



Title	黒眯作『辮子（おさげ髪）』を読む
Author(s)	山田, 千尋
Citation	連環画研究, 9, 32-48
Issue Date	2020-03-10
DOI	https://doi.org/10.14943/2115.98483
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/98483
Type	departmental bulletin paper
File Information	renkanga_9_32-48.pdf



ヘイミー ^{ビエンズ}
黒眯作『辮子（おさげ髪）』を読む

山田千尋

はじめに

数束に分けた髪を編む三つ編み文化は、洋の東西を問わず古くから存在する。西洋では古代ギリシアに三つ編みの少女像ペルセポネがあり、東洋では内モンゴル自治区の狼山に残る原始社会末期の岩絵にすでに見られるという。また、髪を左右両側に分けて三つ編みにした少女像ならば、洛陽金村古墓から春秋時代の「弄雀女孩」と呼ばれる俑が出土している。¹

古い歴史と広がりをもつ髪型だけに、三つ編みの女性を描いた物語も数限りなく存在する。また、髪は人々の生活と深く関わっており、成人、結婚、出家など人生の転機に髪型が変わる文化も広く見られる。そのため、自然と物語の中でも描写されることが多い。

ここに、三つ編みの少女を描いた、『辮子（おさげ髪）』^{ビエンズ}という絵本がある²（図1）。2015年に、北京の天天出版社から出版された。作者の黒眯氏（写真1）³は、1989年生まれの女性で、写真では、シンプルな洋服をおしゃれに着こなし、肩のあたりで切ったおかっぱが印象的だ。ペンネームの黒眯は、自身の肌が日焼けして黒く、目が細いことに因んでいるという（「眯」は「目を細める」の意）。⁴

この作品は、2016年にスロバキアのブラティスラヴァ世界絵本原画展で金のリング賞を受賞し、世界的に高い評価を得た。実際に作品を手にとると、すぐに独特の世界に引き込まれてしまった。この絵本の魅力とは、いったいどのようなものなのか、作品と得られた限りの資料から感じたことをまとめ、また、三つ編みというモチーフについても、考えてみたいと思う。



図1 表紙



写真1 黒眯氏

『辮子』の概要

本文の細かい検討の前に、形態を含めた絵本の概要を紹介したい。絵本の体裁に目立った特徴はないが、はじめに簡単に示しておく。この本は左開き横書きで、サイズは16開（縦260mm、横185mm）である。本文にはうすいクリーム色の紙が使用されている。ページ番号が印刷されていないため、頭から表見返し、扉、表題紙とめくったその次、かりにこの見開きの右ページを1ページとすると、31ページで物語は終わる。31ページは裏見返しの遊び紙に印刷されており、その裏面の下部には、この絵本が北京市の環境基準に基づいた印刷物であることが記されている。表見返しには、一面に切り落とされた様々な三つ編みの絵が描かれている。扉には図書在版編目（CIP）データと、書誌情報が印字され、次のページの表題紙には、手書きの文字で「辮子」というタイトルとその下中央に挿絵がある。挿絵は、手鏡とブラシの絵である。

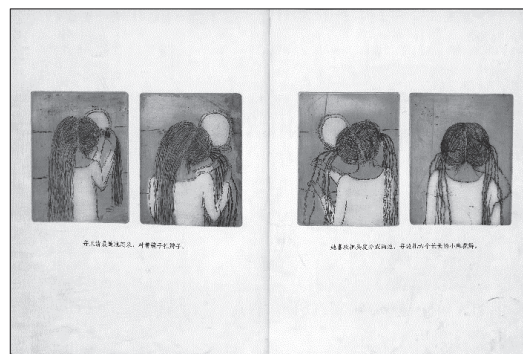
本文の図は、見開き1ページごとに1点から4点、作品全体で20点あり、図の大きさはページによって様々で、すべて銅版画で描かれている。

図は、制作時についたと思われる銅板へのダメージなどを、風合いとして残しており、プレートマーク（図の一番外側の縁の部分）も、制作時についたムラをそのまま使用している。背景は、アクアチントという技法により薄く色づいており、使用した暗褐色のインクと紙の色、そしてダメージによる風合いとが相まって、セピア調の古い写真のような、ノスタルジックな雰囲気を創り出している。

本文の各ページの内容を、簡単な表にして以下に示す。

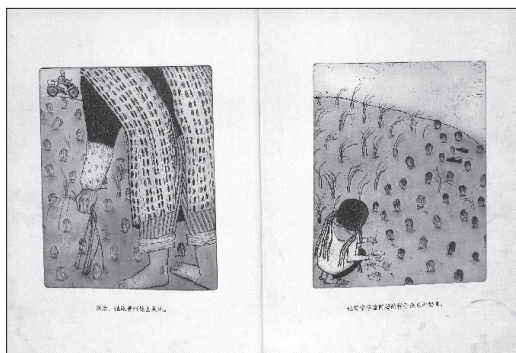
頁数	概要	図表番号
1	長い髪の少女が、いました。	
2	毎朝起きるとすぐに少女は鏡	①
—	にむかって髪を結います。	
3	少女は髪の毛を両側二つにわけて、それぞれ6本ずつの細い三つ編みにするのが好きです。	
4	それから、祖母について畑に行	②
—	きます。少女はいつも祖母のや	
5	ることを覚えて水をやりたり草をむしったりします。	

①

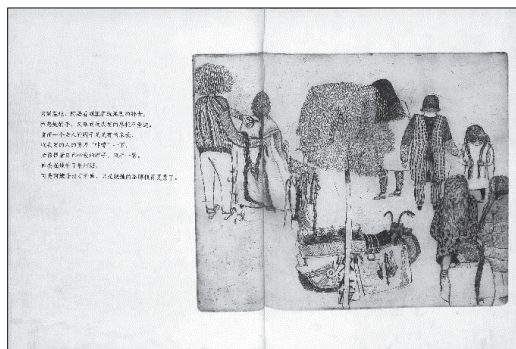


6	この日、一人の男がバイクに乗	②
7	ってやってきました。村の女た	
8	ちは、髪を買い取る業者の前に	③
9	列をつくりました。祖母も髪を	
10	売ってお金にしました。	
11		④
12	祖母は少女を連れてきて、髪買	
13	いの列に並びました。少女はお	⑤
14	さげを両手でにぎりしめて祖	
15	母を見ましたが、祖母は少女の	⑥
16	腕をしっかり掴んで放しませ	
17	んでした。	
18	髪買いはおさげをなびかせて	⑦
19	バイクで去って行き、村の女た	
20	ちはみんな短髪になりました。	
21		⑧
22	帰宅して鏡を見ると、大切な 12	
23	本の三つ編みが無くなってい	⑨
24	ました。少女はベッドにうつぶ	
25	せになって泣きました。	
26	少女は、祖母のミシンや裁縫箱	⑩
27	をかき回してたくさんの糸を	
28	みつけ、髪に結わえ付けまし	⑪
29	た。しかし風が吹いてからまっ	
30	てしまうので、解きました。	⑫
31	少女は、靴修理の店で黒い釣り	
32	糸をみつけ、髪に結わえました	⑬
33	が、釣り糸が固くて強いので髪	
34	がちぎれてしまいました。	⑭
35	少女は、合鍵を作る店で針金の	
36	束を見つけて手に取りました	⑮
37	が、針金を刺して、けがをして	
38	しまいました。	

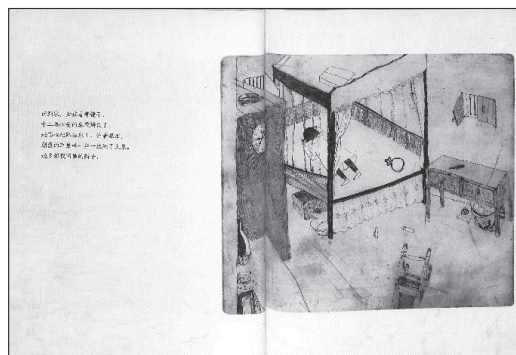
②



③



④



⑤



20	少女は店を出ると、ひんやりと	⑥
21	した通りに着きました。家々の	
22	周りをぐるぐる歩き回って、迷	
23	子になってしまいました。	
24	突然、遠くに犬の鳴き声が聞こ	⑦
25	え、少女がその路地の入口に着	
26	くと、頭の上に木を生やした犬	
27	の群れに会いました。木には、	
28	様々なお下げが下がっていま	
29	す。	
30	少女は、お下げを一つ一つ手に	
31	とっては、自分の髪に合うかど	
32	うか試しました。	
33	お下げは生き物のように身を	⑧
34	よじらせました。少女は犬の群	
35	れが去った方へ歩き出しまし	
36	た。	
37	どんどん歩いて行くと、少女が	
38	毎日おばあさんと通っている	
39	畑に着いて、家に帰る道がわか	
40	りました。	
41	おばあさんはベッドで休んで	
42	いました。少女が「さっき迷子	
43	になったよ」と言うと、おばあ	
44	さんは「そう、帰ってきたなら	
45	よかった」と答えました。	

⑥



⑦



⑧



『辯子』の概要は以上である。次に、この作品の絵本表現について詳しく説明したい。

絵本表現から見た『辯子』

『辯子』の中で使われている表現方法について、視点の位置と図と余白の大きさの

点から見ていく。

絵本において、描かれている対象を見る視点の位置は、大きく二つに分けることができる。一つは、正面から固定的に画面を捉えたまま進行する正面視点であり、もう一つは、ページによって視点の位置が様々な変化する多角視点である。前者は、定まった位置から舞台を眺めるような、演劇的な視点であるともいえる。昔話や古典を題材にした絵本によく用

いられ、視点が安定しているため、物語の流れをつかみ易い(図2)。

多角的な画面とは、移動するカメラの画面を眺めるような映画的な視点を指し、人物を俯瞰したり仰視したり、背後に回りこんだりと、アングルが変わることで様々な演出が可能となる(図3)。

『辮子』は、正面視点の画面から始まる。主人公の少女が髪を結う

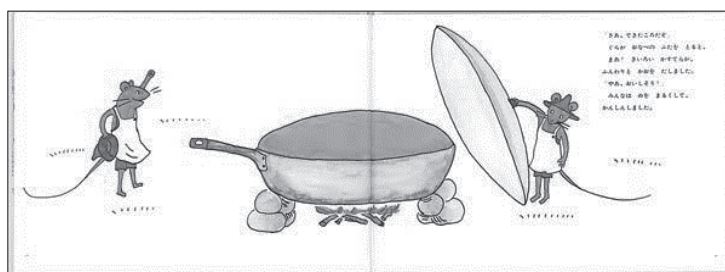


図2 正面視点の画面の例

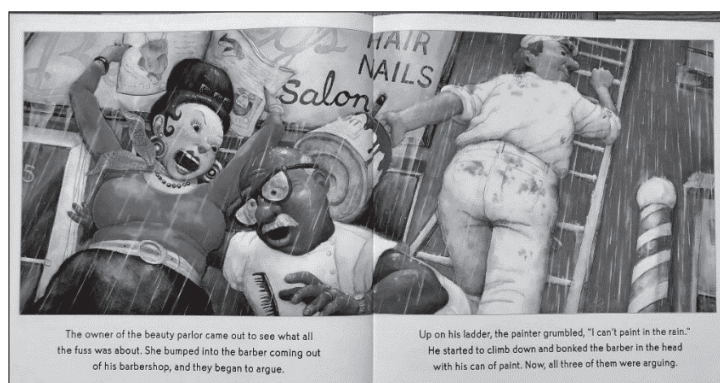


図3 多角視点の画面の例

姿が、5枚の絵を使って丁寧に描かれており、その後は、祖母と共にいる毎日の畑仕事のことが描かれる。安定した日々の暮らしが、正面視点の安定した画面によって描かれている。ただ、主人公の少女がずっと後ろ姿で、顔が描かれていないために、読者に少し不穏な印象を与える。

絵本の表紙に後ろ姿の人物が用いられることは、それほど珍しくない。例えば、ポール・ゴープル作『野うまになったむすめ』(図4)では、表紙と作品全体をとおして、主人公の顔は正面から描かれない。この作品は、アメリカのナバホ・インディアンに取材したもので、どのページも画面いっぱいに躍動感にあふれた動物たちが描かれる一方で、主人公だけ



図4 表紙

ではなく人間たちの表情は、ほとんど描かれない。馬による狩猟なくしては成り立たない生活と、その舞台である村の風景が物語の中心であることが伝わる。松谷みよ子文、味戸ケイコ絵『わたしのいもうと』（図5）もまた、作品の最初から終わりまで主人公の表情が描かれない。画家の味戸ケイコ氏は、少女のうつむいた姿や後ろ姿を好んで描く画家であるが、このいじめを苦に自殺した少女を描いた作品の中では、それらの表現が、主人公のおかれた状況を、切々と伝えるものとなっている。

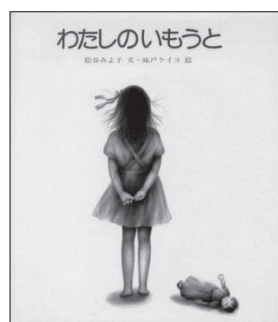


図5 表紙

『辯子』の場合は、前半部分にあたる14ページまで、主人公の顔はほぼ描かれない。しかし視点の変化が起こっており、正面視点の画面が、4ページから多角視点の画面に変わっている。アングルが変化する4ページで、主人公の髪を切る「毛髪買取業者」が登場している。この作品は、主人公が髪を切る前後の心の変化を描いたものであり、髪買いが登場するこの場面からドラマが動き始める。アングルの変化は、ストーリーの転換点と同期している。ここから物語はドラマティックに展開し、20ページではじめてはっきり大きく描かれた主人公の顔が、自然と強い印象を残すように筋道が作られている。

髪を切った主人公は、失ったお下げを探し求める。糸や針金を見つけては、髪に結び付けるが、いずれも上手くいかない。彷徨い歩くうちに奇怪な犬の集団に出会うと、今度はその犬の頭から生えた木にぶら下がっているお下げを手にとって、自分の髪ではないかひとつひとつ試すのである。この間、絵本の画面は次第に面積が大きくなっており、奇怪な犬の群れに出会う場面で、ついに余白がなくなっていることにも注目しなくてはならない。

主人公に何か事件が起こり、それをきっかけに異世界をひとしきり冒険し、また家にもどっていく物語を、児童文学の世界で「行きて帰りし物語」と呼ぶことがある⁵。この類型の物語は枚挙にいとまがないが、絵本作品にかぎらず、異世界との行き来を表すために、さまざまな方法を用いて工夫されてきた。文字と挿絵による文学作品に比べ、より幅広い表現が可能となる絵本の作品では、たとえば、画面サイズの遷移を使って表現したモーリス・センダック作『かいじゅうたちのいるところ』⁶がある。この作品では異世界に入り込むにしたがって画面の余白部分が小さくなり、帰路では次第に余白が大きくなっていくという方法をとっている⁷。またジミー・リャオ『月亮忘記了』のように、画面サイズではなく、本の最初の数ページと最後の数ページを同じ

構図や背景を使って描き、対称的に構成することによって、主人公が最初にいた場所に戻ってきたことを表現した作品もある⁸。

『辯子』でも、髪を切るという出来事を契機に、主人公は、頭に木の生えた犬たちがいる非現実的な世界をさまよい歩き、最後には家に帰り着く。これも「行きて帰りし物語」型の作品と言える。画面の面積に注目すると、最初は大きかった余白が、物語の山場にむけてどんどん少なくなっていく、木の生えた犬の群れが現れた 22 ページから、犬たちが走り去って行く 27 ページまでは、余白のない断ち切りのページである。28 ページからまた徐々に余白が大きくなっていくが、これは現実から非現実の世界へ、非現実の世界から現実への行き来を表しており、センダックの手法を取り入れた一例であると考えられる。

このように、『辯子』には様々な演出方法が用いられており、それらが効果を発揮するように、作品は緻密に構成されている。

卒業制作から出版物へ

『辯子』の周到な表現は、どのように作り出されたのだろうか。出版される以前の、作者が卒業制作として作成した版画の連作により、創作過程の一端を知ることができる。これらは黒昧氏のブログで公開されている⁹。インタビュー記事によると、作者は幼いころ祖母と一緒に生活しており、その生活を絵本にするという着想を、高校在学中から持っていた。祖母の姿や家や村の中の様子を、たくさんのスケッチに残しており、大学で美術を学ぶ中で、銅版画作品として仕上げていったようだ。

この卒業制作の作品群が天天出版社の編集者の目にとまり、1 年半ほどの月日かけたブラッシュアップを経て、出版に至る。卒業制作の版画作品と絵本の画面を比べてみると、修正や削除された部分には、次のような点がある。

修正部分は、まず、4 ページの図である。少女が祖母と畑仕事をする場面は、版画で



図6 ブログ上にあげられた卒業制作の一枚



図7 図6の部分図

は、頭に角の生えた男が描かれている（図 6, 7）。絵本では削除され、髪買いの男が描き込まれた図に変更されている。角の生えた男を、日々の畑仕事の場面から消し去ることで、この場面の現実性が確保されている。また、テキストで「この日、村の外からきた一人の男がバイクに乗って、少女の住む村へやってきました。」¹⁰と述べられるのはページをめくった 6 ページであり、このわずかなテキストと図の不一致は、絵の修正によって生み出された可能性がある。

二つ目の修正点として、20 ページでは、版画（図 8）と比べ、画面の縦横比が変化しているようだ。余白の大きさを前後のページの余白の変化にあわせて、徐々に減らすように修正したものと思われる。主人公が少しずつ現実の世界から異世界に入っていく場面で、この 20 ページだけ急に図が小さくなってしまうと、余白を使ったセンダック式の「行きて帰りし」の表現が、ここで断ち切られてしまうため、それを避ける調整ではないだろうか。

三つ目は図 9 である。これは絵本の中で唯一主人公の顔を大きく描いたページである。主人公の心象風景を描いたインパクトの強い画面だが、もともとの図 8 と比べると、顔の描かれ方がだいぶ変化しており、「見やすく」なっている。この修正の理由は不明だが、出版にあたり、不特定多数の読者に受け入れられやすいように整えたのかもしれない。

そのほか、絵本には入っていない絵も数枚ある。そのうちの一枚（図 10）は、主人公の少女の髪がおかっぱから次第に伸びて、左右 6 本ずつの三つ編みにいたる様子が描かれたものだ。縦 3 段、横 4 列の 12 の長方形に区切られており、一番右下の区切りには、「髪が伸び揃ったあくる日、髪買いの人がまたやって来

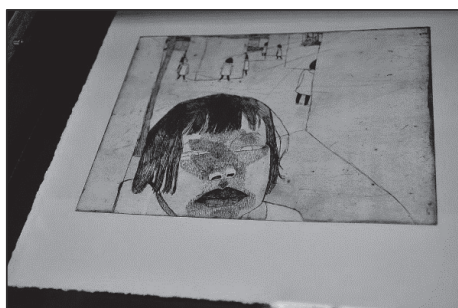


図 8 卒業制作の写真



図 9 絵本『辯子』（p.20）図のみ



図 10 卒業制作の写真

た¹¹」という言葉が添えられている。

この図は、作品世界を流れるあいまいな時間を、読み解く手がかりとなる。絵本のテキストでは、時間について触れている部分は、「この日、村の外からきた一人の男がバイクに乗って、少女の住む村へやってきました。」という6ページの一文しかない。このため、物語全体が「この日」一日の出来事を描いているように思える。しかし、12ページ(図11)、24ページ(図12)、31ページ(図13)を比べてみると、少女の髪は少しずつ長くなっており、31ページでは髪が肩の位置よりも下にきている。迷子になっている間に、少女の髪が不自然に伸びているのだ。

また、絵本の図で時間を示しているのは、12ページの時計だけである。時計は、文字盤の数字が逆さまにならんでおり(図11)、物語がゆがんだ時間軸の中に存在していることを示唆している。図10を見ると、短い髪が背中を覆うほど長く伸びて、また切られるという、数年にわたる長い時間が示されている。もし図10の絵が絵本に含まれていたなら「主人公の髪が、一日のうちに不自然に速く伸びている」のではなく、「主人公が、数か月から数年ものあいだ、不思議な世界をさまよっていた」というように読み手に伝わるだろう。

また図10には、女の子の頭上に、月が満ちてゆく絵も描かれている。月は古代中国で「陰」の存在であり、月の位相の周期が女性の生理周期と似ていることから、「女性」と結びついて解釈されてきた。また、規則的に満ち欠けを繰り返す月は、古来より「再生」を象徴するものでもあった¹²。髪も、切ってもまたすぐに伸び始めて、再生するものである。この図の中の月は、髪が伸びる時間の経過を表すだけでなく、主人公が女性の体を持っていることや、主人公の髪が、伸びては短くなる周期性を持っていることを示しているように思う。

以上のような修正と削除が、絵本化にあたってなされている。これらの変更は、部



図11 絵本『辮子』(p.12) 一部



図12
絵本『辮子』
(p.24) 一部

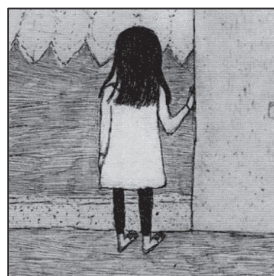


図13
絵本『辮子』
(p.31) 一部

屋の片隅の時計や髪の毛のわずかな長さの違いというような、ともすれば、読者が読み飛ばしてしまいそうな小さな箇所にも、その痕跡を見出すことができる。

『辯子』の編集者たち

ここで出版社と『辯子』との関わりについても見ていきたい。担当編集者の羅曦婷^{らぎてい}氏は、インタビューの中で、出版前の『辯子』について触れ「天天出版社は『辯子』を1年間かけてブラッシュアップし、この作品を挿絵から物語性の強い絵本へと変え、またこの本のプロモーションを強化しました。」¹³と述べている。つまり上述の卒業制作から出版作品への修正には、作者だけでなく編集者の力も少なからず注がれていることを示している。そして、金のリンゴ賞の受賞を経た、2015年9月のインタビュー記事では「これは始まりにすぎず、中国オリジナル絵本の未来に、私たちはもっと期待しています」¹⁴と、この受賞が『辯子』一作だけの収穫であるにとどまらず、中国オリジナル絵本出版にとっても大きな経験値になったことを述べている。

また、編集長の張昀韜^{ちょういんとう}氏は、2016年に国際アンデルセン賞を受賞した児童文学者の曹文軒^{そうぶんけん}氏と交流が深いことでも知られ、早くから中国の出版業や児童文学の出版について、数多くの提言をしている。特に出版物の版權については重要な貿易資源とみなしており、例えば国家新聞出版広電総局によるインタビューでは、「出版業界の競争が激化している今日、出版資源はもっとも根本的な競争の武器です。私の仕事は中国文化を代表する出版資源を海外の出版社に紹介し、同時に海外の素晴らしい出版物を持ってくることです。私は版權貿易の大舞台で力を尽くして私の「小さな」役回りを全うしたいと思っています。」¹⁵と述べている。

また中華圏をカバーする業界誌である『出版参考』の2019年6月号において¹⁶、張昀韜氏は近年の中国の児童書出版の情勢について詳細な分析をし、児童書の出版力向上のためには、編集、営業、集客経路^{チキネル}の三点で技量を高める必要があると指摘している。ここで言う編集における技量とは「すなわち編集者が内容の企画を立て、作者を見出し、作者を導く力のことである。」¹⁷と説明されている。これらの発言をそのまま受け取るならば、この『辯子』と作者黒昧氏は、出版業界の将来を見据えた展開のなかで編集者に見いだされ、編集者たちの監修によって作品に修正が加えられていったとも考えられる。たとえば上述のセンダックによる「行きて帰りし物語」の表現は、絵本の研究書ではほぼ必ず言及されており、編集者にとって、それらの成果を参照しやすい状況になっている。つまり、編集者たちが中国オリジナルの絵本を海外へ発信する

ために、中国的な抒情にあふれた『辮子』という題材を見つけ出し、海外の絵本研究を参照しながら修正を加えて、世界で受け入れられる出版物に仕立て上げた作品であると言えるかもしれない。

三つ編みというモチーフ

『辮子』では、主人公が髪を切ることが物語の中心を担っているが、髪を売ってお金に換えること自体は、日常的に中国の人々の生活に存在し、それほど重大な出来事とは言えない。主題は、あくまでも少女の心情の変化にあり、髪を切ることはそのきっかけにすぎないと捉えるべきだろう。

女性のあり方を描いて、近年各国で話題となった小説に、レティシア・コロンバニ著『三つ編み』¹⁸（2019年、図14）がある。作者はフランス在住の女性で、映画監督でもある。『三つ編み』は、インド、イタリア、カナダの三つの国で、異なる生活を送る女性たちの運命が、「髪の毛」を介して、まさしく三つ編みのように絡み合っていくという小説である。日本語版の表紙は、イラストレーターの網中いづる氏によるもので、氏はアクリル水彩画の華やかな色彩で女性を多く描く作家である。

この作品には、スミタというインドのカースト外に属す「不可触民」^{タリット}として生きる女性と、その娘のラリータの生活が描かれている。素手で糞便を回収する仕事をするスミタは、娘に自分と同じ人生を歩ませないために、学校に通わせようとする。しかし、登校初日にラリータは教室の掃除を命じられ、それを拒絶したために鞭で打たれる。ラリータは背中に大きな傷ができ、仕立てたばかりのサリーも破れて帰って来る。この環境を抜け出すために、スミタとラリータは、見つければ殺されてしまう危険を冒して逃亡する。やっとの思いでたどり着いた寺院で、神の加護を祈って剃髪するシーンがある。これまでの人生を断ち切り、あらたな門出を決意する、断髪場面である。

スミタとラリータのエピソードは、絵本としても出版されている¹⁹。非人間的な扱いをうけるラリータは、三つ編み姿で描かれている（図15）。また断髪場面では、剃り落とされた髪が床一面に散ら

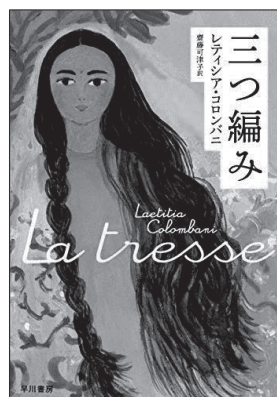


図14 表紙



図15 スミタとラリータ
(p.16)

ばっている（図 16）。画面の下半分に散らばった黒髪が、メキシコの女性画家フリーダ・カーロの『断髪 of 自画像』（1940 年）を思わせる（図 17）。『辮子』の作者である黒昧氏も、尊敬するアーティストの中にフリーダ・カーロの名を挙げており²⁰、その影響力の大きさが感じられる。

フリーダ・カーロ（1907－1954）は、自画像を多く描き、若いころに遭ったバス事故の後遺症による肉体的苦痛や精神的苦痛、夫への愛憎を表現した絵が多い。1929 年 8 月、22 歳のフリーダは 21 歳年上の画家ディエゴ・リベラと結婚する。

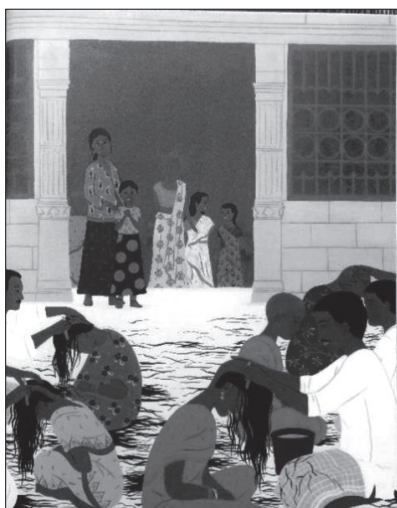


図 16 寺院で剃髪する人々 (p. 36)



図 17 『断髪 of 自画像』

離婚歴があり、女性との噂が絶えないディエゴとの結婚に、家族や友人たちは反対したが、フリーダにとってディエゴは、画家として尊敬するとともに、自分の芸術性を理解してくれる、かけがえのない相手であった。

結婚後も、夫は様々な女性と関係を持ち、その中にはフリーダの妹の妹も含まれていた。この時の悲痛な心の叫びをフリーダは『ちょっとした刺し傷』という絵にしている。ベッドに横たわる血まみれの女性の傍らに、ナイフを手にしたディエゴに似た男性が立つ絵である。

1939 年、紆余曲折のすえにディエゴとの離婚が成立し、『断髪 of 自画像』はその翌年の 1940 年に描かれた作品である。この時期に友人に送った手紙の中で、「髪を切ってしまった」と報告しており、この作品もフリーダの現実を映しとったものである。フリーダは、いつも様々な装身具で美しく身を飾り、ときには生花を飾って、髪を結いあげていた。『断髪 of 自画像』に描かれた、暗い色のスーツを身に着け、髪を切り落とした姿は、普段の彼女らしさを失った痛々しいものである。離婚してちょうど 1 年後に、生活費の分担などいくつかの条件を定めた上で、フリーダとディエゴは再婚し

た。そして描かれたのが、『三つ編みの自画像』(1941年、図 18)である。ここには、まだ伸びていない髪にリボンを結び合わせて、大きな三つ編みのヘアスタイルを作ったフリーダが描かれている。夫と自分らしさの両方を取り戻した姿といえよう。²¹

これらの例からは、女性たちの三つ編みは、当たり前前の生活の中にいることを示すとともに、それを切り落とすことで、自分の意志をはっきりと示すものでもあることが浮かび上がってくる。断髪は、女性たちの心情の変化をダイナミックに表すが、断髪を介さずに、三つ編みそのものが自立のきっかけを示している例もある。

ミタリ・パーキンス『リキシャ・ガール』²² (2009年、図 19)は、バングラデシュに暮らす女の子が主人公の物語だ。

作者はインド出身アメリカ在住の女性で、本作の紹介文によると「幼いころから、バングラデシュ、カメルーン、ガーナ、インド、メキシコ、タイ、イギリス、オーストラリアなど世界のあちこちに住んだ経験」があるという。タイトルにある「リキシャ」とは、自転車の後ろに座席がつけられている乗り物、いわゆる輪タクのことである。

主人公ナイマの父親はリキシャの運転で生計を立てているが、朝から晩まで働いても、暮らしは良くならない。母親はいつも「あの子たちのうち、せめて一人が男の子だったら！」とこぼしている。バングラデシュでは女の子は家の仕事を手伝うもので、外に出て稼ぐことはできないと考えられているからだ。ナイマは、父親の休憩時間に、自分が男の子のふりをしてリキシャを運転して稼ぐことを思いつく。しかし、はじめて運転したリキシャをコントロールしきれず、茂みに突っ込んで壊してしまった。ナイマは、修理代を払うために、今度は、修理店でリキシャに絵をかく仕事をするを思いつく。男の子の服を着て、帽子に三つ編みを押し込んで、たどりついた修理店の店主はなんと女性であった。そのことにナイマは驚きを隠せない。男装したナイマは、店主にけんもほろろに追い返されそうになるが、なん

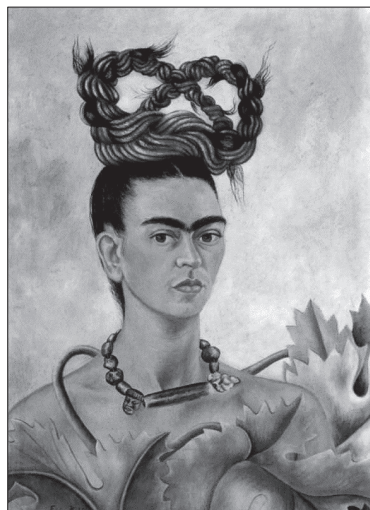


図 18 『三つ編みの自画像』



図 19 表紙

とか食い下がって、最後にはリキシャ画家としての自立の道を手に入れるのである。
この、ナイマが女店主に仕事をもらう場面は、次のように描写されている。

「おてつだいできます！」ナイマはいきなりいいました。「村で一番のアルボナ²³をえがけます」

女の人はため息をつきましたが、筆をとめることはありませんでした。

「まだいたの？よそへ行ってくれない？じゃまをするならほかの人にしてくれうだい。男の子がアルボナをかくわけないでしょ！」

ナイマはぼうしをとって、三つ編みをおろしていいました。

「男の子じゃありません」

女の人の筆が宙でとまりました。それを筆をあらう缶にいれると、こんどは、体ごとむきなりました。

「まあ！」

リキシャの修理店の主人が、女の人だと知ったときのナイマと同じくらい、びっくりしているようです。

「いったいどうしてそんなかっこうをしてるの？」（中略）

「女の子だと、お金をかせげないので、この服を借りました」

「女がお金をかせげないなんて、だれがきめたのよ？」²⁴

この後、店主はナイマを探してやってきた父親にたいして、娘にリキシャ画家としての仕事を覚えさせるかわりに、壊れたリキシャの修理を無料で引き受ける。母親は帰宅した男装の娘を見ると、驚きながらも何も言わず、彼女をひざの上に抱き上げて、乱れた三つ編みを直すのである。

ここで描かれている三つ編みは、自立へ向かう端緒となり、さらに主人公が「女である自分」を否定せずにすんだことも示している。また、ナイマと店主、ナイマと母親という女性同士をつなぐ役割も果たしている。

以上で触れた作品はどれも、作者の出身地や、作品で描かれた国が異なっており、中国人作家が中国を舞台に描いた『辮子』と、同じ俎上で語るべきではないかもしれない。しかしここでは、このような様々な地域の作品であるにもかかわらず、共通して三つ編みの女性が登場し、自立に関わる場面に「三つ編み」が関わっていることに、注目したいと思う。

いま一度『辮子』という絵本に立ち返ってみると、主人公ははじめ無条件に祖母を慕い、自分と祖母とは不可分であったが、髪を売ることをきっかけにして、祖母と一致しない自分の感情を発見することになる。黒眯氏は、ペンネームを外見的な特徴から名付けていることから、自身の見た目について、けっして無頓着ではないと思われる。髪を切ることは、幼いころの作者が、自分について強く意識する出来事だったのではないだろうか。この作品においても、三つ編みは自意識の確立の場面と結びついているのである。

おわりに

以上は、『辮子』と目下得られた限りの資料から感じたことをまとめたにすぎず、作者と作品についての考察には、さらなる調査が必要である。また、『辮子』から派生して、三つ編みというモチーフ自体についても言及したため、当初の目的であった『辮子』という絵本が持つ魅力について考えることから、少し逸脱してしまった。あらためて魅力を感じている点を挙げるならば、まずは絵の独特な雰囲気であり、つぎに表現技術の巧みさである。作者が、『辮子』の原石である卒業制作作品を公開しているので、表現の彫琢の跡を見ることができたが、これはとても貴重なことである。近年一気に開花した中国の絵本が、どのような過程を経て誕生し、どのような内容を描いているのか、一作品でも多く掬い取ってみたいと思う。

図表出典

- 図1 黒眯『辮子』（天天出版社, 2015）表紙
- 図2 中川李枝子・山脇百合子『ぐりとぐら』（福音館書店, 1967）pp. 21-22
- 図3 Shannon David “*The Rain Came Down*” (Scholastic, 2000) pp. 11-12
- 図4 ポール・ゴープル『野うまになったむすめ』神宮輝夫訳（ほるぷ出版, 1980）表紙
- 図5 松谷みよ子・味戸ケイコ『わたしのいもうと』（偕成社, 1987）表紙
- 図6, 7, 8, 10 黒眯『辮子』微博「黒眯的相册-《辮子》 by 黒米 *毕业创作* 2013-05-19」<https://www.douban.com/photos/album/103094801/>（最終閲覧日 2019. 11. 1）
- 図9 黒眯『辮子』（天天出版社, 2015）pp. 20-21
- 図11 黒眯『辮子』（天天出版社, 2015）p. 12 の一部
- 図12 黒眯『辮子』（天天出版社, 2015）p. 24 の一部
- 図13 黒眯『辮子』（天天出版社, 2015）p. 31 の一部

図 14 レティシア・コロンパニ『三つ編み』齋藤可津子訳（早川書房, 2019）表紙

図 15 Laetitia Colombani, Clémence Pollet “*La tresse ou le voyage de Lalita*”
(GRASSET JEUNESSE 2018) p. 16

図 16 Laetitia Colombani, Clémence Pollet “*La tresse ou le voyage de Lalita*”
(GRASSET JEUNESSE, 2018) p. 36

図 17 Frida Kahlo “Self-Portrait with Cropped Hair” (1940) ニューヨーク近代美術館

図 18 Frida Kahlo “Self Portrait with Braid” (1941) 個人蔵

図 19 ミタリ・パーキンス『リキシャ・ガール』永瀬比奈訳（鈴木出版, 2009）表紙

¹高春明『中国服飾名物考』（上海文化出版局、2001）「辮髪」pp. 10-13。

²黒昧『辮子』（天天出版社、2015）。

³黒昧（1989-）本名黄冰純。2012 年湖北美術学院版画系卒業。著作に『全球児童最愛看的彩図美絵本・一千零一夜』（2013, 湖北美術出版社）、『小蝌蚪捉迷藏』（2014, 企業管理出版社）などがある。写真は中国上海国際童書展のインタビュー記事から。<http://ccbookfair.com/cn/category/page-list/detail!interviewwithheimi>（最終閲覧日 2020. 1. 30）

⁴李婧璇「天天出版社《辮子》：不是一氣呵成 却能以情動人」（中国新聞出版広電報 2015. 9. 23）。<https://www.chinaxwcb.com/info/62843/>（最終閲覧日 2020. 1. 30）

⁵「行きて帰りし物語」は瀬田貞二の著作で使用された言葉。「子どもの喜ぶお話には単純な構造上のパターンがあり、それは「行って帰る」ことである」という同氏の指摘が広く児童文学研究者に使用されるようになった。瀬田貞二著『幼い子の文学』（中公新書、1980）第 1 章に詳しい。また、『絵本の事典』（朝倉書店、2011）p. 374 では「単一線往復構造」という項目の中で、『かいじゅうたちのいるところ』を例に挙げて、同様の説明をしている。

⁶Maurice Sendak “*Where the Wild Things Are*” (Harper & Row, 1963)。日本では、ウエザヒル翻訳委員会訳『いるいる おばけがすんでいる』（ウエザヒル出版、1966）と神宮輝夫訳『かいじゅうたちのいるところ』（富山房、1975）の二つの翻訳があるが、本稿では現在も出版されている『かいじゅうたちのいるところ』のタイトルを使用した。

⁷余白部分の表現についての言及は数多くあるが、斉藤次郎著『行きて帰りし物語—キーワードで解く絵本・児童文学』（日本エディタースクール出版部、2006）「もうひとつの世界へ」では画面が縦横何ミリメートルかを一覧表にし（p. 32）、詳細な解説を加えている。

⁸拙稿「ジミー・リャオ作『月亮忘記了』を読む」（『連環画研究第 7 号』、2017）pp. 2-16 参照。

⁹微博「黒昧的相册-《辮子》by 黒昧*毕业创作*2013-05-19」。www.douban.com/photos/album/103094801/（最終閲覧日 2019. 11. 1）

¹⁰原文は次のとおり。「这天，一个外村人骑着摩托，来到女孩住的村子。」

¹¹原文は次のとおり。「头发长好的明天 收头发的人又来了」

¹²J. C. クーパー『世界シンボル事典』（三省堂、1992）岩崎宗治ほか訳「月」pp. 258-260、および、アト・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』（大修館書店、1984）山下圭一郎ほか訳「月」pp. 436-439 を参照した。

¹³侯偉「国内原創絵本市場待開拓」（中国知識産権報 2016. 7. 19）www.iprchn.com/cipnews/news_content.aspx?newsId=94635（最終閲覧日 2020. 1. 30）原文は次のとおり。「天天出版社打磨《辮子》用了一年的时间，把它从一个插图作品转化为一本故事性强的绘本，并加大对这本书的推介。」

¹⁴李婧璇「天天出版社《辮子》:不是一氣呵成 却能以情動人」(中国新聞出版広電報 2015. 9. 23)。原文は次のとおり。「这才仅仅是开始, 对于中国原创图画书的未来, 我们更加期待」

¹⁵「張昀韜: 版權交易的“小能人”」(国家新聞出版広電総局 2009. 12. 11) www.ncac.gov.cn/chinacopyright/contents/536/20665.html (最終閲覧日 2020. 1. 30)。原文は次のとおり。

「在出版业竞争日益激烈的今天, 出版资源是最根本的竞争武器。我所做的工作就是将代表中华民族文化的原创出版资源介绍给外国出版商; 同时把外国的优秀文化出版资源引进来。我要在版权交易大舞台上尽心尽力扮演好我的‘小’角色。」

¹⁶出版参考雑誌社編『出版参考 (69) 』(中国版協国際合作出版促進会、中国出版科学研究所, 2019. 6) 「児童書出版の技量革新」pp. 68-71。

¹⁷原文は次のとおり。「即编辑进行内容策划, 发现作者, 指导作者的能力」

¹⁸レティシア・コロンパニ『三つ編み』齋藤可津子訳(早川書房、2019)。

¹⁹Laetitia Colombani, Clémence Pollet “*La tresse ou le voyage de Lalita*” (GRASSET JEUNESSE, 2018)

²⁰香港の美術誌「Ground Ooh Art」によるインタビュー記事 2016. 10. 29。 <https://kknews.cc/culture/yaaqqan.html> (最終閲覧日 2020. 1. 30)

²¹フリーダ・カーロについての記述は、主に、堀尾真紀子『フリーダ・カーロとディエゴ・リベラ』(ランダムハウス講談社、2009)、ル・クレジオ『ディエゴとフリーダ』望月芳郎訳(新潮社、1997)を参照した。フリーダは自分の生まれ年を、メキシコ革命の年(1910年)と公称しており、資料により実際の年齢と2〜3歳異なる場合があるが、ここでは堀尾の記述に拠った。

²²ミタリ・パーキンス作ジェイミー・ホーガン絵『リキシャ・ガール』永瀬比奈訳(鈴木出版、2009)。

²³砂などで地面に描く吉祥紋様で、ランゴリ、コーラムなど、地域によって様々な呼び名がある。アルボナはベンガル地方の呼び方である。『リキシャ・ガール』の巻末にある「この物語に出てくることば」では、「お祝いや祝日などのために、女の子や女性が床や家の前にえがく幾何学的なもようや花もよう。くだいた米の粉でりんかくをえがき、チョーク、石や土をくだいた粉、花びら、小麦、レンズ豆の粉などで、色をつけます。中には何世代も受け継がれ、何百年と続いているデザインもあります。」と説明されている。

²⁴前掲『リキシャ・ガール』pp. 90-92。