



Title	村山知義の童画におけるモダニズムと子ども世界：近代日本における子どものためのイラストレーション表現
Author(s)	神野, 由紀
Citation	デザイン理論. 2009, 54, p. 47-61
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53611
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

村山知義の童画におけるモダニズムと子ども世界 —近代日本における子どものためのイラストレーション表現—

神 野 由 紀

関東学院大学

キーワード

近代日本, イラストレーション,
子供文化, モダニズム
Modern Japan, Illustration,
Children's Culture, Modernism

1. はじめに
2. 村山知義の童画調査
3. 村山知義の童画の背景
4. まとめ

1. はじめに

1-1 近代的子ども観の発生と子どものためのデザイン

本研究に先だち、これまで玩具、衣服、文具、家具といった様々な商品デザインの事例研究から、近代的子ども観が、子ども用商品のデザインを介して中間層に受容されていき、その商品世界からの影響は、一般消費者のみならず、デザイナーたちにも及んでいたことを明らかにしてきた¹。特に大正期から昭和初期、モダニズムを実践し、民主的なデザインを志向するするデザイナーにとって、子どものデザインは重要な意味を担っていたが、市場に溢れた子どものための日用品や子どものための絵本は、彼らのデザインにも影響を与えていた。

大正期の子ども向け出版物において、表象としての子どもらしさが意識されるようになり、子どもに相応しい表現としての童画・童心主義が出現したのは、周知の通りである。本論では、この大正期の童画表現に焦点をあて、中でも前衛芸術家としても知られ、童画家としても精力的に活動した村山知義の童画作品を考察対象とした。インテリア・デザイナーの木檜恕一や森谷延雄ら、モダンデザインを目指した彼らが子ども世界に執着していく一方で、彼らの子ども世界への理解はモダニズムとは距離のあるものであった。イラストレーション表現において、このモダニズムと子ども文化の関係を代表する事例が、村山の童画であるといえる。

村山にとっての童画は、彼のすべての制作活動に対する意識の背景を知る、重要な手掛かり

であるといえる。しかしながら、これまで前衛芸術家としての村山の作品研究は五十鈴利治、水沢勉らによって進められてきたが³、村山の童画についての詳細な研究は、十分なされていない。村山の童画を考察することは、思想の表出としての前衛作品の特徴が、童画とどのような関係を持っていたのかを検討し、さらに大正から昭和初期にかけて、なぜこれほど多くのモダン・デザイナーが、子どもに关心を抱き、子どもに相応しい特有の表現を模索していったのか、その理由を解き明かすものもあると思われる。

1-2 子どものための絵の変遷³



図1 武内桂舟画『こがね丸』1923年

明治に入り、国家によって行われた教育制度の整備により、子どもをめぐる状況は大きく変化することになった。特に、子どものための出版物に関しては、明治20年代になると博文館を中心とする児童ジャーナリズムが確立され、『少年世界』(1895年創刊)、『幼年世界』(1900年創刊)などが次々と創刊され、『こがね丸』など巖谷小波によるお伽話が人気を博した。

しかし挿絵については依然、武内桂舟とその弟子たちによる大和絵的な作風で、上笙一郎の言う「お伽絵」⁴的なものであり、近世までの子どもの出版物と大きく変ることはなかった(図1)。

明治末から大正前半に、近代的子ども観が日本で広まり、児童研究が進む中、都市部の中間層を中心に子どもを中心とした新しい家庭觀が受容され、子ども用品市場が形成されていったが、この頃になって、お伽絵とは異なる、竹久夢二、川上四郎、本田庄太郎らによる、子どものための絵が出版物に現れるようになる。この明治末期の出版物が、後述するように幼少期の村山知義に影響を与えた。そして1914(大正3)年には、後に彼の活躍の場となった『子供之友』が婦人之友社より創刊されている。

1918(大正7)年『赤い鳥』(赤い鳥社)の創刊に始まる大正後半の童心主義文学の興隆によって、子どもに相応しい、芸術的作風のイラストが確立され、『金の星』(金の星社、1919年創刊)、『コドモノクニ』(東京社、1922年創刊)など児童雑誌の創刊が相次いだ。1925(大正14)年には武井武雄が童話や童謡に対応した「童画」という言葉を初めて用い、1927(昭和2)年には武井武雄、初山滋、清水良雄、岡本帰一、深沢省三、川上四郎、村山知義の7人によって「日本童画家協会」が結成されている。村山は童画草創期において重要な役割を果たした一人であるが、その後も戦後に至るまで、生涯子どものためのイラストレーションを積極的に手掛けていく。

童心主義児童雑誌が興隆する一方で、1914(大正3)年に創刊した『少年俱楽部』(大日本

雄辯會講談社)⁵では、比較的低所得者層の子どもに愛好され、大衆的な連載小説が人気となり、挿絵では田河水泡の漫画「のらくろ」、高畠華宵の描く美少年・美少女、樺島勝一、伊藤彦造らの細密描写など、子どもたちに圧倒的な支持を得ていく。童心主義雑誌が、中間層の子弟に親たちが好んで与える高尚な雑誌であるとするならば、実質的に子どもに人気があったのは、この『少年俱楽部』をはじめとする大衆性を帯びた紙面であったといえる。

より判りやすい表現の大衆雑誌に比べ、童心主義雑誌を子ども自らが愛好するという傾向は希薄で、大人が敷いたレールでしかなかった。村山が童画活動の場に選んだ『子供之友』『コドモノクニ』は、大人による理想化された子ども世界を描く童心主義の世界であった。芸術家としての村山が芸術性の高い童画を追求したというのは当然のことと思われるが、その一方で、後述するような村山個人と母親との関係が育んだ、幼少期からの周辺環境が、彼の童画には大きく関与していた。

1－3 前衛芸術家・村山知義について

村山知義（1901–1977）は高等学校卒業後、太平洋画会でデッサンを学び、1921（大正10）年東京帝国大学文学部哲学科に入学するが、翌1922（大正11）年からドイツ・ベルリンへ留学、滞欧先でダダ・構成主義の影響を受け帰国する。1923（大正12）年の帰国後は、個展「意識的構成主義的小品展覧会」にはじまり、「マヴォ」結成、さらに翌1924（大正13）年には築地小劇場で「朝から夜中まで」の舞台装置を手がけ、1925（大正14）年には「劇場の三科」に参加、精力的に活動を展開し、日本の前衛美術を先導していった。1925（大正14）年頃から社会主義活動に接近、その後プロレタリア演劇、新劇の活動が中心となり、絵画制作からは、一部肖像画を描く以外は離れていた。

村山は帰国直後の意識的構成主義においては、シュヴィッタースの「メルツ」からの影響が強い構成作品を発表しており、表現形式における「純一の憧憬」が否定されていないという点で構成主義を批判し、限定された表現形式から逃れることを主張した。さらに日本では社会主義が成立していない以上、破壊のためのネオ・ダダの方が必要と説き、ダダ的な志向を強めるが、一方でドゥースブルグの影響を受けた幾何学的要素からなる作品も一部あり、五十鈴利治が指摘するように「ダダや構成主義の造形的なイディオムを自由に操作できる多元性こそ彼の意識的構成主義の根幹である」といえる。この多元性は、童画の中で一層顕著なものとなる。特に前衛芸術上の主張においてダダを目指すようになる村山においては僅かにしか見られなかった幾何学的構成の作風は、むしろ同時期の童画において積極的に用いられている。前衛芸術家としての彼のキャリアは、ドイツで知ったダダ・構成主義と、その後の社会主義思想に因るところが大きいが、村山の童画の画風はこうした前衛芸術作品にどのように呼応してい

るのか、以下で詳しく検討を試みた。

2. 村山知義の童画調査

2-1 童画家・村山知義の経歴

1920（大正9）年、19歳の村山は、当時母親が編集の仕事をしていた関係で、婦人之友社の『子供之友』で童画を発表した。これが彼自身の画家としての、最初のキャリアであった。その絵の才能を羽仁もと子に認められた村山は、翌1921（大正10）年、同社による『まなびの友』の編集と挿絵を手掛けた。さらに同年からシリーズで刊行が開始された『お城シリーズ』の装丁、挿絵を担当した。

その後ドイツ留学の中斷期間を経て、帰国後は前衛芸術家としての地位を確かなものにしていく一方、『子供之友』の挿絵の仕事も再開しており、この仕事が縁で私生活では1924（大正13）年、当時『子供之友』で活躍していた童話作家・岡内籌子と結婚した。以後、籌子との共同作業により、童画の仕事を意欲的に展開していく。まさしく、『子供之友』を代表する童画家となっていました。

その後、大正末頃から社会主義思想に接近する中で、1929（昭和4）年には『少年戦旗』（戦旗社、1929年創刊）の表紙、挿絵を手掛けている。この社会主義が原因で羽仁もと子と対立、結果として1932（昭和7）年には童画活動の中心は『コドモノクニ』に移った。

戦後は『こどものとも』（『コドモノハタ』改題、福音館書店、1956年創刊）をはじめ、最晩年まで童画制作に精力的に取り組み、数多くの優れた作品を残している。

2-2 作風による分類

本論では、村山の生涯にわたる童画の作風の変遷を明らかにするため、主な活躍の場であつた童話雑誌『子供之友』『まなびの友』『少年戦旗』『コドモノクニ』の表紙絵、挿絵から、村山の手掛けた童画の調査を実施した⁷。『村山知義グラフィックの仕事』に掲載された各誌での村山作品リスト⁸『まなびの友』86点、『子供之友』177点、『少年戦旗』10点、『コドモノクニ』71点（挿絵、表紙絵、カットすべて1点とする）に、今回新しく調査によって確認できた18点（『まなびの友』2点、『子供之友』8点、『コドモノクニ』8点）を加えた。調査は刊行されている上記雑誌について行ったもので、未公開資料は含まれない。また、必要に応じてこれらの雑誌以外の出版物も参照した。

その結果、村山の童画は、その特徴から次の3つのグループに大別することができた。

- ① 中世ヨーロッパ・キリスト教からの影響が強い作品群
- ② 構成主義など前衛芸術からの影響が強い作品群

③ 社会主義思想からの影響が強い作品群

この3つの画風は、村山の他の美術・演劇などの芸術活動と、ほぼ呼応するようななかたちで現れている。新しい画風の生まれる時期は他の芸術活動と連動しているが、後述するように、新旧の画風は、童画独自の共存関係を保っていった。童画においては、新しい画風が前の画風を塗り替えていくのではなく、前の画風は残され、常に新たな作風が付加されていったのである。

① 中世ヨーロッパ・キリスト教からの影響（1920年～）

1920年の最初期の童画から強く見られた傾向で、太くはっきりした輪郭線による写実的描写、横向きの安定感のある人物描写、西洋趣味としてのキリスト教的主題、といった特徴が挙げられる。1920（大正9）年の「三人のなまけものの女の子のおはなし」（図2）は、西洋風の横向きの女の子、ヨーロッパ中世風の服や靴、中世風の森の小人などが描かれており、村山の初期童画のスタイルが確立された作品と言われている。さらに翌年から編集を担当した『まなびの友』では、毎号挿絵を手掛け、口絵には「幼い騎士」「聖クリストファー」⁹など、中世キリスト教の世界を画題にした村山の作品が掲載された（図3）。また、同年から刊行が始まる『お城シリーズ』¹⁰も、中世の城と騎士やお姫様といった西洋世界が描かれている（図4）。このキリスト教を通した西洋世界の歴史や伝統に対する憧れは、後述するように、村山の制作活動を支える大きな動機となっていた。

その後、村山の童画はその時々に关心を寄せた芸術の影響を受け、新しい画風が生み出されていく。

② 前衛芸術からの影響（1923年～）

ドイツ留学中に童画を描く機会はなかった村山が、1923（大正12）年1月の帰国後、彼が再び童画を手掛けることになったのは、関東大震災直後の『子供之友』震災特集号「東京ノ地震ト火事」（1923・大正12年10月号）であった。ここで彼は、「ギンザ ノ ヤケアト」などの抽象的平面構成の作風を初めて発表したのである。村山特有の横向きの人物表現は変わらないが、幾何学的形態が多く用いられ、対象物の抽象化が進み、抽象的要素の構成的レイアウトによる画面をつくりだしている（図5）。明らかに構成主義など前衛芸術の影響が



図2 三人のなまけものの女の子のおはなし



図3 聖クリストファー



図4 左「ウィルヘルム・テル」表紙
右「リップ・ヴァン・ワインクル」
挿絵

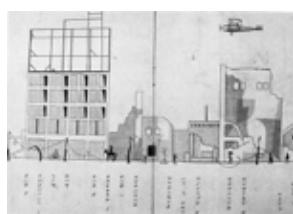


図5 ギンザ ノ ヤケアト



図6 東京ノ地震と火事号（裏表紙）



図7 美しい王子様

見られる。童画制作を再開した村山だが、これ以降、こうした構成的な作風が増え、機械的なモチーフを積極的に画面に用いていくことが多くなる。

しかし、この時期にも渡欧以前の中世風の作風は存続している。例えば「東京ノ地震ト火事」号の裏表紙

には、この号の村山の作風とは異なり、中世風のお城とお姫様が描かれ、不思議な作風の混在が見られる（図6）。

この西洋の王子様・お姫様の世界は、1924（大正13）年3月の「美しい王子様」（図7）などにも見られる傾向であり、1923～24年では半数近くが、こうした①の画風の要素をもつ¹¹。

③ 社会主義的思想からの影響（1925年～）

村山自身後年回想しているように、1925（大正14）年頃から急速に社会主義に傾倒していく。童画以外のグラフィック・デザインにおいては、ドイツで知ったゲオルグ・グロッスからの影響が強く見られるようになるが、こうした社会風刺漫画的画風は、童画には直接的には影響が現れない。童画・児童文学研究の上笙一郎は、村山のこの時期の童画を「プロレタリア童画の先駆」¹²と位置づけている。プロレタリア童画の特徴として単純な色と線、美術に習熟していない労働者・農民階級の子どもにも受け入れやすい、メッセージ性が強い、といった画風を挙げる上は、いち早く村山の童画の中にこれらの特徴が現れていたことに着目したのである。

プロレタリア児童雑誌『少年戦旗』（『戦旗』の別冊付録）は妻・籌子が編集を担当し、村山が表紙絵・挿絵を描いている¹³。しかし、詳しく調べると村山が表紙を手掛けているのは1929（昭和4）年の8月号、11月号のみであり、後に同誌の挿絵は川尻東次が主に担当している。これ以降、「はたらく子供・誰も知らない夜中に」（『子供之友』1932・昭和7年4月）（図8）や「ダレガーバンエライカ」（『コドモノクニ』1937・昭和12年2月）など、村山の他の児童雑誌での作品中にも、社会主義的な内容の物語には、プロレタリア童画的な挿絵が見られるようになるが、その数は少なく、合計でも10点程度しか確認できない。上の指摘するように、



図8 はたらく子供

単純な線と黄色と黒を主調とした単純な色彩、さらに素朴で判りやすい絵柄などが、その特徴であるといえる。

しかし、この時期の絵をすべて、単純にプロレタリア的と見なすのには疑問点も浮かび上がる。

このことを示しているのが、村山の「つぎ当て」モチーフである。後年、自叙伝の中で自身はこの服に描かれたつぎ当てを社会主義の影響であるとし、次のように

述懐している。

「私の童画は（中略）決してブルジョア趣味のものではなく、子供の着ている服のセンスはごくシャレたものではあったが、決して贅沢なものではなかった。それどころか、やがて私の描く服には殆んどの場合、ツギが当てられるようになった。」¹⁴

つぎ当てはプロレタリアの象徴であるとする村山のこの言葉は、後年のものである。しかしながら、調査の結果、つぎ当てはかなり初期の頃から、すなわち彼が社会主義と出会う前から見られる要素であったことがわかった。1924（大正13）年「虫、虫、虫がいる」¹⁵「とりのおかあさん」¹⁶に見られるような、初期のメルヘン調の画風に見られるつぎ当ては、社会主義というよりも、むしろ中世の素朴な子どもらしさの表現として、彼が好んで使ったものと思われる。そして戦後も、そのつぎ当ては、例えば『背くらべ』¹⁷からも判るように、プロレタリアというよりは、中流家庭の子どもらしさを表象するものであったといえる。（図9、10）

またこの時期、「くもり日」（『子供之友』1926・昭和元年2月）（図11）や「歯と眼の悪いおじいさん」（『子供之友』1928・昭和3年8月）のように、素朴な中世風の民衆表現も多く見られるが、これらの民衆性は明らかに初期の「お城シリーズ」の頃から見られた中世風の世界として捉えることができる。

『少年戦旗』の挿絵を手掛ける一方で、同じ頃、村山はプロレタリア文学とは隔たった中流家庭向けの絵本雑誌『子供之友』にも挿絵を発表し続けており、こちらの童画には、引き続き初期からの画風が多く認められる。この後羽仁もと子との関係の悪化から『コドモノクニ』に発表の場を移したが、そこでも彼が描いたのは、まさしく彼が嫌つたはずのブルジョワ的子ども世界のイメージである（図12）。『少年戦旗』1929（昭和4）年8月号の表紙（図13）には、水鉄砲で遊ぶ少年が描かれ、水でブルジョワを攻撃している諷刺的な内容になっているが、この水鉄砲で遊ぶ子どもの絵は、10年後、『コドモノクニ』1939（昭和14）年8月号の



図9 虫、虫、虫がいる『子供之友』1924年2月



図10 『背くらべ』(表紙) 桜井書店, 1947年



図11 くもり日

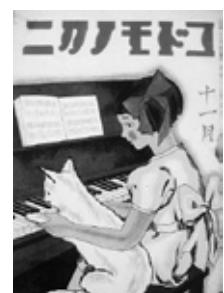


図12 「コドモノクニ」1939年11月 (表紙)

表紙（図14）にも、全く同じ構図で用いられている。しかしながら、そこに描かれている世界は、ブルジョワ批判でもなく、貧しいプロレタリアの子どもでもなく、物質的に恵まれた中流家庭の子弟の無邪気な姿であった。こうした図像の転用は、村山自身の子どもも觀が、依然中流家庭の理想的家庭イメージに依拠していたことを示しているといえるだろう。

戦後、造形作品の発表は一部友人たちの肖

像画を除いてほとんど見られなくなった村山だが、童画に関しては精力的に制作活動を続行した。戦後になると、これまで彼が獲得してきたすべての表現が、さらに自由に用いられ、多彩な作品を残している。『おなかのかわ』¹⁸『ロビン・フッドのゆかいな冒険』¹⁹など、太い輪郭線の写実的な表現は、まさしく初期の中世キリスト教的な画風である（図15）。また、『あひるさんとにわとりさん』²⁰のような構成主義的な抽象性を帯びた漫画表現、さらに『ぼくととむ』²¹のような叙情的な表現など、それまでの童画で開拓したあらゆる画風を自在に用いているのがわかる。



図13 「少年戦旗」1929年8月号（表紙）



図14 「コドモノクニ」1939年8月号（表紙）



図15 「ロビン・フッドのゆかいな冒険」（表紙）
岩波書店、昭和46年

3. 村山知義の童画の背景

以下では『演劇的自叙伝』その他村山自身による回想資料を用い、村山の童画の特徴を形成した背景を考察した²²。『演劇的自叙伝』の中で、村山は自分が童画を手掛けた経緯を次のように語っている。

「私はその当時の童画に批判的だった。どの人の絵を見ても、感心しなかった。自分が描くからには、もっと素晴らしい絵を描かねばならぬ、と思った。」²³

当時とは、大正初めの川上四郎、本田庄太郎らによる挿絵と思われる。その絵の判りやすさ、親しみやすさを「非芸術的」と批判した村山は、独自の画風の確立を目指すことになった。前章で分類した3つの画風は、時代を追って順次現れたものであるが、他の芸術活動が、その表現方法やジャンルを次から次へと変化させていったのに対し、童画においては、それぞれ新たに加わった画風は、以前の画風と共に存していたことは、前に述べた。特に初期の中世キリ

スト教的なスタイルは、村山自身が中流家庭のブルジョワ的キリスト教精神を批判する一方で、その中流家庭はまさしく彼の出自であり、彼の幼少期に形成された価値観に基づいていたため、簡単に変えることができるものではなかった。結果として、その後戦後に至るまで、この初期の画風は何度も彼の童画の中に現れていくことになる。

こうした村山の童画の特徴を考えるならば、彼のキャリアの中で、母親や妻といった、私生活に根ざした部分を検証していかなければならない。彼の私生活が童画に及ぼした影響については、次の6点にまとめることができる。

3-1 母・元子の影響



図16 『小公子』表紙
バーネット作
若松賤子訳
1897年

村山知義の母・元子は医者の一家に生まれ、医者である村山知二郎と結婚した。裕福な家庭で不自由なく育った元子だが、結婚後間もなく夫・知二郎が肺結核を患い、以後療養生活を支える。知二郎は知義が10歳の時に世を去り、元子は子どもと義母を抱え、苦難に満ちた生活を送ることになる。この辛い生活の中、療養を兼ねて家族で移った沼津の地で伝道師と出会い、元子はキリスト教に入信する。彼女のキリスト教信仰に基づいた家庭観は、この時に形成されたといえる。イギリスのピューリタン家庭を理想とするこの家庭観は、幼少期の村山に非常に大きな影響を与えた。元子は子どもたちにワーズワースやテニソンの詩を朗読し、毎晩『フランダースの犬』『小公子』などの西洋の物語を読み聞かせていたという（図16）。この頃の記憶は、後の村山の根底に、自らでは払拭することのできない中流家庭の思想を植えつけたものと考えられる。村山自身「それについても、幼年、少年の時の読物、見る物はその人の一生に大きな影響を与えるものだと思う。」²⁴ と言うように、そのことは強く自覚していた。

母・元子のキリスト教信仰は、村山の西洋文化受容に大きな影響を及ぼした。信仰に満ちたイギリスのプロテスタントの中流家庭イメージは、その後彼が社会主義に傾倒していく中、彼にとっては攻撃すべきブルジョワ社会であった。しかしそのキリスト教信仰は批判するものの、幼い頃から慣れ親しんだ世界は、簡単に捨てることはできなかった。そして、彼の根底にある西洋世界観を唯一素直に表現し得たのが、童画であったといえる。

3-2 教会での西洋体験

母の影響で沼津の聖ヨハネ教会に通った村山は、ここでも西洋世界への入口となる体験をしている。それは、礼拝に参加すると牧師からもらえる絵入りカードであった。

「(絵入りカードは) 私の中に、イギリス、ことにスコットランド的な、視覚ヴィジョンと、精神的なムードを滲み透らせたことである。

これには、日曜毎にショウ先生の下さった、イギリス渡来の美しい絵のカードと、讃美歌のメロディーが大きな力を持っていたと思われる。」²⁵

牧師からもらったカードとは、キリストの生涯の場面を描いたラファエロやムリリョの名画の複製や、静かな小川や遠くの丘にそびえる中世の城、小川に浮かぶ白鳥の群、草原をさまよう羊など、イギリスの美しい田園風景を描いたものであったという。

また、沼津の教会で聖歌隊に参加していた村山は、その歌詞やメロディーからも西洋世界を体験している。「ホーム・スウィート・ホーム」は、後年になっても村山が酔った時にうたう愛唱歌であったという²⁶。

村山は、キリスト教を通して獲得した世界観を、次のように述べている。

「私はキリスト教を棄てはしたが、ある感情的郷愁は持っており、およそ地上的、現世的なものに対立しての、精神的、道徳的なものへの憧憬を持っていた。

そういうわけで、私は感情的、感覚的には中世的なものに、その後も長い間惹かれていた。」²⁷

絵入りカードからの視覚イメージや音楽や歌詞から広がる世界観から、まさしく彼の西洋イメージが生成されていったといえる。この幼少から少年期にかけて得た視覚イメージ、色彩や線の好みなどは、彼の中世趣味を形成し、初期の『まなびの友』や『子供之友』の童画の中に直接反映されている。この「スコットランドの山水の中で、バラの花に囲まれた、つつましやかに、温かい家庭生活」という具体的なイメージは、彼の教会体験から育まれたものであり、その点ではキリスト教的信仰よりも、西洋への窓口として重要であり、その後の画風を決定付ける一要素となっていたのであると考えられる。

3-3 『少年世界』と巖谷小波の影響

1895（明治28）年、博文館の児童雑誌を統合して生まれた『少年世界』は明治期を代表する少年雑誌であり、小説・論説・科学・遊戯・学校や図書など各種案内・投稿欄など、総合的な少年の読物として人気を集めていた。²⁸

『少年世界』で主筆を務めた巖谷小波は、1891（明治24）年、博文館の「少年文学叢書」から出版された『こがね丸』以降、数々の児童文学を手がけ、「お伽噺」というジャンルを確

立した。村山は幼少期の読み聞かせの頃から自分で文字が読めるようになった小学校3・4年生頃まで、この巖谷小波のお伽話に親しみ、本棚には小波の本が並んでいたという²⁹。小波のお伽話に描かれた武内桂舟の大和絵風の挿絵については、その前時代的挿絵に対して不満を抱くようになっているが、幼少期に受けた影響は少なくなかったと思われる。しかしそれ以上に大きかったのは、同誌の中で西洋的な世界へと想像力をかきたてる図像であった。

村山は、幼少期から愛読していた『少年世界』の中でも特に同誌の西洋画の口絵に強い関心を示していた。『少年世界』では、1911（明治44）年頃から口絵に西洋画が度々掲載されるようになっている（図17）。この口絵について、村山は、次のように述べている。

「私の理想の風景は、中国的でも日本的でもなく、まさに英國的だったのだ。思うに、それは（中略）毎月とっていた『少年世界』の口絵の『泰西名画』に、スコットランドの風景画が多かった（からであろう）」³⁰

すなわち、これらの口絵に描き出されていた西洋の風景もまた、彼にとっての西洋への重要な窓口のひとつであったと考えられる。

3-4 西洋の絵本からの影響

村山が童画を描き始めた頃、どのような絵を描くか、理想とするものが明確だったわけではなかった。当時の日本の絵本の挿絵については否定的であり、また外国の絵本は外国帰りの人のお土産で得る程度であったという。村山は幼少期、ドイツ帰りの叔父・守治からドイツの絵本をもらっており、この唯一の外国絵本が彼の初期の画風の手本となっていた。その絵本について、次のように説明している。

「子供向きのホンではあったが、大人のための絵と全く同じ写実的な絵で、ただ画財がいくらか子供向きのものが選んであるというだけで、重厚な色と線の陰影をチャンとつけてある、よく描き込んだ絵だった。（中略）それは私がそれまで見慣れた日本の子供向きの絵とは全く違っていて、いかにも奥深く、重みがあった。（中略）私の感性の中には、そのドイツ風な絵が、いつの間にかシッカリと根をおろしていた。」³¹



図17 作者不詳「泰西名画」
『少年世界』 明治40
年6月

村山は、自らが童画を描こうとした時、幼少期に親しんだ武内桂舟、川端竜子ら大和絵風の子どもの絵とも、竹久夢二の少女風の子どもの絵とも異なる、新たな童画を目指したが、その手本をこの1冊のドイツの絵本に求めたのである。叔父・守治からは、この他ドイツ製の立派な汽車の玩具ももらっており、玩具など子ども用品のまだの少なかった明治30年代当時、知義にとっては非常に思い入れのある特別なものであったようである³²。これらの玩具や絵本などの商品を通して、村山の西洋イメージは形成されたといえる。

3-5 羽仁もと子と『婦人之友』

羽仁もと子（1873-1957）は自らがクリスチヤンであり、西洋近代のプロテスタンティズムの影響を強く受け、そこから西洋的家庭觀や生活様式を理想とする啓蒙活動を展開したことで知られる³³。日本において西洋の「家庭」がもたらされたのは、明治20年代、堺利彦や若松賤子らによってであった。堺が『家庭の新風味』³⁴において唱えたのは、封建的な家族の否定であり、家庭の団らんの重要性であった。こうした近代的な家族像は明治末になると、都市部に増大しつつあった新中間層によって受容されていく。これには、当時開催された家庭や婦人、児童に関する博覧会、さらに婦人・家庭雑誌によって、この理想的な家族のイメージが広められた結果であるといえる。羽仁の『婦人之友』も、こうした西洋近代的家族觀を広く普及・啓蒙する重要なメディアとして機能していた。敬虔なクリスチヤンであった村山の母・元子もこの家庭觀に共感し、夫を亡くした後、羽仁の元で編集の仕事に携わっていく。

村山知義自身は、先述したように、その後社会主義思想との出会いなどを経て、次第に羽仁のブルジョワ的価値觀に批判的な態度をとるようになる。しかし、彼の羽仁夫妻への反感は、既に高等学校生のころから芽生えていたものと思われる。自伝よりも20年ほど早い1950（昭和25）年、「相克する二つの世代」³⁵の中で、村山は羽仁一家との関係を批判的に回顧している。知義の才能を早くから認め、援助を申し出た羽仁夫妻に対して感謝の念はあるものの、未亡人となり生活に困った母・元子が羽仁のもとで薄給に耐えていたこと、羽仁がかわいそうな村山母子に婦人の友社の仕事を与えたのは憐憫からでしかなかったことなど、彼にとって屈辱的な感情を芽生えさせるものであった。この感情は、羽仁夫妻の信仰する教説が「資本主義と妥協した堕落したキリスト教」であったという批判に結びつき、当時出版社から学校経営へと事業を広げていた羽仁夫妻に対しての批判、さらにはキリスト教そのものへの批判に向かわせることになる。すなわち、村山の糾弾すべきキリスト教は、ブルジョワ的家庭觀の蔓延した、自らの生きた環境そのものであったといえる。しかし、それでも『子供之友』の挿絵の仕事は、社会主義転向後もしばらくの間、続けられ、さらに『コドモノクニ』においても、引き続きブルジョワ的子ども世界を描き続けている。羽仁への批判を抱きつつも、その世界觀を自らの原風

景として共有しており、そこから完全に逸脱することができなかつたのではないだろうか。

3-6 岡内籌子との結婚

羽仁吉一・もと子夫妻の設立した自由学園高等科の第1期卒業生である籌子は、卒業後童話・童謡作家として『子供之友』を中心に活躍し、そこ知り合った村山と結婚した。童話作家としての籌子に関する山崎怜の研究によると、その特徴は次のようなものである³⁶。

- ・即目的かつ即物的な児童性を重視した独自の世界
- ・童心主義的、叙情性、感傷主義、大人の懐旧的回帰
- ・明快で即物的な表現、挿絵による語の省略、挿絵との共鳴
- ・動物、野菜、台所用品など、人間でない登場人物
- ・ナンセンス・テール的で、教訓や意味のない表現への志向

籌子の論理性よりも感覚的世界を重視した作風は、説明的な文章を省略し、その分挿絵との関係性が重要となる。このような中、夫・知義の童画と一体化した優れた作品を数多く生み出したといえる（図18）そして夫とともに社会主義に転向し、『少年戦旗』の編集を手掛けるものの、難しい政治思想よりも「自由奔放」「親しみやすさ」を重視する態度が顕著であった³⁷。籌子の「のびのびとした、無邪気で、あけっぴろげで、健康で、明朗な性格」³⁸に魅せられ、村山は童画表現においても主義主張を超え、自由に描くことができたのではないかと思われる。このような筹子との自由な制作活動が展開されていく中で、村山の画風の中には、前述のような幼少期からの西洋体験の盛り込まれた、中世キリスト教的な画風、あるいは写実的な外国の絵本の世界観が繰り返し現れ、「プロレタリア童画」と初期の画風の混在が見られたと考えられる。



図18 オ寝坊ナジャガイモサン
『コドモノクニ』1936年
5月（作・村山籌子）

4. まとめ

本論で明らかにした村山の童画の特殊性は、次の2点である。

- ① イデオロギーを超えた表現の多様性
- ② 以前の画風と新しい画風の共存

こうした画風の不思議な混在について、彼の次のように述べている。

「私としては、ある人の芸術というものは、たとえ思想的部分が變ろうとも、その感情的部分や感性的部分は、基本的に殆んど變らないものだ、ということを痛感（している）。」³⁹

村山の時代における構成主義やプロレタリア演劇全般は、常に芸術的表現のみならず、政治的な態度をも含んだ制作者自身の前衛的な思想の表明であったと考えられるが、これらに対して村山の童画は、彼が思想的な態度を明確にすることなく、自由に描きたい世界を表現できた唯一の場であったのではないかと思われる。彼の童画に見られる子どもイメージは彼の幼少期の体験に因るところが大きかった。それは絵本や雑誌、絵入りカードなど、モノを通した西洋世界であり、この世界観が、渡欧の後、前衛的表現に向かっていく中でも、彼の中で大きな位置を占めていたのではないかと考えられる。

村山をはじめ、森谷延雄や木檜恕一など、これまで考察を重ねてきた近代初期のデザイナーには、ある共通する特徴が見られた。それはまず、幼少期から絵本や玩具といった商品に描かれた、中世の物語や擬人化された動物たち、多くの玩具に囲まれた物質的に豊かな生活といった情景から想起される西洋世界に対して憧れを強く抱き、これを起点として西洋のブルジョワ家庭的な子ども観が植え付けられているという点である。さらにその後モダンデザインや前衛芸術運動などから西洋=近代のモダニズム的思想を獲得する中で、自身の専門とする領域においては憧れだけのブルジョワ的な西洋イメージは後のモダニズム的価値観の中で打ち消され、新たな西洋イメージが形成されていくが、子どもを介在させた表現に限っては、その人自身の幼少期の体験、イメージが後々まで強く残っていく、という点である。彼らデザイナー、芸術家たちの近代意識を考える上で、この子どもに関するデザイン表現の特徴は、大きな示唆を与えてくれるものと思われる。

※本論文は、意匠学会第50回大会発表「子どものためのデザイン表現に関する考察——村山知義の童画を例に——」を加筆・修正したものである。

※謝辞：本研究では、関東学院大学人間環境学部人間環境デザイン学科・小川佳奈子の卒業論文（2006年度／指導：神野由紀）で用いた図版資料を提供してもらった。

注

- 1 神野由紀「近代日本における商品デザインの展開」『デザイン理論』46号、2005年
神野由紀「ファッション化する子ども用品」『デザイン学研究』第54巻第1号、2007年
神野由紀「子供をめぐる消費とデザイン」『デザイン理論』50号、2007年
- 2 五十鈴利治『大正期新興美術運動の研究』、スカイドア、1995年
『日本のアヴァンギャルド芸術〈マヴォ〉とその時代』、青土社、2001年
- 3 子どもの出版物の挿絵の歴史に関しては、主に以下を参照した。
上笙一郎『近代以前の児童出版美術』久山社、1995年
上笙一郎『日本の童画家たち』くもん出版、1994年
- 4 上笙一郎『日本の童画家たち』、前掲書、21頁
- 5 『少年俱楽部』日本雄弁会講談社、1914年～1962年
- 6 五十鈴利治「すべての僕が沸騰するために」ダダと構成主義展カタログ 1988年、23頁
- 7 村山の童画については、まとめた形では、以下の画集に収録されている。
『村山知義美術の仕事』未来社、1985年

- 『村山知義グラフィックの仕事』 本の泉社, 2001年
- 『村山知義童画集』 婦人之友社, 2004年
- 本論では、これらに掲載されていない作品も含め、雑誌調査を実施した。
- 8 『村山知義グラフィックの仕事』 前掲書, 86 ~ 101頁
 - 9 「幼い騎士」『まなびの友』 婦人之友社, 1921年5月
「聖クリストファー」『まなびの友』 同上, 1921年8月
 - 10 『お城シリーズ1 ロービン・フッド』 婦人之友社, 1922年
『お城シリーズ2 リップ・ヴァン・ワインクル』 同上, 1922年
『お城シリーズ3 ウィルヘルム・テル』 同上, 1923年
『お城シリーズ4 プリンス・プリジオ』 同上, 1924年
『お城シリーズ5 或るコックの話』 同上, 1924年
 - 11 この時期の作品には、新しい作風(②)、前の時代の作風(①)、2つの作風の混ざった作品(①+②)が認められる。以後も村山の作品には、全く新しい画風の作品や、古い作風の要素が新しい画風に混じった作品だけでなく、古い時代の作風そのままの作品も少なからず見られた。
 - 12 上笙一郎『日本の童画家たち』 前掲書, 74-76頁
 - 13 猪野省三「『少年戦旗』の思い出」『物語プロレタリア文学運動・上』 新日本出版社, 1967年
 - 14 村山知義『演劇的自叙伝I』 東邦出版社1970年, 372-373頁
 - 15 『子供之友』 婦人之友社, 1924年2月
 - 16 『子供之友』 同上, 1924年7月
 - 17 塚原健二郎作『背くらべ』 桜井書店, 1947年
 - 18 瀬田貞二再話『おなかのかわ』 福音館書店, 1958年
 - 19 ハワード・パイル作 村山亜土訳『ロビン・フッドのゆかいな冒険』 岩波書店, 1971年
 - 20 村山籌子作『あひるさんとにわとりさん』 ニューフренд 1948年
 - 21 村山知義作・絵『ぼくととむ』 キンダーブック 1971年
 - 22 これら村山の幼少期の資料の多くが、村山本人による晩年の『演劇的自叙伝』によるものであり、時代を経てからの本人の記憶は、事実の脚色も含め、資料的な信憑性に欠ける部分もあるものと思われる。この村山の幼少期の環境については、さらなる一次資料の検討が必要な部分である。
 - 23 村山知義『演劇的自叙伝I』 前掲書, 368頁
 - 24 同上, 192頁
 - 25 同上, 97頁
 - 26 同上, 133頁
 - 27 同上, 356頁
 - 28 中川理恵子「『少年世界』に見る明治中期の『お伽話』」「武蔵野女子短期大学部紀要」2000年
勝尾, 金弥「『少年世界』創刊と巖谷小波」「梅花女子大学文学部紀要・児童文学篇」1996年
 - 29 村山知義『演劇的自叙伝I』 前掲書, 52頁
 - 30 同上, 124頁
 - 31 同上, 369頁
 - 32 同上, 32-33頁
 - 33 齊藤道子『羽仁もと子：生涯と思想』 ドメス出版, 1988年
 - 34 堀利彦『家庭の新風味』 内外出版協会, 1901年
 - 35 村山知義「相克する二つの世代——羽仁一家に沿って——」『婦人の世紀』 第12号, 東和社, 1950年
 - 36 山崎怜「解説・村山籌子」『日本児童文学大系26』 ぱるぶ出版, 1978年
山崎怜「聞きがき 村山籌子——村山濱による——」『日本福祉大学研究紀要』 第98号, 1998年
 - 37 村山亜土『母と歩く時』 JULIA 出版, 2001年
 - 38 村山知義『演劇的自叙伝II』 前掲書, 264頁
 - 39 村山知義『演劇的自叙伝I』 前掲書, 371頁