

## 大正期における絵本・絵雑誌の隆盛と子どものためのメディアの発展

下村 陽子

## 1 はじめに

『絵本子どもたちの日本史 明治・大正のこどものくらし』の「本はおもしろい！」は、当時の少年の読書の実際を伝えるものである。友達に借りた「猿飛佐助」を読んでいたら、そんなものを読んではいけなさと母親に注意されやむなく友達に返した事。友達の間では、『少年少女譚海』や立川文庫を読むことが流行っているが、母親には「そんな品の悪いものではなく、『赤い鳥』や『児童の世紀』などの藝術的な雑誌を読みなさい」と言われる<sup>①</sup>。

立川文庫は、書き講談の小型本シリーズで、江戸時代からの赤本の流れを汲む大衆的な読み物である。中でも「猿飛佐助」は最も人気があったものの一つである。『少年少女譚海』は、大正期に博文館が創刊した少年少女向け児童雑誌で、『博文館五十年史』によると、「従来少年ものは、作り物語の御伽話にて大部分を占めたのを、本誌では主として歴史上の人物や、講談社の英雄豪傑伝を少年少女向きに書き軟らげたもの」とあるように、メディアとしての在り方こそ異なるが、内容的には立川文庫と通じるものを受け継いでいる。どちらも『赤い鳥』が代表する芸術的児童文学の系統に対して大衆的な児童文学の系統に属し、一般的には、低俗と評価されることも多かった。

誕生日には、鈴木三重吉の本を買ってもらった少年は、『赤い鳥』の童謡や童話が大好きで、北原白秋に憧れている。また、図書館では『ハックルベリー・フィンの冒険』を借りて読むなど読書好きである。この図書館が学校図書館なのか、公共図書館や官立図書館（国立図書館）なのか今一つはつきりしないが、当時の読書好きな子ども

の日常に図書館の利用がある程度浸透してきていることが伺える記述となっている。大正期の子ども読書をめぐ  
る状況を絵本・絵雑誌の隆盛を背景に、代表的な子どもためのメディアである『赤い鳥』、『コードモノクニ』、『立  
川文庫』によって検討する。子どもためのメディアの流通と普及における「学校図書館」の役割についてもあわ  
せて考えたい。

## 2 児童文化を担った絵本・絵雑誌

日本の絵本についての体系的な研究成果である『絵本の研究』には、隆盛を極める昭和初期の子どもための読  
物や絵本の状況と比較すると、自分の子ども時代には絵本はまだ珍しいもので、さらにその祖母の子ども時代には  
殆ど絵本などはなく、錦絵等をたまに買ってもらったという記述がある<sup>2)</sup>。昔は、子ども向けの読物などは考  
慮されず、大人が価値を認めた読物がそのまま子どもに与えられていた。その根底には、子どもは経験や知識が不  
足している小さな大人に過ぎないとする児童観の存在があり、この状況が変化したのは近代的な児童観が誕生して  
からである。近代的児童観の成立は、社会的、文化的な意味での子どもについての認識の変化と捉えられる。子ど  
もを大人とは違う固有の存在として認め、その生活や心理や文化が知的関心の対象になるには近代社会の到来を  
待たねばならなかった。

日本の児童文化の中でも文学の分野においてこうした変化が認められるのは、巖谷小波によって子どもための  
文学が誕生してからである。小波は尾崎紅葉や山田美妙等を擁する硯友社に属する小説家だったが、一八九一（明  
治二四）年、児童文学『こがね丸』が博文館「少年文学叢書」第一編として出版され当時のベストセラーとなつた  
ことから児童文学に専念するようになり、博文館を舞台に多くの児童文学作品を世に送り出すことになった。その  
作品に対しては「硯友社の一員として、江戸時代からの戯作なんかに通じる、その子ども版という読み物を書こ

うとしたという意識が作品から受ける感じとしては強いような気がする」<sup>(3)</sup>といった評価がつきまとう。しかし、それにとどまらず、江戸時代からの戯作の伝統を受け継ぎながら、新たな文学を創造したことにその功績があるという見方もなされる。その意味で小波のお伽噺は創造性の高いものと評価される。その活動は、児童文学に関わって多岐に渡り、児童のための雑誌や絵本や叢書の出版から児童演劇、口演童話に至った。明治から大正にかけて、日本近代児童文学の先駆者として中心的役割を果たしたことについて異論はないと思われる。中でも一九〇八（明治四一）年に博文社から刊行された絵本シリーズ『お伽画帖』（二十四冊）は、日本の絵本の歴史における最初の重要な成果である<sup>(4)</sup>。絵本に関わる試みは、一九一一（明治四四）年から一九一五（大正四）年にかけて中西屋書店から刊行された『日本一ノ画噺』シリーズに結実する。日本の絵本の歴史において一時代を画すものと評価されるシリーズとなった。

明治期の終わり頃には、小学校教育に続いて幼児教育も普及し、子どもの教育に対する関心が高まった。大正期に入ると、大正デモクラシーと呼ばれる自由主義的・民主主義的思潮が興隆し、政治体制、社会運動、文化活動の各分野に影響を与えた。背景には、都市中間層の増大があり、全国的にこの風潮が広がった。児童文学にもこの影響は及び、子どもを固有の存在として捉え直し、さらには純粋無垢な存在として理想化する童心主義が生まれて当時の児童文学の理念を形成した。童心主義による児童文学として、一九一八（大正七）年、鈴木三重吉の『赤い鳥』が誕生し、あとに続く雑誌を代表する存在となっていた。

日露戦争後、日本資本主義は上昇機運に乗って多くの企業が興り産業が発達した結果、日本経済は新たな成長期に入った。経済成長は当然出版産業にも活況をもたらした。新たな読者層の獲得を目指した出版業界にとつて最も可能性があると思われるのは、立ち遅れていた女性誌と少年誌・児童誌だった。明治期以降、雑誌出版の隆盛に伴って読者対象の年齢や性別による分化が進んだ。この時期に至って子どものための雑誌も発展期を迎えることになる。

当時の著しい現象として、絵本出版の抬頭が挙げられる。日露戦争中の戦況についての報道は多くの国民の関心を集め、その手段である新聞、雑誌等の印刷メディアが注目されて読者が急増したために、マスメディアの急速な発展が促されたのである。また日清・日露戦争の際の新聞報道を契機に、子ども用の雑誌の表紙、口絵も色刷りになった<sup>6)</sup>。もう一つは、絵を重要な要素とする児童書の出版に耐える技術的な進歩があったことであろう。様々な印刷技術の開発があり、日清戦争の頃に銅版印刷の絵本が売り出され、日露戦争の頃からは石版印刷による絵本出版が盛んになった。最初の絵雑誌は、一九〇五(明治三八)年に大阪で出版された『こども』とされている。書店で販売されたが、幼稚園で一括購入して子どもに渡すという販売形式で販路を広げていた<sup>6)</sup>。大正期に創刊された絵雑誌は五十余种あるといわれるが、一九二二(大正一一)年、この時期を代表する絵雑誌『コードモノクニ』が創刊されている。当時は、書籍商ではなく玩具商が扱っていた絵本の系列があり、劣悪なものが多く出回っていたことが、後に児童文化の国家統制である児童図書浄化運動の発端となった。日中戦争が始まった一九三九(昭和一四)年一〇月、内務省警保局図書課の通達「児童読物改善ニ関スル指示要綱」が出されて俗悪な児童図書に発売禁止処分が下され、翌年には、文部省推薦図書制度を改正し児童図書が加えられた。さらに児童読物に限定された統制では児童文化の改善には不十分と考えられ、一九四一(昭和一六)年十二月の日本少国民文化協会の創設に至った。これによって江戸時代からの流れを継いだ赤本系統の絵本はすっかり影をひそめ、俗悪な児童出版物に対して批判的だった児童文学関係者や教師や保護者の支持を得て、芸術的・教育的に優れた児童出版物の発展を促す結果となった。

絵本に対する文部省の考え方を当時の官報(第三二〇号 昭和三年一月二六日)に見ることがができる。文部省内玩具絵本改善研究会による子どもの絵本の要件が示されているが、まず「友誼的でなければならない」は、絵本は、子どもの友達として親しみ易く、なじみ易いものであり、子供を楽しませ幸福にするものでなければならないというのである。次の「多方面でなければならない」とは、絵本全体として多方面に渡る子供の心的欲求を満足させ、

心的発達を助けなければならないという意味である。さらに「衛生的でなければならぬ」とは、絵本の用紙、印刷、色彩、活字等が子供にふさわしい適切なものでなければならぬことを指している。

「絵本」と「絵雑誌」は本来メディアとしての性格を異にするが、児童読物において「絵」という要素が重要視され絵雑誌が隆盛を極めたこの時期には、必ずしも明確な区別はなされていない。東京市立日比谷図書館『子供雑誌に関する調査』（一九三〇）では、調査対象の子供雑誌を「絵本」「絵雑誌」「少年少女雑誌」に分類しており、「絵雑誌」については「絵本と読物との中間を行くもの。」という説明が付されている。しかし、内容からみると「絵本」と「絵雑誌」の分類には交差する部分があり、明確な分類とはいえない。その後、近代的な学校図書館の普及に伴って単行本としての絵本が発展し、今日の隆盛をみるようになった。

### 3 大正期の子ども読書活動とメディア事情

#### (1) 『赤い鳥』と教育現場の結びつき

西郷竹彦は、明治の後半になると「そのころ出ている本が、教師を通して、あるいは学校という場を通して、何らかの形で教育と結びつく」ことを指摘している。明治期には、児童文学の創作が教育現場と直接結びついた事例があった。大日本教育会が少年書類の懸賞募集を行ったことである。日本において近代的な児童文化が形成された始めた時期に、新しい知識・情報を得るために雑誌メディアが数多く創刊された。学校制度の確立によって少年少女という読者層が新たに顕在化し、この層を対象としたものが次々と誕生した。明治期の近代児童文化は、「少年書類」と呼ばれた児童文学に始まったといわれる。一八八六（明治一九）年の小学校令、一八九〇（明二三）年の改正小学校令と教育勅語によって教育制度の基盤整備がなされた。学校教育が課外読み物を必要としたため、教育現場からの新しい創作児童文学の試みが、一八九九（明治三二）年、大日本教育会による少年書類の懸賞募集という形をとつ

た。この企画は必ずしも成功せずに終わり、以降このような動きは見られない。大正期に入ると違った意味で学校現場と創作児童文学の結びつきが見られるようになる。

日清・日露戦争を経て日本の産業構造の近代化が進み、資本主義社会の発展期に入った。大正期に入ると第一次世界大戦に勝利して経済的には益々発展するが、それを担った都市部の新中間階級が近代的な生活文化を生み出すことになった。中間階級の多くは中等教育以上の学歴を持ち、子ども達の教育に熱心で、大正自由教育を支持した。『赤い鳥』誕生の背景に大正期の新しい教育運動があったことは定説となっている。始めは課外読み物として誕生し、やがて教育現場に取り入れられていった。そうした傾向が大正期には明確になってくる。一方で、読者である子どもたちにとってそれらはどのようなメディアであり、実際にどのように流通し、また受け入れられていたのだろうか。まずは『赤い鳥』によって、当時の子どもをめぐるメディア事情を検討したい。

『赤い鳥』については、大正期を代表する児童文学雑誌であることに殆ど異論はないであろう。鈴木三重吉が当時の俗悪で低級な子ども向け読物の氾濫に対して、新たな芸術性が高い童話や童謡を創作し世に広める運動を宣言したことに始まり、その結果誕生した『赤い鳥』は、児童中心主義に基づいて芸術的価値のある文学作品を子ども達に提供した。鈴木三重吉は綴り方運動の提唱者であり、『赤い鳥』の創刊によって運動は推進された。当時の教育現場に起こった綴り方運動と結びついて文芸童話が盛んになり、芸術教育の動きに合わせて成長していったのである。

『赤い鳥』はその文学史的、芸術的な価値とともに、それ以降の児童文学に与えた影響が大きかったことから高い評価を得てきた。まずその価格からいっても、『赤い鳥』は子ども自身が購入するものではない。家庭にあつては、親が買い与えるか、兄弟等から回ってくるものだったろう。『赤い鳥』系列の本は、おそらく学校の図書館にもあつただろうし、家庭でもクリスマスかなんかに買って与えるもので、子弟教育に利用されていただろう<sup>7)</sup>。

大正期に入ると、一九世紀末から活発化した欧米の新しい教育運動が日本にも紹介され、大正デモクラシーの風

潮を背景として、教育改革が展開された。それまでの画一的な教育に対して子どもの自発性や個性、生活体験に基づいた学習を重視した自由な教育を目指すもので、実際には師範学校付属学校や新しい教育を目指した成城小学校や成蹊小学校など私立学校を中心に盛んに行われた。そのような教育からの要請と結びついた形で『赤い鳥』などが学校現場に持ち込まれることになった。鳥越信は、当時の読書欄などを根拠にして、教師や師範学校の学生の間で非常によく読まれていたこと、彼らによって現場に持ち込まれたであろうことを指摘している。

子どもを主体にして考えれば、『赤い鳥』は案外読まれていなかったのではないかと指摘がある<sup>8)</sup>。また購読対象からみてもそれほど広く読まれていた訳ではないと思われる。主に流通したのは都市部で、農村部への普及は今一つであったこと、価格が四十銭と他の子ども向け雑誌と比較しても高価だったことから、購読層としては、生活にある程度余裕があつて子どもの教育に対して関心が高い都市部の中間階級とされてきた。『赤い鳥』の読者は教育現場を通して購読数からは推し測ることできない広がりを持ったといえるだろう。

## (2) 『コドモノクニ』と童画の確立

『コドモノクニ』は、大正七年に創刊された鈴木三重吉の『赤い鳥』に触発された鷹見久太郎が画期的な絵本の創刊を意図して、教育学者で幼児教育の専門家である倉橋惣三の協力を得て世に出した児童雑誌である。鷹見は国木田独歩の遺志を受け継いで東京社を創業、破産した独歩社から引き継いだ『婦人画報』の重要なテーマの一つが子どもの教育問題であり、倉橋は度々寄稿している。当時、鷹見の近くに住んでいた内村鑑三を通して知り合っていたともいわれる。倉橋も幼児教育における絵本の役割の重要性を認識していた。

倉橋惣三の日本児童学会総会における演説に、児童の絵本に関する基本的な考え方をみることができるといえる。それによれば、絵本は教科書のように教えるということを本位として作られたものとは区別されるとして、教育的な目的

を含むものや教訓的なものを明確に否定している。例え教育的な利益を伴うものだとしても、絵本の大事な条件として、面白いものでなければならず、楽しい、親しい、面白いということが絵本の特徴である。現実の世界は、子どもにとって圧迫されるような感じを始終受けているものであると察せられることから、子どもが現実の生活の中にあるのとは違った楽しさを感じるものでなければならぬ。もう一つは、子どもは自分の知らないことを取り入れることを求めるよりは、自分が知っているものがそこに表現されていることをより望んでいる。そうした表現によつて満足を与えるのが絵本の役割であるとする。さらに、絵本に心の中にあるものが表現されていることによつて、子どもの心の活動が促されていき、次から次へと想像を逞しくしていくのであり、「この現実から離れた想ひと表現の満足を味ひ、表現によつて精神活動を更に進めていくといふやうな二つの条件を備へて居るものは即ち芸術でありまして、その芸術といふものに対して居る私どもの関係はかういふ関係になつて居るのであります」。その意味において絵本は子どものための芸術であり、描かれた絵と子どもとの関係が芸術的なものである、と述べている<sup>9)</sup>。田中まさ子は、大正期の芸術教育運動における倉橋の役割について詳しく考察し、倉橋はこの運動を評価し、その教育的価値を認めていたが、その一方で、この運動が情緒性に傾倒する傾向に対して批判的であつたことを指摘している。「けれども倉橋は、ただそのまま芸術主義、童心主義を直進していったのではなかつた。むしろ芸術教育運動そのものには、一歩距離を置いたとさえ思われる。」<sup>10)</sup>

東京社が『少女画報』（一九一三）、『日本幼年』（一九一五）を創刊するに当たつて、倉橋は編集顧問に就任している。一九一九（大正八）年、外遊した際には、西洋の絵本蒐集を依頼されて外遊先から多くの絵本を送り打ち合わせをしたと伝えられる。『コドモノクニ』には企画段階から関わつていた。『コドモノクニ』は、アメリカの児童雑誌『The Moon』を参考にすることで独自のスタイルを生み出したとされる。大正十一年七月創刊にこぎつけるが、倉橋は昭和六年まで編集に携わつてゐる。『コドモノクニ』は、子どものためのメディアとしては画期的といえる贅沢な



豪華絵本として誕生した<sup>11)</sup>。

当時の『婦人画報』（昭和三年二月号）掲載の『コードモノクニ』の広告には、その八大特色が掲げられている。広告らしい誇大な表現も含まれるが、この雑誌のメディアとしての特徴をよく表すものでもある。それによると、①独特の芸術味ある懐かしい色彩を表す、②大判で絵も文字も大きく、印刷は鮮明、③わが国現代の子供絵の大家を網羅す、④童謡と童話の最高権威、児童文芸の花、⑤紙質最も優秀にして厚く破損の憂いなし、⑥編輯上に細心の注意を払い、完全無欠、⑦わが国絵雑誌の代表世界各国注視的、⑧両親のための雑誌として亦第一、といった宣伝文句が並ぶ。

『The Moon』に倣ってサイズが大型のB5判であったこと、用紙は『The Moon』が使用していたアート紙と同じような用紙を使用する予定だったが、出来上がってきた紙は光沢のないマット調の厚紙だった。試しに印刷したところ柔らかな色調のものに仕上がりが、これを採用することになった。それまでは、赤本のように赤にベタ刷りの中に文字を白や黄色で抜き出していたが、白の部分に文字を置いて非常に読み易くした。また、この絵雑誌を活用して十分な教育効果を上げるためには、特に母親の理解と協力が重要視された。編集部は紙面を通して常に母親にメッセージを送り続け、コミュニケーションを取りながらともにより良い雑誌を作り上げていくことを目指していた<sup>12)</sup>。価格は、大卒の給与が五十円という時代に五十銭と破格なものだった。『子供の友』の一二銭、『赤い鳥』の四〇銭と比較しても高価である。これを子どもに買い与えることができた層は、経済的に余裕があり、子どもの教育に対して高い意識をもつ家庭であったと思われる<sup>13)</sup>。

『コードモノクニ』の発行部数は二万部台といわれ、当時としても決して多いとは言えない。発行部数を増やすことにあまり努力していたようではなく、それによって内容レベルを落とすことを嫌っていたふしがある。対象とした読者は、幼児から小学校低学年の児童とされており、編集に当たっても子どもの目線に立った雑誌作りの重要性が

認識されていた。中村悦子は、『ゴドモノクニ』の想定した読者像について、三期一七年（大正一二年）昭和一三年）に渡り編集側から読者像の分析を行った結果、ある時は就学前の「幼児」またある時は小学校2、3年までの「幼年」を意識しており、幅広く「子ども」を対象としていることがわかるとしている<sup>(4)</sup>。

重要な要素である絵については、岡本喜一を絵画主任として、武井武雄、清水良雄、初山滋、川上四郎、竹久夢二といったこの分野で実績のあるメンバーが名を連ねていた。一流の画家たちが子ども向けの絵に本格的に取り組んだ結果、「童画」というジャンルの確立につながったのである。童画とは文字通り子どもを対象として描かれた絵画のことで、大正期の児童文化の興隆によってその一領域を占めるものとして認識されるようになった。「童画」という言葉を初めて用いたのは、『ゴドモノクニ』を代表する画家の一人である武井武雄である。武井自身が述べているところによると、童話の台頭が目覚ましい中で作家の陣容も向上し、絵においてもより高いものが要求されるようになった。こうした要請に応えるために、「旧来の副業意識を一掃して全身全霊を捧げ、一義的の態度を以て童画に傾倒した点に全く従来と異なる画期的な意義がある」として、童画あるいは童画家という言葉を用いている。当時、絵画の使途が挿画に限定されていて、子どものための美術としての独自性が全くなおざりにされていた状態に一石を投ずるために個展を催し、「童画展」と表示したことから、大正一三年のこの時をもってこのジャンルが「童画」と呼ばれるようになったのである<sup>(5)</sup>。

『ゴドモノクニ』の評価については、芸術的な絵雑誌として極めて高い評価を得てきた。一部には絵も文章も難しすぎるといった批判はあるようだが、「童画」というジャンルの確立に大きな役割を果たしたことに異論はないであろう。「短い期間ではあるが、大正デモクラシーの時代が育てた文化の一つと言えるのではないだろうか。」<sup>(6)</sup>

### (3) 立川文庫の流通範囲

講談師玉田玉秀斎の実演を記録した書き講談の叢書で、大阪の立川文明堂から出版された。後には、創作作品も加えて一九一一年から約十年間に約二百点が刊行された。「体裁はタテ12.5cm、ヨコ9cmで、表紙には布クロスを用い、赤・青・黄・緑・黒・藍・紫の七色を編に応じて使い、右半分には揚羽蝶の地模様を空押ししている。本文は二三〇〜三〇〇ページで、総ルビ（ふりがな）がふられていた。」<sup>99</sup> 立川文庫の功罪については、様々に語られているが、筋書きや人物の設定が類型的で繰り返しが多く、表現的には創造性が乏しく、文学的な評価が低いことはおそらくその通りであろう。書き講談に始まる小型本シリーズとして刊行されたものが、爆発的な人気を得て、後の大衆文学の流れにつながっていく。加藤理は、新しい児童文学が創造される一方で、江戸時代以来の赤本系統の読物は相変わらず広く流布しており、実際に子どもたちが接していた文化には、明治時代以来の講談文化が残存していたことを指摘している<sup>100</sup>。こうした物語に馴染み易かったということもあるだろうが、ある種の俗悪さや荒唐無稽さといったものが、子どもの空想を自由にし、純粋に楽しむことができるところが好まれた理由ではないだろうか。

読者層は、主に勤労者階級の青年や子どもであった。貸本屋や駄菓子屋などで売られていて、価格は二五銭から三〇銭だったが、初期には独特の販売システムを取っていた。その流通方式について尾崎秀樹は次のように語っている。「買い方がいまの貸本屋のシステムに似ているんだけど、最初二十五銭を払ってそのあとはいくらかの借り賃で取っかえ引っかえ持つていって、読んでいくというような回覧方式みたいなものが多くて、横の回覧というものがあまりない。」<sup>101</sup> 学校のような共通の場に属さない勤労者階級の読者が本来の読者対象であったということは、少なくとも子どもの教育に役立つメディアとして親が積極的に買い与える種類のメディアではなく、読者が自らの意志で購読したメディアであったということと、学校という場では普通に行われたであろう子ども同志の貸し借り、つまり「横の回覧」が殆ど行われなかったことがその流通形態の特徴であろう。

続いて出版された類似の文庫類も含め、相当広く流通し読まれていたことは明らかである。読者は商店の丁稚など勤労者階級の子どもたちだけではなく、『赤い鳥』の読者層を形成していた教育に関心が高いインテリ階級の小学生などにも多く読まれていたことは、様々な読書についての記録等から見て取れる<sup>90</sup>。後になって書かれた読書記録については、意識的無意識的に何らかの操作がなされる可能性があり、そのまま受け取ることはできないだろうが、立川文庫の流れは、確かに多くの子どもたちの読書経験の一部分を形成していたといえる。

#### (4) 学校図書館の役割

戦前は、特に小学校図書館を指す用語としては、文庫、学級文庫などが用いられていた。小中学校を通して明確に「学校図書館」の語を用いた最初は、一八九二（明治二五）年刊行の西村竹間『図書館管理法』といわれる。そこに見出される図書館像は、「いまだ近代的な意味での「学校図書館」すなわち学校教育の必要が求められる図書館像はなく、学校に置かれて専ら児童が利用する通俗図書館を想定したものである」<sup>91</sup>。通俗図書館とは、明治初期から昭和始めにかけて、一般大衆の啓蒙と思想善導を目的に国家政策として全国各地に設立された通俗教育のための図書館で、大多数は小規模図書館であった。「文庫」がどのようにして「図書館（室）」になるのかというと、単に教室の一角から専用の場所（部屋）を確保できたからということではなく、図書館としての基本的機能を果たすようになった時からであろう。学校図書館の本格的な普及には、その法的根拠となる学校図書館法（一九五三年）の成立を待たねばならなかった。

戦前にも、少数だが意欲的に読書教育に取り組んだ学校図書館が見られた。成城学園、成蹊小学校、玉川学園といった私立学校と府県立の師範学校付属小学校などの図書館である。大正自由教育を代表する存在となった成城小学校は、一九一七（大正六）年創設、創設者の沢柳政太郎が目指した実験的教育論に基づく実験学校として国語教育の

改造に着手し、国語のみならず教科学習における基礎的能力としての読書能力を重視し、創立時から読書教育が重視された。図書室は後れて誕生したといわれる。当初は学級文庫と教室配備の参考図書によっていたが、一九三二(大正二二)年発行の学校要覧には図書室の存在が記されている。成城小学校では、一九二二年からドルトンプランの研究と実践に着手しており、図書を始めとする学習資料の供給基地として図書館が運営された<sup>(2)</sup>。

学校図書館は児童向けメディアの流通においてどのような役割を果たしていたのだろうか。上述した学校の場合、『赤い鳥』の系列に属する本は間違いなく図書館に入っていただろうし、教師を通して教室に持ち込まれてもいただろう。その意味で子ども達が様々なメディアに接する機会を提供し、教育課程においても利用される、という学校図書館の基本的機能を果たしていたことは確かであろう。だが、一般的には、大正期にはまだ学校図書館といえるものを備えた学校は非常に少なく、子どものためのメディアの発展に直接的な影響を与えることはなかった。

大正末の東京市の学校図書館の状況を東京市社会局庶務課『小学児童思想読書傾向調査』(大正一五年)に見ることがができる。それによれば、調査対象の四十五校の内、図書閲覧設備があるものが二〇校、閲覧設備を持たないもの二〇校、予定・計画中のもの五校となっている。各校毎に「冊数」と「閲覧時間」が示されているが、図書閲覧設備ありと回答した二〇校の内、冊数が明らかになっている七校で最多一〇〇五冊から最少二一〇冊、冊数不詳が一三校。閲覧時間については、「自由」が七校、「放課後」八校、「休館中」二校、「不詳」三校である。このデータを見れば、当時の東京市立小学校に付設された図書館(室)がどの程度のものであったのかおおよそ見当がつく。この報告書には、日比谷図書館をはじめ東京市立図書館二六館のリストも付されており、備考によると、その内一三館が公立小学校内に併設されていたことがわかる。

第二次世界大戦後の教育改革の中で、学校図書館は一九四七年の学校教育法施行規則第一条の総則第一節第一条「学校には、その学校の目的を実現するために必要な校地、校舎、校具、運動場、図書館又は図書室、保健室その他

の設備を設けなければならない。」によって、初めて学校に設置すべきものとされた。一九五三年には、学校図書館に関する単独法である学校図書館法が成立、学校図書館の法的根拠が明確になった。この法律の第二条では学校図書館は学校教育において欠くことのできない基礎的な設備であり、学校の教育課程の展開に寄与するとともに、児童又は生徒の健全な教養を育成することを目的として設けられる学校の設備、と定義されている。また第三条に、「学校には、学校図書館を設けなければならない」ことが明記され、その設置義務が規定されたのである。

こうして押し進められた学校図書館の充実・発展が、単行絵本の発達に大きな影響を与えることになる。この動きに合わせて各出版社は、学校図書館の書棚を飾るのにふさわしいシリーズ本の出版に力を入れたのである。「岩波少年文庫」（一九五〇年）の年少版「岩波の子どもの本」もこの流れで誕生したものである。この結果、単行絵本の出版が大いに促進されたといわれる。

#### 4 おわりに

大正デモクラシーの風潮を背景に、子どものためのメディアである絵本・絵雑誌は新たな展開をみせる。この時期を象徴する『赤い鳥』が童心主義による芸術的な童話・童謡の流れを形作り、絵本・絵雑誌の隆盛を牽引した。一方で、前時代からの流れを汲む大衆的な児童雑誌の流れが存在した。多くの子ども達は、二つの流れを行ったりきたりしながら、読書経験を積み重ねていったと思われる。同時に、ここでは取り上げていないが当時人気があった少年少女雑誌等も読んでいたに違いないのであり、それらを含めて総合的に捉えなければ読書の実態は見えてこない。

絵雑誌の台頭が単行絵本の発展を遅らせたという説もあるが、この時期に子どものための芸術的な「童画」の価値が認識されたことが、後に続く単行絵本の発展を準備したといえよう。定期刊行される雑誌とそれ自体で完結す

る単行本とは本来性格を異にするメディアであり、単行絵本の発展の一つの要因として学校図書館の普及があった。当時の読書好きな子どもの図書館に対する認識を示す一つの例を一九二六（大正一五）年に刊行された読書調査『小学児童思想及読書傾向調査』の附録「児童希望事項の例」にみることができる。子どもの生活全般に関わる様々な希望事項の中には、「自由に使える子供の図書館を設けてほしい」、「学校に一つ宛図書館を作って欲しい」、といった要望が数件含まれている。明治期以降、社会における一般大衆のためのメディア機構としての近代図書館は、大正期にはある程度大衆の生活の中に定着してきたと考えられる。子どものための図書館としては先駆的な役割を果たした学校図書館が登場してくる時期に当たるといえる。

注

- (1) 加藤理文、石井勉絵『絵本子どもたちの日本史3 明治・大正の子どものくらし』大月書店 二〇二二年 一四―一五頁
  - (2) 牛島義友、矢部信一『絵本の研究』共同公社出版部 一九四三年 一頁
  - (3) 尾崎秀樹ほか『子どもの本の百年史』明治図書出版 一九七三年 一八頁
- 児童図書出版史における小波の役割については、菅忠道、滑川道夫編著『近代日本の児童文化』（新評論社 一九七二）などに詳しい。
- (4) 瀬田貞二ほか『復刻絵本絵話集解説』ほるぷ出版 一九七八年 五七頁、中川素子ほか編『絵本の事典』朝倉書店 二〇一一年 一六三頁
  - (5) 大阪児童文学館編『日本児童文学大事典』第二巻 一九九三年
  - (6) 瀬田貞二ほか前掲書 一七〇頁
  - (7) 尾崎秀樹ほか前掲書 四一頁、佐藤理著『児童文化の誕生と展開』港の人 二〇一五年 一八七頁

- (8) 尾崎秀樹ほか前掲書 三八頁
- (9) 倉橋惣三「児童の絵本―外国絵本を供覧して―」『児童研究』三三巻四号 日本児童学会 一九二八年七月 八五―八八頁
- (10) 田中まさ子「幼児教育における大正期芸術教育運動の展開―倉橋惣三と『コドモノクニ』を軸として―」『乳幼児 教育学研究』第二号 一九九三年
- (11) 古河文学館編『鷹見久太郎と絵雑誌『コドモノクニ』』二〇一五年 四七頁
- (12) 松原醇子「絵本に関する研究」(3)―大正期の幼年雑誌について―『鳥取女子短期大学研究紀要』一一号 一九八二年 九〇頁
- (13) 佐々木由美子「児童雑誌を通じた〈育ち合い〉―『コドモノクニ』を中心に」(二〇〇七年度 WBE 国際教育フォーラム特集：シンポジウム：児童文化と新教育)『教育新世界』三三巻 一号 二〇〇八年 一一頁
- (14) 中村悦子「コドモノクニ小考―読者論の立場から―」『児童文学研究』Bulletin of children's literature』一九号 日本児童文学学会 一九八七年一〇月 五五頁
- (15) 武井武雄著「童画史管見」『新児童文化』第一冊 有光社 一九四〇年 三〇三頁
- (16) 鷹見本雄「鷹見久太郎の『コドモノクニ・コドモノテンチ』出版関係資料について」『日本古書通信』六〇巻九号 日本古書通信社 一九九五年
- (17) 今治市立図書館は、所蔵する立川文庫一九七点のリストをHPに掲載し、主だった数点をデジタル化して提供している。立川文庫に関する研究文献には、畠山兆子著「『立川文庫』基礎研究」『梅花児童文学』一一二号 二〇〇四年がある。
- (18) 加藤理文前掲書 一五〇―一五五頁
- (19) 尾崎秀樹ほか前掲書 八四頁
- (20) 佐藤理ほか前掲書 一五〇―一五一頁
- (21) 塩見昇『日本学校図書館史』(図書館学体系 五) 全国学校図書館協議会 一九八六年 一四頁



