

アメリカ児童図書館黎明期に 子どもの文学普及に貢献した人々 (6) ～メイ・マッシー②～

金山 愛子

はじめに

昨夏、米国カンザス州のエンポーリア州立大学ウィリアム・ホワイト・アレン図書館およびニューヨーク州の図書館を訪れ、資料を閲読したり図書館員にインタビューしたりする機会を得た。⁽¹⁾ ウィリアム・ホワイト・アレン図書館は、アメリカ絵本および児童文学の黄金時代の形成に多大な貢献をしたダブルデイ社およびヴァイキング社の児童書部門の編集者メイ・マッシー (May Masee, 1881-1966) に関する「メイ・マッシー・コレクション」を擁する図書館である。マッシーの没後、1967年7月にマッシーの同僚や近い関係で仕事をした作家や画家からなる「メイ・マッシー記念委員会」が組織され、ロバート・マックロスキーの提案で、彼女と縁のあった出版者、作家、画家などに呼び掛けて資料を集め、その偉業をたたえることとした。379人の作家と56人の画家からさまざまな資料が寄せられ、⁽²⁾ 1972年6月に「メイ・マッシー・コレクション」は同図書館に寄贈された。⁽³⁾ マッシーが出版した絵本や児童書の初版に加え、挿絵の原画、マッシーの講演録、書簡、彼女を知る人々が寄せた回想録、それにスライドやビデオクリップ、インタビュー録音等のメディア、ヴァイキング社内のマッシーのオフィスが収められている。時間の関係で閲読できた資料は限られていたが、本稿ではマッシーに関する回想録 (Recollections) から、人々の思い出の中のマッシーをできるだけリアルに再現し、前稿⁽⁴⁾で紹介したマッシーの仕事に関する評価をエビデンスにより埋めていきたい。1920年代30年代のアメリカ絵本の黄金時代の創造に大きく貢献したマッシーの妥協を許さない本作りの姿勢と、同僚たちが見た仕事場でのマッシーの姿を浮き彫りにしたいと思う。

1. 最良の本作りをめざして

マッシーがどのように新しい才能を発掘し、移民に機会を与え、大胆な本作りをしていったかは前稿に詳しく紹介した。1936年7-8月号の『ホーンブック』ではすでにマッシーの業績をたたえる特集が企画され、作家や

画家、図書館員、印刷製本業者、書店員がそれぞれの立場からマッシーその人と仕事について語っている。作家や画家は「マッシーと話しているうちに、『自分がやりたかったことは、こういうことだったのだ』という気づきを与えられたり、『もっとやれることがある』と思わされたりすることで、さらに質の高い作品へと高めていった」と言う（金山（5）、15）。

黒人作家のエレン・タリーは、『リイマスじいやの物語』（*Uncle Remus*）や『ちびくろさんぼ』（*The Story of Little Black Sambo*）以外にもっと黒人のことを伝える本が必要だとマッシーに訴えた人であるが、彼女がバンクストリート大学で学んでいた頃、マッシーが「児童文学界の女帝」と呼ばれているのを聞いたと言う。⁽⁵⁾ そのような形容がふさわしいかどうかは別として、マッシーは確かにアメリカの子どもの文学の黄金時代をもたらした編集者であった。「メイ・マッシー・コレクション」のリーフレットによれば、およそ40年にわたるキャリアで、マッシーが編集した930冊の子どもの本のうち120冊が今日でも出版されている。今回訪問したニューヨーク州の図書館や書店でも、確かにマッシーが出版したルドウィヒ・ベームルマンズやロバート・マックロスキーなどの作品が書棚に並んでいた。マッシーが出版した作品の時代を超えた魅力はどのようにして創られたのだろうか。「メイ・マッシー・コレクション」所蔵の回想録を中心に探ってみよう。マッシーが特にこだわった3つの要素、すなわち「テキストの吟味」、「真実の追求」、そして「美しい本作り」について考えたい。なお最後の点については、「2. ヴァイキング社の同僚たち」で扱う。

まず初めに、マッシーは絵本であれ、物語であれ、テキストすなわちストーリーを語る言葉を徹底的に吟味した。ヴァイキング社退職後のマッシーへのモートン・シンデルによるインタビューでは、よい本の例として、マージョリー・フラック文、クルト・ヴィーゼ絵の『あひるのピンのぼうけん』（*The Story about Ping*）をあげている。インタビューでマッシーは、フラックがこのストーリーを完成させるまで8回から10回も書き直したと明かしている。最終的に物語を損なうことなく一言も取り除くことができないまでに、どの言葉も意味ある言葉となるまで切り詰めたこの作品は、自分が出版した幼い子ども向けのお話の中でも最も完璧な一冊であると言っている。⁽⁶⁾ この点に関しては、マージョリー・フラックの継娘にあたるローズマリー・ドウソンも、マージョリーが、「ものの書き方はメイから教わった」といつも言っていたと証言している。⁽⁷⁾

マッシーによって言葉の刈込み（pruning）を受けた作家はフラックだけではない。エリザベス・ジャネット・グレイ・ヴァイニングは、ヴァイ

キング社から出した『旅の子アダム』(*Adam of the Road*)で1943年にニューベリー賞を受賞した作家で、今上天皇の皇太子時代に家庭教師をしたことで有名である。1930年に出版した『メギー・マッキントッシュ』(*Meggy Macintosh*)の手稿の段階で、5000語削る言われたが、3000語で妥協したと語っている。この本は翌年ニューベリー賞の次点作品にあたる名誉賞を与えられている。不要な言葉を削るだけでなく、物語の筋が二重構造になっていて、同じような出来事を繰り返しているとの指摘もヴァイニングは受けている。⁽⁸⁾明快に筋を進めるために、必要最低限の言葉を厳選することをマッシーは作家に求めたのである。

マッシーの編集助手として働き、彼女の後任となったアニス・ダフも、「言葉が単純で直接的であること」が肝心とマッシーは考えていたと回想する。絵本の1ページに5つの単語しかなかったとしても、一つ一つの言葉が重みのある意味を伝えていなければならないというのがマッシーの信念であった。たとえば、“exclaimed,” “interjected,” “replied”など少し気取った言い回しを使う作家に対して、マッシーが何度もそのストーリーを読んで見せて、作家自身が“said”で十分であると納得するに至った例を紹介している。そのおかげでストーリーがずっと軽快に進むようになった。⁽⁹⁾ 足りないのない、そして無駄のない言葉で、しっかりとストーリーを組み立てることが、よい本には不可欠である。端正な文体が長く残る作品の一つの条件であると言えよう。

さらにこの点を補足すると、『青い柳』(*Blue Willow*)の作者ドーリス・ゲイツは、マッシーを「天才」と呼ぶ。彼女の持ち込んだ『青い柳』の原稿についてマッシーは、「他社ではこのままでも出版できると思うけれど」と前置きしつつ、「もっとよいものにできると思う。心の中で本当にこうしたいと思う作品」になるまで書き直すようにと指示した。この本は30年たってもゲイツのベストセラーであった。⁽¹⁰⁾ 三作を却下されても、書き直すよう励ましてくれたマッシーへの感謝をゲイツはこう綴る。

彼女はこの物語について特定の提案をしたり、この本をどうしたらよいか指示を与えることはありませんでした。言い換えれば、私に代わって物語を書こうとしたことは一度もなかったということです。それゆえに、私はメイに敬意を表します。ついに彼女の満足のいく作品に仕上がったとき、これはすべて私が書いたのだという満足が得られたからです。(Gates)

これほどまでにストーリーにこだわる意図はどこにあったのか。「どんなに絵がよくても、大事なのはストーリー—よいストーリーだけ—なのよ」というマッシーに、芸術的な絵を子どもは理解できるのではないかと反論する画家に対して、マッシーは以下のように答えた。

いいえ。小さい子は、お母さんが説明してくれなければ、絵を理解できないわ。そして平均的なお母さんは、芸術的な絵からストーリーを創造的に解釈して語ってあげることなどできないわ。でもお母さんは、作家が書いたよい物語を子どもに読んであげることができるの。それに、よいストーリーは絵が下手でも損なわれることはないけれど、どんなにすばらしい絵でも、下手なストーリーをよく見せることはできないことは、あなたも知っているでしょ。(____は筆者による)⁽¹¹⁾

当の画家シュライバーはマッシーを「優しいお母さんのような顔の後ろには、論理と明快な思想と、それに人の話を忍耐強く謙虚に聞く能力をもった類まれな人格があった」と評する。(Schriber)

それではマッシーはどのような物語を「よいストーリー」の手本としていたのだろうか。マッシーは駆け出しのローズマリー・ドウソンに、もう一度ビアトリクス・ポターの作品を読んで、「子ども向けだからといって、ポターが『言葉を水で薄めるようなことはしなかった』ことを確かめるようにと勧めた。『ポターの作品が長く読まれるのも不思議はない』と」。(Dawson) マッシーが出版した中では、前述したフラックの『あひるのピンのぼうけん』もその一例である。

第二に、より高い水準の仕事求めてマッシーが追求したのは、テキストの吟味だけではなく、テキストにおいても挿絵においても—その挿絵がデザイン化されたものであっても—、その対象の本質すなわち真実を伝えることをマッシーは要求した。画家のドナ・ヒルは1956年、すでに70代半ばのマッシーに出会っている。彼女はマッシーからもっと動物の絵を研究するようと言われ、まだ寒い4月にヤギやロバやニワトリのスケッチをするためにブロンクス動物園に出かけた。4月とは言え凍てつく日だった。すると、かじかむ手でスケッチする彼女のもとへ一人の少年がやってきた。

彼はまもなく私の作品について忌憚のない、しかしおおむね好意的なコメントをするようになった。それから私がそこにいる間一度だけ姿を消して、頼みもしないのに、コップ1杯の冷たい水を持ってきてくれた。子どもたち—私の仕事は彼らのためであったわけだが—だって、私の編集者ほどの要求はしていないように思われた。⁽¹²⁾

9月になって、出版する作品『もう一日だって待つものか』(*Not One More Day*)の色分解をする時期になっても、マッシーからまだロバの研究をするように言われたとヒルは日記に記している。振り返ってみると、マッシーはさらによい作品へと高めていくことができると信じて、それだけの思い入れがあったからこそ要求してくれたのだと思い当たるのだった。マッシーが批判することは少なかったが、その批判は的を射たもので、長い目で見るともっとも有益なものだったとヒルは考える。作品に直接使用ことはなかったが、その頃のスケッチで一番うまく描けていたのは、動物園のくさいヤギのスケッチだったと、ユーモラスに述べる彼女の話は、ストーリーテラーのマリー・シェドロックが、アンデルセンの物語をよりよく語るために、デンマーク語を学んだことと通じる。⁽¹³⁾さらに、読者がピアトリクス・ポターの作品をよりよく味わえるために、作者ポターの人となりや生き方を何度も『ホーンブック』誌上で紹介したバーサ・マホーニー・ミラーの意図と呼応するものである。⁽¹⁴⁾子どもたちの眼に触れる部分は一歩でも、その下の根の部分をも豊かにすることを画家や作家に求めたのが、子どもへのマッシーなりの誠意の示し方であったのだろう。

マッシーがいかに本物を追求したかは、『もりのなか』(*In the Forest*)や『わたしとあそんで』(*Play with Me*)、『あかちゃんのほん』(*The Story of a Baby*)のマリー・ホール・エッツの回想からも明らかである。彼女はかつてメキシコに住んだことがあったが、メキシコ人の図書館員から本物のメキシコの町の暮らしについて本を書いてくれと頼まれた。エッツは、その図書館員がストーリーを書いたら、自分がイラストを描くと約束した。図書館員が初めて書いた原稿を読んだマッシーは、エッツがストーリーも書かなければならない、それもニューヨークではなくて、メキシコでと言った。そこで、ニューヨークに引っ越したばかりのエッツだったが、メキシコに戻って創作にとりかかることになった。⁽¹⁵⁾

ヴァイニングも、子どもの本を書くなら、図書館員や大学の教員はもっとも不向きな職業で、それよりは新聞社で働いたり、コルセット売りになっ

た方がまだとアドバイスされたことを覚えている。実体のある「生活」があってこそその創作活動なのであろう。(Vining)

以上述べてきたように、本づくりへのマッシーのこだわりは、「子どもにこそ最良な本を」という「ブックウーマン」⁽¹⁶⁾が共通して貫いた価値観であった。読み手の子どもを意識して言葉を厳選し、作家や画家が本物をよく観察することで、子どもに真実を伝えるものでなければならない、というのが、マッシーの信念であった。子どもたちには「真実の」「本当の」「本物の」「事実に忠実な」ものをという、アン・キャロル・ムーアが追求した理想⁽¹⁷⁾をマッシーはこのような仕方を実現したのである。バーサ・マホーニー・ミラーが「メイ・マッシーの本には真実がある」ということを裏付けるエピソードである。

それではマッシーと協働して本を作っていた同僚は彼女とどのような仕事をして、彼女をどう見ていたのであろうか。彼らの証言からマッシーの芸術的な本作りへの姿勢が見てとれよう。

2. ヴァイキング社の同僚たち

作家のエスター・ウェイトは、1939年に祖母を題材にした『パイオニア ケイト・ファーリー』(*Kate Farley, Pioneer*)を出版した際に新聞紙上で得た好意的な書評を一つ紹介している。⁽¹⁸⁾

『パイオニア ケイト・ファーリー』(*Kate Farley, Pioneer*)には魅力的な誠実さがある。この本のもっともすぐれた特色は、疑いもなく、線画と字体に見られる質感と色の調和にある。それが、最初から最後まで一貫して魅力的なページを生み出している。使用している紙質が適しているだけでなく、布の織や製本全体までもが調和している。この本には、職人技の意匠が随所に表れている。(Publishers' Weekly, 1939年11月4日)

この書評はウェイトの作品の内容よりも本の装幀を評価したものであり、ヴァイキング社の編集者、デザイナー、印刷業者への賛辞である。マッシーとともに仕事をしてきた四人の回想録を見てみよう。彼らのうちの三人は、「メイ・マッシー記念委員会」のメンバーでもある。

まず初めにミルトン・グリックであるが、ヴァイキング社では装幀 (book design) の責任者であり、製造部長でもあった。1929年から1960年までヴァイキング社で仕事をしていたと言うから、マッシーのヴァイキング社での

仕事を最初から最後まで見ていたことになる。彼は1933年にジュニアブック部門が立ち上がった時に、「子どもの本については字体に関することすべてとその製造を自分が掌握しようと決めた」。⁽¹⁹⁾ 上記の *Publishers' Weekly* の賛辞はこのようなグリックの仕事なしにはありえなかった。

グリックは紙数を割いてマッシーの人柄と仕事ぶりや出版した作品について回想しているが、その中で彼女の特質をあげている。第一は、一緒に仕事をする仲間から最善を引き出す能力である。それも、本人ができると思っている以上のものを引き出すことがまれではなかった。マッシーはその人が自分で持っているとは思っていなかったような才能を引き出し、またさらなる高みを目指してベストを尽くしたいと思わせるような刺激を与えられる人だった。さらにマッシーと一緒に仕事をする作家や画家をよく知ろうと努めていた。彼らの多くが、マッシーとのレストランでの昼食や、マッシーの家に訪ねたこと、わざわざマッシーが作家の在住する州までやってきてくれたことを回想している。マッシーは「私は相手のことをよく知らないで一緒に仕事をするのは嫌なのよ」と語っていた。(Ets)

第二は、画家が持ってきた作品を瞬時に見極める才能である。もしも違和感があれば、即座にその場で画家にそれを伝えることができた。また、グリックは色使いについても、興味深い考察をしている。彼は「多色刷りがベストである」というのは正しくないと言う。使う色の数より大事なのが、子どもに与える影響である。マッシーの繊細な判断力により、単色または二色刷りの本も、フルカラー印刷の本と同じようにすばらしい結果を出すことができた。『かもさんおとおり』(*Make Way for the Ducklings*) や『はなのすきなうし』(*The Story of Ferdinand*)、『アンディとライオン』(*Andy and the Lion*)、アーチパシェフの『イソップ寓話』(*Aesop's Fables*) など、彼があげる単色または二色刷りの成功例は30冊を数える。単色刷りにせよ、多色刷りにせよ、画家が描いた色彩を忠実に出すためには、印刷業者との綿密な連携があったことがグリックの印刷技術の発展についての記述から分かる。

第三の特徴は、マッシーのビジネス感覚である。マッシーはある本を出版するかどうか決定を下す際に、その本にはどんなマーケットが可能かを考えていた。そしてそのマーケットに合わせて、本のサイズや形、ページ数と本の外見、そして価格をイメージすることができた。持ち込まれた作品を見て、どの年齢層を対象とするか、出来上がりのイメージ図が最初から彼女の頭には浮かぶのだろう。しかし、マッシーとは言え、表紙のデザインや本の大きさなどに関する失敗もあった。(Glick) そのような失敗

や選択に関して逡巡する時のマッシーの悩む姿についてはアニス・ダフやフランシス・クラーク・セイヤーズ⁽²⁰⁾が触れている。(Duff, Sayers)

マッシーが移民の作家や画家を採用して外国の暮らしや人々を紹介することに熱心で、マクミラン社のルイズ・シーマン・ベクテルが、マッシーの仕事を「コスモポリタン」であると評価したことは前稿で紹介したとおりである(金山(5)、7-8)。外国籍の作家や画家の重用は、ヴァイキング社と他社との差別化を図るビジネス面の意図もあったのかもしれない。しかし、グリックの回想からはコスモポリタンであることも容易ではなかったことが窺える。彼によれば、それらを歓迎した図書館員は少なく、特に1930年代40年代には「外国の」物語に対する書店員の抵抗が特に深刻だった。その頃は、図書館への販売よりも書店への販売がはるかに重要であったと言う。第二次世界大戦前後の時代背景を考えればそれも当然だったかもしれない。

そのような状況でマッシーはどうしたか。彼女は国中を旅して、書店を回り、図書館員と話して自分の考えを伝えるとともに、彼らの意見に耳を傾けた。スライドを使った絵本の紹介も数多く行った。まずは同僚であるヴァイキング社の営業に自分たちの売る本をよく知ってもらうために、彼女は努力を怠らなかつた。グリックと営業のジョン・マラーの回想録からわかることは、年に2、3回の営業会議の時に、マッシーは作者の特徴をよりよく知ってもらおうと、作品を声に出して読むこともあった。あるとき読まれたのはロバート・マックロスキーの『すばらしいとき』(*Time of Wonder*)だった。1958年のコールデコット賞受賞作品である。本を少しだけ読むと言って始めたのが、結局丸1冊読み、それから彼とヴァイキング社との関係を語った。話す側も聞く側も感動で目に涙を浮かべており、「別れの言葉のように響いた」と言う者もいたほどだった。⁽²¹⁾ マックロスキーの研究者ゲリー・D・シュミットは、この本を作るのに3年かけたマックロスキーが、「これは彼女[メイ・マッシー]の本だ。ほとんど彼女が手にブラシを持って描いたようなものだ」と述べていることを紹介している。⁽²²⁾ それだけ思い入れの強い本であったことが窺える。今日のアメリカで世界中の物語が受け入れられているという成果は、パイオニアとしてのマッシーの不断の努力にこそ帰されるべきだとグリックは考えている。

ミルトン・グリックが製造部長、アート・ディレクター、装幀の主任の責任を負うことになり多忙を極めたために、モリス・コールマンが加わった。⁽²³⁾ 彼は1943年から1964年までヴァイキング社で装幀の仕事をし、ほとんどのジュニアブックスのデザインと製造を手掛けた。実は彼には、ヴァ

イキング社の前に、1922年からダブルデイ社 (Doubleday, Page & Co.) で短編物の編集助手をしていた経歴がある。1923年にマッシーが編集者として着任した時期の事件を二つ述懐している。第一に、女性が権限をもつことに対して、全員男性で構成される幹部から激しい反対があった。マッシーは社長のフランク・N・ダブルデイ氏により採用され、児童書部門の浮沈をかけて、彼女に権限がゆだねられていた。これに対して特に営業と製造の部門から激しい抵抗が沸き上がった。このような嵐にもかかわらず、マッシーは平然と自分の仕事をこなした。しかしダブルデイ社長の死後、後継者たちが自分たちの意見を主張し、マッシーは退職に追い込まれたのである。大恐慌の打撃を受けてダブルデイ社が児童書部門を閉めることになったというのがベクテルの説明であった(金山(5)、5)。マッシーはクールに対応したようだったが、退職にはこのような事情があったと思われる。

第二の事件は、マッシーの初仕事であったC. B. フォールズの『ABCの本』(C. B. Falls, *ABC Book*)に関するものである。この作品は多色刷りの傑作であるが、それぞれの動物を表す絵は必ずしも実際の動物の色ではないものがある。フォールズが高度にデザイン化されたポスター画の画家であったことを考えればそれは当然であり、それこそがこの絵本の魅力となっているのであるが(金山(5)、4)、印刷部門と営業部門の中から激怒が沸き起こったとコールマンは述べている。このような抵抗にあいながらも、マッシーは冷静に自分の信念を貫き、⁽²⁴⁾次々と成功を収めたものの、前述のとおり、マッシーはダブルデイ社を10年後に退いている。

1943年にミルトン・グリックの助手として採用されたモリス・コールマンはヴァイキング社で再びマッシーの同僚として働くことになった。グリックはマッシーが本の出版を決めるときに常にマーケットを考えていたと証言するが、コールマンは、マッシーが編集だけでなく予算についても決定する権限をもっていたという。本を出すことが決まったら、マッシーはすぐにコールマンを呼んで手稿を渡し、出版にかかる数字を出すよう求めた。印刷のテクニカルな面を確認し、費用の計算資料を求め、最終的な販売価格を決定した。もちろん予算内で仕事をしなければならなかったが、できる限りの技術を使って最善の本を出すことが求められた。時には質を求めて予算オーバーし、その分売り上げでカバーしなければならないこともあったが、このようなことを決めるのは営業部長ではなく編集者のマッシーであった。

コールマンもグリック同様に本の装幀には細心の注意を払った。画家の出した線や色や色調を忠実に再現すること、作家のストーリーや画家のス

タイトルと調和する構成と字体を選び、しかも購入しやすい価格に抑えることに力を注いだ。多く刷れば単価が安くなる一方で在庫管理の問題が出てくる。少なく刷れば単価が高くなり、在庫切れの可能性が出てくる。出版社は常にその線をどこに引くか思慮深く決定していかなければならない。たとえばロバート・ローソンの『うさぎが丘』(Rabbit Hill)を1944年の時点で4万部売るのは賭けだった。営業部長のジョン・マラーは2万5千部を保証したが、ローソンがこの作品でニューベリー賞を受賞すると、2、3年で10万部売れたという。コールデコット賞やニューベリー賞がどれだけの利益を出版社にもたらすかが具体的に分かる事例である。

マッシーはその出版キャリアの中で、4冊のコールデコット賞受賞作品と10冊のニューベリー賞受賞作品を出している。そのような優れた作品を出す鍵は何だったのだろうか。ケイト・セレディやクルト・ヴィーゼ、ジェームズ・ドハーティなど受賞経験のある画家でありながらストーリーも書いた人々にインタビューをすると、皆が一様に答えるのは、絵をもってマッシーを訪ねると、一時間以上も彼らの話を熱心に聞いた後でマッシーから、その絵につけるストーリーも書くようにと告げられた。文など書いたことがないと思いながらも家に帰ってやってみると、締め切りまでに完成させることができたと言う。こうして彼らは絵本作家としての道を歩み始めたのである。マッシーは画家を刺激し、その話に耳を傾け、判断し、成就するまで彼らを導く類まれな才能をもっていた。(Colman) こうして彼女は多くの画家や作家の「産婆」役を務めたのである。

ヴァイキング社で営業をしていたジョン・マラーは、メイ・マッシー、ミルトン・グリック、モリス・コールマンをヴァイキング社の「ビッグ・スリー」と呼ぶ。(Muller) 新しい本を出すときに、マッシーがいかに的確に持ち込まれた原稿の価値、あるいは美德を見出し、その物語に添えられるイラストを評価しただけでなく、どんな紙を使い、どのように製本すべきかが見通せていたことに驚きを表している。そして、彼女を支えていたのが、出版界きっての有能な職人ミルトン・グリックとモリス・コールマンであった。彼らのいるヴァイキング社に作家や画家が惹きつけられるのも無理はないとマラーは述べている。1959年にアメリカグラフィックアーツ協会(American Institute of Graphic Arts)から女性で初めてメダルを受賞した折に、マッシーはダブルデイ時代に印刷について一から教えてくれた印刷工ウォルター・ギリーズを初め、装幀や製本、印刷の仕事をする人々への賛辞を述べている。この賞が通常印刷業者らに与えられることへの配慮であると考えていたが(金山(5)、6-7)、実際にマッシーの仕

事は彼らなしには成し遂げられなかったのである。マッシーが目指した第3点「美しい本作り」はこのようにして達成された。ヴァイキング社の美しい本は、「メイのために」と言って、幼なじみのエリック・ガグラーが設計した小さな美しいオフィスから生み出されたのである。⁽²⁵⁾

仕事をするマッシーの姿をさらに観察してみよう。アニス・ダフは作家であったが、家庭の事情でどうしても仕事に就く必要ができた時に、マッシーからヴァイキング社の編集助手の仕事をおファーされ、マッシーの助手として働き、後に児童部門の編集者としてマッシーの後任を務めた人物である。アニス・ダフがマッシーの名前を聞いたのは、トロント公共図書館員リリアン・スミスのもとで図書館研修を受けていた頃、1923年出版のマッシーの初めての作品であるC. B. フォールズの『ABCの本』をスミスが紹介した時であった。コールマンが製造と営業部門から大きな反感が沸き起こったと証言した本である。「このような本は今までなかった」とコメントした人に対して、スミスが、「メイ・マッシーはいませんでしたからね」と言ったのをダフは覚えている。マッシーがこのような作品を作り得た理由を、ダフは以下のように分析する。

何年もたってから誰かが、彼女 [メイ] が子どもの眼と心、頭と想像力を維持できた成功の秘訣は、彼女自身が子どもだったら好きになっていたような本を出版したことにあると言っていた。その通りだと思う。私が知っている誰よりも、彼女は子どもであることはどんなことかという感覚と理解を生涯持ち続け、子どもの透き通ったものの見方や繊細な感情をもち、美しいもの、面白いもの、地平の広がりはどう子どもが反応するかがよくわかっていた。彼女が自分が出版した本を喜ぶさまは、これを反映している。(Duff)

ダフは編集助手としてマッシーをもっとも身近に感じ、マッシーのさまざまな顔を見てきた人である。マッシーが持ち込まれた画家のスケッチダミーのページをめくりながら鈴のような笑い声をたてているのを彼女はよく聞いた。すばらしい本に出会うと、頬はピンクにそまり、手をたたいて子どものように喜んだと言う。他方で、編集者は本を売るために出版カタログの解題や本のジャケットカバーのコピーを書かなければならない。ダフが何時間もかけて書いた解題やコピーについて、「だけどあなた、これを読んでその本を読みたくなるの？」と言われ、もちろんそこで却下とな

り、また頭をしぼることになるのだった。「私にはとても書けなかったわ」と褒められることももちろんあった。ダフが解題を書くのに頭を悩ましている間、マッシーは目の保養に画集をのんびりめくっていたこともあった。しかし締切りまでに完璧な仕事をこなすのがメイ・マッシーだった。子どもらしい天真爛漫さと冷静な落ち着きを併せもった人である。マッシーがダフに教えてくれたことは次のようなことだった。

本のジャケットカバーやカタログに書く文章は本を称賛するためのものではなかった。－「それは批評家や子どもたちに任せなさい」－その本の性質について、それからその本が読者に訴える力をどれほど持っているかについて、信頼のおける印象を明快にしかも簡潔に書くこと。形容詞や副詞はできるだけ使わずに、よい、具体的な名詞と生き生きとした動詞を使った方が、その本への信頼をうまく得ることができる。(Duff)

編集者として、「自分は楽器であって、音楽そのものではない」(Duff)ことを自覚していたマッシーは、子どもたちを豊かにし、喜ばせるために本にその生涯をささげたのである。これから生まれる何世代もの子どもたちが彼女のことは何も知らなくても、彼女が出版した本によって、喜びを感じ、賢くなるだろうとダフは回想を締めくくっている。

このような「テキストの吟味」、「真実の追求」、「美しい本作り」という3つの方針を自分に課したマッシーは、子どもへどんな思いを託していたのであろうか。彼女は自分の出版哲学を聞かれることが多かったが、もったいぶることを嫌って、「作品そのものが語る」と答えることが多かった。しかしグリックが一度聞いたことを要約すると、「説教することなしに、その本がユーモアを通してであれ、冒険や他の何か正直な仕方であれ、読者の人格形成に無意識に貢献することを願っている」と語っていた。(Glick) 前項で紹介した1933年のヴァイキング社のカタログで述べた彼女の意気込み(金山(5)、5-6)と相通じるものである。

おわりに

すぐれた言語感覚および美的感覚に加えて、ビジネス感覚も持ち合わせていたメイ・マッシーが、いかに想像力豊かで、思いやり深い人であったかが回想録からは伝わってくる。多くの人がマッシーとした昼食や楽しい集まりに触れている。モウド・ピーターシャムは、マッシーが思いがけず

前払い金を送ってくれたことに、⁽²⁶⁾ 悲惨な交通事故で夫をなくし、自身も重傷を負って何か月も寝たきりになったエリザベス・グレイ・ヴァイニングは、彼女が寝たきりになっていた7週間の間、毎週マッシーが、ヴァイキング社の子どもの本を送り、作家であるヴァイニングを励まし続けたことに感謝している。アニス・ダフに至っては、マッシーから仕事をもらったほどである。個人的な必要にまで配慮することのできる人であった。

マッシーの手や身体が震えていたことを証言する人は少なくない。しかしドウソンが言うように、マッシーはそれも自分の一部として受け入れていたようである。また多くの者が、彼女を知るうちに、その震えは気にならなくなったと言う。晩年のマッシーが震える手で書いたクリスマス・カードなどは感動的である。マッシーは20代に病気してからずっと健康的には優れなかったようだ。⁽²⁷⁾ しかしマッシーは強い意志力と活力により、それに屈することなく、子どものように天真爛漫という印象を残した。

マッシーの最後の時期についてはマリー・ホール・エッツが詳しく書いている。マッシーはヴァイキング社退職後も自宅に画家や作家を呼ぶことがあったが、エッツも作品を持ち込むことがあった。しかしそれもマッシーが視力を失う前までのことだった。同じニューヨーク市内に住むエッツは、たびたびマッシーの手伝いに出かけていた。眼科医は視力回復の見込みはほとんどないとエッツには告げたが、マッシーには希望があると思わせた。エッツは、眼科医の所へ行きたがるマッシーを説得して諦めさせるのが一番つらかったと述べている。しかし、エッツが病気になり、マッシーの手伝いに行けなくなってしまった時も、目が見えないながらマッシーは、お手伝いさんと二人でタクシーに乗ってお見舞いに来てくれる計画まで立てていたという。⁽²⁸⁾ しかしそれが実現する前にマッシーは亡くなってしまった。エッツはこの病気のせいでマッシーのお葬式にも追悼式にも行けなかった。マッシーを訪ねたエレン・タリーも、視力を失ったマッシーが玄関先まで出て、「あなたのことは見えないけれど、そこにあなたがいるのは感じられるわ」と言って亡くなる2週間前に見送ってくれたと述べている。マッシーが亡くなった直接的な原因は交通事故によるものであるが(Glick)、レナード・マークス氏は、視力が衰えていて交通事故に遭い、それをきっかけに退職後も通っていたヴァイキング社に出かけることはなくなったと話していた。

マッシーの家に泊めてもらったエスター・ウェイトは、この編集者が夜は読書をして過ごすということを聞いていたので早々に寝室に下がった。その寝室のテーブルには、新刊が山積みされ、これでマッシーの夜は消え

てなくなるのだと知った。何年もたったクリスマスイブの日にニューヨークにやってきたウェイトはマッシーに連絡を取ろうとしたが、かなわなかった。それから2日後の新聞でマッシーの死を知ったのだった。彼女に会えなかったウェイトの悲しみを和らげるために、ダフは「きつと行っても分からなかったでしょう」と告げた。ウェイトが考えるマッシーにとっての「もっとも残酷な運命」を知ったのはその時だったと言い、マッシーへの深い同情と悲しみを綴っている。

マッシーは常に本を手にする子どもたちのことを考えていた。子どもたちのために、マッシーのもとに集まった作家も画家も編集者も装幀者も印刷業者も最善のものを作る努力を惜しまなかったのである。まさに子どもと本のために捧げた人生であった。

(謝辞) 本研究は JSPS 科研費 JP16K02512 の助成を受けたものです。

引用文献

- Eddy Jacalyn, *Bookwomen; Creating an Empire in Children's Book Publishing 1919-1939*, The University of Wisconsin Press, 2006.
- Hodowanec, George V. ed., *The May Massee Collection; Creative Publishing for Children 1923-1963 A CHECKLIST*, Emporia State University, 1979.
- Schmidt, Gary D., *Robert McCloskey*, Twayne Publishers, 1990
- The May Massee Collection, William Allen White Library, Emporia State University.
- 金山愛子「アメリカ児童図書館黎明に子どもの文学普及に貢献した人々 (2) ～アン・キャロル・ムーア②～」『敬和学園大学研究紀要』第23号、2014年。
- ―, 「アメリカ児童図書館黎明に子どもの文学普及に貢献した人々 (4) ～バーサ・マホーニー・ミラー②～」『敬和学園大学研究紀要』第25号、2016年。
- ―, 「アメリカ児童図書館黎明に子どもの文学普及に貢献した人々 (5) ～メイ・マッシー①～」『敬和学園大学研究紀要』第26号、2017年
- マーカス、レナード『アメリカ児童文学の歴史』原書房、2015年。

註

- (1) 調査に協力して下さったウィリアム・ホワイト・アレン図書館 Special Collections and Archives 図書館員の Shari Scribner, Rebekah Curry, 文献複写をして下さった学生アシスタントの Maria Moylan, Joslyn Barton, Dayne Sabatos, Ally Urban, Madison Wasko, ニューヨーク州のサラトガスプリング公共図書館図書館員の Sarah Derven, クランドル公共図書館図書館員の Pam Frazier, Freda Toth, 両図書館でのインタビューをアレンジして下さった各図書館の元図書館員の Helen Crawshaw, Bill Crawshaw, スカイラヴィル公共図書館の Jenny Edwards, ニューヨーク市でインタビューに応じて下さった Leonard Marcus の各氏にこの場を借り

て御礼申し上げます。Recollections からの引用を許可下さった「メイ・マッシー・コレクション」に重ねて感謝申し上げます。また出版関係の専門用語を教えて下さった福音館書店の関根里江さんに御礼申し上げます。

- (2) The May Masee Collection リーフレット
- (3) Keith Robertson, "The May Masee Committee," George V. Hodowanec ed., *The May Masee Collection; Creative Publishing for Children 1923-1963 A CHECKLIST*, Emporia State University, 1979.
- (4) 金山愛子「アメリカ児童図書館黎明に子どもの文学普及に貢献した人々 (5) ～メイ・マッシー①～」『敬和学園大学研究紀要』第 26 号、2017 年、1-22.
- (5) Ellen Tarry, The May Masee Collection, Folder RE S: Sickes, Swayne, Tarry.
- (6) The May Masee Collection, Interview by Morton Schindel, <https://www.emporia.edu/dotAsset/918affa8-03b1-471f-96d3-0f73da6539fa.mp3> (2017 年 7 月 28 日取得)
- (7) Rosemary Dawson, The May Masee Collection, Folder RE C-D.
- (8) Elizabeth Gray Vining, The May Masee Collection, Folder RE V-W.
- (9) Annis Duff, The May Masee Collection, Folder RE C-D.
- (10) Doris Gates, The May Masee Collection, Folder RE E-G.
- (11) Georges Schriber, The May Masee Collection, Folder RE S.
- (12) Donna Hill, The May Masee Collection, Folder RE H-L.
- (13) 金山愛子「アメリカ児童図書館黎明に子どもの文学普及に貢献した人々 (4) ～バーサ・マホーニー・ミラー②～」『敬和学園大学研究紀要』第 25 号、2016 年、50.
- (14) 前掲書、40-43、49-50.
- (15) Marie Hall Ets, The May Masee Collection, Folder RE E-G.
- (16) Jacalyn Eddy はアメリカ絵本の黄金時代を築いた編集者、図書館員、書店員をこのように呼んだ。Eddy Jacalyn, *Bookwomen; Creating an Empire in Children's Book Publishing 1919-1939*, The University of Wisconsin Press, 2006.
- (17) 金山愛子「アメリカ児童図書館黎明に子どもの文学普及に貢献した人々 (2) ～アン・キャロル・ムーア②～」『敬和学園大学研究紀要』第 23 号、2014 年、79.
- (18) Esther Waite, The May Masee Collection, Folder RE V-W.
- (19) Milton Glick, The May Masee Collection, Folder RE E-G.
- (20) Frances Clarke Sayers, The May Masee Collections, Folder RE S.
- (21) John Muller, The May Masee Collection, Folder RE M-R.
- (22) Gary D. Schmidt, *Robert McCloskey*, Twayne Publishers, 1990, p.111. この言葉はマックスキーのコールデコット受賞スピーチからの引用である。
- (23) Morris Colman, The May Masee Collection, Folder RE C-D.
- (24) マーカスによれば、この本の売れ行きは当初それほどではなかったらしい。レナード・マーカス『アメリカ児童文学の歴史』原書房、2015 年、148-151 参照。
- (25) Eric Gugler, The May Masee Collection, Folder E-G. ガグラーによれば、このオフィスの大きさは幅約 12 フィート、長さ約 20 フィートとのことである。
- (26) Maud Petersham, The May Masee Collection, Folder RE Otto, Petersham, Petroff, Politi, Rankin.
- (27) Elizabeth Fitton Folin, The May Masee Collection, Folder RE E-G.
- (28) エッツはみんな少しだけマッシーのことを怖れていたと告白する。ただ、このお手伝いさんだけはマッシーに言うことを聞かせることができたと言う。