

日本の絵本 100 年の歩み

執筆者：原島恵

掲載：展覧会図録『ちひろ美術館開館 40 周年 日本の絵本 100 年の歩み』
(ちひろ美術館発行 2017 年 11 月)

ちひろ美術館は 1977 年の開館以来、絵本を人類の文化財のひとつと位置づけて活動をしてきた。ちひろ美術館・東京開館 40 年、安曇野ちひろ美術館開館 20 年を記念して開催する本展では、当館のコレクションだけではなく、多くの方のご協力のもと貴重な作品をご出展いただき、日本の絵本の 100 年の歩みを概観する展覧会が実現できた。残念ながら、原画の所在が確認できなかった作品や諸事情により展示が叶わなかった作品もある。本稿では展示内容を補うかたちで、今日の視点から日本の絵本の歩みを照射し、その表現の変遷と特質を探る。

前史 『お伽画帖』と『日本一ノ画噺』

巖谷小波は「こがね丸」で伝承文学を踏襲しながら近代日本の児童文学のパイオニアとなった作家であるが、明治時代を代表する出版社、博文館で子どもの本のプロデューサーとして重要な役割も担った。巖谷は 1906 年に刊行された絵雑誌「幼年画報」の監修にあたり、幼年向けの読みものやポンチ絵などバラエティに富んだ内容を、色刷りの絵を中心に構成した。増刊号ではひとりの画家がひとつのお話を描く絵本に近いものも刊行された。1908 年から、巖谷は全 25 冊からなる『お伽画帖』の刊行に取り組んだ。絵雑誌でさまざまな画家と組んだ経験を生かし、物語に合わせて画家を起用している。児童文学研究家の鳥越信は、このシリーズを「絵と文がお互いにおぎないあい、助け合って、有機的・立体的にひとつの世界を作りあげる、そうした絵本作りという意識をもって製作された単行絵本の第一歩」※1 と位置づけている。こうした絵雑誌と単行絵本の相互関係は、第二次世界大戦後の「こどものとも」や「こどものせかい」などの月刊絵本と単行絵本の関係へ継承されていく。

続いて 1911 年から 1915 年にかけて、巖谷は単行絵本シリーズ『日本一にっぽんいちノ画噺のえばなし』に取り組んだ。文を巖谷が、絵を洋画家の小林鐘吉と岡野栄、そしてグラフィックデザイナーの草分けである杉浦非水が手がけた。幼児の手に収まる小型の上製本全 35 冊には、瀟洒な木製本棚と函が付属していた。内容は、日本昔話や歴史物語のほか、創作物語が半数を占める。鮮やかな地色に黒のシルエットと白抜きで描かれた絵は当時としては斬新なものであった。高級な舶来品も扱う中西屋書店が刊行したこの絵本シリーズを手

にできた子どもがどれだけいたのかわからないが、付属の本棚や函のしつらえ、造本の垢抜けたデザイン感覚は、子どもたちに大きなよろこびと夢を与えたことだろう。後年、児童文学者で研究者の瀬田貞二は幼少時にこの絵本と出会ったことが自分を方向づけたとその幸いを語っている。※² いぬいとみこもまた、幼少時にこの絵本に感銘を受けたひとりである。※³ このシリーズは、従来の絵草子の系譜を汲む絵本とは一線を画し、大正期の童画の先鞭をつけただけでなく、瀬田やいぬいのような読者を育て、戦後の子どもの本の奔流へとつながるものでもあった。

童画の誕生

日露戦争が終結し、大正期に入ると、日本は社会的にも経済的にも安定し、都市部に形成された富裕な市民層を担い手とした、いわゆる大正デモクラシーの機運が高まりを見せる。高等教育を受けた女性が良妻賢母となり、学校教育だけでなく、家庭教育にも関心が寄せられるようになる。

羽仁もと子・吉一夫妻は、1903年に出版社・婦人之友社を興し、婦人雑誌「家庭之友」（後に「婦人之友」と改題）を創刊した。熱心な読者である母親たちからの要望に後押しされ、1914年に「子供之友」を創刊する。子どもたちに自発的な生活を促す独自の記事のほか、詩や童謡と合せて、見開きでカラーの美しい絵が掲載された。創刊から6年の間は漫画家の北澤楽天が絵画主任をつとめ、1943年に休刊するまで、北澤のほか、竹久夢二、村山知義、武井武雄、岡本帰一らが絵筆をふるった。

子どもの個性を尊重する近代的な児童観に基づく童心主義の隆盛に伴い、質の高い絵雑誌が相次いで創刊された。大正期の芸術的な童話、童謡運動の中心的な役割を担ったのは、鈴木三重吉が創刊した「赤い鳥」である。創刊号の表紙を飾った清水良雄の絵は、明るく洒脱なイメージで新時代の到来を鮮烈に印象づけた。続いて、従来の「お伽噺」とは異なる「童話」を掲載した雑誌が次々と創刊された。小川未明監修の「おとぎの世界」は初山滋が、島崎藤村と有島生馬が監修した「金の船」は岡本帰一が、千葉省三が編集に加わった「童話」は川上四郎がそれぞれ絵画主任をつとめ、美しい表紙絵や挿し絵が各誌を彩った。

これらの絵画主任を統合するような形で誕生したのが1922年に創刊した「コドモノクニ」である。絵雑誌で活躍していた画家の他、大正期の新興美術運動の台頭を反映し、恩地孝四郎、柳瀬正夢、古賀春江などの当時の新進気鋭の画家も登用され、自由な表現が誌面を彩った。廉価な絵雑誌が10銭程度だった時代に、当時としては破格の50銭で販売された。画家に支払われた画料も他とは比べ物にならないほど高かったという。画用紙

のような風合いのマットな紙に当時最新の5色オフセット印刷。四六倍版の大判で、絵の美しさは絵雑誌のなかで群を抜いていた。お洒落な服を着た子どもたち、百貨店や地下鉄やビルディングなど、大正モダニズムの夢が描かれ、子どもたちの憧れをかきたてた。

1927年には、武井武雄、岡本帰一、川上四郎、清水良雄、初山滋、深沢省三、村山知義によって日本童画家協会が結成された。子どもの絵に誇りをもって取り組む画家たちの存在が示され、童話、童謡と並び、童画が独立した芸術表現のひとつとして認識されるようになった。

日本童画家協会の面々が参加した絵本シリーズが「コドモエホンブッコ」である。東京の誠文堂より、1928年から翌年にかけて、合計20冊の絵本が刊行された。B5判全20ページ、見開き9場面で展開する絵本である。初山滋の『一寸法師』などの昔話のほか、画家が絵と文を手がけた創作物語絵本が半数を占め、場面による展開が考えられた創作絵本の礎と位置づけられる。当時人気を博していた童画家が手がけた意欲的な絵本シリーズとして特筆に値する。

戦時下の絵本

1931年の満州事変の勃発とともに、戦争はさまざまな形で子どもの本にも深く影を落とした。戦局が進むにつれて、数多くあった絵雑誌の内容に変化が現れる。童心主義は軍国主義にとってかわり、子どもたちは「小国民」としての役割を担わされるようになった。

1936年に創刊された「講談社の絵本」は、巧みな広告・販売戦略が功を奏し、次第に部数を伸ばした。1冊40ページを超えるボリュームでひとつのテーマを描く絵本の形式を取り、1942年の終刊までの5年半で203冊を刊行した。日本画家を中心に技量の高い画家を重用し、全編極彩色で緻密に描かれた軍国美談は、子どもたちに鮮烈な印象を焼き付けた。

1940年の末に日本出版文化協会が設立され、出版物に対し用紙の割当制が適用され、戦時統制が本格化する。紙不足の影響で、ほとんどの絵雑誌の判型は縮小し、紙質は劣化し、ページ数も減少し、多色刷りの鮮やかな絵はモノクロの写真などにとって代わられた。しかし、意欲的な単行絵本も生まれている。1941年から44年にかけて帝国教育会出版部から24冊シリーズで刊行された「新日本幼年文庫」は、編集を与田準一が担当し、戦時下にあっても比較的自由に芸術的にも優れた絵本が実現した。佐藤義美の物語を脇田和が描いた『プークマウークマ』（1942年）は幼児の心に寄り添う楽しい絵本となっている。『ヒバリハソラニ』（1941年）は、小鹿の成長を通して、自由と自分の心で感じることの尊さを訴える吉田一穂の物

語を初山滋がやさしい色彩と流麗な曲線で幻想的に描いた絵本である。時局が緊迫化するなかでも、子どもたちに芸術的な絵本を届けたいと願うつくり手たちの気骨が感じられる。

大正時代の最盛期には 50 誌以上刊行されていた絵雑誌は、戦争の進展に従い、衰退していく。日本全国で米軍による空襲が激しさを増し、1944年に学童疎開が始まる。絵雑誌の黄金期を代表する「コドモノクニ」は戦時色を色濃くしながらも判型はそのままに刊行を続けていたが、1944年3月の「軍人援護特集」で終刊となる。幼年向け月刊絵雑誌は統廃合を繰り返し、ついに「日本ノコドモ」一誌のみとなった。

敗戦をむかえて

1945年8月の敗戦後、子どもの本は、民主主義という新しい価値観とともに新たに歩み始める。新興の出版社が生まれては消え、仙花紙と呼ばれる粗悪な紙を使った絵本が続々と出版された。1946年に刊行された絵本『象の話』（鈴木仁生堂）は、楽しい物語や美しい絵に飢えていた子どもたちのために武井武雄が描いた作品である。武井はあとがきに、童画家としての切実な想いを率直に述べている。「楽しい絵本美しい絵本、さういふ内容のあるものは不要不急の名のもとに長い戦争の間、日本の子供から奪はれてみました。いや面白くない絵本穢い絵本さへも遂に完全に払拭されて了ったのでした。美しい絵本は諸材の復旧をまつ迄望みえないとしても、せめて楽しい絵本を与える事は子供の心の生活をまづ取り戻し、希望をもたせる基礎工事であります。」

「岩波子どもの本」と「こどものとも」

1953年、石井桃子を編集長として「岩波子どもの本」が創刊され、欧米で出版された質の高い絵本を中心に翻訳出版が進められる。このシリーズのなかで、日本の作家と画家が手がけた昔話や創作物語絵本もつくられた。武井武雄や初山滋のほか、清水崑や岡部冬彦といった漫画家が起用され、物語と連動した動きのあるいきいきとした絵は子どもたちの心をとらえ、今日に至るまで読み継がれている。

1956年、福音館書店の松居直が編集長となり、「こどものとも」が創刊された。毎月、1冊、ひとつの物語をひとりの画家が描く形式の月刊絵本である。松居は芸術性の高い絵本をめざし、童心主義やリアリズムを追究する生活童話などの児童文学に重きを置いたものではなく、「子どもの感覚や気持ちに合う」創作物語絵本に取り組んだ。※4 創刊号はマルセル・マルソーの「パントマイム」に想を得たという与田準一の物語を日本画家の堀文子

が描いた『ビップとちょうちょう』（こどものとも 1号 与田準一・文）である。子どもの本ではタブーともいわれていた黒を背景に使った表紙絵は、洒脱で洗練されたイメージを印象づけた。第2号は茂田井武の『セロひきのゴーシュ』（宮沢賢治・原作 佐藤義美・案 1956年）である。茂田井は戦中から戦後の混乱期に数多くの子どもの本を手がけたが、その多くが今は失われている。最晩年、病床に臥せていた茂田井は、命をかけてこの絵本に取り組んだ。宮沢賢治の物語の世界を鮮やかにとらえたこの作品は、絵本を志す多くの画家たちに影響を与え、戦後の日本の絵本の道標のひとつとなった。

絵本の隆盛

「こどものとも」は1961年に判型を縦型から横型にすることで、さらに豊かな絵本表現を探究する舞台となった。創刊以来の縦型絵本では、文章は縦書きで右から左へ流れ、ページは左から右へめくっていたが、横型になり、横書きの文も絵も左から右へと動き、ページも右から左へとめくるようになり、物語がいきいきと展開するようになる。『ふしぎなたけのこ』で瀬川康男はアセテートフィルムに絵を描き、下に別の絵を重ねる手法を使い、横長判型を生かしてダイナミックな動きを表現した。この絵本は1967年に第一回ブラティスラヴァ世界絵本原画展でグランプリを受賞し、世界からも注目を集めた。赤羽末吉の『だいくとおにろく』も判型をいかし、ページをめくる方向を意識して登場人物を配置し、絵巻のような表現で昔話をいきいきととらえている。その他、1960年代には今日まで親しまれている数々の名作が「こどものとも」から誕生した。例を挙げると、ロシア民話を描いた『おおきなかぶ』（内田莉莎子・訳 佐藤忠良・絵 1962年）、子どもの日常を描いた『たろうのおでかけ』（村山桂子・文 堀内誠一・絵 1963年）、乗り物を主人公にした『しょうぼうじどうしゃじふた』（渡辺茂男・作 山本忠敬・絵 1963年）、動物を主人公にした創作物語『ぐりとぐら』（なかがわりえこ・作 おおむらゆりこ・絵 1963年）など、物語の内容も絵もバラエティに富んでいる。月刊絵本という形式だからこそ、こうした幅の広い表現を実現することができたといえよう。

1955年に創刊された至光社の月刊絵雑誌「こどものせかい」も、1962年から1冊でひとつのテーマの絵本づくりに取り組み始めた。編集者の武市八十雄は、原画を再現するための製版印刷技術の精度も追求し、1枚の絵から広がる感性の世界を大切にして「絵本でなければできないこと」を目指して独自の絵本づくりに取り組んだ。「こどものせかい」1964年1月号として刊行された東君平のデビュー作『びりびり』は絵本の新たな可能

性を示唆した作品のひとつである。黒いシルエットで表された4本足のいきもの「びりびり」は、時計を飲み込み、文字通りびりびりと破けて分裂を繰り返していく。白と黒のコントラストによる明快な造形がページをめくる度にテンポよく増殖していく。この絵本には音楽と歌を吹き込んだソノシートも付属されていた。武市はアメリカの作家で編集者でもあったシャーロット・ゾロトウの誠実で辛辣な批評を受け止め、帰国後、いわさきちひろと組んで「感じる絵本」の制作に取り組んだ。武市は江戸時代の画家・長沢芦雪の作品を念頭に置き、「整然の美」を修得した後、あえて崩すところから生まれる「雑然の美」に新しい方向を見いだそうと意欲を燃やしていた。武市はちひろに、立って描くことや太い筆を使うことを薦め、整然の美を破り、足し算ではなく、引き算から生まれるみずみずしい感覚を引き出すことに成功した。そうして生まれた絵本が『あめのひのおるすばん』である。武市はまた、印刷を通して実現できる美を追究した。杉田豊の『おはよう』（1968年）は、ページをめくる度に、見開きページに大きく描かれた動物が登場して展開していく絵本である。武市は杉田にあえて小さく描いてもらった原画を、大胆に拡大して使用している。デッサンの確かな杉田の絵は拡大しても形や色調の乱れが感じられず、余白とともに新鮮な魅力が引き出されている。見る人の感受性に訴える至光社の絵本は子どもだけではなく、大人の読者も獲得していった。

他にも1960年代には、児童書を扱う出版社がそれぞれの特色を打ち出して、画家とともに絵本の在り方を模索した。斎藤隆介と滝平二郎のコンビによる『花さき山』（1969年）などの創作民話のシリーズの刊行を始めた岩崎書店、字が読めない幼児に向けた絵で語る絵本づくりに取り組み、特色インクを使ったリトグラフ印刷で独自の色彩を追究し、馬場のぼるの『11ぴきのねこ』シリーズを始めとする幼児向けの絵本を刊行したこぐま社、『いないいないばあ』など、やさしく響くことばと絵で展開するあかちゃんを楽しめる絵本に取り組んだ童心社など、現在まで読み継がれる数々の絵本が誕生した。こうした絵本の登場により、絵本はひとつの芸術表現の媒体でもあることが認識されるようになった。

絵本を楽しむ人たちの広がり

第二次世界大戦後の絵本の隆盛とともに、1960年代後半から絵本の原画も注目され、美術として楽しめる風潮が広がっていった。1966年から24年間にわたり、至光社と書店の丸善が共催で「世界絵本作家原画展」を開催し、書店の一角を会場に、海外の著名な絵本原画を中心に展示して、絵本を販売する形式で高い人気を博した。1976年に、西宮市大谷記念美術館

で開催された「第一回絵本原画展－愛とメルヘンのふるさと」では、ちひろを含む絵本画家総勢 65 名の作品が展示された。翌 1977 年には、世界初の絵本専門美術館として東京・練馬にいわさきちひろ絵本美術館（現・ちひろ美術館・東京）が開館する。

絵本のつくり手とともに受け手の層も厚くなり、1973 年に創刊された絵本評論専門誌「月刊絵本」（盛光社）では、さまざまなテーマが議論されるようになり、「絵本ブーム」とも呼ばれる時代が到来する。こうした動向を背景に、自身の表現の場として絵本を選び、絵も文も手がける個性豊かな絵本画家の活躍が目立つようになる。

絵本画家の活躍

新たに絵本の読者層として広がった若い人に支持された絵本のひとつに安野光雅の絵本がある。『旅の絵本』は、画集として楽しむことのできる絵本でもあるが、場面ごとに名画や童話のモチーフなどが描きこまれていて、文章がなくても絵から豊かな物語が広がり、絵を読むことの楽しさが感じられる作品である。

1960 年代後半から漫画誌「ガロ」（青林堂）で前衛的な漫画を発表していた佐々木マキは、1973 年にコマ割など漫画の手法を取り入れた絵本『やっぱりおおかみ』（福音館書店 1973 年）を描いた。独特の詩情とともに、ひとりぼっちのおおかみの子どもを自立した存在として描いた意欲作は、大人をも魅了した。

自主制作絵本『しばてん』を描いた後、1965 年『ふるやのもり』（瀬田貞二・再話 福音館書店）で鮮烈なデビューをした田島征三は、春の山に芽吹く薔を題材にした絵本『ふきまんぶく』（偕成社 1973 年）など、土の匂いを発散する表現を手がけた。田島の生命力あふれる力強い表現は、絵本にとって根源的なテーマのひとつである生きる力に直結している。高度経済成長を経て、環境汚染などが問題となるなか、自身もごみ処理場建設反対運動などに関わり、生活のなかから切実な訴えとして出てきた表現といえる。

1970 年代後半からは、新しい世代も台頭し始める。長谷川集平による『はせがわくんきらいや』（すばる書房 1976 年/復刊ドットコム 2003 年）は、森永ヒ素ミルク中毒事件との関わりを示しつつ、社会問題や障がいを持つ子どもとの関わりをテーマにした異色の作品である。率直で軽妙な関西のしゃべりことばと朴訥とした墨線の絵で、子どもの視点から他者と関わることや尊重しあって生きていくことを伝えている。村上康成は『ピンクペッコん』（福武書店 1983 年/徳間書店 2000 年）で主人公のヤマメをとりま

く自然を鮮やかに描いた。動きのある場面展開の間合いやデフォルメされた形は、実際に自然と深く関わり、見つめてきたからこそ実現できた表現である。片山健は1960年代後半に絵本を発表した後、しばらく絵本を描いていなかったが、自身の子どもの誕生に触発され、再び絵本に取り組むようになる。『どんどんどんどん』（文研出版1984年）では、子どもの生命力そのものが絵のなかに増幅されている。スズキコージは『やまのディスコ』（架空社1989年）などで、さまざまな土地の民俗芸術を彷彿とさせるようなエネルギーに満ちた絵で、今までにない強烈な印象を放つ絵本を生み出した。

1980年、日本人として初めて赤羽末吉が国際アンデルセン賞画家賞を受賞し、続いて1984年に安野光雅が同賞を受賞した。1986年にはIBBY東京大会の開催にあわせて「戦後絵本の歩み展－絵本表現の可能性を求めて」（いわさきちひろ絵本美術館）など日本の絵本を概観する展覧会も開催され、日本の絵本表現の来し方と行く末を考える機会ともなった。

長新太の絵本『キャベツくん』（文研出版1980年）が絵本にっぽん大賞を受賞し、子どもたちに絶大な人気を博したことは、日本の絵本の分岐点のひとつともなった。漫画家として出発した長新太は1950年代後半から絵本に取り組み始め、画風を変容させながら、『ぼくのくれよん』（新進1973年）、『ごろごろにゃーん』（福音館書店1976年）、『ちへいせんのみえるところ』（エイプリルミュージック1978年/ビリケン出版1998年）など70年代には絵も文も手がけた先鋭的なナンセンス絵本を次々と発表した。しかし、一部の子を持つ親などからは理解ができないという意見も寄せられ、上記の絵本の多くは版が切れたり、版元が変わる状況にあった。『キャベツくん』の成功は、絵本の受容層が厚くなってきたことも意味している。1980年以降、長新太はさらに自由闊達にナンセンス絵本を展開していく。長と同じく漫画も手がけ、ナンセンス絵本に取り組んだ画家に井上洋介がいる。『ちょうつがいの絵本』（フレーベル館1978年）や『へんなさんぼ』（銀河社1978年）などで都市や人の営みを独特の哀感とともにとらえ、ナンセンスとして浮かび上がらせている。1990年代に入り、堰を切ったように描かれた長と井上のナンセンス絵本は日本の絵本の新たなイメージの表出を牽引していくこととなる。

新たなイメージの表出

1991年、ほるぷ出版より「イメージの森」と題した絵本シリーズの刊行が始まった。このシリーズの企画と編集を担当したのは、トムズボックスを主宰する土井章史である。土井が画家を選ぶ審美眼について、田島征三

は、かつての福音館書店の松居と重ね、アートの世界からグラフィックデザイナー、漫画家まで幅広い作品を実際に見に足を運ぶ姿勢から生まれてきた「畑のとりたて」のような絵本と評している。※5 イメージの森シリーズでは、宇野亞喜良、井上洋介、長新太、和田誠ら絵本で活躍してきた画家だけではなく、さまざまな描き手に依頼している。このシリーズで『ユックリとジョジョニ』（ほるぷ出版 1991 年）を描いた荒井良二は、これをきっかけにイラストレーションの世界から、本格的に絵本制作に取り組むようになった。読者を子どもに限定せず、既成概念の枠組みを外すことで、豊かなイメージを喚起する絵本が生まれた。

1990 年代には、山本容子の『おこちゃん』（小学館 1996 年）、大竹伸朗の『ジャリおじさん』（福音館書店 1993 年）、谷川晃一の『ウラパンオコサ』（童心社 1999 年）など、ファイン・アートの世界で活躍する美術家がタブローの感覚にとらわれず、自由な発想で場面展開を考えた絵本がつくられた。

また、絵本の造形的な側面だけではなく、絵と文の有機的な結びつきが探究されるようになった。絵本のテキストを専門とする内田麟太郎、石津ちひろ、中川ひろたかの活躍で絵本の可能性はさらに広がった。

1990 年 4 月、絵本ジャーナル「^{ピー} ^{ブー} Pee Boo」（～1998）が創刊された。太田大八ら絵本画家たちが中心に企画編集を手がけ、絵本の美術的な側面を中心にさまざまなテーマが特集された。特集のほかに毎号、絵本画家自らが国内外の絵本を読み込んで執筆した批評が掲載されるなど、刺激に満ちた内容だった。太田大八の発刊のことばにあるように「Pee Boo」は「作家、画家、出版、図書館関係、文庫、保育、教育、学生、子どもたちすべての絵本に関わる人」が討論、研究、勉強する場を提供した。1994 年に刊行された同誌 16 号で「絵本学は構築できるか」という特集が生まれ、これがきっかけとなり、1997 年には絵本学会が設立された。「Pee Boo」の理念が引き継がれ、絵本について各方面から論議する開かれた場として今日に至っている。

2000 年代以降の絵本

2000 年代に入ると、絵本のつくり手の世代交代が進んだ。戦後の日本の絵本を牽引してきた長新太と瀬川康男が相次いで亡くなり、彼らの作品を始めとする隆盛期の日本の絵本で育った世代が作家や編集者として登場し始める。それは戦争体験を持ち、平和への切実な願いをこめて子どもたちに絵本を届けてきた世代が一線から退いていくことも意味している。

戦争の世紀ともよばれた 20 世紀と決別した直後、わたしたちが直面し

たのは、2001年の同時多発テロの衝撃的な映像だった。それに続く2003年のイラク戦争の報道に、子どもやいのちをテーマに取り組んできた絵本のつくり手たちは敏感に反応した。103人の絵本に携わる作家が集まり、平和へのメッセージをこめて『世界中の子どもたちが103』（講談社2004年）が刊行された。

他にも、さまざまな表現で平和をテーマにした絵本が出版された。長谷川義史の『ぼくがラーメンたべてるとき』（教育画劇2007年）もそのひとつで、子どもの視点から今、世界で起こっていることを見つめ、問いかけている。

テロや戦争だけではなく、未曾有の大災害が起こったことも記憶に新しい。2011年の東日本大震災に直面し、多くの絵本画家たちは手弁当で被災地へ赴き、復興支援や子どもたちとの交流に取り組んだ。本を失ってしまった被災地の子どもたちにボランティアで絵本を届ける活動も行われた。大災害と併発した原発事故は、絵本のつくり手たちにとって、改めて絵本の役割を問い直す大きな契機となった。震災から一年後、絵本画家の降矢奈々が中心となり、絵本画家や編集者、書店員も含め絵本に関わる人々の手によって、「3.11後の世界から私たちの未来を考える」というテーマで「手から手へ展」が企画され、ポローニャを皮切りに国内外を巡回した。
※6そこには反原発を力強く叫ぶ作品だけではなく、戸惑いや恐れを表現した作品や、子どもたちにやさしく語りかける作品もあり、絵を通して画家たちの率直で真摯な心情を垣間見ることができた。

2000年代以降は、インターネットやモバイル端末の普及が急速に進み、個人が日常的にコンピュータやインターネットを介したコミュニケーションを行うようになった。絵本の在り方もこの100年のなかで最も大きく変化したといえる。印刷機や絵筆を介さずにウェブ上で絵本を制作し、閲覧し、購入することも可能となった。新たなテクノロジーを駆使した絵本がつくられる一方で、再び絵本にとっての根源的なテーマに向き合い、絵筆を使って、いのちや自然、人々の絆を描くことに取り組んでいる画家たちもいる。荒井良二もそのひとりで、イラク戦争が起こった年に描いた『はっぴいさん』（偕成社2003年）、震災の年に描いた『あさになったのでまどをあけますよ』（偕成社2011年）、そして今年刊行した『きょうもそらにまるいつき』（偕成社2016年）と絵画的な表現を深化させながら、平和な日常の尊さや、ぬくもりのある居場所の確かさ、そして祈りを絵とことばで伝えている。

※1 鳥越信・著「戦後絵本前史」いわさきちひろ絵本美術館・編 展覧会

図録『戦後絵本の歩み展－絵本表現の可能性を求めて』1986年所収
※2『日本一ノ画噺』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い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。「最初の本」－それは、ひとの生涯をつづる最初の本、ということになりました。

瀬田貞二「絵本論」日本児童文学学会・編『児童文学の世界』ほるぷ出版 1974年所収

※3 いぬいとみこ・著『リラと白樺の旅』理論社 1970年

※4 藤本朝巳・著『松居直と絵本づくり』教文館 2017年

※5 宇野亞喜良、田島征三、土井章史「鼎談 絵本とイラストレーション」
「Pee Boo」3号ブックローン出版 1990年所収

※6 2012年3月から2014年8月まで、ボローニャ、ブラティスラヴァ、ワルシャワ、アムステルダム、コペンハーゲン、長野、東京、島根、横浜、福岡、京都、福島、北海道を巡回した。展示作品は販売され、全額、被災地の子どもたちを支援する団体に寄付された。

図版

『新日本幼年文庫プークマウークマ』佐藤義美・文 脇田和・絵 帝国教育会 1942年 複製版『復刻絵本絵ばなし集〔20〕』ほるぷ出版 1978年

『ビップとちょうちょう』こどものとも1号 与田準一・作 堀文子・絵 福音館書店 1956年

『ふしぎなたけのこ』こどものとも87号 松野正子・作 瀬川康男・絵 福音館書店 1963年

『ぐりとぐら』こどものとも93号 ながかわえりこ・文 おおむらゆりこ・絵 福音館書店 1963年

『おおきなかぶ』こどものとも74号 ロシア民話 内田莉莎子・訳 佐藤忠良・絵 福音館書店 1962年

『しょうぼうじどうしゃじふた』こどものとも91号 渡辺茂男・文 山本忠敬・絵 福音館書店 1963年

『ビリビリ』こどものせかい 1964年1月号 東君平・作 至光社 改訂版 ビリケン出版 2000年

『おはよう』こどものせかい 1968年8月号 杉田豊・作 至光社

『花咲き山』斎藤隆介・文 滝平二郎・絵 岩崎書店 1969年

『やっぱりおおかみ』こどものとも211号 佐々木マキ・作 福音館書店 1973年

『キャベツくん』長新太・作 文研出版 1980年

『ちょうつがいの絵本』井上洋介・作 フレーベル館 1976年

『はせがわくんきらいや』長谷川集平・作 すばる書房 1976年 改訂版
復刊ドットコム 2003年

『ウラパンオコサ』谷川晃一・作 童心社 1999年

『世界中の子どもたちが 103』平和を作ろう！絵本作家たちのアクション・作講談社 2004年

作： 平和を作ろう！絵本作家たちのアクション

出版社： 講談社

展覧会図録「手から手へ」「手から手へ」実行委員会 2014年