか、と思えてくる。

「鬼の超人間的なこわさ」で鬼を描いたものは、赤羽の絵本になかったか。『鬼ぞろぞろ』の冒頭を行き交う鬼の群団には、そうしたある種超人間的な怖さが描かれる。着衣の鬼は、人間に近いようで、異様な怖さに満ちている。「ちかづいた人かげをみればなんとしたことだ。鬼の行列ではないか。男は、もう、生きたこちもない。」¹³⁾「鬼は、ただならぬ力で男のえりくびをつかむと、橋のまんなかひきずりだした。」¹⁴⁾、時はおおみそかの夜おそく、場所は人気のない都のほとり、そんな状況で鬼の群団に取り囲まれたら・・・。

ぞっとする異形の鬼の群団が、絵本からこちらをみつめてくる。おおー怖い！といった場面である。しかし、じっとみつめ返すとどこか鬼たちはユーモラスでもある。怖さのなかのユーモラスさ、不思議な感覚がわいてくる。ただそれは、圏外にいる読者のいうことで、絵本の状況はやはり恐ろしさに満ちている。

本当に怖い鬼のもう一例は『くわずによぼう』のおにばばである。美しい女が、正体を見られて豹変し、人を食らおうとする姿に代わっていくのは恐ろしい。髪を振り乱して執拗に男を追う姿（図 9）は、まさに鬼以外の何物でもない。執念、その怖さであろう。尖った耳を持ち、般若の面のような恐ろしげで醜悪な顔が、人を食らおうとするおぞましさを象徴するが、手指の表現にも注目したい。赤羽の鬼はすべて鉤爪を持たないが、鉤爪ではないまでもかなり尖った爪とともに尖った指になっている。赤羽はいずれの鬼の表象にも妖怪的な怪奇さを抑えている。しかしここでは、正体を現す変容という奇怪な現象から、古来の鬼が持っていた怪奇さを指の表現に込めたと思われる。同じように、『鬼のうで』で女装から変身して渡辺綱に襲いかかる鬼の形相も怖い。渡辺綱は鬼の腕をしっかりとつかみ、腕を切り落とすが、次のページで仲間の助っ人に助け出される馬上の綱は精根尽き果てた様子だ。鬼の力と形相の怖さは、半端ではない迫力である。

図 9 の鬼が空を飛んで襲い掛かろうとする構図は、左右の向きは異なるが鬼が渡辺綱に襲い掛かるシーンの構図と類似している。赤羽末吉は、堀尾青史文『うりこひめとあまんじゃく』（BL 出版、2020/フ

レーベル館1976の復刊)、おざわとしお再話『うまかたやまんば』(福音館書店、1988)でも、あまんじゃく、やまんばの出現をこの構図を使って描いている。この構図は、絵本画家になる前の「民話屏風」(1959年、日本童画会展出品、茂田井武賞受賞)に、すでに描かれていて興味深い⁹⁾。こうした温めたモチーフが効果的に、絵本に再現されるのである。

『くわずにようほう』の鬼(おにばば)は、怖くて悲しい。結局は獲物の男を食らえず、よもぎの毒に溶けて消えていく。「どんねんだ、なんてどんねんだ」と叫びつつ、柔らかな色彩に包まれたよもぎの原に消えゆく執念。『鬼のうで』の最後に首を切られた鬼も、京の山々を背景に力つきてゆらりゆらり首だけが大江山を目指して飛んで行く。哀れなり! 顔は鬼の醜い形相ではなく、やさしい普通の人の顔に戻して描いたと赤羽は語る。しかし、鬼は鬼のまま、不本意な改心などしない。鬼の退場の姿に余韻を持たせて終わり、後は読者に託される。

赤羽は「鬼」についてこう書いている。「こんど「羅生門の鬼」をかいて、その折込みに「私はあまり妖怪をかいたことはないの」とうっかりかいたが、私には鬼は、妖怪でなくなっていたのかもしれない。数かいてると身近になって、妖怪変化という感じがなくなっているのだろう。大体鬼とは、化物とちがって、悲しい人間の分身なんだと思う。」¹⁵⁾

赤羽の絵本では、鬼の悔しさ悲しさは余韻として残される。そして、読者は余韻にひたりながら、ほっと安心して絵本を閉じる。

Ⅲ 赤羽末吉の「鬼の絵本」群からみえてくる大衆性と芸術性

「鬼の超人間的なこわさ」の絵本で例にあげた『鬼ぞろぞろ』はどのように最後の鬼が描かれたろうか。最後は見開きでの絵を2回連続させ、シルエットの鬼群団がワイワイやりながら、雲の上を行列して移動していく情景が描かれた。雲の下は雲の上のことなど素知らぬ平穏な民家の群落だ。「今は昔。鬼が、まだ、いせいのよかったころの話である。」と文章は結ばれる。物語としては、そこで完結し、物語の絵もそこで終わるはずだが、赤羽はその文章に鬼の群団の絵をつけ、最後の見開きでは、一匹の鬼があかね雲の上をかけたしている。始まりが鬼の群団であり、終わりもまた鬼の群団で閉じる。

しかし、絵本を閉じるその最後の絵で示されたのは、終結ではなく始まりでもあった。次につながる予兆を含む余韻。絵本は終わっても鬼の物語は続いていくのである。赤羽末吉にとっての大衆性とは、この例が象徴するような絵に残した視覚的広がりを通してもたらされる余韻にありはしないか。そう考えてみると、鬼の絵本たちの終わりの絵は、余韻に満ちたものが多い。もう一例に『へそもち』を取ってみると、最後のシーンで、「かみなりは、たこののりへそもちをしっかりとって、くろくものうえにもどっていきました。」¹⁶⁾という文に、頭上に浮かぶ黒雲目指して尻にのって飛んでいく雷の鬼の後ろ姿が描かれる。はるか下には夕焼けにそまる山々と雷がひっかかっていた塔が静かにたたずんでいる。空の広い空間を尻で飛んでいく鬼。壮大な情景に抒情たっぷりの余韻がここにもある。しかし、その余韻は絵本の表紙へと続く。絵本を閉じてもう一度表紙をみると、そこには尻にのって黒雲上空に上ってきた雷の姿を見ることができる。物語はなお続くのである。視覚的広がりにも満ちた情景と、予兆を含む余韻が、ここにもある。

もう一つは、雷と鬼を姿かたちは似せて描いても、属性をきっちり分けただけに見られる。雷には、天空の雲を駆使し、稲光を起し雨を降らせ、そしてへそ取りをするというイメージ上の属性をしっかりと付与して明確にする、その分かりやすさ明快さへの割り切り。つまりキャラクターの造形である。それに伴い、へそ取りを使って、下ネタの可笑しみを視覚化して扱う姿勢。そんなところにも、大衆性の匂いがする。

また三つ目には、絵による物語が展開していくときのドラマ性を伴った面白さの追求も、大衆性の意味するところだろう。『鬼のうで』でみせた赤羽のいう劇画的な展開の導入もその好例だろう。スピルバーグ監督の映画『ジョーズ』のように、読者を待たせて待たせて、ぐわっと見開きいっぱい大きな鬼とその腕を描く。読者は、ビックリ驚かされる。こうした展開をより効果的に演出するために、読者が待つ時間をより長く感じる方法として、劇画風にコマワリを使ったというのである。より大衆的なメディアに接していないと、当時はこうした構想は浮かばなかったに違いない。

最後に、みんなが面白いと共感する感覚も大衆性をなす要素だろう。赤羽は自分の絵本への姿勢を、

黒澤明の映画に託して語ることがある。『私の絵本ろん』の「あとがき」に、赤羽は次のように書いている。「私はいつも映画の黒沢明監督の仕事をめざしている。ぜったいおもしろいという大衆性と、世界第一級の芸術性をそなえていることである。彼の作品は、おもしろくて、そして何かを考えさせる。

『影武者』でみせた日本的なナゲリのなかの美の追求、これは絵かきとしての私の、追求したい課題である。」¹⁷⁾ 自分の絵本の仕事を黒澤明の仕事にシクロさせて説明する喩えに、赤羽らしさが表れているが、「ぜったいにおもしろいという大衆性」というのが赤羽が絵本に追求する大衆性なのだろう。その点では、赤羽の鬼たちは合格点に違いない。

赤羽末吉は、日本やアジアの昔ばなし、民話、伝説、古典等を絵本にすることが多かった。そうした民衆たちが語りついで物語に多く取り組むうちに、大衆性の何たるかを身につけていったのだろう。民衆が伝統的に持っていた大衆性を的にして、絵本を描き続けていたということかもしれない。

では、赤羽末吉が絵本に実現しようとした芸術性とは、どのようなものであったのか。大衆性とは両立しないといわれる格調の高さを両立させ、深さ高さ強さ優しさを併せ持つ絵を絵本の絵にしていることと努力したようである。

それが日本画の先達の作品に学ぶことにつながっていった。赤羽は勉強家だとよく言われる。また、赤羽のエッセイなどを読む限り、取材をなおざりにせず、できる限り現地を訪れている。そんな彼が、終戦後満州を引き揚げの際に、家族に行李2つしか荷物を許されない中、その1つの行李いっぱい自分の絵道具一式を詰めて帰ったという。行李のなかには、愛蔵の美術書から宗達・芋銭・鉄斎や、唐・宋・元・明の名画の一部を、家に飾ってあった能面集のなかの二枚、花の小面（龍右衛門作）、山姥（赤鶴作）等、好きなものをはずして入れたという。こうした人たちの絵を独学で学び、絵本にその技法を再現していったのである。

『だいくとおにろく』以来の墨絵と大和絵の二刀流は、他の鬼の絵本でも十分に生かされ、それが次第に洗練されていく。『だいくとおにろく』と『鬼ぞろぞろ』の川に橋がかかる場面の絵一つとっても、余白や白描の使い方、画面の構図が異なっており、洗練の度合いが確認できる。芸術性を云々するのは難しいが、技術が向上していること、それが

芸術性へと反映していく姿を、赤羽の鬼たちの絵本は示してくれるように思われる。

『くわずにようぼう』の制作意図は、『絵本よもやま話』（偕成社、1979）に詳しいが、その中で、鬼女房がカラの桶をかついで家路を急ぐ第十一場面と騙されたと知って怒り狂って走る第十三場面、鬼が疾走する同じような文章が添えられていても、赤羽は意識的に状況の違いを描き分けている。怒りの十三場面の鬼は、空を乱走させたという。

この第十一場面、第十三場面にも、余白が見事に生かされている。家路を急ぐシーンでは、ウキウキ気分を出すオレンジ色がバックに掃かれ、ごく少数の草花が揺れる中を疾走する。翻って怒りに燃えて走るシーンは、空を乱走するのであるから、背景は明るめではあるが渋く陰鬱なグレーで塗り、地をほう笹は風に大きくなびき、大きな空間（余白）を、ジェット機でも飛んでいくかのように鬼女房が疾走する。空間の大きさや、鬼を描く位置で、鬼の気持ちまで可視化してしまう妙。

子どもたちの見る絵本でも、決して手を抜かない。むしろ子どもたちが絵を読んでくれる読者だからこそ、絵本の絵から手を抜かない。この心意気が絵本に赤羽の芸術性をもたらすのだろう。「絵を読む」という、絵本の本質にかかわって、赤羽の解釈が芸術的なものかもしれない。赤羽は自分自身を「私の絵はつねに技術的には未熟で、これを解決しようと、高いところへ手をのばすような形できた。（中略）これは「下手なればこそその効用」ということかもしれない。いや、これが私という絵かきの宿命なのかも知れない。」¹⁸⁾と語る。技術の先行しない芸術性というのも、味わい深い。

おわりに

赤羽茂乃（赤羽末吉の三男研三氏の夫人）が、2020年に福音館書店から『絵本画家 赤羽末吉 スーホの草原にかけの虹』という600頁に近い大部の書を出した。この本によって、赤羽末吉の満州時代、引き揚げ当時の事情、戦後の絵本画家になるまでの様子が目に見えるように明るくなった。その著書の中に、松居直の甲辞（「おわかれのことば」）が掲載されていた。赤羽末吉という絵本画家と最後まで編集者として生きようとした松居直の在り方に感銘を受けた。赤羽末吉と松居直の出会いが運命であり、この出会い無くして絵本画家赤羽末吉は誕生し

なかったに違いない。

松居直は、「今も私の耳には、`鬼の赤羽に涙は無用ですよ。という、先生の張りのある声がかかります。」¹⁹⁾と語り、黄泉に旅立った赤羽に『鬼の赤羽の六道めぐり』という絵本を子どものために描くよう依頼したのである。「鬼の赤羽」、14冊の鬼の絵本を手にとって、じっくり読んで思うことは、赤羽末吉が絵本画家として成長していくその道標となったのが、鬼の絵本たちではなかったか、ということであった。赤羽末吉には、『スーホの白い馬』をはじめ『かさじぞう』『つるによぼう』と綺羅星のごとく有名な作品があるが、「鬼の赤羽」と異名をとるほどの鬼の絵本たちは、それなりに味わい深い絵本ばかりであった。絵本を「きわめて大衆的なもの」とする赤羽の考えの奥を探るべくとりかかったが、赤羽の鬼の絵本の面白さに飲み込まれてしまった感がある。さらに各絵本の詳細な分析をすることで、新たな境地が見えてくるかもしれない。

〈注〉

注1：2020年10月に公開されたアニメーション映画「劇場版『鬼滅の刃』無限列車編」は、興行収入400億円を超え、宮崎駿監督の「千と千尋の神隠し」を抜いて、国内で上映された映画の歴代1位を記録した。小松和彦は、「『鬼滅の刃』は、日本で古くから語られてきた鬼退治の物語を継承していると思います。鬼は、人間社会に恨みを持っていて、復讐しようと攻撃を仕掛けてくる。(中略)先が見えない時代だが、世の中は変わらざるを得ない。そんな矛盾を抱えている時代に鬼退治でカタルシスを得ているということもあると思うんです。」(朝日新聞夕刊, 2021年1月16日)と語っている。

注2：赤羽茂乃著『絵本画家 赤羽末吉 スーホの草原にかける虹』(福音館書店, 2020)の赤羽末吉作品リスト(児童書)のリストによる。1961～1979年まで56冊, 1980～1990年まで25冊の計81冊の絵本を描いている。

注3：赤羽末吉著『絵本よもやま話』(偕成社, 1979)所収の『かさじぞう』とその周辺、松居直著『絵本をみる眼』(日本エディタースクール出版部, 1978)所収の「赤羽末吉——物語る力と卓越した構成力」等で語られている。

注4：赤羽自身は、「私がなぜ、『だいくとおにろく』

を大和絵風にかこうとしたのかわからない。大和絵は貴族的なものだ。民話への理解が浅かったということだろう。それとも絵巻ものといわれて、大和絵が浮かんだのであろうか。松居さんとどんな話を交わしたのか、ちっとも記憶にない。」と『絵本よもやま話』(偕成社, 1979)の『だいくとおにろく』という項で、述べている。しかし、結果的には大和絵の手法で『だいくとおにろく』は描かれた。

注5：赤羽末吉は『絵本よもやま話』(偕成社)の中の「へそもち」という項で、「私は、雷さんをなんで鬼と、日本人は表現したんだろうと考えたことがあった。

鬼は古くは権威ある鬼神で、鬼は〈陰〉(かくれる、みえない)という説から、姿をみせず、鬼神としての魔力を行使する——つまり、目にみえなくてピカッと光っただけで、命をうばってゆく雷を鬼神的ということで、鬼として表現したんだろう、と私は勝手な解釈をしていた。」と語るので、雷を描いた絵本も鬼の絵本とする。

注6：今立美佳論文の「赤羽末吉の描く「鬼」像」(仁愛国文, 19, 80-88 (2002))では、赤羽の絵本の13冊に鬼が登場しているとしているが、論文中に13冊の書名はないので、いわゆる角のある「鬼」が描かれない『くわずによぼう』を外しているのかもしれない。

注7：堀尾青史文『うりこひめとあまんじゃく』(フレーベル館, 1976)のあまんじゃく、おざわとしお再話『うまかたやまんば』(福音館書店, 1988)のやまんばも、それぞれ邪鬼・小鬼、深山に住む鬼女等とも言われるので、「鬼」に入れて考えることもできる。しかし、赤羽がどこまでいわゆる「鬼」を意識して描いたか明確ではないので、ここでは対象としない。

注8：近藤喜博の『日本の鬼 日本文化探求の視角』(講談社学術文庫, 2010)によると、「羅生門の鬼」の鬼の指は鬼神の浅ましさを象徴する「貪欲」・「瞋恚」・「愚痴」で、「慈悲」と「智慧」の2本が欠けた3本指であるという。また、『百鬼夜行絵巻』(真珠庵本)に描かれる古唐櫃をあける鬼などを見ても、手指は鉤爪の生えた3本である。足指に至っては、鉤爪の生えた2本。絵本の鬼でも、梶山俊夫絵による『だごだごころころ』(福音館書店, 1993)では、手の指は鉤爪の生えた5

本指であるが、足は鉤爪の生えた 3 本指の鬼となっている。『島ひきおに』（偕成社、1973）でも、5 本指ながら鉤爪の生えた指の手足で鬼を描いている。赤羽は意識的に、凶器となる鋭い爪や指の数が人間と異なる妖怪的な怪奇の鬼を避けたのではなかったろうか。

注 9：「民話屏風」の画像が、赤羽茂乃著『絵本画家 赤羽末吉 スーホの草原にかけける虹』（福音館書店、2020）や『画集 赤羽末吉の絵本』（講談社、2010）に掲載されている。

〈引用文献〉

- 1) 赤羽末吉：私の絵本ろん、偕成社、78（1983）
 - 2) 赤羽末吉：私の絵本ろん、偕成社、212-214（1983）
 - 3) 赤羽末吉：絵本よもやま話、偕成社、129（1979）
 - 4) 松居直：私のみた赤羽末吉さんの世界、月刊絵本、第4巻第1号、13（1976）
 - 5) 松居直：私のみた赤羽末吉さんの世界、月刊絵本、第4巻第1号、16（1976）
 - 6) 松居直：私のみた赤羽末吉さんの世界、月刊絵本、第4巻第1号、17（1976）
 - 7) 〈鼎談〉絵本とその周辺を語る、月刊絵本、第1巻1号、132（1973）
 - 8) 小松和彦：鬼と日本人、角川ソフィア文庫、KADOKAWA、5（2018）
 - 9) 10) 11) 宮沢賢治：ひかりの素足、偕成社、42、50、55（1990）
 - 12) 赤羽末吉：絵本よもやま話、偕成社、63-64（1979）
 - 13) 14) 舟崎克彦文、赤羽末吉絵：鬼ぞろぞろ、偕成社、（1978）
 - 15) 赤羽末吉：鬼、月刊絵本、48、6（1976）
 - 16) 赤羽末吉：へそもち、福音館書店、27（1980）こどものとも傑作集
 - 17) 18) 赤羽末吉：私の絵本ろん、偕成社、221-222（1983）
 - 19) 赤羽茂乃：絵本画家赤羽末吉 スーホの草原にかけける虹、福音館書店、548（2020）
- 〈参考文献〉
- ・一井義寛編集・発行：にっぽんの鬼、美術の窓、470、（2021）
 - ・今立美佳：赤羽末吉の描く「鬼」像、仁愛国文、19、80-88（2002）
 - ・絵本学会機関誌編集委員会：特集 誕生 100 年赤羽末吉、絵本ブックエンド 2010、（2010）
 - ・大西廣文、梶山俊夫ほか絵：たくさんの不思議傑作集 鬼が出た、福音館書店、（1989）
 - ・久保木健夫：子ども期における造形性の萌芽と絵本に関する考察 — 『絵本目録』掲載画家最上位 赤羽末吉の研究を軸に一、日本美術教育研究紀要、35、49-60（2002）
 - ・コロナ・ブックス編集部：赤羽末吉 絵本への一本道、平凡社、（2020）
 - ・近藤喜博：日本の鬼 日本文化探求の視角、講談社学術文庫、講談社、（2010）
 - ・静岡市美術館編：絵本画家・赤羽末吉展『スーホの白い馬』はこうして生まれた、静岡市美術館、（2020）
 - ・馬場あき子：鬼の研究、ちくま文庫、筑摩書房、（1988）
 - ・藤本朝巳：松居直と絵本づくり、教文館、（2017）
 - ・松居直：絵本を見る眼、日本エディタースクール出版部、（1978）
 - ・村重寧監修：やまと絵 日本絵画の原点、別冊太陽 日本のこころ 201、平凡社、（2012）
 - ・村重寧：もっと知りたい俵屋宗達 生涯と作品、東京美術、（2008）
 - ・山本陽子：絵巻の図像学 — 「絵そらごと」の表現と発想、勉強出版、（2012）
 - ・吉田新一：連続講座〈絵本の愉しみ〉4 日本の絵本 — 昭和期の作家たち —、朝倉書店、（2020）
 - ・画集 赤羽末吉の絵本、講談社、（2010）



図1『だいくとおにろく』



図2『へそもち』



図3『へそもち』部分



図4『絵本わらべうた』〔節分のうた〕



図5『絵本わらべうた』〔鬼が衰きて〕



図6『鬼ぞろぞろ』



図7『ひかりの素足』



図8『ひかりの素足』



図9『くわずにようぼう』