

(De-)Colonising the Woods and the Wolf: Illustrations for “Little Red Riding Hood” by Walter Crane and Kazuyoshi Iino

MURAI Mayako

Abstract

“Little Red Riding Hood” has been subjected to a wide range of revisions by writers and artists across time and cultures. One way of providing a new take on the traditional story is to revise it through visual images without changing the text itself. In this paper, I will revisit the Brothers Grimm’s tale from an ecocritical perspective by analysing how the visual representations of nature in the illustrations by Walter Crane (1875) and Kazuyoshi Iino (2001) reflect the perceptions of nature and human-animal relations in two different historical, cultural, and environmental settings.

In both cases, the translated text closely follows the Grimms’ tale. In Crane’s illustrations, the wolf, standing erect on his back paws and wearing clothes, is clearly anthropomorphised, and the depiction of the natural environment is minimised and stylised, so as to foreground the human-centred drama endorsing the further colonisation of nature. In contrast, Iino depicts the wolf as a wild animal standing on all fours and wearing only his own fur. He foregrounds the wolf by drawing him in a disproportionately large scale and by looking at the world from the wolf’s point of view. His images also integrate the natural and human realms through colours, forms, and textures, to underline the deep connection and interdependence between these two realms. By bringing out the ecological implications of “Little Red Riding Hood” visually, Iino’s illustrations invite us to re-envision our relationship with nature and wildlife in today’s world, where human activities pose a serious threat to ecological balance and biodiversity.

森と狼の（脱）植民地化

——ウォルター・クレインと飯野和好による 「赤ずきん」の挿絵

村 井 ま や 子

はじめに

古くは口承の民話に起源を持つ「赤ずきん」の物語は、一七世紀末にフランスの宮廷作家シャルル・ペローによって最初に文字テキストとして出版されたのち、一九世紀前半にドイツのグリム兄弟による書き換えを経て子ども向けの物語として定着し、一九世紀半ば以降に興隆した子どもを読者対象とする出版文化のなかで、多くの挿絵画家によって視覚的に語り直されてきた。現在も、文字テキストや絵本だけでなく、映像やアートやゲームなど、さまざまなメディアによる「赤ずきん」のアダプテーションが世界中で生み出されている。

伝統的なおとぎ話のアダプテーションを考察する際に、まず注意が向けられるのは、文字テキストとしての物語をどのように解釈し、再話しているかという点だろう。物語の展開、人物造形、語りの視点などを変えることで、同じ物語であっても異なる道徳的、文化的な価値観を示すことが、多くの研究によって明らかにされてきた。本稿では、文字テキストとしての物語はそのままに、視覚的イメージのみによって新たな物語を語りうることを、二つの異なる時代と文化圏で生み出された「赤ずきん」の絵本の挿絵の比較を通してみていく。

分析の対象として、ヴィクトリア朝後期に人気を博したイギリスの挿絵画家ウォルター・クレイン（Walter Crane、1845-1915 年）と、現在日本で絵本作家として活躍する飯野和好（1974 年-）によるグリム版の「赤ずきん」（KHM026）の絵本の挿絵を取りあげる。1875 年と 2001 年にそれぞれ出版されたクレインと飯野の挿絵による「赤ずきん」の絵本はいずれも、グリムによる「赤ずきん」の物語をほぼ忠実に踏襲しているにもかかわらず、森と狼の描き方に大きな違いがみられる。そこには異なる歴史的、文化的な背景に由来する自然環境に対する認識の相違が、視覚的に反映されていると考えられる。

以下では、まずグリム兄弟による「赤ずきん」の文字テキストにおいて、森という自然環境とそこに棲む野生動物がどのように描かれているかを、エコクリティシズムの観点から考察する。次にクレインによる挿絵が、人間を中心に展開する物語を前景化するために、自然環境を大量生産が可能なデザインとして様式化することによって人工物のなかに取り込んでいることを指摘し、一八世紀末以降の産業革命により推し進められてきた人間による自然の植民地化の流れと呼応していることをみていく。最後に、飯野による挿絵が、自然界と人間界のあいだのつながりを視覚的に強調することで、クレインの挿絵とは対照的に、人が自然を資源として一方的に搾取するのではない、人と自然の相互依存的な関係のあり方を示す物語として、「赤ずきん」を語り換えていることを論じる。そして、クレインと飯野の挿絵にみられるこのような自然に対する対照的な認識のあり方は、狼の描き方に象徴的に示されているといえる。クレインの挿絵では狼は人間のように後脚で立ち、服を着ているが、飯野の挿絵では狼は常に四本の脚で立ち、自分の毛皮だけを身にまとっている。

グリムの森のノスタルジア

挿絵の分析に入る前にまず、いま世界でもっとも広く親しまれている「赤ずきん」の物語のもとになっている、1812年に初版が出版されたグリム兄弟による文字テキストのなかで、人と自然および野生動物との関係がどのように描かれているかをみておく。森とそこに棲む動物たちはいずれも、グリム童話集全体のなかで大きな位置を占めている。グリム童話の森では、主人公が変身や一時的な死や人間以外の生きものとの交わりなど、さまざまな不思議な出来事を体験する。明らかにグリムの森は、日常的な現実を超えた魔術的な領域として描かれている。

グリムの赤ずきんが、おばあさんの家に行く途中に森のなかで決して道から外れないように、というお母さんの言いつけを破ることになるのは、森の住人である狼によって、森という自然環境の魅力に目を向けさせられたことによる。

狼は、すこしのあいだあかずきんとならんであるきましたが、やがて、

「ねえ、赤ずきん、ちょいと見てごらんよ。そこいらじゅうに咲いてるきれいな花をさ。どうしてまわりを見ないの？ 小鳥があんなに面白い歌をうたってるのが、赤ずきんにゃ、てんできこえないんだねえ。まるで学校へでも行くように、むきんなんてあるいてるじゃないか。うちんなかとちがって、森はこんなに浮々とおもしろいのになあ」と言いました。

赤ずきんは目を上げました。そして、日の光が木の間をもれてあっちこっちと踊をおどっていたり、どこもかしこもきれいな花でいっぱ

いなのを見ると、「とりたての花たばをおみやげにあげたら、おばあさま、きっとお喜びんなることよ。こんなに早いんですもの、だいじょうぶ、おくれずにむこうへ行かれるわ」と、かんがえて、森の横みちへはいりこんで、いろいろの花をさがしはじめました。

お花を一ぼん手折ると、もっとさきへ行ったらこれよりきれいなものがあるのだろうと思って、花から花を追いかけて、森の奥へ奥へとはいりこみました。(グリム 269-270)

こうして赤ずきんが森の奥深くで木漏れ日や花の美しさに夢中になっているあいだに、狼は先回りしておばあさんの家に着いておばあさんを食べ、おばあさんの服を着てベッドに横たわり赤ずきんの到着を待つことになるのだから、ここでの森は赤ずきんにとって、禁じられた欲望が満たされる場であり、その誘惑に身を委ねた罰として、狼に命を脅かされることになる。

グリム版の「赤ずきん」が、ペローが1697年に出版した文字テキストや、「おばあさんの話」として知られるフランスとイタリアに伝わる口承民話版の「赤ずきん」など、グリム版以前にヨーロッパに広まっていた「赤ずきん」の物語には登場しない、狩人という新たな人物を導入することで、赤ずきんとおばあさんを狼のお腹から救い出す結末に改変したことは、エコクリティシズムの視点からも重要な意味を持つ。ロバート・ボーグ・ハリスンは、西洋において森が果たしてきた文化的役割について考察した『森の記憶 ヨーロッパ文明の影』(1992年)のなかで、グリム童話にみられる近代人の森へのノスタルジアについて論じ、それを「近代性についてのおとぎ話」と呼んでいる(Harrison 175)¹⁾。ハリスンによると、グリム童話には、森をドイツの民衆のオーセンティックな伝統が詰まった

1) 英語の文献からの引用は、すべて著者が日本語に訳した。

象徴的な宝庫であるとみなす、ロマン主義的な森へのノスタルジアが反映されているという。そして、グリム童話「二人兄弟」(KHM060)の物語における「喪失と回復のテーマ」は、グリム兄弟が「ドイツ文化の再活性化は、かつて民衆の伝統に活力を与えていた森へと、精神的に戻ることにによって可能になる」と信じていたことのあらわれであると主張する。ハリスンは続けて次のように述べる。「しかし、ドイツ人が典型的に追求めてきた失われた調和というのは、つねにすでに失われている。それはこの喪失のなかにしか存在しないものなのだ」(175)。グリムの「赤ずきん」にも、このような「近代性についてのおとぎ話」にもとづくロマン主義的な森へのノスタルジアを見出すことができるのではないだろうか。「二人兄弟」のなかで死と再生を体験する二人の兄弟のように、赤ずきんという存在もいったん失われたうえで、新たに再生されなければならないのだ。狼と狩人がいずれも森の住人であることは、グリム童話における象徴としての森がはらむ両義性を示している。

グリムの森に棲む動物たちについて、ハリスンは「たいてい友好的な存在」で、「森の生きものたちに親切に振る舞う主人公は、彼らに助けられたり救われたりしてつねに恩返しをされる」と述べ、その例として「森の中の三人の小人」(KHM013)と「森の家」(KHM169)をあげている(170)。ハリスンのいう「太古の自然の調和、つまり異なる種のあいだの調和と一体感」(170)を表すこれらの話とは異なり、「赤ずきん」は、自然が持つ決して友好的とはいえないもうひとつの側面を前景化しているといえる。異なる種のあいだの相互依存により成り立つ自然界の調和は、ある特定の種にだけ特権を与えることはないので、当然人間に対しても容赦はない。このような人と自然の関係の二面性は、グリムの「赤ずきん」にも表れているが、グリムが導入した狩人が狼を退治するという結末によって、人が自然を制御する力の方が、最終的には強調されることになる。

以下では、クレインと飯野による挿絵が、グリムの「赤ずきん」における人と自然、そして人と動物との関係を、どのように視覚的に語り直しているかをみていく。

ウォルター・クレインのデザイン（意匠／意図）

現代につながる絵本の様式の確立に中心的役割を担ったとみなされているウォルター・クレインは、1845年にリバプールで画家である父親のもとに生まれ、一三歳で木口木版の彫版師の工房に弟子入りし、絵師の修行を受けた。その後彫版師エドモンド・エヴァンズと組んで、それまで手彩色であった絵本のカラー印刷に成功し、安価でありながら芸術性の高い子ども向けの絵本を次々と出版し、同時代のアメリカの挿絵画家ケイト・グリーナウェイとランドルフ・コルデコットと共に、絵本の黄金時代を築いた。

クレインの挿絵には、絵師としての修行時代に受けたラファエル前派の影響のほか、浮世絵の影響も強くみられる。玉置友子は、クレインの挿絵における浮世絵の影響は、強い輪郭線と平面的な色の塗り方に加えて、対角線の大胆な使い方や横向きの構図にもみられることを指摘し、それにより「動きが生じ、絵本が「絵」によっても物語られることになる」と述べている（玉置 13）。西洋で浮世絵の影響を受けて発展したのは、印象派やアール・ヌーヴォーなど、大人を対象とする芸術だけではなく、絵と物語を組み合わせ、子ども向けの絵本という新たなメディアは、東西の芸術様式が融合したところに生まれたといえるだろう。

クレインはまた、同時代のウィリアム・モリス（1834-1896年）のアーツ・アンド・クラフツの思想に深く共鳴し、モリスが説く社会主義思想を挿絵画家として実践することを目指した。クレインはモリスと同じく、芸

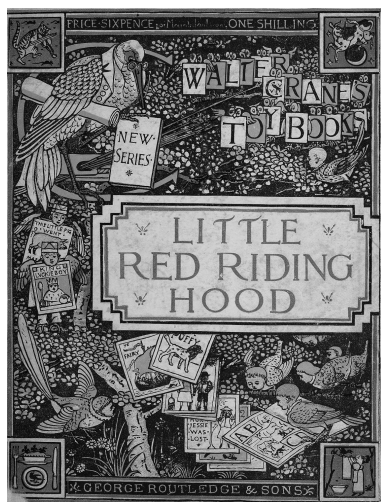


図1 *Little Red Riding Hood* by Walter Crane

術はすべての階級の人々の日常生活のなかに取り入れられて生かされることで、社会に真の豊かさをもたらす重要な要素となりうると考えた。クレインの絵本がアーツ・アンド・クラフツの実践たりえたのは、玉置が述べるように、クレインが活躍したヴィクトリア時代は、「職人の技が絵本制作に生きた最後の時代であった」からだ（15）。その後は写真製版による機械方式の印刷の時代が訪れ、手仕事による彫版と印刷によって作られた絵本が保っていたぬくもりのある質感は薄められていく。

クレインの絵本『赤ずきん』は、1875年にラウトレッジ社から出版された。クレインはこの時期には絵本画家としてすでに名声を確立しており、そのことは『赤ずきん』の表紙のタイトルの上部に、「ウォルター・クレインのトイ・ブックス 新シリーズ」と掲げられていることからわかる（図1）。玉置によると、それ以前に出版された絵本で挿絵画家の名前が表紙に載ることはまれであったというから（14）、当時は画家にとってまともな芸術とみなされていなかった子ども向けの絵本の挿絵の制作に、クレ

インが誇りを持って取り組み、絵本の挿絵の社会的評価そのものを変えていったことがうかがえる。しかしラウトレッジ社が、クレインの名声に乗じて彼の名前を冠した絵本を次々に刊行して売り上げを伸ばしたにもかかわらず、クレインに印税を支払うことを拒否したため、『赤ずきん』が出版された翌年の1876年以降、クレインは子ども向けの絵本の制作をやめて、他の分野に活路を見出す。社会主義思想への傾倒もこの頃からより顕著になり、モリスが設立した社会主義の政治組織が発行するパンフレットに挿絵を描いたり、同じくモリスが設立したケルムスコット・プレスの出版活動に加わったりしている。クレインがアーツ・アンド・クラフツの理念を実践すべく生み出した安価で芸術性の高い子ども向け絵本が、子どもの読者を対象とする出版文化が興隆するなか、特定の出版社に多額の利益をもたらし、出版業界における資本主義の強化につながったことは皮肉といえる。

クレインの『赤ずきん』の表紙に戻ると、挿絵画家の名前は右上の目立つ位置にデザイン的にも凝った形で示されているのに対し、物語の作者の名前は記載されていない。しかし、物語の展開、特に結末で狩人が登場して赤ずきんを救出する部分から、グリム版の「赤ずきん」を下敷きにしたテキストであることがわかる。原書のドイツ語から英語への翻訳や、物語の部分的な改変を誰が行ったかも不明である。クレインは妹のルーシー・クレインの翻訳によるグリム童話集の挿絵も担当しているが、ラウトレッジ社の絵本の文字テキストは、ルーシーによる原書にほぼ忠実な英語訳とは文体も内容も異なっており、イギリスの伝統的な童謡を模したと思われる子ども向けの韻文で書かれ、以下で詳しくみるように当時のイギリス社会の価値観を反映した再話となっている。

クレインの『赤ずきん』は、先に述べたように物語の展開はほぼグリム版を踏襲しており、結末で赤ずきんが狼に食べられる寸前に救出される点

以外、大きな違いはみられない。そしてその結末に登場するヒロインの救済者は、狩人ではなく“sportsman”となっていて、これはこの語の現在では廃れた意味である、「野生動物の狩猟を娯楽として行う上流階級の男性」を指しており、huntsman あるいは hunter が用いられていないのは、同じ狩猟でも、生活のための狩猟ではないことを明確に示す言葉の選び方であるといえ、その違いはクレインの挿絵にも明らかに表れている。以下では、クレインの挿絵は、先に述べた近代化により失われてしまった自然の回復を志向するロマン主義的な自然観とは異なり、急速に発展する工業化や都市化を受け入れたうえで、自然の美を様式化して日常生活のなかに取り込むモリスのデザイン思想を反映しており、そのことは彼の子ども向けの絵本がたどった道と同じく、本格的な大量生産の時代を迎えた人間社会による自然の占有と搾取、つまり自然の植民地化を推し進める流れに呼応していることを示す。クレインの挿絵では、森は喪失と回復を象徴するロマン主義的なトポスというよりは、人工の空間に調和をもたらすための美的資源として機能しているといえる。

クレインの絵本は、赤ずきんがおばあさんを訪ねるために家を出たところで、お母さんが森があるらしい方向を指差しながら、森のなかで寄り道をしないように赤ずきんに言いつけている場面で始まる（図2）。この挿絵では、植物は主に人工の空間や物を装飾するデザインとして表されている。玄関に続く石畳の通路は、花と芝生、そして赤レンガ造りの隣家の庭と隔てる木の柵で縁取られている。この二人の人物は、衣服に使われている色と模様を通して、これらの植物との結びつきが示されている。二人とも緑色のストッキングと手袋を着けており、お母さんのボンネットとドレスも緑色である。植物は彼女のドレスの布地の文様としても使われていて、様式化された動植物のイメージを多用したモリスによるテキスタイルのデザインを思わせる。モリスは植物と動物という自然界の生物をありのまま



図 2

に写し取るのではなく、そこに構造と形式を見出して様式化し、人が暮らしのなかに秩序と調和を見出すためのデザインとして用いた。モリスにとってデザインとは、当時の中産階級の人々が好んだ富の指標としての華美な装飾とは異なり、人と自然との親和的關係により深く根ざしたものであった。クレインの描く挿絵にも、このような意味において自然がデザインとして取り込まれているといえる。

この絵本の中で最もよく知られた挿絵と思われる次の場面では（図3）、中央にまっすぐに立つ木の幹が、赤ずきんと狼の二者を左右対称に分ち、暗い背後には水平に伸びる葉と直立する木々がリズムカルに配されている。背景はモリスのデザインによる植物柄の壁紙を想起させる。二者のあいだの地面に咲く赤と白の花は、狼が持つ木の杖によって中央を刺し貫かれており、赤と白の服を着た少女を食べようとたくらむ狼の意図を象徴していると解釈できるだろう。

クレインが描く狼は、すでに述べたように後脚で立ち、前脚を木の杖で



図 3

支えている。おとぎ話批評家のジャック・ザイプスは、「狼を擬人化したのは、クレインが初めてというわけではない。一九世紀半ばには、オランダ、フランス、ドイツのブロードシート版の新聞に、狼を兵士や農民として描いたものがみられる」と指摘している（Zippe 366）。クレインの狼は、羊の毛皮にベルトを巻いてコートに見えるようにして着ている。聖書に由来する英語のことわざである「羊の皮を被った狼」をまさに絵に描いた、本性を隠して獲物に近づく捕食者そのものである。羊の毛皮の下からは、緑の植物の柄のシャツの襟と赤いスカーフ（またはベスト）がのぞいていて、ヴィクトリア時代の紳士の服装を真似ているようである。頭に一七世紀の清教徒のような山高帽を被っているのは、狼のドレスコードの一貫性のなさを強調しているのだろうか。

赤ずきんをうまく騙して道草を食うよう仕向けた狼は、羊の毛皮と帽子を身につけてはいるが、本性をあらわにして四つ脚で駆けていく（図4）。赤ずきんの方は道を外れて「空き地に咲く野の花」のそばにしゃがみこみ、

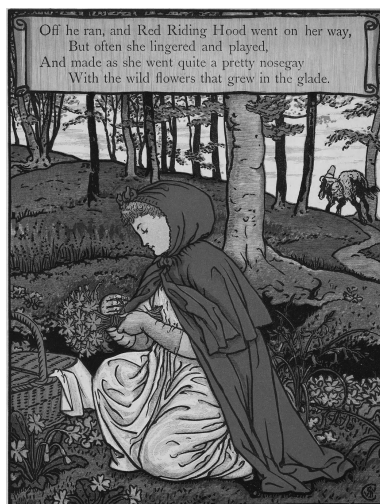


図 4

花輪づくりに夢中になっている (Crane 3)。ここで文字テキストが単なる「花」ではなく、「野の花 (wild flowers)」としていることは、冒頭の場面での人工空間に装飾として植えられている花と区別している点で、重要である。森もまた様式的に描かれており、絵の中心に描かれた少女の姿に、調和のとれた背景を提供している。シャープな輪郭の横顔に気高い表情をたたえ、長くゆったりとした中世風のドレスを着た少女は、モリスらが偶像視したラファエル前派のミューズを思わせる。

先回りした狼がおばあさんの家の扉を叩く場面では、狼はまた後脚で立っている (図5)。クレイン版のおばあさんはモリスが好んだ赤レンガの家に住んでおり、よく手入れされたバラの木が外壁を飾っている。そして赤ずきんの家と同じように、石畳の通路が玄関に続き、木の柵とそれに沿って植えられた花によって家の敷地が外部から隔てられている。右側の奥にはスタイル (踏み越え段) と生垣が見え、人と家畜が住む領域とその外側の領域を隔てている。狼はこの人間界と自然界の境界線を越えておばあ



図5

さんの家に侵入したことがわかる。

続いて赤ずきんがおばあさんの家に到着するが（図6）、おもしろいことに、先ほどの森で花を摘む場面と比べて、体全体が丸みを帯び、特に頬がふっくらとして、目も丸くなり、急に幼くなったように見える。二つの場面を並べてみると、同一人物とは思えないほどの若返りようである。クレインの赤ずきんが、クールでほっそりとしたラファエル前派風のミューズから、純真無垢なふっくらとしたヴィクトリア時代に理想とされた少女像へと退行するのは、続く場面で、まず赤ずきんと狼、次に赤ずきんと狩人が、おばあさんの家のベッドのそばで二人きりで対面する際に生じる、性的な含みを抑圧する必要からだと考えられる。ヴィクトリア時代の男性の想像力の中で、野生、つまり飼いならされていない自然と密接に結びつ

2) ヴィクトリア時代の男性が女性のセクシュアリティに対して抱いた幻想と、飼いならされていない自然との関係については、『不思議の国のアリス』の作者ルイス・キャロルが撮影した赤ずきんに扮した少女の肖像写真“Agnes Weld as ‘Little Red Riding-Hood’”（1857年）の分析を通して論じた拙論（Murai 348-350）を参照。



図 6



図 7

けられた女性のセクシュアリティは、狼以上に危険なものとなされたのだろう²⁾。

続く場面で、おばあさんを食べたあとにおばあさんの服を着てベッドに横たわる狼は、赤ずきんに一緒にベッドに入るよう指示する（図7）。おばあさんの家のインテリアにも緑色が多く使われており、カーペットやカーテンやクッションカバーなど、モリス風のデザインの布地があふれ、窓際には鉢植えの植物が置かれている。狼は「お前を食べるためだよ！」と叫んだその瞬間に、「狩の名手」であるという狩人によって、頭を撃ち抜かれて即死する。最後の場面では、赤ずきんは無事に家に帰り、いつまでも幸せに暮らしたことが知らされるが、先に狼に食べられたおばあさんがどうなったのかについては記されていない。

クレインの描く狩人は、エドワード・バーン＝ジョーンズがグリムの「いばら姫」（KHM050）を題材に描いた絵画のなかの王子を思わせる、ラファエル前派風の美青年である（図8）。ラファエル前派は、上述したよ



図 8

うにクールでほっそりした顔立ちの神秘的な女性を多く描いたが、男性も同じように、当時の慣習からすれば女性的ともとれる容姿として描いたのは、ヴィクトリア時代の父権主義的なジェンダー観を視覚的に攪乱するものだったのではないだろうか。しかしこの絵本のなかで注目すべきは、いずれも男性である人間と狼が、文明と野生を表す存在として明確に対比されている点である。また、狩人の横顔の輪郭と、右手で狼の死体を指差しながら赤ずきんに注意を与える仕草は、冒頭の場合（図2）で森の方向を指して赤ずきんに注意を与えるお母さんのイメージとぴったり重なる。このように最初と最後の挿絵の構図を呼応させて絵本をフレーミングすることで、人間が自然の脅威を道徳的にも物理的にも制御できる力を持つことが強調され、子どもはまだその力を身につけていない、大人に庇護されるべき存在であることが視覚的に印象づけられる。

この最後の救出の場面では、赤ずきんはさらに幼くなったように見え、自然と子どもの両方を管理する大人に、より大きく依存する存在として描

かれている。少女を食べる機会を奪われた狼は、仰向けになって死んでおり、それ以前の挿絵に比べてサイズが一回り小さくなったように見える。クレイン版の文字テキストが、狼の毛皮の行方に触れていないことも重要である。上述したように、グリム版では狩人が狼の毛皮を剥いで持ち帰ることになっている。明らかに、娯楽としての狩猟を目的とするクレインの狩人には、狼の毛皮を持ち帰る必要などないのだ。このことは、一九世紀後半のイギリス社会が、異なる種の相互依存にもとづく生活形態から、より一層切り離されていく過程を示すものと解釈できる。加えて、当時のイギリスでは絶滅してすでに久しい動物であった狼の毛皮は、イギリス人がインドなどの「未開」の植民地で、虎をはじめとする野生動物を娯楽として狩猟し、エキゾチックなトロフィーとして自国に持ち帰ったという史実と重ね合わせると、大英帝国の宗主国としての権力を象徴するアイテムでもあったといえるだろう。

飯野和好の赤ずきんがたどる道

飯野和好がグリム版「赤ずきん」の矢川澄子による再話のために描いた挿絵は、クレインの挿絵とは対照的な自然に対する認識のあり方を示している。飯野による「赤ずきん」の挿絵は、人と自然の関係をめぐるエコロジカルな寓話としてこの物語を視覚的に語り直しているといえる。このことは、飯野の絵本のフレームとして用いられている二つのイメージによって、パラテキスト的にも証明されうる（図9）。前扉のページには、赤ずきんをおばあさんの家に導く、轍の部分を除いて草に覆われた小道が描かれており、奥付のページには、物語の舞台である森が遠景として描かれている。クレインの絵本のフレーミングが、自然に対する人間の制御力を際立たせる機能を果たしているのに対し、飯野の絵本のフレーミングに用い



図9 『赤ずきん』 矢川澄子・再話、飯野和好・絵

られたこれら二つのイメージは、この物語が内包するエコロジカルな含意を引き出し、人が自然環境のなかで生き延びるために切り開いてきた「道」についての再考を促す。これらの絵に使われている茶と緑の二色が、飯野の挿絵全体を貫くテーマカラーとなっていることも、この点を補強している。

飯野版「赤ずきん」の舞台は、森に囲まれた山村に設定されており、赤ずきんの一家が住むのは、白い木の柵に囲まれた藁葺き屋根のティンバーフレームの家である（図10）。ティンバーフレームは森林の多い中世のヨーロッパに多く見られる様式であるが、飯野の挿絵には日本の伝統的な農家の佇まいも漂っており、東西の文化が入り混じったスタイルだといえる。このような農村風景には、埼玉県秩父郡の農家に生まれ、現在も秩父の山村に暮らす飯野の実生活での体験が反映されているものと思われる。赤ずきんの一家が農業を営んでいることが、干し草が積み上げられた藁葺きの納屋や、家の裏手にある木の荷車、そして家の前を歩き回るニワトリたちの様子からうかがえる。

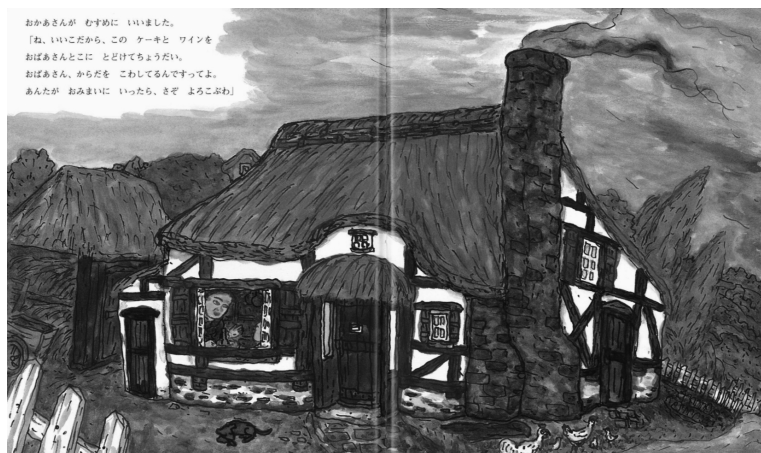


図 10



図 11

飯野が描くヒロインの姿でまず目を引くのは、そのユニークな髪型だろう（図11）。茶、緑、赤、黄の四色の太い毛糸のような髪の毛が、赤いずきんから上向きに勢よく飛び出している。自然を表す色である茶と緑に加えて、のちにみるように赤と黄の二色がヒロインと狼の対比を表してい



図 12

る。これらの四色がすべて赤ずきんの髪の毛の色に織り込まれていることは重要である。因習的な女性らしさのイメージからはかけ離れたこの髪型は、クレインの挿絵を含め伝統的に弱い美少女として描かれてきた赤ずきんとは異なり、この少女の精神が自由で活力に満ちていることを示すとともに、土や植物や動物の毛の色と質感を喚起し、彼女を取り巻く自然環境との密接なつながりを視覚的に物語っている。

赤ずきんが森で狼に出会う場面では、狼の体が見開きのページの半分以上を占める大きさで描かれている（図 12）。飯野の挿絵はこのように狼の体を他の登場人物や事物に比べて大きく描くことで、狼の存在を前景化している。さらに、二人が最初に出会う場面を、狼のすぐ背後から見た視点から描くことで、読者にこの物語を狼の視点からも読むよう促している。グリム版と同じく狼は人の言葉を話す、クレインの狼のように後脚で立ったり、服を着たりはしていない。狼の毛皮には茶色が用いられているが、背景となっている森の緑の上に茶色の毛が塗り重ねられているため、狼の体は色と質感の両面において森の植物と融合しているかのように見える。

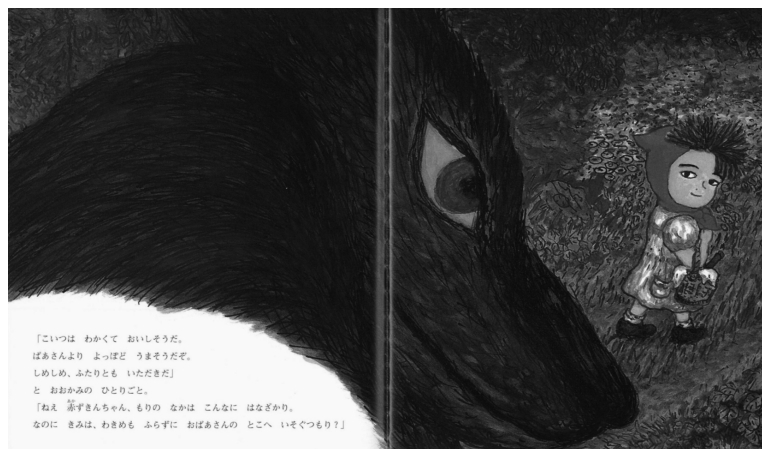


図 13

狼の黄色い目は目尻がほぼ垂直に上を向き、水平に配された赤ずきんの白と黒の目と対照を成している。同時に、狼の体の色は、赤以外の赤ずきんの髪の色と同じであり、二者の毛の色は色彩的に通じ合っている（図 13）。もう一つ重要な点は、赤ずきんが歩く森のなかの道が、グリム版のようにロマン主義的な象徴であったり、クレイン版のようにデザインの一要素であったりするのではなく、実際に人の暮らしのなかで使われる道として描かれていることだ。中央のラインに草が茂り、両脇に轍がくっきりと描かれたこの道は、森の近くに住む人々がこの道を毎日のように荷車で通っていることを物語っている。

赤ずきんが森のなかで道を外れて花を摘んでいる隙に、狼がおばあさんの家へ先回りしようと走り去る場面では（図 14）、赤ずきんの体は狼の目と同じぐらいのサイズにまで小さくなり、狼は森いっぱいに広がるほどの大きさを描かれている。まるで狼自身が森であるかのようだ。

狼がおばあさんの家に着く場面では（図 15）、クレインの挿絵と同じく、おばあさんの家の窓際に鉢植えの植物が置かれているのが見える。鉢植え

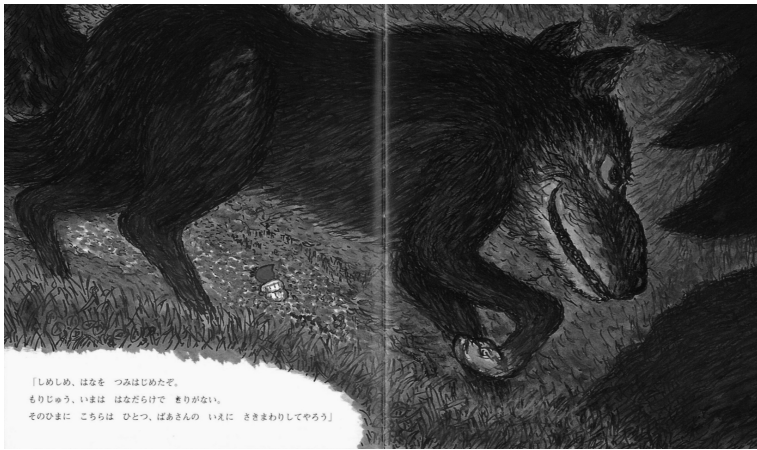


図 14

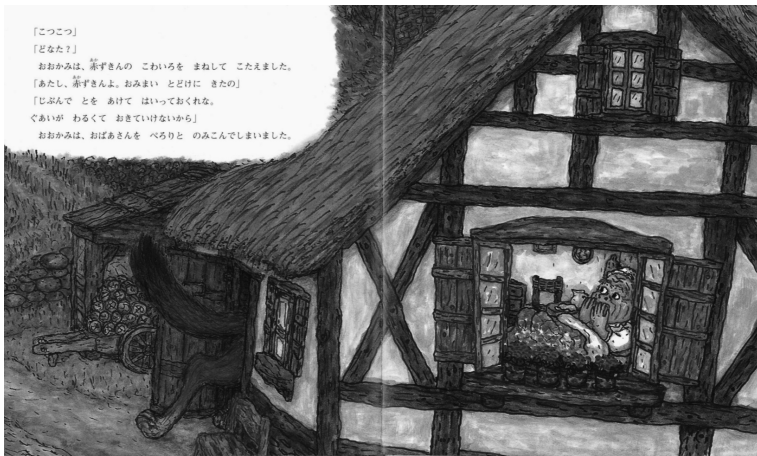


図 15

の花の色は、おばあさんから孫娘への贈り物であるずきんと同じ赤で、ここでは赤は二人の女性のあいだの結びつきを表しているようだ。

狼がおばあさんと赤ずきんを食べたあとでベッドで居眠りしているところへ、狩人が通りかかって二人を救出する（図 16）。この狩人は、クレイ

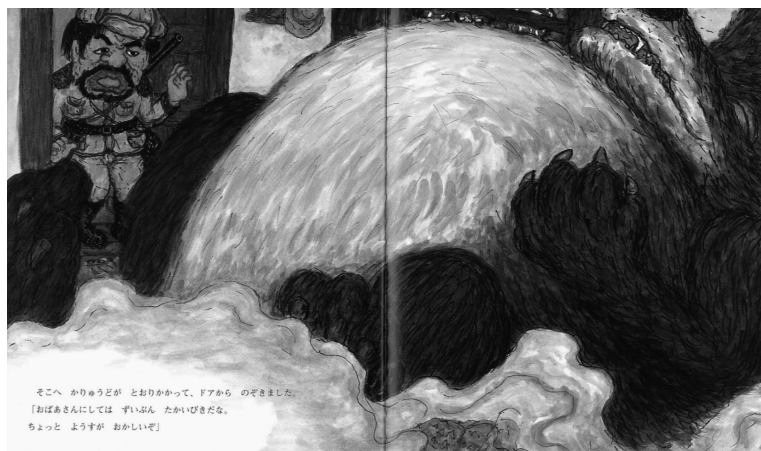


図 16

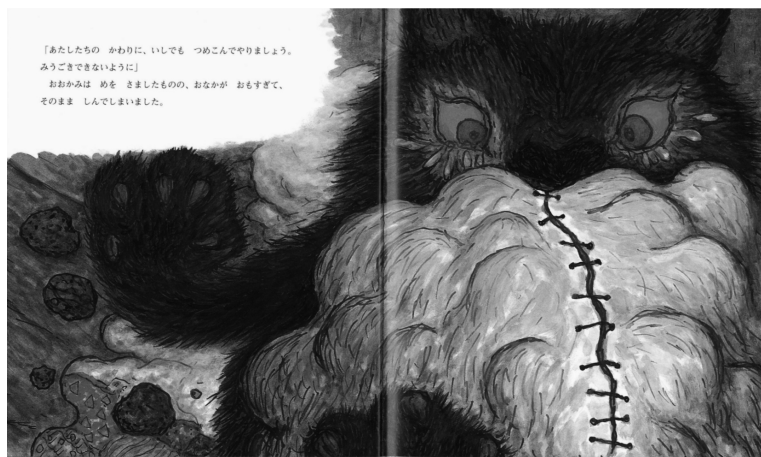


図 17

ン版のように娯楽として野生動物を狩る上流階級の男性とは異なり、野生動物の狩猟をなりわいとする山村の住民として描かれている。狩人は狼のお腹から赤ずきんとおばあさんを助け出すと、グリム版の狩人と同様に、狼の毛皮を剥いで持ち帰る。

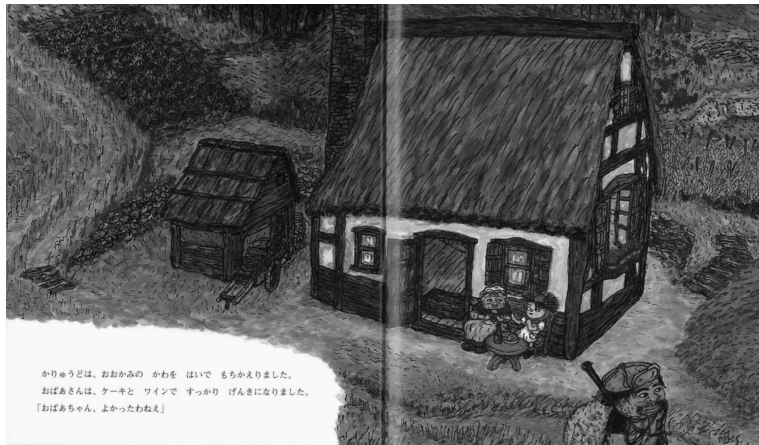


図 18

赤ずきんによってお腹に石を詰められた狼は、人間のように涙を流して痛がる（図 17）。このように限定的に動物を擬人化して描く手法は、生物学の素養があったピアトリクス・ポターが、ピーターラビットを描く際に用いた手法と通じる。ウサギのピーターは、青いジャケットと靴を身につけている以外は現実のウサギと変わらない姿で描かれ、喜怒哀楽を人間のような表情で表すことはない。しかし、畑の作物を食べられて腹を立てたマダレーガーさんに追い詰められ、お父さんと同じようにウサギバイにされるかもしれないという絶体絶命の瞬間にだけ、ピーターは人間のように涙を流して悲しむ。このように動物が登場する絵本において、動物を擬人化する部分と、写実的に描く部分とのバランスをうまくとることで、動物を単に人間の比喩として扱うのではなく、読者のなかに人間以外の生きものに対する共感を呼び起こすことができるのだといえよう。

命拾いした赤ずきんとおばあさんが家の外でお茶を飲む大団円を描いた挿絵では（図 18）、おばあさん自身も農業を営んでいることが示される。赤ずきんの家と同じティンバーフレームの藁葺き屋根の家の脇には広い畑

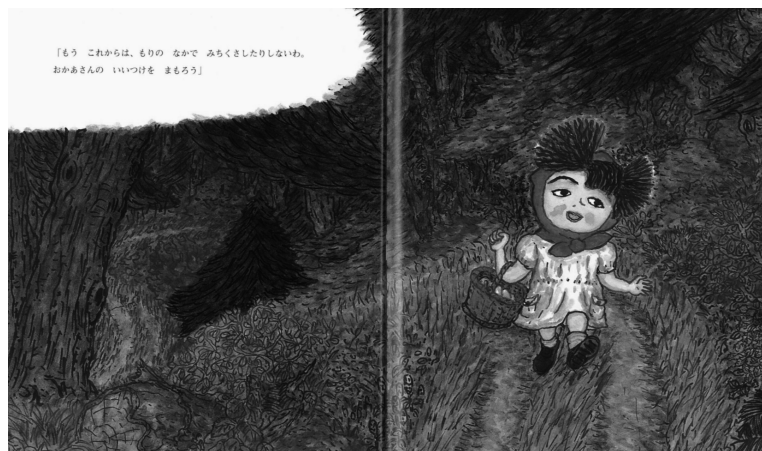


図 19

が広がり、さまざまな種類の作物が育てられている。家の敷地を外部と仕切る柵がないのは、周囲の自然により溶け込んだ生活様式を示唆している。

最後の場面では（図 19）、さまざまな色合いの緑で満たされた森のなかを、赤ずきが自分が犯した過ちを反省しながら帰宅するところが描かれている。お母さんの言いつけを守るように、という幼い少女への教訓を再確認するためにグリムが挿入したこの場面は、クレイン版を含め「赤ずきん」の再話では省かれることが多いが、飯野の挿絵はこの教訓的な結末を保ちつつ、教訓の重点をエコロジカルな意味へと移し替えている。飯野版の赤ずきが学んだ教訓は、人とそれ以外の動物がそれぞれ生存をかけて利害を共にしながら共存する、多種共生社会で生き延びるための法則だといえるだろう。この結末は、グリム版の文字テキストに忠実でありながら、人と自然環境との相互関係を前景化することで、物語の道徳的なメッセージを、人間中心的なものから、異なる種が共生することに必然的に伴う危険について教える、よりエコロジカルなものへと書き換えている。

おわりに

森で少女と狼が出会う「赤ずきん」の物語は、人と野生動物を含む自然環境との関係のあり方とその変容について考えるための、シンプルでありながら多様な解釈が可能な格好の枠組みを与えてくれる。そして挿絵は、文字テキストには表れない、人と自然の関係のありようを如実に映し出す。クレインと飯野による挿絵はいずれも、グリムの文字テキストをほぼ忠実に踏まえているが、グリム兄弟のロマン主義的な森へのノスタルジア——おとぎ話のなかにしか存在しえない原初の森——とは異なる、人と自然の関係についての認識を表している。クレインと飯野の挿絵における森と狼の描かれ方を比較することで、近代社会における自然環境についての二つの認識のあり方をみることができる。飯野による挿絵は、「赤ずきん」の物語が内包するエコロジカルな含意を視覚的に引き出すことで、人間の活動が生態系のバランスと生物多様性を深刻に脅かしている現代社会に生きる私たちに、自然とのかかわり方を再考するよう促している。

参考文献

- グリム、ヴィルヘルム、グリム、ヤーコプ『完訳グリム童話集1』金田鬼一訳、岩波文庫、1979年
 正置友子「ウォルター・クレインの絵本——ヴィクトリア時代に芸術と職人の技によって花開いた絵本文化」滋賀県立近代美術館、千葉市美術館、マンゴスティン企画・構成『絵本はここから始まった——ウォルター・クレインの本の仕事』所収、青幻舎、2017年、8-18頁
- 矢川澄子再話、飯野和好絵『赤ずきん』教育画劇、2001年
- Crane, Walter. *Little Red Riding Hood*. London: George Routledge & Sons, 1875. <https://archive.org/details/LittleRedRiding00Cran>
- Grimm, Jacob and Wilhelm. *Household Stories from the Collection of the Bros Grimm*. Translated by Lucy Crane. Illustrated by Walter Crane. London: Macmillan, 1882.
- Harrison, Robert Pogue. *Forests: The Shadow of Civilization*. Chicago: U of Chicago P, 1993. [ハリス

ン、ロバート、P『森の記憶 ヨーロッパ文明の影』金利光訳、工作舎、1996年]

Murai, Mayako. "Photography." Pauline Greenhill, Jill Terry Rudy, Naomi Hamer, and Lauren Bosc, eds. *The Routledge Companion to Fairy-Tale Media and Cultures*. New York: Routledge, 2018. 348-356.

O'Neill, Morna. *Walter Crane: The Arts and Crafts, Painting, and Politics, 1875-1890*. New Haven: Yale UP, 2010.

Potter, Beatrix. (1902). *The Tale of Peter Rabbit*. London: Warne, 2002.

Zipes, Jack, ed. *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood: Versions of the Tale in Sociocultural Context*. Second edition. New York: Routledge, 1993. [ザイプス、ジャック『赤頭巾ちゃんは森を抜けて 増補版』廉岡糸子、吉田純子、横川寿美子訳、阿吽社、1997年]