

⑧ 絵の並べ替え

図3は、原書と翻訳本の絵本の進行方向を示したものである。絵本の進行方向のちがいを確認したうえで、次に逆版の箇所を検討する。

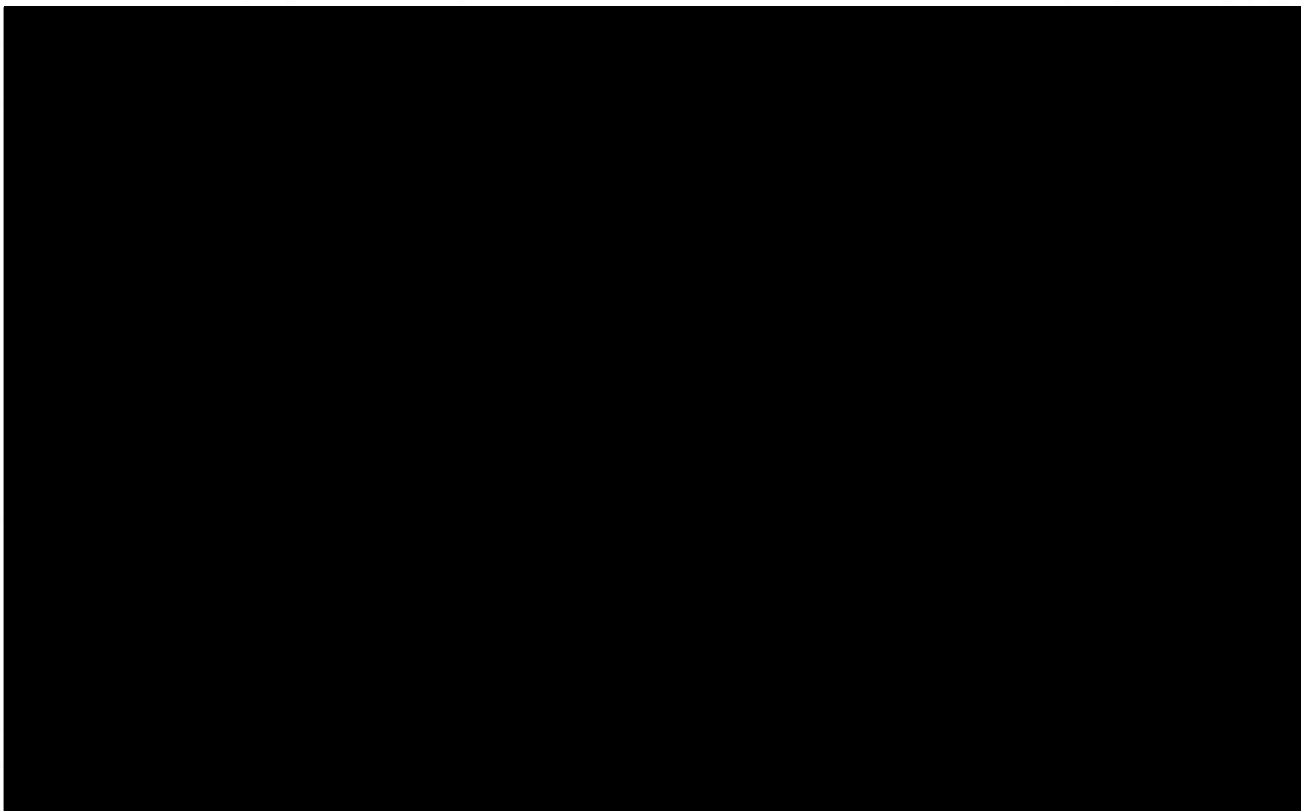


図3 原書と翻訳本の進行方向の比較

⑨ 原書の絵の分割と翻訳本での再編

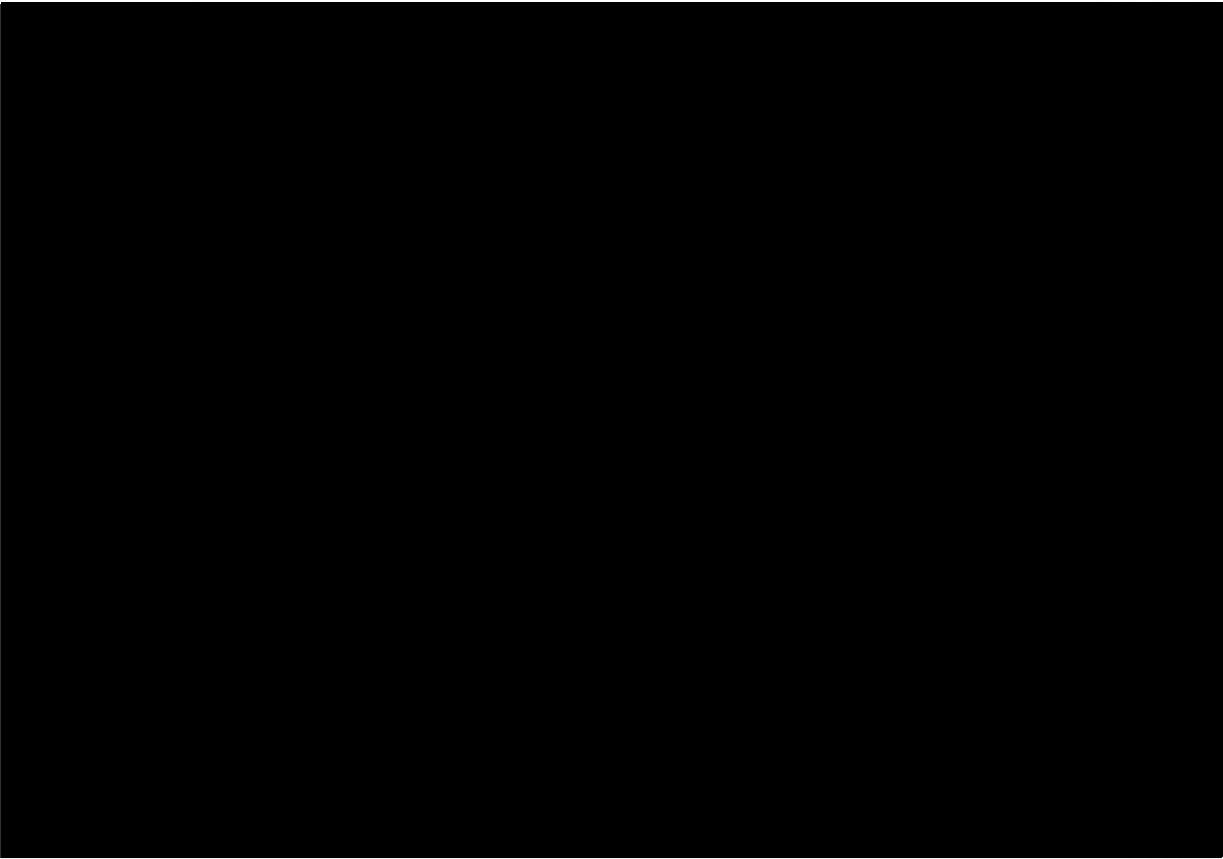


図5 絵の分割と再編 (1)

図5、図6では、翻訳の際に絵本の絵を分割し再編している。図5の上段のように原書の見開きの絵では、さんぼの持ち物を与えてトラから逃げるといふ左右の対比が面白い構図になっている。原書ではさんぼの怖がる様子、トラの執拗さを対比している絵であるのに対して、翻訳本では図5下段のようにトラだけを分割して載せているために、原書の持つ表現力豊かなデザインが損なわれている。絵本の進行方向に合わせるために、逆版にしてトラの向きを変えてはいるが、左右のページあわせの見開きの絵の持つ力を失っている。なお、下段の翻訳本右ページにある木の絵は、原書の前ページから取ってきて再編したものである。

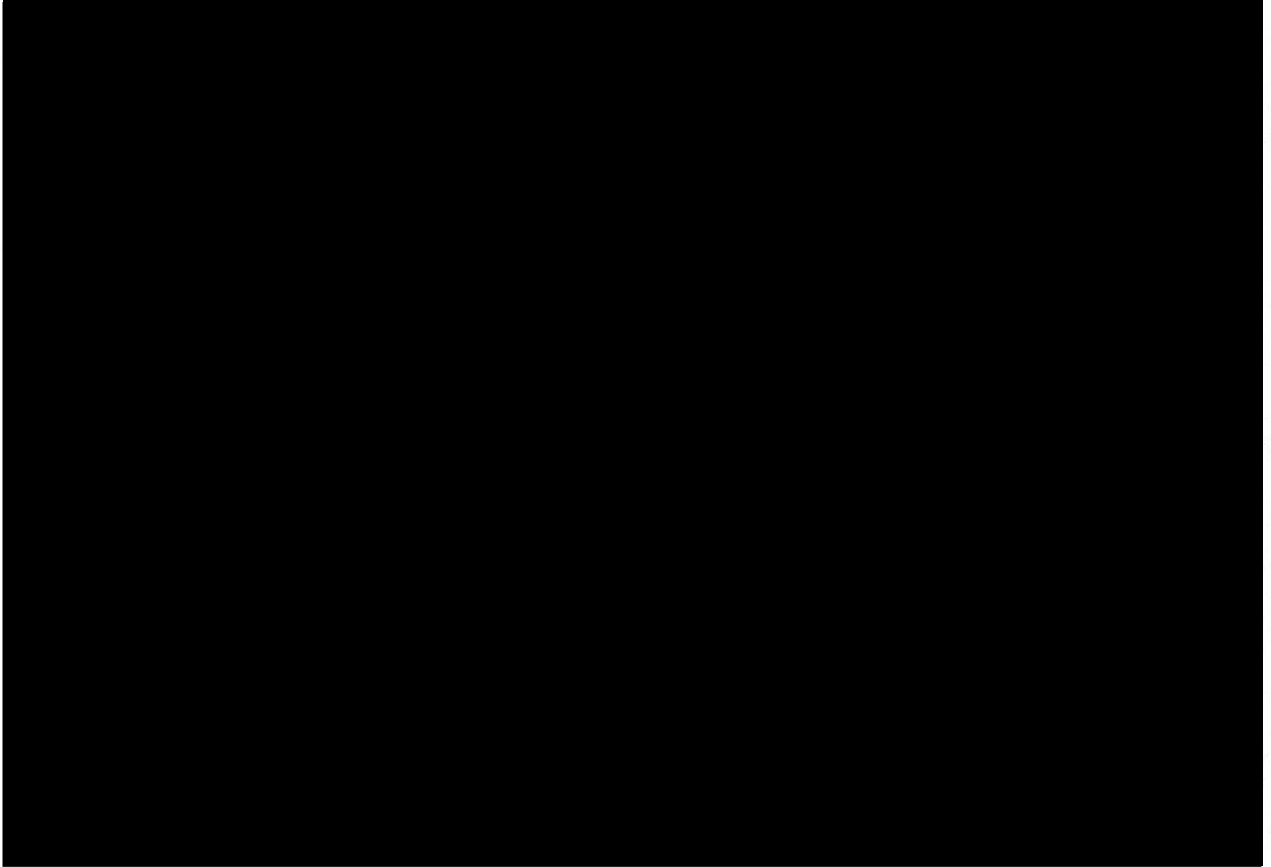


図6 絵の分割と再編 (2)

図6は、文字の特性を活かしデザインするタイポグラフィ⁷を利用した絵である。原書のアルファベットを、ひらがなにしている。この文字のデザイン化によって、あたかも耳に音が聞こえるような効果を生み出している。音をデフォルメする際に、用いられるタイポグラフィの効果的な使い方であろう。

なお、下段の翻訳本の左ページに描かれている絵は、物語後半の関係のない場面から取ってきて、逆版にして再編したものである。

⑩ 原書の複数ある絵を、翻訳本で一つの場面に統合する

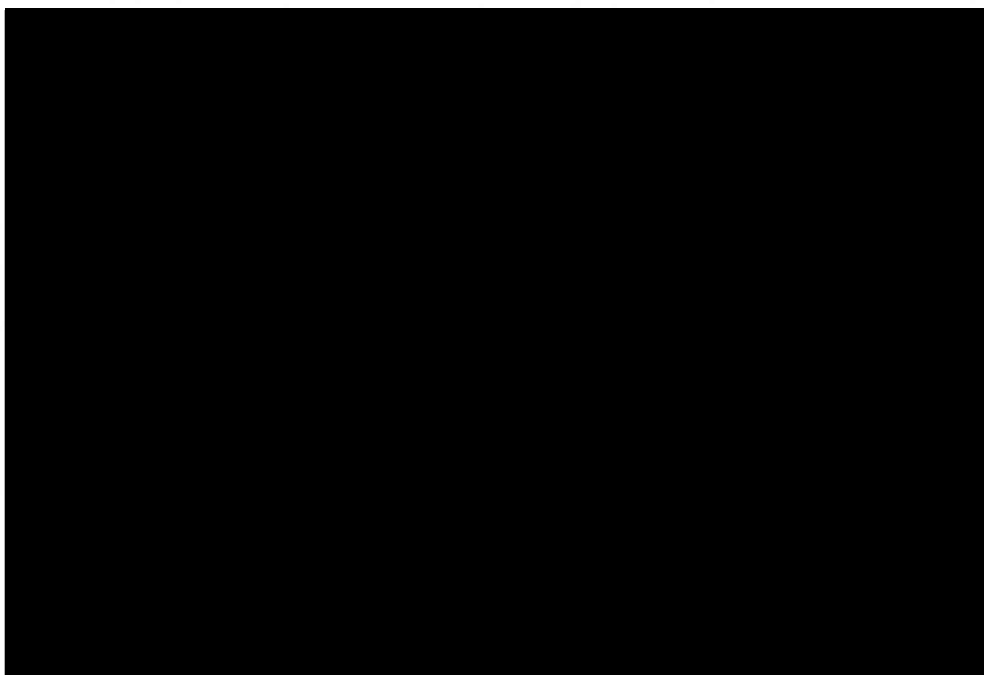


図7 絵の統合 (1)

表2 絵の統合 (2)

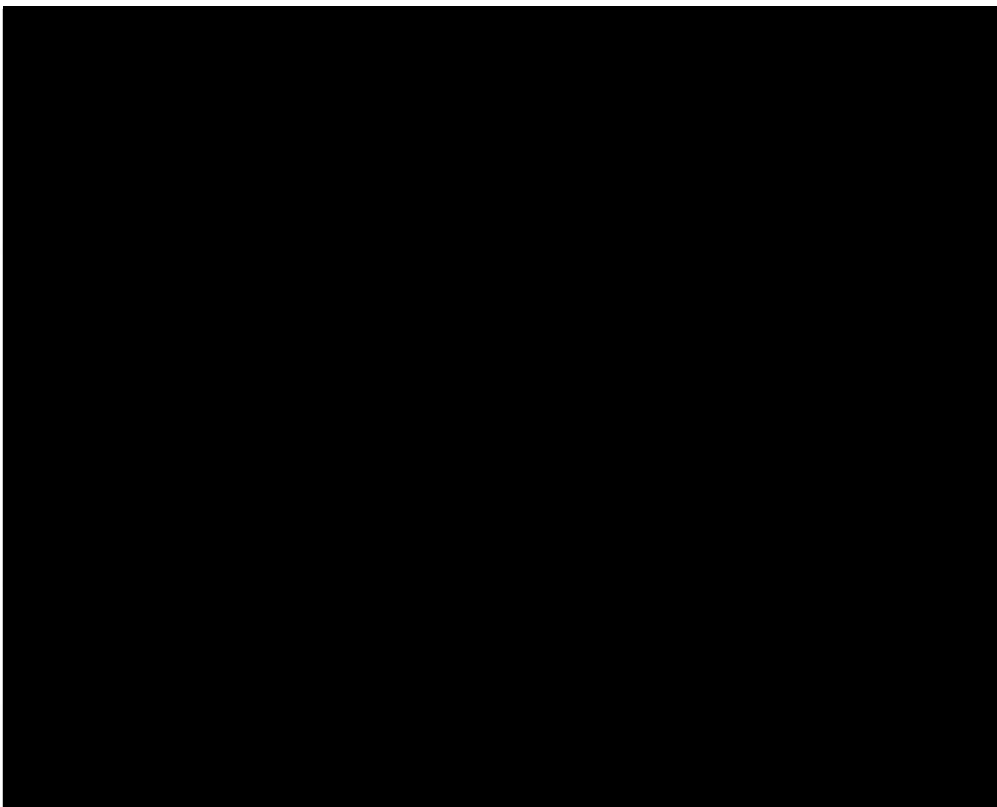


図7、表2においては、絵の統合が行われている。図7は原書の見開き10と翻訳本の見開き9の絵を並べて比較した図である。表2は原書と翻訳本の展開を対比させ、絵のどの部分が統合されたかを分かり易く示したものである。

図7は原書では3つの見開きにわたる場面を、翻訳本では2つの見開きに再編成している様子である。翻訳本の絵の下部には、原書にはない効果文字が組み込まれている。まさしくトラがぐるぐる回っている様子を、この効果文字がデフォルメしている。原書と翻訳本の絵と文章を比較してみると、物語の展開という点では、原書よりも翻訳本のほうが子どもに理解しやすいかたちになっていることが分かった。

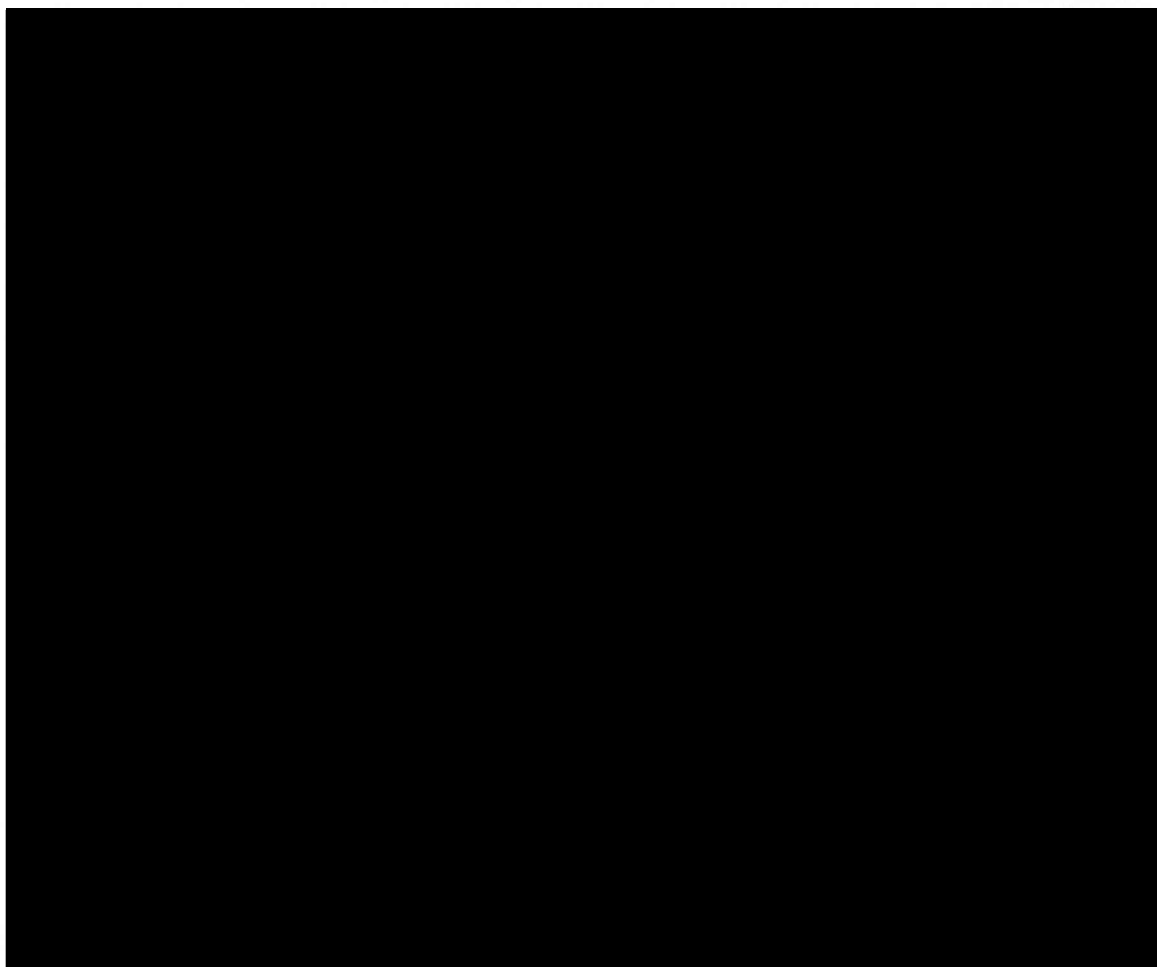


図8 原書における物語展開（原書の見開き10.11.12）

図8の原書の見開き10では、さんぼがトラが木の周囲をぐるぐる走る場面をみている。さんぼはパンツだけ着て、傘を持っている。次ページ原書の見開き11では、トラが投げ出した上着、ズボン、靴、傘をすべて身に付けて逃げようとしている。しかし、次ページ原書の見開き12で、トラのうなり声を聞くさんぼは上半身何も身に付けていない。原書の見開き12は、明らかに原書の見開き8と同じ絵を使用しているが、物語の展開上で矛盾を起こしている。トラに取られたものをすべて身に付けたさんぼが、ふたたびそれらを脱いだり、手放したりしてしまうことはないはずである。とすると、見開き11から見開き12への流れは不自然である。図8と下図9とを対比させると、物語の展開上の矛盾がないのは、翻訳本のほうである。



図 9 翻訳本での展開（翻訳本見開き 9.10）

（注：右開き縦組みの進行方向どおり、右に見開き 9、左に見開き 10 を配置した）

図 9 の翻訳本の見開き 9 ではさんぼは、木の周囲をぐるぐる走るトラを見ているが、手に傘を拾い、パンツのみ着衣している。次のページである翻訳本見開き 10 では、トラの投げ出した上着とズボンと靴と傘をすべて身に付けている。

翻訳本では、このあとの原書の見開き 12 にあるタイポグラフィを使用した絵を、見開き 9 の下部に採用して、場面のおもしろさを一層高めている。翻訳本では身に付けていた服をまた脱いだような絵は採用せず、物語の展開上でも矛盾は起こしてはいない。

この図 9 光吉ら岩波書店編集部が編集した翻訳本では、原書にある明らかな矛盾を修正したと考えられる。子どもが絵を見て物語を解釈するという、子ども独自の絵本理解を熟知したうえで編集をおこなっている。

⑪ 翻訳本に使用しなかった原書の絵について

表3 使用しなかった絵・絵の分割と再編 (3)

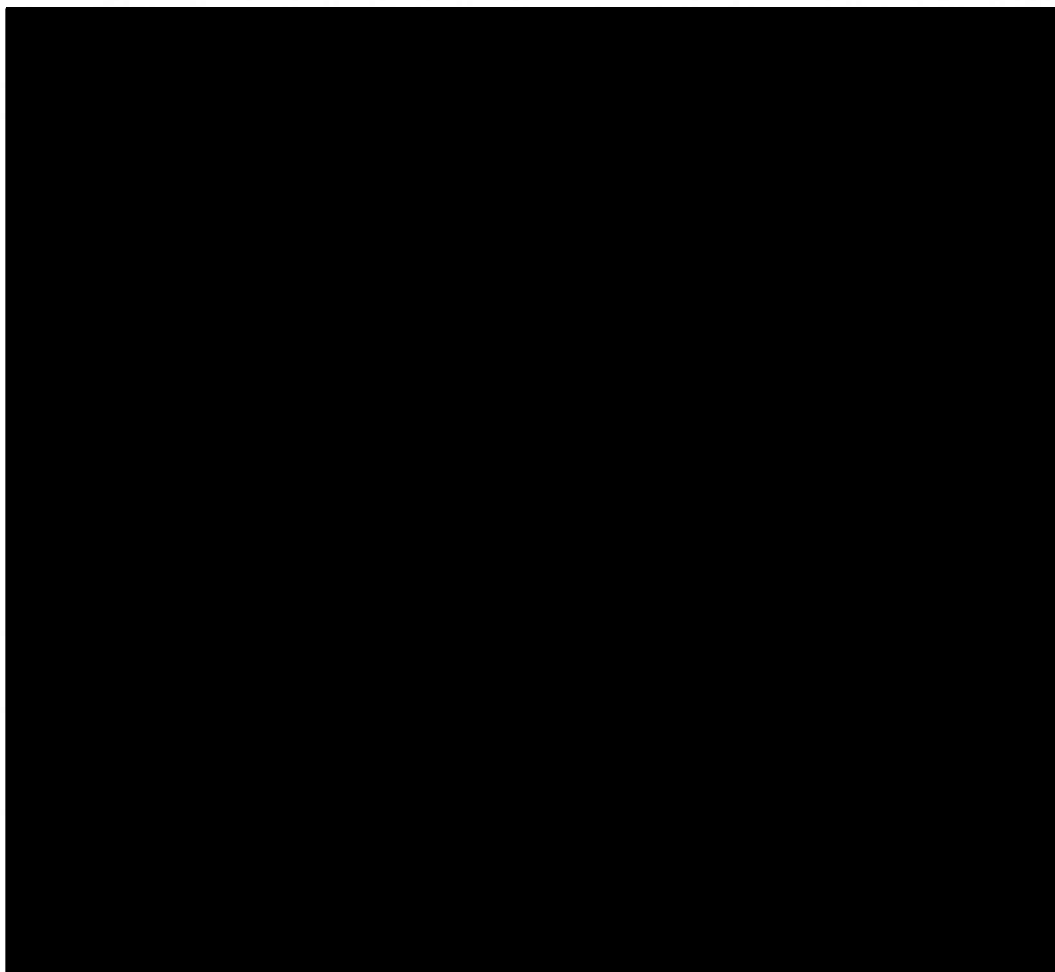


表3は、トラが木の周囲を回り、バターになったものをさんぼの父親「じゃんぼ」が見つけて家に持ち帰り、さんぼの母親「まんぼ」にホットケーキを焼いてもらうという場面の展開を、原書と翻訳本で対比させたものである。原書では4つの見開きで構成された場面が、翻訳本ではわずか2つの見開きに再編されている。

原書の見開き14左ページにあるじゃんぼの絵は、翻訳本の見開き12で逆版にして再編されている。原書にある絵が、翻訳本では使用されなかったケースもある。原書の見開き15の絵は両ページとも使用されていない。しかし厳密には、左ページの一部サルの絵だけは、翻訳本の見開き4で全く関係のない場所に挿入されている。また、原書の見開き16の右ページにあるホットケーキの材料の絵は割愛されている。これは子どもたちにとって興味深い絵であり、使用されなかったことが惜しまれる。

⑫ 『ちびくろ・さんぼ』における翻訳方法の考察

比較からは、光吉ら編集部は、左開き横組みから右開き縦書きに組み直すとき、原書と翻訳本をそっくり同じものにしようとしているわけではないことが分かる。原書の絵を分割し再構成することによって、原書の絵の意図を壊してしまい、表現力を損なって

しまった箇所もある。英文を翻訳するとき、日本語の文章量は圧倒的に多くなる。ページを減らす必要に加えて、〈岩波の子どもの本〉では同じユニフォームを着せる必要があったので、試行錯誤の末、絵の分割と再編を思いついたものと思われる。

しかしその反面、表2、図8、図9のように原書の分かりにくさ、矛盾を解消している部分もあることは、特筆に値する。読者がどのように読むか、物語の展開の運びを第一に、編集と翻訳をおこなった編集姿勢がうかがえる。

(2) 岩波書店〈岩波の子どもの本〉2—『ひとまねこざる』シリーズ (1954—1968)

①『ひとまねこざる』シリーズ翻訳の背景

〈岩波の子どもの本〉のなかで最も人気があり、現在も売れ続けているロングセラーが、『ひとまねこざる』をはじめとしたシリーズ全6冊である。日本で翻訳されたのは1956年12月〈岩波の子どもの本〉の第4回配本であり、日本ではじめて翻訳されたのは、原書ではシリーズ第2作目 *Curious George Takes a Job* である。

主人公は、知りたがりやでひとまねが大好きなこざるジョージである。ジョージは、わが国のみならず子どもたちの友だちとして親しまれ、翻訳された国では必ず大人気となる。日本では、まず『ひとまねこざる』が出版された後、シリーズで翻訳出版された。その後、絵本翻訳の方法が見直され、1973年から1974年にかけて原書通りの判型に修正されて大型絵本となった。同時に翻訳についても、時代に適した文章表現、言葉に改訳したが、光吉は⁸この改訂版の編集に携わったという。右開き縦書きだった初版本は、大型本化で左開き横書きになった。1998年には、左開き横組みの廉価版のセットで改訂版が出された。

1954年の時点でキュリアス・ジョージ・シリーズは原作が第3作目までしか出版されていなかった。光吉の選書によって原書の出版順ではなく、主人公の魅力が最もよくあらわれている『ひとまねこざる』が第一弾として翻訳された。『ひとまねこざる』翻訳に関して、光吉は「レイの、知りたがりやのおサルジョージ・シリーズは、そのころまだ、『……自転車に乗る』までの三冊しか出ていなかったうえに、シリーズとして訳す計画もなかったので、順序にはかかわりなく、一ばん、ジョージの面目躍如たる二冊目の『キュリアス・ジョージ・テイクス・ア・ジョブ』を『ひとまねこざる』として出すことになった」⁹と述懐している。

以下、〈岩波の子どもの本〉で翻訳された『ひとまねこざる』シリーズ6冊の初版の表紙図版と書誌(図10)である。

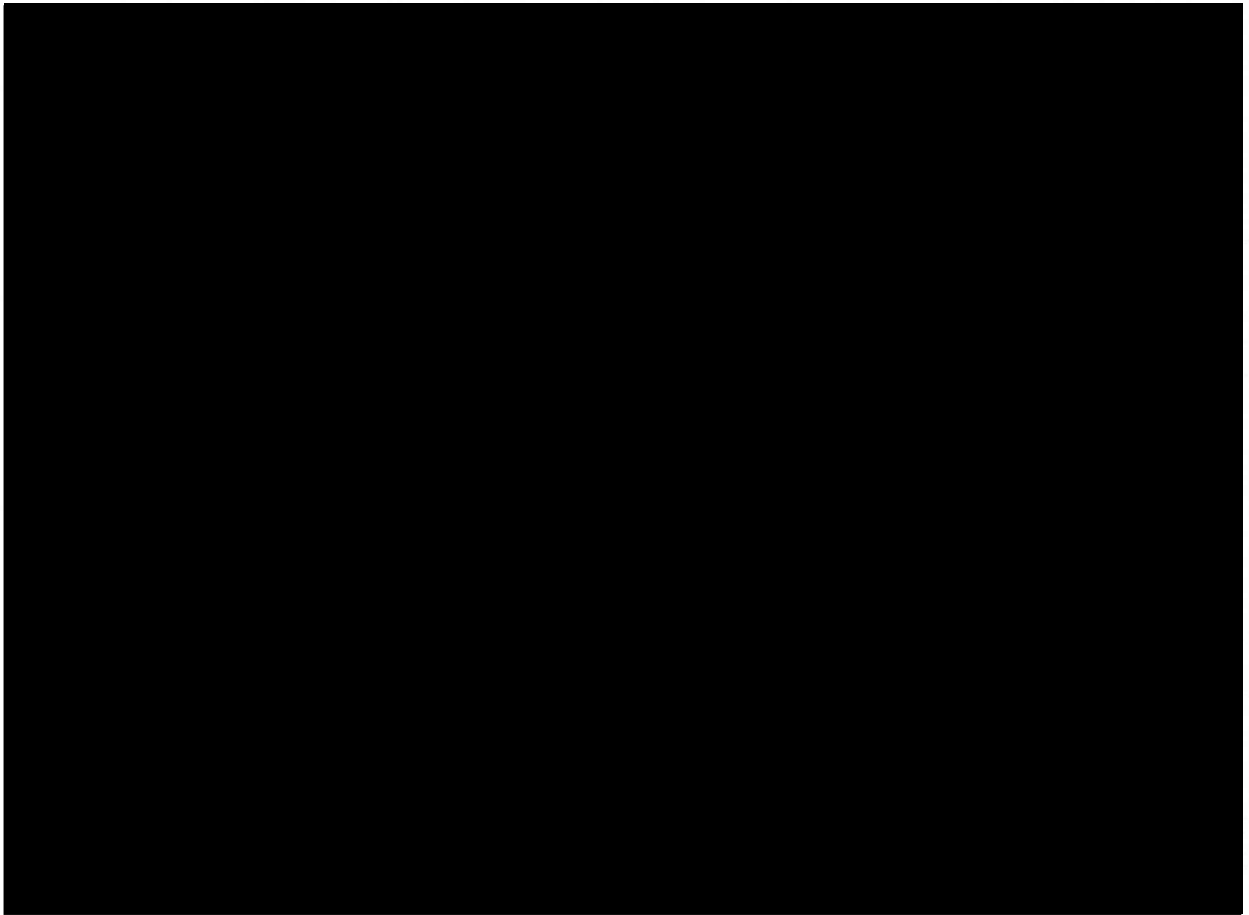


図 10 ひとまねこざるシリーズ 6 冊 初版表紙図版・書誌

② 『ひとまねこざる』シリーズの翻訳の変遷

岩波書店〈岩波の子どもの本〉では菊判変形の判型で出版された『ひとまねこざる』シリーズ 6 冊は、1980 年代前半に大型絵本化された。大型絵本化では、原書の判型、進行方向を尊重し、左開き横組みの横書きとなった。〈岩波の子どもの本〉のシリーズでは、『ちいさいおうち』『こねこのぴっち』などがやはり大型絵本化された。

絵本の絵も〈岩波の子どもの本〉初版本で画一的な判型に押し込められ、レイアウトも原書と異なっていたが、大型絵本化によって、原書どおりのレイアウトにもどされた。しかしその後 1998 年に、『ひとまねこざる』シリーズは再度、廉価版の小型本 6 冊セット（箱入り）で出版された。ただし小型本は縦書きではなく横書き、つまり左開き横組みである。厳密には縦横比は異なるが、1998 年にでた小型本は大型絵本の縮小版である。その翻訳の変遷を表にしたものが、表 5 である。

表 6 は『ひとまねこざる』6 冊の翻訳本と原書、それぞれの出版順が分かるよう対比させた。表 7 は原書のみ書誌事項を表にしたものである。

表5 〈岩波の子どもの本〉の初版本、大型絵本、改訂版への翻訳の変遷

原書出版順	〈岩波の子どもの本〉書名	初版本	大型絵本	改訂版
2	ひとまねこざる	1954	1983	1998
3	じてんしゃにのるひとまねこざる	1956	1983	1998
4	ろけっとこざる	1956	1984	1998
1	ひとまねこざるときいろいぼうし	1966	1983	1998
5	たこをあげるひとまねこざる	1966	1984	1998
7	ひとまねこざるびょういんへいく	1966	1984	1998

表6 〈岩波の子どもの本〉初版本 と 原書の対照表

〈岩波の子どもの本〉初版本		キュリアスジョージ・シリーズ原書	
書名	出版年	タイトル	出版年
ひとまねこざる	1954	<i>Curious George Takes a Job</i>	1947
じてんしゃにのるひとまねこざる	1956	<i>Curious George Rides a Bike</i>	1952
ろけっとこざる	1956	<i>Curious George Gets a Medal</i>	1957
ひとまねこざるときいろいぼうし	1966	<i>Curious George</i>	1941
たこをあげるひとまねこざる	1966	<i>Curious George Flies a Kite</i>	1958
ひとまねこざるびょういんへいく	1966	<i>Curious George Goes to the Hospital</i>	1966

表7 原書キュリアス・ジョージ シリーズの出版と書誌（原書出版順）

原書	出版年	絵	文	出版社
<i>Curious George</i>	1941	H.A.REY	H.A.REY	Houghton Mifflin
<i>Curious George Takes a Job</i>	1947	H.A.REY	H.A.REY	Houghton Mifflin
<i>Curious George Rides a Bike</i>	1952	H.A.REY	H.A.REY	Houghton Mifflin
<i>Curious George Gets a Medal</i>	1957	H.A.REY	H.A.REY	Houghton Mifflin
<i>Curious George Flies a Kite</i>	1958	H.A.REY	M.E.REY	Houghton Mifflin
<i>Curious George Goes to the Hospital</i>	1966	H.A.REY	M.E.REY	Houghton Mifflin

③ 『ひとまねこざる』作品群の評価について

近藤昭子は〈岩波の子どもの本〉における主人公のキャラクターにまつわる問題について論じ、『ひとまねこざる』の場合として以下のように述べている¹⁰。

岩波版『ひとまねこざる』は、原著の絵と文章を採用して内容をほぼ伝えているが、版型の相違、逆判（ママ）利用があり、縦書きにされ、表紙、裏表紙が異なり、絵と文の配置がえによる変更もある。また原著のタイトルにあるジョージとう固有名詞が尊ばれていない。（中略）ジョージはレイの最初の作品 *Cecily G. and the Nine Monkeys*¹¹（注は筆者による）でみられるかしこくて、好奇心のある、かわいいジョージとして誕生した。“ジョージ・シリーズ”の一作目 *Curious George* の翻訳出版ではなく、

二作目の *Curious George Takes a Job* を『ひとまねこざる』として翻訳出版したことで、レイの意図と異なる人まねのすきなジョージのイメージが日本では定着している。

日本語翻訳本のタイトルのつけ方は、〈岩波の子どもの本〉シリーズで *Curious George Takes a Job* が『ひとまねこざる』と訳されたことをはじめとして、その後のキュリアス・ジョージ・シリーズの題名が全て『ひとまねこざる……』として訳され、原題どおりのジョージが……するという形を取らなかった。タイトルのつけ方も、作品解釈に影響してくる重要な問題だといえる。

一方、岩波版『ひとまねこざる』シリーズには、評価できる一面もある。それは翻訳本見返しに、原書の見返し部分の絵を採用していることである。「見返し」は見落とされがちな部分ではあるが、絵本のイメージを醸し出すものである。そして「見返し」は、子どもたちが絵本の世界に出入りするための重要な入口・出口でもある。絵本は、表紙、見返しから本文、裏表紙と隅々に至るまで、その物語世界の一部であり、造形デザインは作家や出版社の思いが込められている。「見返し」の絵も、ひとつの絵本を作り上げるための大切な要素ともいえよう。海外で多く出回っている廉価のペーパーバック版では、コストダウンのために、見返し部分に絵が印刷されているものは少ない。しかし廉価で売り出したはずの〈岩波の子どもの本〉シリーズ『ひとまねこざる』初版の6冊すべての見開きに、鮮やかなスカイブルーの地色にジョージの活躍を描いた絵が採用されている。大人が見落としてしまいがちな小さなものも、子どもたちはしっかりと見つめ、感じているということを決して忘れなかった編集者の姿勢をうかがい知ることができる。

作品の内容については、『ひとまねこざる』シリーズ絵本には、理屈はともかく子どもの心を捉えて離さない魅力がある。キュリアス・ジョージ・シリーズを実際に子どもに読み聞かせてみれば、子どもたちがどんなにこのジョージになりきって冒険を楽しんでいるかを知ることが出来る。子どもは絵本を読むとき、ある時は傍観者となり、ある時は主人公となり、ある時はほかの登場人物になったりもするが、作品世界のなかに入り込んでいる。キュリアス・ジョージ・シリーズは主人公が小さい動物であることから、子どもは親近感を抱く。さらにその主人公が自分と同じように、いろいろなものに好奇心旺盛にぶつかって、冒険が広がっていくことから、心奪われるのであろう。日常生活から離れて、少し違う世界で、現実にはできない冒険をやってみてくれるジョージと、子どもは一緒に冒険を体験できる。絵本のなかの「もうひとつの世界」で楽しむことが、心の解放をもたらすのではないか。子どもたちはジョージと同じ気持ちになり、同じ視点で物語を追体験するのである。

④ リリアン・H・スミスによる絵本論における作品評価

さらにこの作品の絵と文章の魅力について、リリアン・H・スミスは著書『児童文学論』¹²の「第8章 絵本」で、すぐれた絵本にレイの作品を挙げて評価する¹³。

(中略) 劇的要素は、H. A. レーの『おさるのジョージ』では、ダイナミックな力にまでもりあがっている。この力は、つよい色、生き生きととらえられたアクション、不規則な形の挿絵——白紙の上に、大胆にふるわれた濃色の線は、はっとおどろかすような効果によって得られている。文と絵は密接にむすびつき、ページ全体について緊迫感を与えて、読者は、ひと目見たとたんに、それを感じさせられるのである。作者は、『おさるのジョージ』のすばやい動きをとらえ、私たちの見なれた都会生活を背

景として、ジョージを活躍させるが、そのたくみさには、おとなも子どももひきこまれてしまう。ダイナミックな図柄をつくりだすレーの力量は、サル的好奇心がひきおこす急場を描く場合にはっきりと見ることができるのである。(中略)ストーリーは、息もつけないテンポで進む。語り口の単純さ、簡潔さは、リズムカルで、劇的である。センテンスには、ゆとりとととのった構成がある。(中略)スピードをもち、動きをもち、ひびきのよいよう、注意深く選ばれたことばで語られている。(中略)ストーリーのテンポと劇的な動きは、挿絵によっていっそう強められ、文と絵は一つになって前進する。幼児が、自分たちの求める絵本をここに見いだして、幾度も『おさるのジョージ』にもどってゆくのも、ふしぎではない。」

さらにスミスは、レイの『おさるのジョージ』を含む数冊の絵本を例に挙げて、子どもの心を捉える絵本の資質について、以下のように指摘する¹⁴。

どの本の場合も、発想は新鮮で、独自の空想に富んでいる。しっかりしたテーマがある。テーマは、アクションによって展開されて、単純化された形であるとはいえ、よいストーリーがかならずもっているべき条件をみたしている。つまり、はじめがあり、中間があり、終りがあるという、はっきりしたプロットをもつ。どの本も、ひとりの主人公について語られ、(中略)読者である子どもが自分と同一視できるものである。題材は空想的なもの——そして、時には、途方もないものである場合でも、子どもの身近なものとの関連がなければならない。この関連は、幼児を喜ばせる。しかしまた、こうした関連ある一方、主人公の境遇と、絵を見、話を聞く子どもの境遇とのあいだには、ちがいもあって、そのちがいにより、子どもは、自分のせまい環境がひろげられ、新しい視野がひらけたという実感を持つ。

子どもは、一つのストーリーを読むと、その主人公の出会い出来事を、自分が身代わりに経験したという感じを受けるものだが、よい挿絵は、その感じに、視覚からの印象という、いっそうの強さをあたえるものなので、絵本の挿絵は、ぜひりっぱなものでなければならない。とはいっても、これは、子どもが絵画の技術を認識するという意味ではない。子どもたちが大すきになる絵本のもっている、たしかな魅力の秘密

は、その絵が生きているということである。挿絵は、その画家のうでによってかかれることは、たしかである。しかしまた、子どもが、その子にとって、新しく、すばらしく、未知な世界をどう見るか、どう感じるかをおぼえている画家の心によってかかれることも事実である。

⑤ 原書と岩波初版本の比較から

次に、〈岩波の子どもの本〉初版『ひとまねこざる』シリーズの翻訳における翻訳方法を明らかにするため、原書と翻訳本を比較する。

このシリーズの翻訳においても、日本の子どもに読みやすい形という〈岩波の子どもの本〉の編集方針から、左開き横組みの原書を右開き縦組みに編集している。これまで述べてきたとおり、原書における絵本の進行方向の左から右への流れを、右から左に変える必要があったので、『ひとまねこざる』シリーズにおいても絵は一部、逆版が施されている。絵を逆版にすることにより、本来の絵と左右が逆になった絵が出来上がる。

原書にある絵を全て逆版にしたわけではなく、絵本の進行方向にかかわる部分のみ必要に応じて逆版にしたことから、このシリーズ翻訳ではさまざまな矛盾が生じてきた。〈岩波の子どもの本〉を編集した鳥越によると、子どもたちはいともたやすく逆版の矛盾を発見したという¹⁵。なぜなら子どもたちは語られる物語の声を耳で聞き、眼では絵本の絵をみつめているからである。

『ひとまねこざる』シリーズでは、①逆版、②原書とは異なるページ割り¹⁶により、作品解釈や子どもたちの理解に混乱を生じさせてしまうという問題がでてきたのである。以下、シリーズ全般の①逆版、②原書とは異なるページ割りの事例を挙げて問題点を明らかにする。

①逆版

表8は、『ひとまねこざる』シリーズの逆版箇所を調査した結果である。

表8 岩波版初版本の逆版箇所

出版年	題名	逆版箇所
1954年	『ひとまねこざる』	20箇所
1956年	『じてんしゃにのるひとまねこざる』	15箇所
1956年	『ろけっとこざる』	18箇所
1966年	『ひとまねこざるときいろいぼうし』	12箇所
1966年	『たこをあげるひとまねこざる』	2箇所
1968年	『ひとまねこざるびょういんへいく』	13箇所

つぎに、『ひとまねこざる』シリーズにおける逆版箇所の検討をおこなう。

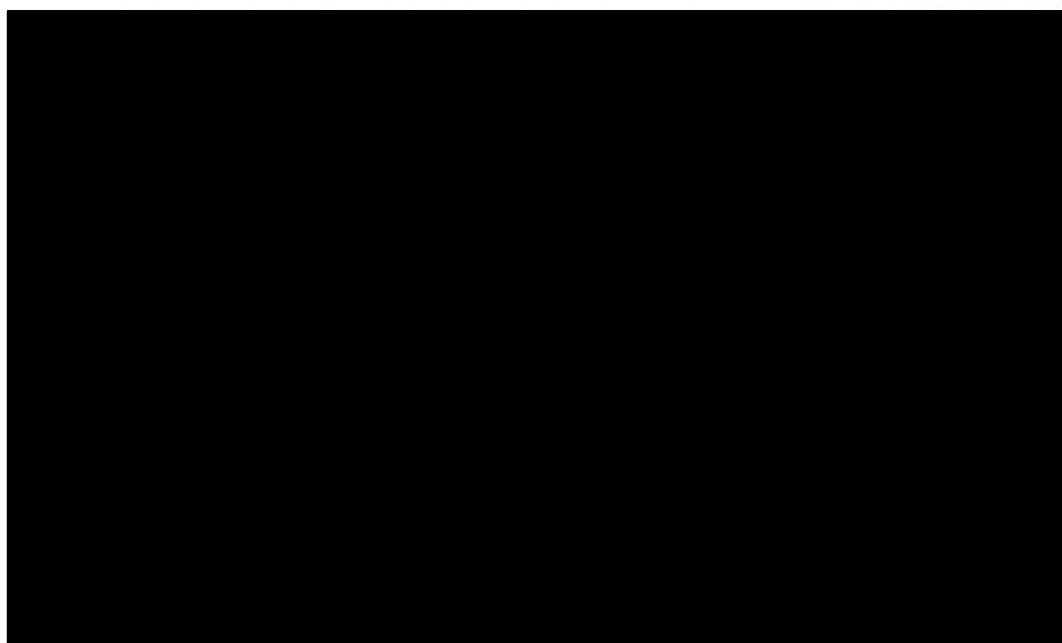


図11 逆版によっておこる問題 (1)

図 11 は、病院でお世話になった医者とジョージが握手をする場面である。逆版によって、握手をする手が逆になっている。また、原書の出版されたアメリカでは車は左ハンドル、右側通行であるのに、逆版にしたことによって、左ハンドルの車が右ハンドルになり、右側通行が左側通行に変わってしまっている。

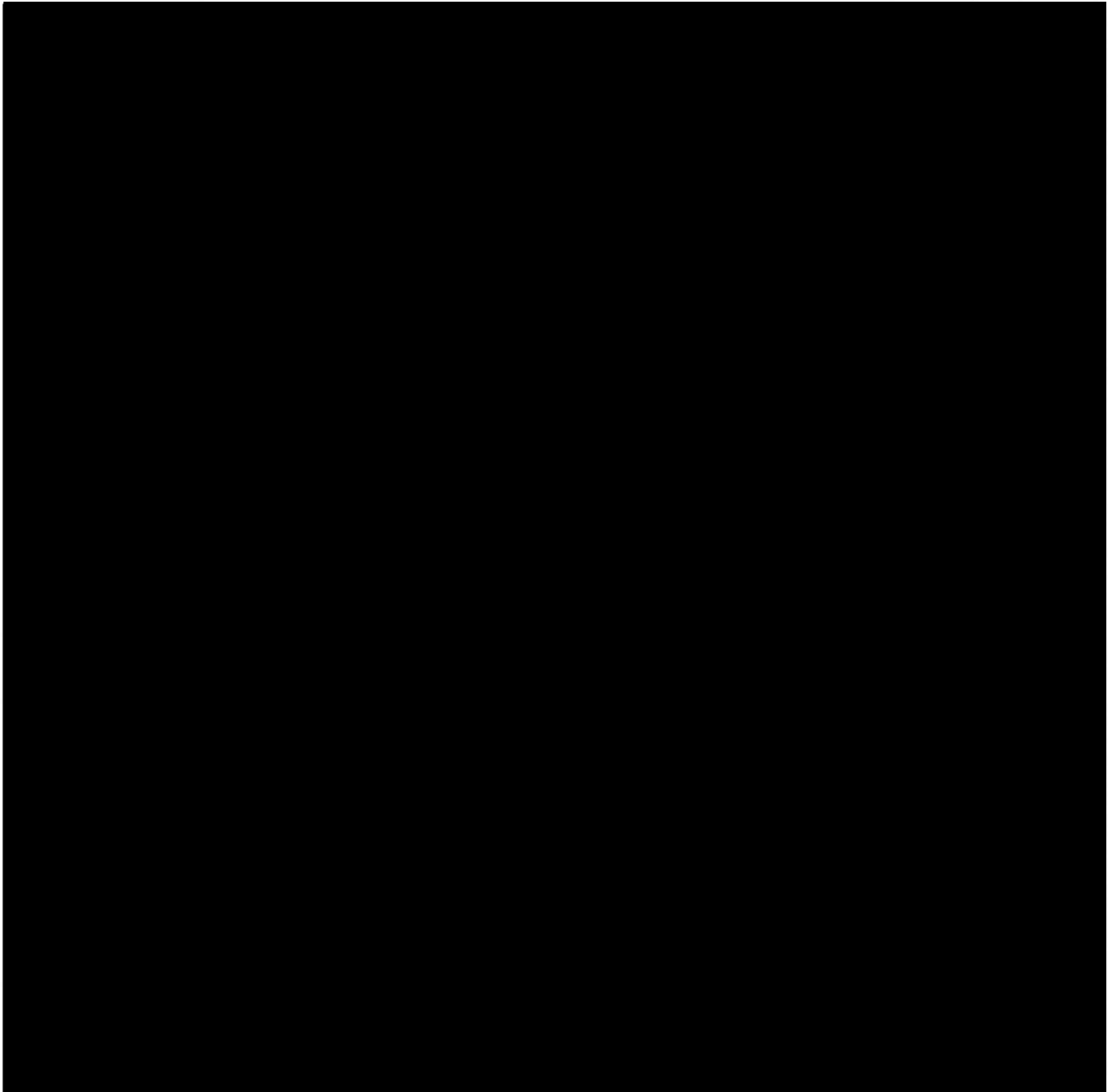


図 12 逆版によっておこる問題 (2)

(注 下段の岩波初版本の並びは、右開き縦組みの並びとした)

図 12 では、かんぬきを外したとたん、ぶたが一斉に飛び出す場面である。図 12 の上段が原書で、下段が岩波初版本である。豚小屋をある見開きでは逆版にして、ほかのページでは逆版にしなかったことで、豚小屋の扉の開きの向きに明らかな矛盾が起こっている。しかも上記図 12 は連続ページであるため、問題は顕著である。



図 13 逆版によっておこる問題 (3)

図 13 は、車椅子の男の子とアイスを食べるジョージが向き合う場面である。逆版によって、車椅子に乗った男の子の怪我をした足が原書と岩波初版本では逆になっている。ただし『ひとまねこざるびょういんへいく』初版本では、この男の子が出てくる場面は全て逆版にしておき、物語として矛盾は起こっていない。

さらにアイスクリームを食べるジョージの手が原書と岩波初版本では逆である。原書ではジョージは入院するとき右手に名前を書いた腕輪をはめてもらうのだが、岩波初版本では逆版にしているために、矛盾が起こる。しかし、その腕輪が右手についているようにみせるため、絵を書き変える（リライト）処理をしている。

1954年に『ひとまねこざる』出版されてから1968年に『ひとまねこざるびょういんへいく』を出版するまでの10数年の間に、逆版の問題点を熟慮し、矛盾が生じないように細部まで再編されたと推測できる。

②原書とは異なるページ割り

初版本出版の際には、原書の版型を菊版変形型にそろえる形をとった。そのため、ページにおける絵の占める割合が原書と異なり余白部分が少なくなり、やむを得ず絵の位置を変えている。さらに(1)の『ちびくろさんぼ』同様、原書にはある絵が翻訳本で使われないという問題が起こっている。苦肉の策として、原書とは異なるページ割りを試みているが、以下に挙げる事例の場合は、場面ごとの解釈を誤らせてしまう影響があったと考えられる。

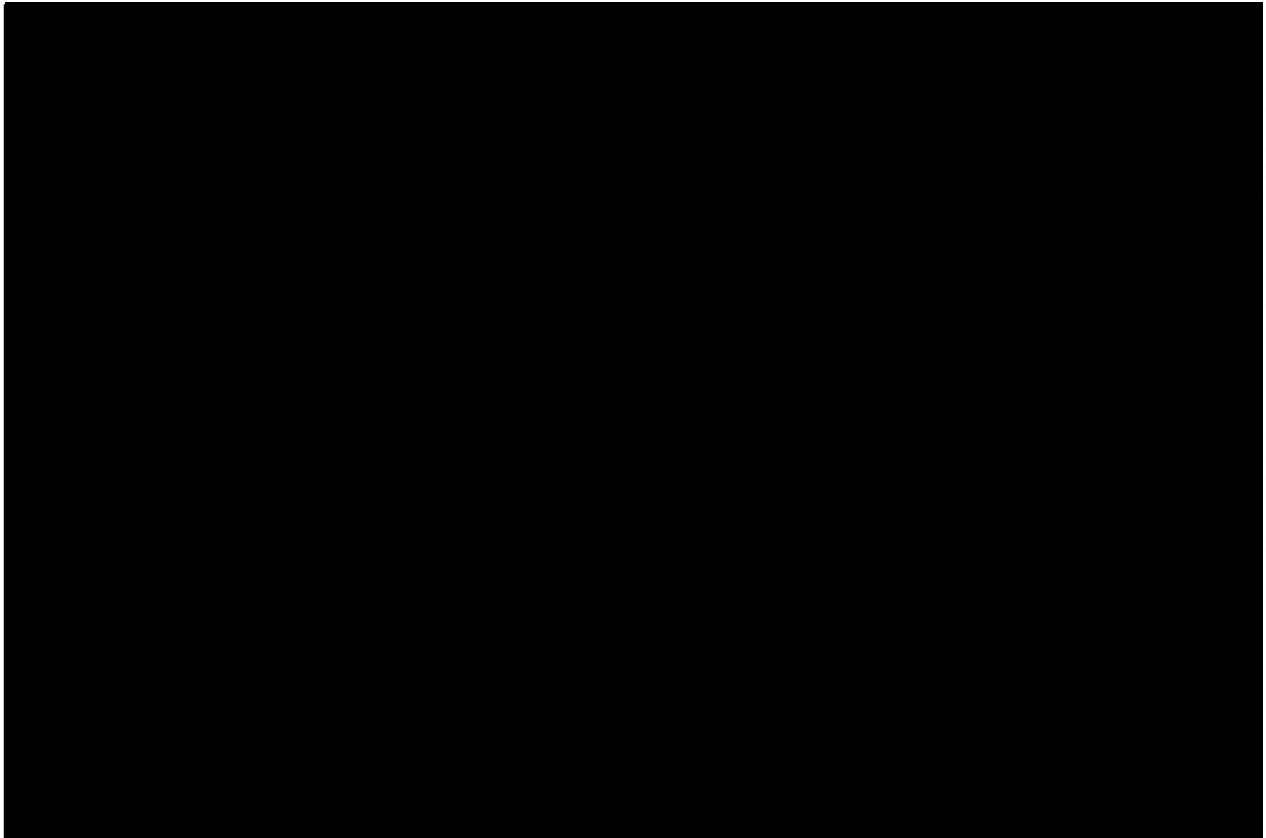


図 14 原書と異なるページ割りによっておこる問題 (1)

原書では上下に夜と朝の場面が並べて配置されており、夜の暗さと朝の明るさの差が描かれている。動物園のサル檻から逃げ出したジョージは、象の耳の下に隠れて一晩眠り、次の日の朝、外へと逃げ出すという夜から朝への時間の推移を読み取ることができる。本来ひとつのページの中に配置された絵を、翻訳本では見開きに配置せず、前ページとページをめくった位置とに絵を分割した。そのため、場面の明るさにあらわれていた時間の推移が非常に分かりにくくなっている。原書の絵の表現力を損なうページ割りの一事例である。

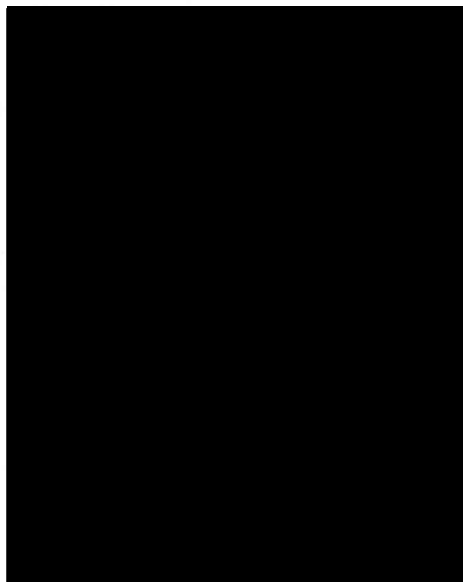




図 15 原書と異なるページ割りによって起こる問題 (2)

漫画的手法であるコマ割りを使った場面であるが、初版本では 1 ページ分を見開き 2 ページに配置した。見開き 2 ページ分に配分したため、漫画風の表現が失われ、間が抜けたようなコマ割りになってしまう。また、原書の絵に描かれた味わいのある手書き文字を、翻訳本では採用していない。文字表記の表現、つまりタイポグラフィは、作品全体や場面の雰囲気をつくる重要な要素であると考えられる。これらの処理によって、原書の漫画風のコマ割りの躍動感が損なわれている。

⑥ 『ひとまねこざる』シリーズ翻訳方法の考察

『ひとまねこざる』シリーズの原書と岩波初版本との比較から、海外絵本翻訳の翻訳における逆版の問題点が明確になった。『花と牛』『たくさんのお月さま』『エブラハム・リンカーン』等の原書と翻訳本の比較では、絵本の進行方向に合わせるという目的で逆版を用いて成功していた。しかし『ひとまねこざる』シリーズの翻訳では、逆版や原書とは異なるページ割りによって、絵の表現力を損ねたり、読者の物語解釈に混乱を生じさせるという問題が起きていることが分かった。絵本に物語る絵が多くなればなるほど、絵本全体や逆版で処理する絵の前後の流れに矛盾が生じないか熟慮が必要である。

(3) 岩波書店〈岩波の子どもの本〉3—『はなのすきなうし』(1954)

① 原書と 2 冊の翻訳絵本

『はなのすきなうし』(図 16) は、〈岩波の子どもの本〉の第 1 期出版(1953 年 12 月

～1954年12月)の第4回配本(1954年12月)に出版された翻訳絵本である。原書は原書 *The Story of Ferdinand* であり、第2章1で論じた『花と牛』(図17)の原書と同じである。『花と牛』は、戦争の最中1942年に筑摩書房〈世界傑作絵本〉シリーズの1冊として翻訳された。この2冊とも光吉が翻訳を手掛けている。同じ人物によって、戦中に翻訳された『花と牛』、そして戦後に〈岩波の子どもの本〉の一冊として翻訳された『はなのすきなうし』、この2冊の絵本は戦中から戦後へとつながる象徴的な絵本だといえるであろう。以下に、原書と2冊の翻訳本のそれぞれの書誌を示しておく。

The Story of FERDINAND

By Munro Leaf Illustrated by Robert Lawson The Viking Press 1936年
(タテ21センチ×ヨコ17.5センチ)

『花と牛』〈世界傑作絵本〉

ムンロー・リーフ作 ロバート・ロウソン画 光吉夏彌訳 筑摩書房 1942年
(タテ18.3センチ×ヨコ25.5センチ)

『はなのすきなうし』〈岩波の子どもの本〉

おはなし マンロー・リーフえ ロバート・ローソン 岩波書店編集(後に光吉夏彌訳)
1954年
(タテ20.6センチ×ヨコ16.5センチ)

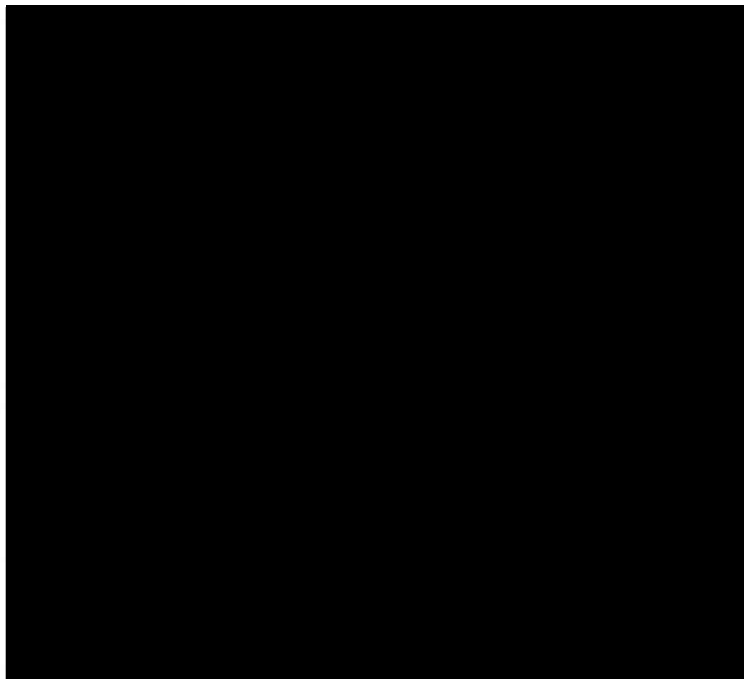


図16 『はなのすきなうし』

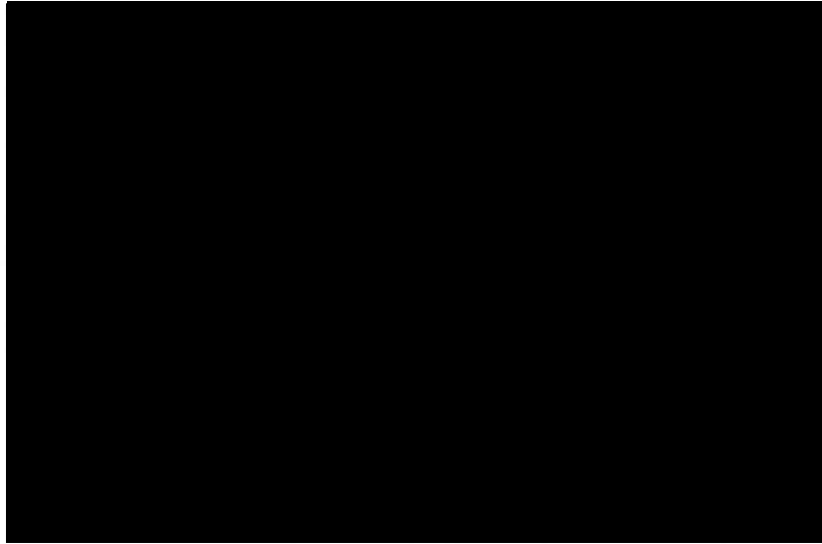


図 17 『花と牛』

鳥越信は〈岩波の子どもの本〉の編集時代を振り返り、筑摩書房の 2 冊の翻訳絵本と〈岩波の子どもの本〉の関連について以下のように述べる¹⁷。

一九四二年にはアメリカの絵本、リーフの『花と牛』、ホーガンの『フタゴノ象ノ子』が、日本でも翻訳・出版されていたのだが、私は子ども時代にこれらの絵本と出会うチャンスがなかった。しかも、筑摩書房から出版された二冊のアメリカ絵本は、いずれも光吉さんの訳で、海外のすぐれた絵本を日本に紹介したいという光吉さんの熱い思いが、この企画を生んだのだった。けれどもその前の年にアメリカと戦争をはじめた日本の当時の状況では、敵国の絵本の翻訳などはとんでもないことで、まして闘牛士と戦うことより花が好き、という『花と牛』に至っては、一種の反戦絵本とも解釈されたから、けっきょくこの企画は二冊で中断され、光吉さんの夢は一〇年以上の時をへて、出版社をかえて実現することになったのである。」

戦中の翻訳絵本シリーズが中断されたことは、光吉にとって無念だったに違いない。戦後、岩波の絵本シリーズにやはり『花と牛』『フタゴノ象ノ子』の原書を採用したということは、光吉が 2 冊を絵本として高く評価していたことをうかがわせる。光吉は選書に関してこう述べる。

『はなのすきなうし』（原題は『フェルジナンドの話』）は、『みんなの世界』（原題は『フェア・プレー』）や『……キャン・ビー・ファン』シリーズのあの独特のマンガ風の絵で知られるリーフが、絵はローソンにまかせて、文だけ書いたものだが、この絵本は一九三六年に発売とともにベストセラーになり、三八年にはディズニーによって映画化され、『ライフ』（一九三八、一一、二八）に大々的にとりあげられた。私は日華事変中に『花と牛』と題して筑摩書房から出したことがあったが、この平和の好きな雄牛のフェルジナンドには熱心なファンが多く、そのアンコールにこたえて、再び出すことになった」と述懐している¹⁸。

戦中戦後をくぐる 10 年以上の時を経て、同じ原書 *The Story of Ferdinand* をもつ 2 冊の絵本の翻訳方法は、どのように変化しているのだろうか。ここでは原書と『はなのすきなうし』を照らし合わせてみることにより、『花と牛』から『はなのすきなうし』への翻訳方法の変遷を、絵と翻訳文の二つの視点から検討する。

② 原書 *The Story of FERDINAND* と翻訳本『はなのすきなうし』における絵の検討

まず絵についての検討として、逆版箇所の調査を行う。原書 *The Story of FERDINAND* は、見開きに絵のページ、文章のページが左右に配置されている。それに対して『花と牛』は、原書の見開きにあたる左右2ページ分を1ページにまとめており、『花と牛』のページ数は原書 *The Story of FERDINAND* の約半分になる。『はなのすきなうし』では、原書と同じ形式、つまり見開きに絵のページ、文章のページを左右に配置しているため、翻訳本でもページ数は変わらない。図18は、それぞれのページ構成を並べたものである。

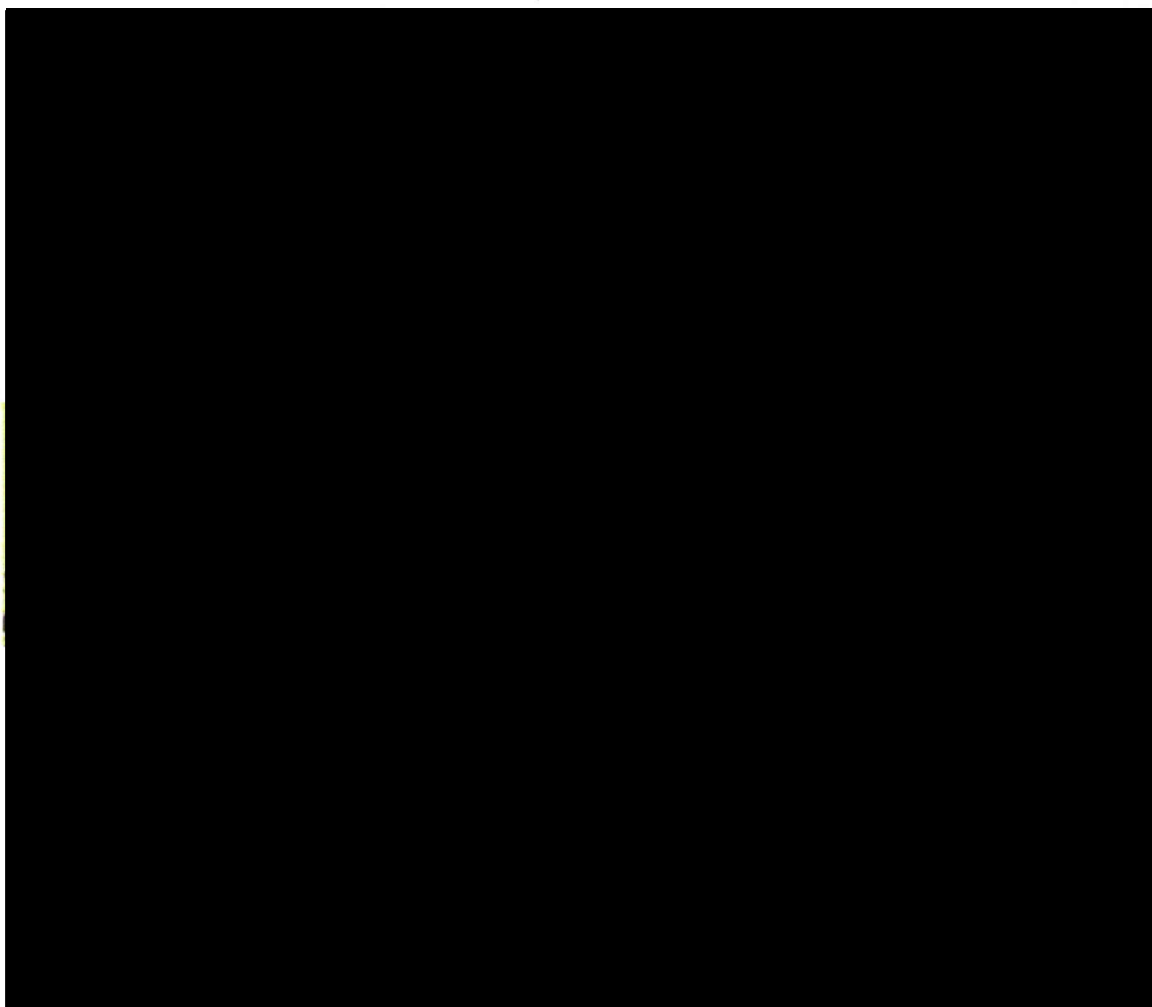


図18 原書と2冊の翻訳本のページ構成

③ 『はなのすきなうし』の逆版箇所

原書 *The Story of Ferdinand* の絵は 40 箇所あるうち、『花と牛』では 8 箇所、『はなのすきなうし』では 13 箇所を逆版にしている。3 つの例を挙げて、『はなのすきなうし』における逆版を検討する。

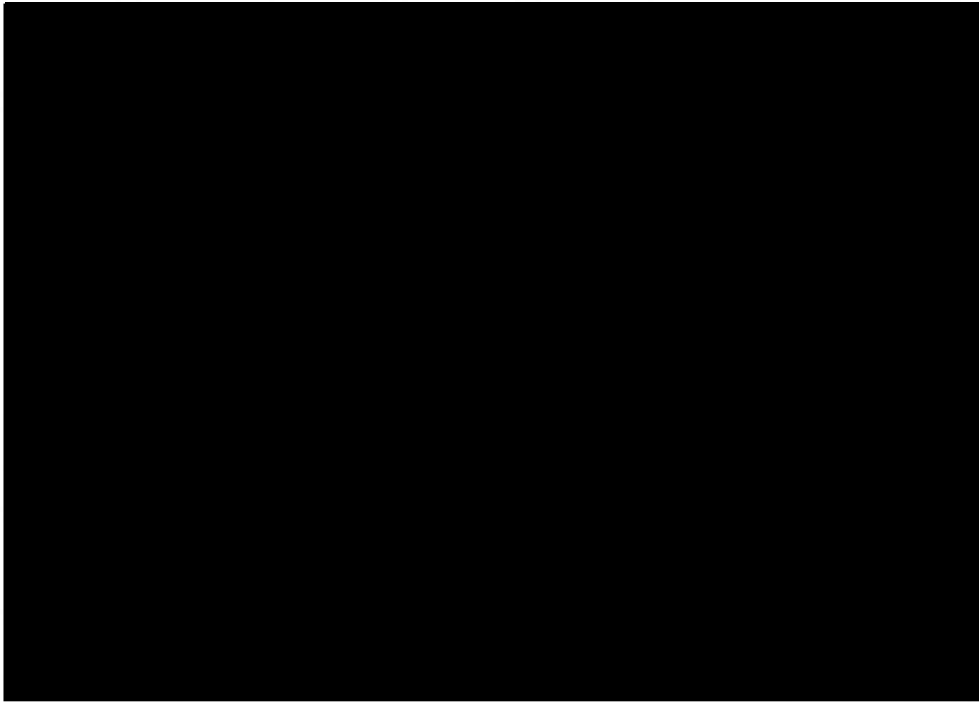


図 19 逆版 (1)

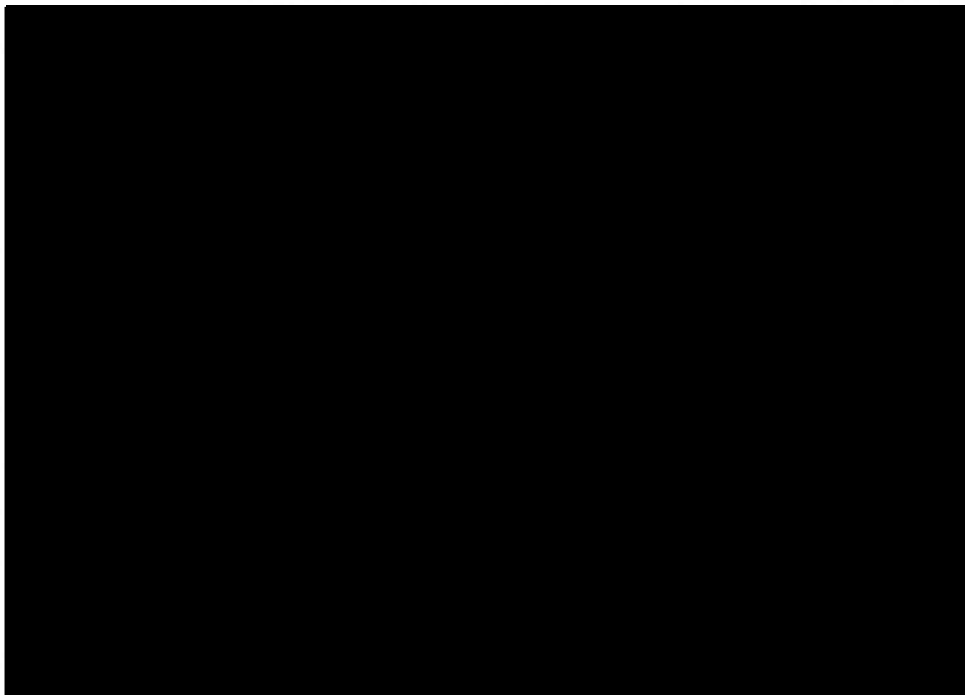


図 20 逆版 (2)

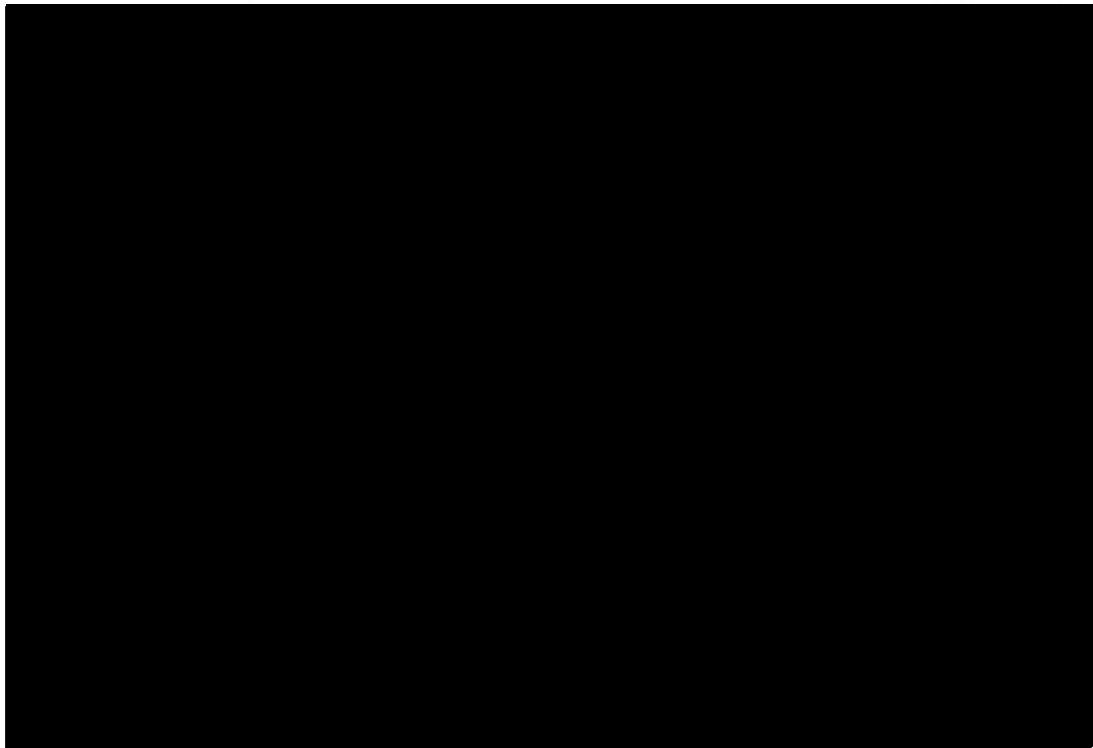


図 21 逆版 (3)

『はなのすきなうし』における逆版箇所は図 19 の逆版 (1)、図 20 の逆版 (2) では、進行方向に沿うように、主人公を絵本の進行方向に向かせている。しかし図 21 の逆版 (3) のフェルジナンドが蜂に刺されて驚き跳び上がっている場面では、原書も進行方向の向きとは逆の方向を向き、絵は驚きと痛みをデフォルメしようとしている。原書での表現に呼応するように、翻訳本のほうも逆版にしている。つまり、逆版とは登場人物を進行方向に向かせてばかりではなく、絵の伝えようとしていることを汲み取り、物語の展開に応じて施されることが分かった。

『はなのすきなうし』の逆版箇所は、絵の表現力を損ねたり、読者の物語解釈に混乱を生じさせる矛盾を起こしてはいない。

④ 絵のなかの文字の処理

翻訳の過程で、絵のなかの文字の処理がどのようになされているかについて、原書と 2 種の翻訳本の比較を行った。絵のなかの文字は、見返し 1 箇所と本文中に 4 箇所の計 5 箇所があった。以下に、比較の結果を図示する。

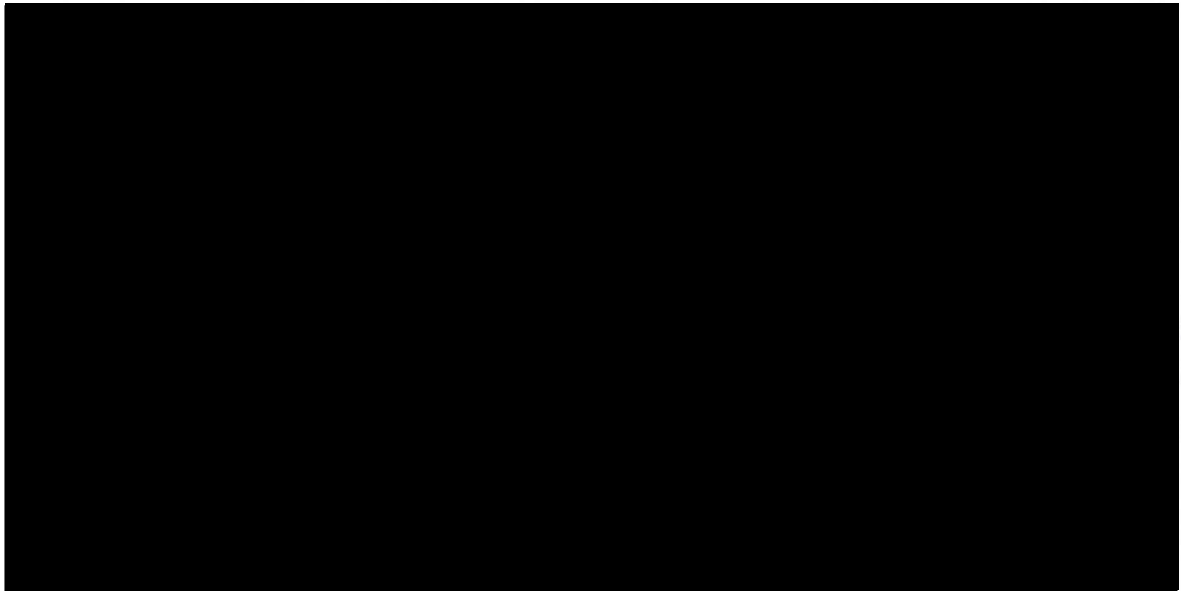


図 22 絵のなかの文字の処理 (1) 扉絵

図 22 の絵のなかの文字の処理 (1) は、原書の見返しにあたる部分の絵である。闘牛場のポスターを描いたものであるが、『花と牛』の翻訳で既に訳されていたことが分かる。その後の『はなのすきなうし』では、より原書に忠実に、スペイン語で書かれた「大闘牛」の文字や、売店で売られる食べものの名前も訳されている。

『花と牛』ではカタカナの向きが右から左に表記される時代であったが、戦後『はなのすきなうし』では左から右の表記に修正されている。

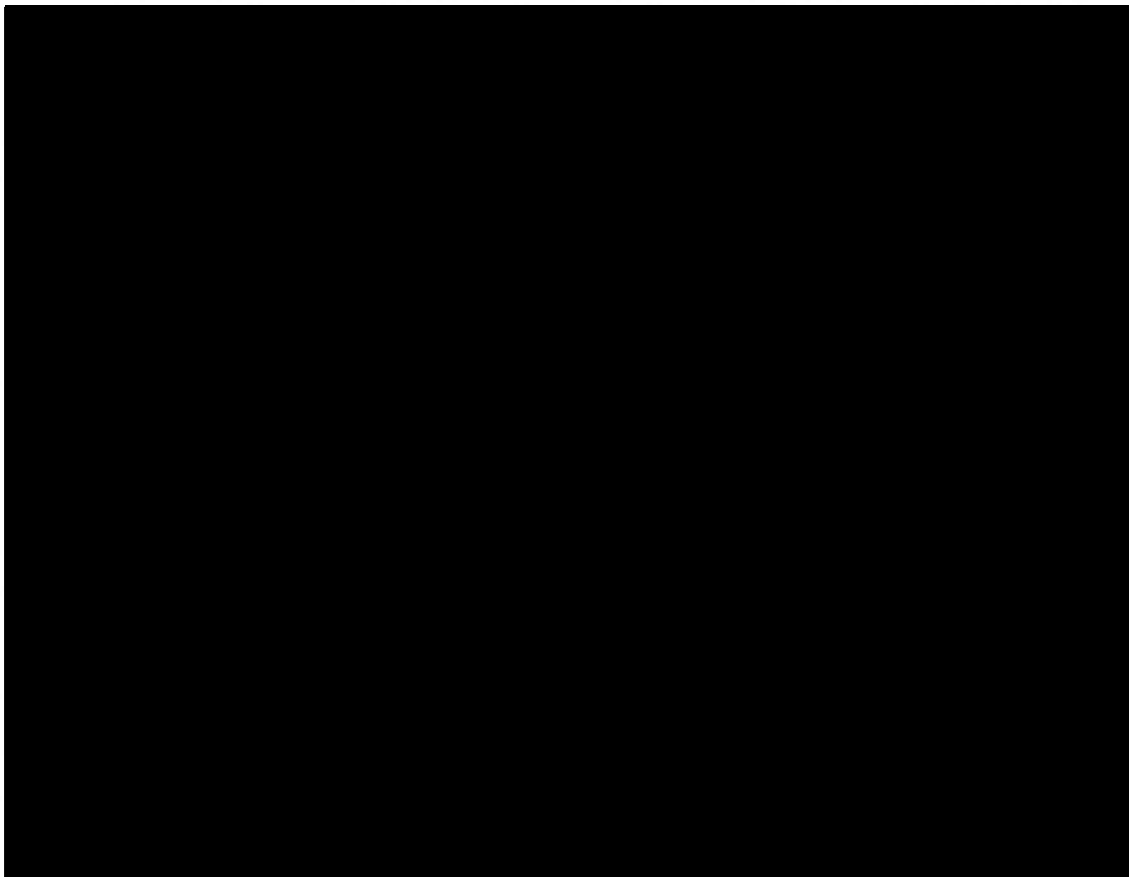


図 23 絵のなかの文字の処理 (2)

図 23 の絵のなかの文字 (2) は、木に刻んだしるしによって牛の成長をあらわした絵である。壁などにそのときどきの子どもの身長をしるしをつけるというのは、親しみ深い方法である。絵によって、フェルジナンドの成長を見事にあらわしている。ローソンの画家としての力量をうかがわせる絵である。

木に刻んだ 1 年、2 年の文字は『花と牛』では英語のままに訳されていなかったが、『はなのすきなうし』では日本語に訳されて、絵のユーモアを日本の読者に分かるように配慮している。



図 24 絵のなかの文字の処理 (3)

図 24 の絵のなかの文字の処理 (3) は、壁に貼られた闘牛のポスターであるが、『はなのすきなうし』ではより原書の絵に忠実に翻訳語が載せられている。

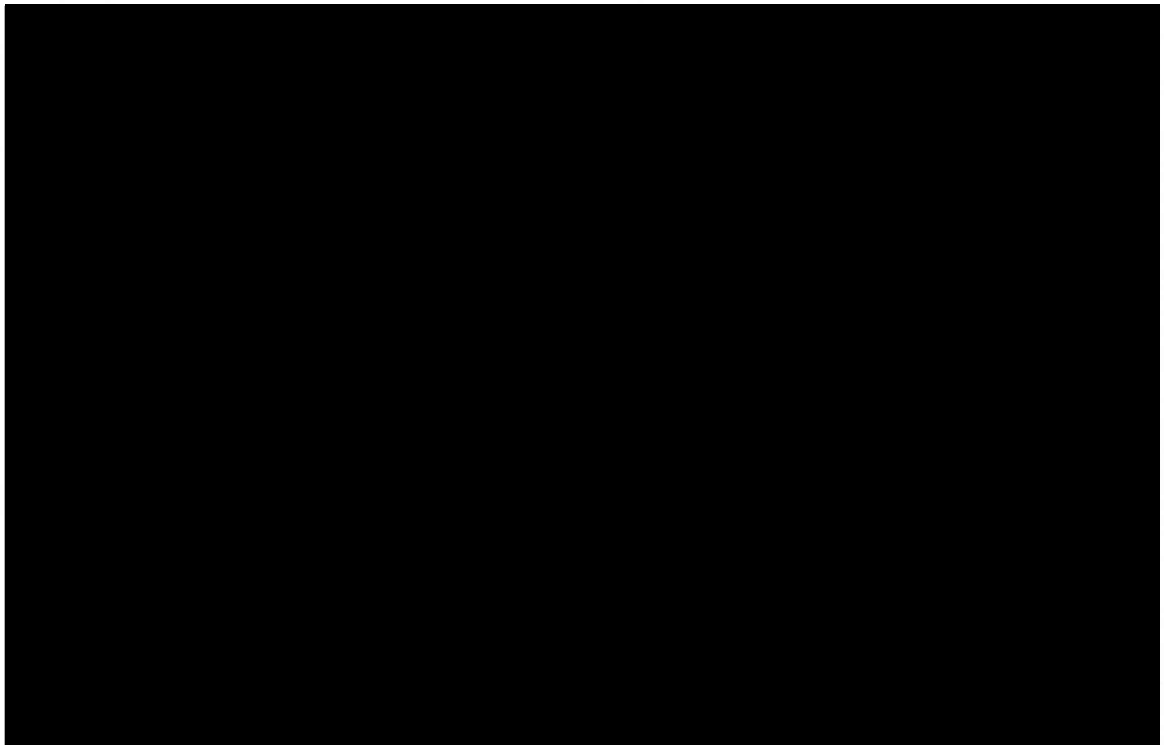


図 25 絵のなかの文字の処理 (4)

図 25 の絵のなかの文字の処理 (4) には、フェルジナンドが牧場からマドリードの闘牛場へ連れて行かれる場面の方向指示板が描かれている。先述した図 22 と同様、『花と牛』のカタカナの方向が『はなのすきなうし』では逆にされている。

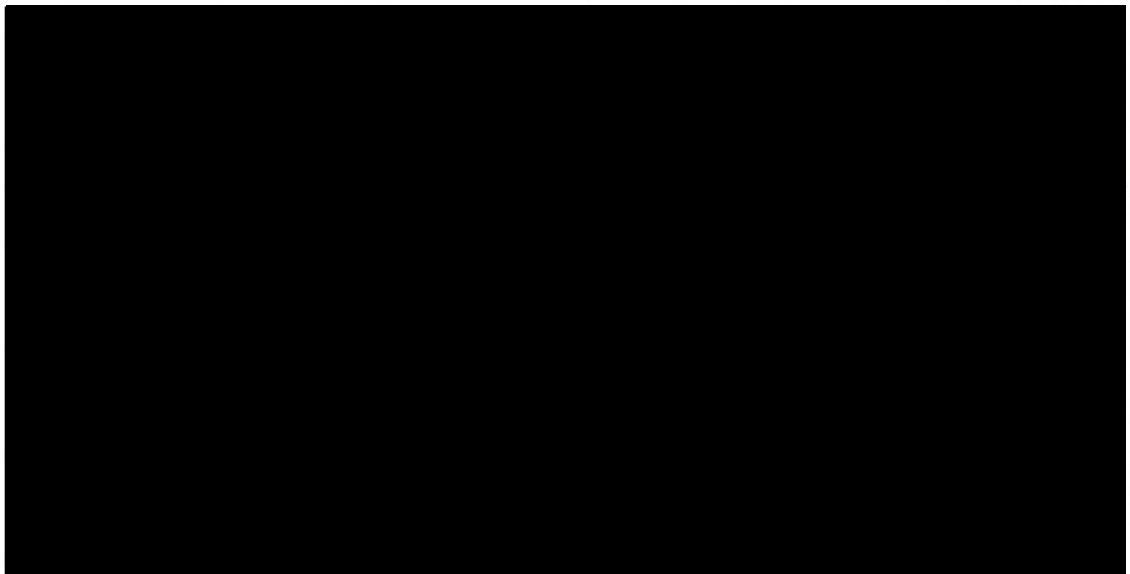


図 26 絵のなかの文字の処理 (5)

図 26 の絵のなかの文字の処理 (5) では、「特別席」という文字の取り扱いである。この比較によって、『花と牛』では原書の絵に書かれた文字、絵の左下に配置されたポスターを省略していることが分かる。しかし『はなのすきなうし』では、「特別席」を正しく

訳し、絵の左下部分に描かれたポスターも省略することなく載せている。

⑤ 原書と2冊の翻訳本における文章の検討（翻訳文）

『花と牛』は光吉ひとりが編集と翻訳を手掛けたが、『はなのすきなうし』は〈子どもの本〉を担当した石井桃子以下「岩波書店編集」担当者複数名グループの共同で翻訳された。鳥越は、光吉・石井らと編集した〈岩波の子どもの本〉の翻訳のあり方について、以下のように証言している¹⁹。

最初に翻訳の原稿が上がってくるのは、二人からだった。しかし岩波としては初めての経験でしたし、特に幼児の文体というのはどうあるべきか。(中略) 必ず皆で読み合わせをして、結構厳しく、この表現は難しいのではないかとか、これはこういう風に変えたほうがいいのではないかとか、文章が長すぎるのではないかとか、結構みんな好き放題言って、それらの意見を、お二人もなるほどと思われた場合は取り入れてくださって、ある意味本当にこれは皆の共同作業で練り上げていったというのが事実なんです。」

いぬいとみこも編集にかかわったメンバーの一人であるが、翻訳に関して以下のように述懐している²⁰。

対象が幼児だから、耳からきいてわかることばで……というので、「子どもの本」の翻訳にあたっては、光吉夏弥、石井桃子両氏の訳された文章を、一ページずつ音読してみなで検討した。未経験のわかものたちが、思い思い勝手な意見をだすので、一冊六四ページの決定訳をつくるまでに、何時間ずつづいて何日間もかかった。訳者のお二人は内心へきえきされたことが多かったと思うが、新しいしごとに集中する編集スタッフたちは、遠慮えしやくがなかった。

原書をにらみにらみ、光吉氏と石井さんとの微妙な解釈のちがいを通して、原文どおりと原文ばなれのそれぞれの限界を、実地に学んでいった夜が忘れがたい。翻訳

とは、語学力はもちろん大事だが、日本語の表現力の問題であると改めてさとられた。

子どもを対象とする絵本の翻訳を、光吉、石井を囲む若手編集スタッフがそれぞれ真剣に吟味していった様子がうかがえる。そのような編集体制のなかで、『はなのすきなうし』の決定訳ができたのだった。

原書 *The Story of Ferdinand* の2種の翻訳本『花と牛』『はなのすきなうし』の翻訳を比較調査した。この3冊の作品全体の翻訳文比較表は、本論文の巻末に資料1として掲載した。ここでは翻訳文の変化を細かく検討するため、一部を例に挙げ、表記方法と表現の変化を検討した。

訳文比較①-----

(*The Story of Ferdinand*)

"Ferdinand knew that they would't pick him and he don't care. So he went out to his favorite cork tree to sit down."

『花と牛』

“しかし フェルジナンドは、自分(じぶん)に白羽(しらは)の矢(や)が立つなんてことは、おもひもやりませんでした。だいいち、気(き)にもかけてくれないだらうとおもつて、ひとりひよこ ひよこと、すきなコルクの木の下へ すわりに出かけました。”

『はなのすきなうし』

“ふえるじなんどは、うしかいがじぶんをまどりーどにつれていくことなんかないとおもいました。また、そんなことはどうでもいいことでした。それで、いつものように、すきなこるくの木(き)のしたへ、すわりにいきました。”

訳文比較②-----

(*The Story of Ferdinand*)

“and all the lovely ladies had flowers in their hair.”

『花と牛』

“闘牛場(とうぎうぢやう)のスタンドは 何万(なんまん)といふ人でいっぱいです。うつくしく着(き)かざつた娘(むすめ)たちは、みな あたまにきれいな花をさして、ときやおそしと、試合(しあひ)のはじまりをまつてゐます。”

『はなのすきなうし』

“とうぎゅうじょうに おしかけたきれいなおんなのひとたちは、みな、あたまにはなをさしていました。”

訳文比較③-----

(*The Story of Ferdinand*)

“Then came the Matador, the proudest of all—he, thought he was very handsome, and bowed to the ladies. He had a red cape and a sword and was supposed

to stick the bull last of all.”

(『花と牛』)

“つづいて 大闘牛師 (だいとうぎうし) が やつて来ました。 とくいまんめん、まつかな肩布 (ケープ) を はおり、 あとからは 少年が うや《踊字 く》しく 剣 (けん) をさゝげて やつて来ます。”

(『はなのすきなうし』)

“さいごに、 だいとうぎゅうしが、 とくいになって やつて きました。 きどつた ようすで、 けんぶつのおんなのひとたちに ごあいさつを しています。 あかい まんとを はおり、 あとから、 しょうねんが けんを もって ついて きます。 この けんで、 うしに さいごの とどめを さすのです。”

訳文比較④

(*The Story of Ferdinand*)

“He Woldn't fight and be fierce
no matter what they did. He
just sat and smelled. And the
Banderilleros were mad and
The Picadores were madder and
the Matador was so mad he
cried because he could't show
off with his cape and sword.”

(『花と牛』)

“フェルジナンドは、 もう 試合なぞ どいでも よくなつてしまひました。 闘牛師 (とうぎうし) たちは 気 (き) が気でなく、 やつきとなつて けしかけました。 大闘牛師ときたら、 まるで気 (き) ちがひのやうになつて、 となりちらしてゐます。 しかし フェルジナンドは、 へいきで 花の香 (か) をたのしんでゐます。”

(『はなのすきなうし』)

“とうぎゅうしたちが どんなに けしか

けても、ふえるじなんどは たたかおう
とも しなければ、あばれようとも し
ませんでした。ただ すわって、はなの
においを かいで いました。

とうぎゅうしたちは やっきと なって
あばれまわりました。ことに だいとう
ぎゅうしは、じぶんの うでまえを み
せる ことが できないので、とても
おこって となりちりました。”

訳文比較⑤-----

(*The Story of Ferdinand*)

“And for all I know he is sitting
there still, under his favorite
cork tree, smelling the flowers
just quietly.”

(『花と牛』)

“その後(ご)、わたしの きくところでは
フェルジナンドは あひかはらず、
すきなコルクの木の下で 花の香(か)を
たのしんでみると いふことです。”

(『はなのすきなうし』)

“ふえるじなんどは、いまでも だい
すきな こるくの 木(き)の したに
すわって、あいあわず、しずかに
はなの においを かいで いる
という ことです。”

訳文比較①の『花と牛』で「白羽の矢が立つ」、また訳文比較⑤の「花の香をたのしんでゐる」と表現したところを、『はなのすきなうし』では幼児に分かり易い表現に直している。訳文比較②は、『花と牛』で「ときや おそしと、試合(しあひ)のはじまりをまつてゐます。」と原文にない表現を加えていたところを、原文に忠実に翻訳した。訳文比較③では、『花と牛』の「とくいまんめん」で、原文の“the proudest of all—he, thought he was very handsome, and bowed to the ladies.”を含めた表現を試みたが、『はなのすきなうし』では直訳に修正している。訳文比較④では、『花と牛』の差別的表現と思われる箇所を『はなのすきなうし』で修正している。

訳文は『花と牛』から『はなのすきなうし』になると、難解な言い回しが減り、子どもにより分かり易くイメージしやすい言葉になっている。また直訳ではなく、無駄を省き、より洗練された訳文に仕上がっている。

表記上では、『花と牛』ではカタカナで表記されていたところを、『はなのすきなうし』

ではすべてひらがなの太字で表記している。さらに、旧仮名遣いを現代仮名遣いにして
いる。

⑥ 『はなのすきなうし』翻訳の考察

原書と『花と牛』『はなのすきなうし』の3冊の絵と文章を比較検討した結果、絵は〈岩波の子どもの本〉の翻訳で右開き縦組みのレイアウトにされ、絵本の進行方向に合わせるため逆版を施している。絵に書かれた文字は、『花と牛』では省略されたり、英語のままのせられていたものを、『はなのすきなうし』でより原書に忠実な形に修正し、訳語を載せている。『花と牛』は光吉のユーモアのセンスの感じられるリズムカルな翻訳であったが、〈岩波の子どもの本〉では、より「幼い子どもへ」ということが重視された。翻訳文は編集グループの複数の耳で確かめて決定するという方法で、1942年の光吉訳のものより幼児に分かり易い表現、耳で聞いて心地よいリズムにしてあることが明らかになった。

物語に描かれる「平和と、自由と、個の尊重」は、戦後の民主主義の理想形を体現していたのかもしれない。IBBY²¹創始者であるイエラ・レップマンが戦後、廃墟のベルリンでの子どもの本の展示に際して、新聞紙に『はなのすきなうし』を印刷して子どもたちに配布したというエピソード²²にも、つながる思いを感じずにはいられない。『花と牛』は戦中であつたにもかかわらず、現代に通ずる確かな審美眼、絵本観によって、選書・翻訳された絵本である。光吉が多くの原書と文献にあたり「今、何を翻訳すべきなのか」を調べ上げたうえで、恣意的にではなく、児童文学・絵本の出版全体を見渡す視座で絵本を選んでいたことが明らかになった。戦後に『はなのすきなうし』として出版されたことは意義深い。

2. 評論

(1) 「英米の児童文学賞」『読書指導講座第9巻 児童読物と読書指導』（1955）

〈読書指導講座〉全10巻の第9巻目が本書であり、読書指導をテーマに、当時のその分野の専門家がさまざまな角度から論じた詳細な内容である。本シリーズの全容は以下のとおりである。

- 第1巻 読書指導の原理
- 第2巻 読書指導の心理と生理
- 第3巻 読書指導の計画
- 第4巻 幼年期の読書指導
- 第5巻 児童期の読書指導
- 第6巻 少年期の読書指導
- 第7巻 青年期の読書指導
- 第8巻 学校図書館と読書指導
- 第9巻 児童読物と読書指導
- 第10巻 教科学習と読書指導

「英米の児童文学賞」

亀井勝一郎・阪本一郎・滑川道夫・波多野完治編

『読書指導講座第9巻 児童読物と読書指導』 牧書店 1955年

光吉が執筆したのは、海外児童書に関する資料とその専門性を生かした「英米の児童文学賞」という項である。これは『読書指導講座第9巻 児童読物と読書指導』の「児童出版」の一項目として取り扱われている。亀井勝一郎・阪本一郎・滑川道夫・波多野完治の4名が編者であるが、この本の「はしがき」には、「読書指導はせまく考えれば、子どもの読書の指導だといってよいものである。今日の読書指導は、そういうせまい意味を脱して来たのが特長だが、読書指導の固有の領域は読書の指導である。その児童読物の中心は児童文学にある。児童文学はもちろん科学読物、歴史・伝記の読物をふくむ。そして、読書指導の中心中の中心を、本巻はあつかうわけである。で、本巻は今までのこの種の事とちがつた編集方針をとった。第一に、児童読物の全面をひろく鳥瞰できるようにした。児童読物の隆盛は現代の一つの特長といってもよいので、その総覧はぜひ必要である。本巻ではこれを可能にした。第二には、児童文学につき、外国の事情を今の日本でわかるかぎりさぐってみた。これは実は大変困難な仕事で、十分に成功していないかもしれぬが、今までこれだけのことさえも、日本ではやれなかったのである。（注下線は筆者による）」と述べている。

上記「はしがき」からは、戦争が終わって10年の児童文学の状況がうかがえる。1955年の段階でも海外児童文学に関する調査、研究はまだ進んでいないようである。

「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）でも、英米の児童文学賞が紹介されていた。5年間でさらに子細な情報を得たと思われるが、詳細な解説をしている。アメリカの児童文学賞として、ニューベリー賞、コ

ールデコット賞、ワイルダー賞を紹介している。また、イギリスの児童文学賞として、カーネギー賞を挙げている。それらの賞の由来を説明し、歴代の受賞作品を挙げて各々の作品の特徴、良書と評価される理由に言及している。

この評論の最後に、光吉は「以上、受賞作品を列記してみると、まだ日本の子どものために訳さなければならないものがいくつもあることが、あらためて思いかえされる。すぐれた子どもの本は常に世界の子どもの本として生きてきた。もっとたくさんの世界の子どもの本を日本の子どものものであるために、おとなはそれのたったひとつの障壁である、ことばの垣根をはずすのに、もう少し時間をさいてもいいのではないだろうか」と述べている。日本の子どもたちに、世界的に評価の高い児童文学・絵本を手渡すべきである、という光吉の考えがよくあらわれている一文である。

この時期においても、海外児童文学・絵本の事情に精通しているのは、光吉をおいてほかにはいなかった。翻訳分野では石井桃子、瀬田貞二らが活躍していたが、書籍や文献を収集し、細やかに調査することにおいては、光吉の右に出る者はいない。この後の時代には、児童文学翻訳家・研究者として渡辺茂男、猪熊葉子、清水真砂子、神宮輝夫ら後進が多く育ち、光吉の役割は分散して引き継がれることになる。

(2) 「子どもの本の世界」『週刊読書人』(1968.3~4)

①『週刊読書人』4つの評論

『週刊読書人』に掲載された4つの評論は、光吉の児童書観が垣間見られる評論である。1960年代後半は、戦中や戦後まもない時期と比べると洋書が手に入り易くなってはいたであろう。しかし現代のようにインターネットで世界中の文献を検索することや、手間暇かけずに情報を収集することがやすやすとできるような時代ではなかったことは想像に難くない。この時代の情報収集は、常にアンテナを張り巡らしておくことが必要とされたであろうし、時間をかけて手と足を使って捜し歩くものであったと思われる。かつ、然るべき素養と経済的、時間的な余裕を必要としていた。この情報収集力には、光吉の新聞記者という経歴も大きな助力となったであろうが、その方法論だけで可能なことではなかろう。ましてや児童書が研究対象とされるような時代ではなかったために、多大な労力と時間を必要とする作業であったに違いない。

澤田精一氏(元福音館書店編集者)に聞いたところ、光吉の戦後の海外渡航歴はさほど多くないということであった。毎年訪れていたのは香港くらいで、とくにアメリカやイギリスに渡ることを本人もそう望んではいないようだったということである。しかし、1966年8月にアメリカ国務省の招待で渡米したという記録が残っている²³。『週刊読書人』の編集者だった甲義子夫人と結婚したばかりの頃で、夫人を伴って約2ヵ月間アメリカに滞在したという。これらの評論からは、実際にアメリカでの見聞、体験をもとに書かれていることがよくわかることから、1966年8月からのアメリカ滞在が背景にあったことが明らかとなった。

以下、4つの評論の内容から、光吉の児童書観(絵本観)を具体的に分析した。また、評論の内容から推測される、光吉の情報収集と整理の方法についても言及した。

1. 「子どもの本の世界 1 “ドリトル先生ブーム”」1968年3月25日
2. 「子どもの本の世界 2 子どものためのペーパーボックス」1968年4月1日
3. 「子どもの本の世界 3 研究書の多彩な開花」1968年4月8日
4. 「子どもの本の世界 4 子どものためのノン・フィクション」1968年4月15日

② 「子どもの本の世界 1 “ドリトル先生ブーム”」1968年3月25日

ヒュー・ロフティングの『ドリトル先生』シリーズがアメリカで映画化されたことから、アメリカの児童図書業界で“ドリトル先生ブーム”が巻き起こっている事態について論じている。スタジオ・ジブリ等によって、数々の児童文学作品が映画化されている現代の日本ではメディア・ミックス²⁴はそうめずらしくない話である。しかし1960年代のアメリカでは、ディズニーが手広く民話・昔話をはじめ児童文学作品の映画化を試み始めた矢先だった。

「ロフティングをはじめ、その遺族たちは、引く手あまたの映画化の申し出を、その後ずっと断わりつづけてきた。(ソ連では自由に映画化されたことがある。)

ディズニーからの度重なる申し出にさえ、イエスといわなかったが、一九六四年に二〇世紀・フォックスが、製作費一五〇〇万ドル、「マイ・フェア・レディ」でヒットしたハリソンをドリトル先生に、そして生きた動物一五〇〇を使う——という条件に、とうとうロフティング側も屈伏して、その最初の本格的な映画化が実現することになった。

そうなると、出版界もじっとしていられなくなって、封切りどきの今年のクリスマス期を目指して、各社から各様のドリトル先生ものが、どっと送り出された。」

続けて、具体的にどの出版社がどのような本を出版したかを仔細に紹介し、最後にこうしめくくっている。

「このブームで、ドリトル先生のイメージが卑俗化されたり、スポイルされたりすることはないだろうかという心配が一部に持たれている。だがこの親切な小男の先生は、貧しさにも、難船にも、蛾のせなかに乗って宇宙旅行にも耐えぬいたように、低俗化の危険も無事に乗りこえることだろう。オウムのポリネシアがいうように、「子どもはよく気がついて」、常にほんとうのものを見わけてくれるからである。」

児童文学作品の力を信じ、子どもたちに内在する真実を見極める力を信じる光吉の作品観、子ども観がうかがえる評論である。

③ 子どもの本の世界 2 子どものためのペーパーボックス」1968年4月1日

「ニューヨークの五番街の北と南に、二つの子どものメッカがある。

一つは五八丁目にある世界一のオモチャ店「F・A・O シュワルツ・子どもの世界」で、ここにはオモチャばかりでなく、レコードも子供服もある。けれどもここはぜいたく屋で、廉価なペーパーボックスなどは売っていない。

もう一つは、イースト三四丁目にある「魔法のウサギの家 (The House of the Magic Rabbit)」で、ここは子どもの本の専門店だが、本のほかにオモチャや子ども部屋の装飾品なども売っていて、お話の時間や美術のクラス、人形芝居などもやっている。ミス・メーベル・ホワイトというウサギがいて、子どもたちが自由にあそべるこのウサギが屋号のシンボルとなっている。

この「ウサギの家」では、ペーパーバックを積極的に売っていて、それに誇りさえもっている。また、子どもたちもこの店をよく知っていて、売行きも上々のようだ。」とアメリカ、ニューヨークの子どもの本を売る 2 店を対比させて、子どもの本のペーパーバック化について論じている。

「硬表紙の本一冊にたいして、ペーパーバックは三冊の割合で売れている。たいていの子どもが一冊でなく、五、六冊買っていき、ペーパーバックのストックは魔法のように消える」という「ウサギの家」の店主の言葉を紹介する。

「軽くて、持ちやすく、スクール・バスの中へでも、歯医者待合室へでも、どこでも持っていけるペーパーバックはたしかに子どもにも、その調法さが買われてきているようである。そして、親たちにとっても、平均四ドルから五ドルはする硬表紙の本を、どれだけ買ってやれるかは、大きな問題である。(中略) アメリカでもイギリスでも、本の値段は年々高くなってきている。新刊ばかりでなく、旧刊のものまで一ドルくらいの値上がりはざらに見られる。そうすると親たちも、そう簡単には買ってやれなくなるわけで、この事情は最近どんどん本の値段が高くなってきた日本の児童出版の現状にも、そのまま相応するか日本でもとうぜん、子どものためのペーパーバックが強力に推進される日が、そろそろ来なければならないと思われる。」と述べる。最後に、「それを買う親たちも大助かりなら、子どもたちも高いオリジナル版を後生大事に、手など洗って見ないでもすむので、大歓迎だということである。」と結んでいる。

〈岩波の子どもの本〉の仕事で岩波書店と編集グループが念頭に置いたのは、廉価の絵本にするということであった²⁵。光吉も〈岩波の子どもの本〉発行の頃を振り返る文章で、「絵本は本来、ひとりでも多くの子どもに手に渡るように、安い値段で、大量に配布されるべきものだろう。アメリカでも、イギリスでも、フランスでも、いまや絵本はペーパーバックの時代にはいつている。(中略) りっぱな高価な絵本はもはや時代おくれである。高価な絵本を、まるで美術書なみに大事に扱わせられる不幸から、早く子どもを解放してやらなければなるまい」²⁶と述べている。

廉価で一人でも多くの子どもにすぐれた本をということ、光吉は戦前から一貫して主張している。現代、日本の児童書業界では本が売れず、文庫化、廉価版化する傾向にある。今も昔も、多くの子どもたちが本を手取る環境を作るためには、造本のうえでさらに出版社が工夫しなければならないことを指摘するものである。

④ 子どもの本の世界 3 「研究書の多彩な開花」1968年4月8日

この評論では、子どもの本の研究書が世界でどのように出版されているかについて、最新情報を交えながら紹介している。1960年に刊行され始めたイギリスのボドリーヘッド社の作家の評伝シリーズ、アメリカのヘンリー・ウォルク社から同様のシリーズが出されて、「子どもの文学の世界もようやくシンデレラ段階を脱して、研究の時代を迎えたといわれたものだった」と述べる。さらに、「中でも特記になければならないのは、研究書総覧ともいべきものが出てきたことで、児童文学の文献や資料は渉猟するのがむずかしいだけに、これは今後の研究の発展に基礎的な意義と役割を持つものであろう。」と児童書の研究が海外でまさに始まり、発展をみせつつあることに期待を寄せている。

「アレク・エリス著の『児童文学についての探し方』(一九六六)は、単に研究書のリストを提供するだけでなく、イギリス内外の関係機関やコレクションや児童図書賞を挙げ、

雑誌論文の案内や図書選択のカギにまで及んでいる。一八八ページの、知るところの多い、実際的な案内書である。」

「アメリカ議会図書館児童図書部編の『児童文学・研究文献案内』（一九六六）は、三四一ページの硬表紙のしっかりした本で、歴史と批評、著作、イラストレーション、図書目録、本と子ども、図書館と子どもの本、国際的な研究、各国の研究に分けて、コレクションや特別展示、書評や児童図書賞から、ストーリーテリング、童謡にまでわたる一七〇点の本と論文とパンフレットを網羅している。雑誌論文では、一般紙のものが手薄で、もちろん、これですべてカバーされているわけではないが、その範囲と取材の広さで、これが最も代表的なソース・ブックであることに間ちがいはない。一点ごとの解題も十分に、しかも簡明についていて、評価も正確である。」と具体的に研究書の内容に言及している。

白百合大学児童文化研究センターの光吉文庫創設に立ち会った神宮輝夫氏によると、神宮氏が蔵書のなかに古い貴重書を見出し別置する際に、蔵書のなかの子どもの本の研究書ほとんどに光吉が読んだ形跡が残っていて、非常に驚いたと語った²⁷。光吉が研究書籍をただ集めていたわけではなく、資料として情報を引き出す際に使用していたことがわかる。

「このような研究文献の解説書が出ることは、十年まえには予想されないことだった。あるいは、そんな需要もなかったろうといえるかもしれないが、六六年にイギリスやアメリカでも、こうした本が出そろったことは、一九六〇年代の研究時代の開花を証拠だてたしかな事実とっていいだろう」と、世界において子どもの本の研究が進化していることを指摘している。

この評論のなかに「一昨年の夏、ワシントンのこの図書館を訪れたとき」とあり、やはり1966年の夏にアメリカに滞在していたことが判明した。この渡米でおもに舞踊関係の要人と会い、児童書の情報を収集していたようである。

⑤ 「子どもの本の世界4 子どものためのノン・フィクション」1968年4月15日

この評論では、児童書のジャンルについて検討している。アメリカの児童図書館で見聞きしたことをもとに、子どもの本のノンフィクション分野に言及する。日本では当時はまだ、児童書の分類においてノンフィクションという言葉そのものが存在していなかった。ニューヨークの公立図書館やボストン図書館の児童部門はアメリカでも代表的なもので、児童図書館事業の発展に大きな歴史的役割を果たしてきたという。それらの図書館の書架は、大別してフィクションとノンフィクションに大別されているという。

「フィクションの部には、絵本も、絵の多いお話の本もふくまれ、ノンフィクションの部には科学、地理、歴史、伝記、芸術から、スポーツやゲームの本まで、フィクション以外のあらゆる本がならんでいるが、フィクションとノンフィクションの比率は、だいたい1対1か、1.2対1くらいである。つまり半々に、ほぼ同じくらいの量で備えられているのである。日本の児童出版では、伝統的にノンフィクション部門が手薄で、とてもこうはいかないが、この比率が児童図書の健全なあり方だと思う。子どもの“ホントともにの成長”はフィクションだけでは、とうぜんだめなわけで、ノンフィクションが充実されなければ、そのアンバランスは避けられない。」と、光吉は日本の児童書がフィクションに偏っていることを指摘し、世界で出版されている子どものためのノンフィクション作品を書誌や内容にわたって細かく紹介している。

さらに光吉は「子どもはノンフィクションを必要としており、(中略)一九六六年にオーストリアで開かれた国際児童文学協会の第二ゼミナールには、ノンフィクションの問題がとり上げられたくらいだが、伝記ひとつをとっても、記されるべきものはいっぱいある。」とし、定評のある子ども向けの伝記のうち、日本で翻訳されたものは、「まだ数えるくらいしかないが、いわゆる偉人ものでなく、人類の進歩と文化の創造につくした人びとの尊い人間譜が、子どものために本格的に展開されてよいのではなかろうか。」と提案している。「いまや人間について学び、人間について知ることが、一つの時代的な魅力となっているとき、そうした幅広い視野に立ったノンフィクションが子どものために提供されてもよいのではあるまいか。」と続けて提案する。度重なる提案には、日本の児童出版に対する不満が込められているように見受けられる。政治や思想を扱った海外のノンフィクションに触れて、「こうしたものまで日本の子どもの書架に加わるのは、まだ当分望めないだろうが、海外のノンフィクションのジャンルはここまでひろがっているのである」としめくくっている。

光吉が指摘する日本の児童書の弱点は、未だに解決されているとは言い難い。現代の児童書問題に通ずる革新的な意識である。かつて戦中、『生活美術』の「絵本の世界」において、光吉は「教へ知らせる絵本」について自論を展開していた²⁸。「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ったものへ飛躍を辿つたのは、日本でも顕著な現象である」と指摘していた。1968年の本評論の子どものためのノンフィクションへのつながりが見出される。

3. 第Ⅱ期のまとめ——新しい絵本観の誕生

戦後の絵本出版は、〈岩波の子どもの本〉の出版を契機に、質、量ともに発展を遂げた。戦後の絵本を“現代絵本”とするならば、この時期は現代絵本の草創期といえる。〈子どもの本〉シリーズは、多くの海外絵本を含んでいた。新しい絵本を具現化する作品群は、その後の絵本史に新たな潮流をもたらした。時代背景としては、1953年には朝鮮戦争が事実上の休戦となり、2月1日にはNHKテレビ本放送、8月28日には民間テレビ放送が開始されている。日本の政治・文化の大きな節目を迎え、メディアの現代化と商業化が本格的にはじまろうとしていた頃だといえる。

本節では、〈岩波の子どもの本〉の概要と出版までのいきさつを調査した。さらに、出版にかかわった当事者の証言、後世の評価から、この絵本シリーズの全貌を明らかにする。

① 〈岩波の子どもの本〉第1期出版 24冊（1953年12月～1954年12月）

岩波書店の絵本シリーズ〈岩波の子どもの本〉は1953年12月から刊行されているが、現在も続けて新しい本が出されている。本研究では、〈岩波の子どもの本〉の初期に4回にわたり配本された24冊の絵本を第1期出版とし、この部分のみを取り扱うこととする。

第1期の配本は4回あり、それぞれ6冊の絵本が出版された。第1回配本は1953年12月、第2回配本は1954年4月、第3回配本は1954年9月、第4回配本は1954年12月であった。

〈岩波の子どもの本〉は、幼年および小学校低学年向けの絵本叢書である。戦後の多色刷り印刷技術に伴い、岩波書店初の絵本出版として、石井桃子を中心に光吉夏弥らの協力を得て創刊した。当初は日本の民話に絵を付けたものと、アメリカを中心とした海外の幼年文学や絵本を翻訳したものから成っている。小学生のランドセルを意識した20.5×16.5センチの菊判変形と16.5×20.5センチの横型のもの2種類の型があり、その分量は25～90ページである。読者ターゲットは小学校低学年と小学校中高学年の2種を設定している。1回の配本6冊のうち、小学校低学年を対象としたカンガルー印の絵本が3冊、小学校中高学年を対象にしたゾウ印の絵本が3冊とした。ゾウ印が付いた小学校中高学年を対象としたもののなかには、絵本というより読物に近い形態をとるものもある。

〈子どもの本〉シリーズの絵本で現在出版されているものは、多くが改訂されている。本研究においては当時の翻訳絵本の方法を調査するため、初版の情報をもとに書誌調査を行った。当時も現在も、絵本は消耗品として取り扱われているために、初版を閲覧できるのは世界で唯一、大阪府立中央図書館内の国際児童文学館だけである。残念ながら光吉文庫には、〈子どもの本〉は初版が揃っていない。国際児童文学館にはシリーズのすべての初版が揃っており、閲覧可能である。というのも国際児童文学館には、岩波書店の編集者であった鳥越信のコレクションが12万点寄贈されているからである。鳥越は〈子どもの本〉の編集にもかかわったことから、彼が所有していたこの絵本シリーズの初版が現存している。

■第1回配本（1953年12月）

（カンガルー）1 翻訳『ちびくろ・さんぼ』2編 ヘレン・ぼんなーまん文／ふらんく・どびあす絵 岩波書店編集（後に光吉夏弥訳） 『ちびくろ・さんぼ 2』岡部冬彦絵 図 27

（カンガルー）2 昔話『ふしぎなたいこ』[にほんむかしばなし]（後に石井桃子文）文／清水崑絵 岩波書店編集 図 28

（カンガルー）3 翻訳『ねずみとおうさま』コロマ神父文／土方重巳絵 岩波書店編集（後に石井桃子訳） 図 29

（ゾウ）1 翻訳『みんなの世界』マンロー・リーフ文／マンロー・リーフ絵 岩波書店編集（後に光吉夏弥訳） 図 30

（ゾウ）2 翻訳『スザンナのお人形』フランスのおはなし／高野三三男文 「ビロドーさぎ」マージェリイ・ピアンコ文・高野三三男絵 岩波書店編集（後に石井桃子訳） 図 31

（ゾウ）3 翻訳『山のクリスマス』ルドウィヒ・ベーメルマン文・絵 岩波書店編集（後に光吉夏弥訳） 図 32

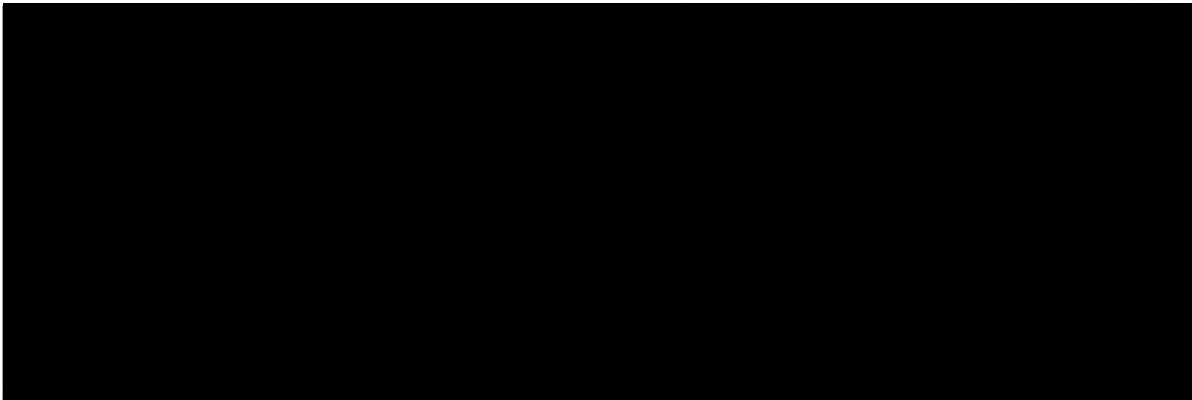


図 27 『ちびくろ・さんぼ』

図 28 『ふしぎなたいこ』

図 29 『ねずみとおうさま』

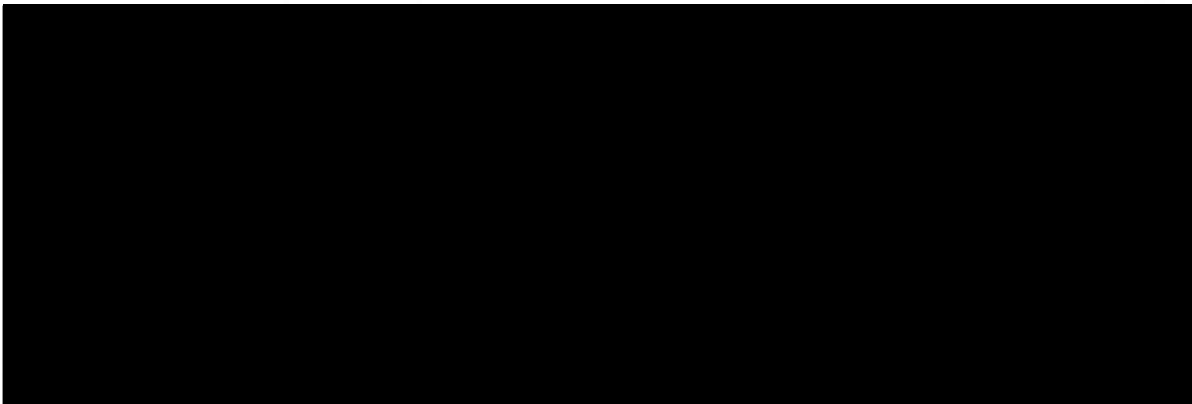


図 30 『みんなの世界』

図 31 『スザンナのお人形』

図 32 『山のクリスマス』

■第2回配本（1954年4月）

（カンガルー）4 翻訳『まいごのふたご』2編あいねす・ほーがん文／野口弥太郎絵 岩波書店編集（後に石井桃子訳）図33

（カンガルー）5 翻訳『おかあさんだいすき』『おかあさんのたんじょう日』まーじょりー・ふらっく文・絵 「おかあさんのあんでくれたぼうし」原作者不明／大澤昌助絵 岩波書店編集（後に光吉夏弥訳）図34

（カンガルー）6 翻訳『ちいさいおうち』ばーじにあ・ばーとん文・絵 岩波書店編集（後に石井桃子訳）図35

（ゾウ）4 翻訳『ナマリの兵隊』ハンス・アンデルセン文／マーシア・ブラウン 「長ぐつをはいたネコ」シャルル・ペロー文／マーシア・ブラウン絵 岩波書店編集（後に光吉夏弥訳）図36

（ゾウ）5 翻訳『海のおばけオーリー』マリー・ホール・エッツ文・絵 岩波書店編集（後に石井桃子訳）図37

（ゾウ）6 翻訳『金のニワトリ』エレーン・ポガニー文／ウィリー・ポガニー絵 岩波書店編集（後に光吉夏弥訳）図38

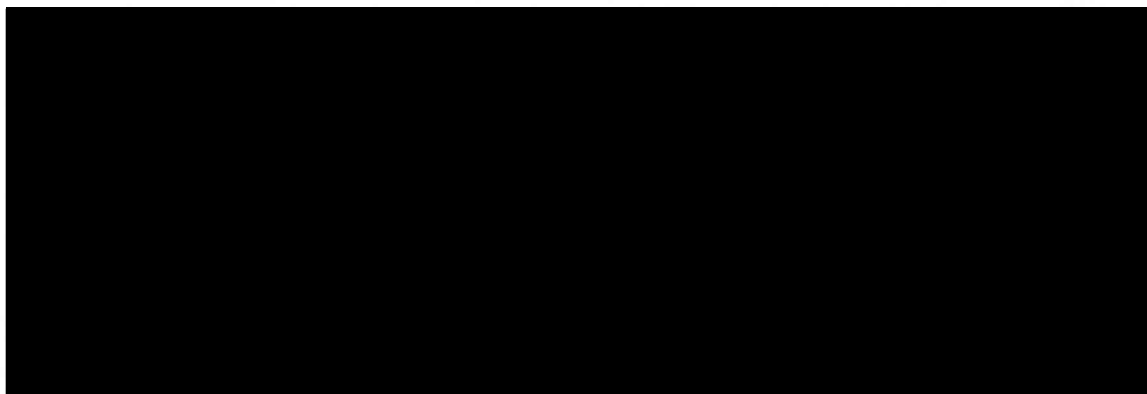


図33『まいごのふたご』

図34『おかあさんだいすき』

図35『ちいさいおうち』

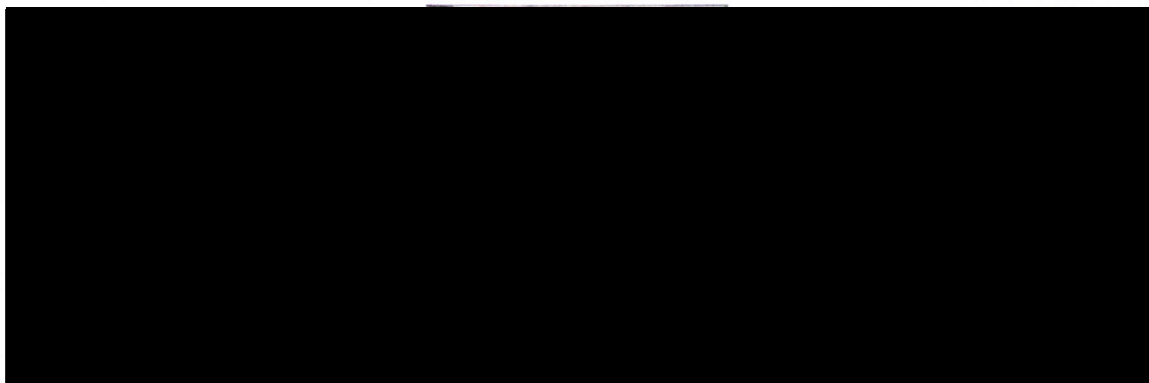


図36『ナマリの兵隊』

図37『海のおばけ オーリー』

図38『金のニワトリ』

■第3回配本（1954年9月）

（カンガルー）7 訳編 『どうぶつのこどもたち』「おりのなかのこども」・「めんどり
10 ばのあひる」・「ばかなこねずみ」 サムエル・マルシャーク文 岩波書店編集（後に石
井桃子訳）図 39

（カンガルー）8 昔話『おそばのくきはなぜあかい』[にほんむかしばなし]（後に石井
桃子文）／初山滋絵 岩波書店編集 図 40

（カンガルー）9 翻訳『もりのおばあさん』 ヒュウ・ロフティング文／横山隆一絵
岩波書店編集（後に光吉夏弥訳）図 41

（ゾウ）7 翻訳『アルプスのきょうだい』ゼリナ・ヘンツ文／アロワ・カリジェ絵 岩
波書店編集（後に光吉夏弥訳）図 42

（ゾウ）8 翻訳『百まいのきもの』エリノア・エスティーズ文／ルイス・スロボドキン
絵 岩波書店編集（後に石井桃子訳）図 43

（ゾウ）9 翻訳『村にダムができる』クレーヤ・ロードン文／ジョージ・ロードン絵 岩
波書店編集（後に光吉夏弥訳）図 44

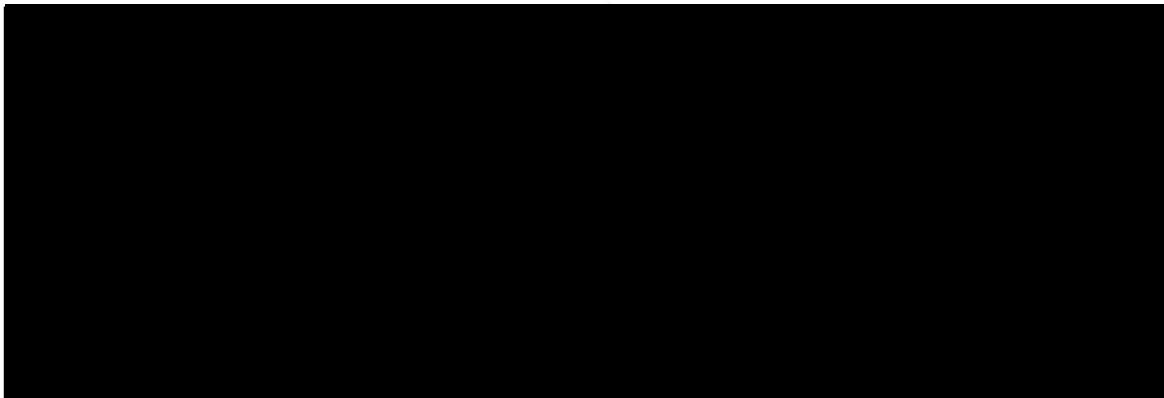


図 39 『どうぶつのこどもたち』 図 40 『おそばのくきはなぜあかい』 図 41 『もりのおばあさん』

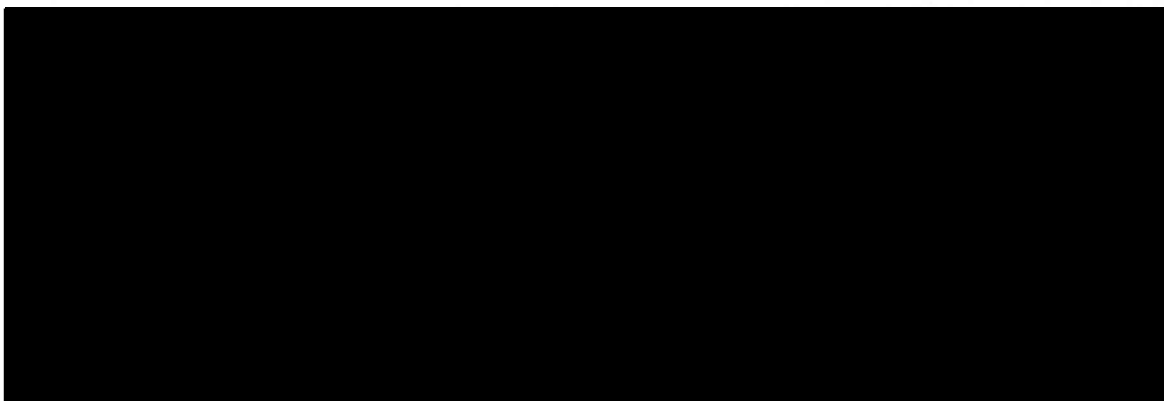


図 42 『アルプスのきょうだい』 図 43 『百まいのきもの』 図 44 『村にダムができる』

■第4回配本（1954年12月）

（カンガルー）10 翻訳『ひとまねこざる』エッチ・エイ・レイ文・絵 岩波書店編集
（後に光吉夏弥訳）図45

（カンガルー）11 翻訳『はなのすきなうし』マンロー・リーフ文／ロバート・ローソ
ン絵 岩波書店編集（後に光吉夏弥訳）図46

（カンガルー）12 翻訳『こねこのぴっち』ハンス・フィッシャー文・絵 岩波書店編
集（後に石井桃子訳）図47

（ゾウ）10 翻訳『九月姫とウグイス』サマセット・モーム文／武井武雄絵 岩波書店
編集（後に光吉夏弥訳）図48

（ゾウ）11 翻訳『ツバメの歌』レオ・ポリティ文・絵 「ロバの旅」アン・ノーラ
ン・クラーク文／レオ・ポリティ絵 岩波書店編集（後に石井桃子訳）図49

（ゾウ）12 翻訳『どうぶつ会議』エーリヒ・ケストナー文／ワルター・トリヤー絵 岩
波書店編集（後に光吉夏弥訳）図50

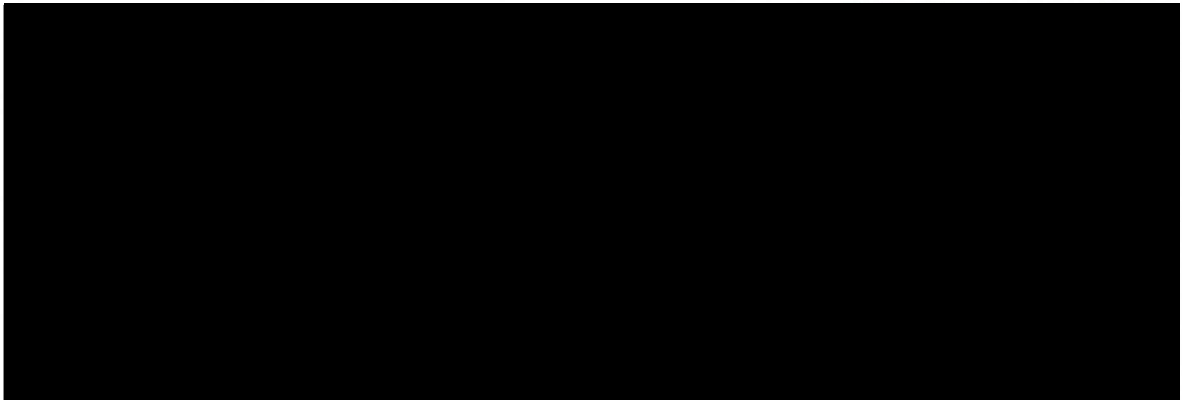


図45『ひとまねこざる』

図46『はなのすきなうし』

図47『こねこのぴっち』

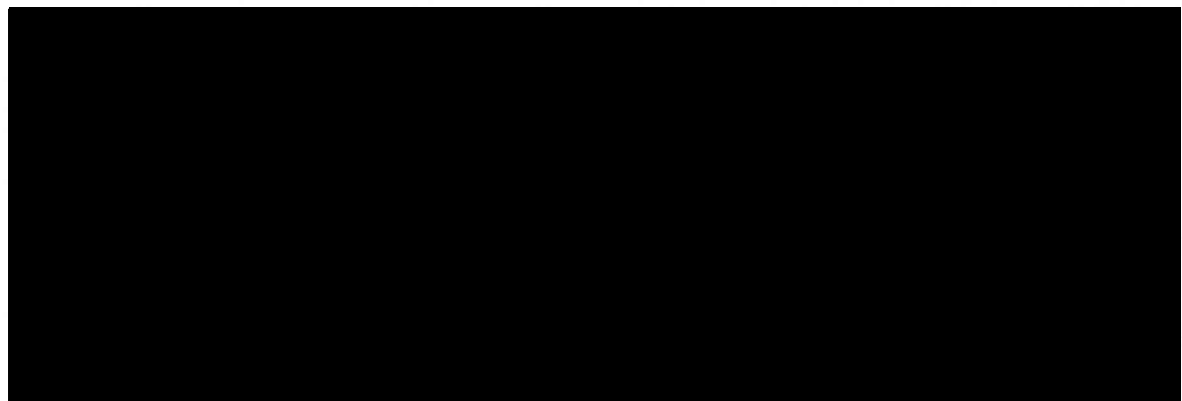


図48『九月姫とウグイス』

図49『ツバメの歌』

図50『どうぶつ会議』

（岩波書店〈岩波の子どもの本〉第1期 初版第一刷表紙図版 大阪国際児童文学館所蔵）

② 〈岩波の子どもの本〉刊行の背景

第1期配本の〈岩波の子どもの本〉の出版背景について文献による調査を行った。以下の表5は、〈岩波の子どもの本〉出版の経緯について書かれた文献を年代順に並べたものである。

表5 〈岩波の子どもの本〉出版の経緯に関する文献リスト（年代順）

〈岩波の子どもの本〉出版の経緯に関する文献リスト（年代順）（筆者作成）		
1	1950.05	「少年少女の読み物百種」『図書』第7号 岩波書店(pp.12-14)
2	1950.12	『図書』臨時増刊14号「少年文学」特集 岩波書店(pp.1-17)
3	1950.12	『少年少女読物百種』選定経過報告 「少年少女読物百種委員会選定目録」 『図書』特集号15号 岩波書店 (pp.1-24)
4	1953.03	『児童向出版物について』児童向出版物研究会 岩波書店社内発行物
5	1953.11	特集「子どもの本」『図書』第50号 岩波書店 (pp.1-25)
6	1973.05	光吉夏弥 「岩波の子どもの本(一) —その発行のころのことども」『絵本』盛光社→すばる書房盛光社 (pp.80-84)
7	1973.06	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」『絵本』盛光社→すばる書房盛光社 (pp.112-115)
8	1974.02	「特集 岩波の子どもの本」『月刊絵本』盛光社 (pp.14-39) いぬいたかし 「岩波の子どもの・本」 いぬいとみこ 「岩波の子どもの本 こぼれ話」 石井桃子 「「岩波の子どもの本」の頃」
9	1978	滑川道夫 「戦時期の絵本事情」『複製 絵本絵ばなし集 解説』瀬田貞二・鳥越信・滑川道夫 ほるぷ出版 (pp.85-160)
10	1984	いぬいとみこ 「海外の絵本に魅せられて」『別冊太陽45 絵本』平凡社 (pp.127-132)
11	1990	伊藤元雄 「あとがきにかえて」『絵本図書館—世界の絵本作家たち』光吉夏弥 ブック・グローブ社 (pp.176-177)
12	1993	鳥越信 「序—絵本を考える」『絵本の歴史をつくった20人』鳥越信編 創元社 (pp.6-18)
13	1993	岩波書店編集部 『グラフィック・レポート別冊 写真でみる岩波書店80年』岩波書店
14	1998.1	田中泰子 「石井桃子さんを訪ねて」『カスチョール16号』カスチョールの会 (pp.2-9)
15	2002	松居直 「覚え書・絵本の翻訳出版」子どもの本・翻訳の歩み研究会編『子どもの本・翻訳の歩み事典』柏書房 (pp.220-223)

③ 『児童向出版物について』 児童向出版物研究会 1953年3月

表5の文献4『児童向出版物について』（児童向出版物研究会）は、光吉文庫に所蔵された岩波書店の内部資料である。この55ページからなる資料は、1953年3月12日に社内でおこなわれた編集協議会の報告書であると、あとがきに記されている。手書きの原稿をガリ版印刷し、簡易的に綴じただけの冊子である。社内の報告書という特質上、出版に関わっていた関係者しか持ち得ないものであるゆえに、きわめて貴重な資料だと考えられる。この資料は、筆者が光吉文庫の調査の際にまったく偶然に見出したものである。表紙には「桃」の文字の朱の蔵書印が押してあることから（図51）、石井桃子の持ち物であったものを、光吉が譲り受けたのではないかと推測される。当時の石井の蔵書には、これと同じ蔵書印が使用されていたことが確認できた。

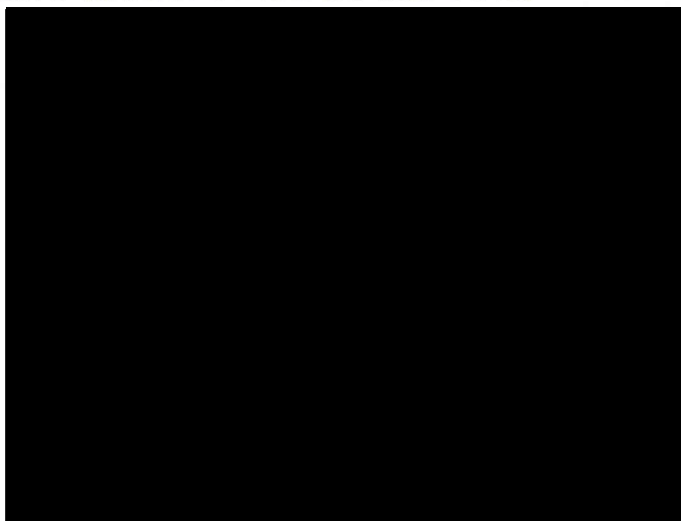


図51 『児童向出版物について』表紙

この報告書からは、当時、講談社の全集など大衆向けの親しみやすい読み物が多くの子どもたちに読まれていたことがわかる。岩波書店の調査の結果、学校図書においてすら講談社の独壇場であることが明らかにされている。このような状況のなかで、岩波書店が〈岩波少年文庫〉のあり方と販売について、懸命に対策を練っている様子がうかがえる。出版物の宿命として、やはり読者の手に届かなければ意味がない。「売れる」、「読まれる」にはどうすべきなのかという問題と、理想として掲げる“良質の文学を子どもに”という狭間で、岩波書店児童書編集部が反省を重ねながら、また岩波としてのプライドも持ちつつ、厳しく検討をしていた様子が見える。

さらに、報告書の最後では、岩波書店が、〈岩波少年文庫〉の対象年齢よりもさらに低年齢の子どもたち向けに本を作ることを検討していたことが以下のように記録されている。

「もし、岩波が児童出版を、本格的にしてゆこうというならば、良心的な「絵本」から始めて、子どもによく合った、抄訳の（もちろん日本のものを含む）「児童文庫」（小学生版）という段階のものを作り、その上に、「少年文庫」「少国民のために」「科学の学校」をおくようにすれば、現在のように、心ある父兄が、他にかわるものもないので、やむをえず講談社の絵本、低学年読物を与えたため、子どもたちが成長してから、「少年文庫」などについてゆけず、どんどん「世界名作童話」「世界名作全集」の読者になってしまうという点は、さげられると思う。

「絵本」から始める、ということが、現実的に不可能であるとしても、せめて、少年文庫に、中学生用と、小学生用の二つの種類を作ることは、焦眉の急を要するのではないであろうか」

これは岩波書店ではじめての絵本シリーズ〈岩波の子どもの本〉の前段階において、社内でのどのように企画・検討されているかを明らかにする資料である。〈岩波少年文庫〉からより低年齢の読者対象をターゲットにした、〈岩波の子どもの本〉の生まれる経緯がうかがえる。〈岩波の子どもの本〉企画の背景には、〈岩波少年文庫〉の売り上げが伸びない苦悩があったこと、最大のライバルに講談社の出版物があったことなどがわかる。この資料の「はじめに」と「あとがき」には、当時の岩波書店の児童出版の状況と編集理念が記されているため、ここに引用しておく。

はじめに

□ “子どもとは、単なる小型の大人ではない” ——これが一つの通念となっているように、“児童向出版物とは、単に程度を下げた成人向け出版物ではあり得ない。”

□ 成人向図書の出版社としては、一応の自負も伝統も備えている岩波書店の中で、比較的未開拓地である「児童向出版物」の分野を、改めて他社との比較のうちに検討してみようというのが、今度の編協の狙いであったと思う。

□ その企画、内容、造本、宣伝方法など、あらゆる面で、岩波書店の児童向出版物があまりにも「小型の大人」的で、生きた「子ども」の実情とは、かけはなれているのではないかということが、私たちのこんどの研究の中心問題であった。

□ しかし、私たちの調査の結果は、岩波書店の児童向出版物の動向そのものよりも、かつて一度も基本的人権の確立されなかった日本の大部分の児童たちに、明治以来与えられてきた「文化財」の貧困さ、それに起因した現在の児童出版界の低俗墮落ぶりをまざまざと見せつけられたのであった。

□ 「良い本は、売れない。」ということは、単に岩波書店の不幸であると甘受すべきことではなくて、日本の子どもたち全体の不幸である。

□ 低俗をきわめるマスコミュニケーションの威力に押されて、良書選択の機会さえ与えられていない全国津々浦々の子どもたちに、良い本を、1冊でも多く読ませようとするためには、どうすべきであるか。私たちはこの研究を一つの土台として、さらに今後の研究をつづけてゆきたい。

一九五三年三月

あとがき

これは、一九五三年三月十二日の編集協議会の報告をまとめたものである。少年のかたちをはじめ、あらゆる部課のかたがたのご協力で、非常に多くの資料が集まり、当日発表できなかった調表で、ここに加えたものも多い一面、当日、豊富な実例を示して説明した他者出版物の造本、内容の比較、マンガ、雑誌類の研究の面では、多数あつめた実際の現行の出版物をお見せできないのが、残念である。

私たちは、この一回の研究をもって結論を出すなどということはず、今後も研究会をもって、児童向出版物についての研究をつづけてゆきたいと考えている。真に児童向出版物についての関心と興味を持たれるかたがたの、今後のご指導とご協力を仰ぎたいと思う。

表5の文献などから、岩波書店での児童出版の流れを以下の表6にまとめた。

表6 岩波書店の戦後児童出版の流れ〈岩波少年文庫〉〈岩波の子どもの本〉

岩波書店における児童書企画の流れ (筆者作成)	
[1950年]	
4月	岩波書店「少年少女の読み物百種委員会」
5月	『図書』第7号「少年少女の読み物百種」
12月	『図書』第14号特集「少年文学」
12月	『図書』第15号「少年少女読物百種」選定経過報告、 「少年少女読物百種委員会選定目録」
12月	〈岩波少年文庫〉創刊
[1953年]	
3月	編集協議会「児童向出版物について」児童向出版物研究会
9月	岩波書店の絵本シリーズ企画が立ち上がる。
11月	『図書』第50号特集「子どもの本」
12月	〈岩波の子どもの本〉発行

(参照：『写真でみる岩波書店80年』1993年11月、『岩波書店八十年』岩波書店 1996年12月)

岩波書店は戦中から児童文学シリーズの企画をあたためていたという²⁹。その企画は児童文化統制によって実現することはなかったが、戦後1950年4月「少年少女の読み物百種委員会」を立ち上げ、児童書出版に意欲を見せている。光吉はこの「少年少女の読み物百種委員会」の一員として、選書にかかわっている。

1950年12月には石井桃子を中心に〈岩波少年文庫〉がはじまるが、この児童文学シリーズは、この「少年少女の読み物百種委員会」が選定した良書百選がもとになっている。光吉は〈岩波少年文庫〉のスタートから、『りこうすぎた王子』(1951年)、『世界をまわろう 上・下』(1952年)の翻訳を手掛けている。ここでの関係が、そのあとにつづく〈岩波の子どもの本〉で社外ブレーンとして委嘱される契機になったと考えられる。こうして、岩波書店にとって初めての絵本企画〈岩波の子どもの本〉がはじまることになる。

福音館書店の松居直は、当時の岩波書店のこうした動きの背景には「1953年8月の学校図書館法の公布と関連があると考えられる」と指摘する³⁰。

当時は小学校低学年の読書にふさわしい本が少なかった。絵本は幼児向けで、書物としてより、おもちゃに近いものと低くみられ、家庭対象であって学校の読者の対象として考慮されることはほとんどなかった。したがってアメリカの学校図書館をモデルとして考えられる新しい学校図書館は、子どもの本にとって全く新しい有望な市場である。この需要にみごとに応えたのが「岩波の子どもの本」である。

④ 田中泰子「石井桃子さんを訪ねて」『カスチョール16号』カスチョールの会 1998年10月

次に検討する資料は、表5の文献14の「石井桃子さんを訪ねて」『カスチョール16号』(カスチョールの会)である。カスチョールの会は、ロシアの児童文学研究と作品の普

及活動をする研究会である。本文献は、カスチャールの会を主宰する田中泰子が、ロシアの翻訳児童文学と絵本について石井桃子にインタビューを行った対談記録である。〈岩波の子どもの本〉編集・翻訳において中心的役割を担った石井の口から、岩波書店が光吉を招いて絵本出版を実現するに至った経緯が語られている。対談当時 91 歳になった石井が、岩波書店に光吉を招くきっかけを語ったものとして、興味深い文献である。以下に、光吉のことを語る箇所を引用する。

（〈岩波の子どもの本〉が始まるいきさつに触れて）

田中 光吉夏弥さんは当時は関係なかったんですか？

石井 光吉さんはが「子どもの本」のときに岩波でお願いして来ていただいたんです。戦後の状態って、いまお話してもうそみたいですが、あの頃、私たちは、外国の本を買うことも、選ぶこともできないという状態にあったわけなんです。ところが、光吉さんはたたくさん外国の絵本などを持ってらしたの。目の利く方で、戦争で引き上げていった外国の人たちのおいていった本など、御自宅いっぱい集めていらしたんです。それで私が岩波の重役さんに、光吉さんの本をお借りしなくちゃ、「子どもの本」、出せませんよ、って言ったんです。ほんとうに当時、資料になる本を持っている人、他にだれもいないんですよ。それで私が、重役さんを光吉さんのところへお連れして、お家の中にいっぱいの本を見せて、光吉さんに編集委員として入っていただいたんです。

この文献から、光吉の蔵書にあった海外絵本を借りて、〈岩波の子どもの本〉の編集を進めたことがわかる。さらに当時は占領期が終わっていたとはいえ、まだ海外絵本が手に入りにくいものであったことも知ることができる。

⑤ 〈岩波の子どもの本〉編集者の証言

光吉をはじめとする〈岩波の子どもの本〉出版にかかわった編集の当事者であった人々の証言は、その編集や出版のありかたをたどる重要な資料である。ここでは当事者の光吉、石井、いぬい、鳥越の証言を検討し、〈岩波の子どもの本〉編集背景を明らかにする。

光吉は、1973年に以下2文献で〈岩波の子どもの本〉の編集を振り返っている。

- ・光吉夏弥「岩波の子どもの本—その発行のころのことども（一）」³¹
- ・光吉夏弥「岩波の子どもの本—その発行のころのことども（二）」³²

この評論で、光吉は企画の立ち上がりから、選書の根拠、編集の方法、訳文の吟味など、あくまでも当事者である光吉の立場からの情報でしかないが、どのような経緯で岩波の絵本が誕生したのか、絵本の選書や翻訳の実情などをうかがい知ることができる。

岩波書店が絵本をはじめるという話は、突然、起こった。去年の夏ならぬ、二十年前の昭和二八年の九月も半ばすぎ、突然に、当時、岩波の嘱託だった石井桃子さんを通して、話があった。それまで、そんな気配はまるきりなかった。岩波の児童出版物としては「少年文庫」があるだけで、それへの導入に「幼年文庫」を発足させればい

いのにと思っていたくらいだったが、それが一足飛びに、絵本へ行ってしまったのである。(中略) その結果――

1. 絵本は消耗品だからできるだけ安い、買いいいものにする。
2. 規格は統一し、版型はこれこれ、ページ数もほぼ同じにする。
3. 右開きで、タテ書き。外国の本で、レイアウトを変えなければならないものは、編案し直す。
4. 世界の代表的な絵本を主とし、日本の画家によるものも加える。
5. 小学一、二年と、それ以前を対象とするものと、三、四年を対象とする、少し読む分量の多いものとの二本立てとし、第一期は二四冊、十二月はじめに、まず六点をだす。

――といったことが、1時間足らずのうちにきまった。そして翌日にはもう、ちゃんとした製本のツカ見本ができていた。

(中略)

以上、総計二十四点をもって石井さんと私の担当ではじめた「岩波の子どもの本」は、予定通り、一段落することになった。ほかにもまだ入れたい本や、判型の関係であきらめなければならなかったものもいろいろあったが、一応は各種のものを取り揃えて、バラエティをつけることができた。絵のスタイルはできるだけ、さまざまなものを網羅し、個性のはっきりしているものを選ぶようにした。また、絵や物語の背景になる地理的な多様さにも気をくばった。『海のおばけオーリー』の一点を除いて、あとはみな右開き、タテ組に編集し直すのについては、別段、大きな無理はともなわなかった。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現に見られたが、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かたちで提供するほうが親切だと思っている。また、そのように再編集したことによって、原著者から文句をいつてきたことは一度もなかった。

以上のように、光吉の立場から発行のいきさつや背景を述べている。この発言からもわかるように、〈岩波の子どもの本〉は、戦中から選書、翻訳のノウハウを持っていた光吉のリードによって実現したといっても過言ではない。

出版から20年を経た時点で、当事者の証言が発表されたことは意義深い。現代の言葉でいうと多文化共生の視点から、さまざまな国の海外絵本を取り入れていることがわかる。左開き横組みの原書を右開き縦組みに再編集することなどの理由を、光吉の立場から明らかにしている。

つぎに、石井桃子の証言について検討する。石井は〈岩波の子どもの本〉の前、1950年に創刊した〈岩波少年文庫〉から、岩波書店で児童書編集にかかわっていた。〈岩波の子どもの本〉編集当時のことを、以下の文献で語っている。

- ・石井桃子／編集部「石井桃子氏にきく「岩波の子どもの本」の頃」³³

(前略) そんなふうにして少年文庫ができたんですが、もともと、岩波書店の意向は書店の読者を、タテに大人から子どもまで通そうということだったんです。岩波の本は難しいものが多く、全国にインテリ層の固定読者がいるわけですね。下から一本岩波の線を貫かないと本当の読者の獲得にはならないし、損でもあるわけです。(中略) 絵本は、岩波の読者を子どもから大人までという発想から出て来たのです。

ここで分かるのは、前項で述べた岩波書店内での企画の立ち上がりの別の側面である。出版社の競争が激化しており、大人読者に成長するまえにいかにか読者を獲得するかということから、この企画が立ち上がっていることを裏付けている。

海外絵本が日本の子どもたちに受け入れられるかということに関しては、「戦争前から外国の絵本は見ていましたし、アメリカの図書館員や出版人にも知り合いがありました。それに、(中略) 光吉さんとおつきあいがあったのですが、あの方は実にたくさん本を持っていらっしゃるんです。それを見せていただいて、日本の子どもたちにも十分受け入れられると思いました。(中略) 絵の質、お話との結びつき、絵とお話がひとつになってストーリーを進めていくんですね。こういうのが絵本の正統ではないか思っていたんです。」と述べ、絵本の絵と言葉の関係性が物語を展開していくことを指摘している。

「外国のものは、図書館が完備していて、エディターも作家も画家も絵本がわかっているんです。子どもの目と時の試練に耐えたものが残っているんですから、私たちも選択するのに安心でした。「子どもの本」は発刊後、二十年もたったものですから版が磨滅してしまい、新しくするからと時々手なおしをしますが、本当によくまとめてあるなどびっくりしますよ。テキストの一行にしても、原文通り入らない場合がよくあったのですが、よくねって、まわし読みをして、ダメ押しをして……。あの頃のスタッフの力が凝縮されている感じです。光吉さんをはじめ、いぬいさん、中村さん、堀場さん、鳥越さん、平田さんと全員³⁴が、二十四冊に全力を注ぎこんだのです。」と、選書と翻訳について語る。

海外絵本を翻訳の際に開きや組みを変更したことについては、「日本の子どもに与えるのだからというので、縦書き、右開きにするのはごく自然にきまってしまったように思います。ただ判型を一定にしましたので、大判の縦長や横長のものは切らなければならない場合があるんですね。ひどくやる場合には画家に了承を得たと思います。ストーリーの進む方に絵が向いていなくてはならないというのは当然のことで、右手に持つべきものが左手になるような場合は具合が悪いですが、他は逆判(ママ)にしたものも、たくさんあります。」と、やはり光吉の述懐どおり企画会議では当然のように右開き縦組にすることが決まったと述べている。

続いて、いぬいとみこ(乾富子)は岩波書店で〈岩波少年文庫〉の編集をしていたが、絵本シリーズの編集に加わった。のちにいぬいは、戦後の日本児童文学を代表する作品を生み出す作家として活躍した。いぬいは、以下の2文献で〈岩波の子どもの本〉編集について詳細に語っている。

- ・いぬいとみこ「特集 岩波の子どもの本」³⁵
- ・いぬいとみこ「海外の絵本に魅せられて」³⁶

そのなかで、いぬいは「翻訳とは、「言葉をヨコからタテに移すことでなく、原著者のイメージを、日本語のイメージとして表現すること」と理解していたつもりであった。しかし幼い子どもが耳から聞いてわかる文章を、リズムカルな輝きを失わずに作るという作業が、まず困難だった。(中略)初めて出会う海外の絵本の面白さに、驚喜している段階はよかったが、いざ出版となれば、絵と文のつくっているハーモニーの見事さを、むざむざ殺してしまいかねない〈翻訳〉の恐ろしさをまざまざと知った。外国の幼い人の絵本には、韻をふんだ詩の形の多いことも改めて悟った。昼間は「岩波少年文庫」の仕事で全員が一堂に揃えない。そこで「子どもの本」の原稿づくりやレイアウトは、石井さん、光吉さんを囲み、午後四時すぎから始まった。絵本の特質上、編集者も製作者も訳文のよみあわせから一緒だった。この作業を通して、翻訳上の原書どおりと原書ばなれのそれぞれの限界を実地に学べたことが忘れられない。改めて翻訳とは、日本語の表現力の問題と思い知らされた。また外国の幼い人の文学や絵本には、干渉性の濃い心理描写や自己憐憫の言葉がなく、主人公の思いや喜びが、甘えのない絵で、きびしく、また優しく表現されていることも、明確に学んだ。編集者にとっても、訳者の先生方にとっても暗中模索の〈絵本学事始め〉の作業が、連夜つづいていた。」と、〈絵本学事始め〉といえるほどの衝撃的な経験を語っている。

さらに「大人も面白く、さらに子どもがもっと喜ぶ絵本の出現に、私たち自身も驚かされた。教訓やしつけや教育性の影を全くもたない物語絵本と出会った子どもたちが、全く自由に心を解放され〈もうひとつの世界〉で遊ぶ姿を、知り得たことは幸いだった。」と、従来の絵本の教訓性から脱し、子どものありのままの姿がのびのびと描かれた作品が子どもたちに、そして大人たちにも受け入れられたことを述べている。いぬいは〈岩波の子どもの本〉の存在を「戦後翻訳絵本の〈文明開化〉」³⁷とも称している。

最後に鳥越信の証言を検討するが、鳥越はのちに児童文学史家となったことから、〈岩波の子どもの本〉の歴史的評価にかかわる言及もおこなっている。鳥越は以下の文献で、岩波の編集時代の思い出とその絵本シリーズの評価を述べている。編集者の誰よりも早く、1968年には〈岩波の子どもの本〉の思い出を語り、絵本史における評価を行っている。鳥越による〈岩波の子どもの本〉の評価の論は後述するとして、ここでは編集にかかわった鳥越の体験談について検討する。

- ・ 鳥越信「絵本随想」³⁸
- ・ 鳥越信「序—絵本を考える」³⁹
- ・ 鳥越信「日本の絵本 100 年の流れ」⁴⁰
- ・ 鳥越信「序章 近代日本絵本史の起点」⁴¹
- ・ 鳥越信「序章 十五年戦争下の絵本」⁴²
- ・ 鳥越信「序章 仙花紙絵本の時代——一九五四～五〇年」⁴³

鳥越は1968年に発表した「絵本随想」のなかで、幼少期を〈講談社の絵本〉で過ごしてきたことから「絵本とはこういうものだという、一種の絵本観を植えつけられ」といたと語る。しかし、大学を卒業すると同時に岩波書店の嘱託となり、〈岩波の子どもの本〉

編集に、「参加してみてショックだったのは、それまで見たこともなかった海外のさまざまな絵本にはじめてお目にかかったことだった。(中略) そこに開かれた世界はあまりにも強烈だった」と述べ、そのショックと強烈さの根拠として、ふたつの発見を指摘している。ひとつめは、外国絵本の絵の持つ魅力を発見したことである。「私は、絵本というものは、いつも絵がべったりと紙一面に印刷されたもの、と思い込み、白い部分の残っている絵本がこの世に存在するなどとは夢にも思っていなかったのに、次々と見せられる外国の絵本がすべて白を生かした画面構成であることに気がついたのだった。それに気がついたとき、私は改めて自分の中にあった「べったり絵本観」を意識し、その絵本観が根底からゆり動かされたことを意識したのだった。(中略) 模写的リアリズムの一辺倒だった日本の画風に対して、デフォルメの重要性もわかってきたし、絵本といえば色のつくのが当たり前と考えていたことに対して、マンロー・リーフの「はなのすきなうし」は白黒だけでもりっぱな絵本ができることをわからせてくれた。」と述べる。ふたつめは、絵本の物語の持つ魅力の発見である。「とりわけ大きな教訓は、とくに物語絵本の場合には、やはり物語のもつ魅力があって、はじめて絵も生きるということだった。全体的な印象として、外国絵本には日本のものにはないユーモアが感じられたが、それは物語のおもしろさと無縁ではなかった。そんなことから、それまでの日本の幼年童話伝統、とくに情緒性のみを重くみて、物語性やおもしろさをかえりみなかった伝統に対する批判的な目も育てられた。」と述べている。

鳥越は1993年の『絵本の歴史をつくった20人』の序章においても、岩波の子どもの本での体験を語る。〈岩波の子どもの本〉との出会いは、「従来の絵本観を根底からくつがえすほどの画期的な事件」⁴⁴であったという。外国絵本の原書の構図、色彩、構成、本作りの大胆さに驚くと同時に、とくに絵のなかの「白の発見」が「その時私は、目のくらむような衝撃を受けた。それは生涯に二度と起こらないだろうと思えるほどのカルチャーショックだった。」と新鮮さを述べている。このときの「カルチャー・ショック」によって、鳥越が「それまで私が無意識のうちに持ちつづけていた絵本観を、根底からゆさぶるきっかけとなり、新しい私なりの絵本観を作りあげていく第一歩となったことは、まことにありがたい経験だったといわねばならない。」と述懐している⁴⁵。

⑥ 〈岩波の子どもの本〉の評価

さまざまな論者による〈岩波の子どもの本〉に関する客観的な評価から、この絵本シリーズの出版を絵本史という視座から総括する。表7は〈岩波の子どもの本〉出版を論じた文献を年代順に並べたリストである。

表7 〈岩波の子どもの本〉の評価に関する文献リスト (年代順)

〈岩波の子どもの本〉の評価に関する文献リスト (年代順) (筆者作成)		
1	1954	鴻巣良雄「岩波書店編集部『岩波の子どもの本』『日本文学』第3巻第6号 日本文学協会 (pp. 78-79)
2	1967	鳥越信『3歳から6歳までの絵本と童話』誠文堂新光社

3	1968. 6	大藤幹夫「戦後の絵本の流れの中で」『日本児童文学』日本児童文学者協会
4	1968. 11	鳥越信「絵本随想」『学燈』丸善 (pp. 35-38)
5	1971	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 (pp. 50-51)
6	1971	太田大八・佐藤英和・武市八十雄・松居直・古田足日「戦後の絵本の発展〈座談会〉 いぬいとみこ「紙上参加・絵本あれこれ」 『月刊絵本』日本児童文学臨時増刊号第17巻13号(183)日本児童文学者協会編 盛光社
7	1973	松居直 『絵本とは何か』 日本エディターズスクール出版部
8	1974	神宮輝夫「第二次世界大戦後の作品 II 「絵本」猪熊葉子他編 『講座日本児童文学 五』明治書院 (pp. 158-160)
9	1975	岡田純也「児童文化財」第2節「絵本」滑川道夫他編『児童文化』東京書籍株式会社(pp. 48-49)
10	1976	本田和子「絵本」日本児童文学学会編『日本児童文学概論』東京書籍株式会社(pp. 126-127)
11	1978	Teiji Seta, Momoko Ishii Where the Old Meets the New; The Japanese Picture Book Illustrations of Children's Books 1967-1976 Lee Kingman, Grace Allen Hogarth, Harriet Quimby The Horn Book, Inc. (pp. 44-57)
12	1987	永田桂子「五、[現代]玩具論、絵本論が反映 (二) 絵本論が氾濫」『絵本観・玩具観の変遷』高文堂出版社 (pp. 180-210)
13	1993	鳥越信「序——絵本を考える」鳥越信編『絵本の歴史を作った20人』創元社 (pp. 6-18)
14	1993	西田良子「絵本」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 (pp. 327-329)
15	1993	奥山恵「岩波の子どもの本」大阪国際児童文学館編『日本児童文学大事典 第三巻』大日本図書 (pp. 123-124)
16	1997	三宅興子「第1章日本の子ども絵本略史—「こどものとも」成立の背景：第2節「こどものとも」発刊まで」三宅興子編著『日本における子ども絵本成立史—「こどものとも」が果たした役割』ミネルヴァ書房 (pp. 19-26)
17	1997	三宅興子「第5章「こどものとも」にみる外国絵本の影響：第1節 外国絵本の受容」三宅興子編著『日本における子ども絵本成立史—「こどものとも」が果たした役割』ミネルヴァ書房 (pp. 224-235)
18	2000	特設コーナー「絵本」がやってきた『子どもの本・翻訳の歩み展示会目録』社団法人日本国際児童図書評議会「子どもの本・翻訳の歩み展」実行委員会 国立国会図書館 (pp. 59-60)

19	2000	鳥越信「日本の絵本 100 年の流れ」伊藤元雄編『日本の絵本 100 年展』ブック・グローブ社 (pp.6-8)
20	2002	鳥越信「序章 仙花紙絵本の時代—一九五四～五〇年」鳥越信編『はじめて学ぶ 日本の絵本史Ⅲ』ミネルヴァ書房 (pp.1-13)
21	2002	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 (pp.36-57)
22	2002	近藤昭子「第 4 章 〈岩波の子どもの本〉の新しさと時代による限界」鳥越信編『はじめて学ぶ 日本の絵本史Ⅲ』ミネルヴァ書房 (pp.81-106)
23	2002	松居直「覚え書・絵本の翻訳出版」子どもの本・翻訳の歩み研究会編『子どもの本・翻訳の歩み事典』柏書房 (pp.220-223)
24	2003	渡辺圭二「文献研究・近代日本の児童出版美術史：9. 物語絵本の本格化と現代への流れ」『メディアと児童文学 (研究＝日本の児童文学 5)』日本児童文学学会編 東京書籍株式会社
25	2003	岩波書店「親から子へ、愛されて 50 年 岩波の子どもの本」
26	2004	永田桂子『変貌する現代絵本の世界』高文堂出版社

日本絵本史における〈岩波の子どもの本〉の評価は、戦後絵本の幕開けを象徴する出版であったというところで、ほぼ定着している。しかし〈子どもの本〉での海外絵本の翻訳手法については、功罪両面があるとされている。上記文献リストから、〈子どもの本〉の評価として代表的な文献を挙げ、現代までの評価をまとめる。

(i) 大藤幹夫「戦後の絵本の流れの中で」(1968年6月)

昭和二十八年は、戦後の歴史で特筆すべき年でもある。『岩波子どもの本 (ママ)』二十四冊が出版されたことである。(中略) この外国の傑作絵本の紹介は、何より〈見る絵本〉、絵本は見るものだ、という絵中心の考え方をおおきくゆさぶった。

(ii) 鳥越信「絵本随想」(1968年11月)

岩波の絵本が果たした役割は客観的にみても、大きかった。その功績の第一は、絵本のあり方を理くつでなく実物で示すことによって、従来の絵本観を根底からくつがえしたということであり、功績の第二は、物語絵本のあり方を通して、日本の幼年童話観に革命的な変化をもたらしたことだった。しかし同時に、限界があったことも否定できない。その一つは、原作のレイアウトを破壊したこと、もう一つは、日本の作家・画家を育てることを殆ど考えなかったこと、の二つである。

(iii) 瀬田貞二「英米児童文学を日本はどうとりいれたか」⁴⁶ (1971年)

二八年、岩波は「岩波子どもの本 (ママ) とよぶ絵本のシリーズをはじめたが、このシリーズの訳出は、ほとんど石井、光吉の手でおこなわれ、なかで光吉訳『ちびくろサンボ (ママ)』の果たした役割は、すこぶる大きかった。

(iv) 神宮輝夫「第二次世界大戦後の作品」II「絵本」⁴⁷ (1974年)

一般に第二次世界大戦後の絵本は、昭和二八年の「岩波の子どもの本」の発刊以後とされている。これはだれしも一致して認めるところだが、(中略)最大の長所は石版印刷によって色彩の効果的使用や絵と文の一体化が可能になり、絵本界に革命的变化がおこった一九三〇年代から五〇年代までの、進歩のかなめとなった作品を要領よく収めているところにあった。

(v) 神宮輝夫『児童文学の中の子ども』⁴⁸ (1974年)

「岩波の子どもの本」の欠点は、本来が左びらきのヨーロッパものを右びらき縦組みにしたこと、大小さまざまな絵本を画一的なユニフォーム型に押しこんでいた点であった。

(vi) 『月刊絵本』特集「岩波の子どもの本」(1974年2月)

(vii) 岡田純也「児童文化財」第2節「絵本」⁴⁹ (1975年)

「岩波の子どもの本」シリーズは、(中略)欧米の子どもたちに選びぬかれてきた名作絵本を中心とし、同時に(中略)国産の絵本を含んだ組織的な出版であり、子どもたちに愛される絵本のモデルともなったのである。子どもの本の歴史を明治以来持ちながら、本格的に読者の子どもたちの喜びと理解を意識したのは、この絵本シリーズが初めてであった。常に表現者・作家の側から子どもの本を考えてきた伝統的な姿勢が、ここで鮮やかに問いなおされたのである。

(viii) 本田和子「絵本」『日本児童文学概論』⁵⁰ (1976年)

第二次世界大戦後の歩みは、一九五三年『岩波子どもの本(ママ)』の発刊をもって始まるとされる。このシリーズには、一九三〇年代から五〇年代までの、アメリカの絵本界を代表される作品が網羅されていた。これら先進的な絵本の紹介は、伝統的な絵本観をゆさぶる力をもった。絵本とは、絵と文が一体化して独自の世界を表現するもの、という認識も、この企てを通して培われてきたと言えよう。(中略)中でも、関係者たちの眼に新鮮に映じたのは、空間の使い方であったという。従来の日本の絵本は、「ベタ絵」と呼ばれた講談社絵本に代表されるように、画面全体を塗りつぶすのが一般であった。それに比して、これらの作家たちは何と大胆に白い画面を残し、しかも、それらを巧みに活用していることだろう。また、見開きのページの使い方によって、ダイナミックに展開する世界を表現している。絵本とは、単なる絵文字ではなく、まさに画面全体が語るものなのだ。これらの絵本に接して、眼を洗われた感を抱いた関係者たちは、少なくなかったと言われる。

(ix) 永田桂子『絵本観・玩具観の変遷』⁵¹ (1987年)

絵本そのものが、はっきりと幼い子どものための本という認識にたってつくり、出版されたのは「岩波の子どもの本」(一九五三年(昭和二八)年創刊)であった。(中略)この「岩波の子どもの本」は、絵本および児童文学関係者に多くの驚きと示唆を与えた。たとえば、「講談社の絵本」によって一つの型がつくりあげられていた絵本界に新しい視覚表現の世界を提示したのである。それは、それまでのように絵と文章と

が一画面の中に刷りこまれていた処理とはまったく異なり、絵と文章とをそれぞれ分離するレイアウトと、しかも、物語にそって流れるように展開する絵によって、絵本そのものの構成上での計算を、当時としては新鮮に映しだした。

(x) 鳥越信『絵本の歴史をつくった20人』⁵² (1993年)

今となってみれば、この絵本シリーズの功罪ははっきりしている。まず功として考えられることは、ベッタリ絵本だけでなく、白の部分を生かした絵本もあるのだ、ということを実物で示した点。次にやり方は決定的にまちがっていたけれども、海外のすぐれた絵本の存在を紹介した点。(中略)そして最後に、罪も含めて絵本のあり方を考える、という新しい絵本観の確立とそれにとまなう絵本の創造の機運を作りだす契機となった点、などがあげられるだろう。一方、罪の方はすでに述べた通り、原書のサイズを無視して、一定のユニフォームを着せてしまった点、左開き横組みのレイアウトを右開き縦組みに変えてしまい、そのさい逆版にしてしまった点、の二点に尽きるだろう。要するに原書のよさを目茶苦茶にこわしてしまったわけで、いわば絵本の生命ともいふべきものを殺してしまったのだから、今考えると背すじが寒くなってくる。

(x i) 西田良子「絵本」『日本児童文学大事典 第2巻』⁵³ (1993年)

五三年には「岩波の子ども本」シリーズの出版が始まり、明るくたのしい外国の絵本がつつぎと紹介されて、日本人の絵本観が大きく変わっていった。(中略)子ども本に必要なものは教訓や知識ではなく、わかりやすい表現と明るい内容や魅力的な絵であることを、作品を通して教示したことは、大きな功績だったといえる。こうした絵本観は五六年にスタートした福音館書店の「こどものとも」によって、さらに強調され広められていった。

(x ii) 三宅興子「外国絵本の受容」『日本における子ども絵本成立史』(1997年)

1953年に、岩波書店より、絵本のシリーズ「岩波の子ども本」が発刊され、本格的な外国絵本の受容の時代が始まった。(中略)このシリーズは、普及という点では、いわゆる知的階層にとどまったものの、人気のあるものは、現在も版を重ねており、絵本が消耗品でなく、読みつがれていくものであることを証明している。

(x iii) 近藤昭子「〈岩波の子ども本〉の新しさと限界」『はじめて学ぶ日本の絵本史Ⅲ』⁵⁴ (2002年)

原著の絵本を造形芸術として見る視点が重視されなかったことや、原著のもつ力や生命を生かしきれなかったことは、時代の限界であったといえる。(中略)今まで述べたような欠点をもちながらも、日本の子どもの絵本や絵物語に与えた影響は大きく、その意義は次のように要約できる。

- ・大人たちが子どもたちの反応から絵本に大切な要素を学ぶようになる。
- ・絵本も時代のイデオロギーや差別意識を反映し、思想も内包するという認識が生まれる。
- ・絵本にも思想を盛ることができることの驚きと感動から絵本づくりをはじめた編集者が誕生する。

- ・絵本は、子どもから大人までの心の解放し絵本は楽しいという認識を深める。
- ・絵物語の作品にテーマの斬新性と長編物語の導入が行われる。

(中略)

これらのことをまとめていうと当時の日本の子どもの絵本や絵物語における新しさとしてとらえることができ、その後の日本の絵本や絵物語全体を大きく変える力となっていく。

(x iv) 鳥越信「序章—仙花紙時代の絵本」『はじめて学ぶ日本の絵本史Ⅲ』(2002年)

これらの発言で共通しているのは、この絵本シリーズの刊行が従来の絵本観を根底からくつがえすほどの画期的な事件であり、戦後の絵本史はここから始まったという認識である。

以上のように、時系列に沿って〈岩波の子どもの本〉の評価に関して検討をおこなった。その結果をまとめると、⑭文献で鳥越が指摘するように「この絵本シリーズの刊行が従来の絵本観を根底からくつがえすほどの画期的な事件であり、戦後の絵本史はここから始まったという認識」が、おおむね共通しているといえる。

絵本というと低俗なイメージが付きまとい、〈講談社の絵本〉が思い浮かぶような時代にあつて、絵本界の最先端をゆくアメリカ絵本の紹介は斬新であつたに違いない。〈岩波の子どもの本〉は、戦後における日本絵本史のエポックメイキングである。

〈岩波の子どもの本〉の功績を認識しつつ、忘れてはならないのが負の評価である。筆者が注目するのは、この負の評価である。歴史の記述において、現象の負の部分、負の側面を徹底的に検証することは必要不可欠である。また負の側面を羅列することばかりでなく、そこから何を教訓として学ぶのかという問題意識が必要である。

〈岩波の子どもの本〉にいち早く負の評価を下したのは、編集の当事者であつた児童文学史家の鳥越である。1968年(②文献)の時点で「その功績の第一は、絵本のあり方を理くつでなく実物で示すことによって、従来の絵本観を根底からくつがえしたということであり、功績の第二は、物語絵本のあり方を通して、日本の幼年童話観に革命的な変化をもたらしたこと」と〈岩波の子どもの本〉の大きな功績を認めつつ、「しかし同時に、限界があつたことも否定できない。その一つは、原作のレイアウトを破壊したこと、もう一つは、日本の作家・画家を育てることを殆ど考えなかつたこと、の二つである」と述べ、「左開き横組み”原書を“右開き縦組み”に翻訳する際に、再構成したことを「原作のレイアウトを破壊」したことを否定している。②文献において、レイアウトの改変に関しては「その後、福音館書店の絵本活動によって、ほとんど克服された」と述べたうえで、大きな反省を含めて「さらにいえば、岩波書店の歴史的役割は今や完全に終わった、そしてそれにつづく福音館書店の歴史的役割も終わりつつある、というふうにいってもいいのだろうと思う」と述べた。しかし1968年の時点でのこの発言は歴史的総括をするにはいささか早すぎ、この発言をめぐっては物議を醸したことが他文献からも明らかとなつた。

その後、1974年の⑤神宮は「『岩波の子どもの本』の欠点は、本来が左びらきのヨーロッパものを右びらき縦組みにしたこと、大小さまざまな絵本を画一的なユニフォーム型に押しこんでいた点」、2002年の⑬近藤は「原著の絵本を造形芸術として見る視点が重視されなかつたことや、原著のもつ力や生命を生かしきれなかつたことは、時代の限界で

あったといえる」と論じて、負の評価を引き継いでいる。

1993年の⑩鳥越に至って、「まず功として考えられることは、ベツタリ絵本だけでなく、白の部分を生かした絵本もあるのだ、ということを実物で示した点。次にやり方は決定的にまちがっていたけれども、海外のすぐれた絵本の存在を紹介した点。(中略)そして最後に、罪も含めて絵本のあり方を考える、という新しい絵本観の確立とそれにとともなう絵本の創造の機運を作り出す契機となった点、などがあげられるだろう。一方、罪の方はすでに述べた通り、原書のサイズを無視して、一定のユニフォームを着せてしまった点、左開き横組みのレイアウトを右開き縦組みに変えてしまい、そのさい逆版にしてしまった点、の二点に尽きるだろう。要するに原書のよさを目茶苦茶にこわしてしまっただけで、いわば絵本の生命ともいうべきものを殺してしまった」と、〈岩波の子どもの本〉刊行から40年を経た時点で、1968年と同じく自己批判も含めて、功罪両面からの歴史的総括が行われている。しかし鳥越は折に触れて、あくまでも自分が当事者であり、「歴史の整理は当事者がする仕事ではなく、後世の史家たちにゆだねるべき性質のことである」と述べている⁵⁵。

では次にこれらの歴史的評価の変遷をふまえ、〈岩波の子どもの本〉の現代的評価を探ってみる。

⑦ 〈岩波の子どもの本〉の現代的評価

この絵本シリーズの出版を功と罪ふたつの側面から評価するところから、新たな知見が得られるであろう。〈岩波の子どもの本〉の現代的評価を、筆者の視点から以下10項目にまとめた。

1. 世界で最も発展を遂げていたアメリカ絵本を中心に、海外絵本を紹介した。
2. 廉価で絵本を普及させた。
3. 左開き横組みを右開き縦組みに組み直すことによって、原書のレイアウトを改変する翻訳方法を採用した。
4. 大小さまざまな原書の判型を、菊判変形という一定の判型に画一化した。
5. 教訓や教育性を脱した絵本の物語のおもしろさを示した。
6. 絵本には、絵と言葉が一体となって展開する表現力が必要だということを示した。
7. 絵本の絵における画面構成の新しさを示した。(余白・色彩など)
8. 子どもが耳から聞いてわかる言葉、リズムの重要性を示した。(訳文)
9. 戦後まもない時期に、子どもたちに異文化理解をうながした。
10. 後続の出版社や作家・画家の絵本づくりに刺激と希望とを与えた。

1960年代から70年代までの日本の絵本文化の隆盛期を支えた福音館書店の松居直、至光社の武市八十雄、こぐま社の佐藤英和も1971年8月「戦後絵本の発展」座談会で、〈岩波の子どもの本〉に絵本出版を大きく触発されたと言っている。松居は自分の絵本開眼の第一歩は〈岩波子どもの本〉との出会いだったと述べたうえで、「当時、一般的には絵本は、本というよりも子どものおもちゃのやや高級なものといった受けとめ方がされがちでした。ところが「岩波子どもの本」で紹介された海外の絵本は、まったく異なった印象を与え、その原書を取り寄せて見ると、まさに文化財としての「絵本」の姿が示されていました」⁵⁶と語る。『ちびくろ・さんぼ』『ちいさいおうち』や『ひとまねこざる』

シリーズに代表される海外の明るく楽しい絵本との出会いによって、有形無形の影響を受けた絵本の作家・画家は数えきれない。

子どもの絵本にとって不可欠なものは、理解しやすい表現と明るい内容や魅力的な絵であることをはっきりと明示したことは、今なお日本の翻訳絵本出版の源流となっている。「この絵本シリーズの刊行が従来の絵本観を根底からくつがえすほどの画期的な事件であり、戦後の絵本史はここから始まった」⁵⁷という表現が、その存在の大きさを語り尽くしている。

⑧ 〈岩波の子どもの本〉出版における光吉の役割

〈岩波の子どもの本〉には、海外絵本の翻訳方法に決定的な誤りがあったことも事実である。その決定的な誤りとは原書のレイアウトを改変したことである。この時点での絵本翻訳の前例は、筑摩書房の『花と牛』『フタゴノ象ノ子』という光吉の試みしかない状況であった。つまり絵本翻訳は、石井・光吉両氏の翻訳家の編集方針と感性に委ねられていた。絵本翻訳の経験をもつ光吉がリードして、レイアウトの改変を進めたであろう。先にも引用したが、「右開き、タテ組に編集し直すのについては、別段、大きな無理はともなわなかった。(中略)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かたちで提供するほうが親切だと思っている」と述べていることから明らかである。

原書の作品世界を確固として守りつつ、しかも別の文化に移植すること、別の言語に置き換えることは、多様な文化と現状の把握、さらに先見性を要求される作業である。〈岩波の子どもの本〉の時代性が想像できると同時に、絵本翻訳のむずかしさを想像できる。ここでおこなわれた試行錯誤の絵本翻訳が、今なお翻訳絵本を問う原点となっていることを確認できる。

〈岩波の子どもの本〉の翻訳絵本によって、絵本の絵の表現力、文章との密接な関係性、つまり絵本の芸術性が議論される契機をつくった。〈岩波の子どもの本〉の絵本翻訳でのレイアウトの改変という反面教師が、福音館書店の原書主義に則った〈世界傑作絵本シリーズ〉の産出を後押しした。光吉らが試行錯誤を重ねながら海外絵本の翻訳に取り組んだ足跡は、まさに「絵本とは何か」を問う歩みだったといえる。絵本というものの在り方を考える問題意識を喚起した点において、〈岩波の子どもの本〉出版の意義が認められる。時代の限界のなかで多くの問題点も残したが、すぐれた絵本を日本の子どもたちに手渡すためにとの願いが込められた〈岩波の子どもの本〉は、画期的な試みであり、現代の絵本を考えるうえでも学ぶところが大きい。

⑨ 第Ⅱ期業績のまとめ

第Ⅱ期の光吉は、岩波書店での仕事を中心に、絵本のみならず、全集出版時代を迎えた児童書の特に翻訳部門で活躍した。戦後しばらく、日本の創作児童文学が不振・停滞に陥っていた時期、1950年に始まる〈岩波少年文庫〉、1953年の〈岩波の子どもの本〉などをはじめとして、光吉は海外児童文学を翻訳・紹介していった。1950年から10年間ほどの間に、海外児童文学・絵本の翻訳ブームが起こる。各出版社の企画した翻訳シリーズ・全集などで、光吉はその力を余すところなく発揮した。

- 1 石井桃子・いぬいとみこ・鈴木晋一・瀬田貞二・松居直・渡辺茂男『子どもと文学』中央公論社 1960年 (pp. 170-174)
- 2 『ちびくろ・さんぼ』フランク・ドビアス作 光吉夏弥訳 瑞雲社 2004年
- 3 『ちびくろさんぼのおはなし』ヘレン・バンナーマン作 瀬本昌久訳 径書房 1999年
- 4 『ちびくろさんぼ』ヘレン・バンナーマン作 フランク・ドビアス絵 径書房編集部訳 径書房 2008年
- 5 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』すばる書房盛光社 1973年6月 (p. 115)
- 6 「岩波書店『ちびくろ・さんぼ』手直し」径書房編『『ちびくろ・さんぼ』絶版を考える』1990年 (p. 54)
- 7 タイポグラフィ (typography) (印刷術の意) 活字の大きさ・書体・配置など、印刷上の紙面構成や表現。活字 (あるいは一定の文字の形状を複製し反復使用して印刷するための媒体) を用い、それを適切に配列することで、印刷物における文字の体裁を整える技法である。タイポグラフィの領域はその周縁においては、木版を用いて文字を印刷する整版、見出し用途のための木活字の使用、やはり木活字を使用する古活字版、さらにはレタリングやカリグラフィ、東アジアの書芸術と、技術的内容においても審美的様式においても、深く連関する。
- 8 2002年9月、筆者が岩波書店児童書出版部の編集者若月万里子氏から聞いた話による。
- 9 前掲書6 (p. 114)
- 10 近藤昭子「4章〈岩波の子どもの本〉の新しさと時代による限界」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. 90-91)
- 11 H. A. レイ作 光吉夏弥訳『きりんのセシリーと9ひきのさるたち』メルヘン社 1981年
- 12 L. H. スミス 著 石井桃子・瀬田貞二・渡辺茂男訳『児童文学論』岩波書店 1964年
- 13 前掲書13 (pp. 230-232)
- 14 前掲書13 (pp. 232-233)
- 15 鳥越信「序—絵本を考える」『絵本の歴史をつくった20人』創元社 1993年 (p. 11)
- 16 「ページ割り」とは出版用語で、文章の文字列配置やイラストの配置、大きさなどを編集するときの、ページごとに割付ける方法をいう。
- 17 前掲書16 (p. 10)
- 18 前掲書6 (pp. 114-115)
- 19 竹内美紀「連載 子どもの本の編集者に聞く 第1回 元岩波書店編集部・鳥越信氏インタビュー」『絵本ブックエンド2010』絵本学会 2010 (pp. 148-154)
- 20 いぬいとみこ「「岩波の子どもの本」こぼればなし」『月刊絵本』特集「岩波の子どもの本」盛光社 1974年2月 (pp. 21-26)
- 21 IBBY (International Board on Books for Young People) 国際児童図書評議会。1953年にスイスのチューリッヒで設立。現在本部をスイスのバーゼルに置いて活動している。「子供の本の国際連合」ともいふべき組織で、国際PEN (ペン)、YMCA 世界同盟などの国際組織同様、ユネスコのカテゴリーB (情報、協議関係) の協力機関として重要な役割を果たしている。隔年の国際大会、国際アンデルセン賞の選考・授与、機関誌『ブックバード』の発行などがおもな行事である。日本は理事国の一つであり、日本支部はJBBY (Japanese Board on Books for Young People)。
- 22 イエラ・レップマン「国際児童図書展 クリスマスの三つの贈りもの」イエラ・レップマン著 森本真実訳『子どもの本は世界の架け橋』こぐま社 2002年 (pp. 106-110)
- 23 尾崎宏次「光吉さんは先駆者だった」河田篤子編『光吉夏弥文庫目録』国立音楽大学附属図書館 1993年 (p. vi)
- 24 メディア・ミックスとは、新聞・雑誌・テレビなど複数のメディアを効果的に組み合わせることで広告活動を行うこと。また、複数のメディアを通じて商品展開を行うこと (広辞苑第六版)。その原義が転じて、現在では特定の娯楽作品が一定の経済効果を持った時、その作品の副次的作品を幾種類かの娯楽メディアを通して多数製作することでファンサービスと商

- 品販促を拡充するという手法のことを指す。
- 25 石井桃子／編集部「石井桃子氏にきく「岩波の子どもの本」の頃」『月刊絵本』盛光社 1974年2月 (p.29) 「日本では安くすることが大勢の人に普及することになるので、安くすることを真剣に考えました。」とある。
 - 26 前掲書6 (p.115)
 - 27 2010年8月5日に筆者が神宮氏にインタビューした際に、うかがったエピソードである。
 - 28 『生活美術』「絵本の世界」第3巻第9号 絵本特集 アトリエ社 1943年9月
 - 29 前掲書25 (p.27) 「少年文庫は戦争中から企画があり、宝島やその他いくつか原稿はできていたんですよ。終戦後それを続けようということになり、時勢も変わり、人も変わり、再出発ということで、『クマのプーさん』で関係のあった私にお話があったんです。」
 - 30 松居直「覚え書・絵本の翻訳出版」子どもの本・翻訳の歩み研究会編『子どもの本・翻訳の歩み事典』柏書房2002年 (pp.222)
 - 31 『月刊絵本』すばる書房盛光社1973年5月 (pp.80-84)
 - 32 『月刊絵本』すばる書房盛光社1973年6月 (pp.112-115)
 - 33 『月刊絵本』盛光社 1974年2月 (pp.27-31)
 - 34 〈岩波の子どもの本〉の編集スタッフは、第1回配本当初は石井桃子、光吉夏弥、いぬいとみこ、堀場美代子、内藤佼子であった。第2回配本から、鳥越信、平田敏子が加わった。近藤によると、石井、光吉のほかに「いぬいとみこ、鳥越信、堀場美代子、内藤俊子、平田敏子、岩崎勝海が第1期配本の二四冊に加わっている」とある。(前掲書10)
 - 35 『月刊絵本』盛光社 (pp.14-39) 1974年2月 (pp.21-26)
 - 36 『別冊太陽45 絵本』平凡社1984年 (pp.127-132)
 - 37 いぬいとみこ「海外の絵本に魅せられて」『別冊太陽45 絵本』平凡社 1984年 (p.127)
 - 38 『学燈』丸善 1968年11月 (pp.35-38)
 - 39 鳥越信編『絵本の歴史をつくった20人』創元社 1993年 (pp.6-18)
 - 40 伊藤元雄編『日本の絵本100年展』ブック・グローブ社 2000年 (pp.6-8)
 - 41 鳥越信編『はじめて学ぶ 日本の絵本I』鳥越信編 ミネルヴァ書房 2001年 (pp.1-13)
 - 42 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.1-11)
 - 43 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.1-13)
 - 44 前掲書16 (pp.8-10)
 - 45 前掲書16 (p.10)
 - 46 瀬田貞二・猪熊葉子・神宮輝夫『英米児童文学史』研究社出版 1971年
 - 47 猪熊葉子他編『講座日本児童文学5 現代児童文学史』
 - 48 神宮輝夫『児童文学の中の子ども』日本放送出版協会 1974年
 - 49 滑川道夫他編『児童文化』東京書籍 1975年
 - 50 日本児童文学学会編『日本児童文学概論』東京書籍株式会社 (pp.126-127)
 - 51 永田桂子『玩具観・絵本観の変遷』高文堂出版社 1987年
 - 52 前掲書16 (pp.6-18)
 - 53 『日本児童文学大事典 第二巻』大阪国際児童文学館編 大日本図書 (pp.327-329)
 - 54 前掲書11 (p.99-101)
 - 55 鳥越信「序章 仙花紙絵本の時代——一九五四～五〇年」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 (p.11)
 - 56 松居直『NHK人間講座 絵本のよろこび』日本放送出版協会 2002年
 - 57 前掲書55 (p.10)