

「童画の世界—絵雑誌とその画家たち」
関連講演会「松居直氏に聞く—絵雑誌・子ども・絵本」

平成 20 年 9 月 27 日

講師：松居 直

皆さん、こんにちは。今ご紹介いただきました松居直でございます。私は、編集者は職人だと思っているので、本当はこんな所で話をする柄ではないと思っているのです。子どものときからいろいろな職人さんを見てきて、手仕事というのはとても面白いものだと思いました。大工さんでも、植木屋さんでも、職人仕事はとても大切だというふうに思っております。編集は頭でやる仕事ではなくて、足と手でやる仕事だと今でも思っています。もう一つは出版という仕事をしております。これは商売そのものなのです。私の家は 1667 年以来代々商売をする家系だったものですから、ビジネスではなくてお客様を大切にするという感覚です。私が子どものころ、母親が「商売は正直、勤勉、儉約です」と耳にタコができるほど繰り返し言っておりました。「正直は信用です。働けばお金が入ります。無駄遣いをしなければ残ります」。私は無駄遣いをしませんが一向に残りません。自分のポケットには入れない方だから、入ったものは皆分けます。それ以外に私の生き方というのはないのです。正直、勤勉、儉約ですからとてもケチだなあと思っています。関西風に言えばドケチです。

そういった仕事をしてまいりましたので、何か学者として研究することはほとんどありません。ただ、絵本がどういうものかと分かっていたきたいために、読者の方としょっちゅうお会いすることが私の一つの仕事になりました。読者がいらっしやらなければ出版という仕事は成り立たないのです。本を書いて、絵を描いてくださって、編集をしまして、印刷、製本をして、さらに流通の面でいろいろな方が手を貸してくださいます。そして読者の手に本が渡らなければ、出版という仕事は成り立ちません。しかも、読者が読んで満足してくださらなければ出版は完結しないのです。そういう点では、私は読者が一番大切だというふうに思っております。

近江商人の「三方良し」という「買い手良し、売り手良し、世間良し」のモットーがあります。それをちゃんと守っていれば代々仕事がつながるのですけれども、それを守ってらっしやらないと大きな会社でもつぶれるのです。どこだとは言いません。私が見事だと感心して見ているのは、京都にあるワコールという、皆さんに非常に関係のある会社がございます。本当に「三方良し」を見事に守っていらして、戦後あれほどにまで発展されました。商売うまいなあと思っています。

まず、先ほどご紹介がありました「コドモノクニ」と「キンダーブック」というのは、

私は子どもの読者として経験してきた絵本です。「子供之友」は、今の「こどものとも」ではありません。羽仁もと子先生が大正 3（1914）年に創刊された「子供之友」は、私はほとんどかわりがないのです。知識階級の本当にインテリといわれた人、中産階級でも特に知識階級のご家庭に入っていたというふうに思っております。もう一つは、クリスチャンの家庭が取っていたらと思うのです。

私の家は非常に熱心な仏教徒の家で、浄土真宗、東本願寺でした。しかも父と母が毎晩夕方になると仏壇に小一時間お経を唱えました。そのときにはそこにいなければならなくて、受験勉強や宿題などは全然理由にならないのです。6 人姉兄弟の子どもが全員そろって、そして父か母がお経をあげる後ろで座っているという家庭でした。私は、意味は分かりませんが、今でも正信偈しょうしんげを覚えています。西本願寺に呼ばれて講演会をしたときに、「僕は正信偈を覚えているのですよ」と言ったら、全国から集まって来られた若いご住職が本当にびっくりしたような顔をされました。

子どもというのは意味が分からなくても、耳から聞いていると音楽と同じで覚えてしまうのです。そういう言葉とのつながりというものも、私にとっては仕事をしているときの非常に重要な支えになります。本を読んであげて子どもが聞くということは、どれほど大きな力になるかということです。私の編集方針は、「絵本は子どもに読ませる本ではない」ということです。「では、何ですか」と言われると「大人が子どもに読んであげる本です」。「字が読めるようになってますか」、「はい、そうです」。小学生、中学生、高校生、大学生でも絵本は読んであげたらよいと思います。

絵本というのは読んでもらわなければ本当の面白さは分からないのです。読んでもらいますと、耳から文章が聞こえてきて、同時に目で絵を読みます。絵は見るのではないのです。大人の方は絵を見るだけですが、子どもは大体絵を読んでいるのです。なぜ絵を読むということを知っていたのかは「コドモノクニ」で体験しました。母が「コドモノクニ」を読んでくれたとき、私は耳から北原白秋や西条八十の童謡を聴きながら、目で絵を隅から隅まで、武井武雄や岡本帰一や清水良雄の絵を読んでいた。文章、言葉、耳から聞こえてこないことでも、絵に一杯描いてあります。「ああ、こんな所にちょうちょうが飛んでいる」、「こんな所に花が咲いている」、「なぜこのようなところにこのようなものが置いてあるのだろうか」という絵のディテールというものが非常に子どもにとって興味があるのです。私は絵を読むということ、3 歳から 5 歳のときに体験したのです。それで現在でも編集をするときに、絵というものを子どもはちゃんと読むのだ、ということをよく考えます。そして絵本のイラストレーション、挿絵を工夫しなければいけません。絵が物語を語っているわけです。そういったことも、実は子どものときの絵本体験から教えられました。

「子供之友」

先ほど言ったように、私は「子供之友」に読者としては接していませんでした。しかし 1914 年というのは第一次世界大戦が始まったときです。これも非常に意味があると思いま

す。第一次世界大戦に日本が参戦することによって、国際的な視野、あるいは国際的な感覚というものを、日本人が少しずつ養うようになったのではないのでしょうか。それまでは日清戦争、日露戦争がありました。このところに「お伽絵解こども、明治37年」と書いてあります。明治37(1904)年、この草創期の絵雑誌というのは日露戦争のときです。だからこのときにこういうものが出たということも、近代化の中で意味があるのではないかと思います。日清戦争のときはそうでもないのですが、日露戦争のときに国際的なかわりを日本は持ち始め、それが一つの大きな流れになっていったのではないのでしょうか。

「子供之友」は第一次世界大戦と同時に創刊をされまして、婦人之友社から出ますが、「婦人之友」はもうその前に出ていたわけです。羽仁もと子先生は、特にエレン・ケイの思想に非常に影響を受けてらっしゃる方だと思います。エレン・ケイという人はスウェーデンの女性の思想家です。女性の権利をととても大切に考えた人で、それから内面的な自立ということも非常に強く主張した人なのです。また家庭教育、自由教育にも大きな影響を与えたと思います。家庭ということが意識されたのはこのころからだと思います。日本では家族という言い方、意識はあったと思います。家庭という意識は新しいものだったのです。それも外国のいろいろな文化の影響を受けて、家庭という発想が出てきました。それから家庭教育、子どもに対する教育というものは家庭をするのだと、そういったことが出てきます。それまではほとんど学校任せみたいなことだったのですけれども。

それが「子供之友」には重視されていると思いますし、「甲子上太郎」というものが売り物でした。「子供之友」では、甲子、乙子、丙子、上太郎、中太郎、下太郎というものがあるのです。私は当時それを見たことがないのですけれども、後で見ると「なかなかやるねえ」と思いました。甲男、乙男、丙男などというものはないのかと思ったことがあります。どうして女の子が先になるのだろうか、皮肉なことも思いました。甲子上太郎に象徴されるものをよくご覧くださると面白いと思います。

そして、それが発展の上で自由学園という学校が創設されます。同時に文化学園もできているのです。ですから、日本の教育の中で非常に大きな転換期があったのだということを感じます。そして「子供之友」は大体知識階級、インテリな家庭に支持をされて共感されました。したがって読者層はかなり限定されていたと思います。私の家はインテリとはいえなかったかもしれません。どちらかといえば商人の家ですから、余り「子供之友」には関心を持たなかったのでしょう。

そしてこの「子供之友」を編集されたのが、お目にかかったことはないのですけれども、最初は羽仁もと子先生です。その後に野辺地天馬先生が編集を受け継がれます。野辺地天馬先生はすばらしいクリスチャンでいらっしゃいました。それから口演童話などもお上手でした。私は野辺地先生に『新約物語』という本を書いていただいた編集者ですので、度々お目にかかっております。

野辺地先生の次に編集責任者になられたのが上沢謙二先生です。晩年は故郷の栃木県鹿沼市の鹿沼幼稚園の園長をしていらっしゃいました。アメリカのワシントン市立大学に留

学されて、幼児教育を勉強された方です。この方もすばらしいクリスチャンでいらっしゃいました。それから『新幼児ばなし三百六十五日』（全4巻）という有名な本をお出しになっています。これは1日1話、365話です。お正月から暮れまで、毎日1話はその4巻の本の中に入っているのです。それを真似したのが、「母の友」の1日1話です。この上沢先生の『新幼児ばなし三百六十五日』というのは、子どもがとても喜ぶということを私に言った人が何人かいまして、それで「あ、これはいける」というふうに思ったものだから、「母の友」で1日1ページに1話、1日1話というものを毎月出していきました。それが売り物だったわけです。これは全く上沢先生の発想の真似です。今でも、1日1話は割合人気があります。「母の友」が時々特集をしますけれども、1ページのお話というのは原稿用紙2枚半です。

その後、羽仁説子先生が上沢先生の後をお継ぎになるのです。説子先生は羽仁もと子先生のご長女です。そして歴史家の羽仁五郎（編集注：旧姓森五郎）先生と結婚されるわけです。羽仁説子先生とはご一緒にお仕事をさせていただきました。「日本子どもを守る会」の責任者をしておられましたから、いろいろとお手伝いをさせていただいて、お考えもよく分かっております。羽仁説子先生のお子さんが映画監督の羽仁進さんです。ですから、そこにずっと一つの流れが見えると思います。

そして1917年がロシア革命です。社会主義共和国連邦がロシアにできます。ソ連ができるのですが、そういった世界の変動期にこの「子供之友」は重なっております。そういったことも非常に強い影響を「子供之友」は受けていると思います。そのことに関しましては、私が企画者みたいなものだったのですが、「こどもの本・1920年代展」という展覧会を1991年に東京都の庭園美術館でいたしました。これが今展示されているものに重なるものですが、もっとたくさんこのときは展示いたしました。そのときこの図録の中にこの「子供之友」のことがかなり詳しく書かれておりますので、参考にいただければと思います。多分まだJBBY事務局に幾つか残っているだろうと思いますが、今読んでみるとかなり貴重な資料だなあという感じがいたします。そういったことで、私は「子供之友」については余り詳しく申し上げることができません。挿絵も独特の選択をいらっしゃいますし、先ほど申しました編集長の先生方のセンスが見事にいかされていると思います。

「コドモノクニ」

さて、大正11（1922）年に新しい絵雑誌が誕生いたしました。「コドモノクニ」という絵雑誌です。面白いことに、この「コドモノクニ」が創刊されたときに、日本では週刊誌が出るのです。「週刊朝日」、「サンデー毎日」はこの年が創刊です。ということは、日本のジャーナリズムとか、雑誌の世界に大きな変革期がこのときに訪れたということです。ジャーナリズムというのはその時代の思想、流れというものに非常に敏感です。だから時代の流れを早く感じて、そして先見性を持った企画を出していくという、これがジャーナリズムの特色です。そういう意味で、このときに日本の出版ビジネス、雑誌文化が非常に

大きく変わっていったということが言えます。

調べていて面白かったことは、この年に帝国ホテルができたのです。フランク・ロイド・ライトという人の設計で、彼の代表作が帝国ホテルです（編集注：ライト館は1967年に閉鎖され、玄関部分が愛知県犬山市の博物館明治村に移築されている）。今行きましても、その時代の雰囲気というのは何となく感じられます。ライトの建物というのは、私は割合好きですけども、そのころ、目を見張るほど斬新だったと思います。私はまだ生まれておりません。そういった大きな時代の流れの変動期に、「コドモノクニ」という子どもの文化の中での画期的な月刊雑誌が生まれました。ついでのこの1922年のことを申しますと、ロフティングの「ドリトル先生」の最盛期です。1920年が『ドリトル先生アフリカ行き』で、1922年に『ドリトル先生航海記』が出るのです。そのほかには、レズリー・ブルックですとか、エルンスト・クライドルフ、アンドレ・エレなどの絵本が出ます。私は原書を幾つか持っておりますけれども、その人たちの絵本がこの時代に出ます。

もう一つ面白いことに、このときにアジアでもそういう動きが活発になります。一つは中国で「小朋友（シャオポンユウ）」という月刊誌が出るのです。これは上海の少年児童出版社という、中国で一番古い出版社が出すわけです。魯迅もこの「小朋友」には関係しております。そして、私が中国へ行きましたときに、少年児童出版社に行きましたら、「小朋友」がずっと続いて出版されておりました。その編集長をしていらしたのが陳伯吹先生チンハクスイだったので、「『小朋友』見せていただけますか」と言ったら古い創刊号に近いものの、合本をわざわざ出してくださって、ホテルへ届けてくださったことがあります。私は割合漢文が好きでしたから、ところどころ大体拾い読みをすることができました。

もう一つは、これも画期的なことなのですが、そのころの朝鮮半島です。今は二つに分かれてしまいましたけれども、日本が占領していた植民地でした。このころ、画期的な子どもの雑誌が出ます。これは1923年に創刊されるのですけれども、「オリニ」という雑誌が出ます。「オリニ」というのは、ハンデルでは「子ども」という意味です。元々は子どもという言葉は別の言葉があったのですが、方定煥バンジョンファンというすばらしい思想家で児童文学者が「オリニ」という言葉を作ったのです。「オリニ」という言葉は「子どもさま」という、子どもの人格を尊重した意味を持っています。今はもう韓国、朝鮮半島では「オリニ」というのは普通の子どもの意味する言葉ですけども、これは新造語なのです。私は、方定煥というすばらしい児童文学者、思想家を非常に尊敬しています。会ったことはありません。この方定煥さんと「オリニ」のことは私の著書で、日本基督教団出版局から出ております『絵本・ことばのよろこび』にかなり詳しくご紹介をしております。ほとんど日本では紹介されていない「オリニ」という雑誌は、今から30年ほど前に復刻版が出ました。これは全部手に入れました。今でも福音館書店に全巻そろっております。

そういった時代背景をいろいろ考えて、日本での子どもの本の流れも考えていかなければならないだろうと思うのです。私が生まれたのは1926年で、この「コドモノクニ」は1922年からです。ところが、私の家には創刊号から全部そろっていたのです。毎月本屋さ

んが届けてくださるのです。それは本当に嬉しかったです。毎月「コドモノクニ」がいつ来るかと待っておりました。私の家は6人姉兄弟で、私の一回り上に姉（長女）がおりましたので、私が生まれる前からありました。後5人は男の子なのですが、ずっと取ってもらっていたのです。ですから、私が生まれる前に出た創刊号もちゃんと覚えております。ここで、展示会場に創刊号が展示されてあります。武井武雄先生のあの表紙をはっきり覚えてあります。というのは、新しく届けられる「コドモノクニ」だけではなくて、前のいろいろな号を母が読んでくれたのです。2歳くらいからかもしれませんが、寝かせるために読んでくれました。

母親は商家のおかみさんで忙しい人でしたから、昼間は私の顔を余り見たことがありません。しかし夜、布団の中で私に絵本を読んでくれました。兄、弟と三つずつ違っているので、私の兄は三つ上で小学生、弟は三つ下で赤ん坊だったので私に読んでくれ、母親を独占できる唯一の時間です。母親と顔を見合わせて、そして母親の布団の中で読んでもらうのです。もう至福の時だったと今でも思います。昼間働いて疲れていますから、読みながらすぐ眠ってしまうのです。私は母親の寝顔をちゃんと覚えてあります。皆さん、自分の寝顔ご存じないでしょう。私も知りません。でも母親が寝ている顔がずっと熟睡するまで変わっていくというのを、今でも覚えてあります。時々まぶたが動いたり、口がぽかっと開いて、声は出ないのですが、そしてまたずっと熟睡して、寝入っていくのをありありと覚えてあります。今でもお母さんは子どもに本を読んであげながらすぐ寝てしまいます。子どもを寝かせるのではなく、自分が寝てしまうのです。子どもは、自分を寝かせるために読むのだということを本当は知っています。ふだん顔を合わせて、いろいろと話をして気持ち合いのすけれども、自分に向かって語ってくれるということが、子どもにとってどれほど心に響くものでしょうか。今でも北原白秋の詩集を読みますと、これを読んでもらったと覚えてあります。そのころから西条八十や野口雨情よりも北原白秋が好きでした。北原白秋の日本語は今でも最高だと思います。谷川俊太郎さんが「あれだけ日本語が使えたらうらやましいですよ」とおっしゃったことを覚えてあります。北原白秋は童謡だけではなく詩もうまいです。『まぎあ・ぐうす』の翻訳もやっておりますし、それからエッセイ、短歌もすばらしいです。日本語の使い手として最高の人ではないでしょうか。

あるとき、旧号の「コドモノクニ」を母が読んでくれたときに、「アメフリ」という詩が出ていたのです。母は私が北原白秋が好きだということを知っていますから、読んでくれました。

アメフリ

アメアメ フレフレ

カアサン ガ

ジャノメ デ オムカヒ ウレシイナ。

ピッチピッチ チャップチャップ
ランランラン。

「コドモノクニ」4巻12号(1925.11)

私はびっくりしました。「ピッチピッチ チャップチャップ ランランラン」なんて日本語を聞いたことがありません。外国語だと受けとめたくらいです。でも、一遍で「ピッチピッチ チャップチャップ ランランラン」を覚えました。そして朝、起きて布団の上で踊っていました。今でも覚えています。言葉の力とはすごいもので、子どもを躍らせるのです。私は特に言語力がよいとは思いませんし、外国語などほとんどできません。しかし、子どもを躍らせるくらいのリズム感(日本語の場合は調べと言います)、「ピッチピッチ チャップチャップ ランランラン」は調べとは違いますが、そういったものが言葉の中に本当にいかされています。

北原白秋と西条八十はモダニズムの最高の詩人ですから、言葉の使い方がとても上手です。言葉の選び方、組み立て方、使い方、それからリズム感、耳から聞いている言葉の音が全然違います。それが面白いのです。私は大体白秋と八十でしたら、耳で聞いて聞き分けることができます。子どもというのは言葉に対する鋭い感覚を持っています。それが今、非常に衰えているのは、やはりテレビの影響だと思います。あのような機械語が朝から晩まで流れていて、子どもはそれに囲まれているわけです。本当の声の言葉に対する感性がとても衰えています。そして大人がちゃんとした日本語で話をしていませんし、大人が子どもに語る言葉も非常に乏しく、貧しくなっています。今は、言葉が消える時代だと思います。こんな状態では読書力が育つはずがないのです。読書力というのはまず耳からの言葉です。耳からの言葉で、言葉というものが大好きにならなければならないのです。言葉大好きになって、その次に本大好きになるのです。

本というものがどれだけ面白いものか、一番よく分かるのは手でめくるということです。読書とは手です。手でめくるときに、読んであげる人によって物語に応じためくり方があるのです。皆違います。ゆっくりめくる、速くめくる、立ち止まる、元に戻るということもできるのです。これが本の面白さです。手を使って本を見るのです。私はよく覚えていますけれども、母親が手を使ってページをめくるのをちゃんと見ていました。めくり方によって「あ、今日はちゃんと読んでいる」とか、「今日は通り一遍だ」とすぐ分かります。それは表情と声の調子でも分かります。「お義理で読んでいるね」、「ただ読んでいただけだね」。「今日は自分も感じながら、共感しながら読んでいるね」というときはとても丁寧に手を使います。そして顔の表情も豊かで、声も何となく気持ちが伝わってきます。こういう経験があつて、子どもは本というものに興味を持ち、好きになります。言葉大好きになって、本大好きにならないと、本の世界の面白さは分かりません。

アニメーションはそれができないのです。アニメーションと絵本との決定的な違いをちゃんとわかっていることが大切です。違う文化だから、絵本、アニメーション、紙芝居というものがある方が、子どもたちの体験が豊かになるのです。アニメーションは手を使わない、絵本は手を使う、別に優劣を言っているわけではなくて、特質を言っているのです。そういうことも考えていただいて、だからアニメーションを絵本にするなんて下の下だと思っています。アニメーションはアニメーション、光り輝く世界、そしてどんどんスピード感があって、話が展開していく、そういうところの面白さがあるわけです。また脱線しましたけれども、そういった子どもの感性をととてもよく「コドモノクニ」は捉えていたと思います。

子どもの感性あるいは個性を育てることが、この時代にはかなり意識されるようになってきました。特に言葉としての児童文学や童謡、絵の方は上笙一郎さんが「児童出版美術」とおっしゃいますが、絵の方はいわゆる童画という形で、新しい芸術様式をここで確立するわけです。先ほど、岡本帰一が出ておりました。あの画面は私がよく覚えている絵なのです。「ボクノオ室」というタイトルで、これは面白いです。子ども部屋というものができたのはこのころからなのです。私は子ども部屋を持っていませんでした。私の小学校の友達は自分の部屋を持っていて、ぜいたくだなあと思いました。でも、私もしばらくしたら子ども部屋らしいものを両親が作ってくれました。こんなにすごい子ども部屋ではありません。これはその当時の子どもの夢です。こんな部屋があったらよいなあこの絵を見て思ったものです。そしてあちらにキューピーさんがいます。セルロイドのキューピーさんが出たころです。私はキューピー人形というものを、こんなに面白いものがあるのかと思いました。この画面の中の机だって当時としては一番しゃれた机です。こんな机を持っている家があったのかと思いました。あの椅子もしゃれています。あの子が着ているセーターもすごいです。本当におしゃれです。ですから、岡本帰一はそういう感覚をいかして、子どもの夢を叶えるような絵を書いてくれていたのです。そういった感覚が「コドモノクニ」では至る所にありました。まるで夢のような世界です。「コドモノクニ」を見ていると、清水良雄、岡本帰一など写実的なものもありました。岡本帰一は「白馬会」でも非常にデッサン力のある若手といわれた人です。それから写真にもとても興味を持っていた人ですから、大人になって見ますと、彼のさし絵の構図は「ああ、さすがに写真好きだねえ」と思います。子ども部屋というのは今では当たり前ですけども、こんなものは夢のまた夢の時代にこのようなものを描いたのです。

「コドモノクニ」というのは、大体都市の中産階級が成立するころですから、そこにぴたっと当てはまるわけです。東京で言えば、山手という地域ができたころです。そしてもう一つの言葉で言いますと、ハイカラなのです。今はハイカラといっても分からないと思います。私の子どものころはハイカラといたら流行の先端です。ハイカラとはハイカラーなのです。私の父も背広を着ておりましたから、ハイカラーのワイシャツを着ておりました。ハイカラーのワイシャツにネクタイを締めるのです。ですから、しゃれた流行の先

端のような服装をしている人はハイカラさんと言われました。もう今は、ハイカラーは言葉として通用しません。

そしてもう一つ面白いのはモボ・モガという言葉があったのです。皆さん多分ご存じないでしょう。モダンボーイとモダンガールのことをモボ・モガといったのです。銀座辺りは、モボとモガがどンドン歩いているところだと聞きました。私は京都ですから、新京極しか歩いていませんでした。河原町にも似たような人がいましたけれども。私の一回り上の姉はモガの方でした。かなり流行の先端の服装らしいものを着ていましたから、「ああ、モダンガールというのはこういうものかなあ」と思ったことがあります。

童画の代表的な画家

そういうようなことで童画というものが発生します。先ほど少し言いましたが、童画は武井武雄先生が作られた言葉です。童話があるのだから、童画があってもよいだろうということだったのだそうです。武井先生には何度かお目にかかったことはありますけれども、武井先生が大正 13 (1924) 年に銀座の資生堂ギャラリーで「武井武雄童画展」をなさって、童画という言葉がそこで定着するわけです。これは本当に画期的なことだと思います。

それがだんだん主流になっていきますと、童画風とか童画調というふうになってしまっ

て類型化してしまうものですから、童画のスタイルが通俗化してしまいます。それで日本の絵本は面白くなくなってしまうのです。私はそれに反旗を翻したのです。子どものときに見ていた童画と、戦後の童画は全然違うではないかと思ったのです。こんなものは駄目だと、昭和の初期に見ていた武井武雄、岡本帰一、清水良雄、それから本田庄太郎、初山滋（私は子どものときから初山滋の絵が好きでした）、そういうすばらしい芸術がどうして戦後の絵本には出てこないのかということをととても強く感じました。

それから昭和 2 (1927) 年に日本童画家協会というものが発足いたします。童画家協会の発足時の写真がこの展示会に出ています。懐かしい人たちが並んでいる写真の中にもあります。このパンフレット（小冊子）はとてもよくできています。お世辞を言うわけではありません。全部名前が書いてありますから、後でゆっくりご覧になってください。代表的な童画家がここにほとんどいらっしやいます。

その童画の様式が確立したときの代表的な画家は、先ほどから度々言っておりますけれども、まず一番先輩が竹久夢二さんだと思います。私は「コドモノクニ」で竹久夢二の絵を見ました。それから本田庄太郎、川上四郎、この方たちは大体叙情的な画風だったと思います。そして清水良雄（私は清水良雄がとても好きでした）、非常に真面目で写実的な絵を描かれるのですが静かな絵なのです。それから初山滋、時々訳の分からない絵を描く人だなあと感じていました。そのナイーブな何とも言えない、崩れたような絵の美しさというのは子どもなりに感じて、「初山滋は変わった絵描きやねえ」と感じていました。ですから、初山先生に仕事をお願いいたしました。

それから武井武雄です。本当に毎号、武井武雄はすごいです。武井先生のことについては『子どもの本・1920年代展図録』に、藤田圭雄先生が大変親しかったですから非常に詳

しく書いてらっしゃるので、これをお読みくださるとよいのではないかと思います。私は武井武雄を非常に尊敬していましたが、戦後はパターン化してしまったような感じがして、生き生き伸び伸びした動きが感じられなくなって、実は武井先生にはお仕事をお願いしなかったのです。今、長野県岡谷市にイルフ童画館というのがあります。イルフと仮名で書いてあります。私はイルフトイというものを持っていました。イルフトイというのは武井先生がお作りになった創作玩具なのです。「イルフ」というのはひっくり返してお読みになれば分かりますでしょう。「フルイ」、「古い」の反対は「新しい」ということです。だから「イルフ」というのは新しいということなのです。こういうところが武井武雄のいたずらです。新しいおもちゃということでイルフトイ、大丸百貨店に売っていたので買ってくれたのですが、今は持っていません。持っていたら高く売れるでしょう。テレビの番組に出したら相当な値段がつくのではないかと思います。そんなに面白い、新しいとは思いませんでしたが、変わったおもちゃだなあと感じました。

それから茂田井武、黒崎義介というような方が登場します。茂田井武さんは、始めのころは余り登場されてはいなかったのですが、途中から登場しまして、彼の絵は非常に印象深かったです。強かったというよりも深かったのです。何か語りかけてくる絵を描ける人だと思ったものですから、戦後『セロひきのゴーシュ』をお願いしたのです。茂田井先生の最後の作品なのですけれども、あの作品ができて、本当に私はよかったと思いました。あの作品を描いてすぐ亡くなってしまったわけですから。「宮沢賢治が描けたら死んでもよい」と病床でおっしゃっていたのです。そのことは私の著書『絵本のよろこび』に詳しく、そのときのいきさつを書きました。私が奥様と玄関でお話ししているときに、茂田井先生が寝ていらして、「宮沢賢治の本をお願いしたいのです」と言ったら奥様に断られたのですけれども、先生の耳に入って「その仕事する」と奥から大声でおっしゃられたのです。奥様は本当に困った顔をされました。だって病気で臥せってらっしゃるわけですから。奥様は「茂田井はとても仕事ができる状態ではありません」とおっしゃったのですが、それでも見事な作品を作ってくださいました。後で初山先生にお目にかかったときに、「『セロひきのゴーシュ』で茂田井くんは命を縮めたね」とおっしゃいました。やはりよく分かっていらっしゃるなあと感じました。そんな経験がございます。

この時代の童画家の方のお仕事というのは、本当に一つ一つ、一人一人、丁寧に見る必要があるのではないかと感じております。この方々の絵画的な影響というのはヨーロッパのアールヌーヴォーやアールデコの影響が非常に強いと思います。アールヌーヴォーというのは1890年から1910年までの芸術運動、そしてその様式のことを言います。「新しい芸術」という意味ですけれども、その時代の英語でモダンスタイル、ドイツ語でユーゲントシュティルです。ドイツの絵本を見ますと、ユーゲントシュティルの様式は度々出てきています。私はユーゲントシュティルで一番絵本に分かりやすい形で表現しているのはエルサ・ベスコフだと思います。エルサ・ベスコフの『ペレのあたらしいふく』をスウェーデンから取り寄せて見ましたときに、ユーゲントシュティルだと思いました。至る所にそ

の様式の影響が出ているので、当時としては最高に新しい様式でベスコフが描いているのだなと印象づけられたことがあります。もちろんアールヌーヴォーという様式は絵画だけではなくて建築、彫刻、日常生活のファッションにも関係してきます。先ほどの『ペレのあたらしいふく』の洋服を見ますと、やはり流行の先端みたいなものを着たりしています。家具などもそうです。アールヌーヴォーというのは美術展に行きますと、植物的なモチーフによる曲線の装飾性を重視した芸術、表現様式、それから本質的に優美主義だと書いてあります。それからまた個人主義的な傾向の強い絵画様式だということも書いてあります。それから非常に個性というものを重視する、そしてそれを表現するというのがこのころから出てくるわけです。

もう一つはアールデコです。デコというのはデコレーションで、新しい装飾美術ということですが。これは1925年に、パリで国際的な「現代装飾美術工芸博覧会」という有名な博覧会が開催されて、そのときに「1925年様式」ということで、アールデコが世界に広がっていくのです。直線と立体の詩的な構成、それから幾何学紋様の装飾性、それがアールデコの特徴だと説明されております。スペインのバルセロナにあるアントニオ・ガウディのサグラダ・ファミリアをご覧になりますと、あの中にはそういう様式の影響がかなり強く残っていると思います。

そういったヨーロッパの最先端の芸術様式を、この童画家たちはとてもよく勉強していると思います。アジア、あるいは日本の芸術、伝統というものは余りいかされていません。ただし、大人になってからですが、私は初山先生のお仕事には浮世絵の美意識が感じられたのです。アールヌーヴォー、アールデコの影響は明らかに分かるけれども、その中に浮世絵の美意識が初山先生の作品には感じられます。初山先生は東京の下町の生まれでいらっしゃるし、染色がお仕事でしたから下町の美意識というか、そういうものが身につけてらっしゃるのです。（「ハヘトリデー」を見ながら）これはしゃれすぎています。美の意識ですから様式とは違います。初山さんの絵を見てみると、ちゃんと身につけてらっしゃる、それがにじみ出てくるような感じがするのです。そういうところが好きで、「こどもものとも」で2冊書いていただいたのです。『たなばた』など、非常にそれが出ていると思います。あれは染色のセンスがちゃんといかされているというふうに思うのです。しかし、そういう人はどちらかといえば珍しいかもしれません。庶民的な風景、生活を描くということはかなりの人がしていますけれども。わざわざ日本の近世のそういった絵の流れ、あるいは伝統的な絵の流れ、そういうものをいかすということは、当時の絵描きさんはほとんどしていません。それでその反動かもしれませんが、私は日本の絵巻の様式を子どもの絵本の中に取り入れたいと思いました。一番取り組んだのが、赤羽末吉先生、それから瀬川康男さん、梶山俊夫さんです。日本の絵巻には、絵で物語を語るという独特の伝統がありました。12世紀の鳥獣戯画がそうです。

1962年に、フランクフルトで開催されたブックフェアで、日本は初めて戦後の出版物を出展しました。私もそのとき、最年少で参加させていただいて、自分が編集した絵本の『か

ばくん』、『おおきなかぶ』などを展示しました。そしたら、たくさんの編集者がスタンドへ来て、手に取って見てくれました。日本の絵本は初めて見る人ばかりで、日本はどのような絵本が出ているか全然知らなかったわけです。そしてかなり評価してくれました。「日本は戦争に負けたのでしょ」と言うから、「はい、そうです」。「戦争に負けて10年足らずでよくこれだけのものを編集できるようになりましたね」、「国際的なレベルのものができている」、「どのように作ってきたのか」と言うものですから、私はちょっと頭にきたのです。それで「日本の、絵で物語を語る伝統というのは12世紀からあるのです」と言いました。そんなこと言ってもだれも信じてくれません。12、13世紀、言わばヨーロッパでは暗黒時代といわれるような時代です。

私は翌年の1963年に、鳥獣戯画のレプリカを持っていきました。そしてそれを見せたら、「このようなものを12世紀に作っていたのか」と皆びっくりしました。日本の伝統は独特だということで、そのレプリカは最後にペール・カストールさんことポール・フォーシェ先生に差し上げて帰りました。ポール・フォーシェさんはフランスの絵本を近代化した最高の編集者です。*Albums du Pere Castor*を作った人です。フェオドール・ロジャンコフスキーは彼が世に出しました。そのペール・カストールが『かばくん』を見て、「これは日本人の絵だね。この線も、この薄塗りの色の塗り方も。ヨーロッパの絵描きはこんなのは作らない」と、油絵で描いてありますが、「この線は浮世絵の伝統があるのではないか」と言っていました。そして『かばくん』の岸田衿子さんの詩を、即座に山口智子さんが翻訳をしてフォーシェさんに読んだら、終わりまで聞いた途端に「ああ、これは俳句ですね、なるほど日本の絵本、詩ですね」と言いました。私は、ペール・カストールは俳句まで知っているのかとびっくりしました。外国にはすごいエディターがいます。そういう人たちから勉強してきたのです。

「コドモアサヒ」

「コドモアサヒ」のことを申し上げます。大正12(1923)年に「コドモアサヒ」ができました。大阪朝日新聞社で創刊したのです。これは意味があります。大阪朝日新聞社、日本のジャーナリズムは、戦前は大阪中心だったのです。大阪朝日新聞、大阪毎日新聞、産経新聞もそうです。読売新聞は東京ですが、元々はほとんど大阪が本社だったのです。今は全部東京が本社になりました。大阪というところは、日本の近代社会の成立に非常に重要な場所なのです。私は関西生まれ、京都市育ちですけれども、関西生まれだということではありませんが、日本の近代社会どころか、明治維新というのも西日本が中心です。薩長土肥はすべて西日本です。今、「篤姫」が大流行りですけれども、あの人は薩摩の人です。あの中に出てくる薩長土肥の坂本龍馬は土佐です。薩長土肥の武力、軍事力を背景にして、実は浪速の経済力を支えにして明治維新はできるのです。これははっきり歴史でいえることです。もう一つは京都の公家の政治力もあります。

そのことを一番見事に研究して表現しているのはハーバート・ノーマンです。岩波書店から『ハーバート・ノーマン全集』(全4巻)が出ております。カナダの人ですけれども、

日本の近代史研究の草分けです。その人の影響で、日本の近代史学というものは非常に強く発展していくのです。私はハーバート・ノーマンのお兄さん、ハワード・ノーマン先生とご一緒に仕事をしたり、宣教のお手伝いをしたりしました。弟さんは戦後はカナダの対日理事会の代表として来ていました。恐らく日本の天皇を残すというのは、カナダのハーバート・ノーマンが提唱したのではないかと推測します。日本の農民の意識なども徹底的に分析して、日本語の本で書いています。日本における近代国家の成立というのもそうです。その中に西日本が明治維新の主導権を持っていたということが書かれておりますから、そういう意味で明治維新以後も、大阪は非常に経済力があつた地域です。

江戸時代から明治時代にかけて、北海道から来る北前船というのは、大体日本海が表舞台でした。瀬戸内海を通過して大阪へ来て、大阪の資本と結びついているわけです。日本の経済を動かしたのは浪速商人ですから、大阪の資本です。だから日本の資本主義の成立にも、大阪の財界の人が大変役割を果たしているというふうに思います。産業、新聞、それから私鉄がそうです。関西の方が盛んだったわけです。その私鉄をあそこまで伸ばしたのが小林一三です。彼が作ったのが宝塚です。そして都市の中心と郊外を結ぶので、阪急電鉄、阪神電鉄、南海電鉄、京阪電鉄、近鉄ができてくるわけです。今は東京の方がとても盛んですけれども、私鉄というのは関西が見事に発達させたのです。小林一三という人がいたために非常に大きな発展を遂げます。宝塚の少女歌劇という演劇までやったわけですから。それからナショナルの松下幸之助、サントリーの佐治敬三、鳥井さん（編集注：鳥井信治郎）がいました。サントリーは鳥井さんが作った会社だからサントリーなのです。調べたわけではありませんが、鳥井さんをひっくり返すとサントリーです。それから御堂筋と言う大都会のメインストリートを設計したのも大阪が最初です。東京でこのような話をするとしかられるかもしれませんが。

都市というものを形成するのも、大阪が非常に早かったです。ドイツのバウハウスの影響もかなり早く受けております。それからそのころは、大正の終わりから昭和の初期にかけて、関西は非常に保育が盛んだったのです。2年保育というのも関西では、かなり当たり前でした。圧倒的に盛んに行われていて、そしてとてもよい幼稚園がありました。私は京都の仏教系の幼稚園に2年保育で行ったのです。その幼稚園にはスクールバスがありました。京都では幾つかスクールバスを持っていました。私は家が近いから乗れませんでした。遠くから来ている子どもたちはそれに乗ってくるので、うらやましくて仕様がなかったです。遠足のときはそのスクールバスに乗れました。

先へ先へと、関西は割合先進性に富んだ地域だったのですが、今はむしろ東京中心で、その次が名古屋、福岡だと思っています。大阪はかつて貿易も盛んだったのです。大阪商船という会社もあつたのですけれども、今はとても北九州、博多、東京、横浜には敵いません。神戸も本当にモダンな都市でした。そういう所で「コドモアサヒ」が生まれたということも、これは東京に対する一つの対抗意識があつて、「ジャーナリズムはここが本場」という意識を、大阪の朝日新聞社の学芸部の人を持っていたのではないかと気がいた

します。

「キンダーブック」

その次に観察絵本の「キンダーブック」に触れますが、昭和 2（1927）年、私が生まれた翌年にできるのです。昭和元（1926）年というのは一週間しかありませんでした。大正 15（1926）年、12 月の終わりに一週間だけ昭和元（1926）年があつて、それから昭和 2（1927）年になるわけです。昭和 2 年に「キンダーブック」がフレーベル館さんから出ます。最初は 50 銭だったのです。「コドモノクニ」が 50 銭だから「キンダーブック」も 50 銭で出したのですが、なかなかうまくいきませんでした。それで後で 35 銭に値下げします。そして、もう一つは幼稚園へ直接販売を政策として取るようになります。初めは本屋さんにも出していましたが、売れないのです。それでなんとかして維持するためには、幼稚園を通して家庭に販売をするということを発想して、それを実現させました。そのために 50 銭のものを 35 銭に値下げされて、しかもその中の 5 銭はリベートとして幼稚園にあげるといふ商法を作られたのです。今でもその商法の流れがあります。これで「キンダーブック」は見事に商圏を全国に作りました。日本の本の歴史には、これはすごいことなのです。このフレーベル館さんの商売の仕方は、子どもの本の普及にどれほど影響したかということ、しみじみと感じております。もちろん出版社の方もそれなりに努力はしていたわけですが、幼稚園に絵本を売るといふことは出版界では考えていなかったのです。本屋さん経由が一番オーソドックスな方法なのです。ですからその間隙を縫って、フレーベル館さんは直販という販売方法を作り上げました。

これについては余り詳しくは申しませんが、私の『絵本とは何か』という本の中に、最後に附論という形で「絵本の研究一月刊絵本と保育一」という論文を収録しております。これは全国社会福祉協議会の機関紙で「保育の友」という雑誌に、昭和 40（1965）年の 4 月から 7 月までずっと連載していた論文なのです。それに「キンダーブック」の販売の成り立ちをかなり詳しく書いております。それからなぜ「観察絵本」ができたのかということも相当調べました。フレーベル館さんに行って、初期の「キンダーブック」は全部目を通しました。ノートもとりました。ただ、それだけでは分からないので、販売方法をもっと詳しく知りたいと思って、当時まだご健在だった、初代のフレーベル館さんの営業部長のおじいさんが荻窪にいらっしゃると聞いて伺いました。そしてかなり長時間、どうしてそういう販売方法を取られたのかということ詳しく聞きました。これはそのときの聞き書きです。本当にいろいろなご苦労があつて面白いことがあるのです。売れなくてどんなに苦しんだか、そして新しい販売方法を思い切って取る時の決断、そういったご苦労を私は聞いたことがございます。今、私どもも、「こどものとも社」という代理店制度を取っておりますが、そういうものはフレーベル館だけではなくて、戦争直後に「ひかりのくに」、「チャイルドブック」、それから学習研究社の「よいこのくに」とか、全部そういう販売方法を採用しているわけです。

その販売方法によって、日本では 1930 年に「キンダーブック」が 10 万冊出たのです。

これはフレーベル館の社史にも出ておりますけれども、そのころ、幼稚園の園児数は 99,800 人だったと思います。ところが「キンダーブック」は 10 万冊出ていたというのです。これは驚くべきことですし、大変な努力だったと思います。私はヨーロッパで日本の絵本の歴史をお話する機会が幾度かありましたものですから、そのときに「キンダーブック」の復刻版を持って行って、皆さんにお見せしました。この本が 1930 年に日本では 10 万冊出ていたとお話したら、本当に皆さんびっくりされました。中には、「日本のお母さんは知的レベルがものすごく高いのですね」とおっしゃった人もいたのです。1930 年にこれだけの内容の本が 10 万冊も出ているということは、そのことによって家庭に絵本が入る、家庭で絵本を読んであげるという一つの文化が、日本では作られるようになったのです。日本以外で、月刊で絵本を出している国はほとんどありません。今でもそうです。日本の月刊の絵本の数はものすごいものです。それをフレーベル館さんがお作りになったのです。

もう一つは観察絵本です。今でも「キンダーブック」は観察絵本ですが、「観察」というのは、そのときまで、日本の幼児教育の中ではほとんどありませんでした。自然観察はテーマにならなかったのです。ところが、これは後に「キンダーブック」のリーダーをされますが、倉橋惣三というすばらしい学者がいらっしゃいました。私はお目にかかったことはございません。この方は東京女子高等師範学校の教授をされて、附属幼稚園の主事もされた方です。今出ているのは、森上史朗という日本女子大学の教授をしていた方の『子どもに生きた人・倉橋惣三：その生涯・思想・保育・教育』という本です。本当によく研究されておられます。この本はフレーベル館からお出しになったのですが、この本をお読みになると倉橋先生がどういう人かよく分かります。倉橋先生は 1920 年から 1922 年まで留学されるのです。文部省からの派遣で、欧米へ留学と視察に行かれて、ヨーロッパの国をよく回られました。特にフレーベル研究の専門家でいらっしゃいますし、そのほかヨーロッパの幼児教育についても大変研究をされていて、ヨーロッパの各国の大学の研究者の所も訪れになったりします。そして日本に帰ってこられました。

1927 年に「キンダーブック」が作られるその前年なのですが、1926（大正 15）年に文部省が新しい「幼稚園令」を布告いたします。その「幼稚園令」の中に施行規則第二条というものがあまして、そこに「幼稚園ノ保育項目ハ遊戯、唱歌、観察、談話、手技等トス」（『絵本とは何か』松居直著 日本エディタースクール出版部 1973）と書いてあるのです。それまでは「幼稚園令」には「観察」はありませんでした。ここで改正されたときに、「観察」というものが加えられるのです。「遊戯」は遊びで、「唱歌」は歌です。それから「談話」はお話を聞くということです。「手技」は折り紙をしたり、麦わら細工をしたりというようなことです。そこに「観察」という項目を入れる、これは倉橋惣三が非常に強く主張していたことなのです。経験観察を重視して、特に自然観察というものが子どもの成長にとっても大切だと、今の子どもは植物の名前、虫の名前を知らないのではないかと、大正の末期、昭和の初期に言っているのです。1926 年に、留学から帰ってきてすぐ『幼稚園雑草』という最初の著書を出します。私は読んだことがありますけれども、今

の幼児教育では自然に対する子どもの接触、認識、観察の仕方が決定的に欠けていると、これでは子どもが育たないということをはっきり言っているのです。

これは今の子どもにも言いたいことです。今の子どもたちは本当に自然を知っていますでしょうか。空がどのように青いか、どのように変化するか、雲がどういうふうな形になるか、雲はいつも動いています。それから植物、昆虫、動物、春夏秋冬、風がどのように吹くのか、雨の音を知っているでしょうか。日本語では雨の音を本当にいろいろと見事に言い分けます。今の子どもたちは雨がしょぼしょぼ降る、ざあざあ降る、びしょびしょ降るなどちゃんと分かっていますでしょうか。分かっていたら日本語がかなり貧しくなっています。その経験観察ということ、倉橋惣三が幼稚園教育の中にはっきりと持ち込みます。そしてその影響で観察絵本、「キンダーブック」となります。

『幼稚園雑草』に出てきますが、つまり観察と文部省が決めても、現場の幼稚園の先生方は「観察とは何をしたらよいの」とお分かりにならないのです。それを見事にフレーベル館さんがキャッチして教材を作られたのです。観察教材、それが「キンダーブック」です。商売の仕方がうまいです。岩波書店さんも相当商売の仕方がうまいと感心して勉強しました。戦後に学校図書館法ができる直前に「岩波の子どもの本」というものを出されるのですから、見事だと思いました。先取りして非常に先見性があるお仕事をされたのです。

そして、幼稚園で観察絵本を見せるだけでは観察ではありませんが、創刊号が「お米の巻」というのです。戦後、「キンダーブック」が復刊されたときの第一号が「麦の巻」です。戦後、お米がなくて麦ばかりだったのです。私はそれを見たときに、また本当にうまいなあと思いました。創刊号が「お米」で、復刊の最初の号が「麦」だというわけです。そのときの創刊号のいろいろな出来事も、少しお話しします。1929年から月刊の体制をとられて、先ほど言いましたが、1930年には10万部も出ました。そしてこの中で、もう一つ画期的なことは1冊で一主題を絵で描くという編集をされたのです。つまり絵本というものの形がかなり整ってきたのです。それまでは絵雑誌でした。ところがキンダーブックは、一主題で編集をするという編集方法を取られるので、これは画期的な編集方法だと思っています。それから、非常に写実性を重視するという絵を中心に編集されました。

そして、このころから商業美術家も起用されています。その代表が、藤澤龍雄さんと多田北鳥さんです。多田北鳥さんのお弟子さんのお子さんが堀内誠一さんです。堀内さんのお父様はキンダーブックでお仕事をされていたのです。お父さんの仕事を堀内さんは小さいころから横で見ていると思うのです。絵本をけしかけたのは私ですが、それで絵本を描くようになったと思います。そういう話をちらっと聞きましたから、「ああ、この人は小さいときからこういうものを体験しているのだな」と思いました。経験というのはとても大切です。頭ではなくて本当に実感として、お父さんが絵を描いているのを見ていたということは、とても意味があることだと思います。

月刊の絵本へと、日本の子どもの本が発展していきます。私は初期のキンダーブックの絵を調べていたときに、一番目を引かれたのが昭和10(1935)年の「かは」という題の絵

本です。「かは」というのは川のことです。昔は旧仮名遣いで「かは」と書き、読みました。山から海まで、ずっと川が流れているのが描かれていて感心しました。これは石原玉吉という人が描いているのですが、かなりキンダーブックで活躍した人です。山から切れ目なくずっと海まで流れているのです。その川の流れ、両岸の変化が見事に描いてあったのです。私は感心してこれはいただきと思ったのです。そして、もっとうまくできると思いました。これは古いし、今ならダムなどいろいろなものがあります。新しく作るということを考えて、フレーベル館さんの編集の方に「これを写真に撮ってもよいですか」と聞いたのです。これを後で使おうと思い、私はそれを全部写真に撮りました。（写真はちゃんと断って撮ったのです。）

そして、それを実現するために、加古里子さんに『かわ』を頼んだのです。そしたら、この「かは」よりももっとすばらしい『かわ』の絵本を作ってくださいました。もちろんヨーロッパにもアメリカにも、川をテーマにした本はありました。しかし加古さんは本当に科学的に、そして子どもの気持ちというものをちゃんと分かっていて、川の変化、面白さを描いてくださったのです。最後のところは海に入ります。加古さんの絵は、私は余り注文をつけなかったのですが、最後の海のところで注文をつけました。今出ている『かわ』ですが、この最後のところに海がずっと広がっていて、ほかは何も描いていないのです。ただ、小さな船がぼつんと描いてあります。あれは小さく描いていただきました。小さくすればするほど、海が大きく見えるわけですから。最初はまっすぐの水平線が描いてあったのです。これだけは加古さんに注文をつけました。「加古さん、襟裳岬あるいは潮岬から太平洋を見たことはありますか」と言ったのです。私は中学生のとき潮岬から太平洋を見ました。岬が好きですから、私はいろいろな所の岬から海を見ています。地球は球ですから、海は全部弧を描いています。だから「この水平線は直線では駄目です。ずーっとカーブをつけてください」と、最後に描き直していただいたことがあります。本当に襟裳岬から見ましたら水平線はカーブしています。もう一つは表紙ですが、これは加古さんが全ページに見事な立体的な絵を描いていらしたから、「加古さん、これ地図にしたら面白いですよ」と提案しました。私は少年時代から地図を見るのが大好きだったものですから。加古さんは見事に自分の描いた絵を地図にされました。舌を巻きました。この地形を全部地図にできるなんて、加古さんは本当に科学者だと思い、感心しました。それでもまた注文をつけました。この表紙の絵を最初に見たときに、「どうしてこんなところに子どもがいるのですか、地図だけがよいじゃありませんか」と言ったのです。そしたら加古さんが僕の顔をニヤッと見て、「私の娘です」。確かにお嬢さんが二人いらっしやるのです。「はい、分かりました」と、もう私は二の句は継げませんでした。ですから今でもこの表紙です。本というのは、その裏側のことを言い出したらきりがありません。いろいろなエピソードがあります。

次に申し上げたいことは、「こどものとも」は童画家を使わなかったことです。なぜかということ、それから月刊の観察絵本はありましたが、日本に月刊の物語絵本は全然な

かったのです。それで「こどものとも」を作ります。そのことを申し上げたいと思っております。

「こどものとも」

先ほど言い忘れましたが、初期の「キンダーブック」を私は2年保育の幼稚園でもらっていたのです。毎月大きな本を持って家へ帰るのに往生しました。「どうしてこんな大きな本作るの」と思って、引きずるようにして持って帰ったのですが、家では母が読んでくれました。でも「コドモノクニ」の方が好きでした。「キンダーブック」というのは何かちょっと硬い感じがして、楽しく遊べないのです。それで余り「キンダーブック」はよく覚えてないのです。やはり子どもたちにとって、絵本は本当に楽しく遊べるという空間ではないのでしょうか。『広辞苑』で「遊び」と「遊ぶ」を詳しくひいて調べたことがあります。なかなか深い意味のある言葉です。加古里子さんが一番見事に表現していらっしゃいますけれども、「キンダーブック」には遊びがないのです。これは、子どもに知識や情報を伝えることはできるのかもしれませんが、子どもの気持ちを育てるということは…。しかし、倉橋惣三が自然との接触の中でしか、子どもは育たないと言ったことは、間違っていないと思いますし、そういう体験があって観察絵本と結びつくのです。

そういうことで、私は「コドモノクニ」の方がはるかに印象に残っております。百発百中というのは怪しいですが、本の画面をぱっと見ただけで「絵描きさんがだれだ」と分かります。私の家では新しい「コドモノクニ」が来ますと、ぱっと開けてサインを手で隠すのです。そして兄弟で「これはだれだ」と画家を当てっこしていました。ですから絵のスタイルはほとんど覚えています。今見ても、岡本帰一、清水良雄、武井武雄、初山滋と分かります。そういったことで、子どもは本当に絵を見事に読みます。それを体験したことで、絵本の世界がどれほど楽しませてくれるか、空想を広げてくれるかという体験をいたしました。

そして戦後、私はたまたま編集者になり、この分野だったら将来性があると思ったものですから、子どもの本の中でも絵本を取り上げようと思いました。そして物語絵本というものを作ろうと思ったのです。なぜかと言いますと、1953年の12月、「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』、『はなのすきなうし』、その後『ちいさいおうち』などです。それを見たときに、私は本当にびっくりしたのです。度々お話をすることがありますけれども、一番驚いたのは『はなのすきなうし』で平和をテーマにして見事な物語を作って子どもに語っている、しかも色が付いていない白黒の絵です。私の子どもが満1歳のときに手でめくって見ていたので、私はびっくりして「ああ、こいつも本好きだなあ」と思いました。

『ちいさいおうち』はもっとびっくりしました。私はたまたまアメリカ史も少し勉強していましたので、この絵本に19世紀から20世紀の初期にかけてのアメリカの社会史と思想史が描いてあるのに感心しました。特に文章の方の3倍くらい絵の中に社会史が描いてあり、しかも時間という目に見えないものが見えるように描いてあるのです。言葉や時間

は目に見えません。「大切なものは目に見えない」と『星の王子さま』が教えてくれたのですが、時間という目に見えないものが、見えるように描いてあるのです。1日、1週間、1月、1年、春夏秋冬、そして歴史的な時間まで描いてあり、それもびっくりしました。しかもアメリカの建国以来の理想である田園主義が描かれているのです。アメリカの独立宣言もそうですけれども、第3代大統領のジェファソンも田園主義です。アメリカ人は都会よりも農村で生活するというのが理想だったのです。その田園主義が見事にあの本に描いてあります。それで子どもの本というのはこんなことができるのだと、私はそのときに気が付きました。

日本にはそういう本が全くありません。オリジナルの絵本は幾つかありましたけれども、本格的な物語絵本がありません。それを作ろうと、1956年の4月に「こどものとも」を創刊したのです。これならば生き残れるかもしれないということで、最初に『ビップとちょうちょう』という本を作りました。売れませんでした。2年間ほど赤字続きでした。1年目に「もうやめようか」と言っているとき、産経児童出版文化賞をもらったのでやめられなくなったのです。賞をもらってやめるなど、引っ込みがつかないです。あの賞に推選してくださったのは羽仁説子先生ですけれども、さすがに絵本というものをちゃんと分かってらっしゃるのだなと思いました。そして創刊号以来、「こどものとも」は10年間ほどずっと毎月少しずつ伸びました。発行部数が減ったことがないのです。私は、本当に読者はありがたいと思いました。

そして、横長にしてページ数を増やして50円の本を100円にしましたら、なんと部数が一挙に増えたのです。それで黒字になりました。本当に読者はありがたいです。50円の本を100円にしてページ数は増やしましたが、その前に横版で本文を横書きにしたのです。絵本は縦長だったのを横長にしたのは、外国の絵本を翻訳、編集してみた、本当に絵がとてもよく動くということが分かりました。この編集方法が物語を語るのに大切だということを『100まんびきのねこ』で嫌ほど感じました。それで横長にすれば絵が動き、物語を生き生きとダイナミックに語るができるということで横長にしたのですが、同時に文が横書きになり、開き方が反対になり、右開きから左開きになります。それで学校の先生にしかられました。「国語の教科書は縦書きなのに、絵本を横書きにするとは何事か」と言われたのです。何人もの方に言われました。そのとき私は「数学や理科の教科書、横書きじゃないですか」と言い返しました。もう一つは本屋さんからしかられました。こんな本は本箱に入らないとおっしゃるのです。図書館からも言われました。そのときも私は「本があつて本箱を作るのでしょうか、本箱があつて本を作るのではないですよ。本末転倒ではありませんか」とちょっと言い返しました。今は、横書きは当たり前になりましたけれども、絵本を横書きにした張本人です。日本語という言葉は縦書きもあつて横書きもある、右書き、左書きもあります。これは何とも便利な文字です。文字の話をすると長くなるからやめます。そういうふうに、日本の絵本を新しく変えていく努力はかなり重ねました。外国の絵本を翻訳して、欧米の絵本からどれほどたくさん学んだか分かりません。旧ソ連

の絵本からもたくさん学びました。

もう一つのことは、童画家をほとんど起用しなかったのです。私は「こどものとも」を編集するときに、そのころ絵本を描いている人は参考にはするけれども、ほとんど無視して、絵本画家を自分の目で一人ずつ選ぶということをいたしました。ですから童画家で起用した人は初山滋先生と、茂田井武先生と、それから村山知義先生の三人だけです。私が子どものときからこの三人の絵が好きだったからです。それ以外の人は日本画家、洋画家、漫画家、商業美術、そういうところから登場していただきました。漫画家の代表的な方は長新太さんです。それから商業美術、商業デザインで最初に登場して下さったのが堀内誠一さんです。日本画では創刊号の堀文子先生です。大学生のころから好きでした。そういった自分の目で選ぶということをしました。これはなぜそれができたかという、一つは「コドモノクニ」の中で画家の人たちの初期の作品が、子どもにどういうふうに語りかけるかということを実感していたからです。それから絵の新しいスタイルをどんどんと取り上げていらしたから、私はそういう精神を大切にしたいと思いました。しかし昭和の初期はまだよいのですが、昭和の中ごろからずっと戦争を経て戦後、日本の子どもの本の絵はいわゆる童画調で典型的になって、パターン化してしまいました。子どもの本の絵はこういうふうに描くものだと、童画家の方は同じような絵を描いていらしたので、それで私はそういうものを全部排除して、自分で選ぶということをいたしました。

一つは「コドモノクニ」の初期のものを見たということと、もう一つは割合小さいときから本格的な絵を見ておりました。父は絵が好きでした。私が幼稚園児のころに「帝展」（帝国美術院展覧会）というものがありました。京都の岡崎の大きな美術館で、毎年秋になりますと「帝展」が開かれ、父がそれを見に行くのでくっついて行きました。絵を見られるから行ったのではありません。市電に乗れるからです。どうしても市電に乗りたかったのです。ふだんは市電なんか乗れません。父に付いていけば岡崎まで市電に乗れるということで一緒に行きました。展覧会に入りますと、油絵は全然面白くない、訳が分からないのです。日本画のところにも行きましたが、「何か絵というのは難しいものだなあ、大きな絵が描いてあって、こんなものは面白いのかねえ」と思っていたら、はっと一つすごい絵を見ました。美人画でした。私は幼稚園のころから美人画が好きだったらしいです。本当に美しい絵だったのです。美しいということをそのときに意識させられたのです。私の美意識の出発点はそこです。私は「これ、どういう人が描いたの」と聞くと、父は「ショウエンさんや」と言いました。京都の人は絵描きさんの名前を言います。松園さん、大観さん、^{せいほう}栖鳳さん、名字は言わないのです。私は「ああ、ショウエンさんか」と思いました。そのときに見たのが、実は^{うえむらしやうえん}上村松園の代表作「序の舞」でした。後に、回顧展を見たら「ああ、これや」と思い、「序の舞」でした。それから翌年も見に行きますと、やはりものすごく美しい、松園さんの絵があるのです。そのころから上村松園という名前を意識するようになりました。もう一人いました。動物が生き生きと描かれてある、写生的な絵ではないのです。本当に動物の呼吸が伝わるような絵が描いてあるのです。関西では本物のこと

を「ほんまもん」と言いますが、「あ、これほんまもんや」と思いました。犬やら猫が描いてあるのです。それで父に「これ、何ていう人」と聞きましたら、「セイホウさんや」と言うのです。竹内栖鳳^{たけうちせいほう}です。私はそのころから絵というものが「ほんまもん」を描くのだということも知るようになりました。上村松園さんの作品は「ほんまもん」以上に美しいです。そんなこと言うと、本物の舞妓さんや芸妓さんにしかられてしまいますけれども。本当に絵というものがこんなにすごく惹き付けられるということを知るようになりました。

その後、洋画にも興味を持つようになりました。私のおじが洋画家の須田国太郎でしたから、しょっちゅうアトリエに遊びに行ったり、お風呂をもらいに行ったりしていました。

「くさい所で仕事するんやねえ」と思っておりました。しかし油絵というものがどういふものか、何となく親しみを持つようになりました。中学生のころ、時々遊びに行きますと、私のおじは長いことヨーロッパに行っておりましたから、原書を読んでいるのです。「おじさん、何読んでいるの」と聞いたらおじさんが「ゲーテだ」と言うのです。ドイツ語でゲーテを読んでいるのです。「このゲーテの全集は第一次世界大戦後、ウィーンで靴下一足と交換したのだよ」と、ゲーテの全集を持っていました。本当に読書家でした。私が中学時代に、本居宣長や、平田篤胤など国学の本を読んだりしているのを、おじは薄々知っていたので、「何か面白い本ある」と聞いたら「ああ、あるよ」と出してくれたのが井原西鶴でした。その本を読んで、「その次は何を読んだらよい」と聞いたら、「今度は近松の世話物を読めよ」と言いました。私に「もっと軟らかくね」と言ったのかもしれませんが。本当に日本の古典もものすごく読んでいました。

謡曲は玄人はだしでした。金剛巖さんと謡曲をやるような人でしたし、いろいろなことを教えてくれました。時々、「これから金剛の能楽堂で能を観にいくけど、一緒に来る」と誘ってくれました。私は中学生のとき、能、狂言が好きでした。京都は学生能というのがあって、学生のためにわざわざ能楽を、観世の能楽堂で公開をしてくれました。文楽、歌舞伎も好きでした。文楽は豊竹山城少掾^{とよたけやましろのしょうじょう}の浄瑠璃で、桐竹紋十郎の舞台を観たことがあります。歌舞伎も六代目菊五郎の「鏡獅子」を観ました。あれは菊五郎の当たり芸です。日本の芸術は本当にすごいと思いました。そういうことがあったので、おじに付いて能楽堂へ行きますと、おじは謡曲をほとんど暗記しておりますから、舞台を観たまま、手元にスケッチブックを開いて、どんだん舞台の役者のクロッキーをしているのです。「絵描きはこんなことをやるのか」と思って、舞台よりもそちらの方が面白かったから、スケッチブックを見ていました。そういうことで、いろいろな経験をしたものですから、だんだんものを見るということができるようになりました。

それから日本美術、彫刻、建築も好きでした。中学2年生のときに、日本の代表的な絵巻の現物も見ました。京都はそういう展覧会があったので、日本美術の流れというものも自分なりに体験をしたのです。知識があったのではありません。京都・奈良・近江のお寺や神社はほとんど歩いて回りました。戦争中ですからバスもありません。歩いて回るのですが、寺院の建築、建築様式、仏様（見れば大体時代が分かります）を見ました。仏様を

よく見ると、本当に信仰が伝わってくる仏様と、自分の彫刻、芸を見せようという仏様があるのです。これは見ると分かります。寺院建築でもそうです。本当に信仰心のある寺院の空間、もう一つは非常に美意識が先に立つ空間があるのです。大体、鎌倉時代と室町時代の間あたりがその切れ目だと思いますけれども、平安朝時代でも美意識の強い寺院建築と本当に信仰心のある寺院建築があります。そういうことを実際に体験してみて、だんだん私の芸術、美に対する意識というものが鍛えられたかなというふうに思います。

それで最初の「こどものとも」を堀文子先生にお願いしたのです。この創刊号も本屋さんから「こんな暗い本売れない、店頭に出したって売れるはずがない」としかられました。だから私は「暗いのではなくて黒いのです」と言いました。「黒というのは日本では派手な色ですよ、江戸の文化を見れば分かるでしょう」。2冊目が茂田井先生の『セロひきのゴーシュ』になります。秋野不矩^{あきのふく}先生の絵も学生時代からとても惹かれました。日本画家の方でお願いしたいと思っていて、ついにうまくいかなかったのが小倉遊亀^{おぐらゆき}先生です。どうしても絵本を描いていただきたかったです。油絵もいろいろな方に描いていただきたい方がいました。お願いに行きましたが、なかなか「はい」と言ってくださらないことが多かったです。昔は描いたけど今はもう絵本は描かないのだという方もいらっしゃいました。脇田和先生は喜んで描いてくださいました。北川民次先生は、私が瀬戸へお願いに行ったら「もう描かないのだよ、金持ちになったからね。小遣い稼ぎに描いたけど、金ができたからこのごろはもう描かない。昔の自分が描いたのが残っているから、あれを絵本にしてくれたらよいのだけどね」とおっしゃって、それが『うさぎのみみはなぜながい』なのです。本当にいろいろな画家の方とお付き合いができました。

先ほど言いました童画家の方で、村山知義先生は子どものときから好きでしたが、戦前あれだけ絵本の世界で活躍していらしたのに、戦後は全然登場されないのです。演劇の演出家としてナンバーワンでした。新劇、歌舞伎、新派でも演出家としては大活躍していらっしゃいました。その上、『忍びの者』というベストセラーの長編小説をお書きになりました。子どもの文化とは全く縁がないような顔をしていらしたので、私は不思議だなあと思ったのです。それでどうしても『おなかのかわ』（これはスウェーデンの昔話です）は、村山先生でないと駄目だと思い、お願いに行きました。私が「絵本をお描きにならないのですか」と申し上げたら、「だれも頼みに来ないから描かないだけです」とおっしゃるのです。「ではお願いしたら描いてくださるのですか」、「喜んで描きますよ」。ということで、それがこの「こどものとも」なのです。戦後に先生の本は3冊ありますけれども、私が編集した本です。本当に楽しそうに描いてくださった2冊の本です。中川正文さんの物語で、『おはがきついた』と、もう一つは『しんせつなともだち』です。これは中国の方軼羣^{バンイーチュウ}さんの絵本を読んで、これはよいと思ったので、村山先生に描いていただきました。そういったことで、童画家の方と全く新しいお付き合いをさせていただきました。

その後どんどんと新しい方をお願いをして、戦後から今まで「こどものとも」を、月刊絵本の流れを継ぎながら、日本の全く新しい物語絵本という形を月刊でしました。この企

画は世界中どこにもありません。それを今まで続けてくることができました。今まで続けてこられたことは、絶対私の力ではありません。読者のお力です。読者が本当に支えてくださったからこそ、これはできたのです。読者は文化を作りあげる力、掘り起こす力、開拓するのではなくて、完成させて維持させる力、そういう本当にすばらしい力を持ってらっしゃいます。これはしみじみと感じております。そして月刊で幼稚園や保育園を通して家庭に物語絵本を毎月送るということで、子どもたちの家庭での言葉の生活、物語体験というのを何とか定着させることができました。絵本が一番あるべき場所は家庭です。お母さんと子ども、お父さんと子ども、その間に本というものがあって、そしてその二人の気持ちを通じ合い、言葉が通い合って共通の絵本体験ができるということが絵本の一番大切なことです。もう一つは、幼稚園や保育園の子どもたちの共同生活の中で、同じ絵本体験、同じ思いを共有できます。その家庭での絵本体験と、幼稚園、保育園の共同生活での絵本体験が重なることによって、物語の世界というのは非常に幅を広くしていきます。保育と家庭がつながるということが月刊絵本の非常に大きな意味なのです。そしてそのことによって、家庭での読書習慣というものが定着していくことになります。

それから生活共同体と絵本の関係、言葉の関係、今でも親子3代、割合に「こどものとも」を知っていらっしゃるご家庭があります。『ぐりとぐら』は、親子3代に渡って知ってくださっています。私は、それがどんな意味があるかということを知ったのは『ピーターラビットのおはなし』です。初版が1902年だから、100年間イギリスの人は同じ絵本を読んでいるのです。すばらしい文化です。私は負けてはいられませんと思いました。日本でも、もっとそういうふうに絵本は伝承するものになってほしいです。親から子へ、子から孫へと伝承していくもので、その仕事を次へ継続させていきたいと願っております。本当に長い間ありがとうございました。