

## 『詩とメルヘン』の 30 年—その抒情性の行方

柴村 紀代

藤女子大学 人間生活学部 保育学科

### 1. 『詩とメルヘン』の誕生とその性格について

1973 年 5 月に創刊された文芸誌『詩とメルヘン』(図 1)は、「アンパンマン」の作者やなせたかし(注 1)の責任編集で、30 年間に渡って独特の個性を発揮してきたが、2003 年 8 月で休刊宣言が出され、事実上、終刊した。『詩とメルヘン』の創刊号は、A4 判 24 頁、発行人 辻信太郎、発行所 サンリオ出版から、定価 300 円で 1 万部が売り出された。創刊号につけられた投稿券の裏には、「社名変更のお知らせ」があり、山梨シルクセンター出版部から(株)サンリオ出版に変わったことが告示されている。親会社の(株)サンリオは、1960 年 8 月創業の(株)山梨シルクセンターが社名変更したもので、創業時にはお菓子の景品や子ども用グッズの製品を作っていたが、1975 年「キティちゃん」のキャラクターグッズで急成長をとげて行く。

辻社長とやなせたかしの出会いは、(株)山梨シルクセンター時代に、不二家のキャンデーボックスのデザインをの依頼が縁で、やなせたかしの詩集を出す話がまとまる。『愛する歌』第 1 集が 1966 年 9 月に初版 3000 部で出され、その抒情的な詩の大衆性によってたちまち版を重ね、6 年後の 1972 年までに第 5 集、計 75 刷が出された。この成功を受けて、やなせたかしは、かねてから憧れていた雑誌の責任編集の案を持ち出し、辻社長の快諾を受けて、個人誌の色彩の強い雑誌「詩とメルヘン」を創刊した。

『詩とメルヘン』の編集方針として、シロウトの書いた詩やメルヘン童話の投稿誌を目指し、掲載する作品にやなせたかしやプロのイラストレーターが挿絵をつけることで特徴を出した。その言葉通り、創刊号ではプロの詩人は高木あき子一人で、他はやなせ自身の書いた詩やメルヘン、やなせに送られてきた個人詩集や新聞の切りぬきからの転載などで誌面を埋めた。その初々しい編集姿勢や、大型の誌面に、見開きいっぱい贅沢に組まれた短い詩と単純なイラストは、かえって書店で人目を引き、1 万部の初版はたちまち売りきれ、5 版も版を重ねるほど好評であった。

### 2. 抒情詩への傾斜と広がり

さて、創刊号に掲載された「詩とメルヘン」の傾

向だが、創刊当初は、特に抒情詩を意識してはいない。そもそも、抒情詩という言葉は、この時期、近代詩から現代詩の移行の中ですでに廃れ、抒情詩(注 2)は自由詩の枠の中に包括されていた。しかし、やなせの選んだ詩の傾向は、現代詩の中で中枢を占めていた“ことば”の解体を目指す難解で先鋭的な詩群ではなく、誰でも口ずさめる大衆的な詩が中心であった。

例えば、創刊号でやなせが新聞の切り抜きから拾ってきた「悲しさ」(沢田久美子)(挿絵はやなせたかし)(図 2)という詩がある。短い詩なので、全文をあげる。「つくしんぼが大きくなって/すぎなになってしまう悲しさ/竹の子が大きくなって/竹になってしまう悲しさ/いつのまにか/いつのまにか/ちっちゃな坊やが/おとなになってしまう悲しさ/やさしくささくれだった/おかあさんの手の悲しさ」

この詩は、わかりやすく平明で、読者に愛唱される豊かな抒情を湛えている。やなせ自身、『詩とメルヘン』を編集発行するきっかけとなった詩集『愛する歌』にも、そのわかりやすさ、大衆性において、既に抒情詩への傾斜を含むものだった。

やなせたかしが『詩とメルヘン』誌上ではっきりと「抒情」を口に出すのは、5 巻 14 号(1974 年 12 月)の「抒情メルヘン特集」からで、6 巻 12 号(1978 年 11 月)の「編集後記」には「ここまできた以上は『詩とメルヘン』は、はっきり抒情に偏向することにしました。言ってみれば新抒情派の旗色を鮮明にしたいと考えています」とある。その後 11 巻 11 号(1983 年 8 月)の創刊 10 周年記念号は、「新しい抒情の世界」の特集を組む。その「編集後記」には、「ぼくのやっていることは何もかも抒情を中心にしていきますので、この本も日本の新しい抒情の世界を探ってみただけです。」「これだけ抒情が馬鹿にされ踏みつけられている時代だと、やはりひたむきにそれを守っていきたくないと頑なに考えます」の一文が見える。

やなせが 2 号から連載を開始したエッセイ「星屑ひろい」には、山村暮鳥、島崎藤村、八木重吉、立原道造、北原白秋らの抒情詩人たちが次々と紹介された。見開き 2 頁の気軽に読めるエッセイだが、これによって、自然に読者の啓蒙と、『詩とメルヘン』の方向性を指し示すものとなっていった。それが、

10周年記念号で、はっきりと「抒情の世界」という言葉を打ち出すと同時に、「サンリ抒情詩集」が『詩とメルヘン』の投稿者の作品を中心に発行されるまでになっていった。ここには、1976年から創設された「詩とメルヘン賞」の第1回受賞者きのゆりを筆頭に、安浪雄嗣、ゆきやなぎれい、水原エリらの詩集が並んでいる。これらの抒情詩を支えたものが挿絵である。そこで次に「詩とメルヘン」が挿絵において、その抒情性をどのように継承したかを見てみたい。

### 3. 抒情画とは何か

抒情画という「ことば」を最初に使い出したのは、藤谷虹児（注3）と言われている。藤谷虹児は昭和10年に書いたエッセイ（注4）のなかで、「詩に抒情詩というものが現存する限り、画にあっても差し支へないと思うのだが、とにかく抒情画というものが、日本固有のものとしてひとつの体系を作って今日まで発展して来ている事だけは事実である」と述べている。抒情画は、明治・大正期に誕生した少女雑誌を舞台に、物語作品の添え物的存在から、挿絵そのものが読者の注意を引く存在に変貌していく過程で生まれた特異な画風で、竹久夢二を筆頭に、藤谷虹児、加藤まさき、須藤しげる、中原淳一らが、抒情画家として活躍した。

上笙一郎は、『月刊絵本』の特集「抒情画の系譜」（注5）の巻頭論文「抒情画とは何か」において、詳しく抒情画の特質を述べている。上は「抒情画が＜少女期＞にある女性たちをその主要な享受者としていた」点を取りあげ、大正から昭和戦前における少女たちの境遇が「他に依って生き、他の光りに依って輝く、病人のような蒼白い顔の月」でしかない近代日本の＜女性＞予備軍であり、自分たちの社会的脆弱性をシンボライズした存在として、「抒情画に描かれた少女像は、近代日本社会における少女状況の風俗的反映であると同時に、実はそれが日本の＜男性の望む＞女性像であった」と述べている。そのような性情を刻印された少女像は、その描画の特徴として、「眼が異様なまでに大きく、それに対して唇は極度に小さく」「しかもその表情と姿勢は、例外なく憂愁と悲哀のそれだ」と指摘しており、それは「近代日本女性の＜悲しみ＞をもっともよく訴えることのできるスタイル」であると述べている。

大正後期から昭和戦前にかけて、女性の置かれた地位の象徴として、物言えぬ小さな口を持ち、あふれる想いを大きな眼に宿し、男性好みの細くよやかな女性像が抒情画の本質だとすれば、戦後30年近く経って、急激に拡張してきた女性の社会進出の中で、やなせたかしが『詩とメルヘン』に見出そう

とした抒情画とは何であったか。

それを考えるとき、真っ先に思い浮かぶのは、『詩とメルヘン』の第5号で登場し、以後の「詩とメルヘン」の方向性を決定づけた味戸ケイコの絵である。

### 4. 新しい抒情画の旗手

味戸ケイコは、多摩美術大学デザイン学科を卒業後、PR誌の仕事などを経て、フリーのイラストレーターとして歩き始めた頃、やなせたかしの目に留まった。当時、やなせは「メルヘンに合った画家」「抒情画を描ける人」を探していた。早速、やなせは味戸ケイコに『詩とメルヘン』（1巻5号）のクリスマス臨時増刊号（1973年12月）に「ヒアシンスと花ばらのメルヘン」（ノヴァーリス原作）の挿し絵を依頼した。物語は、相思相愛だった若者ヒアシンスと少女の花ばらが、ある日、旅の老人の言葉に促され、ヒアシンスが愛を求める旅に出て行く話で、長い放浪の末に、再び花ばらの元に戻ってくるという結末である。挿絵は、ヒアシンスの花綱に囲まれた少年とばらの花綱に囲まれた少女像とが双子の兄弟のように、左右の頁に描かれている。髪長の短だけで男女の区別を辛うじてつけられるような簡素化された少年少女像は、かつての抒情画のように、小さな在るか無きかの口を持つが、その眼は小さく、左右に大きく分かれている。この動きをとめた焦点の定まらぬ眼で、じっと正面を見すえた絵は、見るものに少女が何をみているか理解できない不安と同時に、少年少女期特有のひたむきさも伝えてくる。かつての抒情画が、もの言えぬ少女の愁いを象徴していたのに対し、味戸ケイコの少女は、自身の意志で自己の中に閉じこもろうとする強さを感じさせる。やなせは、そこに自らの絵とは異なる新たな抒情を感じて、翌年から、メルヘン作家安房直子とのコンビで、新しい抒情の世界を開拓していった。ここに抒情画は単なる一幅の少女像から、それ全体が動きのある抒情を伝える絵へと変貌していく。『詩とメルヘン』2巻6号（1974年6月号）の「夢の果て」（安房直子・作）（図3）では、ようやくめぐり会った夢の中の若者と少女が崖の縁から落ちて行く瞬間を、見開きいっぱい描いている。安房直子と味戸ケイコのコンビは、創刊4年目で味戸が第1回サンリオ美術賞を受賞する頃には、隔月でこのコンビのメルヘンが掲載されるほど、『詩とメルヘン』の初期の誌面を形作っていった。

もうひとり、新しい抒情画の旗手をあげるなら、林静一であろう。林静一は、すでに漫画家として「赤色エレジー」などの作品で世の注目を浴びていたが、やなせは林静一を「現代の夢二と謳われる」（注6）と評価。林静一は『詩とメルヘン』3巻3号（1975

年3月)の「ひとさらいのはなし」(別役実・作)(図4)で初登場する。竹久夢二の絵が、なよやかな女性像だけを強調するのに対し、『詩とメルヘン』における林静一の絵は、背景をしっかり描きこんだ中に、放心したような少女の顔が浮き上がる。その後、林静一は『詩とメルヘン』の初期から中期にかけてよく登場し、1979年には第4回サンリオ美術賞を受賞。1980年1月号には「林静一美人画の世界」の特集が生まれ、「百人一首の恋歌にそえた新春画集。ほの白いうなじが妖艶な、独自の美人画完成」とやなせによって紹介されている。

## 5. 「詩とメルヘン」の抒情の変貌

葉祥明が『詩とメルヘン』に登場するのは、5巻3号(1977年3月)からだ。それ以前に、『詩とメルヘン』の姉妹誌『いちごえほん』の1979月号に登場している。『いちごえほん』は、1975年2月に『詩とメルヘン』のジュニア版として創刊され、3歳から10歳くらいまでの子どもの童詩や作文にイラストをつけ、又、幼い子どもたちに夢のある童話を提供しようとしたのだが、A4判という『詩とメルヘン』よりひとまわり大きいサイズも災いして、7年後の1982年には休刊してしまう。

葉祥明のあの独特な地平線のイラスト(図5)は、『詩とメルヘン』において十分に花開いた。葉祥明の絵は、従来の抒情画とは異なり、大きな目をした少女像も、なよやかな女性像も登場しない。あるのは遙か遠くまで連なる水平線や地平線で、そこには人間さえも小さな点描として描かれる。しかし、その緩やかに広がる地平線は、見る者に豊かな抒情を感じさせ、多くのファンを獲得していった。

葉祥明にとっても、見開きいっぱい描かせてくれる『詩とメルヘン』の画面は、彼の資質を開花させ、絵本制作の傍ら、常連のように『詩とメルヘン』に登場し続けた。葉祥明は1977年に第3回サンリオ美術賞を受賞し、1981年3月には、「葉祥明の世界」という臨時増刊号が出ている。

東逸子も、やなせたかしによって早くから『詩とメルヘン』に誘われた一人である。東逸子が東京芸術大学卒業制作のために描いた「エッチング画集」を見たやなせは、「こういう絵がぜひ『詩とメルヘン』に欲しかった」と思い、東逸子に誘いかけた。1976年12月号で、卒業制作のエッチング「ネバーランドの発想」から4点が掲載された。東逸子の登場は、『詩とメルヘン』のイラストを本格的なビジュアル雑誌に押し上げていった。東自身も「モノクロばかりの絵本から色彩に目覚め、素晴らしい詩に出会い、絵描きとして、描けないものがあってはいけないということを『詩とメルヘン』から学んだ」と

いう。(図6)

永田萌が、『詩とメルヘン』に登場するのは、9巻7号(1981年6月)、通巻101号からである。やなせたかしから「カラーインクの魔術師」といわれる程鮮やかな色彩で描かれるイラストは、1981年第7回サンリオ美術賞を受賞する。『詩とメルヘン』での経歴は短い。永田萌も葉祥明や黒井健と同じく、『いちごえほん』が最初である。

1981年から1982年にかけて、やなせたかしはイラストの専門誌『イラストレ』を『詩とメルヘン』の臨時増刊号から年4回の定期刊で発行し始める。この頃から、『詩とメルヘン』が当初の文芸誌からビジュアル誌への変貌を遂げ始めたと言えよう。それはちょうど、葉祥明や黒井健、永田萌などカラーインクを使いこなす新人の登場とも重なり、『詩とメルヘン』を旧来の抒情詩や抒情画で括れない段階へと導いていった。

## 6. 叙情画家の新たな水脈

1981年には第1回イラストコンクールが開かれ、グランプリをおおた慶文(図7)が受賞している。

『詩とメルヘン』がイラストレーターを育て始めた頃、外の世界でもイラストコンクールが盛んになり始め、『詩とメルヘン』も2003年の第23回までに総勢151人の受賞者を世に送り出した。このイラストコンクールの第2回佳作受賞者のきたのじゅんこをやなせは「抒情画の息吹を現代に受け継ぐ新感覚派叙情画家」(『詩とメルヘン』第13巻6号 編集長インタビューより)と紹介している。きたのじゅんこは少女マンガを描いてきた人だが、その瑞々しい少女像を、やなせは新抒情派として改めて評価したのである。

そして、1985年というこの時期は、『詩とメルヘン』が創刊されてから12年が経ち、途中、『いちごえほん』や『イラストレ』など拡張路線を指向した数年を経て、再び『詩とメルヘン』1本にやなせが立ち返る時でもあった。そこでやなせは、叙情画家としての新しい描き手を模索していった。その姿勢が、先のきたのじゅんこのインタビューにも、はっきりと表れている。「つまりですね、かつて出版界には叙情的な世界の流れがあって、そこに熱心な読者がいたんです。例えば『ひまわり』とか『少女の友』とか、いろいろあった」その後、その水脈がなくなってしまうが、「一旦涸れた水脈を、この本でもう一度もり立てたい」と思うようになったと述べている。続いて、翌月の編集後記にも「いろいろ試行錯誤を重ねてきましたが、本誌の編集方針は抒情性を重視するということがポリシーを一貫していきたい」という決意表明にも結びついている。その思い

は、イラストコンクールの基準としてその後一貫して持ち続けられた。創刊 20 周年の座談会でもイラストコンクールの基準について『詩とメルヘン』に掲載するのだからそれにふさわしい抒情画、つまり美少女を描ける人を探しているんです」という言葉に繋がっている。

## 7. 『詩とメルヘン』が残したもの

創刊 20 周年を過ぎ、30 周年の終刊に向けて、『詩とメルヘン』はどのように変わっていったかを考えるとき、毎月の特集が目につく。この特集は 16 巻あたりから「メルヘン特集」「方言詩集」「母の日の寄せて」など目につき出すが、やがて 20 巻を過ぎる頃から「グリム童話」「与謝野晶子」「ピアトリクス・ポター」など、ビジュアル情報誌の『月刊MOE』と類似の企画が多くなる。『月刊MOE』は、1979 年 11 月に創刊された『絵本とおはなし』が 1983 年 12 月『月刊MOE』に改題されたもので、「メルヘン・ファンタジー&イメージアート」と『月刊MOE』の改題のときから表紙に付けられている。又『月刊MOE』の性格については、「『月刊絵本とおはなし』をよりビジュアルな、グラフィカルな形にしてひきついで」とも書かれている。『月刊MOE』と『詩とメルヘン』は、以後東逸子、永田萌、葉祥明、おおた慶文など、多くのイラストレーターが両誌に登場し、次第に両者の区別がつきにくくなっていった。その中で、最後まで『詩とメルヘン』を際立たせてきたものは、やなせたかしによる抒情性へのこだわりだった。時代の流れの中で、抒情詩も抒情画も、再び昔日の勢いを取り戻すことは出来なかったが、やなせたかしが求め続けた詩のわかりやすさ、心の琴線にふれる抒情は人々の心に伝わり続けてきたのである。

又、創刊当初は一人で描いていたイラストにやなせが見出した新人を起用することによって、ここから多くの絵本画家が羽ばたいていった。彼らにとって『詩とメルヘン』は自分の力を十分に発揮出来る大きなキャンバスであり、熱心な読者ややなせたかしによって常に励まされ、暖かい雰囲気の中で詩の心をつかみ、伝えていく修行の場であったということができる。

『詩とメルヘン』の 30 年は、やなせたかしという強力な個性によって支えられ、当初のシロウトによる投稿雑誌という性格が最後まで貫かれた希有な雑誌として完結したのである。

注

1, やなせたかし (1919— ) 高知県生まれ。東京高等工芸学校図案科を卒業後、三越デパート宣伝部にグラフィックデザイナーとして就職後、フリーとなる。1967 年「ポオ氏」で週刊朝日漫画賞を受賞。作詞では「手のひらを太陽に」で知られ、1973 年フレーベル館の雑誌に連載した「あんぱんまん」が大ヒットし、以後 500 冊を越える絵本やアニメとなる。

2, 抒情詩 客観的な事実を歌った叙事詩に対し、感情や情緒を主観的に表現した詩。日本では明治 30 年代に広まり、戦後、現代詩の台頭と共に衰退していった。

3, 蒔谷虹児 (1898—1979) 新潟県生まれ。『少女画報』の挿絵や吉屋信子『花物語』の挿絵を描く。童謡「花嫁人形」が有名。

4, 蒔谷虹児「抒情画について」『さしゑ』5 号 昭和 10 年 10 月

5, 上笙一郎「抒情画の系譜」『月刊絵本』5 巻 11 号 昭和 52 年 9 月 すばる書房

6, 『詩とメルヘン』11 巻 11 号 1983 年 8 月

参考文献

- 1, 『月刊絵本』5 巻 11 号 1977 年 すばる書房
- 2, 田中重弥編集・発行人『日本の童画 6—高島華宵・蒔谷虹児・中原淳—』第一法規出版 1981 年
- 3, 古川清彦「叙事詩と抒情詩」『国文学』15 巻 12 号 1960 年 9 月

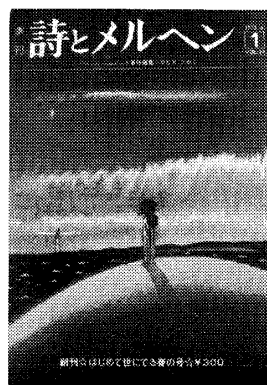


図 1 『詩とメルヘン』創刊号

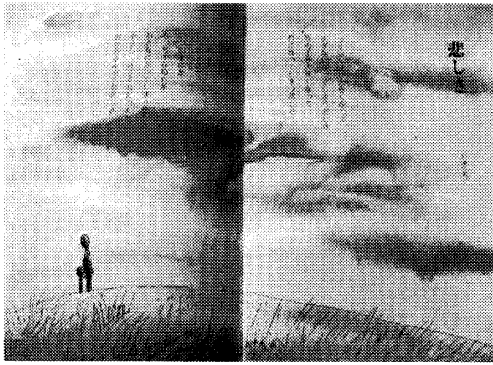


図2 「悲しさ」 沢田久美子・詩

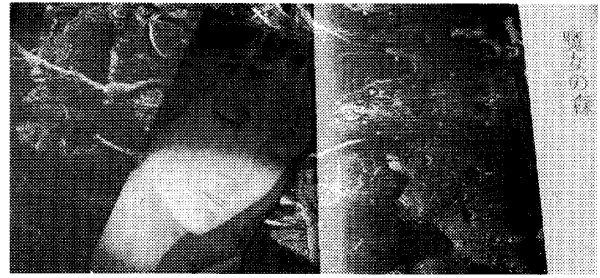


図6 東逸子・画

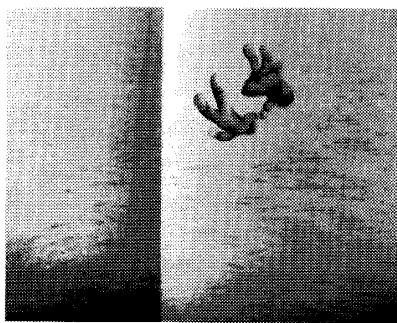


図3 「夢の果て」 味戸ケイコ・画

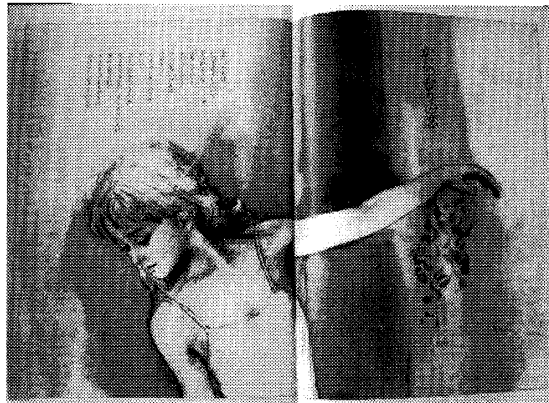


図7 おおた慶文・画



図4 「ひとさらいののはなし」 林静一・画

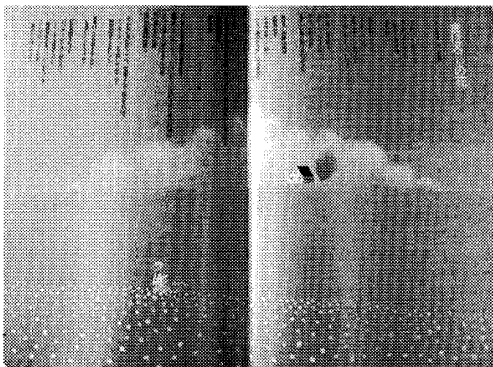


図5 葉祥明・画