

講演会「ロシアの絵本を日本の子どもに」

平成 17 年 9 月 3 日

福音館書店相談役

まつい ただし
松居 直

みなさんこんにちは。ご紹介いただきました松居直です。ロシア語が全然わかりませんので、ロシア、旧ソ連とロシアの絵本のこととなりますと、私は全くの素人なのです。ただ、素人には素人の目がありまして、専門に研究していらっしゃる方とはまた違う角度でものを見るということもあります。それから私は編集者でございますから、あくまで編集者の目で絵本、あるいは読者のこと、それから作家のことを考えてまいりました。私は研究者ではございません。何かを研究する場合には、編集の役に立つことを研究するわけですから、外国の本を翻訳して出すときに非常に勉強になるのです。編集をするわけですから、原書をいくら見てもダメなのです。それを 1 回解体して、その各場面に日本語をちゃんとレイアウトして、もう 1 度組立てるのです。そのときにその本の舞台裏が非常によくわかるのです。「ああ、こういうことを考えているのか。この絵描きさんがこういう順序で絵を描いたのは、これは自分の中にどういうイメージをもっていたのか」といったようなことが非常によくわかります。

私は編集についてはいまだかつて教えてもらったことがないのです。創業時の福音館書店の編集者は私 1 人で、先輩も同僚もいませんでしたから、みようみまねで仕事をしていました。まあ、仕事というのは、みようみまねでマスターしていくのが日本の職人芸なのですけれども、それと同じで、いろいろな方の仕事を見て、そしてそれをみようみまねで自分のものにしていったわけです。絵本の編集、翻訳出版もそういう意味ではとても勉強になりました。自分で翻訳出版の編集をしてみますと、先ほども言いましたように、1 回解体してもう一度組立てるというその作業の中で、研究書を読んでいるよりも、その絵本の編集者の考え方がよくわかります。この絵本を編集したのは、こういう考え方で企画をして編集をしたのだということが、実際にその仕事をしてみますとわかるわけです。ですから、仕事を通して私は絵本についてのいろいろな知識や情報や、あるいは思想など、そういったことを学んだわけです。ロシアの絵本も全くその通りで、おかめはちむく傍目八目という言葉が日本にありますが、傍目八目というのは、囲碁の対局をしている方の側において、横から見るのが傍目なのです。横から見てみますと、八目先まで見えるということなのです。先が見えるということ、これは本当におもしろいことです。ですから、対局している方よりもその側にいる方の方がずっと先をよんでいるということがあります。そういった感覚を私たちはもっともっと磨いていかななくてはいけないのだと思います。勘が働く。考えてみれば第六感というのもそうですけれども、第六感というの

は、これは確か「広辞苑」だったと思いますが、鋭く物事の本質を掴む心の働きと書いてありました。頭の働きではないのです。頭では第六感は働かないのです。これは本当に心といいますか、自分自身の存在をかけてひとつひとつのことを判断していくというのが第六感なのですから、知識と情報だけではそれはできない、長い間の経験がないとできないということです。ですから自分がどういう経験をしたかということとはとても大切なことなのです。たぶん第六感というのは仏教の唯識論からきているのだと思います。唯識論では第八識までありますから、第八識までいけば悟りが開けるのだらうと私は思いますけれども、第六感とは第六識、五感の上です。そういったことを私たちは現在非常に粗末にといいますか、意識をもたないで生活しておりますし、子どもたちにそういう文化を伝えるということも、私たちはしていませんから、非常に大きな抜け穴といいますか、欠落があるのだと感じます。

なぜ私がロシアに興味を持ったのかは後ほどお話いたしますが、ロシアをずっと見てまいりまして、旧ソ連とロシア、歴史と民俗と自然と地理、そして文化と宗教、これをよほどちゃんと総合的に見ていないとロシアはわからないと感じています。それだけを見ていてもわからない国です。もうひとつは、未来がとっても見えにくい国だと思います。ロシアがこれからどうなっていくのかというのは、興味津々ですけれども、非常に見えにくい、その反面、だから目が離せないと思います。私は編集の人たちに「ロシアから目を離すな」といっておりますけれども、21世紀のどこかでロシア・ルネッサンスというのが起こるのかもしれない。起こる可能性は十分ある。非常に新しい文学が出てきたり新しい芸術が出てきたりする、そういう深みをロシアはもっているのですが、どのようにしていつどこで出てくるのか、それはわからない。読めないのです。そういう意味では司馬遼太郎さんがお書きになりました『ロシアについて』という本に私は大変興味をもっております。これは1986年に文芸春秋社から出ておりまして、「北方の原形」というサブタイトルがついております。司馬遼太郎さんの感覚といいますか、本当にものを見る、先を見通す、現在のものを本当に把握するという、鋭い感覚をもっていらっしゃる方だということが良くわかります。ロシアについては様々な専門家が書いていらっしゃるのですが、この司馬遼太郎さんの『ロシアについて』というのは日本人の目で、日本とロシアの歴史を通してロシアを見るという非常に珍しい角度で見ていらっしゃると思います。

もうひとつ、私がロシアについて非常に参考になりましたのは木村浩先生の『ソ連を視る眼』、これは、1987年に教育社から出た本ですが、スターリン以後のロシアがどのように変わってきたか、どういう問題をもっていたのか、そういったことも鋭く書いていらっしゃると思います。ロシアの場合は外から見る目と内から見る目と、その両方をもたないことには見えてこないのです。そして非常に外からと内からと立体的に見て自分のイメージを構成していくということが必要なのではないだろうか。つまり複眼で見る、といったことを経験的に感じております。それができたということではありませ

ん。そうしたいと、そしてそういうことが今までの経験の中からわかったということです。

私は 1926 年に生まれました。1926 年というのは大正 15 年です。その 1926 年の 12 月 25 日に天皇が亡くなって、昭和になるのです。昭和元年というのは一週間しかないのです。私の友達に昭和元年生まれというのがいましたけれども、珍しいと思いました。昭和というのとは本格的には 2 年からになるわけですが、実は私は昭和元年から昭和の終わりまで経験したわけです。これは非常におもしろい時代だったと、おもしろいと言うといけませんけれども、本当に日本がどんどんどん様を変えて繋がってきた歴史の時代だったと思います。その中で昭和という時代は 64 年間ありました。1945 年の 8 月 15 日が敗戦の年です。その前の前の年の、1943 年 4 月から翌年の 44 年 2 月まで私は中学の 5 年生で、勤労働員にひっぱられました。勤労働員というのは、その頃の中学生は全部どこかの工場へ行って働くわけです。本当に二交代制で毎日毎日働く。軍需工場の仕事をするわけです。私は京都の府立二中でした。京都の府立二中は宝塚の側にありました、川西航空の宝塚工場へ動員されまして、寮に住み込んでみんな一緒に働いていました。今はその工場はございません。しかし、ものすごく大きな工場でした。何をしていたか。海軍の戦闘機の紫電改を造っていたのです。日本のあの有名な紫電改という戦闘機の部品を作っておりました。昼も夜も働いておりました。その頃の中学生にとって一番の慰めといいますか、楽しみは本を読むということです。本も読めないわけですから、休憩時間の 10 分か 15 分の中に本を読むとか、夜勤で徹夜をしながらこっそりと本を読んでいるとか、そういうことで、本当に暇があればみんな本を読んでいた。本が好きとか嫌いとかそういうことではないのです。それしかないのです。授業はもちろんありません。その他は人間関係のおもしろさとか悲しさとかそういうこともありました。私たちは工作機械を使ったのですけれど、すぐそばに検査という部門がありまして、製品の検査がされるのです。そこにもものすごく美しい女性がたくさんいるのです。どうしてこのところにはこんなにきれいな人ばかり揃っているかと、はじめはびっくりしました。そうしたら宝塚少女歌劇の生徒さんだということで、みんなもう興味津々です。だから失敗ばかりしていたのだと思うのですけれど。私の友人の一人はその中の一人の女性に本当に惚れ込んでしまいました。夜も眠られないほど。気の毒だと思うくらい本当にもう夢中になっておりました。後でわかったのですが、それが新珠三千代さんだったのです。卒業後ですが「お前は目が高いね」ということでよく冷やかしておりました。そういったこともありました。そして、時々交代で脱走するのです。どこへ行くかという、宝塚の図書館へ行く。図書館が開いていたのです。そんなことで、本を読むということはその頃の中学生にとってはもうこれは生き甲斐みたいなものだったのです。

私は本が好きでした。超国家主義、日本の国粹主義の本なども一所懸命読みました。なぜか。日本というのはどういう国かということが知りたかったのです。学校で教えてもらったことでは納得できなかった。国体という言葉があるけれども、一体国体とはな

ったときに私は、ほとんど虚脱状態、ものを考えられませんでした。完全に思考停止の状態でした。敗戦というものをどう考えていいかわからない。これからのことがまったく見えない。ふと冷静になった時に「死ななくても良くなったんだ」ということに気がついたのです。戦争中は国のために死ぬ。死ぬために生きていたのです。そう教育されておりました。私が敗戦のときは満 18 歳でしたけれども、死ぬために生きていたのです。「生きる」ということを教えられたことはありません。「死ぬ」ということは繰り返し繰り返し教えられました。ところが、戦争が終わったのです。戦争が終わったということは、死ななくても良くなったということです。その時すでに私の兄たちは 2 人も戦死していたのですけれども、私は死ななくても良くなったのだ、ということに気がついたのです。死ななくてもいいということは、生きなければならないということです。「生きる」とはどういうことか。聞いたことがありません。どのように生きてらいいのか。人間は何のために生きるのか。死ぬために生きるということは教えられましたけれども、人間は何のために生きるのかということは教えられたことがないのです。でも、死なないということは生きるということですから、私はそのときに、一体どう考えたら良いのだろうか、悩みました。生きるということはどういうことなのか。何のために生きるのか。目的なしに生きるということではできませんから、何のために人間は生きるのかということに強烈に意識したのです。でも敗戦直後ですから誰もそんなことは教えてはくれませんし、そんな本も出ておりません。新聞にもそんなことは出ません。ところが 2、3 日して、私は時間があるとすぐ古本屋に行く癖がありますから、いつも行きつけの鴨川のそばの大きな古本屋さんに、夕方出かけていきました。敗戦というのは全然ピンとこなかったのですが、夜、その古本屋さんが煌々と電気をつけて営業をしていました。私はその時に初めて「ああ、戦争は終わったのだ」と実感しました。京都ですから空襲にもあっておりません。宝塚の工場にいるときは機銃掃射も受けましたけれども、京都は焼けませんでした。夜、本屋さんが電気をつけて営業をしている。私は入って行きました。そうしたら戦争中は並んでいなかった本がいっぱい並んでいました。その中に『大トルストイ全集』22 巻というのがあったのです。私は「ああ、これだ」と思いました。本当にトルストイが語りかけてくれているような気持ちでした。原久一郎先生が訳されて、中央公論社から出た 22 巻の全集です。それが揃いで出ていました。私は、この人が何か教えてくれるだろうと思ったのです。そして、もう家へ飛んで帰って親父に交渉したら「ああいいよ。買ってもいいよ。少し本を売ってね」といって、翌日親父がついてきてくれました。私は生涯の中で親父と買い物をしたのは、あの時だけです。お金を持たせるのが不安だったのかも知れませんが、ちゃんとしてきてくれました。そして二人で 22 巻の全集を風呂敷に包んで家へ持って帰りました。今でも忘れません。どんな着物を着ていたかまでも覚えています。その晩から私はトルストイを読みました。まず最初に読んだのは『戦争と平和』です。昨日まで戦争で、今日は平和だということです。一体戦争とは何か、平和とは何か、そのことを知りたかったものですから、3 巻本でしたけ

れども、『戦争と平和』を夢中になって読みました。本当に我を忘れて読みました。買出しにも行かなければなりませんから、買出しの汽車の中で、切符を買うのに2時間程並んで買いますが、その間も立ったまま読みました。満員の列車の中で立ったまま読んでいました。時にはデッキに座り込んで読んでいました。いたるところ私は、行くところ行くところでトルストイを読んでおりました。『戦争と平和』も『アンナ・カレーニナ』も『復活』も、それから『幼年時代』も『少年時代』も『青年時代』も片端からです。だいたい8割ぐらいは読んだと思います。そこで初めてトルストイは生きるということを書いていました。人間が生きてはどういうことか。何のために生きるのか。そういうことをちゃんと、特に『戦争と平和』は見事に、死ぬということも生きるということも、戦争とはどういうものかということも、平和とはどういうものかということも書いていました。私はとても納得できました。以来、トルストイのことは忘れられないのです。それが私がロシア（ソ連）というものに関心をもったきっかけでした。

そして翌年私は大学に入りました。同志社大学に入ったのです。同志社大学に入って、冷静に考えてみて、私はこういうことに気がつきました。もちろん同志社大学はミッションスクールですから、キリスト教が大きな課題としてありますけれども、それよりも私は自分が何も知らないということに気がついたのです。本当に無知だということに気がつきました。何にも知らないじゃないの、ということなのです。その無知だということに一番最初に気がついたのは、進駐軍を見たときです。京都は第六軍の司令部がありましたから、クリューガー大将というのが司令官だったのですが、その第六軍が進駐してきました。それを見た時に私はびっくりしたのです。ものすごい物量です。信じられないような装備です。もちろんジープに乗ってだーっと来るわけです。これは負けるよと思いました。こんな国と戦争していたのかと思ったのです。アメリカについて何も知らない。鬼畜米英は知っていますけれども、これがアメリカかと思ったのです。本当に何も教えてもらっていない。学校教育って一体何をやっているのと、私は思ったのです。戦争をしていた相手のことを何も知らない。全く無知だということに気がつきました。

朝鮮半島から来ていたクラスメイトが中学の時にもおりました。非常によくできる人でしたが、終戦直後に彼は行方不明になりました。ひょっとしたら独立運動をやっていたのかもしれませんが。非常に優秀な人でした。私たちは選挙で彼を級長にしたことがあります。学校は文句を言わなかった。朝鮮半島から来ている人間を選挙でみんな「彼がいいよ」「サイくんがいいよ」と。本当は初め文山昇という名前だったのですが、ある日、地理の先生が、朝一番の授業のときに崔炳康という字を黒板にお書きになったのです。そして「これが文山君の本名です」とおっしゃったのです。創氏改名でした。今思い返せば、戦争中にあれだけのことを言った先生は本当に勇気のある人でした。本当ならそんなことは教えられないのですが、「これが彼の本名です」と。私たちはそれを聞いたときに、今日からはサイということにしよう、なんとなく申し合わせました。文山という名前はのけておいて、それから毎日毎日サイ、サイと呼んでいました。そし

て彼を級長にしたりしていました。そういうことがあったものですから、朝鮮半島との関係というものは意識にありました。しかし、戦争が済んで気がついたのは、日本が朝鮮半島を36年間もの間植民地支配していたにも関わらず、自分が朝鮮半島について何にも知らなかったということです。このことは後で絵本の編集者になってからも身にしみました。朝鮮半島の昔話を絵本にしようと思いましたが、絵を描ける人が一人もいませんでした。必死になって探したのだけれども、朝鮮半島の自然や風俗や人間や、それから朝鮮半島の文化、そういうものを絵で表現できる画家は一人もいなかったのです。朝鮮半島についてしっかりした理解をもっていらしたのは柳宗悦先生お一人だと、私はその時に思いました。36年間支配していて何にも学んでいない。何だこれは、と思いました。一体日本人の意識というのはどうなっているの、と私はそのときに思いました。ですから戦後、大学生の時に、その頃出ている朝鮮史の本のほとんどを読みました。

そしてもうひとつ私が知らなかった、無知だということに気がついたのは、中国についてです。私が5歳の時に満州事変が起きています。以来15年間中国と戦争をしていたにも関わらず中国についてほとんど理解はない。中国の古典は私は好きでした。漢文が大好きでしたから。だから論語も孔子も孟子も、それから史記だとか十八史略だとかそういうものをかなりちゃんと読んでいました。十八史略の一節は今でも覚えているぐらいです。「日出でて作し、日入りて息ふ。井を鑿ちて飲み、田を耕して食らふ。帝力何ぞ我に有らんや。」というお百姓さんの歌を聞いて帝堯陶唐かな、有名な名君です。王様は大変喜んだということです。「王様なんか全然関係ないよ」という歌を聞いて「ああ、天下泰平で何よりだ」と王様は言ったわけです。それが歴史の本に書いてありますが、日本の政治家でそういうこと言う人いますでしょうか。そういったことも覚えておりますけれども、中国の現代についてはほとんど無知でした。これには本当に参りました。一体19年、そのときは19歳でしたから、19年間自分は何を学んできたのか。それ以来私は公教育はあまり信用しなくなかったのです。教えてもらうのはもう結構だと思うようになった。自分で勉強するよ、自分で知るよと思いました。たまたま私が同志社で習った政治史の先生は私に「大学は学問をする所です」と非常にはつきりおっしゃったことがありました。私が就職のことをご相談したら、「松居くん、就職のことはいいんじゃないの。大学は学問をする所ですよ」とおっしゃったのです。これは自分で勉強しなさいということです。私は今でもこれは身にしみております。大学という所は自分で勉強するところだ、そして、少しそういう真似事みたいなことはいたしましたけれども、教えてもらうだけではなくて自分で勉強する以外ないのだということもこういうところから学んだのです。

脱線ばかりしておりますけれども、私は大学時代にアメリカ史を非常に興味をもって勉強いたしました。私がたまたま大変尊敬している先生はアメリカ史の先生でした。後で京都大学に移られ、文学部長をしていらした今津晃先生なのですが、本当にアメリカ史のことをよく教えてくださいました。独立宣言のことだとか、あるいはジェファーソ

ンのことだとか、ジャクソンのことだとか、くわしく教えてくださって、今私はそれを非常にありがたかったと思っております。道を歩きながらでもアメリカ史のことをおっしゃっていましたから。「松居くん、今朝新聞読んだ？」とおっしゃって「はい、読みました」「トルーマンが国家非常事態宣言を出したでしょ」。朝鮮戦争の始まりです。今津先生は「国家非常事態宣言というのは、アメリカ史ではこういうふうになってるの」と歩きながら教えてくださったのです。それで新聞の記事の意味が私には歴史的によくわかりました。そういったこともありましたけれども、マルクス・レーニン主義、それから共産主義、社会主義にも非常に興味をもちました。『全聯邦共産党小史』というのを私は繰り返し読みました。ちっとも共産党の歴史はわかりませんでした。共産党の歴史がわかったのはずっと後で、フランスの歴史家のイレヌ・カレル＝ダンコースが書いた8冊くらいのソ連史、これを読んだときに初めてソ連の歴史が客観的によくわかりました。ダンコースというのは非常にすばらしい歴史家だと思います。そういうことで、自分で本当に勉強をするようになりました。

やがて卒業してたまたま出版界に入りました。出版界に入りたくて入ったのではないのです。なんとなく入ったのです。無責任でいけませんけれども、でも、僕には合っているなど、始めたときに思いました。編集をやってくれというので、編集のことは何もわかりませんが、やっておりました。全部、印刷所の職人さんと製本所の職人さんに私は教えてもらったのです。印刷のことも製本のことも。そういったことで、もちろん絵本のことなんか全然知りませんでしたけれど、でも絵本の中に将来出版社として生き残れる可能性があるだろうということを考えたから、思い切って子どもの本に転換していくわけです。『母の友』というのを創刊しまして、児童文学との関わりをもつようになりました。そして、よく見てみると、日本に本格的な絵本がないのです。1953年の12月に「岩波の子どもの本」というシリーズが出ました。『ちびくろさんぼ』なんかもそうですけれど、私は子どもの時から絵本が好きでしたから、その本を読んでびっくりしたのです。これが絵本というものかと思ったのです。物語絵本というのはこんなにおもしろいものなのか、子どもだけじゃなくて大人が見てもおもしろい。『ちいさいおうち』なんかを見たときに私はびっくりしました。この本の中は19世紀末から20世紀に移るアメリカの思想史と社会史が見事に書いてあります。こんな小さな絵本の中にアメリカの社会史と思想史がこんなふうにドラマティックに、しかも子どもにさえわかるように書いてある、これが絵本というものかと、本当にびっくりしました。あれが私の絵本開眼です。そして子どもに読んでやると喜ぶのです。こんな難しい本喜ぶの、と思いました。それまでの本というのはだいたい『3びきのくま』のような本が主体だったので。それが「岩波の子どもの本」で、絵本というものに対する私の考え方が全く変わってしまいました。こういうものがまだ日本には出ていない、本格的な物語絵本がない。だったら、これはやりがいのある仕事ではないかということで、1956年の4月に月刊物語絵本『こどものとも』を創刊いたしました。そして『こどものとも』を創刊して、本

格的に児童文学と取り組むようになりました。当時は世界中どこを探しても月刊の物語絵本はありませんでした。ちょっと似たのがチェコスロバキアとイランにありました。その頃イランはパーレビ王朝の頃で、非常に子どもの本が盛んでしたから、ちょっと似たような感じのものはありましたけれども、本格的な月刊の物語絵本はありませんでした。その頃に親しくなったのは、岩波書店の編集者のいぬいとみこさんでした。もちろん石井桃子先生とも親しくなりました。そしてやがて田中かな子さんともお付き合いをするようになりました。いぬいさんが私に薦めた本がチュコフスキーの『二才から五才まで』だったのです。三一書房から出ていた新書版です。それをいぬいさんが「これは読みなさいよ。これはもう本当に素晴らしい本」ということで私に薦めてくれて、私は読んで本当に感心しました。子どもを見る目、子どもの本に関する非常に鋭い洞察力。それでソ連の児童文学やソ連の児童文学の評論、そういうものに対してとっても私は惹かれるようになりました。ゴーリキーの児童文学の本だとか、それから岩波少年文庫が次から次へと新しいソ連の児童文学を紹介するものですから、それを片端から読むようにしておりました。大学生の頃に岩波少年文庫が創刊されたのです。一番最初が『ドリトル先生アフリカゆき』だったものですから、私はもう「これだ」と思って買ってきて読みました。小学生の頃に『少年倶楽部』で「ドリトル先生」を読んでいましたから。井伏先生の連載で、挿絵は河目悌二さんでした。今の本の挿絵とは違いますけれど、本当におもしろかったです。動物の言葉が何でもわかるお医者さんというのに、私は本当に憧れてしまいました。今でもドリトル先生のファンですから、ロンドンのヒースロー空港へ着き、入口管理の窓口で待っていると、「ああ、バドルビーへ行ってみたいね」と思います。バドルビーという町は地図にはありませんけれど、ドリトル先生が住んでいる町です。私は未だにドリトル先生に憧れています。

そして『星の王子さま』。これも岩波少年文庫で、初版本を私は読みました。そういうことで、児童文学についてはずっと関心をもっていたのですが、ソ連の児童文学にはその頃に興味をもつようになりました。そしてとても感心したのは、動物文学です。日本にはあまりないのですが、アメリカにはシートンがいますが、ソ連にはビアンキがいるのを知りました。シートンとビアンキを比べてみるとやはり違うのです。シートンはシートンでおもしろいのですが、ビアンキというのはリアリズムの基本の上にとった動物の文学なのですね。だから、アメリカのシートンも絵本にしましたけれども、私はシートンとビアンキをいつも比べながら、どうようにこれを絵本に生かせるかな、生かせないかなと考えておりました。ソ連の児童文学の評価はその頃まだ決まっておりませんでした。しかし独自のおもしろさがあるということ、それから私は語り口が非常に好きでした。ソ連の児童文学には独特のイメージがありましたが、その中でも特にビアンキは絵本に構成できる物語をたくさん書いているということに気がついて、『きつねとねずみ』という本を出しました。おそらくソ連の児童文学で日本で編集した一番最初の絵本だと思いますが、1959年の7月号で出しました。これは内田莉莎子さんの訳です。

この頃から私は絵本の編集者として、内田莉莎子さんの訳にもものすごく惚れていました。翻訳というのは、子どもにとって日本語が勝負なのです。正確に訳されているというのはもちろんすごく大事なことですけれども、その訳文が日本語として本当に生きた文体をもっている、そこが勝負所なのです。石井桃子先生の訳語などは耳から聞いていても、目に見えるように表現していらっしゃる。瀬田貞二さんもそうです。説話の中には日本の古典の調べというのが非常に自然に生きているのですね。見事に生きています。ですから丸谷才一さんが感心するのですけれども、瀬田さんは日本の古典に精通した人ですから、日本語というものを本当によく知っていらっしゃる。日本語の使い手としてすばらしい方です。私は編集者としてそれに気がついて引っ張り込んだのです。瀬田さんにはいろいろなことをお願いしました。

もう一人が内田莉莎子さん。「きつねの だんなが、 やってきた。 じろ。 じろ。 じろ。 なにか いいこと ないかなあ。 おい、 ねずみ、 ねずみ。 はなが どろんこ、 どうしたんだい？ じめんを ほったのさ」。こういう調子で、これは原稿用紙1枚程度の物語ですけれども、内田さんにかかるるとそれが詩のように響きをもって、リズムをもってくるのですね。私はこの時に内田さんに惚れました。「なるほどねえ、ワルワーラ・ブブノワさんの弟子だねえ」と思いました。ワルワーラ・ブブノワさんのことは次にお話しますが、早稲田大学出の人はみんなワルワーラ・ブブノワにロシア語を教えてもらったわけですね。そして非常に美しい発音でお読みになっていたそうです。内田さんがよくブブノワさんのことをおっしゃっていたのです。小笠原豊樹さんからよく聞いていました。とてもすばらしいロシア語の先生だと存じ上げております。そういったことから、内田さんのこの文章を読んでおきますと、ロシア語の響き、言葉の響きと云いますか、美しさ、耳から聞いたときの美しさを知っている人だと思えました。それから内田さんは音楽に非常に造詣が深い。ピアノが大変お上手だったと思えますし、子どもたちを教えていらしたこともありますから、そういう意味で、どういうふうに語れば子どもに通じるかということがお分かりだった方だと思います。これを内田さんに訳していただいて、そして山田三郎さんという方に絵を描いていただいたのです。これは内田さんの最初の本で、山田三郎さんの最初の絵本だと思います。山田三郎さんは人形劇の劇団プークにいらした方で、この方が非常にイラストレーションの上手な方だというのは瀬田さんから教えていただいたのです。山田三郎さんは瀬田さんが育てた人です。平凡社の『児童百科事典』の挿絵をたくさん描いていらっしゃいます。「山田三郎くんは絵本が描けると思えますから」ということで瀬田さんが教えてくださった。この絵本は印刷の方法が違うのです。当時までは絵本にこういう印刷の方法を使っていなかった。この絵本は書版、線版だけは別版で、あとはカラーセパレーションでやっています。ヨーロッパやアメリカでは当たり前の使い方だったのですけれども、日本で珍しい印刷の仕方です。

私は、絵本の編集をするということは、印刷だとか製本だとかそういうことをとって

も勉強しないといけないのだということにはわかっていました。特に絵の表現の仕方では版画的な表現というものが本当に素晴らしいということにもこの頃から気づいていました。山田三郎さんは線版だけは書き分けていらっしゃるのです。これは印刷所の職人さんの協力がなければできないことなのです。そういうことで『きつねとねずみ』というこの絵本が、ロシアの物語を私が編集者として手がけた最初です。

それから、翌年の1月に46号でまた、ソ連の物語を出しました。『あなぐまのはな』という絵本です。これがワルワーラ・ブブノワ先生の絵なのです。ワルワーラ・ブブノワ先生が画家だということを始めは知らなかったのです。ところが、版画の展覧会を見に行きましたときに、ブブノワ先生の版画がありました。力があって美しく、びっくりしました。この方は版画家か、と私はそのときに気がついたのです。この人のこの素晴らしい芸術は、やはり絵本として日本の子ども達に伝えたいということ、そのときにもう直感的に思いました。そして、富士見町の教会の近くのブブノワ先生のお家へお願いにあがりました。私は版画の作品を見ていて、ブブノワ先生に、花の絵をモチーフにした作品を描いていただくといいのではないかと思ったのです。それでブブノワ先生に「花をモチーフにした絵本を作りたいと思いますが、ぜひ物語をお考えいただきたい」というふうをお願いをしたのです。すぐに引き受けてくださったのです。実はそこに大きな落とし穴がありました。私は関西弁ですから、私はフラワーのつもりで言ったのを、ブブノワ先生はこの人間の顔の鼻の方だと受け取られた。それで苦労して苦労して鼻の物語を探してくださったのです。そこはロシア文学に精通していらっしゃる方ですから、パウストフスキーの『あなぐまのはな』というのを、本当に苦労して見つけて、「これにしました」とおっしゃったのです。私はもう本当にそのとき笑うわけにもいかないし、怪我の功名というのはこういうことかもしれないと思いました。『あなぐまのはな』は、面白い作品で、見事な絵です。これはクレパスで描いてらっしゃるのです。ブブノワ先生のただ1冊の絵本です。ブブノワ先生はこの本をお願いした後で、ソ連にお帰りになります。そしてグルジア共和国のスフミという町にお住みになります。その後妹さんの小野アンナ先生もお帰りになって一緒にお住まいになるのです。小野アンナ先生は、東京芸大のヴァイオリンの先生ですから、諏訪根自子さんだとか、ああいう方はみんな小野アンナさんのお弟子さんです。私は諏訪根自子さんのコンサートは大学の頃に何回も何回も聞きました。日本で最高のヴァイオリニストでしたから。

ブブノワ先生はお帰りになってから、この原画を届けてくださったのです。本当に原画を見たときに私は感動しました。そしてその解説を、当時日本の版画家の中では第一人者でいらした平塚運一先生をお願いしました。原画を見せてくれとおっしゃったので、原画をお届けしたら、平塚先生は本当に大喜びされました。「こんなに素晴らしいのをブブノワさん描いてくれたの。これはもう本当に宝物だね」とおっしゃっていました。これは当時の印刷がよくありませんけれども、そんなことがありまして、また一步ソ連との関係ができるようになりました。ブブノワ先生には、お帰りになってからですが、1982

年に日本の政府が「勲四等宝冠章」という勲章を差し上げております。そしてグルジア共和国は「功労芸術家」という称号を贈っております。ソ連でも非常に大切にされた芸術家だと思います。1986年に、ブブノワ先生の生誕100年記念展というのがレニングラードと、モスクワで行われるのですが、そのときにブブノワ先生のふるさとである、ベルノーヴォに、プーシキン博物館がありますが、その一室にブブノワ記念室というのできるということをニュースで知りました。そういう記念館ができるということで、1985年の秋にモスクワ図書展を機にソ連に初めて参りましたときに私は原画を持参いたしました。そしてその記念館にお返しすると言ったらいいか、贈呈すると言ったらいいか、差し上げることにいたしました。だから今日本には原画が残っていないのです。原画をお見せした時に、ソ連の方が、「26年間経っているのに、これまっさらだねえ。よくこんなにちゃんと保存していますね」とびっくりされたことを覚えています。私は原画の保存には独特の考えをもってまして、『こどものとも』の創刊号から原画を全て保存しておりました。今はその一部が宮城県美術館にあります。原画を残さなければいけないのです。印刷技術はどんどん発達する。原画さえ残っていればその新しい印刷技術でその原画を非常にいい形で再現することができる。だから原画を残さないといけないのです。ピーターラビットがそうですよね。100年経って新しい印刷方法で出版されたのが今出ているわけです。私も見に行きましたが、あれはヴィクトリア&アルバートに原画が残っているのです。原画が残っていれば今の技術でそれを再現することができる。本当に絵本の原画の価値というのをもう一度見直さなくてはいけないのです。私が編集した頃は原画というのは印刷が済むと適当にみんなで分けて持って帰りました。印刷工場の職人さんが、「これはいただきだ」とか、編集者が「いただきだ」とか、絵描きさんのところへ返るといのはめったにありませんでした。初山滋先生だけは「返してくれ」とおっしゃったのでお返ししましたら案の定なくなってしまう。「あの原画どこいきました」「誰かにやったよ」。昔の人は皆そんな調子だったのです。今はそんなことはありません。でも、ブブノワ先生の本当にすばらしい原画をロシアにお返しすることができたということは、私は「ああ良かったなあ」とそのときに思いました。

このブブノワ先生の絵本をご覧になるとロシアの森の深みが、非常によく出ていると思います。本当にロシアは森の国です。これも木村浩さんが『ロシアの森』という本を書いていらっしゃるんですが、ロシアのこういう絵本を見ると、森、非常に豊かな自然が描かれております。これはニューヨークで出たアメリカの『てぶくろ』ですけれども、これにはあまり自然というものが感じられません。でも、ラチョフの『てぶくろ』を見ますと、自然を実感することができるのです。ですから、ロシアの絵本を見るときには、この自然にちゃんと目を留めていかないと深みというのがわからないだろうと、私は思っております。

そういったことで少しずつロシアの物語に関わるようになりました。それからビアンキの『くちばし』という物語を、藪内正幸くんの挿絵で出しました。これは藪内正幸さ

んの最初の絵本です。私は彼が高校卒業と同時に東京に引っ張って来たのです。家で全部面倒をみて、国立科学博物館の昼間は編集部員として今泉吉典先生のところへ毎日毎日通って解剖の仕方だとか、標本をスケッチするとか、動物のことを徹底的に学んで絵が描けるように勉強してもらったのです。動物図鑑を作ろうと思っておまして、今泉先生にご相談したら「動物図鑑を作るにはまだ、日本には動物の絵が描ける人が一人もいませんよ」とおっしゃったのです。「動物の絵を描いている人でも図鑑の絵は描けない。標本画を描ける人はいない。もしどうしても作るとなったら、標本画の描ける人を養成する以外ない」とおっしゃったのです。「そういう人いますか」と聞いたら「日本の絵描きさんには一人もいませんが、ただ卵が一人いる」と。しかし、「まだ高校生ですがね」とおっしゃるので、がっかりしたのですが、その高校生が年賀状に描いてきた絵を見せていただいて、私は、「この子は描ける」と思いました。先生も「この子は非常に正確に動物を表現している。徹底的に勉強したらこの人は描けるようになります」とおっしゃったので、それで大阪から引っ張ってきたのです。「大阪を離れるのは嫌だ」と彼は言いましたけれども、「でも、東京でないと仕事できないよ」と、なんとか東京に引っ張ってまいりました。本当にすばらしい動物画家になって本当に良かったと思います。ひとつひとつ新しい仕事をしようと思えますと、そういうことから時間をかけて積み重ねていかなければならないのです。

『かもときつね』というのを出しました。これもビアンキ作、内田莉沙子さんの訳です。実はこの本が『こどものとも』がページ数を増やして、場面数を増やした最初の4月号なのです。初めての28ページ、13場面の絵本。それまではもっと場面数が少なかったので十分なことができませんでしたけれども、13場面あれば、なんとか外国の絵本に負けられないだけの展開ができる、と思ったものですから、思い切って定価を倍にして、13場面にして出したのです。50円の本を100円にしたのですけれども、部数が増えました。それでいっぺんに黒字になりました。会社の会議で私は「絶対に部数は減らない」と啖呵を切りました。「『こどものとも』の読者はちゃんとわかってくれる読者なのだから、中身が豊かになれば定価が倍になろうと買ってください」と。「おまえがそこまでいうのならやろうか」ということになって、やってみたら部数が増えて、いっぺんに赤字が黒字になりました。

群像社から出された『ブブノワさんというひと』という本があります。これはブブノワ先生について書いた一番くわしい本です。亡くなった後に出るのですが、本当によく調べてあります。日本にいらした頃のこととても正確にここには書かれています。これはロシアの方でコジェーヴニコワという方がお書きになったのです。私はお会いしたことがあります。この本の中には、日本の出版社が原画を届けてくれたということも書いてありますし、それからブブノワ先生が早稲田大学でどれだけすばらしい講義をされていたかということもこのように書いてあります。

—「ブブノワのプーシキンについての講義には、学生たちも同僚の先生方も常に興味

を呼び覚まされた。彼らは熱心に耳を傾けるだけでなく、念入りに講義録を取り、テープに録音した。ブブノワは音楽家である姉や妹と同様に、音感がよく、天性のしっかりした低い声と美しい発声をしていた。表情豊かで非の打ち所のない発音と、なによりも魂に訴えかけるその読み方は、聞く者をひとりとして無感動にしてはおこななかった。プーシキンの詩を愛する情熱と、その美しさに酔いしれる気持ちを聞く者に感染させたのだった。ブブノワがあまりに詩に夢中になって、詩を楽しんでいるので、学生たちもそれに影響され、異国の言語であるという壁を越えて、心に、頭に染み渡ってくるのだった。」と長年ブブノワと肩を並べて仕事をしていた友人ミチューリナがその頃の授業を回想している。

こういう先生について学んだから内田莉莎子さんのあの美しい翻訳が生まれてくるのですね。言葉のもっている意味ではなくて、言葉のもっている命や響きというものが絵本の場合には大切なのです。絵本の場合は子どもが耳から聞くわけですから。意味がわからなくても子どもはちゃんと覚えます。『三びきのやぎのがらがらどん』なんか「でんがくざし」というのがでてきますけれど、子どもはちゃんとでんがくざしを覚えます。意味はわかっていないと思います。やがていろいろなことを経験すると、「ああ、でんがくざしとはこういうことか」というのはわかりますけれど、文章の中で見事に使っておりますとその文脈の中で意味が何となく伝わるわけです。子どもの本には、子どもの知らない言葉でも使うことです。子どもは新しい言葉に出会わなければだめなのですから。ただしその使い方が見事に文体の中で生きた使い方になってないといけません。「こっばみじん」というのが『三びきのやぎのがらがらどん』にはでてきますが、あれは絵がありますけれども、「こっばみじん」というのを子どもはすぐに覚えます。何となく感覚的に「こっばみじん」という響きが子どもにはわかるのです。意味がわからなければわからない、ということではないのです。意味の前に何かこう感じるものがある。そこをよほどしっかりと押さえておかないといけません。そういう意味では、このごろの絵本の文章はちょっと弱いかなと思います。もう一度徹底的に日本語の勉強をしないとだめなのではないだろうか、というような感じもいたします。絵を活かすのも言葉です。言葉が絵を活かすのです。そしてまた言葉が命をもつのは、絵が命をもたせることもありますから、この2つの関係は本当にデリケートです。その繋ぎをやるのが編集者という役目なのですね。これもここだけの話にさせていただきたいと思いますが、編集部員はたくさんいるのですが、編集者はそういませんよ。世界的にそうです。ヨーロッパでもアメリカでも、編集者、本当にエディターといえる人というのはそうたくさんはいません。私は幸いなことに60年代、70年代とすばらしい編集者に各国でお会いすることができました。本当にすばらしい編集者がいました。そういう編集者というのは、この作家と画家との間をきちんと埋めていって、そしてもちろん黒子ですから表舞台には出ませんけれども、新しい表現、新しい絵本の世界を切り開いていくのです。

縦版だった『こどものとも』を最初に横版にしたのは、翻訳出版をするようになってからでした。翻訳出版をするようになって、私は絵本の本としての構成によく気がつくようになりました。外国の本はだいたいひとつずつサイズが違っております。文字を横書きで入れてあります。そしてそのイラストレーションと横書きの文字とが見事にぴたりと合っているのです。そして横書きにすると絵がとてもダイナミックに繋がっていくのです。それに気がついたものですから、私は絵本を思い切って横長横書きにしたのです。これはもう本当に叱られました。学校の先生から叱られました。国語教科書が縦書きなのに、絵本を横書きにするとは何事か、と言われました。子どもは平気です。縦でも横でも。横書きというのにしますと、本当に絵が動くのです。不思議なことです。縦が悪いということではありません。縦の方がいい物語もあります。でも、横書きにしますと、とても絵がよく動くのです。そういったことで、横版で、横長にして、ページを増やしました。そのページを増やすときにすでにもう、10冊以上私の中には新しい企画がありました。ページが増えたらやろうと思っている企画がありました。そのひとつがこの『おおきなかぶ』だったのです。いろいろな企画をあたためておりました。

『おおきなかぶ』、これは有名なロシアの昔話です。これも内田莉莎子さんの訳です。この翻訳の原稿を見たときに本当に感心しました。文章を読んでいますと、物語が目に見えるようなのです。ずっと絵本の場面が思い浮かぶような、そういった文体と構成で、ちゃんと訳してくださっているのです。ですから、絵を描くときに、本当にこの物語を絵で活かす人というので、私はもう佐藤忠良以外考えられないと思いました。大学生の頃から佐藤忠良先生の彫刻は、私は見ておりました。非常にヒューマンで力強いものを受け止めていました。また、人間的なあたたかさ、そういったものも感じておりましたので、佐藤忠良先生にお願いしようと思いました。この以前にも2冊絵本を描いていただいているのですが、それはまだ私は十分納得ができていなかったのです。もっといい絵が描けるはずだというようなことを思っておりました。佐藤忠良先生とは朝倉撰さんのお宅でよくお会いしましたが、その時に、実はシベリアに4年間捕虜で抑留されていたというお話を聞いたのです。ですから、『おおきなかぶ』はロシアの話だから、これはもう佐藤忠良に限ると。しかもこの話は人間の体の動きをダイナミックなデッサンをもとに表現することを要求しております。リアリズムが非常に大切なのです。この話そのものはまったくでたらめな話です。全くリアリティのない話です。だって、こんなふうに引っ張ったら洋服が裂けてしまいますよね。だいたい、ねずみが引っ張るなんかはもつてのほかです。大嘘の話を本当にしなくてはいけないのです。子どもが本当だね、と思ったときに子どもは喜ぶし、楽しむのです。本当だね、と思うのはリアリティを感じるということです。嘘を本当にしなければならぬ。それが絵の力なのです。佐藤忠良先生は非常に苦勞して、3回も描き直しをしていただいたりして、ようやくこれができたのです。これは引っ張るといふその力、それが子どもに伝わらなければだめです。「うんとこしょ どっこいしょ」という言葉の力と、絵の力とがぴたっと合ったときに、子どもは本当に自分が引っ張っているよう

な気持ちになるのです。それをやるためには、やはりこれだけの挿絵が必要なのです。なかなか『おおきなかぶ』でこの忠良先生の絵を凌ぐものはありません。ロシアの方が描いた絵本もありますけれども、私は「負けないね」と今でも開き直っております。つまり、デッサン力がここは勝負なのです。もう佐藤忠良先生のデッサン力はすごいですから。それが息遣いを伝えるということになります。そして、こういう本を見てもわかりますが、挿絵の表現で非常に大切なのは、連続性と変化です。ストーリーですから、連続していないとだめです。しかもそれに変化がちゃんと伴っていかないといけない。場面構成がとても大切なのです。忠良先生は見事にそれをやっています。ですから、起承転結が本の中にちゃんとできている。もうひとつは動きです。佐藤先生の絵は隅から隅まで動いている。息遣いが感じられる絵です。それに生活感があります。シベリアで生活していらっしゃいましたから、ロシアの農民の生活感というのを実感としてもっていらっしゃる。佐藤先生は「僕は捕虜のときに紙もなくて書く鉛筆も何もなかった。だけど、毎日目でデッサンしましたよ」とおっしゃったのを今でも覚えています。「ちゃんと物を見て、そして自分の中でデッサンした。書くものはないけれど、毎日毎日デッサンした。だからピカソの絵なんかを見ていると、ピカソがどんなにちゃんと物を見ているかということがよくわかりました」と。捕虜時代にそういうことまでやっていたのですね。だからすごいですよ。『おおきなかぶ』はそういう体験で出すことができました。

その頃、神保町にナウカ書店がありました。小売書店です。私はしょっちゅうナウカに行っていました。なぜか。ソ連の絵本がいっぱい出ているからです。しかもナウカには日本語の絵本もありました。モスクワで印刷した日本語版の絵本も売っていたのです。この『テブクロ』の方は全部カタカナでした。カタカナ表記で「テブクロ」と書いてある。東さんという方が訳者ですね。『3びきのくま』は、ソ連に亡命された有名な岡田嘉子さんの訳でした。それを私は買ってきました。他の絵本は全部ロシア語版を買っていたのです。アメリカやヨーロッパの本とは絵が違いますし、その絵の中に表現されている自然、人間に対する見方、そういうものも違うのです。

そういうことで、日本語になっていましたので、『テブクロ』を子どもたちに読んでやりました。見事な訳とはいえませんでしたけれども、子どもがものすごく喜ぶのです。これもでたらめな話です。人間が落としていった手袋に動物が7匹入ったというのです。そんなばかなことはないのですよ。しかし、絵がちゃんと表現している。7匹目のくまさんは入っておりませんが。この物語は文章では冬の話だというのはどこにも出てきません。寒いとか雪が降っているとか、そんなことは出てこないのです。これを冬の話にしたのはラチョフです。絵描きさんが冬の話にしてしまった。冬のこんな寒い所に、温かそうなミトンが落ちているわけです。そこへねずみが来て潜り込む。カエルも入れてくれと言う。だいたいここがおかしいですよ。真冬にカエルとは何事よ、と思います。でも子どもは全然気にしません。カエルなんてこんな所に出てきたらいちころです。そこへうさぎが出てきて「入れてくれ」という。冗談じゃない、人間の落としていった手袋にそんなに入れる

はずはないのです。ところがうさぎが入っている。その次に狐も入る。狼も入るのです。猪も入ります。本当に人をばかにした話です。でも子どもはとつてもものってくるのです。子どもがのっているということは、共感しているということです。共感しているということは、「本当だね」と思っているからです。子どもは嘘だと思ったら絶対のりません。「王様ははだかだ」と言います。どうして嘘が本当になるのか。その秘密はどこにあるのかということ、私は子どもに読みながら考えました。嘘を本当になっているのはどこなのだろうかと思ったのです。文章の上ではそんなことはなかなかわかりません。ラチョフの絵をよく見ると本当に感心しました。なるほどこれが子どもの本のイラストレーションか、と思いました。初め正真正銘の手袋が落ちています。種も仕掛けもありません。しかし、ねずみさんが入りますと、種も仕掛けもでてくるのです。カエルさんが入りますと、床を作りました。カエルさんが入ったところではまだあまり変わらないのですが、うさぎさんが入りますと、入口に建て増しをしました。そして狐さんが入りますと、煙突がつきます。これにはほとんどの大人は気がつきません。子どもは「あ、煙突がついた」と言うのです。ちゃんと見ているのです。ディテールを、細部をちゃんと子どもは読むのです。その次に狐さんが入って、狼さんが入りますと、反対側に窓が開きます。もうひとつ、これも私は気がつかなくて、子どもが教えてくれました。「あ、鈴がついた」と言ったのです。入口に鈴がついているのです。ここまでは釘は打ってあるのですが、でも鈴はついていない。子どもはちゃんとそこを見るのです。私は子どもに教えてもらいました。そして、このところで熊さんが来て、『だれだ、てぶくろに すんでいるのは？』『くいしんぼねずみと ぴよんぴよんがえると はやあしうさぎと おしゃれぎつねと はいいろおおかみと きばもちいのしし。あなたは？』『うおー うおー。のっそりぐまだ。わしもいれてくれ』『とんでもない。まんいんです』『いや、どうしても はいるよ』『しかたがない。でも、ほんの はじっこにしてくださいよ』これでもう七ひき になりました。てぶくろは いまにも はじけそうです。「ああ、はじけてる！」と子どもは言うのです。ここまではじけていないのです。ですから、耳から聞いている物語と絵がぴたっと合っているのです。一場面ごとに合うのです。そして一場面ごとにディテールが発展していくのですね。これは見事です。こんな絵を描ける人はそういません。手袋は大きくならないのに動物が7匹も入った。熊が入っている絵はありませんけれど。そしてそこへ手袋を落としていったおじいさんと犬が気がついて戻ってきて、手袋がむくむく動いているので「わん、わん、わん」と吠えろとみんなが逃げていきました、という話になってくるのです。ラチョフさんは、日本にいらしたときにわざわざ福音館書店をお訪ねくださいました。私がお会いしたことがありますけれども、本当にすばらしい絵描きさんだと思いますし、最近では晩年の挿絵の本も出ております。それはそれで魅力のあるものだと思いますが、この本の表現の仕方もラチョフさんとしては非常に魅力のあるものだと、私は思うものですからこれを出しつづけているのです。絵本の勉強をしようと思ったら、これを徹底的に勉強することだと思います。私はこの『てぶくろ』で非常に勉強することができました。

そして絵本ということで、かなり皆が忘れてしまっていることがあります。本というものの機能です。本の機能をどう生かすかということが、絵本の場合とても大切です。本というのは手でページをめくります。紙芝居は、絵を抜きますからまた別の機能をもっています。アニメーションは見せられるだけです。アニメーションが悪いと言っているのではありません。これは表現の仕方が違う。アニメーションはずっと流れていって、画面を機械的に見せられるのです。絵本は、手でめくって、自分で見るのです。そのスピードは見る人が演出するのです。絵本は見る人が、あるいは子どもに見せてやる人が演出して、早くめくったりゆっくりめくったり同じところで立ち止まったり、また元へ戻ったりと、いろいろなことができる。これが本の魅力というものなのです。手を使って見る、これが本の文化の非常に大切なことなのです。それを今忘れてしまって、ずっとストーリーを追うだけになってしまっている。ストーリーを追うだけじゃなくて、ページをめくるという時間と空間、間、そういったものが絵本を見るときに非常に大きな、絵本を生かす要素になるのです。本は手でめくるのだということをほとんどの人がもう忘れてしまっています。私は、子どものときから割合厚い本も読んでおりました。こうやって最後まで読んでいって、最後に本を閉じます。音がします。子どものときから知っていたのです。本は1冊ずつみな音が違うのです。この音で私は「読んだ」と思うのです。だから私にとっては本は立体的なドラマです。臭いがする、それから重さは違う、厚さも違う、形も違う。そしてこうやってずっと見ていくと絵がでてきて最後にボタンと音がしておしまい。そういう本のおもしろさというのは、映像の中からは感じられないのです。今は手をあまり使わなくなりましたが、本当に本というのは手と密接に関係がある。人間が自分の手を使って関わりを持つわけですから、そういったことも子どもたちが小さいときから体験していないと本に対する親しみというのは湧いてこないと思うのです。

『てぶくろ』を出す前にいろいろの絵本を出したのには理由があります。実は『てぶくろ』を最初に出したかったのです。ソ連の出版社に著作権協会を通して交渉したのです。「フィルムを貸してください。そのフィルムを複製して日本で印刷しますから」ということで交渉したら、「フィルムは貸し出し中だ」と言うのです。『てぶくろ』のフィルムは今インドに貸し出している」と言うのです。いろいろな国に貸していたのです。「インドに貸してあるから、インドの仕事が済まないで日本には回せません」という連絡がきました。だいぶたってから、ようやくフィルムがインドから日本に回ってまいりました。見たらあんまりいいできじゃないのです。フィルムの質が悪い。なんとかそれを良い質のフィルムに複製しようと、日本の印刷技術は優れていましたから、工夫に工夫をしてフィルムが鮮明に出るようにして、ようやく複製を作って、元のフィルムをお返ししました。それで、『てぶくろ』が出るのが遅くなってしまったのです。その後も『てぶくろ』はもったきれいな原画のはずだからと、「原画を貸していただきたい」という交渉もしたことがあるのですが、「原画がどこいったかわからない」と言われてしまいました。部分的には残っているのですが、揃っていないのです。もし揃っているのだったら、全部日本で作

り変えて、そして他の国へ輸出できるようにもしたいと思っただけです。あるいは日本で作ったフィルムをロシアの方にさしあげて、そしていい形で印刷をしていただきたいと思います。思いましたけれども、原画が揃わないので、私の夢は崩れてしまいました。そんなことで、時間がどんどんたってしまいました。

その頃にマーヴリナという画家の存在に気がつきました。これはマーヴリナさんの最初の絵本として出した本なのですが、今はもう出ておりません。この後にすばらしい本をたくさん作っていらっしゃいますけれども、私がマーヴリナさんをお願いしたのはこの『ロシアの民話』です。これは福音館書店のためにマーヴリナさんが描いてくださった挿絵がたくさん入っておりまして、マーヴリナさんの晩年の傑作だと思います。ひとつひとつのお話にさし絵を描いてくださった。全部書下ろしではないのですが、書下ろしもかなり入っております。編集者としてはああいう方と仕事がしたいものです。というのは、私はソ連に行く前に、マーヴリナさんにアテネでお会いしたことがあります。1976年にIBBY、国際児童図書評議会の第15回の世界大会がアテネで開催された時です。マーヴリナさんがアンデルセン賞画家賞を受賞されたのです。その授賞式もありました。そういうことも知っておりましたので、私はアテネへ渡辺茂男先生や内田莉莎子さんと一緒に参りました。そのときにマーヴリナさんにお会いして、ご挨拶ができました。本当に存在感のある人でした。後から聞くと、その時がマーヴリナさんが生涯で唯一度、外国へお出になられた機会だったそうです。絶対にロシアから離れない、というのがマーヴリナさんの信条だったらしく、「アンデルセン賞であろうと、私はわざわざロシアを離れてアテネへ行くなんてことはしません」と言うのを、周囲の人がアンデルセン賞がどれ程大切かということの説得して説得して、ようやく生涯ただ1度だけアテネへ、外国へお出になったのだそうです。マーヴリナさんにはすばらしい編集者がついているのではないかな、と思ったらポリバーノフという人がいました。ポリバーノフという方は大公爵ですね。ツァーの次ですから。そういう家系の方ですが、もちろん革命後は大公爵どころではありませんから、編集者になられてマーヴリナさんのお仕事をずっと支えてこられた方です。とってもすばらしい方で、松谷さやかさんがよくご存知の方です。「ポリさん、ポリさん」とおっしゃっていたから、私は「ポリさん」で覚えていましたけれども、ポリバーノフという方です。戦争中は飛行機の操縦をやってらしたようですが、その方がマーヴリナさんの仕事をちゃんと理解をして、そして支えて、マーヴリナさんの絵本が次から次へ出るようになったのです。松谷さやかさんと一緒にご自宅へ行ったのですが、私が、「ポリバーノフさんがマーヴリナさんの本でとってもいいとお思いになるのはなんですか？」と聞いたら、この『ザゴルスク』という画集と、農民の絵画についてお書きになった本を、「この2冊はベストだ」というふうにおっしゃっていました。マーヴリナさんは農民画をととても勉強していらっしゃいますし、解説もされています。この『ザゴルスク』は直接にいただいたのではないかと思います。マーヴリナさんのことについてお話をすると、長くなってしまいますから、いつかまた別の機会に話をさせていただきたいと思えます。

ナウカ機関誌に『窓』という雑誌がありまして、それに私は 70 枚ほどの覚書を書いたことがあります。もし興味がおありの方がありましたら、それを読んでいただければ、私のマーヴリナに対する考え方や理解の仕方、マーヴリナさんがどういう芸術家で、特にロシアの農民の芸術とか、あるいは民衆版画と呼ばれているルボークからどういう影響をお受けになったのかということがわかります。マーヴリナさんは本当にロシアそのものを表現したかったのです。ロシアのいろいろな表現の仕方、イコンもそうです。ロシアには、アンドレイ・ルブリョフという有名なイコンの画家がいます。映画にもなりました。ロシアの画家の方のお仕事ということになりますと、ロシアの伝統的ないろいろの表現の仕方、色の使い方、構図、そういったものをちゃんと勉強しませんが、特にマーヴリナさんの本にはそういうものが非常に深くありますから、日本の読者にはちょっと違和感がある。もう一步踏み込めないようなところがある。これはやむを得ないだろうと思います。日本と全く違う文化伝統、そういうものをマーヴリナさんは本当に自分の作品の中で表現したいというお気持ちをもっていらしたのです。

最後に私のロシア体験のお話をさせていただこうと思います。私は 3 回ロシアに行っております。モスクワのブックフェアが 2 年に 1 度ずつありましたので、ブックフェアが始まった頃に参りました。一番最初はゴルバチョフのペレストロイカの直後でしたけれども、実は政治学と政治史を大学の頃にやったものですから、私はペレストロイカに非常に興味を持っていました。いったいゴルバチョフのペレストロイカとは何だということを見ようと思ったのです。それが、1985 年のモスクワのブックフェアに私が初めて参加した理由でした。10 月革命がありました。それから第 2 次世界大戦がありました。そしてその後ソ連の体制が変わっていきます。本では変わり方は理解はしていたのですけれども、いったいどのように何が変わるのだろうかということを見ようと思っていました。そしてパックス=ソビエチカというのはいったいどういうことなのだろうかという興味もありました。それからソ連の出版界の現状を知りたかったですし、16 の共和国の、各国の出版事情というのにも、私は少し興味がありました。もうひとつの大きな関心は、アメリカがモスクワのブックフェアに出品していることです。なぜアメリカが力をいれて出品するのか、その実情を、実際に出品している本を見ればアメリカの戦略が少しはわかるな、と思って私は行きました。確かに宗教書が多かったです。アメリカというのはなかなかソ連の現状をよく知っているのだということをおもいました。つまり、ソ連（ロシア）における宗教の問題というのをちゃんとアメリカの出版界や政府がある程度捉えているのだと、そういうこともアメリカの出品の仕方、私は感じました。それから先ほど言いましたブブノフ先生の原画をお返しすること、それからトルストイの故郷ヤースナヤ・ポリャーナへ行くことです。ちょうどブックフェアが日曜日にかかっておりましたから、日曜日に休みました。日曜日は一般の人が入りますから仕事にならない。そこで、松谷さやかさんのお力を借りまして、ヤースナヤ・ポリャーナへ行く許可を得て、モスクワから 200 キロほど南にある村までタクシーをチャーターして、120 キロで飛ばし

ました。ソ連の車もよく走るな、と私は思いました。そしてヤースナヤ・ポリャーナへ来まして、トルストイ伯爵領ですからもっと立派な御殿かと思いましたが、意外と質素なお屋敷でした。トルストイが亡くなったときのままの状態が残されておりますから、たくさんの蔵書もあります。ずっと本棚を見ていたら、日本語の本があったのです。なんと徳富健次郎の『順礼紀行』、私が持っていたのと同じ本です。私は本当に嬉しかった。「あったー」と思わず口にしました。そしてそのときに本当にトルストイと蘆花がすぐ側で話をしているような、そういう気持ちを私はもちました。すぐそばで二人が一所懸命話をしている。平和の話をしている、戦争の話をしている、「ああ来てよかった」と思いました。そして、伯爵領の庭園の奥の方にあるトルストイのお墓に行きました。大きな木の、いつもトルストイが昼寝をしていたという木だそうですが、その下の所に土を盛っただけのお墓でした。墓標も何もありません。等身大の土を盛ったお墓がありました。私はそのときに『トルストイの民話』を思い出しました。「人間にはどれだけの土地が必要か」という話に書いてあります。その通りにトルストイがちゃんとそこで横たわっている。この人は書いた通り、本当に自分の思想をこういうところまでちゃんと貫いているのだな、と思いました。実はこの本のことをもう一度思い出したことがあります。リクルートの江副さんの事件が起きたときに、私はニュースを見ていて江副さんの顔が出るたびに、「あなたは『人間にはどれだけの土地が必要か』というのを読んだことがありますか」と思わず言いそうになりました。人間にはどれだけの土地が必要か、そんなにたくさんの土地持たなくてもいいのよ、自分が寝るだけの土地があればいいでしょ、ちゃんとトルストイ書いてますよね、と思ったのです。本当にいろいろなことをトルストイは私に教えてくれました。

ヤースナヤ・ポリャーナはもう一度、田中かな子さんとご一緒に行ったこともあります。2度参りました。まだ3度でも4度でも機会があれば行ってみたいと思います。こういうところで農奴を解放して、そして、そういうお百姓さんの子どものために学校を作って、そして教科書を作ったり、物語を書いたりしたのだなということを実感しました。トルストイは最後はあの家を出て田舎の駅の中で亡くなるわけです。本当に今でも『幼年時代』と『少年時代』を読みますと、今の日本の子どもたちにびたっと当てはまるようなことがちゃんと書いてあります。見事に書いてあります。19世紀にそういうことをちゃんと見通していたということがわかります。

2度目のときには、東京でのIBBYの大会の後でしたから、IBBYの大会にいらしたロシアの代表団の方に私たちがレセプションをしました。日本であまり歓迎されるような様子がないものですから、私はロシアの方とちゃんと挨拶をしておかなければと思って、そういうお手伝いをいたしましたから、2度目のときはソ連邦の著作権協会と、それから作家同盟のご招待をいただいて参りました。私はこのときには、いくつかのお願いをしました。著作権協会にお願いしたことは、ひとつは、タチヤーナ・マーヴリナさんの資料をできるだけ集めたいということ、もうひとつは、ロシア正教会の礼拝に出たいということで

した。ロシア正教会をちゃんと自分の目で確かめたいと思ったからです。そして芸術品の建物ではなくて、礼拝の場として、どういうふうにロシアの人に現在宗教体験というものが生きているのか、そういったことを自分の目で確かめたかったのです。どうしてもそれが気になるのです。いろいろなところでロシア正教会の影響というものがあるのではないだろうかということがありましたから、ロシア正教会の礼拝に出て、ロシアとはいったい何なのかということ、その面から確かめたいと思いました。そしてザゴルスクとウラジミールとスズダリを見たいと、黄金の輪といわれている古都、それもできればお願いをしたい。できればその街の中の有名な聖堂の日曜日の礼拝に参加させていただきたいと。信仰がどのように生きているのかということを見てみたかったのです。それからもうひとつは、ディオードロフさんとマーヴリナさんに新しい企画のことでご相談をしたいとお願いしました。マーヴリナさんは前年ご主人を亡くされたところでしたから、お会いできるとは思っていませんでしたが、私がモスクワの空港に着くなり、迎えに出てくださった著作権協会のスーリナさんが、「マーヴリナさんがお会いになりますよ」と言われてびっくりしました。「明日アトリエに来てくださいと言われていました」と。私は信じられませんでしたけれど、「マーヴリナさんが会いたいとおっしゃっていますから」ということで、お宅へ行って、本当にたくさんの絵と原画などを見せていただくことができました。それから、今やっている絵本の仕事の説明をしてくださったりしました。そしてその後でザゴルスクとウラジミールとスズダリへ参りました。その時も「本当にこんな車に乗っていいの？」と思うような立派な車を著作権協会が出してくださいました。車に乗ったら、運転手さんの横に魔法瓶みたいなものがあるのです。私はそれが気になってしかたがない。そこで運転手さんに「その魔法瓶は何が入っているのですか」と聞いたら「空っぽです。これから行くスズダリだとかザゴルスクへ行くと聖水を汲むことができる。その聖水をこれに入れて家へ持って帰るのです」とおっしゃるのです。政府の運転手さんでもちゃんと聖水を入れる物を用意しているということは、これはもうそういう人たちの中に信仰が生きているのだということがわかりました。私はそれが意外でもあり、やっぱりそうかとも思いました。もちろんそのときにウスペンスキー大聖堂の礼拝に出ました。私は割合ヨーロッパに行きましても、例えばノートルダムのミサだとか、あるいはオランダに行きますと改革派協会の礼拝だとか、そういうところへできるだけ出るようにいたします。いろいろな伝統と考え方の相違とか重なりとか、その文化がわかりますから。そのときにもロシア正教の礼拝に出て、本当に感心しました。私はあんなに心のこもった迫力のある礼拝を見たことがありません。みんなの気持ちがぴったりとひとつになっている。何百人の人がいたか、何千人かもわかりません、それがぴたっとひとつになっているという、そういう礼拝はロシアが最高だったと思います。つまり、そういうことを抜きにしては、これからのロシアはおそらくわからないだろうと考えるわけです。ロシアのキリスト教のことについては、私はこの『絵本・ことばのよろこび』という著書の中に少しまとめて書いたことがあります。「ロシアに蒔かれた種」という章の中で、現在のロシアの子どもの本

の中にどういふふうにはロシア正教の影響があるのか、どういふふうには聖書物語を子どもたちに語っているのか、伝えているのか、そういうことを大阪外語大学の教授をされていた田中泰子さんが論文に書いていらっしゃるのをいただいていたものですから、それをもとにしていろいろな、宗教的なことばかりではないのですけれど、それを抜きにしてはロシアは理解できないであろうと思うものですから、ロシアにおけるキリストの影響力というのを書いたことがあります。1996年3月19日の朝日新聞の夕刊に非常におもしろい記事が出ておりました。ここに切り抜きがあるのですけれども、「無神論国家の決算 ロシア宗教事情」ということで、菅原伸郎さんがとても興味深い、今のロシア正教の中でどのように子どもたちにそれが伝えられていくのかといったことを大変有名な正教の聖職者のことを例にあげて書いていらっしゃる。

もう時間ありませんので、マーヴリナさんのことは、もし機会がありましたら、またお話をさせていただくことにします。1985年、最初にソ連に行きましたときのかかなり長い旅行記を私は『絵本・ことばのよろこび』へ書かせていただいて、この中でロシアに対する自分の見方、実際見て感じたことを書いておりますので、ご興味がおありでしたら読んでみていただければありがたいと思います。

これはトルストイが住んでおりましたヤースナヤ・ポリャーナの写真集でフランス語版です。どこで買ったのか覚えていませんが、非常に詳しいヤースナヤ・ポリャーナの紹介がここに出ております。もしロシアにいらっしゃる機会がありましたら、ヤースナヤ・ポリャーナへ1度行ってみたいと思います。トルストイをもう1度読んでみたいと思います。21世紀になっても、彼は生きていますと私は思っています。長い間どうもありがとうございました。