

絵本が運んだ子どもたちへの伝言：1920年代

平成22年10月9日

講師：島 多代

はじめに

雨のところをありがとうございます。私はきちんと系統立てて話をするのが苦手なので、ほとんどノートはとれないとお思ってください。今日は今から80年前の話ですが、その更に前の50年くらいの話もします。時の流れが何をなしたか、その中で活動した個人たちが誰であったかをお話します。一番のポイントは、子どもの本に携わる人たちは、今、携わっている人たちと全く変わらない、ということです。一人の個人が何に関心を持ったか、子どもの本に関心を持った人たちの力とはどんなものだったのか、ということがお分かりいただければいいかな、と思います。

スライド上映

せっかく展示会「絵本の黄金時代 1920～1930年代」をしていますから、絵本の中のページをお見せします。そうすると、また展示を御覧になるときに、この中にはどういう絵がある、とお分かりになると思います。展示ではほとんど表紙しか見えないので、図録でも著作権の問題があつて中の絵を見せられないことがあるので、ほとんど表紙が撮影されている。表紙では絵を解説できないので、大変残念なことでした。そういう意味で、最初にイメージを御覧に入りたいと思います。

アメリカ絵本の黄金時代

(スライド)

これはアメリカの20年代の典型的なお話です。日本でも一度、翻訳されて『けしつぶクッキー』（渡辺茂男訳、ペンギン社、1981）として一回出版されましたが、その後は出ていません。作者のミシュカ・ピーターシャムは、ハンガリーからアメリカにたどり着いた人でした。20年代はアメリカが世界から人を受け入れ、その中から芸術家、絵本作家がたくさん出ました。アメリカは世界の皆から成り立っているということが、ものすごくはっきり分かります。この *The poppy seed cakes* は、全ての家庭に一冊の本があるとすればこれだ、というくらい、ものすごく人気がありました。ハードカバーだからある程度の家でないと持てなかったのではないかと思います。ほとんどの子どもが知っているお話でした。

(スライド)

同じピーターシャムの作品で、*Miki* です。これは日本で出たことはありません。ミキというアメリカの少年がハンガリーに旅行し、そこで古いお祭りや、田舎のおじいさん、おばあさんに出会って探検をする、という話です。この *Miki* のシリーズは延々と続き、*Miki and Mary: their search for treasures* (モード・ピーターシャム、ミシュカ・ピーターシャム作. New York: The Viking Press,

1934) など、いろいろな形で、シリーズで出ていきます。このピーターシャムの奥さんは典型的なアメリカ人でしたが、二人で作った絵本です。

(スライド)

これは北欧の昔話についてたくさんの本を書いた、スイス人とノルウェー人のドーレア夫妻が描きました *Nils* です。こういうイメージはアメリカでは大変珍しいのですが、そういうところから来た人たちも大勢いるので、「アメリカという国は多民族文化、多文化社会」という意味で、子どもたちがあらゆるものに触れておく必要がある、と編集者たちは考えたのだと思います。本当に、身一つでアメリカにたどり着いた芸術家たちを活躍させた。これは編集者たちの大きな力だったと思います。

(スライド)

Pedoro, Nina and Perrito です。バーバラ・レイサム (Barbara Latham) は画家でした。アメリカの 20 年代というのは、絵本画家なんてはっきり言っていなくて、いろいろな人が描きました。さっきのピーターシャムにしても、皆、絵の勉強をした人です。画家になろうとしたのでしょうが、「絵本」というジャンルが突然出てきたので、たくさんの画家たちがそこに参加することになりました。レイサムは、アメリカの白人社会が強い時代に、こういう形でアメリカの中にもあるインディアンや南米、中米の人たちの生活から隣接した社会について、たくさんの絵本を書いています。

(スライド)

Hurdy-gurdy holiday もバーバラ・レイサムです。子どもの本は長いこと表舞台、お姫様の話から始まって、常にきれいなところばかり描いていましたが、この人は、洗濯物がバーツとかけられている裏町のビルの中に住んでいる子どもたちや生活を描きました。そういうところから、例えば何十年先にモーリス・センダック (Maurice Sendak) みたいな作者が出てくるわけです。絵本というのは不思議なもので、すごくよい絵本を一杯持って育った子どもたちは、必ずしも作者にはならない。そういう矛盾は、皆、考えないといけないと思います。違うところから出てくる。それによって、もしかすると人間が交わりあうのかもしれない。

(スライド)

The shire colt. です。ヤン&ゼンヤ・ゲイというのは大変不思議な画家でした。アメリカの画家ですが、ほとんど外国にいました。私は「外国の画家」というジャンル分けをしていましたが、どうもアメリカ生まれらしい。それから、このヤンというのは旦那だと思っていたら、どうも旦那ではなくて女友達だった。これは女の友達とゼンヤと一緒に作った絵本で、この人の絵本も非常に独特です。30 年代後半から 40 年代には、ものすごくたくさん本をアメリカの絵本市場に出しました。これも全く日本には紹介されません。日本では嫌いだらうと思いますが、私はこういう絵をどういう人が描いたのだらうと思って、この作品が非常に目につきました。

(スライド)

これが、かの有名な『ABC のほん』。C.B. フォールズ (C.B. Falls) というのは後から話に出てきますが、当時のあらゆるデザイン界をリードしていた一流中の一流のデザイナーでした。その人がたまたま、編集者のメイ・マッシー (May Massee) という人と出会ってこの本を作った。この本を作ったときに、アメリカでやっと絵本が出来た、と皆は思いました。それまではイギリスやフランスの絵本が圧倒的多数を占めていて、皆、モンベル (M. Boutet de Monvel)、ウォルター・クレイン (Walter Crane)、ケイト・グリーンナウェイ (Kate Greenaway)、ランドルフ・コルデコット (Randolph Caldecott) といった本で育っていました。アメリカの絵本は、アメリカがデザインの時代を始めたという典型的な例の一つです。

アメリカは、元々デザインの国です。19世紀後半のイギリスの絵本画家たちは、皆、いつか画家になりたいとっていました。ところがアメリカの絵本作家で画家になりたいと思っていた人は、ほとんどいない。画家たちが絵本を描いたことがあっても、デザインという世界で絵本が育てられた。アメリカのデザイン自体の最高の一つの手段が絵本なのです。だから、デザイナーたちが絵本を描きたいと思ったのです。これがアメリカとイギリスの大きな違いです。なぜデザインがアメリカで発達したのか、という話をしていると、今日のスピーチの大半が飛んでしまいますから、やりませんけれども。

バーバラ・ベイダーが時代を交えて絵本の集大成を語った *American picturebooks from Noah's ark to the beast within* (Barbara Bader. New York: Macmillan,

c1976) という本では、この本 (*ABC book*) の中にある白鳥の絵について「その絵は英国のウィリアム・ニコルソン (William Nicholson) のまねだ」と言われています。そういう小さいところをつく議論は、どこの国でもあるのです。ニコルソンが描いたイメージが誰か次の人に伝承されるということは、まねでも何でもよいのです。ひどく小さい話にこだわる人は全世界にいますが、この本 (*ABC book*) 自体は「アメリカの最初の第一作だ」と全てのアメリカ人が思ったという絵本です。この本がなぜ日本で出版されないのかと不思議なのですが、出版されていません。

(スライド)

この *Happy all day through* は展示会に出品されていません。場所がなくて出品されていないものが一杯あります。数年前の東京子ども図書館のカレンダーに使いました。このとき私は、この本をいくら探しても作者のことが分からない、と書きました。私は画家のことを探しましたが、どうしてもトレースできない。それは、私が探していたのが、ほとんど図書館目録やいろいろな人が作ったリストでしたが、そういうところに推薦されていない本だったからです。ところが、これは当時の大衆がどういう本を読んでいたかという一つの典型です。皆が持ちたいとか、かわいいとか、好きだというものです。ケイト・グリーンナウェイの大まねですけれどもね。大まねと言わないほうがよいのですが、見たら、知っている人はまねだと思えますよ。でも、これを読んでいる人はケイト・グリーンナウェイのことをほとんど知りませんから。

これはフォランド (P.F. Volland company) という会社から出ました。フォランドというのは、箱入りの本や、お土産用の本を出したりするシカゴの大きな大衆本の出版社でした。アン・キャロル・ムーア (Anne Carroll Moore) というニューヨーク公共図書館の偉い、すばらしい人がいたのですけれども、フォランドの本は、その人のブックリストなどには絶対に載らない、というくらい大衆的なのですよね。ボストンやニューヨーク辺りとは違う。これもアメリカの地域的なものです。東部にはプライドがあり、シカゴや中西部で出たものは、例えば『オズの魔法使い』みたいなものも、作者たちが死んで長く経たない限り、全然評価されません。でも、そういうところの作家たちというのはものすごく金持ちが多くて、自分たちで印刷所を作ってしまうくらいの金持ちの息子たちですから、東部が評価してくれなくても、なんのそのですよ。

(スライド)

これは F.B. ピート (Fern Bisel Peat) の『ピーターラビット』です。驚くべきことに、表紙の裏に「イギリスから出版権を取りました」と書いてあります。それで、ピーターラビットを描いた大きなペーパーバックですよ。ペーパーバックなので横が破れたりしていますが、展示会に出品しています。

(スライド)

この本はどうしても見付からないのですが、大衆本で、絵が非常にアールデコの的です。当時はアールデコの時代ですよ。こういうのが民衆の愛した絵本。当時のグラフィック、絵画、又は日常の中の芸術的なものが全部反

映されるので、大衆本は、絶対に絵本の話としては排除できないのですが、皆破り捨てられてぼろぼろになって、残っていないのです。それから図書館が入っていないから、図書館でそれが見られない、ということもあると思います。

ソビエトの絵本

(スライド)

ウラジーミル・レーベジェフ (Vladimir Lebedev) とサムイル・マルシャーク (Samuil Marshak) の友情について書かれたものがあったので、時間があれば語りたいと思います。今度は突然ロシアに飛びます。同じ時代です。私が本当に不思議なのは、今の若い人たちが、ソビエトが始まったときとアメリカで 20 年代の絵本のすごかった時期が一緒だった、ということを感じないこととらえられていないことです。

革命には、ジョン・リード (John Reed) など、アメリカのインテリはものすごく関心を示し、実際に参加した人たちもいました。映画『レッズ』(ウォーレン・ビーティ監督)などを御覧になったら分かります。アメリカの人たちはソ連に行き、キオスクなどで売っていた絵本を見たり買ったりすることができました。ソ連はフランスやイギリスのロンドンでたくさんの絵本展示をしていました。アメリカではしませんでした。アメリカの編集者たちはソ連の状況をよく知っていました。

(スライド)

これはマヤコフスキー (Vladimir Maiakovskii) の『何になるか?』。当時ソ連には文盲の農奴たちが大勢いた。ユーラシア

大陸のソ連が手を伸ばした津々浦々にそういう人たちがいて、そこにモスクワ辺りからたくさん青年たちがレーニンの使いとして行きました。そこではロシア語と自分たちの言語がありました。そこで、レーニンの奥さんなどが教えるのに気をつけなさいと言っているような書物があります。「君たちは何になるか」ということを教えるために、社会にはどんな仕事があるか、という話から始まっています。農村など切り離されているところに、ソ連の中央の教育政策として、絵本の形でたくさん本が流れていきました。

(スライド)

マヤコフスキーの『海と灯台についての私の本』。これは非常に珍しい本で、ぼろぼろなのですよね。私が主宰する私設絵本資料室「ミュゼ・イマジネール」にたまたまありまして、これがどこからどううちに来たか、私も記憶がない。多分アメリカだったと思います。この本はポクロフスキー (B. Pokrovskii) という人が絵を描きました。

余り素敵な絵なので、何とか本を出したいといつも思っていました。ポクロフスキーの消息が探せなくて、ずっと出せませんでした。ところが突然ある日、ポクロフスキーが見付かった、ということでぬか喜びしました。そのポクロフスキーは1933年に死んでいたというので、これで出せると思ったのですが、どうもそのポクロフスキーは別人で、ポクロフスキーが他に二人いたのです。いなかったポクロフスキーが突然三人になったわけですよ。その三人のうち、一番候補に上がっている人の消息が、30何歳以降ない。60冊の本を書いているながら、ない。多分その人

がこの絵を描いている。これ(『海と灯台と私の本』)は1927年に出版された。その人が1936～1937年までは本を書いていたが、その後、消息が消えました。

マヤコフスキーも1930年に自殺しました。その頃には、ひたひたとスターリンの力が及んでいました。ロシアの絵本界では、いわゆる「アヴァンギャルド(前衛芸術)」の作家たちが文学にも絵画にも関わっていました。もちろん、その中心になったのがマルシャークで、実に本当のことをとらえている編集者が中心にいたのです。「アヴァンギャルド」というのは一つの流派ではない、と私は思っています。とにかく枠を超えた人たちで、目の前にあるものをぶっ壊せ、というぐらいの勢いだったのですよね。だから、あらゆる形の表現をしようとしていた。ポクロフスキーもその中の一人でした。

この本を出したくて必死になっている人に、ロシア文学を翻訳している松谷さやかさんがいました。私たちは20年間このポクロフスキーについて探査し続けていましたが探査しきれなくて、それが見付かったというときは、ぬか喜びもしました。でも喜びはそのままにして、日本で一つ本を出しました(『海と灯台の本』松谷さやか訳、新教出版社、2010)。この元の本はペーパーバックで両側に絵と文章があるのですが、ハードカバーにするとページ数が足りなくて駄目なので、これを1ページずつにして本にしました。そのときに分かったのですが、(中のページを見せながら)3枚目で船長は必死になって船の行く先を見えています。これは、どうもレーニンだそうですね。え、と思ったのですけれども、専門家がこれはレーニンだ、と言うのです。

それで、なぜこの本が今、日本で出るかというと、出したいという出版社の社長がいたのです。その人はやはり理想主義者なのですよ。最後にマヤコフスキーは（松谷さやかさんの訳）「私の本は呼びかける。子どもたちよ、灯台のようであれ。暗闇で航海できない人のために、明かりで行く手を照らすのだ」と言って終わっている。これは、もしかすると絵本の中で作家たちが何を言いたいか、という絵本の一つの真髄かもしれません。子どもたちは普通の読者と違うのです。未来に対する想いを作家たちが子どもたちに残していく。恐らく、絵本の作者たち（例えばマヤコフスキー）は自殺したにしても、子どもたちに対しての希望は捨てなかった。自分の生涯は終えても、そこで遺言を残したのだな、という感じがします。本を出したいと言ったのは小さな出版社の社長さんですが、やはりそこに何かそういう思いがあったのだろう、と思います。そうやって、本というのは、古い本でもこれから生き残って、昔から続く皆の気持ちを運ぶ道具になるような気がしております。

(スライド)

これはマルシャークの『火事』という本。ウラジーミル・コナシェーヴィッチ (Vladimir Konashevich) という人が絵を描いています。コナシェーヴィッチは映画の仕事をしていました。本当に不思議ですが、この人の作品は、5年ごとに表紙も中の絵も変わったりするのです。今の感覚だと、どうしてこんなに違うの、と思うくらいです。昔の絵は見たくない、と作家が思うのかもしれませんが、どんどん描き変えてしまうのです

ね。だからどれが最初だったのか、その人たちが描き続けている間は、余り意味がないのかもしれない。「このときは気に入らないのを描いてしまったから描き直そう」と画家が思ったかのように、『火事』にはいろいろな版があります。

(スライド)

これはウラジーミル・タンビ (V. Tambi) という人が描いた『車輪』。当時ソ連では、技術が人類の未来だと思われていました。今や技術は恐ろしい部分を担っていますが、ともかく当時は農民たちに対して、車やトラクター、機械というものがこれから君たちの未来を開くぞ、ということで、たくさん機械の本が作られました。

(スライド)

これは『五ヶ年計画』。専門家の沼部信一さんの御意見によると、この計画はもはや先が見えていなかったというような感じだったそうです。ぱたぱたと裏表で上と下が動く本です。

(スライド)

その次が、アレクセイ・パホーモフ (Aleksei Pakhomov) の絵とマルシャークの文章による『ボール』。これは国際子ども図書館の「絵本ギャラリー」 (<http://www.kodomo.go.jp/gallery/index.html>) の「モダニズムの絵本 日常の中の芸術」に全ページ出ています。ロシア語の読みも入っていますので、是非見ていただきたいと思います。

(スライド)

これはアルトマン (Natan Altman) の『赤いネッカチーフの少年』。この人は、まさにアヴァンギャルドのいわゆるリーダーの一人でした。このアルトマンの本は、美術界の人たちには興味があるだろうけれど、やはりアヴァンギャルドの表現というのは子どもたちに分かるだろうか、という疑問を投げかける一つの作品の典型ですよ。エル・リシツキー (El Lisitskii) の、ロシア革命を赤と黒で描いた本 (*Pro dva kvadrata*. E. リシツキー作. Berlin: Skify, 1922) も展示されています。そういう一つの幾何学的な模様で全てを語りたと思った人もいたわけです。

(スライド)

これがラチョフ (Rachev, Evgenii Mikhailovich.) の『タカ・ウ』。これを見るとやはりジャポニズムがあるなあ、と思います。ジャポニズムは世紀末に一世を風靡して ^{ふうび} いましたし、イワン・ビリービン (I. IA. Bilibin) などの中には、たくさんのジャポニズムが出てきますがその一連の流れです。ジャポニズムというのは深く浸透して影響を与えていました。

イメージの伝承

(スライド)

これは、グラハム (Kenneth Grahame) の *The blue room* (「青い部屋」、*The golden age* に収載) という小説の中にマックスフィールド・パリッシュ (Maxfield Parrish) が描いた絵です。パリッシュの寝台の上にいる少年。悪夢から覚めたような状況が、次の時

代にたくさんの影響を及ぼしている。これは1895年。

(スライド)

これは1905年。ニューヨークの新聞の日曜版です。5年間くらい続く日曜版の漫画なのですが、いつでもこの子どもが寝ていて、1ページが全部、最後にベッドから起きるまでの間に見るものすごく怖い夢なのです。でも最後に起き上がり、夢だったと分かるという話です。それが20年代の *Miki* に、ベッドの上の少年という形で出てくるわけですよ。

(スライド)

これが70年代のモーリス・センダックの『まよなかのだいどころ』(モーリス・センダックさく、じんぐうてるおやく、富山房、1982) に出てくるわけですよ。なぜ私がこのヒントを得たか、というと、モーリス・センダックの、脇明子先生と訳した本があるので。『センダックの絵本論』(モーリス・センダック著、脇明子、島多代訳、岩波書店、1990) という日本語の題がついています。その中に、驚くべきことに、パリッシュの話とウィンザー・マッケイ (Winsor McCay) の話が何ページかずつ出てくるのです。結局、彼はそれを使っているのですよね。恐らくセンダックは、そこで自分の種明かしをしたのだと思います。そういう意味で、絵はまねではなくて、イメージはつながっている。私が編集者をしているときに、誰々さんは誰々のまねだ、というような話はよく出ていましたよ。でも、まねもあるかもしれないけれども、イメージの映像は人間共通だと思いますから、それがよほどのひどい形でなけれ

ば、私は当たり前のことだと思います。

今のが悪夢の伝承というか、悪夢的な場面。今度は幸せのイメージをお見せします。

(スライド) ボッティチェッリの「春」の絵

天国があるよ、とか、幸せがあるよ、とか、いつかあんな天国みたいなところに行きたい、とか、そういう願望や美しいもの、楽園のイメージ。これも絵本の中であるわけですよ。さっきのはボッティチェッリです。

(スライド)

例えば一番手っ取り早いところでは、ケイト・グリーンウェイの『ハーメルンの笛ふき男』ですよ。これは最後のページですが、これはジョン・ラスキン (John Ruskin) がケイト・グリーンウェイに描かせたと言われてもいるイメージです。

(スライド)

これは *The Baby's opera* の中の、ウォルター・クレイン (Walter Crane) の "*The Mulberry Bush*" のページです。

(スライド)

これはアメリカのジェシー・ウィルコックス・スミス (Jessie Willcox Smith) 作の *The little Mother Goose* という小さい本。これは展示に出ています。表紙しか見えないので残念ですが、中にはこういう絵があります。

(スライド)

これは竹久夢二ですね。

(スライド)

これは岡本帰一です。『模範家庭文庫』の中の何かです。私のボロボロになった『模範家庭文庫』を展示会に出していますので是非御覧になってください。

「絵本ギャラリー」について

(スライド)

展示会「絵本の黄金時代 1920~1930 年代」を、「絵本ギャラリー」の最終章とします。「絵本ギャラリー」には七つのコンテンツが入っていて、是非、皆さんに見ていただきたい。簡単に見られないほど長いのですが、最初に見ていただきたいのは、右端の下にある「この展示について」という解説です。各コンテンツでは実際の本を全部読んでいます。10冊ずつ読んでいますが、ものすごく時間がかかります。まず「この展示について」を見て歴史的背景を分かった上で見ていただければ一番効果があると思います。ただ、私たちが作るのに 10 年かかっていますから、何年もかかるかもしれません。「絵本ギャラリー」については、日本中の専門の方たちから、国際子ども図書館でそういうものを出すためには力を惜しまない、と御協力を頂いた上で出来ていますので、是非とも、ゆっくりと時間をとって御覧ください。

(スライド)

「イメージの伝承」は、「絵本ギャラリー」のコンテンツの一つですが、何千枚の絵が出ています。例えば「アリス」の中の挿絵ですと、全部撮って、一つずつ見せるようになっていきます。ページをめくらないで見られますので、グラフィックデザイナーとか、デザインの勉強をしている人とか、絵を見たい人に

は絶好の形です。このようなものは世界中にありません。世界中にないので、IBBY (The International Board on Books for Young People; 国際児童図書評議会) の会長がこれを見て、「どうしても IBBY のサイトにつなぎたい」と言っただけのために、外国の専門の人たちがたくさん見えています。IBBY 関係は世界の特殊な人たちですが、日本の一般の方たちは見ていられない方が多いので、残念だと思います。是非見ていただきたいと思います。

大変時間が経ってしまいました。45分経ちましたので、あと45分でアメリカとロシアの20年代と30年代をお話します。

まずロシアの絵本については、こちらにいらしている松谷さやかさんが数年前になされた展示会「ロシア児童文学の世界」で、ソ連の絵本も中に入れながら解説もされていて、とても充実した展覧会でした。それに比べて、今回の展示会は解題がつけられておらず、タイトルと作者と出版社しか分からない。一体何の本なのか、ということは非常に重大なことだと思いますが、やはり絵本の「絵」ということで統一しています。今回は内容にまでは踏み込めていない、ということをお断りさせていただきます。

アメリカの1920～1930年代

要するにアメリカの1920年代とは何だったのか、ということを見ていきたいと思えます。第一次世界大戦と第二次世界大戦のちょうど真ん中の20年の間、1917年にアメリカが第一次世界大戦に参戦しました。1914年か

ら第一次世界大戦が始まっていますが、参戦しないと思っていたら1917年に突然参戦して、そして1919年に停戦ではなくて休戦になり、それで終わる形になるのです。いづれにしても、第一次世界大戦中は軍需産業が栄え、アメリカは結構そうやってもうけました。いわゆる朝鮮戦争のときも、アメリカの兵隊が韓国に行って北朝鮮と戦った。北朝鮮の後ろにはソビエトがいました。その時代に私はアメリカにいて、タクシーに乗ろうとすると、運転手が「あんた、日本人？本当は乗せたくないけど仕方ないから乗せてやる、何で僕が怒っているか知っているか。アメリカの若者がたくさん死んでいるのに、あなたの国は武器を作ってもうけているではないか」と言うのです。やはり皆、自分たちの立場がどういうところにあるのかということを知っておかないといけないと思います。私はそのときにドキッとしました。

戦争に行くのは志願兵から始まるのか分かりませんが、ベトナム戦争のときにはもう徴兵になりましたね。今の中東の戦争も含め、死にたい人やそれ以外に生きられないという人もたくさん行っていることは確かですよ。でも、戦争には大変大きな犠牲が伴っていた。第一次世界大戦で若者を200万人送りましたが、10万人の若者が死んだ。10万人の若者が第一次世界大戦で死んだことは、やはり大きなことだと思います。戦争から遠くなくなってしまった日本ではなかなかその感覚が分からなくなっている。軍を持たないことはすばらしいことですが、すごく大変な、ものすごく深い、もっと複雑な意味もあると思います。

禁酒法時代

そのどさくさに紛れて、というわけではないのですが、アメリカでは1920年の1月に禁酒法が発効しました。19世紀の終わりから、プロテスタントの婦人たちが、ずっと禁酒法成立のために戦ってきました。そのターゲットになるのがアイルランド系などカトリックの人でした。同じキリスト教でも、アメリカではカトリックはそういう意味でかなりまずいのです。新教の人たちは、逆にすごく禁欲みたいなものを振りかざしてやっています。

サルーン反対連盟というのができて、この禁酒法が通ってしまった後、アメリカで何が起こったか。禁酒法が出来たからそれを破るわけですよ。ギャングの時代が始まりました。アル・カポネがニューヨークからシカゴに行ったのも1920年。彼はちょうど20歳でした。そこでいわゆる禁酒法が出来たから秘密バーが出来ました。そこはもう、ギャングたちの一番のビジネスになりました。その前の第一次世界大戦直後のいわゆる景気の後退で、ストライキだとかテロだとか、すごくソビエトの革命に夢中になる人たちもいたから、そこでいわゆる赤狩りが出てきました。そして真っ白い、上から下まで白装束で襲うクー・クラックス・クラン (KKK) が、ユダヤとカトリックをねらいました。

そういう中で、いわゆる神と人との間の信頼関係というものが消失していく。フィッツジェラルド (F. Scott Fitzgerald) の小説ではないけれど、セックスのタブーが破れてインテリは皆白けました。フィッツジェラルドやヘミングウェイ (Ernest Miller Hemingway) は、もうアメリカには何も無い、と思ってアメリカから出て行ったという感じはする。アメリカでは、全ての神が死ん

だ、全ての戦争が戦われた、本当に人間への信頼が揺らいだ、と言われていました。こういう人たちがヨーロッパに文化とともに逃げていった。

20年代アメリカの子どもの本の関係者

でもそこで、アメリカに残って子どもたちを見つめていたのが子どもの本の人たち。すぐお金をかけて作らないとこんな「ABCのほん」など作れないにも関わらず、アメリカではお金をかけても作ろうとした不思議な現象がありました。図書館員と編集者と出版人の協力作業、これがすばらしかった。

でもそこにはやはり、大変な長い歴史があって、図書館員は19世紀からもう必死になっていた人たちがいたのです。アン・キャロル・ムーアも19世紀の生まれですけど、この人など孤軍奮闘していました。その先輩でキャロライン・ヒューインズ (Caroline M. Hewins) という人もいましたが、こういう人たちは19世紀の間に既にブックリストを作成したりしています。そしてアン・キャロル・ムーアは1920年代には、もうニューヨーク公共図書館の真ん中にでんと座って、ものすごく大きな中心にいたのです。それからもう一つ、キャロル・ムーアと一緒にヨーロッパからの本をたくさん輸入していたマホーニ・ミラー (Bertha Mahony Miller) という人がボストンで書店を経営していて、その人が『ホーンブック』 (*Horn Book*) という評論誌の編集者になっていくということもありました。

ですから20世紀の始めには皆の焦点が子どもに集まっていた。子どもというのが今の私たちが考えるように恵まれたのは、ご

く最近ですよ。子どもは長い間、4、5歳になると労働力として使われて、誰もやめろと言わないから一番使いやすい労働力でした。それだけ使われるから、悪いこともたくさんするわけです。マーケットで子どもが何かを盗む、ということもたくさんの絵の画題になりました。子どもたちというのは、そういう形で悪いこともするし使われてもいた。その子どもたちを矯正し、本を与えなくてはならないと思ったのは新教の教会の人たちでした。サンデースクールの教科書のようなもので、道徳的な教えなどを子どもたちに一生懸命伝えていました。

そういう動きは19世紀からずっとありましたが、実際に出版社が子どもの本を売るときに、何の思想もなく、売れるものを出そうという形で売られていた。その子どもの本の実態を調べた人がいました。フランクリン・マシューズ(Franklin K. Mathews)という、アメリカのボーイスカウトのニューヨークの中央部にいた人が、子どもたちがどんな本を読んでいるのかということ調べ回り、それで愕然とするわけですよ。子どもたちが好きな、どうしようもない本がたくさん出ていた。もちろん『不思議の国のアリス』や『ロビンソン・クルーソー』や『ガリバー旅行記』もありましたが、創作的なものとはただ面白さを強調したものでした。これは大変だと言って、彼は1912年にABA(American Bookseller's Association; 全米書籍店組合)の開会で演説しました。「あなたたちが俗悪な書籍の販売をやめるべきだ、とは言っていない。ただその部分を少し削って、もう少し質の高い本を増やしていただけないか」とい

う演説をしたのです。

そしてそれに対して、まあなかなかそうだよなと思ったのがグロセット・アンド・ダンラップ(Grosset & Dunlap)という出版社で、どんな本を出したらいいのか考えて、1912年にボーイスカウト図書館を設立し、1914年にグッド・ブック・ウィーク(Good Book Week)というカタログを出したりもしました。だから努力は始まっていましたが、第一次世界大戦が勃発し、全てそれで停止になりました。軍需産業で稼ぎながら、実際に参戦するのは1917年。1919年に大戦が休戦し、10万人の若者が失われる。1919年、マシューズがもう一度大会で演説し、読書実験というものの報告をしたりしました。それが「グッド・ブック・ウィーク」という運動を起こすことにつながります。図書館員が、消費者と出版社をつなぐ役割をした一つの見事な例です。

図書館員は適格に世の中で生きているわけですよ。どうも今の日本では図書館員がなかなか見えません。図書館というものが確立しているから、逆に図書館という建物は見えても図書館員がなかなか見えなくなっています。こういうことを図書館で言うのは失礼ですが、図書館員にはもう少し元気を出していただきたいと思います。

この時代、1919年に、ハウトゥン・ミフリン(Houghton Mifflin)というボストンの出版社のフランクリン・ホイットという人が、どうして子どもの本の出版が難しいかという演説をしました。雑誌の記事が面白い、雑誌の中にも面白い物語がある、それから映画の筋書きなどもたくさん雑誌に出ている、それに出版費の値上がりも激しいから、一冊ずつの

子どものよい本を出すなんてとても難しいのだ、と演説しました。ところがマシューズが演説した 1919 年の 11 月に、『パブリッシャーズ・ウィークリー』（*Publishers' Weekly*）という雑誌の編集長だったフレデリック・メルチャー（Frederic Melcher）はチルドレンズ・ブック・ウィーク（*Children's Book Week*）を提唱し、マシューズと手を組んで、よい子どもの本を出版しようという動きにつながっていったのです。

マシューズの最初の 1912 年の演説の頃から、出版社はいろいろ考え始めていました。子どもの本の独立した部署がないから、作らなくてはいけないと考え、独立した部署を最初に作ったのがマクミラン（Macmillan）。1919 年に児童書部門を立ち上げ、既に編集者として社にいたルイズ・シーマン・ベクテル（Louise Seaman Bechtel）をその編集長にしました。シーマンは、ヴァッサー大学（Vassar College）というアメリカの非常に有名な女子大学の卒業生でした。アメリカの図書館員では能力ある女性の就職口がありましたが、例えば出版社にしても、普通の会社で地位を得るのはものすごく難しかったのです。アメリカは男性優位の国ですから、女性、特に高等教育を受けた人には職がない。だからたくさんの方がヨーロッパに行きました。

ヨーロッパに行った人の中に、有名な人がいました。エスター・アヴェリル（Esther Holden Averill）は、シーマンと同じ頃のヴァッサーの卒業生でした。この人は、アメリカには職がないからと、写真家の助手をしながら文房具の会社からお金をもらって、パリに行きました。私はたまたま、ブルックリンのアパートで猫と座っていた晩年のアヴェリ

ルさんに会いました。この人は猫の物語を書く達人でした。松岡享子さんなどが多分訳していらっしゃると思います。何でこのおばあさんのことを今私が言うかということ、ロジャンコフスキー（Feodor Rojankovsky）というロシア出身の作家がポーランド経由でパリに入ってきたとき、彼女がこの人と出会って、この人がアメリカ大陸を見たこともないうちから、*Daniel Boone*（E. アヴェリル、L. スタンレー編、F. ロジャンコフスキー絵、Paris: Domino Press, 1931）という大きな本を書かせたのです。これは今もある有名な石版の会社のリトグラフで作った本で、これが展示会の 1920 年代のコーナーに展示してありますから是非御覧ください。これを英語とフランス語で出しました。ロジャンコフスキーは、やがてアメリカ大陸に来て多くの本を出し、海外から来たアメリカの絵本作家の代表格になりました。

ルイズ・シーマン・ベクテルがマクミランの編集長になり、ダブルデイ・ドラン（Doubleday, Doran）というところには、メイ・マッシー。この人は中西部から来た図書館員でした。このメイ・マッシーという人が非常に有名な作品、例えば「ABC のほん」の編集者にもなり、長く編集者をして、たくさん外国から来た作者たちを育て上げました。そして 1922 年に、さっき申し上げた『パブリッシャーズ・ウィークリー』のフレデリック・メルチャーがニューベリー賞を設立しました。ニューベリー賞に最初に選ばれたのが、*The story of mankind*（Hendrik Willem Van Loon、出版地不明: Boni, 1921）という、ヘンドリック・ヴァン・ルーンという人の本でした。それ以来毎年、いろいろな作品がその

賞を取っていき、そういうものが皆の関心を子どもの本に集めました。

そしてたくさんの女性が子どもの本の編集部を目指して詰め掛けます。出版社は優秀な女たちをどんどん入れて、子どもの本の編集者は、女性の大きな職業の一つになっていきました。その人たちはほとんどが、本当に知性と感性、両方を持っていました。図書館が当時、出版物の最大の購買を担っていた、ということも一つのポイントです。出版社が図書館目当てに本を作っていた、という時代でもあったわけです。私が60年代後半くらいにニューヨークにいた時は、80%くらいの購買は図書館でされていると聞いたような気がします。ちょっとすごい多さですよ。だから本は個人が買わないで図書館が買うと言われていました。子どもたちは皆、図書館に行くというのがならわしでした。私にも小さな子どもがいましたので、子どもの本を見てどのくらい持って帰ってよいかと聞いたら、手に抱えられるだけ持って行ってよいと言われました。非常に寛大な時代でした。

こういう時代の一方で禁酒法やギャングの時代があって、ものすごい勢いで悪いこともたくさん行われ、法を犯すことが当たり前になっていました。一方で自動車産業が飛躍的に成長し、景気が伸びました。多分1910年代の後半に道路の信号機などもできたのだと思います。自動車時代が始まりました。たくさんの人が雇われて、大変な好景気になっているところに、1929年のディプレッション（大恐慌）が突然襲うわけですよ。

ディプレッションの後の産業界、出版界がどうなったかという、5年間くらいは、もう本当に息継ぎで、大変な思いをしてしま

したが、1935年くらいからまた新しくすばらしい本を出し始めました。これはすごく不思議な話でした。何て言うのか、底力があったのだと思います。ディプレッションの中に皆が巻き込まれても、そこで終わらない。それで1935年くらいから本当にまた有名な作家の発掘が始まりました。後の40年代にもものすごく有名な、画期的な本を出す人たちが、30年代にもう発見されていたのです。

今度の展覧会には、例えば『ちいさいうち』や『森のなか』を書いた人たちの30年代の絵本が出ています。でも40年代のものは出ていませんので、そこは注意して見ていただきたいと思います。それから、マックスキーの『かもさんおとおり』のような1941年くらいに出た本も出ていません。1940年代の最初の方を入れると、ものすごく範囲が大きくなって、20年代、30年代という形にはならないので、1930年代の本が出ていますが、実は1940年代のドーレアなどは出ていたりするので、終始一貫していないと言われると困ってしまうのですけれど。原則的にアメリカの黄金時代は、1920、30、40、50年代くらいまで。たくさんの人が、20年代くらいから50年代くらいまでにアメリカの一番すばらしい絵本が出来た、と書いています。もちろん1960年代にはモーリス・センダックの時代が始まりますから、また違う新しい断面になりますが。アメリカの20年代、30年代はそんなところでおしまいにいたします。

ロシアの1920～1930年代

同じ時代にロシアでは何が起こっていたか。アメリカのインテリが、おそらく感覚的にはものすごく同時代で動いていて、行ったり

来たりもして、思想的にも左翼のような人たちが一杯いたと思います。展示に *Our Lenin* (New York: International Publishers, 1934) という本が出ています。*Our Lenin* という本は 30 年代に出ましたが、元々ロシア語で *Our Lenin* という題の本が 20 年代にロシア語で出ていました。私はそれが全くの翻訳ではないかもしれないけれど、形もほとんど同じで、多分中は同じだろうと思います。それをアメリカ版にして、きちんと公刊できたということは、かなりの人がロシアには関心を持っていた、そしてそれを子どもたちに読ませようとした親たちがいた、ということだと思います。ですからその後のマッカーシーの時代に突然飛ばないほうがよいのですね。ただマッカーシーみたいにもものすごい権力で抑えつける形になると、皆、口をつむります。

1930 年代にそろそろスターリンが権力を発揮した辺りから、皆が違う形で本を書かなければならなくなった。はっきり言えば、ロシアのアヴァンギャルドという運動自身がやはり一つの時代的なものであったし、それが余りにも前までの表現の確立していたものを破りたいという思いが強かったので、ああいう運動になっていったのだと思います。

アメリカ人でガートルード・スタイン (Gertrude Stein) というユダヤ系の女性がいました。この人はずっとパリに住んでいましたが、お兄さんがマチスとかピカソの絵をアメリカにコレクションとして持ってきた人たちでした。だから多分大金持ちだったと思います。このガートルード・スタインが、ピカソがキュビズムを生むにあたって、ピカソと一緒に朝散歩をしながら、何を描くべきかと考えた人なのです。このガートルード・ス

タインの文章を元にしてクレメント・ハード (Clement Hurd) という人が絵を描いた本 (*The world is round*. G. スタイン作、C. ハード絵. New York: William R. Scott, 1939) も出ていますので、是非これは御覧になってください。

ガートルード・スタインはなかなか不思議な難しい人ですが、まあ一種天才かもしれませんね。もうたくさんのヨーロッパの芸術家を、美術も文学も全部ひっくるめて自分の家でいつでも養っていたというくらいの人です。フィッツジェラルドもヘミングウェイもたくさんガートルード・スタインのお世話になっていました。

そういう人が芸術の背後にいるのはすごいことです。今日本は社会主義国家のようになっていますから、誰もスポンサーがいなくなったと感じます。この間ちょっと韓国に行ってきましたが、韓国はスポンサーがいました。日本とは違う。1990 年代にソ連がなぜ終わったのかということも考えるべきだという気がします。社会が本当に理想的な形を取るのには、試行錯誤、それからたくさんの実験と失敗を繰り返さなければいけないと思います。歴史、特に子どもの本と歴史を知ることとはとても意味があるような気がします。子どもの本から歴史を見るということは大変面白いと思います。

ロシアの絵本について、まだ何も言っていないませんが、ロシアには元々「芸術世界」派というのがあり、その絵本の方での代表がイワン・ビリーピンでした。ロシアの展示はソビエトから始まり、最後の展示塔の中に芸術派のいわゆるロシアのアヴァンギャルドに至る前の世紀末からの絵本が並んでいます。アメ

リカは歴史順から入っていますが、ロシアはソビエトから入って、その後に世紀末時代の絵本が並んでいますので、そういう御覧になり方をさせていただくと少し混乱しないと思います。

ロシアは不思議な国で、10月革命がたまたま全部ひっくるめて成功しましたが、何度も革命をやっては失敗して、たくさんの方が処刑されたりし、長い間小さな革命を繰り返しています。カール・マルクスもイギリスで『資本論』を書いたのに、何でロシアで革命が起こったのか、なかなか分かりません。本当にロシアは余りにも大きな国。ソビエトでより大きくなりますが、その前から例えばトルストイなどには国の教育者のような意識がありますよね。ロシアでは国は何もしてくれないわけですよ。皆、農奴たちを放っておくわけでしょう。だけれどもやはりその中のインテリたちは、自分こそ何かしなくては、と皆、思っているわけです。そういう人たちによる、子どものための文学活動がありました。

ジャポニズムの誕生

ただ、「芸術世界」の人たちのものは、ちょっと違うかな。「芸術世界」の人たちは、どちらかというとし世紀末芸術のあらゆるところで、絵画とは何かという、画家の疑問を具現して持っていて、そこにジャポニズムが関係してきます。元々絵画は大風景画、大肖像画で完結していました。その何十年も前に、パリの科学省と芸術省が、写真というものは芸術のために存在するのだ、という形で写真の発明を発表しました。芸術家が写真を使うのは当たり前。大風景画、大肖像画の素には写真が一杯使われていました。ところが、街で馬車

が衝突するとかいろいろなことがあると、イラストレーターたちが飛んでいって、新聞に出したりなどしていましたが、その間に写真がひそかに発達してきました。その写真を芸術家たちに使ってもらうためにも、写真家、技術者たちはいたわけです。

ここはもう少し私も調べなければいけないのですが、写真館というのが突然現れだしました。大肖像画や大風景画で御飯を食べていた芸術家たちが、写真以上に描けるわけが実際にはなくて、ぼつぼつ現れていたと思うのですよ。芸術性とかいうものはもっと難しい話で、庶民たちが写真肖像を撮ってもらうような形になった。

いわゆる大衆相手の写真館が出来たとき、ピカソなどは、絵画の役割とは何かと、すごく深く悩みました。そのピカソの相手をしてくれたのがガートルード・スタインでした。ガートルード・スタインは毎日散歩をしながら、絵は何かと一緒に考えてくれた。それで幾つもの段階を踏んで、1910年頃、キュビズムに至りました。写真館は19世紀の末には出来たので、全て世界中のそれまでの絵描きたちはどうするの、という話であったと思います。

そのときに、日本では一本の草木で全てを現すという、非常に深い哲学的な表現方法でたくさんの絵が実は描かれていた。にも関わらず、外から新しい世界が来たら、もうこんな要らないと捨ててしまった。浮世絵の研究は日本でまだできないというくらいに捨ててしまっ、日本が要らないなら全部外国の国立図書館などに売ろうという日本人のすごい商売人もパリにいたりしました。だから賢い人は、国を超えて賢いのですけれど。いず

れにしても、万国博覧会の時にお茶碗を包んでいた日本の浮世絵を見て皆が圧倒され、それで浮世絵を買うためにたくさんのバイヤーが日本にきつと遣わされたのだと思います。

そういう時代が「芸術世界」の背景にあって、特別ケースの中にジャポニズムと絵本の関係が、ごくわずかですけれど出ていますので、それは是非見てください。

革命ロシア絵本の関係者たち

そしてロシアの絵本の中心になった編集者としてマルシャークがいました。マルシャークについて書かれたことによると、マルシャークは恐らくすごく人柄のよい人だったと思います。その人柄で、たくさんの画家、文学者を周りに集めていた。絵本では一番の協力がレーベジェフ (Vladimir Lebedev) だったと思います。

マルシャークについてこのように言われている。「マルシャークは、塔のてっぺんに地球儀を据えたこの家で仕事をしていた」。マルシャークはシンガーミシンの社屋の一室を与えられて、国から依頼されて教育のために絵本や子どもの本を編集するように言われたのです。「この男は高い理想を抱いた詩人であり、彼の前には大きな海があった。マルシャークを中心として文学者や画家が集まってきた」。これは、シクロフスキーという人が書いています。それからチュコフスキー (Kornei Chukovskii) という、マルシャークと仲のよかった文学者が次のように書いている。「レニングラードの白夜の中で、あれは 1920 年代の初めのころ、我々は時折、人気のない通りをさまよった。そして互いにハラス、シェフチェンコ、ニコライ、ネクラソフ、ロバー

ト・フラウニング、キップリング、キーツの詩を朗読しては、我々以外の人間が眠りについていて、この世にどんな美しさが存在するか、それを知らないでいることを残念に思ったものだった」。

彼らはソビエトにおいて、留学していた英国の文学者たちの同時代のものも共有していたのです。ですから、まあソビエトと言っても、文化というものは共有すべきものなのですよね。政治とか商売とも違う、文化というのはやはり普遍的なもの、時代を超えていくもので、その普遍性に、私たちは何か望みをつなぐ以外にないと思います。

「私は今なお、サムイル・ヤーコブレビチ (これマルシャークのこと) があの街角で、地階の閉ざされた雑貨屋に通ずる石造りの階段に腰を下ろして、高ぶった迫力のある声で、節ごとにこぶしを固めて、熱烈なブレイクの詩「虎よ虎よ、赤々と燃える」(※*The Tiger*) を、青年時代、彼が作った訳詩と共に、朗読したことを思い出す。彼の翻訳が、本当にブレイクとの格闘であったこと、決闘であることが私にも分かった。そしてブレイクがこの戦いの勝者となろうとなるまいと、彼マルシャークがブレイクをロシア語の詩に縛りつけ、早かれ遅かれロシア語で歌われるようにさせてしまうであろうことを私は知っていた」。

そのぐらい、マルシャークという人は、穏やかな感じがするけれど、そういう中に秘めた実力を持っていて、その人が中心になってソビエトの絵本が出来たとすると、当然これだけすばらしいものが生まれてきたのだな、と思います。そしてマルシャーク自身、ゴリキー (Maksim Gorky) への手紙で、彼を

児童文学へ導いたのは、イギリスと、イギリスの画家であり詩人であったウィリアム・ブレイク (William Blake) であったことを述べている。ウィリアム・ブレイクというのは、一時代前の人なのです。誰も会ったことがない。でもその詩や絵はラファエロ前派にもものすごい影響を及ぼします。だから時代を超えて絵が伝えるもの、言葉が伝えるものが、絵本の中に全部投影されていると思うとすばらしいのです。

チュコフスキーという人は、『2歳から5歳まで』(コルネイ・チュコフスキー著、樹下節訳、理論社、1970年)を1928年に出しました。そしてこの人は児童の言語的、情緒的、精神的発展のための言葉の遊びや幻想的な挿絵の必要性を述べている。本物の世界と比べられることによって、初めて逆さまな世界は、子どもの知覚を鋭くし広げる詩的な機能を果たすことになると言っている。だからソビエトの絵本の背後には非常に程度の高い作家とか編集者がいた、ということです。ソビエトの絵本のところを御覧になって、その背景を考えて頂くとありがたいと思います。

そして例えばレーベジェフや他のロシア・アヴァンギャルドの画家たちは、表現の実験をして、都市や労働、技術などの新しいテーマの絵本を主に作りました。やがてロシア・アヴァンギャルドの表現は、リアリズム絵画形式、すなわち子ども向けの表現に移行していきました。アヴァンギャルドの人たちは子ども向きなんて考えず、自分の表現ということ考えた。でもそれを子どもが分かるか分からないかという問題は、多少やはりあった。アヴァンギャルドの運動そのものは、原則的に世界的にも一時期のものとして終焉^{しゅうえん}して

いく。

ですからソ連がその一つの典型を表し、でもマルシャークやチュコフスキーが背後にいたことによって、大きな示唆のある時代を過ごし、アメリカでは逆に文学者や詩人だけではなくて、むしろ彼らは使われて、図書館員、編集者、出版人が表に立って運動した。非常に逆さまなことが、二つの地域で起こった。それ全体を見ることが、今私たちにとって、非常に必要です。もう古くなったということは一つありません。私たちは、今の日本で子どもたちがどんなものを必要としているか、特にこのコンピューターの時代に、一体本というのは何なのかということ突きつけられています。それと格闘することが、いずれ歴史に残るかもしれないから、しっかりと格闘しておいた方がよいと思います。

『100まんびきのねこ』と『はなのすきなうし』とイエラ・レップマン

それから最後にもう一つ、アメリカの方にちょっと戻りたいと思います。アメリカのように、人と競争して勝っていかなきゃならないような感じの国で1928年に出た、皆さんもよく御存じの『100まんびきのねこ』(ワンダ・ガアグ文・絵、1961年。原著: *Millions of cats*. Wanda Gag. New York: Coward-McCann, 1928)。あの『100まんびきのねこ』を描いたのは、ワンダ・ガアグ (Wanda Gag) という画家でした。この人は本当の画家でした。あるところで編集者に絵本を描いてみたら、と言われて描き始めましたが、画家の仕事もずっと続けていて、彼女の絵を扱っている画廊があって、そこには彼女の絵を買いに来る、又は見に来る人たちが

いて、彼女が絵本を出しているなんてことには、皆、関心もなかったと思います。彼女の絵本を読んでいた読者たちは、彼女が画家だということを知らなかった。当時からベストセラーになった『100 まんびきのねこ』のテーマが、面白いと思います。100万匹もいて、おばあさんが「こんなにたくさんの猫と一緒に住めない」と言ったときに、我先に、私がおばあさんたちに飼ってもらおう猫になりたいと皆が喧嘩をします。結局弱くて闘えなかった一匹の小さな貧相な猫だけが残り、後の猫たちは全部死んでしまった。その小さな弱い猫を、おばあさんたちが一生懸命きれいに洗って御飯を食べさせて、それで一緒に住むことになりました。

それから、1936年に出た『はなのすきなうし』（マンロー・リーフ文、ロバート・ローソン絵、岩波書店、1954年 原著：The story of Ferdinand. Munro Leaf, Robert Lawson. New York: The Viking Press, 1936）。これも不思議な話ですよ。あれだけ立派な体をした牛が、闘牛場では戦いたくないと言って戦わない。最後まで戦わなかったから、仕方なく野原に戻した。そうしたらそこで自分の大好きなお花のおいをかぐことができた。これも実にアメリカ的ではない本ですが、ベストセラーになりましたね。

そして私が関係のある国際児童図書評議会（IBBY）を戦後にドイツで始めたイェラ・レップマン（Jella Lepman）というユダヤの婦人が、GHQのおじさんたちと一緒に、唯一女の士官の制服を着て、ベルリンに行きました。元々ユダヤ人は危ないから逃げなさいと言われて、ドイツから逃げてイギリスに行っていたもので、ドイツには二度と戻らない

と思っていたのに、君しかいないと懇願されて帰り、アメリカのジープに乗って全国を回ったのです。

そのジープに乗って見た、皆飢えて寒さに凍えている戦後のドイツの状況にも関わらず、彼女が考えたことがあった。おじさんたちと一緒に協議して「レップマンさんは何を子どもと女のためにすべきだと思いますか」と言われた彼女は「子どもの本の展示会をすべきです」と言い、アメリカの将校たちはあつげにとられました。まずドイツには、ナチが全部焼いて自分の本しか作らなかったから、本が無い。他の国に頼みますと言ったって、全部ドイツによってひどい目に遭ったのに、誰がドイツの子どもたちのために本などくれるものか、と皆あざ笑いました。彼女は、いいえ、やってみます、夜だけタイプライターを使わせてくださいと言って、2、30か国くらいに「本を下さい」と夜な夜なタイプライターを打ちました。「ドイツの子どもたちの今後のためです」と言ったら、ベルギーを除いて全ての国がオーケーしてくれた。そして彼女はベルギーにはもう一度書いたのです。「あなたたちがドイツのことを恨むのは分かる。けれどもドイツの子どもたちは今後、あなたたちの力も必要とするし、そのために再生しなきゃならないのだから」と書いたら、ベルギーはすぐに送ってくれました。

そこで、ドイツ中を回る子どもの本の展示会をしましたが、そのベルリンの書籍展めがけて、彼女はこの『はなのすきなうし』を著作権の問題を全く無視してドイツ語に訳してしまいました。敗戦後のドイツは著作権条約に入っていなかったかもしれない。でも、それが一つの基金になったという話が残ってい

るくらい、出版して何千冊と売ったのです。戦争の後にこういう本が出てその本がいまだに世界中で読まれているということは、一体どのような時代にこの本が生まれたのかということを考えて、とても面白いと思います。

ですから、そういう意味でも 1920 年代と 1930 年代は、私たちが決して忘れてはいけません。今、日本で本を作る人や書く人が、日本の未来を見るのがすごく難しいですね。この時代、皆、本を作っている人たちは国を見ていましたよ。ソビエトもそう、もうスターリンのことを見ていました。いつでも検閲の目が光っている。アメリカもものすごく見ていました。アメリカでも、社会と子どもたち

に渡すものとのギャップを見ている人たちが子どもの本の役割を負った、という感じがします。だからどんな時代をも超えて、子どもたちが大きくなるために必要なことは同じだ、同じものだけを与えたい、ということを感じている人が今の日本にもいると思いますので、私たちのやる仕事というのは永遠に終わらないと思います。そういうことで 1920 年代、1930 年代展は古い本の展示だと思わずに、今自分たちが、日本で何ができるのかということを考えながら見ていただければ大変幸いです。

ありがとうございました。