

編輯顧問
倉橋惣三
と
キンダーブック

11

戦時体制の中の「オハナシ」

浜口順子

(大学教員)

西崎大三郎の文

戦前のキンダーブックの中で、一九三九(昭和十四)年七月号(第十二輯第四編)の「ソラノオハナシ」(画像1)は、そのファンタジー性と絵の質の高さにおいて出色との評価がある。復刻版として再販されているのでご覧になった方も少なくないと思うが、西崎大三郎の文と吉澤廉三郎の絵が、全巻を通して一つのメルヘンを創出している。木の乳母車に乗った

赤ちゃんが、木や草花が潤うように雨を降らせてほしいと空
にお願ひに行くというお話だ。

この前後から、「ソラノオハナシ」とか「ソノオハナシ」とい
うタイトルの号が多くなっている。

第十一輯第十一編「イヌノオハナシ」(一九三九年二月号)

第十二輯第四編「ソラノオハナシ」(一九三九年七月号) *

第十二輯第五編「アリノオハナシ」(一九三九年八月号) *



▲画像1 「ソラノオハナシ」表紙
吉澤廉三郎画(昭和14年)

浜口順子(はまぐちじゅんこ)

お茶の水女子大学大学院教授。本誌編集主幹。



▲画像2 「アラヒグマノハナシ」表紙
市川越士 画（昭和16年）

- 第十二輯第七編「ツバメノハナシ」（一九三九年十月号）
- 第十二輯第十一編「コウマノオハナシ」（一九四〇年一月号）
- 第十三輯第五編「ウミノハナシ」（一九四〇年八月号）*
- 第十四輯第二編「三ツノオハナシ」（一九四一年五月号）
- 第十四輯第五編「アラヒグマノハナシ」（一九四一年八月号、

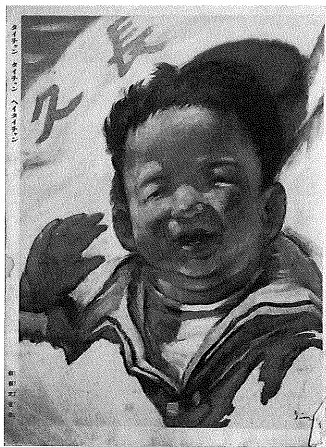
画像2)

（*は復刻版所収）

この時期に「オハナシ」系の号が重なったのはどうしてなのだろう。「……ノ（オ）ハナシ」という特集タイトルは、創刊以来のキンダーブックを振り返ってもそれ以前には例がない。内容はさまざまだが、「ソラノオハナシ」のような純粹な空想物語はまれで、アリアアライグマなどの登場人物の目から、その生態や種類などについて説明するようなものが多い。

文章の執筆者を明らかにする

この時期の編集方針の変化として目立つことは、文の執筆者が明記されるようになったことだ。と同時に、全巻が基本的に同一の人物によって書かれるようになったと見ることができ。それまでのキンダーブックにおいて、絵については、各ページ異なる画家によって描かれることが多く、その名前は明記されている。しかし、文の執筆者については一部の場合を除き、記されてこなかった（一つの本の中に、多様な形式の文が見受けられるので、一人が担当していたとは考えにくい）。

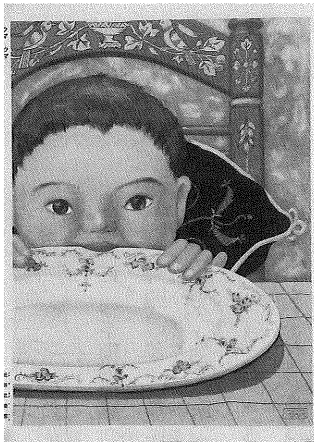


▲画像3 「ムジャキ」から
飯森定省画(昭和16年)

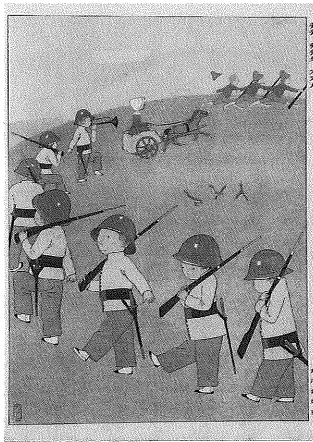
しかし、一九三八(昭和十三)年二月号の「イキモノノウチ」号から、最初のページの冒頭に「本編童謡 西崎大三郎」と枠囲みで記載されることになり、これはキンダーブックが一九四二年一月に『ミクニノコドモ』と改題されるまで、ほぼ毎号続く(「童謡」と言っても、「ボクノウチハ チヒサクテ スコシ ハ ユガンデ イル ケレド トビラハ チャントツイ テ ルシ:」というような七五のリズムを基調とした文である)。

キンダーブックは創刊第二号(一九二八年)以来、『ミクニノコドモ』となるまでずっと、「編輯顧問」倉橋惣三・岸辺福雄、絵画顧問清水良雄、童謡顧問西条八十、童話顧問巖谷小波、作曲顧問小松耕輔」という編集体制で作られてきた(ことになっている)。しかし、一九三七年にはこの体制は有名無実化していたと言えるのではないか。前回この連載で、同年の「チイサイイキモノ」号を取り上げたが、そこで筆者は、「観察絵本キンダーブック」の観察(事物や社会状況を真つすぐ批判的に見る眼差し)を重視するはずの方針に対して、大いなる陰りを予感した。このころには編集担当者が号によって一定でなくなり、西崎大三郎もしくは画家の石原玉吉という人物が、「編輯」担当となる場合が多くなる。両氏の名前は、戦後復刊されるキンダーブックには見られない。

国家総動員法が一九三八年に発動され、戦局の激化によりますます言論統制が厳しくなる中、当局の検閲により文章執筆者名が明記されなくてはならなくなったのではないか。キンダーブックの編集方針に大きな転換が余儀なくされていたと推測される。西崎大三郎が最初に「本編童謡」を担当する一つ前の号で、「ムジャ



▲画像6 「ムジャキ」から
武井武雄 画 (昭和16年)



▲画像5 「ムジャキ」から
大川武司 画 (昭和16年)

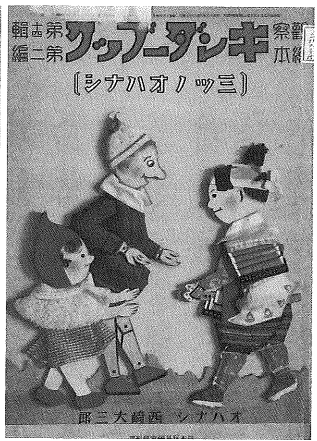


▲画像4 「ムジャキ」から
中西義男 画 (昭和16年)

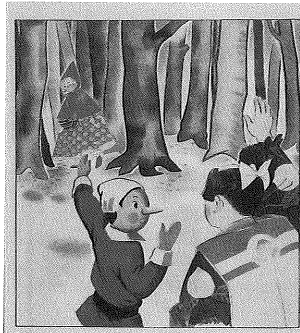
キ」(第十輯第十編)を特集したものがあがるが、この転換点にいわば立ちすくむような姿の、異例なキンダーブックの様を目の当たりにする。それを示すのはまず第一に、「ムジャキ」という題名が大人目線の言葉で、絵本のテーマらしくないこと。第二に、絵と文が分断されていて、絵の上に文字を載せず、欄外に一行だけ付記するような体裁になったこと(画像3は「タイチャン、タイチャン、ヘイタイチャン」、画像4は「ネンネンコロリ カサ ミテ ネムレ」、画像5は「チテ チテタ、ススメ」、画像6は「ウマ ウマ」。そして第三に、幼男児というと「兵隊ごっこ」ばかりで、幼女児は弟妹や動物の「世話」や日の丸を振るなど銃後の守り役へと、明確に役割分担されていることだ。

「オハナシ」に込められるもの

「オハナシ」とは、大人が子どもにわかりやすく、フィクション性もしくは非日常性をまとわせて語り聞かせるパフォーマンスと言えるだろう。幼児絵本にまで押し寄せる思想統制の力の中で、オハナシは社会的寓意を伝達するための格好のメディアとして利用され、時代によっては為政者による格好の「教育」材料となり得る。先の一連の「……ノ(オ)ハナシ」というタイトルの付く



▲画像7 「三ツノオハナシ」表紙
宮寺三郎画 (昭和16年)



「三ツノオハナシ」から
桃太郎・ピノキオが
赤ずきんを見つける一
福與英夫画(昭和16年)

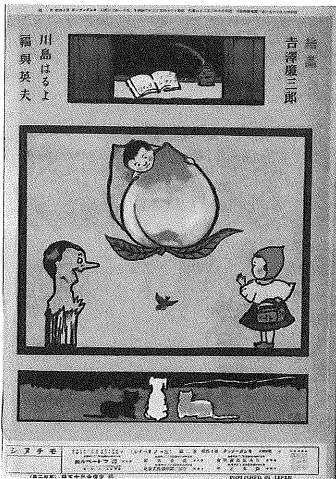
「三ツノオハナシ」表紙
宮寺三郎画 (昭和16年)

▲画像8 「三ツノオハナシ」から
桃太郎・ピノキオが
赤ずきんを見つける一
福與英夫画(昭和16年)

号は、すべて西崎という一人の作家の文とされる。当時の時局を滑稽なほど如実に伝えるのは、第十四輯第二編「三ツノオハナシ」(一九四一年五月号)である。日独伊同盟の「友好」を、桃太郎(日本)、ピノキオ(イタリア)、赤ずきん(ドイツ)の三つの話を組み合わせさせて教えようとするものだ(画像7、9)。この奇想天外な「共演」をどうとらえたいものか。決して良質とは言えないこの混合的創作物を、編輯顧問はどう扱ったのか。筆者には、倉橋が表紙の裏に記した文章が、苦渋の中のギリギリの表現であるように思われてならない。

「わたしが子どもの時、日独伊が、世界のうすじくのとうじくとして相結びついた。この深い意味も大きい意味も、大きくなって始めて分ることでせうが、その心持ちを何かで感じさせたいこと、その幼い日の感じを後にまで残したいこと、それは、誰でも思ふことではありますまいか。」
(倉橋惣三『時局と子ども』より)

*引用文は一部、新字体に変えてあります。



▲画像9 「三ツノオハナシ」裏表紙
川島はるよ画(昭和16年)