

児童雑誌『赤い鳥』と『児童世界』の比較研究
— 一日中の児童出版美術の様態と機能 —

(要約)

広島大学大学院文学研究科

博士課程後期人文学専攻

学生番号：D155222

氏 名：李 麗

本研究の目的

20世紀前半は、児童尊重の思潮が全世界を風靡した時代であった。第一次世界大戦が終わる頃、欧米で起こった児童中心主義的な教育思潮が、教師中心の教育視点を持つ日本や、儒家児童観を持つ中国に伝わった。この新しい児童観の受容は、当時の日中児童雑誌にもあらわれるようになる。そこで誕生したのが、日本の鈴木三重吉によって創刊された児童文芸雑誌『赤い鳥』と、『赤い鳥』を一つのモデルとして構想された、中国の鄭振鐸の創刊した『児童世界』である。本論文は、日中両国の児童文学史上において代表的、先駆的かつ文芸性の高い児童雑誌『赤い鳥』と『児童世界』を研究対象として、特に両誌における雑誌の顔である表紙絵、巻頭に展開される雑誌の入り口としての口絵、本文の内容と関わってページの間には挿入される挿絵に注目し、20世紀前半の日中児童雑誌における児童出版美術の機能を検討するものである。

これまで、児童を対象読者とした児童雑誌に関して論じるとき、通常作家が創作するテキストのみに焦点が当てられ、その他の側面に関してはわずかに言及されるにとどまるか、看過されてきた。このうち、児童雑誌における児童出版美術たる挿絵は、文章の下位に位置する補助的要素として本文に挿入されるもの、あるいは、挿絵が文章の下位に位置するものではなく、文章の内容を補完するものだと考えられてきた。すなわち、文章と相互に価値を高めあい、さらには文章と対等な関係にあり、美的な魅力を生み出す役割を果たすものとして捉えられてきた。しかし、『赤い鳥』と『児童世界』両誌における児童出版美術は、誌面に添えることによって成立する絵ではあるものの、単に文章に従属するものとして挿入されるものではない。両誌は文学的芸術性のみを追求したのではなく、挿絵の芸術性にも力を注ぎ、総合的な芸術性の向上を試みようとしたことも一つの可能性として推測できるのである。

そこで本論文では、これまで看過されてきたこれらの絵に表現された様々な要素を当時の時代背景、時代精神、流行していた文化、戦争などのビジュアルイメージ（表紙絵、挿絵、口絵）という視点から読解した上で、日中児童文学発生期における挿絵の位置付けを探る。そのため、本論文では社会的、歴史的、文化的な文脈とのつながりを探求する図像解釈学を主な方法論として、ビジュアル・イメージに対応するテキストの内容を対照させることにより、児童出版美術という視点から雑誌における絵を一つのメディアとして捉える作業を行う。

本論文の構成

本論文は以下の 8 章から構成されている。

まず、第 1 章「序論」では、児童文化が誕生した社会背景を説明し、これを背景として創刊された児童文芸雑誌『赤い鳥』と『児童世界』を研究対象として取り上げる理由について説明した。また、『赤い鳥』と『児童世界』に関する研究の現状を整理し、これらの先行研究を踏まえた上で問題提起を行った。最後に、これらの問題点を考察するための研究方法と、研究の意義について述べた。

第 2 章「『赤い鳥』の口絵に描かれた〈中国〉」では、196 冊の『赤い鳥』における口絵に描かれた中国のイメージについて、前期の「赤い鳥画集」の口絵と後期の写真版の口絵という二種類の口絵に分けて論じた。まず、『赤い鳥』の口絵の特徴とその変遷を確認した上で、写真版の口絵に焦点をあて、口絵の内容を国ごとに分類した。まず、日本におけるアジア諸国のイメージを考察すれば、日本は、自分たちの優位性を証明する上で、欧米の植民地あるいは半植民地であった南アジア、東南アジア諸国の文明化は遅れているのだというアジア認識を持つに至った。次に、このようなアジア認識を前提とした中国イメージについて考察した。前期における『赤い鳥』に関しては、「赤い鳥画集」の口絵に登場する中国の仙人を通して、中国へのイメージが肯定的なものから否定的なものへと変遷する様子が読み取れる。後期の『赤い鳥』に関しては、中国に関連のある写真版の口絵を取り上げ、そこに挿入されたキャプションにも注目し、中国のイメージを「支那」という国名表記の有無に分けて考察した。ここでは日本が、「支那」という言葉の有無に関わらず、中国のイメージを野蛮で未開な国として描写していることを論じた。「未開」な中国を、同じアジアに属する日本が「文明」の道に導く義務があるという物語が浮かび上がる。日本人が中国の「未開」を強調した背景には、日本が東アジア再構築を先導しようという思惑があったことが窺えた。

第 3 章「『児童世界』の口絵に描かれた〈日本〉」では、『児童世界』における前期と後期の二種類の口絵から、そこに描かれた日本のイメージについて考察した。ここでは、雑誌における口絵の位置付けを考察する必要性を説明した上で、口絵である「世界珍聞」というシリーズの口絵を中心として、そこに登場する口絵を国ごとに分類した。まず、アメリカやイギリスなどの「先進国」に対しては、近代化のプロセスにおける世界の中でのリーダー的位置を与えていることが読み取れる。続いて、このような欧米列強に連なりつつあった日本のイメージについて考察した。具体的には、前期の口絵に関しては、直接日本で

撮った写真版の口絵を取り上げ、日本人の身体、紀行文の中で言及された交通手段の描写を通して、これらを日本の近代化とどのように結び付けたかについて検討した。このような口絵の表象からは、その背後に潜むようにして強化される国家的イデオロギー、さらに個人の自己管理意識が形作られ、近代に対する意識が確立されていく過程を垣間みることができる。また、後期の口絵に関しては、中国という場で作られた日本のイメージについて、戦場の中国兵、日本兵捕虜、殺害された中国人という視点から検討した。前期の口絵に描写された日本への肯定的なイメージに対して、日中間の戦局が推移するにつれ、後期の口絵に描かれた日本のイメージはネガティブなものになっていった。後期の口絵における日本兵は、実力が不足し、神仏に頼るといような〈弱さ〉のイメージを持つだけでなく、〈残虐性〉、〈醜悪さ〉を持つものになったことが明らかにされた。これらの写真版の口絵は日本のネガティブ・イメージと同時に、戦況のイメージをも読者にもたらしめたものであった。戦況を口絵で紹介することによって、児童雑誌にもかかわらず、政治的プロパガンダの役割をも果たしていたのである。

第4章「『赤い鳥』と『児童世界』の絵の交渉と共時性—清水良雄と許敦谷を中心に—」では、日本の清水良雄、中国の許敦谷がそれぞれの雑誌で描いた絵を取り上げ、イギリスの絵本の黄金時代を代表するウォルター・クレイン(Walter Crane)の絵との比較分析を通して、この両者の絵が西洋美術をどのように受容したのかを考察した。まず、清水と許はともに、東京美術学校の西洋画科を卒業しており、両者の絵はそれぞれの雑誌のイメージにとって重要な位置を占めていた。次に、クレインの絵、清水の絵、許の絵を個別に取り上げて、三人の画風の特徴について分析した。さらに、それぞれの画風の分析を踏まえ、清水と許の絵がクレインの絵とどのような共通性と相違性があるのかを確認し、またクレインの絵からいかなる影響を受けたのかを絵の構図と絵の主題という視点から検討した。ここで取り上げたクレインの *King Cole* と清水の「秘密」は、いずれも王様と鳥に関する作品である。この作品から、清水とクレインのアイデアや構図などはよく似ていることを確認し、清水良雄がかつて読んだ絵本の中にクレインの絵本も含まれていたことを明らかにした。つまり「秘密」の挿絵はクレインの *King Cole* の影響下で描かれたものであることを指摘した。続いてクレインの *My Mother* と許の「巨漢と小孩」という母親像を主題とした挿絵を取り上げた。ここでは聖母マリアの化身とされる母親が描写されていることから、許はクレインの用いた主題やモチーフからヒントを得て描いたことが窺われる。その一方で、絵のそのも

の造形の面を参考にしたものがあることも読み取れた。このように許の絵は、ある程度クレインが描いた *My Mother* の挿絵の翻案を行ったものであると考えられる。以上の考察から、清水と許の間には直接的な影響関係がないにもかかわらず、いずれもクレインという媒介者を通して西洋的な画風から強い影響を受けていたと結論づけられた。

第5章「『赤い鳥』と『児童世界』の比較研究—表紙絵を中心に—」では、両誌が少女文芸雑誌ではないにもかかわらず、なぜ両誌に共通して表紙絵で洋服を着せた少女が多く採用されたのかについて、両誌の表紙絵に描かれた少女の服装や靴、髪型という三つの側面から分析を行った。まず、少女の服装という視点から見れば、『赤い鳥』に掲載された表紙絵の少女たちは、時代の先端を行く近代的で都会的なファッションを身にまっており、そこから近代女性の新たな側面としての服飾の有様が捉えられる。一方で、『児童世界』の表紙絵における少女たちが洋服を着用することは、〈伝統〉と急変する新しい文化現象との狭間にあって、その時代を生きた人々の欲望と後悔が入り混じった心情が読み取れることを明らかにした。次に、少女の靴という側面から見ると、表紙絵に描かれたこのような「ハイカラ」な靴は、『赤い鳥』の読者である少女たちのファッションへの憧れが表れており、大正期の日本における生活文化の一側面を表しているように読み取れる。これに対して、『児童世界』の表紙絵には、少女たちが幼少期から自分の足を解放していたことが分かる。彼女たちが纏足をしないのは、やがて女性自身が男性に依存する人生に抵抗し、自立の道を歩み始める契機となった点で大きな意味を持った。よって、『児童世界』は、表紙絵を通して読者、特に少女たちに自主独立した人格という新しい思想を吹き込んだのだと考えられる。最後に、髪型の側面から見ると、『赤い鳥』の表紙絵に描かれた断髪した少女たちは読者に対するモデルとなって、ファッション意識、個性的な美といった新しい価値観を読者の少女たちに伝えた。また、衛生的側面においても断髪が一つの方法として、女性の健康を管理する上での役割も提唱された。すなわち、女性に対して健康美という新しい価値観を求めていたと考えられる。一方、『児童世界』では断髪という表現を通して、ただ外面的に男性を模倣するにとどまらず、男女同権を提唱し、男女平等を要求するといった自立した女性の新しい価値観を読者の少女たちに伝えようとしたのである。さらに、女性が政治意識を持つにつれて、断髪にも政治的意味が付与されるようになったと考えられる。

第6章「『赤い鳥』と『児童世界』の翻訳作品における挿絵の意味—「マッチ賣の娘」と「賣火柴的女孩」の比較を例として—」では、両誌に掲載されたアン

デルセンの短編童話である *Den lille pige med svovlstikkerne*（マッチ売りの少女）の訳本を取り上げて、テキストを読む行為と絵を見る行為とが結びつく地点に、両誌からいかなる物語が立ち上がるのかに注目し、挿絵についての意味づけを再考した。まず、「マッチ売りの少女」における挿絵の重要性を指摘した上で、先行研究における挿絵の定義を整理し、これらの定義を土台にしつつ論を展開した。挿絵は物語（内容）との関わりを持つ絵と、内容と直接的な関係のない絵（コマ絵やカットなど）との二種類に分けられる。本章では前者の、両誌に掲載された内容と関わりがある絵を対象として、その絵の視覚的効果と意味について考察した。まず、『赤い鳥』に掲載された「マッチ賣の娘」では、連続的に場面描写が展開していく4枚の挿絵は時間の流れを表しており、映像と同じように、視点の移動や場面転換によって、読者である子どもたちの視線を誘導する効果を持ったことを指摘した。この連続した4枚の挿絵によって展開された内容は、たとえ言葉で語られなくとも挿絵という視覚言語によって語られているため、挿絵は、新しい空間の表現、視覚的コミュニケーションを作り出すメディアであったと論じた。また、文字の読めない未就学の子どもにとってはストーリーの展開を読み取ることが難しいため、『児童世界』における唯一の挿絵は、テキストの内容を補助する機能を持っていた。テキストによって語られない情報を、挿絵によって補足させる役割を持たせることで、言葉で語られることと絵で語られることをそれぞれが意識し、表現の特性を引き出していたのである。

第7章「『赤い鳥』と『児童世界』の翻訳作品における挿絵の機能―「地中の世界」と「阿麗斯夢遊奇境記」を例として―」では、両誌に掲載されたルイス・キャロルの長編童話である *Alice's Adventures in Wonderland*（不思議の国のアリス）の訳本を取り上げて、両誌に掲載された、内容と直接的な関係を持たない絵と内容との関わりを持つ絵という二種類の挿絵から、挿絵の機能を論じた。まず、内容と直接的な関係のない挿絵は、カット、コマ絵としてページの枠飾り、誌面のバランスと調和する機能を有した。具体的には、両誌に共通していえるのは、これから登場する人物を予告する役割を持っていた点である。個別に見ていくと、『赤い鳥』に連載された「地中の世界」のカットは、細かい場面まで描写されたため、作品における空白を埋める効果を持った。一方『児童世界』に掲載された「阿麗斯夢遊奇境記」のコマ絵は、ファンタジーという特性に合致する雰囲気作りの役割があり、さらにこの絵を通して起点言語の国における社会文化や服飾文化などを読者に紹介する機能を持っていた。また、内容との関わりを持つ絵の機能に関しては、まず、両誌の共通点として、冒頭における主人公がウサギを追い

かける場面の挿絵が、いずれも読者を物語の世界に引き込む機能を果たしているということである。次に相違点として、両誌が作り上げる主人公像の違いである。『赤い鳥』に登場する「すゞ子ちゃん」は、服飾、髪型や体型が変化していく様子が挿絵を通して描写される。一方、『児童世界』に登場する「阿麗ス」は一貫してロングヘアで、かつワンピースを纏っている姿が描かれる。最後に、『赤い鳥』では、主に見開き絵が採用された。見開き絵は、情景の全体を見渡せるような効果を持ち、読者に視覚的インパクトを与えている。これに対して、『児童世界』では、一ページに文章に添えられる形で絵が描かれる。一文に添えられた絵は本文のテキストと分離されるため、そこから引き起こされる時間の差によって、読者の読書欲が刺激される構成となっている。

第8章「結論」では、本論全体を総括した上で、総合的考察を加え、今後の研究課題を提示し、研究の展望について述べた。

結論

以上の各章を通して、20世紀前半の児童雑誌における児童出版美術の機能を多角的に検討してきた。本論文では特に『赤い鳥』と『児童世界』をにおける表紙絵、口絵、挿絵に注目し、その表象、特徴および時代性、読者に与える影響、編集者が込めた意図などについて考察してきた。

両誌はいずれも文学性が高い雑誌であるが、文芸の面では相互に直接的な影響関係は認められない。しかし、口絵、表紙絵、挿絵といった児童出版美術において両者は類似点が多い。まず口絵に関して、両誌は、いずれも世界の各国の状況を視野に入れつつ、読者に他国への文化や地理、国際関係などの知識を伝えようとする傾向が見られる。両誌では口絵という媒体を通して、編集者と読者が交流できる舞台となり、読者にとっては当時の世界に対する理解の窓口となった。表紙絵については、そこに登場する子どものイメージを通して、両誌が求める理想的児童像や児童観を読者に伝える。表紙絵は雑誌の顔であるため、それ自体が雑誌のイメージとして認識される。表紙絵は、雑誌の編集方針や、雑誌の姿勢などの編集意図、さらには時代感覚をも反映しているのである。最後に挿絵について、読者である子どもたちは挿絵を通して童話の世界へいざなわれるのであり、挿絵は優れた美意識の育成にも寄与する。挿絵は一つの芸術である一方、印刷され流通するものでもあり、芸術性、経済性という価値の両面性を持つ。これらの挿絵の流通を通して、そこで伝えられた美術観、価値観、世界観が読者の意識を変え、さらに社会に影響を及ぼしたと考えられる。

本研究での考察により、雑誌における絵の持つ意味や機能が、その時代の流行文化、政策、戦争の状況、国際情勢、児童の美意識、想像力などの問題のありようと結びついてきたことに多少の光を当てることができたと考える。また、児童雑誌の持つ文化性と商品性という両義性により、児童雑誌は、表紙絵、口絵、挿絵といった児童出版美術との関わりに力を注ぎ、それを活かし、芸術性を備えた商品として、購読者を獲得していったと考えられる。そして、社会的な存在としての児童雑誌における児童出版美術は、児童文化の歴史における一つの芸術表現のジャンルとして位置付けることが可能となる。これにより児童雑誌と社会、経済、文化とのつながりが明確になり、児童雑誌、さらには児童文化の全体像の把握にも深く寄与できるのである。