

国内絵本の欧米進出といわさきちひろの画風の確立

——一九六〇年代から一九七〇年代前半の「至光社」にみる——

宮下 美砂子

はじめに

一 国内絵本の欧米市場への進出

いわさきちひろ（一九一八・一九七四）は、没後四〇年以上経過した現在

一一一 国内の絵本市場における欧米

においても、国内有数の人気絵本画家として広く知られている。特に一九六〇年代後半以降に制作された作品群は、彼女のトレードマークといえる母

初めに、第二次世界大戦後の日本国内の絵本市場のなかで、欧米の絵本がどのような位置づけで受容されてきたのかを考察したい。

が、水彩によるにじみやぼかしで描かれ人気と評価が高い。筆者は、このような「いわさきらしい」とされる画風の確立には、絵本を与える役割を担う戦後の主婦・母親たちのあり方に深く関与しているという観点から研究を行ってきた。¹⁾

終戦直後の日本にまず流入したのは、GHQの下部組織であるCIEがメディア政策の一環として開設した「CIEライブラリー」や、全国の公共図書館に備えられたアメリカの絵本であった。²⁾ この時期に、アメリカの絵本を新鮮な驚きをもって目にした人々は少なくなく、その後の絵本出版界や制作者にも大きな影響を与えたとされる。³⁾

その一方で、国際的な絵本市場と、いわさきの作品との関連性については未だ十分な研究が行われておらず、併せて検討していかなくてはならない課題である。そこから、いわさきちひろの画風の確立において新たな知見を得ることができる⁴⁾と考える。

その後、CIEが主導し、民主化教育を重視した観点から選抜された欧米の絵本を、入札によって日本の出版社に翻訳・出版させるといった状況が続いたが、著作権期間である四年間でそのほとんどは姿を消してしまった。⁴⁾ 一九四

本稿では、特にいわさきが絵本画家として成功するにあたり、重要な役割を果たした出版社である至光社の海外市場への進出を手がかりに、一九六〇年代後半から七〇年代におけるいわさきの画風の確立について再考する。

九年になると、戦後最も早い絵本叢書として、新潮社が「世界の絵本」シリーズを刊行する。しかし、出版業界の不況と過渡期の混乱、方向性の混乱によってわずか二年あまりで刊行終了となった。⁵⁾

そして戦後最も早い時期に本格的に普及し、最大の影響を与えた欧米絵本の翻訳シリーズが発売される。一九五三年に石井桃子（一九〇七・二〇〇八）を編集長に迎え、海外絵本コレクターであった光吉夏弥（一九〇四・一九八九）の協力を得て岩波書店が創刊した「岩波子どもの本」である。このシリーズは、「世界の代表的な絵本を主とし、日本の画家によるものも加える」という編集方針のもとで、バンナーマン、ロフティング、ベームルマンズ、フイツシャー、バートン、H・Aレイなど、欧米で既に高く評価されていた作りによる絵本が選定された。⁶「岩波子どもの本」シリーズは、子どもたちには絶大な人気をもって歓迎され、福音館書店の月刊絵本『こどものとも』の創刊において、「物語」や「芸術性の高い絵」を重視するという方向性に大きな影響を与えた。⁷

それ以前の日本国内の絵本は、「粗雑な色彩の赤本、あるいはタブロー風にかつちり描かれた絵がぎっしりつまった講談社の絵本、保育絵雑誌といったイメージ」⁸が持たれており、絵本に対する評価や価値は、現代とは比べものにならない程に低かった。だが、この「岩波子どもの本」は、絵本は「子どものための文化芸術である」⁹という欧米の価値観を日本の絵本界に新たに示し、制作側・受容者側両方の意識を大きく変換する契機となった。

至光社の武市八十雄は、「岩波子どもの本」シリーズの創刊について、「日本の絵本が誕生しかけた時期」と位置付けている。¹⁰その一方で武市は、自身が幼少期に過ごしたフランスの絵本に強く惹きつけられていた。「説明によって定着させない」「エスプリのまま出す」¹¹という、フランスの絵本に通じる独自の絵本作りを暗中模索していた。

1-12 日本の絵本の欧米進出

次に、いわさきの絵本が海外に流通していく土壌がいかにして形成されたかを考察するために、日本国内の絵本が欧米市場に進出した全体像について簡単ではあるが確認したい。

日本の絵本が、海外へと紹介されるようになったのは、一九六〇年代から一九七〇年代初頭にかけてである。その先駆者となったのは、武市八十雄の率いる至光社と、松居直の福音館書店であり、この年代に海外で翻訳されたものの六割以上が両社によって占められていた。¹²

両社は、ボローニャやフランクフルトで開催されたブックフェアに積極的に出品することで、日本の絵本が欧米で認知される足掛かりを作った。この時期の絵本の輸出先は、主にアメリカ、イギリス、ドイツ、デンマークといった欧米の国々であった。¹³

一九六七年には、福音館書店の『ふしぎなたけのこ』（松野正子・作）の絵を担当した瀬川康夫が、チェコスロバキアで開催された第一回ブラステイラヴァ世界絵本原画展（BIB）のグランプリを受賞するという快挙を成し遂げている。

その他にも、偕成社は一九六六年から刊行された「世界おはなし絵本」シリーズ（全三〇巻）を海外に向け翻訳し始めた。また、トッパン株式会社から刊行された飯沢匡と土方重巳のコンビによる「人形絵本」シリーズは、海外での評価が高く、国内以上の部数が出版された。¹⁴

「岩波子どもの本」シリーズの刊行から十数年余りで、国内の絵本業界は

「憧れ」をもって眼差していた欧米の絵本市場に対し、挑戦する体制を急速に整え、実際にそれらは一定の評価をもって迎えられるようになった。

二 至光社の取り組み

二―一 至光社『こどものせかい』

ここからは、いわさきちひろと特に関係の深い至光社が、いかにして海外での存在感を高めたのかを考察する。

まずは、至光社と同社の主要出版物である『こどものせかい』の概要を確認したい。至光社は、カトリック系幼稚園を中心として購読されている月刊保育絵本『こどものせかい』を発行している出版社である。会社設立と『こどものせかい』創刊の経緯については、柴村紀代氏の研究に詳しい⁽¹⁵⁾。柴村氏によると、至光社は一九五〇年五月十日、武市君子を代表取締役とし、当時慶応義塾大学の学生であった武市八十雄（現・代表取締役社長）を専務として設立された⁽¹⁶⁾。一九四〇年代末から一九五〇年代中頃において、国内では『こどものせかい』と同様に、幼稚園・保育園を通し、園児のいる家庭に月刊で絵本を販売する方式を採る「月刊保育絵本」が次々と創刊されていた⁽¹⁷⁾。

その中でも、一九五六年に創刊された福音館書店の『こどものとも』と至光社の『こどものせかい』は、互いに意識しあいつつ、それぞれの個性を打ち出した独自の絵本を送り出した。「月刊保育絵本」において両社が手本としていたのは、フランスの出版人ポール・フォシェによって編集されたペー

パーバック版の廉価な絵本シリーズ「ペール・カストール文庫」（一九三一年）であった。至光社や福音館書店では「月刊保育絵本」を通して、ヨーロッパの質の高い絵本に近づくための試行錯誤が行われるようになった。

いわさきちひろは、一九五六年三月号の『こどものとも』（小林純一・作「ひとりでしょうよ」）で初めて一冊全体を通した絵本を任された。『こどものせかい』では、一九五八年四月号「きょうもたのしいようちえん」【図1】という六頁の読み物で初めて絵を担当している。両社において起用当時のいわさきちひろは、「新人の絵本画家」として認識されるに留まり、海外出版のキーパーソンとして見なされる画家ではなかった。その後、『こどものとも』では松居直の目指す方向性といわさきの画風が一致せず、起用は全体で二回のみに留まった。一方、『こどものせかい』ではレギュラー画家として着実に仕事をこなし、存在感を高めていった。

終戦から高度成長期にかけての幼稚園・保育園数の増加に伴い、月刊保育絵本の国内市場は拡大していった。そして、一九六〇年代に入ると、前述した通り、至光社は国内のみならず海外においても自社の絵本を出版する活動を開始する。

二―二 至光社と欧米市場

至光社は、一九六三年に『こどものせかい』に掲載された作品から、一冊一話形式で好評であったものを「珠玉版おはなしのえほん」として、ハードカバー版で一般書店に向けた販売を開始する。これらの刊行にあたり、武市八十雄は、従来の日本の絵本における印刷・製版・用紙の粗雑さを克服する

ため、「新日本セイハン」の協力を得てそれらのレベルアップを図った。原画を描いた画家を失望させないレベルの印刷を可能にすることは、より良い絵本作りを模索する当時の武市にとって、最優先させざるべき課題であった。

至光社の絵本には、月刊誌であつても制作スタッフとして製版所、製紙会社、写植業者、レタッチマンに至るまでが頁内及び巻末で明記され、絵本の「ハード面」への高い意識が示されている。これは、他の絵本出版社に例を見ない特筆すべき取り組みであり、武市の目標であつた欧米で通用する絵本作りにつながるものだった。にじみやぼかしを多用するいわさきの繊細な画風の魅力を読者に最大限に伝えるためには、「ハード面」の技術革新が不可欠であつたことも忘れてはならない。

『こどものせかい』の副読本として刊行されていた保護者向け季刊雑誌『ひろば』（一九五九年創刊）の誌面では、しばしばヨーロッパの絵本のレベルの高さと日本国内の絵本の粗末な現状が比較され、今にこの世界の絵本の仲間入りをしてみせるぞ」という意気込みが度々表明されている。そして、一定のレベルで印刷されたハードカバー版の絵本が五、六冊完成したところで、武市はそれらを持ってアメリカ、ヨーロッパの出版社へと飛び込み営業を開始する。

こうした至光社の意気込みは、間もなく現実のものとして達成されていく。一九六三年一月二三日の『読売新聞』の「婦人」欄には、至光社の「珠玉版おはなしのえほん」が、ミュンヘンで開催された「世界絵本コンクール」（第三回）に日本の出版社で初めて招待出品を果たし、予選を通過したことが報じられている【図2】。翌年の一九六四年三月号『こどものせかい』の巻

末付録「母親通信」では、「知識の切り売りのな従来の絵本より、児童の本質である創造感覚に目をむけたカトリックの絵本が、国際市場に東洋から登場したのは意義深い―国際絵本展より」と、同コンクールで海外から高い評価を受けたことが記されている。また、一九六四年四月一八日の『毎日新聞』「学芸」欄では、「珠玉版おはなしのえほん」が、「世界絵本コンクール」で選抜図書約三〇点の中に入選、ヨーロッパを巡回中であり、海外版の出版の準備が始まったことが報じられた。

これらの記事からは、至光社の絵本が、ヨーロッパにおいて高い評価を獲得し、絵本が国際的に進出していくことに対し、国内からの期待と関心が高まっていたことが伺える。一九六四年には、「珠玉版おはなしの絵本・海外版」は、英・米・仏・独・瑞・伊で刊行されるようになっていた。

三 「国際版絵本」におけるいわさきの画風の確立

三一 一九六〇年代末における武市八十雄の課題

これまでの考察では、欧米において至光社の出版事業は極めて順調に進行しているかのように見受けられた。

しかし、一九六〇年代の後半に、それらに水をさすような一つの出来事が起きている。当時、武市は海外における自社の絵本出版を本格化させるため、欧米の出版社を巡る二度目の旅をしていた。その際に立ち寄ったアメリカで、日本の絵本制作の姿勢に対して厳しい評価を受け、挫折感を味わいつつ帰国

することになった。⁽²²⁾

武市に厳しい見解を突き付けたのは、ニューヨークの大手出版社ハーパー・アンド・ロウ社のシャーロット・ゾロトウであった。ハーパー社の児童図書部門は、マーガレット・ワイズ・ブラウンやモーリス・センダック、H・A・レイなど優れた作り手による絵本を出版し、世界の絵本市場に大きな存在感を示していた。ゾロトウは、自身も児童文学作家として活躍しており、『こえんのいちにち』(H・A・レイ絵、一九四四年)や、『うさぎさんてつだつてほしいの』(センダック絵、一九六三年)などの絵本作品をハーパー社から出版している。ゾロトウは、「とにかく日本くらい気楽な国はない。要するに絵があつて文があれば絵本になる。きれいなだけで、絵本でなければならぬものはつていう悩みがなくて、まことに極楽トンボだ」という批評を武市に与えた。⁽²³⁾

当時の欧米の絵本界は、人間の内面の問題に迫った深い内容の絵本や、デザイン性の高いグラフィックで完成度を高めた絵本など、従来の「子ども向け」を前面に押し出した絵本のあり方にとらわれない、新たな傾向が出現していた。例えば、イギリスのワイルド・スマスやジョン・バーニンガム、アメリカのモーリス・センダックやレオ・レオーニなど、個性豊かな表現方法を持つ作家が活躍をみせた。

欧米の絵本事情に敏感であつた武市は、そうした変化をいち早く捉えていた。一九六七年に「子どものみならず、おとなの心を動かす絵本が現実であり得るとすれば、その絵本こそ西欧のいう質のある絵本⁽²⁴⁾」という言葉を残している。

そして、一九六〇年代末から七〇年代にかけて、欧米の話題の絵本は、数年内に日本語版が刊行されるといった段階にまで国内の絵本出版業界も成長していた。ゾロトウからの厳しい評価はもちろんのこと、国内における絵本翻訳事業の活発化など、至光社の海外出版は新たな段階に進む局面にあつた。

三二 いわさきちひろ『あめのひのおるすばん』

武市がハーパー社を訪れていた同時期、いわさきちひろは着実に仕事を増加させ、絵本画家としての立場を確立しつつあつた。そして、至光社の『こどものせかい』でもコンスタントに仕事をこなしていた。

その反面、当時のいわさきは自身の絵の方向性について「今までの仕事がいやで、長いこと悩んで」おり、「新しい、生き生きとした仕事がほんとうにしたい」という葛藤を抱いていた。⁽²⁵⁾ 当時のいわさきは、「月刊保育絵本」を中心に、「母子」「家庭」「幼児教育」といったテーマを扱った絵を数多く描いていた。それらは高度成長期を象徴するモダンで洒落た母子像として描かれ、同時代の若い母親たちの憧れを喚起するものでもあつた。⁽²⁶⁾

ニューヨークで悔しい思いをした武市は、帰国するなりいわさきのもとへ駆け込んだという。⁽²⁷⁾ これからのグローバルな絵本業界の方向性として「大人の心をうごかす」という側面が重要であるという考えが、いわさきへの着目につながった可能性も示唆される。

それぞれ新しい絵本作りを模索する両者は意気投合し、共働作業で今までにない新たな絵本作りに取り組むことになる。こうした経緯で誕生したのが、いわさきの画業においてメルクマールとなる『あめのひのおるすばん』であ

った。

『あめのひのおるすばん』は月刊保育絵本『こどものせかい』一九六八年六月号として発行された後、「国際版絵本」として改めてハードカバー版で出版された。この「国際版絵本」とは一体どのようなものであったか。至光社は、「珠玉版おはなしの絵本」にかわって、一九六七年に「国際版絵本」というシリーズを出版する事業を新たに展開した。シリーズ刊行にあたり、海外と国内の同時印刷と、「国際レベル」の絵本の選定が行わたことがコンセプトとして掲げられ、国内だけでなく欧米の絵本もそのシリーズに加えられた⁽²⁾。

この「国際版絵本」を通して武市は、いわさきちひろだけではなく、谷内こうた、杉田豊、三好碩也、柿本幸造といった絵本画家たちが、欧米において高い評価を獲得することに貢献した。その際には、画家たちの持つ個性を最大限に引き出し、国際舞台で勝負することを意識した積極的な提案を行っている。例えば、『みんなのおねがい』（一九六七年）などの作品で知られる杉田豊には、イギリスのワイルド・スマスを意識し、カラーインクであえて小さな画面に描いた動物の絵を、拡大印刷するという方法を提案した。

この「国際版絵本」の第一弾が刊行された後すぐに、武市はニューヨークのハーパー社を訪れたと考えられる。しかし、そこで待ち受けていたものは前述したような日本の絵本への厳しい評価であった。

日本の絵本制作に突き付けられた課題を乗り越えるためには、どうするべきかを考えた武市が思い起こしたのは、江戸時代に活躍した絵師・長沢芦雪（一七五四―一七九九）であった。武市は、以前から芦雪に関心を持っており、一九六五年にロンドンで開催されていた「長沢芦雪展」の大変な人気ぶりも

目撃していた⁽³⁾。芦雪からインスピレーションを受けた武市は、欧米の絵本の有する「整然の美」の世界で、日本の絵本が高い評価を得るためには「芦雪風」な側面、すなわち武市のいうところの「雑然の美」が不可欠であると思いに至ったと語る⁽³⁾。

『あめのひのおるすばん』の制作にあたり、武市がいわさきに具体的に要求した描き方は、後に九項目に整理されているが、特に「雑然の美」を意識したと思われる部分は以下の通りである。「説明的になることを避けるために、私は岩崎さんに細かい筆を使うことを押さえ、今まで使ったことのないような太い筆さえ使用していた。また、いつも岩崎さんは机にかがみこんで描いておられたが、立つて描くことさえ、時として行った。それは勢いになによりも大事にしたかったからである⁽³⁾」。また、先にも述べた通り本作は当初『こどものせかい』六月号として刊行された。国内の月刊保育絵本で梅雨の季節に描かれる花としては、ほぼ例外なく紫陽花が選択されるが、本作では揉み紙を使用してあやめが描かれている【図3】。これは、欧米で人気の高い尾形光琳の「燕子花図」【図4】を想起させ、海外での出版を強く意識していることが伺える。

一方で、【図5】のように、この時に確立された高度なにじみやぼかしの技法、輪郭線の排除、極力説明的要素を省略した表現は、ゼロから突然生み出されたわけではないことにも留意したい。その理由として、【図6】のように、いわさきの初期の作品にもこれらに通じるような特徴がしばしばみられるからだ。つまり、いわさきの持つ潜在的な長所を的確につかみ、最も魅力的な部分を洗練させて際立たせ、その描き方に自信を持たせるといった点において、

武市の手腕は發揮されたといえる。さらに重要な点として、いわさきの場合には画風は大胆に改革しつつも、彼女の得意とする母子や家庭的なテーマについては従来の方向性を温存した。この方策が「大人の心をうごかす」という絵本界の新しい動向に合致し、高い人気につながったといえる。

そして、改革後のいわさきの新たな画風は、欧米の絵本市場において「日本らしさ」を十分にアピールできる要素も多分に含んでいた。

三二 『あめのひのおるすばん』以降の展開

『あめのひのおるすばん』で完成した端的に言うところ「朦朧とした」とした画風は、「くつきり・はつきり」描かれることが多い子ども向けの絵本の世界で、新鮮な印象を与えたと考えられる。それは国内に留まらず、欧米においてもそうであったことを伺わせる例として、『あめのひのおるすばん』についてのアメリカでの書評を紹介したい。「これは非常にすぐれた絵本であり、私はカルデコッテ賞に推したい。——中略——印象派的でもあり、またやや超現実的なそれらの作品は、誰でもが好きになるにちがいない。」(『ヤング・リーダーズ・レビュー』誌、米、一九六九年二月号)曖昧さをあえて全面に打ち出した現実味のない描き方は、「誰でもが好きになる」つまり「子どもにも大人にも受け入れられる」という国際的な評価につながったといえよう。

本作が、いわさき自身にとっても「成功」として受け止められていることが分かるような発言も見られる。『あめのひのおるすばん』の次に「国際版絵本」として刊行された『あかちゃんくるひ』(一九七〇年)の出版にあたり、いわさきは次のような言葉を残している。「あの本で(※『あめのひのおるす

ばん』を指して)、私は長年の童画家生活で気になったり、迷ったりしていた絵本の絵と文について、たいへん勉強したのです。——中略——私にとってはなにより大事な記念的な本なのです。」⁽³³⁾

この仕事を境に得た自信は、その後の仕事にも大きく影響を与えている。武市と組んだ至光社以外の仕事においても、以前に比較して格段に自由で大胆になった仕事ぶりが目をひく。例えば、『花の童話集』(宮沢賢治・作、童心社、一九六九年)では、「彼の作品がすばらしくすぎて手も足もだせない」とまでに崇拜していた宮沢賢治の詩画集の仕事を自ら希望し、「擬人化した花」の挿絵を描いた【図6】。『きつねみちは天のみち』(あまみきみこ作、大日本図書、一九七三年)では、デカルコマニーを大胆に用い、前衛絵画のような実験的な挿絵【図7】を提供しており、新たな表現方法や冒險的な仕事に積極的に取り組んでいることが分かる。また、『あめのひのおるすばん』を発端とし、いわさきは文章も自身で手掛けるという新たな仕事内容を展開させていることにも注目したい。生前最後の絵本作品となった『戦火のなかの子どもたち』(岩崎書店、一九七三年)までの計七作品で、いわさき自身が文章を担当した。

そして、一九七三年に開催された第十回ポロニーヤ国際児童図書展で、四冊目の「国際版絵本」『こりのくるひ』(一九七一年)が「グラフィック賞」を受賞する。同展は、一九六四年から開始された国際的な児童図書専門の見本市であり、至光社は、一九六五年から日本の出版社としていち早く参加していた。⁽³⁴⁾ いわさきの受賞について至光社は、「絵本絵画賞で、過去一年の間に発行された世界各国のすぐれた絵本約四百点の中から、専門家によって選ば

れるもの。——中略——受賞のニュースが新聞に出たあとは、お祝いの電話や手紙を沢山の方々からいただいて、嬉しい輪が大きく広がりました。」⁽³⁶⁾と報じている。

海外での書評も『こどものくるひ』を以下のように非常に高く評価している。「これは日本の絵本である。一見してそれが判るであろう。もう一度見たとき、この本が児童書の中で、非常にすぐれた特別のなにかであることに気づくだろう。——中略——日本の伝統的画風は強調的であり、子どもの純粹性を暗示するものがある。」⁽³⁷⁾『ザ・タイムス』紙、英、一九七二年九月一四日付）これは、まさにハーパー社から戻った武市が目指した到達点であろう。『こどものくるひ』受賞の翌年も、至光社の絵本ではないが『戦火のなかの子どもたち』がライプチヒ国際書籍展銅賞を受賞している。欧米での受賞歴や高い評価は、国内でのいわさきの仕事を一層高いレベルへと押し上げ、その仕事⁽³⁸⁾がまた彼女の人気と価値を高めるといふ好循環を生み出した。

折しも、一九七〇年代の日本には空前の「絵本ブーム」が到来し、絵本は子どものものという考え方は、日本でも過去のものとなった。この時代に絵本の受容者層として新たに「若い女性」が台頭したことは、新しい画風を確立したいわさきにとって大きな好機であった。至光社の絵本によって遂げられたいわさきの欧米における快挙は、国内において絵本画家としての揺るぎないポジションを彼女にもたらしたといえる。

日本の絵本業界は一九六〇年代後半から、「輸入」する相手であった欧米という大きな市場に向かい、「輸出」の方向へと舵をきった。それは、これまで「憧れ」をもって眼差していた対象への挑戦であった。

至光社の武市八十雄は、絵本の印刷レベルを高い水準に引き上げると同時に、それぞれの画家の持ち味を際立たせる方法を積極的に提案するという二つの側面から、国際的な市場での高い評価を獲得する方策を模索した。

しかし、「欧米」という壁は他の文化と同様に、至光社の絵本にとっても高く険しいものであり、その壁を乗り越えるためには「日本ならではの美」を打ち出すことが必要だと考えるようになった。この点に関しては、絵本以外の国内文化に共通する現象であり、その内容の精査は今後の課題としたい。

そして、いわさきちひろとコンビを組んだ武市は、従来からのいわさきの持ち味であるにじみやぼかしを前端的に引き出した画風を確立させた。これは、狙い通り「日本的」な印象を与えることに成功し、欧米での高い評価につながった。そこから確立した画風は後期のいわさき作品の特徴となり、現在のような人気と知名度を高めるために大きく貢献したといえる。

注

(1) 拙稿「いわさきちひろの画業の変遷を考える——同時代の「主婦・母親観」との関わりにおいて——」『総合女性史研究』第32号、二〇一五年

三月を参照。

- (2) 鳥越信編『はじめて学ぶ 日本の絵本史Ⅲ ―戦後絵本の歩みと展望―』ミネルヴァ書房、二〇〇二年、三七〜三八頁。
- (3) 鳥越信前掲書(2)、三七〜三八頁。
- (4) 鳥越信前掲書(2)、五三〜五四頁。
- (5) 鳥越信前掲書(2)、六一〜七六頁。
- (6) 鳥越信前掲書(2)、八二〜八三頁。
- (7) 松居直『松居直と『こどものとも』―創刊号から一四九号まで―』ミネルヴァ書房、二〇一三年、五頁。
- (8) 松本猛「戦後絵本の歩み 絵本表現の可能性を求めて―いわさきちひろ絵本美術館編『戦後絵本の歩み展 絵本表現の可能性を求めて―』展覧会カタログ、一九八六年、八七頁。
- (9) 松本猛前掲書(8)、八七頁。
- (10) 武市八十雄、太田大八、松居直他「座談会 戦後絵本の発展」武市八十雄『えほん万華鏡』岩崎書店、一九八六年、二三六頁。
- (11) 武市前掲書(10)、二三五〜二三六頁。
- (12) 国立国会図書館国際子ども図書館編『日本発☆子どもの本、海を渡る』二〇一〇年、一六頁。
- (13) 国立国会図書館国際子ども図書館前掲書(12)、一六頁。
- (14) 松本猛前掲書(8)、八九頁。
- (15) 柴村紀代「月刊絵本『こどものせかい』の研究 その1―杉田豊に見る『こどものせかい』の特徴―」藤女子大学紀要、第39号、第II部、二〇〇一年。
- (16) 柴村紀代前掲書(15)、六七頁。
- (17) 拙稿(1)、三二頁。
- (18) 武市八十雄「私の絵本づくり―いわさきちひろ絵本美術館編『戦後絵本の歩み展 絵本表現の可能性を求めて―』展覧会カタログ、一九八六年、一〇七頁。
- (19) 武市八十雄前掲書(10)、二三六頁。
- (20) 一例として「編集室だより」『季刊ひろば』夏季号14、至光社、一九六二年、八〇頁。
- (21) 武市八十雄前掲書(18)、一〇七頁。
- (22) 武市八十雄「絵本づくり同行の旅―現在形で語る」飯沢匡監修『いわさきちひろ全集一九七三〜七四・I』ほるぷ出版、一九八四年、一六四頁。
- (23) 武市八十雄前掲書(18)、一〇八頁。
- (24) 『ひろば』三三号、至光社、一九六七年、六一頁。
- (25) 「あめのひのおるすばん―絵本づくりの仕事場より」『こどものせかい』六月号付録「おかあさまへ」至光社、一九六八年。
- (26) 拙稿(1) 参照。
- (27) 武市八十雄前掲書(18)、一〇八頁。
- (28) 第一弾として、六冊の国内外の絵本が刊行されたが、その中にはアメリカで一九五九年に刊行されたレオ・レオーニの『あおくとときいるちゃん』が含まれていた。

(29) 武市八十雄前掲書(18)、一〇六頁。

(<http://www.nezumuse.or.jp/jp/collection/detail.php?id=10301>)

(30) 武市八十雄前掲書(18)、一〇八頁。

【図7】ちひろ美術館監修『別冊太陽 いわさきちひろ』平凡社、二〇〇七年。

(31) 武市八十雄「絵本の世界」をささえたもの』『いわさきちひろ作品集6』岩崎書店、一九七六年、一一一頁。

(32) 書評の訳、蔵富千鶴子『絵本』すばる書房盛光社、一九七四年一月号三五頁を参照。

(33) 『子どものせかい』至光社、一九六九年十月号附録。※は筆者による。

【附記】本稿執筆にあたり、至光社編集部の皆様に多大なるご協力を賜りました。末尾ながら記して感謝申し上げます。

(34) いわさきちひろ「宮沢賢治と私」『ラブレター』講談社、二〇〇四年、一三三頁、初出は『母のひろば』64号、童心社、一九六九年。

(35) 市口桂子『ボローニャ・ブックフェア物語 絵本の町ができるまで』

(千葉大学大学院人文社会科学研究所博士後期課程)

白水社、二〇一三年、四五頁。また、至光社の作品としては、一九七一年に谷内こうた絵・文『なつのあさ』(一九七〇年)で「グラフィック賞」を初めて受賞し、翌年も谷内こうた絵・武市八十雄案の『あのおとなんだ』(一九七二年)が「クリティック・エルバ賞」(子ども審査員によって選抜される賞)を受賞している。

(36) 『ひろば』至光社、58号、一九七三年、九一頁より。

(37) 書評の訳、蔵富千鶴子『絵本』前掲書(32)を参照。

【図版出典】

【図1】 【図2】 【図5】 【図6】 【図8】 キャプション通り。

【図3】 ちひろ美術館編『ちひろの絵のひみつ』講談社、二〇〇六年。

【図4】 根津美術館HPより二〇一六年二月一〇日取得。