

『まどのおとのそのまたむこう』における  
子どもの内的世界・<sup>ファンタジー</sup>空想

Children's Inner world and Fantasy in  
『OUTSIDE OVER THERE』

松永 明子

Akiko Matsunaga

はじめに

モーリス・センダック (Maurice Sendak, 1928-2012) は、20世紀の絵本を深化させたと言われており、現代絵本を考察するうえで、おそらくもっとも重要な作家と言えるだろう。代表作である三部作、『かいじゅうたちのいるところ』『まよなかのだいどころ』『まどのおとのそのまたむこう』は、絵本の世界そのものを大きく変えただけでなく、子どもの捉え方そのものを変化させたと言われている。彼は、幼い子どもたちが心の内面に抱えている負の感情を見事に描き出し、絵本というものが力のあるメディアであることを世の中に知らしめた。今世紀最高とうたわれる『かいじゅうたちのいるところ』は日本でも長年人気のある作品であるが、彼は特に三部作を通して、子どもたちがその内面にひそむ怒りや恐怖、憎しみなどと戦っていること、それを超えてゆく力のある存在であることを描いている。1964年に『かいじゅうたちのいるところ』でコルデコット賞を、1970年に国際児童図書評議会 (IBBY) より児童文学のノーベル賞といわれる国際アンデルセン賞など数々の賞に輝き、国際的にもっとも高い評価を受けてきたイラストレーターであり、児童文学者であったセンダックは今年で没後10年にあたる。残された作品は100冊を超えているが、本稿では特に、“OUTSIDE OVER THERE” (1981) 『まどのおとのそのまたむこう』 (以下、『まどのおと』) に関する考察を試みる。なお、2019年に偕成社よりアーサー・ビナードによる新訳版『父さんがかえる日まで』が出版されたが、関連文献との絡み合いも考慮し、ここでは従来の協明子翻訳版 (福音館書店) に沿って考察することとする。

### 絵が示すもの

表紙絵は、主人公である姉のアイダとその妹が描かれている。ゴッホのひまわりを思わせる花の中に愛くるしい表情の妹である赤ちゃん、その手を優しくとる姉のアイダ。物語のモチーフのひとつであるホルンを片手に抱え、優しく頼りになる姉の表情である。表見返しと前付けの口絵には、姉と赤ちゃんの他、既に不気味な雰囲気をも漂わせたゴブリンが描かれている。アイダの表情はその後の展開を予感させるかのように、硬い表情である。原題は『OUTSIDE OVER THERE』、1981年初版である。邦題は、手が届きそうで届かない場所、子ども時代にしか持ち得ないあの場所、とでもいうかその象徴のようである。1982年、コルデコット賞オナー賞をはじめとして数々の賞を受賞している作品である。

見開きの「パパはうみのむこう」で、帆船は遙か彼方へと向かってゆく様子が描かれ、父親はここに居ないのだということが読者に伝わる。航海に出る父から、幼い妹の世話を託されているアイダ。次項の「ママはおにわの あずまや」では、更に海の風景が遠近法でかなり遠くなっている。ママの虚ろな、心ここに在らずといった様子の表情とは対照的に、アイダは泣きじゃくる妹をしつかりと抱きかかえ、足も地面に踏ん張って立っている。全編を通して始まりから分かるように、妹の世話を頼まれたアイダは、常にたくましい姿で描かれる。しかしその内面は、妹への複雑な想いや妹がさらわれたらどうしようという、不安と恐れに襲われている少女の内面の世界が伺える。

物語が、ゴブリンによって赤ちゃんがさらわれていく部屋の描き方は、数項に渡ってこれからアイダが部屋を飛び出して、別の時空へと旅立つ予兆であるかの様に、窓枠の外側の景色が嵐に変化し、窓辺のひまわりがうねるように部屋の中へとせり出してきていて、妹を奪われたアイダの怒りを表しているかのようである。

母親の黄色いレインコートを着て、ホルンを片手に「まどのそと」の世界へと、彼女の勇ましい奪還の旅が、始まるのである。アイダの服の色だが、基本はブルーのワンピース、妹を取り返しに窓の外へと出て、空中を舞い漂っている時から奪還しきるまでは、ママの黄色いレインコート、この二色であるが、灰島 (2017) の考察によると、青い服はキリスト教では聖母マリアの象徴であり、マリア像では必ずブルーのガウンを着ている<sup>1)</sup> ことから、センダックの心のどこかにそれが刻み込まれているのかもしれない。

妹が卵の殻の中から無事に姿を現した時のアイダのポーズや表情、青い服の様子からも、聖母マリアを彷彿とさせるのが見てとれる。黄色というのは、前進を表す色であり青は後退を表す色、この二色は補色同士であり、アイダはおそらく先へ進むためにも、この黄色を補って、別の世界へと旅立つ必要があったのかもしれない。<sup>2)</sup> アイダが窓の外へと勢いよく飛び出し、空中をひたすら浮遊する旅のシーンでは、視点の作用<sup>3)</sup> によって絵の中を旅するような感覚にさせられる。センダックは、絵の中に興味の核心となるものをたくさん設けている。水平たち、アイダ、洞窟の赤ん坊、岩の上のゴブリンたち、眠っている羊飼、東屋にいるアイダの母親、ランプなどで、これらはそれぞれが最大限によく見られるように描かれている。

また、物語の始めから終わりまで、まだ少女であるはずのアイダの足の描かれ方だが、母親のそれと比べてみても大変たくましい。母親はほっそりとした儂げな足であるが、アイダのそれは終始、大地にしっかりと足を付けて踏ん張っているかの様であるのが、読み手にとってはたいへん印象的である。

### ことばが語るもの、物語の音楽性

物語は、美しいレタリング文字（カリグラフィー）と、たいへんシンプルな文章で、まるでうたうように添えられている。

パパはうみへおでかけ。  
ママはおにわのあずまや。  
アイダは赤ちゃんのおもり。  
まほうのホルンをふいてあげよう。  
だけど赤ちゃんをみないでいたら

ゴブリンたちがやってきました。<sup>4)</sup>

センダックはこの作品を、モーツアルトのオペラ、魔笛の舞台装置の仕事に取り組んでいる時の発想をもとに、モーツアルトについての本でもあると自著『センダックの絵本論』で述べている。<sup>5)</sup> ドイツ・ロマン派絵画やイタリア・ルネサンス期の絵画を踏まえ、グリム童話や神話世界、モーツアルト音楽など、さまざまな素材の引用（パステイーシュ）で構成されている。アイダの内面や物語の内側には、激しい情熱と重厚な音楽を感じさせるようなものを秘めていながら、柔らかく穏やかな色彩とシンプルな言葉で瑞々しく包んでいる。言葉にもリズム性があり、まるで目の前で舞台を見ているような感覚にさせられる。全体的に何か暗示のような、呪文のような、神秘的な言霊を感じるテキストである。センダックは、絵本以外にもオペラやバレエなどの舞台芸術に強い関心を寄せており、モーツアルトの魔笛以外にも、チャイコフスキーのくるみ割り人形の舞台や衣装のデザインも手掛けており、作品の中に常に音楽を感じさせるものが多いが、この『まどのそと』でも、モチーフのひとつでもあるホルンが終始、音楽として鳴り響く世界を創り出しており、ことばと共に音楽も物語と溶け合って、読み手を極上の別世界へと連れてゆく。

ことばとリズムの観点からの考察は、昔話の持つ繰り返しの特性へと繋がるが、児童文学者であり東京子ども図書館名誉理事長でもある松岡享子は『子どもと本』の中で次のように述べている。「くりかえしは、要所、要所で大事なことを思い出させてくれる役目も果たしています。また、語る経験からいうと、くりかえしは物語に幾何学的な様式の美しさを感じさせ、同時に音楽的な美しさとのしさをもたらします。一定の間隔をおいて、おなじこと（ことば）がくりかえされるのは、聞いていて快いものですし、物語にしっかりとした枠組みがあることを感じさせて、聞き手に安心

感を与えます。音楽にテーマとなるメロディがあり、それがいくつかのバリエーションを生みながら、一つの曲の中でくりかえされる時、耳の底に残っているテーマのうえに、それが重なりあって聞こえてくる心地よさと同じです。昔話のくりかえしは、昔話の美しさ-様式の美しさと、音楽的美しさの両方-の大きな要素であると思います。」<sup>6)</sup>

変奏曲を数多く作曲したモーツアルトのバリエーションの特性と、センダックのいう“私の三部作は、全て同じテーマの変形である”というのは、松岡の語る「昔話の繰り返し」の特性から考えると、面白い共通項でもあろう。センダックは『まどのそと』の8年前にグリムの『ねずの木』の挿絵を手掛けているが、グリム童話も元は口承文芸であることを考えると、併せて興味深い。

物語の終わり近く、アイダが小川に沿って、空想の世界から現実の世界へと帰ってくる場面では、さりげなく風景の中に描かれた東屋で、無心にピアノを弾いているモーツアルトと思われる姿が描かれている。自著、『センダックの絵本論』においても、彼の創作に音楽というものが欠かせない存在であることを語っている。

「音楽には、ファンタジーを解き放つという独特の力がありますが、私は昔からそれに魅了されてきました。(中略)私にとって、「音楽的に発想する」というのは、まさに絵本に生命を与えることに他なりません。音楽は子ども時代の記憶の切り離しえない一部であり、ごっこ遊びに生命を吹き込む、なくてはならない伴奏でした。(中略)音楽は何よりも私自身の仕事に刺激を与えてくれますし、私が素晴らしいと思う画家たちの作品には、例外なく音楽的要素が潜んでいるのが感じられます。」<sup>7)</sup>

『まどのそと』のモチーフのひとつでもあるホルンは、彼の言うところの、子どもの本の絵に欠かせないものと考えられる“生命を吹き込む”ということ、それは音楽的なもの、リズムがありぐいぐいと進んでゆくものへの連想であるということだが、アイダが立ち向かい、勇ましくかき鳴らすホルンの音色の持つ、躍動感とでもいうものに通ずるのではないか。それはまた、次に述べる時空をも超える力を持っている。

## 子どもと時空

子ども時代を思い返す時、そこには大人となった今では、“もうあそこへは行けないのだろうか”と、懐かしく思い出すあの特別な時空間、言葉にできないような懐かしい感覚があるのだが、その大切な場所というものを、常に想う。

臨床心理学者の河合隼雄は、『子どもの宇宙』において、次のように述べている。

「この宇宙の中に子どもたちがいる。これは誰もが知っている。しかし、ひとりひとりの子どもの中に宇宙があることを、誰もが知っているだろうか。それは無限の広がりと深さをもって存在している。(中略)大人たちは、小さい子どもを早く大きくしようと焦るあまり、子どもたちの中にある広大な宇宙を歪曲してしまったり、回復困難なほどに破壊したりする(中略)私はふと、大人になるということは、子どもたちのもつこのような素晴らしい宇宙の存在を、少しずつ忘れ去ってゆく

過程なのかとさえ思う。』<sup>8)</sup>

この書は児童文学作品における登場人物の行動や、葛藤の分析を通して「子どもの中にある広大な宇宙」の一断面を明らかにしようとしている。子どもというのは、時空を超えた世界についてよく知っており、またその体験をよくしている。対して大人は、この世のことにあまりにも縛られすぎていて、河合はそれについても興味深い指摘を行っている。「実際、われわれ大人もその中にそれぞれが宇宙を持っているのだ。しかし大人は目先の現実、つまり月給がどれくらいかとか、どうしたら地位が上がるのかとかに心を奪われるので、自分の中の宇宙のことなど忘れてしまうのである。そして、その存在に気付くことには、あんがい恐怖や不安がつきまどったりもするようである。』<sup>9)</sup>

子どもがよく知っている、時空を超えた世界とは、たとえばC. S. ルイスの『ナルニア国物語』におけるクローゼットの向こう側とこちら側の世界、ピアス作『トムは真夜中の庭で』の、古時計の告げる「時」や秘密の裏庭。「モモ」や「アリス」における、時空間というもの。また、石井桃子の『ノンちゃん雲に乗る』でも、雲の上という視点から自分のことを話すことによって新たに広い世界が開かれた様にみえる。子どもたちは、こちらの世界と、あちらの世界をどうやら行ったり来たりしているようで、そのような視点から絵本の物語や児童文学作品をみていくというのは、大変面白い。

『まどのとと』では、「窓」がキーワードとなって、アイダの冒険が始まる。この話は、家から遠くで起こった出来事ではなく、少女の心の中での出来事だったのかもしれない。妹を、大好きよと言って可愛がる姉らしさと同時に、複雑な気持ちを赤ちゃんに対して持っているのも絵本の中から読み取れる。愛情と疎ましさが表裏一体に誰の心の中にも存在しうるのだということを、思い起こされる。

センダックの描く、子どもが内面に抱える、闇の部分や悪、死の存在というものは、子どもが子どもたりえるものとして、必要不可欠でもあるのだろう。それら闇や悪、死がどの様なパターンとして出てくるのか、絵本界におけるセンダック作品においてはこうした子どもの繊細な心の深みにしっかりと迫った描き方をしている。

センダックは、自分の子ども時代のことをたいへんよく記憶している絵本作家であると言われる。彼の自著、『センダックの絵本論』では、ヴァージニア・ハヴィラントとの対話の章で、彼の“子どもの生活の中で、<sup>ファンタジー</sup>空想はどんな役割を演じていると思いますか？”との問いに対し、次のように述べている。「<sup>ファンタジー</sup>空想は子どもの生活のあらゆるところに浸透しています。人間は、生きている限り—子どもだけでなく大人の場合にも—常にファンタジーを編み続けているものだと私はおもっているのです。しかし私たちはそれが幼い子どもの未熟な精神にしかふさわしくないバカな遊びでもあるかのように、<sup>ファンタジー</sup>空想を子どものものと決めつけてしまいたがります。確かに子どもたちは、私たちがもう覚えていないようなやり方で、<sup>ファンタジー</sup>空想と現実との両方に生きています。彼らは非論理的なものの論理についてのクールな感覚を持っていて、一つの領域からもう一方へとごく簡単に移動します。<sup>ファンタジー</sup>空想は子どものために書くすべてのものの核でもあると思うのです。しかしこうした<sup>ファンタジー</sup>空想には目に見える形が与えられなくてはならないので、それを囲むように家を建てることにな

ります。その家が、物語と呼ばれるものであり、その家にペンキを塗る作業が本作りです。しかし本質的にはそれは夢、言い換えれば、<sup>ファンタジー</sup>空想なのです。]<sup>10)</sup>

### ファンタジー世界について

ここで、ファンタジー文学の名作、『指輪物語』（評論社）や『ホビットの冒険』（岩波書店）を書いた J. R. R. トールキン（John Ronald Reuel Tolkien, 1892-1973）によるファンタジー論考、『妖精物語について－ファンタジーの世界－』（評論社）より、ファンタジーとは何かについて触れておく。ファンタジーの語源はギリシア語にあり、「目には見えないものを見えるようにする」という意味を持つ。トールキンは、次のように語る。

「人間の精神は、現実には存在しないものについて<sup>イメージ</sup>心象を形成することができる。この心象をつくり出す能力は、その言葉の持つ意味からして、自然に「<sup>イメージ</sup>想像力」とよばれている。（中略）<sup>イメージ</sup>心象を形成する力は、精神に備わる諸能力のひとつ、あるいは精神の持つ様相のひとつであって、それは想像力とよばれてしかるべきものである。<sup>イメージ</sup>心象を知覚すること、心象が含蓄するところのものを把握すること、心象を統御することなどは、表現において成功するために必要だが、それらがどれほど鮮明であり、かつ強力であるか、その程度はさまざまでありうる。しかしそれは、想像力内部における程度の違いであって、種類の違いではない。表現がうまくいっているということは、「真実味を感じさせるための首尾一貫性」を与えたことであり、この働きは想像力のそれとは全く別のものであり、別の様相であるから、別の名を必要とする。その別名とは、<sup>アート</sup>技巧であり、それが〈想像力〉とそれが生み出す最終的効果である〈<sup>イメージ</sup>準創造〉との間をつなぐ鎖なのである。』<sup>11)</sup>

さらに、次のようにも述べている。

「物語作者は、人々の精神が入ってゆくことのできる第二の世界を作る。その世界の内部では、彼の物語することは「本当」であり、物語られることはその世界を支配する法則に従っている。だから、その内部にいる間、人は、それをそれとして信じられるのだ。』<sup>12)</sup>

彼は、優れたファンタジー文学は、読者に「文学的に信じること」を可能にすると述べている。架空の物語であると承知しながらも、読者がそれを本当のことのように受け止め、現実とは別の時間を生きることができる作品こそが「ファンタジー文学」なのである。

人間だけに許された「空想」と「準創造」という行為。その結果生み出される「妖精物語」/ファンタジー。

児童文学研究者であり英国オックスフォード大学にてトールキンの指導を受けた、訳者の猪熊葉子は、あとがきでこう述べている。

「現実の世界しか信じない人間は、妖精物語の世界に入っていくことを、とかく逃避とみなして軽蔑する。しかしトールキンは第一の現実世界から、準創造された第二の世界に入っていくことがかえって新鮮な目で人間世界を見直し、その価値を再発見させることに役立つと主張し、それが文学における虚構性の意味を明らかにするとともに、近代文明批判につながっていくのである。』<sup>13)</sup>



多島海を舞台に魔術師ゲドの成長を描いた、アーシュラ・K・ル＝グインの評論集、『いまファンタジーにできること』（河出書房新社）において、ル＝グインは「子どもの頃読んで、そのあとの長い人生にときどき帰っていく一冊の本やお話を持っている人は多い。これらの一生ものの児童書ほとんどがファンタジーであることに、興味深く感じる。ファンタジーを読む喜び－それにまさるものは、おそらく、再読する喜びだけだろう。」と語っている。<sup>14)</sup> 想像力による文学の可能性や、想像力は倫理について考えるのに役立つこと、戦争の他にたくさんの選択肢があることを問いつけている。子どもはどうしてファンタジーを読みたがるのか、の章は副題が、－食べるものに注意しましょう。とあり、ル＝グインのエスプリが効いている。

センダックもまた、一級のファンタジーを製作したが、コルデコット賞受賞の挨拶では、次のように述べている。

「もちろん私たちは、子どもたちの情緒的理解能力を超える経験、不安を強めるような新しい苦痛を伴う経験から、子どもたちを護りたいと願っています。そしてあまりにも早いうちからそんな経験にさらされないで済むように護ることなら、ある程度は可能です。それは明らかです。しかし、同様に明らかでありながら、あまりにもしばしば見過ごされているのは、子どもたちがごく幼いうちからすでに自分を引き裂く感情とはお馴染みであるということ、恐怖と不安は彼らの日常生活の本質的な一部であるということ、彼らは常に全力を尽くして欲求不満と戦っているのだということです。そして、子どもたちがそれらから解放されるのは、<sup>ファンタジー</sup>空想によってなのです。<sup>15)</sup>

絵本の読者は、子ども達である。その子どもは守られるべき存在でありながら、子どもは大人の狭い理解をはるかに超えて、豊かで鋭く、また強靱な魂を持っているのかもしれない。『まどのとと』の子どもである少女、アイダも、パパが居ないという、不在の不安や恐怖ともいえるものへと立ち向かったのかもしれない。絵本の全編を通して流れる、不思議な静謐な空気感、子どもであるアイダはホルン一つを抱え、子ども部屋から旅に出たのだろう。それは、果敢な闘いでもあり、ここで負けてはいられないという、彼女の決意に満ちた表情が物語っている。

## おわりに

作品世界において一貫して、内なる子ども性にこだわり続け、彼の子ども観を繰り返し、作品化していったセンダック。その終始、保ち続けた彼自身の心の世界が、現実世界と空想世界を往来し、独自の絵本世界を創り上げた。それはまた、子どもの世界と大人の世界を行き来し、繋げてゆくことを可能とする、絵本というメディアの持つ普遍性、可能性を示唆している。

この物語は、アイダの成長物語とも捉えることができるが、同時に子どもの内奥に潜むものについての深さも併せ持つ。終始、内なる子どもを意識していたセンダックだが、子どもと同時に大人もまた、絶えず刺激にさらされている現代、そうしたものから一步退いて内的世界の充実を図らねばそこから生じる想像力、創造性の成長を委縮させるのではないだろうか。自分自身の子ども時代の、内なる世界を作家やアーティストはよく記憶しそれを表現するが、その自己表象は自伝的な物

語へと昇華されることも多い。本考察において、子どもの内的世界や空<sup>ファンタジー</sup>想の奥深さにふれ、それが自分自身の子ども時代への原点回帰や、新たな子ども理解へと繋がったが、今回も一部で取り上げた言葉と音の視点、音楽的な観点から、また物語るというナラティブの観点から、児童文学作品へのアプローチを試みるのも、次なる課題の一つである。

## 引用文献

- 1) 灰島かり. (2017). 絵本を深く読む. (p.151). 玉川大学出版部
- 2) 灰島かり. (2017). 絵本を深く読む. (p.152). 玉川大学出版部
- 3) Jane Doonan. (1993). Looking at Pictures in Picture Books. 絵本の絵を読む. (p.138, 143). ジェーン・ドゥーナン著 (正置友子・灰島かり・川端有子訳). 玉川大学出版部
- 4) モーリス・センダック作・絵. 脇 明子訳. (1983). まどのそとのそのまたむこう. 福音館書店
- 5) Maurice Sendak. 脇 明子・島 多代訳. (1990). センダックの絵本論. (p.227). 岩波書店
- 6) 松岡享子. (2015). 子どもと本. (p.128). 岩波書店
- 7) Maurice Sendak. 脇 明子・島 多代訳. (1990). センダックの絵本論. (p.4). 岩波書店
- 8) 河合隼雄. (1987). 子どもの宇宙. (p.1, 8, 114). 岩波書店
- 9) 河合隼雄. (1987). 子どもの宇宙. (p.1, 8, 114). 岩波書店
- 10) Maurice Sendak. 脇 明子・島 多代訳. (1990). センダックの絵本論. (p.184). 岩波書店
- 11) J. R. R. Tolkien. Tree and Leaf. (1988). 妖精物語について－ファンタジーの世界－. (p.98). J. R. R. トールキン著, 猪熊葉子訳. 評論社
- 12) J. R. R. Tolkien. Tree and Leaf. (1988). 妖精物語について－ファンタジーの世界－. (p.79). J. R. R. トールキン著, 猪熊葉子訳. 評論社
- 13) J. R. R. Tolkien. Tree and Leaf. (1988). 妖精物語について－ファンタジーの世界－. (p.228). J. R. R. トールキン著, 猪熊葉子訳. 評論社
- 14) Ursula K. Le Guin: CHEEK BY JOWL. (2009). いまファンタジーにできること. (p.39, 41, 48). アーシュラ・K・ル＝グウィン著. 谷垣暁美訳. 河出書房新社
- 15) Maurice Sendak. 脇 明子・島 多代訳. (1990). センダックの絵本論. (p.160). 岩波書店

## 参考文献

- アリスン・アトリー. (1981). 時の旅人. 評論社
- 石井桃子. (1967). ノンちゃん雲に乗る. 福音館書店
- C. S. ルイス. (1966). ナルニア国ものがたり. 岩波書店
- 鶴野祐介. (2009). 伝承児童文学と子どものコスモロジー. 昭和堂
- 絵本学会. (2018). BOOKEND. 特集 絵本の教科書－作品で学ぶ絵本論
- 清水眞砂子. (2006). 幸福に驚く力. かもがわブックス



- セルマ・G. レインズ, (渡辺茂男訳), (1982), センダックの世界, 岩波書店
- 谷本誠剛・灰島かり, (2006), 絵本をひらくー現代絵本の研究, 人文書院
- フィリップ・ピアス, (高杉一郎訳), (1975), トムは真夜中の庭で, 岩波書店
- 正置友子, (2018), メルロポンティと〈子どもと絵本〉の現象学ー子どもたちと絵本を読むということー, 風間書房
- ミヒャエル・エンデ, (大島かおり訳), (1976), モモ, 岩波書店
- モーリス・センダック作, アーサー・ビナード訳, (2019), 父さんがかえる日まで, 偕成社
- モーリス・センダック作, 神宮輝夫訳, (1975), かいじゅうたちのいるところ, 富山房
- モーリス・センダック作, 神宮輝夫訳, (1982), まよなかのだいどころ, 富山房
- モーリス・センダック作, 矢川澄子訳, (1973), ねずの木 そのまわりにも グリムのお話いろいろ, 福音館書店
- 吉田新一, (2016), 連続講座〈絵本の愉しみ〉①アメリカの絵本 黄金期を築いた作家たち, 朝倉書店
- 天野佐代子・近藤 章・城 重幸・中川理恵子・長谷雄一・平林一利・古川紘一郎・松永明子, 共著, (2018), 言葉とこどもの文化, 豊岡短期大学

