

# 近代日本の戦争絵本についての考察

## —戦争絵本に求められたもの—

07K069 渡邊 紋優子

### はじめに

絵本は人がはじめて出会う本であり、子どもの楽しみのため、子どもの心の成長のためになくはないものである。子どもは自分のお気に入りの一冊を手放すことはなく、その絵本はそこから始まる長い読書生活の中でも、特別な存在であり続ける。誰にでも必ず一冊は、生涯忘れない自分だけの絵本があるはずだ。

しかし、それほどまでに子どもに密着している絵本は、良くも悪くも子どもに強い影響を与えることができる。それならば絵本は、個人的な楽しみのためだけではなく、子供をある一定の方向に向けさせるために利用されることもあったのではないか。とりわけ戦争中においては、国民育成のために十分な利用価値があったのではないだろうかと考え、このテーマを取り上げた。

第二次世界大戦ごろまでは絵本を与えられる子供は非常に少ないが、子供を国民として教育するための絵本が出ていてもおかしくない。果たして戦時中に出された絵本は子供に何を伝えようとしたのか。

近代戦争中に出された絵本を調べていく内に、戦時中といえども様々な種類の絵本が出ていることがわかった。しかし、本稿の目的は戦争中の絵本の役割を知ることにある。そのため、戦争を題材にしたもの、および作者・作画者の言葉や出版に至った背景、絵本の内容から、戦争の影響を強く受けていると思われるものを「戦争絵本」と定義し、本稿ではこの戦争絵本のみを取り上げる。

これまで戦争絵本についての研究はあまりなされてこなかった。そもそも日本の絵本史自体、2001年に鳥越信編『はじめて学ぶ日本の絵本史』全三巻が刊行されるまで、まとめられてこなかったといえる。そのため、戦争絵本の先行研究としては、この『はじめて学ぶ日本の絵本史』全三巻が挙げられるが、これは絵本史全体の研究であるために、特に第一次世界大戦の戦争絵本が不足している。また、第二次世界大戦以外の戦争絵本についての結論が、「帝国主義や「軍国主義を植えつけるもの」という一点のみに集約されているものが多く、一冊一冊の絵本については十分な分析がなされていない。そのため本稿では、「戦争絵本史」として、それぞれの戦時下で出された戦争絵本と、その全体の流れをみていきたい。

いまだ絵本のあり方が模索されていた時代において、戦争絵本はどのような役割を担い、子供たちに何を伝えようとしたのだろうか。

## 1. 絵本とは何か

そもそも、絵本とはなんだろうか。本論に入る前に絵本の定義と歴史について述べたい。

絵本について定義する際、最もわかりやすく絵本の基本的な部分を言い表しているものとして、L・H・スミスが出した例を挙げる。

—あまり長い前のことではないが、一人の少年が、その弟といっしょに坐って、ウィリアム・ニコルソンの『かしいビル』の本を開いたことがある。「ね、トミー、字が読めなくても、だいじょうぶだよ。」と、兄さんはいった。「順にページをあけてゆきさえすれば、絵でお話がわかるからね<sup>(1)</sup>。」

この例は、絵本とは、字が読めなくとも絵を見ていくだけでストーリーがわかるもの、絵が物語を語るもの、という絵本の基本的な特徴を説明している。また、瀬田貞二も、「絵本は、絵によってもお話をしてくれる本なのです。逆にいいますと、絵本の絵は、絵そのものがお話をしてくれるような、そういう性質をたっぷりそなえていなければなりません<sup>(2)</sup>。」と述べている。

また、藤本朝巳は文字なしの絵本を例に、絵本とは「時間を、〈絵〉という空間の形式にして表現する物語である<sup>(3)</sup>」としている。これはつまり、時間の流れに沿って展開していく出来事の一瞬一瞬を、絵によって表現し読者に見せるものが絵本である、ということ述べている。ただし、ここで注意したいことは、絵本の絵は画集ではないということだ。絵本にとって重要な要素は絵の展開、つまり「めくる」ということにもある。とりわけ文字なしの絵本はその要素を強く持っており、絵はすべてがつながってはじめて、はじめと間と終わりがあがるひとつの物語になるのである。この絵の連続性というものは、日本の絵巻物にも通じるところがある。絵巻物は物語を巻物にし、詞と絵によって語るもので、横に展開していく絵を広げていくことで物語が進んでいくものだからだ。絵巻物も絵本も、その物語、時間の流れを連続していく絵によって表現しているのである。

ここまで絵についてのみ強調してきたが、絵本は基本的には文章と絵の双方があってはじめて成り立つものである。ここで、そのことについて述べているいくつかを引用したい。

L・H・スミスによれば「絵本とは二つのメディアによってなりたつものである。つまり、ことばと画材である。絵本を一体のものとしてみる時、文章と絵とは、これが融合して、絵本にひとつの統一と性格を与えるものであるから、同じ比重を持つことになる<sup>(4)</sup>。」

本田和子によれば「絵本とは、絵とことばとが緊密に組み合わせられて一体となると、初めてひとつの作品として誕生する。絵は内容を把握するための単なる補助的手段ではないし、ことばもまた、単なる絵の説明ではない。一枚の頁が、そして一冊のまとまりが、絵と文字と、余白の部分や文字の形や配列までも含めて、それ以外の表現では決して語り得ない世界を開示するのである。」

中川正文によれば「文学が言語表現によって形象化する芸術であるとするならば、絵本は絵と文章とによって絵だけの場合とは違う、また文章だけでもない（絵+文章）によって『もうひとつの世界』を描き上げるのが絵本なのである<sup>(5)</sup>。」

今挙げた引用にみられるように、絵本は基本的には文章と絵が融合してひとつの物語、世界を表現するのである。それをわかりやすく示すために、ここで資料1の『ひとまねこぎるときいろいろぼうし』（1973年）という絵本を例に説明したい。

この資料の場面はひとまねこぎのジョージが探検家のおじさんに連れられて生まれた島を出て行くところだ。文では、「じょーじは、かなしくなりました。それでも やっぱ、めずらしいものが おもしろくて たまりませんでした。」とある。絵をみると、ジョージが興味津々といった様子で、面白そうに海を泳ぐ魚を眺めている。文だけでは少し切ない場面のように感じるのだが、絵では「すいふ」も「きいろいぼうしのおじさん」も、もちろんジョージも楽しそうで、全く悲しい場面ではなくなっている。文の「かなしくなりました」と「それでも やっぱ、……」の間を楽しい様子の絵によって補完しているのだ。また、文では「めずらしいもの」とだけしか書かれていないが、絵には魚が描かれているので、ジョージは魚すら珍しいくらい、外の世界を知らなかったのだということがわかる。島を離れることになったジョージだが、はじめで踏み出した外の世界に胸を躍らせているのがよく伝わってくる一枚だ。

このように、文章では語りきれないことを絵が示し、絵では示しきれないものを文章が語るのである。『アプローチ児童文学』の中で本田和子が、「絵は内容を把握するための単なる補助的手段ではないし、ことばもまた、単なる絵の説明ではない<sup>(6)</sup>。」といているが、文章と絵とが互いに互いを補い合って情報

を伝えるということが絵本の一番の特徴だろう。

以上述べてきたことを踏まえると、絵本とは、「子供が楽しむことを第一に作られた、絵が文章を示し文章が絵を語る物語であり、読み手がページをめくってはじめて成り立つ物語」であるといえる。

## 2. 絵本の歴史—日本の絵本の起点

日本の絵本の歴史を見ていくにあたって、絵本という言葉が今と同じように「子どものための本」であるとして一般認識され、使われ始めたのはいつごろからなのか、という点をみていきたい。今日では絵本といわれれば当たり前前に子供と結び付けられるし、また辞書においても、その意味の一番目に「(児童用の) 絵を主にした本<sup>(7)</sup>」とあり、もはや絵本が子供のための本であるという認識は前提のものとなっている。しかし、絵本という言葉こそ古くからあったものの、その意味はもっぱら「絵入りの本」、「絵草子類」という意味で用いられており、子ども向きの本という意味で一般的に用いられるようになったのは比較的新しいことだ。ただし、その時代特定については諸説見受けられる。

まず、絵本研究の第一人者、瀬田貞二は著書の中で「厳密にいつ明治時代のなかばをすぎてから」であるとしている<sup>(8)</sup>。他方、児童文学評論家の西本鶏介は、江戸時代末期にすでに絵本といえ子どもの読物という認識が定着したといっても良いほどだ、と語っている<sup>(9)</sup>。しかし児童文学研究者の鳥越信は、「絵本という呼称(子ども向きの本という意味が一般化するのは大正期の終わり頃から昭和初期にかけて)だとして、前者よりもより新しい産物としてみている<sup>(10)</sup>。このように三者三様の見方がなされているので、日本の絵本の原点を探す意味でもここで三者をそれぞれ検証してみたい。三者それぞれが唱える時期は、無論日本の絵本史にとって重要な絵本が出版されている時期なので、簡易ではあるがこの考証をもって戦前までの絵本の歴史の概要としたい。

### ①西本鶏介説

時代順に、まず西本鶏介の江戸時代末期以降という説をみていく。これは江戸時代に大量生産された赤本と呼ばれる絵本の普及から捉えた説である。

江戸時代は印刷本の時代であり、整版(木版印刷)という印刷方法によって、もはや絵なしの本の方が少ないというほど、「絵本」が出回った。その中で延宝(1673-1681)の時に初めて子供のための絵本が作られたとされている。それを作ったのは浮世絵師の菱川師宣だとみられており、その形式は小型の赤表紙本(縦13cm×横9cm)で、枚数5枚(5丁)ほどのものである。扱われた内容は「かちかち山」や「舌切り雀」であり、表紙が赤いことから「赤本」、「赤小本」と呼ばれた。それから遅くとも宝永年間(1704-1711)には赤小本よりも大きな中型本(赤本、19cm×13.5cm)が出されている。そしてここから享保年間(1716-1736)を中心に、奥村政信、羽川珍重、西村重長、近藤清春ら画家たちが昔話や獣づくし、武者づくしの絵本を作っている。たとえば、羽川珍重は享保6年(1721年)に赤本『三国志』を出し、近藤清春は享保12年(1727年)に『猿蟹合戦』を出している。ただし、これらの赤本は絵が主体のものであったので、文章は余白に添えられているのみである(散らし書きとも呼ばれる)。しかし、絵柄中心のものであったにせよ、初めて子どもを意識して作られた絵本であり、実際広く大衆に親しまれていた。この赤本を起点として、黒本、黄表紙、合巻、豆本と展開していき<sup>(11)</sup>、明治期の絵本に繋がっていく。

西本鶏介は、この昔話などをその内容とする赤本が、広く大衆に広まっていたことから、人々の間で絵本は子どもの読み物だ、というイメージが定着したのだとみている。しかし、赤本は確かにはじめ子どものためという名目が出されていたが、その対象には子どもだけではなく女性も含まれており、子どものものと

いうよりは文字の読み書きができない庶民のためのものだった。また、次第にその内容は広範囲にわたっていき、浄瑠璃のダイジェスト版や流行唄集など、完全に大人を対象としたものも多く出回った。よって、絵本（赤本）の対象枠組みは大きく、絵本が担った役割も幅広いので、この時期を絵本が子どものものとして定着した時期とするのは性急ではないかと思われる。しかし、延宝のころに出版された赤小本がはじめての子どものために作られた絵本である事実を評価しないわけにはいかない。そのため、この赤小本を日本の絵本（子どものための絵本）のはじまりとしたい。

## ②瀬田貞二説

次に瀬田貞二の説を検証していく。瀬田が述べている明治時代中期以降という説は、日本の絵本にとって大きな進展となる二つのシリーズを挙げてのことだと考えられる。そのシリーズの一つ目は、「ちりめん本」と呼ばれる外国語による日本昔話のシリーズ（『ちりめん本日本昔噺』、Japanese Fairy Tale Series）である。そして二つ目は、明治44年（1911年）から刊行された『日本一ノ画噺』というシリーズだ。

まずちりめん本からみていくが、『ちりめん本日本昔噺』は長谷川武次郎によって明治18年（1885年）から出された、20冊ほどのシリーズ絵本である。ちりめん本と呼ばれる所以は、和紙に多色木版印刷で絵を入れ、さらにそこに絹織物の縮緬ちりめんのように細かいしわ加工を施して活字を印刷しているためであり、和紙という素材とちりめん加工によって劣化しにくい本に仕上がっている。このちりめん本の中でも、日本に住む欧米人が、日本昔話を英語、ドイツ語、オランダ語、フランス語、スペイン語に翻訳して出版したものが、『ちりめん本日本昔噺』である。日本昔話を題材にした絵本は明治期にも多々あるが、日本の昔話に対して持っている人々のイメージを忠実に再現し、内容も明確に伝えようとしたのはこの絵本シリーズがはじめてだといえる。そのことについて瀬田は、「明治期にほんとうにシリアスに昔話（日本の）を紹介したはじめての人たち<sup>(12)</sup>」という言い方で価値づけている。確かにそれは、資料2に挙げた英語版「桃太郎」（1885年）の細やかな描き込み方をみれば納得いくのではないだろうか。このシリーズのほとんどの絵を担当したのは小林永濯（1843 - 1890）<sup>(13)</sup>という画家である。この「桃太郎」の絵の構成や人物は上品にまとまりすぎている感はあるが、人物の一つ一つの所作や、周囲に配置された小道具が日本文化を巧みに物語っている。資料3には、1876年に出された村井静馬著「桃太郎噺」が載っている。村井の「桃太郎」の画風を批判するわけではないが、ちりめん本「桃太郎」の方が、私たちが昔話に持つイメージに近い（より身近である）といえよう。では、なぜこのような絵本が生まれたのだろうか。

この絵本シリーズを出版したのは、弘文社を起こした長谷川武次郎（1853 - 1938）である。当時の開国後の日本では、欧米との交流言語がオランダ語から英語に移り、英語の習得が商業上・学問上必須であった。長谷川の家は食品の輸入から英語の教科書まで扱っており、長谷川も16歳から宣教師の英語塾で学んだ。そのようにして英語を身につけた長谷川は、明治17年（1884年）に弘文社を立ち上げる。その最初に出された本が、白黒で平紙に印刷された、国内の英語学習者用教科書としての日本昔話であった。この当時、宣教師の伝道は英語を教えることから始まり、その教材としては、宣教師の自国の教科書か、聖書が使われた。だが、日本人の中には英語は学びたいが、信仰は受け入れたくないという者も少なくなかった。そこで、日本人にとって内容が把握しやすく、宗教色の少ない昔話はうってつけの教材となったのである。

長谷川はこれを単に教科書用とするだけではなく、来日外国人のみやげ用にと、これをちりめん本にすることを思いついた。つまり、ひとつの作品を教科書用に白黒平紙印刷、輸出商品用に多色印刷・ちりめん加工と、その用途に従い印刷方法を分けて出版したのだ。このようにちりめん本と教科書は、外国語を学ぶ日本人のため、および日本を知らない欧米人に日本文化を伝えるためのものであったので、翻訳文、絵



共に丁寧で緻密なものが求められたのである。すなわち、日本文化を美しく伝えるみやげ物としての価値と、正確でわかりやすい教科書としての価値の二つが重なったことが、『ちりめん本日本昔噺』を生み出した理由であると思われる。

このちりめん本を今回取り上げた理由は、明治中期以降という年代、そしてその当時に出された革新的な絵本、という点に留意したためである。ちりめん本は、その文と絵の丁寧な構成や日本文化（昔話）と外国文化（言語）を融合させた点で画期的といえる。さらにその需要を日本のみならず、海外にまで求めたことで、小林永濯は西洋にはじめて日本の昔話を紹介した画家となった。

しかし、ちりめん本の出版目的をみると、実際には子どものためではなく、日本人への外国語教育と輸出商品という商売目的のためであったことは明白だ。この絵本を純粋に絵本として楽しんだのは、むしろ異国のみやげ物として贈られた欧米の子どもたちである。そのため社会に貢献した影響は大きいですが、絵本は子どものもの、という認識が定着した要因とは考えにくい。

明治期において特筆すべきもうひとつの絵本が『日本一ノ画噺』シリーズである。このシリーズは明治44年（1911年）から大正4年（1915年）までに35冊のシリーズとして刊行された。このシリーズを出したのは、当時東京神田で洋書の輸入を手がけていた中西屋（1881年創業）である。ここは1914年頃には西洋のおもちゃや絵本も常備するなど、海外文化の伝達にも、児童書の販売にも意欲的な、先端をいく書店であった。この書店から出された『日本一ノ画噺』は、縦12.8cm×横7.8cm、ページ数20ページ（20丁）ほどのミニチュア絵本である（絵本ピーターラビットの3分の2ほど）。ミニチュア絵本は幼い子どもにも開きやすく持ちやすいというメリットがあるので、この絵本が幼児も読者対象にしていたことがわかる。内容は「モモタラウ」などの日本昔話、「ソガキヤウダイ」などの歴史物語、「クルマトフネ」、「ドウブツエン」の知識の本、そして「ミツアソビ」「ヤマメグリ」といった生活をテーマにしたものも含めた創作物語まで、幼い子どもの興味を引く内容を網羅的に扱っている。特に注目すべきはその絵であり、資料4ではシルエット画法が使われている。この画法は18世紀後期から19世紀を通じてヨーロッパで流行した、肖像画のための技法であり、ヨーロッパの絵本にも使われていた。なぜ『日本一ノ画噺』でヨーロッパのこの画法が使われたのかについては後で述べるが、今までにないこのシルエット画法が子どもの想像力を刺激したのは間違いないだろう。シルエット画法には見えない部分を想像させる効果がある。また、その構成も秀逸で、見開きの右ページに簡潔な文が二、三行あり、左に絵という構成を基本に、作中のいくつかの場面では、見開きいっぱい絵があって右から左に一行の文を置くという構成をとっている。この構成の使い分けは、現代の絵本でも基本として行われていることであり、このバランスによって絵がテンポよく進み、子どもを絵本に引き込むことができる。そして、使われている文字については、本文のひらがなは明朝、カタカナはゴシック、と分けており、それぞれのページの文頭は倍の大きさの文字で始める、というように、幼児でもわかる文章の読みやすさが徹底して追及されている。この簡潔な文章と具体的に行動が示される印象的な絵によって、このシリーズは絵本の基本である文と絵の相互補完作用がうまくなされているといえる。

さらにこのシリーズには、全シリーズをしまうための小さな特製本棚まで用意されている。この本棚は、29冊を本棚の上下段に置き、残りの6冊を上専用小箱に入れるというつくりになっている。このシリーズは、子どものためにそれだけ大切に手間をかけて作られているのである。

さて、この絵本シリーズの文と絵を手がけたのは、前者が巖谷小波（1870 - 1933）、後者が岡野栄（1880 - 1942）、小林鐘吉（1877 - 1967）、杉浦非水（1876 - 1965）の三人である。巖谷小波は、明治39年（1906年）に刊行されたという幼年絵雑誌の監修を務めるなど、明治期を代表する児童文学作家として、当時からその名を広く知られていた。彼はこの絵本において、日本ではじめての創作幼年童話を作り上

げた。また、絵を描いた岡野栄ら三人は、共に近代日本洋画家の第一人者である黒田清輝（1866 - 1924）から学んだ、この時代を代表する洋画家であり、洋画系の画家のみで絵本シリーズが作られたのもこの絵本が最初である。このように、画家三人がモダンデザインを学び、西洋文化の影響を強く受けていたことが、シルエット画法が用いられた理由であるだろう。ただし、日本でも歌川芳藤の「おもちゃ絵」（今でいう付録のような紙のおもちゃであり、すごろく等がある）と呼ばれる浮世絵などにシルエットは使われており、日本にも受け入れられる素地があったのも確かだと思われる。また、巖谷小波も実家の医業を継ぐことを期待されていたため、幼少時からドイツ語の個人教授を受けており、1900年にはドイツ留学するなど、西洋文化に触れる機会が多かった。これらのことから『日本一ノ画噺』シリーズの革新的なあり方は、西洋文化から大きな影響を受けたものであることがわかる。事実、『クマ』という作品にも、「コレハ ナショナル リイダア ノ、ハイカラグマデ ゴザイマス」とあえて書かれており、西洋を意識していることが分かる。

明治末から大正初期はいまだ絵本を買える家庭は限られていたが、その今までになかった画風や構成が人々の評判を呼んだのは間違いなく、当時その絵本に親しんだ瀬田貞二や児童文学作家のいぬいとみこも自著の中で『日本一ノ画噺』から受けた衝撃を語っている<sup>(14)</sup>。また、ここまでみてきた中から、このシリーズが多大な熱意を持って純粋に子どものために作られた、優れた絵本であることも間違いのないといえるだろう。よって、私はこの『日本一ノ画噺』が大きな背景となって、大衆の中に「絵本は子どものもの」という認識が定着したのではないかと考える。そしてまた、巖谷小波らが持てるすべてを結集させた丁寧な絵本作りとその意欲的な作風から、子どもはそれに値するほどの、「子ども」というひとつの確立した存在であることを、人々に意識させる部分もあったのではないかと思う。併せてこのシリーズによって絵本の可能性も大きく広げられたといえる。今回は名前しか触れなかったが、巖谷小波が編集した『幼年画報』も、このシリーズと相まって人々に影響を与えた雑誌だと思われるので、これについてもこれから考察を深めたい。

### ③鳥越信説

すでに②で、瀬田貞二の述べる明治中期以降の説に依拠することを結論付けてしまったが、鳥越信の大正末頃から昭和初期にかけてという説も重要な視点であるので検証しておきたい。

大正の終わりごろというのは工業の発展、都市人口の急増を背景として、自由主義・民主主義の風潮が高まった、いわゆる大正デモクラシーの時代である。この時分は社会的にも絵本史においても大きな変革の時代であった。教育の観点から見ると、学校教育では、子どもの個性や自我を尊重しようとする児童中心主義に基づく自由教育が盛んに行われ、その中で幼児教育に対する関心も高まった。それと同時に家庭教育、ひいては子育てをする母親にも関心が向けられた。そのような風潮の中で、絵本分野においても「童心主義」とされる思潮が広まり、『赤い鳥』（1918年7月創刊）や「おとぎの世界」（1919年4月創刊）、「金の船」（1919年11月）といった幼い子どもたちが楽しめるような、より絵を主体とした幼年向けの絵雑誌が次々創刊され、絵本は黄金期を迎えた。先に述べた「童心主義」とは、「子どもの無邪気で純真な心を「童心」と呼び、尊重し理想化した子ども観<sup>(15)</sup>」のことであり、この時代の児童中心主義の下で児童文学や教育の第一線の思潮となった。この当時出された絵雑誌のほとんどが編集者や顧問に幼児教育の専門家を迎えている。このことから絵本や絵雑誌が幼児教育に不可欠なものとして重要視されていたことがわかる。このように家庭教育の観点から絵本や絵雑誌が注目され、黄金期を支える多くの絵雑誌が生まれたが、ここでは特に『コドモノクニ』を取り上げたい。その理由は、この絵雑誌が大正期の絵雑誌の特徴を結集し発展させた、ひとつの集大成といえるものであるからだ。中でも注目すべきは絵についてであるので、ここでは主として絵を中心に述べていく。

『コドモノクニ』は大正11年(1922年)の1月に東京社から創刊された、36ページ、一冊50銭(当時の絵本は5銭か10銭、『赤い鳥』は150ページで40銭)の絵雑誌である。その当時各絵雑誌で活躍していた代表的な画家たちを登用し、絵画主任には岡本帰一(1888-1930)をすえた。岡本帰一は、「子どものための絵」(童画、後述する)の第一人者であり、子どものための絵という新しい分野を立ち上げ、土台を作った人だ。岡本帰一を代表として集められた画家たちは、この絵雑誌において自由に競い合い、その結果、「子どものための絵」の質の向上にもつながった。

ここで先述した「童画」について述べるが、この当時は、いまだに絵本や児童文学の画家はあくまで文に添えられた挿絵画家とみられており、作家の方が重視されていた。しかし、『コドモノクニ』より少し前に刊行された「子供之友」(1914年4月創刊、婦人之友社)からは、絵・文共に作家名を記すようになり、それにより子どものための絵を描く作家たちの専門性が高まった。その中で、絵雑誌で活躍していた画家、武井武雄の個展を発端として、大正16年(1927年)、岡本帰一、武井武雄、川上四郎、清水良雄、初山滋、深沢省三、村山知義が日本童画家協会を結成した。童画とは、「子どものために描かれた絵画の総称」であり、「子供の為の画はそれ自身で子供に寄与する美術として存在すべきもの」だとする理念が込められている。上に挙げた7人はいずれも『コドモノクニ』で描いており、『コドモノクニ』は「童画」というジャンルを確立させる雑誌となった。また、5巻頃からは「子供に見たままを自由に表現させる絵<sup>(16)</sup>」である「自由画」の一般投稿も行われ、直接的な自由教育がなされた。

さらに、絵以外の内容にも触れると、1930年までで、童話が巖谷小波や北川千代ら、童謡は北原白秋、野口雨情、西条八十らが執筆し、この三人の童謡には弘田竜太郎らが曲譜をつけた。また、曲譜には土川五郎が振り付けをつけ、一般投稿には童謡と自由画が募集された。また、幼児教育視点の知識のページや外国の様子を伝えるページが設けられ、前者を倉橋惣三、後者を岸部福雄が担当した。いずれの作家も当時の児童文学界を牽引した大人気の作家たちである。また、倉橋惣三、岸部福雄は、明治後期から昭和にかけて人々に多大な影響を与えた、日本幼児教育界の第一人者であった。

このように、『コドモノクニ』は子どものための絵という分野を確立、安定させたと共に、当時の児童文学、童画、童謡といった、子どもを対象とした芸術の粋を集めた芸術雑誌でもあったのである。また、自由画や童謡の投稿形式、曲譜や振り付けの紹介は、子どもたちの実践を促し、幼児の文化を明確に作り上げたといえ、その点を児童文学研究家の岩崎真理子らも指摘している<sup>(17)</sup>。そしてこの雑誌は、子どもたちを見守る母親や保育者の心強い教材として家庭教育や幼児教育の場で生かされていたと思われる。

ここまで述べてきたように、『コドモノクニ』は子どもたちのための芸術誌であり、この存在は絵本史にとっても教育の歴史からみても、幼児文化の明確な認識と体系づけをしたものとして、重要な核のひとつといえるだろう。よって、鳥越信の述べた、大正末から昭和初期という絵本黄金期の時期を、有力作家、童画家、絵雑誌の輩出による近代絵本の確立と安定の時期としたい。

以上ここまで、絵本が子どものものと一般認識された時期について、三者の説を検証し、それによって大まかにではあるが日本の絵本の歴史を考察してきた。今一度今回の結論として整理すると、西本鶏介説における江戸時代延宝年間に出された赤小本は、菱川師宣ら浮世絵師によって、はじめて子どもを意識して作られた絵本である事実から、日本の絵本の起点とした。そして、瀬田貞二説における明治18年刊行のちりめん本は、その緻密な構成や文と絵のバランスのよさが画的といえるが、幅広い年齢を対象とした外国語教育と商業目的が根本にあり、幼年向きとはいえないため、定着した要因とはみなせないとした。しかし、もう一方の『日本一ノ画噺』シリーズ(明治44年)については、西洋文化を取り入れた斬新で先駆的な画風、構成を持っていること、さらに子どもの本の開拓者であった巖谷小波らによって純粋に子ども

のために作られたものであるということから、定着の大きな背景として扱った。ゆえにこの時期を「絵本は子どものもの」という認識が定着した時期と捉えた。最後に鳥越信説については、大正期末からの黄金期の絵雑誌の中から『コドモノクニ』を取り上げ、その革新的な内容について述べた。その中で、『コドモノクニ』は童画というジャンルの成立、幼児文化の明確化とその定着をもたらした、日本近代絵本の中核的存在と価値づけた。そして、『コドモノクニ』を代表として、優れた幼年向け絵雑誌が刊行されたこの時期を、近代絵本の確立とその安定の時期と位置づけた。

なお、本来ならば絵本の特徴のひとつである「物語る絵」のルーツとして、絵巻物からみていくべきであり、また、日本の絵本の兆しとして室町末期から江戸初期にかけて登場した奈良絵本や丹録本についても触れるべきかもしれない。しかし、これらは絵本の形のはじまりではあるけれど、子どもの絵本の始まりとはいえないので今回は省いた。ただし、江戸初期に広まった丹録本については、当時の啓蒙文学運動と相まって、扱う内容が多岐に渡っており、その中にこっけい物語や地誌など、絵本のジャンルに含まれるものがすでにみられたことを記しておきたい。なお本論では頁数の関係から日露戦争中の絵本の考察について省いたことをおことわりしておきたい。

## 第一章 日清戦争下の戦争絵本

### 1. 日清戦争下の戦争絵本

『はじめて学ぶ 日本の絵本史Ⅰ絵入本から画帖・絵ばなしまで』において齋木喜美子が執筆した第7章によると、日清戦争中に出版された戦争絵本で確認できたものは表1の9冊であるとされる。

表1 日清戦争の絵本（『はじめて学ぶ 日本の絵本史Ⅰ絵入本から画帖・絵ばなしまで』p129表7-1参考）

書名	出版社	出版年
①『絵本日清牙山大戦争 全』	牧金之助	1894年
②『絵本平壤我軍大勝利 全』	牧金之助	1894年
③『絵本鴨緑江北進実記 全』	牧金之助	1894年
④『旅順 戦争実記 全』	牧金之助	1894年
⑤『日清大戦争記』	伊寄銀次郎	1894年
⑥『幼稚園支那征伐手柄ばなし』上	春陽堂	1895年
⑦『幼稚園支那征伐手柄ばなし』下	春陽堂	1895年
⑧『日清大激戦実記 第四』	尾関岩吉	1895年
⑨『日清戦争』	武川清吉	出版年不明

しかし、実際に現物をみることが出来たのは『幼稚園支那征伐手柄ばなし 上・下』（春陽堂、1895）のみだった。そこで、この9冊以外についても日清戦争の戦争絵本を探したところ、それらしいと思われるものが次の3冊見つかった。『絵本日清韓戦争記』（牧金之助、1894）、『日清交戦画譜』（牧金之助、1984）、『絵本日清大戦争』（金寿堂、1984）である。これらを絵本と判断したのは、内容はもちろん、様式が9冊と似ていること、この時期絵本を多く手がけている出版者から出ていたことからである。しかしそのどれもが貴重書で、マイクロフィルムの閲覧のみだったため現物を見ることは叶わなかった。そのため、絵本の装丁・画風などの様式についての分析は先の文献を参考にすることとし、本稿ではその内容についての分析を試みたい。

まずその様式についてだが、『はじめて学ぶ 日本の絵本史』によれば、尾関岩吉出版の『日清大激戦実記』第四が白黒の木版印刷で、他6点は赤色を主とした多色刷（合羽版印刷）となっている（⑥⑦についてはコピーのみの確認であるため不明）。どの絵本も十丁（20ページ）未満の薄い絵本であり、このスタイル



は本稿はじめに2. 絵本の歴史で紹介した江戸時代の赤本<sup>(18)</sup>を発展させた中本型と同様の形である。

ここで中本型について述べると、明治初期の絵本の様式には江戸時代の赤本を踏襲した中本型と小本型の二種類がみられた。中本型が18×13cm程度、小本型は12×8cm程度の絵本であり、江戸時代でいえば前者が赤本や黒本、合巻等と同じ大きさであり、後者が豆本と同程度の大きさである。体裁も赤本と同様、和紙に木版印刷で袋綴じにしたものが多い。しかし、明治期の特徴としては、表紙のみならず全ページが多色刷になったこと、その際合羽版印刷と呼ばれる、版木ではなく型紙を用いた方法が用いられたこと、また染料としてアニリン染料（赤色の合成染料）が用いられるようになったことが挙げられる。合羽版印刷が台頭してきた理由としては、製作時間の短縮やコスト削減、併せてアニリン染料という安価で目立つ輸入染料によって、人々の目を引こうとした狙いがあったとされる。

次に9冊の絵についてだが、どの表紙にも共通していることとして、浮世絵や歌舞伎の影響を強く受けている様式であることが指摘されている。実に9冊中5冊の表紙で刀や鉄砲を振りかざすポーズがとられているのである。登場人物のポーズが歌舞伎役者の演技の型と類似しているという点は、すでに永田桂子『絵本観・玩具観の変遷』の中でも指摘されており、そこでは「絵草子類見開きの構図には、錦絵や歌舞伎の興隆が関係しており、とくに歌舞伎役者の演技の型は絵草子の登場人物の立居振舞に大きな影響を与えている」<sup>(19)</sup>とある。資料5には武川清吉の『日清戦争』の表紙が挙げられているが、これは浮世絵の表情に似ている。

以上のことから明治初期の絵本は、その様式だけでなく中身についても、江戸時代の赤本の流れを汲んだものであるといえるだろう。すなわちそれは赤本、黒本から始まる江戸の絵本が、黄表紙へと移り、黄表紙から合巻や豆本へと発展し、明治に入っても、その流れをそのまま踏襲して、中本型や小本型となっていくという流れである。以上のことから、当時の絵本にはその名が記されないために、特定することが困難な作画者についても、浮世絵の流れを汲んだ画家の一人であるだろうことが予想できる。

では次に内容をみてみよう。ここからは、『絵本日清韓戦争記』（牧金之助、1894）、『日清交戦画譜』（牧金之助、1894）、『絵本日清大戦争』（金寿堂、1894）、『幼稚園支那征伐手柄ばなし 上・下』（春陽堂、1895）の4冊を用いる。

『幼稚園支那征伐手柄ばなし 上・下』は、他の三冊とは異なり、絵と文が完全に分かれている。右ページに文、左ページに絵となっており、絵本というより児童文学に近い。そのため他の三冊よりも内容は詳しく、一ページにつきひとつのエピソードが語られる短編集だ。絵本の題には幼稚園と冠しており、漢字にかなもふってあるが、六歳までの幼稚園児が読める内容ではない。はじめから大人が読み聞かせる絵本として作られたのだろうと思われる。

さて、それぞれのエピソードを読んでいくと、個人名が頻繁に出てくることに気がつく。その数を数えてみると、上巻十五話中七話、下巻十四話中五話ある。さらに名前は出ていないが、個人を主人公にしたものが上巻にもう一話みられる。それらの題名は「木村一等卒」「西山米次の憤死」「鈴木海軍少尉」「勇士」などで、一つの話の中で一人ないし二人の兵士の活躍が語られる。ここが日清戦争の戦争絵本の特徴といえるところで、日本軍全体だけでなく無名の個人にもスポットが当てられ、英雄・勇者として描かれる。現在でも名前が残っているような人物は乃木大将（日清戦争時では乃木少将）くらいである。例として、上巻第九話「外山監視兵」をみてみよう。

「外山氏は群馬県の人にして名を慶作といい、予備役より召集されて、人夫三十二名の監視となり、二十七年十一月二十一日、旅順街道なる双臺溝中間廠といえる地へ来かりしに、忽ち旅順の敗兵と出逢いければ、氏は一人にて勇を奮い、前なる敵の士官を討ちたおし、後れて来りし五名の敵を銃の臺尻にて打悩まして、悉く生擒にしたる上、小銃八挺弾薬若干発を分捕したるは、古今に稀なる勇者というべし。」

(一部現代仮名遣いに変更)

この外山監視兵のように、個人のエピソードははじめに必ず出身地が示され、それからその活躍が述べられ、最後は「実に大勇無双の英雄と言うべし」や「真に我大日本の男児たるに恥ぢざる者と言うべし」など、国の英雄・勇者として称える言葉で締めくくられる。

日清戦争では、約24万人が動員された。その中にはこれ以降の戦争と同様、1872年から施行された徴兵制度によって二年間の兵役を終えた後、民間人でありながら戦時に召集される予備役兵も含まれていた。また、主として国外で物資の運搬に当たる軍夫も約10万人雇われており、そのため、日清戦争は近代最初の民間人が英雄になれる戦争であった。歴史の人物伝では、まず出身地が示されるのが普通だが、ここでは出身を出すことで身近に英雄が生まれたことを示し、憧れの対象になるよう促す意味もあったのではないだろうか。この英雄が身近な存在となったというところに、戦争絵本の特徴が見出せる。

日清戦争の絵本は、個人名だけに留まらず、地名や師団名、時間、艦名などの具体的な情報が細かく記されている。たとえば、下巻第十四話「鈴木海軍少尉」だ。

「海軍少尉鈴木虎十郎氏は水雷艇第十二号の乗組士官なりければ、艇長福島大尉と共に二月五日の午前二時頃、有名なる防材を躍り越えて威海衛内に矢の如く進入し、敵の甲鉄旗艦定遠号を撃沈して退くや、忽ち其艇を敵の弾丸に貫ぬかれ、氏は其振動にて海中へ墮ちたりしが、この時一際声を張上げて、「的の丸に射たれんよりは、水に入りて死するの快よきに如かず」と叫びながら、右手に軍帽打振って、「大日本帝国万歳、大日本帝国万歳」と、となえて死したるは、勇ましきなんと言う計りなし。」(一部現代仮名遣いに変更)

この文だけを読むと、まるで当時の新聞記事を読んでいるかのようだ。子ども向きに書かれたものでこれだけの具体的な説明は必要ないだろう。しかし、このころはまだ絵本は「子どものもの」という認識が低く、絵本とあっても大人も読者対象に含むものが多かった。また、日清戦争の絵本は先述したように江戸時代の赤本の流れを汲んでいる。赤本には浄瑠璃のダイジェスト版などもあり、広告的な役割が大きかった。そのため、この絵本もいまだ江戸時代からの影響を強く残しているといえ、ましてや今起きている戦争を題材にしているために、物語ではなく報道のような内容になっていると考えられる。

しかし、単に正確な事実のみを記せばよい、という書き方がされているわけではない。例に挙げた「鈴木海軍少尉」のように、犠牲的に死を描いて、それを肯定的に捉える美談も多い。

鈴木海軍少尉の場合は、落ちた海の中で「大日本帝国万歳」と叫びながら死んでいく姿が描かれ、日本の為に死んだという面が強調されているが、戦死した話の多くは、危険な任務を率先して受け、そのために戦死したという話になっている。どちらも戦死を題材にした美談だが、話数とそれぞれの文量の多さからいって、この絵本では愛国心よりも、勇敢さや犠牲精神を称える部分が重要視されているといえる。おそらくそれは近代最初の戦争であった日清戦争までに限ったことで、日清戦争以降では勇敢さを称えるよりも愛国心を強調するような描き方がされるのではないだろうか。中には凍った水の中に落ちて死んでいくなどの生々しい戦死の話もあるが、それらは美談として使われているにせよ、戦争の現実をあるがままに伝えており評価できる。

他方、この絵本では一話だけが女性の姿も描かれている。それが上巻第八話「根本某氏の妻女」だ。彼女は、第一師団の砲兵隊として清で戦死した夫の訃報を受け、その恨みを晴らそうと佐倉に送られてきた清の捕虜に向かって懐剣を抜く。結局は取り押さえられてしまうが、話の最後は「終に其志を果たさざりしかど、真に勇ましき女と言うべし。」と好意的に締められている。日本では赤穂浪士や曾我兄弟に代表される仇討ちものがとかく好かれるが、この話も夫の仇を討とうとする妻の行動と勇気を称えている内容になっている。「女だてらに珍しい」という意味も含まれているのだろうが、これはむしろ女性にも行動的な

勇敢さを求めているように思われる。それは新しい時代の到来と共に求められた価値ではなく、戦時中だからこそ求められる価値だったのではないか。

また資料6にあるような、国の状況を反映したのものとして、下巻第四話「山東角の燈臺」がある。こちらは内容ではなく絵に注目したい。まず、そのあらすじだが、海軍の陸戦隊が入った燈臺にはドイツ人が一名、アメリカ人が二名、十二人の支那の女性たちがいた。彼らは日本軍を恐れおびえるが、それをみた士官はおかしさをこらえながら彼らを慰め、改めて日本側が燈臺を守る彼らを雇うことにし、そのまま燈臺にいて良いこととする。それを聞いた燈臺の者たちは皆喜び泣いたという話である。あからさまに日本を優位にした内容で、堂々として鷹揚な日本軍の姿が描かれている。背筋を伸ばし余裕のある日本人士官たちに対し、アメリカ人、ドイツ人がひざをついておびえている。さらに欧米人よりも背が低い日本人の方が背が高く描かれている。当時の日本は欧米列強の仲間入りを目指しており、この絵からは欧米諸国の人々と対等であろうとする心情がみえる。

それに対して清兵はどうかというと、「敵の敗走」「降参兵の退去」「旅順の捕虜兵」など、戦死の数と同じくらいの数で清兵の敗北の話がある。特に下巻九話の「旅順の捕虜兵」では、浅草本願寺にいる捕虜兵は忠義も学もなく、そのため威海衛没落のときも手を打って喜ぶ有様だとあり、清兵は教育を受けていない、すなわち国力がないものとして侮蔑的に描いている。「山東角の燈臺」と「旅順の捕虜兵」には、帝国の道を進み始めた日本の様相がわかりやすく表されている。

次に、牧金之助編『絵本日清韓戦争記』（牧金之助、1894）を取り上げる。資料7によるとこちらは『支那征伐手柄ばなし』とは異なり絵が中心で同じページに文があり、文は四角い枠で囲われている。これから取り上げるほかの二冊もこれと同じ様式だ。文はほんの数行程度で、『支那征伐手柄ばなし』と比べるとこちらの方がずっと幼年向けである。内容は日清戦争ダイジェストといった感じで、ページ毎に話が変わり、海軍の戦いが中心になっている。こちらは個人の活躍は少なく、個人名としては歩兵第9旅団長であった大島義昌少将の大島旅団、第21連隊第9中隊を率いた武田中佐が出ているが、どちらの名前も知っていることが前提という風で、ただその活躍が述べられているのみだ。

ここで気になるのが具体的な地名や艦名が多いことだ。豊島、京城、揉江号、濟遠（軍艦）、廣乙（軍艦）、成歡、牙山など、19丁の絵本の中に12個の地名・艦名が出てくる。日清戦争における戦争絵本の特徴は、できるだけ正確で具体的な情報を伝える、報道のような役割を持っているところにあるといえる。『支那征伐手柄ばなし』の場合は個人の活躍を集めたものだったが、『絵本日清韓戦争記』の場合は、主に「我が軍」、「我が軍艦」としてもう少し広い枠で語られる。

『支那征伐手柄ばなし』とは話の語り方も少々異なっているので、ここでひとつ取り上げてみたい。

「清国軍艦は我軍艦に対し既に敵意を示し発砲したれば我軍直ちに之に応じて砲戦し互いに砲撃すること二時間ばかり遂に彼が運送船を打沈め軍艦揉江号を捕獲して大勝利を得たり」（一部現代仮名遣いに変更）

これをみてもわかるように、『絵本日清韓戦争記』は『支那征伐手柄ばなし』とは異なり、「勇ましい」「英雄」といった称える言葉は一切入っていない。ただ勝利までの流れが述べられるのみである。しかし戦いの一挙一動が細かく語られるために緊張感があり、まさに新聞記事といった印象を受ける。個人の活躍に学べという感はなく、日本の勝利とその決定打となった戦いが何かを伝えるのみであるため、楽しむための絵本といえる。

では三冊目の牧金之助編『絵本日清大戦争 全』（金寿堂、1894）はどうだろうか。

この絵本も『日清韓戦争記』と同じ牧金之助が手がけた絵本であるためか、資料8をみると絵も内容も非常に似通っている。ただ、こちらは7丁とページ数が少なく、大島少将を軸にして彼の戦いを追いかける

という形が取られている。そのため大島少将以外の個人名は出ておらず、地名も豊島、牙山、安城渡、成歡の4つに絞られている。語り方はやはり『絵本日清韓戦争記』と同様で、報道的であることに変わりはないが、大島少将を中心にしているため、話の展開につながりを感じられる。それはこの絵本の構成が、単に戦いの場面だけを並べるのではなく、間に大島少将の朝鮮国王への謁見が入れられており、話に緩急があることも影響しているだろう。先述した二冊にも朝鮮国王への謁見はあるのだが『支那征伐手柄ばなし』は個人のエピソードも多く、単発的であるため、話がどれも分断されていて話につながりはない。『絵本日清韓戦争記』は個人ではなく全体の話が主だが、こちらも主役も場面もいちいち替わるため話がつながらない。

よって、物語として一番まとまっているのはこの『日清大戦争』であり、最も今の絵本につながる部分がある絵本だといえる。

最後に牧金之助編『日清交戦画譜 全』（牧金之助、1894、図版）をみてみよう。これも牧金之助の絵本だが資料9をみてもらえばわかるように、絵が他の絵本とは明らかに異なる。絵の登場人物の動作、船、雲などが西洋の漫画風で、浮世絵の影響から抜け出しているようにみえる。残念ながら作者の名前がないため、判断がつかないが、浮世絵よりもこの後の日露戦争でみられるようになる「ポンチ画」に近いように思われる。ただし、一枚目は作者が異なるようである。

しかし内容については、他と変わらず情報を伝える本という様相で、地名・人名（大島少将）も多く出てくる。こちらの場合にはさらに「歩兵三百人」「騎兵六十騎」など数字もあり、より具体的だ。話がページごとに終わるため前後のつながりはないが、絵が型にはまったようなものでないのに、絵に引きずられてひとつの物語を読んだという満足感がある。つまり、絵が文を助けているのであり、その点で今の絵本につながる部分があるといつてよいだろう。これにも教育的な意図はあったのだろうが特に感じられず、純粋に楽しめる絵本だ。

以上ここまで、日清戦争の戦争絵本をみてきたが、全体としていまだ江戸時代からの赤本の影響を強く受けていることがわかる。さらに、絵と文の両方があることで内容が掴みやすくなるという絵本の利点をうまく活用し、日清戦争の清での戦いの様子をより簡単に理解するための助けとして用いているため、話の展開も物語ではなく報道的である。これは順調に勝ち進む日本軍の姿に盛り上がる国民が、できるだけ具体的な情報を求めていたためといえる。このような絵本は日清戦争から始まったものであるだろう。つまり、想像する物語よりも、全員で同じ情報を共有し楽しむための物語が求められたのだ。今の段階では何ともいえないが、この点は戦争絵本全体の特徴であるかもしれない。

これ等の絵本に愛国心や帝国主義思想といった、当局が進めた価値観を広めるという目的はあるだろうが、それよりもどのような戦いだったのかを具体的に知ることで、戦勝の喜びを共有しようという目的があったと思われる。それゆえ日清戦争の戦争絵本は、教育的な面は少なく、どちらかというと娯楽性の高い絵本だといえる。

最後に補足として加えると、この時期ヨーロッパでは、1899年にヘレン・バナーマンの『ちびくろさんぼ』が出されたり、ジョゼフ・ラドヤード・キップリングの『ジャングル・ブック』が出されたりと、絵本においても児童文学においても、いまだに読み継がれている傑作が生み出されていた時期である。それだけヨーロッパの絵本が先をいっていたともいえるが、むしろこの時期の日本が遅れをとっていた方がいいだろう。

## 2. 近代学校のはじまりとアジア蔑視の思想

以上日清戦争時の絵本について述べてきたが、ここまででは当時の子どもたちが置かれていた状況が十



分にみえてこないと思われる。そこでここでは、明治初期という大きな価値転換の時代に、子どもたちがどのような環境にあったのかを、教育の面から探っていくこととする。それと共に、今回挙げた絵本からだけではみえてこない、アジア蔑視の思想を知るために、私自身今回はじめて知った「ちゃんちゃん」という言葉に注目してみたい。この言葉は中国人に対して当時の人々が使っていた蔑称であるが、これこそまさにこの時代のアジア蔑視思想の象徴であると思われる。大衆に大きく深く広まってしまった、「ちゃんちゃん」に代表されるアジア蔑視思想がどれほど人々の中で定着していたのかを、当時出された文豪の小説や教育の面からみていきたい。

### 近代学校のはじまり

日本の近代教育制度は、1872年（明治5年）の「学制」の公布で幕を開けた。これは明治新政府が掲げた「富国強兵」、「殖産産業」、「文明開化」といった基本政策の土台となるもので、その基本理念は次の3つにあるとされる。それは「すなわち（1）立身出世主義的な教育観、（2）教育における四民平等、（3）実利主義的な学問観」<sup>(20)</sup>の3つである。この理念によれば「学問ハ身ヲ立ツルノ財本」であり、「動モスレハ国家ノ為ニスト唱ヘ身ヲ立ツルノ基タルヲ知」らない、従来の儒学思想に基づく学問観は排除されるべきものとされた<sup>(21)</sup>。

この理念の下、文部省が最優先事項としたのは全国に小学校を設置し、欧米に倣って子どもたちに近代教育を施すことだった。子どもたちに学問を身につけられることこそが国家の富強をもたらす基礎になると考えられたためである。こうしておよそ1873年（明治6年）から全国に小学校が設立され始めた。

しかし、この学制は当時の日本社会の実態と大きな隔たりがあり、小学校設立も思うようには進まなかった。この時代ははまだ近世の封建社会の伝統的な思想と生活が続いており、欧米風の近代教育は民情にそぐわないものであったのである。武家の学校（藩校）と庶民の学校（寺子屋）が別々の体系をなしていた江戸時代に比べ、全国民を対象とした単一的な学校組織を作ろうとした点が江戸時代との大きな違いであり、そこに明治からの教育の意義が見出せるが、明治初期から中期は、近世の伝統的価値観と近代化の波が入り混じっていた時期なのである。そのことは子どもの生活からも見出せる。

次の話は昭和54年に出された『日本の歌 第28巻 童謡・唱歌集』（株式会社 集英社、1979）谷川俊太郎の言葉である。

「明治20年には「唱歌改良会」なんてのもできている、つまりそれまでの歌は駄目だから改良してゆこうとお上は考えていたんだな。…、唱歌ってのは歌詞の意味で見ると君に忠に親に孝に式のお説教、でなきゃ知識の伝達を目的にしたものが多くなり、音楽の面で見ると日本古来のわらべうたの旋律なんかは馬鹿にされて、雅楽風や箏歌、しまいには邦楽はすたれて西洋渡来のおたまじゃくし一辺倒ってことになっちゃった。だが学校じゃそんなかたっ苦しい唱歌を習っていても、友だちと遊ぶときは相変わらずわらべうただったんだぜ（『日本の歌 第28巻 童謡・唱歌集』p249-250）」

谷川俊太郎は1931年生まれであるので、これはこの歌集に合わせて彼がわざとその当時に少年時代を送った人のように語ったものだが、「欧米の教育を形式に真似た翻訳教科書よりも、従来の寺子屋や私塾の教育が求められた<sup>(22)</sup>」頃であるので、おそらく当時の子どもの姿はこのようなものだったのだろう。また、実際にほとんどすべての子どもが小学校に就学したのは明治末期に義務教育制度が整備されてからのことである。そうはいえども、近代学校は明治からはじまったものであり、子どもにも新しい価値観を与えた時代であったことに間違いはないので、やはり明治の子どもと学校は切り離して考えることは出来ないといえる。事実、1890年（明治23年）には最低三年の義務教育制度が成立し、日清戦争時には男子の就学率は75%程度、女子は42%程度あった。

また、この「学制」において、学齢未満の幼児を教育する機関についての規定が出されたことも注目す

べき点である。

学制第二十二章には次のように記されている。「幼稚小学ハ男女ノ子弟六歳迄ノモノ小学ニ入ル前ノ端緒ヲ教ルナリ」<sup>(23)</sup>

これは幼児教育機関が教育法の中に記載されたはじめてのものであるとされる。しかし、文部省の最優先事項であった小学校の設置すらままたなかつた時であるので、この幼稚小学規定が実現されることはなかったが、正式な幼稚園である東京女子師範学校附属幼稚園が1876年（明治9年）に誕生しており、日清戦争時には春陽堂より『幼稚園』という絵本史シリーズが刊行されており、すでに幼児教育の重要性は認められていたといえる。

### 子どもたちに広がったアジア蔑視思想

近代最初の本格的な戦争であった日清戦争の勝利は、人々に戦争賛美、帝国主義の思想を植えつけた。その風潮は無論子供たちにも深く広まり、子どもの世界観に大きな影響を及ぼした。ここでは日清戦争が子どもの生活、精神にどのような影響を与えたのかを、特にアジア蔑視思想の浸透の面からみていきたい。

まず、日清戦争後の子どもたちの様子を示すものとしてこの文章をみてほしい。

「近來教育の普及するに従うて、その遊びも漸く高尚に傾けり、加うるに日清戦役の後、兒童また勇壯を喜び、軍事を嗜しみ、隊を編みて足並を揃え、軍歌を謡うて歩き、軍帽を冠り、旗章を掲げ、竹枝を銃に擬して闘あり。一時内外の郵送を集めて、これを帖に貼りて喜びしものも、俄に、我が軍艦の図を集めて、彼れは富士、敷島、是れは八嶋、浅間などその噸数をも喋々するに至れり。戦勝国の兒童また頼もしからずや。（平出鏗二郎『東京風俗志』富山房、1902年）」

日清戦争後、軍人が子どもたちの憧れの的となり、それまで見られなかった新しい遊びが大流行した。それがこの文章にある「戦ごっこ」である。軍歌を歌い、軍隊の服装や行進を真似する遊びに子どもたちは熱中した。その多くは二組に分かれて勝負を決める乱暴な遊びだったようで、杉皮に銀紙金紙を貼り帽子にし、青竹を銃に見立て敵兵の捕虜の数が多いほうが勝ちとなる、下総の兵隊ごっこなどがあつた。

ここで注目したいことは、「近來教育の普及するに従うて、その遊びも漸く高尚に傾けり」の部分である。日清戦争の勝利が子どもたちに軍人への憧れや帝国主義の思想を生んだことは間違いはないが、それを促したのは大人たち、とりわけ学校教育からであつたのである。

日清戦争直後に行われた、東京のある尋常小学校の運動会では「豚追い」なる競技が行われた。これは「運動場に放たれたブタの尻尾を中国人の辮髪になぞらえ、追い回し、蹴飛ばして、動けなくなるまで攻撃を加える」という、残酷極まりない競技だった（『朝日百科日本の歴史10近代I』、朝日新聞出版、2005年、p140）。このようにして学校では帝国主義の価値観とナショナリズム思想を子どもたちに植えつけていったのである。

併せてこの時代から深化していったものにアジア蔑視思想がある。清に勝利したことで中国人（当時は支那人と呼んでいた）に対しても優越感を持つようになった日本は、彼らを「ちゃんちゃん」という蔑称で言い表すようになった。それは学校教育においても使われ、戦争美談の本の題にも多くみられるようになる（後述する）。

この状況を最も端的に伝えてくれるものが、中勘助の自伝小説『銀の匙』前篇である。ここには日清戦争時9歳だった「私」の、子どもの目から見た当時の様子が変わりやすく表現されているので、その一説を載せたい。当時の時代状況の説明をするよりも子どもの様子や教育のあり方が明確に伝わるのではないだろうか。

中勘助『銀の匙』前篇（岩波書店、1921年、のち岩波文庫1941年）

「…それはそうと戦争が始まって以来仲間の話は朝から晩まで大和魂とちゃんちゃん坊主でもちきって

いる。それに先生までがいっしょになってまるで犬でもけしかけるようになんぞといえは大和魂とちゃんちゃん坊主をくりかえす。私はそれを心から苦苦しく不愉快なことに思った。先生は予譲や比干<sup>(24)</sup>の話はおくびにも出さないでのべつまくなしに元寇と朝鮮征伐の話ばかりする。そうして唱歌といえれば殺風景な戦争ものばかり歌わせて面白くもない体操みたいな踊りをやらせる。それをまたみんなはむきになって眼のまえに不倶戴天のちゃんちゃん坊主が押し寄せてきたかのように肩をいからし肘を張って雪駄の皮の破れるほどやけに足踏みをしながらむんむんと舞いあがる埃のなかで節も調子もおかまいなしに怒鳴りたてる。…またただでさえ狭い運動場は加藤清正や北条時宗で鼻をつく始末で、弱虫はみんなちゃんちゃん坊主にされて首を斬られている。町をあるけば絵草子屋の店という店には千代紙やあね様づくしなどは影をかくしていたところ鉄砲玉のはじけた汚らしい絵ばかりがかかっている (p443より一部抜粋)

この一説から、学校という公的な場において「ちゃんちゃん」という蔑称が当たり前で使用され、それによってアジア蔑視が歯止めなく定着していった様子が伝わったのではないだろうか。むしろ教育の場でこそ、アジア蔑視の思想が奨励され拡大していったといえるだろう。それに比例するように、「大和魂」に象徴されるナショナリズムの高揚はますます盛り上がりを見せ続けていたといえる。これらの価値観を冷徹に見つめていた「私」の方がこの時代は稀であったのである。ここで少し補足をする、「私」が歌わされていた「殺風景な戦争もの」の唱歌はこの時代に盛んに歌われた「婦人従軍歌」(加藤義清作詞 奥好義作曲)や「勇敢なる水兵」(佐々木信綱作詞 奥好義作曲)などの軍歌であったと思われる。また、絵草子屋に置かれた「鉄砲玉のはじけた汚らしい絵」とは戦勝を報じた錦絵のことで、この時期飛ぶように売れ、少年時代に日清戦争を経験した谷崎潤一郎も戦争錦絵の人気ぶりを著書『幼年時代』の中で語っている<sup>(25)</sup>。

ここから学校教育のみならずそれ以外の生活の場でも、勝利に沸き立つ大衆の間で戦争賛美やアジア蔑視の思想が満ち溢れていたといえる。それを裏付けることとして、国立国会図書館近代デジタルライブラリーにおいて1894年から1895年に出された本で、「ちゃんちゃん」を題名に含むものを検索したところ、23冊見つかった。そのほとんどが滑稽物で「ちゃんちゃん征伐」を題にするものが多く、いかに大衆の間で「ちゃんちゃん」という蔑称が定着していたかが読み取れる。23冊の内、資料8骨川道人『ちゃんちゃん征伐』と資料9寒英居士『滑稽演舌会』の表紙をみると、日本人がいかに中国人を見下げていたかがよく分かる。

学校でも町中でもこれだけアジア蔑視の風潮が高まっていたならば、大人の姿から物事を学ぶ子どもたちが、戦争ごっこに夢中になったのも当然のことといえる。この時期すでに『少年世界』などの児童向き雑誌も刊行されていたが、そこには征清画談も連載されており人気欄のひとつだった。残念ながらこの時期の子ども向けの本は戦争美談で埋め尽くされていたのである。このころの絵雑誌が子どもたちに帝国主義思想を植え付ける一端を担っていたことは事実であるといえる。

## 第二章 第一次世界大戦下の戦争絵本

### 1. 大正デモクラシーにおける教育改造運動

第一章で日清戦争の戦争絵本について考察し、さらに戦争絵本の分類について述べた。日清戦争は絵本の萌芽が出始めたところで、子供向けのものがようやく出てきたという時期であった。対して日露戦争では、ポンチ絵本のように明らかに子供のために作られたとわかる絵本が登場し、内容はますます軍国主義・帝国主義の様相を帯びた。日露戦争の時期は、絵本に教育の役割を求める面が顕著になったといえる。

ここからは第一次世界大戦下で出された戦争絵本をみていくが、その前に大正デモクラシーの時代にお

ける子供の教育について述べたい。

大正デモクラシーとは、大正から明治、昭和にかけて起こった自由主義・民主主義の風潮であるが、それは子供に関わる事柄にも及び、子供の教育や、子供をどのような存在と捉えるかの児童観も大きく変化した。結論をいってしまえば、大正デモクラシーの働きかけは絵本よりも絵雑誌で大きかったのだが、まさに今起きている戦争を扱う戦争絵本も、そうした時代の流れを色濃く反映していると思われるため、時代背景として押さえておく必要がある。それによって次章の第二次世界大戦の戦争絵本に至る流れも掴みやすくなるだろう。そのため先に大正デモクラシーの時代の教育運動について簡単に述べ、その後で第一次世界大戦の戦争絵本について考察していきたい。

### 教育改造運動第一期

大正デモクラシーの時期区分には二つの立場がある。ひとつは「日露戦争後の講和条約反対運動を起点として普通選挙法および合法無産政党的の成立」（1925年）までとする立場であり、もうひとつは「原敬内閣の成立（1918年）を起点として、1932年の五・一五事件にいたる広義の政党内閣期」を大正デモクラシー期とする立場である<sup>(26)</sup>。前者は「労働者・農民など幅広い民衆の自由や権利を求める運動の流れに中心をおくもの」で、後者は「政党に中心をおき、政党政治がどのように成立したか」に注目したものだ<sup>(27)</sup>。

この節では、中村光『大正デモクラシーと教育』（新評論、1977）に依拠して考察をすすめるため、中村の時期区分に従って、日露の講和条約反対運動から原敬内閣成立までを前史として、普通選挙に向かう三つの合法無産政党が成立する1926年までの間を、民間の近代教育運動が最も興隆した大正デモクラシーの時期としたい。また、大正デモクラシーの教育運動は複雑多様で、簡単にいえるものではないため、ここでは代表的なものだけを取り上げ、三つの時期に分けて述べる。

まず、第一期は白樺派の教師たちと、立憲的自国民を育てる教育の時代である。

1908年、桂内閣は「戊辰詔書」を發布した。これは日露戦争後の個人主義・社会主義思想の広まりを「国民精神」を作ることによって押さえようとするものであった。すでにこの前年には、「小学校令」によって義務教育年数は6年になっており、1910年の国定教科書の全面改正によって、この時期の国民教育制度は完成した。この国定教科書の内容は、すべてに「国体思想を貫徹化させて、構造化し、日本の伝統的な大衆の情緒を資本制社会に適応させるための心にくいほどの配慮がくわえられ<sup>(28)</sup>」ていたものだった。

教育に対する統制策は次第に強まり、教育界には一般的には無気力・沈黙が漂う「時代閉塞」のときであった。そんな中、大正期に入ると教育界でも新しい動きが興る。白樺派教師の登場である。

白樺派は、雑誌『白樺』の同人とそれに共鳴した人々をいい、彼らは西欧近代思想や芸術を知り、国家価値を否定し自己の自由を尊重する新しい人間像を生み出した。この白樺派の運動は教育界にも影響を与え、東京と長野の若い教員を中心に、それまでの徹底した管理主義教育からの脱却を図る運動が起こった。

その教育内容について、前著（中村、1977）に1915年当時に白樺派教師に教えられた生徒（当時高等小学校一年生）の言葉が載っているのを挙げる。

「それまでの画一教育に慣らされていた自分達は、先生の解放的な自由教育には戸まどった。従来の授業とは全くちがいで、時間割も定めず、本を読みたいものは読み、絵をかきたいものは自由にかき、工作をしたいものはたんねんに自分の工夫するものを作り、運動をしたいものは運動をする、という態で、全く野放図で『これでよいのか、これで教育が出来るのか』ということは我々生徒の中でも問題になった<sup>(29)</sup>。」

白樺派の教師はみな教育熱心であったが、それは子供たちと共に自身の市民的熟成を目指したためだった。白樺派教師が有産階級出身者で貧しさには縁がなかったこと、民衆の支持を得ようとする運動論に欠いていたこと、父母の求める教育と一致しなかったことなどから、運動としては微力だったが、国家が推し



進める価値を真っ向から否定したことは先駆的だった。

他方、大正初期の教育界では「自治」という言葉が多用されるようになった。1915年3月の総選挙における選挙違反は1493件で、日露戦争前の1902年に比べて約二倍に増加しており、立憲体制は市町村レベルで崩壊しつつあったためだ。そのため、地方改良には立憲国民にふさわしい道徳教育が求められた。それが「立憲的自治国民」の育成であり、この新教育運動の先駆者であった及川平治は、著書の中で、「家屋は柱となるもの、瓦となるもの、土台となるものあってはじめて鞏固に組立てうるごとく、国家もまた各種の業務に従事する人をえてはじめて健全なることができる。それには各人の生来の個性を発展することが大切である」と主張し、「現行教育のごとく児童に対して『われの教えるだけ記憶せよ』と強要するような静的教育」ではいけないと批判した<sup>(30)</sup>。

及川は子供の発達に合わせた教育をすることを主張し、子供が自発的に取り組むよう促す教育を目指した。及川式教育は、当時の教師たちの改革要求に応えるものとなり、彼の著書『分団式動的教育法』（1912）および『分団式各科動的教育法』（1915）は、2万5000部という驚異的な売り上げをみせた。

この運動は、子供の個性や“衝動”を尊重し、子供を押しつけるのではない教育を打ち出したが、それが目指したものは「立憲体制を担う国民」の育成に他ならなかった。

### 教育改造運動第二期

大正デモクラシーの教育運動の第二期は啓明会の運動と『赤い鳥』運動である。

1918年当時、第一次世界大戦の後の異常なまでのインフレーションによって教師の賃金は下落し、生活は困窮を極めていた。そこに大正デモクラシーの波が入り込み、教師たちの間に団結してこの状況を改善しようとする動きが出始め、各地で教師のサークルや生活擁護のための組織が作られた。

その中でも画期的だったのが1919年に発足した啓明会で、その中心にいたのは、文部省の管理が行き届いた埼玉師範学校で教師をしていた、下中弥三郎だった。

啓明会は全国の教師のサークルや組織に働きかけるため東京で発会式が行われ、全国規模の教育改革運動を起こすことを目指していた。啓明会の主張で最も注目すべきは、教育を受けることを権利としたことであり、教育の機会均等を主とする改革構想を打ち出した。

啓明会の運動はその瞬間だけに働いたものではなく、啓明会の主力メンバーはこの後の教育運動でも中心となった。

しかし、子供の教育に関わる問題で活躍したのは教師たちだけではなかった。当時の一流作家・詩人たちも教育運動に立ち上がり、子供向け絵雑誌『赤い鳥』を刊行した。いわゆる『赤い鳥』運動のはじまりである。

作家で、『赤い鳥』（1918）の創刊者である鈴木三重吉は、その発刊に当たり次のように述べた。

「私たちは只今世間に行はれてゐる、少年少女の読物や雑誌の大部分は、その俗悪な表紙を見たばかりで、決して子供に買って与へる気にはなりません。かういふ本や雑誌の内容は、飽くまで功利とセンセーショナルな刺戟と変な哀傷とに満ちた下品なものだらけである上に、その書き表はし方も甚だ下卑てゐて、こんなものが直ぐに子供の品性や趣味や文章なりに影響するのかと思ふと、まことにががしい感じがいたします。西洋人とはちがって、日本人は哀れにも未だ嘗てただの一人も子供のための芸術家を持ったことがありません。私どもは、自分たちが子供のときに、どんなものを読んで来たかを回想しただけでも、われわれの子供のためには、立派な読物を作ってやりたくになります。又現在の子供が歌つてゐる唱歌なども、芸術家の目から見ると、実に低級な愚なものばかりです<sup>(31)</sup>」

鈴木は、それまでの学校教育およびそれに付随した絵本や雑誌のあり方を否定し、子供を親に従属する存在ではなく、一人の独立した人間と捉えようとした。つまり、子供をそれ自体で確立された存在とみたの

である。これは鈴木だけの見解ではなく、労働運動を中心とした社会運動が発展する中で出てきた子供を解放しようとする動きの一端であった。

ゆえに、『赤い鳥』には当時の一流作家であった北原白秋や小川未明、島崎藤村、芥川龍之介がこの雑誌に多分に協力し、絵雑誌自体も黄金期を迎えることになった。それについては「はじめに」の鳥越信説で述べた通りである。

社会全体での運動になったことを象徴するように、近代教育思想の古典であるルソー『エミール』（1762）の訳著、三浦関造訳『人生教育・エミール』（1913）が三ヶ月の間に六版を重ねた。

ルソーはこの著の中で、人間が何をいつ学ぶかはあらかじめ自然によって決められており、そのため教育はそれに則して行わなければならないとした。そして教育者は、子供を無理やりに引っ張るようなことはせず、子供が自然に導かれて学ぼうとするときに少だけ手助けするに留まるべきだと主張した。これはそれまでの規則ばかりの日本の教育とは反対のものであるが、『エミール』が日本で受け入れられたということは、それだけ近代教育を迎え入れる土台ができていたことを示している。

1922年には本稿でも取り上げた『コドモノクニ』が発刊され、そこには「自由画」「自由詩」などの子供が描いた絵や童謡を掲載するページが設けられた。子供の個性や自我を尊重する児童中心主義の興隆の中で、子供の素直な感性を「童心」と呼び、理想化する「童心主義」が確立された。この絵雑誌の黄金期を生み出した『赤い鳥』運動は、子供の教育を国民育成のためではなく一人の自由な人間としての自覚を生み出すためにあるとみた点、社会に認識はされていた「子供のため」の絵本や雑誌をひとつのジャンルとして確立し、確固たるものにした点にその意義があるだろう。

### 教育改造運動第三期

最後の第三期は、軍事教育の強化である。第二期までは、国家が主導してきた教育に反対する運動をみてきたが、これらの運動も、1923年の関東大震災を境に下火になりつつあった。

関東大震災では、その原因が朝鮮人の放火であるという流言が広まり、全国各地で「自警団」が作られ、多くの朝鮮人が虐殺された。その一方で、震災の被害からの立ち上がりが急務となり、近代教育運動はその勢力を否が応にも弱められてしまったのだ。

長野県では、1924年の文部省による副教科書の使用取締りに従い、教科書以外の教材利用を厳重に制限する方針が出された。さらには、自主的な教育を進めてきた教師の授業批評会が行われた。これは「自主的な教育改造運動の発展にブレーキをかけ<sup>(32)</sup>」ようとしたもので、批評会にかけられた教師は休職処分となった。

さらに政府は1924年、「陸軍現役将校学校配属令」を打ち出す。これは学校で軍事教育をはじめというものであり、教育改造運動を進めてきた教師たち、特に啓明会のメンバーはすばやく反対の声を上げた。軍部内からも反対意見が出、学生による反対運動も活発化したが、それでも1925年4月13日、「陸軍現役将校学校配属令」は成立した。対象となったのは中等学校（5年制、12歳から修業）、師範学校（4年制、15歳から修業）、高等（3年制、16歳から修業）・専門学校（3年制、17歳から修業）、大学（予科、2年制は17歳から、3年制は16歳から修業）で、小学校尋常科は含まれなかったが、教育の軍国主義化の土台が作られたのは間違いない。

軍事教育が強化されていく中で教育改造運動は次第に衰えた。教育改造の最前線にあった附属小学校・私立学校も経済的に圧迫され、廃校せざるをえなくなった。特に、教育改造を実践した学校の代表であった池袋児童の村小学校が1936年に廃校になったことは、教育改造運動の挫折の象徴とされている<sup>(33)</sup>。

### 教育改造運動の問題点

それまでの型通りの教育を批判する教育改造運動は、附属小学校・私立学校でのみ行われたもので、一

般の公立小学校との格差は大きなものだった。それを克服しようにも、家庭の貧しさからくる父母の要求は、自由な子供を生み出す教育を行うことよりも、基本の読み書きや計算ができるようになることの方にあった。それは貧しい子供たちを相手にする教師たちにとっても、何より優先すべきことだった。教育改造運動によって為された、教師の立場の改善や、子供の解放は教育を考える上で大きな意義を持っていたが、それらは各地域の生活状況と必ずしも一致するものではなかったといえる。

1933年からは新しい国定教科書が配布され、1941年4月から「国民学校令」が施行された。新しい国定教科書はファシズムが色濃く表れているものの、子供の発達に即した言葉の配列が為されるなど、教育改造運動の影響を受けた部分もあった。

ここからの学校は、「皇国民の練成」が一番の目的となっていくが、その中に「子供の自発的な活動を尊重する」台科教育が取り入れられたことは、教育改造運動の成果のひとつといえる。

## 2. 第一次世界大戦の戦争絵本

ここからは第一次大戦の時期に出された戦争絵本をみていくが、この時期は絵本の数が非常に少なかった。そのため1914年から1918年に区切らず、日露戦争後から日中戦争の1930年までを対象とした。その結果が以下の12冊だ。ただし①・②・⑩は、鳥越信編の『日本の絵本史I』より第13章 明治末期から大正期の乗物絵本の表13-1<sup>(34)</sup>を参考している。

表3

書名	出版社	出版年
①『海軍少年 軍艦ノ一日 教育絵本』	金井信生堂	1910年
②『飛行機戦争 教育絵話(42)』	金井信生堂	1912年
③『乃木大将 日本武士道 大正絵本』	正文堂	1913年
④『少年教育 日本の軍人 お伽繪噺』	榎本書房	1914年
⑤『歐洲戦争』	金井信生堂	1914年
⑥『日本海軍 教育繪話』	榎本書房	1915年
⑦『日本陸軍 教育繪話』	榎本書房	1915年
⑧『日本海軍 教育繪話』	春江堂書店	1915年
⑨『陸軍と海軍 教育繪本』	富田屋書店	1915年
⑩『陸軍 教育繪本』	富田屋書店	1916年
⑪『陸軍と飛行機 少年の友』	島鮮堂	1917年
⑫『乃木大将』	榎本法令館東京支店	1927年

題名をみると、日露戦争のときは明らかに様相が異なっているのがわかる。日露戦争の戦争絵本の代表だったポンチ絵本が消え、代わりに「教育」という言葉が目につく。

第一次世界大戦の時期は、前節でみた大正デモクラシーの教育運動の時期に当てはめると、第一期の白樺派教師たちの登場と「立憲的自治国民」育成の頃で、学校以外のところには教育運動が広まっていない時期である。おまけに当時は6年間の義務教育が始まり、国定教科書の全面改訂も行われ、学校教育がいよいよ国家の管理下に敷かれた「時代閉塞」のときだ。ならば、戦争絵本に求められた役割は、国体思想を反映した、教科書の副教材としての役割だったということだろうか。まずその中身をみていこう。

第一次世界大戦の絵本で実際に確認したものは、『少年教育 日本の軍人 お伽繪噺』（榎本書房、1914）と『歐洲戦争』（金井信生堂、1914）、『乃木大将 日本武士道 大正絵本』（正文堂、1913）の三冊である。

はじめに、『少年教育 日本の軍人 お伽繪噺』を取り上げる。この絵本は16×21センチの横長本で、8ページ、全カラー印刷の絵本だ。表紙のみ赤、水色、黄、黒、朱色が使われ、中は蛍光の水色とピンクのみ

である。装丁は日露戦争のものともあまり変わっていない。ではその内容はどうかだろうか。

この絵本も日露戦争の『教訓画帖 陸軍々人鏡』（島鮮堂、1906）と同じく、軍隊がどういふところなのかを伝えるための絵本である。こちらは陸軍だけでなく海軍も扱っているが、画面を二つに分割し、それぞれで別項目を紹介しているところは同じだ。敵もおらず、そこに描かれているのは規律正しい兵士の姿である。そこには物語に必要な「こちら側」も「あちら側」もないため、この絵本は典型的な教育・非物語の形式である。

ただ、この絵本の文章は「オキノフネニシンゴウシテイマス」や「コレハカンタイノミヨクリデス」など、絵と合わせて読むよう促す内容になっており、絵の重要度が上がった絵本だといえる。徐々に絵本のあり方が確立されつつあるのを感じる面だ。

しかしこの絵本で一番注目したいのは、兵士の姿である。これまでの絵本では、兵士はまさに軍人といった感じのいかめしい顔をした大人が描かれていた。その点においてはどの絵本でも共通していた。ところが資料10にある絵本では、明らかに兵士の年齢が下がって、少年が描かれている。それまで将来の夢としての「兵隊さん」だったはずのものが、ここまで身近な存在になったことは、子供に一国民としての意識を作ろうとする意味があるのではないか。

第一次大戦における日本の死傷者数は1207人に留まり、欧州諸国に比べて大きな被害を出さなかった。しかし、まるでもう少し大きくなったらすぐ軍隊に入れるかのように、兵士が若々しく表現されている辺りに、軍国主義が深まりつつある社会の雰囲気を感じられる。

次に、二冊目の『歐洲戦争』を取り上げる。

『歐洲戦争』は19×26センチの横長本で、全カラー印刷である。資料11をみると今までの絵本にはないほど丁寧な印刷で、色の多彩さ、西洋画の緻密さに目を見張る。

この絵本には、当時としては珍しい前書きもあるので、以下に全文を載せたい。

「小供衆が生れて始めて勇ましい事を耳にするが桃太郎の鬼ヶ島征伐である又気味のよい話を聞くのはカチカチ山の狸の土舟である。面白くて堪らない斯う申す拙者は未だ忘れないから面白かつたに相違ない保し追々三歳が四歳になり耳が肥へて来ると桃太郎や舌切雀では追付かない況して十二三になると生意気に込入った於伽話を所望する斯うなると注文がむづかしい世間に於伽話や雑誌は沢山あるがどうも面白くて為になるやうな本は尠ない趣向が古めかしかつたり又は小児によるしくないやうな卑しい事やさびしい話を書いてあつて困るさもないのは西洋の話を譯したので人情が違ふから面白味が乏しい。乃で有名画伯や先生方が集まつて小児衆のために作つたのが此お伽倶楽部撰定の於伽教育繪本」である。作つた人達は皆髭ムシヤの伯父さんだが小児は大好で自分達も小児になつた気で作つたのだから大人にはそんなに面白くないが小児衆には吃度面白からうと思ふ」

—山本笑月

作者名は書かれておらず、作画者の近藤紫峰の名があるのみだが、おそらく文を担当したのは山本笑月であつただろう。

山本笑月（1873—1936）は明治・大正にかけて、朝日新聞の文芸部長、社会部長を務めたジャーナリストであり、明治から大正にかけての子供の遊びや芸能、娯楽、名物、骨董などの文化をまとめた見聞録、『明治世相百話』（1936）の著者だ。彼が病により朝日新聞社を退社したのは、1919年のことであるから、『歐洲戦争』はジャーナリストとして活躍していた頃に作られたものになる。前書きを読むと、小学校に入ってからの子供が読む絵本がおしなべて低俗であることを批判し、真に子供が楽しめる絵本を作ること一番の目的に『歐洲戦争』を作つたことがわかる。なるほど印刷や装丁の丁寧さも、彼が新聞社にいたことや子供に良質な絵本を提供しようとしていたことで納得がいく。



『歐洲戦争』は、その内容も他の絵本とは一線を画すものである。

まず全体の流れについてだが、『歐洲戦争』は一冊でひとつの話になっており、第一次大戦のはじまりからその途中経過までを追ったものである。ただし、ここに日本は出てきておらず、出てくるのはヨーロッパ諸国とロシアだ。一ページごとにひとつの小見出しがついていて、はじまりから順に「司令部の活動」、「同人種」、「騎兵の勇進」、「斥候の衝突」、「戦闘」、「露軍の奮闘」、「大敗走」、「大艦隊」、「要塞砲撃」、「飛行船の爆弾投下」、「飛行機追撃」、「作戦計画」の12項目である。ここにそのはじめと終わりを紹介する。

『歐洲戦争』（1914）

司令部の活動 (SHIREIBU - NO - KATSUDO) (一ページ)

「バルカン半島にセルビアといふ小国があります。お隣の奥太利（おーすたりー）という大国の為に、何かにつけて、始終苦しめられるので、何とかして此恨みを報いたいものとセルビア国民は寝ても、さめても此事を忘れませんでした」

同人種 (DOJINSHU) (二ページ)

「ここに去る六月廿八日奥国の領土、ボスニアのサラエヴォといふ都で一人のセルビア人が奥国の皇太子並に妃殿下のお乗りになつてゐる自動車めがけてピストルをはなち遂に二人を暗殺しました。そうでなくてさへ仲の悪い奥太利と、セルビアです。どうしてこのまま黙つて済むものではありません。これが原因となつて、とうとう二国が相戦ふことになりました。セルビアは小国ではあるがきかぬ気の国民であります。それに露西亜が同じ人種であるの與其他種々の関係からセルビアを助けるのですから仲々鼻息が荒いのであります」…

作戦計画 (SAKUSEN - KEIKAKU) (最終12ページ)

「英・佛連合軍は、よく戦ひ、獨逸軍を散々に敗かして居ります。佛蘭西兵の頭の中には四十年前普佛戦争で、アルサス、ローレンの二州を獨逸に奪はれた恨みがありますから、どうしても今度は勝たねばならぬとの決心が強いのです。それに「一里半なり一里半」の軍歌で有名な英国騎兵が、佛軍と力を協せて獨逸軍に当たるのですから、獨逸も今は死に物狂ひの有様です」(一部現代仮名遣いに変更)

このように内容は非常に詳しく、そのまま世界史の教科書に使えるようだ。そうはいつても、ただ事実をひたすら並べていったというものでもなく、新聞記者が絵本を作るとこうなるのかと興味深い。合わせて、絵本の中に、飛行船や飛行機といった新しい兵器の名前が出てくるところに、第一次世界大戦からの総力戦の様がみてとれる。

この絵本は第三者の目線で語られているために、戦争絵本の分類での物語の要素を認めてよいのかわからないが、戦争の真っ只中から始まるのではないことを考慮すると、物語であるといつてもよいのではないか。また、教育か娯楽かについては一歩引いて大戦について語っており、軍国主義を植えつけようとか愛国心を助長しようとか、そういったところはみられない。まして前書きにおいて、「子供のために」面白くて為になるような絵本を作ろうとしたことが明確に語られているのだから、『歐洲戦争』は娯楽・物語の形式に分類して良いだろう。ここから4年後の『赤い鳥』発刊前に『歐洲戦争』のような絵本が見つかったことに、児童中心主義の広がりが見取れる。

なお、『歐洲戦争』の定価は15銭である。絵本が普通5銭か10銭、絵雑誌の『赤い鳥』が150ページで40銭だったことを考えると、特別高価な絵本ではなかったようである。

さて、最後に取り上げるのは『乃木大将 日本武士道 大正絵本』（正文堂、1913）である。

この絵本はコピーができなかったため資料を挙げられないが、カラー印刷の赤本絵本で、絵は日清戦争のころのような錦絵風である。

この絵本の題材である乃木大将とは、乃木希典（1845 - 1912）のことだ。

乃木は長州藩士出身で、明治維新の際には高杉晋作の下で幕軍と戦い、戊辰・西南戦争にも加わった。日清戦争では少将として蓋平の戦いに勝利し、日露戦争では第三軍司令官として、激戦地であった旅順での戦いにおいて指揮を取った（中村、1977、p10参考）。乃木は1912年、明治天皇の御大葬の日に妻と共に自殺するが、それは「殉死」として報じられ、人々の間に軍神乃木大将の神話を作り出した。

乃木は大衆からの人気も相当なものであったため、絵本の題材になることも多い。日清戦争で取り上げた『幼稚園支那征伐手柄ばなし』上巻（春陽堂、1895）でも『蓋平の戦い』で乃木の姿が描かれている。『蓋平の戦い』での乃木は戦闘場面のみだったが、『乃木大将 日本武士道 大正絵本』では、乃木の幼年時代から青山墓地に入るところまでが語られている。

その流れは、幼年時代、少年時代、長州藩士時代、西南戦争、日清戦争、清兵の遺族訪問、日露戦争、旅順要塞司令官ステッセルとの会見（水師營の会見）、田園生活、日露戦争の戦死者遺族訪問、写真撮影、青山墓地である。

乃木大将の絵本で特筆すべきは、その一生が語られる点である。この絵本でも戦う場面はほとんど見られず、日清戦争・日露戦争の絵についても、上から下で起きている戦闘を見ているだけである。それよりもページを割かれているのが幼年時代と日露戦争後の姿で、戦争で活躍した乃木のイメージはあまり重視されていないようである。それはなぜだろうか。

前節でも参考にした中村光『大正デモクラシーと教育』（1977）によれば、「国民は乃木が「軍神」として讃えられるとき、自らの苦痛と悲哀がいやされるような想い」に立ちもどったのだという。乃木は日露戦争において旅順攻略を成し遂げたが、それには多大な犠牲を払った。また、日露戦争において乃木は二人の息子を失くしている。こういった乃木の「悲劇の英雄」像は、「未曾有の大戦争にくみこまれて国家に運命共同体としての幻想をいだきながらも、他方では人間的連帯を求め、故郷や家への慕情にひかれる、という二つの磁場の間に」揺れていた国民に共感を抱かせる存在だった。つまり、乃木は国家の英雄でありながら国民に寄り添う存在として受け止められていたのであり、そのために軍人としての個々の活躍よりも、忍耐強さや情け深さといった人柄の方が人々に求められたのだといえる。それが絵本にも反映され、『乃木大将 日本武士道 大正絵本』には、日清戦争の清兵の遺族・日露戦争の日本兵の遺族を訪問する姿や百姓生活を送る姿が盛り込まれたのだろう。

しかし、そういった乃木の姿は単に国民だけが求めたものではなかった。日露戦争の終結後、国民の間には不満が高まっており、国家はこれを何とかもう一度国家主義・軍国主義の流れに引き戻さなければならなかった。その際、実直・忠義といった武士道精神を持ちつつ、さらに大衆に共感される乃木大将は、国家の思惑に一致するまたとない適任者であった。そのため文部省は詩人の佐々木信綱に依頼して、「水師營の会見」という唱歌を作り、それを1910年の国定教科書に載せた。こうして乃木大将は武士道の体現者としての面と、温和で人情味溢れる面の二つを持つことになる。

戦闘場面に重きを置かず、なおかつ日本武士道を前面に出した『乃木大将 日本武士道 大正絵本』は、その両面を現したといえるだろう。

第一次世界大戦の絵本において乃木大将の絵は相当古めかしい印象を受けるが、おそらくこの絵本は国の教科書を受けて作られた絵本であるため、大正デモクラシーのうねりが感じられる『歐洲戦争』とは対極の位置にあるものといえる。

最後に、『乃木大将 日本武士道 大正絵本』の分類だが、少年時代の乃木についてのエピソードが背後から襲ってきたお化けを倒したというものになっており、子供に慶ばれそうな話を挿入しているものの、児童中心主義のあり方とは逆の、国家の求める絵本そのものであることは確かだ。物語であるかについて

は、戦いの場面だけに留まらず、その一生を著わしている点から物語であるといつてよい。よって『乃木大将 日本武士道 大正絵本』は、教育・物語の形式としたい。

### 第一次世界大戦の戦争絵本の特徴

大正デモクラシーによって科学教育振興が謳われた第一次世界大戦の時期は、教育・非物語の形式になるだろうと予想していたが、実際に分類してみるとその絵本の幅広さに驚いた。『少年教育 日本の軍人 お伽繪噺』（榎本書房、1914）のように、日露戦争時に典型的であった教育・非物語の形式からの流れをそのまま受け継いだ絵本があれば、『歐洲戦争』（金井信生堂、1914）のように、大正デモクラシーの教育改造運動の潮流に乗り、それまでの絵本のあり方を批判し断ち切った絵本もあり、他方では、軍国主義を進める国家の思惑を反映した『乃木大将 日本武士道 大正絵本』（正文堂、1913）もある。さらには今回取り上げることができなかった『飛行機戦争 教育絵話（42）』『陸軍と飛行機 少年の友』のような、新兵器や新しい乗物を積極的に題材に取り入れていった絵本が登場したのも第一次世界大戦の特徴といえる。

ここまで絵本の様相が多岐に渡っている背景には、やはり大正デモクラシーと教育改造運動があり、第一次世界大戦期の戦争絵本としたのは誤りだったような気さえする。

しかし、多種多様に並ぶこれらの絵本にもひとつだけ共通部分がある。それは子供を意識して描いていることが絵に表れているということである。これは第一次世界大戦期の戦争絵本が一番大きな特徴であり、遂に絵本が子供のものとなった瞬間といえるだろう。私は、日本の絵本史において「絵本は子供のもの」と一般に認識されるようになったのは、1911年から1915年の間に出版された『日本一ノ画噺』シリーズだとする瀬田貞二の説によった。その際、戦争絵本は別枠として考え入れていなかったが、ここにきて瀬田説に依拠する確証が掴めたような思いがある。やはり戦争絵本も「絵本」であり、そこには前の時代から受け継ぎ、作り直して、さらに次の時代につなげていく、絵本の鑄型のようなものが必ずある。そのため、戦争絵本を頭から否定せずに、ひとつひとつ丁寧に分析していくことが大切だろう。

## 第三章 第二次世界大戦下の戦争絵本

児童文学と絵本研究の第一人者である鳥越信によれば、日本の絵本がダイナミックに変化するのには昭和前期から第二次世界大戦の間だという。それはシリーズ絵本だけでも19以上出ているという量的な飛躍に加えて、大正の絵雑誌ブームが一段落し、画家や作家たちの目が絵本に向けられたことによる絵本の質の高まりをみてのことだ。そのため、今回全章に渡って参考になっている『はじめて学ぶ日本の絵本史』全三巻においても、15年戦争下に最もページが割かれている。

本稿でもこれに依拠し、15年戦争を日本の第二次世界大戦の時期として捉える。『はじめて学ぶ日本の絵本史』では、第一巻の流れから、15年戦争下といっても、昭和のはじめの1926年から大戦終結の1945年までを対象にしている。しかし本稿では、実際の資料を挙げられる絵本が15年戦争下からのものなので、あくまで1931年の満州事変から1945年の終戦までを対象とする。

### 1. 戦時統制-出版統制と絵本

戦時統制とは、戦争遂行の目的のために、「経済、社会等に対して、公権力による規制を加えて、一定の方向へとその発展を導こうとする行政作用<sup>(35)</sup>」のことである。総力戦の時代である第二次世界大戦では、国民の生活の大部分に統制が課せられることになった。出版も例外ではなく、絵本もこの戦時統制の影響を受けている。そのためこの節では、『はじめて学ぶ日本の絵本史II』（ミネルヴァ書房、2002）に依拠し

ながら、出版統制について述べる。

1931年の満州事変以来、日本では軍部の要求する軍拡が進められていったが、1937年の日中戦争を前にして、さらなる軍拡のための戦時統制が行われる。それが国会内の反対を押し切って公布された「国家総動員法」である。「国家総動員法」とは、戦時における労働力や物資の割り当ては議会の承認なしで行えるというものだ。それまでも共産主義者に対する苛烈な弾圧があったが、これ以降は個々の作品に限らず言論・表現の媒体それ自体が管理され、国策のために利用できるようになった。絵本もその例に漏れず、統制に向けての準備がなされた。

児童読物統制が表面化した最初の出来事は、1938年4月の「日本学芸新聞」である。ここに「出版界よ覚醒せよ！悪質児童雑誌は摘発する」との見出しで、内務省警保局図書課長の談話が掲載された。そして同年10月25日、遂に「児童読物改善二関スル指示要綱」の通達が発行される。このとき改善案の答申が委嘱されたのが小川未明、山本有三、坪田譲治、百田宗治、城戸幡太郎、波多野完治、佐々木秀一、西原慶一、霜田静志で、児童文化に大きな役割を果たした面々だった。

これ以降内務省は、少年少女向け雑誌や幼年雑誌、絵本の編集者を招いての懇談会を行い、また警告的な発禁処分をするなどして、児童読物の改善を促す。

児童読物の内、この「指示要綱」に捕まったのがいわゆる赤本絵本と、大日本雄弁会講談社などの大資本による絵雑誌だった。通達の後、すぐに赤本絵本の漫画本と雑誌に対して「児童への配慮がなく、児童に悪影響」との点から発禁、注意、警告などが行われた。さらに「指示要綱」がきちんと理解されていないとして、これ以降絵本の出版には、納本されてからの事後検閲ではなく、発行以前の校正刷りの段階で検閲をする内閣制に移ることが指示された。ただし事前検閲は法的に認められたものではなかったため、あくまで事実上の強制であった。この内閣制移行の指示は、絵本がより強力な管理の下に置かれることへの布石であったといえる。しかし、児童文化に精通していた教育者らが関わった最初の「指示要綱」は、絵本にとってむしろ追い風であり、これが絵本の質を高める要因のひとつとなった。

1939年には、出版企画段階からの指導をするため、内務省の協力の下、児童読物の業界団体が結成されていく。まず3月には「日本児童絵本出版協会」が、4月には「関西児童絵本卸業協会」が、5月には少年少女雑誌編集者の団体である「青葉会」が、それぞれ結成された。

さらに9月には、文部省が児童図書推進事業を始め、「指示要綱」の理念を生かしたものを、推薦図書として挙げる事業がスタートする。この推薦図書には絵本も含まれ、次第に赤本絵本も選ばれるようになっていった。

この時期は、絵本が徹底管理されてはいたが、国家の思い通りの絵本が作られたというより、絵本が認められ、その質が高められていった時期だといえる。児童文化の研究が盛んに進められたのもこの時期であった。「指示要綱」には、読者の年齢に応じた読物を作ることも記されており、子供の発達段階を踏まえた児童認識がこの時に確立している。

発達段階説というと大正デモクラシーの教育改造運動を思い起こさせるが、「指示要綱」における児童文化論の土台には「皇国民の練成」があった。そのため、学校教育だけではなく、家庭と学校との関係強化が求められた。また、大正デモクラシーの中で生まれた童心主義も、子供は大人の社会から独立した存在ではなく、大人の社会につながる過程の中にある存在であるとして批判された。

「指示要綱」によって絵本が変化したもうひとつは、作家や画家、編集者、出版社の間の境がなくなったことだ。「指示要綱」に従って、赤本業者が良質な絵本の作成に取り組み始めたことで、それまで活動の場を良心的な絵雑誌や絵本に限定していた作家や画家が、赤本絵本も手がけるようになったのである。その代表は、詩人で童話作家、さらに評論家でもあった吉田一穂や、同じく詩人で小説家の小熊秀雄などで



ある。

また、絵本の内容の面でいえば、「社会の現実を科学的に認識することによって、都市よりも農村、消費よりも生産を重視する価値観を育てよう<sup>(36)</sup>」という、児童文化統制の基本方針により、絵にはよりリアルな描写が求められるようになっていった。

しかし1940年、第二次近衛内閣が全政党を自主解散させる「新体制運動」がはじまると、それに合わせて文化統制も新しい段階に入っていく。

まず、内閣情報部が内閣情報局に昇格し、情報・宣伝関係の事務を一括することになった。合わせて同月19日には、「日本出版文化協会」が設立され、翌年からすべての出版物の用紙が割当制になった。当初は一定の割合の用紙が、出版社単位で割り当てられたが、徐々にその比率が下がり、1942年にはすべての出版企画が発行承認制に変わった。これにより、用紙の割当は「日本出版文化協会」の統制下に敷かれ、出版社が自主的に使用することができなくなってしまう。絵本類には、他の出版物より多めに用紙が割り当てられたが、用紙自体の減少が進むと絵本の出版点数は激減する。

流通についても、1941年に「日本出版配給株式会社」が発足、大取次から中小取次すべてを統合した国策会社として一元的配給を始めた。

この時期から統制に軍部が介入し始め、これ以降、児童読物についての議論は「皇国民の練成」が第一となった。1941年12月には、「日本少国民文化協会」という、あらゆる児童文化の関係者を統合した統制団体が誕生する。「日本小国民文化協会」は、「児童」という言葉自体が子供の独自性を尊重する童心主義を喚起するとして、これを「小国民」という言葉に移行させた。

1943年には、同年に施行された出版事業令に基づき、「日本出版文化協会」に代わる強力な統制団体として、「日本出版会」が設立された。この頃には用紙やインク事情が悪化し、絵本の質や出版数も大きく減少していた。

さらには、児童文化研究が盛り上がった時期の関係者が弾圧され始め、児童文学評論家の管忠道が1943年に、教育学者の城戸幡太郎が1944年に検挙される事態となった。絵本については、この時期「指示要綱」直前に跋扈していた、やみくもに戦意高揚を謳う作品が再び増加する。

1944年2月から3月には、絵本の出版社も5、6社統合され、絵本の出版状況は悪化する一方だった。この年はすでに敗戦の空気が流れ始めており、本土空襲が激しくなる10月以降、絵本の出版はほとんどなされていない。

## 2. 第二次世界大戦下の絵本

先述したように、15年戦争下の絵本は出版数も増加し、絵本の種類も様々であるため、その全てを取り上げられない。よって本稿では、実際に現物を見ることができ、かつ鳥越信編『はじめて学ぶ日本の絵本史Ⅱ—15年戦争下の絵本—』（ミネルヴァ書房、2002）でも詳しく分析されていた、「講談社の絵本」と金井信生堂の絵本、中央出版会の「少国民絵文庫」を取り上げたい。

はじめに、「講談社の絵本」シリーズの戦争絵本からみていく。

「講談社の絵本」シリーズは、大日本雄弁講談社（以下講談社とする）が、1936年から1942年までの間に203号まで出版した絵本シリーズだ。毎月4冊を同時発売し、絵本では例を見ない、総数7千万部という大量販売を行った（ただし戦後の復刊も含む）。

講談社は元々雑誌の出版で定評のある出版社で、雑誌の出版数と売り上げにおいては他の追隨を許さなかった。そのため、業界の中では軽んじて見られがちな雑誌の出版社ながら、印刷会社や取次店には相応の発言力を持っていた。

そんな講談社が絵本に取り組むようになったのは、社長の野間清治の着想からである。

講談社は、児童向け雑誌として「少年倶楽部」「少女倶楽部」「幼年倶楽部」の三誌を出していたが、野間はこれらの雑誌を後々買ってくれる読者として、幼児を取り込むことを考えた。また、絵本を買うのは子供ではなく親であることに着目し、絵本が売れば、同時に講談社の大人向け雑誌も売れると考えた。さらに、絵本の内容は時代遅れになることがないため、雑誌と違って返却されないことがないことにも注目し、これら三点の理由から絵本販売に乗り出すこととなった。

野間は幼児のためというより、学童や大人を意識して絵本出版に乗り出したが、彼が目指した絵本には明確な方向性があった。それは、忠義・忍耐・実直といった「日本精神」を子供たちに教える絵本である。

野間は社員に、「絵本はこれからは「読む」から「見る」の時代になる、日本を良くするためには小学校に入ってからでは遅い、絵本で我々の「理想」を日本人に投げかけたい、豪華な、皇太子殿下にお目かけられるような絵本を作ろう」と呼びかけている。講談社の絵本シリーズが『乃木大将』で始まったのもそのためである。

講談社の絵本の価格は35銭と決して安くはなかったが、当時は中産階級以外の家庭が絵本を買うことはなかった。さらに、売れ行きが伸びるに従い、価格は45銭、50銭と値上がりしていくが、だからといって売れ行きが落ちることはなく、講談社の特徴である大々的な広告も手伝って、絵本は相当な売れ行きをみせた。

## 講談社の絵本

さて、ここからは実際に講談社の絵本をみていこう。資料12は講談社の絵本第一号『子供がよくなる 講談社の絵本 乃木大将』（1936）である。

まず驚くのは、その絵のリアルさだろう。今までの絵本とはあまりに異なっている。絵を担当したのは、伊藤幾久造（1901-1985）で、彼は戦争の挿絵で有名な挿絵画家だった。

講談社はこのように、当時の一流画家たちを次々登用し、必ずその名前を画の脇に記した。この点も当時では珍しいことで、今の絵本では画家名が記されていることは当たり前だが、当時は画家名や作者名がないものも多かった。

ここに講談社の第一の特徴があるのだが、その背景には、子供を「皇国民」と捉えていたことがある。

『乃木大将』の表紙裏にある「絵本創刊の御挨拶」では、その第一声が「どうぞ世の中をよくしたい、どうぞして日本の國を一層よい國にしたいといふのが、私共年来の念願であります」で始まっている。ここから「講談社の絵本」の姿勢は、子供の前にまず国家ありきであったことがわかる。それを裏付けるように巻末の広告文にも、「子供は第二の皇軍であり、銃後の固めであります。十年、二十年の将来には、国家の安危をその双肩に担って立つのであります」とある。子供はあくまで国のために奉仕する存在とみなされており、講談社はそのために、画家や作家などすべての部分で当時の一流を揃えた。

絵雑誌については「児童への配慮が足りず、質が悪い」として「指示要綱」に引っかかった講談社だったが、絵本についてはおよそそのような心配はいらなかっただろう。絵本に次々と有名画家を起用した講談社は、「絵本は単なるおもちゃ」だという大衆の見方を見事に逆転してみせた。この後「講談社の絵本」は、第一号『乃木大将』をはじめとして戦争絵本を24点出版する。

では、その内容はどうか。『乃木大将』は、資料に挙げた赤ん坊の場面から始まり、体が小さくいじめられた幼年時代、父と行った赤穂浪士の墓参り、嫌いな食べ物を毎日食べて心身ともに強くなる場面、冬の日根性をつけるために父に水をかけられる場面、寺子屋での度胸試し、妹をおぶって米をつきながらの勉強、さらに勉強するために遠方のおじのところに行く場面と、子供時代だけで実に12ページも

使われている。

第一次世界大戦の戦争絵本でみた『乃木大将 日本武士道 大正絵本』も、乃木大将の子供時代は描かれてあったが、ここまで事細かに描かれてはいなかった。あの絵本でお化けを倒す場面があったのは、実は肝試しの話をもとにしていたのだ。こちらの乃木大将はもちろんお化けを退治することはないが、生徒をおどかそうとした先生の仕掛けにも動じず、先に出発して腰をぬかしていたいじめっ子をおぶって帰ってくるなど、勇敢な一面を見せている。

子供時代だけで12ページという細やかさならば、戦争の場面はさぞかしすさまじいことになっているのだろうと思われるが、実際は戦闘の場面にそれほどページは割かれておらず、それよりも勝典と保典という二人の息子が戦死した点が重視されている。次男保典に至っては、その戦死した瞬間の姿が描かれているほどである。また、その後のステッセルとの会見の場面では、二人の息子が死んで悲しいだろう、というステッセルに対して、天皇の為に死んだので光栄だ、と答える乃木の描写がある。

さらに、日露戦争で父を亡くした貧しい子供の家に行ってお金を渡したり、学習院の院長になって校門前で子供と談笑していたりと、温和で情け深い乃木の姿が強調されている。この辺りは第一次大戦の乃木の姿とあまり変わらない。乃木に求められていたものは、変わらず大衆に寄り添う「悲劇の英雄」としての姿だったようだ。

また、講談社が「講談社の絵本」シリーズで示そうとした「武士道精神」は、特に子供時代において強調されており、「皇国民」である子供に、今の内から乃木のように努力しなさいと呼びかけていることがわかる。それは全体主義を進める国家の思想とも一致したものであっただろう。

はじめはか弱い子供で、周りからもいじめられていた乃木が、努力して強くなっていく姿は、第一次大戦の『乃木大将』にはなかった部分である。そのため、「講談社の絵本」ではより教育的な面が強まっているといえる。とはいえ、ここまで話につながりがあり、物語が重視された絵本は今までなかった。戦争絵本における物語絵本のはじめといえるかもしれない。そのため、この絵本は教育・物語の形式をとっているといえよう。

## 講談社の絵本の特徴

先に「講談社の絵本」は、そのリアルな絵に特徴があると述べたが、ここではそれが長所となっているものと短所となっているものを取り上げたい。

まず、長所といえるものとして『輝く軍旗』（1940）を挙げる。この絵本は、軍隊の象徴でもある軍旗を、天皇から授けられたもので、「将兵の魂」が宿っているので大切にしなければ、と説いた絵本である。絵本の分類で言えば、Ⅱ教育・非物語型に当たる。

軍旗にまつわるエピソードや、軍旗を守りながら戦う兵士の姿が一ページごとに描かれており、教育的な面が前面に押し出されているのは相変わらずだが、資料13をみると、この絵本では絵に“死”が明確に示されている。「講談社の絵本」の特徴のもうひとつには、この“死”があることが挙げられる。

それはリアルさを追求してのことであるが、日清戦争の『幼稚園支那征伐手柄ばなし』以降、絵ではぼやかされていた“死”が、ここにきて再度表現されている点は、評価できると思われる。戦争は人が死ぬものなのだ。いくら子供相手だからといって、「倒した」「勝った」といった言葉で済ますことが正しいことだとは思われない。敵国の兵を出来るだけ多く殺すことが正しいと信じられていた時代だからこそ、“死”が描かれたことは問題だが、それは絵本だけではない。学校教育をはじめとして、子供の置かれたすべての環境で信じさせられていたことだ。よって評価できるのは、“死”が絵本にあっても良い、としたことのみであるが、あえてこれを長所として挙げたい。

しかし、この絵本でもわかるように、あまりに写実的すぎるのはやはり問題である。その点が「講談社の絵本」の短所というべきところで、子供のためとっている割に、迫力がありすぎる絵は、子供に合わせて描いたとは感じられない。私が実際に見たもので一番インパクトがあった戦車の絵を資料14に挙げた（『支那事變武勇談』、1937）。この戦車の存在感には圧倒された。『はじめて学ぶ日本の絵本史Ⅱ』で「講談社の絵本」の章を担当した安部紀子は、このあまりに絵が写実的に過ぎるという点を、「絵が与える印象が強すぎ、読者に独自のイメージを広げる余地を与えない<sup>(37)</sup>」と指摘している。「講談社の絵本」は一流の画家が描いたからこそ、絵本の新しい道を開いたが、それが逆に子供の想像力を妨げるものにもなってしまったといえる。

「講談社の絵本」は、一流の画家を登用したことで、絵本をおもちゃでなく「本」にしたこと、「死」があること、たかが子供と見ずに、より詳しい読物を提供しようとしたこと、『乃木大将』のように、「あちら側」が明確で自分たちだけの世界に浸っていないことなどが、評価すべき点として挙げられるが、教育的であることに縛られすぎて、子供の視点に立てなくなってしまったことが一番の短所だといえる。

しかし「講談社の絵本」シリーズには、戦争絵本だけではなく、昔話絵本や知識絵本もあり、その中には今でも楽しんで読めるようなものも含まれているようだ<sup>(38)</sup>。

### 金井信生堂の絵本

金井信生堂については、和歌山信愛女子短期大学非常勤講師の大橋眞由美によって詳しい研究がなされているので、ここでの金井信生堂についての説明は、大橋眞由美「日本の絵本・歴史的考察(1) —金井信生堂の場合 主として戦時期—」(1995)に依拠して述べる。

明治時代の赤本絵本の出版社は、網島書店、富里昇進堂などが挙げられるが、その中でも業界最大手のひとつであったのが金井直三(1878-1952)の金井信生堂である。

金井直三は、金井石版所で働いていた1895年から絵本の作り方を学び、1907年頃独立して東京金井発行を創業、1927年に金井信生堂に改組した。

金井信生堂は紙製の絵本だけでなく、布製絵本、積み木、紙製着せ替え人形、紙製模型などの玩具類も販売し、大正末期ごろからはイギリスなどを中心に絵本の輸出も行っていた。

金井信生堂は、1908年から1923年までの「創業期」、1924年から1937年までの「展開期」、1938年から1944年までの「統制期」に分けられるとされるが<sup>(39)</sup>、本稿で取り上げる金井信生堂の絵本は15年戦争下の戦争絵本であるので、ここでは「展開期」と「統制期」について述べる。

「展開期」(1924年-1937年)は、絵本の現存数が最も多い時期だ。展開期の絵本は、両面印刷の中綴じ本で、奥付の代わりに裏表紙の商標の中に発行年月日、画作兼印刷発行者が記されている。大きさは18.2×25.7cmのB5判で、三枚から四枚の絵本である。内容の大半は乗物、生活、昔話で、中には絵雑誌『幼年画報』を真似たような絵雑誌形式の本もあるという<sup>(40)</sup>。

「統制期」(1938年-1944年)は、出版統制が行われた時期に当たる。この時期の絵本は、形式は「展開期」と同じだが、表紙に画家名、作者名、編集者名、対象年齢を記し、裏表紙に奥付もある。奥付には出版会承認番号などが記されており、出版統制下であることを示す事項がある。統制期のはじめは展開期を継承した内容であるが、次第に都市よりも農村を題材にしたものが増える<sup>(41)</sup>。

金井信生堂は、1932年から息子の英一も加わり、ますます発展した。

金井英一は、1939年に「日本児童絵本出版協会」の理事長を務め、合わせて「日本出版文化協会」にも入り、戦後は絵本の出版関係の残務処理も行った人物である。英一の絵本に対する考えは次のエピソードにも表れている。



1938年に「指示要綱」が出されたことで、「日本児童絵本出版協会」が組織され9回に及ぶ絵本座談会が開かれた。この座談会ではこれからの児童文化のあり方について積極的な議論が為され、英一も会の中心になって発言した。しかし、回を重ねるにつれ、英一は発言を抑えるようになり、第9回にいたっては欠席してしまう。

実は「日本児童絵本出版協会」の名誉顧問には、内務省警保局図書課長、警視庁検閲課長、大阪府特高課長らがあり、次第に座談会の内容が皇国史観に基づく議論が中心になってしまった。そのために子供の絵本について純粋な議論が為されなくなったため、英一は抜けたのではないかといわれている。

このエピソードからも、英一、引いては金井信生堂が作ろうとしていた絵本は、子供が純粋に楽しめる絵本であったと思われる。そこには子供は国民である前に一人の自由な個人であるという見方があったのではないか。また、金井信生堂が絵本編集者として吉田一穂（1898 - 1973）を迎えている点にも注目したい。

吉田一穂は、才能のある詩人でありながら、一徹な言動のために言論統制に触れる危険性のある人物であった。そんな吉田を金井信生堂に紹介したのは、内務省警保局図書課企画係の佐伯郁郎（1901 - 1992）で、佐伯は「指示要綱」の児童読物統制担当者であった。

佐伯は早稲田大学の先輩である吉田を尊敬しており、自らの監督下にある金井信生堂に逃がすことで、吉田を保護したとされている。

また、吉田は童話作家でもあり、評論家でもあった。そのため、金井信生堂側にとっても吉田を入れることは、絵本の言葉の質を高めるために必要だった<sup>(42)</sup>。

吉田はジャーナリズムすら軽視するところがあり、国家の方針に沿った作品を作るようなことはなかったため、吉田を入れた金井信生堂は、やはり児童中心主義に立っていたと考えられる。

### 金井信生堂の絵本の特徴

それでは実際に金井信生堂の絵本をみていこう。手元にある資料は、1936年からのものであるため、本稿では「統制期」の戦争絵本を取り上げたい。

はじめは1936年に出版された資料15の『カテイブツク 日本陸軍』である。以下にその文章の一部を挙げる。

「テキチン メガケテ、ブッパナス ダングワン、ドカンピュツ ピュツ カゼヲ キツテ スツトブ、トブ。トブ。」

「ワアッワアット カンセイ ヲ アゲテ、トツカン スル キヘイタイ。オソレズ ススム グンバノ イサマシヨ。」

「コウヘイガ、フネ ヲ ナラベテ、ハシヲ コシラエマシタ。ウマモ、ハウシヤモ、ウマク ソノ ウヘヲ トホルコトガ デキマス。」

「トツゲキ トツゲキ、ソラ ニ ウナル ヒカウキ、チベタ ニ ヒビク タンクダ、タンクダ。ドクガス マスク ヲ ハメテ、イサマシイ ホヘイ ノ トツゲキ、トツゲキ。」

全体的に読みにくい文章だが、読んでいて気づくのは言葉を2回繰り返すところが多いこと、そして「ドカンピュツ」とあるように音が表現されていることである。音が絵本に登場したのはこれが初めてなのではないだろうか。少なくとも私が確認できた絵本の中ではこれが最初である。やはり音が入ると臨場感が出てくる。

また、言葉が2回繰り返すことも、話に勢いを与えている。先に金井英一は児童中心主義に立つと述べたが、それを示すかのように子供が読みやすい工夫がなされている点だといえる。

とはいえ、内容は延々日本軍の攻撃が続くもので、最後が大勝利ではなく、「テキグン ゼンメツ」で終わっているところに少々不気味な感がある。しかし、第二次世界大戦では手柄を立てることは、より多くの敵を殺すことにあったのだから、これも当時としては当然の結末なのかもしれない。

絵についていえば、戦車に飛行機、毒ガスと、第一次世界大戦からの新兵器が一枚に盛り込まれ、総力戦の図を表している。「講談社の絵本」ほどではないが、こちらも写実的であるといえる。カラーでみると全体的に茶色がかかっていて、霧がかかったようにぼやけている。その中をガスマスクをつけた兵たちがやってくるのが怖ろしくもあり、絵と文との間にギャップを感じる。

これはあくまで推測にすぎないが、金井はこのようにわざと戦争を恐ろしいものと描くことで、戦争への抵抗を示したのではないだろうか。『カテイブツク 日本陸軍』はそのように感じさせる絵本だ。戦争絵本の分類としては、まず「ニホン」という言葉が出てこない時点で教育的だとは思えないため、娯楽の要素が多いといえる。また「テキ」という表現が出てくる割に、絵に敵が出てこないこと、そして戦場場面から始まっており、行って帰る構造にはなっていないことから、娯楽・非物語の形式がみられよう。

続いて、資料16の1937年の『ヨイコノエホン 陸海軍』を取り上げる。

この絵本は、陸軍・海軍および潜水艦や飛行機、軍機などを紹介する絵本で、一ページを二つに分割し、2項目ごと紹介されている。日露戦争の『教訓画帖 陸軍々人鏡』（島鮮堂、1906）、第一次世界大戦の『少年教育 日本の軍人 お伽繪噺』（榎本書房、1914）に続く、典型的なII教育・非物語型である。

絵本は時期によってさまざまに変化しているが、日露戦争以降どの時期においてもII教育・非物語型だけは必ず見つかっているので、これ自体ひとつのジャンルといえそう。構成も全く変化していない。ただ『少年教育 日本の軍人 お伽繪噺』と異なるところは、兵士が大人であること、航空母艦、飛行機などの兵器が単体で一項目を持っていることである。

第二次世界大戦では、子供は「銃後の子供」と呼ばれ、「国を守る兵隊さんたち」に心配をかけないようにと教えられていた。ゆえに、「強い兵隊さん」や「強い軍隊」であることをより強調するために、りりしい大人の兵士や多数の兵器が描かれたのだと思われる。教育・非物語の形態は変わらずに受け継がれているが、内容においてはその時の戦争の様相が反映されているといえる。

最後に取り上げるのは、1940年出版の『ボク八國ノ子』（定価10銭）である。

『ボク八國ノ子』は、戦争で戦う兵士たちではなく、戦時中の子供の様子が描かれた絵本である。金井信生堂は「銃後の子供」を描いた絵本も多数出しているため、この点も金井信生堂の特徴といえる。資料は挙げられないので、ここにその全文を載せたい。

「オトウサマハ シュッセイチュウデス。ケフモ ソンチョウサマガ オミエニナツテ、イロイロナ オハナシヨ シテクダサイマシタ。クニヲモ、ミツコモ、リツパナ オクニノ コドモデス。」

「テルコサンノ オトウサンハ シュッセイシテ オイデデス。チヨコサント マツエサンハ、テルコサンノ クワツミヨ テツダッテキマス。」

「ヨイショ、ヨイショ、オセ、オセ、シツカリ、ガツカウガエリノ 五ラウモ、サンキチモ、ケンタモ、ミチグサナンカハ シマセンヨ。オヂサンオスヨ、チカラヲアハセテ ヨイショ、ヨイショ。シヤウイグンジンノ ホマレノキシヤウガ ヲヂサンノムネニ ヒカッテキマス。」

「オトウサマガ ガイセンナサツラ、ミツパウガ オホキクナツタノニ ピックリナサルヨ。ミツパウモ オホキクナツタラ オクニヨマモル ツヨイツヨイ ハイタイサンダネ。キンジヨノ オネエサンタチガ ミツボウトイツシヨニ アソンデアゲテキマス。」

「オトウサマガ オルスデモ ダイジヤウブ。オカゲデ コトシモ イネガ コンナニ ミノリマシタヨ。ユフヤケコヤケ、アシタモ テンキ、シツカリ ガンバリマセウ。」

『ボク八國ノ子』は、見開き一ページずつで異なる話が展開している。そのどれもに共通していることが、父親が出征中であることである。

戦争が泥沼化していくにつれ、父親が戦争に取られる家庭が多くなり、子供たちの生活も厳しさを増した。『ボク八國ノ子』はそんな出征兵士の留守を預かる子供たちの生活を捉えた絵本だ。本稿では取り上げないが、同じ画家・作家の『ヘイタイサン アリガタウ』（野田光喜文/金子茂二絵、金井信生堂、1940）では、『ボク八國ノ子』と反対の、都市に住む裕福な出征兵士の家庭の様子が描かれている。

絵には一貫してにこやかな子供たちが描かれており、「シュッセイ」という言葉を除けば農村で暮らす子供の生活絵本にみえる。もちろん戦時中の農村の暮らしがこのような明るいものであったはずはないが、こういった銃後の生活を描く絵本が登場するのも、第二次世界大戦からの特徴のひとつだ。戦争表紙裏にはこんな前書きがある。

「お母様方へー金井英一

このエホンには、『ボク八國ノ子』といふところがまへを、それぞれの画面に配してこしらへました。桑つみのお手伝いをする女の子達。稲の取入れに牛車の手綱をとる男の子。傷痕の徽章を胸につけた小父さんの車の後押しをする学校帰の子供達。出征兵士の家族のため、赤ちやんをあやしてあそぶ近所の女の子達。それぞれに力づよい健康な小国民の生活風景です。これ等の絵を、お子様にお見せになります際には、「おまへ達はお国の子だ」といふ風に大人から天降り式に教へこみ下さるのではなく、「ぼくは、わたしは、お国の子だ」といふ風に、子供たちの側から、さういふ意識を持ちますやう、日本の子供たる喜び、愉快さ、自然な誇りを子供自身の胸に沸き立たせますやう、ご指導の程をお願いします。」

この前書きからもわかるように、銃後の子供を描いた絵本は、子供たちの様子を写し取るものではなく、「銃後の子供はこうあれ」という理想像を子供に教えるための絵本だったといえる。『ボク八國ノ子』が出版された1940年といえば、日本出版文化協会が設立され、出版統制がより厳しくなったときである。戦争に消極的な絵本を出していたと思われる金井信生堂といえど、国家の進める方向に従って、教育的な絵本を出さなければならなかったといえる。そうはいえども、前書きの中に「お子様にお見せになります際には、「おまへ達はお国の子だ」といふ風に、大人から天降り式に教へこみ下さるのではなく、「ぼくは、わたしは、お国の子だ」といふ風に、子供たちの側から、さういふ意識を持ちますやう、日本の子供たる喜び、愉快さ、自然な誇りを子供自身の胸に沸き立たせますやう」とあるのは、児童中心主義に立つ金井信生堂らしい言葉だといえる。

これは兵士を題材にした戦争絵本ではないため分類が難しいが、子供に「皇国民」としての理想像を教えているため、教育的であり、かつ一つ一つの話に「行って帰る」がなく、ただ生活を紹介する話が並んでいるため、教育・非物語の形式がみられるだろう。

金井信生堂は、第二次世界大戦中に最も多く戦争絵本を出版した出版社である。しかしその内容をみていくと、一貫して児童中心主義に立ち、子供の視点に沿った絵本を作ろうとしていたことがわかる。戦争絵本の出版数が多いのも、戦争に消極的だったからこそこのことかもしれない。なお、金井信生堂は敗戦に合わせて実質的にその営業を終えている。

## 少国民絵文庫

第二次世界大戦の戦争絵本で最後に取り上げたいのが、「少国民絵文庫」である。

「少国民絵文庫」は、中央出版協会から1943年から1944年までの間に6冊、戦後に1冊出された計7冊の絵本シリーズである。

「少国民」とは、小学生を指す言葉だ。1941年の3月5日から、小学校は国民学校と改称された。その際、

小学生は少国民と呼ばれるようになり、児童文化は少国民文化となった。この絵本シリーズはそのような戦時色が一層強まったときに、国民学校の低学年の児童や幼児向けに作られた絵本シリーズだ。

表4 『少国民絵文庫』（『はじめて学ぶ 日本の絵本史II15年戦争下の絵本』p241表13-1より抜粋）

書名	作者名	発行年月日
『ムラノエホン』	塚原健二郎 文/山下大五郎 絵	1943年5月10日
『ジャワノエホン』	小出 正吾 文/渡辺 菊二 絵	1943年8月10日
『オホキナスギノキ』	巽 聖歌 文/大沢 昌助 絵	1943年8月10日
『川の家のともち』	塚原健二郎 文/中尾 彰 絵	1944年2月10日
『ボクノツクッタミチ』	佐藤 義美 文/深沢 省三 絵	1944年3月15日
『ユキグニノオマツリ』	酒井 朝彦 文/武井 武雄 絵	1944年9月20日
『ニッポンノアマ』	平塚 武二 文/小山 内龍 絵	1947年3月15日

絵本の様式は10.5×14.8cmで、定価は70銭から73銭、紙質・印刷共に非常に優れている。見開きのページの右側に文、左側に絵が描かれており、ページ数はどれも50ページ以上ある<sup>(43)</sup>。「少国民絵文庫」は、児童文学作家で歌人の巽聖歌（1905-1973）が企画・編集した。巽は『ムラノエホン』の巻末で、次のように述べている。

〈編集者のことば〉

「絵本といふものは、今まで、玩具のやうな扱ひをうけて来ました。売店でもさうであり、親が子に与える態度もさうだつたし、子供自身も一度で読み捨て、玩具のやうに粗暴に取り扱つた。これはどういふことでせうか。ふるい資本主義、営利主義の苛酷な反映であり、わたしたちのうけた教育の残滓ではなかつてせうか。すくなくとも、明治時代までは「本」といふものを大切にしてきた。本は智識の源泉であり、尊厳なる実在であつた。本をやたらに買つてゐないので、自分の手元におきたければ、これを他人に借りて筆写までした。子々孫々にまで譲りつたへた。かういふことを基底として考へてみて、本が現在のやうな形で乱売されるといふことは、文化といへるでせうか。わたくしたちは考へてみざるを得ないのです。絵本といへども、本としての尊厳性を失つてはならない。本としての価値が十分に尊重されるやうに、絵本もまた作られなければならない。さういふ考へを基礎として、この絵本が作られました。それには、内容もまた、立派なものでなければならない。絵もまた出色のものでなければならない。さういふことを、作家、画家と協力の上で果たさうと試みられたのがこの本です。この小型であるといふことが親近感を与え、この文章、この絵画が本としての尊厳感を子供さん達に植ゑつけてくれることを編者が望んでゐるしだいです。（巽）」（一部現代仮名遣いに変更）

この言葉を読んだだけで、この絵本シリーズに戦時色が無いことが十分予想できる。むしろ大正からの社会のあり方、突きつめれば国家のあり方を批判しているように見える。紙もインクも手に入らず、出版統制も一番厳しかったこの時期に、よくこのようなシリーズを出せたと不思議に思うが、そこはきちんと条件を踏まえた上での出版だった。

その条件とは、1943年に「日本少国民文化協会」が出したものであり、①地方的郷土的色彩の豊かなもの、②今後の日本に必要な職業に理解を示したもの、③子供のための生活読本、④日本の誇り・日本人の優秀性に対する自覚・日本への愛情を真に体得させるが如きもの、⑤国際的な関心を昂めるもの、の五項目である。なるほど、題名をみれば確かにこの条件の全てを満たしていることがわかる。では、実際の中身はどうだったのだろうか。

今回見ることができたのは、資料17の『ムラノエホン』（1943年）と資料18の『オホキナスギノキ』（1943年）であるが、この二冊は同じ要素を含んでいるため、本稿では『ムラノエホン』を中心に取り上げる。



『ムラノエホン』は、地方の村で生きる子供の目線から、村での生活について書いたものである。資料に挙げた絵をみると、非常に柔らかいタッチでスケッチ風の絵が描かれており、村の穏やかな空気がこちらにまで流れてくるようである。

この絵の作者である山下大五郎は、東京美術学校に在学していたときから林武の下で学んだ洋画家で、童画家としても活躍した人物だ<sup>(44)</sup>。童画家であったのならば、児童中心主義の立場にいと予想できる。

また、この絵本はその文章も今までにないものである。その一部を載せるのでみてほしい。話の展開は淡々としているが、それゆえに脈々と受け継がれてきた村での生活が伝わってくる。

『ムラノエホン』

ミノルクンハ オハナシガ スキデス。ナンデモ キキタガリマス。オトウサンハ モウシッテキル オハナシハ ミンナ シテ オシマヒニ ナッタノデ、「ケフハ オトウサンノ コドモノトキノ コトヲ ハナソウ」ト オッシャイマシタ。

「ウレシイナ」ト ミノルクンハ テヲタタイテ ヨロコビマシタ。

「ソノコロハ ムラデハ ランプヲ ツカッテ イタノダ。ランプハ マキシシ五ブシシ 三ブシシ マメランプナド イロイロアルガ マキシシガ ーバン アカルイノダ。ランプサウジト マチヘ セキユヲ カヒニユクノガ コドモノシゴトダツタ」

「イマハベンリデスネ」トミノルクンハ イヒマシタ。

「ケレド モットムカシ オトウサンノオトウサン、ツマリ ミノルノ オヂイサンノジブンハ ランプヨリモクライ アンドンデ ホンヲ ヨンダリ シゴトヲ シタリシタノダ。ソシテ ヒヨツケルニハ ヒウチイシヲ ツカッタモノサ。ダカラ ドコノウチノロバタニモ イシト カネト ヒヨツケル ワタノハイッタ ヒウチバコガ オイテアッタヨ」

オトウサンハツツケテ、「ソノコロノヒトハ テラコヤヘ ホンヤ ジヲ ナラヒニ カヨッタノダ。イマ オミヤノ ダイモンニ セキヒノアル マルヤマセンセイハ ソノトキノ センセイダヨ」トオッシャイマシタ。

ミノルクンハ ハジメテ ムラノ トシヨリタチガ コノセキヒノマヘデ オジギヨスルワケガ ワカリマシタ。

.....

二ハニ オホキナ カマドヲ キヅイテ マメヲ ニテキマス。ケフハ オトナリモ ムカフモ ミンナアツマツテ ミソタキデス。マメガ ニエルト ウスニイレテ ミンナ ウタヲウタヒナガラ ツキマス。ミノルクンモ テツダヒマシタ。ミソタキハ ノウカノ ダイジナ シゴトデス。

ミノルクンハ オネエサント オミヤノ イケニ ショウブヲ トリニ イキマシタ。アシタハオセックデス。ムラニハ コヒノボリガ タツテキマス。オネエサンハ、「ツイデニ ウラヤマデ ササノハヲ トツテイカウ」トイヒマシタ。オカアサンニタノンデ チマキヲ ツクツテモラハウト オモッタノデス。

.....

コクミンガッカウデ、ヒンピョウクワイガ アリマス。ドッサリ ホノツイタイネ、ヒトノタケグラキモアルダイコン、ニンジンヤ ハクサイモ ナラビマシタ。オトウサンハ ートウショウニナツタ ダイコンヲ ダイテシャシヨトリマシタ。ソシテ「コウイチニ オクラウ」ト オッシャイマシタ。コウイチニイサンハ イマ センチニ キルノデス。(終)

主人公ミノル君の村での生活が浮かび上がってくるような物語だ。

最後の場面を含め、ところどころに戦争の影が見えるが、それもただ事実を述べているだけという語り方で、軍国主義を賛美するようなものではない。特に、最後のページでミノル君のお父さんの大根が品評会で一位になり、それを出征している「こういちにいさん」に送ろうという場面などは、「コウイチニイサ

ン」に無事に生きて帰ってきて欲しいという父の想いが溢れている。戦時中に出されたとは思えない絵本だ。

しかし、先述した少国民絵本の条件を考えれば、これも当然の内容であり、「皇国民」の育成に加担した絵本だという見方もできる。

だが、作者の塚原健二郎は、あとがきで次のように述べている。

「絵本は美しくなくてはいけない。又、健康で、たのしくなくてはいけない。私は、これを以てよい絵本の持つ第一の資格だと思ひます。かういつたからと言つて、いささかも、教育性を価値低くみるものではありません。ただ、絵本の教育性は、童話や、少年読物の教育性とちがつて、ごく短い言葉や、絵の色や、線の中にとけ込んでゐて、それが健康的な美しさ、たのしさとつて、幼児の心を捉へなくてはならない。これはつまり、絵本に対する夢のやうなものです。私は、永い間かういう夢を盛つた絵本を、幾冊か頭の中で作つてきました。このムラノエホンもその一つです。……これは私の頭の中にある一つの村、いはば美しい村と思つていただければいいのです。それにしても、頭の中の村は、もつと美しい空想の飛躍があつた筈です。けれど夢の世界は、途方もなく自由で、たのしくはありますが、夢は所詮夢にすぎません。現実の中では、空想や、美しすぎる言葉はためらわれます。そしてあとに残つたものこそが、ほんたうに正しく健康なのです。かういつたら、己れの非力に甘えることになるでせうか。」

塚原は教育性が何かについては何も述べていない。しかし、最後の「現実の中では……」からの言葉にすべてが表れているようである。つまり塚原がいう教育性とは、当時まさに為されていた、大人が半ば強制的に一定の価値観を植えつけるような教育ではなく、子供が自然に感受性を伸ばしていくのを、横から手助けしてやるような教育にあつたのではないだろうか。しかしそれを前面に出して伝えることは当時の状況下でははばかれる。そのため、『ムラノエホン』で書けたところまでを「あとに残った正しく健康なもの」として、子供にこの美しさが伝わることを願つたのではないか。

絵本の第一の資格が「たのしめる」ことにあること、また、ここでいわれる「教育性」は、国家の推進した軍国主義や愛国心だとは思われないことから、この絵本は娯楽性が高い絵本といえる。

さらに主人公ミノル君は、お父さんの「ケフハ オトウサンノ コドモノトキノ コトヲ ハナソウ」の台詞を境界線にして、昔の村の暮らし（「あちら側」）と今の村の暮らし（「こちら側」）との間を渡り、その後もお父さんとの会話をきっかけに何度も行ったり来たりを繰り返しながら「受け継ぐこと」や「次の世代に残すこと」の大切さを学び、最後には今の暮らしに帰ってきている。そのため、この絵本には物語の要素があることから、『ムラノエホン』は娯楽・物語形式をとっているといえよう。

「少国民絵文庫」の資料として挙げたもう一冊の『オホキナスギノキ』（1943）は、主人公ケンイチの家に昔からあつた杉の木を、船材として献納するまでを描いた作品だ。

『ムラノエホン』よりはもう少し戦時色が強く、「ミンナ、クニノ タメニ、オヤクニ タタネバ ナラヌ トキ デス」のような言葉が何度も出てくる。しかし、全体に漂っているのは長年の家族の思い出がつまつた杉の木への想いであり、それを失うことへの哀しみが感じられる。

ケンイチは杉の木の周りで友達と竹馬や蟬取りをし、妹とかくれんぼをした。また、「おぢさん」に召集がかかったときには、「おぢさん」は杉の木の前で挨拶をしたし、裏山に登ったときには、ケンイチは父親に「ムカシノ ヒトハ アノ スギノキヲ メヂルシニ タビヲ シタノダ」と教えてもらった。祖母は、祖父のもとに嫁いできたとき、祖父が杉の木の下で提灯を持って迎えに来てくれたのだが、何年経っても思い出せないと笑いながら語る。

このように家族の思い出がつまつた杉の木は、何代にも渡って家族を見守ってきた存在であり、家の象徴だったのだ。その杉の木がたおされた時、祖母と母親は涙し、ケンイチは「ナンダカ ソラニ アナガ ア

イタヤウデス」と感じる。

表面上は「オクニノタメ」といっているが、読んでいる側としては、何代も受け継がれてきたものが戦争によって失われてしまうことへの哀しみを感ずずにはいられない。作者が伝えようとしていたこともこれにあったのではないか。この絵本の作者は異聖歌だが、彼はあとがきで、「杉の木献納といふ、決戦下に於ける大主題を掴えて絵本にしてみました。これを単に御題目主義的に扱つてあるのならば、わたしの幼年文学の敗北と言はねばなりません」と記している。これに対し、児童文学研究家の村山京子は、「御題目主義にならざるを得ない立場を吐露しているようである<sup>(45)</sup>」と述べているが、私には「表面上は国家主義を取っているが、この絵本でいいたいのは受け継ぐこと、残していくことの大切さだ」と訴えているように感じる。

先にみた『ムラノエホン』は、「戦争に勝てば、今までの美しい村での暮らしが戻ってくる」と信じさせるものだ、と見様によっては判断できるが、『オホキナスギノキ』にはそれがなく、「そもそも戦争がなければ村の生活を守れたのだ」と説いているように思われる。『オホキナスギノキ』は「少国民」教育に加担しているようにみえて、実際は戦争に抵抗している作品であり、『ムラノエホン』と同じく娯楽・物語の形式をもつ絵本だ。

「少国民絵文庫」はその様式もさることながら、内容からいっても純粋に子供が楽しみ、芸術性にも優れた絵本を作ろうと試みたシリーズであり、なおかつすべてが国家に奪われてしまう総力戦の戦争に抵抗している絵本だといえる。そのため、どの絵本も子供の心情がそのままに、生き生きと描かれているのに、全体としては哀愁が漂っている。もしこの絵本で活躍した作家や画家たちが、今絵本を作ったならば「少国民絵文庫」以上に心に残る素晴らしい絵本を作っただろうにと悔しく思われる。

なお、「少国民絵文庫」で絵を担当した中尾彰（1904 - 1994）、深沢省三（1899 - 1992）、武井武雄（1894 - 1983）は共に、絵雑誌黄金期のころの「子供の心を童心と呼び、尊重・思想化<sup>(46)</sup>」する、童心主義をとる童画家たちである。

## 第二次世界大戦下の絵本の特徴

社会のあらゆるすべてのものを戦争に投入することになった第二次世界大戦は、絵本にも多大な影響を与えた。とくに、「指示要綱」に始まる出版統制は、はじめは絵本の質を高めることに役立ったが、最後には軍国主義を押し出す内容にすることを強要し、作家や画家たちを苦しめることとなった。その結果、子供たちを「皇国民」にすべく、迫力ある絵で積極的に国家に協力した「講談社の絵本」があれば、児童中心主義に立つゆえに戦争に消極的であったと思われる金井信生堂の絵本もあり、さらには、子供の視点から伝統的に受け継がれてきた生活を描き、それによって戦争に抵抗したとみられる「少国民絵文庫」の絵本もあった。いかに統制下のときであったといえど、出版社・編集者・作家・画家の立場によって絵本はさまざまな表情をみせており、これを単に軍国主義だ戦争賛美だと言で済ませることはできない。ただ、第一次世界大戦の戦争絵本にもみられた「絵本は子供のもの」という姿勢はここで完全に確立されており、どの絵本も優先順位の違いこそあれ、子供を意識して作られていた。また、たとえページごとで分断されているとしても、単語の羅列ではないひとつの話としてまとまっている作品が多く、戦後の創作物語絵本につながる進展がみられる。

1936年に幼稚園児を対象に行われた絵本調査で、この時に少なくとも1680種の絵本が出ていることがわかっているが（ただし、調査方法は園児が日ごろ読んでいた絵本を持参するという方法であったため、戦争前の絵本も含まれている可能性が高い<sup>(47)</sup>）、絵本を買ってもらえるのは裕福な家庭の子供であり、まして大戦末期は裕福な家庭であっても食料不足や学童疎開などの危機にあった。そのため、どれだけの子

供が戦時中に絵本を読めたのかはわからない。しかしこの時期は、19ものシリーズ絵本が出版されているので、シリーズ絵本の興隆期であったといえる。ゆえに、第二次世界大戦下の絵本は、その種類の多さ・出版数の多さから、絵本の価値が大きく高まった時期であるといえるだろう。

## おわりに

東京都立川市にある東京都立多摩図書館で、ある戦争絵本を見つけた。最後にぜひそれを紹介したい。

資料19に挙げたこの絵本は、1944年に金井信生堂から出版された『コドモノチカヒ』（吉田一穂編/清原齋絵）である。

大きさは約25cm×31.5cmの大判で、厚手の紙、ページ数は12ページもある。1944年といえば、すでにインクも用紙も不足し、絵本の出版自体急激に減っていたころであるので、この時期にこのような質の高い絵本を出版できたことに驚く。

絵は淡い色合いで余白を多く残して描かれており、柔らかい印象だ。子供の顔も幼くかわいらしく表現されており、文はその絵を邪魔しないように、ページの端にカタカナで一文添えられているのみだ。それも「アサハ ハヤオキ、クチススギ、カホヲ アラッテ、ゲンキヨク、」「スキキライセズ、一ツブノ ゴハンモ アリガタク イタダキマス」というように、子供の生活について簡単に述べただけのもので、「こうしなさい」と上から押しつけるような面は全くみられない。絵も文も子供に合わせて作られていることがはっきり感じられる温かみのある絵本だ。

1944年という時期を考えれば、それだけで十分驚かされる絵本なのだが、この絵本にはさらに二つ特筆すべき点がある。

ひとつには、戦争を思わせる学童疎開の場面と、防空壕に入っている場面だけ背景が真っ黒に染まっていることである。

12ページ中10ページは、楽しそうに子供が遊ぶ姿が柔らかく描かれ、明るい印象であるのに対して、戦争を思わせる2ページだけは暗くどんよりとしていて重たい雰囲気である。特に防空壕の場面においては、文に「オトナノ イヒツケヲ ヨク マモリ、 ミンナ ナカヨク オトナシク」とあるのに対し、絵では子供たち全員が顔に手を当てて泣いている。戦争が怖くて泣く子供たちの切迫した恐怖感が、黒を背景にした画面全体に出ていて、この一ページだけで厭戦の思いが直接に伝わってくる。

これまででは戦争に抵抗していると思われる絵本でも、直接的には描けず、隠して表現されていた。しかしここに来て、遂に真っ向から戦争に抵抗する絵本が生まれた。見開きのたった2ページの絵だが、ここには「反戦」という戦争絵本の新しい形が示されている。

もうひとつの特筆すべき点は、大人がいないことである。いるにはいるのだが、後ろ姿がほとんどで、一枚だけ顔が出ている防空壕の場面にしても顔に色も表情もなく、まるでのっぺらぼうのようだ。私はこれを見て、ふとアメリカの大人気コミックである『PEANUTS』を思い出した。『PEANUTS』は1950年から全米7紙の新聞で連載されたチャールズ・シュルツの漫画で、日本でも「スヌーピー」の名で親しまれているが、この『PEANUTS』には大人は出てこない。出たとしても台詞はぐじゃぐじゃの線で書かれており、何を言っているのか全くわからない。

作者はこのように大人を登場させないことによって、『PEANUTS』が主人公のチャーリー・ブラウンとスヌーピー、そしてその仲間たちだけで展開される子供の世界の話であることを表現しているのである。

私が『コドモノチカヒ』を読んでいて感じたのがまさにそれで、この絵本も大人を後ろ姿でしか出さなかったり、顔を能面のように描いたりすることによって子供の世界だけを表現しているのではないかと思



われるのだ。子供の世界には戦争も大人も入ることはできない。子供たちは子供たちだけの世界で自由に遊び、学び、多くのことを得る。だからこそこの絵本では、出版統制などの大人側の事情を一切抜きに、子供の戦争への恐怖感を素直に表現してみせたのではないだろうか。

それ故『コドモノチカヒ』が一番伝えようとしていることは、反戦以上に子供たちは彼らだけの「子供の世界」を持っているのだということなのではないか。「子供の世界」など当たり前のことのように聞こえてしまうかもしれないが、しかしそれこそが戦争では一番忘れられてしまうことなのだ。ゆえに題名の「コドモノチカヒ」とは、毎日を規則正しく過ごすことでも、大人のいいつけを守ることでも、無論「皇国民」になることでもなく、戦争によって奪われた「子供の世界」を取り戻すことにあるのではないだろうか。それは子供だけではなく、この絵本を作った吉田一穂や清原齋、金井信生堂など、「子供の世界」を守る大人側の決意表明のようにも感じられる。

『コドモノチカヒ』のような絵本がどのような経緯で出版されるに至ったかは不明だが、この絵本が戦争に抵抗し、かつ戦争絵本の中では「子供の世界」だけをはじめて示した絵本であることから、これをもって戦争絵本の終わりとしたい。

ここまで、近代はじめの戦争である日清戦争から、第一次世界大戦を経て、国のあらゆるものが投入された第二次世界大戦までの戦争絵本をみてきた。日清戦争の絵本は勝利に対する人々の喜びが表れているかのように、報道的で個人の活躍を褒め称えた絵本が多かった。戦争絵本のはじまりは情報を共有するための絵本として始まったとあって良いだろう。

続く日露戦争では、近代化の波に押されるようにして絵本も洋装化し、ポンチ画も入って子供を意識した絵本が生まれた。しかしその一方で内容は教育色が強まり、ただ眺めて楽しむ絵本からははずれていった。

そして第一次世界大戦の戦争絵本は、科学教育の振興と相まって敵のいない、自分たちだけで完結する絵本が多くなり、日露戦争を継いで教育色がますます強まった。さらに帝国主義をひた走る当局の方向性に沿った絵本も増え、その内容はただ軍人を憧れの存在として描くことではなく、将来絵本を読んだ子供が入るものとして、軍隊全体を詳しく紹介したものになっていることが特徴に挙げられる。

しかしそれだけではなく、大正デモクラシーの教育運動によって生まれた児童中心主義は、子供を自由で主体的な存在として捉え、児童文化を花開かせた。残念ながら絵本ではあまりその面を感じることができなかったが、それでも『歐洲戦争』のような「自分達も小児になった気で作った」という子供視点に立った絵本もあった。最後の第二次世界大戦では、最大の総力戦戦争だったこともあり、厳しい出版統制の中で自由な絵本作りはできなくなっていった。「皇国民の練成」が第一となり、それによって「講談社の絵本」シリーズのような戦争賛美の強烈な絵本も登場した。戦争絵本は第二次世界大戦中が最も多いが、そのほとんどが戦争賛美のものだったといえる。そんな中であっても、金井信生堂のように良質な絵本を作ることを優先し、結果として戦争に抵抗する絵本となった絵本があれば、「少国民絵文庫」のように子供の視点に立って消極的にしろ戦争に抵抗した絵本があった。そして1944年の最も厳しい時に、「子供の世界」を描いて、新しい戦争絵本の形を生んだ『コドモノチカヒ』が、ここまでの戦争絵本と今後の戦争絵本の間の境界線を作ったといえる。

戦争絵本について感じることは、戦争絵本も絵本のつながりの中にあること、また、「戦争絵本」として簡単に一括りにできるものではないということだ。戦争絵本であっても、それぞれの立場や考えから、それぞれに最善の絵本を作ろうとしており、そこには程度の違いこそあれ、「子供のための絵本」という作者や出版社の思いが感じられた。それは本稿で試みた戦争絵本の分類が、同じ時代であってもひとつの型に集中せずにはばけたことからいえる。そのため、戦争絵本を単に「戦争を賛美するもの」「戦争に抵抗す

るもの」と捉えることはできない。むしろその二つの間にこそ該当する作品が多いのだ。

加えて、戦争絵本の中に今の絵本につながる部分が多く見つかったことも新しい発見だった。戦争絵本は空想物語ではないゆえに、時代を大きく反映する。そのため、絵本史を語る上でも、戦時におけるプロパガンダを研究する上でも、戦争絵本は重要な意味を持つのではないか。本稿では作家や画家、出版社についてあまり触れることができなかったが、戦争絵本が簡単に一括りにできるものではないとわかった今、作家や画家についての研究が一層急がれる。

また、本稿の最後に挙げた戦争絵本目録はいまだ不十分なものだ。おそらく戦争絵本は相当数出版されているだろう。しかし、絵本はただでさえ消耗品であり、すでに残っていない絵本も多い。よって、今の段階でどれだけ多くの戦争絵本を見つけ、記録しておけるかも、戦争絵本の研究において重要な問題である。

## 註

- (1) リリアン・H・スミス『児童文学論』石井桃子・瀬田貞二・渡辺茂男 訳、岩波書店、1964年、P205
- (2) 瀬田貞二『子どもの本評論集 絵本論』福音館書店、1985、P45 - 46
- (3) 藤本朝巳『絵本のしくみを考える』日本エディタースクール出版部、2007、P7
- (4) スミス、前掲書、1985、P205 - 206
- (5) 関口安義『アプローチ児童文学』翰林書房、2008年、P60
- (6) 関口安義『アプローチ児童文学』翰林書房、2008年、P60 - 61
- (7) 西尾実 岩淵悦太郎 水谷静夫 編『岩波国語辞典 第六版』岩波書店、2000、p115
- (8) 瀬田貞二『絵本論 - 瀬田貞二子どもの本評論集 -』福音館書店、1985、p125
- (9) 森久保仙太郎 偕成社編集部 編『絵本の世界 - 作品案内と入門講座 -』偕成社、1988、p52
- (10) 鳥越信 編『シリーズ日本の文学史② 初めて学ぶ日本の絵本史I - 絵入り本から画帖・絵ばなしまで -』ミネルヴァ書房、2001、p4
- (11) 前掲書、鳥越信 編、2001を参考  
黒 本…延享 (1744 - 1748) ・寛延 (1748 - 1751) 頃から出版された表紙が黒一色の絵本。赤本より分量が増え、内容も複雑になっている。  
黄表紙…1775年以降の主流絵本となる。成人を読者対象にした作品が多く、また赤本の昔話を利用して作者の創意を加えたものもあった (後日談やパロディのものなど)。  
合 巻…文化 (1804 - 1818) 頃に黄表紙から移り、主流となったもの。長編が多く、多色印刷がされている。  
豆 本…おそらく文化頃から出版されていたとされる。最小の縦寸が6.4cm、横寸が4.7cmである。画作者不明のものが多いが、記されている作品には合巻で絵や文を担当した画作者たちが多く見られる。
- (12) 瀬田貞二『絵本論 - 瀬田貞二子どもの本評論集 -』福音館書店、1985、p136
- (13) 前掲書、鳥越信 編、2001を参考。小林永濯 (1843 - 1890) は、狩野永徳派の門人であったが、洋画なども学び、写生を重んじた独自の画風を立てた。47歳でなくなるまで、『ちりめん本日本昔噺』シリーズの半数以上を担当した。
- (14) 瀬田、いぬい共に鳥越、前掲書、2001から一部抜粋。瀬田貞二「文は巖谷小波、絵は当時のすぐれたデザイナーだった杉浦非水たち、『日本一画噺』は、近代日本の最初といえるすぐれた幼児絵本です。私はおそらくほかの粗雑な絵本類もあてがわれていたにちがひありませんけれども、それらはことごとく、風にまう塵のように記憶が散りうせてしまいました。」  
いぬいとみこ「―鳥越信さんの書庫で何気なく、小波の五冊セットの中西屋版の豆絵本をみているうち、それが大森の自宅にあったこと、そしてその豆本こそ、私の「最初の絵本」であったことを思い出しました。『ウラシマ』の漁夫姿の絵も『ドウブツエン』のラクダやトラのしっぽのさきまでも、ありありと思い出しました上、トラハ センリノ ヤブヲ ユクトコロガ ココニハ ヤブガナイ という、文章の一節まで覚えていたことには、びっくりしました。それを読んでもらったのは、二〜三歳くらいのことでしたから。」

- (15) 鳥越信、前掲書、p331
- (16) 鳥越信、前掲書、p332
- (17) 中村悦子 岩崎真理子『『コドモノクニ』総目次(上)』、久山社、1996
- (18) 寛文(1661-1673)・延宝(1673-1681)頃から出された赤表紙の絵本。子供向けのは菱川師宣が作ったものがはじめとされ、そこから享保年間(1716-1736)を中心に奥村政信、羽川珍重らが昔話や獣づくし、武者づくしの絵本を作り、広く大衆に親しまれた。
- (19) 永田桂子『絵本観・玩具観の変遷』、高文堂出版社、1987、p60
- (20) 国立教育研究所 編『日本近代教育百年史』第3巻、国立教育研究所、1974
- (21) 同上、p479「被仰出書」(学制序文)
- (22) 国立教育研究所 編『日本近代教育百年史』第3巻、国立教育研究所、1974、p474
- (23) 鳥越信 編『シリーズ・日本の文学史②はじめて学ぶ 日本の絵本史I-絵入本から画帖・絵ばなしまで』、ミネルヴァ書房、2001、p107
- (24) 予譲や比干…「予譲」は中国戦国時代晋の義士。生没年不明。晋の卿知伯に仕えたが、趙の襄子に滅ぼされ、主君の頭蓋骨が飲食の器とされるや、「士は己れを知る者のために死す」と襄子を刺さんとした。ついに捕えられ、襄子の衣を借りてこれを打たんことを願い、送られた衣を裂いて自刃した。古来義士の亀鑑とされる。「比干」は殷の紂王の臣。生没年不明。紂王の虐政を諫めて逆鱗に触れ、胸を割かれて死ぬ。(『日本の文学16』注解参照)
- (25) 「人形町の角の絵草子屋清水屋では、その頃盛んに三枚続きの戦争の絵を仕入れて、店頭に吊りして売っていた。画家は水野年方、緒方月耕、小林清親の三人のものが多く、少年に取ってはどれもこれも欲しくないものはひとつもなかったが、めったに買ってもらう訳には行かないので、毎日のように清水屋の前に立って、眼を輝かせて見惚れてばかりいた」(谷崎潤一郎『幼年時代』、岩波文庫、1998、p122)
- (26) 中村光『大正デモクラシーと教育』新評論、1977、p1
- (27) 大日方純夫『はじめて学ぶ日本近代史 下』大月書店、2002、p61
- (28) 中村光『大正デモクラシーと教育』新評論、1977、p20
- (29) 同上、1977、p28
- (30) 同上、1977、p60-61
- (31) 同上、1977、p103
- (32) 同上、1977、p103
- (33) 同上、1977、p108
- (34) 鳥越信 編『はじめて学ぶ日本の絵本史I絵入り本から画帖・絵ばなしまで』株式会社ミネルヴァ書房、2001、p228-229
- (35) 鳥越信 編『シリーズ日本の文学史②はじめて学ぶ 日本の絵本史II15年戦争下の絵本』、株式会社ミネルヴァ書房、2002、p15
- (36) 同上、2002、p26
- (37) 同上、2002、p126
- (38) 同上、2002、p126
- (39) 同上、2002、p179-180
- (40) 前掲書(34)に同、2001、p180
- (41) 前掲書(34)に同、2001、p180
- (42) 前掲書(35)に同、2002、p69-70参考
- (43) 同上、2002、p241
- (44) 同上、2002、p242
- (45) 同上、2002、p246
- (46) 同上、2002、p331
- (47) 同上、2002、p64

## 参考文献

- リリアン・H・スミス『児童文学論』石井桃子・瀬田貞二・渡辺茂男 訳、岩波書店、1964年
- 瀬田貞二『子どもの本評論集 絵本論』福音館書店、1985年
- 瀬田貞二『絵本の歴史をつくった20人』創元社、1993年
- 藤本朝巳『絵本のしくみを考える』日本エディタースクール出版部、2007年
- 関口安義『アプローチ児童文学』翰林書房、2008年
- 森久保仙太郎・偕成社編集部 編『絵本の世界』偕成社、1988年
- 西本鶏介・偕成社編集部 編『児童文学の世界』偕成社、1988年
- 鈴木淳・浅野秀剛 編『江戸の絵本-画像とテキストの綾なせる世界-』八木書店、2010
- 相賀徹夫 編著『日本大百科全書17』小学館、1987
- 仲 新 編『日本子どもの歴史5 富国強兵下の子ども』第一法規出版、1977
- 山越豊 発行『日本の文学16 長塚節 鈴木三重吉 中勘助』中央公論社、1990
- 永田桂子『絵本観・玩具観の変遷』株式会社 高文堂出版社、1987
- 鳥越信 編『シリーズ日本の文学史② 初めて学ぶ日本の絵本史I 絵入り本から画帖・絵ばなしまで』ミネルヴァ書房、2001
- 上笙一郎『聞き書・日本児童出版美術史』太平出版社、1974
- 国立教育研究所 編『日本近代教育百年史』第3巻、1974
- 谷川俊太郎 編『日本の歌 第28巻 童謡唱歌集』集英社、1979
- 杉本邦子『明治の文藝雑誌』明治書院、1999
- 上笙一郎『日本児童文学研究史』港の人、2004
- 廣田一・能登屋良子 編『朝日百科 日本の歴史〈新訂増補〉10 近代I』朝日新聞社、2005
- 小松裕『全集 日本の歴史 第14巻 「いのち」と帝国日本』小学館、2009
- 上田信道『東洋文庫692 日本昔噺』平凡社、2001
- グリフィス 著、山下栄一 訳『東洋文庫430 明治日本体験記』平凡社、1984
- 井口和起 編『近代日本の軌跡3 日清・日露戦争』吉川弘文館、1994
- 永栄潔 編『朝日クロニクル 週間二十世紀 1901明治34年』朝日新聞社、1999
- 永栄潔 編『朝日クロニクル 週間二十世紀 1902-1903明治35・36年』朝日新聞社、1999
- 永栄潔 編『朝日クロニクル 週間二十世紀 1904明治37年』朝日新聞社、1999
- 畑中圭一『日本の童謡 誕生から90年の歩み』平凡社、2007
- 浅野建二『わらべうたー日本の伝承童謡ー』岩波書店、1960
- 西條八十『現代童謡講和』新潮社、1924
- 続橋達雄『大正児童文学の世界』おうふう、1996
- 高橋輝次『著者と編集者の間 出版史の森を歩く』武蔵野書房、1996
- 赤松啓介『非常民の民俗文化ー生活民俗と差別昔話ー』明石書店、1986
- 上田信道 編『名作童謡 野口雨情…100選』春陽堂書店、2005
- 関 静雄『MINERVA日本史ライブラリー⑩「大正」再考ー希望と不安の時代ー』ミネルヴァ書房、2007
- 大口勇次郎編『女の社会史17-20世紀ー「家」とジェンダーを考える』株式会社山川出版社、2001
- 大門正克『シリーズ日本近代からの問い③民衆の教育経験 農村と都市の子ども』アオキ書店、2000
- 細井和喜蔵『女工哀史』岩波書店、1954 (初出1925、改造社)
- 野口存彌『大正児童文学ー近代日本の青い窓』踏青社、1994
- 野口雨情『野口雨情ー郷愁の詩とわが生涯の真実』日本図書センター、2010
- 大日方純夫『はじめて学ぶ日本近代史 上』大月書店、2002
- 大日方純夫『はじめて学ぶ日本近代史 下』大月書店、2003



鳥越信 編『シリーズ日本の文学史②はじめて学ぶ 日本の絵本史II15年戦争下の絵本』、株式会社ミネルヴァ書房、2001  
瀬田貞二『幼い子の文学』中央公論新社、1980  
大塚英志『ストーリーメーカー 創作のための物語論』アスキー・メディアワークス、2008  
大橋真由美「日本の絵本・歴史の考察 (1) —金井信生堂の場合 主として戦時期—」(1995)  
中村光『大正デモクラシーと教育』新評論、1977  
倉沢愛子・杉原達・成田龍一・テッサ・モーリス-スズキ・油井大三郎・吉田裕編『岩波講座 アジア・太平洋戦争6日常生活の中の総力戦』岩波書店、2006

## 参考資料出自一覧

資料 1—H.A.レイ著/光吉夏弥訳『ひとまねこざるときいろいろいぼうし』岩波書店、1996  
資料 2—鳥越信 編『シリーズ日本の文学史②はじめて学ぶ 日本の絵本史I絵入本から画帖・絵ばなしまで』、ミネルヴァ書房、2001、p42図2-3  
資料 3—鳥越信 編『シリーズ日本の文学史②はじめて学ぶ 日本の絵本史I絵入本から画帖・絵ばなしまで』、ミネルヴァ書房、2001、P24図1-1  
資料 4—鳥越信 編『シリーズ日本の文学史②はじめて学ぶ 日本の絵本史I絵入本から画帖・絵ばなしまで』、ミネルヴァ書房、2001、P252図14-6  
資料 5—鳥越信 編『シリーズ日本の文学史②はじめて学ぶ 日本の絵本史I絵入本から画帖・絵ばなしまで』、ミネルヴァ書房、2001、P131図7-1  
資料 6—国立国会図書館所蔵  
資料 7—国立国会図書館近代デジタルライブラリー  
資料 8—国立国会図書館近代デジタルライブラリー  
資料 9—国立国会図書館近代デジタルライブラリー  
資料10—日本近代文学館所蔵  
資料11—日本近代文学館所蔵  
資料12—国際子ども図書館所蔵  
資料13—国際子ども図書館所蔵  
資料14—国際子ども図書館所蔵  
資料15—日本近代文学館所蔵  
資料16—日本近代文学館所蔵  
資料17—東京都立多摩図書館所蔵  
資料18—東京都立多摩図書館所蔵  
資料19—東京都立多摩図書館所蔵

## 指導教員注

本卒業論文の参考資料出自一覧にあるものは、すべて筆者が所蔵場所へ行って資料のコピーをして添付した上で提出した。しかし原典である絵の版權所有者若しくは版權継承者に許可を得る作業ができず、本人了解の元に資料をカットしたことをここに書き添えておく。

(卒業論文指導教員 神田 より子)

## 日本の近代戦争絵本目録

### 日清戦争

作者名	作品名	出版社名	出版年	所蔵
	『繪本朝鮮軍記』		1888	大阪府立中央図書館国際児童文学館
	『繪本日清牙山大戦争』全	牧金之助	1894	
	『繪本平壤我軍大勝利』全	牧金之助	1894	
	『繪本鴨緑江北進実記』全	牧金之助	1894	
	『旅順 戦勝実記』全	牧金之助	1894	
	『日清大戦争記』	伊寄銀次郎	1894	
山崎暁三郎	『繪本日清大戦争 付・平壤黄海大合戦』		1894	国立国会図書館東京本館
網島亀吉	『日清戦争實記』	網島亀吉	1894	梅花女子大学図書館
	『幼稚園支那征伐手柄ばなし』上	春陽堂	1895	
	『幼稚園支那征伐手柄ばなし』下	春陽堂	1895	日本近代文学館
	『日清大激戦実記』第四	尾関岩吉	1895	
	『日清戦争』	武川清吉	1895	
	『北進大戦争』		1895	大阪府立中央図書館国際児童文学館
鎌田在明	『海陸大戦争』	鎌田在明	1895	大阪府立中央図書館国際児童文学館
	『福島中佐歸朝歓迎実記』		1895	大阪府立中央図書館国際児童文学館
吉見謙二	『支那征伐 幼年軍記』	庚寅新誌社	1895	国立国会図書館東京本館
	『征清凱旋奉迎実況』		1895	大阪府立中央図書館国際児童文学館
	『大戦争の巻』		1895	大阪府立中央図書館国際児童文学館
	『海陸大戦争』		1895	大阪府立中央図書館国際児童文学館

### 日露戦争

作者名	作品名	出版社名	出版年	所蔵
富里長松	『海軍画談』	富里長松	1902	大阪府立中央図書館国際児童文学館
勝利舞史/ 小山栄達	『大戦争の巻』(日露戦争お伽繪噺)	盛林堂	1904	大阪府立中央図書館国際児童文学館
	『日露ポンチ少年お伽』		1904	東京都立多摩図書館
	『征露ポンチ』	金寿堂	1904	東京都立中央図書館
	『日露ポンチ画ばなし』	山口屋	1904	東京都立中央図書館
	『日露戦闘画帖』	網島亀吉	1904	
	『ぼんちお伽繪噺 明治桃太郎』	富山房	1904	
	『日露ぼんち繪噺日本 勝捷山』	富山房	1904	神奈川近代文学館
	『さるかに合戦』	富山房	1904	
	『銃獵ぼんち』	鈴木武二郎	1904	
	『めっちゃめっちゃ大まけ』	岡村庄兵工	1904	
	『征露 再生桃太郎』お伽絵はなし第一編	富里長松	1904	
	『日露ぼんち 桃太郎のロスキー征伐』	富山房	1904	
	『日露海戦ポンチ 東郷大将のおてがら』	富山房	1905	
	『軍国の金太郎』お伽絵はなし第二編	甲辰社	1905	
	『沙河敗走ポンチ』第六	東洋彩巧館	1905	
真下飛泉/ 三善和気	『乃木大将』(凱旋唱歌)	五車楼書店(京都)	1906	大阪府立中央図書館国際児童文学館
網島亀吉	『陸軍々人鏡 教訓画帖』	島鮮堂	1906	国際子ども図書館
大和田建樹/ 河合英忠	『楠公ト小楠公』	金井信生堂	1908	大阪府立中央図書館国際児童文学館

## 第一次世界大戦

作者名	作品名	出版社名	出版年	所 蔵
河合英忠	『海軍少年 軍艦ノ一日』(教育繪本)	金井信生堂	1910	大阪府立中央図書館国際児童文学館
金井直三	『軍國少年』(教育繪喃)	金井信生堂	1910	大阪府立中央図書館国際児童文学館
金井直三	『飛行機戦争』	金井信生堂	1911	大阪府立中央図書館国際児童文学館
海藤孫一郎	『乃木大将 日本武士道 大将絵本』	正文堂	1913	東京都立多摩図書館
網島亀吉	『日本之陸軍』(修身画喃)	島鮮堂	1913	大阪府立中央図書館国際児童文学館
近藤紫峰	『歐洲戦争 OSHU - SENSO』	金井信生堂	1914	日本近代文学館
金井直三	『駿馬』(教育小供画喃)	金井信生堂	1915	日本近代文学館
金井直三	『我が海軍』(教育繪喃)	金井信生堂	1915	大阪府立中央図書館国際児童文学館
田畑雨邨	『勇マシイコトモ』(教育繪喃)	富里昇進堂書店	1915	大阪府立中央図書館国際児童文学館
稲垣蝸堂	『光る日本』(教育繪喃)	富里昇進堂書店	1915	大阪府立中央図書館国際児童文学館
網島亀吉	『陸軍ト飛行機』(少年の友)	島鮮堂	1917	大阪府立中央図書館国際児童文学館
金井直三	『海國少年』(教育小供画喃)	金井信生堂	1920	日本近代文学館
金井直三	『學べ遊べ』(教育繪本)	金井信生堂	1921	日本近代文学館
金井直三	『良キ友』(教育コトモ画喃)	金井信生堂	1921	日本近代文学館
金井直三	『アサヒ』(教育コトモ画喃)	金井信生堂	1921	日本近代文学館
金井直三	『ホマレ』(教育コトモ画喃)	金井信生堂	1921	日本近代文学館
榎本松之助	『乃木大将』	榎本法令館東京支店	1927	国際子ども図書館
金井直三	『世界之軍人』	金井信生堂・富田文陽堂		大阪府立中央図書館国際児童文学館

## 第二次世界大戦

作者名	作品名	出版社名	出版年	所 蔵
山崎敬三	『ヘタイゴッコ』(トモダチエホン)	日本図書出版社	1933	大阪府立中央図書館国際児童文学館
金井直三	『兵隊ゴッコ』(レコードエホン)	金井信生堂	1934	大阪府立中央図書館国際児童文学館
東京保育協會	『ソラ・リク・ウミ』	金井信生堂	1934	
	『ウミノ ワカワシ』(海軍航空本部監修)	大勝社	1934	p42
	『タカイ タカイ』(海軍航空本部監修)	大勝社	1934	p42
	『ミズノ コトモ』(海軍省人事局監修)	大勝社	1934	p42
	『ボクハ スイヘイ』(海軍省人事局監修)	大勝社	1934	p42
梁川剛一/須藤次雄	『日本陸軍』	須藤雄風堂	1935	大阪府立中央図書館国際児童文学館
水谷まさる/木俣武	『トウガウゲンスキ』(エライ人ノ小サイ時)	金襴社	1935	大阪府立中央図書館国際児童文学館
水谷まさる/安泰	『ノギタイシャウ』(エライ人ノ小サイ時)	金襴社	1935	大阪府立中央図書館国際児童文学館
	『日本陸軍』(カテイブック)	金井信生堂	1936	日本近代文学館
池田宣政/伊藤幾久造	『乃木大将』	大日本雄辯会講談社	1936	大阪府立中央図書館国際児童文学館
杉山雄一郎	『乃木大将 東郷元帥』(児童繪本)	教養社	1937	大阪府立中央図書館国際児童文学館
木川大泉	『我が陸軍』(ニッポンエホン)	金井信生堂	1937	大阪府立中央図書館国際児童文学館
	『突撃隊』(日本コトモブック)	金井信生堂	1937	大阪府立中央図書館国際児童文学館
池上重雄	『皇軍萬歳』(ニッポンエホン)	金井信生堂	1937	日本近代文学館
	『空の爆撃』(ヨイコノエホン)	金井信生堂	1937	日本近代文学館
	『勇シイ兵士』(ヨイコノエホン)	金井信生堂	1937	日本近代文学館
	『陸海軍』(ヨイコノエホン)	金井信生堂	1937	日本近代文学館
	『大勝利』(ヨイコノエホン)	金井信生堂	1937	日本近代文学館
	『肉弾隊』(ヨイコノエホン)	金井信生堂	1937	日本近代文学館
	『漫画と軍国美談』(講談社の絵本)	大日本雄辯会講談社	1938	日本近代文学館
芦屋光久	『支那事戀海軍大畫報』(講談社の絵本)	大日本雄辯会講談社	1938	
	『日の丸部隊』(チルドレンブック)	金井信生堂	1938	日本近代文学館
	『日本軍』(チルドレンブック)	金井信生堂	1938	日本近代文学館
	『輝く皇軍』(チルドレンブック)	金井信生堂	1938	日本近代文学館
	『大進軍』(チルドレンブック)	金井信生堂	1938	日本近代文学館

作者名	作品名	出版社名	出版年	所 蔵
	『戦友』(レコードエホン)	金井信生堂	1938	日本近代文学館
	『野菜ノ兵隊サン』(レコードエホン)	金井信生堂	1938	日本近代文学館
	『軍艦マーチ』(レコードエホン)	金井信生堂	1938	日本近代文学館
	『コロコロ兵隊』(レコードエホン)	金井信生堂	1938	日本近代文学館
	『日本陸軍』(レコードエホン)	金井信生堂	1938	日本近代文学館
	『敵は幾萬』(レコードエホン)	金井信生堂	1938	日本近代文学館
	『勇敢なる水兵』(レコードエホン)	金井信生堂	1938	日本近代文学館
	『萬々歳僕のおぢさん』(レコードエホン)	金井信生堂	1938	日本近代文学館
	『橘中佐』(レコードエホン)	金井信生堂	1938	日本近代文学館
	『凱旋』(レコードエホン)	金井信生堂	1938	日本近代文学館
	『日本ノハタ』(幼年少女ブック)	金井信生堂	1938	日本近代文学館
与田準一/古藤幸年	『銃後のコドモ』	金井信生堂	1938	p34 - p35
染川剛一/橋爪健	『廣瀬中佐』(講談社の絵本)	大日本雄辯会講談社	1939	日本近代文学館
	『突撃隊』(ヨイコノエホン)	金井信生堂	1939	日本近代文学館
古藤幸年/ 吉田一穂	『銃後のコドモ』(カテイブック)	金井信生堂	1939	日本近代文学館、 大阪府立中央図書館国際児童文学館
柿原輝行	『ボクノセンセイ』(チルドレンブック)	金井信生堂	1939	東京都立多摩図書館
和田芙美	『剛勇 飯塚部隊長と南郷少佐』(偉人絵本)	富士屋書店	1939	p33
久米元一/伊藤幾久造	『軍神西往大尉』(講談社の絵本)	大日本雄辯会講談社	1939	p152
新保久美/西津省次	『ほがらか部隊』	金井信生堂	1940	
野田光喜/金子茂二	『ボクハ國ノ子』	金井信生堂	1940	神奈川近代図書館
金子茂	『勇ましい陸戦隊』(優良コドモエホン)	金井信生堂	1940	大阪府立中央図書館国際児童文学館
	『海ノマモリ』(講談社の絵本)	大日本雄辯会講談社	1941	
大木悳/恩地孝四郎	『マメノコプタイ』(新国民幼年文庫)	帝国教育界出版部	1941	
西田稔/東島光	『ヘイタイゴッコ』	春江堂	1941	神奈川近代図書館
サトウハチロー 川島はるよ	『ミコチャン物語』(国民絵本)	博文館	1941	p36
坪田譲治/武井武雄	『コドモナリグミ』	鈴木仁成堂	1941	p37
	『ミンナ ナカヨシ』	国華堂エホン店	1941	p38
林義雄/西田稔	『ボクノ ヒカウキ』	春江堂	1941	p39
谷口健雄/ 尾張真之介	『軍馬と軍犬』(講談社の絵本)	大日本雄辯会講談社	1942	大阪府立中央図書館、国際児童文学館、梅花女子 大学図書館、国際子ども図書館、日本近代文学館
	『センスキカン』(講談社の絵本)	大日本雄辯会講談社	1942	
渡辺哲夫/黒崎義介	『ヘイタイゴッコ』	国民社	1942	大阪府立中央図書館国際児童文学館
鈴木壽雄	『ヘイタイゴッコ』	金井信生堂	1942	日本近代文学館
加藤三郎	『リクグン ラクカサンプタイ』	日本絵雑誌社	1942	p42
塚原健二郎	『ムラノエホン』	中央出版協會	1943	東京都立多摩図書館
巽聖歌/大沢昌助	『オホキナスギノキ』	中央出版協會	1943	東京都立多摩図書館
吉田一穂/清原斉	『コドモノチカヒ』	金井信生堂	1944	東京都立多摩図書館
野田光喜/金子茂二	『ヘイタイサンアリガタウ』	金井信生堂	1944	東京都立多摩図書館
今井龍雄	『テキカンハッケン』	昭和出版	1944	p42
中正夫/竹岡稜一	『巣立つ若鷺』	児訓社	1944	p43
佐藤義美/松山文雄	『リクグン セイネンヒコウヘイ』	法令館複本書店	1944	p43
湯浅修一	『テキキ サアコイ』	啓明出版社	1944	p43
柴野民三/荒井五郎	『カヲアワセテ』	啓明出版社	1944	p43
水谷まさる/松野一夫	『ボクハツヨイコ』	児童図書出版	1944	p36
横須賀海軍 人事部編輯	『海の護り 軍艦』	帝国教育界出版部	1945	p229
	『復刻絵ばなし集』20-25巻(1941- 1948年の新日本幼年文庫・少年国民 絵文庫の複製)(子供偉クスル絵本)	ほるぶ出版	1978	国際子ども図書館