

ユイテイひとつないものが多いし、ただ絵が刷り合されているだけで、本になつていないものさへある。

ページをめくって展開する絵本の特徴をわきまえず、絵がただただ羅列されている絵本に対しては、厳しい言葉で痛烈な批判を浴びせている。

絵本表現の「コンティニューイテイ」を見出していた光吉は、海外オリジナル絵本を『花と牛』に翻訳した際に、その絵の連続性、進行方向の意味を考え、尊重して編集することができたといえる。絵本表現の持つ「コンティニューイテイ」という特質を言語化し、すぐれた絵本の必須要件として指摘したことは、絵本研究における光吉の功績であるといえる。

## ⑥ 絵本表現における文と絵の関係性

さらに絵本表現における絵と文章の関係性に言及し、「文と画の担当者の名前は表紙に刷つてあるものの、文は文、画は画と、ばらばらの頼まれ仕事になつていて、いつたい誰がその本を作らうとしたものなのか、作者主体も不明瞭なら、作者のいつくしみも感じられないものが多い。」と批判する。

もともと絵本のような愛情のいるものは、頼まれ仕事や注文でよいものができる筈のものでなく、作者が心の中にもつている理想の絵本が、十分のいつくしみの後に現れ出て、はじめてよいものが生まれるのであるが、この類の絵本が多くなならない限り、絵本の本当の世界というものは築かれるものでなく、日本の絵本がまだまだだといふ感じは、この点にも強く持たれるのである。

以上の箇所は、作者の言葉を借りて光吉の子ども観が語られている。作家の言葉に触発されて、光吉自身のはっきりとした絵本観が述べられているともいえる。

光吉にとって、絵本は愛情がなければできないもので、商業主義の原理のなかで売れさえすればいいという心持ちでつくるものではないというのである。

## ⑦ 絵本のサイズ

絵本の造形面の問題として、日本ではB5版・縦の判型が圧倒的に多く、サイズの画一化は打ち破られるべきだと指摘する。「見る本の型は、ある程度、内容の表園形式や、紙面構成を規定するものなのであるから、たとへきまつた企画の範囲の中でも、縦、横、いろんなサイズが採られるのが好ましいのである。それが絵本の世界を豊かにする一つの要素でもある」という。

世界の絵本では、A4版・縦の大型、A5版・B6版・横の型が絵本の黄金律的サイズであり、いわゆる「二た膝本（ツウ・ラツプズ）」に該当すること、そしてA6版・縦の小型は、もう一つの理想サイズである「小もの本（リトル・ビツツ）」に相当すると紹介している。

「二た膝本」といふのは、読んで字の如く、二つの膝にまたがる本のことで、本を読んでくれる大きい人と、絵をみる後の二つの膝が並んだその上に、ちやうどひろげるによい大きさから来てゐるのである。「小もの本」といふのは、子供がちいさいものを愛する嗜好の上に支持されてゐる型なのであるが、人形でも玩具でも、子供はまづ、抱へられるくらゐの大きいものを愛し、次いで対照的に小さいものが好きになっていくのは、豆人形や、ままごと道具などの小さい玩具への愛情にみられるとほりである。

従つて、実際の問題として、大型絵本は子供に絵をみせるのが主で、読む方はおとなにまかされてもよく、文も耳に快調なりズミカルなものがよいとされてゐるが、小型本の方は子供が自分で読めることが必要で、見る絵からの魅力だけでなく、読む方からも来る魅力がそなはつてゐなければならないとされてゐる。

このような二つの特質に従い、「大型絵本」、「小型絵本」もっとさかんに試みられれば良いと述べている。

#### ⑧ 絵本の色と印刷方法

絵本の色と印刷方法についても、海外絵本に例に挙げて理想的なありかたを提案している。「印刷の面で日本にとぼしいのは、二色絵本と白黒一色の絵本である。」と指摘し、「墨絵の輝かしい伝統をもつ国でありながら、黒の使ひ方がいたつてまづ、色で塗りつぶさなければ絵本にならないやうな傾向は、実際をかした話なのであるが、黒に主調をおく二色乃至一色絵本も、今後の開発に残されてゐる未開拓な境地である。」と印刷技術の課題にも言及する。

外国の絵本でこの分野で特にすぐれているものとして、二色絵本では『支那の五人兄弟』『チリンと龍』、白黒一色絵本では『美麗的新年』『フェルヂナンドの話』を挙げている。『フェルヂナンドの話』は1942年に光吉が訳した『花と牛』の原書である。

「黒一色の絵は色の絵のやうにごまかしがきかないのであるから、それだけに本格的な絵を必要とするが、この方法なども印刷が極度につまつてきた今日、急速に学ばるべきものであらう。」と戦火が激しくなるなか、印刷も極度の紙、インクの不足にあえいでいる現状を慮っている。多くの外国絵本を図版で紹介しながら、「色を、塗るだけではなく、線に生かす方法も十分に学ばれてよいものであらう。」と述べる。

#### ⑨ 絵本の内容

最後に、絵本の内容に触れ、そのなかでも発達めざましい「教へる絵本」について紹介する。現代でいうと、ノンフィクション、科学絵本のジャンルにあたると思われる。

内容の面からみて、絵本の主題と、その扱ひ方が、時代と共にどんどん進み、拡がりをもつていくことは、あたりまへの話であるが、最近の絵本の世界を広く豊かにした一番大きなものは、教へる絵本の進歩であつた。科学的なものや、知識的なもの一般の旺盛な吸収によつて、絵本がただ見てたのしまれるものから、もつと文化財的な資質をはつきり持つたものへ飛躍を辿つたのは、日本でも顕著な現象である。

「教へ知らせる絵本」のなかでも、動物絵本、写真絵本、漫画にも言及している。

さらに、ソ連の宣伝啓発計画の一環としておこなわれた「計画絵本」を以下のように説明している。

絵本の持つ教へ知らせる要素、啓発宣伝的な効用は、今日の如き時局下で一層高く発揚されることが必要であらうが、それについて思い起されるのは、五ヶ年計画当時、ソ連でとられた盛大な絵本政策である。あのころ出た、粗末な紙に刷られた薄い簡単な絵本。ちやうど去年日本で出た四銭絵本と同形式の、しかし質的にはずっと高かったソ連絵本は、短い期間に何百種、何千万部といふ大量を、どつと流し出した画期的な生産の旺盛さで、世界を驚かしたものであったが、それらはすべてただ一つの目的——子供ばかりでなく、おとなも含めてのソ連全大衆の啓発のためになされたのだつた。(中略)そしてこれらの絵本の製作には、インテリをはじめとするソ連一流の作家と画家が動員され、出版配給はすべて国立出版社のゴシスダートの手でなされたが、原稿料は刊行前、特別の絵本委員会の審査にかけられ、出た絵本は子供にそれがどう迎へられたか、宣伝啓発の役を十分に果たしたかどうかを、全国の学校と図書館で調査する診療な方法がとられたのである。絵本がこのやうに盛大な国家目的への動員を持ったことはかつてないことであり、絵本出版がこれだけ計画的になされたことも他に例をみないことであるが、しかもそれはいはゆる計画絵本にありがちな生硬平板なものに墮することなく、絵本本来の魅力を本質的に持ったものであったことは記憶されなければならない。

戦時下の日本でも、たとえそれが宣伝啓発の目的を持っていても、すぐれた絵本が出版される理想を語る。

#### ⑩ 本格的な絵

この評論では、「最後に私は、以上に挙げた各国の一流絵本がすべて、まともな本格的な絵をもつて描かれてあることをいつておきたい。」としめくくっている。

子供の理解をおとなの頭で計測して、細部を省筆したり、子供が好みさうな絵といふものを想定して、変に子供向に描かれた絵などといふものは、事実、ひとつもないのである。子供のための絵なんてものが、もともとありえないものであることを、多くの画家が主張し、万一、子供のために仕事をするといふ意識をもつたとき、その瞬間に画家は、舌足らずの幼児語で童話を肩つてやるのが、理解に親切だとするやうな、笑えぬ喜劇を絵の上で演ずるのだといつてゐるが、これらの作家たちの言葉はまた改めて紹介する機もあるであらう。

と海外の絵本画家の言葉を借りて、光吉自身の絵本観を語っている。

#### ⑪ 「絵本の世界」にみられる光吉の絵本観

日本の児童書の出版状況の課題を鋭く指摘している点は興味深い。

光吉は、ひとつの絵本を翻訳出版するとき、縦軸である時代の流れ、横軸である同世代的な背景を見渡し、作家作品を相対的に評価する視点を持っていた。グローバルな視点を持ち、自国の子どもたちに翻訳することの意味を問いながら作品を評価している。

「絵本の世界」では、実際に自分の蔵書からすぐれた海外絵本の図版を多数掲載して、分かり易い絵本論を展開している。光吉は国内外の児童書（絵本も含む）の歴史をつかみ、絵本表現、印刷技術、造本など多角的な視点で絵本を論じている。児童書を多角的な視点でとらえ得たのは、光吉が子ども向けの児童書の世界だけではなく、舞踊や写真という大人向けの芸術の分野の専門家であったことに起因しているだろう。戦時中の1943年の評論でありながら、絵本の連続性をはじめ、文と絵の関係性、サイズと構成、色彩、印刷技術に至るまでを言及していることは驚くべき先見の明である。絵本という視覚表現の奥深さに、改めて気付かされる論考である。光吉が絵本を単なる子ども向けの消耗品としてではなく、一つの芸術として追究している姿が浮かび上がる。

もともと絵本のような愛情のいるものは、(中略) 十分のいつくしみの後に現れ出て、はじめてよいものが生まれるのである。(中略) 子供の理解をおとなの頭で計測して、細部を省筆したり、子供が好みさうな絵といふものを想定して、変に子供向に描かれた絵などといふものは、事実、ひとつもないのである。

以上の文章からは、光吉が子どもを枠にはめ込む狭い子ども観よりは、深い人間理解に根差す子ども観を持ち得ていたことがわかる。

### 3. 第 I 期前期のまとめ

#### (1) 海外絵本の翻訳の試み—〈岩波の子どもの本〉前史

##### ① 大日本雄弁会講談社〈講談社の絵本〉<sup>13</sup>

戦中の日本の絵本史における最も大きな絵本叢書は、大日本雄弁会講談社（以下、講談社と略）の〈講談社の絵本〉である。毎月4冊同時発売を基本として、1936年12月の創刊から1942年4月の終刊までに203号という多数を刊行、戦後の復刊も含めると総数7千万部という大量販売で市場を席卷した絵本叢書であった。

講談社は雑誌を中心に、当時日本一の発行部数を誇る出版社であった。大衆読物に徹する経営方針から出版社としての格付けは低かったが、出版点数と購買力においては他者を圧倒する力を持った出版社であった。それまで、「キング」を筆頭とする大人向けの6誌に加え、「少年倶楽部」「少女倶楽部」「幼年クラブ」という青少年向け3誌を発行していたが、子どもという購買層に目を付けた野間清治社長の発案で、「読む雑誌から見る雑誌」として豪華な絵本を目指してつくられた。

〈講談社の絵本〉の特徴は、画家を重視、一流の日本画・洋画家を起用したことにある。それまでの絵本にはみられなかった分厚い極彩色単行本として絵本を出版したことである。それまでの絵雑誌中心の絵本から、一画家による単行本という絵本観を定着させた。技術面においても、協同印刷、大日本印刷、凸版印刷など各印刷会社の分担による月百万部以上の大量印刷で、市場を制圧し、印刷技術の向上にも貢献したといえる。粗末な紙に低品質のインクで印刷された赤本絵本から脱し、絵本の絵は美しいという絵本観を培った。しかし、大衆の好む講談に多く題材をとり、絵本に取り扱う内容が偉人伝中心、露骨な封建主義的思想と軍国主義思想が充満していた。1937年10月発行の第39編から日中戦争を題材としたものを多くとりあげ、それとともに巻末読み物を多数つけて雑誌風になった。1938年3月には第三種郵便認可を受け、戦争の激化にともなって軍国主義的内容が増え続けていった。そのなかには子どもに与えるにふさわしいとは言えない文章、絵も多くあった。用紙不足から1940年4月を最後に月4冊の発行は断念、ページ数も減少していく。1942年4月には、日本出版文化協会の勧告により終刊を迎える。以後、「コドモエバナシ」と題して、1944年3月まで発行を続ける。終戦後の1945年10月にはいち早く復刊し、「講談社の絵本イツポンノワラ」を復刊第1号として発刊する。しかし戦中のあまりに過激な軍国主義的内容により、戦争責任批判を受けて、復刊後わずか4号で終刊となった。1946年2月には、再び「コドモエバナシ」と改題したシリーズを発刊した。

##### ② 『花と牛』『フタゴノ象ノ子』以前の翻訳絵本

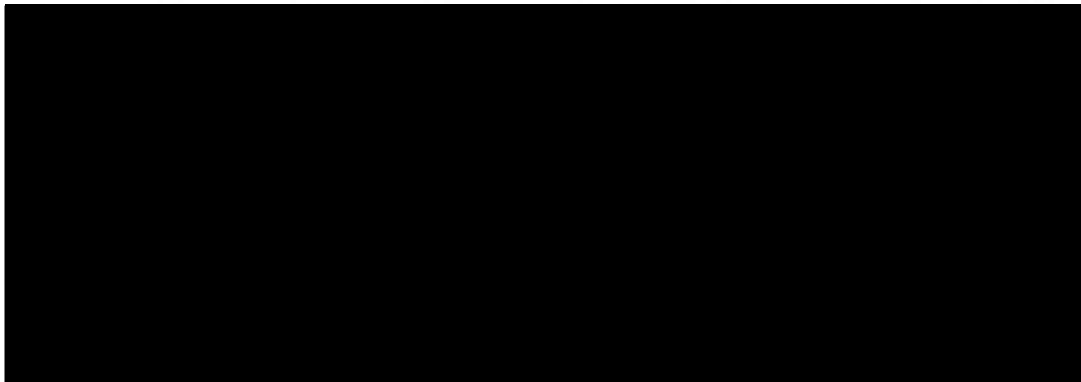
鳥越信の絵本史研究<sup>14</sup>によると、近代日本における最初の翻訳絵本は、『WAMPAKU MONOGATARI DAI 1』（ヴィルヘルム・ブッシュ文・絵 羅馬字会 1887年）（図15）、『WAMPAKU MONOGATARI DAI 2』（ヴィルヘルム・ブッシュ文・絵 羅馬字会 1888年）（図16）の2冊である。これはドイツの古典的絵本、ヴィルヘルム・ブッシュによる「マックスとモーリッツ」をローマ字訳したもので、海外オリジナル絵本の最初の移入であった。



(図 15)

(図 16)

同時代の翻訳絵本としては、『八ツ山羊』（グリム原作、小林永濯絵、呉文聡訳 広弘文社 1887年）（図 17）、『おほかみ』（グリム原作、小林永濯絵、上田萬年訳 吉川半七 1889年）（図 18）があり、これらはグリム童話の「オオカミと7ひきの子ヤギ」を日本で絵本化したものであった。



(図 17)

(図 18)

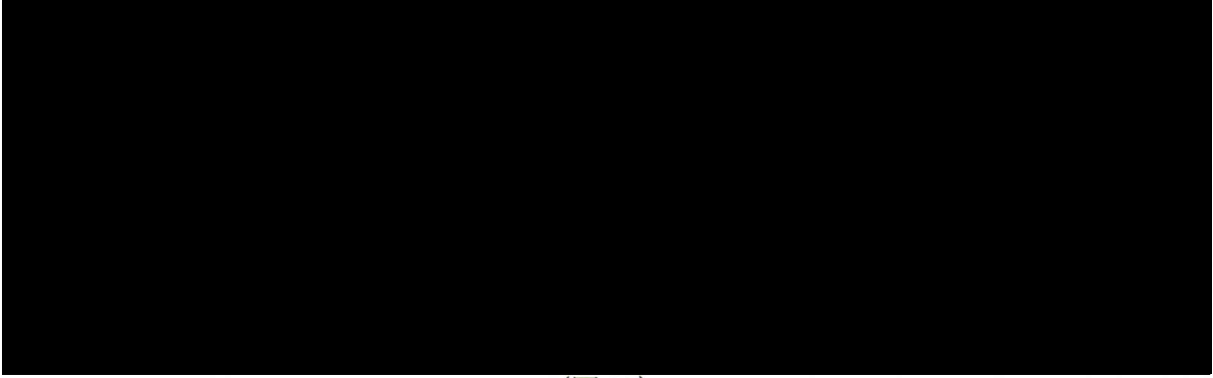
1918年に大正期を代表する『赤い鳥』が出て以降の約10年間は、画家たちのエネルギーはすべてそれらの雑誌や、『赤い鳥』から生まれた単行本に注がれ、絵本にまでまわらなかった。そのエネルギーがようやく絵本に注がれ、〈コドモエホンブンコ〉シリーズ、〈絵嚙世界幼年叢書〉をはじめ、意欲的な表現を目指す絵本が次々と刊行された。

1936年には『ボウボウ・アタマ』（図 19）が翻訳される。

(図 19)

〈コドモエホンブンコ〉の翻訳絵本は、『イソップ物語』、『ピノッチオ上・下』3冊がある。『イソップ物語』は、1593（文禄2）年の『イソポのハブラス』（耶蘇会板 伊曾保物語）以来、日本でもなじみ深い寓話物語がもとになっている。ひとつの見開きに一話が収められているダイジェスト版である。『ピノッチオ上・下』2冊は、1883年イタリアのコッローディーによって書かれた『ピノッキオの冒険』の翻案である。日本には、佐藤春夫の『ピノチオ』（改造社 1925年）ではじめて紹介されたが、本叢書では絵本化されている。

この頃の翻訳絵本に、〈世界の児童叢書〉全4冊 (E. Anna Wood 絵 E. Mildred Nevil 文 村岡花子訳 教文館出版部 1927年) (図20)、〈カタカナ聖書絵話叢書〉全6冊 (英国宗教教育協会 細貝貞子訳 教文館 1937年) などのキリスト教布教のための絵本も数多く翻訳された。『クリスマスの前の晩』(クレメント・クラーク・ムーア原作 西坂保治文 日曜世界社 1931年) (図21) は、クリスマスのプレゼントを運ぶサンタクロースの物語で、クレメント・ムーアの詩をもとに西坂保治が手掛けた翻訳絵本である。装丁が斬新で、絵本に仕掛けが施してあり、趣向を凝らした絵本である。

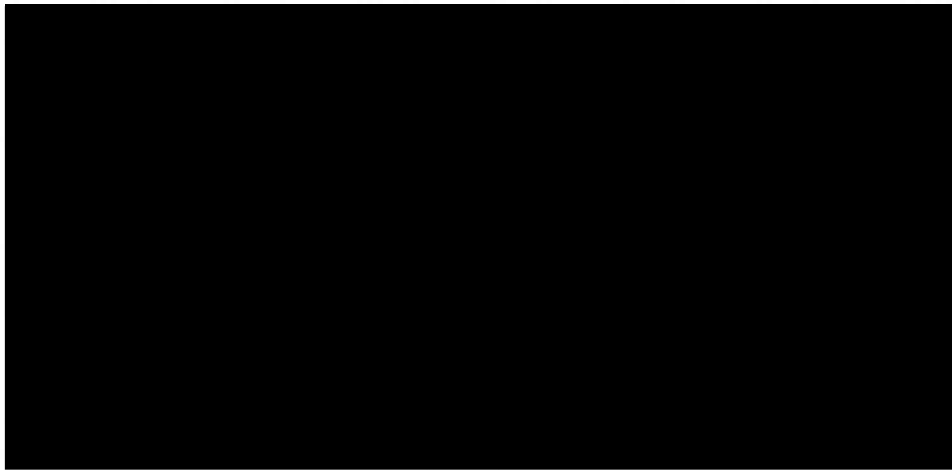


(図20)



(図21)

一五年戦争が激しさを増してくると、国家総動員の呼び声のもとで児童文化にも統制が及んでくる。1938年10月には内務省警保局による「児童読物改善ニ関スル指示要綱」が出されたが、これが子ども向けの出版物を対象とした言論統制のはじまりとなった。児童読物の統制は、皮肉なことに、児童書出版における“復興現象”と呼ばれる現象をうんだ。良心的な児童書には用紙が豊かに割り当てられ、統制の最中に質の高い児童書いくつも出版された。この“復興現象”は意味深長な事態であり、歴史を総括するに際してはさらに検討が必要である。この時期、科学絵本、知識絵本の教育的効果を見込んで、科学絵本もさかんに出版された。アメリカのピーターシャム夫妻の科学絵本が、『〈科学絵話〉地中の宝の話』(全2冊/ピーターシャム文・絵 内山賢次訳 フタバ書院成光館 1942年) (図22) として翻訳された。



(図 22)

### ③ 筑摩書房〈世界傑作絵本〉シリーズの絵本史的意義

翻訳絵本の歴史的流れは以上のようにまとめることができる。このような流れの中で、1942年に筑摩書房の〈世界傑作絵本〉が翻訳された。光吉が選書から編集、翻訳まで手掛けた本絵本シリーズは、日本絵本史においてはどのように位置づけられるであろうか。

これまで多くの論者たちによって、日本絵本史における戦後の絵本出版の原点は〈岩波の子どもの本〉であるとされてきた。〈岩波の子どもの本〉の海外絵本の紹介によって新たな絵本観が確立され、絵本が一般的に認知されるようになったことから、やはりこの評価は的確だと考えられてきた。

しかし、鳥越信は絵本史の時代区分について、2002年に以下のような問題提起を行っている<sup>15</sup>。

さて、では日本近代絵本史を構築していくさいの大前提である時代区分をどのようにとらえるか。(中略) 絵本の場合は、やはり起点の問題をはじめ未解明の部分がたくさんあるが、先に見てきた論調から、一九五三年が時代区分の大きな節目として定着する可能性はきわめて高い。(中略) 一九五三年説が定着するかどうかはのちの史家にまかせるとして、私としては二つの問題提起をしておきたい。一つは〈岩波の子どもの本〉シリーズと、一九四二年に企画刊行され、二冊で中断した筑摩書房の〈世界の傑作絵本〉シリーズとの関係である。(中略) 結論的にいえば筑摩のシリーズは、岩波のシリーズの前史に相当するといつてよい。岩波の当事者のひとり光吉夏弥の証言として、最も多く引用されるのは、月刊「絵本」の一九七三年五・六月号に掲載された「岩波の子どもの本——その発刊のころのことども」であるが、なぜか光吉自身が当事者であった筑摩のシリーズについては、ひとこともふれられていない。今となつては直接の証言を聞く機会はなくなったが、どう考えてもこの両者はつながっており、無関係ととる人はまずいないだろう。とすると、岩波のシリーズから新しい絵本の歴史がはじまったとする説は、一九五三年からではなく一九四二年からとなるのではないだろうか。この問題については、過去に論じられたことは全くなかつたと思うが、今後検討すべき大きなテーマだと考えられるので、ぜひいろいろな角度から煮つめていってほしい。」(下線は筆者による)

本論文第2章第1節において、筑摩書房の『花と牛』の翻訳方法を底本と比較して検討を行った。その結果、1953年刊行の〈岩波の子どもの本〉以前に、1942年に出版され



た『花と牛』で既に、絵本の進行方向を尊重する編集方法が採られていたことが明らかになった。このことは、鳥越の指摘する「新しい絵本の歴史」が、1942年〈世界傑作絵本〉シリーズ2冊からはじまったといえる根拠となるのではないか。光吉が手掛けた筑摩書房〈世界傑作絵本〉と〈岩波の子どもの本〉、戦中と戦後のふたつのシリーズには、光吉が手掛けた絵本翻訳の方法が既に行われているという明確な関連があったのである。

## (2) 児童文化統制と光吉夏弥

### ① 児童文化統制の流れ

戦時下における一連の児童文化統制の序章となったのが、内務省警保局図書課、大島弘夫課長の談話として発表された「児童文化の擁護 出版界よ覚醒せよ！ 悪質児童雑誌は摘発する」(『日本学芸新聞』<sup>16</sup> 昭和13(1938)年4月1日付)である。

これ以前の、1937年6月1日付『日本学芸新聞』には「特輯 児童文化」と題して、子ども向けの各種読み物・演劇・ラジオ・映画等を含めた各分野の文化財の動向をまとめた特集が組まれている。この特集のなかの「児童雑誌」という無著名の記事では、講談社の絵本を例えに挙げて、おびただしい数の絵本・雑誌の出版に触れ、それらの内容が荒唐無稽のものが多く、幼少年の知識が侵される危惧をあらわしている。ここでは、1936年創刊の1冊40万部発行されたといわれている講談社の絵本をはじめ、さらに安価で広く出回っていたいわゆる赤本が、批判の対象になっている。このような子ども向けの絵本・漫画などは内務省への納本制度の対象外であったため、出版物としての規制を受けない状況にあった。絵本・雑誌出版の野放し状態に対して、教育界、またジャーナリズムにおいても懸念の声があがっていたことがわかる。

1937年5月には、文部省思想局が『国体の本義』を刊行、全国の学校に配布している。内務省による文化統制に足並みを合わせるように、文部省も天皇制国家主義による思想統制を意図して、直接子どもを対象にした積極的な教化に乗り出した。

同年7月7日の盧溝橋事件を契機に、日本は中国に対する全面戦争に突入した。戦争が次第に激化するなか、日本政府は9月に「国民精神総動員実施要綱」を発表し、挙国一致・官民一体となった国民運動を開始した。これに引き続いて、翌年1938年4月1日に「国家総動員法」を公布し、「国防目的達成ノ為」、「人的及物的資源ヲ統制運用スル」という国民と物資の総動員を目指した戦時統制が立法化された。まさにこの日の『日本学芸新聞』に図書課長、大島弘夫の談話が掲載されたことは、遂に児童読物にも言論統制が及んできたことを意味している。

「国民精神総動員下における児童読物が如何に重要であるかは充分承知してゐる(中略)当局としては従来の消極的な取締り態度を一掃し、正しき日本文化の為め、積極的に指導的役目を果たしてゆきたいと思つてゐる」と、子どもの読物を通して子どもの国民精神を戦争遂行に向けて積極的に指導することを明言している。またこの文章に続き、「それには是非共各位の御協力を得なければならぬ」と民間からの協力を強く求める一文がみられる。「調査したところによれば、一般に絵が粗悪である。特に講談社のものによくはないのが多い。但し少年、少女倶楽部及び小学館のものに相当いゝものがある」と具体的な誌名を挙げてはいるが、その評価基準は明確にされていない。

さらに雑誌に掲載される漫画に及んでは、「漫画の問題は重要だ。第一内容の問題だ。テーマのとり上げ方に余程の注意が必要だ。無理にでも面白くばかりしようとするものだから、実に愚劣な、知らず知らずの中に童心を傷つける結果を生じてゐる。テーマについては充分慎重な態度にして欲しい。第二にことば使ひであるが子供の口から出る言葉としては実に聴くに堪えぬ様俗悪低劣なものがある」と手厳しく指摘している。さらに少女雑誌の多くが「レビューガール」の記事を取り入れていることや、一般的に雑誌に「付録が多過ぎる」点にも言及している。

談話の最後は、「児童の読物をつくる人々は国家的責務を感じ、誠実慎重なやり方をし  
て欲しい。当局も、今後は悪質の児童雑誌はどしどし(★2文字分のおどり字)摘発して行くつもりである」と締めくくられ、児童雑誌に対する統制の強い意欲で結ばれている。

言うまでもなく、内務省警保局図書課は戦前から検閲を所管した中央官庁であり、この文章の発信者がまさしく図書課長という権威的立場にある人物であったことは、国家総動員体制下での児童出版物統制への強い意図を帯びていることを示している。この後の内務省による「児童読物改善ニ関スル内務省指示要綱」(1938年10月)の発表、そして「日本少国民文化協会」の創設(1941年12月)へと続く一連の児童文化統制の幕開けを予兆させるものであった。

1938年4月の国家総動員法の可決・公布により、文化統制においても戦争を遂行するという目的のために、言論・表現の媒体を統制下に置き、積極的に利用する動きがみられるようになった。出版物の検閲を担当する内務省警保局は、同年五月には婦人雑誌、9月には大衆娯楽雑誌の編集者に「浄化」の方針を提示している。このように戦争の進展とともに出版物に対する統制が厳しさを増していくなか、児童雑誌も統制の対象とされるようになった。

児童読物統制の嚆矢となった大島(談話)「児童文化の擁護 出版界よ覚醒せよ! 悪質児童雑誌は摘発する」の後、児童読物を対象とした本格的な統制に向けて、図書課内で調整をはかったのは佐伯郁郎であった。

内務省は他の婦人・大衆雑誌とともに児童雑誌にもそれなりの注意を払ってはいたが、民間で問題視されている漫画・絵本などの赤本類に関しての実態を知る手立てを持っていなかった。そこで、詩人としての著作もあり、文学者につながる人脈を有していた佐伯が、児童読物の現状と問題点について百田宗治に相談を持ちかけた。百田は詩人であり、また雑誌『綴方学校』を主宰していたため生活綴方運動とも関係が深く、教育関係者にも知己が多かった。百田は子どもの絵本・雑誌等の出版物に対して、「教育的見地から批判や希望」と「読物と子供の文化との関係」を述べ、さらに「第一、教育関係だけでなくひろく児童文化に関心の深い人たちを招いて懇談協議会をひらくこと。第二、雑誌協会を動かすこと」を提案したうえで、数名の民間有識者の名前を挙げたという。

1938年7月には、児童読物に対する具体的な措置が取られた。内務省警保局図書課は、14日に少年少女雑誌、15日に幼年雑誌・絵本(赤本)と、2日間かけて各編集者を内務省に呼び、問題のある雑誌の現物を提示しながら、欠点の指摘と改善の要望を伝えている。その後も内務省は業者に対しても個別に警告を発していったが、改善がみられなかったことから、8月27日には各雑誌社の代表を集めて、再び強い警告を行った。7月は「自発的浄化についての要望」であったものが、8月には発売禁止処分も含めた嚴重警告になっていることは、児童読物の統制が権力による威圧的なものになる様子を変わらわしている。その後、漫画1冊・講談本2冊が発行禁止処分を受けている。この統制の厳

しさには、子どもたちを戦争遂行のための資源としてとらえ、戦争に対する国家的使命の認識を正しく刷り込む教育的機能が盛り込まれていたことがうかがえる。

内務省の出版物取締は、出版法（1893年）と新聞紙法（1909年）に基づいて安寧秩序の妨害と風俗の壊乱の二つを基準に行われてきたが、このような児童読物の制裁の明確な根拠としては分かりにくく不十分であり、検閲の当事者である図書課も困難を抱え、また出版業者の混乱を招いていた。そのため児童読物の場合にはどのようなものが不適切であるかを示す、一般の出版物とは異なる独自の基準を設ける必要が出てきたのである。

佐伯の百田への相談の結果、最終的に図書課は山本有三、坪田譲治、小川未明、城戸幡太郎、波多野完治、佐々木秀一、西原慶一、霜田静志に百田を含めた九名を選び、児童読物改善案の答申を委嘱した。山本、坪田、小川は作家、城戸と波多野は児童心理学者であり、佐々木は東京高等師範学校附属小学校の、西原は成蹊学園小学部の教員という顔ぶれであった。民間有識者による「検閲の一般的な方針、編集者や営業者に対する基礎的な指導方向」に関する答申は、『出版警察資料』<sup>17</sup>第三二号に「幼少年少女雑誌改善に関する答申案」<sup>18</sup>（以下「答申案」と略）として1938年7月に発表された。

本来の答申案は、小川、百田、佐々木、波多野、城戸、西原それぞれによる六編に限られる。続く、堀、河野、松田、高倉、野村の五編は、雑誌『教育・国語教育』1938年7月号の特集「児童読物、絵本の統制とそれへの希望」から、さらに最終の言語教育部会主催の「児童読物に関する協議」に至っては、雑誌『教育』1938年10月から、出典が明記されていないが転載されたものである。この言語教育部会は、城戸幡太郎が会長を務める民間教育研究団体「教育科学研究会」内に設けられていた部会であり、本来の答申案に続けて掲載されるに相応の説得性を持つものであった。

この「答申案」は、10月25日に発表される内務省「児童読物改善ニ関スル内務省指示要綱」（以下、「指示要綱」と略）の布石となるものであった。「答申案」の内容と文言が、どのように「指示要綱」に反映されたかは詳細に検証されている（浅岡 1994・2004）が、官僚独善ではなく、民間有識者の意見である「答申案」を最大限に採用し、まさに「官民一体」のスタイルを取ることによって、より広く受け入れられるようにとのねらいがあったものと考えられる。

## ② 児童文化統制の本格的なはじまり「児童読物改善ニ関スル内務省指示要綱」

「答申案」をもとに内務省警保局図書課企画係の佐伯郁郎を中心に内容を整理し、まとめられたものが、1938年10月25日の「児童読物改善ニ関スル内務省指示要綱」（以下、「指示要綱」と略）である。この「指示要綱」は日本における最初の児童読物統制となったばかりでなく、戦中児童文化政策の第一歩として、終戦までの児童文化を規制した根本的な理念であった。この要綱は、『出版警察資料』第三三号の「資料」の項、「幼少年少女読物改善問題 児童読物改善問題経過」のなかに掲載されており、民間有識者の意見である「答申案」の文言と表現を多数取り入れ、民意を尊重する傾向が強くあらわれている。

「指示要綱」の内容としては、まず「廃止スベキ事項」9項目、次に「輯集上ノ注意事項」11項目を掲げている。「廃止スベキ事項」では、活字の大きさ、振り仮名、懸賞、広告、附録、卑猥な挿絵・漫画や言葉等を禁止している。「輯集上ノ注意事項」は、「教訓的タラズシテ教育的タルコト」にはじまる。子どもの年齢に対する考慮を具体的に示し

た部分は、小川未明の答申案を全面的に採用している。さらに小説・記事の内容に対する具体的な要望は、ほぼ波多野完治による答申案に拠って構成されているが、「仮作物語」つまり小説などフィクションの物語の減量、冒険小説を探検譚・発見譚に代えるように示される。また、「母の頁」での「読ませ方」や「読んだ後の指導法」の解説、事変記事の取り扱いに関しては親支教育の必要性などを唱えている。殊に漫画に関しては、「答申案」のなかでも「従来のやうな漫画は、すべてほろびなくてはならない」（西原慶一）、「漫画の質が悪く、量が多きに過ぎる」（波多野）と痛烈な批判が展開されており、それを反映して全般的に漫画に対する規制事項が多くなっている。さらに特筆すべきは「指示要綱」末尾二行の文章であるが、ここにはもともとは子ども向け雑誌に課せられた統制が、ついには児童読物全般に及んできたことがうかがえる。

「指示要綱」の次には、10月26日に在京の少年少女雑誌編集者を集めて改善案を指示、翌27日に同じく在京の幼年雑誌・絵本編集者、29日に大阪の児童読物出版業者へと、速やかに「指示要綱」が示されたことも記載されている。

その後、11月29日には山本有三ら民間有識者をふたたび集め、経過報告を兼ねて、今後の事業その他に関して懇談を持ったうえで「研究会事業要綱」を決定している。ここでは「指示要綱」をより現実的に推し進めるために、「一、児童図書指導助成」、「二、賞の設定」、「三、児童文化に関する調査研究」の三項目が企画されている。委員委嘱する民間有識者として、先の九氏に加え、岡本一平（漫画家）、武井武雄（童画家）、石原純（科学者）、北原白秋（童謡詩人）、村岡花子（童話作家）の五氏の名前が挙げられている。

『出版警察資料』第三三号の「幼少年少女読物改善問題」には、「指示要綱」のあと「伊太利に於ける児童読物の取締」、「児童読物とその選択」という資料が載せられている。またもうひとつの資料として「幼少年少女読物浄化に対する反響」として、様々な雑誌や新聞から「指示要綱」に好意的な評論記事をいくつか転載している。

結果的に、「指示要綱」は営利主義批判と、教育的・芸術的な質の低さに対する批判とにおいて、良心的な児童文化関係者に積極的に支持された。また、児童文学、児童心理学、教育学を代表する専門家たちの良識と、「指示要綱」のねらいが当初はおもに俗悪な赤本的出版物に向けられるという革新的な一面も含まれていたため、全体的に良い評価を得ていたといえる。

同年9月から12月にかけて、漫画40余点が発売禁止（宮本1998）、絵本3種が削除の処分を受け、営利主義の悪質文化財に対する徹底的弾圧が行われた。この統制によって教育的・芸術的児童読物は保護され、用紙も十分に割り当てられたため、進出の機会に恵まれた。結果として、統制下にありながら皮肉にも、「復興現象」と呼ばれる児童読物の革新的発展を生み出したのである。

「指示要綱」は、子ども向けの読物を対象としているという点で、一般の大衆雑誌や婦人雑誌には期待できない「第二国民の健全なる養成」という教育的な意味が付加されていた。しかも「指示要綱」は、単に出版統制政策のひとつとして終わるのではなく、後の児童文化全体を包括する統制政策の発端としての役割を担っていた。佐伯をして、「わが国における少国民文化運動は、この昭和十三年の内務省の文化統制を契機として発足したと言っても過言ではあるまい。少なくとも今や誕生せんとしてゐる少国民文化協会設立の萌芽は、この時期に始まったもの」と言わしめたように、「指示要綱」は戦時下の児童文化統制団体「日本少国民文化協会」（1941年12月発足）の萌芽としても位置

づけられる。

### ③ 「日本少国民文化協会」の創立

「少国民文化」という名称で国家政策が実施されたのは、日本少国民文化協会が設立されて以降のことである。しかし、実質的な少国民文化政策は、先述の「児童読物改善ニ関スル内務省指示要綱」（1938年10月25日）から既に始まっていた。

1939年9月、ナチスドイツのポーランド侵入を契機にして、戦火はヨーロッパ各国に拡大し、第2次世界大戦がはじまった。日本では、1940年7月、ドイツにならう強力な国家体制の樹立をめざす近衛文麿が首相となり、政治や経済はもとより国民生活全体に及ぶ新体制運動の推進を掲げていた。

同年9月30日、「指示要綱」作成に携わった佐伯、百田、山本、小川、城戸、波多野らを発起人として、児童文化各分野の有力団体の代表者が集められ、「児童文化新体制懇談会」が開催された。司会を務めた城戸は、冒頭で次のように述べる。

「児童文化の新体制は児童の読物、放送、音楽、劇、紙芝居、玩具等々、児童文化の全部門を貫く統一的、一元的組織を確立すること以外に考へられない。我々はただ傍観して見て、上からの働きかけを待つべきか、或は我々の手で新体制を樹立すべきか、この問題について皆さんの御意見を伺ひたいと存じます。（『日本読書新聞』1940年10月5日付）」

こうして、児童文化全分野を指導する一元的組織の設立に向けた官民合同の動きが具体化していった。10月に新体制運動を推進する国民的組織として大政翼賛会が発足し、その文化部がこの組織化を担当することになり、12月24日に「日本児童文化協会（仮称）創立準備懇談会」を主催した。そしておよそ1年後、1941年12月8日の真珠湾攻撃の戦果に国民が酔いしれるなか、同12月23日、社団法人日本少国民文化協会の創立総会が挙行された。席上、境界を主管する情報局の次長奥村喜和男が以下のように語った。「本教会の設立により、日本の少国民達はその幼少期より「皇国の道に則つた」最も高邁な文化によつて育てられるのであります。（中略）この協会の誕生こそ大東亜共栄圏確立の礎石であり、その意味に於て大東亜戦争の雄渾なる作戦の最も基本的なる一部とも申すべきものであります。（奥村「民族、国家発展の基底」）」（『小国民文化』創刊号<sup>19</sup>）

こうして、皇国民の錬成を目的とした戦争遂行の作戦として、「日本少国民文化協会」が誕生した。この組織に与えられた具体的な役割は、翌1942年2月11日に開かれた発会式での協会理事長小野俊一の言葉が明らかにしている。

「設立趣旨の眼目は先づ文化の統制にある（中略）文学、絵画、童話、遊具、紙芝居、舞踊、音楽、出版、演劇、映画、蓄音機レコードといふ如き十数部門の少国民文化財に対し、協会内に設けられたそれぞれの部会の活動を通じて、総合的見地から之を統制し、優良なるものは益々之を育成して広く普及をはかり、悪質のものは極力、之を排除してその害毒を防遏しようと努めるわけである。（小野「日本少国民文化協会の使命」）」（『少国民文化』創刊号）統制されるべき「少国民文化財」として示された計11分野を見てもわかるように、「少国民文化」という言葉が「児童文化」を言い換えた戦中用語であることは明白である。

日本少国民文化協会はその定款に第3条に、「本会ハ皇国ノ道ニ則リ国民文化ノ基礎タル日本少国民文化ヲ確立シ以テ皇国民ノ錬成ニ資スルヲ目的トス」と掲げている。つまり、「皇国ノ道」に則つた少国民文化を確立することで「皇国民ノ錬成」に役立てること

を目的としたのである。そのための中心的な事業が、文化の統制である。つまりこの協会に与えられた使命は、「皇国民ノ錬成」に役立つ文化財の生産を指導し、その配給をコントロールすることであった。

児童文化史研究者の浅岡靖央は、「少国民文化」という言葉について以下のように述べている<sup>20</sup>。「少国民文化」とは、子どもを幼少な国民として戦争に駆り立てようという趣旨で「児童文化」を言い換えた言葉であり、この協会こそ日本の子どもたちを戦争遂行のための資源として錬成するために、官僚と民間の関係者が合同して設立した国策児童文化統制団体に他ならない。まさに「指示要綱」に始まった戦中期児童文化政策がこの日本少国民文化協会の発会によって結実したのである。」

童話作家・童謡詩人は文学部会、童画家は絵画部会、児童書の編集者や出版社は出版部会、口演童話家は童話部会、紙芝居作家や紙芝居屋は紙芝居部会というように、児童文化財にかかわるすべての関係者は、分野ごとに設置された日本少国民文化協会の各部会に所属することを求められた。最盛期には、約2千名の会員を擁する大組織であった<sup>21</sup>。内務省や情報局の幹部、あるいは陸海軍の将校たちが、その部会ごとに開かれた錬成会という名の講習会に出向き、「聖戦完遂」「皇運比翼」「大東亜共栄圏樹立」といったスローガンを掲げて戦争への意欲を鼓舞する指導が行われた。

日本少国民文化協会には、配給をコントロールする権限は与えられてはいなかった。例えば、児童書の企画を出版前に審査し、戦意高揚に役立つものであれば出版を許可し、そうでなければ出版を許さないという事前検閲の権限がこれに相当する。出版物については、日本出版文化協会、玩具については日本玩具統制協会というように、企画審査と資材配給にかかわる権限は、おおむね他の統制機関に委ねられていたのである。日本少国民文化協会がこうした権限を独自に持っていたのは、唯一紙芝居についてだけであった。

協会の実質上の事業として華々しく展開されたのは、父兄を啓蒙し、直接に少国民を動員する各種イベントであった。父兄を啓蒙する事業としては、大東亜戦争と少国民展覧会、小国民向きよい本の選び方展覧会、戦時下の玩具の与へ方展覧会などである。少国民を動員するイベントとしては、全国小国民「ミンナウタへ」大会、大東亜少国民大会、生産増強に小戦士を送る大会、少年兵・産業小戦士少国民総進軍大会などであった。その他、協会が直接製作にかかわった唯一の少国民文化財として「愛国イロハカルタ」があった。戦局が悪化する頃には、全国各地で向上に動員されていた少国民に対する慰問の「少国民文化報国挺身隊」に各部会の会員が寄せ集められ、口演童話・紙芝居・音楽・演劇・舞踊などを届ける活動を行った。その後、学童集団疎開が実施されてからは、特別挺身隊として疎開地への慰問も行った。この特別挺身隊の活動が、協会の最後の事業であった。1945年8月の終戦後、10月に解散した。

#### ④ 児童文化統制と光吉夏弥

戦時期、光吉は先述の「日本少国民文化協会」の文学部会の幹事のひとりとして活動した<sup>22</sup>。当協会が発行するプロパガンダ誌『少国民文化』に数多くの翻訳や執筆を行っている。

「南の絵本」(『小国民文化』第2巻第4号 1943年4月)では、日本の南方政策に対応した子ども向けの南方絵本についての評論である。当時、大人向けの南方書が多く出回ったのに対して、子ども向けの南方絵本も多く出るようになった。南方絵本に描かれ

る地域が偏っていること、内容や描き方の貧弱なことを以下のように批判している。

当然もう出ておるべきはずのものが出ておないこの實際が語るやうに、南方絵本はまだ部分々々の思ひつきで刊行されておるに止まり、總體的に確立された企画の上に立つての発足はとられておないのである。地域的、種別的に第一さうであるうへに、内容的にも、南の何を知らせ、何を子供に親しませようとするのか、製作企画が非常に薄弱で、発行者や編集者に南に対する十分な知識が用意されておないのは勿論画をかく人も文章をかく人も、たゞ南へ対する「感じ」で物を処理しておるらしいのが覆ひえない事実である。むろん一二の例外はあるが、十分な知識と調べを持つて、自信をもつて子供に提供する積極的な意欲の感じられるものが殆どないことは確かであらう。」

対象は植民地政策の一方法としての南方絵本であるが、絵本そのものの評価に終始している。続けて、

異邦絵本においては対象の正確な把握と、その活きた描写が第一の要件であり、それを欠いて絵本の生命性のありえないことはいふまでもないが、それをなす一流画家は動員されず、知識も調べも持たないたゞ「感じ」で描く画家によつて、「南方らしい絵本」を提供されておる子供は、不幸といはなければなるまい。

と絵本の質を問うている。

たとえばタイを描く絵本の批判として、「第一面に洋風建築の宮殿があり、第六面にプラ・ケオ寺院らしいものへのヤガの像はあつてもタイ文化の大きな象徴である仏塔その他の寺院建築は一つも出て来ないし、第二面の踊りのポーズなんてものは噴飯ものだし、」と述べる。さらには南方全般を描いた絵本について、「画面に選ばれた主題がほとんど適地性を書いておる上に、画がルーズで、マライの扇椰子はもつと扇のかたちをととのへておるものだし、ラフレシヤの花も変だが、ゴムの木はあんな上の方まできずはつけないし、ヤシガニも出たらめだし、ハワイのパイナップルはこの面のやうに雑草のやうには栽培しない。長い紙の列の上に間隔をおいて整然と植えるのである。とにかくこの絵本は落第だ。いいのは表紙だけである。」と手厳しく批判する。光吉は国際観光局の雑誌編集者、新聞記者として仕事をしてきた経歴があるだけに、絵本に事実とは違ふいい加減な絵や文章が載せられているのは許せなかつたのであろう。

「(中略) 仕事も丁寧で形式だけとつて、細工は創造的に、かなり手際よく成功しておる絵本である。」と、誉めるべき作品には、正当な評価を与える。「これまでのえほんになかつた画風の新しさが魅力だが、異郷の風物を伝えるうへの具象性の点で、いろんな疑問を同時にはらんでおる絵本である。幻想的な手法も結構だが、その芯となるものの把握は、異郷絵本の場合、忠実にまもらるべきものではなからうか。」と、絵本表現の手法についても言及している。

「大東亜少国民文化の建設 (2回連載) (『小国民文化』第3巻第3号 1944年3月・第3巻第4号 1944年5月) では、大東亜共栄圏の確立をめざした子ども、つまり少国民のための文化の必要性を説いている。終戦の約1年前に発表されたこの評論では、これまでの光吉の論調とは異なり、いかめしい啓蒙的な語気が強くなっている。児童文学・絵本にとどまらず、児童文化全般を論じており、光吉の仕事のなかでは珍しいものと言える。評論の根底には戦争遂行、大東亜共栄圏の確立という大きな目的がある。以下は国策に沿う児童文化樹立を掲げた光吉の文章である。

比島、ビルマの独立、ジャワの政治参与、自由インド仮政府の樹立による新東亜政

治体制の完成について、沸騰する東亜十億の解放の歓びを、建設の指標に向つて具体的に結集したのは、いふまでもなく過ぐる大東亜会議における歴史的な五大共同宣言の発表であつた。新しいアジアを築く建設の綱領たるこの五大宣言は、共存共栄の原則、独立親和の原則の、東亜の国々のありかたについての二つの原則に続いて、まづ文化昂揚の原則を掲げてゐる。(中略) ひいてはその主体たるべき日本文化の東亜諸国の新聞化建設に対する指導のありかたを、極めて明快に指示してゐる。そこには文化侵略的な微塵のかげもなければ、力の支配を想はしめるものもない。ただ一途、各国固有の伝統の尊重と、皇道の光被による諸民族の創造性伸長の快乎たる道があるばかりである。従つてこの輝ける綱領の少国民文化の部面におけるアジア的实践についても、われわれが想定しうる大東亜少国民文化なるものは、当然、アジア諸国のそれぞれの伝統と民族の創造性の上に打樹てられたものの総合にあらねばならない。これが、大東亜少国民文化の理想的な建設のすがたなのである。

「一日も早く日本の強力な指導工作の展開と、その推進による大東亜少国民文化圏の早急な形成が要望されるのである。」と、児童文化推奨の形をとつて、国策を遂行する側からの発言が列挙される。

#### ⑤ 戦時下の文化人

戦時期の光吉業績からは、児童文化統制にかかわつた発言が多く見出された。多くの国民がそうであつたように、国家の方針を信じることしか許されなかつた。否応なく巻き込まれたといふところであろう。しかし、現代からこの時代を振り返り、光吉業績のなかで統制、戦争協力の文章を歴史のなかに位置づけるときには、解釈が変わる。『小国民文化』そのものがプロパガンダ誌であつたことから、戦争遂行のために少国民を啓蒙する目的があつたことは否めない。つまり、文筆家としての責任は免れ得ないと思われる。

戦時期、多くの文筆家が戦争への協力、抵抗、転向などさまざまな立場で筆を執つた。戦時期における知識人の動向に関する研究によれば<sup>23</sup>、1950年代・60年代に転向及び抵抗という視角に基づく研究が蓄積され、それが戦後思想史の骨格を形づくつたといふ。ついで1960年後半から70年代には人民戦線運動をはじめとする運動史研究やジャーナリズム研究が進み、そのなかで知識人についても多様な動きがあることが明らかになつた。その後は、戦争責任的視点に立つ研究が優勢となり、知識人の戦争協力の検証に力点が置かれるようになった。さらに近年では総力戦体制下の政策のなかに、知識人が国家・社会の「現代化」「合理化」あるいは「変革」の契機をみいだし、積極的に参画していったことの意味を重視する研究が登場してきている。

文筆家の活動はその時代時代の趨勢と否応なく結びついていることを、改めて思い知らされる。文化活動が権力の名を着せられ、暴走する危険性をはらんでいることにも気付かされる。戦時期の児童書出版は、「悪書追放、良書追求」の名のもとに、子どもや親を戦争に駆り立てるためのひとつの道具として利用された。児童文化の教育的効果、教育や児童書出版にかかわる者の責任の重さを、この児童文化統制から教訓として学ぶことができる。

上記のような視点も持ちつつ、絵本史のなかでこれら『小国民文化』での光吉の評論の役割として、発見できたこともある。それは戦時期にありながら、光吉が一貫して絵本や児童書翻訳の質の問題に言及していることである。戦時期に子どもだった戦争体験



者から、「戦地でたたかっている兵隊さんのことを考えて行動しなさい」と常に言われていたとうかがったことがある。本を読むと目が悪くなる、また精神的に軟弱になるというので、とくに男子は本を読むことを禁じられていたそうである。一般庶民の生活からは、きらびやかなもの、華やかなものはすべて奪い取られた厳しい時代であった。子どもの生活からも一つひとつ喜びが奪い取られていった。その戦時下に、光吉はことあるごとに芸術としての絵本を論じ、児童文化の質的向上を訴えている。光吉の頑固なほどの首尾一貫した児童文化の質を問う姿勢を、第 I 期前期の業績に見出すことができる。

児童文学者の戦時時期を問う研究は、未だ少ないのが現状である。当事者として生き得ない時代を論ずるとき、断罪論的視点で判断を下すことは不遜である。終戦から 60 余年経つ現代に生きる私たちだからこそ、その時代がどのような時代だったのか、そして主要な児童文学者たちがどのように統制にかかわっていたのか、統制のなかで児童文化の独自性をどのように追究していたのか—その実態を児童文学史的視点から総括することは、私たちの大きな課題である。児童文学の戦時時期の総括を契機に、歴史に教訓を学び、現代をとらえる手掛かりを得ることができるのではないか。

<sup>1</sup> 瀬田貞二「英米児童文学を日本はどうとりいれたか 4. 昭和前期」『英米児童文学史』瀬田貞二・猪熊葉子・神宮輝夫 研究社出版 1971 年 (pp. 44-45)

<sup>2</sup> 瀬田は三冊の絵本としているが、『支那の墨』は〈少国民名作選〉シリーズに属する読み物であり、絵本ではない。

<sup>3</sup> 『筑摩書房の三十年』筑摩書房 1970 年

<sup>4</sup> 「第 15 章 翻訳絵本の十五年間—西から東から」『はじめて学ぶ日本の絵本史 II』鳥越信編 ミネルヴァ書房 2002 年 (p. 277)

<sup>5</sup> 前掲書 4 (p. 277)

<sup>6</sup> 鳥越信「序—絵本を考える」鳥越信編『絵本の歴史をつくった 20 人』創元社 1993 年 (p. 10)

<sup>7</sup> 光吉夏弥「こどものベストセラー」『日本児童文学』第 5 号 日本児童文学者協会 1947 年 11 月 (p. 25)

<sup>8</sup> 光吉夏弥「岩波の子どもの本 (二) —その発行のころのことども」『月刊絵本』すばる盛光社 1973 年 6 月 (p. 115)

<sup>9</sup> 絵本における「見開き」とは、本を開いたときの左右両ページを合わせた合一体を指す。

<sup>10</sup> 鳥越信「日本の絵本 100 年の流れ」『日本の絵本 100 年展』伊藤元雄編 ブック・グループ社 2000 年

<sup>11</sup> 『はなのすきなうし』(岩波の子どもの本) おはなし ロバート・ローソン、え マンロー・リーフ 岩波書店 1954. 12. 10 (初版には訳者名記載なし、後に光吉夏弥訳)、『まいごのふたご』(岩波の子どもの本) おはなし あいねす・ほーが、え 野口彌太郎 初版 岩波書店 1954. 4. 15 (初版には訳者名記載なし、後に石井桃子訳)

<sup>12</sup> 田中泰子「石井桃子さんを訪ねて」『カスチャール 16 号』カスチャールの会 1998 年 10 月 (p. 3)

<sup>13</sup> 〈講談社の絵本〉は阿部紀子の研究に詳しい。阿部紀子『「講談社の絵本」の研究』風間書房 2011 年、阿部紀子「第 8 章 「講談社の絵本」の功罪」鳥越信編『はじめて学ぶ日本の絵本史 II』ミネルヴァ書房 2002 年 (pp. 122-141)

<sup>14</sup> 鳥越信『小さな絵本美術館』ミネルヴァ書房 2005 年 (p. 12)

<sup>15</sup> 鳥越信「序章 仙花紙絵本の時代——一九四五年～五〇年」『はじめて学ぶ日本の絵本史 III』鳥越信編 ミネルヴァ書房 2002 年 (pp. 11-12)

<sup>16</sup> 『日本学芸新聞』は、戦時下の日本文化史の歩みを記録する貴重な資料である。徳田秋声、佐藤春夫、青野季吉ら総勢 11 名の著名文化人を顧問とし、川合仁、伊藤永之介が編集を担

当して1935年11月に創刊した。発刊の辞のなかで、「いっばんに、ヂヤナリズムの上に文芸が重要視され、とかくに新聞の学芸欄の進出目ざましいものがある時代に鑑みて、わが国にも先進文化国におけると同様に、一個の独立した文芸新聞を持ちたいためであり、まづ持つ必要があることを痛感したために外なりません」と学芸ジャーナリズムの創造をうたっている。創刊当初は、次第に厳しくなる文化統制に抗いながら、良心の証をしめすように、リベラルな思想に立つ作家や評論家の執筆が多かったという。しかし言論統制が強まっていく状況下で、1942年には日本文学報国会の機関誌として、『日本学芸新聞』は国策の周知徹底、宣伝普及、実践協力の武器として利用されるという運命をたどった。(川合澄男「序—復刻にあたって」『日本学芸新聞』不二出版 1986年)

<sup>17</sup> 『出版警察資料』は、旧内務省警保局のマル秘資料であり、敗戦までのいわゆる昭和前期の出版状況、出版統制の歴史を知るうえで欠かすことのできない基礎的な重要資料である。内部資料という特質上、刊行年さえ明らかではないが、一九八三年に復刻され、言論統制の内実を知る手がかりとなっている。

<sup>18</sup> 「幼少年少女雑誌改善に関する答申案」には、以下が掲載されている。

「児童雑誌に対する理想案」童話作家 小川未明

「幼少年少女雑誌に就て」児童文化研究家 百田宗治

「児童雑誌に就いて」高師附属小学校主事 佐々木秀一

「少年少女児童雑誌」法政大学講師・児童心理学研究家 波多野完治

「幼少年少女雑誌について」法政大学講師・岩波書店発行「教育」編輯 城戸幡太郎

「児童雑誌に就て」成蹊学園小学部主事 西原慶一

「児童読物の統制に関して」女高師附属小学校主事 堀七蔵

「統制蓋しその理あり」奈良女高師訓導 河野伊三郎

「科学の機能と本質に触れたものを」小説家 松田解子

「まづ編輯スタッフを作れ」評論家 高倉テル

「児童雑誌への注文」日出学園主事 野村芳兵衛

「児童読物に関する協議」主催・言語教育部会

<sup>19</sup> 『小国民文化』創刊号 日本少国民文化協会 1942年6月

<sup>20</sup> 浅岡晴央『児童文化とは何であったか』つなん出版 2004 (p. 100)

<sup>21</sup> 鳥越信「日本少国民文化協会」大阪国際児童文学館編『日本児童文学大事典 第二巻』大日本図書 1993年 (pp. 472-473)

<sup>22</sup> 「役職員一覧 部会役員」『社団法人日本少国民文化協会要覧』社団法人日本少国民文化協会 1943年2月

<sup>23</sup> 北河健三『戦争と知識人』山川出版社 2003年 (p. 2-3)

### 第3章 第I期後期—戦後 占領期 (1946～1952年)

#### 1. 翻訳

(1) 『たくさんのお月さま』(1949)

① 『たくさんのおつきさま』原書と翻訳本

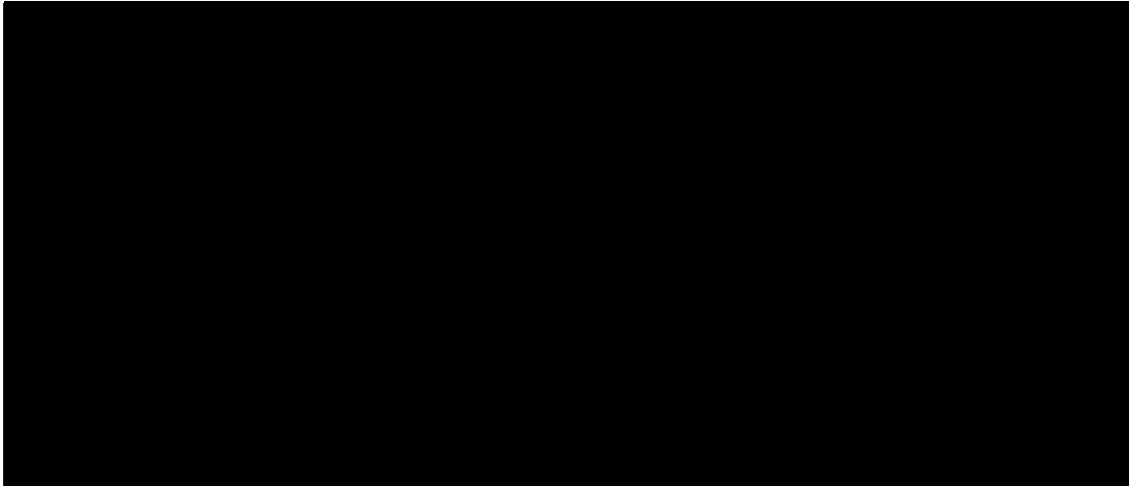


図1 『たくさんのお月さま』表紙

図2 *Many Moons* (M06852) 表紙

『たくさんのお月さま』

ジェイムズ・サーバー作、ルイス・スロボドキン画、光吉夏弥訳 日米出版社

1949年12月5日

*Many Moons*

By JAMES THURBER Illustrated by LOUIS SLOBODKIN

HARCOURT, BRACE AND COMPANY NEW YORK

Copyright, 1943, BY JAMES THURBER

『たくさんのお月さま』(図1)の原書は、アメリカで1943年に出版された絵本 *Many Moons* である。光吉文庫には *Many Moons* (M06852 図2) が所蔵されているが、これが底本とは限らない。光吉文庫の原書 *Many Moons* と、光吉訳の1949年『たくさんのお月さま』を比較したところ、表紙絵は違うが、進行方向が異なる以外は内容、絵の構図、色彩において同じであり、『たくさんのお月さま』は *Many Moons* の翻訳であると考えられる。この原書と翻訳本を照合し、占領期に光吉が絵本をどのように翻訳していたかを検討する。

この時期の絵本は、アメリカでも版を保管していないことが多く、翻訳する際には、絵の写真を撮ってそれをもとに印刷する方法を採っていた。その他の方法として、全く別の画家が絵を巧妙に真似て描くということもあり得た。ただし、この方法は厳密にいうと著作権の侵害に当たる。この『たくさんのお月さま』は、GHQ側から要請のあった入

札制度により、第7回（1949年5月）入札で落札されている。占領期には出版前に検閲が行われていたため、絵の書き換えは行っていないと考えられる。

## ②『たくさんのお月さま』のあらすじと作品評価

[あらすじ]

ある国の王さまに一人娘のお姫様がいた。あるときお姫様は病気になってしまう。病気を治すために王さまはお姫様に欲しいものを何でも与えると言う。お姫様が欲しいと言ったのは、お月様だった。王さまは今まで自分の望みを何でもかなえてくれたりこんな大臣、魔法使い、大数学者に「月を取って来てくれ」と頼むが、誰も彼も月は大きすぎるし、遠くにあるから、取ってくるのは無理だと言う。最後に呼ばれた王さまのおかかえ道化師は、「かんじんなことは、おひめさまが月をどのくらい大きく、どのくらいとおいところにあるかとおかかんがえになっているか、それをすることでございます」と答え、お姫様に聞いてみることにした。お姫様はお月様の大きさを、「あたしのこのおやゆびのつめよりほんのちょっと小さいだけだわ。おやゆびのつめをお月さまにむけると、ちょうどかくれるくらいなんですもの」と、そして遠さを「まどのそとのあの大きい木くらいのたかさだとおもうわ。ときどきあの木のでっぺんにかかっているんですもの」と言う。さらに道化師が「月は何でできているのでしょうか」とお姫様に聞いてみたところ、「もちろん、金にきまっているじゃないの」という答えがかえってきた。道化師は、さっそく金細工師にお姫様の親指の爪より少し小さな丸い金のお月様を作らせ、ネックレスに仕上げ、お姫様に献上した。しかし王さまは、今度は今夜の空に月が出ていたら姫は何と言うだろうと不安になり、また道化師を呼びつける。道化師は「かしこい人たちが、みな月は大きすぎて、とおすぎるともうしましたとき、お月さまをどうやって手にいれればいいのか、それをおっしゃったのはどなたでしたっけ。(中略) そういたしますと、おひめさまはかしこい人たちよりもずっとおかしこく、お月さまのことはかしこい人たちよりもずっとよくごぞんじだということになります。ですから、これはひとつ、おひめさまにうかがってまいりましょう」とお姫様の寝室にうかがう。道化師が「そうやって、おくびの金のくさりにさがっているのに、どうしてお月さまはそらにかがやいているのでしょうか」とおそるおそるたずねてみると、お姫様は「そんなこと、なんでもないじゃないの。おばかさんね」笑いながら答えるのだった。歯がぬけたときまた歯が生えてくるように、森で角をなくした一角獣の角がまた生えてくるように、そして庭の花を切ってもまた次の花が咲くように、すべて同じことだと説明してから、すやすやと眠ってしまった。道化師はお姫様をあたたかい布団でくるみ、窓から見えるお月様に目くばせをして寝室から出ていく。

ウイットに富んだ作品であり、日本にも熱心なファンが多いという。スロボドキンの輪郭線の薄い、色彩豊かな絵にも定評がある。日本では、ジェームズ・サーバーの文章を今江祥智が翻訳し、宇野亜喜良が絵を手掛けた3種の版<sup>1</sup>の翻訳絵本がある。その後、1994年に原書と同じジェームズ・サーバー文、ルイス・スロボドキン絵の左開き横組みの形で、なかがわちひろが翻訳した絵本<sup>2</sup>が出版されている。

### ③ 『たくさんのお月さま』の翻訳方法—逆版箇所を検討

原書 *Many Moons* は英語で描かれているため、左開き横組みの絵本である。第2章第1節『花と牛』の翻訳方法で述べたとおり、日本語は縦書きで右方向に進行するため、翻訳する場合は右開き縦組みへの組み直しが必要となってくる。光吉は1942年に筑摩書房〈世界傑作絵本〉シリーズで行ったのと同様、今回も右開き縦組みに組み直すために、必要に応じて絵を逆版にしている。日本語に翻訳した場合の、絵本の進行方向を妨げない工夫をほどこしている。

原書 *Many Moons* (光吉文庫 M06852) と『たくさんのお月さま』を比較し、逆版箇所を調査した。さらに、どのような場面で絵を逆版にしているか、つまり逆版の根拠を検討した結果は以下のとおりである。

38箇所(表紙・裏表紙、表・裏の見返し、扉絵1箇所を含む)絵があるうち、逆版5箇所である。『たくさんのお月さま』で逆版されている箇所を、図3から図5に図示しながら説明する。なお実際は原書、翻訳本ともにカラー刷りの絵が掲載されているが、本論文ではモノクロ複写を使用している。

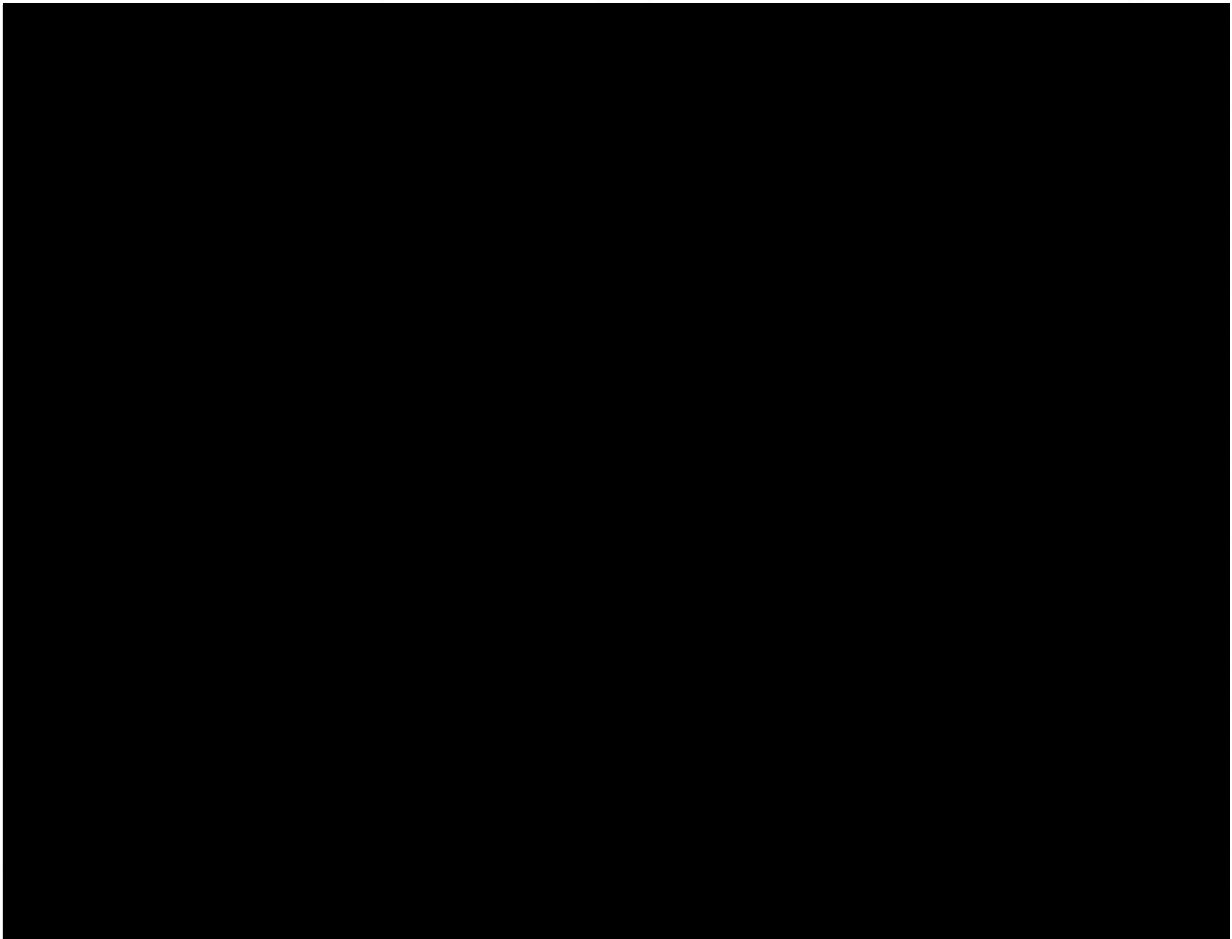


図3 逆版箇所(1)

逆版箇所(1)(図3)では見開き両ページにある絵をどちらも逆版にしている。絵Aは、

王さまが病気のお姫様に何か欲しいものはないかたずねに寢室を訪れる場面である。左開き横組みの原書を、右開き縦組みの翻訳本に編集し直すために、絵A´のように逆版にしている。翻訳本は原書とは進行方向が逆になるため、左から右へと向かう進行方向を、右から左へと向かう進行方向にしている。さらに、これは前ページとの位置関係を考慮した結果とも考えられる。王さまが、前ページのある右から、長いガウンを引きずって急いでお姫様のところにやってきたという位置関係になっている。その位置関係を崩さないための逆版である。

絵Bは、大臣を呼ぶためのドラを鳴らす紐を引く場面である。物語の展開と進行方向の因果関係があまり見出せない場面であるが、見開き両ページのデザインを尊重したものと考えられるだろう。とくに視線の集まる王さまの長くひきずったガウンの裾が、次のページの方を向いている。これをひとつのデザインとして考えると、絵B´のように逆版にしたことも理解できる。

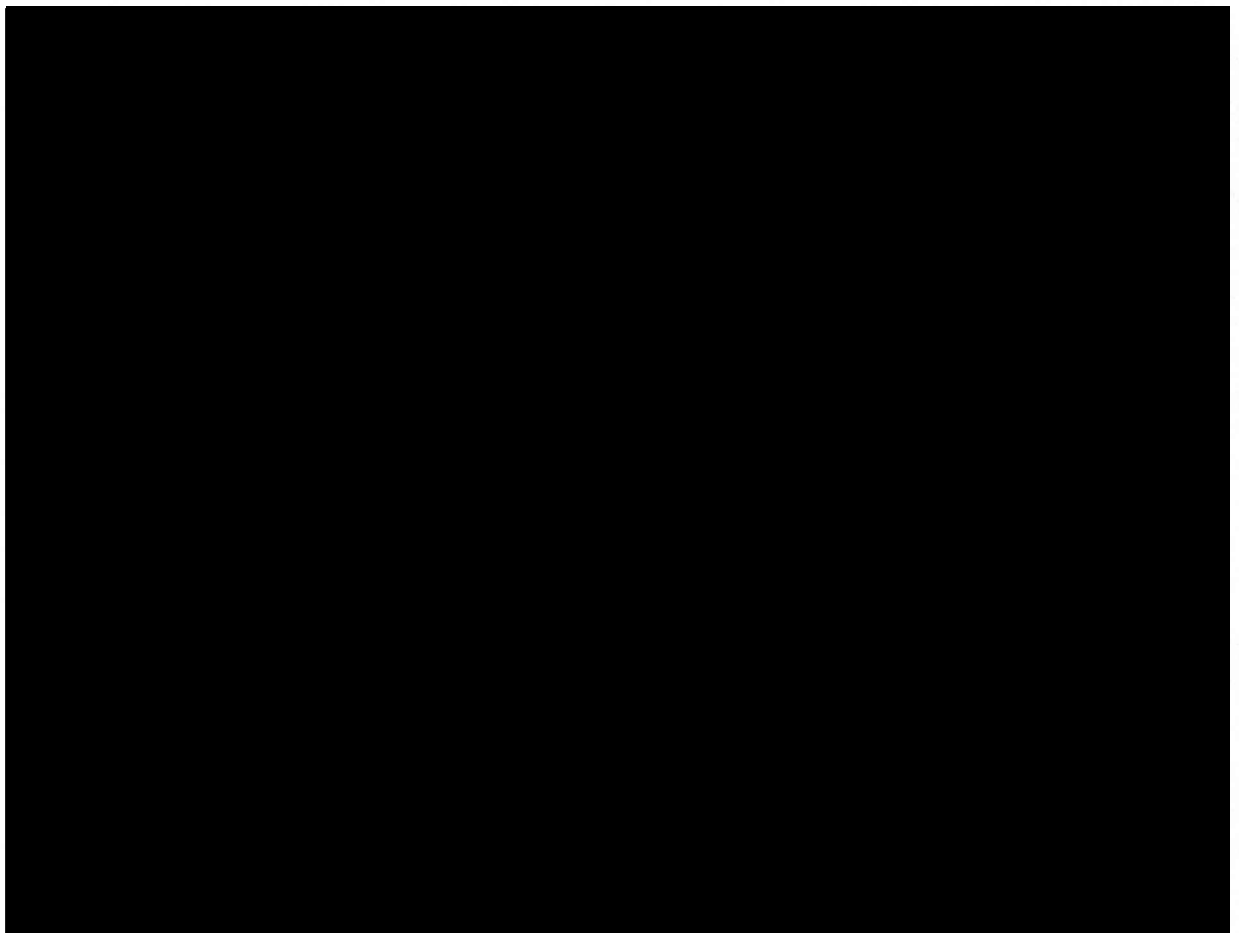


図4 逆版箇所 (2)

図4の絵Cは、小さなお姫様が窓の外に出ている月の大きさを確かめる場面である。道化師がお姫様に、お月さまの大きさを聞いたところ「そうね。あたしのこのおやゆびのつめよりほんのちょっと小さいだけだわ。おやゆびのつめをお月さまにむけると、ちよūdかくれるくらいなんですもの」と答えるのだが、お姫様が月に親指を向けているところである。原書の進行方向を翻訳本で逆にするために、原書と翻訳本では、窓とお

姫様の位置関係が逆になってくる。窓の絵は逆版にせず、お姫様の絵だけを逆版にすれば、お姫様が月に向かって、親指を差し出しているという位置関係が保たれる。このため、絵Cは絵C´のように逆版にしている。

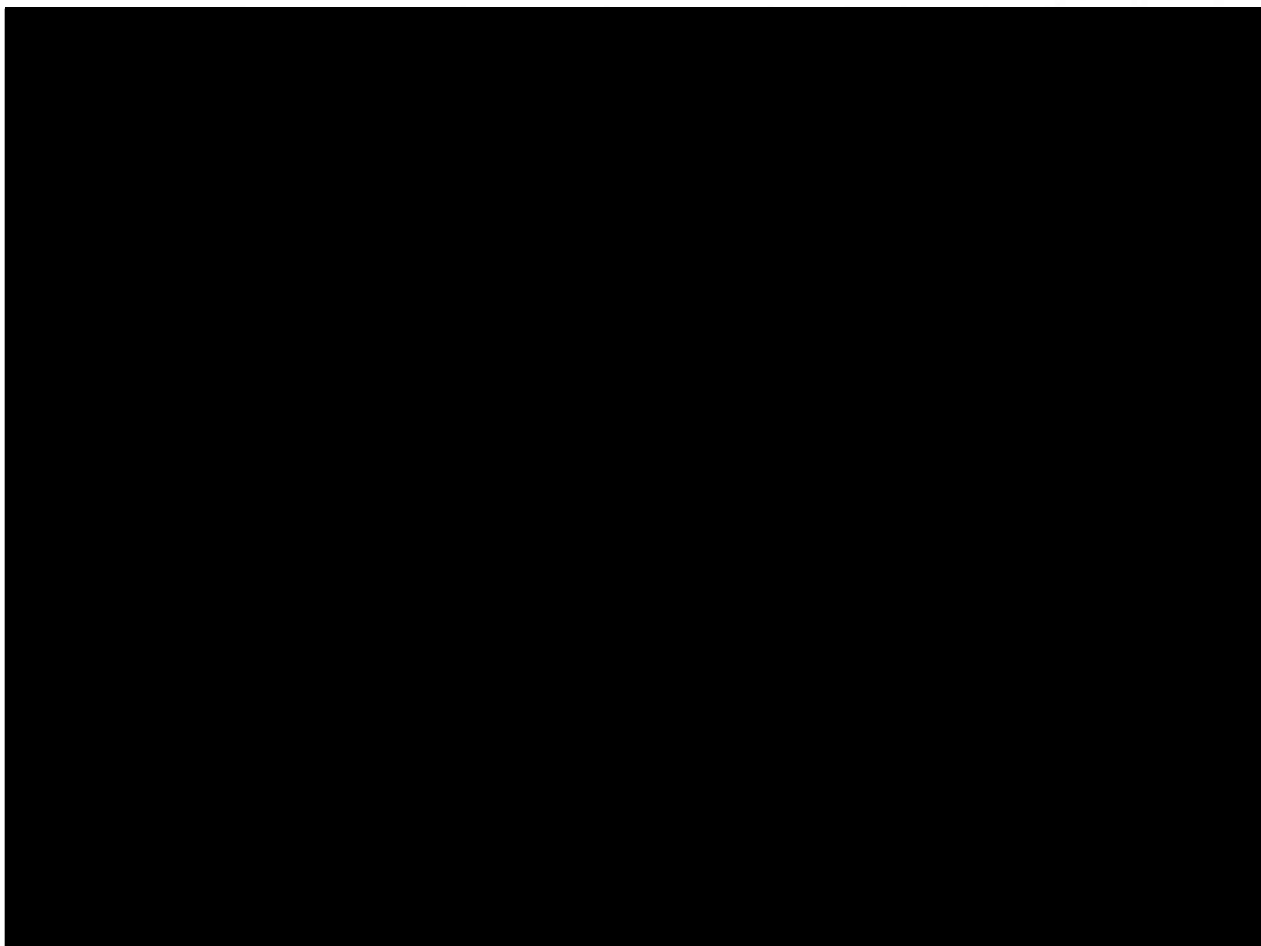


図5 逆版箇所 (3)

図5は、この絵本の最終場面、道化師が窓の外の方にウインクをしてお姫様の寝室をあとにする場面である。先述した図4と同様に、道化師と月が向かい合う位置関係になっていなければ矛盾が生じる。そのため、絵Dの道化師が月の方を向くよう、絵D´のように逆版にしている。また絵Eは、月も道化師の方を向いて微笑むという位置関係になっているため、絵Eも絵E´のように逆版になっている。

このように物語の展開、前ページから次のページに流れる進行方向、見開き場面に描かれた対象の位置関係等を鑑み、逆版が施されていることが明らかとなった。

ただし、見開きの絵がつながっていて、物語の展開、進行方向なども考えて、逆版にしても、しなくてもさほど作品解釈に影響を与えないと思われる場合は、原書そのままの絵を翻訳本に転載している。それが図6である。

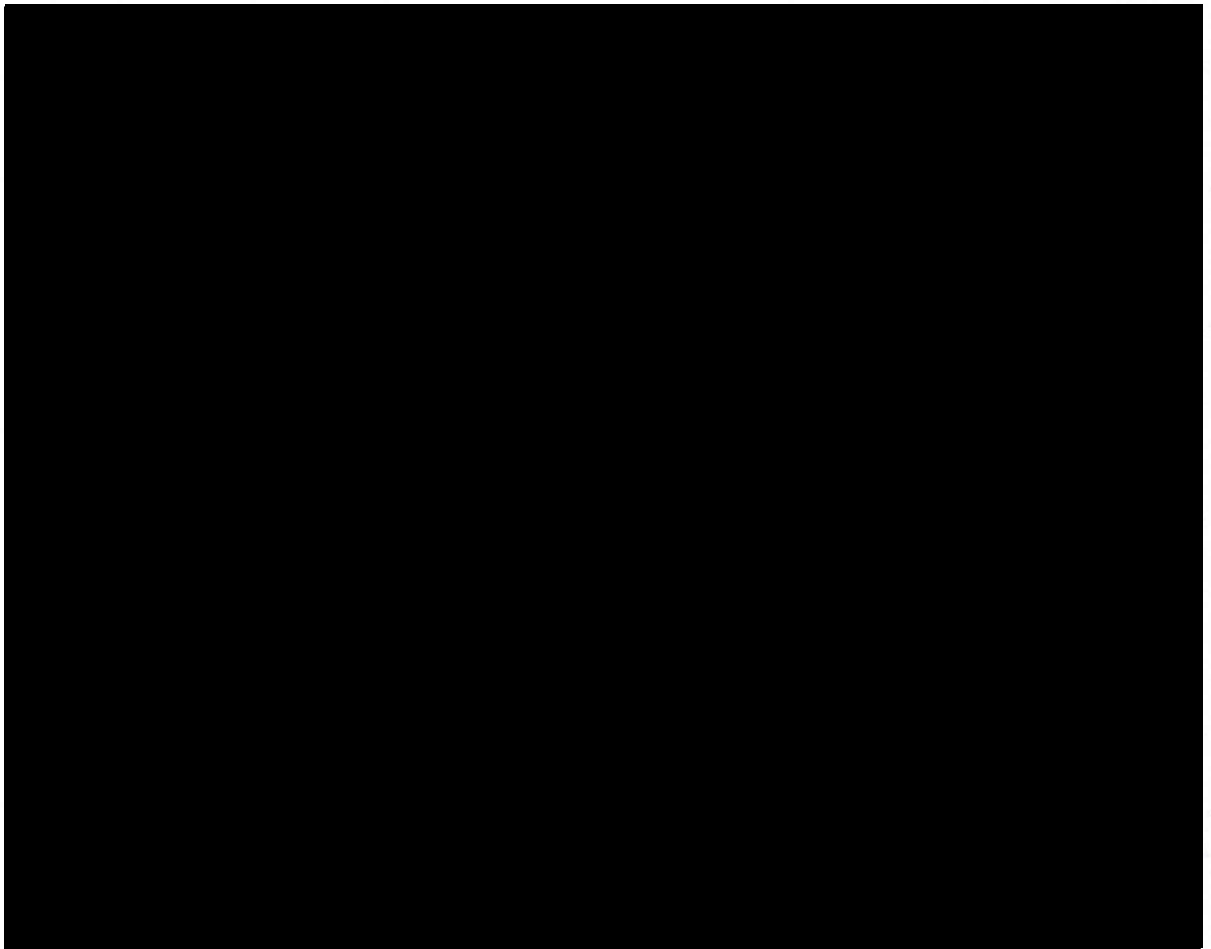


図6 逆版になっていない絵

図6は、王さまが賢い大臣に、お月様を取ってくるように命じ、大臣が無理だと断る場面である。大臣は今まで王さまの無理難題に応えた自分の誠実さを、書付を見ながら説明している。「王さま。わたくしはこれまで王さまのためにずいぶんいろいろのものを手にいれてさしあげました。ここに、そのかきつけがございます。(中略)ぞうげに、サルに、クジャクに、ルビーに、(中略)一角じゅうのツノに、大男に、小人に、にんぎょに」と次々に出てくる品物の絵を、ページの枠にあたる部分に、文章をぐるりと囲む形に配置してある。大臣が見ている書付が床に垂れ下がっているが、その書付から、まさに飛び出してきたかの如くいろいろな品の絵を連ねて描いているデザインである。光吉はこの絵について、物語の展開、ページの進行方向を鑑みても、逆版は必要ないと判断したのであろう。

#### ④ 帯と「あとがき」から

この絵本の「あとがき」には、作家と画家についての詳細な紹介がある。『花と牛』『フタゴノ象ノ子』よりさらに、詳細な紹介文になっている。このことから、光吉が絵本の作者や画家についての情報を、以前にもまして緻密に集めていることがうかがえる。日本の敗戦によって、今まで封印していた資料を公開する機会に恵まれたとも言えるであ



ろう。

この楽しい物語を書いたジェームズ・サーバーは、アメリカの一流の作家で、劇作家です。一八九四年にコロンブスで生まれ、オハイオ州の大学に学びました。はじめは新聞記者が振り出しで、そのうち、「ニュー Yorker」誌の特別寄稿家として、作家生活に入り、脚本もかけば、漫画もかき、ヒューモアにとんだたくさんの物語をかいています。その「現代寓話集」や「男と女と犬」や「サーバー・カーニヴァル」などは、とくに楽しく、子供の本としては「たくさんのお月さま」のほかに、「白い鹿」や「グレート・クイロー」などを出しています。

絵をかいたスロボドキンは、一九〇三年、ニューヨーク州のアルバニイで生まれたロシア系のアメリカ人で、両親はウクライナの出身です。十五の年に絵を志して、ニューヨーク市に出、その美術学校で絵と彫刻を学びましたが、二十までの五年間、日に九時間から十二時間勉強して、二十二の賞とティファニー財団の奨学金を受けました。それから南米やヨーロッパへも出かけ、本の絵をかいたのは一九四一年に、エリナー・エステスの「モファットきょうだい」（翻訳があります）のさし絵をかいたのが最初でしたが、一九四三年には、この「たくさんのお月さま」で、カルデカット賞を受けました。この賞は、十九世紀のさしえ画家のランドルフ・カルデカットにちなんで設けられたアメリカ最高の児童文化賞で、文学に与えられるニューベリー賞とならんで、年に一冊、もっとも優れた絵本に対して与えられることになっているものです。

「ジェームズ・サーバーは、アメリカの一流の作家」と、「あとがき」の冒頭に述べている。これは、光吉は戦中『生活美術』の絵本特集に載せた評論「絵本の世界」で、「最後に私は、以上に挙げた各国の一流絵本がすべて、まともな本格的な絵をもつて描かれてあることをいつておきたい。（中略）子供の理解をおとなの頭で計測して、細部を省筆したり、子供が好みさうな絵といふものを想定して、変に子供向に描かれた絵などといふものは、事実、ひとつもないのである。」としめくくっていることと呼応している。

初版は1949年（昭和24年）12月であるが、翌1950年（昭和25年）の12月には再版されている。再版された絵本の帯には、「米国カルデカット賞絵本」、「日本図書協会推薦」「芸術的な絵と皮肉な物語とで世界的に有名な絵本、日本ではじめて美しい宝玉のような絵をちりばめた、香気のたかい絵本。お子様と眼と心とをたかめ、あたためる絵本」とある。終戦後、いち早くアメリカの絵本に着眼している。さらにカルデコット賞受賞作品を選んでいる点は、光吉が戦前に「翻訳者の反省」で述べていた体系的な翻訳を実現したいという思いのあらわれであろう。

この時期に出版された絵本で、帯が付いたままの状態で保管されている絵本は、まずどこにも無い。翻訳を手掛けた光吉が蔵書として保管していたからこそ、帯まで付いた状態が保たれていた。占領期前後に出版された絵本が当時の状態で残されていたため、資料としての掘り起こしが可能であった。

(2) 『エブラハム・リンカーン』(1950)

① 原書と翻訳本の書誌について

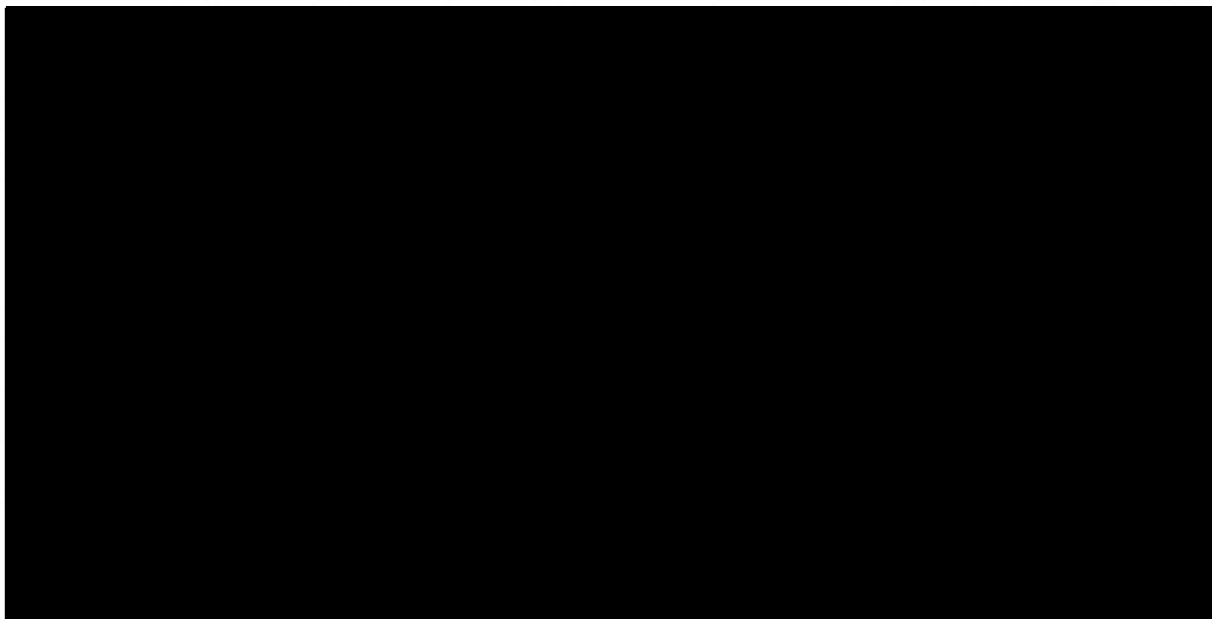


図7 『エブラハム・リンカーン』

図8 ABRAHAM LINCOLN

『エブラハム・リンカーン』  
イングリ・ドオレーア、エドガー・パーリン・ドオレーア作、  
光吉夏弥・進士益太訳 羽田書店 1950年4月15日

ABRAHAM LINCOLN

BY INGRI & EDGAR PARIN D' AULAIRE

LITHOGRAPHED ON STONE IN FIVE COLORS BY OFFSET LITHOGRAPHY IN THE UNITED STATES  
OF AMERICA BY THE DUENEWALD PRINTING CORPORATION

ALL RIGHTS RESERVED FIRST EDITION

COPYRIGHT, 1939, BY DOUBLEDAY, DORAN & COMPANY, INCORPORATED

『エブラハム・リンカーン』は、第4回(1948年12月)の入札で落札、翻訳権を獲得した絵本である。ABRAHAM LINCOLN (M04911) (図8)は、翻訳絵本『エブラハム・リンカーン』(図7)の原書と推測される。これは光吉文庫に所蔵されている。原書と翻訳されたものを比較してみると、使われている絵、ページ数も全く同じ構成である。

② 『エブラハム・リンカーン』の帯から

エブラハム・リンカーンの伝記が、ドオレーア夫妻によって絵本化された作品である。初版の帯(図9)には、以下のような宣伝文言が載せられている。

「アメリカ最高の児童絵本賞 カルデコット賞に輝く 華麗豪華 世紀の絵本」 「こ

れまでのあらゆるリンカーン伝を凌いで、人間リンカーンの生涯を生き生きと躍動させ装画は特殊な手法によって水々しい色彩に輝くマチス門下一流画家による世界的絵本」

「訳文の適確と平明一、日本最高の印刷、製紙、造本の粋をあつめ戦後日本の技術的躍進を示す超豪華本として、日本出版文化上永遠に輝く驚異的成果」

「印刷製本 文寿堂 横浜工場、用紙 富士フィルム特漉上質紙一二五斤」

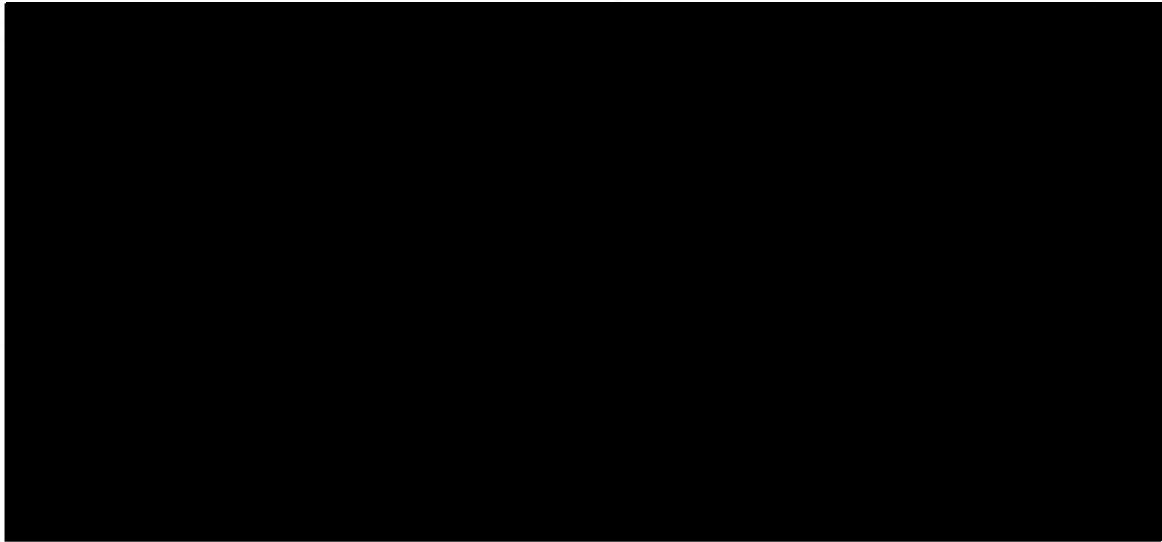


図9 『エブラハム・リンカーン』初版の帯

### ③ あとがきに書かれた作家・作品の評価

光吉は絵本の最終に「著者ドオレーア夫妻について」という詳細な作家紹介を行っている。

この本の著者のドオレーア夫妻は、子供の本が空前の黄金時代を築いた最近二十年間のアメリカにおける最も輝かしい画家兼作家の「ひとり」です。ひとりというのは、このふたりが常に一緒に仕事をしているからで、ふたりが最初に出した「まほうのじゅうたん」以来、数多い、美しい絵と文章の本が、すべて緊密な共著の形で出されています。」続けて夫のエドガー、そのあとに妻のイングリットの生い立ちを紹介する。「エドガーは壁画と挿絵をかき、イングリットは肖像と風景をかいて、ふたりの仕事は邪魔しあわない約束になっていました。アメリカに渡ったのは一九二九年で、ある老婦人から子供の本をかつことをすすめられ、それがきっかけで始めたわけでしたが、始（ママ）めはなかなか協同がうまくゆかなかったそうですが、暫くすると、「私たちは、わたしとあなたを忘れはじめ、子供の本にかかっているときには、ふたつの頭と、四本の手と、一本の字を書く手が、一体になっていった」とふたりは語っています。

作品の評価については、以下のように紹介をしている。

リンカーンはキリストについて世界で一番多くの伝記が書かれて来た人だけに、子供のためのリンカーン伝もおびただしい数に上っています。けれども、その中でこのドオレーア夫妻の「リンカーン」は、その文章に於ても絵に於ても、群を抜いてすば

らしいものであります。夫妻はこの本をかくにあたって、手に入る限りのリンカーンの伝記や、その言行や、当時の模様についての文献を研究し、またむかしの工人がやったのと同じ手法によって、石版の石に直接描くという、ほかの画家とちがった手法によって、一冊ごとにクレヨンでかいたようなあざやかなみずみずしい色彩効果をあげ、夫妻の絵本の特色を如何なく発揮しています。このため一冊の絵本を仕上げるのに、ふたりで二年もかかるのが普通とされています。この「エブラハム・リンカーン」は一九三九年度の「アメリカで出版された子供のための絵本の最も傑出したもの」として、カルデコット賞を授けられました。この賞はイギリスの生んだ十九世紀の歴史的な絵本画家であるランドルフ・カルデコットにちなんで、一九三八年以来、アメリカ図書館協会の児童部門によって受賞されるもので、児童文学のためのニューベリー賞とともに、児童図書の、世界における最も権威ある賞であります。

原書には書かれていない、作家の経歴や受賞歴、また作品の本国の評価等、終戦後5年間で集めたとは思えないほどの情報量であり、詳細な調査に基づいた紹介文を寄せている。選書については、この作品がカルデコット賞受賞作であるからという理由もあるだろう。しかしあとがきからは、光吉はこの作品の印刷方法にも大きな興味を抱いていたことがわかる。1953年に刊行した〈岩波の子どもの本〉で、光吉と共に編集を手がけた鳥越信は、光吉が印刷にも非常にこだわり、絵本の印刷方法にも意見を述べ、印刷所にもおもむいて印刷機が回っている場に何晩も立ち会ったことを語っている<sup>4</sup>。大量生産物である絵本を1冊1冊美しく仕上げるためには、どのような印刷方法があるのかを、光吉なりに考えていたことがうかがえる。光吉が絵本の内容もさることながら、絵本を造形としてとらえていることがわかる。

現代のカラー印刷を見慣れた眼で見ても、この絵本の印刷は類まれな美しさを持っている。原作のデザインや彩色はもちろんであるが、色彩がくっきりとしており、しかも鮮やかで、終戦後すぐに印刷されたものとは思えないほどの鮮明さである。

カルデコット賞についても読者に説明し、この絵本がすぐれた作品であることを伝えようとしている。このようなあとがきに、光吉が託したものは何だったのだろうか。まず光吉が子どもには良質な絵本が必要だということを念頭に置いて、児童書の翻訳を行っていたことが分かる。さらに、このようなあとがきには、その絵本が真剣に制作されており、世界で評価されている質の良い絵本だということを、絵本を子どもに読んでやる大人に知らせる意味を持っている。絵本を翻訳する立場から、光吉は絵本に関する情報を意識して発信していたのである。

#### ④ 『エブラハム・リンカーン』における翻訳方法—逆版箇所を検討

1949年に光吉によって翻訳された絵本『たぐさのお月さま』とおなじく、『エブラハム・リンカーン』においても、左開き横組みの原書を、右開き縦組みに組み直す過程で、やはり絵を数ヶ所逆版にしている。『エブラハム・リンカーン』の全57箇所（表紙・裏表紙、表・裏の見返し、扉絵2箇所を含む）のうち、逆版は17箇所であった。以下に逆版箇所を中心にどのように翻訳が行われているかを検討する。なお実際は原書、翻訳本ともにカラー刷りの絵が掲載されているが、本論文ではモノクロ複写を使用している。

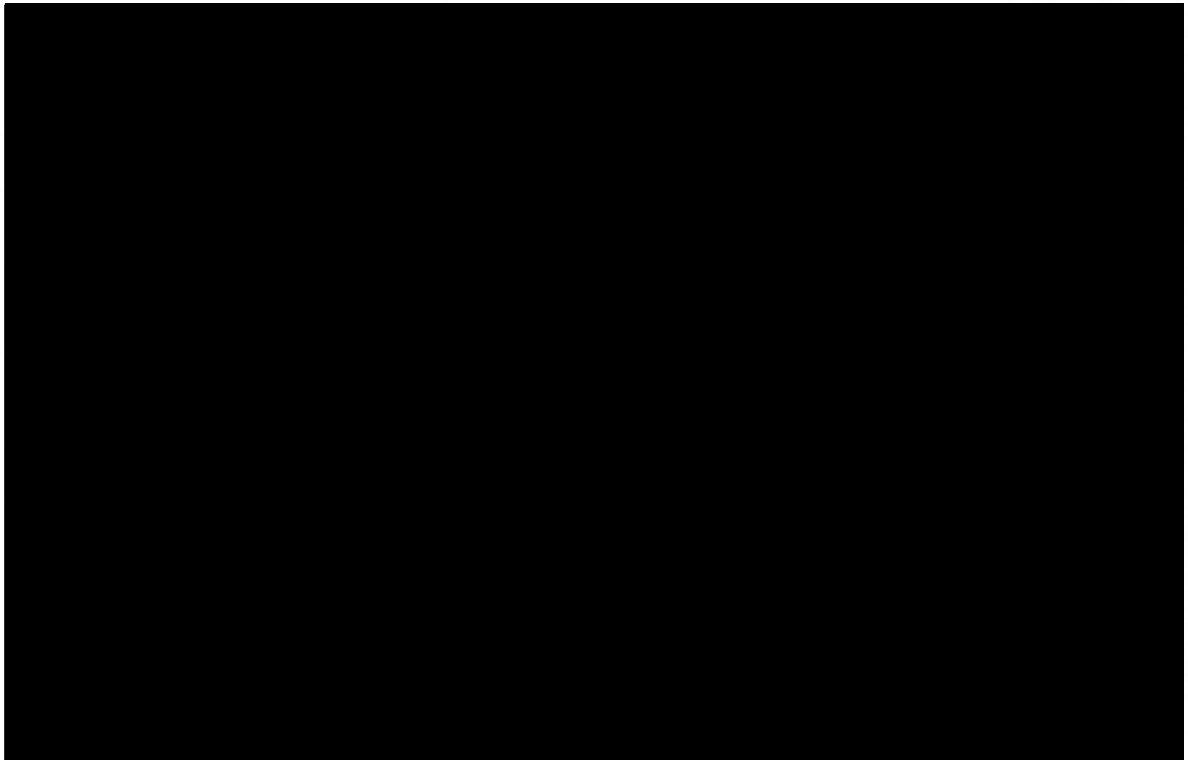


図 10 原書の進行方向と、翻訳本の進行方向の対比

図 10 は、原書 *ABRAHAM LINCOLN* と『エブラハム・リンカーン』の進行方向を対比させたものである。左開き横組みの原書を、右開き縦書きに組み直す編集の際に、進行方向を逆にする操作が必要になる。左右の位置を変えても物語の展開に影響がない場合は、図 10 のように、逆版を行わず、見開き左右の絵の位置を変えて編集している。

次に、逆版にしてある 17 箇所を 2 種に分類して検討する。逆版の分類 2 種は、① L 字型の絵を、絵本の進行方向に合わせて逆版にしたもの（図 11、図 12）、② 同じページに組み込まれた小さな絵をまとめて逆版にしたもの（図 13）である。



図 11 逆版①：道をゆく子どもたちが描かれたL字の絵

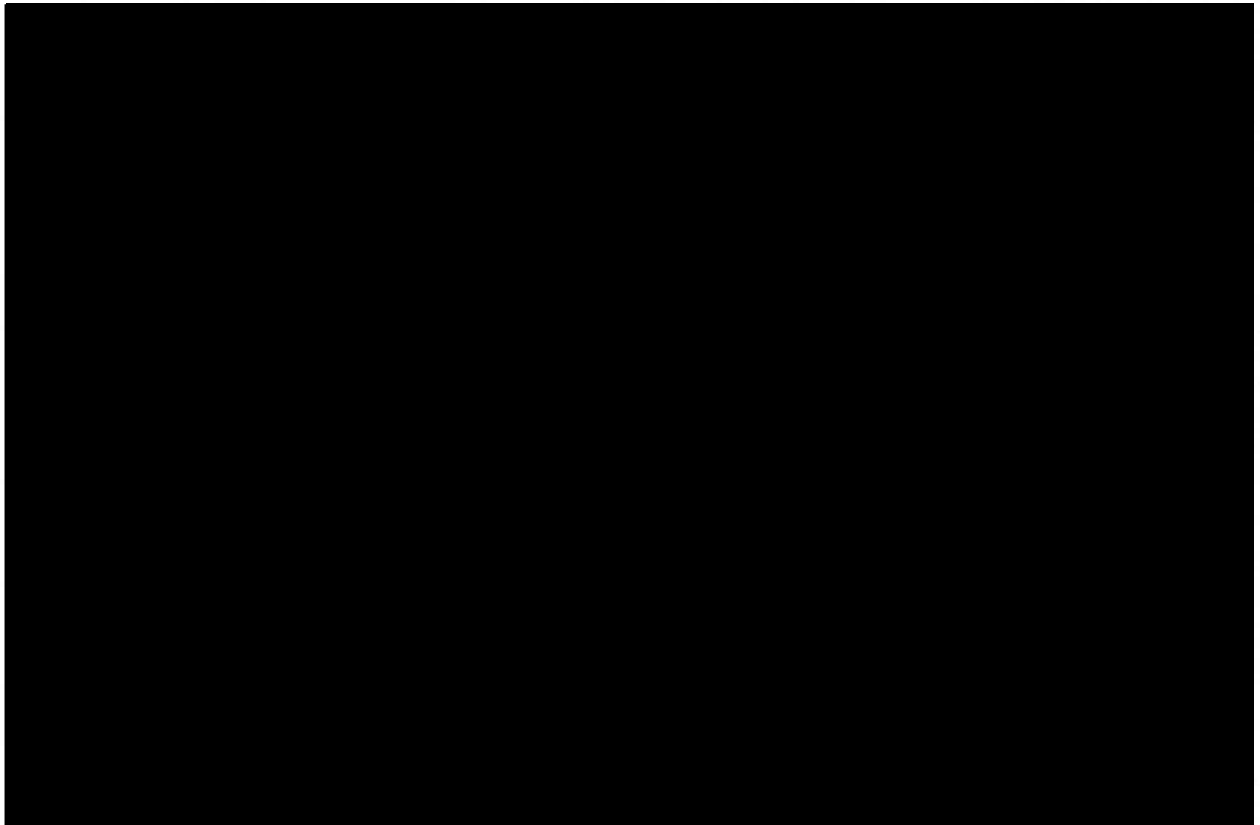


図 12 逆版①：馬が旅路を進む

図 11 の絵Aは、ページの額縁のようなL字型で描かれた絵である。学校に通う道を子

どもたちが進む絵であるが、物語の展開に合わせて、進行方向に向かって子どもたちが歩いているように見せるために絵A´のように逆版が施されている。図12の絵Bは、旅路を馬が進む絵であるが、やはりL字型の額縁風に描かれている。これも翻訳本では、進行方向が逆になるために、絵B´のように逆版にされている。このように対になっている絵の進行方向を見極め、物語の展開に合わせて逆版にする操作を行っている。

上記と同様、①L字型の絵を、絵本の進行方向に合わせて逆版にしたものは、逆版17箇所中に12箇所あった。

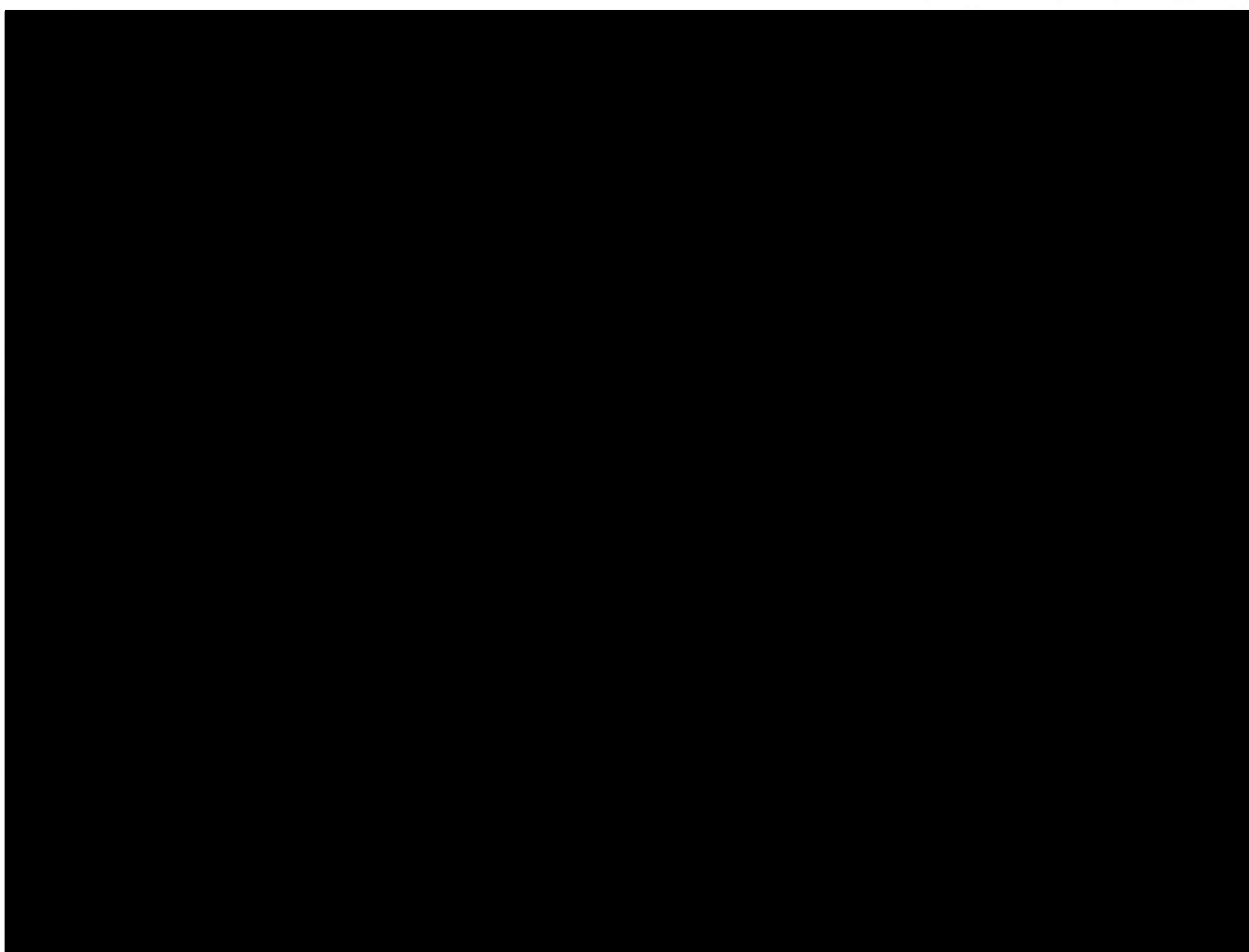


図13 逆版②：丸太小屋・母親・クッキーの3つの絵

図13は、②同じページに組み込まれた小さな絵をまとめて逆版にしたもの(図13)である。逆版17箇所中、5箇所に②と同様の逆版がある。絵C・D・Eをひとまとめにして、絵C´・D´・E´のように逆版にしている。対になっている絵(男の子がふたり描かれている)との関係性を重視した配置だと考えられる。

しかしこの絵本には、原書の進行方向を翻訳本で尊重せず、逆版にしていない絵もある。それが、図14、図15である。

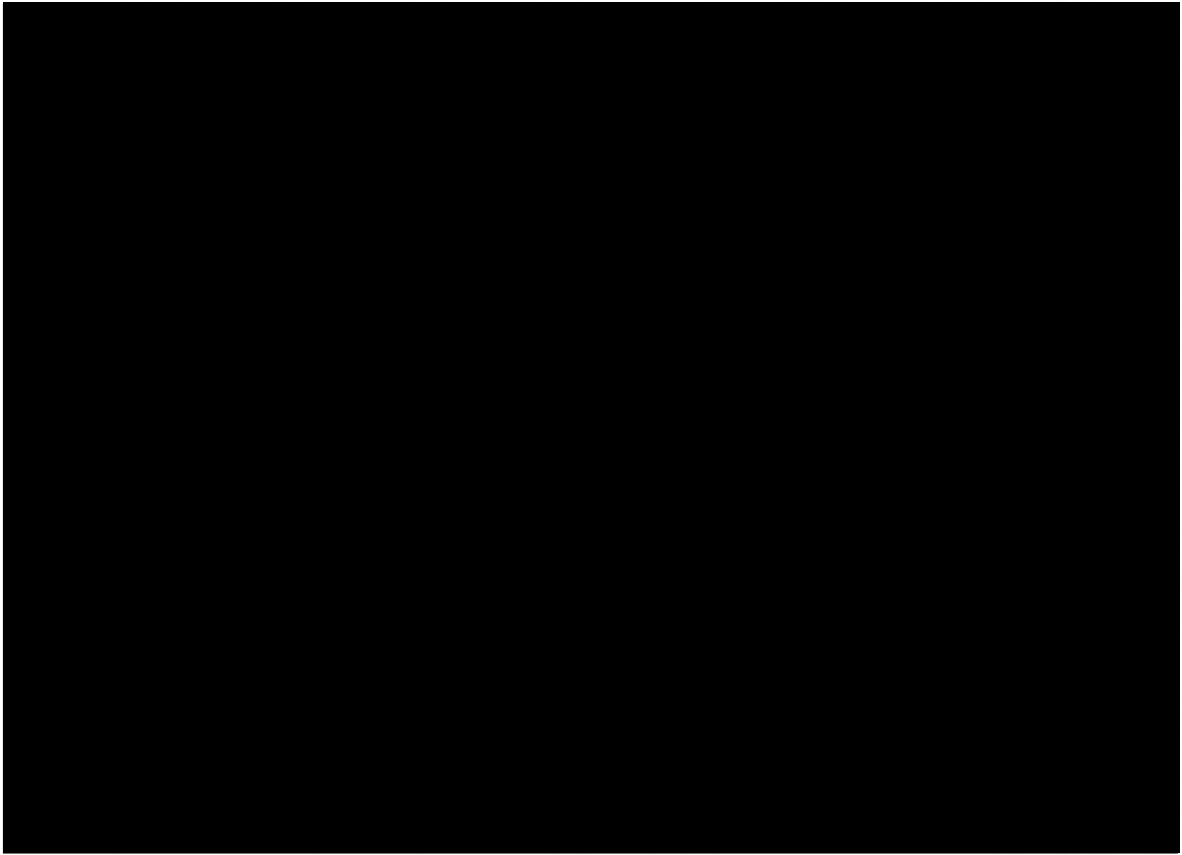


図 14 逆版にしていない見開き (1)

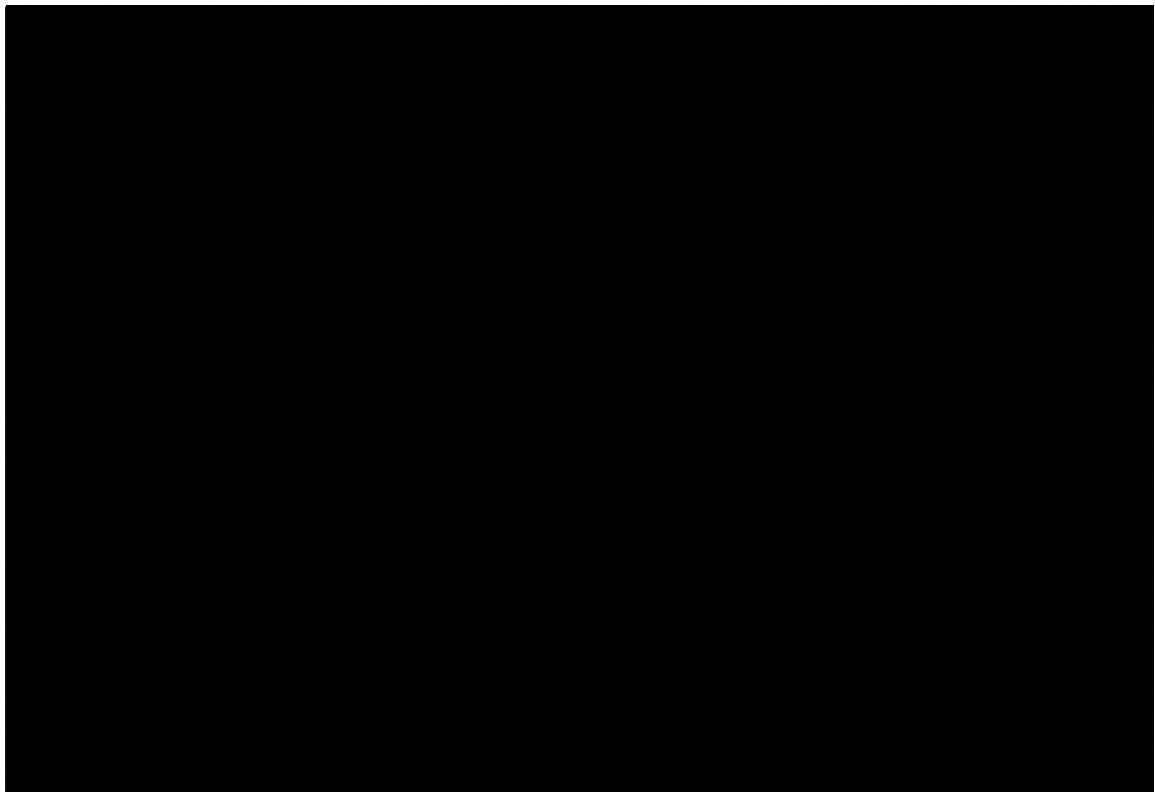


図 15 逆版にしていない見開き (2)

図 14、図 15 は、逆版にしていない見開きである。原書では馬の向いている方向と、絵



本の進行方向が同じである。しかし翻訳本で逆版にしていなかったため、馬の向きを絵本の進行方向と合わせていない。先述した2つの分類①②の逆版と、明らかに矛盾していることを指摘しておく。単純なミスなのか、それとも敢えて原書どおりの向きのままとしたのか、判断できかねる箇所である。

#### ⑤ 絵のなかに書かれた文字の翻訳方法

絵本の翻訳において興味深いのが、絵のなかに書かれた文字をどのように処理してあるかということである。これは物語の展開と直接かかわるものではないが、子どもが大人よりも絵をよく見ていることを鑑みると、絵本の翻訳においては重要な問題の一つである。図17、図18、図19を参照しながら、絵に書かれた文字がどのように処理されたか検討する。

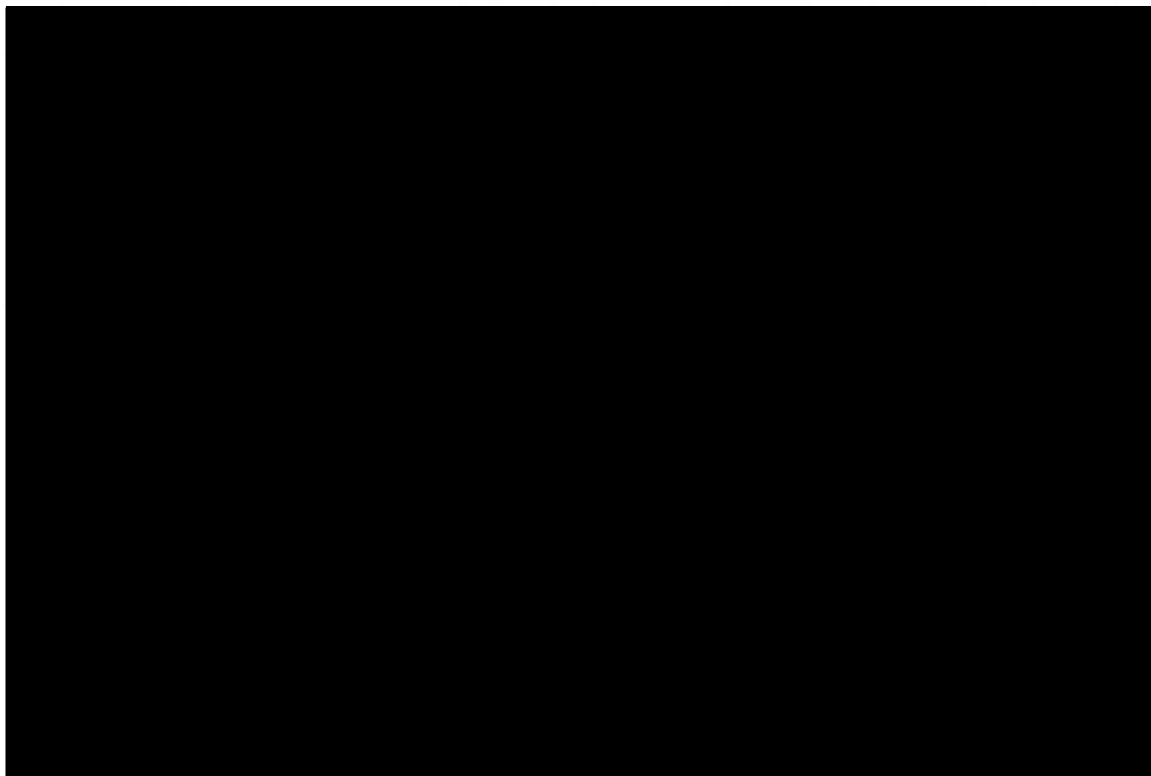


図16 旗に描かれた文字

図16は翻訳本で逆版になっているが、シルクハットをかぶった二人のおこことが旗を持っている絵である。原書の絵には文字が書かれているが、翻訳本ではその文字が消されてしまっている。

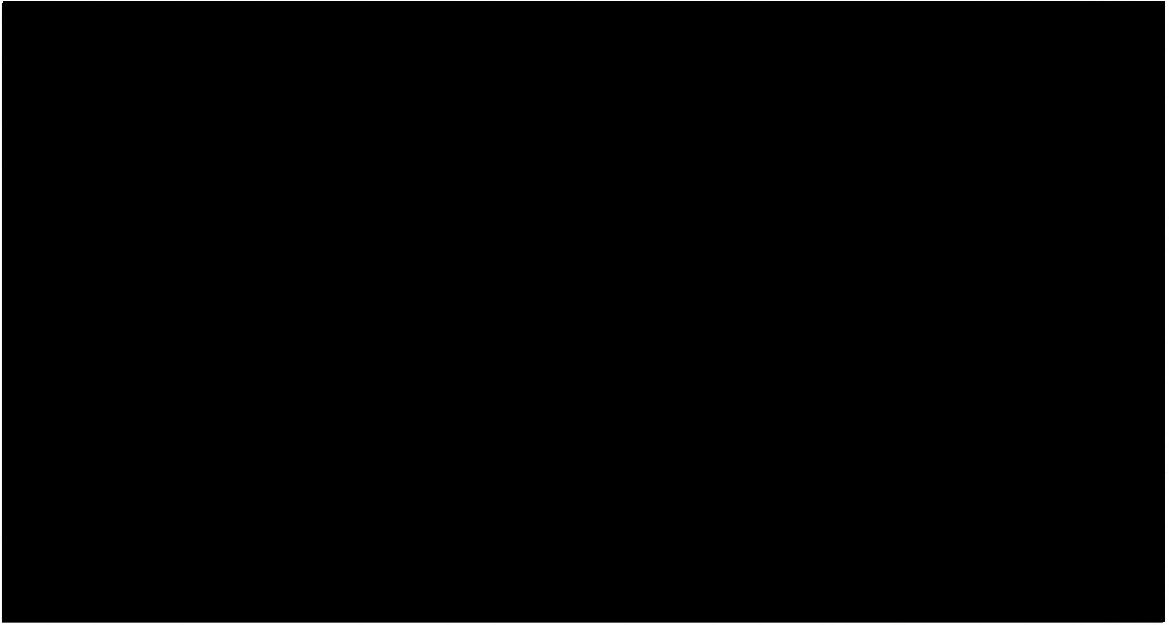


図 17 巻物に書かれた文字

図 17 では、原書の絵のなかにある文字は、翻訳本にそのまま載せられている。図 16 で文字が消されていることと、矛盾する処理方法である。

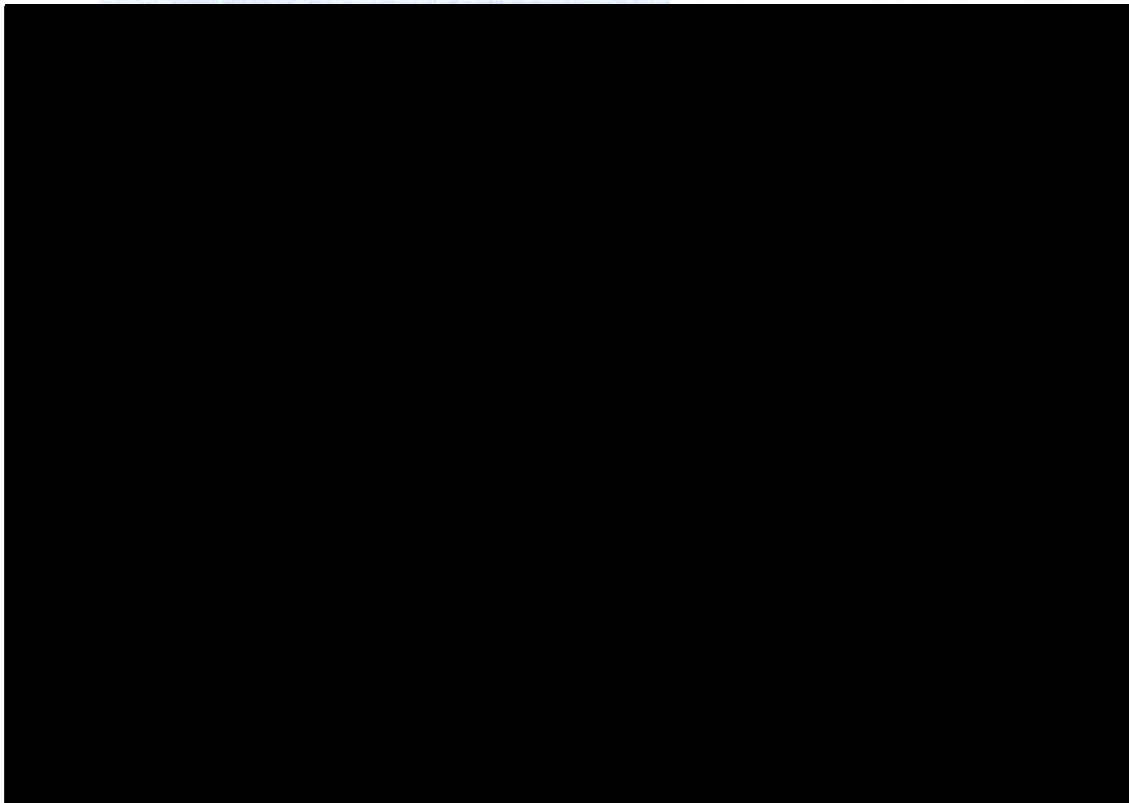


図 18 絵本の見返しページに書かれた地図のなかの文字

図 18 は、絵本の見返しに描かれた地図の絵であるが、原書に英語で書いてある地名を、

翻訳本ではこれらの地名を日本語に訳している。

絵本における見返しとは、表紙と裏表紙の紙を本体の冊子とを連結させる役割を持っている。絵本を表紙から裏表紙へと続くひとつの物語世界と考えると、見返しは物語の一部である。実際に、読み聞かせをしてもらっている子どもは、絵本の内容に入る前に見返しの絵を楽しみ、その物語の内容に思いを馳せて期待を膨らませている。造本という視点からみても、物語の一部という視点からみても、見返しは絵本において重要な個所である。つまり、地図の地名を英語から日本語のカタカナ表記にした背景には、子どもが地図を楽しめるようにとの配慮があったと考えられる。

『エブラハム・リンカーン』において、絵に書かれた文字は、英語のままにされているか、文字だけ消されるという処理が行われていることが分かる。ただし例外的に見返しの絵のなかの文字だけが、日本語に訳されていた。1953年から光吉がかかわった岩波書店の〈岩波の子どもの本〉の絵本で、絵に書かれた文字がどのように処理されていたかについては、第5章第1節(3)『ひとまねこざる』の翻訳方法の変遷で詳細を述べる。

#### ⑥ 『たくさんのお月さま』『エブラハム・リンカーン』の翻訳方法に関する考察

海外、特にアメリカでは1920年代から1940年代にすぐれた絵本が多く輩出された時代とされている。光吉は海外絵本にいち早く着目し、アメリカにおける絵本の黄金時代に出版された絵本を数多く蒐集した。たくさんの絵本を実際に見て、その新しさを見出していたからこそ、翻訳の際に絵本表現がどうあるべきかを判断できたのであろう。

光吉は、戦後間もない1947年、『日米ウイークリイ』（1947年1月5日付）で日本の絵本を批評し、「絵本はもともと子どものためのものといいながら、すぐれた童話が大人にとっても、また興味があるものであるように、大人を楽しませるだけの広い資質をもっていなければならない。それは何より絵が、それだけの鑑賞にたえるだけの本格的なものでなければならない」とアメリカの絵本を論じた文章の中でわが国の子どもの本への願いを語っている<sup>5</sup>。

『たくさんのお月さま』『エブラハム・リンカーン』の翻訳方法の検討から、左開き横組みの原書を、右開き縦組みに組み直す過程で、絵を数ヶ所逆版にしていることが分かった。すべてを逆版にするわけではなく、物語の進行方向を考えた時に明らかに、子どもたちが解釈するときの妨げになると判断されるものを、逆版にしている点は興味深い。逆版箇所を確認したところ、光吉が絵本の絵を物語展開の重要な一要素と考えていたことが明らかになった。光吉以前の絵本では、絵本の絵は文章の添え物、つまり挿絵としてしか扱われてこなかった。それに対して、光吉は絵本の絵が、絵本を展開する一要素であると認識し、翻訳する場合には、物語の進行方向に沿って絵を逆版にする編集を行った。

光吉の翻訳方法からは、絵本を文章優先のものとは考えていないことがわかる。むしろ絵と言葉どちらもが物語を展開する車の両輪のような重要な役割を果たしていると認識している。これらの海外絵本の翻訳方法に、光吉の絵本観が垣間見られる。

## 2. 評論

### (1) 「最近のアメリカの児童図書—1941～1949」(1950.9)

「最近のアメリカの児童図書—1941～1949」  
『新児童文化』国民図書刊行会 1950年9月

#### ①『新児童文化』

雑誌『新児童文化』は、成人対象の児童文化評論誌である。戦時下の1940年12月から1942年5月までに出版された4冊は『新児童文化』第一期とされ、巽聖歌が編集、有光社から刊行された。内務省警保局は1938年10月から児童図書浄化措置に乗り出し、厳しい児童文化統制がはじまった。この統制の流れのなかで児童文化にかかわる諸団体の統合が内務省によって図られ、本誌もその政策の影響のために廃刊となった。戦後、1946年8月に復刊第一冊が出版され、1951年6月まで7冊を数えた。戦後の復刊から『新児童文化』第二期とし、復刊第一冊は巽聖歌が、それ以降は周郷博が編集をつとめた。とくに戦後の第二期では、「宣言・あたらしい児童文化をしっかりと築き上げよう」を標語に、内容は童話・詩・童謡の創作、評論のほか、教育特集、海外児童文化など多岐に及んだ。

#### ② 「最近のアメリカの児童図書—1941～1949」内容の検討

光吉の執筆した「最近のアメリカの児童図書—1941～1949」は、『新児童文化』第6集の「最近の日米児童図書展望」に掲載された評論である。この評論の書き出しは、以下のとおりである。

3月27日付の「タイム」の書評欄に、今年度のニューベリー賞のことが出ていた。(中略)そこで眼につくことは、三十年まえに「パブリッシャーズ・ウキクリー」のフレデリック・メルチャー氏によって創められたこの賞が、児童文学の世界においてピューリッツァー賞に匹敵する偉大な声価と、文学における特功十字軍ともいふべき高い榮譽をもちつづけてきたことを述べている点である。そしてその選定は、いかなる政治的、商業的影響からも完全にフリーであり、しかもそれが著者にもたらす成功は、たとえば前年度の受賞作品、マーグリット・ヘンリー女史の「風の王さま」(King of the World)は、受賞の年に一躍九万六千部の売行に跳ね上がったほど、大きいものであることを伝えている。ニューベリー賞のことが、タイムやニューズウキークのような雑誌に出たのは、すくなくとも戦後これが初めてのよう記憶するが、一段ちかくを費やして、これをピューリッツァー賞に対比していることは、この賞の文化的、社会的な位置の大きさを更めて振りかえらせるものでなければならない。

このように、アメリカの児童文学賞の文化的水準の高さを知らせている。続いて1941年からのニューベリー賞、コールデコット賞を紹介している。

一九四二年には、ウォルター・エドモンズの「火縄銃」(The Matchlock Gun)がニューベリー賞に、ロバート・マックロスキイの「かもさんおとおり」(Make Way for Ducklings)がカルデコット賞に選ばれた。後者はGHQの入札本で、近く日本版がでる

はず。(中略)一九四四年にはエスター・フォーブズ女史の「ジョニー・トレメイン」(Johnny Tremain)がニューベリー賞を、昨年、私の訳したジェイムズ・サーバーの「たくさんのお月さま」(Many Moons)がカルデコット賞を授けられた。

ニューベリー賞、コールドコット賞を並べて紹介したうえで、アメリカの児童書出版の状況を全体的に評価している。邦訳があるものに関しては、その情報も逐一載せている。アメリカの児童書出版の状況に言及しつつ、日本で行われた出版統制を批判している。

こうして眺めてみると、アメリカの子供の本は、恒心ある坦々たる道を歩んでいて、戦時だから、平和時だからとって、そのためにひきつめたり、のほほんになったりしているところが、すこしもない。日本の児童図書が経験したような激動や偏向は、ニューベリーやカルデコットにかぎらず、年々の目ぼしい本を総覧してみて、まったく見当らない。アメリカでも戦時中は厳密な用紙統制があつて、戦争直後の広告などには、用紙割当のわくがはずれて明かるい日が来たという文句が印象的だったものだが、出版文協というべらぼうな機関がなかっただけに、そうした平常の道を歩けたものらしい。

光吉が当時まだ入手困難であつた海外絵本の原書を集めていたことも、この評論の中に具体的に述べられている。

戦後は年一年恢復して、「ゴールデン・ブック」の絵本叢書が大々的に出はじめたり、「ジュニア・ヘリテージ・クラブ」「イラストレイテッド・ジュニア・ライブラリ」「レインボー・クラシックス」などの名作文庫が、新しいティポグラフィと新しい挿画に飾られて相ついで贈られたり読書クラブも一九二九年以来の「ジュニア・リテラリー・ギルド」のほかに、新しいものが三つも四つもでき、児童書専門も書評雑誌も、去年二十五周年を迎えた「ホーン・ブック・マガジン」のほかに、子供自身の批評による「ジュニア・レビューアース」が出るなど、まことに賑やかである。戦時中、重版を控えていた定評のある本もどしどし版を新しくしているが、それらを見ると戦前より約五〇セント上り、まえに一ドルだったものは一ドル半、二ドルだったものは二ドル半と上っている。二ドル半が平均で、三ドル半などという高いものもざらにある。

いま日本から出ている入札本の子供の本は、本もきれいなので、かなり高いが、ロオソンの「うさぎのラバット」はアメリカでは二ドル半、三百六十円換算で八百円になるから、日本版の百六十円は非常に安いわけで、ドオレイヤの「エブラハム・リンカーン」は、やはり二ドル半で八百円、日本版が三百六十円でも半値以下だ。マーガレット・ワイズ・ブラウンの「ねむたいライオンの子」百二十円は、アメリカでは一ドル七十五セントで六百三十円だから、これもべらぼうに安い。

そんなふうで、あちらの本は、目下なかなか入手困難で、文字通り「あちらの本」であるうえに、値段の点でも、なかなか「こちらのもの」にならないが、どんな注目すべきものが出ているかは、書評誌や年鑑やいろいろのもので、かなり丹念にチェックしているので、直接に見たもの、批評でたしかとしているもの取りまぜて、つぎに、「最近のあちらの本」という課題に、いささか答えることにしてみたい。

上記の引用箇所からは、海外児童書の原書を手に入れて実際に読み、さらに書評誌、年鑑などの情報をもとにして、評価していることがわかる。本の内容はもちろん、装丁や出版、印刷、価格など造本にかかわる諸要素にも目を向け、アメリカの児童書の詳細な書評と評価を成し得ている。

光吉文庫に所蔵されている膨大な量の切り抜き記事には、光吉が多くの雑誌を取り寄せ、情報整理をしていた形跡が残されている。この評論では、この時点までのアメリカのニューベリー賞、コールデコット賞などの受賞作品、さらにアメリカにおける児童書出版事情と出版を取り巻く児童図書サービス、読書教育の現状にまで言及している。児童書として採り上げるジャンルも多岐にわたり、児童文学、絵本、漫画、詩、民話などに及んでいる。児童書の既成概念にとらわれない光吉の視点がよくあらわれている。

評論の最終には、アメリカでもテレビやラジオの一般家庭への普及により読書離れの問題が注目されていることに触れる。

(略)終りに、では、むこうではそんなにたくさんの本がどしどし消化されるほど、子供の読書力は旺盛なのであろうかとなると、けっしてそうではないらしい。普通の本は一版が三、四千で、一万も出るのはアメリカでも売れた方になるのだそうだ。ただ、出版元は、それを日本のように三月や半年で売りきってしまおうとしないで、一度よい本となったものは、十年でも二十年でもかかって、長い眼で売っていくのである。一方、アメリカでは、子供のための良書目録の作成が発達し、それが普及しているから、本が忘れ去られたり、消えてしまうことがない。そして支柱となって、長いあいだの重版、再重版が可能となっている。

子どもの読書を支える周囲の環境について、指摘している。「良書目録」のアイディアは、事項で論じる(2)「児童文学」『児童百科事典10』の附録冊子「ペリかん」でのブックリスト作成や、岩波書店での「少年少女の読み物百種」での仕事につながっていく。

## (2)「児童文学」『児童百科事典10』(1952)

### ① 『児童百科事典』の評価

『児童百科事典』は、児童文学者である瀬田貞二(せた・ていじ 1916~1979年)が平凡社で編んだ子ども向けの百科事典である。瀬田は平凡社の編集者として、5年余り(1951-1956年)という長い時間を費やして『児童百科事典』全24巻を完成させた。これが、瀬田にとって児童書と関わる初めての仕事であった。全24巻にも及ぶその労作は、「現代のカラフルで写真や図版をふんだんに使った事典にくらべると、印刷技術の差は歴然としているが、それでも当時としては最先端の工夫をこらし、何よりも学力偏重の姿勢ではなく楽しい読物による知識の習得という理念が全体を貫いている」<sup>6</sup>と、60年を経た現代においても高く評価されている。



図 19 『児童百科事典 10』 平凡社

## ② 瀬田貞二との交流

瀬田は 1938 年に東京帝国大学文学部国文学科に入学、1941 年に卒業。在学中に東大ホトトギス句会で中村草田男に出会い、中学から関心を持っていた俳句を本格的に創作するようになる。大学卒業後は、旧制東京府立第三中学校の夜間部桂友中学校の教諭となるが、翌 1942 年の召集で市川市の国府台陸軍病院の衛生兵となり、終戦まで勤務した。復員後、桂友中学に復職し、昼間は草田男主宰の「万緑」編集事務を担当し、同誌に俳句や俳句評論を発表した。1949 年、平凡社に入社し、『児童百科事典』の編集長となった。1957 年に同社を退社したのちは、河村短期大学、青山学院女子短期大学での非常勤講師を除いては、文筆一筋に専念した。瀬田の子どもの本とのかかわりは、編集者、作家、翻訳者、評論家（研究者）としての 4 つの顔がある。

平凡社で『児童百科事典』を編んでいた当時、瀬田はある程度は児童文学に関する専門知識を持っていたであろうと推測される。しかし、敢えて百科事典の第 10 巻（図 19）「児童文学」の項を、光吉に執筆依頼していることから、瀬田が光吉の児童文学への識見に対して大きな敬意を払い、専門家として信頼していたことがうかがえる<sup>7</sup>。

瀬田貞二と言えば、戦後の子どもの本の世界において、石井桃子と並んで二大巨匠と称される。光吉はこの 2 人よりも年上であり、子どもの本の世界では先に仕事をしてきた。瀬田も光吉も児童書の編集、児童文学や絵本の翻訳、評論など、同じ分野で活躍した児童文学者である。それだけにお互いに一目置く存在であり、志を同じくした仲間だったのではないだろうか。この平凡社『児童百科事典』で共に仕事をしたことが縁となり、親交が深まったが、つかずはなれずの距離で、お互いの仕事に敬意を払いあう関係が続いている。瀬田の最晩年には、ほるぷ出版の〈世界むかしばなし〉シリーズ（1979 年～、全 16 巻）の企画・監修において、再び二人は仕事を共にした。この編集途上で瀬田は他界したが、自分より年若い瀬田を見送った光吉は、追悼文「最初と最後の仕事を一緒に」<sup>8</sup>で、瀬田との思い出と、胸に去来する寂寥の念を綴っている。

「瀬田さんとはじめて会ったのは、平凡社の『児童百科』が始まったときだった。第一巻が出たのは昭和二六年のはじめだから、その前年だったと思う。

この百科については『平凡社六十年史』につぎのように書かれている。

「この事典は、たまたま瀬田貞二が『コンプトン絵入百科事典』にアイデアを得て、独自に構想していたもので、日高六郎がそれを平凡社にとりつぎ、企画化されたという。

編集員には……のスタッフを揃え、各部門の分科会で項目と筆者の選定を行った」。

そのころ、平凡社は日本橋の八重洲口にあって、近くの料亭で毎月、委員会が開かれ、編集長の瀬田さんがなごやかに議事を進めていった。

この「百科」は、子どもの本の世界で瀬田さんの最初の大きな仕事で、全二四巻が完成するまでに五年余の日がかかった。その間に、中学生から葉書が来て、「この百科事典はぼくが中学を卒業して、弟が中学に入るところに全巻が揃うのでしょうか」とあった。「まいったな」と、瀬田さんは、そのころ、かれのトレードマークだった無精ひげをさすりながら言いはしたものの、ペースは変えなかった。その一貫した、あわてないペースが、この「百科」をすみずみまで神経のゆきとどいたものにした大きな要因だった。

そのあと、瀬田さんは同じく平凡社で児童向けの冒険小説シリーズ『北極星文庫』（22冊）を企画・編集し、退社後、自分自身の訳業にはげんで、ルイスの『ナルニア国ものがたり』、トールキンの『指輪物語』をはじめ、たくさんの外国絵本も訳した。

絵本については深い造詣とすぐれた鑑識眼を持っていて、明治このかたの『復刻・絵本絵ばなし集』（29点・53冊）をほるぷ出版のためにまとめたのは、つい二年前のことだった。

そのあと、やはり、ほるぷ出版のために『世界むかし話』（16巻）を、わたしとふたりで企画・監修することになり、お互いに集めていた国々の昔話集を持ち寄って、箱根で両三度、案を練ったのも、きのうのこのように思い起こされる。瀬田さんはこのシリーズで、北欧編ともう一冊を自分で訳す予定だったが、北欧編だけで終りそれが最後の訳業となった。

想えば、わたしは瀬田さんの子どもの本における最初の仕事と、最後の仕事を共にしたわけで、まだ、瀬田さんとならいつしよにしたい仕事いろいろあったのに、なんとも痛恨のいたりである。（『ほるぷ図書新聞』54・10・15）」

### ③「児童文化」項の内容の検討

平凡社の『児童百科事典』第10巻の「児童文学」項で、光吉は「友だちとしての文学」とテーマを掲げ、児童文学前史の源流としてコメニウスによる『世界図絵』（1658年）、イギリス発祥のホーンブック（16～17世紀）をはじめとした子どもの本の歴史を紐といっている。

当時の一般的通念として、絵本は児童文学の下位概念としての位置しか与えられてはいなかった。「児童文学」項では低俗なイメージの強い絵本観を排し、絵本が児童文学のなかに位置づけられている。光吉ならではの児童文学観、絵本観が反映される。子どもに分かり易い言葉によって書かれているが、子ども向けだからという妥協や手加減は一切なく、各国の児童書出版の状況を具体的な作品紹介とともに紹介している。フランスのペローやドイツのグリム兄弟による昔話の再話から、アンデルセンをはじめ20世紀に至る世界の児童文学をくまなく採り上げ、最後に日本の児童文学の歴史を具体的な作品を挙げて説明する。

内容は、子どもの本における視覚表現にも及び、童画、漫画、絵本を取り上げている点は、この時代の児童文学観としては珍しい。光吉が舞踊や写真などの視覚表現の評論家であったことが、影響していると考えられる。さらに、戦前から地道に子どもの本の資料収集を積み重ねてきたことも、光吉の児童文学観におけるオリジナリティを生み出



したといえる。光吉の子どもの本に関する識見が十分に生かされた執筆である。

#### ④ 月報「ペリかん」への執筆

『児童百科事典』には、1巻ずつ「ペリかん」という別冊付録の小さな冊子がついている。この小冊子にも、光吉は数多くのエッセイ、紹介文などを執筆している。そのなかには無記名のもも多くある。記名のある記事は、「やすやすと覚えられる 百科事典式勉強法」光吉夏弥 児童百科事典第3巻・月報『ペリかん3』(pp. 7-9)、「二つの話」光吉夏弥 児童百科事典第4巻・月報『ペリかん4』(pp. 5-7)である。「やすやすと覚えられる 百科事典式勉強法」では、子どもたちに向けて、自分の体験を紹介しながら勉強法を説明している。光吉の情報収集の方法論に触れる箇所もあり、興味深い。「象のはなはなぜ長い」(児童百科事典第6巻・月報『ペリかん6』(pp. 8-11))は無記名であるが、光吉はこの話をもとに戦前から何度も出版していることから、光吉が執筆したものと推測される。

「ペリかん」で特に注目したいのは、光吉が執筆にかかわったと推測される以下2冊のブックリストである。いずれも文責の表記がないが、第10巻の「児童文学」項を光吉が執筆していることから、第10巻の月報に児童文学ブックリスト『ペリかん 児童文学のみちしるべ』(『児童百科事典第10巻』月報 平凡社 1952年12月)(図20)を執筆したと考えるのは自然である。もう1冊は、同じくブックリストの『ペリかん 児童百科事典月報22』(平凡社 1955年12月)である。これら2冊のブックリストは、児童文学・絵本の作品と評論に詳しい光吉がかかわっていたとして間違いなからう。

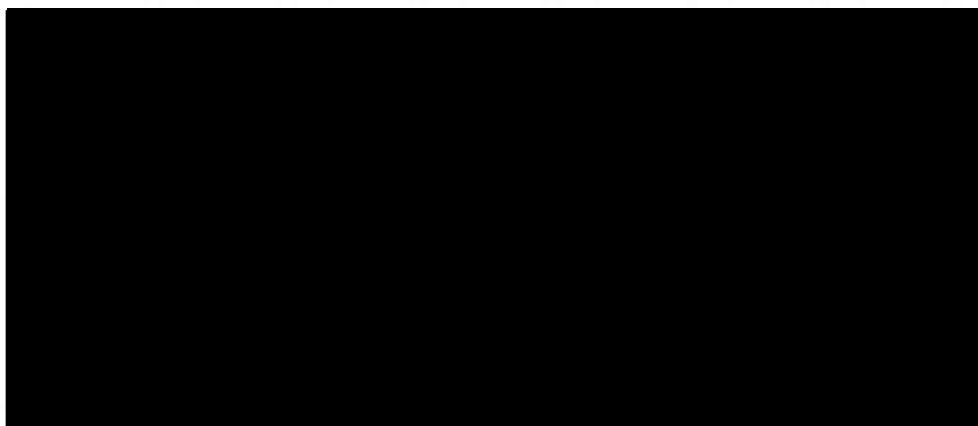


図20 『児童百科事典第10巻』月報 平凡社

### 3. 第 I 期後期のまとめ—占領期における翻訳絵本の出版

#### ① 占領期の絵本出版の背景—入札制度と翻訳絵本

光吉業績の時代区分、第 I 期を前期と後期に分ける日本の終戦という時代背景と、その後続く占領期の出版事情について説明しておく。占領期の児童書出版のなかでも検閲に関しては谷暎子の研究<sup>9</sup>、翻訳絵本に関しては石川晴子の研究<sup>10</sup>が主要な先行研究である。

1945年8月14日、日本はポツダム宣言を受諾し、第二次世界大戦は終結した。敗戦からサンフランシスコ平和条約が発効する1952年4月まで、日本は敗戦国として連合国軍の占領下におかれた。敗戦直後の日本は占領政策のもと、あらゆる面で占領軍の指揮命令に従わなければならなかった。占領下では出版物は、すべてGHQ（総司令部）<sup>11</sup>によって検閲され（1945年9月～1949年10月）、その基準はプレスコード<sup>12</sup>・日本出版法であった。占領期に翻訳された絵本は、日本人に民主主義と平和主義を教育するというGHQの明確な意図のもと、「検閲」という民主主義に反する徹底管理のもとで出版されていたのである。

社会は混乱し、日本人の多くは貧困に苦しんでいた。敗戦によって、日本中が敗北感、挫折感、空虚感、虚脱感に満ち満ちていた。戦争によって、民衆は愛する父や夫、兄弟や子どもを戦地に駆り出され、2度の原子爆弾投下を含む各地での空襲、また沖縄では民間人を巻き込む地上戦が起こるなど最悪の事態となった。多くの生命や財産が奪われたと同時に、人間の尊厳は踏みにじられた。食料や物質の不足という肉体的迫害に加え、人権をはじめあらゆる自由が奪われるという精神的迫害も人々を痛めつけた。思想、言論、文化に及ぶ大規模な統制は人々の心を蝕んでいった。

敗戦は日本国民にとって失望に違いなかったが、反面、長い圧政から解放されることも意味していた。占領下にあっても、開放感や未来への希望が芽を出し始めていた。連合軍の占領政策によってわが国に導入された政治、経済、労働、教育などのさまざまな分野にわたる変革は、社会制度にとどまらなかった。文化面、特に出版の分野では、占領下の日本にはアメリカから多くの図書が紹介された。1946年3月4日に東京日比谷に設置されたCIEライブラリーをはじめとして、全国各地にアメリカ文化普及を目指した図書館が開設された。それらは、GHQの下部組織である民間情報局（CIE）<sup>13</sup>が図書や視聴覚資料によって一般の日本人を教化するためのメディア政策の一環として設けられたものであった。アメリカの児童書も多く開架され、子どもたちの手に取られた。

#### ② 米国教育使節団からの「本の贈り物」

1946年3月には日本の教育改革に進言するため米国教育使節団が日本を訪れた。教育使節団は、公立図書館における児童書があまりに少ないことに強い印象を受けたという。使節団の委員たちは帰国後、自分たちの寄付金によって日本の子どもたちのために多数の児童書を寄贈した<sup>14</sup>。これが「本の贈り物」である。「本の贈り物」のなかには絵本も多く含まれていた。

米国教育使節団の「本の贈り物」を選択するときに基準になったと推定される「日本のための選書方針」<sup>15</sup>は、「占領政策の目的に副う」つまり占領の目的に適った子どもの本の条件を知るうえで大きなたがかりになる。以下10項の「日本のための選書方針」を

挙げる。

- 一、あらゆる年齢・タイプの人びとの読む本を選ぶ
  - a. 必要な主題分野を網羅し、職業、趣味、遊び、音楽などを含む
- 二、真実を説得的に伝える本を選ぶ
  - a. 記述の事実の正確さ
  - b. 挿絵の信頼性
  - c. 信念や概念が偽善的・独断的ではない
- 三、世界のコレクションとする——国際社会における位置づけを考慮しつつ、世界のさまざまな地域を代表するもの
- 四、国際的な友好関係、平和、民主主義、自由、相互理解といったテーマを強調する
- 五、社会的、経済的、政治的な現実を端的にとらえて強調し、それらを世界の子どもの日常生活とに関連づける本を選ぶ
- 六、望ましくないプロパガンダの傾向があったり、戦争の産物だと断定できる本は、すべて禁止する
- 七、読み了えたとき、米国のせいかつを完全に思い描くことができる本。ねらいは米国に対する偏見を是正することにあるが、米国人を理想化してもいけない
- 八、女子の参加を示す本を含む
- 九、絵とお話がうまく関係している絵本を選ぶ
  - a. 読み聞かせに適した本
  - b. 簡単で読みやすい本
- 一〇、装丁、挿絵、記述が、よい見本となる本を選ぶ

石川は上記の選択基準のうち六、七、一〇の 3 項目はアメリカの対日占領政策の方針が明確に打ち出されているとしている。一、三、四、五、八の 7 項目は本の主題や内容、質に関する条件を説明している。また、二、九の 2 項目は、子どもの発達と実際にふさわしい条件が述べられる。「本の贈り物」は順次全国で展示されたのち、全国の教育・福祉施設に寄贈された。この「本の贈り物」により、日本にはなかった新しい絵本が多くの人々の目に触れるようになった。

### ③ 占領期の児童書出版

占領期の出版界は、活況を呈していた。敗戦まで息の根を止められていた子どもの本も、平和・自由・民主主義という新しい価値観と共に新しい歴史を踏みだした。紙やインクなどの資材も乏しく、印刷事情も最悪の環境で、戦時下の経済統制もまだ残っていた時期だが、割り当ての用紙のみならず、ヤミ市で入手した資材も使って作られた雑誌や単行本は、羽が生えて飛ぶように売れた。どんな粗末な用紙でつくられた出版物も売れたという。

それらの出版物は、仙花紙と呼ばれた粗悪な再生紙をつかっており、裏が透けるほど薄かったり、時には穴があいていたり、文字がとんだり、インクが裏までうつって読みにくかったりなど、今では想像できないほどに貧弱であった。にもかかわらず売れに

売れたのは、食料と同様、国民は文化にも飢えていたからである。戦後の絵本史は、この仙花紙からスタートし、約5年間続くのであるが、その間は出版点数も少なく、ページも薄い、色数も多く使えないなど、絵本にとっては最悪の状況であった。

出版物にも外国に対する関心の高さがあらわれていた。『新児童文化 第3冊』には、児玉省の「児童の読書静態と動態」が掲載されているが、それによると、戦時中約四カ年間の児童書の出版総数は1,288点であったものが、終戦後1945年10月から1946年6月までの9ヵ月間の出版点数は1,333点になっている。その特徴のひとつに、「外国童話が戦後八倍以上にはね上がったのと、英語ものが三五倍になったのなどは、外国物抑圧への反動と且つ後者は時代の特別な要求に応じようとしたものであった。」<sup>16</sup>ことが報告されている。

外国の物語や、外国を舞台にした絵本が少なからず出版されていたことから、児童書の翻訳は自由に行われていたかのように見えるが、その内実は、検閲のために実質上の封鎖状態であったといえる。1948年までの日本の翻訳出版の状況について、宮田昇は当時の民間情報教育局（CIE）局長ニュージェント中佐の報告を引用して説明している<sup>17</sup>。

「戦後日本で出版を許可された外国書は、

- ①著作権の公有に帰したもの
- ②著作権料を払わずに原著作権者から許可されたもの
- ③戦前の契約の有効なもの

④日本在住の原著作権者と個人的契約を結んだものなどであって、終戦以来本年四月一日までに、日本で翻訳出版を許可された外国書は約一七〇〇冊であるが、この数字の内には個々の出版社から版を異にして出されたものも多く、SCAP（連合国総司令部）の許可なしで出されたものも含まれている」

検閲はその内容が占領政策に違反しないかどうかをチェックする機能しかなかったが、検閲がはじまってしばらくたってから翻訳にかかわる著作権や翻訳権の問題が浮上してきた。戦前にドイツ語教師であったプラーゲ博士（Plage, Heinrich M. Wilhelm, 1888-1969）が無断翻訳を厳しく告発したことも影響してか、日本では著作権を無視した翻訳が横行しているという見方が西欧諸国にはあったという。そのような翻訳権未解決の不法な出版を取り締まるために、1948年にはGHQの民間財務管理局（CPC）から「無断翻訳粛清の覚書」が4回発表された。

このような状況のなか、GHQが日本の民主化の再建に必要と認めた本を推薦し、それを入札に附す、いわゆる入札制度がはじまった。入札制度は、1946年12月5日付でGHQより送られた「回状第12号」の「別紙二」にある次の条項が実施されたものである。

「(五) 民間情報教育部は、右図書が占領の目的に副うと認めれば、当該図書の翻訳及び翻訳権に関する競争入札のために業者に提供するよう取計らう。図書を勧奨する団体は、最低価格及び印税を要求し得るか、日本側の申込価格は競争入札により決定する可きものとする。」<sup>18</sup> 1948年5月には、CIEから入札に付する98冊の書籍リストが発表された。応札した出版社のうち印税料率が最高であったところが版權を獲得し、「完訳にして正確なること」<sup>19</sup>を期するための審査機関として設立された日本側の翻訳出版委員会の審査を経てから、翻訳出版に漕ぎつけられるという煩雑な手続きを必要とした。この入札は正式には1951年までに14回あったという。1949年10月の検閲制度廃止に伴い、翌1950年には「外国人所有の著作権に存する著作物に関する権利侵害についての覚え書」が交付された。

石川は「日本読書新聞」の記事を手がかりに、絵本と思しきタイトルから出版点数を調査している。その調査結果によると、毎回 41 冊から 98 冊の著作が入札に付されたが、そのうち児童書は、毎回およそ数冊から 7、8 冊くらいではないかと、以下の調査から推測している<sup>20</sup>。

「第一四回目の入札に関しては記録が不明であることから、第一三回までを合計すると、入札された著作は八二七点、うち落札された著作は計四七四点であったという。<sup>21</sup>入札を求められたものに児童書、どくに絵本が何点含まれていたか、具体的にはどんな絵本であったかを確認することは容易ではない。(中略)「日本読書新聞」にはリストと内容の説明が掲載されている。しかし一四回すべてが掲載されているわけではないため、児童書であることが確認できないものもある。それでも、かなりの絵本が翻訳出版されているのではなかろうか。」

石川の調査結果<sup>22</sup>を参照すると、光吉が翻訳した『エブラハム・リンカーン』は第 4 回 (1948 年 12 月)、『たくさんのお月さま』は第 7 回 (1949 年 5 月) の入札で、それぞれ落札されたものであることがわかる。この時期に、入札によって翻訳出版された主要な絵本を以下に挙げておく。光吉文庫には、占領期に翻訳された絵本がおおむねそろっていると推測できる。今後、さらに詳細な調査が必要である。

以下、『うさぎの丘』(図 21)、『カモさんおとおり』(図 22)、『ねむたいライオンの子』(図 23) は入札によって出版された翻訳絵本の一部である。入札時期の情報は書誌の後に示している。これらの絵本はカラー刷りで非常に美しく、日本の従来 of 絵本と全く異なっていた。

『うさぎの丘』(ロバート・ローソン作 野上弥生子訳 小峰書店 1950 年) 第 6 回入札 1949 年 3 月 (図 21)



図 21 『うさぎの丘』

『カモさんおとおり』(ロバート・マックロスキイ作 磯貝瑤子訳 日米出版社 1950年)  
第11回入札 1950年2月(図22)

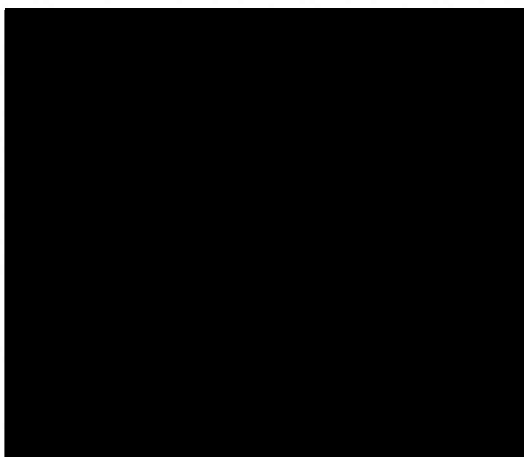


図22 『カモさんおとおり』

『ねむたいライオンの子』(イーラ写真, マーガレット・ワイズ・ブラウン文 小峰広恵  
訳 小峰書店 1950年) 第8回入札 1949年7月(図23)

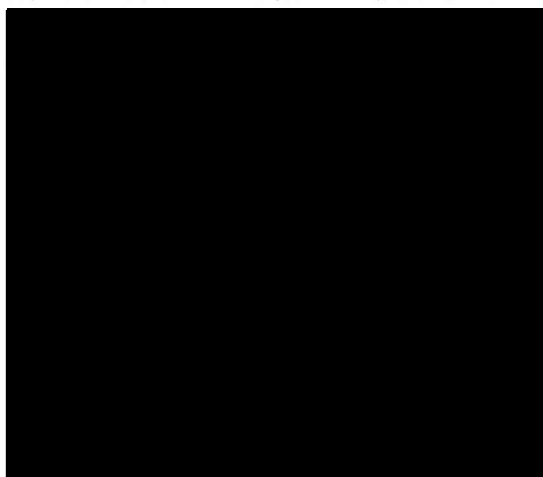


図23 『ねむたいライオンの子』

入札のために CIE から供された書籍リストには、日本側の要望が反映されることはなかったという。ところが、1949年からは GHQ がエージェントに著作権の仲介業務を許可したことから、入札によらずに希望する本の翻訳権を取得することが可能になった。このような翻訳権取得の事情の変化のなか、大量のディズニー本が出版されるようになった。ディズニーの映画や漫画に関しては戦前から既にいくつかは出版されており、ある程度知られていたが、戦後もっとも日本の子どもたちに受容されたアメリカ文化のひとつとして定着した。毎日新聞出版局、続いて講談社、新潮社からもディズニー絵本は驚くほどたくさん出版されるようになった。

これら以外にも、少数ではあるが外国の絵本が日本語に訳されていた。石川が数点確認しているが、占領期の絵本については未だ調査が進んでいないのが実情である。今後の研究が待たれるところである。

その他には、新しい教育制度に対応して、社会科を意識した翻訳絵本が出版されている。平和な民主主義国家の形成に欠かせないと考えられたのは、日本における教育制度の改革であった。1947年3月31日に公布された「教育基本法」に基づき、4月からは新たな教育制度が実施されることになった。六・三制として知られるように現行の学制が始まり、小学校と中学校の9年間が無償の義務教育、男女共学及び教育の機会均等を含むおおきな教育改革であった。教育課程では、敗戦直後に廃止された道徳・歴史に代わり、新たに社会科が導入された。学校教育法には、小学校における教育目標として、「学校内外の社会生活の経験に基き、人間相互の関係について、正しい理解と協同、自主及び自律の精神を養うこと」「郷土及び国家の現状と伝統について、正しい理解に導き、進んで国際協調の精神を養うこと」「日常生活に必要な衣、食、住、産業等について、基礎的な理解と技能を養うこと」等が掲げられ、社会科に多くのことが期待された。

このような教育改革を背景にして、広島市にある広島図書から1949年から1950年にかけて18冊の翻訳絵本が出版された。ピーターシャム夫妻によるTHE STORY BOOKシリーズの翻訳である。これは戦時中に〈小学科学絵本〉のモデルとなり、また第2章第3節(1)で紹介した『地中の宝の話』の底本となった絵本シリーズである。広島図書の翻訳絵本シリーズに「社会科おはなしの本」と銘打たれていることから、社会科という新たな科目を意識しての出版であると考えてよい。1948年から〈銀の鈴文庫〉や〈ぎんのすず〉などを刊行し、戦後の児童書出版界で意欲的に出版活動をおこなった新興の出版社であった。〈社会科おはなしの本〉のほかにも、アメリカの科学教育的児童書を〈基礎科学教育叢書〉として翻訳している。GHQは教科書制作と教科の教授のために、モデルとなる図書資料を日本側に提供しており、この広島図書の〈社会科おはなしの本〉〈基礎科学教育叢書〉2種のシリーズは、その一例であったという<sup>23</sup>。

石川の調査<sup>24</sup>をもとに、以下に広島図書の翻訳絵本タイトルを挙げておく。

〈社会科おはなしの本〉モード・ピーターシャム、ミスカ・ピーターシャム著 広島図書株式会社訳 広島図書 1949-1950 全18冊(各冊32頁)

くるまのはなし わたのはなし、きもののはなし、家のはなし、きしゃのはなし、米のはなし、ゆそうのはなし、とうもろこしの話、船のはなし、小麦のはなし、石炭のはなし、鉄とこう鉄の話、ようもうのはなし、さとうのはなし、石油のはなし、きぬのはなし、たべもののはなし、きんのはなし

#### ④ 新潮社の〈世界の絵本〉<sup>25</sup>

文芸書出版社の新潮社が、1949年11月に〈世界の絵本〉シリーズを刊行した。この絵本シリーズは、戦後最も早い時期の絵本叢書であった。大型版(幼児・小学1.2年生向き「初級版」)と中型版(小学3年生上向き「中級版」)、それぞれ25冊全50さつの構想で出発した。しかし、1953年3月経営不振を理由に途中で刊行が打ち切られている。実際に刊行されたのは、大型版19冊、中型版16冊の計35冊である。

新潮社は1896年に創業され、以来、文芸書を中心に確固たる地位を築きあげてきた老舗の出版社である。絵本叢書は同社としても初めての試みであり、総合出版社の絵本としては〈講談社の絵本〉に続くものとして位置づけられるはずであった。しかし結局、1948年12月に講談社が〈講談社の絵本〉を復刊したこともあり、新たな天地を見いだせないまま、売り上げ不振でシリーズ出版は頓挫した。

光吉はこのシリーズにおいて、舞踊の見識を生かし、『白鳥の湖』〔(世界の絵本 中型

版 13) 光吉夏弥著 新潮社]を手掛けている。

#### ⑤ 占領期以降の出版界の背景

1949年から1953年の出版界は、敗戦後の混乱期を経て新体制ができていく、過渡期であった。戦後に相次いで創業された出版社は1948年には4,500社を超え、年間書籍発行点数は約26,000点というピークに達する<sup>26</sup>。しかし翌年にはドッジ恐慌や深刻化する不況の影響で、出版社の休業、廃業、倒産が始まり、年間書籍発行点数は約20,000点にまで減っている。以後1951年までに出版業者総数は約1,800社、年間書籍発行点数はおよそ15,000点までに激減する。この推移は、戦後乱立した新興出版社が選別され、有力出版社が巨大化してきたことを意味している。この動きを強力に推し進めたのが、流通機構の再編成と印刷用紙の配給・価格統制の撤廃であった。1949年3月には日本出版配給株式会社がGHQによって閉鎖期間に指定され、書籍の取り次ぎを独占的に担ってきた同社の解体は、出版界に大きな混乱を起こした。有力出版社を中心に複数の新しい取次会社が設立されるなかで、資本力の乏しい中小出版業者の休業・倒産が加速したのであった。1950年には、戦中の1941年から続いてきた印刷用紙の配給・価格統制が新聞用紙など一部を除いて撤廃された。同年6月に勃発した朝鮮戦争による特需も手伝って、紙の価格は急激に高騰し、中小出版業者にはさらに大きな痛手を与えることになった。このように、少資本は大資本に吸収、統合され、出版界は敗戦からわずか数年の間に再編されていった。

#### ⑥ 岩波書店「少年少女の読み物百種委員会」委員

占領下のメディア全般を検閲したCCD<sup>27</sup>は、1949年10月に廃止された。

岩波書店は1950年4月に「少年少女の読み物百種委員会」を立ち上げ、すぐれた児童書の編集に乗り出した。光吉はその委員として委嘱を受けている<sup>28</sup>。その児童書リストの選書をもとに同年12月、当時、岩波書店児童書編集課長であった石井桃子を中心に〈岩波少年文庫〉が創刊された。このことは、子どもの本に希望を託された新たな時代の幕開けを予兆させる出来事であった。光吉はそのスタート時点から、『りこうすぎた王子』（1951年）、『世界をまわろう 上・下』（1952年）の翻訳者としても名を連ねており、これが〈岩波の子ども本〉翻訳において社外ブレイクに抜擢される伏線となったのではないかと考えられる。

1951年9月、日本政府は対日講和条約に調印し、翌1952年4月からの発効によりGHQによる占領時代は完全に幕を閉じた。占領から独立へ、日本社会が新たな戦後新体制へと大きく変わっていく時代であった。

#### ⑦ 第I期後期業績のまとめ

第I期前期の戦中においても、光吉は積極的に海外絵本を実際に翻訳し、また評論でも紹介、その多様性と取り入れるべき点を指摘していた。戦後は翻訳分野での専門性がさらに発揮できる状況になった。そのなかには、純粋な翻訳ではなく、物語の展開を崩さず、短く要約するという翻案・抄訳も数多くある。翻案は、この時期の翻訳の手続きの煩雑さを逃れる術だったのであろうか。翻訳ではなく、翻案という手段をとることによって、多くの作品を子どもたちに提供することできたと考えられる。

海外児童文学の紹介では、本章の第1、2節で紹介した業績のほかに、アンソロジー『象



の本』『サンタクロースの本』の翻案、双珠社の〈新世界童話〉シリーズでの翻訳をはじめ、中央公論社『少年少女』、文寿堂出版『金と銀』、日米出版社『少年百科』など児童向け雑誌での海外童話の翻訳・翻案がある。

特記すべきは、三十書房から出版された『象の本』（光吉夏弥著 三十書房 1949年）（図24）、『サンタクロースの本』（光吉夏弥著 三十書房 1950年）（図25）は、占領期の検閲下でありながら、光吉の本領を發揮したアンソロジーである。

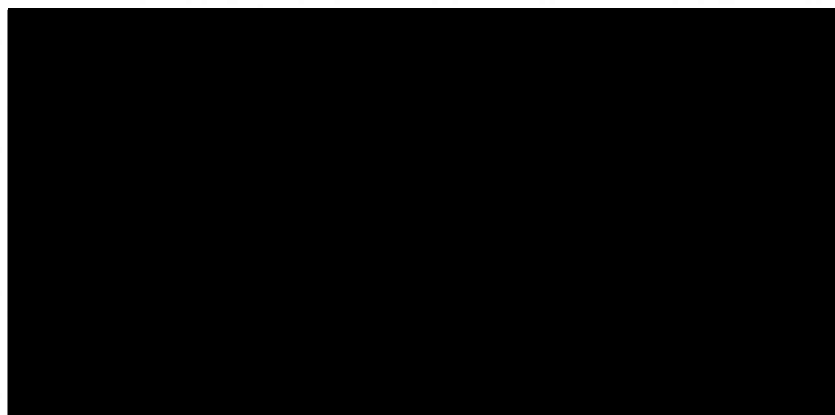


図24 『象の本』

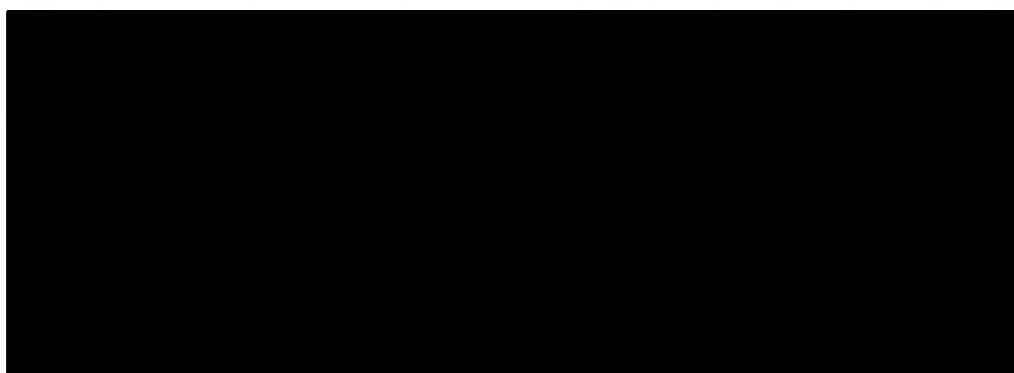


図25 『サンタクロースの本』 表紙 と 裏見返しの仕掛け

内容は、ひとつのテーマに沿った遊び、工作、知識読み物、世界各国の民話、物語など構成されている。ほとんどが海外の昔話、お話、絵本から採用された翻訳・翻案・抄訳である。先述のとおり、占領期の翻訳出版には相当煩雑な手続きがつきまとっていた。その対策としてであろうか、あるいは翻訳倫理が確立していない背景があったためか、この本に含まれる海外の民話、物語を翻訳という体裁にせず、実際には翻案・抄訳して収録している。

翻訳と翻案・抄訳の違いは、完訳するか要約して訳すかという方法の違いである。現在、著作物の翻案・抄訳は著作権保護に抵触する場合もあるので、児童書出版ではあまり行われていない。しかし戦前や戦後しばらくの間、児童書では翻案・抄訳はよくみられる方法であった。これらの2冊は「光吉夏弥著」としてあるが、物語の抄録である場合はその旨がわかるように、どこの民話か、作者名を明記している。ひとつのテーマに沿って、諸外国の子どもの読み物を集めて一冊の本にまとめあげるといった編集力は、国内外のあらゆる児童書を蒐集していた光吉にしかできない仕事であった。

『象の本』は、本の扉の部分で、象の親子、象の歩き方などを写真で紹介し、象の生

態を説明している。児童書における子どもの科学的興味関心に応える内容は、戦中から推奨されていたが、戦中においては時局柄、科学技術に集中しており、遊び心の余裕がない表現が多かった。『象の本』は同じ科学的内容といっても対照的な表現を持つ読み物である。一冊の本に、絵本、写真、名作物語の翻案、ゲーム、工作、仕掛け的な要素が盛り込まれ、雑誌風である。

『サンタクロースの本』は、カラー絵で諸外国のクリスマスを紹介し、クリスマスの象徴であるサンタクロースをテーマにした昔話や古典的名作を翻案した作品を数編収録している。クリスマスの飾りの作り方、あそび（ゲーム）また、現代でいう仕掛け絵本に近い造作物も綴じ込まれている凝った造本となっている（図 25）。おもちゃの蒐集もしていたという光吉の探究心が随所にみられる。戦後すぐの時期には珍しかったであろう異文化行事のクリスマスを、子どもたちに楽しく分かり易く紹介する一冊となっている。このようなテーマに沿って編集するという手法は、多くの書籍や文献を蒐集して、国内外の児童書、民話・昔話をはじめ、ひろくは子どもの文化に広い知識を持っていた光吉の真骨頂ともいえる。

- 1 (1)『たくさんのお月さま』ジェームズ=サーバー作、今江祥智訳 宇野亜喜良・長新太画 学習研究社 1965年、(2)『たくさんのお月さま』ジェームズ・サーバー作、今江祥智訳、宇野亜喜良絵 サンリオ 1976年、(3)『たくさんのお月さま』ジェームズ・サーバー作、今江祥智訳、宇野亜喜良絵 ブックローン出版 1989年
- 2 『たくさんのお月さま』ジェームズ・サーバー文、ルイス・スロボドキン絵、なかがわちひろ訳 徳間書店 1994年
- 3 光吉は当時「カルデコット賞」と表記したが、現在では「コールドコット賞」、「コルデコット賞」と表記されるのが通常である。しかし日本の絵本研究においても、研究者によって呼称は様々あるのが現状である。
- 4 2008年9月22日鳥越信氏に筆者が行ったインタビューによる。
- 5 伊藤元雄「あとがきにかえて」光吉夏弥『絵本図書館—世界の絵本作家たち』ブック・グローブ社 1990年 (pp. 176-177)
- 6 鳥越信「瀬田貞二」大阪国際児童文学館編『日本児童文学大事典第一巻』1993年
- 7 瀬田貞二「英米児童文学を日本はどうとりいれたか 4. 昭和前期」『英米児童文学史』瀬田貞二・猪熊葉子・神宮輝夫 研究社出版 1971 (pp. 49-50)
- 8 光吉夏弥「最初と最後の仕事を一緒に」『旅の仲間—瀬田貞二追悼文集』追悼文集編集委員会編、瀬田きくよ 1980年 (pp. 139-141)
- 9 谷映子「第1章 占領下の絵本と検閲」鳥越信編『はじめて学ぶ 日本の絵本史Ⅲ』ミネルヴァ書房 2002年 (pp. 17-34)、谷映子『占領下の児童書検閲(資料編)—プランゲ文庫・児童読み物に探る』読書新社 2004年
- 10 石川晴子「第2章 占領下の翻訳絵本—アメリカからの新しい絵本の波」鳥越信編『はじめて学ぶ 日本の絵本史Ⅲ』ミネルヴァ書房 2002年 (pp. 36-57)
- 11 GHQ (General Headquarters) 連合軍最高司令官総司令部。特に、第二次大戦後、連合国軍が日本占領中に設置した総司令部。マッカーサーを最高司令官とし、占領政策を日本政府に施行させた。昭和27年(1952)講和条約発効により廃止。
- 12 プレスコード 1945年9月、GHQが日本の新聞に対し、主として占領政策への批判の取締りを目的として命じた規則。これに基づき、1949年まで検閲が実施された。1952年サンフランシスコ講和とともに失効した。
- 13 CIE (Civil Information and Education Section) 民間情報教育局。GHQの一部局で、第二次大戦後の日本占領下の文化面の情報収集と行政指導をし、教育制度改革などを実施し

た。

- 14 村井実全訳解説『アメリカ教育使節団報告書』講談社（講談社学術文庫）1979年（p. 103）、土持ゲーリー法一『米国教育使節団の研究』玉川大学出版部 1992年（p. 380）
- 15 中村百合子・三浦太郎「占領期における教育使節団からの『本の贈り物』」『図書館文化史研究』第18号 日外アソシエーツ 2001年（p. 55）
- 16 児玉省「児童の読書静態と動態」『季刊・新児童文化 第三冊』国民図書刊行会 1948年（pp. 57-69）
- 17 宮田昇『翻訳の戦後史』みすず書房 1999年（p. 55）
- 18 前掲書 17 巻末資料（p. 405）
- 19 前掲書 17（p. 96）
- 20 石川晴子「第2章 占領下の翻訳絵本」鳥越信編『はじめて学ぶ日本絵本史Ⅲ』ミネルヴァ書房 2002年（pp. 39-40）
- 21 前掲書 17（p. 83）
- 22 前掲書 10（p. 41）
- 23 森本和子「占領下の翻訳絵本と教育—広島図書について」広島市公文書館紀要第22号 1998年（pp. 69-93）
- 24 前掲書 10（p. 48）
- 25 新潮社の〈世界の絵本〉については、酒井晶代の研究に詳しい。酒井晶代「第3章 過渡期の絵本叢書—新潮社〈世界の絵本〉」鳥越信編『はじめて学ぶ日本の絵本史Ⅲ』ミネルヴァ書房 2002年（pp. 61-80）
- 26 『日本出版百年史年表』日本書籍出版協会 1968年
- 27 CCD (Civil Censorship Detachment)民間検閲支隊、民間検閲局もしくは民間検閲部隊。日本の被占領期に検閲を実行した機関で、連合国軍最高司令官総司令部(GHQ)配下の参謀第二部(G-2)所管下の機関。
- 28 岩波書店「図書」「少年少女の読み物百種」1950年5月（p. 11）

## 第4章 第Ⅱ期—〈岩波の子どもの本〉の時代（1953～1968年）

### 1. 翻訳

#### (1) 岩波書店〈岩波の子どもの本〉1——『ちびくろ・さんぼ』（1953）

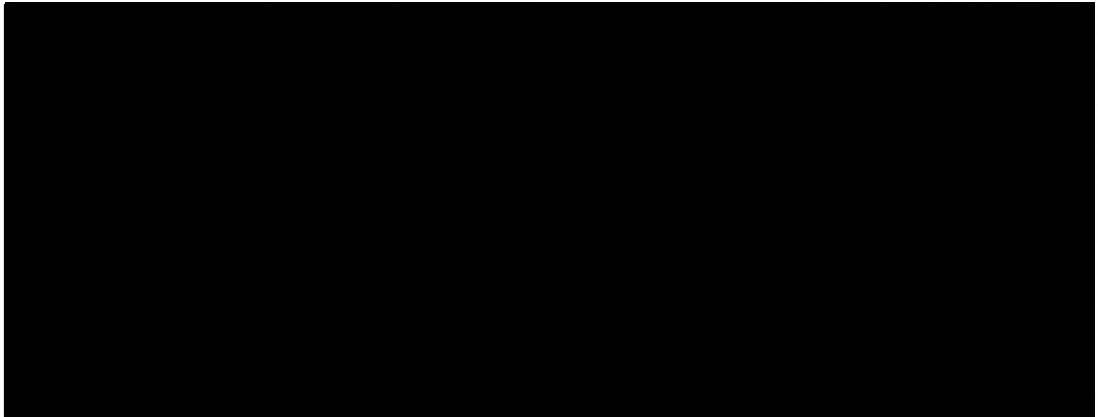


図1 『ちびくろ・さんぼ』

図2 *LITTLE BLACK SAMBO*

『ちびくろ・さんぼ』 岩波書店〔第1回配本（カンガルー）〕  
へれん・ばんな—まん文／ふらんく・どびあす絵  
岩波書店編集（後に光吉夏弥訳）岩波書店 1953年

*LITTLE BLACK SAMBO*

Illustrated by Frank Dobias The Macmillan Company 1927

#### ① 絵本『ちびくろ・さんぼ』の評価

1953年にはじまった〈岩波の子どもの本〉絵本シリーズの出版は、第二次世界大戦後の絵本史においてひとつのエポックといっても過言ではない。日本戦後絵本史における現代絵本をリードしてきた、復興の象徴ともいえる存在である。ただし、〈岩波の子どもの本〉での絵本翻訳の試みは、当時の最先端であったと同時に、大きな限界も抱えており、その評価は功罪両面からなされている。

〈岩波の子どもの本〉の記念すべき第1回配本の第1作目が、『ちびくろ・さんぼ』（図1）である。1953年12月に6冊の絵本が同時に出版された。『ちびくろ・さんぼ』はその物語のおもしろさ、デザインの美しさから当時、多くの支持を得て、児童書出版界でも幼年対象の読み物のモデルと絶賛されるほど高く評価された。代表的な賛辞は、石井桃子、いぬいとみこ、鈴木晋一、瀬田貞二、松井直、渡辺茂男が共同執筆した『子どもと文学』<sup>1</sup>である。

これは、今から六十年ほど前、スコットランド生まれのヘレン・バンナーマンという夫人が、小型の絵本としてつくったお話です。この『ちびくろ・さんぼ』が最初に出版されて数年たったとき、イギリスでもアメリカでも、「さんぼ」は子どもたちの人気者になっていました。それから六十年たっても、「さんぼ」の人気は少しもおと

ろえるどころか、大人の文学の世界でシェークスピアの人物が不滅のものであるように、これらの国の子どものお話の世界では、三びきのクマや、シンデレラや、親ゆびこぞうとならぶほどの名士になっています。

こんなに長く続く「ちびくろ・さんぼ」の人気の原因は、いったいどこにあるのでしょうか？

子どもたちに、はじめて「ちびくろ・さんぼ」を与えたとき、大人たちは何の疑いも持たずに、こんなおもしろい話は、昔から伝えられた話にちがいないと思いこんでしまいました。

そこに、子どものためのおもしろい話についての秘密がありそうです。(中略)

ちびくろ・さんぼが、幼い子どもたちにとって非常に優れた作品であるということは、六十年の歴史が証明しているばかりでなく、現在の日本の子どもたちにとっても、たいへんのおもしろいものであることは、多くの子どもたちをとりあつかっている人たちから、きかされたことです」

著者らは市川市国立国府台病院精神科の村瀬、山本技官らの実験、「幼い子どもたちが、どのようなタイプのストーリーに最も興味をひかれるかを知るために、何冊かの本を使って、子どもたちの反応をテスト」した結果を示している。5冊の絵本を4歳から7歳までの男女524名に50人ほどを1グループとして読み聞かせ、その反応を調査したというものである。結果として、子どもたちの気に入った本の順位を挙げている。

- (1) ちびくろ・さんぼ
- (2) ふしぎなたいこ
- (3) まりーちゃんとひつじ
- (4) おかあさんだいすき
- (5) おそばのくきは、なぜあかい

この結果を考察して、著者らは「話の内容から考えてみると、上位にある作品ほど、具体性、行動性、リズム、スリル、素材の親近性、明かるさ、ユーモアなどの要素が強くと、それに反して、登場人物の心理、倫理性、教訓性など、抽象的な要素は弱いことがわかります。もちろん、子どもたちの成長にともなって、作品の中のどの要素が重要になってくるか、その度合いは異なってくるのですが、子どもたちの文学として、幼い子どもたちが一番はやりやすい形式はどんなものであるかということについて、この実験は、一つの重要なポイントを提示しているように思います」と述べている。

## ② 『ちびくろ・さんぼ』と差別問題

しかし、1980年代にはじまった国際的な差別問題に端を発して、『ちびくろ・さんぼ』は批判されることとなった。児童書のみならず社会的な問題にまで発展し、『ちびくろ・さんぼ』騒動として世間の注目を集めた。差別問題で注目を集めたがために、『ちびくろ・さんぼ』が持つ別の問題点も追及されることになった。つまり、絵本翻訳と編集の方法が問題視されたのである。原書を持ち込み、また選書から編集・翻訳に深くかかわった光吉も、激しく批判された。『ちびくろ・さんぼ』の差別性に関しては既に詳細な調査がなされているため、本研究では取り扱わない。しかし翻訳と編集上の問題は、差別問題とまったく関連しないとは言い切れないので、以下に絶版の結末を簡潔にまとめておく。

事の始まりは1988年7月22日「ワシントン・ポスト」誌に掲載されたマーガレット・シャピロの記事であったという。記事の内容は、「黒人の古いステレオタイプが日本で息を吹き返す 販売会社はサンボ人形・マネキンを弁護士、人種主義ではないと主張」という、日本の百貨店のマネキンとサンリオの黒人グッズのキャラクターに含まれる差別性を批判したものであった。これがはじまりとなって、国内で黒人差別をなくす会などが、黒人差別と考えられる多様な商品を製造中止・全面回収に追い込んだ。岩波書店の絵本『ちびくろ・さんぼ』のほかにも、『ちびくろサンボ』を出版している岩波書店、学習研究社、ポプラ社、偕成社、雄鶏社、永岡書店、小学館、講談社、旺文社、サンリオの11社が抗議され、絶版を要求された。つぎつぎに出版社が絶版を決定し、遂に1989年12月には岩波書店が『ちびくろ・さんぼ』の絶版を決断した。岩波書店の絶版に伴って、多くの出版社がこぞって刊行した「ちびくろサンボ」は一斉に絶版となり、書店から姿を消した。この絶版についてもさまざまな議論が起こり、現在までに児童文学者、差別問題研究者などが問題を論じている。黒人差別への配慮をしたうえで、「ちびくろサンボ」の物語はさまざまに絵本化されてきている。2004年に瑞雲社が、岩波版と酷似した内容・造本にて絵本『ちびくろ・さんぼ』を復刊<sup>2</sup>したことにしても話題になり、賛否両論を呼んでいる。現在、ヘレン・バンナーマンが絵も文章も手掛けた原書 *The Story of Little Black Sambo* は、絵本『ちびくろさんぼのおはなし』<sup>3</sup>（瀬本昌久訳 径書房1999年）として翻訳されている。また、フランク・ドビアスが絵を手掛けた *LITTLE BLACK SAMBO* は、絵本『ちびくろサンボ』<sup>4</sup>（径書房編集部訳 径書房2008年）として、マクミラン社の原書の絵をそのまま復刻して翻訳された。

### ③ 『ちびくろ・さんぼ』の選書と絵本翻訳の方法の問題点

差別問題と絡んで指摘された『ちびくろ・さんぼ』の翻訳・編集上の問題点は、以下2点である。第1点目は、この物語のもともとの作者ヘレン・バンナーマンの原書を採用せず、アメリカのフランク・ドビアスが再話し絵本化したマクミラン社版の *LITTLE BLACK SAMBO*（図2）を底本として採用したこと。第2点目は、左開き横書きである原書を右開き縦書きへと編集する過程で、ドビアス版の絵を切り貼りして編集したことである。

『ちびくろ・さんぼ』における翻訳方法の問題点を分析すると、大きく2つの問題が挙げられる。第1点目としては、まず廉価で販売するために、海外絵本の原書の大小さまざまな判型を「判型を菊版変形」というひとくくりの型に編集したことである。それにとまって原書の絵のサイズや余白の設定、絵の配置、ページ数などを変えて編集している点である。次に第2点目として、日本の子どもたちに読みやすいようにとの配慮の結果ではあるが、「右開き縦書き」に組み直すために、物語の進行方向を逆にしなければならず、「左開き横書き」原書の絵を逆版、省略、改変して出版した点である。

### ④ “右開き縦書き”に編集することについて

光吉は〈岩波の子どもの本〉の出版に関して1973年に述懐した文章のなかで、「その後、原本どおり、左開き、ヨコ組のほうが、原本に忠実であるかのように思う傾向が翻訳絵本の出版にみられたが、オールひらがな、わかち書きのヨコ組はなんとしても読みづらいし、欧文文字とひらがな活字とでは、いくら同じヨコ組でも、タイポグラフィ

はまるきり別のものになってしまうのだから、私はやはり、右開き、タテ組に再編集して、子どもたちに読みやすいたちで提供するほうが親切だと思っている」<sup>5</sup>と述べた。

また、光吉の晩年まで親交の深かった元福音館書店編集者の澤田精一氏によると、〈岩波の子どもの本〉が縦書きで、原書とは開きの向きが逆だったことについて、光吉に直接たずねたことがあるという。光吉は「日本語は縦書きでしょう」という答えだったという。当時は「日本語は縦書き」が常識であったことも、右開きタテ組にした大きな要因であったと考えられる。また、澤田氏は光吉が日本語という言語の美しさは縦書きであられるというような、視覚的な美しさの基準、審美眼を持っていたのではないかと指摘する。以下は、インタビューの抜粋である。

縦書き、横書きの問題は、その後、時代の流れのなかで修正されていくが、「日本語は縦書きでしょう」という光吉さんの言い方には、何かこだわりを感じた。

——〈子どもの本〉と一緒に編集されたいぬいとみこさんが、『ちびくろ・さんぼ』や『こねこのぴっち』の絵を、光吉さんが嬉々として切り貼りされたということを書いておられますが、光吉さんはレイアウトやページを開いたときの美観など、視覚的な美しさにこだわりのある方だったのでしょうか。

『子どもの館』の連載記事でも、自分でレイアウトをされていた。これはここに入れて、ここは何ミリとか。光吉さんは毎日新聞文化部で、舞踊や写真の評論も手掛けておられたから、視覚的な表現がどういうものかわかっていた。そして「何が美しいか」という客観的なものさしをしっかりとっておられたように思う。戦後の子どもの本の出発に、光吉さんの審美眼があったことは大きな意味があったはずだ。

(2011年8月 澤田精一氏インタビューより)

光吉の提案した「右開き、タテ組に再編集」という、〈岩波の子どもの本〉の翻訳スタイルはその後しばらく翻訳絵本の手本となり、翻訳絵本の見直しの声があがってからは反面教師として批判を受けた。作品の再編集が原書そのものの作品性を損なうという危険を伴うという意識は、当時はまだ薄かった。しかし当時は第二次世界大戦直後であり、外国の絵本が紹介される機会はまだまだ少なく、絵本翻訳の方法論など確立されていなかった時代であった。

## ⑤ 選書と編集の根拠について

光吉は1973年5月に「岩波の子どもの本（一）—その発行のころのことども—」という記事で、〈岩波の子どもの本〉の編集・翻訳に関する思い出を語っている。そのなかに「バンナーマンにまつわる話」として、『ちびくろ・さんぼ』の選書や編集の事情を以下のように述べた。

バンナーマンの『リトル・ブラック・サンボ』は、明治四十年に、「サンボの手柄」という題名で、有楽者発行の英和对訳『東西お伽噺』（『英学界』編集部編）のなかのひとつとして紹介され、その後、鈴木三重吉が「虎」という題で再話している。昭和十八年にでた『鈴木三重吉童話全集六』（富山房）で『ぶつぶつ屋そのほか』にそれが収録されていて、後記の小山東一氏の解説には、「英米のナンセンス・ストー

リーとでもいうべきものからとったお話である」と書かれているだけで、作者の名まえは挙げられていない。この再話は、トラがバターになるところもなく、ぜんぜん、訳ではなくて、おわゆる“再話”だが、そうした点から、三重吉自身もバンナーマン作という点には、こだわらなかったのかもしれない。

それはともかく『リトル・ブラック・サンボ』は日本ではまだ、ちゃんとした本としてでたことがなかったので、これはぜひとも第一回に出したかった。けれども、絵を原本どおりでは、古めかしい復刻のようになるだけで、だめだと思った。この原本は、ご承知のとおり、B7くらいの小型本で、左ページに文、右ページに絵と画一的に仕立てられている。したがって、絵と文章との有機的なからみ合いなどなく、絵に感動もない。作者がみずから描いたその絵は、これが出た一八九九年ころならともかく、その後、絵本がめざましく発達したいまとなつては、あまりに素朴すぎて、素人っぽすぎる。古典として、おとなが楽しむものならいいだろうが、子どもにはもっと魅力のある絵でなければならぬと思った。それで、私が戦前から持っていたマクミラン社版のフランク・ドビアスの絵を使うことにした。

ところが、版元に交渉しても、この本は大戦中に絶版になり、原画もないから、そちらにある本から絵をとってほしいとやってきた。その絵はだいたい、原色で描かれているので、それでもいいわけだが、レイアウトは思いきって、やり直さなければならなかった。総ひら仮名、わかち書きに訳した日本語は英文とでは量がちがいで、とても元のままで納まらなかったからだ。それで、絵のこないページには、ジャングルのはしの部分を持ってきたり、いろいろ細工をしてまとめた。

以上の文章からは、選書と編集における光吉なりの根拠が読み取れる。筆者が特に注目するのは、「絵と文章との有機的なからみ合い」ということばで、光吉が絵本の絵と文章の関係を語っているところである。すぐれた絵本の条件として、光吉が「絵と文章との有機的なからみ合い」を重視しており、そのためマクミラン社版のほうを選ぶ理由になったのである。

#### ⑥ 『ちびくろ・さんぼ』の1978年の改訂

本研究において比較の対象としたのは、岩波書店『ちびくろ・さんぼ』初版である。初版出版後に、岩波書店は1978年7月の第28版において改訂している。誤訳を修正した箇所、原文により忠実に翻訳し直した箇所、文章のリズムを変えた箇所など、計37か所を修正している。光吉の生存中のことだったので、もちろん光吉も加わっての改訂だったと考えられる。

「あるところに、かわいいくろんぼのおとこの子がいました」を、「あるところに、かわいいくろいおとこの子がいました」としたことは、人種問題との関係を推測させるという指摘もあった<sup>6</sup>。この改訂における修正箇所については本研究では取り扱わず、今後の課題とする。

#### ⑦ マクミラン社版 *LITTLE BLACK SAMBO* と『ちびくろ・さんぼ』の比較

本研究では、『ちびくろ・さんぼ』と原書 *LITTLE BLACK SAMBO* (アメリカのフランク・



ドビアス版)を比較することによって、〈岩波の子どもの本〉絵本翻訳の方法を検討する。戦中から海外絵本翻訳の経験を持つ光吉は、この時期〈子どもの本〉でどのような絵本翻訳の方法を試みていたのであろうか。なお、原書のドビアス版は手に入らなかったためモノクロ複写を、岩波版は初版第1刷のカラー複写を比較対象とした。

原書では19見開きであるが、翻訳本では15見開きになっている。右開き縦組みに翻訳する際に、原書の絵を分割したり、位置を変えたりして再編している。『ちびくろ・さんぼ』においては、見開き左右の絵を入れ替える、逆版にする等の単純な方法ではなく、複雑に再構築されている。以下の表に、原書と翻訳本の見開きページと、それぞれの見開き順番号を示した。

表1 原書 *LITTLE BLACK SAMBO* と翻訳本『ちびくろ・さんぼ』見開き比較

