



武井武雄の「童画」制作の意義について

The significance of Takeji Takei's "DOUGA" production

芸術史／論文

地域キュレーションコース

柄澤 初音

Karasawa Hatsune

●研究目的

武井武雄(1894～1983)は、それまで文学のおまけという認識しかなされていなかった「子どものための絵」に初めて「童画」という名前をつけ、芸術のひとつとして確立させた人物である。「子どもの心に触れる絵」を目指し、レトロとモダンの共存を感じさせるような独特の世界観と、世代を越えて伝わるユーモアを持ち合わせている。また、素材や媒体にとらわれない柔軟さも特徴である。本論文では、武井が「童画」という言葉にどのような思いを込めたのか、武井の描く「童画」は具体的にどのような要素を持っているのかを検討する。

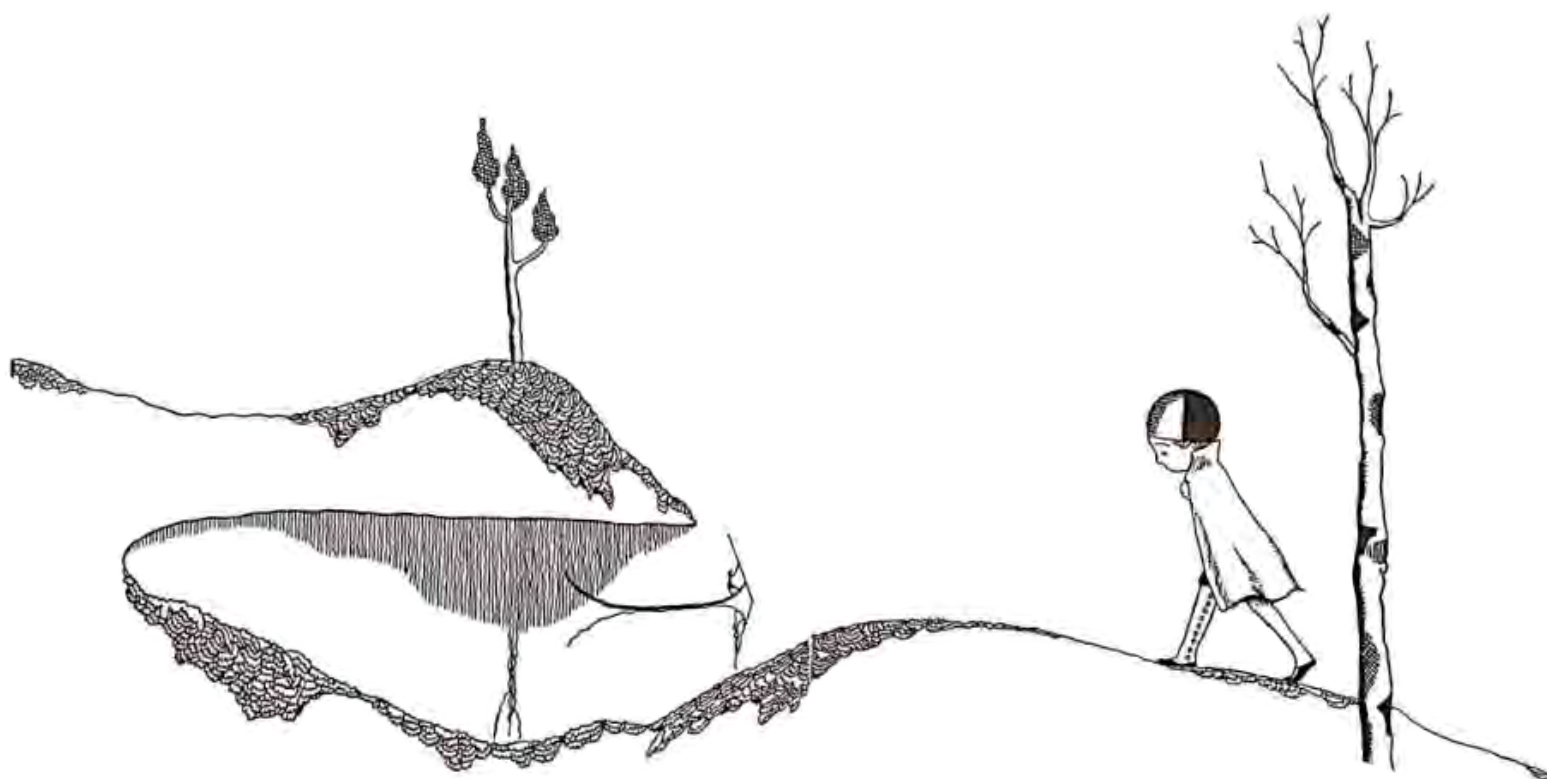
●方法と考察

「童画」は子どものために描かれた絵と説明されることが多いが、武井はそれに加え、「芸術的に自立した絵かどうか」という点も重要視していた。武井の幅広い創作活動の中で、「童画」と呼べるものは、子ども向け絵雑誌に掲載された絵と、タブローと呼ばれる絵画作品の2つである。

武井が創刊から制作に携わった子ども向け絵雑誌『コドモノクニ』（婦人之友社 1903～）における武井の初期の作品と、武井のタブローの代表作《青の魔法》(1964)を考察対象とし、武井の心境や作風の変化とともに、童画を作る上で必要な要素を考察していく。

●結論

武井の童画に限らず、画家が本気で制作した作品は、例えば子どもの時に会ったとしても、大人になってふと思い出して懐かしむことができるような力を持っている。だからこそ、武井が「童画の目指すべきところ」だと述べている「人的感応」である。「童画」という言葉自体が現代に残っていないくとも、子どもに質の良い芸術を与えるため制作に真摯に向き合う姿勢を率先して見せたこと、「子どものための絵の価値」を世間に印象付けたことが、武井が「童画」という言葉を生み出したことの意義である。



武井武雄の「童画」制作の意義について

富山大学芸術文化学部
地域キュレーションコース

柄澤初音

1 ハジメニ

本論文では、童画家武井武雄の造語した「童画」という言葉の再定義と、武井の童画家としての仕事の意義についての考察を行う。それまで、子どものための絵を描く職業は蔑視される風潮があった。しかし武井は、子どもたちにも質の高い芸術を見せなければならぬと考え、子どもの心に触れる作品を目指し、活動し続けた。

2 童画ノ定義

「童画」は「子どものために描かれた絵」と説明されることが多いが、武井はそれに加え「芸術的に自立した絵かどうか」という点も重要視していた。版画やおもちゃ作り、造本など、武井の幅広い創作活動の中で厳密に「童画」に分類できるものは、子ども向け絵雑誌に掲載された絵と、タブローと呼ばれる絵画作品の2つである。

ここから武井が創刊から制作に携わった子ども向け絵雑誌『コードモノクニ』（婦人之友社 1903〜）における武井の初期の作品と、武井のタブローの代表作《青の魔法》（1964）を考察対象とし、武井の童画を作る上で必要な要素や心境や作風の変化について考察していく。

武井は、童画家になる以前は油画家を目指しており、当初は童画家として評価されることに戸惑いを感じていた。しかし『コドモノクニ』における武井の作品を見ていくと、背景の抽象化や擬人化、鮮やかな色調などを駆使し、より子どもたちの目を惹きつけるような描き方へ変化を遂げている。一点物の絵画よりも、大勢の人に見せるということにやりがいを感じ、出版の世界に傾倒していったようだ。その後、一点物のタブローを再び描き始める。《青の魔法》を見ると、練られた構図と、鮮やかな色彩で子どもの心に強烈な印象を残し、武井のタブロー画の代表作と言われている。また夢と現実を共存させるシュルレアリスムの影響を受けていることもわかった。《青の魔法》に添えられた詩には、「灰色」「見限って」など鑑賞者を一瞬ドキッとさせるような言葉が登場する。武井は単純な美しいもの、綺麗なものを子どもたちに見せるのではなく、美しい世界の中にもリアリティを感じさせる描写を得意としていたようだ。

3 童画ノ展開

武井ら童画家たちの活動によって、現代の童画的立場にある絵本や漫画といった業界の評価が高まった。武井の考える童画の定義である「芸術的に自立しているかどうか」ということを現代の作品に当てはめることは、私たちには難しい。しかし現代において、出版物である漫画や絵本の原画展が多数企画され、世代を問わず人気を博している。出版目的で作られていても文学やストーリーから独立して鑑賞に耐え得る、つまり芸術的に自立している分野であるということが言える。

武井の故郷である長野県岡谷市では、童画や武井武雄の作品を市内の至る場所でもチーフとして使う取り組みが行われている。また、武井武雄の研究機関として「イルフ童画館」が建てられ、童画を広めるための活動が行われている。

4 フシマヒ

「童画」という言葉が現代に残っていないことも、「子どものための絵」の価値を世間に印象付けたことが、童画家たちの一番の功績であると言える。画家が本気で制作した作品は、例えば子どもの時に出会ったとしても、大人になってふと思い出して懐かしむことができるような力を持っている。それこそが、武井が「童画の目指すべきところ」だと述べている「人的感応」である。



イラスト

参考文献

武井武雄『武井武雄画嘯1 あるき太郎』、1998年、銀貨社
45、72-73、81、82-83頁（初版1927年、叢文閣）
遠藤知恵子「武井武雄の創作活動と『童画』の成立」2015年
武井武雄『本とその周辺』中央公文社、1975年 他

武井武雄の「童画」制作の意義について

Significance of Takeo Takei's "DOUGA" production

柄澤 初音

Karasawa, Hatsune

○目次

はじめに

1 武井武雄の創作活動と「童画」の定義

1-1 武井武雄の創作活動

1-1-1 武井の生い立ち

1-1-2 多様な創作活動

1-2 「童画」言挙げと「童画」の定義

1-2-1 「童画」の始まり

1-2-2 「童画」とは何か

1-2-3 「童画」への認識

2 童画家 武井武雄

2-1 童画家としての創作活動

2-1-1 絵雑誌

2-1-2 タブロー画

3 童画の展開

3-1 「童画」が与えた影響

3-2 「童画」の現在

おわりに

謝辞

註

引用・参考文献

図版出典

資料

はじめに

本論文では、大正期から昭和期を中心に童画家として活動した武井武雄(1894～1983)の創作活動についての考察を行う。武井武雄は、それまで文学の付随物という認識しかなくされていなかった「子どものための絵」に「童画」という名前を付け、芸術的に確立させた人物である。武井は童画を制作活動の中心にしながらも、版画、造本、郷土玩具研究やデザインなど、幅広い分野で活動し「子どもの心にふれる絵」の創造を目指した。また、自身を「童画家」と名乗り「子どものための」作品制作への原動力としていた。その作風はレトロとモダンの共存を感じさせるような独特の世界観と、世代を越えて伝わるユーモアを持ち合わせている。また、素材や媒体にとらわれない柔軟さも特徴である。

武井の作品、創作活動についての記述は様々な文献で見られるが、武井が子どものための絵を「童画」と名付け、芸術として確立させたという業績を評価するような研究は少ない。また現在における子どものための出版美術と言える、絵本や児童向け雑誌の業界において「童画」という言葉はあまり浸透していない。現在の絵本というジャンルの基礎につながるような歴史的な功績を残したにもかかわらず、その事実が現在見過ごされているのだ。本論文では武井武雄の創作活動から、曖昧になりつつある「童画」という言葉の定義と、武井の創作活動における理念について明らかにする。

さらに、武井がなぜ「子どものための芸術」にこだわっていたのか、武井が童画家を生涯の仕事とすることを決意したきっかけである、子供向け絵雑誌での仕事と、日本童画家協会展覧会にて展示された、タブロー作品に焦点を当てて調査する。子供向け絵雑誌については、武井が関わった挿絵や、雑誌そのものを考察対象とする。武井が初めて挿絵に取り組んだ子ども向け絵雑誌である『子供之友』（婦人之友社 1903～）や、企画から刊行に携わった『コドモノクニ』（東京社：現ハースト婦人画報社 1922～1944）、『キンダーブック』（フレーベル館 1927～）の3つを対象とし、タブロー画は、武井の代表作とも言える、《青の魔法》（1965年）を中心に分析を行いたい。

また、武井と同時期に、子供向け絵雑誌にて挿絵を提供していた作家たちとの交流やそれぞれの作風などから、「童画家」という職業の認知度や世間に与えた影響、つまり武井の考えていた「童画」という理念が当時どのように世間に広がり、現代にどのように引き継がれてきたのかというところまで明らかにしたい。

武井武雄についての先行研究については、武井と同時代人の評論やインタビュー記事が目立つ。上笙一郎や船木枳郎などによって、童画を「児童出版美術」という枠組みの中に

当てはめる新しい概念化が行われた¹。これは童画の技術的な面への問題意識から行われた概念操作である。しかし、武井本人は「童画」に一定の技法や様式を当てはめようとはしておらず、童画を生み出した武井の意識や時代背景は十分に考慮されていない。「童画」という言葉は、作者の真意とは異なった解釈をされてしまう場合が多い。このことから武井の童画作品や、その制作意義を分析することで、武井の「童画」に対する考え方を正確に捉えることが重要であると考え。本論文では、武井の「子どものための絵」に対する考えを踏まえた上で、「童画」を再定義する。

今日まで取り組まれてきた研究のうち、武井武雄の業績についての最も詳しい研究は、遠藤知恵子の博士論文「武井武雄の創作活動と『童画』の成立²」である。遠藤は「武井自身が記した言説や武井について書かれた言説を時系列に沿って取り上げ、分析することによって、武井の創作活動の全貌を明らかにすることを試みる³」とし、あえて武井の作品についての分析は最小限にとどめている。遠藤が作品分析ではなく、文献の読み取りを主にしているのは、「童画」を造語した武井自身が童画史を記述したという事情があり、これをそのままに受け入れてはならないと考えたからである。そこで遠藤は、武井自身の言説について新聞記事を主な対象として採用し、考察を行なっている。また、武井が童画家として発表した作品の分析については、解釈の際に先入観が入り込むことを考慮し、参考程度にしている。そして、武井武雄作品を全国で最も多く所蔵する長野県岡谷市のイルフ童画館では、現在も武井武雄の創作活動に関する収集・研究・展示が行われている。遠藤の先行研究では、作品分析は最小限になされているが、本論文では文献調査とともに、武井が関わった子ども向け絵雑誌とタブロー画に研究対象を絞り、作品分析や他の作家との比較なども積極的に行う。

¹ 遠藤知恵子「武井武雄の創作活動と『童画』の成立」白百合女子大学大学院博士論文、2015年、11-12頁

² 遠藤、同上書

³ 遠藤、同上書、4頁

1 武井武雄の創作活動と「童画」の定義

1-1 武井武雄の創作活動

本章では、まず武井武雄の生涯と多様な創作活動について確認する。

生い立ちについては遠藤知恵子「武井武雄の創作活動と『童画』の成立」、武井三春『父の絵の具箱』を、創作活動についてはイルフ童画館『武井武雄～イルフの王様～』『武井武雄クロニクル』などの先行研究を参考に述べていく⁴。

1-1-1 武井の生い立ち

武井は1894年（明治27年）に長野県諏訪郡平野村（現在の岡谷市）西堀に生まれる。父慶一郎が「無事庵」と名付けられた武井家塾を開業し、武井少年もそこで近代的な教育を受けていたとされている。しかし中学校入学前は病弱で、家の中で絵や俳句に親しんだ。病気がちで、家の中ばかりで過ごしていた武井の救いとなったのは、「ミト」という存在だった。ミトは武井が想像で生み出した小さな妖精である。『父の絵具箱』でも、武井の幼少期の印象的な体験のひとつとして、「『ミトが来ているよ』と叔母さんに呼ばれると、父はやりかけの仕事も放り出してミトとの遊びに夢中になった。（中略）ところが、ミトは小学校の三年生ぐらいになると来なくなったそう⁵」と説明されている。幼少期の「ミト」という、いわゆるイマジナリーフレンドのような存在が、大人になってからも子どもたちの心に触れる絵を描き続ける原動力やインスピレーションを与えていたのだと考えられる。

武井は幼い頃から画家になることを志しており、そのための環境には恵まれていたと言える。県立諏訪中学校（現在の長野県諏訪清陵高校）に入学し、友人らと、「椰子の実会」という洋画研究会を結成する。椰子の実会では会計・研究・購読・雑誌の諸部に分かれ、武井は雑誌の部を担当し、毎月1回雑誌「椰子の実」を刊行していた。武井は、1908年の椰子の実会結成から1913年の諏訪中学卒業まで、竹久夢二の作品を模倣し、画家の素地を培う。武井が夢二から学ぼうとした形跡は幼少期からの作品のサインや落款に見られる。椰子の実会での主な活動は、竹久夢二や、雑誌『みづゑ』の掲載作品の模写などであ

⁴ 遠藤知恵子「武井武雄の創作活動と『童画』の成立」白百合女子大学大学院博士論文、2015年／武井三春『父の絵具箱』六興出版新社、1998年／山岸吉郎、小口順道、河西見佳、齋藤正恵 展覧会図録『イルフ童画館開館20周年記念展 武井武雄 クロニクル』イルフ童画館、2018年

⁵ 武井三春『父の絵具箱』六興出版新社、1998年、20頁

った。有益な洋画書籍として『美術新報』（1902～1920）、『みづゑ』（1905～1992）、『方寸』（1907～1911）などを挙げ、これらはアマチュア作家たちの手引きとしてだけでなく、創作活動を生業としない一般大衆の中に美術を受容する愛好家を育てることに役立った。武井は大学入学前の練習期を、アマチュア画家として過ごした。

諏訪中学校卒業後、武井は上京して本郷洋画研究所で藤島武二と岡田三郎助からデッサンや絵画の基礎を学び、東京美術学校（現在の東京藝術大学）の西洋画科に入学し、藤島に師事した。大学卒業後の1年間は同研究科に所属し、エッチングの技術を学ぶ。また、音楽部器楽部にてマンドリンを習っており、流行の文化との接点も見られる。

1921年、ほとんど収入のないまま26歳で中村梅と結婚し、極貧生活を送っていたが、牧師である野辺地天馬からの依頼で、『子供之友』の挿絵を描き始める。

その翌年の1922年、『コドモノクニ』での仕事を始める。武井が東京社の『少女画報』の編集部自ら作品を持ち込むと、その独特の画風が編集長の和田古江の目に留まる。当時企画段階にあった『コドモノクニ』の編集主任に抜擢され、創刊号の表紙・題字などを任される。その後も『コドモノクニ』での活動を続け、子どもたちのための絵を描き続けた。

1925年、武井武雄初の展覧会である「武井武雄童画展覧会」が銀座資生堂で開催される。歴史上「童画」という言葉が初めて使用された瞬間である。武井は子どものための展覧会がないことを憂い、子どもたちが本物の芸術に触れられる機会を作ろうと考え、この展覧会を企画した。

1926年、武井の代表作となる長編童話『ラムラム王』（叢文閣）が出版される。この年より「RRR」（Roi Ram Ram）のサインを使い始め、これは1938年まで使用された。1935年には東京三越にて創作玩具を集めた「イルフトイス展」が開催され、同年にのちの刊本作品の第1号となる「十二支絵本」が刊行される。武井が追い求める本の芸術として制作された刊本作品は生涯で139作られ、友の会会員などに頒布された。1945年、戦争が激化し、地元の長野県岡谷市西堀に疎開する。その際東京池袋の住居は空襲で焼失し、貴重な作品・資料が多数失われてしまう。その後、1946年に日本童画会の一員となり、そこでの活動や、文化団体「双燈社」にて芸術文化運動を行う。1955年には『キンダーブック』（フレール館）の編集顧問に抜擢される。1959年、65歳で児童文化への貢献を評価され、紫綬褒章を受賞する。亡くなる3週間前には黒柳徹子作『木にとまりたかった木のはなし』の挿絵の依頼を受けるなど、1983年に心筋梗塞で亡くなるまで、刊本作品や絵本、童画の

制作に意欲的に取り組んだ⁶。

1-1-2 多様な創作活動

武井は自身の職業を「童画家」としていながらも、童画だけでなく幅広い創作活動を行った。幼少期から画家を志し、高校卒業後、本郷洋画研究所で学ぶ。その後、東京美術学校(現在の東京藝術大学)西洋画科に入学し、油彩画を学ぶ。同大学の研究科を卒業後、画家としての人生を踏み出した武井は、当時の児童文学の隆盛とともに子ども向け雑誌の挿絵を描き始める。以下に、武井の手がけた主要な創作活動について述べていく。

○絵雑誌、挿絵

武井の童画家としての最初の仕事は子ども向け絵雑誌の表紙・挿絵を描くことであった。

武井が人生で一度だけ行なった出版社への売り込みが、『コドモノクニ』での執筆活動のきっかけとなる。1921年に武井が自身の作品を持って児童雑誌の大手であった東京社(現在のハースト婦人画報社)を訪れた際、斬新で独特な作風が編集者の和田古江の目に留まり、半年後に創刊された『コドモノクニ』の表紙、題字などを任された。『コドモノクニ』は従来の絵雑誌の常識を覆すような大型の紙面や全ページカラー印刷など、新しいものを採用し、文学から独立した一枚絵を掲げる場として童画の確立に貢献した。その他、月間保育絵本『キンダーブック』(フレーベル館)、『チャイルドブック』(チャイルド社)など、たくさんの子どものための絵雑誌に絵を描き続けた。

○童画(挿絵・タブロー画)

童画という言葉を作り出し、自らを童画家と名乗った武井の作品全てが「童画」と呼べるわけではない。詳しくは1-3 [「童画」言挙げと「童画」の定義]にて述べるが、武井の膨大な制作物の中で童画の定義に合致するものはそれほど多くはないということが明らかとなった。童画は大きく、挿絵とタブロー画の2種類に分けられる。

絵雑誌の挿絵や表紙とは趣向の異なるタブロー画は、1962年から始まった日本童画家協会展への出品を中心に、武井の亡くなる前年まで制作された。《青の魔法》や《星曜日》などの傑作と呼べる作品は、武井の自作の詩とともに、強いテーマ性を感じさせる。また、武井は鬼やお化けなど、より子どもたちが関心をよせるようなテーマを気に入り、童

⁶本稿 39-40 頁に掲載の「資料：武井の生い立ちと主な創作活動」参照

画に取り入れた。

○郷土玩具研究

武井は童画家として子どもの心を理解するために、児童文化について徹底的に研究を行い、郷土玩具の蒐集・研究を始める。子どもが生まれてから最初に触れるのは絵ではなく、こけしやお面などの玩具であるというのが武井の考えである。集めた玩具は1万点にも及び、北原白秋によって名付けられた「螢の館」と呼ばれる建物に収蔵された。武井自身も斬新でモダンな玩具の制作に取り組み、それらは「イルフトイ」と名付けられた。

「イルフ」は武井の造語で「フルイの反対」=「新しいもの」という意味が込められている。東京日本橋三越で開催された「イルフトイス展」は大盛況となり、そこで記念品として配布された豆本が、のちの「刊本作品」の原型となる。玩具制作の他にも、カルタ・トランプ、美術性の高い蔵書票、陶芸、レリーフなど非常に幅広いデザインの仕事も行なった。物資不足に陥った戦時中にも、子どもたちに与えるために古紙を利用したトランプを制作している。

○版画作品

武井は長い間、多くの版画作品に取り組んだが、それらは大きいものから童画風の小さな作品までバラエティ豊かである。戦前には銅版画、戦後には木版画をメインに制作を続けたが、他にも孔版や石版にも取り組んだ。毎年の夏には、暑さを忘れるために集中力の必要な版画に没頭するというエピソードからも、武井の版画に対する情熱がうかがえる。刊本作品制作では、既存の技法はもちろん、武井オリジナルのものまで様々な版画技法に挑戦した。1935年には、版画年賀状交換会「榛の会(はんのかい)」を主宰し、手作りの年賀状を交換する会は戦時中も第22回まで続けられた。榛の会には版画作家だけでなく、会社員や医師など様々な版画愛好家が参加し、交流を深めた。また、戦後には疎開先の岡谷で、文化団体「双燈社」を結成し、文化復興に努めた。「戦後の日本にあかりを灯したい」という願いから、版画を中心にさまざまな芸術活動を行なった。身内を続けて亡くしたことや、戦争のショックなども重なり、一時期創作活動を続けられなくなってしまった武井を支えたのもまた、版画を中心とした創作活動であった。武井は榛の会や双燈社での活動、岡谷での刊本作品制作に力を注ぎ、1946年からの2年間、武井は童画の制作を行わなかった。

武井は童画を制作するにあたって、当時の印刷技術では完成品が作家の思う通りになら

ないことに不満を持っていた。そんな時、当時本作りの名匠と呼ばれていた、アオイ書房の志茂太郎と出会う。武井は「足で本を作る」という考えを持っていた志茂と共鳴し、協力して銅板絵本『地上の祭』の制作を始める。銅板絵本という名前がつけられているが、実際には銅版画の他に石版画(表紙)、活版印刷、オーナメント(飾り罫)の平版、写真植字など、様々な版が使われた。本の左側に銅版画、右側には武井の人生観に基づいた詩が載せられ、12篇にまとめられた。背表紙には、戦時中で贅沢品とされていた革の丸背が用いられたが、統制のため金の箔押しの部分が朱押しに変更されるなど、制作は難航した。見返しには最高級のドイツマーブルが使用され、同じ文様はひとつも存在しない。武井はこの作品で「遺憾のない本⁷」作りを目指し、銅板絵本『地上の祭』は完成したが、武井にとっては満足の行かない出来だったようだ。武井のエッセイ「本とその周辺」(1975 中央公文社)では次のように語られている。

(前略)さてそれでは長年の溜飲がようやく下り、作者はさぞや御満悦であったろうか、ということここに全く思いもよらぬ悲しみが待っていた。作品がゆがめられて発表される長い間の不満、そこには原画はもう少しましであったが印刷で、という自己慰撫と自分の力量に対する自惚れとがあったのだが、完膚なきまでというのをやって見ると、もうこれの持って行き場がない。(中略)その力なさを印刷になすりつけるような余地は全くないのであって、この本の弱さはひとえに自分の非力のなせるわざだというのほかない⁸。

詳しい理由はわかっていないが、問題は制作面ではなく芸術面にあったと推測されている。しかし、この作品の出来が満足のいかないものに終わったことで、のちに本格的に取り組むこととなる刊本作品制作への原動力につながったと考えられている。

○刊本作品

武井は絵雑誌や挿絵の仕事をしながら、印刷技術によって完成品が作家の思い通りにならないことに不満を感じ、自分の思い通りの本を作りたいという思いを持っていた。武井は「本を作ること」を総合的な芸術活動であるとし、1935年から亡くなる1983年まで139の私刊本を制作した。刊本作品は「本の宝石」とも呼ばれ、武井自らが技法や紙の選択、

⁷ 武井武雄『本とその周辺』中央公文社、1975年、89頁

⁸ 武井武雄、同上書、94頁

物語作り、装丁、頒布まで全てをプロデュースして作られている。武井はありとあらゆる版画技法を初め、寄木細工、高岡螺鈿、ステンドグラス、ゴブラン織など、何種類もの技法を用いた。貴重な手仕事の技術を後世に残すため、衰退してしまった全国の工芸の技術なども取り入れ、現在では見ることのできない国宝級の職人たちの持つ技術の粋が詰め込まれている。そうした刊本作品は毎回300~500部作られ、「親類」と呼ばれる友の会会員に向けて、ほぼ原価で頒布された。全国各地で行われた頒布会では作品に加え、武井が自らデザインした絵皿や袋などのオリジナルグッズも配布され、武井の刊本にかける熱意がうかがえる。

武井は刊本作品に「1. ナンセンスで貫き、映像を見て楽しむ娯楽性の強いもの」「2. 覗き見る怪奇さを重点とし、玩具性の軽薄さを逆用して少々怪奇的な暗さを持ったもの⁹」という考え方を持っていた。ここで述べられている「玩具性」とは、大芸術を追求するのではなく、本の見方を固定化しないおもしろさ(好奇心)を誘う道具であり、多角化するという意味がある。武井はすべてにこだわり抜いて芸術的に最上の本を作ろうと奮闘した。当時「本」そのものの芸術としての評価は曖昧であったが、武井はその芸術性を見出し、「本の宝石」と呼ばれるまでに開拓を行なった。

1-2 「童画」言挙げと「童画」の定義

1-2-1 「童画」の始まり

大阪国際児童文学館編『日本児童文学大事典』で童画は、「子どものために描かれた絵画の総称であると同時に、大正期以降のそれを意味する歴史的な概念。子どもたち自身が描いた絵を意味する『児童画』とは区別する¹⁰」と定義されている。つまり童画とは、受け取り手を子供に定めて制作された絵画であると言える。武井への絵本・絵雑誌についてのインタビュー記事では、「童画の位置づけとともに、絵本・絵雑誌の新分野が確立されたのは大正に入ってからのことである¹¹」と述べられている。

日本では、平安時代末期から絵巻物が作られるようになった。「絵入り本」とも呼ばれ

⁹ 展覧会「武井武雄 刊本作品展」キャプションより（2020年9月5日～10月18日イルフ童画館にて開催）

¹⁰ 大阪国際児童文学館編『日本児童文学大事典』大日本図書株式会社、1993年、437頁

¹¹ T「絵本・絵雑誌について：武井武雄氏をお訪ねして」『幼児の教育』日本幼稚園協会1965年、13頁

る絵と文を、巻物を広げながら展開させる絵巻物は、貴族の子どもが知識や教養を得るためのものとして作られた¹²。これは「子どものために描かれている」という童画の定義に該当するものとも言えるが、画家の意識が「子どもの心を揺さぶる」というところにあったかは不明である。また、あくまで貴族の読み物であったため庶民には縁遠く、「大多数の子どものためのもの」であったとは言えない。江戸時代、徳川幕府の世になり浮世絵がつくられるようになったが、子どもが親しめるものは少なかった。歌川国芳の弟子である歌川芳藤（1828～1887）が子ども向けの戯画（おもちゃ絵）などを制作したが、児童文化に貢献するほどの意義はなかったと武井自身が語っている。歌川芳藤の作品である「猫の風呂場とか寄席とかいふ類の一枚絵」について、武井は「芳藤は画家として後世に語り伝へる様な人ではないですが、たゞ一生を捧げて子供の絵にのみ終始したといふ点で、恐らくはその最初の一人として特に挙げ度いのです¹³」と述べ、芳藤の制作動機が子どもへ向けられたものだったということを評価している。しかし、「高邁な精神内容は何もなく、画格は浮世絵の系列の中でも低い方なので、今日いうところの童画の祖と呼ぶには足りない¹⁴」と批判するような文章も見受けられ、芳藤は童画家と呼ぶには至らない点があると武井が認識していたことがわかる。

その後明治時代には、印刷技術の向上によって出版が一般的なものになり、終戦後からは雑誌が多く出回るようになる。大正時代になり、鈴木三重吉によって子どもに向けた雑誌メディア、『赤い鳥』（1918年 赤い鳥社）が創刊された。『赤い鳥』は童話、童謡、詩歌などの様々な名作が生みだされ、子どもたちに安心して与えられる画期的な本として功績を残した。『赤い鳥』の創刊による児童文学の確立は、絵画の分野にも発展する。しかし当時は画家たちに対する差別意識が存在していた。鈴木三重吉は夏目漱石の門下で、子供のための文学（童謡・童話）を重要視し、絵への配慮はまだ行われなかった。芸術性を重視した『コドモノクニ』においても創刊号には表紙・題字などを担当した武井武雄の名前は記載されなかった。2001年の『美術手帖』に掲載された、木下長宏「絵本作家たちの美術家魂」では「画家に対する差別意識は、当時の社会では隠然とはびこっていて、なかでも雑誌新聞の挿絵、とくに子供向けの本の挿画などには、いっそう冷ややかな眼差しが投げかけられていた¹⁵」とあるように、特に出版物の挿絵を描く画家たちはぞんざいに

¹² 同上書、同頁

¹³ 武井武雄「出版童画の今昔」『書窓』第2節第4号、1936年、1月、288頁

¹⁴ 武井武雄『本とその周辺』中央公文社、1975年、136頁

¹⁵ 木下長宏「絵本作家たちの美術家魂」『美術手帖』828号、2002年12月、94-108頁

扱われていた。当時、子ども向け雑誌の挿絵の仕事は若手の画家たちがアルバイトとしてこなす場合が多く、画家たちの目線から見ても、すすんで意欲的に取り組む仕事ではなかったことがうかがえる。

また『赤い鳥』が発刊される以前に、初めて「子どものもの」という意識を持った四大幼年雑誌が作られていたが、「画家や印刷技師など、職人自身の技術はあっても子どものための絵を描ける画家がいなかった¹⁶」と武井自身が指摘している。ただ上手い絵が描けたり正確な仕事ができたりするだけでは、子どもの心を揺さぶるものは生まれないのだ。

その後、武井武雄や岡本帰一、清水良雄などが「子どもの存在意義」をより高く評価し、子どもの心を揺さぶる絵を目標に作品制作を始める。彼らの努力によって「子どものための絵」を一義的な態度で描いたものを童画の定義とするという基礎が作られた¹⁷。この時点ではまだ「童謡画」や「童話挿絵」と呼ばれていたが「童画」を一般的に定着させるための土壌が出来上がった。その後印刷技術の発展に伴い、絵や美術に重点が置かれた絵雑誌『子供之友』（1914年、婦人之友社）や、『コドモノクニ』（1922年、東京社）が作られ、武井はこれらの絵雑誌で子ども向けの絵を描き始める。特に『コドモノクニ』の創刊にあたっては企画段階から参加し、創刊号の表紙・題字を担当した。しかし「童画」という言葉が誕生する以前には子どものために描かれた絵が「童話画」「童謡挿絵」などと呼ばれていたように、あくまで文学が主役であり、挿絵は単なる添え物だという印象を受ける。武井は、文学と絵に明らかな主従関係が存在することを指摘し、1925年5月8日～13日に銀座資生堂で開催された「武井武雄童画展覧会」で、初めて「童画」という言葉を用いたのである。武井はこの個展を通して、大人向けの展覧会であっても子どもが本物に触れる機会がないことを遺憾に思い、「童画」を通じて印刷物ではない実物の作品を見ることのできる環境づくりを目指した。この取り組みは他の作家にも広まり、1927年の日本童画家協会結成につながっていく。子どものための文学や童謡を取り上げた『赤い鳥』創刊から6年後にようやく「子どものための絵」にスポットが当たるようになったのだ。また、日本で初めての保育絵本である観察絵本『キンダーブック』（1927年、フレーベル館）が生まれ、幼児教育専門家、童画家、童話作家などの専門家たちが編集に携わった。印刷技術について造詣が深かった武井も加わり、様々な試みが行われた。こうして子どものために描かれた絵は「童画」と名付けられ、芸術の一分野へ確立していく。

¹⁶ T「絵本・絵雑誌について：武井武雄氏をお訪ねして」『幼児の教育』日本幼稚園協会、1965年、14頁

¹⁷ 同上書、同頁

1-2-2 童画とは何か

「童画」という言葉が初めて使用された「武井武雄童画展覧会」は、開催された1925年5月14日の「萬朝報」で「童画展」と報じられ、次のように書かれている。

（前略）子どもの見る展覧会がなく、童謡童話の会は度々開かれるのに、童画の絵がないため、勢ひ童画は印刷物を通してのみ、子供に接してゐるが、其印刷物が不完全であり、且つ其多くは、挿絵として伴奏の役目を勤めてゐるに過ぎないのは遺憾で、これからは、子どものためのいゝ展覧会が、続々企てられるやうにならなければならぬ（後略）¹⁸

武井が「童画」という言葉に込めた思いとして「『子どものため』の『いゝ』絵画で、芸術的に自立するものを意味することが伝わってくる¹⁹」と述べられている。ここから「童画」を定義するために大切な要素は、①子どものためにつくられていること、②芸術的に自立していることの2点であると言える。

1-2-3 童画への認識

従来「挿絵」は、英語で「illustration」と訳されるように、「説明するもの・図版」という意味を持っている。だが武井は『本とその周辺』（中央公文社、1975年）で次のように語っている。「（前略）最初は説明がその使命であり、本分であったという形から出発している。しかし文章に挿画のくっついた形式のものがだんだん育ってくるに従って、この考えも一歩だけ前進しなくてはならなかった²⁰」、「文章と画との関係はメロデーと伴奏のようなものでなくてはならない²¹」と文章と挿画の間に明確な主従関係があると認識されていることについて、「文章と画との間に主従関係を決定づけている点にもう古

¹⁸ 遠藤知恵子「武井武雄の創作活動と『童画』の成立」白百合女子大学大学院博士論文、2015年、83頁

¹⁹ 水谷真紀「『童画』の芸術的自立－1920年代の武井武雄と村山知義を視座として－」『日本文学』日本文学協会、2010年、32-41頁、引用箇所は33頁

²⁰ 武井武雄、1975年、前掲書、126頁

²¹ 同上書、126頁

さがある事を発見しなくてはならない²²」と指摘している。その上で「（前略）例を音楽にとってあるので、こちらもそれにならっていうと、主奏と伴奏とには明らかな主従関係があって、伴奏だけを切り離して単独に演奏してみたところで、それは音楽にもならないし、芸術というわけにもいかない。ところが挿画の場合は文章と切り離しても絵画として独自の面目が保持出来るし、また芸術としての独立性も持ち得る。（中略）要するに文章への隷属から解放し、対等に置き換えようとするのが私の見解なのである²³」と述べている。

また、武井は『本とその周辺』で童画の目指すべき所、「究極の使命」として、「人的感応」について触れている。「人的感応」とは、「人間的感応」の略語であり、人と人とのつながりやそれによって生じる影響を指す言葉である。武井は「人的感応を持つものからが芸術の範疇にはいる」とし、「そして童画もやはり絵画である以上美術であり、芸術であるものをもって最高級と考えざるを得ない。（中略）子供の目の前を素通りするキレイな画というだけなら別に問題もないし、子供と呼ばれる一時期の時間を消費するための娯楽対象で済むのだが、幼い魂の奥底まで喰い入ってこれと呼びさまし、育て、希望を持たせ、大人になってもまだ執拗に喰いさがっていようというため」には「人的感応」が必要不可欠であると述べている²⁴。このような記述から、武井が童画を芸術とみなし、且つ「単なる上手い絵」ではなく、「子どもの心を揺さぶる絵」の制作を重要視していたことがうかがえる。

武井が童画という言葉を生み出す以前も「子どもに与えるための絵」は描かれていたが、「テキストの添え物」の域を出ないものばかりだった。武井がテキストの介入が無い絵単体でも成立する、子どものための展覧会を開催したことが「童画」誕生の瞬間であるからだ。また、武井は仕事の質よりも、子どものために絵を描くということを第一にしているかという部分に注目していた。また清水良雄、岡本帰一、初山滋、川上四郎、村山知義、本田庄太郎、深沢省三などの作家が武井と同じ考えを持ち、それぞれの仕事の中で子どものための芸術性の高い絵を描き続け、童画は芸術のジャンルとして確立されていった²⁵。

これまでの考察から見てきたことは、当初、武井が自らを「童画家」と名乗っていたことから、武井の「子どものための」創作物全てが「童画」と呼べると考えられがちだ

²² 同上書、126 頁

²³ 同上書、126 頁

²⁴ 同上書、134 頁

²⁵ T、前掲書、13 頁

が、全ての創作物が「童画」には当てはまるわけではないということである。武井の創作活動や先行研究を見ていくとむしろ、武井の創作物において、本当に「童画」と呼べるものはそれほど多くはない。

武井は、『本とその周辺』などで童画の定義についてはっきりと触れており、武井自身の中での童画の定義については確固たるものがあったことがわかる。しかし武井の創作活動の幅広さによって、今日の鑑賞者にとって、「童画」とは何であったのかという部分が曖昧になり、広く捉えられてしまう傾向にある。現時点で実際に「童画」とカテゴライズできるものは、『コードモノクニ』や『キンダーブック』に代表されるような子ども向け絵雑誌のために描かれた絵、童話や昔話の挿絵などの出版物と、タブロー画に限られている。

2 童画家 武井武雄

2-1 童画家としての創作活動

第2章では、武井が童画家を生涯の仕事とすることを決意したきっかけである、子供向け絵雑誌での仕事と、タブロー作品に焦点を当てて調査する。第1章にて、武井の数ある創作活動の中で、童画と呼べるものは「雑誌絵」「タブロー画」の2つであることが明らかになった。そこで、子ども向け雑誌の絵から武井の表現や心境の変化と当時の児童文化の潮流の変化を、タブロー画から武井が童画という言葉に込めた「子どものために作られている」「芸術的に自立している」絵とは具体的にどのようなものなのかを探っていく。

第1章で述べた通り、武井は東京美術大学にて藤島武二や黒田清輝に油画を学んでいる。1914年に制作した風景画（図1）や、1919年に卒業制作で描いた自画像は印象派のルノワールなどを思わせる筆致で、その後の童画作品とは表現方法が大きく異なっている。大学卒業後も洋画家になることを目指していたようだが、童画家になってからの武井の作品は独特の線が特徴的な水彩画やペン画、版画が多くを占めている。

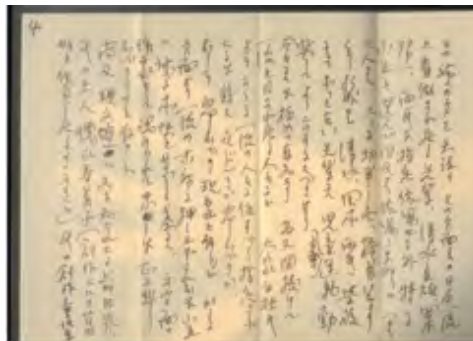
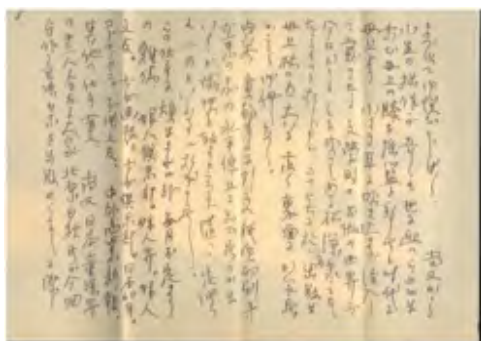
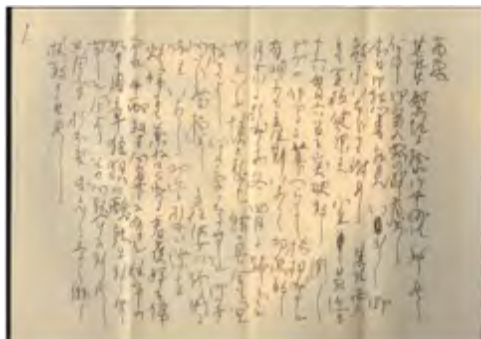
この変化の要因は、武井が童画家になることを決意したきっかけとなったのが「絵雑誌」の仕事であったことである。一点物である絵画と、大量に複製されることが前提の雑誌絵では根本的に性格が異なっている。武井の油画の良さであったにじみや絵の具の繊細な重なりは当時の印刷では正確に表現することができなかった。そのため、雑誌などの印刷物を手がける際、印刷でも表現しやすい線画を多く用いるようになったのではないだろうか。のちに、タブロー画や版画作品にも、独特の輪郭線がよく用いられるようになった。童画家になる前後での武井の変化は表現だけでなく、心境にも現れている。童画家としての人気を得始めた頃、武井は童画家として評価されることに戸惑いを感じていたことが、1923年の3月18日に父慶一郎へ送った手紙（図2）からわかる。手紙には「大家白秋氏よりかかる一流の人々に伍すべし指定されたるは将に喜ぶべきか悲しむべきか、むしろ悲しむべき現象と存じ候 かかる方面より一流の末席に押し上げられ候は小生の誠に相快とせざる口（判読不能）にて、この方面の作家として認められて来しは正に悲しむべき事と在居候。²⁶」との記述がある。北原白秋の自作童謡集に掲載する絵を清水良雄、岡本帰一らとともに委嘱され、子どものための絵を描く絵描きとして評価された旨を記し、それ

²⁶ 武井武雄、武井慶一郎宛て書簡（1923年3月18日消印）

に対し「喜ぶべきか悲しむべきか」と複雑な感情を抱いていたようだ。また、『戦中・戦後気促画帳』の「わが歩み来し道」と題されたページにも「童画家というものになってしまった」という記述がある²⁷。このような戸惑いから、武井はのちに日本童画家協会での活動の中でタブローを描くようになったのではないだろうか。



図1：武井武雄（タイトル不明）1914年、油彩、イルフ童画館蔵



²⁷ 武井武雄『戦中・戦後気促画帳』ちくま文庫、1973年、頁記載なし

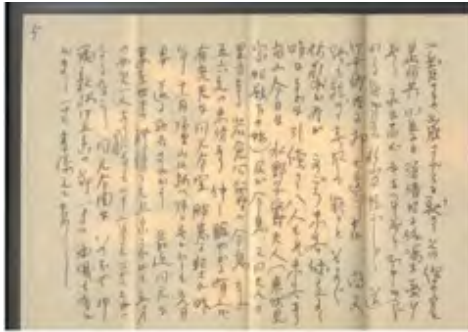


図2：武井武雄、武井慶一郎宛ての書簡、1923年3月18日消印、イルフ童画館蔵

2-1-1 絵雑誌

武井の童画家としての最初の仕事は子ども向け絵雑誌の表紙・挿絵を描くことであった。東京美術学校では主に油彩画を専門としていたが、童画家として雑誌の挿絵の仕事をするようになってからは、繊細な線画が特徴の水彩画や独特な線画がほとんどであった。なぜそのような変化が起こったのかは明らかになっていないが、学生時代の作品である雑誌『潮音』の表紙制作の際に「印刷」を意識したからではないかと言われている。当時の印刷技術では油彩画の自然なグラデーションを忠実に再現するのが難しいため、武井はそれに対して画風を変え、線画を多く用いるようになったと考えられる。

初めての絵雑誌での仕事は『子供之友』での執筆であった。結婚後、貧しい生活を送っていた武井は、友人である篠遠喜人の紹介で野辺地天馬と出会い、子ども向けの絵を依頼される。その際に野辺地から提示されたお題は、以下の通りである²⁸。

Q、電車に乗っていてあなたの隣にライオンが座ったらどうしますか？

Q、もしあなたの家の玄関に桃太郎が訪ねて来たらどうしますか？

これらのお題に対して武井は「玄関で桃太郎を見てウワッと驚いている女の子と、シルクハットを被ったライオンが足を組んでふんぞり返って座っているのを見て、たまげて目を丸くしている男の子」²⁹を描いた絵を制作したと語っている。現在は制作した作品は失われてしまったようだが、このことがきっかけで武井は『子供之友』にて挿絵の仕事を始

²⁸ 『武井武雄対談集』叢文社、2014年、100頁

²⁹ 武井三春、前掲書、71頁

める。

武井が人生で一度だけ行なった出版社への売り込みが、『コドモノクニ』での執筆活動のきっかけとなる。1921年に武井が自身の作品を持って児童雑誌の大手であった東京社（現在のハースト婦人画報社）を訪れた際、斬新で独特な作風が編集者の和田古江の目に留まり、半年後に創刊された『コドモノクニ』の表紙、題字などを任された。『コドモノクニ』は従来の絵雑誌の常識を覆すようなマット調の大型な紙面や全ページカラー印刷などの新しい要素を採用し、文学から独立した一枚絵を掲げる場として童画の確立に貢献した。その後、1927年に情操的・芸術的を意識して作られる『コドモノクニ』に対し、科学性を重視する観察絵本『キンダーブック』が生まれる。武井はここで、科学性・写実性を備えながらも芸術性が失われないような絵の制作を試みており、作風にも変化が見られる。また、武井は印刷技術にも造詣が深く、『キンダーブック』の編集顧問にも抜擢され、紙、印刷、テーマなど様々な視点からこだわりぬき、子どものための雑誌作りに尽力した。

このような子どもたちに向けて絵雑誌が作られた背景には、大正期に急速に発展した児童文化運動の存在がある。この児童文化運動の発端は鈴木三重吉によって発刊された『赤い鳥』という子ども向けの文芸雑誌である。鈴木三重吉は子どもたちが読むものがおとぎ話ばかりではなく一流の作家が書いた物語でなくてはいけないという考えを持っており、北原白秋や芥川龍之介などの一流の作家達から作品を募集し、1918年に『赤い鳥』が発刊された。『赤い鳥』の流行を契機に、『金の星』などの児童文学雑誌が次々と作られるようになる。そこから、子どものための文学だけでなく、子どものための芸術に特化した雑誌『子供之友』『コドモノクニ』などが生まれ、大正期の児童文化運動は盛り上がりを見せた。この運動は、現代における絵本文化の基礎になったとも言えるだろう。文学中心の考えから、絵にも重点を置いた本が出版されるようになり、子ども向けの絵雑誌は絵本へと変化していった。

ここからは、『コドモノクニ』における作品を中心に、武井が童画を描き始めるようになった1920年代の武井の表現の変化について考察し、武井が洋画家から童画家に転身した動機や心境の変化を探る。

初期の絵は、1922年第1巻の「勘三郎ノ着物」（図3）や「ロンドン橋」などのように、武井独特の輪郭線ではありながら、人物や背景はまだ写実的に描かれている。しかし徐々に、人物の体、顔のパーツや背景、建物のパースをあえて崩して描いたような描写が目立つようになる。動物は初期の頃から独特なデフォルメで描かれており、武井が得意と

した、擬人化された動物たちが多数描かれた。特に武井が描く動物は他の『コドモノクニ』の作家たちと比べると異彩を放っている。日本童画協会の初期メンバーでもある岡本帰一、本田庄太郎などの絵を見ると、動物たちをいかにリアルに、動きを持たせるかということに重きを置いて描き、その傍らには人間の子どもたちが自然に描かれることが多い。対して武井は擬人化を多用しリアリティよりも動物たちが子どもたちに身近な存在であるように描いた。人間の描写にも同じような傾向が見られる。岡本帰一や本田庄太郎などは子どもたちの姿を多く描き、その姿は正確なデッサンで、読者である子どもたち目線での日常を親しみやすく描いた（図4）。対して武井の絵は目に飛び込んできた途端にファンタジーやおとぎ話の世界であるということがわかる。人間の描写は極端にデフォルメされたものが多くなり、子どもとも妖精とも取れる、三角帽を被った細長い体の人間がしばしば登場する。『コドモノクニ』で絵を描き始めてから、その世界観はより幻想的なものになっていった。

1926年12月号の「ふとれよ、ふとれ」（図5）「一軒家」（図6）などでは、水彩によって色が付けられた背景が遠景までしっかりと描き込まれている。だが、1929年3月号「コドモノクニ テンバウ ジドウシヤ」（図7）などから徐々に背景が簡略化されていくといった傾向が見られる。前景の主演となるモチーフが鮮やかな色調で描かれ、後景はペンの輪郭のみで描かれたものが多い。より子どもたちの記憶に残るよう、モチーフを大きく鮮やかに描き、背景を抽象化することでメリハリをつけインパクトを与えるような絵に仕上がっている。この1920年代で武井は雑誌における描き方を模索していたのではないだろうか。『コドモノクニ』以降の子ども向け雑誌では背景の効果を使い分けているように見られる。また1922年第1号の表紙（図8）と、1929年11月号の表紙（図9）を見比べると、武井の作風にバリエーションが広がっていることがわかる。1929年の表紙の木の幹、画面下の少年の右手の形などから、キュビスムの影響を受けていることも明らかである。

この時期には武井が作品に書き込むサインも変化を遂げている。初期の武井の作品には「Takei」「T a」といったサインが書き込まれていたが、1925年8月の『コドモノクニ』第4巻、9号「オフネ ノ ガクカウ」で初めて「R R R」という3文字が書き込まれた³⁰。その後武井の代表的なサインとして使用されるようになる「R R R」だが、これは「Roi Ram Ram」の略語で、武井の作品のひとつである、「ラムラム王」のタイトルにも採用される。武井は「ラムラム王」の中で主人公のラムラム王と自分自身を重ね合わせて描いてお

³⁰ 遠藤、前掲書、86-88頁

り、物語の結末はラムラム王の生まれ変わりが武井武雄であることを示唆するような形で締め括られている。

武井自身は、個人の絵画の依頼を受けない理由として、「(前略) なぜ僕があんな出版の絵描きになったかっていうと、青年期の怒りなんだけれども、一人の人の所有になっているよりも、当時は発行部数は少ないから五万。今は五〇万、六〇万ですね。(中略) こういうことの方がやりがいがあるじゃないかと。(中略) 僕が出版に傾倒しちゃったのは、一人に見せるよりも二〇万人に見せたいっていう。その方が何か影響があるだろうと、そういうことだったんですね³¹。」と語っている。はじめは一点ものの画家を目指していたものの、出版物の仕事をするうちに楽しみややりがいを感じ始めたことからの発言であると考えられる。



図3 (左)：村岡たま子「勘三郎ノ着物」挿絵(『コドモノクニ』1922年1月) 武井武雄



図4 (右)：岡本帰一「センセイ ノ カク ノワ ヨク ミテ イラツシヤイ」(『コドモノクニ』1926年4月)

³¹ 武井三春、前掲書、72 頁



図5：北原白秋「ふとれよ、ふとれ」挿絵（『コドモノクニ』1926年12月号）武井武雄



図6：葛原しげる「一軒家」挿絵（『コドモノクニ』1926年12月号）武井武雄



図7：武井武雄「コドモノクニ テンバウ ジドウシヤ」（『コドモノクニ』1929年3月号）



図8（左）：武井武雄「表紙」（『コドモノクニ』表紙、1922年1月）



図9（右）：武井武雄「表紙」（『コドモノクニ』表紙、1929年11月）

2-1-2 タブロー画

第1章で、「童画」という芸術のジャンルには子供のための雑誌の絵と、タブロー画の2種類があることが確認された。タブロー画は、挿絵に対して独立した絵画作品のことを指す。武井は、1927年に結成した第一次日本童画家協会の活動の一環である、展覧会の出品作品としてタブローの制作を多く行なった。武井は絵雑誌絵師として名をあげたが、元々は画家を目指していたということも要因の一つであろう。

武井が制作したタブローの代表作として、《青の魔法》（1965年）を挙げ、武井が童画という言葉に込めた「子どものために作られている」「芸術的に自立している」絵とは具体的にどのようなものなのかを探っていく。

《青の魔法》は1965年、武井が戦後に移り住んだ東京都板橋区の「一掬庵」（いっきくあん）にて制作された。（図10）一般的に武井の代表作とも言われているタブロー画である。

青地の背景に、人型をしたものと生き物（白い犬、トンボ、魚）、黄色の図形がそれぞれ3つずつ描かれている。この特徴的な顔を持った人型は武井のタブローに度々登場するが、人間としてもものなのかはわからない。白い犬についても武井の作品にたびたび登場し、武井が戦中、戦後にかけて飼っていた日本スピッツという犬種であることがわかっている。画面中央には長い尾を引く2色の円が描かれ、そのほかには同じような光の尾を引いた球が3つ、数種類の花、星のきらめきが描かれている。続いて構図に着目してみると

人型と動物、黄色い図形はそれぞれ3角形を成している。また、黄色い図形そのものや、人型の体の形など、画面の中では三角形の反復がなされている。美術の基本として、三角形をとる構図は安定感があると言われる。モチーフたちは画面左上の図形を除き、お互いに重なり合うことなく散りばめられている。平面的な画面にモチーフがバラバラに点在しているように見えて、鑑賞者に安心感を与えるような構図が作られている。

いくつかの先行研究でも指摘されている通り、武井の作品からはシュルレアリスムの影響が感じられるものが多い³²。《青の魔法》も表現主義の画家、パウル・クレー（1879-1940）のような図形や幾何学模様が多用されている。実際、《青の魔法》で中央を横切る円状の図形は、《色の形》（パウル・クレー、1915年）の画面中央に描かれたものとよく似ている。前田富士男は、1910後半～20年のクレー作品には、「心象風景的方向」から「結晶的生長運動」への移行が見られると唱えている。ここでの「結晶的」とは、「幾何学フォルムがリズムカルに重なりあい、あるいは画面を平行層や格子模様が走査し、見事な色彩の調和と微妙な明暗の調子を生み出す構成的フォルムの明晰さが際立ってくる³³」という意味の表現である。武井の童画作品は、この「心象風景的」「結晶的」という対照的な特徴のどちらの面も兼ね備えているように見える。武井の作品に平行層、格子模様といった要素はあまり見られないが、クレーの輪郭のない、線というよりは面やテクスチャーの面白さを追求するような表現方法に影響を受けたのではないだろうか。

1910年代は武井が、県立諏訪中学校時代の椰子の実会や東京美術学校での修行の時期と重なり、この頃にクレーの作品を目にした可能性も考えられるが、イルフ童画館館長の山岸吉郎は「厳密に言えば、1958年または1961年のクレーの展示会まで、武井はクレーの影響を実際受けていたとはいえない。（中略）しかし生れながらの童画家と言っていい武居が、クレーの展示会でスイス出身のこの画家の画風に大いなる衝撃を受け、忘れかけたタブロー画家としての創作意欲が喚起されたのは事実であると思う³⁴と述べている。実際、1958年と1961年に日本での大規模なクレーの展覧会が開催されており、山岸は、武井は1961年の西武百貨店での展覧会にてクレーの複製画を購入し、自室に飾っていたのだと推測している³⁵。

³² 山岸吉郎「シュルレアリストとしての武井武雄」山岸吉郎他、前掲書、2018年、6頁／山岸吉郎「《青の魔法》にみる童画家という宿命」NHKサービスセンター『生誕120周年 武井武雄の世界展〜こどもの国の魔法使い〜』2015年、8-13頁

³³ 前田富士男『パウル・クレー 造形の宇宙』慶應義塾大学出版会株式会社、2012年、5-6頁

³⁴ 山岸吉郎、前掲書、2015年、12頁

³⁵ 同上書、9-10頁

青地の背景からは、数色のクレヨンによる独特なうねりが感じられる。海の波のような揺らぎなのかもしれないし、夜空に星が無数に瞬いている様子なのかもしれない。この絵の舞台がどこであるのかは、この作品に添えられた武井自作の詩を見ると考察することができる。

この作品が武井の作品集である『武井武雄童画集Ⅰ』に掲載される際、絵に合わせて武井が自作した詩が添えられた。

青の魔法をかけられて
昔の空は青かった。

青の魔法をかけられて
昔の海も青かった。

魔法使いの居ない今
空と海とは灰色だ。

地球は廻っているけれど
青の魔法を知る人は

みんな僕らを見限って
月の世界へ行ったのだ。³⁶

この詩からは「昔の空や海は美しかったが、今は人間によって汚されてしまった」という訴えを読み取ることができる。かつて美しかった海や空は、「青の魔法使いがいた世界」に、灰色になってしまった海や空は「青の魔法使いがいなくなってしまった世界」に例えられている。青い海や空と共に生きていた人々は皆、亡くなった後、美しい月の世界に行ってしまったのだと解釈することができる。画面上部の人型とトンボを繋ぐ線が星座のようにも見えることから、この絵の舞台が空、宇宙であることが推測できる。

この詩を踏まえて《青の魔法》を見ると、この絵の舞台は「月の世界」であると考えられる。人型の楽しげな表情やポージング、散りばめられた花などから、月の世界＝天国、

³⁶ 武井三春編『武井武雄の世界 青の魔法』彌生書房、1992年、6-7頁

人型は生きている人間ではなく、天国の住人と捉えることができるのではないだろうか。

詩の中には青く美しい空や海の描写から「灰色」や「見限って」など、鑑賞者をドキッとさせるような言葉が登場する。武井は単純な美しいもの、綺麗なもののだけを子どもたちに見せるのではなく、美しい世界の中にもリアリティを感じさせる描写を得意としていたようだ。この詩は《青の魔法》が掲載される際、後から添えられたものである。詩人としての武井武雄は北原白秋の影響を多大に受けている。白秋は詩を書く中で、世の中の当然の事象を当たり前のように見過ごす人間は禍であるという考えを持っていた³⁷。なんでもない日常に感動し、表現しようとする子ども心を大切にする白秋と武井とは似通った点が見られる。

この作品は 1965 年に制作されたものであり、夢と現実を共存させるシュルレアリスムの考え方が日本に入ってきた年代でもある。クレーのようなシュルレアリスム作家をはじめ、カンディンスキー、ピカソ、マレーヴィチなどの抽象絵画の代表的な作家たちに影響を受けている可能性も考えられる。婦人之友社の『子供之友原画集 3 武井武雄』に収録されている、飯沢匡による「日本の童画の父」では武井とクレーの関係性について述べられている。飯沢は「私の考えでは武井はクレーと同じルーツから生れた枝葉であって、一方の西欧の具眼の土の多く居た世界で早くも認められての才能を存分に伸ばせられたが、一方東方の貧寒な文化の中に属した武井は無理解なままであったといつてよかろう³⁸」と武井はクレーのような世界に通じるような才能を持っていたものの、日本で活動していたがために世界に知られるチャンスが乏しかったのだと指摘しており、武井自身も唯一影響を受けた作家としてクレーを挙げている³⁹。

³⁷ 和田典子「幼児の言語表現の芸術品、北原白秋編『日本幼児詩集』について：幼児の言語表現を豊かに育む環境と人間関係の成果の結晶」姫路大学教育学部紀要、12 号、61-66 頁、2019 年

³⁸ 婦人之友社編『子供之友原画集 3 武井武雄』婦人之友社、1986 年、57 頁

³⁹ 山岸吉郎、前掲書、2018 年、9 頁／山岸吉郎、前掲書、2015 年、9-13 頁



図 10 : 武井武雄《青の魔法》1965 年、水彩、インク、イルフ童画館蔵

3 「童画の展開」

3-1 「童画」が与えた影響

今日の美術の業界においての「童画」という言葉には、武井やその周辺の作家たちが目指した「子どもに与えるために作られた、美術として自立しているもの」という第一の目的はあまり反映されず、広い意味で用いられることが多い。昭和 50 年に発足された「現代童画会」は「自由なる心の表現」を目標とし、素朴、純粋性を機軸に活動している⁴⁰。現代童画会は、発足年と武井の活動時期が重なってはいるが、武井が関わっているという記述は見られない。また、活動内容や機軸にも、武井が大切にしていた「子どものために」という部分は失われている。

このように、「童画」という言葉は、現代ではそれほど浸透していない。当時ですらも童画という言葉を生み出し、自ら童画家と名乗った武井に対して、他の童画家たちが童画の定義について正しく理解していたかはわかっていない。しかし、「子どもたちに質の良い絵を与えるため、制作に真摯に向き合う」という姿勢は共通していたようだ。

武井ら童画家たちの活動によって、現代の童画的立場にある絵本や漫画といった業界の評価が高まった。武井の考える童画の定義である「芸術的に自立しているかどうか」ということを現代の作品に当てはめることは、私たちには難しい。しかし現代において、出版物である漫画や絵本の原画展が多数企画され、世代を問わず人気を博している。武井は「たのまれ画」と呼んでいたが、出版目的で作られていても文学やストーリーから独立して鑑賞に耐え得る、つまり芸術的に自立している分野であるということが言える。また、「童画」という言葉が現代に残っていなくとも、「子どものための絵」の価値を世間に印象付けたことが、童画家たちの一番の功績であると言える。武井は後進育成も積極的に行なっており、長谷川町子、水木しげる、宇野亜喜良、せなけいこなど、現在でも人気の絵本作家、漫画家が武井に影響を受けている⁴¹。

1945 年、戦時中の空襲によって武井は東京から故郷の長野県岡谷市に疎開する。戦争で暗い雰囲気になってしまった社会に文化の明かりを灯そうと、友人達と文化団体「双燈

⁴⁰ 現代童画会ホームページより <https://www.gendoh.jp> 2021年12月26日最終閲覧

⁴¹ 湯川公宏編『別冊太陽 日本のこころ 2 1 6 武井武雄の本 童画とグラフィックの王様』株式会社平凡社、2014 年、48 頁、114 頁

・2021 年 10 月 5 日イルフ童画館学芸員河西見佳氏へのヒアリングより

社」を結成した。版画や音楽、演劇やワークショップなどの幅広い文化活動をおこなった。そういった武井らの活動によって、現在の岡谷市で童画や版画的文化が盛んになったと考えられる。武井が行っていた版画的の公開講座に学校の教員が参加していたことがきっかけで、岡谷の美術教育では盛んに版画的が取り入れられることになる。現在でも、岡谷市で育った子どもたちにとって版画的は非常に身近な芸術である。また、町中に溢れている童画に幼少期から触れることができるのも、岡谷市に生まれた子どもたちの特権である。芸術史において功績を残した武井武雄の生まれた町であるという事実は、岡谷の子どもたちにとって芸術の楽しみ方を教えてくれる存在となった。

3-2 「童画」の現在

長野県岡谷市は武井自身や武井の生み出した童画文化が最も色濃く残っている場所である。武井の故郷である岡谷市では、「童画のまち岡谷」として、童画や武井武雄の作品を市内の至る場所でモチーフとして使う取り組みが行われている。（図11～13）この取り組みは岡谷市役所とイルフ童画館との連携の上で行われており、童画を現代に残していくためであると同時に、岡谷市民にとって童画が身近な存在になるようにという願いが込められている。この取り組みに当時関わっていた、岡谷市行政管理課企画官の山岡泰一郎によると、当初の目的は、デパートの集客や市民が集まる場所を作ることであり、町の活性化を目指すものであったそうだ。武井作品へのリスペクトを失わないよう、娘である武井三春に協力を仰ぎ、武井の絵をさまざまな素材でレリーフやモニュメントに変化させ、岡谷市の至るところに設置した。武井が好んでいた色々な素材を使うという制作方法で、かつ武井の作品をモチーフにしつつも、本物の武井の作品とは区別がつくようにという武井三春からの意向を尊重しながら、武井の童画は町中に溢れている。2020年には岡谷市西堀にあった武井の生家跡地に、イルフ西堀保育園が建てられた。園舎のあちこちに武井の作品が用いられ、かつて武井の作品が生み出された場所に、子どもたちにとって童画が身近な存在となるような施設が存在する。

また、岡谷市は武井武雄についての研究機関として日本童画美術館（イルフ童画館）を設置し、武井作品や童画作品の収集展示を行っている。同館では「武井の『童画』の精神を継承する、新時代の武井武雄」⁴²を探すことを目的とした「日本童画大賞（イルフビエンナーレ）」を主催している。大賞作品はフレーベル館より絵本として出版され、「子ど

⁴² イルフ童画館ホームページより引用 <http://www.ilf.jp> 2022年1月14日最終閲覧

ものために質の高い作品を作る」という、武井の大切にしていた考えを受け継いで行こうとする活動が行われている。鑑賞者が子供から大人になった時、再び当時の印象を思い出せるような絵が、「子どもの心に触れる絵」つまり「童画」だとすると、成長してからもう一度武井の絵に触れる機会が必要になる。しかし現在は、比較的金銭的余裕のある大人世代がイルフ童画館に足を運ぶ姿をよく見かける。小さな子供を持つ夫婦が親子で鑑賞できるようなイベントなどは、すでにイルフ童画館で実施されているが、岡谷市に住む10～20代の若者にとって、武井武雄の作品やイルフ童画館は、認知度こそ高いものの、すすんで足を運ぶ人は多くない。時間に余裕があり、発信力を持つ10～20代が童画に気軽に触れられる機会を増やすことが、童画の普及に繋がると考える。

しかし、行政と美術館の関係にはいくつかの課題も見られる。イルフ童画館館長の山岸吉郎は「武井武雄の研究機関」として武井に関連したアカデミックな研究、展示活動をしたいという思いを持っているが、岡谷市役所は「絵本の美術館」としてまちづくりのために、市民や観光客の集客を見込める展示・企画をしてほしいと考えているようだ。このようにイルフ童画館を設立した岡谷市役所と、現在運営を担う岡谷市文化振興事業団の職員とで運営の方針や目的にズレが見られるという現状がわかった。岡谷で生まれた子どもたちが大人になった時、童画が身近な存在となれるよう、観光や教育普及は絶対に必要である。しかし、作品を観光資源に利用する例は全国にいくつも見られる。例えば、漫画家水木しげるの出身地である島根県境港市には「水木しげるロード」として人気漫画のキャラクターの像が町中に設置されている。同じように富山県氷見市でも「藤子不二雄A まんがロード」として商店街通りにキャラクターたちの像を設置しており、観光の要となっている。近年は漫画作品だけでなく、名画を観光資源として認識し、美術館に訪れる人も少なくない。しかし、画家が生涯を通して命懸けで描いた絵の意義が、観光資源のみになってしまっては元も子もない。武井は漫画家的な面と画家的な面をどちらも持ち合わせており、普及に際してのバランス調整が難しいという現状があることも認識すべきである。

武井武雄についての研究はイルフ童画館を中心に行われているが、武井が童画を生み出したという功績を評価する研究はまだ少ない。童画という言葉自体は浸透していなくとも、さまざまな形で現代に引き継がれている。絵本や漫画をはじめとした「子どものための芸術」という分野の基礎を作った武井の功績はより評価されるべきである。特に絵本は子どものために作られていながらも、大人も楽しめるような芸術作品という位置付けがな

されるようになった。それは、武井が「童画の目指すべきところ」とした「人的感応」⁴³が現代に受け継がれているからである。



図11、12：西堀橋付近（長野県岡谷市）、筆者撮影



図13：丸山橋（長野県岡谷市）、筆者撮影

⁴³ 武井、前掲書、1975年、126頁

おわりに

本論文では、童画家武井武雄の生み出した「童画」という言葉の再定義と、武井の制作した「童画」の与えた影響について考察した。

武井が「子どものための絵」を指す言葉として造語した「童画」だが、現代において、武井の真意とは異なった解釈をされる場合が多くみられる。武井本人は「童画」に一定の技法や様式を当てはめようとはしておらず、他方で、童画を生み出した武井の意識や時代背景も十分に考慮されていない。そこで、武井の言説などから武井の考える童画の定義を再定義することを試みた。また、武井は多岐にわたって創作活動を行っており、その全てが童画作品であると思われがちである。しかし武井の考える童画を「①子どものために作られていること」「②芸術的に自立していること」の2つに当てはまるものと定義すると、武井自身の創作活動の中で当てはまるものは「絵雑誌」「タブロー画」の2つであることが明らかとなった。

そこでまず、武井が童画家になるきっかけのひとつであった絵雑誌『コドモノクニ』から、武井が洋画家から童画家を目指すようになった心境と作風の変化について分析した。印象派を意識した油画から線画で描くスタイルへと変化していったのは、印刷物という媒体の変化があったことが大きな要因である。また、武井自身は一点ものの絵画より、大勢の人に見てもらえる出版物で絵を描いた方がより影響を与えられるのではないかと考えていたようだ。武井自身もはじめはアルバイトで始めた仕事であり、結果的に出版物に描く仕事が自分に向いていることがわかったのだろう。

また、タブロー画の代表作と言われている《青の魔法》を対象とし、武井の思う「子どもの心に触れる絵」とはどのようなものなのかを考察した。一見、宇宙空間にモチーフがバラバラに散りばめられている作品だが、モチーフ同士を繋ぐと三角形を成しており、宇宙での浮遊感を感じさせながらも安定した構図になっている。赤、青、黄色の三原色をメ主な色調として使っているため、作品を見る子どもたちに鮮烈な印象を残すことができるだろう。また、クレーなどの夢と現実を共存させるシュルレアリスムの考え方を取り入れ、子どもに見せる作品であっても純粹で綺麗なもののばかりを描くのではなく、ブラックユーモアの溢れる表現をふんだんに散りばめた。「子どもたちのための絵を描く」という仕事は、それまで価値の低いものとされてきたにもかかわらず、手を抜かず全身全霊で全うした武井は、童画の始祖として相応しい画家である。

本稿では特に武井の童画家としての活動を取り上げたが、武井の創作ジャンル、手法が多岐にわたることや、戦後の双燈社でのさまざまな活動を見ると、武井にとっての「芸術」とは人間の文化全てであったと言えるのではないだろうか。

また、童画作品において「その作品が芸術的に自立しているか」否かの基準は武井にあり、私達が正しい判断を下すことはできない。しかし、それと同時に武井は「画家の一義的な態度」も重要視しており、作品が本当に芸術的に自立しているかどうかよりも、画家が子どもたちのために、どのような姿勢を持って絵を描いたかを大切にしていかなければならない。武井の童画に限らず、画家が本気で制作した作品は、例えば子どもの時に会ったとしても、大人になってふと思い出して懐かしむことができるような力を持っている。それこそが、武井が「童画の目指すべきところ」だと述べている「人的感応」である。その「子どものために質のいい芸術をつくる」という考え方は現代にも引き継がれている。現在では武井が生み出した「童画」という言葉は身近なものではなくなってしまったが、絵本や漫画など、日々質の高い「子どものための芸術」が生み出されている。

○謝辞

本論文の執筆にあたり貴重な資料や助言を賜りました、イルフ童画館山岸吉郎館長、学芸員の河西見佳氏、犬塚奈々子氏、岡谷市の「童画のまちづくり」に関するヒアリング調査にご協力いただいた、岡谷市行政管理課企画官の山岡泰一郎氏、また武井武雄の書簡の解読にご協力いただいた富山大学芸術文化学部三宮千佳準教授に、この場をお借りして深く御礼申し上げます。

○引用・参考文献

論文

- ・遠藤知恵子「武井武雄の創作活動と『童画』の成立」白百合女子大学大学院博士論文、2015年
- ・遠藤知恵子「『童画』草創期における武井武雄による挿絵論に関する考察」『白百合女子大学児童文化研究センター研究論文集』白百合女子大学児童文化研究センター、22巻、2019年、59-78頁
- ・遠藤知恵子「『童画』の一側面 -タブロー、イラストレーション、シュルレアリスム-」『教育研究』青山学院大学教育大学、65巻、2021年、47-62頁、
- ・岡崎紀子「武井武雄と版画」大谷学会、1999年
- ・神野由紀「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」『デザイン理論』大阪大学、2008年、102-103頁
- ・児玉孝乃「絵本とは何か-民話・昔話絵本を利用につなげよう-」東海学院大学短期大学部紀要、2011年、23-34頁
- ・T「絵本・絵雑誌について：武井武雄氏をお訪ねして」『幼児の教育』日本幼稚園協会、1965年、13-15頁
- ・高橋裕子「童画家 深沢省三：その生涯と作品」『東京家政大学博物館紀要』東京家政大学博物館、8巻、2003年、17-27頁
- ・中村悦子「126 戦時思想と絵雑誌-『コドモノクニ』の生活指導欄を通して考える」『日本保育学会大会研究論文集』43巻日本保育大学大会準備委員会、1990年、252-253頁
- ・水谷真紀「『童画』の芸術的自立—1920年代の武井武雄と村山知義を視座として—」『日本文学』日本文学協会、2010年、32-41頁
- ・和田典子「幼児の言語表現の芸術品、北原白秋編『日本幼児詩集』について：幼児の言語表現を豊かに育む環境と人間関係の成果の結晶」姫路大学教育学部紀要、12号、2019年、61-66頁

雑誌・新聞記事

- ・「童画展」萬朝報、1925年、6面
- ・レオ・ケリー「濠洲原住民の童画」『美術手帖』第31号、1950年7月、38-41頁
- ・植村鷹千代「童画展」『美術手帖』第36巻、1950年11月、60頁

- ・木下長宏「絵本作家たちの美術家魂」『美術手帖』828号、2002年12月、94-108頁
- ・武井武雄「表紙について」日本幼稚園協会『幼児の教育』56号、1957年1月、28頁
- ・武井武雄「童画史管見」『新児童文化(1)』有光社、1940年、299-305頁
- ・武井武雄「出版童画の今昔」『書窓』第2巻、第4号、1936年1月、288-291頁
- ・武井武雄「挿絵・カット雑感」『現代商業美術全集』25巻、ゆまに書房、2001年10月、74頁（『商業美術月報』第11号、1929年6月、2頁）
- ・山名文夫「カットとさしゑ」『現代商業美術全集』25巻、ゆまに書房、2001年10月、75頁（『商業美術月報』第11号、1929年6月、3頁）

書籍、展覧会図録など

- ・武井武雄『本とその周辺』中央公文社、1975年
- ・武井武雄『ラムラム王』銀貨社、2013年
- ・武井武雄『武井武雄画噺① あるき太郎』銀貨社、1998年
- ・武井武雄『戦中・戦後気促画帳』ちくま文庫、1973年
- ・武井武雄『日本郷土玩具（東の部）』地平社書房、1930年
- ・武井武雄『面白繪本』文藝春秋社、興文社「小学生全集」第86巻、1929年
- ・武井三春『父の絵具箱』六興出版新社、1998年
- ・武井三春編『武井武雄の世界 青の魔法』彌生書房、1992年
- ・武井秀夫編『武井武雄対談集』叢文社、2014年
- ・初山斗作編『初山滋の世界 コドモノクニの頃』すばる書房、1976年
- ・婦人之友社編『子供之友原画集 3 武井武雄』婦人之友社、1986年
- ・湯川公宏編、イルフ童画館監修『別冊太陽 日本のころ 2 1 6 武井武雄の本 童画とグラフィックの王様』株式会社平凡社、2014年
- ・大阪国際児童文学館編『日本児童文学大事典』大日本図書株式会社、1993年
- ・川戸道昭、榊原貴教『図説 絵本・挿絵大事典 第3巻』株式会社大空社、2008年
- ・黒柳徹子/文、武井武雄/絵『木にとまりたかった木のはなし』岩崎書店、1985年
- ・山岸吉郎、小口順道、河西見佳、齋藤正恵『イルフ童画館開館20周年記念展 武井武雄クロニクル』イルフ童画館、2018年
- ・イルフ童画館、NHKサービスセンター『生誕120周年 武井武雄の世界展～こどもの国の魔法使い～』2015年
- ・前田富士男、宮下誠、いしいしんじ、他『パウル・クレー 絵画のたくらみ』株式会社

新潮社、2007年

- ・前田富士男『パウル・クレー 造形の宇宙』慶應義塾大学出版会株式会社、2012年
- ・武井武雄、武井慶一郎宛て書簡（1923年3月18日消印）イルフ童画館所蔵資料

WEBサイト

- ・イルフ童画館ホームページ

<http://www.ilf.jp> 2022年1月14日最終閲覧

- ・安曇野ちひろ美術館

<https://chihiro.jp> 2021年7月7日最終閲覧

- ・国立国会図書館国際子ども図書館「コドモノクニ 1920年代の日本子どもたちを見つめた画家のまなざし」

https://www.kodomo.go.jp/gallery/KODOMO_WEB/index_j.html

2020年10月22日最終閲覧

- ・岡谷市ホームページ

<https://www.city.okaya.lg.jp/soshikikarasagasu/brandsuishinshitsu/3544.html>

2022年1月12日最終閲覧

- ・BS朝日開局15年特別企画「黒柳徹子のコドモノクニ～夢を描いた芸術家達～」

https://archives.bs-asahi.co.jp/sp_kodomonokuni/

2021年12月17日最終閲覧

- ・広島市立中央図書館「鈴木三重吉と『赤い鳥』の世界」

<https://www.library.city.hiroshima.jp/akaitori/>

2021年12月23日最終閲覧

- ・株式会社フレーベル館 月刊保育絵本『キンダーブック』

<https://www.froebel-kan.co.jp/kinderbook/>

2021年5月26日最終閲覧

- ・チャイルド本社「チャイルドブック」

<https://www.childbook.co.jp>

2022年1月12日最終閲覧

- ・「世界初の絵本美術館 | 公益財団法人いわさきちひろ記念事業団」ホームページ

<https://chihiro.jp/foundation/>

2021年12月26日最終閲覧

・「国立国会図書館60周年記念貴重書展 学ぶ・集う・楽しむ 第三部楽しむ～絵入り本の様ざま～」 <https://www.ndl.go.jp/exhibit60/copy3/lemakimono.html>

2020年11月4日最終閲覧

・gooブログ 武井武雄をあいする会

<https://blog.goo.ne.jp/takei-takeo>

2021年11月27日最終閲覧

・現代童画会ホームページ

<https://www.gendoh.jp>

2021年11月26日最終閲覧

・馬込と大田区の歴史を保存する会 ホームページ

http://www.photo-make.jp/hm_2/oota.html

2020年10月27日閲覧

・きときとひみどつとこむ

<https://www.kitokitohimi.com/site/tourism-guide/294.html>

2021年12月7日最終閲覧

・しまね観光ナビ

<https://www.kankou-shimane.com/mag/1563.html>

2021年12月7日最終閲覧

○図版出典

図1：武井武雄（タイトル不明）1914年、油彩、イルフ童画館蔵、イルフ童画館にて筆者撮影

図2：武井武雄、武井慶一郎宛ての書簡、1923年3月18日消印、イルフ童画館蔵、イルフ童画館より提供

図3：村岡たま子「勘三郎ノ着物」挿絵（『コドモノクニ』1922年1月）武井武雄、イルフ童画館蔵、イルフ童画館にて筆者撮影

図4：岡本帰一「センセイ ノ カク ノヲ ヨク ミテ イラツシヤイ」（『コドモノクニ』1926年4月）イルフ童画館蔵、イルフ童画館にて筆者撮影

図5：北原白秋「ふとれよ、ふとれ」挿絵（『コドモノクニ』1926年12月号）武井武雄、イルフ童画館蔵、イルフ童画館にて筆者撮影

図6：葛原しげる「一軒家」挿絵（『コドモノクニ』1926年12月号）武井武雄、イルフ童画館蔵、イルフ童画館にて筆者撮影

図7：武井武雄「コドモノクニ テンバウ ジドウシヤ」（『コドモノクニ』1929年3月号）国立国会図書館蔵、国際子ども図書館より提供

図8（左）：武井武雄「表紙」（『コドモノクニ』表紙、1922年1月）イルフ童画館蔵、イルフ童画館にて筆者撮影

図9（右）：武井武雄「表紙」（『コドモノクニ』表紙、1929年11月）国立国会図書館蔵、国際子ども図書館より提供

図10：武井武雄「青の魔法」1965年、水彩、インク、イルフ童画館蔵、イルフ童画館にて筆者撮影

図11～13：長野県岡谷市にて筆者撮影

資料：武井の生い立ちと主な創作活動

1894	長野県諏訪郡平野村（現在の岡谷市）西堀に生まれる。
1913	高校卒業後、19歳で上京し、本郷洋画研究所に学ぶ。
1919	東京美術学校（現在の東京芸術大学）西洋画科を卒業し、同科の研究科に在籍。
1921	27歳、絵雑誌「子供之友」などに子ども向けの絵を描き始める。
1922	絵雑誌「コドモノクニ」創刊に企画段階から参加し、 創刊号では表紙・題字を担当する。
1926	蒐集した郷土玩具を収める「螢の塔」という館が建てられる この頃より、RRR（Roi Ram Ram）というサインを使い始める。 長編童話「ラムラム王」（叢文閣）出版
1929	「イルフ・トイス」展が東京日本橋三越で毎年開催されるようになる。
1935	第一回展「動物の展覧会」で初の刊本作品である 小型の私刊本「十二支絵本」を創刊。 版画年賀状交換会「榛の会」の活動がスタート。
1940	「新児童文化」第一冊（有光社）に『童画史管見』を発表。 日本童画略史の最初の試みとして、評価される。
1946	日本童画会が結成され、委員となる。 文化団体「双燈社」で芸術文化の運動を行う。
1953	この頃より、私刊本制作をまとめた「豆本ひとりごと」が発刊。
1955	フレーベル館「観察絵本キンダーブック」編集顧問となる。
1959	児童文化に貢献した功績により、紫綬褒章を受ける。

1975	「武井武雄作品集Ⅰ」が東ドイツにて 「世界で最も美しい本」としてグランプリ受賞。
1983	心筋梗塞のため 89 歳で逝去。
1984	友の会を改組、「武井武雄・親類友の会」として発足。

(イルフ童画館ホームページより一部抜粋、筆者により一部改変・加筆)