

「童画」というジャンルの問い直しに向けて —初山滋の絵とサインの変遷を通して—

遠藤 知恵子

1 はじめに 本稿の主題について

本稿では、童画家の初山滋（戸籍上の氏名は「初山繁蔵」。「滋」は通称。1897-1973）が1915年から1922年にかけて制作した挿絵作品および物語のテキストを取り上げる。初山の初期の挿絵作品にはおもに「初山櫻厓」、「初山田之助」、「初山滋」の三つの筆名を見ることができ〔表1〕、この時期のサインには、「田之助」（「Tanosuke」）〔図版2・5〕、「しける」（「滋」）〔図版6〕、「いほり」（「菴」）〔図版3〕そして初山のイニシャルから取ったアルファベットを組み合わせたもの〔図版4〕や植物と虫を合わせたようなマークがある。ここでは筆名やサインの変遷とともに初山の創作活動の始まりがどのようなものであったかを検証し、また、挿絵制作に対する方法意識がどのように形成されていったかを読み解く手がかりとして、その挿絵観を初山が執筆したテキストを通じて考察する。

本稿が対象とする1915年から1922年は、「童画」（子どものための絵）がまだジャンルとして提唱されていなかった。画家の武井武雄が「武井武雄童画展覧会」を通じて「童画」を提唱したのは1925年。1922年に創刊された『コドモノクニ』は企画段階から武井が関わっており、「童画」作品群を形成していく主要な場のひとつだったが、初山の同誌への作品発表が始まるのは1927年。日本童画家協会（第一次）への参加も1927年である。初山は1919年創刊の『おとぎの世界』に表紙・口絵・挿絵を描き、のちに「童画」と呼ばれることになる作品を発表しているが、少なくとも1927年より前の初山には、自分が「童画家」であるという意識はなかったと考えられる。初山の「前童画」作品を検討することで、「童画」というジャンルを具体的な作品に即して理解することが本稿の狙いである。

2 初山滋の挿絵制作の始まりと筆名・サインの変遷

初山滋の造形芸術に関わる修行は、小学校を尋常4年で卒業した翌年の1907年、9

歳で丁稚奉公に入った模様画工房「宇佐美」で本格的に始まった^{註1}。

初山は宇佐美で伝統的な着物のデザインを学び、1910年、12歳のときには日本橋三越の着物の新柄募集で一等を受賞したと伝えられている。この当時の作品は、堀尾や上によって「ぼかしを工夫し」^{註2}て描いた模様であったこと、「光琳風で蝶をモチーフにし」^{註3}たデザインだったことが伝えられており、伝統的な模様のヴァリエーションとして描いていたと推測できる。1911年、13歳で宇佐美を退職し、その年の10月に風俗画家の井川洗厩に弟子入り。ここで初山は下足番になり、地方新聞の挿絵の下絵描きや代筆などで小遣いをもらいながら、巽画会の研究会にも出入りし、絵を学ぶ。1915年、18歳のとき洗厩の名前から「厩」の字を戴いて「初山櫻厩」の名で「はさみの一生」[図版1]や「絵筆の一生」を発表している。「はさみの一生」は、伊都子という少女が購入した鉢が読者に向かって己の境遇を語りかけるという内容で、購入してから外出先に置き忘れられるまでを書き綴っている。筆描き特有の肥瘦のある線で、見開き1面に黒で描かれた絵は、話の経過に沿って場面ごとの図柄が上から下へ、そして、右のページから左のページへと配置されており、着物の帯の柄や風呂敷包みなどに赤い色が挿してある。文章は絵の中に埋め込まれる形で赤く印字される。画面右上で着物を着た瓜実顔の美少女が首に鈴をつけた黒猫と戯れる姿や、左側の中程に描かれた、着物の袖で顔を覆って泣く古風な仕草からは、伝統的な美人画の感覚をもって初山が描いていたことが想像できる。

同じ1915年に、初山（櫻厩）は〈盲人と春〉を描き、巽画会の銀賞を獲得している。文部省展覧会（帝展）にも応募したが落選。翌1916年にも続けて落選。落選の折に有力な師匠につかないと入選しないという話を聞き、いわゆる「本画描き」を目指すことをやめたと伝えられている^{註4}。また同じ頃、初山は洗厩の画塾を出て洗厩に絵の手ほどきを受けていた歌舞伎役者の坂東秀調の家に身を寄せている。秀調と初山の交流には深いものがあり、1916年の1月と5月には秀調の付き人として京都の南座に同行しており、この時期の筆名は「初山田之助」となっている。この改名については、上笙一郎が「桜厩の雅号を使わなかったのは、少しずつ世間を知り始めたら、年寄りじみた大仰な号が恥ずかしくなったから」^{註5}と記しているが、同時に、芝居への関心も高まっていたと見られる。3年後の1911年11月に、初山は15～16人の同志とともに劇団美術座を結成しており、創作劇や童話劇といった舞台芸術への傾斜が見受けられる。

「本画」から離れた1916年、初山は「初山田之助」の名で『少年倶楽部』第3巻第6号（1916年6月）に〈月下悲曲〉（目次には「月下の悲曲」）[図版2]を描いている。本作を竹迫は『初山滋 永遠のモダニスト』（2007年）で「画家・初山滋のデビュー作」と位置づけ、「四條畷の決戦を題材に」「小楠公・^{まさつら}正行を日本画的な線描で

描いた作品」と紹介する^{註6}。この戦で正行は戦死することになるのだが、初山はそうした悲劇を予感させる作品タイトルのもと、琵琶を爪弾く瓜実顔の美少年の姿に正行を描く。人物やその服装、手にする楽器などは描線の太さに変化のある繊細な筆使いで描かれ、背景となる松などは、濃淡の面によって表現されている。背景が淡い緑色に塗られた画面は全体的に明るいが、輪郭を柔らかくぼかし、墨の色で影のように描かれた松の佇まいと画面右上の白抜きの月により、描かれているのが夜の場面であることを暗示する。画面左下には「田之助ゑがく」と署名がある。

伝統的な技法を学んだことが見て取れる、筆の強弱を活かした、文章を交えない絵の仕事の初めて手がけた初山であるが、瀬田貞二によれば、「田之助」を名乗っていたこの時期に縁日で買った雑誌の口絵を集めていたという。

永洗の娘絵、寺崎広業の遊女図、梶田半古の線。竹久夢二は好きで、ごく初期から集めた。鈴木華邸、宮川春汀もあって、それら口絵集は井川塾を出奔して、関西へ歩いていったときに、全部置いてきたそうである^{註7}。

劇団南座に同行したことが果たして「出奔」だったかどうか、確認できていない。そのすぐ後に、洗屋と同じフィールドである雑誌を舞台に、日本画風の口絵を描いているのを見る限りでは、必ずしもこの部分はうべなえない。ただ、瀬田が名前を挙げる画家たちの一般的な特徴として、描線の太さに変化をつけて微妙なニュアンスを出したり、かすれを活かした描き方をしたりする、伝統的な描き方を引き継いだ画家たちだということは言える（が、それは、翻せば一般的な特徴しか言えない、ということでもある）。こうした画家たちの描き方に近しさを覚えていた、というところまでは間違いないだろう。

1917年には大彦染織物研究所（瀬田・桜上水）で友禅模様の画工として働いた後、東京に戻り、一時期、秀調の家に身を寄せている。出版社に絵の売り込みを始めたのは、この1917年のことである。1918年に『赤い鳥』が創刊され、翌1919年4月には『おとぎの世界』が創刊、文光堂の嘱託社員となり、1920年11月号まで、表紙・口絵・挿絵などを描く〔表2〕。また、1919年に北原白秋『トンボの眼玉』の挿絵を担当し、翌年以降も少しずつ単行本の挿絵や装幀を手がけるようになっていく。

初山は「田之助」というサインを1920年まで使用していたが、沢村田之助という俳優が既に活躍していたため、『おとぎの世界』創刊号（1919年4月）を最後に、筆名として目次などに表示される画家名には「初山滋」を使用している。さらに、初山旅人の名で「お伽脚本」と称して「くびかざり」を発表しており、引き続き、舞台への関心が見て取れる。

「田之助」がサインに使われたのは第2巻第1号（1920年1月）まで。次の第2巻第2号（1920年2月）には「HAS」のような筆名から取ったアルファベット表記が登場し、第2巻第5号（1920年5月）からは「いほり」「菴」などのサインも使い始めるようになる。例えば、『おとぎの世界』第2巻第6号の口絵〈詩人の夢〉[図版3]には、「九年四月十一日いほり」という署名が見られる。こうした「いほり」（「菴」）のサインと、「しける」（「滋」）のサイン、筆名に由来するアルファベットとが同時期に使用されている。「いほり」（「菴」）と「しける」（「滋」）の混在は、本稿の対象期間では1920年9月の『少年少女譚海』第1巻第9号まで確認できる[表3]。1924年に『中学生』に連載する「西遊記」に再び「菴」が現れるものの、「いほり」「菴」の登場頻度はどの表にも見られるように、徐々に減っていく。

描き方や描かれている人物の顔立ちにも変化が見られる。例えば、[図版3]の人物は、[図版1・2]の人物よりも彫りが深い顔立ちになっている。また、人物を描く線も日本画風の強弱のある線ではなく、細く一定した線が周囲の色面に柔らかに溶け込みつつ、物の形を明瞭に浮き上がらせている。[図版4]もやはり抑制の効いた細い線だが、ここでは影になる部分が太く、光の当たる部分が細くなっている。線そのものの主張は抑えられ、描写対象に即して変化する線となっている。

[図版1・2]に比較して、[図版3・4]は描線の主張が抑えられ、時には影と同一化しながら物の形を柔らかに象る、細い輪郭線と色面による表現へと変化している。筆名が変更され、サインの混在が見られたこの時期、初山は従来とは異なる描き方をしている。こうして変化を遂げた初期作品の描線について、初山は後年、オーブリー・ビアズリー（1872-1898）との類似を指摘されていたと述べる。

むかし、私がこの細い線で仕事をはじめた頃、この線画を見て、この絵は、ビアズレー [ビアズリーのこと：引用者] の影響をうけた絵だとか、模倣だとか言はれたことがあつたけれども、そんなことを言はれるまで、西洋に、そんな絵描きのゐることを知らなかつた。絵も見たことはなかつたので、なんのことだか、わからなかつた。^{註8}

1910年6月発行の『白樺』第1巻第3号での特集から日本でのビアズリー受容が始まり、ワイルドの戯曲『サロメ』（1893年刊、1896年初演。日本では1912年11月に横浜 Gaiety 座とウィウキー座が、1913年12月に芸術座がそれぞれ公演）とともに広く受け入れられていく。評価が高く流行してもいた挿絵画家であり、演劇とも親和性が高い。初山が影響を受けていたと考えられるのも無理はない。さらに、北原白秋の『トンボの眼玉』の挿絵をともに描いた矢部季（1893-1978）が1924年、ビアズリー

の描いた表紙絵（ベン・ジョンソン『ヴォルボーネ』）をもとに資生堂の唐草模様の包装紙を描くなど^{註9}、描線だけでなく、初山を取り巻く環境から、一般論としてビアズリーからの影響を推測することは不可能ではない。だが、初山自身は「ピアズレエ」を知らなかったという。

こうした一般論としての影響関係の指摘は、ビアズリーのジャポニズムに関する研究でも見られたようで、河村錠一郎「イギリスの中の日本——ビアズリーの『ジャポネスク』——」（1985年）の冒頭には、ビアズリーが目にしていないはずの〈伝源頼朝像〉をジャポニズムの例証として挙げている文献が引き合いに出されている。河村はこうした状況を踏まえ、北斎の漫画とビアズリー作品のうちのグロテスクな描画との親近性をビアズリーの書簡に見られる「ファンタスティックな影^{インプレッション}像を^{ブラック・プロット}『黒いしみ』の^{パッチ}小片と合わせてこの上ない細かい輪郭線で描く」^{註10}という言葉を手掛かりに検証している。

現時点では推測するより他ないのだが、北斎ではなく歌麿を好む初山の好みとの不一致を考えるならば、ビアズリーからの影響についてはあくまでも環境的なものだったと考えるべきだろう。とはいえ、ビアズリーの描画の工夫を言い表す言葉は、「亜拉比亜夜話絵巻」挿絵として描かれた〔図版6〕の評語としても当てはめることのできる言葉である。黒い塊としてもものの形を描き出し、その周囲の白い部分に細かな線で緩やかな曲線を組み合わせる。黒い面の重量感と白い線が演出する軽みとの組み合わせは、両者の決定的な共通点である。だが、好みという点で、初山にはビアズリーに共感できないものがあったようだ。先ほどの瀬田の文章から、今度は初山からの聞き取りの部分を用いる。

わたしは外国のものより、浮世絵が好きだ。歌麿がいい。北斎はきらいだった。清長はこのごろいいと思う。なんといっても師宣だね。上野の図書館でよく模写しましたよ。絵因果経は何種もみんな模写したな。^{註11}

初山は他に、ブレイクは関係ない、デューラーの線が大好き、外国のものより浮世絵が好き、などと好みを言う。こうした「好み」も、ビアズリーからの影響を否定する原因になっていたのかもしれない。いずれにせよ、浮世絵と初山との関わりは稿を改めて論じたい。

3 「青木くんの『狐の嫁入』の後に」(1922年)における初山の弁明と挿絵観

初山が研究社の出版物に定期的に描いていた頃、スケジュールの関係で挿絵を後回しにして先に文章の原稿だけ印刷所に回したことがあったと、料治熊太が記している。

どうせ初山のことだから、原稿通りの絵は描かないのだからそれでいいだろうとたかをくくっていたが、原稿がなければどうしても雰囲気がかめない、描けないと彼は言う。そこで印刷所から改めて原稿を取り寄せ見せたのであるが、見せてもなかなか出来なかった。^{註12}

文章の内容に独自のアレンジを加え、テキストの内容そのままの挿絵になるわけではなかったということがわかる証言だが、それでも、そのアレンジはあくまでテキストを出発点として展開されるものだったようだ。「見せてもなかなか出来ない」とあり、初山がときおり挿絵執筆に難儀していたことがうかがえる。実際にどうしても描けないこともあり、水を見て挿絵の構図を考えるための釣りに、編集者の料治を一日じゅうつきあわせることがあったとも書いている。

初山自身も、挿絵を描けないということについて「青木君の『狐の嫁入』の後に」に記している。初山は、「この作品の挿絵を頼まれて困ったお話をいたします」と前置きをし、「挿絵をかく事になつて原稿を読むと、何を描いて良いか見当がつかせませんでした」「二三回くり返して読んでも、絵のことは更に浮かびませんでした」「夜になつて静かな心持ちで読み返して、構想をころもみました。が、何うしても出来ませんでした」と、「絵の構想のまとまらない」状況を説明する^{註13}。そして、初山が挿絵を描くことになった青木茂の童話詩「『理智悲しみ』と『狐の嫁入』」について、次のように述べる。

作品の中にも——これはただ私の願ひを書いたばかりだ——とあるやうに、作者の求めてる事がそのまま、お話になつてゐるだけで、別に事柄も作り話に取り扱はれてないので、まとまつた絵としてとりつきやうがないのでした。^{註14}

初山が描けずに困っている作品は、作者の願ひを書き綴っただけで「別に事柄も作り話に取り扱はれてない」とある。「事柄」を「作り話に取り扱」うとはどのようなことだろうか。青木の「『理智悲しみ』と『狐の嫁入』」は二十年前の目黒川の青木の

自宅の近くで見た狐火、十年後に引っ越した館山で見た最後の生き残りの狐を回想するところから始まり、狐の嫁入りを見られなくなった現在の自分の空想力の衰えを嘆く。そして、空想の世界を知識や理解力によって駆逐する、自分自身の「理智」を呪い、不思議なことを信じたいという願望を今度は詩（新体詩）にする。だが、書き上げた詩もまた、理智的な作品に仕上がっていることに気がつき失望する。そうして、文明開化後の都市化や海外から流入する学説や思想を学ぶより化け狐（「頭に銀の簪をいつばいさして、おしろいをこてこてと塗り、夜の目にも明かに柄の解る着物を着たお姫様に化けた狐」^{註15}）を見たいと願望を述べる。

途中、詩を挿入しつつ、過去への憧憬から現在に対する失望、そして叶わない願望へ、あくまでも執筆者の現在の願望を、順を追って述べており、一般的な物語の文章に見られるような構築的な語りの筋があるわけではない。確かに初山の言う通り、「事柄」を「作り話に取り扱」うような、はっきりそれと分かるようなプロットのあ
る文章ではないし、起伏のある物語というわけでもない。こうした文章を、初山は次のように扱いかねている。

挿絵がお話のほんのお添へもので、説明のための役目だつたら私の仕事ではない
と思つてゐる私も、これには少し困りました。作品——お話に対してはできる
だけお友達になることは必要としても、手前勝手は描けないことも心得てゐま
す。^{註16}

挿絵は添え物でも、文章の理解を補助する説明でもないと考えているが、話をよく読み込み、愛着を持って挿絵を描かねばならないにせよ、文章に書かれてある内容をほしいままに変更してしまつてはならない。まとまつた絵にすべき箇所が見当たらないからといって、文章から遊離した勝手なことは描けない。

初山は「狐のお姫様」を描くことを思いつくが、結局、それも描けない。

不思議なものは大てい頭と足とか首尾が消えてゐる。私のかけない理由は、狐の
お姫様を見てないから描けないのでもありませんが、多くの作品を通すには何も
かも本当に見えてなければならぬ、説明に間合わせる以上にしつかり見てゐな
ければなりません。^{註17}

青木が見たいと願う化け狐、すなわち「不思議なもの」は細部まで見ることができ
ないと初山は述べる。青木の文章はそもそも描きづらい主題を扱っている上に、これ
といった筋もなく、事柄が順に並置されており（「事柄」を「作り話に取り扱」って

いない)、文章全体の構造によって一つ一つの言葉の迫真性を支えるということもない。したがって、挿絵に描きにくい作品ということになる。

引用文に見られる、初山の「説明に^{せつめい}に^{まにあは}間合せる以上^{いじやう}に^みしつかり見てゐなければなりません」という言葉だが、挿絵執筆は文章をそのまま絵に置き換える作業ではなく、物語の核となるモチーフを描き手のヴィジョンに忠実に描き出さねばならない、という意味に取れる。そのためには文章に忠実な絵である必要はなく、「^{げんかう}原稿には^{かく}角の^{ぼうし}帽子をかぶつてるとあつても、^{まる}丸い^{ぼうし}帽子にして^{しま}了ふこと」^{註18}などは構わない。従って、次のようなことが起こる。

わかれ^{わか}解りもしないのものを^し知つたふうでかくより、^{さくひん}作品からくる^{かん}感じで^{わたしじん}私自身が^{せいぞうにん}製造人になつて^{つく}作つて^{しま}了ふ^{ほう}方が、より^{きやうみ}興味もある^{しごと}仕事になります。^{註19}

与えられた原稿を何度も読み直し構想をまとめようと試みたり、「^{てまえがつて}手前勝手は^か描けない」という殊勝な心がけを見せている一方で、挿絵は文章を飾るだけの添え物でも説明のための道具でもないという自負心も同時に抱いており、文章の執筆者とは対等の「^{せいぞうにん}製造人」になった方が良い仕事ができると述べる。初山にとっての挿絵は、文章の執筆者と同様、構想をまとめて絵を構築する能力のある、絵の^{せいぞうにん}「製造人」が自分自身の裁量において作るべきものである。確かに、例えば〔図版8〕の「亜拉比亜夜話絵巻」挿絵では、洞窟を筏で脱出しようとする主人公が2本の櫂を持って脱出しようとする場面で、主人公に一本の長い棒（棹）を持たせている。文章に沿わない絵になっているものの、棒が画面の右側4分の3ほどを截然と斜めに切り、この切り取りが、脱出の緊張感を高めることに貢献している。この回より前に、初山は2本の櫂で漕ぐ筏の絵を描いており、描けなかったわけではない。

青木の文章に対し、初山は「^{きつね}狐が^ば化けた^{ひめさま}お姫様」を描くことは今の初山には荷が重すぎ、「^{ひめさま}お姫様はこんなものだと^{しま}きめて了ふより、^{おも}思ひ^{おも}思ひのお姫様を^{ひめさま}想像して^{さうどう}いたゞいてゐる方が、^{ほう}作者にも^{さくしや}みなさんにも^{ちうじつ}忠実だと^{かつて}勝手に^き決め」、挿絵はやめて「あたりさはりのないカット」を描いたと述べる^{註20}。そのカットは〔図版7〕のような、見開き1面ごとに文章の上部を覆うというもので、左右のページ上部にそれぞれ一つずつ目が描かれている。瞳の中には狐と見られるシルエットが描きこまれ、目の両端から植物の蔓をモチーフにしたと思われる、曲線が枝分かれしつつ巻きながら伸びている。また、睫毛は星の形で描かれ、化け狐の出る時間帯である夜を暗示する。青木の文章と直接的に関係のある絵ではないが、瞳に狐の形を描きこまれた目は「^{ひめさま}お姫様に^ば化けた^{きつね}狐」に会いたい、見たいという願望を示すものだろう。文章と関連付けのできるモチーフを描きながら、言葉で書かれた内容とは距離を保った描きぶりは「^{おも}思

ひ思ひのお姫様を想像していたゞ」くという初山の言葉と合致する。

そして初山は最後に、「恐ろしい山のくらやみでお姫様に逢ふよりか、想像でも夢でもなくイルミネーションの馬鹿々々しい燭光の中で、お目にかゝれる時代になると良い」と、自身の世俗的な願望を述べ、その脇に、洋服姿で髪の長い、伏し目がちの女性の半身像を描いている^{註21}。テキストの中で真面目に嘆いてみせる青木を茶化すようでもあり、同時に、自分の俗っぽさを誇張するこうした言葉により、挿絵が描けない理由を文章に帰することの負い目を和らげようとしているようでもある。文章への苦情と取られてもおかしくない初山の弁明だが、ユーモアによって友好的に締めくくっている。

皮肉ともユーモアとも批判ともつかない文章だが、ここではさしあたり、文面通りに読み取ることを試みた。ともかくもこうして初山は、挿絵の描き手が文章の書き手と同じく作品の「製造人」であることを示す。料治が証言しているような気まぐれな一面も持ち、納得いく仕事をするというこだわりがあったが、同時に、初山の根本には出版物制作を担う人々の寄り集まりの中の一員、挿絵を描く画工としての自負心もあったのだろう。

上述の通り、1922年時点の初山は、受け取った原稿の内容を読み込み、咀嚼した上で、挿絵は自己の表現として描くという自立した意識を持っていた。7年後の1929年に同業者の武井武雄が「挿絵・カット雑感」を発表して挿絵の自律を訴えることになるが、1927年に初山が武井を含む6人の画家たちとともに日本童画家協会に名を連ねたことも、当然の成り行きだったのかもしれない。

初山は、筆名とサインが徐々に定まりつつあったこの時期に、挿絵の描き手としての自己の位置付けとその限界を明らかにしている。その後も初山の挿絵作品は変容を繰り返すが、初山滋という通称と絵のための筆名とが一致したこの時期に、挿絵を手がける画家としての自己の位置付けが定まっている。移り変わりの激しい初山の作風に対し、画風が確立された時期を特定しようとするのは無理がある。だが、描き手としての自己の位置付けという点から考えると、初山は1922年頃には画家としての自分自身を明確に認識している。

4 終わりに

以上、1915年から1922年までの初山滋の筆名・サインの変遷とともに、この時期の挿絵作品を見てきた。一度は模様画工の道を放棄して「本画描き」の道を志した初山だったが、結局、挿絵描きというもう一つの画工の道を選び、出版物の仕事を手がけ

ている。だが、初山は職人的な仕事のあり方を受け入れつつも、求められる挿絵の仕事に対しては、文章を起点として展開し自己主張する挿絵を描く、独立したもう一つの「製造人」として応じている。初山は、「製造人」の立場から完成度の高い挿絵を描くことを目指した。このときの初山は名もなき画工ではなく、「初山滋」という名前を持つ創作者としての画工なのである。

挿絵に対する考えもまた、「童画」に参画する以前に既に出来上がっていると見ることができる。1922年時点で「菴」のサインが完全に見られなくなった訳ではなく、その後も画風の変転や有名な鉄砲をかたどったサインがわりのマークなど、作者を表す記号は複数あり続ける。だが、それら複数の記号は基本的には「初山滋」という筆名から出たものだったり、絵の描き手としての初山と文章の書き手の初山とを区別するためのものだったりする。

本稿では筆名やサインの変遷と挿絵とを突き合わせながら考察を進めた。筆名やサインが定まってくるのと同時期に、習作期から抜け出し、自分自身の描線を操り始めている。そこから分かるのは、初山が「童画」というジャンルに深い関わりを持つ以前に、創作者としての方法論が定まっていたということである。すると、次のような疑問が湧いてくる。

武井武雄が提唱した当時の「童画」は、既に画家として完成している創作者たちを包摂し、ともに作品制作を続ける場を用意するものであって、必ずしも一つの方向に彼らを方向付けるものではなかったのではないだろうか。時代が下り、例えば現在の私たちがある作品を指して「童画的だ」などと形容するとき、その「童画」は、実は、何ものも指していない空虚な言葉になっているのではないか。本来、「童画」があるべきだった姿とはどのようなものだったのだろうか。これらの疑問に回答を出すためには、日本童画家協会の画家たちに焦点を当て、年代ごとの作品を検証していくよりほかない。現在に遺された資料で可能な限り、詳細な検証作業を続けていきたい。

表1 初山滋作品リスト1915～1923年 筆名の変遷

発行年月日	掲載雑誌名／書籍名	筆名	備考
1915. 8	『少女画報』	初山櫻厓	「はさみの一生」 絵
1915. 9	『少女画報』	初山櫻厓	「絵筆の一生」 絵と文
1916. 6	『少年倶楽部』	初山田之助	〈月下悲曲〉（口絵）
1919. 4～	『おとぎの世界』	[表2 参照]	[表2 参照]
1919.10	北原白秋『トンボの眼玉』 白秋童謡集第1集、アルス	初山滋	表紙・外装・箱：矢部季、挿絵：清水良雄、初山滋
1920. 3～	『少年少女譚海』	[表3] 参照	[表3] 参照
1920. 7	巖谷小波『教訓お伽夜話』後編、博文館	初山滋	挿絵：初山滋 ※前編（1919）は無記名、サインのみ
1920.12	青木繁『智と力兄弟の話』新潮社	初山滋	表紙・口絵・装丁・扉：初山滋
1921. 5	北原白秋『白秋童謡集 兎の電報』アルス	初山滋	装丁・扉・挿絵：初山滋
1921. 9	中條辰夫『童話 銀の魚』聚英閣	初山滋	装丁・挿絵：初山滋
1921. 1～	『女学生』	[表4] 参照	[表4] 参照
1921.12	三木露風『真珠島』アルス	初山滋	装丁・挿絵：初山滋
1922.12	『影絵のお国 純童謡傑作集』正午社／米本書店	初山滋	装丁：初山滋

表2 『おとぎの世界』掲載作品リスト 執筆期間：1919年4月～1920年11月

出版年月	巻号	作品タイトル	筆名	サイン	備考
1919. 4	1 (1)	表紙〈リスと少年〉、口絵〈兄弟〉、挿絵・カットお伽脚本「くびかざり」	初山田之助・初山旅人	TANOSUKE、田之助	
1919. 5	1 (2)	表紙〈たはむれ〉、口絵〈おめざめ〉、挿絵・カット	初山滋	TANOSUKE、田之助	
1919. 6	1 (3)	表紙〈お花どり〉、口絵〈小さなドンキホーテ〉、挿絵・カット	初山滋	マーク	口絵タイトルはその号の掲載作品より
1919. 7	1 (4)	表紙〈もも〉、口絵〈あめうりぢいさん〉、挿絵・カット	初山滋	マーク	
1919. 8	1 (5)	表紙(タイトルなし)、口絵〈浴せる小供〉、挿絵・カット	初山滋	HSIGERU、マーク	
1919. 9	1 (6)	表紙〈タイトルなし〉、口絵〈くちづけ〉、挿絵	初山滋	マーク、しける	
1919.10	1 (7)	表紙〈しほれた小兎〉、挿絵・飾り絵	初山滋	マーク、しける	口絵：池田永治
1919.11	1 (8)	表紙(タイトルなし)、口絵〈すゐくわ〉、挿絵・飾り絵	初山滋	マーク、しげる	
1919.12	1 (9)	表紙〈クリスマスの鐘〉、口絵〈夕星・明星〉、挿絵・飾り絵	初山滋	マーク、しける	
1920. 1	2 (1)	表紙《春の使ひ》、口絵《ごちそうさま》、挿絵・飾り絵	初山滋	しける、田之助、マーク	
1920. 2	2 (2)	口絵〈聖フランシス物語〉、中絵〈鉄の靴〉、挿絵・カット、山村暮鳥「昔がたり」意匠	初山滋	しける、HAS	
1920. 3	2 (3)	表紙〈花売〉、口絵〈童謡〉、長谷川時雨「ひばり」意匠	初山滋	しける、しげる、C、HAS	
1920. 4	2 (4)	表紙〈花見傘〉、口絵〈はなの宿〉、挿絵・カット	初山滋	しける、HAS、しげる	
1920. 5	2 (5)	表紙、口絵〈鉄の靴〉、挿絵・カット	初山滋	いほり、いほり、菴、しける	
1920. 6	2 (6)	表紙〈かたつむり〉、口絵〈詩人の夢〉、挿絵・カット	初山滋	九年四月十一日 いほり、いほり、菴	
1920. 7	2 (7)	表紙、口絵〈花嫁の選択〉、挿絵・カット	初山滋	なし	
1920. 8	2 (8)	表紙〈海の子〉、口絵〈鉄の靴の或る場面〉	初山滋	なし	
1920. 9	2 (9)	挿絵・口絵、「雷さまの話」絵と文	初山滋	しける	
1920.10	2 (10)	表紙、童話「赤ん坊」文のみ	初山滋		
1920.11	2 (11)	挿絵	初山しげる		

表3 『少年少女譚海』掲載リスト 執筆期間1920年1月～1921年4月

出版年月	巻号	作品タイトル	筆名	サイン	備考
1920. 1	1 (1)	無題 (「ガリバー ^{ものがたり} 譚」挿絵)	表示なし	しける・マーク	
1920. 2	1 (2)	無題 (「ガリバー ^{ものがたり} 譚」挿絵)	表示なし	なし	
1920. 3	1 (3)				未確認
1920. 4	1 (4)	無題 (「小人島奇譚」挿絵)	表示なし	しける	
1920. 5	1 (5)	無題 (「小人島奇譚」挿絵)	初山滋	しける	
1920. 6	1 (6)				未確認
1920. 7	1 (7)	無題 (「大人國奇譚」挿絵)	表示なし	いほり	
1920. 8	1 (8)	無題 (「大人國奇譚」挿絵)	初山滋	しける	
1920. 9	1 (9)	無題 (「大人國奇譚」挿絵)	表示なし	いほり	
1920.10	1 (10)	無題 (「大人國奇譚」挿絵)	表示なし	しける	
1920.11	1 (11)	無題 (「大人國奇譚」挿絵)	初山滋	しける	
1920.12	1 (12)	無題 (「大人國奇譚」挿絵)	表示なし	なし	
1921. 1	2 (1)	無題 (扉絵)	初山滋	なし	
1921. 2	2 (2)	無題 (「大人國奇譚」挿絵)	表示なし	なし	
1921. 3	2 (3)	無題 (「大人國奇譚」挿絵、カラー口絵)	初山滋	しける	
1921. 4	2 (4)	無題 (「にいなの若者」挿絵、カラー口絵)	初山滋	なし	

表4 『女学生』掲載リスト 掲載開始：1920年10月 ※本稿の調査対象は1922年まで

出版年月	巻号	作品タイトル	筆名	サイン	備考
1920.10	1 (6)	三木露風「小曲 羊」挿絵	初山滋	なし	
1920.11	1 (7)				掲載なし
1920.12	1 (8?)				未確認
1921. 1	2 (1)	与謝野晶子「新春の歌」挿絵、 福士幸次郎「歌がるたで更かした夜」挿絵、 「青い鳥 (童謡)」挿絵	表示なし	菴、しける	
1921. 2	2 (2)	川路柳虹「夜の鶯」、相馬御風「豆の木の 柱」、水野葉舟「杏の花」挿絵	初山滋	しける	
1921. 3	2 (3)	福士幸次郎「雪国の春」挿絵	初山滋	いほり	
1921. 4	2 (4)	「亜拉比亞夜話絵巻 金の扉」挿絵	初山滋	しける1921	
1921. 5	2 (5)	「亜拉比亞夜話絵巻 金の扉」挿絵、 相馬御風「忘れ難い春の歌」挿絵	初山滋	しける	
1921. 6	2 (6)	「亜拉比亞夜話絵巻 金の扉」挿絵	初山滋	なし	
1921. 6	2 (7)	「亜拉比亞夜話絵巻 金の扉」挿絵、 橋爪未央「鬼婆と馬むすこ」挿絵	初山滋	しける	
1921. 8	2 (8)				未確認
1921. 9	2 (9)	「亜拉比亞夜話絵巻 船乗シンドバッド」 挿絵、青木茂「童話 真珠船」挿絵	初山滋	しける	
1921.10	2 (10)	「亜拉比亞夜話絵巻 船乗シンドバッド」 挿絵、「女怪羅刹女」挿絵	初山滋	しける、HAS	
1921.11	2 (11)	「亜拉比亞夜話絵巻 船乗シンドバッド」、 青木茂「童話 夢の蜜柑」挿絵	初山滋	しける	
1921.12	2 (12)	「亜拉比亞夜話絵巻 船乗シンドバッド」 挿絵	初山滋	なし	
1922. 1	3 (1)	西條八十「風」挿絵、原田琴子「初日の 窓」、「亜拉比亞夜話絵巻 船乗シンドバッ ド」挿絵	初山滋	なし	
1922. 2	3 (2)	「亜拉比亞夜話絵巻 船乗シンドバッド」 挿絵	初山滋	なし	
1922. 3	3 (3)	「亜拉比亞夜話絵巻 船乗シンドバッド」 挿絵、青木茂「童話 琥珀の姫」挿絵	初山滋	HAStu、 HAS1922	
1922. 4	3 (4)	「亜拉比亞夜話絵巻 船乗シンドバッド」 挿絵、服部嘉香「駒鳥と風信子」挿絵	初山滋	HAStu	
1922. 5	3 (5)	「船乗シンドバッド (絵物語)」挿絵	初山滋	HAStu	
1922. 6	3 (6)	「船乗シンドバッド (亜拉比亞夜話絵巻)」 挿絵、青木茂「童話詩「理智悲しみ」と 「狐の嫁入」」カット、初山滋「童話『狐の 嫁入』の後に」カット	初山滋	千九百二十二年 しげる描	
1922. 7	3 (7)	「船乗シンドバッド (絵巻)」挿絵、野尻抱 影「民謡物語 鬼が出し抜かれた話」、服 部嘉香「小曲 街路樹」	初山滋	HAStu、 HAS1922	
1922. 8	3 (8)	服部嘉香「小曲 海の思ひ出」、「船乗シ ンドバッド (絵巻)」挿絵、酒井朝彦「山峡 夜話 池の主の花嫁」	初山滋	HAStu	
1922. 9	3 (9)				未確認
1922.10	3 (10)				未確認
1922.11	3 (11)				未確認



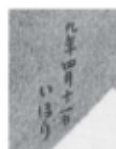
1 「はさみの一生」



2 〈月下悲曲〉



3 〈詩人の夢〉





4 『おとぎの世界』口絵〈はなの宿〉



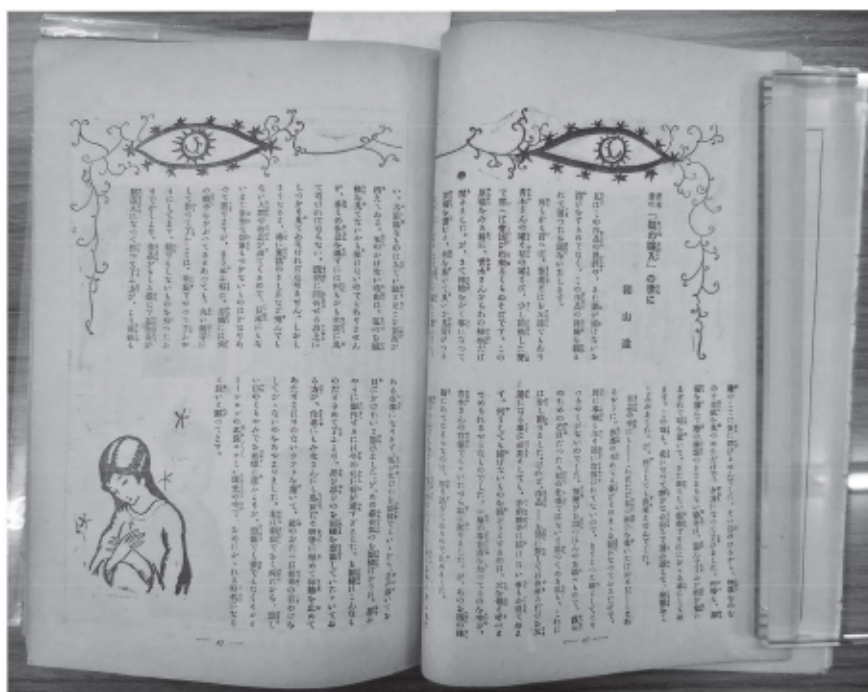
5 『お伽夜話』収録「白蛇の肉」挿絵



6 「亜拉比亞夜話絵巻 金の扉」挿絵



8 「亜拉比亞夜話絵巻
船乗シンドバッド」
挿絵



7 「童話『狐の嫁入』の後に」カット

図版の出典

- 1 『少女画報』第4巻第8号（1915年8月）pp.22-23 神奈川近代文学館蔵
- 2 『少年倶楽部』第3巻第6号（1916年6月）口絵 国立国会図書館近代デジタルライブラリー
- 3 『おとぎの世界』第1巻第6号（1920年6月）口絵 復刻版、岩崎書店、1984年
- 4 『おとぎの世界』第2巻第4号（1920年4月）口絵 復刻版、岩崎書店、1984年
- 5 巖谷小波『お伽夜話』前編 博文館、1919年、ノンブルなし 国立国会図書館近代デジタルライブラリー
- 6 『女学生』第2巻第4号（1921年4月）p.11 大阪府立中央図書館国際児童文学館蔵
- 7 『女学生』第3巻第6号（1922年6月）pp.46-47 大阪府立中央図書館国際児童文学館蔵
- 8 『女学生』第3巻第6巻（1922年6月）p.19 大阪府立中央図書館国際児童文学館蔵

引用註

- 1 それ以前にも、7歳頃に家の向かいに住んでいた木版の摺師が罫紙や団扇を摺るところをよく眺めていたり、8歳頃に3～4ヶ月ほどの間、狩野派の画家である荒木探令（のち狩野探令）のもとで絵を学んだりして、明治維新以前の表現技法に親しんでいる。以下、本稿では竹迫祐子編著『初山滋 永遠のモダニスト』（河出書房新社、2007年）掲載の年譜（pp.144-147）を参考に初山の足取りを追う。
- 2 堀尾青史「初山滋の人と仕事」（『季刊銀花』第17号、1974年4月、pp.97-80）p.78
- 3 上笙一郎『初山滋 奇人童画家』港の人、2016年、p.20
- 4 初山が展覧会に出すことをやめた理由について、瀬田貞二が本人から「古風な師宣を、ちがうコースで描く、いたずらしているようでびたりといくやり方でやるためなんで」と聞かされていたという（瀬田貞二『十二人の絵本作家たち』すばる書房、1976年、p.62）。本稿で年譜を使用している竹迫祐子は画壇の派閥や権威を嫌ったという上笙一郎と同じ説（『初山滋 奇人童画家』2016年）を取っているが、実際のところは定かではない。
- 5 前掲書（上、2016年）
- 6 竹迫祐子編著『初山滋 永遠のモダニスト』河出書房新社、2007年、p.137
- 7 前掲書（瀬田、1976年）p.62
- 8 初山滋「線」（『書窓』第2巻第4号、1936年1月、pp.311-314）pp.312-313
- 9 本稿では日本でのビアズリー受容については、河村錠一郎監修『ビアズリーと日本』アルティス、2015年（展覧会図録）に収録された情報を使用している。
- 10 河村錠一郎「イギリスの中の日本——ビアズリーの『ジャポネスク』——」（『一橋論叢』第94巻第6号、1985年12月、pp.842-867）p.850
- 11 前掲書（瀬田、1976年）p.63
- 12 料治熊太「版にあふれた『藍の叙情』——初山滋の版画に想う——」（『季刊銀花』第17号、1974年4月、pp.80-83）p.81
- 13 初山滋「青木君の『狐の嫁入』の後に」（『女学生』第3巻第6号、1922年6月、pp.46-47）p.46
- 14 前掲書（初山、1922年）p.46
- 15 青木茂「童話詩『理智悲しみ』と『狐の嫁入』」（『女学生』第3巻第6号、1922年6月、pp.43-45）p.45
- 16 前掲書（初山、1922年）p.46

- 17 前掲書（初山、1922年） p.47
- 18 前掲書（初山、1922年） p.47
- 19 前掲書（初山、1922年） p.47
- 20 前掲書（初山、1922年） p.47
- 21 前掲書（初山、1922年） p.47

※引用にあたり、ルビと旧仮名遣いは残し、旧漢字は新漢字に改めた。

参考文献

- 上笙一郎『聞き書 日本児童出版美術史』 太平出版社、1974年
- 上笙一郎『初山滋 奇人童画家』 港の人、2016年
- 河村錠一郎「イギリスの中の日本——ビアズリーの『ジャポネスク』——」（『一橋論叢』 第94巻第6号、1985年12月、pp.842-867）
- 河村錠一郎監修『ビアズリーと日本』 アルティス、2015年（展覧会図録）
- 瀬田貞二『十二人の絵本作家たち』 すばる書房、1976年
- 竹迫祐子編著『初山滋 永遠のモダニスト』 河出書房新社、2007年
- 初山滋「線」（『書窓』 第2巻第4号、1936年1月、pp.311-314）
- 堀尾青史「初山滋の人と仕事」（『季刊銀花』 第17号、1974年4月、pp.97-80）
- 料治熊太「版にあふれた『藍の叙情』——初山滋の版画に想う——」（『季刊銀花』 第17号、1974年4月、pp.80-83）

- ・ この研究ノートは、2018年11月の日本児童文学学会での研究発表を踏まえ、考察対象とする期間を絞った上で新たに書き上げました。
- ・ 本研究のために参照した雑誌『女学生』は、早稲田大学所蔵の第2巻第2号（1921年2月）、そしてそれ以外の巻号すべてを大阪府立中央図書館国際児童文学館で閲覧し、画像を使用させていただきました。この場をお借りして両館に心より御礼を申し上げます。