

2023 年度（令和 5 年度）

博 士 論 文

武井武雄の創作活動
—版画・刊本作品・童画

2024 年 3 月

京都精華大学大学院

芸術研究科芸術専攻

伊東 凜

2023 年度（令和 5 年度）

博 士 論 文

武井武雄の創作活動
—版画・刊本作品・童画

2024 年 3 月

京都精華大学大学院

芸術研究科芸術専攻

伊東 凜

序章	2
1. 本論文の主題	
2. 先行研究	
3. 武井武雄について	
4. 本論文の構成と研究方法	
第1章 版画家武井武雄 -鳥の連作を中心に-	7
1. 武井武雄と版画	
2. 鳥のモチーフ及び《鳥の連作》について	
2.1. 《鳥の連作》という作品	
2.2. 未発見の《鳥の連作No.1》《鳥の連作No.2》《鳥の連作No.3》について	
2.3. 《鳥の連作》についての調査報告	
3. 調査結果、考察	
第2章 刊本作家武井武雄 -刊本作品の特徴-	29
1. 武井武雄と刊本作品	
2. 発行部数と流通 -刊本作品友の会-	
3. テーマ及び技法による刊本作品の分類	
3.1. テーマによる分類	
3.2. 技法による分類	
4. 刊本作品における鳥のモチーフについて	
5. 調査結果、考察	
第3章 童画作家武井武雄 -子どものための創作-	71
1. 武井武雄と童画	
2. 日本童画家協会	
3. 玩具とイルフ・トイス	
4. 調査結果、考察	
終章 本論文の調査結果と今後の課題	91
1. 総合芸術家武井武雄	
2. 今後の課題	
注	94
参考文献	96
図表出典	100
年表	103

序章

1. 本論文の主題

筆者が武井武雄(1894-1983)について知ったのは2014年『生誕120年武井武雄の世界展～こどもの国の魔法使い～』に足を運んだのがきっかけであった。そこで初めて武井の絵や刊本作品の存在を知り、彼の童画や玩具に触れ、その個性的な画風や特徴的なスタンスに惹かれたのだが、中でも鳥に関連した作品が多いと感じたことは記憶に残っている。本論文では、その「鳥」を武井の作品の象徴的なモチーフと考え、一次資料やイルフ童画館での、版画、刊本作品、童画、玩具を中心に分析することによって、武井にとって「鳥」がもっていた意味、さらに多岐のフィールドに渡る武井の作品に共通して存在する表現様式や作風、制作態度について検討することとした。

「鳥」に関しては、武井武雄の娘である武井三春がその著書『父の絵具箱』で以下のように述べている。

(略)

父は最後のころ、よく鳥をテーマにした。

まるで自分が造物主になったごとく、好き勝手にあとからあとからいろいろな鳥をつくり出すのである。

(中略)

姿、形や色の面白さ、飛びたつ前の静止の瞬間、そして大空を自由に飛びまわり、雄大な空想にひたる鳥は、どこをとっても父の心に適ったモチーフであったように思える。¹

木版の創作版画を多く制作していた時期の代表的な作品がまさしく《鳥の連作》というタイトルであり、そこには木版画における武井の特徴が最もよく表現されているが、そればかりではなく、刊本作品、童画にも鳥が描写されている作品が多く見られる。つまり、武井武雄にとって「鳥」というモチーフは生涯に渡って反復されており、その単純な図案的デザインに加えて、付随する鳥のイメージとともに(意識的にも無意識的にも)重要なテーマになっていたものと思われる。

また武井武雄という芸術家について調べると、デザイナー、挿絵画家、童画家、版画家、造本芸術家、詩人、童話作家などという肩書が登場し、多岐のジャンルに渡って活躍したことがわかる。ただし、フィールドごとに異なる才能を発揮した多才な人という印象はあまりなく、彼の独創的でユーモラスな魅力はある種のリズムのようなものを形成しながらジャンルを超えて(もしくは相互侵食的に)存在し、彼の生涯を貫いていたものであると思える。つまり、彼はフィールドや分野を越境し跨って(可視的なものの)制作をしながら、そこから生成し得る「不可視的」なものに関心を持っていたのではないかと思える。そして、現代で言うならトータルコーディネーターや統括プロデューサーのような形で、「制作から鑑賞(購入や利用)まで」を俯瞰し、制作者と鑑賞者(カスタマー)との間に生じ得るコミュニケーションや交流のようなものを意図していたのではないか、とも思えるのである。

本論文は、武井の業績を「版画」「刊本作品」「童画、玩具」というフィールドから分析し、その制作姿勢を通して、武井の幼少期から育まれた感性や、さまざまな作家との経験と交流から醸成されてきた考え方のようなものについて調査、考察をしていくこととしたい。

2. 先行研究

武井武雄の創作活動に関する先行研究については、まず、遠藤知恵子による博士論文『武井武雄の創作活動と《童画》の成立』（2014年）があげられる。この研究は、武井武雄の膨大な関連資料を精査することによって、武井の具体的な仕事や実践をまとめその全貌を明らかにすることと、童画を中心とした創作活動全般に共通している原動力が何であったのかを明らかにすることの二つに焦点を当てた労作である。² 遠藤は、その後2017年に『戦時下における武井武雄の作品制作：「赤ノッポ青ノッポ」の製作動機とその表現について』³という朝日新聞に連載された漫画についてや、2019年に『「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』⁴という当時稀有であった童画批評について⁵、また、2020年に『童画家、武井武雄の児童期の文化受容』⁶という武井が高等小学校を卒業する14歳までの絵や教科書等への落書き類についての調査、研究を行っているが、これらの論文は、版画作品についての研究ではない。

また、岡崎紀子の『武井武雄と版画』⁷は、主に武井の刊本作品の版画技法について触れたものであり、武井の版画作品そのものについて論じたものではない。

その他、新しい研究として、千森幹子の『武井武雄の『ガリヴァー旅行記』図像(1)』⁸、『武井武雄の『ガリヴァー旅行記』図像(2)』⁹、『武井武雄の『ガリヴァー旅行記』図像(3)』¹⁰がある。これは、千森が日英(欧)の文学図像の比較研究をする中で、武井の挿絵を発見し、日本やフランス、イギリスの挿絵画家との視点やデザインの違いについて、詳細な比較検討を行ったものであるが、『武井武雄の『ガリヴァー旅行記』図像(3)』では、武井のガリヴァー挿絵の特徴として、「独創的な構図と物語の内容を見るものに推測させる描写力」、「ひそかに伝わるウィットとユーモア」、「写実性を抽象性・象徴性に変貌させる描写力とデザイン性」があり、その結果、武井の絵には一目で物語の内容を伝える力があるのではないかと述べている。¹¹

これらに対し、本研究では武井の版画作品について、「鳥」というモチーフをクローズアップして武井の多彩な創作について論じるとともに、越境し相互浸食していくフィールドや分野に共通する特徴を発見しようとするものである。

3. 武井武雄について

武井武雄(1894～1983)は、長野県諏訪郡平野村(現在の岡谷市)西堀に生まれた。実家は所謂旧家で「無事庵」という私塾を開いており、武井も近隣の子弟と共にそこで教育を受けた。幼少期に体が弱かった武井は、そのほとんどを屋内で過ごしている。娘の武井三春の『父の道具箱』によれば、武井の幼少期は病気がちであり、満足に尋常小学校に通えない時期もあったようである。当然、友達を作る機会にも恵まれず兄弟もいなかったため、孤独な時間を過ごさねばならなかった。そんな武井の救いになったのは、自らが想像力によって造り出した「妖精ミト」である。武井は幼少期の孤独な時間をイマジナリーフレンドとも言える「妖精ミト」と遊び交流することで精神的な豊かさを得たのだと推測する。武井は、逢いたい時にはいつでも「妖精ミト」と会うことができた。布団の衾や、金平糖の芯など、神出鬼没な「妖精ミト」は武井と交流することで、武井に孤独ではない楽しい時を提供したが、この「妖精ミト」は尋常小学校3年生頃には見えなくなってしまうようである。¹²

しかし、この経験はその後の武井の世界観の根本を形作ったとも言える。幼少期に「ミト」という友人を自ら造り出したように、武井はその後の人生においてどのような環境の下でも、自らの中から想像力や遊び心によってオリジナリティあふれるキャラクターや作品を生み出している。そして、特定フィールド内では縛ることの出来ない武井の創作活動の中においても、(刊本作品や

玩具はもちろん、「作品の完成」ということで閉じてしまうことなく)「可視的なものと不可視的なものとの反復」や「作品を媒介とした作者と鑑賞者との交流」とも言うべき、極めて重要な作風や制作態度の特徴を表すことになったのではないかと考えられる。

また、武井本人が幼少期に影響を受けたと語っている人物に武井仙太郎(八幡郊処)という人物がいる。親類の武井秀雄編著の『武井武雄対談集』の中で、武雄自ら、「子守をしてくれた近所の百姓の仙太郎さんが絵を描く遊びをしてくれたのが自分の創造力を養ってくれたのではないか」と述べている。この仙太郎氏は後に著名な篆刻家になり、雅号である八幡郊処として世に知られるが、自らも武井に「お前の産みの親は慶一郎だが、芸術の親はこの俺だ」と言っていたというエピソードも紹介されている。その後、武井は、諏訪中学校(現在の長野県諏訪清陵高等学校)に進学する。諏訪中学では、洋画研究を目的とする椰子の実会を結成し、美術の世界に進むきっかけとなった。¹³

中学卒業後、地元を離れて単身上京した武井は、本郷洋画研究所の岡田三郎助のもとで学び、1914年に東京美術学校(現在の東京芸術大学)に入学した。東京美術学校では、藤島武二、黒田清輝らのもとで西洋画を学んだが、1919年に卒業した後も、研究生として大学に残り、銅版画を学んだ。その結果、版画に興味を抱き、そのことが後の作品群に大きな影響を与えることとなる。

武井はその後、1921年より、絵雑誌『子供之友』『コドモノクニ』等に子どものための絵を描き、自ら「童画」という言葉を編み出し、童画家としての活動を始める。また、1927(昭和 2)年には、日本童画協会を結成し、岡本帰一、清水良雄、初山滋、川上四郎、深沢省三、村山知義らと共に、日本童画協会展を開催し、童画というジャンルを確立していった。

武井の創作活動は、主に「版画」「刊本作品」「童画」「こどものための玩具」の4分野に分けられるが、以下、分野別に具体的な活動内容について見ていきたい。

版画には3つの活動がある。1つは、東京美術学校で学んだ経験を生かした銅版画制作で、1942年の《宇宙説》の制作を最後としている。武井がなぜ銅版画制作をやめたのかは不明であるが、1938年、1939年に、連続して母と息子二人を亡くしたことも影響しているのではないかと推測できる。次に、他の版画作家との交流から生まれた榛の会の年賀状交換会が挙げられる。これは、1935年から1954年まで20回にわたり続いた。そして3つめは、1944年に恩地孝四郎の推薦によって日本版画協会に入会して始めた創作版画制作で、これは亡くなるまで続けられた。武井の版画作品の中では、この創作版画が最も有名である。

刊本作品は、合計139冊の造本であり、毎回違う製法で飽きることない作品を作ろうとしたため、多種多様な技術が用いられている。後述するが、これについては途中から限定会員への頒布形式としたことが制作態度に重要な特徴を与えたと考えられる。

童画は、童謡に対して自らが命名し新しいジャンルと考えたように、これもまた先例のない取り組みをすることになる。作品としては、挿絵とタブロー画の2つに分かれる。挿絵に関しては、生涯の仕事として取り組んでいたのに対して、タブロー画は戦後の日本童画協会で作成した作品が主となる。

玩具は、「こけし」と「イルフ・トイス」の2つに分かれる。大正期に『赤い鳥』や『金の船』といった児童雑誌の発刊を契機として児童文化が発展するなか、武井は子供向けの玩具の研究に力を注ぎ、こけしや郷土玩具の収集などに没頭する一方で自ら玩具制作も行った。それがイルフ・トイス(武井が命名した新しいおもちゃの意味)である。この活動は、1939年を境にみられなくなるが、ここにも息子二人を亡くしたことが影響しているように思える。

このように武井は様々な活動を行った。武井の先行研究の多くは武井の制作した139冊の刊本作品と童画を中心としたものであり、いかに童画作家、刊本作家としての印象が強かったかがうかがわれる。ただし、人生を俯瞰してみると驚くことにそれぞれの分野で武井は大きな功績をあげている。これらが可能となったのは、武井がそれぞれのフィールドでの作家同士の交流や、日本童画協会や日本版画協会等の活動に積極的に取り組むなかから、相互に影響を受けていったからであろうが、どちらかというともルチな才能を持っていたとか、フィールドごとに個別のスキルを磨き上げたという印象は少なく、やはりそれぞれのフィールドが相互に影響を及ぼし合い、それらを跨って共通した制作態度を持っていたことに特徴があるように思える。

武井は死の直前まで、創作を続けるが、1983年2月に心筋梗塞で亡くなった。そして、彼の死の10年あまり後の1997年に、故郷の長野県岡谷市にイルフ童画館が開館し、武井武雄作品を中心とした資料の収集と展示を行っている。

4. 本論文の構成と研究方法

本論文は、序章、終章を含め5章で構成する。1章から3章までは、様々な顔を持つ武井武雄の顔に注目する。第1章は版画家武井武雄、第2章は刊本作家武井武雄、第3章は童画や玩具等の子どものための創作作家武井武雄について順に調査・分析する。以下に各章の内容を簡単にまとめておきたい。

第1章「版画家武井武雄 - 鳥の連作を中心に -」では版画家としての武井武雄とその版画作品を取り上げ、《鳥の連作》シリーズの特徴を詳細に述べる。まず、武井が生きた時代背景、版画を始める経緯について版画技法の変遷などと共に説明する。次に、代表的な木版画作品など具体例も交えて、創作版画初期の作家としての武井について説明する。武井の版画活動は主に、職人の手を借りた伝承木版、銅版画の挿絵、版画家同士の年賀状交換会である「榛の会」の作品、蔵書票、恩地幸四郎の推薦で日本版画協会会員になった1944年以降の木版画作品といった5つほどに分けられるが、第1章の軸軸としている《鳥の連作》シリーズは、日本版画協会会員としての木版画作品に属するものである。そこで、2022年2月26日に行ったイルフ童画館の調査を元に、No.4～No.22 からなる木版画作品《鳥の連作》シリーズについて説明する。これらの調査から下絵と完成作との比較を行う事で制作の経緯を述べるとともに、通底する鳥のモチーフについて図案とその象徴性の観点から考察を加える。

第2章「刊本作家武井武雄 - 刊本作品の特徴 -」では刊本作品とその内容、モチーフに加え、その発表形式にも焦点を当てる。まずは刊本作品全体についての簡単な説明をし、その後、主に全139冊の刊本の技法とモチーフ、内容の分類を中心に表などを用いながら研究した内容を解説する。そして2022年6月13日のイルフ童画館における調査と、そこで実際に撮影した写真やインタビュー結果などをふまえた研究内容をまとめ、鳥のモチーフを用いた刊本作品についても説明をする。ここでは、特に「会員に向けた頒布形式」という他に例を見ない仕組みについて、その意図や結果についての考察を加える。

第3章「童画作家武井武雄 - 子どものための創作 -」では、主に童画と玩具の2つに分けてまとめる。まず、童画においては挿絵としての童画とタブロー画としての童画について説明する。また、日本童画協会などを通じ、童画作家間の交流関係からどのような影響を受けたかを雑誌『ゴドモノクニ』や具体的な童画作品などを例に説明する。玩具においては武井の創作玩具であるイルフ・トイスやこけし蒐集家としての武井について説明する。また、刊本作品と共通する一部の鳥のデザインについても例を挙げて説明する。そして、総括的にこれらの取り組みと幼少期の

「妖精ミト」の親近性についての考察を加える。

終章では、以上のことをふまえ、それらの全ての創作において武井にとって重要なモチーフであった鳥について、どのような作用を及ぼしているか等を再度取り上げるとともに、様々な顔を持つ総合芸術家としての武井武雄の創作活動に通底する感性や制作態度について考察する。また、最後に未解明の問題と今後の課題についても述べたい。

研究方法は、3つの視点から考察を進めていく。第一に、武井の制作ノートにおける鳥の連作の下絵を調査し、それらと完成作の比較から、武井が版画においてどのような制作姿勢をとっていたのかを明らかにする。第二に、刊本作品の分類をまとめると共に、そのテーマ及び技法についての関連についても考察する。また、刊本作品における鳥のモチーフについてもまとめ、考察する。第三に、実際の童画(タブロー画)を撮影、調査し、それらの具体的な共通性について、撮影した写真を基に考察していく。日本童画協会などの、武井の関係者について調べ、武井の作風に与えた影響についても考察する。そして、イルフ・トイスなど、子どもの文化に関連する活動についても明らかにする。

第1章 版画家武井武雄 - 鳥の連作を中心に -

第1章では、特に武井武雄の後年の木版画の代表作である《鳥の連作》シリーズを武井武雄の木版画作品の集大成であると考え、それらを中心とする下絵と完成作との比較を通じた調査によって、武井武雄の表現様式、作風における特徴や姿勢を考察、検討するものである。序章でも述べたように、武井は自身の作品に好んで鳥のモチーフを用いているため、版画においてもその傾向を見ていく。

第1章は主に2つのパートで構成する。まず前提の情報として「1. 武井武雄と版画」では、武井武雄の版画家としての画業を明らかにし、《鳥の連作》に至るまでの変遷を見ていく。「2. 鳥のモチーフ及び《鳥の連作》について」では、2022年2月26日にイルフ童画館で行った調査において、学芸員の方にインタビューと撮影を行った結果をまとめ、その資料を中心とした考察をする。本稿で説明する《鳥の連作》シリーズは現在19作品確認されており、武井の作品として唯一の連作であり、全て長野県岡谷市のイルフ童画館に収められている。本稿ではそのイルフ童画館に収蔵されている武井の《鳥の連作》の下絵デッサンに記されている情報を解読し、それらが完成作品にどのように反映されているのかを比較検討する。また、この比較を通じて、武井がいかなる制作工程を経て、その独自の版画の世界を切り開いていったかを明らかにしていく。研究調査にあたっては、イルフ童画館の学芸員河西見佳氏に協力を得た。

1. 武井武雄と版画

武井武雄と版画の出会いは、東京美術学校の教授であった黒田清輝(1866-1924)から勧められ銅版画を学んだことにはじまる。しかし《おもちゃ絵諸国めぐり》のような伝承木版を除けば、自身で本格的に制作し始めるのは、銅版画の普及に努めていた版画家西田武雄(1894-1961)から銅版画用のプレス機をもらった1935年頃である。そのため初めは銅版画作品を中心に制作を始め、有名な《宇宙説》や《地上の祭》といった銅版画作品もこの頃制作される。特に《地上の祭》は、武井の版画制作の極致とも言えるほど、こだわり抜かれた作品であり、アオイ書房の志茂太郎氏と、摺りを担当する版画家関野純一郎(1914-1988)の協力を得て、3年半の年月をかけて作られている。ちなみに、1935年は、武井の代名詞とも言える刊本作品の第一冊《十二支絵本》を作成した年でもあり、版画家だけの年賀状交換会「版交の会」(後の「榛の会」)を作り上げるなど、武井にとっての転換期ともなった時期である。

武井の初めての自刻自摺作品である《童語帳》は1939年に制作される。1938年、武井武雄は母と次男、三男を相次いで亡くしているが、この作品は失った子供を供養するような意味で作られたものであった。¹⁴木版画の彫りという作業は手先に意識を集中させるため、少しは気を紛らわせることが出来たのだろう。武井にとって初めての慣れない自刻自摺は、亡くなった子供たちが発した言葉を拾い集め、彼らの生きた証を残すというある種の儀式めいたものであったため、自ら木を刻み自ら摺るという作業に、より一層没頭していったのではないかと思われる。

版画家達の年賀状交換会である「榛の会」では、武井版画の変遷を見ることが出来る。1935年から1954年まで全部で20回にわたり続いた「榛の会」の年賀状で、武井は1935年から1940年までの6回分は銅版画を制作しているが、1942年に《宇宙説》の制作を境に、ほぼ銅版画の制作はしていない。おそらく恩地孝四郎(1891-1955)を始めとした木版画作家達との交流によって、興味が木版画に傾いていったのだろう。1941年には木版画での制作を一度試みているのも、そのようなことが原因だろう。それでも慣れなかったのか、1942年から1945年までは孔版

による制作を進めている。1946年以降は、1954年に「榛の会」が解散するまで木版画の制作を続けた。1946年は、文化団体「双燈社」で木版画講師を始めた時期と重なるため、その技術を身に着け作風も本格的に木版画に傾けていったのだろうと推測できる。恩地孝四郎の推薦で、1944年に日本版画協会の会員に入会したこともまた契機になっているのだろう。

本格的に木版画作家として活躍し始める1950年頃、武井は50代後半であり、刊本作品を作りつつ、木版画の制作も行い、版画協会展に毎年のように作品を出展していた。主に版画では、幾何学模様や抽象的な表現を取り入れつつ、童画で培ったデザイン性を生かし作品を制作していく。

2. 鳥のモチーフ及び《鳥の連作》について

2.1. 《鳥の連作》という作品

武井は1960年代から《鳥の連作》のような、鳥をモチーフとした作品なども作り始める。これらを制作し始めた1960年代という時期は、武井にとっては、日本童画協会を結成し、童画家、刊本作家、版画家として数多くの作品を制作した時期であり、そのデザイン性も洗練されたものが数多く見られるようになっていた。日本童画協会は、戦前と戦後のものがあるが、それぞれ別の団体である。ここでいうのは1962年に結成された、初山滋(1897-1973)、武井武雄、黒崎義介(1905-1984)、林義雄(1905-2010)、川上四郎(1889-1983)らからなる団体であり、その中で武井はタブロー画やミニアチュール等に力を入れており、それらの作品においても鳥らしきモチーフが見られる。

武井の木版画作品の代表的なものの多くはこの1950年代、1960年代に作られることとなる。《鳥の連作》はこの1960年代を初めとし、亡くなる直前まで作り続けられており、その変遷の中ではソ連歴訪の影響(絵文字のように見えるキリル文字への関心)や、独自で編み出した Vari-type 技法を用いた作品の登場、大型作品から小型作品への移り変わり等、を《鳥の連作》を通してみることが出来る。鳥はこの時期の、童画や木版画作品、刊本作品では特によく用いられており、長い年月を経て武井の中で鳥というモチーフは「大空に羽ばたく自由な姿」のイメージとして、自身の制作とは切っても切れないテーマになっていたのではないかと考える。その集大成が《鳥の連作》なのだろう。

2.2. 未発見の《鳥の連作No.1》《鳥の連作No.2》《鳥の連作No.3》について

《鳥の連作》シリーズのNo.1-3 までの作品についての記述はこれまでのどの先行研究にも無い。イルフ童画館の学芸員へのインタビューによれば、これらの作品は発見されていないのではなく、それまでの鳥がテーマとされる作品のいずれかが連作中のNo.1-3 に当てはまるということだ。この場合いくつかの候補があるが、従来のどの作品が連作のどのNo.と符合するのかが明確にわかっているわけではない。現時点では《鳥の連作No.4》が制作される前の1963年に制作されている図1-1の《鳥の構図》、図1-2の《雪》などが候補にあげられる。

版画《鳥の連作No.4》から《鳥の連作No.7》までの4作品、図1-3~6の下絵から、それらには元々は別のタイトルが付けられていたことがわかる。これらは筆者が実際に調査を行う事で初めて発見された情報である。図1-3は《童画花と鳥》、図1-4は《金曜日の鳥》、図1-5は《玉乗》、図1-6は《早起鳥》、それぞれの下絵のタイトルにはそう書かれている。だが、《鳥の連作No.8》以降は「鳥の連作」という共通タイトルのもとに作品番号を付与するという形式で統一されている。

《鳥の連作No.12》と同年に刊行された『武井武雄作品集Ⅱ版画』¹⁵の中での表記は、《鳥の連作No.4》、《鳥の連作No.5》、《鳥の連作No.6》になっていたため、この時点では既に4作品は、《鳥の連作》シリーズとして認識されていたのだと推測できる。

以下では、それらの作品番号順に、まず下絵に付された比較的詳細なメモを検討し、完成作との比較を行う。

●鳥の連作 No.1-3 の可能性のあるもの

図1-1 《鳥の構図》(1963年)

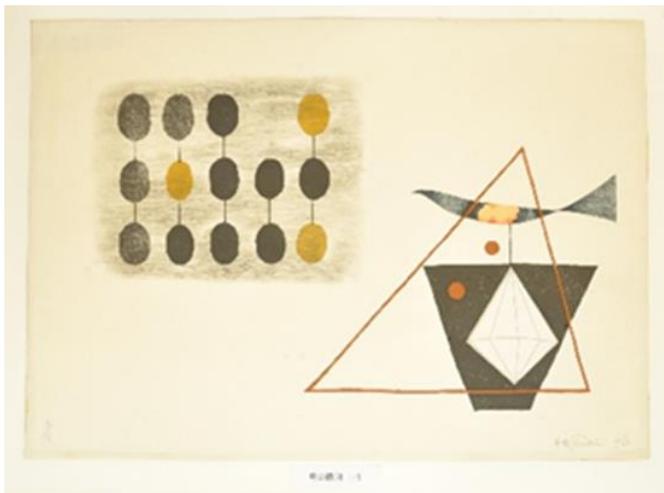
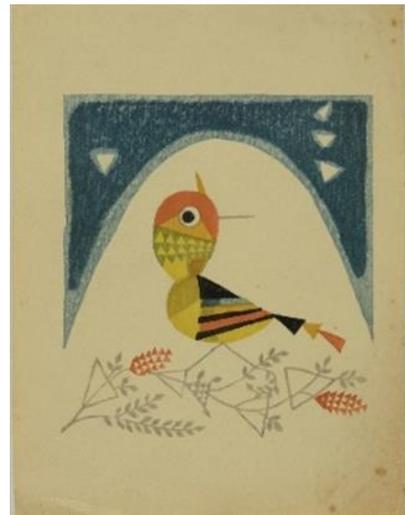


図1-2 《雪》(1962年)



●鳥の連作 No.4-7 の下絵

図1-3 《鳥の連作No.4(童画花と鳥)》
下絵(1967年)



図1-4 《鳥の連作No.5(金曜日の鳥)》
下絵(1968年)



図1-5 《鳥の連作No.6(玉乗)》下絵(1969年)

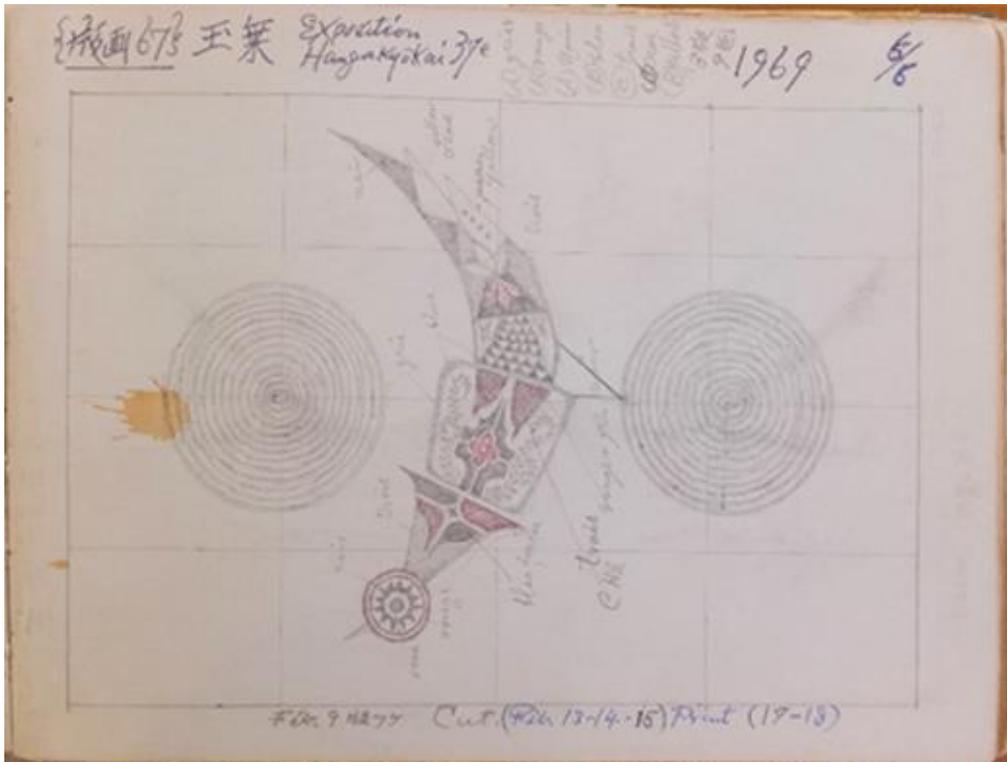
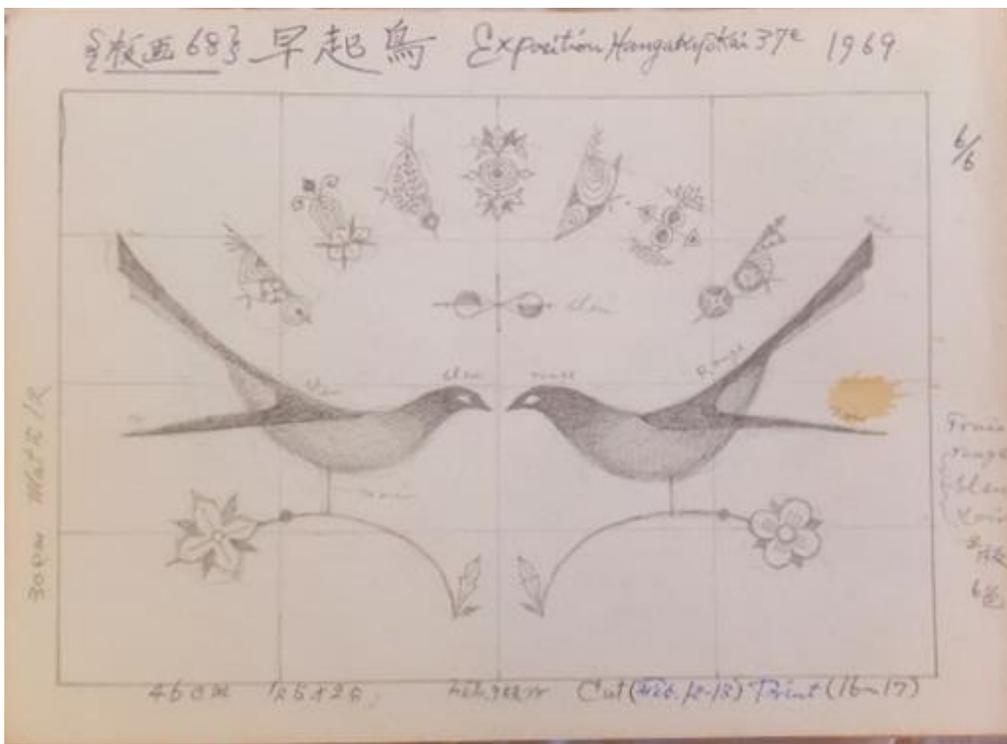


図1-6 《鳥の連作No.7(早起鳥)》下絵(1969年)



●版画協会で出展された作品

図1-7 《金曜日の鳥》(1968年)
…図1-4と同じく《金曜日の鳥》で出展



図1-8 《玉乗》(1969年)
…図1-5と同じく《玉乗》で出展

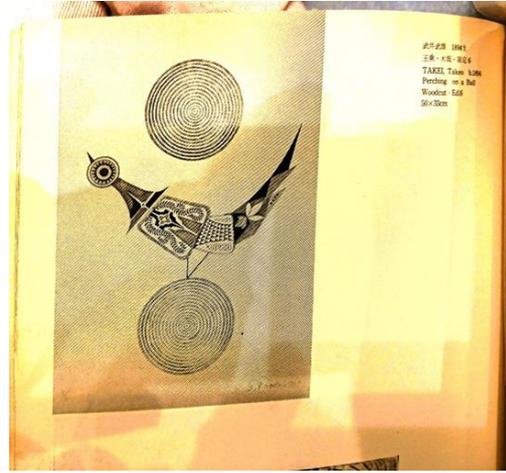


図1-9 《鳥の連作No.9》(1970年) …図1-15と同じく《鳥の連作No.9》で出展



下絵の段階で記載されていたタイトルが、出展時に使用されているかが気になったので、調査した結果、『36回版画展画集』¹⁶、『第37回版画展画集』¹⁷、『1970年版画協会画集』¹⁸に掲載された作品の名前は、前者二つについては下絵の個別タイトルが記載されており、最後の作品のみ鳥の連作のNo.が表示されていた。

そのため、1970年の《鳥の連作No.8》(後掲の図1-14参照)以降、作品タイトルは『鳥の連作No.〇〇』という形で発表されることとなったと思われる。

2. 3. 《鳥の連作》についての調査報告

「鳥の連作No. 4～22(16、18、19 は資料がないため除く)」について、イルフ童画館の協力を得て、下絵と完成作品の調査を行った結果を、以下のとおり報告する。

●鳥の連作No.4について

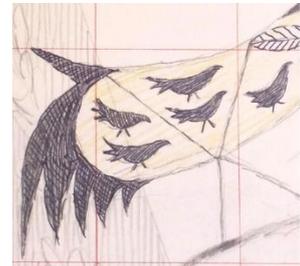
図1-10 《鳥の連作No.4(童画花と鳥)》(1967年)



【完成作】



【完成作:部分】



【下絵:部分】

下絵の詳細

この作品は現存する《鳥の連作》と名付けられた作品の中では、最初のものである。下絵に書き込まれたメモ書きを元に完成された作品との差異から、制作の工程を考察する。写真はイルフ童画館の所蔵しているノートの1ページである。黒と赤のボールペンと鉛筆、一部色鉛筆で描かれている。「版画63」とあるのは、制作時の木版画が作られた順番を意味しており、「EXPOSITION 35e HANGAKYOKAI」というメモが見られることから、版画協会による第35回版画展のために作られた作品であることがうかがえ、1967という数字から制作年がわかる。「童画花と鳥」とあるのはタイトルであり、《鳥の連作No.4》とは違ったタイトルになっている。4/4 と書かれたものが修正され、5/5 と書き直されているがわかる。これはアーティストプルーフ¹⁹の枚数だと推測される。Rawan とあるのはおそらくラワン合板を意味すると推測できる。これだけでは何がラワン合板を意味するのかわからないが、完成作品の表現から見たところ、背景の部分にラワン合板が用いられていると思われる。Trois は、円形の装飾の部分と外側の部分に書かれている言葉である。フランス語で3を意味するが、これは対応する配色を見るに、おそらく3色混合を意味するものだと考えられる。該当の円形の箇所は ocre(黄土色)と類似した色ではあるが若干の色の違いを感じられる箇所もいくつか見受けられるため、ocre(黄土色)と torois(三色混合、色は不明だが赤黒青か)は使い分けて用いられていたのだと考えられる。

上述の Ocre と同じようにフランス語で Rouge(赤)、Noir(黒)、Blue(青)、Gris(Grise[灰色])のことと思われる)といった色に関するメモ書きが見られた。メモのうち「4枚」「版をつける」と書かれているが、これは《鳥の連作No.5》で4版8色というメモがあることから、4版という意味ではないかと考えられる。「8色摺」は色刷りの指定である。マツ穴とは絵を飾る時に、絵の部分の

外枠として設定されるものである。サイズについては、縦が1尺5寸2分で46cm、横が1尺で30cmとされ、完成作品のサイズ表記では 315×475 とされている。おそらくこれは余白を15cmとしているのだろうと考えられる。「D.Feb18・cut19-20-21・Print22-23」というメモは、「2月18日にデザイン、あるいはデッサン、2月19日から21日に彫り、2月22日から23日に印刷」という作業工程を示している。

完成作との細部の比較

下絵であるノートと完成予定図との細部の比較において、差異のポイントとなるところは大きさの違いである。ノートはあくまでイメージを書いたものであり、サイズや縦横の比率が変わってくることで、どうしても余白が生まれることがある。細部の違いが生まれるのは主にこれらが理由だと考えられる。

実際に【下絵:部分】と【完成作:部分】の画像の比較では主に鳥のモチーフの中に描かれている鳥の数が5羽から8羽に増えている。なお、その形状も下絵の物とは違ったものになっている。

鳥のモチーフの中には3つの区切りが設けられている。その中に下絵では2羽、2羽、1羽の鳥が配置されているが、完成作では3羽、3羽、2羽の配置となっている。また、小さい鳥の尾の部分に形状の違いが見られる。下絵段階では細かく3つに分かれた尾が特徴的であったが、完成作の方では簡略化された尾と翼の表現に変化している。これは木版画において細かい彫りが難しい時に、そういった変更がなされることがあるため、それに該当するのではないかと考えられる。

●鳥の連作No.5について

図1-11 《鳥の連作No.5(金曜日の鳥)》(1968年)



【完成作】

【完成作:部分】

【下絵:部分】

下絵の詳細(前掲の図1-4参照)

メモの内容は黒と赤のボールペンと鉛筆、下絵部分は色鉛筆で詳細に描かれている。「版画64」とあるが、作られた順番を意味しているため、《鳥の連作No.4》の次に作られた作品であることがわかる。EXPOSITION 36e Hangakyokai というメモが見られることから、版画協会による第36回版画展のために作られていた作品であることがうかがえる。1968年に制作されたと思われるが、「金曜日の鳥」とあるのは作品のタイトルであり、《鳥の連作No.5》ではない。5/5と書かれているので、アーティストプルーフの枚数は5枚だと推測される。

色指定は英語とフランス語で Light red (明るい赤)、Noir(黒)、Blue(青)、Sepia(肌色) Gris(Grise[灰色]のことと思われる)、3colour といったメモ書きがされていた。4版8色とメモにあるため、摺りの大まかな指定もされている。メモにある MAT 穴は「マット穴」と同じものだと

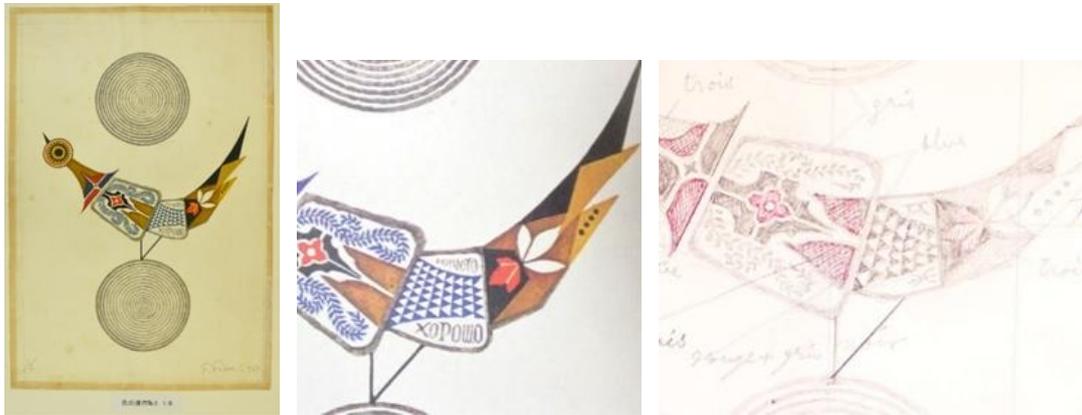
思われる。サイズは、縦が1尺(横に30cmと表記されている。)、横が1尺5寸2(横に46cmと表記されている。)、完成作品のサイズ表記でも30cm×46cmとなっている。「D1mars Cut 2-3-4 Mars Print 4-5 Mars」と書かれているように読める。mars はフランス語で3月を意味するため「3月1日にデザイン、あるいはデッサン、3月2日から4日に彫り、3月4日から5日に印刷」という作業工程を示している。

完成作との細部の比較

この作品では、鳥のモチーフの尾の下と胸周辺に樹葉状の重なりがあるが、その重なり数が下絵の数より多くなっている。こういった差はよくある違いだが、こうした細部についても、比較対象として考察に値するだろう。具体的な違いとしては、尾の下の樹葉状の重なりは、下絵の時点で4、完成作では6である。胸の周辺の場合は、下絵の時点で5、完成作では7である。また、鳥のモチーフの上にある装飾部分においては、左右に線の重なりから成る半円状の装飾が見られるが、下絵の時点で5本、完成作では6本となっている。同じく装飾部分におけるラッパ状の線の重なりは、4本から5本に変化している。下の止まり木に相当する部分からも扇状の重なりが見られるが、これは、下絵が4本であるのに対し、完成作では10本と一気に本数が増えている。木版画の制作工程においては線と線との間は、広いものより狭いものの方が彫りやすい傾向があるため、こういった結果になるのだと思われる。

●鳥の連作No.6について

図1-12 《鳥の連作No.6(玉乗)》(1969年)



【完成作】

【完成作:部分】

【下絵:部分】

下絵の詳細(前掲の図1-5参照)

メモの内容、そして下絵部分は黒と赤のボールペンと鉛筆で描かれている。「版画67」とあるので、《鳥の連作No.5》から3作品後に作られた木版画作品であることがわかる。Exposition Hangakyokai 37e というメモが見られることから、版画協会による第37回版画展のために作られた作品であることがうかがえる。1969年に作られたと思われるが、「玉乗」とあるのは作品のタイトルであり、《鳥の連作No.6》ではない。図を見るに、5/5と書かれていた形跡が見られるが、6/6に書き直されているため、アーティストプルーフの枚数は6枚だと推測される。色に関するメモは、フランス語と英語で Gris(Grise[灰色])、rouge(赤)、noir(黒)、blue(青)、trois(三色混合、色は不明だが赤黒青か)、ocre(黄土色)、yellow といった色の指定がされて

いた。また、メモにある3版9色の3版は、色指定の場所に(A)gris(B)rouge(A)noir(B)blue (C)trois(C) ocre (B) yellow という表記があることから、(A)(B)(C)の版を指しているのだと考えられる。

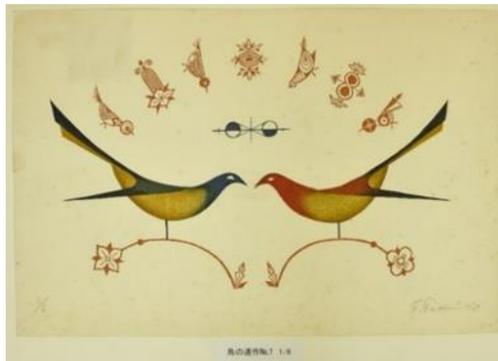
摺りの詳細な指定もされており、大まかな色の他に下絵に直接色に関するメモが書き込まれている。サイズは下絵に表記はないが、完成作品のサイズ表記では300×460となっており、やはり1尺と1尺5寸2部が目安となっている。「Feb.9 版ツケCut.(Feb.13-14-15)Print(17-18)」は「2月9日に版付け、2月13日から15日に彫り、2月17日から18日に印刷」という作業工程を示している。版付けは版画における作業の工程である。

完成作との細部の比較

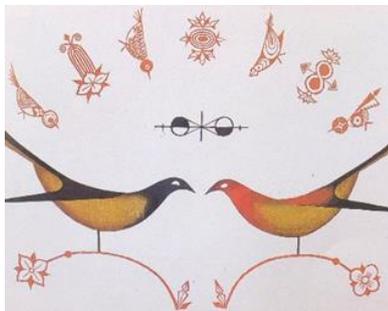
この作品では、中央の小さい方の四角形の上下に文字があるが、下絵時点ではそれは確認できず、アルファベットのようなの確認されるのみであった。また、この四角形の中では、三角形の列が存在するが、6列から8列に増えている。後方の黒い丸が4つ並んでいる部分も、下絵段階では台形のような形であったのが三角形に変化している。上下にある点と円の重なりが円形を形作っているが、下絵段階ではそれぞれ下が13、上が14で、完成作では上下ともに16となっている。

●鳥の連作No.7について

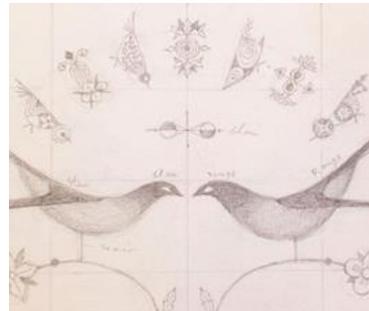
図1-13 《鳥の連作No.7(早起鳥)》(1969年)



【完成作】



【完成作:部分】



【下絵:部分】

下絵の詳細(前掲の図1-6参照)

メモの内容は黒と青ボールペンと鉛筆、下絵部分は鉛筆で描かれている。「版画68」とあるが、

作られた順番を意味しているため、《鳥の連作No.6》の次に作られた作品であることがわかる。「Exposition Hangakyokai 37e」というメモが見られることから、《鳥の連作No.6》と同様に版画協会による第37回版画展のために作られていた作品であることがうかがえ、図の日付指定を見てみると、同時並行で制作していることがわかる。「早起鳥」とあるのは作品のタイトルであり、《鳥の連作No.6》ではない。6/6と書かれているので、アーティストプールの枚数は6枚だと推測される。フランス語で Gris(Grise[灰色])、rouge(赤)、Blue(青)、Noir(黒)といった色のメモ書きがある。2版6色とメモにあるため、摺りの大まかな指定もされており、また下絵に直接色に関するメモが書き込まれている。メモにある MAT 穴は「マット穴」と同じものだと思う。内サイズは、縦が1尺(横に30cmと表記されている)、横が1尺5寸2分(横に46cmと表記されている)、完成作品のサイズ表記では450×300とされているため、途中でサイズの変更をしたと考えられる。「Feb.9 判ツケ Cut(Feb.12-13)Print(16-17)」は「2月9日に版付け、2月12日から13日に彫り、2月16日から17日が印刷」という作業の段取りを示している。14日と15日が空いているが、その期間にちょうど《鳥の連作No.6(玉乗)》の彫りの作業があるため、こうした日程の配分になったと考えられる。

完成作との細部の比較

この作品では、大きな変化はないものの、装飾部分の細かい違いについては注目に値する。武井がいかに細部の意匠に至るまで注意していたかの証拠でもある。装飾部分では小さい鳥のモチーフと装飾が交互に並んでいるが、まず一番左の鳥のモチーフでは尾が下絵の段階で4本であるが完成作では5本になっている。そして、右側左よりの鳥のモチーフだが、このモチーフの中で楕円の重なりが広がっており、その数が下絵の段階では5から4に減っている。また、その右隣にある装飾の下部分の飾りも6から5に減っている。装飾部分のような細かい彫りは時に難しいことがあるため、数を減らして彫りをしやすくすることがある。このことから装飾の部分においても武井が彫りの工程をいかに考慮していたかがうかがえる。一番右に位置する鳥のモチーフの尾には三角形の目盛りが付いているが、これは下絵段階と比較すると、4から6に増えている。

●鳥の連作No.8について

図1-14 《鳥の連作No.8》(1970年)



【完成作】



【下絵】

下絵の詳細

メモの内容は黒ボールペンと鉛筆、下絵部分は主に色鉛筆で詳細に描かれている。「版画70」とあるので、《鳥の連作No.7》から2作品後に作られた木版画作品であることがわかる。「EXpo. Hangakyokai 38e」というメモが見られることから、版画協会による第38回版画展のために作られた作品であることがうかがえる。この作品から、下絵の段階においても《鳥の連作No.8》と表記されるようになってきているため、連作を意識し始めたのはこの時期からだと考えられる。5/5 と書かれているので、アーティストプルーフの枚数は5枚だと推測される。

色指定はフランス語で Gris (Grise [灰色]) のことと思われる)、blue (青)、rouge (赤)、ocre (黄土色) といった色の指定がされていた。板 5 枚とメモにあるため、摺りの大まかな指定もされている。サイズ指定は無いが、完成作品のサイズ表記では305×460とされているため、1尺と1尺5寸2分が目安となっていると考えられる。

「Feb11 下図 12-13-14 Cut 15 print」は、「2月11日に下図の作成、2月12日から14日に彫り、15日に印刷」という作業の段取りを示している。

完成作との細部の比較

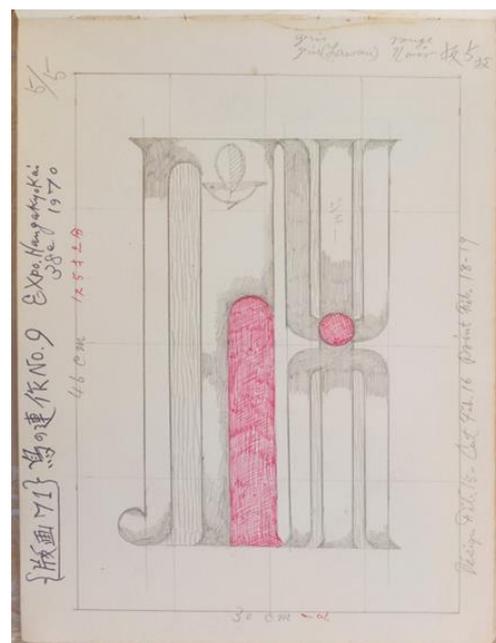
この作品では、鳥のモチーフにおける細部の違いについて注目する。8羽の鳥のモチーフの内、まず左下から二段目と右上の鳥のモチーフにある鳥の瞳部分は下絵段階では書かれていない。また、下から二段目の鳥のモチーフでは尾が下絵の段階で3本であるが完成作では4本になっている。そして、左下から二段目と右下から三段目の鳥のモチーフはそれぞれ首の部分の装飾に直線が入っており、その数が下絵の段階から2から3に増えている。右下一段目の鳥は、羽に当たる部分の三角形の装飾の数が下絵の段階から5から6、6から7に増えている。また、前足が前方中心部に大きく移動している。

●鳥の連作No.9について

図1-15 《鳥の連作No.9》(1970年)



【完成作】



【下絵】

下絵の詳細

メモの内容は黒ボールペンと鉛筆、下絵部分は鉛筆と赤ボールペンで描かれている。「版画71」とあるため、《鳥の連作No.8》の次に作られた作品であることがわかる。また、「EXpo. Hangakyokai 38e」というメモが見られることから、《鳥の連作No.8》と同様に版画協会による第38回版画展のために作られた作品であることがうかがえ、図の日付指定を見てみると、ほぼ同時期に制作していることがわかる。5/5と書かれているので、アーティストプルーフの枚数は5枚だと推測される。

下絵の右側に「ジェー」というメモがあるがこれはロシアのキリル文字をデザイン化したもので、左側が「エリ」、右側が「ジェー」である。色指定はフランス語で Grain(Grise[灰色]のことと思われる)、rouge(赤)、noir(黒)、Gris(Grise[灰色]のことと思われる)といった色の指定がされていた。Gris(lawan)と表記があるが、これは《鳥の連作No.4》の事例からラワン合板を用いた版表現だと考えられる。板5枚とメモにあるため、摺りの大まかな指定もされている。サイズは、縦が1尺5寸2分(横に46cmと表記されている)、横が1尺(横に30cmと表記されている)、完成作品のサイズ表記でも300×460と表記されている。

「Design Feb.15 Cut Feb.16 Print Feb.18-19」は、「2月15日にデザイン、2月16日に彫り、2月18日から19日に印刷」という作業の段取りを示している。

細部の比較

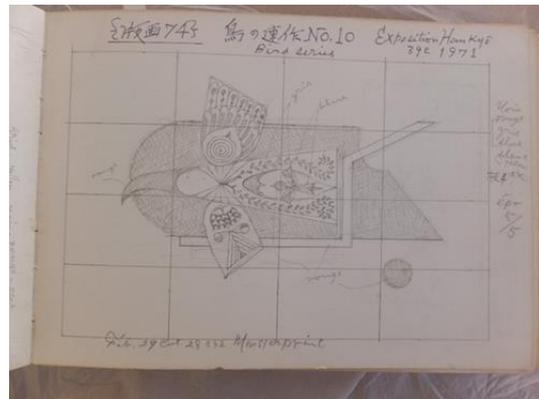
鳥のモチーフの羽に該当する部分の前方に直線が3本追加されている。この絵での下絵との違いは他に見当たらない。

●鳥の連作No.10について

図1-16 《鳥の連作No.10》(1971年)



【完成作】



【下絵】

下絵の詳細

メモの内容は黒ボールペンと鉛筆、下絵部分は鉛筆で描かれている。「版画74」とあるため、《鳥の連作No.9》の3作品後に作られた作品であることがわかる。「Exposition Hankyo 39e 1971」というメモが見られることから、版画協会による第39回版画展(1971)のために作られた作品であることがうかがえる。5/5と書かれているので、アーティストプルーフの枚数は5枚だと推測される。epr という表記があるが、これはフランス語の Epreuve d'artiste の略で

アーティストプルーフと同じ意味がある。色指定はフランス語で Noir(黒)、rouge(赤)、Gris (Grise[灰色]のことと思われる)、Blue(青)、blanc yellow(白っぽい黄色)といった色の指定がされていた。板4枚とメモにあるため、摺りの大まかな指定もされており、また下絵に直接色指定が書き込まれている。サイズは下絵に表記はないが、完成作品のサイズ表記では 460×300 となっており、やはり1尺と1尺5寸2分が目安となっている。

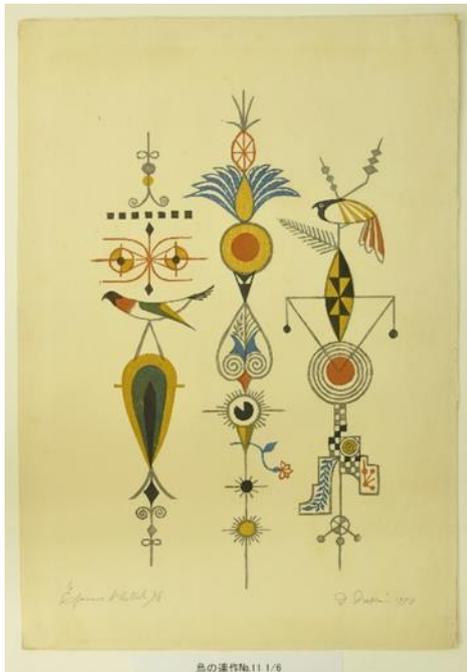
「Feb.27 Cut 28さらえ Mars 1er print」は、「2月27日に彫り、2月28日にさらえ(版画の工程で余分な彫り残しを全て彫ること)、3月1日に印刷」という作業の段取りを示している。

細部の比較

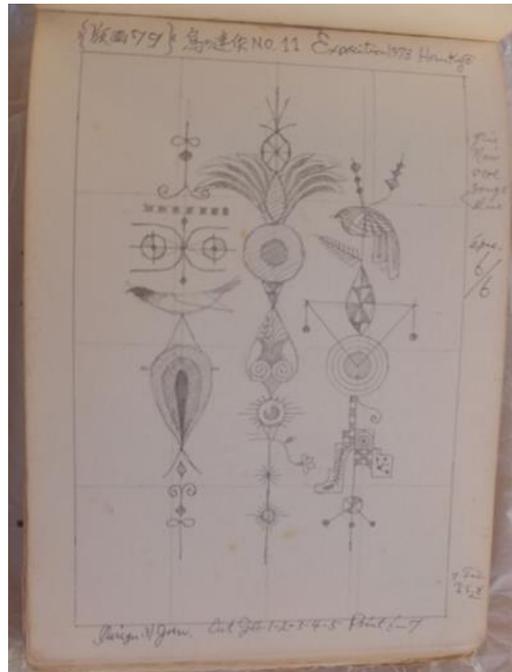
この作品では、中央部分の単純化された鳥のモチーフの細部の違いについて注目する。まず、上の羽に該当する部分は、羽の根もと、中央、先端と違うデザインで書き分けられているが、中央部分の羽の枚数が下絵では9枚だが、完成作では10枚になっている。一方、下の羽は、基本的には抽象的な装飾によって構成されている。羽の根もとにある扇状の装飾では、下絵では3段階になった三角形の列が存在するが、1段目が6個、2段目も6個、3段目は7個のように見える。完成作では、三角形の列が4段階になっており、1段目は8個、2段目は8個、3段目は9個、4段目は9個に増えている。先端部分には、線で構成されたピラミッド状の模様があるが、線の本数は、下絵では左右それぞれ4本ずつの線が引かれているが、完成作では左右とも5本の線となっている。また、羽と羽の間の部分について、中心から羽の根もとに向けて線が伸びているが、下絵段階では左右それぞれ線が5本あるのに対して、完成作では、左右の線が7本ずつとなっている。鳥の胴体部分の下の部分に鳥のモチーフがあるが、若干デザインが変わっている。

●鳥の連作No.11について

図1-17 《鳥の連作No.11》(1973年)



【完成作】



【下絵】

下絵の詳細

メモの内容は黒ボールペンと鉛筆、下絵部分は鉛筆で描かれている。「版画79」とあるため、《鳥の連作No.10》の5作品後に作られた作品であることがわかる。「Exposition 1973 Hankyo」というメモが見られることから、版画協会による第1973年度の版画展のために作られた作品であることがうかがえる。「epr. 6/6」と書かれているので、アーティストプールの枚数は6枚である。

色指定はフランス語で gris (Grise [灰色] のことと思われる)、noir (黒)、ocre (黄土色)、rouge (赤)、Blue (青) といった色の指定がされていた。サイズは下絵に表記はないが、完成作品のサイズ表記では 300×460 となっており、やはり1尺と1尺5寸2分が目安となっている。ノートの下下に「宮下」という人名らしきものが確認されている。

「Design 31 Jan Cut Feb. 1-2-3-4-5 print 6-7」は、「1月31日にデザイン、2月1日から5日に彫り、2月6日から7日に印刷」という作業の段取りを示している。

細部の比較

この作品では、縦に3列の模様が配置されている。まず、右上の鳥のモチーフの羽の部分の模様が、下絵段階では横線を基調とした描写だったが、完成作では斜めに線がひかれている。また、大きな円を重ねた円形があるが、下絵段階では外側に3つの円があるのに対して、完成作では4つの円となっている。この円の真下から伸びるモザイク状の装飾の右手に下絵では渦巻き状の装飾があるが、完成作では渦巻き状の装飾からモザイク状の装飾に変わっている。真ん中の列の模様では、下から2つ目の装飾が変化しており、下絵にはない円形が完成作には追加されている。同じように、左の列の上部の装飾についても、完成作では円形が追加されている。

●鳥の連作No.12について

図1-18 《鳥の連作No.12》(1974年)



【完成作】



【下絵】

下絵の詳細

メモの内容は黒と赤ボールペンと鉛筆、下絵部分は鉛筆で描かれている。「版画83」とあるため、《鳥の連作No.11》の4作品後に作られた作品であることがわかる。「Exposition Hangakyokai 1974」というメモが見られることから、版画協会による第1974年度の版画展のために作られた作品であることがうかがえる。「epre. 6/6」と書かれているので、アーティストプルーフの枚数は6枚である。

下絵に表記はないが、下絵に直接色指定が書き込まれている。武井独自の版画技法である vari-type が用いられており、4版8色摺りとメモにあるため、摺りの大まかな指定はされている。サイズは下絵に表記はないが、完成作品のサイズ表記では「30×46cm」となっており、やはり1尺と1尺5寸2分が目安となっている。「1974 Cut Feb. 10-11 Sarae 12 Print15-16」は「1974年2月10日から11日に彫り、2月12日にさらえ(版画の工程)、2月15日から16日に印刷」という作業の段取りを示している。

細部の比較

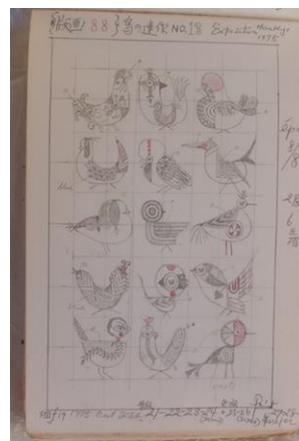
この作品では、5羽の鳥が描かれているが、小さな2羽の鳥には下絵では目が描かれていなかったが、それぞれ目が完成作では追加されている。この絵での下絵との違いは他に見当たらない。

●鳥の連作No.13について

図1-19 《鳥の連作No.13》(1975年)



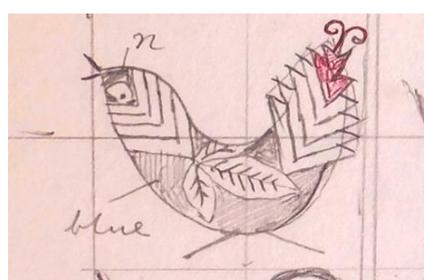
【完成作】



【下絵】



【完成作:部分】



【下絵:部分】

下絵の詳細

メモの内容は黒と赤ボールペンと鉛筆、下絵部分は赤ボールペンと鉛筆で描かれている。「版画88」とあるため、《鳥の連作No.12》の5作品後に作られた作品であることがわかる。「Exposition Hankyo1975」というメモが見られることから、版画協会による第1975年度の版画展のために作られた作品であることがうかがえる。epr.8/8 と書かれているので、アーティストプルーフの枚数は8枚である。

下絵に表記はないが、下絵に直接色指定が書き込まれている。2版6色摺りとメモにあるため、摺りの大まかな指定もされている。サイズも下絵に表記はなく、完成作品のサイズ表記では305×455となっており、やはり1尺と1尺5寸2分が目安になっている。「下図 f19 1975 Cut 骨版 Feb.21-22-23-24(sarae) 色版 25-26(sarae) Print 27-28-mars 1」は、「2月19日に下図、2月21日から24日に骨版(版画の主版、主線になる版のこと)の彫り(24日はさらえ)、2月25日から26日は色版(主に骨版以外の版)の彫り(26日はさらえ)、2月27日から3月1日に印刷」という作業の段取りを示している。

細部の比較

この作品では、3列5段にわたり、同じサイズの鳥が15羽描かれている。そのうち9羽に下絵との違いが見られる。まず、下から一段目の左端の鳥は、下絵では葉っぱ状の模様で上下で色が分かれていたが、完成作では葉っぱ状の模様部分の後ろは色付けされずに、少し上部が黄土色となっている。次に、1段目真ん中の鳥は、目から下に太い線が伸び、二手に別れているが、完成作ではその下に逆三角形の模様が足されている。2段目の左の鳥は、下絵では首から胴体間に線が3本あるが、完成作では2本となっている。また、2段目右の鳥は、背中にU字型の模様があったが、完成作ではU字型は左横を向いている。

その他、上から2段目の左右の鳥は首の下部分にいずれも円形または半円状の模様が追加されている。また、その上の1段目の左端の鳥は首の下側に模様が追加され、真ん中の鳥は、お腹部分に描かれた鳥のモチーフの頭の上に毛が2本追加されている。右端の鳥は、頭の部分が小さくなり、背中に装飾が追加されている。

●鳥の連作No.14について

図1-20 《鳥の連作No.14》(1976年)



【完成作】



【下絵】

下絵の詳細

メモの内容は黒ボールペンと鉛筆、下絵部分は赤ボールペンと鉛筆で描かれている。「版画89」とあるため、《鳥の連作No.13》の次に作られた作品であることがわかる。「Exposition Hangakyokai1976」というメモが見られることから、版画協会による第1976年度の版画展のために作られた作品であることがうかがえる。「Epr. 8/8」と書かれているので、アーティストプルーフの枚数は8枚である。

色指定は表記されていない。板3枚とメモにあるため、摺りの大まかな指定はされている。サイズは下絵に表記はないが、完成作品のサイズ表記では 300×450 となっており、やはり1尺と1尺5寸2分が目安になっている。

「1976 Feb. 15(斜線消し)17(ここまで青字) Cut Feb.21-22-23-24-25 Print 26-27」は、「2月17日にデザイン、2月21日から25日に彫り、2月26日から27日に印刷」という作業の段取りを示している。

細部の比較

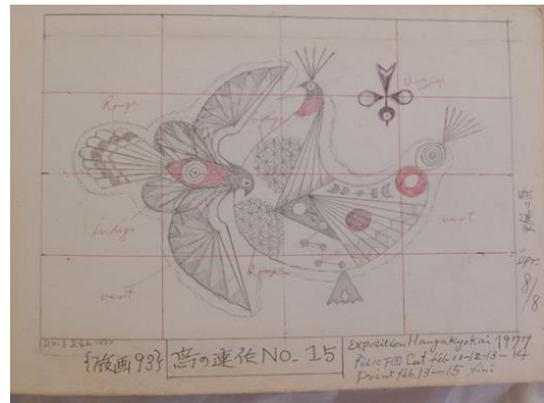
この作品では、2羽の鳥が向き合って羽ばたいている。上の鳥では、右の羽の先部分の装飾が下絵の4つから完成作では7つに増えており、羽の根もとから放射線状に広がる線の本数も6本から8本に増えている。また、首の根もとあたりの小さな丸い装飾も3つから4つに増えているほか、頭の上の装飾も木のような形に変更された。下の鳥でも、頭の上の装飾の追加と、首の根もとあたりの装飾の変更、右の羽の根もとあたりへの丸い模様の追加、羽の先の装飾を噴水の先のように2つに分かれるものから、小さな丸に変更している。

●鳥の連作No.15について

図1-21 《鳥の連作No.15》(1977年)



【完成作】



【下絵】

メモの内容は黒と青ボールペンと鉛筆、下絵部分は鉛筆で描かれている。「版画93」とあるため、《鳥の連作No.14》の4作品後に作られた作品であることがわかる。「Exposition Hangakyokai1977」というメモが見られることから、版画協会による第1977年度の版画展のために作られた作品であることがうかがえる。「epr.8/8」と書かれているので、アーティストプルーフの枚数は8枚である。

色指定は表記されていない。下絵に表記はないが、下絵に直接色指定が書き込まれている。

この作品《鳥の連作No.15》以降は、indigo blue（藍色）という新しい色指定がよく見られるようになる。また、「掘り進み」というメモから、特殊な技法で製作されたものだということがわかる。サイズは下絵に表記はないが、完成作品のサイズ表記では300×460となっており、やはり1尺と1尺5寸2分が目安となっている。

「D7-8 feb.1977 Feb.10 下図 Cut Feb.11-12-13-14 Print Feb.13-15 fini」は、「1977年2月7日から8日にデザイン、2月10日に下図、2月11日から14日に彫り、2月13日から15日に印刷 終」という作業の段取りを示している。デザインと下図が違うのは、下図はデザインの後の工程(デザインを元にした下図を板に転写した後、初めて彫りの段階に移る)だからである。

細部の比較

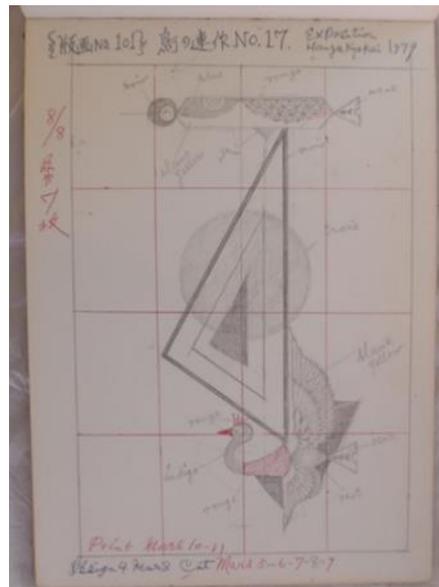
この作品では、やや右寄りの中央に立つ鳥に対して、左側からほぼ垂直に頭から突っ込むかのような羽ばたく鳥を配置している。左の羽ばたく鳥の左の羽の模様が下絵の8つから完成作の9、下絵5つから完成作では7つに変更された。また、立つ鳥の折りたたまれた羽の矢羽根型の模様については、下絵時4枚から3枚に変更された。

●鳥の連作No.17について

図1-22 《鳥の連作No.17》(1979年)



【完成作】



【下絵】

下絵の詳細

メモの内容は青と赤ボールペンと鉛筆、下絵部分は鉛筆で描かれている。「版画No.101」とあるが、《鳥の連作No.16》の下絵は見つかっていないため、《鳥の連作No.15》の8作品後に作られた作品であることがわかる。「Exposition Hangakyokai1979」というメモが見られることから、版画協会による第1979年度の版画展のために作られた作品であることがうかがえる。「8/8」と書かれているので、アーティストプルーフの枚数は8枚だと推測される。

色指定は表記されていない。下絵に表記はないが、下絵に直接色指定が書き込まれている。

《鳥の連作No.10》以来久しぶりに blanc yellow の表記が見られる。サイズは下絵に表記はないが、完成作品のサイズ表記では300×470となっており、やはり1尺と1尺5寸2分が目安となっている。「7枚」という表記があるが、版木の枚数だと推測される。

「Design Mars 4 Cut mars 5-6-7-8-9 Print mars 10-11」は「3月4日にデザイン、3月5日から9日に彫り、3月10日から11日に印刷」という作業の段取りを示している。

細部の比較

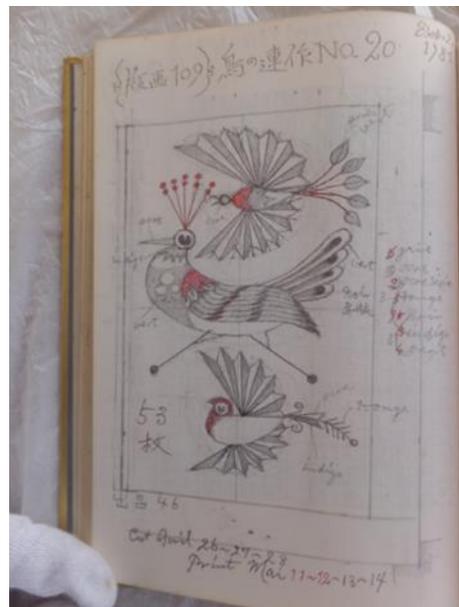
鳥のモチーフの尾の部分について、上の鳥は上に一つ、下の鳥は下に一つ、三角の印が完成作では追加されている。この絵では、他に下絵との違いは見当たらない。

●鳥の連作No.20について

図1-23 《鳥の連作No.20》(1981年)



【完成作】



【下絵】

下絵の詳細

メモの内容は黒と赤のボールペンと鉛筆、下絵部分は赤ボールペンと鉛筆で描かれている。「版画No.109」とあるが、《鳥の連作No.18》、《鳥の連作No.19》の下絵は見つかっていないため、《鳥の連作No.17》の8作品後に作られた作品であることがわかる。「EXpo20.1981」というメモが見られることから、版画協会による第1981年度の版画展のために作られた作品であることがうかがえる。下絵段階ではEprの表記が無く、53枚と書かれたメモが見られたが、完成作品の方で Epr 44/53 の表記が見られたので、アーティストプルーフの枚数は53枚だと推測される。ただし、アーティストプルーフとしては多いように感じられるため、アーティストプルーフの意味を間違えて考えていた可能性はある。出品46というメモがあるため、53枚中46枚を出品しているのだとすれば、アーティストプルーフに相当する作品は7枚だということも考えられる。

色指定はフランス語で gris(Grise[灰色])のことと思われる)、ocre(黄土色)、ocre sepia(黄土じみた肌色)、rouge(赤)、noir(黒)、indigo(青)、vert(緑)といった色の指定がされていた。サイズは下絵に表記はないが、完成作品のサイズ表記では90×138となっている。最晩年

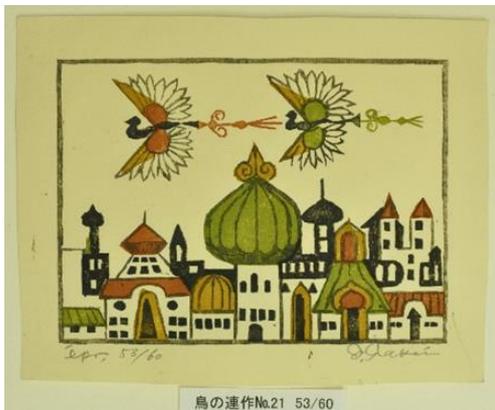
は年齢のためか、作品が小さくなる傾向が見られ、この《鳥の連作No.20》も例に漏れず小作品となっている。「Cut April 26-27-28 Print mai(おそらく may の誤字) 11-12-13-14」は「4月26日から28日に彫り、5月11日から14日に印刷」という作業の段取りを示している。

細部の比較

この作品では、下絵と完成作の間にほとんど違いは見つからない。
3羽の鳥のうち、最下段の鳥の尾の先に4つのくの字型のものが見られるが、それが完成作では5つになったくらいである。

●鳥の連作No.21について

図1-24 《鳥の連作No.21》(年代不明)



【完成作】



【下絵】

下絵の詳細

メモの内容は黒と青ボールペンと鉛筆、下絵部分は鉛筆と赤ボールペンで描かれている。「版画 111」とあるため、《鳥の連作No.20》の2作品後に作られた作品であることがわかる。「AVEC」という文字がタイトルの下に書かれているが、作品の内容が二羽の鳥が飛んでいるような内容であるため、恋人たちといった意味の副題ではないかと考えられる。下絵には、版画協会に関する表記はないが、《鳥の連作No.22》では書かれているため、書き忘れていた可能性が高いと思われる。前後の作品の制作年からして1982年の作品の可能性が高い。下絵段階ではEprの表記が無いが、60枚というメモがあるため、《鳥の連作No.20》の事例からアーティストプルーフの枚数は60枚だと推測される。

色指定はフランス語で gris(Grise[灰色]のことと思われる)、rouge(赤)、noir(黒)、ocre(黄土色)、vert(緑)といった色の指定がされていた。サイズが下絵表記にはない、完成作品のサイズが乗っている媒体がない。「D.11 mai Cut mai 13-14-15-16 Print mai 18-19-20-21-22 fini」は「3月11日にデザイン、3月13日から16日に彫り、3月18日から22日に印刷 終」という作業の段取りを示している。

細部の比較

この作品では、下絵と完成作の間に差を見いだせなかった。

●鳥の連作No.22について

図1-25 《鳥の連作No.22》(1983年)



【完成作】



【下絵】

下絵の詳細

メモの内容は黒ボールペンと鉛筆、下絵部分は黒と赤ボールペンで描かれている。「(版)113」とあるため、《鳥の連作No.14》の2作品後に作られた作品であることがわかる。「紅頭」という文字が書かれているが、作品の内容が赤い頭の鳥が一匹だけ飛んでいるような内容であるため、架空の鳥をイメージした副題なのではないかと考えられる。「EXpo22 1983」というメモが見られることから、版画協会による第1983年度の版画展のために作られた作品であることがうかがえる。アーティストプルーフに関する表記は見られない。

色指定は表記されていない。下絵に表記はないが、下絵に直接色指定が書き込まれている。フランス語ではなく日本語で、緑、地色、3色といった大まかな指定がされている。サイズは下絵に表記はないが、完成作品のサイズ表記では18.6×13.4cmとなっており、晩年の作品らしく小作品である。武井はこの下絵を書いた2ヶ月後の2月に心筋梗塞で亡くなる。

「Design 1982 Dec 12 Cut Dec 14(斜線消し)15-16 Print Jan 11-」は「12月12日にデザイン、12月13日に版付け、12月15日から16日に彫り、1月11日から指定不明に印刷」という作業の段取りを示している。

細部の比較

この作品では、下絵と完成作の間に差を見いだせなかった

3. 調査結果、考察

武井が晩年に制作した《鳥の連作》シリーズの下描きに注目し、そこに付されたメモ書き等も参照しながら、様々な側面から、完成作との比較分析を試みた。その結果、それぞれの作品でいくつかの共通点を確認した。

まずは制作時期の問題だが、《鳥の連作No.20》以降の作品のような最晩年のものを除けば、主に2月と3月(殆どが2月)を中心として制作されている。それぞれの下絵の表記から見るに、版画協会展の展示作品であるため、開催期間に合わせて制作の段取りを決めていたのだと思われる。また、フランス語で書かれている色に関するメモを見ると、配色に使われる色が毎回同じ絵具であることが見て取れた。基本的に配色に使われるのは、noir(黒)、blue(青)、rouge(赤)、gris(灰色)、ocre(黄土色)の色指定が中心であり、これら基本色より少ないが、sepia(肌色)、blanc yellow(白っぽい黄色)、indigo blue(藍色)、vert(緑)などの色指定も見られる。特殊なものではおそらく三色混合を意味する trois やラワン合板の版木を使う rawan など、細かい指定も書かれている。

サイズに関しても、晩年の小型作品を除けば、1尺と1尺5寸2分か、それに近いものになっているなど、共通する点が見られた。その他、気付いたこととして以下のような点が挙げられる。下絵はあくまで構想デザインで、完成時にはいくつか変更があること。没年数年前のノートを見ると、視力の影響か字や絵などの線に少しブレがあること、大型作品ではアーティストプルーフについて大体6枚、8枚近くと書かれていたのが、小作品に変わって53枚、60枚といった枚数が書かれていたことなどがある。今回の調査によって、鳥の連作は全て連続した一連の作品とされていたが、No.4 から鳥のNo.7 までの作品はそうではなく、当初独立した作品として制作されたことが判明した。

これら新たな発見や今回の調査のまとめとしても浮かび上がってきたことは、武井の総合芸術家としての意欲と能力である。この後の章(刊本作品)で語ることになるが、武井は造本作家としての原面制作から版画、印刷、製本までの製本作業を通してデザイナーやプロデューサーとしての役割まで自身で担当している。造本作家として、全体のイメージを持つことと、全ての工程に関わっていくという方法を取ることで、より洗練された特徴的な作品群を生み出したのだが、それらの態度は版画制作においても同じように一貫していたと言える。

また、全体としては《鳥の連作》というタイトルの通り「鳥」について考えておきたい。

鳥を全面的にモチーフにしていることで、装飾的複雑さを装いながらも、個々の図案としては○と△という単純な記号や要素に還元されていることが分かり易く確認出来る。それらはまるで、クレーやカンディンスキーの抽象表現主義的な画を構成するシンプルな要素、素材のように、特有のリズムを生み出していると言える。例えば、胴体や目玉が表す親しみやすい○と、嘴や翼が示す△のフォルム、あるいは複数の鳥が描かれている場合、鳥たちの距離感が生み出す緊張感のある△と、睦ましい様子としての○の構図…。それらを装飾的に組み合わせることで、ある種の緊張や調和を作り出していると言える。

また、そのことはそのままイメージや概念的な側面にも波及をしているように感じられる。これらの一連の連作には、飛び立つ前の鳥(静寂、緊張感)、飛び立った後の鳥(自由、解放感)という物語的な時間軸を読み取ることが出来る。言わば、武井における鳥の絵は「可視的なもの」から「不可視のものを想像させる」ような喚起力を持っている。つまり、それらを包括的に統合したものとして「鳥」の象徴性が表出されており、このことは、画から別の時間軸を持つ世界が生成され織り成されるという意味において、武井自身が「詩」を書き、「物語」を紡いでいた事実とも無関係ではないとも思われるのである。そしてそれは、後述する他フィールドにも一貫して現れる現象であり制作態度であるとも言える。

第2章 刊本作家武井武雄 – 刊本作品の特徴 –

第2章では、武井武雄が亡くなる直前まで精魂を傾けて制作を続けた刊本作品 139 冊全てについて、詳細に調査分析し、様々な角度から内容の分類を行い、刊本作品の特徴を明らかにすることを試みた。ここでは、特に刊本作品の技法と内容の2つの分類に焦点を当てるとともにその発表形式にも注目した。また、刊本作品における鳥のモチーフという第1章と共通するテーマについても考察を加えている。

第2章は主に大きく3つのパートで構成する。まず「1. 武井武雄と刊本作品」では、刊本作品に関する前提の情報についての説明を行い、刊本作家としての武井の画業を明らかにしていく。「2. 発行部数と流通－刊本作品友の会－」では、特に他に類を見ない発行形態である「限定会員への頒布形式」に着目し、その制作態度と読書層について述べる。「3. テーマ及び技法による刊本作品の分類」では、刊本作品の「テーマ(内容)」とその「技法(制作工程)」という2つの観点から考察を深めていく。テーマ、内容の調査においては、刊本作品に記された文章の内容がそのまま書かれている書籍『武井武雄の「刊本作品」の世界』(古河文学館、平成十六年)をもとに刊本作品 139 冊全ての特性を分類した表に纏めている。技法、制作工程における調査においては、斎藤正一の著書『百三十九冊の不思議な本 武井武雄の刊本作品』(文化出版局、1984年)の中でなされている技法分類をもとに表に纏めている。この2つの分類表によって刊本作品139冊の持つ特徴を明らかにしていきたい。また、「4. 刊本作品における鳥のモチーフ」では、2022年6月13日にイルフ童画館で行った調査において、刊本作品における鳥の描写について撮影を行った結果をまとめ、その資料を中心とした考察を行う。本稿で説明する刊本作品は、全て長野県岡谷市のイルフ童画館に収められており、研究調査にあたっては、イルフ童画館の学芸員犬塚奈々子氏の協力を得た。

1. 武井武雄と刊本作品

刊本とは、私刊本などと呼ばれる作家が独自で作る書物を指している。そして刊本作品とは、武井武雄(1894-1983)により、昭和10年(1935年)から昭和59年(1983年)までに139冊作られた造本芸術のことである。その特徴は、全ての下絵、物語、印刷形式、版画技法、素材、装丁や装本のデザイン、プロデュースを武井一人で行っている事である。ただ、この武井の完全主義が色濃く反映された作品群は、長期の造本シリーズを作ってやろうという意識を持って生まれたものではない。刊本作品を作り始めた1935年は武井にとっても一種の転換期であり、武井は版画家だけの年賀状交換会「版交の会」(後の「榛の会」)を結成する。また、版画家西田武雄(1894-1961)から譲り受けた銅版画用プレス機を使い、いくつかの銅版画小作品や《宇宙説》²⁰や《地上の祭》²¹といった銅版画の代表作も制作している。このように版画制作に積極的に関わって新しい試みを始めていた。この時の造本制作の経験は武井にとっても印象的であったようで、自著やインタビューなどでも何度か取り上げている。また、「本の美術」という言葉が武井の著書『本とその周辺』(中央公論社、1975年)の中で書かれているが、この言葉も武井がこの時期に使い出していることから、「本の美術」としての刊本作品に関する造本制作の姿勢やこだわりはこの時期の経験が発展してきたものであるとも考えられる。

武井にとっての刊本作品に関する転機は、年次展として日本橋三越で八回ほど開催してきたイルフ・トイス展の打ち切りであると言える。この展覧会自体は非常に人気があり、毎年相当な数のファンが集まっていた。イルフとは「古い」の逆さまであり、イルフ・トイスは「子供の世界に新しい

玩具を」という趣旨の芸術運動でもあった。しかし、実態としては大人のファンばかりが増え、いざ子供の世界に関わるには芸術活動ではなく企業のような形態になってしまうという事で武井は行き詰まり、展覧会毎に一人で大量の玩具のデザインを考える苦勞に見合うだけの結果が得られていない現状から会の継続を断念した。この際に三越から「急にやめられるとファンの方から失望されるので、何とかして展覧会は継続してほしい」という希望を受けたのがある種の転機となる。武井は、イルフ・トイス展を止めてから新宿三越に場所を移し、展覧会のテーマを毎回変えて開催する方向に変更する。そして、第1回の「動物の展覧会」を始めるにあたり、その付録品として考えたのが刊本作品第一作となる《十二支絵本》である。

ちなみに、武井本人は初期のものを「私刊豆本」と呼び、1960年のNo.42『Q 子の奇跡』を区切り、それ以降を刊本作品と呼び方を改めている。これは主に刊行形態が「豆本」と言えるほど小さい作品には合わなくなってきたため制作過程に合わせたからである。また、毎年1冊だったものが、昭和28年からは、28年が3冊、29年が2冊、30年が3冊と、年3冊のペースに変わり、昭和30～40年代では31年で3冊、32年で1冊、33年で3冊、34年に4冊、35年では4冊、36年では3冊、37年では3冊、38年では1冊、39年で5冊、40年で5冊、41年で5冊、42年で4冊、43年で6冊、44年で5冊、45年で4冊、46年で2冊、47年で5冊、48年で4冊、49年で5冊、50年で4冊と徐々に変化しているのがわかる。

武井が生涯に制作した刊本作品は全てで139冊である。物語自体もユーモアのある独特なものであるが、それ以前に一冊一冊技法を変え、最新の技術や独自の技法を活用するなど、特にこだわりを持って制作していたことがわかる。武井の創作活動において刊本作品の制作は生涯のライフワークであり、芸術活動の枠に収まらない活動であった。このような点から、童画家、版画家としての他に、刊本作家としての一面がよく知られる事となった。

斎藤正一『百三十九冊の不思議な本 武井武雄の刊本作品』の中では、以下の武井の言葉が紹介されている。²²

(略)

美術の中に本という形態で表現するジャンルがない。それを確立するためだ。

(中略)

本は読めば足りるという既成概念を一応こわして、見る本というものの現界を無限に広げたいのだ。これが開拓だと心得ている。処女地の開拓には少年らしいファイトがわいて若返り法にもなる。

また、武井武雄『本とその周辺』(中央公論社、1975年)では、以下のように述べている。²³

(略)

版画というものは多数複製出来るという特性をもっているが、決してそれは目的ではない。版でなくては出来ない絵画効果を追求する事の方が目的であって一枚出来ただけでもいい。それが複数出来る事の方はむしろ副作用なのである。本の場合がそれとよく似ていて、本という美術作品を作る場合それは一冊でいいと考えたい。

武井は前段では、本に対する世間の認識を変え、その分野の幅を広げたいという意気込みを述べ、後段では版画家ならではの視点で美術作品としての本についての考え方を述べている。

これらから推測されることは、本という形態をとった様々な要素をあわせ持つ美術作品というのが武井にとっての理想的な刊本作品だったのではないかということである。また、積極的に今までにない物を作っていこうとする武井の姿勢は芸術作品に留まらず数多くの創作活動を行う上で随所に現れており、例えば児童文化が発展し始めた当時、同じように活動をしていた数人の童画作家を集め率先して行った日本童画協会での運動や、細かい設計図を自作し、今までにない新しい玩具を作っていたイルフ・トイス運動など、多様な活動も武井の積極的な挑戦の姿勢から来るものだと推測できる。これらに関しては第3章で詳しく検討したい。

2. 発行部数と流通 - 刊本作品友の会 -

武井の刊本作品は、一般的な販売はされず独自の仕組みを持っていた。「刊本作品友の会」なるものが存在し、刊本作品はその会員のみにも頒布されていたのである。これは、昭和23(1948)年7月25日に疎開先から上京した武井を囲んで開かれた「武井武雄先生江戸表復帰記念の会」(第一回東京友の会とされている)を端緒とし、それが「私刊本友の会」に発展、その後「刊本友の会」として定着したものである。

「刊本友の会」では会員のことを「親類」と呼び、武井だけではなく会員同士の交流も盛んに行われていた。会報は「親類通信」、会員名簿は「親類帖」と呼ばれ、武井もそのような名称を気に入って使っている。彼らの関係をよく表しているエピソードとして「北海道の人が九州に行き、親類帖(住所氏名等)を頼りに見ず知らずの人の家に親類だと言って泊めてもらえた」という話があるが、親類というのにふさわしい会員同士の絆の強さ、親近感が感じられる。(この友の会は武井の死後、刊本作品がもう作成されなくなっても、改組され「武井武雄・親類友の会」として新たに発足、存続された。)

ちなみに刊本作品制作の仕組みとしては、作品が完成した後に会員に頒布されるタイミングで材料費などの実費分の支払いを求めるというものであったので、武井は一切の儲けを得ていない。また、会員が勝手に売った場合は除名になるシステムであったこともあり、結果として一般の人が書店でも求めることが出来なかったという驚くべき特徴を持っている。つまり、入手出来るものは今でも大変希少で、現在筆者の手元にある刊本作品は《神々の旗》、《面倒無用党》の二冊であるが、これらもまた古書店を数件跨いでようやく手に入ったものである。しかし、実際に手に取り詳しく見てみると、本の材質が高価な和紙であること、表紙絵の輪郭部分に金が摺られていること、「武井武雄」のサインが直筆で書かれていること、定型でない本の大きさに合わせた箱が制作されていることなどから、いかに一点一点がこだわりを持って丁寧に制作されていたかということがわかる。つまり、武井にとっての刊本作品とは、不特定多数の読者が「読む」ことを想定したものではなく、鑑賞者が文字通り手に取り、その肌触りや手触り、光沢や量感を実感するなかでカバーを開け、ページを開き、閉じて、再び眺めた後にしかるべき書棚に仕舞う…という一連の行為を推測しながら、制作されたものなのであった。言わば、本の完成が作品の完成ではなく、その後の気持ちの交流とも言えるものまでを目指したものであったようにも思える。実際に会員からの提案でパピルス紙を一から作り制作した《ナイルの葦》までが存在しており、明らかに一般的な読書用の本とは異なる特殊な美術作品群であったことが分かる。²⁴

ちなみに最初期の刊本作品(No.1~3)は展示会の景品で、初期の刊本作品(No.4~10)はアオイ書房を経由して配布されていたが、友の会が発足する2年前の昭和21年《燈(No.11)》から、一定会員への版元直送の配本となる。「親類」とも呼ばれる会員は、当初は定員を300名と定め一年毎に出来上がったものを配布するという形を取っており、多少機能はしていたが、人数が

増えるにつれ定員の空きを待ち続ける「我慢会」というものが生まれ、定員を少しずつ増やしても、最大時には、会員と我慢会会員を含めて700名近くになったという。

例として刊本作品毎の部数を調べてみると、《悪魔の旗(No.70)》500部、《湖の人(No.71)》300部、《KAGEYA(No.72)》300部、《鳩と奇術師(No.73)》300部、《笛を吹く城(No.74)》300部、《けちな神様(No.75)》300部、《あるく JACK(No.76)》と確かに頻度は多く感じる。実際刊本作品139冊の内101冊が300部の作品である。なお、500～600部の刊本作品は大体3～5回に1回くらいの頻度で出ており、定期的に我慢会も楽しめる仕組みができています。また、最初の500部である《悪魔の旗(No.70)》以前は我慢会のメンバーもそこまでいなかったのか300部を超えるものとしては400～470部となっている。第3節で、これらの内容についても、筆者が実際に岡谷市のイルフ童画館で調査した結果を表にまとめたのでご参照願いたい。

3. テーマ及び技法による刊本作品の分類

3.1. テーマによる分類

まず、武井の独創的な発想におけるいくつかの特徴が見られる。斎藤正一の『百三十九冊の不思議な本 武井武雄の刊本作品』の中では以下のように記載されており、それらが武井の世界観において土台になっているものだと考えられる。

(略)

ファンタジー、メルヘン、ロマンは刊本作品全体に色を変えにおいを変えて一貫して流れている潮流である。

(中略)

武井の人となりの第二領域はエスプリ、ユーモア、ナンセンスである。これらの語句は微妙なニュアンスのちがいを持つが、いまエスプリにはエスプリヌーボーという使い方から、精神、気質、そして機知の意とし、ユーモアは語源の体液の意を重視のうえ、おかし味、しゃれの意とし、ナンセンスは荒唐無稽な、非論理的な、馬鹿げたことの意として、一応この三語をこのくらいの違いとしておく。²⁵

これらを武井武雄の刊本作品に共通する土台とした上で、刊本作品のテーマにおいていくつかの特徴から、分類を試みた。

まず、表1(後掲47～48頁)は、実地調査に基づいて筆者が独自に作成したものであり、刊本No、タイトル、テーマ・ストーリー、内容、部数、形式、技法(表現様式)、年代、登場人物の9つの分類から構成されている。この研究で最も焦点を当てたのがテーマ・ストーリー、または技法(表現様式)である。刊本作品においては全ての文面を把握し、それに合った概要を説明している。また、技法は作品ごとに試みが異なるため、技法を元に分類した【表2】では多種多様なものになっている。

・テーマ・ストーリーにおける7つの分類

テーマ・ストーリーは大きく7種に分けられる。「ユーモア・エスプリ」「社会・反骨精神・アイロニー」「人物・人生批評」「童話」「詩・抽象的」「武井自身の関係」「昔話や伝説」である。ただしそれぞれの内容が分類上の要素しか持ち合わせていないというわけではなく、それぞれの刊本作品にはこういった傾向が強いというように分けられる。これらの内容は『武井武雄 刊本作品の世

界』(古河文学館、2004年)に書かれている刊本作品の文章を元にまとめた。²⁶なお、空白部分は絵だけで文字が存在せず、特殊な分類にもあてはまらなかったものである。

以降、分類ごとに実際の例をあげて検証する。

① ユーモア・エスプリ

これらは滑稽さや笑い、軽快さというポジティブなイメージが前提に存在し、言葉遊びや独特の言い回しが特徴的となっている。初期の画文本形式はこのテーマに当てはまることが多い。

●例 《善悪読本(No.4)》(1938年)

図2-1



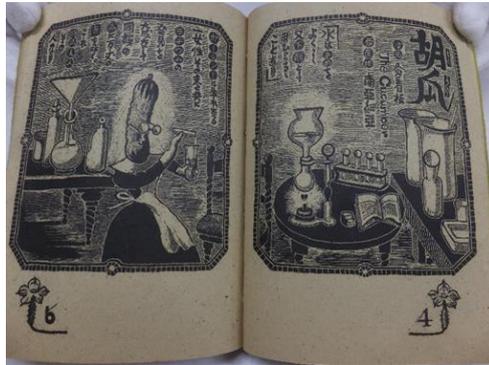
いざりぐるまに鳩車、二輪自転車三輪車とは、何と輪類じゃさて御座らぬか。礼儀正しいシグナル様はお辞儀マニアか躰がよいか、逢って見たいよ育ての親に。廊下鴛鴦の西洋草履、スリが苗字でリッパが名前、善いも悪いも薄紙ひとえ
(出典:『武井武雄 刊本作品の世界』44頁)

仰々しいタイトルだが、身近なものの善悪を屁理屈でこじつけていく言葉遊びのような内容になっており、普通では考えられないような組み合わせや独自の表現が散りばめられている。例えば、「礼儀正しいシグナル様はお辞儀マニアか躰がよいか」といった風変わりなイメージや、「スリが苗字でリッパが名前、善いも悪いも薄紙ひとえ」というスリッパを例えた文章がユニークで面白さを醸し出している。文章全体が奇想天外であり、予測不能な展開がユーモアを引き立てている。一見すると意味が分かりにくい言葉や表現が、読者に話しかけているような印象を与える例もあり、「逢って見たいよ育ての親に。」という表現では、皮肉や冗談を交えた機知的な言い回しになっている。

もう一つの特徴として、独特で強烈なリズム感を持っており、短い言葉やフレーズが繰り返される。「いざりぐるまに鳩車」や「廊下鴛鴦の西洋草履」など、響きやリズムを重視した言葉遊びが施されており、頭に残りやすい響きとなっている。これらの特徴は武井の文章内ではよく見られるが、武井の憧れであった北原白秋の影響もあるのではないかと考えられる。この作品以前は「動物の展覧会」、「雛屏風の展覧会」、「絵馬の展覧会」、それぞれの展覧会の景物としての性格が強く、芸術作品としての側面は持っていなかったが、刊本作品の文章が詩的に思われる。

●例 《畑の豆本(No.6)》(1940年)

図2-2



ポーランドに生れたる一女性その夫と共にラジウムの発見を大成なして同族のために
万丈の気を吐く。これ胡瓜夫人その人なり。
(出典:『武井武雄 刊本作品の世界』45頁)

野菜を擬人化して挿絵で表現し、歴史上の偉人について語る文章を対比させることによって構成されている。胡瓜がキュリー夫人に対比されたり、茄子が那須与一と関連付けられたりするなど、単純な駄洒落やユーモアが随所に散りばめられている。これらの例のように、日常の素材や誰もが知っているような題材をユーモラスな要素と組み合わせて笑いに変えるという特徴がある。野菜の擬人化と歴史上の偉人の関連付けの中に、知識を持つ読者に向けた深いエスプリ性を秘めており、知的な楽しみを感じられる独自の面白さがある。また、このジャンルはその幅広さから、様々なスタイルの作品を包含するため、物語の内容は多岐にわたる。刊本作品の主な読者は明確に大人であり、歴史的背景や文化的な知識を持っている。そのため、子どもを対象としたシンプルな表現とは別の少し難しい内容を試みたのではないかと推測できる。

② 社会・反骨精神・アイロニー

このテーマは、広義に解釈すると「ユーモア・エスプリ」と同系統の分類になるが、前提となるイメージが社会風刺・皮肉といったネガティブなイメージからなるものであり、より社会的問題を組み込んだ分類となっている。《燈(No.11)》、《現代の神々(No.90)》、《赫夜姫後日譚(No.134)》の三つを例に挙げる。

●例 《燈(No.11)》(1945年)

図2-3



むかしむかしのその昔、昔噺はどこにいた。ほっかり明るい行燈の障子の中に住んでいた。切子燈籠に灯がはいる、なにかお伽の盃蘭盆会、遠い昔の親たちが真菰の匂いに乗ってくる。(中略)電灯の下には何がいた。砂糖は匙に腰かけて、ケーキは花を胸に付け林檎は皿に坐っていた。(出典:『武井武雄 刊本作品の世界』 52頁)

切子燈籠から提灯、灯台、点灯夫、電灯、ネオンと時代の移り変わりと共に変化していく灯りを中心とした内容であり、社会の変化を表す物語の構成となっていた。「むかしむかしのその昔、昔噺はどこにいた。ほっかり明るい行燈の障子の中に住んでいた。」といった叙述が、昔の雰囲気を感じつつも、行燈の中に住む昔話から現代社会に至るまでの変容を風刺しているように感じられる。電灯やネオンなどの登場は、伝統的な灯りから現代的な光源への変化を象徴し、それによって社会の変遷から来る懐かしさや哀愁を描写していると言える。この作品は時代の流れという社会の変化を題材にしたものであるため、この分類に包含されている。この作品は終戦の翌年に作られたものであるため、時代の移り変わりというテーマに希望的な意味も含まれているのではないかと考えられる。

●例 《現代の神々(No.90)》(1972年)

図2-4



地球上には今迄無かった言葉が発生した。PCB、BHC、カドミウム禍、水銀禍、排気ガス、オキシダントと限りがない。開発という美名のもとに人間は滅びはじめた。(出典:『武井武雄 刊本作品の世界』 94頁)

神々が増えすぎた人間の自滅を待つというコンセプトで始まるが、公害の影響で神々が次々と倒れるというストーリーが展開されていく。公害と環境問題は武井の作品で幾度か取り上げられる題材であり、童画でもそのような例を見ることができる。例えば、《現代の神々(No.90)》が制作された2年前、1970年では図2-5の《驚くべき人間》という童画が制作されている。この絵の場合、その中で片手にミサイルを持ち、頭上に工場が生えた異形の大男が戦争と公害をもたらし、半身が獣に変わっている様子が描かれている。社会問題を作品に取り入れることは、武井の作品において頻繁に行われたアプローチの一つだった。公害とウーマン・リブ運動は武井が活躍する年代の社会の動きであるため例のような他媒体でもテーマに組み込まれている。なお、神々等の人外のモチーフは人間とは違う客観的な視点から物語を進める際、よく用いられている。他の例だと《造物主失踪(No.61)》や《悪魔の旗(No.70)》等は神々の視点で進む。公害が1950年代から1970年代にかけて問題視されていた時期や、ウーマン・リブ運動が活発になった1970年代にこういった作品は作られているため、個人的な関心事であると共に、昨今の話題を積極的に取り入れる事をしていただと考えられる。

図2-5 《驚くべき人間》(1970年)



●例 《赫夜姫後日譚(No.134)》(1982年)

図2-6



今の世の中一体非行の低年齢化について教師は家庭に、家庭は学校教育にその罪をなすりつけ合っているが、実の責任はその双方にあるのだ。然し赫子(かぐや姫)は政治家ではないので、これをどうするかは別として一応婦警になる事にした。

(出典:『武井武雄 刊本作品の世界』126-127頁)

武井が亡くなる前年の1982年、88歳の作品であり、かぐや姫が月から地上に戻って来ると、光化学スモッグで空気が汚れていたり、かぐや姫が女性警官になってみたり、公害や女性の社会進出といった当時の時代背景を取り入れた内容になっている。また、「今の世の中一体非行の低年齢化については教師は家庭に、家庭は学校教育にその罪をなすりつけ合っている」といった社会的な話題を「かぐや姫」という異邦人から見た現代の象徴として描き、話を展開している。

③人物・人生批評

中心となる人物がおり、その行動を軸として話が進んでいく。時間もその人物を中心に流れていくもので、社会的な要素が入る事はあるが、人生に付属する物として書かれているのが特徴的である。例として《七重と八重(No.43)》、《宇宙裁縫師(No.48)》、《薔蘭の鯉(No.116)》を挙げる。

●例 《七重と八重(No.43)》(1960年)

図2-7

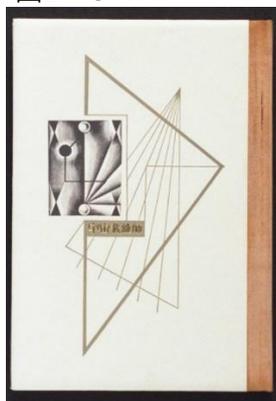


七重は念願叶って宮中に仕えた。命婦、掌侍、展侍と進んでもまだその上に皇后があった。心中面白くない事ばかりだった。そこはむしろ気位の低く、折り目の正しい人の勤める処だった。八重は貧しい漁夫の妻になったけれど、健康と勤労と愛情との中で満足した。伏し目がちの彼女は足許ばかり見て歩いているうちに妙に小石に興味を惹かれるようになってきた。(出典:『武井武雄 刊本作品の世界』 71頁)

七重と八重という二人の姉妹を中心とし、それぞれの性格や人生を対照的かつ、どういう人物なのか他の分類よりも複雑に描写している。七重は念願の宮中で仕える生活を叶えたが、皇后の下での立場に満足できず、適性も無いため、居心地の悪さを感じている。それに対し、八重は貧しい漁夫の妻になったが、健康と勤労と愛情との中で満足し、石を見つけることに興味を見出している。この対比は、社会的な欲求を満たそうとして報われない現実と、具体的な欲求を求めず独自の価値を見つけた幸福の比較であり、社会や上昇志向に対する皮肉を含むテーマとなっている。人物同士の対比は《モスクワの月夜(No.78)》や《Rom と Ram(No.97)》でも行われており、刊本作品において武井が頻繁に使う表現である。

●例 《宇宙裁縫師(No.48)》(1961年)

図2-8



裁縫師が浜辺を歩いていると、なにか薄光りのする小さな男が一寸会釈して、わしは星だかな、もう天体も模様替えてもいい頃だから、お前一つ並べ方を変えてくれないか。というのでその晩から根気よくいろんな形に夜空へ星を縫いつけて廻った。この男は宇宙裁縫師だった。(出典:『武井武雄 刊本作品の世界』74頁)

宇宙裁縫師と呼ばれる不思議な裁縫師の男が登場し、彼が星を模様替えて夜空に縫いつけるという仕事を請け負う。そして月や火星に行く空路の清掃等、いつもは目に見えない仕事をやっているという内容になっている。非現実的ながらも創造的な「宇宙裁縫師」の存在は、現実の法則や常識にとらわれない奇抜な物語になっている。このように架空の不思議な技術、職業を持つ人間が登場する話は多く、童画で培った想像力を発揮している。奇抜な発想と共に世俗らしい「模様替え」という仕事も、非現実的な世界にアクセントを加え、親しみの感じられる要素となっている。この物語は、目に見えない宇宙の秩序や環境を維持する役割を果たしていた宇宙裁縫師が、ある日空に空いた穴を直しに行き帰って来ないことで最近空気が穢れているのだというラストで終わっている。この「穢れた空気」とは、単純に公害の問題もあるが車の排気ガスなどを示唆するものであると考えられ、現代社会に対する皮肉かつ象徴的なものとして武井は描写している。社会的な要素は入るが、中心となる人間が変わらず、一人の人物の話として書かれているので、人物の分類に入る。目に見えない仕事をしている人物がいなくなればその分、目に見えない何かが変わってしまうという寓話的な側面を持っている作品である。このような不思議な職業や技術は《新しい地球(No.58)》や《KAGEYA(No.72)》などでも登場しており、人物批評における特徴の一つである。

●例 《鬘蘭の鯉(No.116)》(1978年)

図2-9



鬘蘭は優しい少女だが誰も及ばない宝物を持っていた。それは一尾の錦鯉で福童と名付けてそれはそれは慈み育てたものだ。その深い愛情が通じたものか福童はいつしか人語を解するようになった。そればかりではない、鯉の言葉が鬘蘭に通じるようにもなった。(出典:『武井武雄 刊本作品の世界』113頁)

<鬘蘭の鯉(No.116)>は鬘蘭という少女と鯉を中心に話が進み、鯉が男に変身して、最終的に皇帝皇妃になるといった終わり方になっている。こういった人間以外と人間の恋愛譚のような結末は、シンデレラストーリーのような王道のファンタジー性を感じさせる。しかし錦鯉と少女という題材は珍しく、「福童はいつしか人語を解するようになった。」という展開から錦鯉の成長というもう一つのテーマ性も感じられる。そのため、初見では予測しづらい意外性のある展開にもなっている。このように異なる存在との恋愛話を中心にした話は《牡丹妖記(No.15)》、《天竺の花(No.23)》、《湖の人(No.71)》などでも見られ、「人物・人生批評」の中の一つのパターンとして組み込まれている。

③ 童話

この分類は主に諷刺やしゃれといった遊びが入る余地がないシンプルな物語として構成されており、武井の独創的な世界観が発揮されている。これには《もりどんの話(No.19)》、《いそなげき(No.136)》等が該当する。

●例 《もりどんの話(No.19)》(1951年)

図2-10



「雪がとけるとな、そうれ天井からぼちんぼちと落ちなさる、あれがもりどんさ」おばあさんはいいました。近くの山から仔馬をねらっておりて来た狼が雨戸の外でこれを聞いてびっくりしたのなんの、おいらや虎より一枚上のものがこの家には居るらしい……急に怖気がついて肝甚の馬小屋の前も素通り、一目散に逃げ出しました。

(出典:『武井武雄 刊本作品の世界』 58頁)

《もりどんの話(No.19)》では、もりどん(雨漏りの意)という架空の生き物の話を聞いた狼が慌てふためき逃げていき、そこに飛び乗った狼が、狼の背の上と気付いてとびおりる。その後猟師に追われ、尻尾を引っこ抜かれる。それが日本の猿の尻尾が無い理由だという話になっている。童話らしいわかりやすい構成であり、空想上の生き物である「もりどん」に、狼がおばあさんの言葉を真に受けて驚くといった、ユーモアの要素も含まれたストーリーになっている。この作品ではおばあさん、狼、猿、猟師という順番でそれぞれ視点が変わる構成になっており、場面の切り変わりがわかりやすくなっている。

●例 《いそなげき(No.136)》(1982年)

図2-11



春が来て海もひねもす静かなある日海底で今迄見た事のない美しい海女に出逢った。この村ではかつて一度も逢った事も見た事もない顔である。(中略)小磯は試みに旋回して美人の後ろへ廻ってみて、肝をつぶす程驚いた。この美人下半身はなんと魚だったのである。(出典:『武井武雄 刊本作品の世界』 128頁)

《いそなげき(No.136)》では人魚に出会った海女が人魚に惹きつけられいつしか帰って来なかったという話の内容である。これらの内容はいずれも、動物の特徴の起源に関するもの、人魚伝説になぞらえたものという一般的な童話と類似する特徴を持っている。言葉遊び等が話の中に入っているわけでもなく、社会風刺の話というわけでもない、そして人間を中心にして話と言うより軸は無く全体的な印象を感じる。武井の刊本作品にしては珍しいタイプの内容になっている。

⑤詩・抽象的

具体的な例として《木魂の伝記(No.31)》、《極秘亭探訪(No.32)》、《六つの窓(No.69)》等があげられる。

●例 《木魂の伝記(No.31)》(1957年)

図2-12



木魂の生れたのは数十億年も前ではっきりしていない、音だけがあって声のない時代だったから、至極単純な、雷鳴だとか、爆発噴火などの真似を片言でしながらその幼時を送った。(出典:『武井武雄 刊本作品の世界』 64頁)

《木魂の伝記(No.31)》では、大昔に生まれた木魂という不定形の存在が、時間の経過と共に色々な生き物を見ながら最終的に樹木の中に宿る事となるというストーリーである。話の流れから物語の連続性は感じられるが、軸となるモチーフが木魂という形を持たないものになっているため、抽象的かつ詩的な文章になっている。木魂は時間を超えて存在する自然の音であり、現象である。本来は生き物でないものを擬人化表現によって、大きな時間の流れを木魂の生い立ちとして描写していく構成になっている。大昔の木魂は雷鳴や爆発噴火などの音の中に溶け込んでおり、この印象的な背景が、物語の想像を容易にする要素になっている。武井の刊本作品において、形のないものを擬人化する試みは何度か行われるが、自然の存在は不定形のまま人型になる事は少なく、この《木魂の伝記(No.31)》でもあくまで意思を持つ形のないものとして扱われる。

●例 《極秘亭探訪(No.32)》(1958年)

図2-13



極秘亭の入口は二つある。Aというのへはいつてみると、アダムの複数がうようよ。これはいけないと E へはいる、イヴのすべてである。ω + wという部屋を覗くと気味の悪い S,boy がひしとばかりに抱き合っていた。(出典:『武井武雄 刊本作品の世界』 64頁)

男が不思議な屋敷の中に入っていくという内容だが、荒唐無稽で幻想的な単語を用いる詩文らしい文章で、独自の世界観そのものに重点が置かれている。荒唐無稽な表現、また幻想的な単語の使用が目立つ。例として、「アダムの複数がうようよ」といった表現や、「イヴのすべてである」といった言葉がある。読者からすれば不思議で奇妙に感じられるが、対比されていることでどこか印象に残るフレーズとなっている。また、「ω + w」のように記号やアルファベットを用いることにより、幻想的でありながらも謎めいた印象を与えている。「気味の悪い S,boy がひしとばかりに抱き合っている」というフレーズからは「S,boy」という単語がわからないながらも、不気味な印象を受ける。「詩・抽象的」の分類に入る刊本作品のいくつかは《神々の旗(No.46)》や《人生切手(No.65)》等、独自の世界観で用いられる造語や変わったフレーズによる構成が為されている。

●例 《六つの窓(No.69)》(1967年)

図2-14



見ることのいかにたのしく
聞くことの酔いてかなしき
匂いこそげにやいこいのその
そして舌はわがいのちの門衛
手をふれてこそ愛はきわまる
心の窓これを第六感というなり(出典:『武井武雄 刊本作品の世界』 83頁)

視覚、聴覚、嗅覚、味覚、触覚、第六感という人体の感覚がモチーフにされており、短い詩文のみで構成されている。

⑥武井自身の関係

具体的な例として《童話帳(No.5)》、《KOKESHI(No.12)》、《ラムラム王(No.55)》等があげられる。《KOKESHI(No.12)》では、蒐集家でもあった武井が集めたこけしの特徴を全て刊本作品内にまとめたもので、個々の制作に武井の私生活、個人的な目的が関わったものになっている。

●例 《童語帳(No.5)》(1939年)

図2-15



あーひろひろ

鶯どりのなき声なり、成人のつきあいにてはホーホケキョと申さねば堪忍相ならぬところなれど、わらべの耳は調法なり。(出典:『武井武雄 刊本作品の世界』 44頁)

この童語帳は、相次いで亡くなった武井の息子たちの言葉を記したもので、息子たちの供養のために作られたものである。武井が、生前息子たちが発した童語を思い出し、絵を添えて、彼らの言葉を残そうとすると共に、一心不乱に自ら板を刻むことで集中し、自身の悲しみを忘れようとしたのかもしれない。武井の経験が刊本作品の題材となっている一例である。

●例 《ラムラム王(No.55)》(1964年)

図2-16



赤ん坊は男の子、お父さんは早速名前をつけました。その名前というのがファンヌエスト・ガーマネスト・エコエコ・ズンダラー・ラムラム王というのです。長生きをするようにというのでこんな途方もない長い名前を付けたのだそうです。王と言っても決して王様なのではありません。王は名前の中に入っているので、やっぱり貧乏人の赤ん坊に過ぎませんでした。(出典:『武井武雄 刊本作品の世界』 77頁)

武井武雄はラムラム王の生まれ変わりである。そのことは、1926年に発表された武井の創作童話『ラムラム王』に、ラムラム王が武井の誕生日に生まれ変わると遺書を残したことからも明らかである。また、武井が自らの作品に、「R. R. R.」とサインしていたことも、その証拠である。

しかし、幼い子供たちを亡くした後に、武井は「R. R. R.」とサインすることをやめてしまうが、これは友の会会員の要望により、刊本作品として新たに作成したものである。

⑦ 昔話や伝説

具体的な例として《のえる之書(No.16)》、《どん・きほうて(No.99)》等があげられる。《のえる之書(No.16)》は、聖書の一節をそのまま使用したもの、《どん・きほうて(No.99)》では物語をそのまま使っている。このように多少の差はあれ独自色が薄い作品であり、数も少ない。

●例 《のえる之書(No.16)》(1949年)

図2-17



NANJI KAMINOKOWO UMAN

あやしき星いづ

なんじ おきて EGYPTとよぶくにへのがれよ

(出典:『武井武雄 刊本作品の世界』 56頁)

これは、イエスキリストについて、その一生を示したものである。生まれて、神を説き、多くの人に奇跡を起こし、そして最後の晩餐の後に、天に召される様子が、たんとと描写されている。これは、若い頃に野辺地天馬と出会い、そこで得た知識を反映しているものと考えられる。

●例 《どん・きほうて(No.99)》(1974年)

図2-18



えすばにやの国らまんちやの里に「きは一な」と申す初老の旦那衆がおじゃった。「騎士道物語」「騎士列伝」の書に耽り、寝食も忘るる程に溺れこんで、これなくて何の生き甲斐ぞとばかり他を考える余裕とはおりなかった。

(出典:『武井武雄 刊本作品の世界』102頁)

ドン・キホーテ物語を、「おじゃる言葉」を使う等言葉遣いなどにも工夫し、その騎士の旅を大変簡潔に、もともとのエッセンスを失うことなく、ユーモラスに短くも楽しい物語に再編している。武井が絵を描くだけでなく、長い物語をその面白みを失わせることなく、再現する手腕の持ち主であることを、示す作品である。

・登場人物・モチーフ

モチーフの分類として、「動物・鳥」「もの」「人間」「自然(擬人化)」「既存の伝承等の人物」「鬼・妖怪」「神」「空想・神秘・感覚」の9つで分けている。テーマ・ストーリーの分類における「詩・抽象的」の中でよく見られる形を持たないイメージの多くは、自然(擬人化)、空想・神秘・感覚に分類されている。また、刊本作品の内容における「人間」「鬼・妖怪」「神」の三つに大した違いはないが、立ち位置や役割がそれぞれ違っているように感じられた。日常や社会の中に位置づけられる人間に対し、非日常や人間とは別のルールの下に行動するのが「鬼・妖怪」で、社会や環境を管理する上位の存在として位置付けられているのが「神」とみる事ができる。特に神のモチーフは環境問題や社会問題に関わるテーマ・ストーリーの時に多く見られた。「既存の伝承等の人物」は特徴をとらえた個性的なキャラクターとして出している。

当初筆者は、挿絵・童画などで武井がよく描いていた動物や物の擬人化といったモチーフが多いと考えていたが、分析してみると「人物・人生批評」「社会・反骨精神・アイロニー」に関するテーマ・ストーリーが多く、人間社会に関するものが多かった。その事からも、作風は他のフィールドと同様であるが、総じて刊本作品は、大人を対象としていたことがわかる。

・時代背景と刊本作品

刊本作品第一作の《十二支絵本》が作られたのは、1935年である。当時は左翼的思想に対する思想弾圧が行われ、1932年に起こったプロレタリア文化連盟の一斉検挙などが起こり、芸術と社会の間に距離が開きつつあった。芸術は固有の芸術観の追求を目的とし、社会的な問題意識を作品内に持ち込む事には慎重になっていた。武井はこの傾向が強く、社会的な問題を内容に組み込むようになるのは、戦後しばらくして社会が安定してきてからである。また、プロレタリア文化連盟の検挙で、武井と共に日本童画家協会のメンバーであった村山知義も検挙されている。このような身近な人物の検挙で、武井もより慎重になっていた可能性はある。元々武井の作家としてのスタンスは職人的であり、多少皮肉肉味の題材として扱う事はあるが、政治に対して作品を通して強い抵抗活動を行うという左翼的な傾向はあまり見られない。武井の政治との距離感は庶民的とも言える。画壇のような芸術団体ではなく、童画という出版物を中心とした創作という環境の違いから、当時の芸術界とも離れた位置にいる存在であった。

《十二支絵本》が作られた1935年では、武井はキンダーブック、子供之友、コドモノクニで挿絵を描きつつ、第一回の日本童画家協会での活動も行っており、既に童画家としての地位は確立していた。また、後に「榛の会」と呼ばれるようになる「版交の会」をこの年に始める。そんな中で、多忙を極めながら制作された《十二支絵本》は、「動物の展覧会」の景品という事もあるが、必要以上に手間がかからない動物と言葉遊びという武井の得意な内容が選ばれている。新たな試みのスタートとしては、武井らしい内容とも言えるだろう。その後作られた《雛祭絵本》や《諸国絵馬集》も二・二六事件(1936)、盧溝橋事件(1937)等の事件と年が重なるが、その二作品でも社会的な風刺が含まれることはなく、それぞれ自分が作って所持していた雛人形を題材に川柳を添えたもの、空想上の絵馬の画集といった平穏な内容になっている。内容の変化が本格的に見られるのは《善悪読本》からで、それ以前の図鑑、画集的な性格から離れた詩文的表現になっている。その内容にある、旗に鉛筆、消しゴム、鋏や自転車、スリッパ等の身近な題材から当時の武井の生活感が感じられる内容になっている。特に自転車は、昭和五年に河村目呂二が主催した

自転車の遠乗会を武井がジャズ・マニアと名付ける等と縁のあるモチーフである。この同時期に「地上の祭」を制作するなど活動も活発になっていた時期であったが、同年、母、二男、翌年三男を亡くし、1939年に《童語帳》を制作する。武井は「あーひろひろ」や「ふてんどんふてんどん」といった子供が口にする新鮮な擬音語を前々から書き溜めておいたらしく、それらを供養として刊本作品の内容としている。翌年、心機一転して住居を改築するなど、様々な過去の痕跡を消そうとしていた時期に制作したのが《畑の豆本》である。この作風は第一作の《十二支絵本》に近く、「名前」「洋名」「原産地」を書いた後に文章が来るという図鑑風の表現であり、第一作と似た形式にしたのは心機一転の意図があるのではないかと感じた。胡瓜とキュリー夫人をもじって言葉遊びにしている内容があるが、キュリー夫人が生きていた時期は1867年から1934年、当時の人の認識では最近亡くなっている人物であったため、題材にしやすかったのではないかと推測できる。武井は、《畑の豆本》のスクラッチ版をはじめとして特殊な表現様式を始めている。正確には《童語帳》からであるが、木版画に関しては気を紛らわせるためのものであったため、純粋に技法の工夫として始めるのはこの作品からである。そのため、この第6作は、一つの区切りとも考えられる。

1941年12月8日、太平洋戦争が勃発。第一次の日本童画家協会が解散し、ゴドモノクニはキンダーブックと統合しミクニノゴドモに名前を変えるなど、武井の身の回りにも戦争の影響が見られるようになってくる。さらに翌年には武井自身空襲警報の見張り番になるなど、ちょっとした軍務にもつくようになり、童画家としての活動を満足に出来なくなる時期が続く。この戦時下に制作された作品は、技法から中心に作られた《十二時之書》を除き、世相に影響を受けた傾向が散見される。《本朝昔話》《伊曾保の絵本》《風村三代記》《敵前の童子》が主に戦時下に作られたものである。《本朝昔話》の題材は孔版制作による性質上、絵だけでわかるものとして選ばれているのだが、当時の童画の傾向からして「桃太郎」のような日本の象徴を連想させる昔話という物が好まれ、武井自身その風潮に多少なりとも影響されている可能性はある。それに次作《伊曾保の絵本》が問題である。「米英」という言葉が何度も使用され、皮肉を交えて揶揄する内容であり、当時の武井の怒りの感情が感じられる。《伊曾保の絵本》後の戦時下の刊本作品《風村三代記》《敵前の童子》であるが、前者は《本朝昔話》と同じように「武士」という日本人を象徴するモチーフを扱っているため、戦時中の社会的な傾向の影響が見られる。内容自体は生麦事件を起こすのが初代、海外に渡るのが二代目、撃墜王となるのが三代目となっており、文中で「大東亜聖戦」(刊本作品の世界50頁)という言葉が使用されている。武井本人の趣味である刊本作品の内容には、他者の意思の介在の余地がないため、当時の思想はそのまま刊本作品に反映されていると思われることから、戦時下の武井は右翼的な思想に傾いていたのではないかと推測できる。《敵前の童子》は戦火の中で育つ子供達を、短歌で描いたものであったらしいのだが、工房ごと焼失し、表紙以外は無くなってしまっている。

そして戦後すぐに日本童画会が結成され、疎開中であった武井もそのメンバーに入る。同年に双燈社を起し、文化運動を始める。同年の刊本作品名が、《燈》であることから、戦後を象徴する言葉として「燈」を選んだのだと思われる。その後、《僕の歌留多》や《お猫様》では、生活の様子や学生時代をモデルに考えた内容を制作しているが、戦前のものと比べ、ストーリー性が強くなってきている。敗戦直後は、古本やはがきで作ったランプや、空襲で焼失したこけしなど、私的なモチーフを扱う傾向があり、戦争の間接的な影響が見られる。1948年から1953年の刊本作品における一つの傾向としては聖書や他国の伝説、童話等の既存の作品を要約して、挿絵を加えるような作風になっているため、この間は時代の影響がほぼ見られない。

1954年頃からは、自衛隊の発足や、高度経済成長期のような社会の動きが見られ、また、武井もキンダーブックの編集顧問を務めるようになるなど、戦後の転換期とも言える時期に入った。また、武井が愛読していた週刊新潮の創刊が1956年であり、タブロー画を描き始めるのもこの時期である。童画家としての勢いを取り戻し、それに比例するように刊本作品の制作のペースも上がっていく。1954年以降の特徴はそこまで大きな変化が見られない。強いて区切る年度をあげるとすれば、初めて現代社会を題材にした1959年までとなる。この間の特徴では、《胡蝶散策》《第五の世界》《誕生譜》《木魂の伝記》《極秘亭探訪》《雪の讃頌》《太陽と孔雀》《Sphere》のように、「詩・抽象的」に属する話が多いのである。1960年の《ストロ王》以降、「人物・人生批評」

「社会・反骨精神・アイロニー」の作品が多くなり、逆に昔話や抽象表現が少なくなっている。1962年の童画家協会の再会から、社会的な問題が題材に見られてくる。例としては《鬼の郷衛門》《造物主失踪》《二十世紀の虎》等では、人間社会を他の視点で見る風刺表現が行われている。この作品の内容傾向は、高度経済成長期における環境問題や当時の社会風潮、文化的な分野への弾圧が、戦前より緩くなっていることが、影響していると考えられる。武井は1968年に生涯はじめて海外であるロシアに訪問するが、その影響か、帰国後、《モスクワの月夜》のような作品を制作している。1970年には大阪万博が開催される。この頃には岡本太郎をはじめとする前衛抽象芸術家たちが受け入れられるようになってきており、洋画や日本画以外の芸術にも社会が寛容になってきた時代でもある。この時期には、日本でのウーマン・リブ運動や、全共闘運動が起り、光化学スモッグが問題になった。1970年代初期の刊本作品である《世界革命》《女人禁制》《現代の神々》ではそれぞれ、題材に組み込んでいた。全共闘運動以外は継続していく問題なので、今後も刊本作品出何度か登場する。なお、晩年亡くなる前年の《赫夜姫後日譚》においても、ウーマン・リブ運動と光化学スモッグ双方の話題があり、人間社会の象徴としてこの問題をとらえていたと考えられる。これらが武井に影響を与えた具体的な例である。刊本作品は他の媒体とは制作時のコンセプトが違い、テーマの自由性が高いが、その分、社会的な要素や私的要因による影響が時折感じられる。直接的な影響を及ぼす事はそこまで多くないが、その時代ごとの出来事は、武井特有のユーモアに間接的に影響を及ぼしているようにも感じる。

以上が内容面から見た刊本作品の特徴と分類である。

【表1】刊本作品のテーマによる分類

No.	タイトル	テーマ・ストーリー	内容	形式	部数	表現様式	年代	登場人物の分類
1	十二支絵本	ユーモア・エスプリ	干支	画文本	200	一色凸版	1935	動物・鳥
2	雛祭絵本	武井自身の関係	雛祭	絵のみ	150	凸版手彩	1936	もの
3	諸国絵馬集		絵馬	絵のみ	200	二色凸版	1937	動物・鳥
4	善悪読本	ユーモア・エスプリ	善悪	画文本	200	二色凸版	1938	もの
5	童話帳	武井自身の関係	子どもの発想	画文本	300	自刻木版	1939	人間
6	畑の豆本	ユーモア・エスプリ	野菜	画文本	300	スクラッチ版	1940	擬人化(自然)
7	本朝昔話	昔話や伝説	昔話	絵のみ	300	合羽版	1941	既存の伝承等の人物
8	十二時之書	詩・抽象的	時間	画文本	300	石版	1942	もの
9	伊曾保の絵本	社会・反骨精神・アイロニー	米英と童話	画文本	300	アププリケ原色版	1943	動物・鳥
10	風村三代記	人物・人生批評	一族三代	物語	300	伝承木版	1944	人間
11	燈	社会・反骨精神・アイロニー	灯台	画文本	300	自刻木版	1945	もの
12	KOKESHI	武井自身の関係	こけし	絵のみ	300	伝承木版	1946	もの
13	僕の歌留多	ユーモア・エスプリ	トランプ	画文本	300	自刻木版	1946	人間(トランプ)
14	お猫様	武井自身の関係	不思議な体験	物語	300	活版・木版	1947	人間
15	牡丹妖記	人物・人生批評	牡丹の精との恋愛	物語	300	木版水拓	1948	人間
16	のえる之書	昔話や伝説	救世主の誕生	物語	300	糊染	1949	既存の伝承等の人物
17	乞食の本	ユーモア・エスプリ	乞食の村	画文本	260	自刻木版	1950	人間
18	聖AGNES之書	昔話や伝説	聖アグネス	物語	260	木口木版	1951	既存の伝承等の人物
19	もりどんの話	童話	雪の降る晩の話	物語	260	自刻木版	1951	動物・鳥
20	あいそぼすふあぶら	昔話や伝説	インソップ寓話	画文本	260	vari-type木版	1952	動物・鳥
21	菊妖記	人物・人生批評	菊の不思議な話	物語	260	レリーフ拓摺	1953	人間
22	秒間の符	詩・抽象的	昨日と今日と明日	詩	260	糸版	1953	空想・神秘・感覚
23	天竺の花	人物・人生批評	インドの奇風の生涯	物語	300	陶版	1953	動物・鳥
24	ARIA		音楽	絵のみ	300	層版紙拓	1954	空想・神秘・感覚
25	折鶴物語	人物・人生批評	中納言と鶴	物語	300	瓦版	1955	人間
26	胡蝶散策	詩・抽象的	胡蝶の夢	物語	300	三色凸版	1955	擬人化(自然)
27	姫の尺牘	人物・人生批評	一寸姫	物語	300	友禅染	1955	人間
28	霊長異聞		動物	絵のみ	300	Woven Lavel	1956	動物・鳥
29	第五の世界	詩・抽象的	見えない世界	詩	300	ベンジュラム・グラビア	1956	空想・神秘・感覚
30	誕生譚	昔話や伝説	変な誕生をした者達	詩	300	エッチング	1957	既存の伝承等の人物
31	木魂の伝記	詩・抽象的	木魂	物語	300	寄せ木	1957	擬人化(自然)
32	極秘亭探訪	詩・抽象的	不思議な建物	物語	300	セロスライド	1958	(空想・神秘・感覚)
33	六之助行状	人物・人生批評	ある善人の生涯	物語	300	鍍孔版	1958	人間
34	雪の讃頌	詩・抽象的	ふたりの恋人	物語	300	Tandem print	1958	人間
35	近くの世界		ファンタジー	絵のみ	300	原色版	1958	空想・神秘・感覚
36	太陽と孔雀	詩・抽象的	太陽と植物と子供	詩	300	蝕彩金工	1959	擬人化(自然)
37	えでんの異変	ユーモア・エスプリ	アダムとイブ	物語	300	コロタイプ	1959	既存の伝承等の人物
38	Sphere	詩・抽象的	球体	詩	300	特殊網写真版	1959	空想・神秘・感覚
39	かなりやABC		鳥と英単語	絵のみ	300	グランド孔版	1959	動物・鳥
40	おぼけ退場	社会・反骨精神・アイロニー	現代のお化け達	物語	400	カラーグラビア	1959	鬼・妖怪
41	ストロ王	人物・人生批評	旅に出る王様	物語	300	Straw mosaic	1960	人間
42	Q子の奇跡	人物・人生批評	錬金術師の研究	物語	300	ドライポイント電鍍	1960	人間
43	七重と八重	人物・人生批評	二人の姉妹の生涯	物語	300	彫紙	1960	人間
44	四十四番館	人物・人生批評	石好き老婆の館	物語	430	絵入り物語本	1960	人間
45	林檎と人間	詩・抽象的	人間に化けた林檎	物語	300	石膏版	1961	擬人化(自然)
46	神々の旗	詩・抽象的	見えない小さな旗	詩	430	アルミ詩集	1961	神
47	運の悪い男	人物・人生批評	詩が得意な男	物語	300	木版乾拓	1961	人間
48	宇宙裁縫師	人物・人生批評	見えない世界の職人	物語	300	伝承西洋木版	1961	人間
49	HAREM	人物・人生批評	王と乞食と1人の男	物語	300	アププリケ	1961	人間
50	独楽が来た	社会・反骨精神・アイロニー	止まらない巨大独楽	物語	430	伝承木版	1962	もの
51	天国と地獄	詩・抽象的	催眠術師の男	物語	300	自刻木版可憐判	1963	人間
52	卵から卵		卵から生まれ卵へ	絵のみ	300	木綿型染	1963	動物・鳥
53	鬼の郷衛門	社会・反骨精神・アイロニー	人間になりたい鬼	物語	300	Wonder View	1963	鬼・妖怪
54	紫の眼鏡	社会・反骨精神・アイロニー	不思議な眼鏡	物語	430	自刻木版可憐判	1963	動物・鳥
55	ラムラム王	武井自身の関係	変身できる子供	物語	460	絵入り童話本	1964	人間
56	真珠の池	詩・抽象的	五七五七七	和歌	300	Polystyrenepaper edition	1964	人間
57	河童河太郎	ユーモア・エスプリ	瓜の絵に恋した河童	物語	300	自刻木版可憐判	1964	鬼・妖怪
58	新しい地球	人物・人生批評	男の地球を作る試み	物語	300	Top stereo	1965	人間
59	人魚と嫦娥	人物・人生批評	人の子を産みたい人魚	物語	300	高岡紙螺鈿	1966	鬼・妖怪
60	Leoの魔法	人物・人生批評	魔法を学んだ青年	物語	470	Relief print	1965	人間
61	造物主失踪	社会・反骨精神・アイロニー	造物主による混乱騒動	物語	300	自刻木版可憐判	1965	神
62	侏儒の饗宴	詩・抽象的	第五の世界の宴	詩	300	ローラックス詩書	1966	空想・神秘・感覚
63	祈祷の書	社会・反骨精神・アイロニー	多種多様な祈り	詩	470	Sベランの本	1966	神
64	二十世紀の虎	社会・反骨精神・アイロニー	人間になった虎	物語	300	自刻木版可憐判	1966	動物・鳥
65	人生切手	詩・抽象的	人生	詩	300	彫刻凹版	1966	人間
66	さもいや伝	人物・人生批評	蛙の化身と熊狩りの夫	物語	300	印伝	1966	人間
67	風・水・火・星	詩・抽象的	自然と人間	詩	300	Technamation	1966	擬人化(自然)
68	逆立勘九郎	人物・人生批評	逆立ちして見る世界	物語	300	自刻木版可憐判	1967	人間
69	六つの窓	詩・抽象的	人間の六つの感覚	詩	300	Qper本	1967	空想・神秘・感覚
70	悪魔の旗	社会・反骨精神・アイロニー	悪魔と神	物語	500	Embossograph mosaic	1967	神

【表1】刊本作品のテーマによる分類

71	湖の人	人物・人生批評	白鳥の息子の猟師	物語	300	Miracle tower	1967	人間
72	KAGEYA	人物・人生批評	影を売る商売	物語	300	文字木口木版	1967	人間
73	鳩と奇術師	ユーモア・エスプリ	奇術師の鳩	物語	300	静電印刷	1967	人間
74	笛を吹く城	人物・人生批評	人間の善意が生む音	物語	300	Sペランのゴブラン織	1968	人間
75	けちな神様	社会・反骨精神・アイロニー	人間に潜り込む神様	物語	300	自刻木版可憐判	1968	神
76	あるくJACK	ユーモア・エスプリ	トランプのJACK	物語	300	現代ガラス絵	1968	人間
77	眼球異聞	社会・反骨精神・アイロニー	見えない心理	物語	500	Rainbow print	1969	人間
78	モスクワの月夜	人物・人生批評	小男と大女の夫婦	物語	300	自刻木版可憐判	1969	人間
79	π子の船出	詩・抽象的	女性の解放と自由獲得	詩	500	Transart	1969	人間
80	迅四郎の窓	人物・人生批評	窓の外の世界を見直す	物語	500	APRスタンドグラス	1969	人間
81	世界は渦巻	社会・反骨精神・アイロニー	様々な渦巻き	詩	500	凸版	1969	(空想・神秘・感覚)
82	花園の気流	ユーモア・エスプリ	黒い小鳥の変身	物語	300	植毛印刷	1970	動物・鳥
83	世界革命	社会・反骨精神・アイロニー	革命と理想郷建設	物語	300	自刻木版可憐判	1970	人間
84	平和白書	社会・反骨精神・アイロニー	平和とは何か	物語	500	Thermo Printex	1970	動物・鳥・人間
85	女人禁制	社会・反骨精神・アイロニー	女人禁制の高札	物語	300	自刻木版可憐判	1971	人間
86	天とは何か	昔話や伝説	天とは何かを考えた男	画文本	300	凸版	1971	人間
87	呂宋お菊	人物・人生批評	菊姫から乙姫に	物語	300	菊摺	1972	人間
88	瓢箪作家	社会・反骨精神・アイロニー	瓢箪作家の善行	物語	500	Coupageの凸版	1972	人間
89	面倒無用党	社会・反骨精神・アイロニー	何もしない方が面倒	物語	300	レリーフ写真版	1972	人間
90	現代の神々	社会・反骨精神・アイロニー	公害で死ぬ神々達	物語	300	伝承木版	1972	神
91	虹を作る男	社会・反骨精神・アイロニー	本を作り人の心に虹を	物語	500	自刻木版可憐判	1973	人間
92	小萩抄	人物・人生批評	小萩の数奇な生涯	物語	300	凸版折本二冊挟入り	1973	人間
93	おかしな象の話	ユーモア・エスプリ	象の牙の音楽とピアノ	物語	300	素描凸版	1973	動物・鳥
94	高杉晋作	人物・人生批評	捨子飼育と閻魔大王	物語	500	多色オフセット	1973	人間
95	造物主御帰還	社会・反骨精神・アイロニー	造物主人類改造計画	物語	300	自刻木版可憐判	1973	神
96	双青の夢	人物・人生批評	船売りの有為転変の夢	物語	300	自刻木版可憐判	1974	人間
97	RomとRam	ユーモア・エスプリ	女性と男性の対比	物語	300	皮革印刷	1974	人間
98	金色の森	社会・反骨精神・アイロニー	自然破壊の罰	物語	500	金線印刷	1974	人間
99	どん・きぼうて	昔話や伝説	ドン・キホーテ	物語	300	Coupage凸版	1974	既存の伝承等の人物
100	雄鶏ルコック	社会・反骨精神・アイロニー	鶏の英雄ルコック	物語	500	エンボス	1975	動物・鳥
101	小さな雪女	童話	小さい雪女を拾う	物語	300	Snow view	1975	鬼・妖怪
102	狗猿考	ユーモア・エスプリ	猿と犬の混血獣	物語	300	自刻木版可憐判	1975	動物・鳥
103	洗脳奉行	ユーモア・エスプリ	奉行の洗脳と活躍	物語	500	四色凸版	1975	人間
104	天狗天八郎	ユーモア・エスプリ	人に恋した天狗の失恋	物語	300	多色孔版	1975	鬼・妖怪
105	珍和名抄	ユーモア・エスプリ	変な日本語	画文本	300	自刻木版可憐判	1976	もの
106	半介の神様	童話	半介と鶏の神様	物語	300	凸版	1976	動物・鳥
107	アイウエ王物語	ユーモア・エスプリ	あかさたな順	物語	530	凸版オフセット	1976	人間
108	ナイルの葦	人物・人生批評	パピルスの語源の娘	物語	300	パピルス造本	1980	人間
109	王様の馬車と乞食の馬車	人物・人生批評	王様と馬車の話	物語	300	自刻木版可憐判	1976	人間
110	京之介と千草	人物・人生批評	武士と女中の恋愛	物語	300	木版・凸版	1977	人間
111	提灯の詩	社会・反骨精神・アイロニー	提灯に話しかける男	物語	500	グイペール造本	1977	もの
112	鼠小僧下呂吉	社会・反骨精神・アイロニー	現代で鼠小僧をする	物語	300	孔版・凸版	1977	人間
113	雷おさん	社会・反骨精神・アイロニー	雷からウーマンリブ	物語	300	自刻木版可憐判	1977	神
114	紺次とお丹	ユーモア・エスプリ	狐と狸の恋愛話	物語	300	Sealing Print	1977	動物・鳥
115	人生の門	社会・反骨精神・アイロニー	自由か統制か	物語	300	凸版可憐判	1978	人間
116	饜飜の鯉	人物・人生批評	貧乏な少女と錦鯉	物語	300	金箔剪紙	1978	人間
117	ルイとカンナ	ユーモア・エスプリ	研究者二人	物語	560	バフボード版	1978	人間
118	袖の下	人物・人生批評	母の教えを信じる男	物語	300	自刻木版可憐判	1979	人間
119	エリアナ姫と蝶	人物・人生批評	蝶に没頭した姫	物語	300	アルミナ磁器	1979	人間
120	花竜と狸	人物・人生批評	芸妓とペットの狸	物語	300	三色凸版	1979	人間
121	車夫萬五郎	人物・人生批評	車夫の不思議な体験	物語	300	二色凸版	1979	人間
122	珍竹林之命	社会・反骨精神・アイロニー	変な名前の神様	物語	500	二色凸版	1979	神
123	番傘奇譚	人物・人生批評	不思議な傘	物語	300	バフボード版	1979	人間
124	可平と猫	人物・人生批評	猫嫌いの男と猫	物語	300	二色凸版	1979	人間
125	シンの魔法	人物・人生批評	コブラ使いと魔法	物語	300	自刻木版可憐判	1979	人間
126	べら棒物語	ユーモア・エスプリ	べら棒とはどんな棒	物語	300	賦形熱版	1980	人間
127	加藤清正	人物・人生批評	同姓同名の戦時下	物語	580	三色凸版	1980	人間
128	百済の仙人	人物・人生批評	仙人になりたい王族	物語	300	凸版	1981	人間
129	裸女ネサイ	人物・人生批評	闘争終結までの奮闘	物語	300	自刻木版可憐判	1980	人間
130	月から来た子	詩・抽象的	月の不思議な子供	物語	300	凹式金線版	1981	擬人化(自然)
131	千手観音	ユーモア・エスプリ	千手観音になった男	物語	300	世画仙・墨絵オフセット	1981	神
132	陶工栗衛門の妻	人物・人生批評	陶工の妻の話	物語	500	自刻木版可憐判	1981	人間
133	風神と雷神	社会・反骨精神・アイロニー	風神と雷神の会話	物語	300	蒲葉抄紙本	1982	神
134	赫夜姫後日譚	社会・反骨精神・アイロニー	現代の輝夜姫	物語	600	三色凸版	1982	既存の伝承等の人物
135	釣鐘異聞	ユーモア・エスプリ	お寺の不思議な釣鐘	物語	300	彩雲紙・凸版	1982	もの
136	いそなげき	童話	人魚を見た人の話	物語	300	ALL STAMPING(銀)	1982	人間
137	ABC夜話	人物・人生批評	アルファベット順	画文本	300	自刻木版可憐判	1982	人間

3. 2. 技法による分類

武井武雄の刊本作品において特に特徴的なものはその版面技法である。武井は制作過程を表現様式と称し、139冊ごとにそれぞれ違う技法を使用した。そのため刊本作品においては幅広い作品が見られる。

長期の制作活動における武井なりのノウハウと、彼の好奇心とチャレンジ精神、こだわりの強さと共に、制作工程に彼の几帳面な性格が反映され、その後の他媒体での制作活動にも影響を与えている。

表現様式と言われる製版の技法として、凸版(一色)、凸版(手彩)、凸版(二色)、自刻木版、スクラッチ版、合羽版、石版、アップリケ原色版、伝承木版、活版・木版、木版水拓、糊染、木口木版、vari-type、レリーフ拓本、条版、陶版、層版紙拓、瓦版、友禅染、woven lavel、ペンデュラム・グラビア、エッチング、寄せ木、セロスライド、鑿孔版、tandem print、原色版、蝕彩金工、コロタイプ、特殊網写真版、グランド孔版、カラーグラビア、strow mosaic、ドライポイント電鑄、彫紙、絵入り物語本、石膏版、アルミ詩集、木版乾拓、伝承西洋木版、アップリケ等、これらは一部の例であるが、多種多様な技法による制作が試みられていることがわかる。また、この例の中で半数ほどの制作技法は武井の造語であるため、ほとんどが耳慣れない単語となっている。表現様式全体においてよく使われる例外的な技法として凸版印刷と自刻木版面可憐判の二つが挙げられる。

・刊本作品の技法の特徴

武井の表現様式は大きく分類すると作家の手技的表現によるもの、機械的な製版によるもの、工芸的表現を用いるもの、特殊な素材や技術によるものの5つに分けられる。それぞれを分析し【表2】にまとめてみた。

【表2】刊本作品の技法による分類

No.	タイトル	表現様式	手技的製版	機械的製版	工芸的表現	新素材	特殊印刷
No.1	十二支絵本	一色凸版		○			
No.2	雛祭絵本	凸版手彩		○			
No.3	諸国絵馬集	二色凸版		○			
No.4	善悪読本	二色凸版		○			
No.5	童話帳	自刻木版	○				
No.6	畑の豆本	スクラッチ版	○				
No.7	本朝昔話	合羽版	○				
No.8	十二時之書	石版		○			
No.9	伊曾保の絵本	アブリケ原色版		○			
No.10	風村三代記	伝承木版	○				
No.11	燈	自刻木版	○				
No.12	KOKESHI	伝承木版	○				
No.13	僕の歌留多	自刻木版	○				
No.14	お猫様	活版・木版	○				
No.15	牡丹妖記	木版水拓	○				
No.16	のえる之書	糊染			○		
No.17	乞食の本	自刻木版	○				
No.18	聖AGNES之書	木口木版	○				
No.19	もりどんの話	自刻木版	○				
No.20	あいそぼすふあぶら	vari-type木版	○				
No.21	菊妖記	レリーフ拓摺	○				
No.22	秒間の符	糸版	○				
No.23	天竺の花	陶版	○				
No.24	ARIA	層版紙拓	○				
No.25	折鶴物語	瓦版	○				
No.26	胡蝶散策	三色凸版		○			
No.27	姫の尺牘	友禅染			○		
No.28	霊長異聞	Woven Level			○		
No.29	第五の世界	ベンジュラム・グラビア		○			
No.30	誕生譚	エッチング	○				
No.31	木魂の伝記	寄せ木			○		
No.32	極秘亭探訪	セロスライド			○		
No.33	六之助行状	鏤孔版	○				
No.34	雪の讃頌	Tandem print				○	
No.35	近くの世界	原色版		○			
No.36	太陽と孔雀	蝕彩金工			○		
No.37	えでんの異変	コロタイプ		○			
No.38	Sphere	特殊網写真版		○			
No.39	かなりやABC	グランド孔版	○				
No.40	おばけ退場	カラーグラビア		○			
No.41	ストロ王	Straw mosaic			○		
No.42	Q子の奇跡	ドライポイント電鍍			○		
No.43	七重と八重	彫紙			○		
No.44	四十四番館	絵入り物語本	○				
No.45	林檎と人間	石膏版	○				
No.46	神々の旗	アルミ詩集				○	
No.47	運の悪い男	木版乾拓	○				
No.48	宇宙裁縫師	伝承西洋木版	○				
No.49	HAREM	アブリケ			○		
No.50	独楽が来た	伝承木版	○				
No.51	天国と地獄	自刻木版可憐判	○				
No.52	卵から卵	木綿型染			○		
No.53	鬼の郷衛門	Wonder View				○	
No.54	紫の眼鏡	自刻木版可憐判	○				
No.55	ラムラム王	絵入り童話本		○			
No.56	真珠の池	Polystyrenepaper edition				○	
No.57	河童河太郎	自刻木版可憐判	○				
No.58	新しい地球	Top stereo				○	
No.59	人魚と嫦娥	高岡紙螺鈿			○		
No.60	Leoの魔法	Relief print					○
No.61	造物主失踪	自刻木版可憐判	○				
No.62	侏儒の饗宴	ローラックス詩書				○	
No.63	祈祷の書	Sペランの本				○	
No.64	二十世紀の虎	自刻木版可憐判	○				
No.65	人生切手	彫刻凹版	○				
No.66	さもいや伝	印伝			○		
No.67	風・水・火・星	Technamation				○	
No.68	逆立勘九郎	自刻木版可憐判	○				
No.69	六つの窓	Qper本				○	
No.70	悪魔の旗	Embossograph mosaic					○

【表2】刊本作品の技法による分類

No.71	湖の人	Miracle tower				○	
No.72	KAGEYA	文字木口木版	○				
No.73	鳩と奇術師	静電印刷					○
No.74	笛を吹く城	Sベランのゴブラン織			○		
No.75	けちな神様	自刻木版可憐判	○				
No.76	あるくJACK	現代ガラス絵				○	
No.77	眼球異聞	Rainbow print					○
No.78	モスクワの月夜	自刻木版可憐判	○				
No.79	π子の船出	Transart				○	
No.80	迅四郎の窓	APRステンドグラス				○	
No.81	世界は渦巻	凸版		○			
No.82	花園の気流	植毛印刷					○
No.83	世界革命	自刻木版可憐判	○				
No.84	平和白書	Thermo Printex					○
No.85	女人禁制	自刻木版可憐判	○				
No.86	天とは何か	凸版		○			
No.87	呂宋お菊	拓摺	○				
No.88	瓢箪作家	Coupageの凸版		○			
No.89	面倒無用党	レリーフ写真版		○			
No.90	現代の神々	伝承木版	○				
No.91	虹を作る男	自刻木版可憐判	○				
No.92	小萩抄	凸版折本二冊挟入り		○			
No.93	おかしな象の話	素描凸版		○			
No.94	高杉晋作	多色オフセット		○			
No.95	造物主御帰還	自刻木版可憐判	○				
No.96	双青の夢	自刻木版可憐判	○				
No.97	RomとRam	皮革印刷				○	
No.98	金色の森	金線印刷		○			
No.99	どん・きほうて	Coupage凸版		○			
No.100	雄鶏ルコック	エンボス			○		
No.101	小さな雪女	Snow view				○	
No.102	狗猴考	自刻木版可憐判	○				
No.103	洗脳奉行	四色凸版		○			
No.104	天狗天八郎	多色孔版	○				
No.105	珍和名抄	自刻木版可憐判	○				
No.106	半介の神様	凸版		○			
No.107	アイウエ王物語	凸版オフセット		○			
No.108	ナイルの葦	パピルス造本				○	
No.109	王様の馬車と乞食の馬車	自刻木版可憐判	○				
No.110	京之介と千草	木版・凸版		○			
No.111	提灯の詩	ヴィベール造本				○	
No.112	鼠小僧下呂吉	孔版・凸版	○				
No.113	雷おさん	自刻木版可憐判	○				
No.114	紺次とお丹	Sealing Print				○	
No.115	人生の門	凸版可憐判		○			
No.116	饅頭の鯉	金箔剪紙			○		
No.117	ルイとカンナ	パフボード版	○				
No.118	袖の下	自刻木版可憐判	○				
No.119	エリアナ姫と蝶	アルミナ磁器			○		
No.120	花竜と狸	三色凸版		○			
No.121	車夫萬五郎	二色凸版		○			
No.122	珍竹林之命	二色凸版		○			
No.123	番傘奇譚	パフボード版	○				
No.124	可平と猫	二色凸版		○			
No.125	シンの魔法	自刻木版可憐判	○				
No.126	べら棒物語	賦形熱版				○	
No.127	加藤清正	三色凸版		○			
No.128	百済の仙人	凸版		○			
No.129	裸女ネサイ	自刻木版可憐判	○				
No.130	月から来た子	凹金線版		○			
No.131	千手観音	笹画仙・墨絵オフセット				○	
No.132	陶工栗衛門の妻	自刻木版可憐判	○				
No.133	風神と雷神	蒲葉抄紙本				○	
No.134	赫夜姫後日譚	三色凸版		○			
No.135	釣鐘異聞	彩雲紙・凸版				○	
No.136	いそなげき	ALL STAMPING(銀)					○
No.137	ABC夜話	自刻木版可憐判	○				
No.138	鳥遣いの乙女	レーザー光線カット			○		
No.139	天竺の鳥	印度手漉紙本・2色凸版				○	

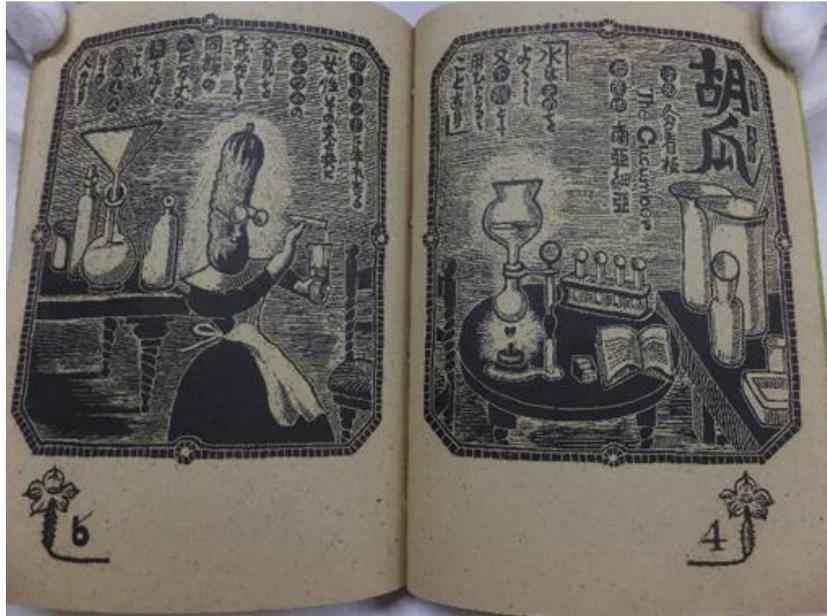
以下に、武井自身が『武井武雄刊本作品 ひとりごと』、『本とその周辺』に記載したこと、『武井武雄対談集』で武井秀夫との対談で語ったことなどを元に、それぞれの特性を説明する。

こちらの図の写真も、筆者がイルフ童画館で撮影させていただいたものである。

手技的製版

●例 《畑の豆本(No.6)》(1940年)

図2-19



技法はスクラッチ版、本の仕様は和綴本、サイズは 14.3×11.2 cm、部数は 300、彫りは武井武雄、摺りは大橋光吉である。

スクラッチ版とは、共同印刷の研究室で版の研究をしていた加藤悌氏が考案した方法で、セルロイドを素材とする製版法であり、その名前も彼が名付けたものである。彼は、透明なセルロイド板の上に海老茶色の不透明な薬品を塗り、その膜を裏面から露光し刀で彫っていたが、武井武雄の要望でエッチングのように描く技法を研究し、開発した。こうしてできた原版を直接金属板に焼き付け、その後平版印刷を行った。

印刷工程は平凡だが、この製版工程は非常に特殊なものであった。また、加藤氏が生み出したこの版は、他の多くの版と違いいくらでも刷ることができることから、大量生産の可能性を秘めたものであった。しかし、加藤氏が亡くなったこと、戦時中にセルロイドが使えなくなったことから、その後使用されることはなく、この作品が唯一のものとなった。そのため、他には武井しか知らないその製法を、武井は『刊本作品ひとりごと』で詳しく伝え、装本、挿画などの用途で新時代を築けたのではないかと、その製法と加藤氏の死を惜んでいる。

武井はこの頃、連続して家族の不幸に遭遇し、それまで使用していた「RRR」のサインをやめ、家も取り壊して改築する等、前を向くために過去と決別しようとするかのような行動をとり始めていたが、その傾向が、刊本作品制作にも反映されたのか、この『畑の豆本』の制作を契機に、以後様々な奇抜な印刷方法を試していく。

●例 《あいそぼす・ふあぶら(No.20)》(1952年)

図2-20



技法は Vari-type、本の仕様は細工表紙、サイズは 14.6×11.3 cm、部数は 260、彫りは武井武雄、摺りは平井孝一である。

Vari-type は、武井独自の印刷技法であり、彼によれば「版面は平らのままで摺る紙の背中の方へ厚みをいろいろに加工した紙や糸を置いて、その圧力差を摺り出す版式」で、圧力差で色の濃さに変化を出す仕組みになっている。この技法を武井は、自身の版画作品で取り入れていたが、特殊な摺りのため、自分以外の人に依頼して摺ってもらい、豆本を制作できるとは考えていなかった。しかし、摺り師の平井が武井の要望に応じて取り組み、この刊本作品が生まれた。この技法は刊本作品のみならず版画作品で幾度となく使用されているが、協力してくれたのが名工平井だったからこそ再現できた摺りの技法である。

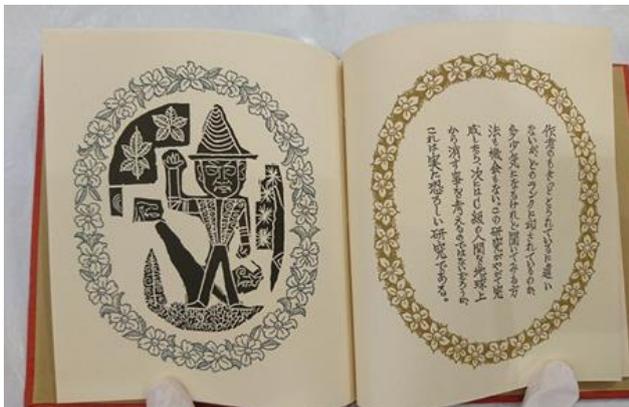
Vari-type という名前の由来は、武井が「圧力差」を表す言葉を知人らに尋ねていたところ、志茂太郎に「Variable」という言葉をもらったことから、日本人にも発音しやすい「Vari-type」と名付けたことによる。武井本人の著書『本とその周辺』(中央公論社、1975 年)にも、「Vari」とは variation, variety, variable から来ていると書かれている。

武井によれば、この版も、凹凸平孔の四大版式にはあてはまらない特殊なものである。

技法は違うが、内容的にはこの刊本作品は、《伊曾保の絵本(No.9)》に続く、イソップ童話の2冊目である。

●例 《ルイとカンナ(No.117)》(1978年)

図2-21



技法はパフボード版、本の仕様はめおと函付、サイズは14.5×13 cm、部数は560、彫りは武井武雄、摺りは荒木行雄、製本は矢嶋三朗、製函は鈴木三好である。

パフボード版とは発泡ポリウレタンフォームを原料とする版を扱う技法である。この版には、softとhardの2種類があり、前者は板目木版、後者は木口木版の代用と宣伝された新版材であったが、武井はこの刊本作品ではsoftの方を採用している。

武井はその特徴を、材料が均一なので木目に配慮する必要がないことを利点、材料が樹脂系なので水をはじき墨も絵具もつかないことが欠点、ととらえている。そのため、インクは油性のものをルーラーに付けて刷らざるを得ず、木版の代用にはならないと述べている。

しかし、武井はこの新版材に合わせて、彫の際にカーボン紙や鉛筆で下図をつけることはせず毛筆かサインペンで直接左向きに版面を描くと共に、刀だけでなく鉄筆も併用するという工夫をしている。また印刷についても、版に故障がでることを恐れて、パフボードからの直刷りではなく、清刷りを金属凸版に再製して印刷にあたった。この本の制作から納本までは、約5カ月かかった。

武井は、この新素材を生かしきれなかったという不満から、翌年の《番傘奇譚(No.123)》でもこの技法に取り組んでいる。

機械的製版

●例 《十二時之書(No.8)》(1942年)

図2-22



技法は石版、本の仕様は和綴本、サイズは15×10.7 cm、部数は300、摺りは小柴錦侍である。当時数少ない石版を扱っている会社であった小柴印刷所の協力で実現した。諸般の事情で自版が難しいため、原画を写真撮影し、石版に伏せて製版するという単純な方法をとっている。

武井は、この作品について、技法は創作版画の石版には入らない工程だが、「地色をつぶしてこれを紙の色と感じさせ、紙の色、即ち白抜線を宛かも白で印刷したかのように感じさせる表現法がこの本の試み」と述べており、平凡に見える場合でも、常に何らかの工夫や研究を重ねている創作姿勢がうかがわれる。

題材も、徳川時代の和時計に限定し、自身所有の時計だけでは飽き足らず、上野の科学博物館所蔵の時計などもスケッチに出かける等している。

刊本作品ではないが、同様の方法で制作されたものに《地上の祭》(1938年)がある。

●例 《月から来た子(No.130)》(1981年)

図2-23



技法は凹式金線版、本の仕様はめおと函付、サイズは 14.2×12.5 cm、部数は 300、摺りは荒木行雄、製本は矢嶋三朗、製函は鈴木三好である。

武井は刊本作品について、まず表現様式(材料、版式、工作様式)を決め、その後、それにあったストーリーを作るという順に制作を進めているが、例外的にこの本だけは、ストーリーを先に作り、その後表現形式を決めたと述べている。具体的には、金色のインクを背面にし、黒ではなく紺のインクを前面に刷り、凹版のため、凹の部分が金線のように見えるという技法を使用している。金箔を使うよりも簡単で時間もかからないため、複数印刷するための工夫とも言える。これは、《金色の森(No.98)》と同じ印刷方法である。

制作にかかった日数は、約5カ月であった。

工芸的表現

●例 《木魂の伝記(No.31)》(1957年)

図2-24



技法は寄せ木、本の仕様は帙付、サイズは 14.6×11.3 cm、部数は 300、職人は一ノ瀬鶴之助である。

昭和9年に湯河原で購入した寄木細工を前に、武井は寄木で刊本作品を作ろうと思い立つが、刊本作品といった趣味的な側面を理解し、協力してくれる職人を探すには、人脈をたどっていく方が確実と伝手を頼って探し続けたところ、3年以上の歳月がかかった。紆余曲折を経て、神奈川県の工芸指導所にいた名工一ノ瀬鶴之助を見つけたのは、友の会会員の佐藤隆司氏である。

武井がこれほどの時間をかけてまで寄木で刊本作品を作ることにこだわったのは、寄木が素晴らしい技術を要する日本の誇りともいべき美術工芸品であるにも関わらず、正当な評価を受けず、技術保存もされないという、衰亡の際に追い込まれていたため、せめて刊本作品にして残そうという強い使命感を持っていたためである。

寄木は、異なる色と種類の木材を組み合わせて美しい模様を作り出す伝統的な技法で、自然な木の風合いを生かしながら、高度な職人技術を用いて様々な製品が作り出される。主要な工程には、一ツから種板を作成し、それを非常に薄く削る「ズク貼り」や、種板を削り出して作品にする「ムク作り」があり、この刊本作品では「ズク貼り」の技術を扱っている。

一ノ瀬老は、この制作時(昭和32年)に67歳であったが、武井の要望に応じて八回八カ月で工費35万円で仕事を引き受け、獅子奮迅の働きをする。特に六回完成したところで、材料の調達も兼ねて広島に行った折に持病の胃潰瘍が再発し、吐血し倒れ、病院に収容されるも、病院を脱走して小田原の自宅に帰宅し、連日深夜2時、3時頃まで、家族の代作も許さず、命がけで制作に没頭し、期限の2月28日に完成させたエピソードには鬼気迫るものがある。

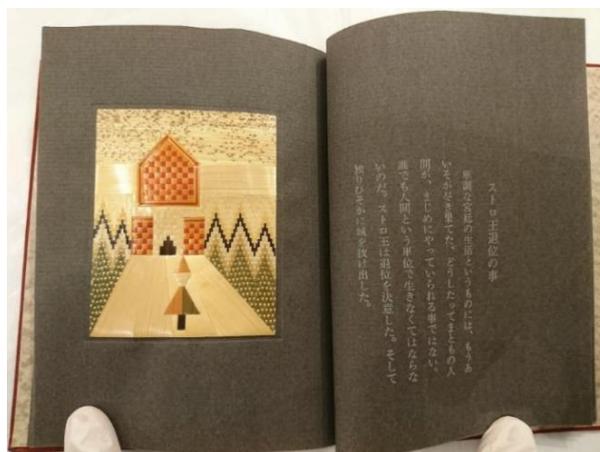
また、武井も、寄せ木の美しさを最大限表現できるように、帙を地味で簡素なものとする等工夫している。完成した刊本作品を1冊贈られ手にした一ノ瀬老が、武井に返した言葉を武井は以下のとおり『豆本ひとりごと』に書き残している。

寄せ木の仕事も長く続けて来たが、この様な美しい本で表現された事は、始めてで、私も私の仕事に対して誇りを持つことが出来たと共に後代の人々にも貴重な参考になるもので長く家に伝えて宝としたい²⁷

筆者が箱根の寄木細工を調査に行った際に、本のしおりのようなものも販売されていたが、薄く切ることができれば、紙との相性はいいと考えられる。

●例 《ストロ王(No.41)》(1960年)

図2-25



技法は Straw mosaic、組版凸版、本の仕様は布装・めおと函付、サイズは 14.5×11.3 cm、部数は 300 である。奥付には記載されていないが、職人は前田三郎、前野治郎、小関寅雄の三名である。

江戸時代から知られている麦藁細工は、寄木細工と同じく土産物に散見される日本の伝統工芸である。武井は、寄木細工と同時に、麦藁細工を使った刊本作品制作についても念頭に置いていたが、寄木細工と比べて、土産物店の店頭で麦藁細工には質の良いものがなかったため、具体的な行動にはつなげていなかった。しかし、寄木細工の刊本作品を完成させた後、やはり次は麦藁細工だと考え、寄木と同様に職人から探し始めた。

そして寄木の時と同様に、友の会会員の佐藤隆司氏が素晴らしい麦藁細工の箱を入手し、城崎温泉で作られたものであることまでを突き止め、それを今村秀太郎氏が現地まで出向いて調査してくれた結果、武井は製造元の業者みなどやと手紙交渉するまでこぎつけた。その後、みなどや店主が上京の際に立ち寄るまで関係が進んだ。ここでもまた武井は、麦藁細工の職人達に、本を作る目的や考え方について、まずは理解を深めてもらう必要が生じ、今まで伝承してきた城崎の麦藁細工の技術を残したいという等、説明せねばならなかった。

麦藁モザイクの技法は、箱の側面や底に使われる地貼り(無地のもの)、幾何学的なものや花形や鳥などの模様(大柄のもの)、織物のような市松模様等の小すじ貼り(細かい細工のもの)の3つに分かれる。材料である麦藁の性質から、色を付ける場合には染料を吸わせる、接着剤は米粒を練った続飯(そくい)でつけるということになり、寄木のような深い色感は得られず、虫害にもあいやすいという側面がある。

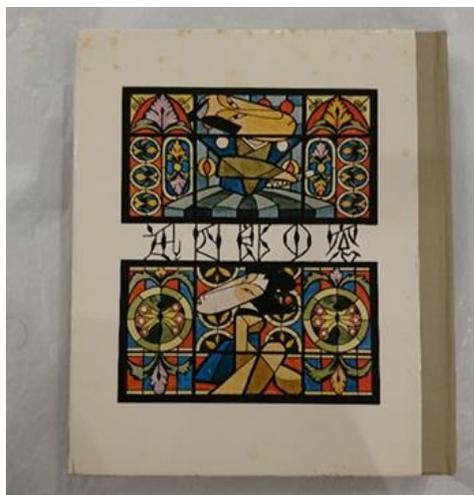
この本の完成後の感想として、『刊本作品ひとりごと』で、武井は以下のように語っている。

結局この本を一言にして評すると、重ね着をさせられた田舎の子供みたいにボサっとして
いる。本の美しさという目標からは所詮適性のない素材であったわけで、やっぱり刊本作
品というよりも 豆本の名にふさわしい部類だったものようである。²⁸

新素材

●例 《迅四郎の窓(No.80)》(1958年)

図2-26



技法は APR ステンドグラス、本の仕様はめおと函付、サイズは 17.3×14.6 cm、部数は 500 である。また、奥付には記載されていないが、製本は矢嶋三朗、製函は鈴木三好。

APR ステンドグラスとは、旭化成が開発し特許をとった APR (Asahi Photo Resin) という新版材の樹脂の版を版と考えずに、そのままステンドグラス風に用いたものである。

西洋ではステンドグラスは基督教芸術と不可分だが、武井はこの作品ではその模倣ではなく、日本の丁髷もののストーリーとして独自性を出すと同時に、ステンドグラスを見た時に西洋風の感覚的効果を失わないようにと考え、迅四郎を表現した。

この作品は、旭化成、凸版印刷、李青社の協力を得て、制作準備を進め始めたが、当時この APR はまだ開発途上の素材であったため、途中で旭化成から取りやめの申し入れがあった。しかし、相当準備が進んでいるため武井も引き下がれないうところ、凸版印刷の営業の方が旭化成の担当者に刊本作品を見せるよう促し、見せたところ、感激して「こういうお仕事には何としても協力しなければならない。」といい、一件落着するというハプニングがあった。

しかし、公式には旭化成から製品として出すことができないという問題も生じたが、旭化成の担当者の尽力で廃品回収業者(武井の一掬庵)に廃棄物(製品)を廃棄処分するという体で、2回に分けて納品がなされた。また、版の写真撮影に関しても、凸版印刷の町田氏が苦心して協力をするなど、それぞれ所属する会社を欺いたり、武井に全面協力する等して、刊本作品制作に多大な貢献をした。

その他、紙は、台紙はケント紙で、原色版の分は本文表紙共にミラコート紙(写真の印画紙に近いもの)を使用した。様々なアクシデントを克服したこの本の制作期間(脱稿後完成まで)は、約14カ月。

●例 《ナイルの葦(No.108)》(1980年)

図2-27



技法は Presse Papyrus、本の仕様はめおと函付、サイズは 14.5×11.4cm、部数は 300 である。

世界最古の紙であるパピルスで、刊本作品を作るという目的のためだけに、この作品は制作された。パピルスで本を作ったことも驚きだが、この本のパピルスは、エジプトではなく日本の飛騨高山で栽培し、収穫したものを割いて並べ、木づちで叩いて一から制作するという途方もない努力がはらわれている。15×25センチの大ききの紙を一日に3枚しか漉けないため、2000 枚

作するために、4年の月日が費やされた。

このパピルスの制作者は、武井の中学の同級生の篠遠喜人が東大で教えた生徒の安土孝である。『武井武雄対談集』では、高山の高冷地植物栽培所の所長だった安土孝が、道楽でパピルスを作ってみたら結構できたために、「色紙を作ったらどうか」「いや、いっそのこと色紙じゃなくてこれで本を作ったら」と言い出したと、そもそもの発案者は安土であったことが武井の口から明らかにされている。

また、この間の経緯については、『季刊 銀花』で取材され、「パピルスの栽培から製本まで」という記事になっており、中には大きなパピルスを刈り取る安土孝の写真が掲載されている。

武井は、この本については、パピルス紙の制作に大変な時間がかかることが判明したことから、早い段階から、表紙と絵の部分をパピルス、それ以外をパピルス類似の和紙とすることを判断している。

2000枚のパピルスが納められた後、約半年後、武井がいう「世界初で空前絶後の本」である『ナイルの葦』が開頒された。ちなみにパピルスは本当は葦ではなく、カミガヤツリという植物であるが、武井がおさまりのよい葦とした。

特殊印刷

●例 《鳩と奇術師(No.73)》(1967年)

図2-28



技法は静電印刷、本の仕様はめおと函付、サイズは17.7×13.7 cm、部数は300である。

静電気印刷は、静電気のプラスとマイナスがくっつく静電気的作用を利用する印刷方式である。当時では最新の技術であり、刊本作品に積極的に取り入れている。被印刷物と版が接触せず、その間に被印刷物に反対の電荷を帯びた絵具が付着するため、表面に凹凸を持つ物にも印刷できるのが特徴になっている。

この刊本作品ではその特性を生かし、表面がざらついた素材であるヘシアンクロス(黄麻布)に挿絵を付け、文章部分はモミ紙を使用した。次に作成したゴブラン織を使った刊本作品《笛を吹く城(No.74)》(1968)でも、同様の形式をとっている。

中身は出来上がっても函が間に合わず、武井はその間ロシアに行く等し、本になるまで1年3カ月かかった。

●例 《花園の気流(No.82)》(1970年)

図2-29



技法は植毛印刷、本の仕様はめおと函付、サイズは 17.3×12.2 cm、部数は 300 である。製本は矢嶋三朗、製函は鈴木三好。

植毛印刷は、静電印刷と同じく、当時の最新技術の印刷方式であり、静電気を用いて、対象とする材料の全面に、フェルト状の毛などの繊維を特殊な糊で植え付ける技術である。布地等の全面に短繊維を植え付けるもの(flock-coating)、柄模様を植え付けるもの(flock-printing)などがあり、電着加工、フロック加工とも呼ばれており、現在でもその技術は広く使われている。

武井は、その工程について、接着剤(合成樹脂)塗布－植毛－振動付与－予備乾燥－熱処理－余剰パイル回収－仕上がりという順序で、非常に手のかかる特殊な印刷であり、費用も高く、著者制作後完成まで7カ月半かかったと述べている。

4. 刊本作品における鳥のモチーフについて

刊本作品は、戦前、戦時中の作品と戦後の作品で分かれる。No.10までは戦前および戦時中の作品であり、これらは、イルフ・トイス展が年に1度行われていた名残で、刊本作品もまた年内に1冊のペースで作られていた。戦前の作品は、基本的に手技的製版と機械的製版になっており、簡単な作りのものが多い。戦後、No.11～41は、豆本と呼ばれ、主にNo.25までは、《のえる之書》を除けば、全て手技的製版である。紫綬褒章を貰った翌年に第一回全国友の会を開き、それを機にNo.42以降から刊本作品と名前を変えた。

【表3】を見るに初期のNo.26までの1935年から1955年頃までに手技的製版と機械的製版が固まっている。このような傾向は以後見られることはなく、それ以降はばらばらになっている。傾向として見るならば、やはり手技的製版と機械的製版が多く、それ以外は比較的突発的な要因や友の会会員の提案などから制作に至るものもある。武井自身139冊でそれぞれ作風を変えるように工夫をしているが、同じ製法を試さないわけではなく、木版画(手技的製版)と凸版印刷(機械的製版)は何度か繰り返し試されている。特に木版画においては、1963年からほぼ毎年制作している。後半になるにつれ、工芸的表現は使われなくなっていくのは、刊本作品と相性のいい伝統工芸が限られており、労力から何度も制作するには向かないことが原因だろう。この事に対して、後半から新素材の表現が使用され出すのは、素材を変えるだけで表現を変えられる容易さと、大量に制作するのにも向いた素材を選んでいと推測できる。後半以降になると1960年代後半なので、技術的な進歩によって版画に扱える素材も増えたのだろう。特殊印刷に至っては7作品しかないが、主に企業や工場などの協力をもとに制作している。

このような表現様式の傾向と変遷から、武井の技術的な探求心や好奇心と刊本作品制作についての真剣さがうかがえる。

2022年6月13日に刊本作品内の描写表現を調べるために刊本作品数冊の調査を行った。【表3】刊本作品に描かれた鳥の分類は、撮影した計35冊のうち19冊を、実地調査に基づいて筆者が独自に作成したものである。《十二支絵本》、《童語帳》、《十二時の書》、《伊曾保の絵本》、《あいそぼすふあぶら》、《折鶴物語》、《太陽と孔雀》、《かなりや ABC》、《卵から卵》、《紫の眼鏡》、《ラムラム王》、《六つの窓》、《湖の人》、《鳩と奇術師》、《花園の気流》、《雄鷄ルコック》、《半介の神様》、《鳥遣いの乙女》、《天竺の鳥》は、139冊の刊本作品の中で明確に鳥が登場しているため、その描写を調査の対象とした。それぞれNo.と年代から鳥のモチーフを見ると、一時期に固まっているわけではなく、刊本作品を始めてから、よく見られるモチーフなのだと考えられる。

撮影した写真はおおよそ100近くにわたり、鳥の種類は、鶏、鶯、鶴、孔雀、金糸雀、鶺鴒、白鳥、鳩、雉、鶇、鴉が確認された。これらのことから意図したものではないと仮定しても、鳥を刊本作品のモチーフにしている割合は高いと感じられた。

【表3】刊本作品に描かれた鳥の分類

No.	タイトル	鳥	テーマ	形式	技法	年代
1	十二支絵本	ニワトリ	干支	絵のみ	一色凸版	1935
5	童語帳	うぐいす	子どもの発想	画文本	自刻木版	1939
8	十二時之書	ニワトリ・鳳凰	時間	画文本	石版	1942
9	伊曾保の絵本	鳩・鷹	米英と童話	画文本	アップリケ原色版	1943
20	あいそぼすふあぶら	鳩・鷹	インソップ寓話	画文本	vari-type	1952
25	折鶴物語	折鶴	中納言と鶴	物語	瓦版	1955
36	太陽と孔雀	孔雀	太陽と植物と子供	詩	蝕彩金工	1959
39	かなりやABC	かなりや	鳥で英単語	絵のみ	グランド孔版	1959
52	卵から卵	架空	卵から生まれ卵へ	絵のみ	木綿型染	1963
54	紫の眼鏡	架空	不思議な眼鏡	物語	自刻木版可憐判	1963
55	ラムラム王	鶺鴒	変身できる子供	物語	絵入り童話本	1964
69	六つの窓	《鳥の連作No.4》	人間の六つの感覚	詩	Qper本	1967
71	湖の人	白鳥	白鳥の息子の猟師	物語	miracle tower	1967
73	鳩と奇術師	鳩	奇術師の鳩	物語	静電印刷	1967
82	花園の気流	架空	黒い小鳥の変身	物語	植毛印刷	1970
100	雄鷄ルコック	ニワトリ	鷄の英雄ルコック	物語	エンボス	1975
106	半介の神様	ニワトリ	半介と鷄の神様	物語	凸版	1976
138	鳥遣いの乙女	架空	鳥を生み出す女	物語	raser光線cut	1983
139	天竺の鳥	架空	鳥刺しと鳥	物語	印度産手漉紙本文 凸版二色刷	1983

刊本作品において、武井は版画やタブロー画等の他媒体からデザインの流用を行うことがあり、「鳥の連作」シリーズからも用いられていることが、図2-31《六つの窓(No.69)》(1967年)の中の描写でわかる。図2-31には、版画作品の図2-30《鳥の連作No.4(童画花と鳥)》のデザインが使われている。図2-30(版画)の摺り日程は1967年2月22-23日、図2-31(刊本作品)の刊出日は1967年9月15日となっている。同時期に作られていた刊本作品は《六つの窓(No.69)》を含め6点あり、比較的制作頻度の多い年であったため、既存のデザインを一部使おうと考えたのではないかと推測できる。武井にとって刊本作品の制作は、技法の実験場としての側面がある。デザインを中心に刊本作品を制作するのではなく、物語と技法を刊本制作の主軸にしているため、デザインの流用に忌避感はあまり感じなかったのではないかと考えられる。

また、以下の図における鳥のモチーフでは後半になるにつれて洗練されていき、特徴のようなものがいくつか感じられるので、詳しく見て行きたい。

図2-30《鳥の連作No.4(童画花と鳥)》
(1967年)



摺り日程:1967年2月22-23日

図2-31《六つの窓(No.69)》
(1967年)



刊出日:1967年9月15日

図2-32《鳥の連作No.5(金曜日の鳥)》(1968年)



図2-34《鳥の連作No.15》(1977年)



図2-33《雪》(1962年)



図2-35《鳥の連作No.17》(1979年)



まず、図2-32《鳥の連作No.5》のような流線形のシルエットを簡略化したようなデザインが、武井が鳥を制作する作品の中で(特に版画)によく見られる。これらは版画の制作過程に原因があると推測できる。版画の中でも特に木版画は、木を削ることで形を生成する面を生かした描写表現に適しており、武井が児童雑誌で描いている挿絵のような線の細かい描写表現には向いていない。一章で一部述べたように、個々の図案としては○と△という単純な記号や装飾の集合体として鳥のモチーフを形作ることによって、洗練されたデザインを表現しようとしたのではないかと考察する。このデザインは主に流線形のシルエットの内部のパーツを埋めていくことで細部の美しさを表現するものである。ただ、多くの場合は以下の図2-49《卵から卵(No.52)》のように、頭、胴、尾という風に色を分割するだけに留まる。ただ、図2-51《紫の眼鏡(No.54)》のように小さい描写の際はシルエットとして用いられることもあるため、サイズによってその表現は変わってくるようだ。図2-30《鳥の連作No.4》、図2-32《鳥の連作No.5》が比較的詳細に描かれているのはメインとなるモチーフとして鳥以外のものを混在させない作品であるため装飾を充実させることでデザインの質を高めたのだと考える。

武井の鳥のモチーフについて分かりやすい特徴としては、足が楊枝のように細かい描写で表現されていることである。これに関しては初期の刊本作品には見られない特徴であり、【表3】では図2-48《かなりや ABC(No.39)》頃の時期から見られるようになっている。ただ、それまでの刊本作品内でもデフォルメされた鳥のデザインはあるのだが、図2-36~43は近い番号であるにも関わらずデザインに共通する特徴も見られない。おそらく本格的に作品として制作を始めた図2-38《善悪読本(No.4)》以降、表現様式を毎回変えていたことで、鳥の描写もその製法に合わせた描写になっているのではないかと考えられる。しかし、毎年技法が変わる事は後半の作品にも同じことが言えるため、もう一つの理由としては、武井自身の鳥の定型的なデザインがこの時点では定まっていなかったのだと考えられる。

また他に、図2-33のようなデザインが見られる。この特徴は主に頭と胴体が分割されており、童画における鳥のデザインが本来このような書き方をされているため、版画に童画の手法を取り入れたのだと考えられる。これと同様に分類されるのは、図2-41、43~45、47、48、60等である。その中でも、図2-41、44、47のような羽ばたく姿、図2-45、60のような立ち止まる姿、図2-43のような空中で静止する姿、図2-48のように片足で立っているような姿など動作の幅が広い。主に童画から版画、刊本作品、どこでも見られるデザインである。

鳥のデザインとして、図2-34と図2-35はそれぞれそこまで多くないが特徴がある。図2-34の場合、右の鳥のように、首と腹が一体化している曲線的な形となっており、同種のものとして図2-50、57、58等がそれにあたる。主に鶏の描写に見られるため、地面に接している鳥のためのデザインなのだと感じた。図2-35は、図形や装飾を感じさせるデザインで、他の例と比較すれば平面的で図案のような印象を与える。刊本作品では、図2-46、54~56、59が例として挙げられるが、それぞれが特殊な技法で作られた刊本作品であるため、細密な描写が望めない技法の際に、簡略化したデザインを用いることで、美しさを表現しようとしたのではないかと感じた。

なお、図2-42、53のように写実的な描写が稀にあるが、そのような描写がある場合、元のモチーフが一体何なのかかわかる描かれ方になっている。

图2-36 《十二支絵本(No.1)》(1935年)



全体図



一部

图2-37 《諸国絵馬集(No.3)》(1937年)



全体図



一部

图2-38 《善悪読本(No.4)》(1938年)



全体図



一部

图2-39 《童語帳(No.5)》(1939年)



全体図



一部

图2-40 《畑の豆本(No.6)》(1940年)



全体図



一部

图2-41 《本朝昔話(No.7)》(1941年)

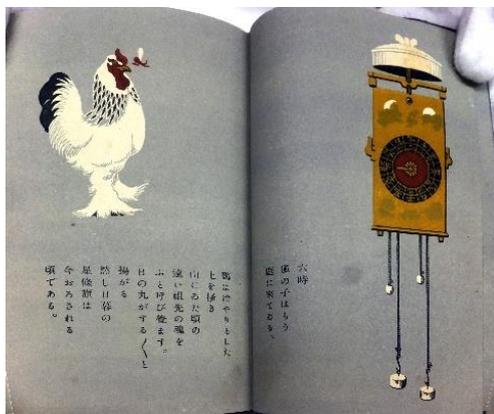


全体図



一部

图2-42 《十二時之書(No.8)》(1942年)



全体図



一部



全体図



一部

図2-43 《伊曾保の絵本(No.9)》(1943年)



全体図



一部

図2-44 《牡丹妖記(No.15)》(1948年)



全体図

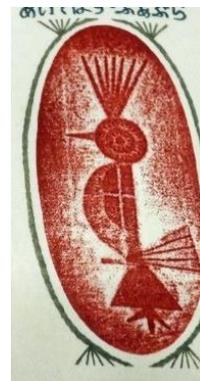


一部

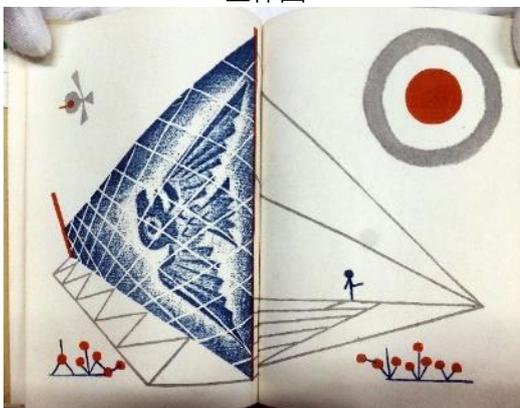
図2-45 《あいそぼすふあぶら(No.20)》(1952年)



全体図



一部



全体図



一部

図2-46 《太陽と孔雀(No.36)》(1959年)



全体図



一部

図2-47 《Sphere(No.38)》(1959年)



図2-48 《かなりや ABC(No.39)》(1959年)



図2-49 《卵から卵(No.52)》(1963年)



図2-50 《鬼の郷衛門(No.53)》(1963年)



図2-51 《紫の眼鏡(No.54)》(1963年)



図2-52 《ラムラム王(No.55)》(1964年)

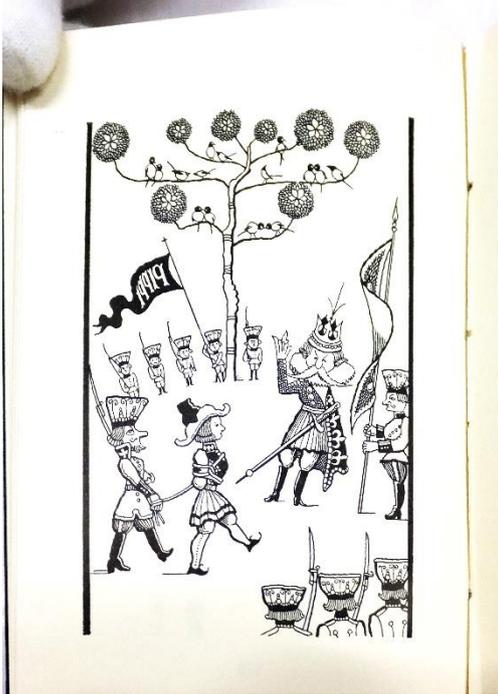


図2-53 《湖の人(No.71)》(1967年)



図2-54 《鳩と奇術師図(No.73)》(1967年)



図2-55 《π子の船出(No.79)》(1969年)



全体図



一部

図2-56 《花園の気流(No.82)》(1970年)



図2-57 《雄鶏ルッコク(No.100)》(1975年)



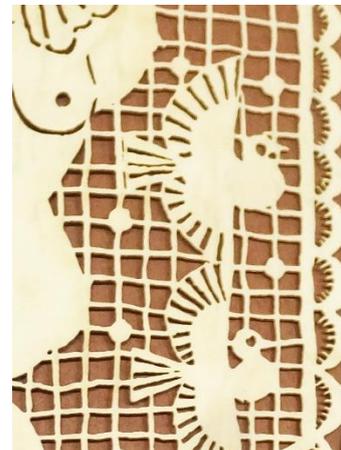
図2-58 《半介の神様(No.106)》
(1976年)



図2-59 《鳥遣いの乙女(No.138)》(1983年)



全体図



一部

図2-60 《天竺の鳥(No.139)》(1983年)



5. 調査結果、考察

テーマや内容、表現様式や素材から見た分類、分析は上述の通りであるが、総括的に見てこのフィールド全体は武井武雄のライフワークとも言え、彼の感性や考え方、制作態度が「理念」とも言う形で表された活動であったということが確認出来た。もともと武井の性格は真面目で凝り性であり、それが彼の制作活動における情熱と完全主義的なアプローチを支えていたが、刊本作品の制作においては、そのことが全てのプロセスにおいて効果的にいかんなく発揮されている。彼の刊本作品制作に至るきっかけは、前述のように日本橋三越で開催された八回ものイルフ・トイス展が打切りとなったことから始まるが、このことにより武井はテーマを毎回変える方向に転換し、展覧会「動物の展覧会」の一環として刊本作品《十二支絵本》を制作することになる。

彼は作品を通じて人々を楽しませることを忘れず、その若い精神性やユーモアある性格が凝った刊本作品に反映されることにもなった。さらに、「限定会員への頒布方式」という驚くべき手法が取られることによって、一般的な芸術家が目指す制作態度とは一線を画すものになって行ったのだと考えられる。そこで彼は、下絵から物語、印刷形式、版画技法、素材、装丁や装本のデザインに至るまで、ほぼ全てを一人で手がけているのだが、この態度は、「本」を「内容を理解するための一過性の媒体」とはせずに、「本そのものを視覚的な芸術の表現手段＝美術作品」として捉えることから始まっている。また、重要なこととして、この芸術作品が美術館や展示会場での空間等での発表で終わるのではなく、会員への頒布形式によって「所有されること」が前提となって制作されているという点が挙げられる。つまり、制作者が鑑賞者(所有者)の日常生活の中に侵食し、視覚だけでなく聴覚(読み聞かせる、音読する)や、触覚(紙質に触れるカバーから出し入れする)や、嗅覚(材質の匂いや書棚での匂いを吸収していく)…を含めて、作品の所有を通して双方向での感覚の共有や交流を図るという、およそ一般的な画家が想定しない次元での目的を持つ活動ともなっていた。

また、この活動が収入とは無関係な活動であったがゆえに、結果としてますます時間とエネルギーを惜しまずに取り組むライフワークと呼ぶにふさわしいものになったとも言えるのである。

武井武雄の刊本作品は、彼の芸術的な遺産として高く評価されている。彼の作品は美術の領域において独自の地位を築き、多くの人々に感銘を与えた。この刊本作品制作を通して武井は新たに独自の芸術家としての路線を築き上げたと言えるのである。

第3章 童画作家武井武雄 —子どものための創作—

第3章では、武井武雄の童画と日本童画協会、そして玩具に関する活動について細部を調査分析し、彼にとって代名詞である童画と子供を対象とした創作活動について調査し、その特徴を明らかにすることを試みた。ここでは、特に1962年以降の日本童画家協会展覧会に出展している童画作品と、刊本作品を始める前の試みであるイルフ・トイスに焦点を当てる。また、刊本作品における鳥のモチーフという第1章と共通するテーマについても考察した。

第3章では主に大きく3つのパートで構成する。まず童画に関する「1. 武井武雄と童画」では、童画作家としての武井の画業を取り上げ、その具体例として2023年11月に行った調査・撮影資料を基に、その共通点などを考察する。2つ目の「2. 日本童画家協会」は日本童画家協会のメンバーをはじめ、池袋モンパルナスや同時期の時代背景などをまとめ武井に影響を与えている人間関係について考察する。「3. 玩具とイルフ・トイス」では、伝統的な郷土玩具の蒐集とイルフ・トイス展による玩具の創作という二つの観点から考察していく。本稿で説明する童画作品は、全て長野県岡谷市のイルフ童画館に収められており、研究調査にあたっては、イルフ童画館学芸員の河西見佳氏、犬塚奈々子氏に協力を得た。

1. 武井武雄と童画

「童画」とは武井武雄が生み出した造語である。現代では、「児童出版美術」を指す言葉となっており、武井が生み出した新たな一つのカテゴリーとして後世に影響を残している。「童画」という言葉がはじめて使われたのは、1925(大正14)年の東京銀座の資生堂画廊で開催された武井にとって初の個展「武井武雄童画展」においてである。武井は、「童謡があり、童話があるんだから、童画でいいんじゃないか」という理由で、子どものための絵を童画と名付けた。武井武雄の童画は、二つに分類できる。一つは挿絵、もう一つは展覧会用に制作した武井がタブロー画と呼ぶ一点ものの絵である。

武井は最初、子供向けの絵を描くことは考えていなかったが、描くことになるきっかけは、諏訪中学の同級生の篠遠喜人から、当時婦人之友社で『子供之友』の編集をしていた野辺地天馬を紹介されたことによる。野辺地は、詩人、童話作家、また牧師で教会に属さず宗教童話を広げたことで知られており、武井には自身が刊行する小冊子『虹』の表紙カットや、野辺地の著書の装丁などを依頼していた。後の武井武雄の西洋的なデザインは、この宗教童画の作成から影響を受けていると考えられる。刊本作品に『のえるの書』、『聖AGNES之書』のように聖書をモチーフとした作品があるのも、この頃の経験が生かされているのではないと思われる。

武井は、婦人之友社で1921年から『子供之友』の挿絵を書き始めるが、半年ほどしたあたりから、単なる挿絵ではなく子どもを感動させる絵を描こう、大衆のための美術を打ち立てよう、自分の一番好きなことで稼ごうと考え、当初のアルバイト感覚から脱却し、本気で取り組み始める。すぐその翌年、東京社から『コドモノクニ』が創刊されるが、その直前に武井は絵の売り込みに行く。そこで、断りに出た編集者の和田古江に逆に見いだされて即採用され、『コドモノクニ』の創刊号の表紙やロゴを任されたことをきっかけに、武井武雄の本格的な活躍が始まる。

1926年に代表作となる長編童話『ラムラム王』(叢文閣)を出版し、その後1938年まで、作品には「RRR」(Roi Ram Ram)のサインを使用した。1927年に日本童画家協会を、初山滋、深沢省三、川上四郎、岡本帰一、村山知義、清水良雄と共に結成するが、1941年の太平洋戦争の影響を受け、解散する。

また、1934年4月より、朝日新聞に『赤ノッポ青ノッポ』(全50回)を連載する。しかし、1945年には戦争が激しくなったために故郷の岡谷に戻り、その後の空襲で東京に残した作品の大半が焼失した。

武井は戦後、「日本童画会」(1946～1961年10月)で活動を始めると共に、挿絵の仕事も再開し、『チャイルドブック』『よいこのくに』『こどものせかい』『幼稚園ブック』等の絵雑誌で活躍した。また、1957年には、『キンダーブック』(1927年創刊、フレーベル館)の編集顧問を務めた。その後、1961年には日本童画会が解散したため、翌年(1962年)、戦前中断せざるを得なかった「日本童画家協会」を、川上四郎、初山滋、黒崎義介、林義雄、鈴木寿雄と結成し、再始動する。そこで出品されたのが、タブロー画であり、挿絵ではなく単体で作品足りうる芸術としての「童画」の確立を目標に、その制作を続けた。この日本童画家協会は武井が亡くなるまで存続する。

以下、具体例をもとにタブロー画と挿絵から見る童画の変遷と共通した傾向について考察する。なおタブロー画の具体例は、2023年11月にイルフ童画館にて撮影したものである。

1956年9月、この時期から亡くなる前年まで、武井武雄は主にタブロー画(板絵やキャンバス画)を指す。また、絵画に於いて完成作品を指す)を数多く制作するようになる。

制作年順に示すと以下のとおりである(文末に図を掲載する)。

図3-4《2番お化け》は、1956年に制作された初期の作品であり、《おぼけ退場(No.40)》(1959年)の挿絵としても使用された作品である。画面上に大きくモチーフが現れ、背景が描かれていないのが特徴的である。以降の武井のタブロー画では背景が描かれているため物語性が強調されているが、この作品に関してはキャラクターと詩文だけとなっている。なお、同時期の挿絵等と共通する点としては主にクレヨン、インク、水彩で制作されている点が挙げられる。

《遠くの国》(図3-5)では主に幾何学模様と図形で構成された背景であり、子供の顔も雑誌の挿絵で描かれるものによく似ているが、これはタブロー画としては少し珍しい。記号的な表現をそのまま用いる等、クレイやカンディンスキーのような作品とも近い特性が見られ、以後のタブロー画と比較すると、具体的な表現が少なく、実験的な作品に思える。このような試行錯誤も、日本童画家協会展の一回目だったことからこそ見られる特徴なのではないかと考える。

武井は自宅の応接室にクレイの「魔法の魚」(「魚の魔法」とも翻訳される)という油彩画の複製を飾っている。日本でのクレイの展覧会は1958年のプリジストン美術館のものと、1961年の池袋西武百貨店で2回が当時の本格的なものであったとされているため、そのどちらかを鑑賞し複製画も購入したと考えられる。《遠くの国》の池の部分に描かれている魚の描写(図3-2)と《魔法の魚》(図3-1)における魚の描写、それぞれの拡大図を比較してみた所、鱗の描写に使用されているカケアミ状の表現、シルエットの形状、モチーフ内部での渦巻き状の表現も似通った描写が為されており、作品内での表現にも影響がいくつか見られる。また、クレイの作品における鳥のモチーフの一例として《欄外に》(図3-3)の鳥の描写があるが、楊枝のような線表現を用いた足やシンプルに簡略化された鳥のシルエットの形状など、童画における鳥のモチーフや、版画「鳥の連作」における描写表現とも近いものが描かれている。ただし、こちらは直接的な影響があったかは不明であるが、展覧会や絵画雑誌などの情報源から知る機会があったのだとすれば、そこから影響を受けたとも考えられる。クレイの暮らしたスイスはアルプスを有する地形や、周辺の地域での仲間意識が強いなど、環境面や文化圏でも武井の故郷である諏訪と近く、また同じように武井に影響を及ぼしていると思われる。カンディンスキーも亡命の途中スイスに滞在しているので、これらの作風との類似性は地域の土壌や文化などといった環境からの影響も関係しているのではないかと考える。

図3-6《空のむこう》、図3-7《ひとりぼっちの人魚》、図3-8《青の魔法》においては、具体的に見ればわかる描写が増え、《青の魔法》では一部記号的表現が見られるが、全体的に安定感がある。左下にいる犬のモチーフは、武井の実家で飼われていた犬であり、日常の描写を組み込む工夫を見せている。

図3-9《ふしぎな村》頃になると武井も描くことが手慣れてきたのか同じようなキャラクターを登場させつつ背景や世界観を描写している。

図3-10《がんがらがん》、図3-11《ぷんぷるぷん》は、タブロー画や挿絵で何度か登場している脇役である黄色い頭の人や、キューピッドを絵の中心に置いたものである。

図3-12《驚くべき人間》は、過去のものと比較すると、色の変化があり、少し暗く、くすんだ色になっている。

図3-13《不思議海峡》は、図3-8《青の魔法》や図3-11《ぷんぷるぷん》のように、青い背景となっているが、具体的に海を描写した表現であるので、他の作品より濃い青となっている。

図3-14《遊ぶ妖精たち》、図3-15《神様とお化け》、図3-16《げるまにあ昔人形》は、背景が黄土色の色彩で塗られている。

また、タブロー画における武井武雄の特徴や傾向として、具体的には、魚のモチーフがある。これは装飾的に表現されており、フォルムはシルエットのように描かれ、細部を線で描写している。図3-5《遠くの国》、図3-8《青の魔法》、図3-13《不思議海峡》で描かれている魚は主にこの傾向が強いが、図3-9《ふしぎな村》、図3-18《風曜日》では鯉のような魚が描かれ、装飾性が見られない。おそらく記号的な「魚」として描くか、具体的な魚をイメージして描くかで違ってくるのだと考えられる。

そして、図3-11《ぷんぷるぷん》に登場している黄色い頭的人是に頻りに描かれており、図3-8《青の魔法》、図3-9《ふしぎな村》でもそれぞれ描写されている。顔の造形としてはデフォルメされているが、奇抜な行動が多く、人間らしさが感じられないので、妖精として描かれている可能性がある。

タブロー画において山や丘、島は、丸く流線的な滑らかな傾斜のものが多く、現に図3-6《空のむこう》、図3-18《風曜日》、《ダビデの豎琴》(「武井武雄童画集」(盛光社)出版頁数なし)、図3-19《三姉妹》では山、岡、島のような描写があり、滑らかなデザインにされている。

また、武井は童画展の際に来る子供の観客に向けてお化けをよくモチーフに選び、怖いながらもかわいく描写している。図3-4《2番お化け》は《お化けの木登り》(「武井武雄童画集」(盛光社)出版頁数なし)、の中に登場しており、まるで漫画のスターシステムの様に感じられる。図3-15《神様とお化け》にもモチーフとして見られるが、常にお化けが子どものように描かれていることが興味深い。幼少期、ミトと遊んだ武井にとっては、「お化け」も子供の友達と思えるのだろう。

最後に木と花のデザインはアジサイや繻のような丸い形の葉がついている、図3-6《空のむこう》、図3-7《ひとりぼっちの人魚》、図3-9《ふしぎな村》で確認できるが、刊本作品でも似た描写が見られ、武井の植物描写の中で特徴的な描写の一つである。

図3-1
パウル・クレー 《魚の魔法》(1925年)
フィラデルフィア美術館所蔵



全体図

図3-2
武井武雄
《遠くの国》(1962年)



一部



一部

図3-3
パウル・クレー 《欄外に》(1930年)
バーゼル美術館所蔵



全体図



一部

図 3-4 《2 番お化け》(1956 年) 48×38cm



図 3-5 《遠くの国》(1962 年) 64×45cm



図 3-6 《空のむこう》(1964 年) 64×45cm



図 3-7 《ひとりぼっちの人魚》(1964 年) 64×45cm



図 3-8 《青の魔法》(1964 年) 64×45cm



図 3-9 《ふしぎな村》(1967 年) 64×45cm

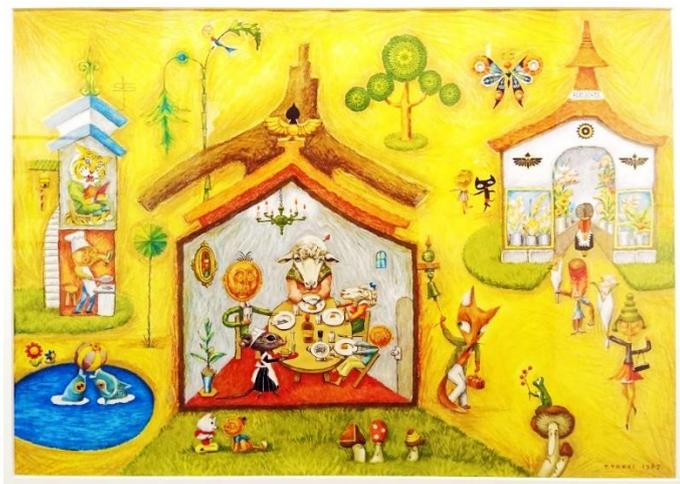


図 3-10 《かんばんがらん》 (1968年) 64×45cm



図 3-11 《ぶんぶんぶん》 (1968年) 64×45cm



図 3-12 《驚くべき人間》 (1970年) 53×45cm



図 3-13 《不思議海峡》 (1972 年) 54×46cm

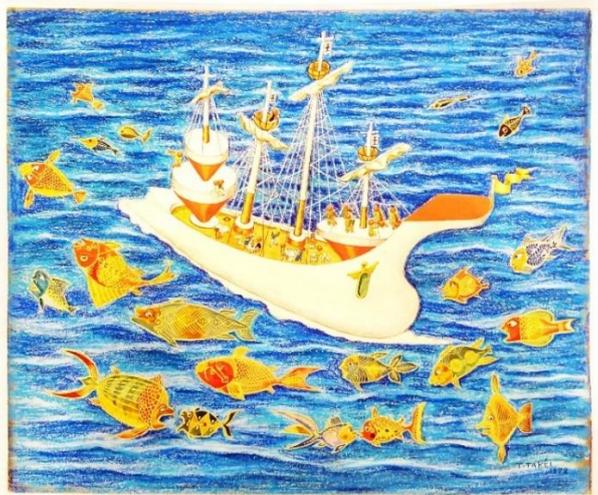


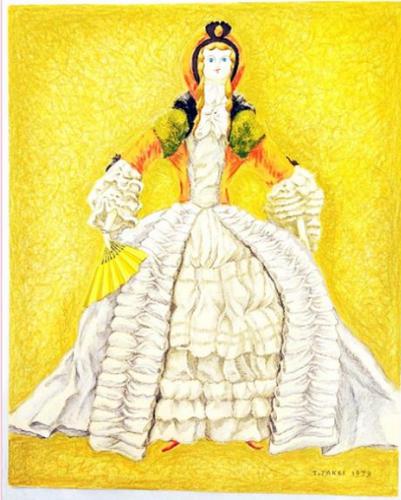
図 3-14 《遊ぶ妖精たち》 (1972 年) 54×46cm



図 3-15 《神様とお化け》 (1973 年) 54×46cm



図 3-16 《げるまにあ昔人形》(1973年) 45×38cm



・鳥のモチーフについて

初期は挿絵のデザインの名残を感じさせるが、後半に行くにつれて型が定まってきたように感じる。元々武井は時代ごとに作風を変化させ、技法によってデザインも適したものへと変えるということを行っていたため版画のデザインとは違う。細部の線の描写と色の鮮やかさ、動きが滑らかな所が特徴的である。

1965年の図3-14《星曜日》は鳥のモチーフをいくつか用いているが、特定の定まった描写を用いず、書き分けている。例えば左二つは鳥の版画表現と挿絵の二種類に類似し、右の作品は絵画として作られているように見える。また、童画においては版画作品と違って、ある程度原型の鳥のモチーフがわかるものも含まれているように感じられる。《星曜日》の左上①は、鶏。図3-15《風曜日》の右②は雀。《空飛ぶ花屋》(「武井武雄童画集」(盛光社)出版頁数なし)の右下③、下⑤が鴨。図3-16《三姉妹》の上の鳥がカワセミに似ている。武井三春の『父の絵具箱』(六興出版、1989年)によれば、武井は昭和10年代のある時期に黒田長礼の『鳥類図鑑』を丁寧に模写していたことがあったらしい。タブロー画が描かれ始めたのは更に後のことになるため、その経験を生かし、意図的にそれぞれの鳥を書き分けていたのではないだろうかと思われる。

また気になったことは、童画に関わらず鳥と花がセットにされている作品が多いように感じられる。《鳥の連作》でも「No.4」「No.8」「No.12」などいくつか例が見られる。武井にとって鳥と花という組み合わせは人の感性に訴えるものだと考えていたのかもしれない。鳥と花のデザインで童画の挿絵を版画に置き換えているものがある。それが『近代童詩』と鳥の連作No.14である。この挿絵作品は岡谷市の町のオブジェや壁のイラスト等にも用いられており、非常に完成度が高いものであり、2つの作品の制作年度が近く、木版画に適した平面的なデザインであるため、最初から版画に流用するつもりであったのではないかと思われる。ここで注目したいのは童画作品と版画作品の表現の違いであり、同じデザインから出力された完成作の相違点である。

まず、童画の場合は全面的に明るい作品として印象に残るが、版画作品の場合は鈍い色の代わりに全体としてまとまった色とデザインで完成される。武井は《鳥の連作》No.14の制作に下絵から案を練って制作しているので必然的に意図して色を変化させたという事になっている。つまりそれぞれの媒体に適したデザインに調整しているという事である。

このように武井は、刊本作品に限らず、どのような作品においても、媒体とその表現について、最新の注意を払い、それぞれに合った表現方法を常に考えて制作にあたっていたと考えられる。

图 3-17 《星曜日》(1965年) 64×45cm

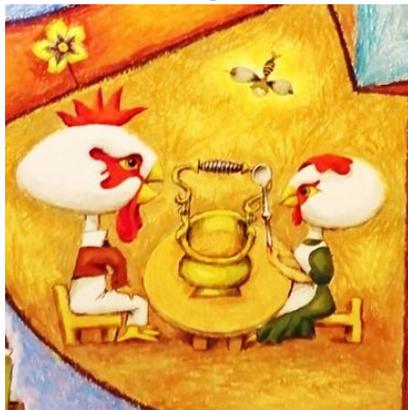
全体图



一部

左上①
右上②
左下③

①



②



③



图 3-18 《風曜日》(1966 年) 64×45cm

【全体図】



一部

①



上①
下②

②



图 3-19 《三姉妹》(1970年)

【全体図】



一部



图 3-20 《『近代童詩』扉絵》(1975年)



图 3-21 《鳥の連作No.14》(1976年)



2. 日本童画家協会

武井の作風は誰かしら人物の影響等がないだろうか。そう考えた上で武井の主な交友関係や接点を見ていく。

・日本童画家協会

武井が親しく交流していたのは、童画作家の会のメンバーである。これには、戦前の第一次日本童画家協会と、戦中の日本童画会、戦後の第二次日本童画家協会の3つある。

1926年2月に小川未明らが日本童話協会を作り、年刊『日本童話選集』の第一冊を丸善から出すことが決まっていたため、それに挿絵を入れる童画家のメンバーを決める必要があった。そして当時、「赤い鳥」や「金の星」、「童話」、「子供乃友」、「コドモノクニ」で活躍していた童画家を詩人でもあった編集者の鹿島鳴秋が集め、清水良雄、川上四郎、武井武雄、岡本帰一、深沢省三、村山知義、初山滋によって日本童画家協会が結成される。これは戦前の第一次日本童画家協会の話であるが、武井は、おそらく性格の話も含むのだろうが、7人の中でもとりわけ積極的に活動をしていたとされている。

日本童画会は、新ニッポン童画会で活動をしていた松山文雄らの主催で、戦争絵を再び描かないようにすることを目的にしていた。松山文雄と斎藤長三、大沢昌助、鳥居敏文、中尾彰、そして疎開中の初山滋、戸樫寅平、村山知義、赤松俊子、脇田和、武井武雄、川上四郎、安泰、深沢紅子、木俣武の15人で発起された。²⁹主に第一次日本童画家協会の少し後の世代が中核として発起した集まりであったため、武井は影響を与えた側であったが、安泰、木俣武など個人的な交流のあるメンバーも中にはいた。彼らと研鑽し合うことによって作品もより洗練されていくことになった。

日本童画会が解散後、武井、川上四郎初山滋によって、戦時中につぶれた日本童画家協会を再興した。岡本帰一はと清水良雄は、既にこの頃亡くなっており、深沢省三、村山知義のふたりは童画壇との関りが減り、独自の路線で活躍していたため、若い世代の黒崎義介、鈴木寿雄、林義雄などを新たに加えて「日本童画家協会」を再出発した。この頃、武井は毎年白木屋のギャラリーで展覧会を開きタブロー画という新たなジャンルで童画に挑戦していた。

この第二次日本童画家協会においては、2023年12月にイルフ童画館で調査を行い、戦後における、「第一回日本童画家協会展」の出品目録を撮影した。この調査から展示に関わっていた日本童画家協会のメンバーを確認したが、井口文雄、安泰なども会員枠として展示を行っており、日本童画会あるいは、後述する池袋モンパルナスでの繋がりだと思われる。入選作品では、まだそこまで知られていない時期の滝平二郎等の作品が入選している。この事から、童画家、作家としての登竜門としての機能も果たしていたのではないかと感じられた。

図 3-22 《日本童画家協会出品目録》(1962年)



会 員 作 品

画 家	画 題	売 値
林 義 雄	A 赤いきん	¥ 50,000 ✓ 375
	B ピーターパン	¥ 30,000 ✓ 72
	C 三匹の子豚	¥ 50,000
黒 崎 義 介	おやのびね	¥ 50,000
	神代の虫	¥ 30,000
	はだかの王様	¥ 50,000 ✓ 372
鈴 木 寿 雄	舌ばなしより	
	A 大きな船が来た	¥ 50,000 ✓ 37
	B このまにこのまに	¥ 50,000 ✓ 72
C いっぴきにのききんびき	¥ 50,000	
井 口 文 秀	A 赤いのかき	¥ 30,000 ✓ 22
	B もりのこやぎ	¥ 25,000 ✓ 18
	C 朝	¥ 25,000 ✓ 18
安 妻	1. イソップ寓話より	
	おやことおば	¥ 30,000
	2. イソップ寓話より	
王さまを待たせたかた	¥ 30,000 ✓	
3. こゝろ	¥ 30,000 ✓ 22	
初 山 滋	うりや	
	A この見ゆります	¥ 30,000 ✓ 27
	B この車だけ貸します	¥ 30,000 ✓ 27
C 花はしおれていないのをどうも	¥ 30,000 ✓ 27	
武 井 武 雄	池のほとり	¥ 100,000
	清くの国	¥ 50,000 ✓ 37
川 上 四 郎	吹 雪	¥ 100,000
	春ですよ	¥ 70,000
	かいぼり	¥ 70,000

370代以内

入 選 作 品

画 家	画 題	売 値
由 良 玲 吉	ふりまされたドン・キホーテ	¥ 30,000
結 木 未 央 子	よ	¥ 30,000
北 田 幸 史	コックナイフ	¥ 25,000
平 二 郎	夕やけ	¥ 15,000
川 野 与 子	あつたあつた青い	¥ 15,000
久 米 宏 一	橋の上	¥ 25,000
久 保 雅 秀	空のにげだした	¥ 25,000
結 木 な お 子	一風之又三郎より	
北 島 新 平	はら	¥ 15,000
野 宮 謙 郎	青い風	¥ 20,000
小 坂 し げ る	少	¥ 40,000
結 木 幸 造	少	¥ 30,000

Handwritten notes and calculations on the right side of the page, including a total of 285,000 and various individual artist entries with prices and checkmarks.

・池袋モンパルナス

大正から昭和にかけて、戦前、池袋という土地を中心に芸術家たちの交流が見られた。池袋モンパルナスとよばれ、文化人の町として複数の童画家や芸術家、文学者達が在住しており、竹久夢二をはじめ、岡落葉、渡辺文子、落谷虹児、本田正太郎、川上四郎、清水良雄、初山滋、岡本帰一、河目悌二、村山知義、深沢省三、深沢紅子、黒崎義介、安井小弥太、鈴木寿雄、松山文雄、前島とも、林義雄、茂田井武、安泰、川島はるよ、柳瀬正夢、丸木俊、井口文秀、滝平二郎、小熊秀雄と同時期の童画家はほとんどが関わっている。なお、実際武井と同時期に池袋近辺に住んでいたことが確認されているのは、竹久夢二、村山知義、深沢省三、安泰、北川民次、斎藤長三、丸木俊、黒崎義介、初山滋、落谷虹児、古賀春江、川上四郎、松本文雄であり、第一次童画家協会と日本童画会、第二次童画家協会のメンバーとの交流も容易だったであろうことが推測できた。

武井三春の著書『父の絵具箱』（六興出版）では具体的な交流が以下のように記載されている。

家から二十分ぐらい歩いた池袋の奥の方に、初山滋先生の家があった。初山先生も時折わが家へ立ち寄られたし、私も初山家に出かけ、菜々ちゃん妹々ちゃんと一緒に踊りをしたり遊んだりしていた。

（中略）

よそへ出かける時の父は、ポタンの三つついた変わり型の靴を穿いて、虎服と呼んでいるホームスパンの虎模様のスーツをよく着ていた。父のポタン靴は、一生涯なんと靴をつくっても同じデザインなのであった。ホームスパンのスーツは盛岡出身の画家深沢省三・紅子御夫妻の御紹介だったけれど、私にとっては、それよりも深沢御夫妻の長女陽子おねえさんから時々素晴らしい子ども服のおさがりが回ってくるのが、とびあがるほど嬉しかった。

この描写からは、画壇のような堅苦しい作家間との繋がりよりも、気心の知れた親戚付き合いのような距離感が感じられる。この頃の武井は弟子をとっていたが、武井を取り巻き、影響を与えた人物をまとめておく。

・幼少期

同郷の篆刻家、八幡郊処(1866～1932)は武井武雄の芸術家としての父親を自称しており、教育や芸術的な考え方についての影響を与えた最初の人物だと言える。洋画家の黒田清輝(1866～1924)は東京美術学校で武井に版画の勉強を勧めており武井の人生に大きな影響を与えている。同じく洋画家の藤島武二は東京美術学校で武井の担任であったが、作品のロマン主義的な傾向に影響を与えたとされている。また父親の知人であった諏訪市出身のアララギ派の歌人島木赤彦(1876～1926)も武井武雄の芸術家としての父親を自称しており、武井の文学的傾向に影響を与えていると思われる。

・童画仲間(第1次童画会、第2次童画会、池袋モンパルナスでの童画仲間)

童画家仲間の中でも、初山滋(1897～1973)は、武井の盟友とも言え、「武井初山」と並び称されるほどの支持を得て、武井とともに童画の普及に努め童画界を牽引した人物である。川島

四郎(1889～1983)は武井と同じく東京美術学校西洋画科で藤島武二に学んでいる。児童雑誌『童話』の表紙、口絵、挿絵を担当し、童画の普及と童画家の地位向上に貢献した人物である。同様に、安泰(1903～1979)、鈴木寿雄(1904～1975)、林義雄(1905～2010)、黒崎義介(1905～1984)らが、各種の絵本の挿絵や、『コドモノクニ』『キンダーブック』での童画、もしくは童画会等での活動を通して、武井の近くで交流し、ともに画風や活動に影響を与え合う中で童画界の発展に貢献してきた人物だと言える。また、少し後輩になるが、童画やイラストレーターとして活躍した茂田井武(1908～1956)の才能を武井は高く評価し、茂田井が48歳の若さで亡くなった際には葬儀委員長も務めている。

・弟子たち

一番弟子と言えるのが、福興英夫(出生不明～1945)である。彼は『コドモノクニ』の童画部門に応募し特選を受ける。審査委員長を務めていた武井の弟子となり、確かな構図と明るい色使いが特徴で、童画家としての一定の技術を持っていた。しかしながら、第二次世界大戦で徴兵され戦地で亡くなると、福興の妻も東京の空襲で亡くなり、武井は家族を失ったような悲しみを感じたと言う。木俣武(1908～1975)は、武井と同じく長野県生まれであった。絵雑誌『コドモノクニ』の童画部門に応募し特選を受け、武井の弟子となる。数多くの絵雑誌や絵本に童画を発表し、特に電車やバス、飛行機などの乗り物を得意とした。1947年頃から色セロファンを用いた幻灯影絵の会「かみきりむしの会」を主宰。武井が刊本作品No.32『極秘亭探訪』の図案部分の制作を木俣に依頼し、「かみきりむしの会」の会員が全て手作業で作りに上げたこともあった。熊谷元一(1909～2010)もまた、長野県生まれである。他の弟子と同様に『コドモノクニ』の童画部門に応募し、審査委員長であった武井の目に留まり弟子となる。一方で武井が案山子の写真を熊谷に依頼したことから写真に興味を持ち、農村の何気ない日常を切り取った写真は高い評価を受け、写真家としても名を広めることになった。

・顧客

武井に対して、友の会の会員や顧客との交流(作品を介して作家と鑑賞者との双方向でのコミュニケーション)が影響を与えたというのもユニークな点である。パピルスの制作も会員からの提案であったが、中でも大澤三武郎(1913～2000)とは長年の付き合いであった。大澤は小児歯科医であったが、東京歯科医学専門学校時代児童文化運動を通して武井武雄の童画を知り、1933年に武井に自身が関わっている人形芝居グループ「サレム」のバッヂ制作を依頼している。そのことがきっかけとなり両者の親交は深められていき、大澤は刊本作品の制作等で、何度も武井にヒントを与えたり、武井作品の蒐集をし、後にイルフ童画館の設立にも関与している。

・コドモノクニについて

『コドモノクニ』は1922年に創刊された児童雑誌である。そもそも、明治期までは子どもを取り巻いて、江戸時代から続く儒教的な徳育や愛国主義、排外主義的な思想に満ちていた(例えば、「仇討ちもの」などが主流)が、社会の成熟とともにジョン・デューイをはじめとする児童教育に対する多種多様な思想の浸透を背景にして、1918年に鈴木三重吉によって『赤い鳥』が創刊されて以来、堰を切ったように『金の船』『童話』らの童話雑誌が創刊され、各誌が競い合うことで日本の児童文学、児童文化が一気に開花したとされる。鈴木三重吉の思想は「子ども向けだからそれなりに」ではなく、「子ども向けだからこそより良いものを」というもので、子どもの感受性

を引き出すことに配慮した芸術性の豊かな童話・童謡の創出を目指たとされる。(創刊号には芥川龍之介、有島武郎、泉鏡花、北原白秋らが文章を寄せている)

『コドモノクニ』はどちらかという従来、文に添えるための挿絵を描くという立場の画家を全面に出し、既に発行されていた各雑誌でそれぞれ専属的に活動していた画家たちを集め、個性豊かな童画を載せる絵雑誌として発刊されたと言える。大正モダニズムを背景とした芸術性、デザイン性を重視した作りは子供向けという範疇を超えた新たな芸術総合雑誌ともいえ、童謡の顧問に北原白秋、野口雨情を配し、画家としては武井武雄の他、初山滋、清水良雄、本田庄太郎、川上四郎、そして竹久夢二も参加している。

しかし、この頃、童話、童謡作家が芸術家として認められているのに比して、画家の地位は低く、例えば『赤い鳥』の表紙や挿絵を描き続けた清水義雄でさえ、赤い鳥運動に賛同する芸術家の一人として名前が挙げられることはなかった。

そのような状況下で、武井は童話、童謡に続いて、自らの活動を童画と名付け、同時代の童話、童謡作家らと交流、協同する中で、童画や童画家というジャンルを切り開き、児童文化部門を積極的に牽引することとなる。

・ロシア訪問について

晩年はあまり旅行をせず、様々な誘いを断っていたという武井武雄であるが、以前からロシアへの憧憬があったようで1968年には3週間のソビエト旅行に行っている。これはモスクワ児童文化団体の招聘によるもので、日ソの児童文化に携わる人同士の交流が目的であったが、武井は日本からの派遣団体の団長を務めている。そこで武井は当時ソビエトに属していたエストニアのタリンの街並みに感銘を受けるとともに、ロシアの郷土玩具と特にキリル文字に興味を抱いている。

キリル文字とはスラヴ語派などを表記するのに用いられる表音文字であり、ギリシア文字に基づいてギリシア人のキュリロス(Kyriillos)(ロシア式呼び方では「キリル」)が9世紀に作ったグラゴル文字をもとに、(その弟子たちが)10世紀にブルガリアで作った文字とされる。実際には絵文字のようにも見え、武井はそのデザイン性やユニーク性に興味を引かれたのだと考えられる。その後、多数の版画などでちょうど鳥のとまり木のようにも感じさせるデザインにしたり、ゴッホが浮世絵の影響で漢字をデザインに使ったように、キリル文字で言葉を記載し、エキゾチックな雰囲気醸し出したりしている。

・影響を受けた作家達

武井の憧れでもあり、詩文に影響を与えた詩人の北原白秋(1885～1842)とはその後コドモノクニで多数の共演をしている。武井の蒐集した1万点にも及ぶ郷土玩具を収める部屋は北原白秋によって‘蛍の塔’と命名されるなど、公私ともに大きな影響を与えた人物だと言える。美人画で有名な竹久夢二(1884～1934)は、詩歌や挿絵、デザインに至るまで多数のジャンルで活躍をした大正ロマンを代表するマルチ画家であるが、武井は1909年に発表された『夢二画集春の巻』を見て大きな影響を受けたと随所で語っている。また、東京美術学校で武井は好んで藤島武二の授業を受けており、学生が選択できる授業であったため、黒田清輝や久米圭一郎ではなく、その授業に出ているという事は、武井にとっての魅力が感じられたのだと推測できる。藤島武二は教師陣の中では若く、海外に行ったのも最後であったので、最新の海外の知識を持っており、学生に人気があったらしい。武井の憧れであった竹久夢二は、藤島武二に憧れを持っていたた

め、諏訪中学の時点で竹久夢二に憧憬を抱いていた武井ならば、その事も知っていた可能性はある。また、武井は本郷研究所で岡田三郎助より師事を受けているが、藤島武二は岡田三郎助とその研究所を起こしているため、事前にそこで直接聞いていた可能性が高いだろう。どちらにせよ、強い興味を持って授業に出ている事は推測できるので、何らかの影響は受けていると考えられる。

それぞれの共通する部分はどこなのだろうかと考えたが、文章というものがまず頭に浮かんだ。北原白秋はもとより、竹久夢二も詩集を出しており、藤島武二はいくつか著書を出している。武井は元々幼児期から詩や俳句が好きであったり、椰子の実会では芸術論雑誌に没頭していたり等、絵画と同じくらい文というものに惹かれる美的感覚を持っていたと考えられる。北原白秋と竹久夢二に関してはその点をもってして、尊敬を感じたのだろう。しかし、藤島武二は詩を書くわけではない。どの点が武井の興味を引いたのかと考えれば、やはり絵画の部門である。藤島武二はアール・ヌーヴォーやヨーロッパの印象派、ロマン主義的な画風から影響を受け、日本独自の洋画を生み出そうと試みていたが、同じくロマン主義の童画と呼ばれ、自然や花を装飾に加えるアール・ヌーヴォー的なデザインも随所で使っていた武井の作風は藤島武二の影響があると考えられる。藤島武二の思考は、フランス留学時に新しい芸術に寛容であったフェルナン・コルモンから指示を受けているため、「絵画とはこのようなものである」というような指導ではなかったのではないだろうか。武井の作風が今のように自由なものであるのも、藤島武二の影響の一つであると感じた。

3. 玩具とイルフ・トイス

・郷土玩具と武井

新しい玩具の制作に情熱を注ぐ一方で、武井は、大正15(1926)年頃から、精力的に全国の子どものための玩具を蒐集しはじめる。蒐集した玩具は、池袋の自宅内の郷土玩具を陳列した部屋である「蛍の塔」(北原白秋が命名)に保管した。そしてその成果を、『おもちゃ繪諸國めぐり』(木版多色摺、1929～1930年、伊勢辰)、『日本郷土玩具』にまとめた。特に『日本郷土玩具』は、昭和5(1930)年に東の部、西の部を地平社書房から、昭和9(1934)年にその東西合本を金星書房から出版した。この後記(792頁)に今後の玩具について、以下のように記されている。

今後の玩具は社会状態より推して決して郷土玩具なる事は望み得ないのであって、筆者は時代玩具の方向に向ふべきものと信じている。今迄地理的に分類出来た玩具の成果は、今後は時間で分類するの外ない。

また、同じページにこの書の使命を、「浅くとも広く、手軽に全国を一瞬の裡に収むべき見晴臺としての分限を守るべきである」と述べている。

これらの多くの郷土玩具を保管した蛍の塔が、1945年4月13日に空襲で焼失してしまったことから考えても、この時点での類書が見当たらない、百科事典的なこの書の刊行の功績は非常に大きい。刊本作品において発揮された寄木細工や麦藁細工といった失われゆく希少な日本の伝統的な技術やものを後世に残すという武井の使命感が、玩具においても発揮された。

そして、この書は、武井の望んだとおり、地域ごとの玩具等を深く詳しく研究しまとめた書籍等が生まれてくる端緒となった。武井自身も、この後に木版画集『愛蔵こけし図譜』(1941～1944年)を書肆吾八から今村秀太郎の編集により、出版している。この本は、実物をそのまま写実的

に再現するのではなく、武井流に表現したものであるが、地域名と職人の名前がこけしと共に摺られている。これは150名限定の申込で、毎月3枚の木版画を60枚まで頒布したが、全部そろってから版元にまとめて戻してもらい製本するという珍しい方式をとった。

図3-23 《KOKESHI(No.12)》(1946年)



・イルフ・トイス

イルフ・トイスとは、武井のデザインを制作して発表する創作玩具、伝統的な児童文化の運動で、イルフとは、「古い」を逆さまに読んで「新しい」という事。そしてトイスは玩具を意味する TOYS を意味するものである。昭和四年、東京日本橋三越本店の会場で開催されたのをはじめとし、第一回では木製玩具、第二回ではさらにぬいぐるみや張子、子ども部屋の装飾壁掛け、豆版画等、分野を増やしている。その後は毎年展覧会が開かれ、アププリケ、ビーズ、パルプ製品、加えて武井の幼児向け出版物も出品するようになった。

武井が命名したサイクリングクラブである「ジャズ・マニア(註釈)」のメンバーが主に工作に関わっており、ぬいぐるみは妻の武井梅、木製品は鈴木春三郎、張子は川崎プッペと操り指人形ギニョールは川崎蓮子の夫妻、土製品は田村宗吉、豆版画はおもちゃ絵の版元である伊勢辰など、それぞれ分担して工作に取り組んでいる。

4. 調査結果、考察

武井武雄を一般的な画家、芸術家と分かつ1つのファクターとも言えるのがこの童画や玩具の制作というフィールドであろう。初期の挿絵等は特にデザイナーとしての竹久夢二の影響を受けていたとも思われるが、次第に武井は独自の画風を確立していき、童画というジャンルを自ら名付けて切り開いていくことになった。武井は「感性が豊かな幼年期こそ、子どもたちが感動する作品」を届けたいと考え、例えば童謡の世界に北原白秋ら優れた芸術的世界を持つ作家が登場したのと同様に、新ジャンルとしての童画という世界を切り開いたのだと言える。もちろん、背景として『赤い鳥』や『金の船』といった児童雑誌の発刊を契機として児童文化が発展し、『ゴドモノクニ』等が創刊されたような社会全体の動きとの関係は無視できない。また、日本童画協会などを通じ、童画作家間の交流関係から影響を受けたことも間違いがない。しかしながら、彼のこのフィールドにおける取り組みは、ことさら子どもの視線に合わせて迎合したようなものではなく、あくまでも版画や刊本作品とも同様の芸術フィールドとして捉えての取り組みであったと考えられる。つまり、このフィールドでも完全主義的な彼の制作態度は一貫したものであったのだ。

また、ここで思い出したいのは、幼少期に話し相手として存在していた「妖精ミト」のことである。およそ小学校3年生の頃には見えなくなっていたという「妖精ミト」は形を変え、武井の創作の場面に現れたのではないかと考えられ、武井の想像力こそが、対象やフィールドが大人であるか子どもであるかということを超えて、「可視的」なものから「不可視的」な世界を生成させる機能を

持っていたのだ。武井少年と「妖精ミト」との対話は、玩具や童画というフィールドに移行しながらも常に続いていたと言えるのではないだろうか。

武井の童画は物語性や風刺性に富み、どちらかという「漫画」というジャンルにも近いように感じる。また、童画においては擬人化や動物の描写が多いことも特徴であり、西洋の童話(武井がよくテーマに扱っていたイソップ童話やアンデルセン童話等)を底本にすることもある。つまり、武井の童画は、例えばクレイとカンディンスキーらの記号的かつ幻想的な雰囲気にも類似性があるにもかかわらず、単に美しい意匠やデザインで留まらず、物語性に富んだ時間を喚起させる点にこそ特徴を持っていたと言えるのである。そして、このことについては、版画や刊本作品とも共通した作風であり、武井の一貫した創作態度であるということが出来ると思うのだ。

童画では多数の鳥のモチーフが見られたが、玩具では鳥という直接的なモチーフは発見できず、人形のような形(心情を託しやすい船や自動車も含む)をとった玩具が多かった。ただ、武井が幼少期に出会った「妖精ミト」のことを思い出したとき、人間を俯瞰する立ち位置にいる「鳥＝翼を持つ、空から舞い降りる、飛び去り消える」と「妖精ミト」との間の親近性についても思いを馳せずにはおれない。妖精もまた鳥と同様、子どもたちを見守る立場に位置づいているものであったろうし、武井の作品である玩具や童画たちは、孤独な少年少女たちの心の話し相手として存在しているに他ならないのであるからである。

終章

1. 総合芸術家武井武雄

本論文は、武井の業績を版画、刊本作品、童画、玩具というフィールドから分析し、その制作姿勢を通して武井の感性やさまざまな作家との交流から醸成されてきた考え方のようなものについて調査、考察をしてきた。中でも、版画を専攻する筆者が最初に興味を持ったのは彼の版画の作品群であり、詳細な調査対象にしたのが《鳥の連作》であった。その後、フィールドを跨って調査をしてきたが、やはり「鳥」というキーワードは武井の生涯を覆って反復されていると感じた。

第1章で言及した通り、その円形と三角形を中心とした単純な図案的デザインは変奏しながら随所で見られただけでなく、付随するイメージ(飛翔と休息、もしくは鳥の持つ特徴)から、多くのことを喚起させるという意味でも、「鳥」は武井の作風や特徴を象徴するものでもありと考えている。少し拡張してみると、「鳥」が象徴する「フォルム(デザインや色調、リズム)から物語的な時間軸への飛躍」は、フィールドを越えた制作態度として武井を貫いていた「可視的なものから不可視的なものへの想像を喚起させる」ものであることを語り得ているようにも思える。

鳥が空という空間を想像させ、木や森を想像させる。翼を開く前の緊張感と、翼を開いてからの解放感とのリズムの交錯も、モチーフとしての鳥の機能性を象徴していると言えるが、鳥が自由に飛翔して越境することは、言ってみれば武井が「画家」というカテゴリーに留まらず、フィールドを跳躍しながら北原白秋の影響を受けて詩を書き、示唆的、風刺的な絵を描き、物語を紡いでいたことともシンクロしているように感じる。

また、他方で、芸術家としての武井は決して自己満足に繋がりがねない技術の鍛錬や自己の内面表現に留まる作家ではなかった。つまり孤高の芸術を目指すのではなく、常に鑑賞者を意識し、日常生活の延長線上の中で鑑賞者と対話した作品を意識していたと考えられる。これについては、刊本作品が双方向性のコミュニケーションを可能とした会員への頒布形態を取っていたことから分かるように、ある種の楽しみの提供としての作品作りが、カスタマーとしての鑑賞者を意識する近代的な(日用品や雑貨等の)商品制作のスタンスに近いとも言える。商品と同じように、作品の完成で終了するのではなく、やはり手に取ったカスタマーとしての鑑賞者との対話的距離感や、肌触り、触覚を介しての永続的な繋がりに興味があったとも言えるのである。そのような文脈からも、武井はマルチな才能を持っていたと言うよりはフィールドや分野を越境し、相互関係を持ちながら侵食するような形で作品を制作していたと言える。

芸術家というものは多かれ少なかれ可視的なものから不可視的なものを喚起させる人たちではある。その中でも武井の制作態度からは、常に自由に振る舞えるフィールドを探しながら「物語的時間を介在させ、フィールドを異化させる作家としてのエネルギー」と「双方向のコミュニケーションを成立させるプロデューサーとしてのエネルギー」が感じられる。まるで鳥が自由に飛翔し、越境し、啄み、歌う態度を持っているように、武井もまた物語の森から日常生活の営みの庭に至るまで自由に飛翔し、枝に止まり啄み、歌ったのだ。1964年の童画「空のむこう」に付けられた詩はその象徴でもあろう。

「空のむこうに何があるだろう
それを考えるのは鳥と人だ。
それを目指して地球が廻っている。
やがて君も僕も空の向うへ行ってしまふのだ。」

そして残された作品群は手に取った人たちとともに、今なお(武雄少年と妖精ミトのような)新たな物語時間を対話しだすのである。

今後の課題

なお、本論文が残した課題として以下の点を付言しておきたい。それは「単純で簡略化(記号化)されたデザイン性」と「用と美」という視点から見た武井の業績の意外な広がりに対する研究である。

前者については、直接的な影響は少ないものの類似性がよく指摘されるクレーやカンディンスキーとの関連でもある。ともに単純な図案(線、三角形、正方形、円盤型、フェルマータ型の図案が骨格となっていると言える)や段階的であり補色的な色彩の選択(調性やリズムという音楽的特徴を備えているとも言える)という点に特徴を持つが、どのような地下水脈としてのコンテクストがあるのか研究を続けたい。また、武井を含む複数の取り組みから生み出されたジャンルと言っても良い現代の「漫画=Manga」というフィールドとの繋がりに対する観点も存在する。例えば現代漫画の源とも言える漫画家手塚治虫氏が武井武雄の影響(赤ノッポ青ノッポに対して言及)を受けたと語っている点³⁰、そしてその手塚の図の源泉を球形や丸み、円盤型に求める研究の存在や、絵と物語性に現代漫画への道筋を見出している研究の存在があり、「簡略化された記号による物語の記述形式として武井の絵画や童画」との関連を見出し得ると考えている。

また、後者については、「芸術」と「ポップアート(ライトな意味合いでの)」と「使い心地」のようなものとの合併領域とも言える「日用品」や「雑貨、玩具」との繋がりに対する観点ともなり得ると考えている。例えば、現代的な日常生活の中には、ファッションだけでなく家具や文具、あるいは玩具のようなジャンルにも機能性や使いやすさのようなものに加え、デザイン性や遊び心のようなものも重要視される。これもまた直接的な影響が全くないと思われるが、「レゴ」という玩具を生み出したバウハウス(世界で初めてデザインの枠組みを成立させたとも言われるドイツの工芸職人や芸術家たちの総合的な教育機関。現代のいわゆるモダンデザインはここから生まれている。デジタルコンテンツの基礎を作ったり、IKEAをはじめとする工業製品、コンクリート建築、レゴブロックの源泉ともなっている)との思想的な関連が見られるはずで、そこにもどのような「無意識での繋がり=共通項」があるのか興味がある。

加えて彼が関心を持っていたキリル文字からの影響、北原白秋に影響を受けた詩のエキゾチックな律動への興味は、彼の作風の「デザイン性」についての論考を深めていくファクターになるとも推測している。つまり、本研究を土台として、武井武雄の業績が潜在的にもと言える形で備えていた哲学や感性、特徴が、広がりを持って現代的かつ世界的なフィールドと繋がっているとも考えられ、その点については今後の研究課題としたい。

謝辞

本論文の執筆にあたり、資料の利用、インタビュー、撮影等をさせていただきました。

イルフ童画館館長の山岸吉郎様、学芸員の河西見佳様、犬塚奈々子様、岡谷蚕糸博物館ブランド推進室様、日本パウル・クレイ協会の新藤信様、本間寄木美術館様、この場をお借りして深くお礼を申し上げます。

注

- ¹ 武井三春『父の絵具箱』六興出版、1989年、232-234頁。
- ² 遠藤知恵子「武井武雄の創作活動と《童画》の成立」、白百合女子大学博士論文、2014年、4頁。
- ³ 遠藤千恵子「戦時下における武井武雄の作品制作：「赤ノッポ青ノッポ」の制作動機とその表現について」『白百合女子大学児童文化研究センター研究論文集』20号、2017年3月、53-74頁。
- ⁴ 遠藤千恵子「「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』22号、2019年3月、59-78頁。
- ⁵ 上笙一郎「解説 〈童画〉を確立した童画家たち－武井武雄・初山滋・岡本帰一－」『日本の童画』第一法規、1981年、第2巻。
- ⁶ 遠藤千恵子「童画家武井武雄の児童期の文化受容」『教育研究』第64号、2020年3月、37-53頁。
- ⁷ 岡崎紀子「武井武雄と版画」『大谷学報』78(2)、1999年11月、14-30頁。
- ⁸ 千森幹子「武井武雄の『ガリヴァー旅行記』図像(1)」『日本古書通信』85(7)、2020年7月、12-13頁。
- ⁹ 千森幹子「武井武雄の『ガリヴァー旅行記』図像(2)」『日本古書通信』85(8)、2020年8月、18-19頁。
- ¹⁰ 千森幹子「武井武雄の『ガリヴァー旅行記』図像(3)」『日本古書通信』85(9)、2020年9月、14-16頁。
- ¹¹ 同上、15頁。
- ¹² 武井三春『父の絵具箱』六興出版、1989年、17-21頁。
- ¹³ 武井秀雄編著、『武井武雄対談集』、叢文社、2014年、203-207頁。
- ¹⁴ 「童語帳」『版画芸術』164号、2014夏、12頁。
- ¹⁵ 武井武雄『武井武雄作品集Ⅱ版画』、集英社、1974年。
- ¹⁶ 宮下登喜雄編集、『36回版画展画集』、1968年3月。
- ¹⁷ 城所吾良、由木礼、坂東壮一、日和崎尊夫、宮下登喜雄編集、『第37回版画展画集』、1969年3月発行。
- ¹⁸ 熊谷吾良、友沢恭男、城所祥、由木礼編集、『1970年版画協会画集』、1970年4月発行。
- ¹⁹ アーティストプルーフとは校正刷りのことで、武井の場合はフランス語で“EA”と書いてあることが多い。
- ²⁰ 1942年にアオイ書房十周年記念で企画された書窓版画帳十連聚の一つ。この企画には当時同じく版画家として活躍していた恩地孝四郎や川上澄生等も参加している。古代から宇宙はどのように認識されていたのかを、世界の例を10説選び出しエッチングで制作。解説文と共に乗せられている。
- ²¹ 武井の版画制作の極致とも言えるほど、こだわり抜かれた作品であり、アオイ書房の志茂太郎氏と、摺りを担当する版画家関野純一郎(1914-1988)の協力を得て、3年半の年月をかけて作られている。

-
- ²² 斎藤正一、『百三十九冊の不思議な本 武井武雄の刊本作品』、文化出版局、1984年。
- ²³ 武井武雄、『本とその周辺』 中公文庫、中央公論社、1975年。
- ²⁴ 武井秀雄編著、『武井武雄対談集』、叢文社、2014年、108-127。
- ²⁵ 斎藤正一、『百三十九冊の不思議な本 武井武雄の刊本作品』、文化出版局、1984年。
- ²⁶ 『古川文学館特別展「武井武雄『刊本作品』の世界」』、古川文学館、2004年。
- ²⁷ 武井武雄、『豆本ひとりごと』 第4集、吾八、1959年、11頁上段。
- ²⁸ 武井武雄、『刊本作品ひとりごと』第6集、1961年、9頁下段～10頁。
- ²⁹ 宮下美砂子、「戦前・戦後の動画とジェンダー — 童画家・松山文雄の周辺を中心に—」、『美術運動』 149号、2022年3月、3-7頁。
<https://www.artmovement.jp/149-03/>(参照2023-12-25)
- ³⁰ イルフ童画館「赤ノッポ青ノッポ」(2-44 赤ノッポ青ノッポ 朝日新聞掲載 スクラップブック 1934)『イルフ童画館開館 20周年記念展 武井武雄クロニクル図録』、2018年、45頁。

■参考文献

※参考文献は、著者名・「論文、記事名」・『書名(雑誌、新聞名)』巻月号・発行所名・刊行年
※文献は、1. 刊本作品、2. 画集、3. 展覧会図録、4. 単行書、5. 博士論文、6. 雑誌、7. 論文、
8. URL、9. CD(作家のインタビュー等)で構成した。それぞれを年代順に記載する。

1. 刊本作品

武井武雄 『神々の旗 アルミ詩書 武井武雄刊本作品No.46』 製作1961年4月、刊出1961年6月
武井武雄 『面倒無用党 武井武雄刊本作品No.89』 製作1972年3・4月、刊出1972年8月15日
武井武雄 『豆本ひとりごと』第1集、限定版手帖発行所、1953年
武井武雄 『豆本ひとりごと』第2集、限定版手帖発行所、1954年
武井武雄 『豆本ひとりごと』第4集、吾八、1959年
武井武雄 『刊本作品ひとりごと』第6集、吾八、1961年
武井武雄 『刊本作品ひとりごと』第12集、吾八、1970年
武井武雄 『刊本作品ひとりごと』第13集、吾八、1971年
武井武雄 『刊本作品ひとりごと』第14集、刊本作品友の会、1973年
武井武雄 『刊本作品ひとりごと』第16集、刊本作品友の会、1974年
武井武雄 『刊本作品ひとりごと』第18集、刊本作品友の会、1976年
武井武雄 『刊本作品ひとりごと』第21集、刊本作品友の会、1980年
武井武雄 『刊本作品ひとりごと』第23集、刊本作品友の会、1981年

2. 画集

『子供之友原画集3 武井武雄画集』、婦人之の友社、1986年
『武井武雄作品集 版画』、イルフ童画館、2002年3月

3. 展覧会図録

『カンディンスキー展』、東京国立近代美術館、日本経済新聞社、1987年
『子どもの本・1920年代展 図録』、日本国際児童図書評議会事業委員会、子どもの本・1920年代
展実行委員会、1991年4月
『古川文学館特別展「武井武雄『刊本作品』の世界」』、古川文学館、平成16年10月
『生誕120年 武井武雄の世界展 ～こどもの国の魔法使い～』、NHKサービスセンター、2014年
『イルフ童画館開館20周年記念展 武井武雄クロニクル 図録』、イルフ童画館、2018年
『生誕140年 竹久夢二のすべて 画家は詩人でデザイナー』、毎日放送、2023年

4. 単行書

武井武雄、『日本郷土玩具』金星堂、1934年
武井武雄、『武井武雄作品集 I 童画』、筑摩書房、1974年
武井武雄、『武井武雄作品集 II 版画』、筑摩書房、1974年
武井武雄、『武井武雄作品集 III 刊本作品』、筑摩書房、1974年
武井武雄、『本とその周辺』中公文庫、中央公論社、1975年
武井武雄、『おろしゃの旅』吾八、1975年

上笠一郎、『日本の童画』第一法規、1981年、第2巻
武井武雄、『武井武雄版画小品集』集英社、1982年
藤島武二、『藝術のエスプリ』中央公論美術出版、1982年
武井武雄、『武井武雄・メルヘンの世界』諏訪文化社、1984年
斎藤正一、『百三十九冊の不思議な本 武井武雄の刊本作品』文化出版局、1984年
つくし館編集部編、『図説「書票の世界」-デューラーから武井武雄まで-』つくし館、1985年
武井三春、『父の絵具箱』六興出版、1989年
宇佐美承、『池袋モンパルナス』集英社、1990年
武井三春編、武井武雄、『武井武雄の世界 青の魔法』彌生書房、1992年
与田準一編、『日本童謡集』ワイド版岩波文庫136、岩波書店、1994年
夏目房之介、『手塚治虫はどこにいる』ちくま文庫、1995年
武井武雄、『思い出の名作絵本 武井武雄』河出書房新社、2001年
西田秀穂、『パウル・クレーの芸術 -その画材と技法と-』、東北大学出版会、2001年
青木茂監修、『[カラー版]世界版画史』、美術出版社、2001年
高階秀爾監修、『増補新装[カラー版]世界美術史』、美術出版社、2002年
岡本祐美、西山純子、滝沢恭司、今井圭介、『すぐわかる 画家別 近代日本版画の見かた』、東京美術、2004年
辻惟雄監修、『増補新装[カラー版]日本美術史(第4版)』、美術出版社、2005年
上笠一郎、尾崎真人監修、池袋モンパルナスの会責任編集、『池袋モンパルナスそぞろ歩き 〈池袋モンパルナス〉の童画家たち』明石書店、2006年
上笠一郎、『日本の童画家たち』平凡社、2006年
前田富士男、宮下誠、いしいしんじ他著、『パウル・クレー 絵画のたくらみ』とんぼの本、新潮社、2007年
佐藤信、五味文彦、高埜利彦、鳥海靖編、『詳説日本史研究 改訂版』、山川出版社、2008年
木下康彦、木村靖二、吉田寅編、『詳説世界史研究 改訂版』、山川出版社、2008年
千足伸行、『すぐわかる20世紀の美術 -フォーヴィスムからコンセプチュアル・アートまで』、東京美術、2008年
『大正・昭和のトップアーティスト 100人が贈るワンダーランド! コモノクニ名作選』上巻・下巻、アシェット婦人画報社、2010年
新藤真知、『もっと知りたい パウル・クレー 生涯と作品』アート・ビギナーズ・コレクション 東京美術、2011年
樺山紘一編、『図説 本の歴史』ふくろうの本、河出書房新社、2011年
武井武雄、COCHAE 企画・著、『武井武雄のこけし』2012年
J.P. クレスペル著、藤田尊潮訳、『モンパルナスのエコール・ド・パリ』八坂書房、2013年
佐々木秀憲、『アート・ビギナーズ・コレクション もっと知りたい岡本太郎 生涯と作品』、東京美術、2013年
笹山晴生、佐藤信、五味文彦、高埜利彦(ほか十名)編、『アナウンサーが読む 聞く教科書 山川詳説日本史』、山川出版社、2013年
武井武雄、『戦中・戦後気促画帳』ちくま学芸文庫、2013年
イルフ童画館、『武井武雄 イルフの王様』河出書房新社、2014年

楠山正雄編、武井武雄画、『イソップ物語』 富山房企画、2014年
上笙一郎、『初山滋奇人童画家』 港の人、2016年
西尾哲夫、八杉佳穂他著、『文字の博覧会 旅して集めた“みんなく”中西コレクション』、LIXIL出版、2016年
河合敦監修、『いっきに！同時に！世界史もわかる日本史』、実業之日本社、2016年
伴田良輔、今村規子、山岸吉郎、河西見佳、『懐かしいお菓子 武井武雄の『日本郷土菓子図譜』を味わう』 とんぼの本、新潮社、2020年
秋山總、田中正之監修、『西洋美術史』 美術出版社、2021年

5. 博士論文

遠藤知恵子著、「武井武雄の創作活動と《童画》の成立」 白百合女子大学博士論文、2014年

6. 雑誌

キンダーブック 第13集第7編10月号 ちゃわん 1958年10月号
キンダーブック 第19集第3編6月号 ふね 1964年6月号
別冊太陽 武井武雄 おとぎの国の王様 1985年6月
版画芸術 特集 武井武雄 版画の宝石 第164号 阿部出版 2014年夏
別冊太陽 日本のこころー216 武井武雄の本 童画とグラフィックの王様 2014年3月
別冊太陽 日本のこころー240 あやしい絵本 2016年7月

7. 論文

安土孝、「パピルス紙を作る」『日本古書通信』、43巻5号、1978年5月、日本古書通信社、5-6頁
「パピルスの本」『銀花』 第42号、1980年、文化服装学院出版局、122-124頁
「パピルスの栽培から製本まで」『銀花』 第42号、1980年、文化服装学院出版局、125-132頁
岡崎紀子、「武井武雄と版画」(『大谷学報』78巻第2号、大谷学会、1999年11月)
山岸吉郎、「武井武雄 版画家としての生涯」、『版画芸術 特集 武井武雄 版画の宝石』、第164号、阿部出版、2014年夏、58-59頁
遠藤知恵子、「戦時下における武井武雄の作品制作：「赤ノッポ青ノッポ」の制作動機とその表現について」、『白百合女子大学児童文化研究センター研究論文集』 20号、2017年3月、53-74頁
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』 22号、2019年3月、59-78頁
遠藤知恵子、「童画家武井武雄の児童期の文化受容」、『教育研究』 第64号、2020年3月、37-53頁
千森幹子、「武井武雄の『ガリヴァー旅行記』図像(1)」、『日本古書通信』 85(7)、2020年7月、12-13頁
千森幹子、「武井武雄の『ガリヴァー旅行記』図像(2)」、『日本古書通信』 85(8)、2020年8月、18-19頁
千森幹子、「武井武雄の『ガリヴァー旅行記』図像(3)」、『日本古書通信』 85(9)、2020年9月、14-16頁

8.URL

宮下美砂子、「戦前・戦後の動画とジェンダー — 童画家・松山文雄の周辺を中心に—」、
『美術運動』149号、2022年3月、3-7頁。

<https://www.artmovement.jp/149-03/>(参照2023-12-25)

「展覧会の変遷と開催年」、公益社団法人日展、

<https://nitten.or.jp/vicissitudes>(参照2024-2-28)

『artscape』2024年02月15日号

<https://artscape.jp/index.html> (参照2024-2-28)

『美術手帳』ART WIKI、「公募団体展」

<https://bijutsutecho.com/artwiki/120>(参照2024-2-28)

『美術手帳』ART WIKI、「東京芸術大学」

<https://bijutsutecho.com/artwiki/38>(参照2024-2-28)

『東京文化財研究所』物故者記事、「永瀬義郎」

<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/9781.html>(参照2024-2-28)

『東京文化財研究所』物故者記事、「瀧口修造」

<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/9776.html?hilite=%E7%80%A7%E5%8F%A3>(参照2024-2-28)

『東京文化財研究所』『黒田清輝について』、「黒田清輝年譜」、黒田記念館

https://www.tobunken.go.jp/kuroda/archive/japanese/k_history01.html(参照2024-2-28)

『日本民藝館』、「柳宗悦と日本民藝館」

<https://mingeikan.or.jp/about/soetsu/>(参照2024-2-28)

「日本版画協会について」、一般社団法人日本版画協会

<https://hangakyokai.com/about>(参照2024-2-28)

執筆者 岩切信一、植野比佐見、加治幸子、滝沢恭司、三木哲夫、樋口良一、『近代日本版画家名覧(1900-1945)』、版画堂、

<http://www.hanga-do.com/img/Hangadomeiran104.pdf>(参照2024-2-28)

9. CD

武井秀雄編著、『武井武雄対談集』、叢文社、2014年

■図の出典

※図の出典は、《作品名》・(制作年)・作者名・所蔵館とした。

ただし、作者が武井武雄で、所有権が岡谷市の場合については、省略した。

第1章

- 図1-1 《鳥の構図》(1963年)
- 図1-2 《雪》(1962年)
- 図1-3 《鳥の連作No.4(童画花と鳥)》下絵(1967年)
- 図1-4 《鳥の連作No.5(金曜日の鳥)》下絵(1968年)
- 図1-5 《鳥の連作No.6(玉乗)》下絵(1969年)
- 図1-6 《鳥の連作No.7(早起鳥)》下絵(1969年)
- 図1-7 《金曜日の鳥》(1968年)
- 図1-8 《玉乗》(1969年)
- 図1-9 《鳥の連作No.9》(1970年)
- 図1-10 《鳥の連作No.4(童画花と鳥)》(1967年)
- 図1-11 《鳥の連作No.5(金曜日の鳥)》(1968年)
- 図1-12 《鳥の連作No.6(玉乗)》(1969年)
- 図1-13 《鳥の連作No.7(早起鳥)》(1969年)
- 図1-14 《鳥の連作No.8》(1970年)
- 図1-15 《鳥の連作No.9》(1970年)
- 図1-16 《鳥の連作No.10》(1971年)
- 図1-17 《鳥の連作No.11》(1973年)
- 図1-18 《鳥の連作No.12》(1974年)
- 図1-19 《鳥の連作No.13》(1975年)
- 図1-20 《鳥の連作No.14》(1976年)
- 図1-21 《鳥の連作No.15》(1977年)
- 図1-22 《鳥の連作No.17》(1979年)
- 図1-23 《鳥の連作No.20》(1981年)
- 図1-24 《鳥の連作No.21》(年代不明)
- 図1-25 《鳥の連作No.22》(1983年)

第2章

- 図2-1 《善悪読本(Na.4)》(1938年)
- 図2-2 《畑の豆本(Na.6)》(1940年)
- 図2-3 《燈(Na.11)》(1945年)
- 図2-4 《現代の神々(Na.90)》(1972年)
- 図2-5 《驚くべき人間》(1970年)
- 図2-6 《赫夜姫後日譚(Na.134)》(1982年)
- 図2-7 《七重と八重(Na.43)》(1960年)
- 図2-8 《宇宙裁縫師(Na.48)》(1961年)

- 図2-9 《薔蘭の鯉(No.116)》(1978年)
- 図2-10 《もりどんの話(No.19)》(1951年)
- 図2-11 《いそなげき(No.136)》(1982年)
- 図2-12 《木魂の伝記(No.31)》(1957年)
- 図2-13 《極秘亭探訪(No.32)》(1958年)
- 図2-14 《六つの窓(No.69)》(1967年)
- 図2-15 《童語帳(No.5)》(1939年)
- 図2-16 《ラムラム王(No.55)》(1964年)
- 図2-17 《のえる之書(No.16)》(1949年)
- 図2-18 《どん・きほうて(No.99)》(1974年)
- 図2-19 《畑の豆本(No.6)》(1940年)
- 図2-20 《あいそぼす・ふあぶら(No.20)》(1952年)
- 図2-21 《ルイとカンナ(No.117)》(1978年)
- 図2-22 《十二時之書(No.8)》(1942年)
- 図2-23 《月から来た子(No.130)》(1981年)
- 図2-24 《木魂の伝記(No.31)》(1957年)
- 図2-25 《ストロ王(No.41)》(1960年)
- 図2-26 《迅四郎の窓(No.80)》(1958年)
- 図2-27 《ナイルの葦(No.108)》(1980年)
- 図2-28 《鳩と奇術師(No.73)》(1967年)
- 図2-29 《花園の気流(No.82)》(1970年)
- 図2-30 《鳥の連作No.4(童画花と鳥)》(1967年)
- 図2-31 《六つの窓》(1967年) 一部分
- 図2-32 《鳥の連作No.5》(1968年)
- 図2-33 《雪》(1962年)
- 図2-34 《鳥の連作No.15》(1977年)
- 図2-35 《鳥の連作No.17》(1979年)
- 図2-36 《十二支絵本(No.1)》(1935年)
- 図2-37 《諸国絵馬集(No.3)》(1937年)
- 図2-38 《善悪読本(No.4)》(1938年)
- 図2-39 《童語帳(No.5)》(1939年)
- 図2-40 《畑の豆本(No.6)》(1940年)
- 図2-41 《本朝昔話(No.7)》(1941年)
- 図2-42 《十二時之書(No.8)》(1942年)
- 図2-43 《伊曾保の絵本(No.9)》(1943年)
- 図2-44 《牡丹妖記(No.15)》(1948年)
- 図2-45 《あいそぼすふあぶら(No.20)》(1952年)
- 図2-46 《太陽と孔雀(No.36)》(1959年)
- 図2-47 《Sphere(No.38)》(1959年)
- 図2-48 《かなりやABC(No.39)》(1959年)

- 図2-49 《卵から卵(No.52)》(1963年)
- 図2-50 《鬼の郷衛門(No.53)》(1963年)
- 図2-51 《紫の眼鏡(No.54)》(1963年)
- 図2-52 《ラムラム王(No.55)》(1964年)
- 図2-53 《湖の人(No.71)》(1967年)
- 図2-54 《鳩と奇術師(No.73)》(1967年)
- 図2-55 《π子の船出(No.79)》(1969年)
- 図2-56 《花園の気流(No.82)》(1970年)
- 図2-57 《雄鶏ルコック(No.100)》(1975年)
- 図2-58 《半介の神様(No.106)》(1976年)
- 図2-59 《鳥遣いの乙女(No.138)》(1983年)
- 図2-60 《天竺の鳥(No.139)》(1983年)

第3章

- 図3-1 《魚の魔法》(1925年) パウル・クレー フィラデルフィア美術館所蔵
- 図3-2 《遠くの国》(1962年)の部分 …全体図は図3-5
- 図3-3 《欄外に》(1930年) パウル・クレー バーゼル美術館所蔵
- 図3-4 《2番お化け》(1956年)
- 図3-5 《遠くの国》(1962年)
- 図3-6 《空のむこう》(1964年)
- 図3-7 《ひとりぼっちの人魚》(1964年)
- 図3-8 《青の魔法》(1964年)
- 図3-9 《ふしぎな村》(1967年)
- 図3-10 《がんがらがん》(1968年)
- 図3-11 《ぶんふるぶん》(1968年)
- 図3-12 《驚くべき人間》(1970年)
- 図3-13 《不思議海峡》(1972年)
- 図3-14 《遊ぶ妖精たち》(1972年)
- 図3-15 《神様とお化け》(1973年)
- 図3-16 《げるまにあ昔人形》(1973年)
- 図3-17 《星曜日》(1965年)
- 図3-18 《風曜日》(1966年)
- 図3-19 《三姉妹》(1970年)
- 図3-20 《『近代童詩』扉絵》(1975年)
- 図3-21 《鳥の連作No.14》(1976年)
- 図3-22 《第一回日本童画家協会展出品目録》(1962年)
- 図3-23 《KOKESHI(No.12)》(1946年)

■年表

西暦 和暦	年 齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1894 明治 27	0	6月25日、長野県諏訪郡平野村(現岡谷市)西堀に生まれる(実際は、諏訪大社上社近辺の母親の実家で生まれる)。母さち、父慶一郎。	<p>【美術】 前年フランス留学から帰国した「新派」の洋画家・黒田清輝と久米圭一郎、山本芳翠と合田清から生巧館画塾を譲り受け、「天真道場」創立。</p> <p>【版画】 この頃から写真石版、写真銅板が行われるようになる。</p> <p>戦争を主題にした錦絵が活況。</p>	<p>日清戦争(~95)</p> <p>陸奥宗光により、治外法権が撤廃される。</p> <p>露仏同盟。</p> <p>二葉亭四迷『浮雲』</p>
1895 明治 28	1	<p>病弱であったため、子どもの頃は、ほとんど家の中で一人で遊ぶことが多かった。</p> <p>妖精ミトという不思議な存在を自ら創り出して遊び、このミトとの思い出を生涯忘れることなく、創作活動に勤しんでいく。</p> <p>絵や俳句にも親しんだ。</p>	<p>【美術】 第4回内国勸業博覧会で、黒田清輝の裸体画が問題に。</p>	<p>樋口一葉『にごりえ』 『たけくらべ』</p>
1896 明治 29	2		<p>【美術】 黒田清輝、久米圭一郎らが洋画団体・「白馬会」結成。</p> <p>東京美術学校図案科新設。絵画科に西洋画科が設置され、黒田清輝が指導を務める。</p>	
1897 明治 30	3			<p>島崎藤村『若菜集』 尾崎紅葉『金色夜叉』</p>
1898 明治 31	4		<p>【美術】 岡倉天心が、東京美術学校騒動により、美術界で職を追われる。これに伴い横山大観、菱田春草、下村観山らと共に日本美術院を創立する。</p>	<p>アメリカ=スペイン戦争。</p>
1899 明治 32	5	半紙四つ折り、毛筆面に水彩を施した豆本形式の「エ兆金」(「画帳・全」のつもり)を作る。		
1900 明治 33	6			<p>義和団事件(~01) 泉鏡花『高野聖』</p>

西暦 和暦	年 齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1901 明治 34	7		太平洋画会設立。 …白馬会と拮抗	与謝野晶子『みだれ 髪』
1902 明治 35	8	平野村及井川小学校に入学。		第1次日英同盟。 三国(ドイツ, オース トリア・ハンガリー, イタリア)同盟更新。 正岡子規『病牀六 尺』。
1903 明治 36	9			小学校教科書国定 化。 ライト兄弟の飛行機 実験成功。※ キュリー夫人、ノー ベル物理学賞受 賞。※ ※武井の刊本作品 に登場
1904 明治 37	10		【版画】 7月、山本鼎、『明星』 7月号に自刻木版画 《漁夫》を発表。創作 版画運動の始まり。	2月、日露戦争始ま る。(～1905年9 月) 英仏協商。
1905 明治 38	11		【美術】 9月、石井柏亭ら、美 術文芸雑誌『平坦』を 創刊(1906年4月ま で5冊)。「版画」とい う用語が登場。	ポーツマス条約調 印。 シベリア鉄道完成。 第2次日英同盟。 夏目漱石『吾輩は猫 である』 日本、帝国主義国 家へ。
1906 明治 39	12			夏目漱石『坊ちゃ ん』『草枕』
1907 明治 40	13		【美術・版画】 5月、山本鼎・石井柏 亭ら、美術文芸雑誌 『方寸』を創刊。(191 1年7月まで5巻35 冊) 【美術】 国の主導により、文 部省美術展覧会、通 称「文展」が設立。	義務教育6年。 英露協商。 三国(英仏露)協 商。 日口協約。 日仏協約。

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1908 明治 41	14	平野村及井川尋常小学校高等3年修了 県立諏訪中学校(現諏訪清陵高校)入学。		
1909 明治 42	15	この年に出版された夢二の画集と白秋の詩に、少年武井は衝撃を受け、夢二には憧憬を抱く。 友人らと作り上げた絵画クラブを「椰子の実会」と名付けた。 『方寸』『美術新報』『みづゑ』等の雑誌を読んでいた。	【美術】 竹久夢二『夢二画集 春の巻』	伊東博文暗殺。 北原白秋『邪宗門』
1910 明治 43	16	この頃、北原白秋の詩に傾倒し、白秋の詩を絵で表現する等した。	【美術】 竹久夢二の美人画等が人気。	韓国併合。 石川啄木『一握の砂』
1911 明治 44	17			辛亥革命。 小村寿太郎により、関税自主権が完全に回復する。 北原白秋『思ひ出』。
1912 明治 45 ／ 大正元	18			明治天皇崩御。 中華民国建国。 三国(ドイツ、オーストリア・ハンガリー、イタリア)同盟更新。
1913 大正2	19	卒業。 単身上京。当時4つあった有名な美術予備校の一つである本郷研究所で岡田三郎助の指導を受ける。その中で、一度黒田清輝にも会っている。	【美術】 梅原龍三郎が帰国し、ルノアール風の裸婦画「首飾り」を発表。 安井曾太郎が帰国。	北原白秋『桐の花』
1914 大正3	20	東京美術学校入学後、在学中の西洋画の教授は、黒田清輝、久米圭一郎、藤島武二、和田英作等であった。フランス語は、木口木版の合田清の教えを受けた。 また、武井は藤島武二の教室でも授業を受けていた。 同級生は、里見勝蔵、有光建治、鍋井克之、小出檜重、中山巍、佐伯祐三、前田寛治など。	【美術】 岡倉天心の死の翌年を機に、横山大観、下村観山らにより第一回再興院展が行われる。 文展に反発して「二科会」が創立される。 【版画】 9月、恩地孝四郎・田中恭吉・藤森静雄、詩と版画の雑誌『月映』を刊行。(1915年11月まで7冊)	7月、第一次世界大戦始まる。(～1918年11月) シーメンス事件(海軍高官汚職事件)発覚。

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1915 大正4	21		【版画】 渡邊庄三郎、伝統木版再興を具体化。10月から橋口五葉の協力を得て、芸術的創作版画の制作に入り、翌年までに《浴場の女》を完成。新版画運動の基点となる。	
1916 大正5	22		【版画】 11月、長瀬義郎・長谷川潔・広島新太郎、日本版画倶楽部第一回版画展を開催。	
1917 大正6	23			ロシア革命。 メキシコ革命。
1918 大正7	24	池袋のアトリエに住む。	【版画】 6月、恩地孝四郎・織田一磨・寺崎武男・戸張孤雁・山本鼎が発起人となり、「日本創作版画協会」を結成。遅れて、竹腰建造が参加。 【文化】 鈴木三重吉が児童雑誌『赤い鳥』を発刊する。(従来の官主導の民話・同様ではなく、純粋に子どもの心を育むことを目的として創刊された。)その児童誌では、有島武郎や芥川龍之介が童話、北原白秋が童謡を発表するなど多くの文学者が作品を寄稿した。	米騒動が起こる。
1919 大正8	25	東京美術学校(現東京藝術大学)西洋画科卒業。※ 翌年まで同校研究科に在籍。エッチングの基礎を学ぶ。学校で油絵を主に学んでいた。 ※武井武雄が東京美術学校を卒業した時期は、児童文化が本格的に見直された時期であった。児童文化のルネサンス期のように言われる。	【美術】 審査や授賞の際に問題が出ていたので、体制変更を行うため、「文展」から「帝展」へと名称を変更。 ドイツでバウハウスが創立。	

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1919 大正8	25		【文化】 『金の船』(1922年に誌名を『金の星』に変更)が創刊される。 この雑誌でも、西條八十、島崎藤村等の多くの文学者が参加している。	
1920 大正9	26	童画家を志し、美しい線画が特徴の水彩画を描くようになる。(竹久夢二の影響が見られる。)	【美術】 普門暁を中心とした未来派の画家達が「未来派美術協会」を結成。	国際連盟成立。
1921 大正 10	27	2月4日、中村梅と結婚。武井武雄満二十六歳、梅満十八歳であった。諏訪大社下社秋宮で式が行われ、かめや旅館で祝宴を行なった。仲人は諏訪中学校の先輩の今井登志喜夫妻である。 12月、長男が誕生するが、同月逝去。 絵雑誌『子供之友』その他に子供向きの絵を書き始める。	【美術】 福原信三が『写真芸術』誌を創刊し、芸術写真に影響を与える。	
1922 大正11	28	1月、絵雑誌『コドモノクニ』(東京社)が創刊され、企画段階から参加し、創刊号では表紙と題字も描く。 童話の制作を始める	【美術】 二科会から分離した古賀春江、神原泰らが前衛美術運動「アクション」を結成。 【版画】 1月、山本鼎ら、洋画団体「春陽会」を結成。 2月、戸張孤雁、『創作版画と版画の作り方』を刊行。 11月、長瀬義郎、『版画を作る人へ』を刊行。	
1923 大正 12	29	3月、次男誕生。 処女童話集『お囃の卵』(目白書房)出版。 『ペスト博士の夢』(金星堂)自画自装出版。	【美術】 ベルリンから帰国した村山知義が呼びかけ、「マヴォ」を結成。	9月関東大震災。

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1924 大正 13	30		【美術】 「未来派美術協会」 「アクション」「マヴォ」 の三つが合わさり、 「三科造形美術協会」 を結成。(ただし、翌 年には瓦解し、プロレ タリア芸術運動や文 化活動、シュルレアリ スムへ分裂してい く。) 黒田清輝、死去。	大正デモクラシーの 流れでプロレタリア 文学が書かれる。
1925 大正 14	31	5月、東京銀座資生堂画廊に て、初の個展「武井武雄童画 展」を開催し、“童画”という呼 称が用いられる。(定義:童画 とは絵画が文章から独立し、そ れだけでも芸術品として存在 しうるもの) 9月、三男誕生	【美術】 柳宗義が民藝運動を 提唱し、日本各地の 焼き物、染織、漆器、 木竹工などといった 様々なものに価値を 見出し、再評価して いった。	「治安維持法」「普通 選挙法」公布。 ラジオ放送開始。
1926 大正 15 ／ 昭和 元年	32	郷土玩具の蒐集を始める。 蒐集した郷土玩具を収めるた めの館をつくる。館は北原白 秋により“螢の塔”と命名され る。(郷土玩具の蒐集は続けら れ、戦火に焼かれるまでに総 数一万点以上におよんだ) この頃より RRR(Roi Ram Ram)のサインを使いはじめ る。 父、慶一郎亡くなる。 3月、『花の伝説』(実業之日本 社)出版。 4月、長編童話『ラムラム王』 (叢文閣)出版。	【美術】 佐伯祐三を中心に、 前田寛治、里見勝 蔵、小島善太郎らと 「1930年協会」を結 成。 国画創作協会の第二 部として「国画会」が 開催される。	
1927 昭和2	33	「日本童画家協会」を同志六人 (初山滋、川上四郎、岡本帰 一、深沢省三、村山知義、清水 良雄)と結成。 『コドモノクニ』とは対照的に、 科学性を重視した絵雑誌『キン ダーブック』が創刊される。 『あるき太郎』(丸善)出版。 詩集『花園の車』(フタバ書房) 出版。 『おもちゃ箱』(丸善)出版。	【版画】 10月、第8回帝国美 術院主催美術展、新 たに「創作版画」を受 理。	金融恐慌

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1928 昭和3	34	4月、長女武井三春誕生 『武井武雄手芸図案集』(萬里閣書房)出版。 『動物の村』(丸善)出版。	【文化】 プロレタリア文学運動の一環として、日本無産者芸術運動(NAP)が生まれる。 【版画】 4月、第7回国画創作協会展、第一部(日本画)中に版画室を新設。また、第6回春陽会展も版画室を新設。	普通選挙実施
1929 昭和4	35	「イルフ・トイス(ILF・OYS)」展を東京日本橋三越にて開催。事案新作の玩具・小手工芸品展として、以後毎年開催。 『玩具絵諸国めぐり』(伊勢辰)出版。	【美術】 武蔵野美術大学と多摩美術大学の前身となる帝国美術学校が創立。 【版画】 12月、織田一磨ら、「洋風版画会」を結成。	世界恐慌 昭和恐慌
1930 昭和5	36	『日本郷土玩具 東の部・西の部』(地平社書房)出版。 この頃より鈴木廣吉(鈴木仁成堂)と組んで絵本、かるたほか多数出版。	【美術】 6月、瀧口修造が、ブルトンの『超現実主義と絵画』を翻訳し刊行。 11月、フォーヴィスムとシュルレアリスムの作家による「独立美術協会」を結成。	
1931 昭和6	37		【版画】 1月、日本創作版画協会・洋風版画会・無所属の版画家42名が大団結し、「日本版画協会」を結成。 4月、第6回国画会展版画部を設置。 9月、第1回日本版画協会展。	9月満州事変勃発。
1932 昭和7	38	蒐集した郷土玩具のお面を伝承木版にした『いろは四十八面集』(伊勢辰)を、会員に配布。	【美術】 12月、「巴里東京新興美術展」が、東京で開催。マックス・エルンスト、ジョアン・ミロ等、シュルレアリスムの作品が日本で初めて公開される。	血盟団事件。 五・一五事件。
1933 昭和8	39			国際連盟脱退。 小林多喜二獄死。 弾圧でプロレタリア文学衰退。

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1934 昭和9	40	4月より朝日新聞にて「赤ノッポ 青ノッポ」連載(全50回)、のちに数回にわたり各社より出版。	【版画】 2月、日本現代版画とその源流展(パリ、装飾美術館 主催:日本版画協会)。	
1935 昭和10	41	「イルフ・トイス」展に代えテーマ別の創作玩具展を東京新宿三越にて開催。 第1回展「動物の展覧会」の際に小型の私刊本「十二支絵本」を創始。武井武雄の刊本作品の第一号となる。毎年少なくとも一冊ずつ、時には一年間で八冊も手掛けることがあった。1935年以降銅版画は制作されないようになる。 武井武雄主催で版画の年賀状を会員内で交換し合う「榛の会」(当時は「版交の会」)が開かれる。これらは第20回までの会となっている。 榛の会第1回年賀状(銅版画)(90×140) (刊本作品) ※この年表では、開頒(会員配布)時期を基準とする No.1.十二支絵本 東京新宿三越にて開催された展覧会である「動物の展覧会」で賛助出品としての第一冊が会場に頒布される。No.4までの形式。	【美術】 文展から帝展に名称を変更した時と同じ問題が起こる。新体制にする段階で、文部大臣である松田源治が、挙国一致体制に繋げようとして、改組を行う。 在野の団体も帝展にまとめあげようとしたため、大きな反対が起こる。通称「松田改組」と言われる。 帝国美術学校で、当時校長であった北の学校運営が学生の不満を煽り、学生ストライキ「同盟休校事件」が起こる。後の学校分裂のきっかけとなる。 【版画】 5月、東京美術学校、「臨時版画教室」を設置。	
1936 昭和11	42	11月、『書窓』第3巻5号で「武井武雄小特集」が組まれる。 榛の会第2回年賀状(銅版画)(90×140) (刊本作品) No.2.雛祭絵本 「雛屏風の展覧会」での賛助出品として頒布される。	【美術】 帝展の改組問題の最中、松田源治が死去。混乱が広まる。 【版画】 7月、デ・ヤング記念美術館で「日本現代版画展(サンフランシスコ 主催:日本版画協会)」を開催。その後、翌年5月まで欧米8都市を巡回。	二・二六事件。

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1937 昭和 12	43	<p>榛の会第3回年賀状(銅版画)</p> <p>(刊本作品) No.3.諸国絵馬集 …「絵馬の展覧会」での賛助出品として頒布される。 豆儀著第三というシリーズナンバーが入り、この本から限定個番が入る。</p>	<p>【美術】 「新文展」に名称を変更。第1回新文展が開催。(松田の方針を転換しほぼ旧態に戻すような形になっている。)</p> <p>ピカソ、「ゲルニカ」を制作。</p>	7月盧溝橋事件、日中の全面戦争始まる。
1938 昭和 13	44	<p>母、次男、三男を失う。RRRのサインを止めるなど、製作面にも変化が見られる。</p> <p>(出版) 『地上の祭』(アオイ書房) …エッチング(銅板)絵本の名作</p> <p>榛の会第4回年賀状(銅版画)</p> <p>(刊本作品) No.4.善悪読本 豆儀著第四と入る。</p> <p>この本から、展覧会の景物という性格から離れ印刷、用紙、製本等に一流主義の生き方が出る。</p>	<p>【美術】 1月、パリの国際シュルレアリスム展にて、日本人で唯一、岡本太郎が『傷ましき腕』を出品。</p> <p>【版画】 10月、第2回新文展。棟方志功が版画で初の特選受賞。</p>	国家総動員法の発令。
1939 昭和 14	45	<p>確認できる最初の本版画作品、刊本作品No.5「童語帳」を制作。愛する息子を亡くし、追悼の意味も込めて作られたもので、彫刻刀を握ることで、悲しみを紛らわせたとも言われる。</p> <p>榛の会第5回年賀状(銅版画)</p> <p>(刊本作品) No.5.童語帳 豆著第五と入る。</p> <p>No.5から各冊別版式の表現様式を企画、以後継続され、武井刊本の特色になる。</p>	<p>【美術】 4月、陸軍美術協会が設置。会長を当時の陸軍大将とし、藤島武二を副会長とし、藤田嗣治、鶴田吾郎、宮本三郎、中村研一、横山大観、鏑木清方、川合玉堂らが戦争画の制作、普及を担う。</p>	第二次世界大戦が始まる。(～1945年8月)

西暦 和暦	年 齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1940 昭和 15	46	<p>12月『新児童文化』第一冊(有光社)に『童画史管見』を発売。日本童画略史の最初の試みとして、評価される。</p> <p>(出版) 「武井武雄愛蔵こけし図譜・全60葉」(吾八) …3年がかりで刊行 書窓『製本之輯全』(アオイ書房)</p> <p>榛の会第6回年賀状(銅版画)</p> <p>(刊本作品) No.6.畑の豆本 作品に「豆叢書第六」と入る。</p>		日独伊三国同盟結成。
1941 昭和 16	47	<p>12月、日中戦争から太平洋戦争に拡大。少国民文化協会の結成に伴い、日本童画家協会解散。 同協会絵画部会幹事(のちに幹事長)に就任。</p> <p>榛の会第7回年賀状(木版画)</p> <p>(刊本作品) No.7.本朝昔噺</p> <p>No.7から、「武井武雄私刊豆本」第七冊と表現され、No.41まで武井豆本の愛称が続く。</p>		12月、太平洋戦争始まる(～1945年8月)。
1942 昭和 17	48	<p>空襲警報の見張り役として軍務を担う。</p> <p>(出版) 書窓版画帖十連聚「宇宙説」(アオイ書房)</p> <p>榛の会第8回年賀状(孔版画)</p> <p>(刊本作品) No.8.十二時之書</p>		戦時中 1942-1945

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1943 昭和 18	49	榛の会第9回年賀状(孔版画) (刊本作品) No.9.伊曾保の絵本	【版画】 5月、「日本版画奉公会」結成。理事長は恩地孝四郎。	
1944 昭和 19	50	恩地孝四郎の推薦により、日本版画協会会員となる。(協会に入る以前は、銅版画・伝承木版、それらを中心として制作していた。) 榛の会第10回年賀状(孔版画) (刊本作品) No.10. 風村三代記		
1945 昭和 20	51	郷里の岡谷に疎開。空襲のため池袋の家焼失、作品および貴重な資料を失う 榛の会第11回年賀状(孔版画) (刊本作品) No.11として企画されていた「敵前の童児」は扉の校正刷2枚が残ったのみで、刷本は戦火で焼失。	【版画】 日本版画協会展、国画会展、春陽会展など中止。	3月、東京大空襲。 8月、広島・長崎に原爆投下。 8月、終戦。 8月、マッカーサー来日。
1946 昭和 21	52	日本童画会結成、委員となる。 文化団体「双燈社」を起し、芸術文化の運動を行う。 榛の会第12回年賀状(木版画) (刊本作品) No.11. 燈 No.11～15は疎開先の岡谷で制作され、蕪耳庵版と称する。 No.11からは一定会員への版元直送の配本となり、作者と会員が直接結ぶこととなる。	【美術】 戦後、国の体制が大幅に変わったため、「新文展」から「日展」へ名称を変更。(以降、体制の変更はあるが名称の変更はない。) 【版画】 4月、日本版画協会展が再開し、第14回展開催。国画会展、春陽会展も再開。	日本国憲法の公布。 戦後が始まる

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1947 昭和 22	53	<p>榛の会第13回年賀状(木版画)</p> <p>(刊本作品) No.12. KOKESHI No.13. 僕の哥留多 No.14. お猫様</p>	<p>【美術】 日本アンダパンダン 展開催。フランスのものと同じく、無審査、 無賞、自由出品を原則としている。</p>	<p>テレビ放送が始まる。</p>
1948 昭和 23	54	<p>東京の荏原に単身仮寓。</p> <p>7月25日、神田万崎ビル4階にて、「第一回東京友の会」に相当する「武井武雄先生江戸表復帰記念の会」を開催する(のちに私刊本「親類の会」へと発展)。</p> <p>榛の会第14回年賀状(木版画)</p>	<p>【美術】 11月、岡本太郎、『岡本太郎画文集アヴァンギャルド』(月曜書房)の中で「対極主義」を提唱。</p>	
1949 昭和 24	55	<p>5月、板橋区南常盤台に新居を構え”一掬庵“と称す。</p> <p>榛の会第15回(木版画)</p> <p>(刊本作品) No.15. 牡丹妖記 No.16. のえる之書</p> <p>No.16は東京荏原で制作されたので、荏原版と称する。 刊本用本箱第一号頒布</p>	<p>【美術】 読売アンデパンダン展開催。(以降、1963年まで、毎年春に開催される。)</p>	
1950 昭和 25	56	<p>榛の会第16回年賀状(木版画)</p> <p>(刊本作品) No.17. 乞食の本</p> <p>No.17以降は板橋区南常盤台で制作され、一掬庵版または、IKQA 版と称する。</p>	<p>【美術】 村井正誠、山口薫ら8名により、モダンアート協会が結成。</p>	<p>朝鮮戦争が始まり、日本は好景気となって経済が活性化。歌謡曲や映画、漫画など自由な娯楽文化が広まる。</p>

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1951 昭和 26	57	<p>「刊本作品」の制作に、今まで以上に力を入れるようになる。</p> <p>榛の会第17回年賀状(木版画)</p> <p>(刊本作品) No.18. 聖 AGNES 之書 No.19. もりどんの話</p> <p>No.18で製本形式として初めて洋装本を採用する。それまでは全て和装本であった。</p>	<p>【美術】 「現代フランス美術展」が開催、同時期に「ピカソ展」「マティス展」等が開催される。</p> <p>【版画】 6月、瑛九・泉茂ら「デモクラート美術家協会」(~1957年)を結成。</p> <p>10月、第1回サンパウロ・ビエンナーレで、駒井哲郎・斎藤清が「在サンパウロ日本人賞」受賞。</p>	サンフランシスコ平和条約、日米安全保障条約に調印。
1952 昭和 27	58	<p>小学館児童文化賞に絵画賞が設けられ、その選考委員となる。</p> <p>榛の会第18回年賀状(木版画 Vary-type)</p> <p>(刊本作品) No.20. あいそぼすふあぶら</p> <p>5月、関西友の会発足。</p> <p>刊本用本箱 2 号頒布。</p> <p>東京友の会第七回から開頒刊本を会場で出席者に頒布する。以後開頒のたびに東京友の会が開催される。</p> <p>(版画作品) ・木版画「鬼」 ・木版画「Paysage」 ・木版画「Nature Mort」</p>	<p>【版画】 4月、第2回ルガノ国際版画ビエンナーレで、駒井哲郎が国際次賞、棟方志功が優秀賞を受賞。</p> <p>棟方志功らが「日本版画院」を結成。</p> <p>【美術】 5月、第1回日本国際美術展。</p> <p>フランスの批評家タピエが、抽象画の傾向の一つとして、「不定形なるもの」について「アンフォルメル」と呼称する。日本の前衛芸術にも影響を与える。</p> <p>12月、東京国立近代美術館開館。</p>	

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1953 昭和 28	59	<p>榛の会第19回年賀状(木版画 Vary-type)</p> <p>(刊本作品) No.22.秒間の符</p> <p>No.22以降は函がつき、No.22、 23は仮函、No.24からは本格的 な保存函となる。</p> <p>この頃より、刊本制作の過程を まとめた「豆本ひとりごと」(の ちの「刊本作品ひとりごと」)が 発刊される。</p> <p>(版画作品) ・木版画「池」</p>	<p>【版画】 関野準一郎・駒井哲 郎・浜口陽三ら「日本 銅版画家協会」を結 成。</p>	<p>水俣病をはじめとし た公害問題が各地 で起こり、1970年 代に至るまで問題 解決が長引いた。</p> <p>テレビの普及が広ま る。</p>
1954 昭和 29	60	<p>武井が「榛の会」会長を引退、 会は維持が續かず消滅。</p> <p>榛の会第20回年賀状(木版 画)</p> <p>榛の会20周年記念自画像年 賀状(木版画)</p> <p>(刊本作品) No.23.天竺の花 No.21.菊妖記</p> <p>製本はNo.23から山本喜平が 担当。No.76まで実に53冊を一 貫して担当する。</p> <p>刊本用本箱3号頒布 「豆本ひとりごと」第2集刊行。</p> <p>(版画作品) ・木版画「朝」 ・木版画「花園」 ・木版画「卓上」</p>	<p>【美術】 吉原治良、白髪一雄 らにより、「具体美術 協会」が結成。</p> <p>【版画】 5月、第1回現代日本 美術展。浜口陽三、 佳作賞を受賞。</p>	

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1955 昭和 30	61	<p>フレーベル館「観察絵本キンダーブック」編集顧問となる。</p> <p>(刊本作品) No.24.ARIA No.25.折鶴物語 No.26.胡蝶散策</p> <p>No.24は絵だけの本で、著者と会員で共に絵本を作る試みとして詩文を募集し、後に「ARIAに寄せる」を刊行する。</p> <p>8月、信濃友の会発足。 9月、親類帖第一冊目を友の会より発行し、全親類の氏名、住所、所蔵冊数などを記載した。</p> <p>(版画作品) ・木版画「卵」</p>	<p>【版画】 7月、第3回サンパウロ・ビエンナーレで、棟方志功が版画部門最優秀賞を受賞。</p> <p>【美術】 「ポップ・アート」という言葉が使われ始め、世界的に広まる。</p>	高度経済成長期が始まる。(～1973年)
1956 昭和 31	62	<p>9月、日本美術家連盟会員となる。</p> <p>この時期から亡くなる前年まで、タブロー画(板絵やキャンバス画を指す。また、絵画に於いて完成作品を指す)を数多く制作するようになる。</p> <p>(刊本作品) No.27.姫の尺牘 No.28.霊長異聞 No.29.第五の世界</p> <p>No.27で友禅染なる工芸的表現が登場、以後、織物、寄せ木、金属などから多彩な表現を採用する。</p> <p>No.29から定番(個人登録の限定書番)の新規設定を中止する。</p> <p>(版画作品) ・木版画「春」 ・木版画「姉と弟」</p>	<p>【美術】 日本橋高島屋で「世界・今日の美術展」が開催。「アンフォルメル旋風」と呼ばれる美術界の一大ブームを起こす。</p> <p>【版画】 6月、第28回ヴェネツィア・ビエンナーレで、棟方志功が国際版画大賞を受賞。</p>	「もはや戦後ではない」が流行語となる。

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1957 昭和 32	63	<p>6月、第一回東京国際版画ビエンナーレ展出品。</p> <p>(刊本作品) No.30.誕生譜</p> <p>30冊干出を記念し、かつ長年にわたる実費だけの労力無償刊行を感謝し、友の会から全国会員に呼び掛け版元へ記念品を贈る。後日、このお礼として「番外おてふき豆本MとW」300部が制作送付される。</p> <p>親類の会の機関誌「親類通信」を発刊(以降年二回発刊)。</p> <p>(版画作品) ・木版画「お花見」</p>	<p>【版画】 6月、第1回東京国際版画ビエンナーレ展。浜口陽三を中心に、もりまなぶ・泉茂・吉田政次等が受賞。</p> <p>9月、第4回サンパウロ・ビエンナーレで、浜口陽三が版画大賞を受賞。</p>	ソ連、人工衛星を打ち上げ成功。
1958 昭和 33	64	<p>(刊本作品) No.31.木魂の伝記 No.32.極秘亭探訪 No.33.六之助行状</p> <p>No.31の帙には親類の個人名を著者が記入した蔵書票が貼布された。</p>	<p>ブリジストン美術館で初めて本格的なパウエル・クレイ展開催。</p> <p>【版画】 東京藝術大学美術学部に版画研究設置。</p>	
1959 昭和 34	65	<p>児童文化に貢献した功績により紫綬褒章を受ける。</p>		

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1960 昭和 35	66	<p>受賞記念と刊本作品No.40開 頒を兼ね、第一回全国友の会 を開催。「武井武雄讃歌」が発 表される</p> <p>9月、童画・刊本作品に関する 著書『本とその周辺』(中央公 論社)出版。</p> <p>(刊本作品) No.40.おぼけ退場 No.41.ストロ王 No.42.Q子の奇跡 No.43.七重と八重</p> <p>従来の”武井武雄私刊豆本“の 呼称をNo.42「Q子の奇跡」よ り”武井武雄刊本作品“と改め る。</p> <p>造本美術の随筆集「本とその 周辺」(中央公論社)出版。</p> <p>(版画作品) ・木版画「落日」 ・木版画「黄色の海」</p>		<p>安保反対運動が問 題になる。</p> <p>NHKが、カラーテレ ビの本放送開始。</p>
1961 昭和 36	67	<p>10月、日本童画会解散。 (安保反対運動が遠因)</p> <p>(刊本作品) No.44.四十四番館 No.45.林檎と人間 No.46.神々の旗 No.48.宇宙裁縫師 (版画作品) ・木版画「第一広場」</p>	<p>【美術】 2月、日本美術院を 脱退した山本豊市、 新海竹蔵、桜井祐ら によって、彫刻家集 団である「S・A・S」が 結成。</p> <p>池袋の西武百貨店で 大規模なパウル・クレ ー展開催。</p>	ソ連、有人宇宙飛行 成功。
1962 昭和 37	68	<p>日本童画家協会結成(戦前の 協会とは異なる)。この時より、 毎年東京日本橋の白木屋(現 東急)にて童画展を開催。</p> <p>(刊本作品) No.48.宇宙裁縫師 No.47.運のわるい男 No.50.独楽が来た (版画作品) ・木版画「誕生」 ・木版画「孤独」</p>		キューバ危機。

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1963 昭和 38	69	(出版) 「EXLIBRIS 作品集」(吾八) 「廃園の草」(中央公論社) (刊本作品) No.51.天国と地獄 (版画作品) ・木版画「夢を造る工場」 ・木版画「鳥の構図」 ・木版画「最初の卵」	【版画】 4月、東京藝術大学 大学院に版画専攻科 設置。	
1964 昭和 39	70	美術著作権連合結成。理事長 に就任。 (出版) 「武井武雄童画集」(盛光社)。 (刊本作品) No.49.HAREM No.54.紫の眼鏡 No.53.鬼の郷衛門 No.52.卵から卵 (版画作品他) ・絵巻「牡丹妖記」 ・木版画「饗宴」	【美術】 東京オリンピックの記 念メダルを岡本太郎 と田中一光がそれぞ れの面を担当。	10月、東京オリンピ ック開催。
1965 昭和 40	71	(刊本作品) No.55.ラムラム王 No.57.河童河太郎 No.58.新しい地球 No.56.真珠の池 No.60.Leoの魔法 (版画作品) ・木版画「童話」 ・木版画「空の設計」		全共闘運動が始ま る。(～1969年)
1966 昭和 41	72	(刊本作品) No.61.造物主失踪 No.62.侏儒の饗宴 No.59.人魚と嫦娥 No.63.祈祷の書 No.64.二十世紀の虎 (版画作品) ・木版画「ふたり」 ・木版画「雛祭」 ・木版画「葡萄園」	【版画】 6月、第33回ヴェネ ツィア・ビエンナーレ で、池田満寿夫が版 画部門大賞を受賞。	

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1967 昭和 42	73	勲四等旭日小受賞を受ける。 (刊本作品) No.66.さもいや伝 No.70.悪魔の旗 No.68.逆立勘九郎 No.69.六つの窓 (版画作品) ・木版画「鳥の連作No.4」	【美術】 6月、岡本太郎が日本万国博覧会のテーマ館展示プロデューサーに就任する。 「コンセプチュアル・アート」という言葉が初めて使われる。以降、世界的に広まる。	
1968 昭和 43	74	ソ連文化団体の招請により「児童文化訪ソ団」を結成しその団長としてソビエト各地を歴訪する。 (刊本作品) No.65.人生切手 No.71.湖のひと No.67.風・水・火・星 No.75.けちな神様 No.73.鳩と奇術師 No.72.KAGEYA	【版画】 11月、第6回東京国際版画ビエンナーレ展で野田哲也が国際大賞を受賞。	全共闘運動の活発化、社会問題に発展。
1969 昭和 44	75	(刊本作品) No.76.あるく JACK No.78.モスクワの月夜 No.74.笛を吹く城 No.77.眼球異聞 (版画作品他) ・番外刊本作品詩文抄 ・木版画「鳥の連作No.6」 ・木版画「鳥の連作No.7」 ・木版画「花はいかが」		光化学スモッグ問題。 ウーマンリブ活動が活発になる。 アメリカ、アポロ11号による有人宇宙飛行成功。万博にて月の石を展示。
1970 昭和 45	76	(出版) 「武井武雄蔵書印譜」(吾八) (刊本作品) No.81.世界は渦巻 No.83.世界革命 No.82.花園の気流 No.80.迅四郎の窓 (版画作品) ・木版画「鳥の連作No.8」 ・木版画「鳥の連作No.9」 ・木版画「不死鳥」 ・木版画「ゴハンです」	【美術】 丹下健三が、万博の大屋根を設計。 岡本太郎、万博に「太陽の塔」を設置。 【版画】 11月、棟方志功、文化勲章を版画で初めて受賞。	大阪万博が開催される。

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1971 昭和 46	77	(刊本作品) No.79.兀子の船出 No.86.天とは何か (版画作品) ・木版画「鳥の連作No.10」		
1972 昭和 47	78		【美術】 岡本太郎、札幌オリンピックと、同年のミュンヘン・オリンピックの公式メダルを制作。	2月、札幌オリンピックが始まる。
1973 昭和 48	79	(出版) 「戦中・戦後気候画帳」 (筑摩書房) 「ばれん」(日本愛書会) (刊本作品) No.90.現代の神々 No.92.小萩抄 No.91.虹を作る男 No.93.おかしな象の話		
1974 昭和 49	80	(出版) 「武井武雄作品集」全三巻(筑摩書房)。 「江戸・上方いろはかるた」(小学館)。 「西洋哥留多」(小学館)。 (刊本作品) No.94.高杉晋助 No.95.造物主御帰還 No.97.RomとRam No.98.金色の森 No.99.どん・きほうて	【版画】 11月、第9回東京国際版画ビエンナーレ展。モノタイプの出品が可能となる。 大学版画研究会発足。	

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1975 昭和 50	81	<p>童画の代表作をのせた本「武井武雄作品集 I(童画)」が東ドイツのライプチヒにて「世界で最も美しい本」としてグランプリを受賞。</p> <p>国際アンデルセン賞国内選考委員となる(15~17回まで)</p> <p>出版 「昼の王と夜の王」(筑摩書房) 「おろしゃの旅」(吾八)</p> <p>(刊本作品) No.96.双青の夢 No.100.雄鶏ルコック No.102. 狗猴考 No.103.洗脳奉行</p> <p>(版画作品) ・木版画「鳥の連作No.13」</p>	<p>【版画】 11月、現代版画コンクール(大阪府民ギャラリー)。2002年の第14回展まで。</p>	
1976 昭和 51	82	<p>(刊本作品) No.101.小さな雪女 No.105.珍和名抄 No.104.天狗天八郎 No.107.アイウエ王物語</p> <p>(版画作品) ・木版画「鳥の連作No.14」 ・木版画「二輪車伊達男」</p>		ロッキード事件が起こる。
1977 昭和 52	83	<p>(出版) 「奇術師登場」(筑摩書房)</p> <p>(刊本作品) No.106.半介の神様 No.109. 王様の馬車と乞食の馬車 No.110.京之介と千草 No.111.提灯の詩 No.112.鼠小僧下呂吉</p> <p>(版画作品) ・木版画「鳥の連作No.15」 ・木版画「日没と人魚」 ・木版画「舞のエリーダ」</p>		

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1978 昭和 53	84	郷里岡谷市で、特別功労賞として表彰される。 (刊本作品) No.114.紺次とお丹 No.113.雷おさん No.115.人生の門 No.117.レイとカンナ (版画作品) ・木版画「鳥の連作No.16」		日本で初めて、個人用のパーソナルコンピューターが発売。
1979 昭和 54	85	紺綬褒章を受ける。 白内障と老化のため、視力減退が著しくなる。 (刊本作品) No.116.薔蘭の鯉 No.118.袖の下 No.120.花竜と狸 No.121.車夫萬五郎 No.119.エリアナ姫と蝶 No.122.珍竹林之命 No.123.番傘奇譚 (版画作品) ・木版画「鳥の連作No.17」 ・木版画「鳥の連作No.18」	【版画】 6月、第11回東京国際版画ビエンナーレ展(最終回)。	
1980 昭和 55	86	NHK テレビ番組「女性手帳」にて、「見る本をつくる」というタイトルで出演。 同局の番組「音楽の広場」にて、「秋の夜長に本と音楽を」というタイトルで出演。 (刊本作品) No.124.可平と猫 No.125.シンの魔法 No.108.ナイルの葦 No.126.べら棒物語 No.127.加藤清正 (版画作品) ・木版画「鳥の連作No.19」 ・木版画「鳥の連作No.20」 ・木版画「花を持つ童女」 ・木版画「渡り鳥」		

西暦 和暦	年齢	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1981 昭和 56	87	<p>テレビ朝日の「徹子の部屋」に出演。</p> <p>(刊本作品) No.129.裸女ネサイ No.128.百済の仙人 No.130.月から来た子 No.131.千手観音</p> <p>(版画作品) 木版画「EVE」</p>	<p>【美術】 CM で岡本太郎の「芸術は爆発だ」が有名になる。</p> <p>【版画】 11月、西武美術館版画大賞展(1987年の第3回展まで)。</p>	
1982 昭和 57	88	<p>この秋、東京友の会は昭和23年第1回より、100回を重ねる。</p> <p>(出版) 「武井武雄切手型書票集」(吾八) 「武井武雄木版書票集」(吾八) 「武井武雄版画小品集」(集英社)</p> <p>(刊本作品) No.132.陶工栗衛門の妻 No.133.風神と雷神 No.135.釣鐘異聞 No.136.いそなげき No.134.赤夜姫後日譚 番外・続刊本作品詩文抄</p>		
1983 昭和 58	89	<p>2月7日心筋梗塞のため逝去。(88歳)</p> <p>(刊本作品) No.137.ABC夜話 No.139.天竺の島</p> <p>1月15日、日本橋たいめいけんにて刊本作品No.137「ABC夜話」開頒。生前最後の頒本。</p> <p>(版画作品) ・木版画「鳥の連作No.22」</p>		

西暦 和暦	年 齡	武井武雄年譜	美術史・版画史	国内外の出来事等
1984 昭和 59		<p>(刊本作品) No.138.鳥使いの乙女</p> <p>1月29日、制作の遅れていた刊本作品No.138「鳥遣いの乙女」が頒本される。</p> <p>刊本作品は139作品となる。</p> <p>2月25日、友の会を改組、「武井武雄・親類友の会」とする。</p>		
1998 平成 10		<p>4月、イルフ童画館が、長野県岡谷市にオープン。</p>		