

絵本と芸術家 — 清水良雄を中心として

2026年9月26日(土) – 12月13日(日) 会場：常設展示室1室、2室

※月曜休館 ただし、10月12日(月・祝)、11月23日(月・祝)は開館。10月13日(火)、11月24日(火)は休館。

※開館時間 9:30–17:00

※学芸員によるギャラリートーク 10月4日(日)、11月7日(土) 各日14:00より

※ふくふくおはなし美術館(対話型鑑賞会) 10月12日(月・祝)、11月21日(土) 各日14:00より

こどもの頃に読んだ本の挿絵を覚えているでしょうか。キュンとして抱きしめたいようなかわいらしいイラスト、はっとするような鮮やかな色彩のページ、ドキッとするような迫力のある絵、それらの絵画はこどもたちを物語へと誘い、読書体験を豊かにしてくれます。これら絵本の表紙や挿絵は、人生で最初に出会う美術作品のひとつといえるかもしれません。

日本の絵本の起源は、「赤本」と呼ばれる江戸時代のこども向けに出版された絵入り本(草双紙^{くさそうし})にさかのぼります⁽¹⁾。この「こども向けの絵」が大きく発展したのが、20世紀初頭のことで、大正時代になると、児童の教育のために数多くの絵雑誌が出版されるようになります。明治時代以来の戯作的な「お伽噺^{おとぎばなし}」やこども向けの通俗的な物語が氾濫する中、他と一線を画する高い芸術性を目指した児童文学雑誌が大正時代に刊行されました。それが、歴史に名を残す『赤い鳥』です。

夏目漱石門下の鈴木三重吉によって1918(大正7)年7月に刊行された『赤い鳥』は、雑誌の冒頭を飾る標榜語^{モットー}において、刊行の目的を掲げています。当時流通しているこども向けの読み物は、「その俗悪な表紙が多面的に象徴してゐる如く、種々の意味に於て、下劣極まるものであり」、「『赤い鳥』は世俗的な下卑た子供の読みものを排除して、子供の純正を保全するために、現代第一流の芸術家の真摯なる努力を集め、かねて、若き子供のための劇作家の出現を迎ふる、一大区画的運動の先駆である」と高らかに宣言したのです⁽²⁾。その言葉通り、創刊号に芥川龍之介「蜘蛛の糸」が掲載されるなど、一流の文学者たちが作品を発表し、こどもの自由な成長を願う多くの親や教育者に支持されます⁽³⁾。経済恐慌期に一度の休刊を挟みつつも、三重吉が亡くなる1936(昭和11)年まで刊行され、多くの人々に愛されました。

この『赤い鳥』の表紙のほとんどを手掛けたのが、大正時代から昭和時代前期にかけて官展で高く評価された洋画家、清水良雄です。東京出身の清水は、戦時中、戦禍を避けて広島県芦品郡戸手村(現在の福山市)に疎開し、戦後も同地に留まります。その後、広島市で発行された児童雑誌『ぎんのすず』の表紙制作や、広島大学、至誠高等女学校(現在の広島県立戸手高等学校)での教育活動を通じて、地域文化の振興に尽力しました。

童画家として歴史的に高い評価を得ている清水ですが、官展で3度の特選を受賞し、審査員まで務めているにもかかわらず、挿絵以外の絵画についてはあまり知られていません。というのも、画家の死後、代表作数点を除き、遺っていた作品の全てが燃やされてしまったと伝えられてきたためです⁽⁴⁾。しかし近年、文展出品作を含む絵画が奇跡的に発見され、本年度ふくやま美術館に寄贈されました。本展では、この清水良雄作品を中心として、絵本と芸術家の関係を探ります。



No.d1 『赤い鳥』創刊号(復刻版)
1918年7月



No.d9 『赤い鳥』第21巻第1号
(復刻版) 1928年7月



No.3 清水良雄
《春の庭》1920年



No.17 清水良雄
《着物姿の女性》



No.8 清水良雄《皿と魚3匹》



No.9 清水良雄《小鳥静物》



No.4 清水良雄
《月夜（『赤い鳥』口絵原画、第9巻第1号）》
1922年、広島市立中央図書館



No.5 清水良雄
《ボビイと卵（『赤い鳥』口絵原画、第15巻第6号）》
1925年、広島市立中央図書館

1. 清水良雄

1-1 画家としての活躍

本展のはじめを飾るのは、清水が「『赤い鳥』の画家」になる以前、学生時代に制作し、1915（大正4）年の第9回文展に出品された《無花果の秋》^(No.2)です。長らく、木枠から外され、丸めて保存されていたため、発見当時は傷みが激しいものでした。この度は修復後の初公開となります。

清水は、1911（明治44）年、東京美術学校西洋画科に入学し、黒田清輝や藤島武二に師事します。在学中の1913（大正2）年に文展に初出品するほど成績優秀で、黒田からは特に目をかけられていました⁽⁵⁾。加えて岡田三郎助を師として慕い、卒業後も何かあるたびに相談に行ったようです。岡田から学んだのは、絵とは理屈をこねるものではなく、愛情をもって自然を観察し、自身の心に宿るその対象を素直に描く、ということでした⁽⁶⁾。しっかりとした写実的な描写と外光派由来の色彩豊かな筆致を受け継ぎつつ、どこか暖かみを感じる清水の作品は、岡田三郎助の教えによるものだったのでしょう。《無花果の秋》に描かれている庭に植えられた木は、前年の文展に出品された《いちぶく》（1914年、所在不明）の背景に描かれているものと同じものです。自宅の庭に生えている自然を慈しみ、くり返し描いていたことがわかります。清水は、生涯を通して身近なものを題材とし、丁寧に何度も描きました。それは、すでに亡くなった鮎を描いた《皿と魚3匹》^(No.8)や《小鳥静物》^(No.9)などの静物画にも感じることができます。清水は幼くして兄弟を亡くしており、また美校在学中には父を亡くしています⁽⁷⁾。そのため、生命に対してとりわけ自覚的であったと思われるます。

また《春の庭》^(No.3)は、画家が1926（大正16）年頃まで居住していた、西片町の家の庭を描いたものです。春の木漏れ日を受けた植物たちの色彩がとりわけ鮮やかなのですが、清水は季節によって色合いが変わるこの庭の情景をたびたび描いています。この庭に立つ女性を描いた、第11回文展に出品された《西片町の家》（1917年、東京藝術大学美術館）では、初の特選を受賞しています。

1-2 『赤い鳥』の挿絵画家として — 「童画」の先駆者

清水が鈴木三重吉に初めて出会ったのは、東京美術学校を卒業した、1916（大正5）年のことです。三重吉が童話の挿絵画家を探しているという話を聞き、以前から三重吉の愛読者であった清水が友人とともにその家を訪れたのでした。海外の民話や伝説を翻案したシリーズ「世界童話集」の第1巻『黄金鳥』（春陽堂、1917年）の表紙のための絵を描き、持って行ったところ、三重吉が「これはええのう」といい、大いに喜んだと伝えられています⁽⁸⁾。それ以降、清水は三重吉の書籍の多くの表紙絵や挿絵を担当するようになりました。

三重吉が清水に『赤い鳥』の話をしたのは、その2年後のことです。「君が絵を引き受けてくれるなら童話童謡雑誌を出さうと思ふ」と三重吉が相談し、二つ返事で賛成したと清水は後に回想しています⁽⁹⁾。『赤い鳥』は、まさに清水の挿絵ありきで創刊されたのでした。実際、刊行された『赤い鳥』全196冊のうち163点の表紙絵を清水が描いています。初期の頃は口絵や挿絵、飾り絵などのほとんどを清水が担当していましたが、次第に友人の鈴木淳や後輩の深澤省三にその一部を任せるようになります。深澤は、清水の気品ある美しい絵によって作られる「『赤い鳥』の優雅な個性」を壊さないため苦労したといえます⁽¹⁰⁾。

本展では、『赤い鳥』のための貴重な原画が展示されています^(No.4,5)。清水の挿絵の多くは、文展に出品するような絵画作品とは異なり、はっきりとした輪郭線で均一な色面で塗られたものが多く、印刷に即したものとなっています。同時に、確かなデッサン力と安定した構図、また柔らかで豊かな色彩感覚で、上品で優しいイラストを制作しました。また《月夜（『赤い鳥』口絵原画、第9巻第1号）》^(No.4)の花や空に見られるように、時に印象派のような柔らかなタッチと明るい色彩が用いられ、こどもたちに「本物の絵」を届けようとしていた強い意志を感じることができます。清水は、児童画を描く時にも「子どもだからといって甘く見ないで—というよりも、むしろ、子どもだからこそ油絵を描くものと同じに打ち込」むことを心がけていました⁽¹¹⁾。三重吉は、芥川龍之介の文章にも手を加えるほど『赤い鳥』の編集にこだわって打ち込み、干渉的であったと伝えられますが、

清水の挿絵に関しては一切口出しをせず、全面的に清水を信頼していたと伝えられています⁽¹²⁾。清水は、その後も、『赤い鳥』のみならず、『コドモノクニ』や『コドモノテンテ』、また『キンダーブック』など、多くの児童雑誌に優れた挿絵を提供しました。

清水は、こどものための絵を描く以前も、また挿絵画家として名声を得た後も、油彩画家として精力的に活動し、高い評価を得ています。1917（大正6）年の特選受賞を皮切りに、1922（大正11）年までに文展・帝展にて4回の特選を受賞しています。また1927（昭和2）年の第8回帝展では、師である岡田三郎助や藤島武二とともに審査員を務めています。同年には白馬会を引き継ぐ光風会の会員に推挙され、1943（昭和18）年まで欠かすことなくこの会の展覧会に出品し続けました。《《初秋》のための習作》（No.15）は、第1回新文展出品作（1937年、東京国立近代美術館）を描くための下書きと思われるものです。画家が自然の情景をよく観察し、それを手早く捉えようとしている様子が完成作以上に感じられます。

清水の油彩作品と児童雑誌などの挿絵に共通するモチーフとして、生き物が挙げられます。描き方は時に異なりますが、《山羊》（No.14）に見られるように、身近な動物を繰り返し描きました。清水は自身の周辺に生き物を絶やすことがなかったそうです。種々の魚にあらう水槽を工夫して用意したり、多種多様な野鳥に餌をあげ、手に乗ってくるぐらい慣れさせたり、かわいがっていた様子を弟子の甲斐信枝が回想しています⁽¹³⁾。『赤い鳥』十周年記念号（No.d9）の表紙を飾った絵は、清水が飼っていたみみづくをモデルにしたものだと考えられます。清水は、1926（大正15/昭和元）年頃から11年間、このみみづくを「づく」と名付け、かわいがっていました。この鳥が亡くなった日には、「うちの人が一いなくなったのと同じやうな寒む寒むとした寂しさを覚え」たとその悲痛な思いを記しています⁽¹⁴⁾。清水が描いた生き物の絵には、画家の深い愛情が刻まれているのです。

1-3 戸手村での生活

戦況が激しさを増す1945（昭和20）年、清水は制作に専念するため、広島県芦品郡戸手村（現在の福山市）に疎開し、戦後もこの地に留まりました。

《戸手村画卷》（No.18）からは、この地ののどかな生活が想像されます。清水が借りた家の真向かいには幼稚園があり、大変賑やかだったそうです⁽¹⁵⁾。また清水は遊びにくるこどもたちに、自身が写生した小鳥や蝶、野草の絵を見せながら、動植物の名前や育て方を丁寧に教えていたそうです。

1947（昭和22）年から1948（昭和23）年頃にかけては、至誠高等女学校（現在の広島県立戸手高等学校）及び中学校で図画を教えています。絵の技術以上に生命の尊さ、自然の美しさを生徒たちに語って聞かせたといいます。清水の旧友でありこの学校の校長であった葛原しげるによれば、戸手高等学校に今でも飾られている絵画（No.21）は、芦田川から見た城山を描いたものであり、新芽が萌え出る、希望にはずむ乙女心が表されているそうです⁽¹⁶⁾。清水は戸手の自然豊かな風景に戦後の明るい未来を重ね合わせていたのかも知れません。

清水はこの地でも、こどものための絵を亡くなるまで描き続けています。その代表が、広島市で刊行された『ぎんのすず』です⁽¹⁷⁾。この児童雑誌は、「原子砂漠のただ中で、途方に迷う児童たちに、希望を甦らせ、将来のための文化の素地を育みたい」という願いから市内の小学教師たちの手によって創刊されました。清水が表紙絵を担当したのは、広島図書が発行元になり、学年別の刊行となった1948（昭和23）年から翌年にかけてのことです。1948年の6年生6月号の表紙絵（No.24）では、戸手村と思われるのどかな情景の中を自転車で颯爽と駆け抜ける少年・少女たちの姿が軽やかなタッチで描かれています。また同年9月号（No.25）では、月に照らされた家の中のこどもたち、道端の猫、庭に繁茂する植物が図案的に描かれています。当時の広島の子供たちにとって、清水のような卓越した画家の絵を毎月目にするには、大きな楽しみであったのではないのでしょうか。

1954（昭和29）年1月、清水は「いい絵が描きたい、それにはもう少し長生きしたい」という言葉を残し⁽¹⁸⁾、戸手村にて亡くなります。遺された作品は、弟子であり、絵本作家の甲斐信枝が引き継ぎました。清水の先輩である辻永に相談のうえ、代表作を除いて燃やしたと語った甲斐でしたが、師の大事な作品すべてを処分することはできなかったのでしょう。その作品群のおかげで、清水の豊かな画業の一端がこのたび明らかになりました。



No.15 清水良雄
《《初秋》のための習作》1937年頃



No.14 清水良雄《山羊》



No.18 清水良雄《戸手村画卷》



No.24 清水良雄
《『銀の鈴』表紙原画、6年生6月号、第3巻第6号》
1948年



No.25 清水良雄
《『銀の鈴』表紙原画、6年生9月号、第3巻第8号》
1948年



No.27 佐藤忠良《タカギ》1960年



No.29 脇田和《鳥の伝言》1986年



No.31 元永定正《作品》1959年

2. 佐藤忠良、脇田和、元永定正 一芸術家たちの絵本挿絵

戦後になると、絵本の世界では分業化が進み、こどものための絵を専門に描く画家たちが活躍するようになり、魅力的な挿絵が数多く生み出されるようになります。その一方で、意外な芸術家たちも絵本の挿絵を描いています。

「うんとこしょ どっこいしょ」の掛け声が特徴的なロシア民話の「おおきなかぶ」。こどもの頃に読んだ記憶がある方もいるのではないのでしょうか。その挿絵を担当したのが、日本の具象彫刻を代表する佐藤忠良です。《タカギ》(No.27)に見られるような厳しい写実性は絵本挿絵には見られませんが、彫刻家ならではの存在感のある立体的な表現を保ちながら、親しみやすいタッチで物語の魅力を豊かに伝えています。佐藤は、東京美術学校に入学する以前、画家志望でした。佐藤にとって絵本挿絵は、本格的に取り組む彫刻の余技でありながらも、初心に立ち戻り、自らの原点を思い起こさせるものであったのかもしれない。

佐藤とは異なり、本業である油彩作品との差をあまり感じさせないのが、脇田和による絵本挿絵です。脇田は、15歳で渡欧し、ベルリン国立美術学校卒業後、帰国してすぐに新進作家として活躍しました。その後も、こどもや鳥、花といった身近な存在を、詩情豊かな色彩で描き続けた画家です。同時に、1937（昭和12）年に児童雑誌『コドモノクニ』に挿絵を提供して以来、多くの絵本の仕事も手がけています。『ブークマ ウークマ』(No.d28)は脇田が挿絵を描いた代表的な絵本のひとつで、脇田の柔らかみのある優しい色彩の絵と、佐藤義美が綴るのんびりとしたクマの日常の物語が見事に溶け合うものとなっています。豊かな色彩の響きあいと見事な構成、脇田の作品には一貫した魅力が通底しているように思えます。

芸術家の作品から絵本が生まれた興味深い例もあります。元永定正は、《作品》(No.31)に見られるように、絵具を流すことによって画面を構成する作品、また様々な色の形を画面に浮遊させるかのように配置する作品など、生涯をかけて生命感あふれる抽象絵画を描き続けた画家です。元永の作品からは、色の動きや音を想像することができます。元永が絵本の仕事に取り組むようになったのは、詩人の谷川俊太郎との出会いがきっかけでした。2人はニューヨークで同じアパートに住んでいましたが、谷川は元永の絵を見て、作品から思いつく言葉を気ままに付けて遊んでいたそうです。帰国後、谷川が元永に絵本制作をもちかけ、1977年に『もこ もこもこ』(No.d31)が出版されました。物語はなく、元永の絵にインスピレーションを受けた谷川によるリズムカルな言葉が書かれています。2人の戯れによって生まれた作品でしたが、この絵本を読むと、こどもたちが体を動かしながら喜びることがしばしばあるそうです⁽¹⁹⁾。まさに絵と言葉が響き合うことで生まれる魅力といえるでしょう。元永はその後ジャズピアニストの山下洋輔との共作である『もけら もけら』(No.d32)など、それまでにない色と形、言葉が絡み合う新たな絵本表現を発表しています。

「絵本と芸術家」の世界は、現代では様々に広がっています。その世界のすべてを提示することはできませんが、その先駆者ともいえる清水良雄の作品を出発点として、多様な「絵本と芸術家」の世界をお楽しみください。

(学芸員 鈴木一生)

註

- (1) 展覧会図録『絵本100年—日本の絵本芸術—本の世界』ブックグループ社、2006年、4頁
- (2) 『赤い鳥』創刊号（1918年7月）、巻頭頁
- (3) 『赤い鳥』の読者たちは、大正自由教育に影響を受けた、都市中間層や地方の教育者であったことが指摘されている。川原和枝『子ども観の近代』中公新書、1998年、73-92頁
- (4) 上生一郎（編）『清水良雄—弟子・甲斐信枝氏の語る—』『聞き書・日本児童出版美術史』太平出版社、1974年、67頁
- (5) 黒田からは愛用のパレットを贈られ、清水は生涯、それを大切に持った。死後、黒田記念館に寄贈されている。丸尾彰三郎『清水良雄を憶う—「赤い鳥」と世捨て人の画家—』『名作挿絵全集 第4巻（昭和戦前・少年少女篇）』平凡社、1979年、141頁
- (6) 清水良雄「人及び指導者としての岡田先生」大隅為三、辻永（共編）『画人岡田三郎助』春鳥会、1942年、164-165頁
- (7) 『三越』3巻3号（1913年3月）、22頁
- (8) 上生一郎（編）、前掲書、1974年、69頁
- (9) 清水良雄『（赤い鳥の歴史）創刊前後片影』『赤い鳥』第20巻第3号（鈴木三重吉追悼号）（1936年10月）、120頁
- (10) 深澤省三『「赤い鳥」の挿絵を描いて』『「赤い鳥」復刻版 解説・執筆索引』日本近代文学館、1979年、67頁
- (11) 上生一郎（編）、前掲書、1974年、69頁
- (12) 上生一郎『児童史の散歩道（22）「赤い鳥」の画家＝清水良雄 一丸尾彰三郎氏より聞き書—』『月刊 家庭教育』第55巻第10号（1981年8月）、家政教育社、59-60頁
- (13) 甲斐信枝『清水良雄先生を憶う』『母の友』1976年7月号、福音館書店、32-33頁
- (14) 同上、33-34頁
- (15) 同上、36頁
- (16) 葛原しげる『清水画伯追悼 二度目の初対面』ふくやま文学館（編）『ふくやま文学館所蔵資料シリーズ 「福山の文学」 第23集 葛原しげる随想集』ふくやま文学館、2022年、39頁
- (17) 低学年用が『ぎんのすず』、高学年用が『銀の鈴』というタイトルで刊行された。『ぎんのすず』については以下を参照。三浦精子『広島図書と教育雑誌「ぎんのすず」をめぐる人々』『芸術研究』15号（2002年7月）、広島芸術学会、65-79頁
- (18) 甲斐信枝、前掲書、38頁
- (19) 代田和輝子『元永定正の「子どもの本」としての絵本における表象—言葉と絵の関係—』『千葉大学大学院人文公共学府研究プロジェクト報告書』349号（2020年2月）、94-95頁