

# 赤羽末吉の人生

執筆者：上島 史子

掲載誌：画集「赤羽末吉の絵本」 講談社

## 生い立ちから満州時代

「私は若いときは江戸のガラッ八で、満州へ渡り、中国人の一メートルもある長いキセルで悠々とふかすさまにおどろき、地平線に感動し、十五年もいて少々中国的になったのが、またもや終戦で日本に引きずりもどされ、戦後のガチャガチャの混乱に放り込まれた」――赤羽末吉が自分の半生を語ったことばだ。

赤羽末吉は、1910年5月3日、父・青田小太郎、母・さとの四男として東京神田に生まれ、深川や門前仲町など、まだ江戸の風情の残る東京の下町で育った。幼いころは紙芝居に夢中になり、芸事の好きな家族に連れられて芝居や映画もよく見にいったという。

13歳のときに、赤羽家の養子に入る。この頃から文学に目覚め、学校を休んで図書館に通い詰めて本を読み、友人と同人誌も作るようになる。映画も好きだった。中学生の頃にみたドイツ映画「ジークフリート」（フリッツ・ラング監督 1924年）がずっと心に残り、後年、絵本を手がけるきっかけのひとつになったと語っている。演劇にも夢中になり、日本の新劇運動の拠点だった築地小劇場によく通って、将来は舞台装置家になりたいと憧れた。絵のほうは、18歳のときに日本画家のもとに通ったが、同じものを手馴れて描く様に自分には不向きだと感じて1年ほどでやめている。岡本唐貴や八島太郎が講師をしていたプロレタリア美術研究所に3ヶ月ほど通ったこともある。当時は義父との折り合いが悪く、あまり家に帰らず、知人の家に居候していたそう。

1932年、姉夫婦を頼って22歳で満州（中国東北部）に渡る。日本が満州へ軍事侵略し、傀儡国家“満州国”を設立したその年である。姉の夫のついで大連の運送屋で働きはじめ、その2階に下宿する。紐もうまく結べず、運送業が向いているとはいえなかったが、港での通関時に税金逃れのため荷を隠すテクニックには長けていたという。この頃、町の古本屋で初山滋が表紙を描いた絵雑誌「コドモノクニ」を目にする。「からだにポッと灯がともった」ように感じ、買い込んで部屋の壁に貼って飽かず眺め、自らも再び絵筆をとるようになった。また、大連で早くから満州土俗の研究で知られていた甲斐巳八郎と知り合い、郷土研究のグループ・搬不倒<sup>バンブタウ</sup>集団にも参加するようになる。

1934年には花房良子と結婚、翌年には長女を授かり、あたたかな家庭にも恵まれた。1936年には、満州電信電話会社に転職、新京（現・長春）に移る。建築物、祭、市場、旅先で目にした自然やそこに生きる人々の暮らし……見るものすべてが新鮮だった。その文化や風土を研究して、絵入りの論文やエッセイを書き、雑誌や新聞に発表した。大連の漁港で見て以来、長年

追い続けてきた影絵人形芝居の研究を観光叢書『影絵芝居の話』（1940）にまとめて出版したり、郷土玩具の搬不倒（起き上がり小法師）や泥娃娃（<sup>ミーフーフー</sup> 笛のついた泥人形）の制作過程を取材して、郷土研究の仲間たちとの共著『満州土俗人形』（1940）に発表したりもしている。

絵画制作にもますます励んだ。日本から満州に渡って旅行することが流行でもあったこの時代、赤羽は土着の満州画家としての自負をこめて、新聞にこう記している。

「ぶちぬける様な蒼空、横の風景、泥の面の家、ドロリと濁った砂の面の様な河、ピイツときいた原色の点景人物等の明確な面の風景を、日本内地の山に囲まれた線の家、絹糸の様なせせらぎ、やわらかい花の色、しっとりとしべールを通した様な風景のその概念で描いた処で、所詮この満州の表現は困難である。（中略）日本的な概念を捨てる、対象を活かす新形式の創造と言うこのことは、非常に至難なことで、私もこれを自分の一生の仕事と腹をきめている。（1939年）」

1940年には影絵芝居の感動を屏風の大作にした「影戯」を満州国美術展に出品し、特選賞を受賞する。その後も「瑠璃塔」「開拓地の子ら」で3回続けて特選賞を受け、満州画壇での地位を確立していく。国展の若い受賞者たちと黄土坡協会を結成し、年2回ほど展覧会を開催して、互いの作品を妥協することなく批評し合い、満州の芸術を高めようと励んだ。会社でもいい宣伝になると特別待遇を受けるようになり、広報の仕事の傍ら、取材のためのスケッチ旅行などもしやすくなった。1943年には満州国政府に成吉思汗廟の壁画「成吉思汗一代記」の制作を委嘱され、モンゴル国境に近い内蒙古へ調査に向かっている。後に赤羽はこの時の印象を次のように語った。

「七月盛夏にでかけたのだが、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（中略）雄大なスケールの蒙古に感激した。」

一方で、子どもの本の仕事にも関わった。満州の12か月の行事や風物を描いた絵本『満州月曆』（1944・共著）を発表したり、絵本の取材のために<sup>たつみ</sup> 聖歌と開拓団を訪れたこともある。

しかし満州国は日本の戦局の悪化とともに、崩壊へと向かっていた。清朝最後の皇帝・溥儀を擁立し、日、漢、満、蒙、鮮の“五族協和”による“王道楽土”の建設を提唱した満州国政府の実態は、関東軍の意のままに動く傀儡政府だった。軍隊を駐留させ、満蒙開拓団として日本で農業移民を募って入植させ、植民地化を推し進めてきた。1941年に太平洋戦争が勃発し、日本が敗戦の一途をたどるなか、関東軍の兵士たちは戦局の厳しい南方へ移動し、ソ連（現・ロシア）国境には開拓団の農民たちが残された。1945年8月9日、ソ連が日ソ中立条約を破棄して参戦し、満州へ攻め込んだ。8月15

日、満州国は日本の敗戦とともに解散し、13年で消滅した。

赤羽はすぐには日本への引き揚げをしなかった。絵の技術や土俗研究を伝えて欲しいと留用されたこともあるが、終戦後に生まれた次男も含めて4人の子供たちと妻、義母を引き揚げの道中の危険から守るためでもあった。1946年にソ連軍は満州国を蒋介石の中国国民党軍に返還、翌年には毛沢東率いる共産党軍が反撃を開始する。混乱する状勢のなかで、残された日本人はいつ命を奪われてもおかしくない状況にあり、食料や燃料も不足していた。

1947年、赤羽はついに引き揚げを決意する。7人家族に行李は2個。うちひとつには家族の衣類を、もうひとつには、すぐ仕事をはじめられるように絵の道具を詰めた。写真などの持ち出しは厳禁であったが、内蒙古の取材時の200枚を超えるネガと、100枚近いスケッチを荷物に隠した。現地の新聞記事の切り抜きや著書、影絵人形一体、郷土玩具のコレクションを描き写した巻物なども持った。運送屋の頃身に付けた、荷物の中身を隠す技がこのとき生きた。カンバスや紙は一卷きにして持ち、筆は腰に巻き、大切にしていた「鳥毛立女屏風」の複製を腹に巻いた。7月に長春を発ち、日本については10月、東京・月島の兄のもとに身を寄せたのは11月だった。家族の命だけは守り抜いたと思ったのも束の間、引き揚げ時にかかったハシカがもとで、その年末に次男を、翌年1月に次女を、4月に長女を相次いで失った。

#### 絵本の出発点

まだ戦後の混乱の続く東京で、残された家族の生活を支えるため、赤羽はさし絵描きや看板描きをしながら仕事を探した。職業紹介所でみつけたのは、連合国総司令部（GHQ）の幕僚部の部局である民間情報教育局（CIE）だった。アメリカ駐留軍のなかで、民主主義教育の展示物などを作る仕事をした。1949年には三男が、1952年には四男が生まれ、次第に生活も安定を取り戻していく。1952年にサンフランシスコ講和条約が発効されて占領政策が終わってからは、再開されたアメリカ大使館で文化交換局展示課のチーフデザイナーとして働くようになる。アメリカの文化を日本へ紹介するための展示物などを作り、その組み立て指導のための出張も多かった。そこに休暇をつけて日本各地をスケッチして歩いた。

中国大陸に長くいた赤羽にとって、久しぶりに目にする日本の自然や文化の美しさは、再発見であった。雲が湧き、霧がたなびき、しっとりとした雨が降り、黒々とした木立がある。まさに墨絵の世界だ。墨絵を生み出した湿潤な風土を追求しようと、1950年代半ばから1961年まで、毎年のように2月になると休暇をとり、秋田、新潟、福島、山形など東北の雪国へと旅立った。東北地方は、満州時代に最上開拓団の人々の素朴な民俗文化に魅せられて以来の憧れでもあった。電車を乗り継いで、ここはと思う場所で降り、深い雪の中を歩いてはスケッチをしたり、写真を撮った。

赤羽が絵本作家を目指すきっかけとなったのは、1956年に福音館書店の月刊絵本「こどものとも」2号として刊行された『セロひきのゴーシュ』だった。宮沢賢治の童話を茂田井武が描いた絵本だ。「キンダーブック」や「チャイルドブック」などの月刊保育絵雑誌が広くいきわたっていたこの時代、毎月ひとつの物語にひとりの画家が絵を描く月刊の物語絵本という「こども

のとも」の出版形態は、画期的だった。妻・良子が婦人会からもらってきたこの絵本をみて、茂田井武の絵に感動した赤羽は、自分を託すのはこの絵本を出した出版社だと心に決めた。

1958年頃、赤羽は西洋の童話などを描いた絵を持って、福音館書店の編集者・松居直のもとを訪れた。松居はテーマと墨絵の手法が合わないことに違和感を覚えたが、オリジナリティと品格がある絵だと認め、この人なら日本の昔話の世界を全く新しい表現で絵本にすることができるかもしれないと感じたという。松居に何が描きたいかを問われた赤羽は、雪国が描きたいと答えた。松居は、瀬田貞二の再話による「かさじぞう」を渡した。「こどものとも」1961年1月号として絵本『かさじぞう』が出版されたのは、赤羽が50歳のときだった。日本の伝統的な墨絵の技法を用いたこの絵本は、色彩の鮮やかな絵本が主流だった当時の絵本界に大きな一石を投じた。

赤羽は1969年にアメリカ大使館を退職するまで、サラリーマンをしながら絵本を描いた。朝家を出て、通勤電車の中で絵本の構想を練り、夕方帰宅してから絵本の仕事に取り掛かる。大使館勤めのよいところは、当時珍しかった週休2日制だったことだ。日本の祝日の他にアメリカの祝日もあり、休みは比較的多かった。日々のスケジュールの書かれた手帳を見ると、大使館の仕事と、いくつもの絵本やさし絵の仕事を同時進行でこなしながら、休みの日には子どもを連れて映画に行ったり、出張後には遠回りをして積極的にスケッチや取材もしていたことが分かる。さらに舞台の仕事も手がけていた。『かさじぞう』を見た木下順二に誘われて、1962年に西川鯉三郎の舞踏劇「花若」（木下順二作）の舞台美術を手がけた。若い頃から夢みた仕事であり、大ファンだった新劇の女優・山本安英の出演する舞台でもあって、力を入れて取り組んだ。以後、「女親分」（1972）「赤い陣羽織」（1973）「からすの子別れ」（1977）「カチカチ山」（1985）など、西川流宗家・一門の舞踏劇の舞台美術を度々手がけるようになった。

### 赤羽の絵本論

松居に『かさじぞう』の次に描きたいものを問われた赤羽は、蒙古ものがやりたいと希望した。その年の「こどものとも」10月号に空きが出て、1か月で「スーホのしろいうま」を描いてほしいと依頼がきた。蒙古の民族楽器・馬頭琴にまつわる民話だ。満足のいく出来のものにはならなかったが、対照的なふたつの風土と文化を表現することは、その後も大きなテーマとなっていった。

「だれしも自国の美しさというものは、そのなかにいたのではわかりづらい。幸い私は中国大陸に長らくいたので、その大陸の乾燥地帯の風土の美しさを知ると同時に、対照的に、日本の湿度のなかの美しさを切実に知った。（中略）その伝統美を、その風土をシッカリと追及し、現代の器にもって、絵本を通して子どもに伝えたい。」と、赤羽は語っている。

翌年には、「こどものとも」6月号として『だいくとおにろく』を発表する。「こどものとも」は、1961年7月号から横長の画面になり、1962年の4月号からは一挙に8頁の増頁がなされた。絵本にもっと物語性を出すため、松居の勧めもあって日本古来の絵巻物を研究し、横につながって展開する物語

絵の画面構成の仕方や、絵の連続性を学んだ。赤羽はこの絵本から「絵本はみるもの」という意識を明確に持つようになったという。物語を深く読み込んで解釈し、視覚的に演出する方法を考える——それは演劇や映画にも通じる考え方だ。物語にふさわしい舞台を設定し、役者を選んでその登場のさせ方や動きに工夫を凝らし、小道具や衣装にも目配りをする。赤羽は優れた演出家だった。

日本の絵本は、1950年代の模索と試行錯誤の時代を経て、1960年代の高度経済成長のなか、大きな発展を遂げていた。絵本を手掛ける出版社も次第に増え、さまざまな絵本が誕生した。堀内誠一、長新太、瀬川康男、中谷千代子、山脇百合子、加古里子、いわさきちひろ等、個性あふれる画家たちが活躍するなか、赤羽は物語絵本、特に日本と中国の民話の絵本を数多く発表する。日本を舞台にした絵本には『ゆかいなきっちょむさん』（1963）『こぶじいさま』（1964）『ももたろう』（1965）『へそもち』（1966）『さるとかに』（1968）などがあり、中国を舞台にした絵本には『ほしになつたりゅうのきば』（1963）『スーホの白い馬』（改訂版 1967）『チワンのにしき』（1969）『王さまと九人のきょうだい』（1969）がある。

1961年に発表した『スーホのしろいうま』を単行本化する話がきたとき、赤羽は全てを描きなおして大型本でやることを松居に提案した。本の大きさ、形、ページ数、期間のいっさいが任せられることになり、赤羽は約2年をかけて改訂版『スーホの白い馬』を制作した。「こどものとも」版では9場面だった絵本を23場面に増やし、サイズも大きいオールカラーの絵本にした。内蒙古を旅した時のスケッチと写真がここで大いに役立った。赤羽はこの絵本をどのように考えて制作したかを、著書などで度々披露している。まず全体を前篇と後編に分け、前篇を“動”、後編を“静”とし、中間に幕間のような暗い場面を用意する。また「どこで」「だれが」「なにをした」かを明確にするため、第1場面では蒙古の大空にかかる二重虹と大地を描き、第2場面では主人公の羊飼いの少年スーホの生活のようすをみせ、第3場面で白い馬を登場させる。その後は赤い服のスーホと白い馬を追っていけば、読者が物語のなかに入っていける。同じ大きさの図柄や色を並べるのではなく、物語の展開に応じて色の強弱、構図の大小でドラマを盛上げる試みも取り入れた。物語を最大限にイメージアップしたこの絵本は、出版から40年以上を経た現在も世代を超えて読み継がれ、ミリオンセラーを記録している。

### 絵本表現の広がり

1969年、赤羽はアメリカ大使館を退職し、絵本画家一筋でいくことを決意する。それまでも絵本や童話集などの仕事を多数こなしていたが、この年は10冊を超える仕事をしている。なかでも宮沢賢治の童話を絵本化した『水仙月の四日』は、新境地を開くきっかけとなった作品だ。硬質で透明な、寶石のような賢治の内面世界を絵本にすることは、赤羽にとって新たな挑戦だった。それまでは筆で引いた線がほとんどだったが、この絵本では硬質な感じを出すために主にボールペンを使用し、他にも銀箔、日本画の絵の具、水彩絵の具、墨、コンテなどを用いた。紙も麻紙、画用紙、画仙紙、白チリ紙などさまざまな紙を使用している。材料も技術も持てるもの全てを投入して、

賢治童話の世界を追求したこの絵本は、後年、自作の絵本のなかで一番好きだと語る作品となった。

1970年代に入ると、世間では“絵本ブーム”といわれるようになる。絵本の出版とあわせて、絵本研究も盛んになり、「月刊絵本」などの雑誌や講演会などで、作家や画家、編集者、評論家たちがそれぞれの絵本論を展開していた。この時期、赤羽も積極的に自分の絵本についての考え方を語り、絵本界のオピニオンリーダーとして活躍しながら、ますます絵本表現の幅を広げていった。

1971年から73年には、『源平絵巻物語』全10巻を発表、歴史の舞台を取材し、納得のいくまで調査を重ねながら、華麗な武者絵巻を現在によみがえらせた。

1972年には初の自作絵本『おおきなおおきなおいも』を発表する。幼稚園での実践報告を聞いて絵本化を思い立った作品だ。『源平絵巻物語』と同時期の作品とは思えないほど単純化した絵で、子どもたちのダイナミックな空想の世界をユーモアたっぷりに描き出している。この後、自作のナンセンス絵本は『そら、にげろ』(1978)『へそとりごろべえ』(1978)『おへそがえるごん』全3巻(1986)へと続いていく。

風土追及のテーマも広がった。『黄金りゅうと天女』(1974)の取材のために訪れた沖縄では、砂の白、海のエメラルドグリーン、デイゴの花の燃える朱など、それまで知らなかった色彩の世界に強烈な印象を受けた。南国の印象は、種子島のかっぱの話『ほうまんの池のカップ』(1975)にもつながった。

日本は妖怪の宝庫であり、それは日本人の心の豊かさによるものだという考えから、鬼や妖怪を描くことにも意欲的だった。『鬼のうで』(1976)では“羅生門の鬼退治”の伝説をもとに自分で文章も書いて絵本化した。『くわすにようぼう』(1977)では怖さも品もある妖気を追求し、『鬼ぞろぞろ』(1978)では権威ある鬼たちの百鬼夜行を描き出した。

わらべうたや詩の絵本にも取り組んだ。『絵本わらべうた』(1977)では、日本各地に伝わるわらべうたを調べ、好きなうたに絵をつけて、自ら編んだ。『お月さん舟でおでかけなされ』(1980)では、さまざまな模様の和紙をちぎって貼ったり、ごく薄い和紙を重ねたりした貼り絵で、抽象的な詩の世界を表現している。

生涯のテーマである、ふたつの風土の追及にもますます力が入った。1976年には、4冊目の絵本として1963年に一度取り組んだことのある中国南部の少数民族・苗族の民話『ほしになつたりゅうのきば』を大幅に描き直して出版した。旧版では民話だからと墨絵風に描いて失敗した思いがあり、改訂版では“壮大華麗な大ロマン”と解釈し、1年間他の仕事を断ってこの絵本に集中して取り組んでいる。制作中に描いた場面展開の設計図やダミー、ラフスケッチ、同じ場面を何度も描き直した習作、トレース紙などを赤羽自身が綴じた資料が残っていて、画家の周到な準備の状況や思考の過程がわかる。

雪国の民話『つるにようぼう』(1979)では、重い雪国を背景に、美しく献身的な女房と、次第にエゴイズムを帯びていく男との心理劇を描き出した。

大空に飛び去る鶴を描いたラストシーンは、深い余韻をみるものの心に残す。日本の風土を伝統的な画法で表現したこの絵本は、海外でも出版され、日本の伝統美を広く世界に伝えることとなった。

「私にはカマエはない。自分のワザなど知れたものである。そんなものをヒケラカさず、与えられた主題をどう生かすか、その主題のねらいは何か、それに専念する。(中略)主題を生かそうと努力していると、一つの考えが生まれ、それにとまって適切な型が生まれる。そして逆に自分が生かされる。だから、一冊一冊つねにひと味ちがった結果が生まれ、マンネリにならず、いきづまることはない。」と赤羽はいう。物語を深く読み込み、最もふさわしい演出方法を模索していくことが、必然的に表現の幅を広げる原動力となった。

1980年、赤羽はそれまでの全業績に対し、子どもの本の最高の国際賞といわれるアンデルセン賞画家賞を日本人として初めて受賞する。日本の絵本が国際的に評価されたことは、日本の絵本界に大きな喜びと希望を与えた。その後も『そばがらじさまとまめじさま』(1980)『てんぐだいこ』(1982)『したきりすずめ』(1982)『ひょうたんめん』(1984)『かちかちやま』(1988)などの多数の日本の民話や、「日本の神話」シリーズ(1983~87年 全6巻)、中国の民話『あかりの花』(1985)、自作絵本『おへそがえるごん』シリーズ(1986年 全3巻)など精力的に絵本を発表し続けた。

1990年6月8日、赤羽末吉は80歳の生涯を閉じた。最後の挑戦は、宮沢賢治の童話の絵本だった。『セロ弾きのゴーシュ』(1989)、『ひかりの素足』(1990)を発表し、「風の又三郎」の構想画や「オッペルと象」の資料などが残された。

物語の確かな解釈と類稀な演出力、日本の風土や伝統的な文化への深い造詣、心を重視した絵画表現——赤羽末吉は天性の絵本画家だった。時代の波に翻弄されながらも、自分の信じるものを追いつけて絵本にたどり着き、歩み始めて間もない日本の絵本界の先頭に立って、その進むべき方向を示した。「私は子どものものは大衆的なものだと思っている。私は両立しないといわれる大衆性と格調の高さを両立させたい。絵に深さももちたい。高さももたせたい。強さもやさしさももちたい。そうしたものをもって壮大なロマンをかきたい。そういう絵本をかいて子どもに無造作にみてもらいたい。それが私の念願である」。

高い志をもって描かれた赤羽末吉の絵本は、没後20年を経た現在も子どもたちに読み継がれ、日本の絵本の大きな礎となっている。

<参考資料>

『絵本よもやま話』 赤羽末吉 1979年 偕成社

『私の絵本ろん』 赤羽末吉 1983年 偕成社(改訂版:2005年 平凡社)

掲載紙不明 「満州と日本画家」(上)(下) 赤羽末吉 1939年7月22日・23日

『影絵芝居の話』 赤羽末吉 満鉄鉄道総局 1940年

『満州土俗人形』 満州郷土色研究会 1940年 「人形の制作を見る」  
赤羽末吉  
「満蒙引揚文化人」1948年5月1日 「長春から帰って」赤羽末吉著  
『絵本とは何か』松居直 日本エディタースクール出版部 1973年  
「月刊絵本」1974年1月号 すばる書房「十六年の体験から」赤羽末吉  
「月刊絵本」1976年1月号 特集・赤羽末吉の絵本 すばる書房 「私  
のみた赤羽末吉さんの世界」松居直 「赤羽末吉・人と作品」今江祥智・秋  
野不矩・木下順二・太田洋愛・椋鳩十・いぬいとみこ・中川正文・篠遠喜健・  
弘喜代子・代田昇・小西正保・瀬川康男・田島征三 「赤羽末吉よもやま話」  
赤羽末吉（談）  
「月刊絵本」1978年10月号 すばる書房 「第11回絵本の学校東京セ  
ミナー 絵本とは何か」赤羽末吉  
「月刊絵本」1979年4月号 すばる書房「八島さんと私」赤羽末吉  
「絵本 日本児童文学別冊」 1974年 日本児童文学者協会 「赤羽末  
吉論」長谷川佳哉  
『田島征三の絵本対談』田島征三 1977年 すばる書房  
『絵本を見る眼』松居直 日本エディタースクール出版部 1978年「赤  
羽末吉…物語る力と卓越した構成力」  
「現代絵本画家展」図録 1979年 いわさきちひろ絵本美術館  
『絵本を読む』松居直 日本エディタースクール出版部 1983年「赤羽  
末吉の絵本芸術」  
「デザインの現場」美術出版社 1983年 「イラストレーター俳優論」  
赤羽末吉  
「戦後絵本の歩み展」図録 1986年 いわさきちひろ絵本美術館  
「子どもと絵本の学校」 日本子どもの本研究会編 1988年 ほるぷ出  
版 「子どもの絵本は規制できるか」赤羽末吉  
「赤羽末吉さんを偲んで」 「こどものとも」1990年10月号折り込みふ  
ろく 福音館書店  
「赤羽末吉遺作展」図録 1990年 いわさきちひろ絵本美術館  
『日本舞踊 舞踏劇選集』 西川右近監修 2002年 財団法人西川会  
『はじめて学ぶ 日本の絵本史Ⅲ』鳥越信編 2002年 ミネルヴァ書房  
『月刊絵本「こどものとも」50年の歩み おじいさんがかぶをうえました』  
2005年 福音館書店  
「こども感性教育研究会教育セミナー記録誌 Vol.15」2009年 女子美術  
大学同窓会「赤羽末吉『スーホの白い馬』を描く」赤羽茂乃