

赤羽末吉『スーホの白い馬』に関する研究 —環境文学と比較文学の視座から—

A Study of “Suho’s White Horse” by Suekichi Akaba
—From the Viewpoints of Environmental Literature and Comparative Literature—

中 島 賢 介*

要旨

絵本画家である赤羽末吉(1910-1990)は、戦前戦中を旧満州で絵画修業を積んでいる。赤羽はこの大陸経験に基づき、エッセイ「絵本風土ろん」などの中で独特の風土観を展開している。また、彼は大陸の風土観が一番端的に表現されている作品が、絵本『スーホの白い馬』(大塚勇三再話、赤羽末吉絵)であるとしている。今回は環境文学の視座から赤羽の風土観について言及し、比較文学から原典から一連の馬頭琴誕生物語がどのような影響を受けて書かれてきたかについて考察した。その結果、『スーホの白い馬』とそれ以降の馬頭琴誕生物語とでは、馬頭琴を奏する際の主人公の心情に変容が見られることが分かった。

キーワード：赤羽末吉(Suekichi Akaba)／『スーホの白い馬』(Suho’s White Horse)／
馬頭琴(Matouqin)／絵本(Picture book)

はじめに

絵本作家の赤羽末吉(1910-1990)には、自作絵本や絵本作家などを中心に綴ったエッセイ集が2作『絵本よもやま話』と『私の絵本ろん』がある。特に、『私の絵本ろん』では、「絵本風土ろん」、「湿度文化ろん」などといった自然環境に関する言及が目立つ。彼が子どもに対して絵本をおして語りかける際、必ずといってよいほど環境に対する意識が前面に押し出されている。そして、それらは緻密に計算された構図や配色によって表現されている。この功績により、サンケイ児童出版文化賞、厚生省児童福祉文化奨励賞などさまざまな絵本賞を受賞し、1980年には国際アンデルセン賞画家賞を受賞した。ここまで洗練された作品に到達するまでには、15年間にわたる満州での生活と帰国後の生活を両方経験することによって、環境意識の相対化を図った結果による。

赤羽末吉に関する先行研究は、「日本児童文学」1971年12月号誌上に見られる長谷川佳哉の「赤羽末吉論」あたりが最初ではないかと考えられる。1970年代は、いわゆる「絵本ブーム」と呼ばれる時期であり、絵本研究や作家研究なども盛んに行われた時期でもあった。その後、初めての特集「赤羽末吉の絵本」が1976年「月刊絵本」1月号で取り上げられる。この特集では赤羽の絵を初めて出版した福音館書店の松居直のほか、木下順二、椋鳩十、いぬいとみこら錚々たる顔ぶれが赤羽の人と作品について寄稿している。その後、1980年に国際アンデルセン賞・画家賞を受賞することとなり、児童画壇における知名度はますます上がり、特に今世紀になって久保木健夫やヤニック・ボナンらの手によって赤羽研究が行われるようになった。また、「母の友」(2008、2009)、2010年には生誕100年を記念して絵本学会が学会誌「絵本bookend」(2010)において特集を組んでいる。

彼の代表作の一つ『スーホの白い馬』は、小学校教科書に採録されていることもあり、数多くの

* NAKAJIMA, Kensuke
北陸学院大学 人間総合学部 幼児児童教育学科
国語、児童文学

授業実践記録が発表されている。その中でも横田(2004)は、国際理解教育の一環として『スーホの白い馬』と音楽をモチーフとした出前授業で得た知見をまとめている。ただ、赤羽研究や『スーホの白い馬』研究はまだまだ発展途上にあるといえる。

今回は、環境文学の観点から赤羽の風土観に焦点を絞って、絵を中心とした物語の展開について論じる。また、比較文学の観点から大塚勇三が中国の民話集「馬頭琴(蒙古族)」、『スーホの白い馬』(大塚再話、赤羽画)、そしてそれ以降に続く作品群との関係性について論じる。

I. 風土の観点から見た日本とモンゴル

まずは、日本を代表する風土論を2つ挙げる。一つは、1894(明治27)年に政教社から出版された志賀重昂の『日本風景論』である。他国と比べ日本の風景の特徴を多面的に描いた作品であり、出版当時から多くの読者を得た風土論である。大室幹雄は、『志賀重昂『日本風景論』精読』の中で、「志賀の著書の新しさは、ただ一点、煙霞癖の煙霞や雲霧、雲烟、といった古びた詩語を水蒸気と呼びなおした一点にだけあったのだといってさしつかえない。」と述べているが、ここにも湿度の高さから生じる自然現象を日本の風景を構成する重要な要素であることが見てとれる。具体的に志賀が水蒸気について言及している箇所を引用する。

日本、四面皆な繞らすに大瀛の水を以てす、水蒸気の多量なる知るべきのみ、いはんや温暖海流(黒潮及びその支流)の蒸発を促すあり、温暖海流の寒冷海流と相衝突するあり、加ふるに西北風は亜細亜大陸より日本海の水蒸気を拉して到り、東南風は多湿なる印度洋より来る、而して国の中央には峻崇たる山脈海岸線と相餅平行して連続す、水蒸気のこれに撞撃して凝結する固より然り。(志賀重昂『日本風景論』p.51)

この箇所では、四方を海に囲まれ、海流によって運ばれる湿気を伴った風が吹き付ける場所であることが述べられている。志賀は、大室が指摘しているとおり水蒸気がさまざまな自然現象を生じさせ、水墨画を始めとした潤いのある

景色に適した絵画が生まれるようになったと主張している。

次に、日本の風土論として最も親しまれた作品である和辻哲郎の『風土』から湿度に関する記述を引用する。

我々はそれを「湿潤」自身から理解することができる。湿気は最も耐え難く、また最も防ぎ難いものである。にもかかわらず、湿気は人間の内に「自然への抵抗」を呼びさまさない。その理由の一つは、陸に住む人間にとって、湿潤が自然の恵みを意味するからである。(略)理由の第二は、湿潤が自然の暴威をも意味することである。(和辻哲郎『風土 人間学的考察』pp.30-31)

気候の相違によって自然と人間の関わりが分類化されることを主張した和辻の風土観について、安田は次のように述べている。

和辻の風土論の一つの特色は、気候の乾・湿をベースとして、自然と人間のかかわりを論じたことであった。気候の乾・湿をベースとした風土論はこれまでもたくさんあった。寒い所と温かい所に生活する民族の文化や生活の相違は、ギリシア以来、人びとの注目を引いてきた課題であった。しかし、和辻は、それ以上に気候の乾・湿を重視し、ユーラシア大陸を大きく三つの風土に類型化した。それは、南回り航路でヨーロッパへ旅したという、和辻の体験に基づくところが大きいであろうが、この乾・湿をメルクマールとして風土を類型化する視点は、現代においても正しい。(安田喜憲『日本文化の風土<改訂版>』p.12)

一方、モンゴルの風土はいかなるものか。現在モンゴル国は、北はロシア連邦、南は中華人民共和国(以下、中国)に接している。平均標高は1,580mと高地にあり、西にはゴビアルタイ、ハンガイ、モンゴルアルタイといった山脈が連なっている一方、東部は中国の大興安嶺があるため、全体的に巨大な内陸盆地を形成している。そのため、降水量は年降水量が平均200～300mmと極端に少ないが、国土の広大さから乾燥の度合いも地方によって異なる。北部は比較的降水量が多い一方、南部はゴビ砂漠が広がっていることもあり極

端に少ない。こうした差こそあれ、日本の降水量が1,718mmであることからすると相対的にモンゴルは乾燥した国であるということがいえる。

また、モンゴルでは、羊、山羊、馬、牛、駱駝は五畜とされ、古来からこれらの家畜を飼育するため草地を求めて移動する生活、すなわち遊牧が行われてきた。東部から中央部にかけては草生も良好で遊牧に適した環境となっている。東部ハルハ川両岸一帯を獲得するため日本とモンゴル・ソ連連合両軍の塹壕が築かれ激戦、いわゆるノモンハン事件が繰り広げられたことでも知られる。東部地域が古くから良馬を産出する地域として有名であることも、馬飼育に適した自然環境による。さらに中村（2008）は住民の聞き取り調査から、東部が良馬を産出してきた地域である背景にはこうした自然環境に加え、東部地域に住む人々の良馬飼育に対する高い意識だと指摘している。これはIV章で言及することとする。

さらに、遊牧生活が生み出した文学の風土について、蓮見（1988）は次のように述べている。

最も大きな、しかも決定的な相異は、彼ら遊牧民の生活の一コマ一コマにかかわる口頭伝承の生成発展を理解するか否かという一点に帰するのである。家畜の毛を刈る時、乳をしぼる時、仔家畜を去勢する時など、生活すべてにわたって必ず口頭伝承を有し、これがモンゴル文学の風土を醸成して来たのである。（p.55）

この記載から、モンゴルの遊牧生活では生活のあらゆる場面において人間と家畜とは不可分な関係にあり、あらゆる口承文芸に家畜が登場していることが分かる。また、蓮見によれば、現存している口承文芸の種類を二十数種であるとされている。語り方には、有伴奏、無伴奏、棒きれなどでリズムを取るもの三通りがある。有伴奏の際には西方ではトプショール、東方では馬頭琴や二胡、四胡が用いられるとしている。こうした記述から、今回取り上げる馬頭琴は東部地方で用いられる楽器であることが分かる。

II. 赤羽の「風土ろん」－2つのエッセイから－

前章に引用した2つの風土論を踏襲し、それに加え旧満州、中国、モンゴルで得た風土感覚を彼

はしばしばエッセイにまとめている。

絵本作家の赤羽末吉（1910-1990）は、自作絵本や絵本作家などを中心に綴ったエッセイ集『絵本よもやま話』と『私の絵本ろん』を綴っている。特に、『私の絵本ろん』では、「絵本風土ろん」、「湿度文化ろん」などといった自然環境に関する言及が目立つ。

ヨーロッパもかつては樹木はそうとうあったが、生きるために切ったということを知った。それでなくとも、もともと乾燥地帯に樹木は育ちにくいであろう。これは大陸の宿命であろう。これは私が長らく中国大陸にいたので、日本へ帰るとその風土のちがいがよくわかったのである。杉・松の黒々した美しさ、霧がたなびく山々、晴れた日より曇った日の美しい日本、しっとりぬれた雨の日の日本も格別である。墨絵があうはずである。ここに私の『かさじぞう』『つるによぼう』が生まれるゆえんである。対照的に乾いた黄色い大陸、これが『スーホの白い馬』であり、これが私の風土追求の基本である。（「絵本風土ろん」 pp.17-18）

私は中国大陸に長くいたが、あの乾いた風土のなかでは、原色の赤や藍の一色がよく似合う。和服にあるような中間色などは、この風土のなかではケシ飛んでしまう。日本の風土は、湿気をふくんでソフトである。霞のかかったシットリとした風土である。なればこそ、あの中間色が生まれ、よく似合う。（「湿度風土ろん」 p.23）

乾燥した中国大陸から日本へ帰ってきて、日本の美しさは、湿気的美しさ、陰りの美しさだと判断し、その日本のシメリを、あの『かさじぞう』で表現しようとした。そこで必然的に墨絵ということになったが、墨絵の子どもの絵本というのは、どうなるのか不安でもあった。（『絵本よもやま話』『かさじぞう』とその周辺 p.22）

今度は具体的に、彼の「風土ろん」のうち、今回のテーマである『スーホの白い馬』であるモンゴルについて言及している箇所を見ていこう。2つのエッセイは同じ体験を述べているため内容は重複するが、それぞれに特徴的である

ため引用する。

私は戦前、満州（中国東北地区）にいた。そのことは「絵本よもやま話」にしばしばでてくる。

一九四三（昭和十八）年という、終戦の二年前だが、満州の蒙古民族のいる地区に、成吉思汗廟（寺）ができることになった。その寺の本堂わきの廊下に、「蒙古黄金史」ともいべき十枚の壁画を飾ることになった。それを五人の画家が委嘱されて、その取材に遠く内蒙古に旅した。

満州国のはずれ、赤峰という泥の塀、泥の家、泥の道、泥で構成された砂塵の町から、関東軍の馬買便にのって、そのトラックにしがみついて三日、草原をつっぱしり興安嶺を越えて、ヘトヘトになってついたところが、内蒙古の貝子廟というところであった。（注、以下下線は論者）

ヘルメットに長靴下、半ズボンというアフリカ探検隊のようないでたちで、七月盛夏にかけたのだが、ひと雨サーと降ると、毛皮の外套をはおる大陸的な高原的な気候なのである。

草原に立ってグルリとみまわすと、一方は暗雲、一方は晴天、一方はスコールというような天候の変化が一望にみわたせるような、地球の半分がいつべんにみえるような、雄大なスケールの蒙古に感激した。

はるか草原のかなたに、黒い犬が一匹歩いている。同行の人たちと「あの犬は向こうへゆくのか、こっちへくるのか」で問題になった。黒い犬はユラリユラリと、かげろうのようにゆれるだけだ。しばらくやりあいながら、目を凝らすのだが、結局、わからなかった。大きな天地なのだ。（『絵本よもやま話』、『スーホの白い馬』 pp.142-143）

私が四十年まえに北京にきたのは、内蒙古に取材旅行した帰りであった。それは満州（中国東北部）にいる蒙古民族の希望で、北満に成吉思汗の廟をたてることになって、その壁画を政府から委嘱させた五人の我々画家が、遠く内蒙古に旅したのである。これがのちに蒙古民話絵本『スーホの白い馬』につ

ながった。そこから帰りは、ブレーキのきかない古爆撃機にのって、砂漠を、万里の長城を下にみながら張河口におりた。（『私の絵本ろん』「中国貴州苗族探訪記」 pp.142-143）

また、1976年の月刊「絵本」のインタビューでは、モンゴル行について次のように答えている。

赤羽 そう、ジンギス汗廟建設の話が起ってね。ジンギス汗はあれだけ有名なのに廟がないわけだ。そこで廟を建設しようということになり、その壁画を何人かの画家が委嘱され、その一人としてあちらの（論者注、満州）政府から招聘された。今にして思えば、日本の特務機関かなんかの植民地政策だったのだろうが、こちらは官費で取材ができた。（『月刊絵本』「赤羽末吉よもやま話」 p.29）

これらの資料を総合すると、赤羽は満州政府から委嘱され、ジンギス汗廟建設の壁画制作担当としてモンゴルに渡航したということになる。彼はそこで旧満州国北部からモンゴルの風土に直に触れる。大陸の砂塵は、ここを居住した、あるいは訪問した人々を悩ませた。民俗学者の梅棹忠夫の『回想のモンゴル』では、天津から北京に向かう鉄道で砂塵が車内に吹き込み、男女の背広・旗袍といった外出着を悉く汚したことを述べている。また、外蒙古を旅した北原白秋は次のような歌を詠んでいる。

つちふ ころき たひら
 霾らす黄沙の平ただならず
 日は朱にあけよど 蒙古犬吼ゆ

註 霾るとは遠く沙塵の黄濁するを云ふ。

（『白秋全集』第10巻 p.339）

しかし、一旦盆地内に入るとその気候は大きく変化する。辺り一面草原となり、気候の変化が直接観測できるようになる。赤羽はここで絵画制作のための写真を撮影する。その写真が『スーホの白い馬』の背景として使用されている。

Ⅲ. 大塚・赤羽の『スーホの白い馬』の成立経緯

1950年代後半から60年代にかけて、各出版社がこぞって海外の諸作品を翻訳して出版した時期があった。大塚勇三（1921～）も、その流れに乗った形で『スーホの白い馬』の再話を担当したとあってよい。大塚は、旧満州安東に生まれ、東

京帝国大学を卒業後、工兵隊の幹部候補生となり召集されるも戦地に赴く前に発熱し陸軍国府台病院に入院する。その後病気のため召集解除のため内科医である妻と知り合い結婚し戦後を迎える。もともと読書のみならず諸文芸に興味を示していたこともあり、平凡社の嘱託社員として勤務する。同じく平凡社で『児童百科事典』を担当していた瀬田貞二と「北極星文庫」を担当した際に出会い、ウーリーの『ウル』を共訳し出版した。その後、大塚のところに西洋の児童文学作品翻訳の仕事が依頼されるようになった。その一方、生誕の地である大陸への深い関心から、中国の民話の本を収集し民話や民謡雑誌を定期購読していたところ、モンゴル民話『スーホの白い馬』の原典で思われる馬頭琴誕生物語に目が留まる。そこで先述した福音館の松居からの依頼につながっていく。

この馬頭琴物語については、藤本（1997）のような指摘もある。

実は、この話（論者注、『スーホの白い馬』）は当のモンゴル人には、ほとんど知られていない。この物語が日本に最初紹介されたのは、一九六七年であり、モンゴル語からではなく、漢語の翻訳である。原典となったのは、おそらく一九六二年に北京で出版された『中国民話故事選第一集』であろう。

さらに藤本は、馬頭琴物語としてモンゴルで比較的知名度の高い作品は『フフー・ナムジル』であるとしている。すなわち、『スーホの白い馬』は中国の民話として継承されているものであって、モンゴル人が語り伝えた話とは異なるという。『フフー・ナムジル』の内容については後述することにして、藤本の指摘から馬頭琴誕生物語も複数の物語が存在するということが分かる。

話を『スーホの白い馬』に戻すと、原典は作家出版社から出版されている『中国民間故事選第一集』の「蒙古族」に収められている5つの民話の冒頭に登場する「馬頭琴」である。本文そのものは3ページと他の話と比較して決して長いものではないが、絵本にするには適当な長さであり、かつ内容が端的にまとめられている点から再話するにはふさわしいものであると判断されたと思われる。

赤羽は、先述したとおり、モンゴル高原におい

て取材旅行に行った際にスケッチや写真資料を旧満州に持ち帰ったが終戦を迎えたため、それらの資料は壁画に使用されることはなかった。だが、帰国する際に赤羽が危険を顧みずにそれらの資料を持ち帰ったのは、「いつか絵の大作に役にたてよう」¹という意図が見受けられる。福音館から『かさじぞう』が出版され、松居と次なる作品について検討した時に、赤羽はこれらの資料を活用すべく「蒙古ものが書きたい」と答えたという。赤羽がそう提案してから大塚が再話の原稿を持参するまで二年の歳月が経過した。『スーホの白い馬』の初版本が出版された経緯は先述したとおり「こどものとも」の穴を埋めるために企画されたものであるため、制作期間は1か月であった。赤羽本人はその制作期間が不安だったと述べているが、収集した資料のおかげで彼の頭の中ではすでに物語の素案は存在していたとあってよい。

初版本刊行後、再版を要望する投書に応える形で、赤羽は福音館から再版の依頼を受ける。打ち合わせの席で、赤羽はこの絵本を生産コストがかかる大型本の体裁をとることなどを提案したところ、それらすべてが赤羽に一任されることになった。赤羽は各場面の構想を練り完成した絵本は、47ページにオールカラーという当時には珍しい体裁となった。

IV. 一連の『スーホと白い馬』の相違点

『スーホの白い馬』の内容そのものについては、馬頭琴誕生物語という言葉が示す通り、馬頭琴が誕生し、人びとの間で親しまれるようになった由来に関する話である。両親と死別し祖母に育てられたスーホはある日、白い子馬を拾って戻ってくる。スーホが懇ろに飼育することによって白馬はその美しさに加え、どの馬よりも早い脚力を持つようになった。殿様が競馬を催し、一等を勝ち取った者には自分の娘を嫁として授けるということが伝えられた。スーホは最初乗り気ではなかったが、友人たちの勧めもあり競馬に出場することを決意し会場に赴く。白馬が見事一等を獲得し、スーホは殿様の所に行くが、殿様はその貧しい風貌に落胆して約束を反故にした上、白馬を置いて帰るように命ずる。その命令に従えなかったスーホは殿様の手下の者から暴行を受け放り出される。

一方、白馬を手に入れた殿様は白馬に跨ろうとするが、白馬は暴れ出し殿様を振り落して逃げた。殿様は手下の者に命じて一斉に白馬に向かって矢を放った。その深手から、白馬はスーホの家に戻った時には瀕死の状態であった。スーホの必死の看護もむなしく白馬は死に、スーホは悲嘆にくれる。ある日スーホは、白馬が夢の中に現われ自分の遺骸で楽器を作るよう依頼されるという夢を見る。スーホは翌日白馬の言う通りにすると、弦楽器が出来上がりそれが後の馬頭琴となった。今でも人々は馬頭琴の音色を聴くことで疲れをいやすことができる、という話である。

再版された『スーホの白い馬』は好評を博し、再話は小学校にも採録されることに相まってより知名度を増していく。そして、その後次々と他の絵本作家たちにより馬頭琴物語が出版されることつながる。現在では、『スーホの白い馬』系列の物語と先述した「フー・ナムジル」系列の物語などが出版されるなど、さらなる展開を見せている。

この章では、それらの作品がそれぞれ異なる表現、特に最後の場面について相違が見られる点に着目して、それらの内容比較を行う。

まず、初版の大塚再話(1961、福音館)から見てみよう。

ようやく、こと(論者注、琴)は、できあがりしました。

スーホは、どこへ いくにも そのことをもって いきました。それをひくと、しろうまを ころされた くやしさを、しろうまにのって くさはらを かけた たのしさを、おもいだします。そして、スーホは、すぐ そばに、しろうまが いるように おもうのでした。そんなとき、ことのねは、ますます うつくしく ひびき、ひくひとの ころを ゆりうごかすのでした。(注、以下下線は論者) ₂

ここには、馬頭琴の演奏によって殿様に白馬を殺されたことに対する悔しさ、白馬と過ごした日々の楽しさが明確に示されている。ただ、この段階ではまだ「馬頭琴」という言葉は使われていない。絵本の最後のページにこのことに関する但し書きが施されている。

原話は馬頭琴(馬頭のかざりのある胡弓の

ような楽器)の由来話になっていますが、読者対象を考えて、その部分を省きました。

さらにここには、馬頭琴誕生物語という性質のできるだけ抑え、「そうした風土に生きる遊牧の民族の、よろこびやいきどおりや悲しみ」を歌い上げる抒情詩としてこの物語が意図されていると記されている。すなわち、原典は馬頭琴の由来が物語の中心になっているが、再話の段階で読者対象である子どもに配慮して、喜び憤り悲しみなどこの物語から醸し出される豊かな感情をそのまま子どもに味わってもらいたいという意図を見て取れる。だが、次の、大塚の再版された再話(1967、福音館)では制作意図がどう変化しているか。

がっきは、できあがりしました。

これが、ばとうきんです。

スーホは、どこへ行くときも、このばとうきんをもっていきました。それをひくたびに、スーホは、白馬をころされたくやしさを、しろうまの しろうまに乗って、草原を駆けまわった楽しさを、思い出しました。そしてスーホは、じぶんのすぐそばに、白馬がいるようにな気がしました。

そんなとき、がっきの音は、ますますうつくしくひびき、聞く人の心をゆりうごかすのでした。

再版では、但し書きが一切なく、本文ですべてのことがわかるような書き方になっている。また、本文冒頭にもこの物語が馬頭琴の誕生物語であることが明確に打ち出されている。

ちなみに現在の教科書に採録されている『スーホの白い馬』(光村図書)は次のような表現になっている。

がっきは、できあがりしました。これが、馬頭琴です。(注、以下二重下線は論者)

スーホは、どこへ行くときも、この馬頭琴をもっていきました。それをひくたびに、スーホは、白馬をころされたくやしさを、白馬にのって、草原を駆け回った楽しさを、思い出しました。そしてスーホは、自分のすぐそばに、白馬がいるようにな気がしました。

そんなとき、がっきの音は、ますますうつくしくひびき、聞く人の心をゆりうごかすのでした。

本文の表現には異同はないが、読者対象が大人（読み聞かせ時）や子ども本人（就学前の子ども）から小学2年生になることから、漢字表記が改められている。具体的には、絵本ではルビがつけられていて、小学2年生までで学習した漢字はそのままに、「音」だけは、欄外に「音^ね」と記されている。

次に挙げるのは、1972年に出版されている村松一弥編『中国の民話 上』（毎日新聞社）の「馬頭琴（ヒツジ飼いと白馬の話）」である。

シロの死に、スフの悲しみと怒りはつり
につのって、幾晩もねむれなかった。

ある夜、スフは夢に生きかえったシロをみた。スフはシロをなでさすった。シロもスフに身をすりよせてきて、そっといった。

「ご主人さま、どうでしょうか。わたしがいつまでもおそばにいられば、あなたのさびしさもきえるというもの。それには、わたしの筋や骨を使って、胡弓をつくれればいいのです」

スフは目をさますと、シロのいったとおり、骨と筋と尾で胡弓をつくった。

スフは胡弓をひくたびに、とのさまへのにくしみをあらたにし、またシロに乗ってかけまわった時の楽しかったことを思いだすのだった。そんな時、胡弓の音はますます美しくなりひびいた。

物語の最後には、「原題『馬頭琴』 モンゴル族の民話を、塞野が整理したもの。『中国民間故事選』第一集所収。」という添え書きの後、楽器馬頭琴の解説、中国における「モンゴル族」の居住地域や生活形態、日本の封建藩主に似た長の支配の下で強い歴史などがまとめられている。そして、最後には次のような一文で締め括られている。

だから、本書に出てくるような殿様つまり王爺に対する怒りが、その民話にはにじみ出ている。

これらのことから、最後の場面では、とのさまへの憤りが本文で「にくしみ」と表現されており、解説においてその憎しみが支配者に対する被支配者の憎悪と密接に関連していることを示唆していることが分かる。原典の『中国民間故事選第一

集』「馬頭琴」においても、殿様に対して抱いた心情は「悲憤」、³「仇恨」と表現されている。

さらに1976年に出版された小澤俊夫編『世界の民話 アジア（1）』（ぎょうせい）「馬頭琴はどのようにしてでき上がったか」を挙げる。

それからスホーは、この馬の頭がついた胡弓をひくときはいつでも、ポニーにのって走ったときのすばらしい気持ちを思いだし、悪い王さまのことを忘れなかった。そこでスホーはこの気持ちを自分の音楽で表現した。（pp.101-102）

ちなみに、この馬をポニーと表現したことの根拠は、この作品が原典ではなく、独訳文からの和訳であることと関係している。この作品の末尾には出典が示されているが、モンゴルの民話についてはヴァルター・ハイスイッヒ（Walther Heissig）が編集した『モンゴルのメルヘン（Mongolische Märchen）』（1963）からの翻訳であることが明記されている。なお、本文は次のとおりである。

Und immer wenn er nun seine pferdesköpfige Geige spielte, erinnerte er sich an das herrliche Gefühl, wenn er auf seinem Pony galoppiert war, und er vergaß den bösen Prinzen nicht. (S.34)

この作品でも、主人公スホーが馬頭琴を弾く際には、「悪い王さまのことは忘れなかった」と王の悪事に対する怒りは継承されているといえる。

ところが、物語は再話されていくうちに、ある大きな変化が見られる。1991年に出版された絵本、王敏文、李曉軍絵『モンゴルの白い馬』（小峰書店）では次のような表現が見られる。

スーホは、めがさめると、いわれたとおりに、がっきをつくりあげました。がっきのさきに、馬の頭のかたちをきざみ、馬頭琴となづけました。それをひくと、スーホは、白い馬といっしょにいるような気がしました。

やがて、馬頭琴は、ひとびとにうけつがれ、そのうつくしい音は、いまでも、ひろびろとしたモンゴルの草原に、なりひびいているのです。

この再話では、これまで下線を引いてきた「怒り」を表わす箇所が消滅している。この流れは後に続く作品にも同様な傾向が見られる。

2010年に出版されたアルタンホヤグ・ラブサルの『スーフと馬頭琴』（三省堂）には、次のような表現が見られる。

はっとしてゆめから覚めたスーフは、ゆめの中のツアスの言葉を、何度も思い返しました。そして悲しみをこらえながら、ツアスのほねや皮やしっぽを使って、楽器を作り始めたのです。(略)

うれしい喜びのメロディーは、ツアスとすごした楽しい思い出です。悲しいメロディーは、ツアスと別れたときの気持ちです。

この箇所からは、スーフが抱く感情は「悲しみ」のみとなっている。この感情が馬頭琴が奏でる旋律も悲しげに聞こえることに関連していることが分かる。

2012年に出版された、いもとようこの絵本『スーフと白い馬』（金の星社）に至っては、スーフがどのような感情を抱き、音色がどのように聞こえるかという点についても記述されなくなっている。

くるひもくるひも、スーフはがっきをひきつづけました。それをひくとスーフは、しろいうまといっしょにいるようなきがしました。

そして、「ヒヒーン！」というねいろも、「パカパカ・・・」というねいろも、ひけるようになったのです。

一方、2013年物語を小説化した島守辰明の『^{スーフ}少年と^{オルホン}白い馬』（未知谷）には、スーフが抱く感情が復活する。

そうして、出来上がったのが、馬頭琴なのです。

それからというもの、スーフはこの馬頭琴を常に携えてました。

どこへ行くのにも、何をすることも、身の回りから離すことはありませんでした。

馬頭琴を奏でて、唄うたびにスーフは、すぐ目の前にオルホンがいてくれると感じられたのです。

白い馬に乗って、共に大地を駆けまわった楽しさを、

ありありと思い出すことができました。(pp.119-120)

この表現から、スーフが思い出す記憶はあくまでも「楽しさ」であり、「怒り」や「悲しみ」とは表現されていないことが分かる。

これらのことから、『スーフの白い馬』は再話を繰り返されるごとに、スーフの記憶は「怒り・憎しみ」や「悲しみ」、「楽しさ」がない交ぜになったような感情から「怒り・憎しみ」が捨象され、「悲しみ」と「楽しさ」が相まった感情へと変化し、さらには「楽しさ」だけが残り、その感情が演奏に反映されるようになるということが分かった。これを図に示すと次のようになる。



図1 主人公の心情の変容（論者作成.2013）

前章で、モンゴル国内において馬頭琴誕生物語は『スーフの白い馬』よりも、『フーフ・ナムジル』の方が知名度が高いことを述べた。『フーフ・ナムジル』については、先述した藤井（1997）が訳出したほか、なすだみのる文・ビャンバサイハン・ツェレンドルジ絵の絵本『天馬ジョノン・ハルーモンゴル馬頭琴ものがたりー』（2008、ひくまの出版）などがある。この話は、近所の娘の嫉妬が馬の命を奪ったという設定になっている。藤井訳では主人公ナムジルは演奏する中でジョノン・ハルのいなくなき声や走る様子が馬頭琴で表現されることの記述はあるが、絵本では、馬頭琴によって「悲しみ」と「喜び」が表現され、聞く人を「しあわせのふるさとへと」誘うという記述が見られる。娘の嫉妬が原因であることから、ナムジルはその娘を憎むといった表現にはならないのかもしれない。これらの他にも、蓮見らの再話「草原の白い馬」（2004）がある。主人公モドン・シャンが殿様たち追手から逃れるため、白馬に乗って草原を疾駆する。殿様とその手下による追手が沼地に入り込み、全員深い泥の中に飲み込まれてしまったために、「怒り・憎しみ」の感情はすでに昇華されていて、その後白馬が息絶えた時には「悲しみ」に満たされている。総じて、別の馬頭琴誕生物語にも「悲しみ」と「楽しさ」が混在しているものの、馬頭琴によって「怒り・憎しみ」

といった感情を想起させる音色は存在していないといえる。

ところで、読者である子どもはどのような感想を持つのであろうか。中村（1997）は、自らの保育実践の中で子どもたちが物語をどのように読んでいるかを記録している。「心に刻む込まれる本『スーホの白い馬』」の項では、著者が大塚再話の再版絵本を、年長組の子どもたちに読み聞かせた際の、子どもたちの言葉が綴られている。

メモによれば、子どもの発したはじめのひとは、かつゆきくんの、“うそついたな！”でした。(略)“スーホが、チャンピオンでなければよかったのに”“勝ったのはいいじゃない。勝ったのに約束まもらなきゃ”“乗って逃げちゃえば、よかったんだよ”“そしたら、両方殺されちゃうよ”“殿さまなんて、いなければいい”“いい殿さまだっていると思う”などなど。

このように、本文の内容に対する子どもたちの素直な反応が綴られているが、注目すべきはスーホが殿さまから白馬を奪われる場面の子どもの反応である。

二番目の馬を大きくひきはなして、とぶように走る白馬。そして大地の広がり、おとなも子どもも心がうきたってきます。ですからなおのこと、この白馬を取りあげた殿さまが憎く思えるのです。年長組のたかゆきくんなど、〈おまえには、ぎんかを三まいくれてやる。その白い馬をここにおいて、さっさと帰れ！〉と、殿さまが無茶なことをいうと、「超むかつく」と、怒りを顔じゅうであらわしています。「でもさ、変だよ。馬がほしかったんでしょ。だったらなんで、殺しちゃえなんていうんだろう」
 釈然としないけいたくんに、ゆきとくんの答えは明快です。「馬から落っこつて、くやしかったんじゃないの」

馬そのものよりも、馬を手に入れることのほうが、殿さまには大事だったのです。

(中略)

絵本の登場人物で、この殿さまほどきらわれる人物もめずらしいでしょう。「みんなでやっつけにいきたい」と、いきまく子どもた

ち。想像力が、現実を見る目や行動力につながっていくことに、彼らも、やがて気づいていくことでしょう。

その文のあと、子どもから白馬も殿さまのことが「大きらい」といった意見が聞かれる。このことから、媒介者である保育者も読者である子どもも「とのさま」に対する憎悪という点では共通した意見を持っている。

この項が執筆されたのは1990年代であり、卒園生が高校生になって保育者を目指すということで、当時の子どもたちの様子を思い出させるためにメモを取り出したという設定になっているため、メモに記されている子どもたちは1970年代に保育園に在籍していたことになる。この計算が正しければ、「みんなでやっつけにいきたい」と義憤する子どもがいたとしても不思議ではない。

だが、幼稚園や保育所において大塚再話ではなく1990年代以降の絵本や話に親しみ、なおかつ国語の単元として『スーホの白い馬』を取り扱わなかった小学校があると仮定すれば、馬頭琴誕生物語に対して「怒り・憎しみ」を抱くことはないと考えられる。

以上、『スーホの白い馬』と一連の作品について結末の相違点を比較してみた。確かに、『スーホの白い馬』由来の、どの作品においても「とのさま」の横暴ぶりは物語全体の悲劇性を確立させるためには不可欠な描写であることは明らかである。しかし、この悲劇の中でスーホは完全なる被害者だったのだろうか、という問いが成り立つ。保育園の子どもが、「チャンピオンでなければよかったのに」というコメントにあるように、競馬に出場するだけでよかったのではないか。もし仮に、白馬にまたがって作業をしていたところに、偶然「とのさま」が通りがかり、その白馬を引き渡すよう命じたのであれば、スーホは完全なる被害者であるということが出来る。しかし、彼は自分の意思で競馬に出場することを決意し、全力疾走の結果優勝を勝ち取るのである。では、なぜこのような「とのさま」の物欲を刺激するような行動を取ったのだろうか。

一つは、『中国の民話 上』における再話で施されている解説に一つの答えを見いだすことができる。民話が語り伝えられてきた人々、すなわち

漢族の圧政に苦しんで来た自治区の市民が為政者である中央官僚に対して怒りを感じていたことという事実である。⁴ 2011年に起きた内モンゴル自治区における戒厳令など、その根深い怒りが噴出した出来事であるといえる。

もう一つは、人間と馬との関係性である。この関係性については次の章で述べる。

V. 『スーホの白い馬』に見られる人馬の関係

『スーホの白い馬』のスーホと白馬の関係は、モンゴルにおける人間と馬との関係性によるものであると指摘する考察がある。Blug (2011) の考察に見られる人間と家畜の関係性が考えられる。Blugは、モンゴルにおける家畜を大きく「経済関係家畜 (Aタイプ)」と「信頼関係家畜 (Bタイプ)」、そのどちらにも属さない家畜 (ABタイプ) の3つのタイプに分けて認識している。Aタイプは、乳、肉、毛や労働力など人々が経済活動の中で利用するため飼育する家畜であり、Bタイプは人間と交流することで人間に愛玩、癒しなどを気持ちを与える家畜である。もう一つのABタイプは、成長後確実にAタイプの家畜ではあるが、まだ幼いあるいは命を救ってもらったなどの恩義を感じたりしているBタイプの家畜を指している。Blugの考察によると、『スーホの白い馬』における人間と馬の関係は次のように分類される。

まず、スーホと白馬の関係はBタイプであるといえることができる。スーホは、まだ幼い子馬であった頃から自分で引き取り世話をする。少なくともスーホにとって白馬はAタイプ以外の何物でもない。さらに、白馬が狼からスーホの家族を支える生命線ともいえる羊を守ったという出来事から、スーホと白馬の間には濃厚なBタイプの信頼関係が築かれている。また、白馬に跨って競馬に出たのは優勝することによって殿さまの娘と結婚できるという知らせが広がっていた。スーホは最初躊躇したが、仲間の羊飼いが出場を勧めたこともあり、最終的には出場することを決意した。それは、殿さまの娘と結婚することで地位と財産を確保することができるということが想像できたからであろう。これまでスーホは白馬に対して純粋なBタイプであったが、その関係も微妙に崩れ、

Aタイプへ移行するABタイプの関係に変化したといえることができる。その一方、殿さまにとって白馬はどうであったか。スーホから白馬を奪い取ったのは、白馬が自分の地位や名誉を示す格好の象徴として利用したいがためである。この場合、殿さまは白馬に対してAタイプの関係しか求めていることが分かる。殿さまは白馬が逃げたことに対して、自分の役目を果たさないことへの怒りを露わにして手下に弓を放つように命じる。Bタイプはおろか、Aタイプの関係さえ築けなかった殿さまは自分の都合だけで白馬を殺害しようとしたのである。

本文冒頭に登場するスーホは、「まずしいひつじかいの少年」⁵であったため、夢が断たれただけでなく、白馬の命まで奪われてしまったのである。そこには、単なる喪失感だけが残っているわけでは決してないことが分かる。日常の営みである遊牧生活に必要な労働力の担い手としての白馬を喪失したことが加わって、「怒りや憎しみ」が増し加わったともいえる。

おわりに

以上のことから、環境文学や比較文学の観点から『スーホの白い馬』の特徴が以下の3点がまとめられる。

まずは、モンゴルの乾燥した地域で遊牧を行う人々の生活を風土を通して日本の民話にはない、人間と馬との関係を知ることができた。大塚の再話に基づいて、赤羽はモンゴルの風土を取材し理解した上で『スーホの白い馬』を絵にすることができたということ。

二つめは、初版『スーホの白い馬』ではモンゴルに伝わる一編の抒情詩として物語が綴られていたが、再版された『スーホの白い馬』以来、この物語は馬頭琴誕生物語として定着した。これは一種の原点への回帰ともいえるべき現象である。このことによって、馬頭琴への関心がより高まったと言える。

三つめは、『スーホの白い馬』以降の絵本や物語には「怒り・憎しみ」の感情が捨象されていることは、社会背景や人間と馬との関係が変化したと考えられること。モンゴルにおける社会背景と、人間と馬とが二重の関係性を持った『スーホ

の白い馬』はやがて馬頭琴の音色を強調するため主人公の心情から「怒り・憎しみ」が捨象され、悲しみや楽しさという思い出のみが残った。さらに、馬頭琴の音色を純化させるためには、もはや馬頭琴奏者の感情はほとんど語られなくなった。

今回は、風土やストーリー分析の両方の観点から一つの研究にまとめたこともあり、内容そのものに散漫な印象が拭えない。しかし、一つの作品を研究する場合、こうした複眼的な考察は不可欠である。今後は、一連の馬頭琴誕生物語の変容をさらに詳細に分析していきたい。

<注>

1. 赤羽末吉 (1983) 『絵本よもやま話』『スーホの白い馬』 p.143
2. 基本的に絵本には頁の番号が付けられていないため、頁数は記載していない。
3. 芝賈、剣冰孫編 (1958) 『中国民間故事選 第一集』 p.190
4. これはあくまでも中国におけるモンゴル自治区の問題であり、モンゴル国の問題ではない。しかし、馬頭琴誕生物語の出典が中国で出版されているため、本論では自治区の問題としている。
5. 大塚・赤羽作品の『スーホの白い馬』再版の本文を引用した。

<引用文献・参考文献>

赤羽末吉 (1983) 『絵本よもやま話』 偕成社
 赤羽末吉 (2005) 『私の絵本ろん 中・高校生のための絵本入門』 平凡社ライブラリー 536
 赤羽末吉絵 (2010) 『画集 赤羽末吉の絵本』 講談社
 赤羽末吉 (1973) 「わたしの名の民話」『日本児童文学』第19号2月号 pp.10-22
 赤羽末吉他 (1975) 「わたしの中の民話」『日本児童文学』第21号5月号 pp.10-22
 「赤羽末吉が見たモンゴル」『母の友』第668号 (2009) 福音館書店 pp.60-65
 いもとうこ文絵 (2012) 『スーフと白い馬』 金の星社
 梅棹忠夫 (1991) 『回想のモンゴル』 中公文庫
 絵本学会編 (2010) 「特集 生誕一〇〇年赤羽末吉」『bookend』第7号 pp.4-54
 「絵本の作家のアトリエ (24) 赤羽末吉さん」『母の友』第663号 (2008) 福音館書店 pp.52-59

「絵本作家の書斎 (4) 大塚勇三さん」『母の友』第692号 (2011) 福音館書店 pp.36-43
 大塚勇三再話・赤羽末吉画 (1961) 「スーホの白い馬」福音館書店『こどものとも』67号
 大塚勇三再話・赤羽末吉画 (1967) 『スーホの白い馬』福音館書店
 大塚勇三再話・赤羽末吉画 (1967) 『スーホの白い馬(英語版)』アールアイシー出版
 大塚勇三再話・リー・リーシアン絵「スーホの白い馬」『こくご 二下』光村図書出版
 小澤俊夫編 (1976) 『世界の民話9 アジア I』 ぎょうせい
 久保木健夫 (2007) 「絵本画家以前の赤羽末吉：1910～1961の記録を中心に」『千葉敬愛短期大学紀要』第29号 pp.23-27
 久保木健夫 (2010) 「松居直と須田國太郎 受け継がれる『リアル』の追求 絵本画家赤羽末吉の研究に関連して」『千葉敬愛短期大学紀要』第32号 pp.85-102
 北原白秋 (1986) 『白秋全集』第10巻 岩波書店
 鯉淵信一 (1981) 「諺・民話等にみるモンゴル人の家畜観」『亜細亜大学アジア研究所紀要』第8巻 pp.89-119
 小貫雅男 (1993) 『世界現代史 モンゴル現代史』 山川出版社
 志賀重昂 (1995) 『日本風景論』 岩波文庫
 「特集 赤羽末吉の絵本」『月刊絵本』(1976) 1月号 pp.13-43
 田中実・須貝千里編 (2001) 『文学の力×教材の力 小学校2年編』 教育出版
 中村征子 (1997) 『絵本はともだち』 福音館書店 pp.178-185
 長沢孝司・尾崎孝宏編 (2008) 『モンゴル遊牧社会と馬文化』 日本経済評論社
 なすだみのる文・ビャンサイハン・ツェレンドルジ絵 (2008) 『天馬ジョノン・ハル -モンゴル馬頭琴ものがたり-』 ひくまの出版
 蓮見治雄 (1988) 「モンゴル文学の成立とその風土--特にその伝統的文芸よりの継承(アジアと現代文学<特集>)」『拓殖大学海外事情研究所』第36巻 第10号 pp.54-69
 蓮見治雄訳・再話、平田美恵子再話 (2004) 『子どもに語る モンゴルの昔話』 こぐま社
 長谷川佳哉 (1971) 「赤羽末吉論 論理的な知覚の世界(絵本)(絵本の作家たち)」『日本児童文学』第17号12月号別巻 pp.243-246

藤井麻湖(1997)『『白い馬』と『天の馬』ーフォーク
ロア』小長谷有紀編(1997)『アジア読本 モンゴル』河
出書房新社 pp.202-208

藤公之介再話・アルタンホヤグ・ラブサル絵『スーフと
馬頭琴』(2010)三省堂

安田喜憲(2011)『日本文化の風土(改訂版)』朝倉書店
横田和子(2004)「国際理解教育における学習観の転換
に向けて」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第50巻
第一分冊 pp.133-145

和辻哲郎(1979)『風土 人間学的考察』岩波文庫
芝賈、剣冰孫編(1958)『中国民間故事選 第一集』中
国科学院文学研究所 作家出版社

※同内容の作品がほぼ同時期に各社から出版されてい
る。今回はその中でも最も古い作品と思われるものを採
用した。

ヤニック・ボナン(2001)「今日の児童書：その文化的、
教育的課題とは 討論会報告：赤羽末吉の絵本芸術をめ
ぐって」『学芸国語教育研究』第19号 pp.75-78

Bonin Yannick Catherine(2002)「赤羽末吉の絵本芸術
『スーホの白い馬』の場合」『文学と教育』第43巻
pp.101-111

Bulag(2011)『『スーホの白い馬』に関する一考察ー
モンゴル放牧文化における「命の教育を中心にー』『関西
教育学会年報』第31号 pp.81-85

Walther Heissig,1963,“Mongolische Märchen”,Eugen
Diedrichs Verlag