

アメリカ児童図書館黎明期に 子どもの文学普及に貢献した人々 (5) ～メイ・マッシー①～

金山 愛子

はじめに

英米の児童文学作品の戦後日本への紹介は石井桃子、瀬田貞二、渡辺茂男に負うところが大きい。彼らのリソースとなったのはアメリカにおける児童図書館員や、児童書を扱う書店員、そして児童部門の編集者や彼らが出版した本や雑誌であった。⁽¹⁾ 彼らは職種が異なりながらも、緊密なネットワークを作り、子ども達によい本を届けるために議論し、刺激し合い、支援し合っていた。このネットワークの中心的な存在は図書館員のアン・キャロル・ムーア (Anne Carroll Moore, 1871-1961) であり、子どもによい本を手渡すために図書館の外で尽力したのがバーサ・マホーニー・ミラー (Bertha Mahony Miller, 1882-1969) であった。本稿では、マクミラン社のルイズ・シーマン・ベクテル (Louise Seaman Bechtel, 1894-1985) とともに1920-30年代のアメリカ絵本の黄金時代をもたらしたダブルデイ社、ヴァイキング社の編集者メイ・マッシー (May Masee, 1881-1966) に光を当てる。メイ・マッシーは日本でもおなじみの、バーメルマンズの『げんきなマドレーヌ』やマンロー・リーフ、ロバート・ローソンの『はなのすきなうし』、ロバート・マックロスキーの『かもさんおとおり』等を世に出したこの時代を代表する児童書の編集者であり、多くの作家や画家の思い出の中で言及されている。⁽²⁾ しかし編集者という黒子役の仕事柄が影響してか、カンザス州にコレクションは存在するものの、まとまった研究はなされてこなかった。⁽³⁾

図書館員、書店員、編集者のネットワークの中で、もっとも作家や画家に近く、本作りに多大な影響を及ぼしているのは編集者である。児童書は子どもだけでなく、子ども用に本を購入する大人の目にも触れるものである。したがって編集者は、子どもの親達をも視野に入れて、売れる、しかも質のよい本を作っていかなければならなかった。結果的に、編集者は鋭い時代感覚と言語的・美的センスを兼ね備えた、児童文学の「産婆」の役割を果たすことになったのである。

筆者はこれまで、このネットワークの中心的な存在であった児童図書館

員のアン・キャロル・ムーアと、少年少女のための本屋を開き、子どもの本と読書を専門にした雑誌『ホーンブック』誌 (*The Horn Book*, 1924) を創刊したバーサ・マホーニー・ミラーの研究を『敬和学園大学研究紀要』に4回にわたって発表してきた。⁽⁴⁾ 本稿では編集者の立場にあるメイ・マッシーが、当時の移民の急増、二つの世界大戦、大恐慌という激動の時代において、何を考え、どのような子どもの絵本や物語を出版していったのかを解明していきたい。当時アメリカ社会は子ども達にどのような世界や価値観を示そうとしたのか、これまでの研究では重点的に述べられなかった部分を文学的な視点から埋めていきたい。今後ますます選書が困難になっていくことが予想される中、出版から80年以上経っても古びず、今でも日本の子ども達に楽しられている本がどのような思想をもって出版され、評価されてきたのかを知ることは有益であろう。

1. メイ・マッシーの生涯

メイ・マッシーはフランク・マッシー (Frank Sprink Masseur) の子としてシカゴで生まれ、誕生日が5月1日であったために「メイ」と名付けられた。⁽⁵⁾ フランク自身は教師だったが、その父親トマス・マッシー (Thomas Masseur) はフランス系の祖先をもつピューリタンの家系に生まれ、英国からやってきてニューヨークで農場を営んでいた。彼は農夫というよりは読書家であった。ミルトンやディケンズを愛し、自分が良いと思った本は、村人たちが読むまで勧める人だった。

その祖父の血を受け継いでかメイも幼いころから本とともに成長し、父親には『リップ・ヴァン・ウィンクル』を何度となく読み聞かせてもらった。メアリ・メイプス・ドッジが創刊した子どもの読書のための雑誌『セント・

図版1 メイ・マッシー



Reproduced with permission of the May Masseur Collection (Hampden State University - William John White Library) May Masseur, ca. 1921-1930. P and A Studio, 110 E. 42nd Street, New York, N.Y.

ニコラス』誌 (*St. Nicholas*) を、自分の家では購読していなかったため、隣家の屋根裏で読み耽っていた。この雑誌の中で彼女はケイト・グリーナウェイやウォルター・クレーン、レジナルド・バーチなどの挿絵に出会っていく。本好きなメイは妹たちにも『さんびきのこぶた』からキプリングやディケンズまでさまざまな本を読んでやっていた。「本を読みなさい」という大人に対して、メイの妹のイーディスが「メイが読んでくれるのに、どうして自分で読まなければならないの?」と言っ

たというエピソードが残っている。またイーデイスは、当時流行していた宗教臭の強い感傷的な少女小説「エルシー・ディンズモー」シリーズが好きだったが、メイはこれを読むことを禁止したという。「エルシー」シリーズに対する評価については拙稿で論じたが、⁽⁶⁾ マッシーは、少女時代からすでに本に対するある一定の評価基準をもっていたことを窺わせるエピソードである。

マッシー家は Wisconsin 州 ミルウォーキーに移り、そこでメイは5歳で小学校に入学し16歳という異例の速さで高校を卒業し、その後2年間教員養成学校（現在の州立教育大学）へ通った。この地域はドイツ系移民が多く、彼女の家はそうではなかったが、ドイツ語も話せるようになり、後に『エミールと探偵たち』を彼女は英訳した（1929年）。卒業後は小学校の教師になったが、学校は1年で辞め、Wisconsin 図書館学校に入学し直し、卒業後は図書館の仕事をした。この経験が後に編集者となる彼女にとって有益なものとなる。

最初のキャリアはニューヨーク州のバッファロー公共図書館だった。⁽⁷⁾ アメリカ図書館協会（American Library Association, 以後ALA）の副会長であったヘンリー・リヴィングストン・エルメンドルフ（Henry Livingston Elmendorf, 1852-1906）が館長を務めていたこの図書館に招聘されたのである。妻のテレサ（Theresa West Elmendorf, 1855-1932）がミルウォーキー公共図書館で仕事をしていたことも関係しているのかもしれない。夫人は後に女性初のALA会長となる。⁽⁸⁾ おそらくは、マッシーがALAのブックリスト編集者のポストに就けたのも、エルメンドルフの影響なり介添えがあったと推察できる。この図書館の児童室の責任者となったメイは、そこで実際に本を読む子ども達を間近に観察することになる。80歳になったメイは「あの頃が私の生涯で一番楽しい時でした」と回想している（Vining, v）。この期間中に、マッシーは教員養成学校の夏期講習に出かけ、子どもの文学について教えた。ヴァイニングは「生涯にわたって、聞き手がその本を読んでみたくなるような仕方本を紹介したことが彼女[マッシー]の成功の一因だった。それは聞き手が教師や図書館員であろうと販売促進会議でのセールスマンであろうと変わらなかった」と言う（Vining, vi）。読書好きで村人にしつこく本を薦めた祖父のDNAを色濃く受け継いだのかもしれない。

マッシーの次のキャリアはALAが発行するブックリストの編集だった。オフィスはシカゴにあったが、彼女は『ブックリスト』（*The Booklist*）に掲載した本を持って書店を訪問したり、出版社に赴いて新刊についての

情報を得るなどした。ALAは1923年にマッシーが作ったブックリストをまとめて、*A.L.A. Book Catalog 1912-1921 Annotated List of 4000 Books* を出版している。

そのような旅の中で、1922年にダブルデイ社 (Doubleday, Page and Company) の児童書部門の初代編集責任者に招かれた。3年前にマクミラン社の児童書部門の編集長になったルイーザ・シーマン (後のルイーザ・シーマン・ベクテル) に続く二人目の編集責任者であった。マッシーは「児童」を表すのに、古い英語で、「(法的な) 未成年者、若者」「子どもじみた」を意味し「少年犯罪 (juvenile crime)」などの慣用語を連想させる "juvenile" という言葉を避け、「ジュニアブックス」 (junior books) を部署名とした。マッシーとシーマン、この二人がアメリカにおける子どもの文学出版の先駆けとなり、競ってすぐれた絵本や物語を世に出していった。

ダブルデイ社では、大多数の出版社と違って印刷や製本も同じ敷地内で行っていたため、マッシーは本作りの最初から最後までを間近に見ることができ、そのような観点から費用や印刷の工程、売上を見通すことができた。シーマンは、社内の良質な文学を世に送り出してきた伝統や優れた子どもの文学の作者とのつながりに加えて、「美しい本を作ろうという心意気、田舎の美しい庭に囲まれた環境、これらすべてが彼女にインスピレーションと幸せな機会を与えていた」と言う (Bechtel, 213)。マッシー自身も国内で指折りの印刷工ウォルター・ギリーズに、ゲラ刷りから本の正確なダミーの作り方までを教授してもらったことを回想している。⁽⁹⁾

マッシーの仕事は最初から大胆だった。彼女の最初の作品は、チャールズ・B・フォールズの『ABCのほん』 (*The ABC Book*, 1923) である。フォールズが、自分の幼い娘のためにABCの本を作ろうとしていたことや、そのシンプルな絵と生命力の強さを感じさせるタイポグラフィに着目して、ムーアが「大西洋のこちら側で、デザイン性においてもカラー印刷の技術においても、これほどすばらしいABCの本が出版されたことを私たちは誇ってよい」と称え、「アメリカ独自の絵本作りに取り組む時が来た」と祝したことは拙稿で述べたとおりである (金山 (2)、76)。⁽¹⁰⁾ 吉田はフォールズがイギリスのウィリアム・ニコルソンに学んだことは明らかであり、「デッサンは圧倒的にニコルソンが優れて」いるが、「フォールズの色彩感覚はポスター的できわめて鮮やかで明るく、新大陸アメリカらしく、色彩が生きて」いると評する (吉田、24)。ムーアが称賛する所以である。マッシーは海外にルーツをもつ作家や画家を積極的に採用していく。

パーマーの「赤狩り」や（南部にとどまらぬ）クー・クラックス・クランの復活、さらにはアメリカの国際連盟加盟拒否など不穏なできごとがつづく時代に、マッシーはダブルデイ社で国際的な視野に立って児童書を出版していこうと決意していた。国内は、とくに北ヨーロッパ以外の文化に関して、海外のものを受け入れる状況ではなかった。だがマッシーは、友人の図書館員たち—その多くは移民の子どもたちの受容を考慮してそろえた蔵書の価値を強く認識していた—の励ましを受けて主張をとおしつづけた。（マーカス、150 - 151）

翌年にはマージェリー・クラーク（Margery Clark）とピーターシャム夫妻（Maud & Miska Petersham）による『けしつぶクッキー』（*The Poppy Seed Cakes*, 1924）を出し、1932年までの10年間でマッシーは、「アンガス」シリーズのマージョリー・フラックや『オーラのたび』のドーレア夫妻ら多数の作家・画家を発掘し彼らを世に出した。しかし1929年の大恐慌は、数年遅れて児童書出版業界にも打撃をもたらした。1932年ダブルデイ社は児童書部門を閉鎖することを余儀なくされる。⁽¹¹⁾ 一から創り上げた児童書部門を離れなければならないマッシーの心境をシーマンは以下のように察して、「…彼女が最も深い忠誠心と愛情を感じていた会社を離れなければならなくなった。最悪なのは、彼女の出版リストを残していくことだった。あれは、この時期、悲劇だった」と回想している（Bechtel, 214）。ベクテルの回想からは当時編集者と作家や画家は非常にパーソナルな関係の中で仕事をしていたことがわかる。

仕事を失ったマッシーを拾ったヴァイキング社は、彼女を新しく創設した児童部門の責任者とした。ヴァイキング社はマッシーを獲得したことを非常に喜んだに違いない。というのも、彼女のために大きな窓があり、木の羽根板をはめた壁、天井には彼女の星座であるおうし座の絵が彫られ、壁の最上部にはデルフォイの神殿の格言をまねた彼女のモットー "Ne quid nimium, etiam moderatio"（「度を越すなかれ。中庸を知れ」）が彫られた美しい部屋がしつらえられたからである。そしてその建築を担ったのが、彼女が幼いころに『セント・ニコラス』誌を借りて読んだ隣家の息子エリック・ガグラー（Eric Gugler）だった。この部屋はエンポーリア州立大学のメイ・マッシー・コレクションの一部として当時の姿で保存されている。

この部屋から彼女が産婆役を務めた数多くの優れた本が生み出されることになるが、1933年に初めて出したヴァイキング社のカタログからは、

彼女の意気込みが伝わってくる。

子どもの本が、今日のこの国を構成している全ての人々から受けた最高の影響を映し出すならば、それが本当の意味でアメリカ発の本と言えましょう。私たちはそのような本を出版したいと願っています。私たちはわかりやすく美しい本を出し、アメリカの若い人たちがもっと鮮やかに考えたり感じたりして、自分たちの周りの国にもっと意識を向け、そして自分自身に対してもっとありのままにすることができ、同時代の人々に何かを与えることにもっと前向きになり、与えることそのこと自体に喜びを見出すことができるようになるための助けとなる本を作りたいと思います。(Vining, ix)

1960年に退職するまでの38年間で編集者として彼女が出した作品は、4つのコルデコット賞を受賞し、9つのニューベリー賞を受賞した。次点となった作品も数多くある。このような彼女の業績が認められ、1950年にはアメリカ女性図書協会 (Women's National Book Association) よりコンスタンス・リンゼイ・スキナー賞を受賞した。さらにマッシーはアメリカグラフィックアーツ協会 (American Institute of Graphic Arts) の女性会員第一号となり、1959年に女性で初めてメダルを受賞している。ヴァイニングによれば、この賞は普通印刷業者や画家やタイポグラフィーのデザイナーに与えられるものであり、出版者が受賞するのはめずらしいとのことである。

AIGAメダルは、マッシーが作家や画家や印刷業者がよりよい作品を作れるようインスピレーションを与え、そうした人々と、制作方法や材料を改善して、高い基準を満たす出版物を出したこと、そして絶え間ない努力によってアメリカの若者の人間性を高めることに貢献したことを称えて贈られた。マッシーは受賞スピーチの中で、小さい頃から絵を描くのが好きだった彼女が12歳頃のこと、大好きなジョン・ベネットの『マスター・スカイラーク』のレジナルド・バーチの挿絵に魅せられ、父親からもらったトレーシングペーパーを載せてなぞってみたが、完成して紙をはいだ瞬間、泣きだしてしまった思い出を語る。幼いころから絵を描くのが好きで、自分にはものを見る眼はあったけれど、画家はものを見る眼の他にもものを見る手も持っていることが分かったと語る。しかし彼女は出版界に入って、画家や印刷業者やデザイナーが力を合わせて精密で質の高い仕事をして美しい本を作ることを目の当たりにして、本を作ることで見出した喜びその

ものにより、幼い少女の失望は十分に埋め合わされたと結んでいる (*The Horn Book Magazine*, August, 1959, 277)。この賞が通常は印刷業者らに与えられることに配慮したスピーチなのかもしれないが、そのスピーチは、彼女が絵本作りは決して作家と画家と編集者だけの仕事ではないことを自覚し、デザイナーや印刷業者への敬意を失わなかったことを示している。

1960年にヴァイキング社を退職し顧問になってからも、彼女のもとには作家や画家が相談に訪れたという。最晩年をニューヨークで過ごした彼女は、コロンビア大学の口承歴史プロジェクトの一環で思い出の語りの録音に協力したが、完成には至らなかった。メイ・マッシーは1966年のクリスマスイブに85歳でその生涯を閉じた。

バーサ・マホーニー・ミラーは作家や画家だけでなく、本の出版になくしてはならない存在である出版者を『ホーンブック』誌上で紹介する企画を立てた。1936年ミラーは、児童書部門編集長第2号となったメイ・マッシーを紹介した。この頃すでにマッシーはダブルデイ社からヴァイキング社へ移り、児童書の編集者として10年以上のキャリアを積んでいたことになる。ライバルであり良き友人であったシーマンがマッシーの紹介文を書き、「作家が見たメイ・マッシー」「画家が見たメイ・マッシー」「図書館員が見たメイ・マッシー」「印刷製本業者が見たメイ・マッシー」「書店員が見たメイ・マッシー」という具合に、本に関わるあらゆるジャンルの人々がメイ・マッシーのために寄稿している。その数からも、その内容からもマッシーがどれだけ作家や画家を励まして、その強みを引き出してきたか、またそれゆえにどれだけ多くの人々から敬愛されていたかがわかる特集号である。本稿での引用の多くがこの特集号からの引用である。

この号でベクテルはマッシーを表すのに「コスモポリタン」という言葉を使う。これは国際主義、世界主義と訳される言葉で、国家の枠組みを超えた多様な人種や民族とのやり取りと彼らの思想や価値観、文化への共感を示す言葉である。ベクテルはライバルであった彼女から見ても、マッシーの本はその「オリジナリティ、関心の幅がバランスがとれていること、ユーモア、趣味の良さ、大胆な製本や本の型という点で優れていた」と評する。この本作りの基底にあったのは、マッシーの子どもの本の「知的高潔さ」であったとベクテルは言う。

その健全さに加えて、メイの出版リストがおもしろかったのは、そのコスモポリタンな性格のおかげでしょう。彼女はフランス、ドイツ、ハンガリー、ロシアやスカンジナビアからやってきたアー

テイストを見出しました。彼女は値段の安いアメリカの挿絵が生産される中で、ヨーロッパの伝統のもつ力強さでもって、その平凡さ、感傷と戦いました。レジナルド・バーチやアーサー・ラッカムはその時代も愛されていましたし、若干彼らと系統の似ているロバート・ローソンはアメリカの彫版師でしたが、彼も彼女のリストに加わりました。しかし、彼らに並んで、どっしりとした強さとはっきりとした明るく農民風の色合いが特徴のピーターシャム夫妻やドーレア夫妻や大人の熟練を感じさせるアーチバシェフがいました。それからマッキンストリーやドーハーティ、フォールズのような、以前は「子どもの」本の画家とは決して考えられなかった人々が採用されました。(The Horn Book, July-August, 1936, 213-214)

マッシーが図書館員から ALA の編集者を経て、出版界に入った時期は 19 世紀後半からのアメリカへの大規模な移民流入がまだ終わらない時期である。マッシーは、ピーターシャム夫妻や、ドーレア夫妻、ベームルマンズ、クルト・ヴィーゼなど外国からの芸術家を発掘した。またアメリカ生まれの二世でも、外国にルーツを持ち、まだ祖先の故郷が生活習慣の中に力強く継承されている家庭で育った人々を発掘した。彼女の出版リストの面々はコスモポリタンな多様性を映し出していた。マッシー自身、1900 年代半ばまでにアメリカの子どもの文学は世界中でもっともコスモポリタンな文学となったと言ってもよいだろうと述べている。⁽¹²⁾

マッシーをとおして機会をつかんだ作家の一人、エリザベス・クリーヴランド・ミラーはアルバニア出身だが、彼女のもとでピーターシャム夫妻による挿絵をつけた『イーグル山の子どもたち』(Elizabeth Cleveland Miller, *Children of the Mountain Eagle*, Doubleday, 1927) を出版した。このパイオニア的な本の出版には勇気が必要だっただろうとミラーは推察する。エリザベス・クリーヴランド・ミラーはマッシーが「この物語を読んで心を動かされるような繊細な子どもたちなら、今のアメリカの多くの若者のように視野の狭い子にはならないでしょう」と書いたことについて、「彼女は、物語の絵になるような「外国」には興味がありませんでした。彼女は若いアメリカ人の心を広げるために外国のものを使いたかったのです。猫の皮をはぐ方法も一通りだけではなくて、方法は違っても、どれも尊敬と関心を抱くに値することを証明したかったのです」と彼女の意図を代弁している (下線は筆者による。The Horn Book, July-August, 1936, 222-223)。

2. メイ・マッシーとピーターシャム夫妻

フォールズの『ABCのほん』の初版が6千部しか売れず、損失を回収できなかったとしたら、翌年に『けしつぶクッキー』(The Poppy Seed Cakes, 1924)を出すのはマッシーにとって冒険だっただろう。『けしつぶクッキー』の挿絵画家モードとミスカ・ピーターシャム夫妻もマッシーによって道を開かれた人々と言える。⁽¹³⁾後に彼らはマクミラン社と多くの仕事をするようになるが、彼らの代表的な作品はダブルデイ時代からマッシーのもとで出版した。モード・フラーは1889年、バプテスト派の牧師の4人娘の3番目の子どもとして生まれた。父方の祖父は熱心なクウェーカー教徒であった。彼女が学んだニューヨークの美術・応用芸術学校で教えていたのが、ハンガリーからやって来たミスカだった。二人は結婚する。モードは自分は始めるのが好きだけれど、終えるのは完璧主義者のミスカだと言うが(Webster, 37)、彼らの作品はどの部分を誰が担当したのかわからないくらい二人の力が融合した共同作品となっている。

ブダペストとロンドンの美術学校を卒業してアメリカに渡ったミスカは、同じハンガリー出身のウィリー・ボガーニーから子どもの本の挿絵の仕事の回してもらうなどして仕事を増やし、マッシーと出会う前の1920年にはすでに教科書を含む数多くの仕事をしていた。1917年から1929年の間に、彼らは『セント・ニコラス』誌を含め、30冊以上の本や雑誌の仕事をした(Webster 52)。しかし、ミスカが敵国ハンガリーの出身だということで仕事をキャンセルされてしまった時に、マッシーは彼らの才能を見逃さなかった。

出版社とファーストコンタクトをとることがどんなに緊張することか、ピーターシャム夫妻は謙遜を交えて次のように説明している。

あなたが描いた絵の大きくて不格好な包みをわきの下に抱え、頭はカッカとほてっているのに指先は冷たく、これから手術を受けるよりももっとうつうつとした気分出版社へ向かいます。

エレベータに乗って上がる間に口の中でもごもごと言ってみます。「美術部門の編集者にお会いできますか？」それから、何度か経験を積むと、こんな風に加えることも——「児童書部門の。」

エレベータのドアが開くと、同情の色を顔に浮かべた親切なエレベーターボーイが見えなくなり、デスクに向かってなんとか歩みよります。ここに若いのに恩着せがましい女性が座っていて、あなたの申し訳なさそうな伝言を伝えます。

至聖所に入れるのはあなたの大事な包みだけで、あなたは外で待たされます。1、2分後に優しくして偽善的な「とても素敵ですが、当社では今、これを使えそうにありません」という言葉で返却されます。

あなたを早く下に連れ帰ってくれるはずのエレベータはなかなか来ません。包みに目をやって、それが開かれた形跡がないことに気づくと、ちょっとした自尊心がもどってきます。ひもの下手な結び目はあなたが結んだままになっているのを語っているのですから。⁽¹⁴⁾

そんな経験を重ね、ある日モードは一人でダブルデイ社にマッシーを訪ねる。編集者の机の後ろにいたのは、あたたかく優しくしてチャーミングな女性だった。モードがもっていったサンプルをゆっくり見ると、マッシーはにっこりしてミスカに会いたいと言ったとモードは回想する (Webster 54)。こうして彼らはマッシーとの最初の作品となるマージェリー・クラークの『けしつぶクッキー』の挿絵を手掛けることになる。この作品で初めて彼らはフルカラー印刷を許された。しかしそのための版の費用をまかなうために12,000部刷らないといけないことがわかった。これだけの冊数が売れるかどうか議論があったが、クリスマスまでの6ヶ月間で完売してしまった (Webster, 54)。

アニータ・シルヴィは「『けしつぶクッキー』は子どもの本の世界にとって画期的な事件だった。旧世界を舞台に、その空気を残したチャーミングな物語で、鮮やかで農民風な色使いからは、まさしくそれがピーターシャム夫妻の作品であることがわかる。装飾的なボーダーと見返しからもデザインのうちまさが感じられる」と評している (Webster, 68)。



アンドルーシクとエルミンカの物語『けしつぶクッキー』は二人の図書館員メアリー・クラーク (Mary E. Clark) とマージェリー・クイグリー (Margery Closley Quigley) が「何か『ちびくろサンボ』に代わるお話はないかしら?」と考え、二人で作った物語である。当時「メイ・マッシーがダブルデイで仕事を始める前のあの暗い時代に、外国で生まれた小さな子どもたちが遠慮なくくすっと笑うことのできる本はなかった」と二人は振り

返る。⁽¹⁵⁾色の洪水を思わせる黄色とオレンジとあさぎ色と黒の表紙は、これまでイギリスの流れを汲んだアメリカでは見たことのない大胆なものだった。アンドルーシクの、ロシアからやってきた恰幅のいいカチューシカおばさんは農民風にスカーフを頑丈そうなあごの下で結び、大荷物を抱えて、あたかも移民船から降りたばかりの様子だ。おばさんが抱えているこうもり傘の柄はがちょうの頭部となっていてカーブしている。このがちょうは物語に登場する羽ぶとんの羽を全部かえせとやってきた怒りんぼの緑のがちょうの先ぶれとなっている。また、がちょうはデザイン化されたスタンプとなって挿絵のないページに幾何学模様や川の流れを想像させる曲線とともに黄色いボーダーとなってページを飾り、本物の緑のがちょうの登場を待つ。このがちょうは物語の最後で破裂してしまうが、後に出版される『ミキ』(Miki, Doubleday, Doran, 1929)に出てくるいたずらながちょうへとつながっていくようである。ボーダーは、この本に収められた8つの物語に合わせて変化していく。秩序と安心感を表すおばさんが不在の間にアンドルーシクぼうやのもとにやってくるがちょうややぎや白鳥は、アンドルーシクがおばさんの言うことを聞かないでいる少しの間に、彼を困らせ、アンドルーシクにちょっとした冒険を味わわせる。しかしおばさんの登場によって秩序が回復される。物語だけでも十分楽しめるが、今ではピーターシャム夫妻の挿絵以外に『けしつぶクッキー』の挿絵は考えられない程、物語と絵がぴったりとマッチしている。この本はピーターシャム夫妻が自分たちの思い通りに作った初めての本であるとマッシーは紹介する(Massee, 234)。当時の評価をマージェリー・クラークは以下のように回想する。

「独特だ (Different)」というのが、文と絵と色と本のデザインを見事に統合してメイ・マッシーが作り出した作品に対して1925年、1926年に最も頻繁に寄せられた言葉だった。明るすぎる、違いすぎると批判する者もいた。それでもこの本は、当時のアメリカの子ども達の生活の一部であった陽気さを見出し、この幸せな一面をぴったり合う形で記録したメイ・マッシーの能力を証明するものとなった。(Margery Clark, 227)

アン・キャロル・ムーアも、語りの単純さとおもしろさが挿絵画家にとって強い魅力となったに違いないと考える。バラエティとユーモアがあり、旧世界の生活をよく知っているという特徴と子どもの目線で書かれて

いること、そして自由奔放な色使いを理由に、最高の出来と評価している (Moore, 261)。

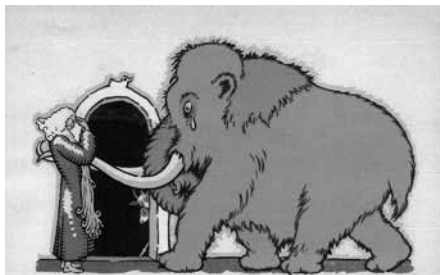
1929年出版の『ミキ』(Miki)は夫妻の息子ミキのハンガリーへの旅と冒険がテーマである。衣食住のあり方の違いを読者はミキを通じて体験することができる。ハンガリーで生まれ育ったミスカでなければ作ることのできない物語である。しかしながら、バーバラ・ベーターが指摘するとおり、この本はハンガリーや世界中のどこかの国の日常を描いたものではなく、ふくらむ空想を描いたものである (Bader, 39)。

聖書に題材をとった『ノアとうさんとノアかあさんのはこぶね』(The Ark of Father Noah and Mother Noah, Doubleday, Doran, 1930)は、ピーター・シャム夫妻の溢れるような色使いのセンスの良さとユーモア感覚が冴えた一冊である。聖書のノアの方舟の話に基づきつつ、彼らの考え出したノアの方舟の話が語られる。たとえば、ノアの3人の息子たちが動物たちを慰めるために船の壁面に一人ずつ絵を描くシーンがある。船の4つの壁面に対して息子が3人だったため、モードとミスカはわざわざ1ページを空白にし、"Unpainted Side" (「絵のない壁面」)と書いている。画家のユーモアである。ノア夫婦がつがいの動物から昆虫までを数えるシーンでは、行列の先の方の虫は虫めがねを使ってみなければ分からない程である。ノア的设计ミスで船の扉を小さく作ってしまい、マンモスや恐竜といった超大型動物は入ることができず、泣きの涙でノアと別れるシーンは、今の世にマンモスや恐竜がないことの説明となっている。この絵を見ると恐ろしいはずの動物に同情を寄せずにはいられない。子どもにとってはこのような動物への新しい視点が与えられることになる。40日40夜の雨は長い。動物達におはなしをしてあげていたノア

図版3 *The Ark of Father Noah and Mother Noah*



図版4 *The Ark of Father Noah and Mother Noah*



の奥さんもおはなしの種が尽きてしまう。どんどん不機嫌になり、行列でもして気を紛らわすしかない動物たちは、まさに退屈し切った子どもの生態を描いているようである。大型動物の不在や不機嫌な動物をこの聖書の物語に取り入れたのはピーターシャム夫妻が初めてではない。すでにボイド・スミスが『ノアのはこ舟のものがたり』(E. Boyd Smith, *The Story of Noah's Ark*, Houghton Mifflin, 1905) で描いている。⁽¹⁶⁾ しかしピーターシャム夫妻の聖書物語のユーモラスな扱いや動物を子どものように描き出す視点は、彼らに特徴的だと言える。

単色のページと多色刷りのページが2ページずつ交互に現れる構造となっているが、濃いピンクやオレンジに紫、黄色に水色に茶色に緑という主張の激しい生き生きとした色をとり合わせ、実に楽しい聖書物語となっている。これはアメリカ人がロシアバレエを見て得た驚きと同じような感動を湧き起こしたのではないだろうか。「その頃(1915年頃)ロシアのバレエ団が、見事な衣装とバクスト⁽¹⁷⁾の創り出した舞台芸術を引っさげて初めてアメリカへやってきました。そのような色の輝きはこれまでこの国で見られたことはありませんでした。ニジンスキーが踊ると色は生命を帯び、観客はめまいを覚えるほどでした。そして自分達の日頃の環境がとても退屈で陰鬱なものに見えたのです」とマッシーはロシアバレエがもたらした驚きを分析している。⁽¹⁸⁾ 異国の生活風景だけでなく、このような色の祭典ともいべき芸術が、外国生まれの画家をとおして子どもの本にももたらされたのである。

牧師館で育ったモードにとって聖書はいつかは本格的に取り組みたい題材であっただろう。『幼子キリスト』(*The Christ Child*, Doubleday, 1931)の作成を頼まれた時、彼らはイスラエルを旅し、エルサレムやベツレヘム、ガリラヤ湖を巡った(Webster, 113)。「私たちはパレスチナで3ヶ月過ごしました。すると私が子どもの頃にならった聖書の物語がすべて真実となりました。私達がエルサレムの市場のただ中に立った時、聖書の登場人物が2,000年前もおそらくそうだっただろうと思わせる姿をして私達の前に立ち現れたのです」とモードはラジオのインタビューで答えている(Webster, 112)。旅を終えて彼らは絵本製作にとりかかった。文章は『欽定訳聖書』の「マタイによる福音書」と「ルカによる福音書」をそのまま採用した格調高い絵本である。小さな子どもには難しいだろうが、大人が少し説明を加えて読んでやればその絵の美しさによって読み進めることができるだろう。この絵本の色使い、特に青色は息をのむほど美しい。マッシーも「この本は最初から最後まで純粋な喜びを与えてくれます。それに

加えてこの本のテーマへの作者の崇敬の念と愛情があります。これまで子どものために作られた本の中でもっとも美しい本の一つです」と賛辞を惜しまなかった (Massee, 1947/1970, 236)。当時アメリカでは価格制限の中でこの絵本を作る印刷技術がなかったため、彼らはわざわざドイツのライプツィヒの印刷業者で印刷してもらった。後にナチスの台頭とアメリカの印刷技術の進歩により、版がアメリカに移され、ダブルデイ社から出版された (Massee, 1947/1970, 236)。『ノアとうさんとノアかあさんのはこぶね』の後、趣向をまったく変えて、モードとミスカはキリストの生誕物語を絵本にしたのであった。

ピーターシャム夫妻の扱うテーマの幅広さと絵の多彩さは彼らが常に挑戦者であったことを窺わせる。同じ様式に満足することなく、緻密で時間のかかる仕事を彼らは労力を惜しまずに取り組んだ。彼らは後にマクミラン社と仕事をすることが多くなるが、駆けだしの頃もっとも仕事を必要としていた時期に彼らの可能性を見出し、その能力を広げるチャンスを与えたのはメイ・マッシーだった。夫妻はマッシーへの感謝と彼女の魅力を次のように記す。

なぜかはわからないが、[マッシーは]彼女のために最高の仕事をしようという気にさせてくれます。彼女はもっとも人間的な出版者で、彼女の判断が正しいという信頼と、私達自身の能力への自信を与えてくれる人です。彼女から批判を受ければもっと頑張ろうという気になります。…まだぼんやりとしたアイデアでも、そこに可能性を見出せば彼女は励ましてくれます。そして彼女からの励ましを受けることで、かすかなアイデアが価値あるものへと育っていくのです。(The Petershams, *The Horn Book*, July-August, 1936)

3. メイ・マッシーの目指したもの

子どもと絵本の出会いは、読んでもらうことから始まる場合が多い。子どもは絵だけを見ながらストーリーを耳で聞く。ストーリーを聞きながら、絵を見る。思えば、これほど時間をかけて何度も見られる絵は、絵本という形態を除いて他にあるだろうか。子どもがじっくりと見る絵は美しくなければならない。だからマッシーは子どもの本は美しくなければならないと考えていた。耳から入るストーリーははっきりとした構成をもって、流れるようにすんなりと理解できるものでなければならない。絵とストーリーは別々に五感に訴えるものであるが、絵は耳から入ったストーリーを

補い、言葉は絵を支え、そしてさらに想像を広げられるようなものでなければならない。

絵本は子どもに何かを教え込もうとする教訓主義と画家の美意識追求のための審美主義の間を、時代の流行に影響されながら揺れ動きがちである。しかしマッシーは、教訓的にもならず、作家や画家の自己満足に陥らない絵本を創り出していた。それは、彼女が常に読み手である子どもを中心に、おいて絵本作りをしてきたからである。

多くの作家や画家がマッシーと仕事をする中で、良いものを引き出してもらったと感じている。彼らが異口同音に言うのは、マッシーは彼らの作品の特定の点を批判することはなかったが、マッシーと話しているうちに、「自分がやりたかったことは、もっとこういうことだったんだ」という気づきを与えられたり、「もっとやれることがある」と思わされたりすることで、さらに質の高い作品へと高めていったということである。

アン・キャロル・ムーアの伝記作者であるフランシス・クラーク・セイヤーズは、ある時、マッシーが原稿を却下したある作家にこう言うのを聞いたことがあった。「子どもの本にははっきりとした構造がなければなりません。物語はアーチのように組み立てられるのです。明快に始めて、頂点に向かってアイデアを掲げていき、それから再び下に降りて行きます。その仕事が終わった時は、完成した完璧な形をしているのです」(*The Horn Book*, July-August, 1936, 229) この明確な物語構造をマッシーは口で説明することは少なかったかもしれないが、これが彼女の基準であった。

有名なストーリーテラーでもあるルース・ソーヤーは、自分が持って行った原稿をマッシーが声に出して読んでくれたと言う。彼女はこうしたら良いということは一言も言わなかったが、彼女が読むのを聞くと、どこを直さなければいけないかがわかったと言う。⁽¹⁹⁾ さらにソーヤーは、マッシーがインタビューに答えて、作者にその原稿を何度も声に出して読んで聞かせたこと、そして他の誰かが書いたものに自分自身の考えを押し付けることを避けるために、自分からどう変えるようにと指示したことはないと話したことを紹介している。

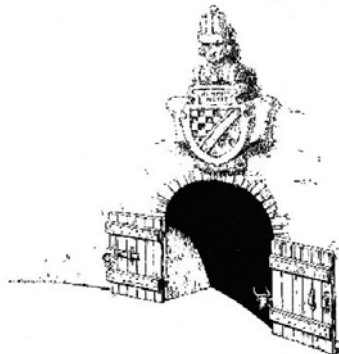
マッシーが多国籍の作家や画家と仕事をしてきた一方で、『はなのすきなうし』(*The Story of Ferdinand*, Viking, 1936) のような、なんちゃってスペイン物語もある。スコラスティック・マガジン社の編集者リー・ベネット・ホプキンズによると、マンロー・リーフはやせ形の小柄な男で早口で話し、いつも忙しそうにニューヨークとボストンと愛する妻のいるワシントン D.C. を行き来して仕事をしてきた。「ボストンに発つ前に話そう」と言い

つつ、リーフは慌ただしい口調でフェルジナンドの話をした。彼はフェルジナンドの物語を25分で書き、ロバート・ローソンに絵を描くように渡した。フェルジナンドという名前も、4年生の教科書にあったコロブスの遠征のパトロンとなったイザベラ王妃の夫の名前を主人公の雄牛につけたのである。そして、できあがった作品をマッシーに持って行くと、彼女はそれを一読するなり、「出て行ってちょうだい。これをすぐに金庫にしまうから!」と言ったとリーフは回想する (Hopkins, 129-130)。出版と同年に勃発したスペイン内乱 (1936-39) のせいで (おかげで)、無料で本の宣伝ができたのはよかったが、リーフもローソンもスペインに行ったこともなければ、闘牛を見たこともないのに、左翼だと告発されたと言う。この作品は闘牛という命を賭けた闘いを題材にしながら実にのどかで平和な作品である。全体的にファンタジーであるが、リアリティを感じさせる無駄のない文章と挿絵で、つついこのリーフのトールテールに読者はのってしまふ。コルクというのは、ああいうふうの木になっているものだと信じ込む子どもも多いだろう。のどかで幸せな生活をおくっていたフェルジナンドを知る読者は、蜂に刺されて豹変する姿を見られて「猛牛」に仕立て上げられたフェルジナンドを見て、「本当はそうじゃないのに」というサスペンスを抱き、異国スペインを舞台にした美女たちや闘牛士の少し大人っぽい絵からフェルジナンドにかかるプレッシャーと今後を心配し、闘牛場でやんや騒ぐ観客をものともせず、たずずんで花の匂いをかぐフェルジナンドを心から応援し、躍起となる闘牛士との対照に笑い、最後にはフェルジナンドがもとの生活に戻れてよかったという安心感を抱く。「幼

図版5 *The Story of Ferdinand*

Then came the bull, and you
know who that was don't you?

—FERDINAND.



い者のための物語は、悪夢であってはなりません。そうではない力いっばいの冒険、ドラマでなくては、心からの満足が育たないのです」と瀬田は言う。⁽²⁰⁾ ローソンの挿絵は動きとユーモアのある線画で、闘牛場のゲートの陰から顔を出すフェルジナンドの小ささと、テキストの「フェルジナンド」というポイントを落とした文字が、「猛牛」という触れ込みとフェルジナンドの実態の乖離を絵とともに表現している。『はなのすきなうし』は、マッシーがアーチの比喩を使って説明したよしとする物語構造にのっとっており、子どもの本としての構成といい、挿絵といい、お手本のような本である。スペインの風景や伝統とアメリカのトールテールの伝統が見事に融合している。リーフがホブキンズに語ったこの物語の執筆背景には多分にリーフ一流のトールテールが含まれているのかもしれないが、こういう作者だから、このようなユーモラスで子どもも大人も楽しめる絵本が生まれたのだろう。

物語構造に関するマッシーの考えは先に述べたとおりである。言葉についての彼女の考えは、イギリス人のウォートリーナ・ボーン『子どもの物語とその語りかた』(Children's Stories and How to Tell Them) のアメリカ版に寄せたマッシーの序文に窺われる。

ストーリーテリングについての本で、言葉の選択をこれほどすてきに強調する本を私は知りません。アメリカの初等教育から大学教育までで今必要とされているものはまさにそれなのです。おそらくは、私たちがこれほど多くの外国籍の子どもたちに初歩の英語を教えなければならなかったせいでしょうか。他の教育に力を入れる国のようには、私たちは正しい言葉の使い方や、音に基づいて単語を選んだり、あるいは繊細な意味合いを醸し出す単語を選ぶこと—それが語りを効果的にするのですが—を強調しないでできてしまいました。子どもはわたしたちよりもずっと音の詩に敏感です。ストーリーテラーがそのことを知っていれば、その語りにもさらに魅力が増すことでしょう。⁽²¹⁾

おわりに

これまでマッシーが編集した本とその作家や画家の言葉から編集者としてのメイ・マッシーの姿を浮き彫りにしてきた。エリザベス・ジャネット・グレイ(ヴァイニング夫人)は、マッシーが提案した修正は非常に漠然としたものだったが、ゴールだけをはっきりさせることで、作家が邪魔され

ないで自由に自分の仕方で完成することを望んだということを後になって知ったと言う。マッシーが自分にしてくれたように、どの作家や画家に対しても、その鋭い理解力を示し、先入観のない眼で作品を楽しみ、作者が何をやりたいのかを見通し、そしてその本が子どもにとってどんな魅力を持つかを感じとっていたというのは、彼女の手の中を夥しい数の本が通り過ぎて行ったことを考えると、ただただ驚愕に値すると讃嘆している。(The Horn Book, July-August, 1936)

マッシーがこれだけ移民に子どもの本を作る機会を与えたのは、アメリカの若者が偏狭な排外主義から自由になり、遠い世界で暮らしている人種も文化も衣装も違う人々も、人間として温かい生活を営んでいるという真実を確実に子ども達に届けたかったからであろう。

バーサ・マホーニー・ミラーは『ホーンブック』のメイ・マッシー特集号 (The Horn Book, July-August, 1936) で、「今日のアメリカの子どもの本」と題した評論で、大恐慌の後遺症からまだ抜け出すことが出来ずにいたアメリカで、子どもの本の中にこそ本当の価値観を見出すことができると書いている。それを可能にした3つのポイントとして、第一にアメリカが移民の国であるという特質、第二に公共図書館内に設けられた児童室の存在、そして第三に良き編集者の存在を挙げる。メイ・マッシーの本には、よい生き方を求める大人と子どもが依って立つことのできる価値観が鮮明に見えるとして称賛している (200-207)。メイ・マッシーの方では、子どもの本に道徳を織り込ませる必要はないと考えていた。それは作者や画家その人の生き方が作品に現れるからである。これは簡単に見えるが実際作り手にとっては非常に厳しい要求であったろう。アメリカの特質である多様性を映し出し、美しく、読者に喜びをもたらす本作りをしながら、協働する作り手の能力や意欲を引き出し、よりよい本へと高めていったのは、よく生きることを希求する編集者の価値観であったのだ。

図版1 メイ・マッシー (George V. Hodowanec ed., *The May Massee Collection: Creative Publishing for Children 1923-1963 A Checklist* より)

図版2 *The Poppy Seed Cakes* (by Margery Clark, Illustrated by Maud & Miska Petersham より)

図版3, 4 *The Ark of Father Noah and Mother Noah* (by Maud & Miska Petersham より)

図版5 *The Story of Ferdinand* (by Munro Leaf, Drawings by Robert Lawson より)

(謝辞) 本研究は JSPS 科研費 JP16K02512 の助成を受けたものである。

引用文献

- Bader, Barbara, *American Picturebooks from Noah's Ark to the Beast Within*, Macmillan Publishing Co., Inc., 1976.
- Bechtel, Louise Seaman, "May Massee Publisher," *The Horn Book*, July-August, 1936.
- Clark, Margery, "May Massee as the Authors of Her Books See Her," *The Horn Book*, July-August, 1936.
- , *The Poppy Seed Cakes*, Illustrated by Maud & Miska Petersham, Doubleday & Company, Inc., 1924.
- Eddy, Jacalyn, *Bookwomen: Creating an Empire in Children's Book Publishing 1919-1939*, The University of Wisconsin Press, 2006.
- Hopkins, Lee Bennett, *Books are by People*, Citation Press, New York, 1969.
- Leaf, Munro, *The Story of Ferdinand*, Drawings by Robert Lawson, The Viking Press, 1936.
- Massee, May, "IX. Development of the Twentieth Century," *Illustrators of Children's Books 1744-1945*, compiled by Bertha E. Mahony et al. The Horn Book, Inc., 1947/1970.
- , "A.I.G.A. Medal to May Massee, Acceptance of Medal by May Massee," *The Horn Book Magazine*, August, 1959.
- , "Introduction to the American Edition," *Children's Stories and How to Tell Them*, by Woutrina A. Bone, Harcourt, Brace and Company, 1924.
- , "Children's Books on Demand," *Reading Without Boundaries*, ed. by Frances Lander Spain, The New York Public Library, 1956.
- Miller, Bertha Mahony et al. compiled, *Illustrators of Children's Books 1744-1945*, The Horn Book, Inc., 1947/1970.
- Moore, Anne Carroll, *My Roads to Childhood*, Doubleday, Doran & Company Inc., 1939.
- Petersham, Maud & Miska, *Miki*, Doubleday, Doran & Company Inc., 1929.
- , *The Ark of Father Noah and Mother Noah*, Doubleday, Doran & Company Inc., 1930.
- , *The Christ Child*, Doubleday & Company, Inc., 1931.
- Sawyer, Ruth, "To May Massee," *The Horn Book Magazine*, April-May, 1967.
- Vining, Elizabeth Gray, "May Massee: Who was She?" *The May Massee Collection: Creative Publishing for Children 1923-1963 A Checklist*, ed. by George V. Hodowanec, Emporia State University, Kansas, 1979.
- Webster, Lawrence, *Under the North Light; The Life and Work of Maud and Miska Petersham*, Woodstockarts, New York, 2012.
- 金山愛子「アメリカ児童図書館黎明期に子どもの文学普及に貢献した人々(1)～(4)」『敬和学園大学研究紀要』第22～25号、2013～2016年。
- 瀬田貞二「古典絵本の教えるものくちびくろサンボ」『瀬田貞二子どもの本評論集 絵本論』、福音館書店、1985/2003年。
- マーカス、レナード S.『アメリカ児童文学の歴史』原書房、2015年。
- 吉田新一『アメリカの絵本 黄金期を築いた作家たち』朝倉書店、2016年。

註

- (1) 本稿を執筆するにあたり、資料の閲覧複写を許可して下さった新潟大学名誉教授眞壁伍郎先生、東京大学教養学部外国語研究書庫にこの場を借りて御礼申し上げます。
- (2) Lee Bennett Hopkins, *Books are by People*, Citation Press, New York, 1969 は、104 人の子どもの本の作家や画家とのインタビューをまとめたものだが、その索引によれば、もっとも言及される回数の多い人物はメイ・マッシーである。
- (3) 子どもと本に関わる多職種の者達が協働して児童書出版に影響を与えた運動とそのネットワークで活躍した人物については、Jacalyn Eddy が、*Bookwomen: Creating an Empire in Children's Book Publishing 1919-1939* (The University of Wisconsin Press, 2006) で紹介している。社会学的なアプローチであるが、子どもの文学の充実と普及に貢献した女性たちの働きが俯瞰できる。さらに Leonard Marcus, *Minders of Make-Believe: Idealists, Entrepreneurs, and the Shaping of American Children's Literature* (Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 2008, 邦訳『アメリカ児童文学の歴史』原書房、2015 年) では、子どもの文学に関わる人々にまつわるエピソードや出版社の盛衰とともにアメリカでの児童書出版史が語られている。こちらも社会学的なアプローチをとっているため、歴史的、包括的な分析が中心であり、作品そのものの分析に比重は置かれていない。

上述のエディやマーカスの他に、メイ・マッシーについては、アン・キャロル・ムーアやバーサ・マホーニー・ミラーの伝記 - Frances Clarke Sayers, *Anne Carroll Moore: A Biography* (Hamish Hamilton, 1972) , Eularie Steinmetz Ross, *The Spirited Life: Bertha Mahony Miller and Children's Books* (The Horn Book, Inc., 1973) - で彼女らとの関わりにおいて言及されている。その他に、『絵本の黄金時代 1920 ~ 1930 年』(国立国会図書館国際子ども図書館、2010 年)、『ペーメルマンズ：マドレーヌの作者の絵と生涯』(ジョン・ペーメルマンズ・マルシアーノ著、BL 出版、2011 年) 等で断片的に紹介されるにとどまっている。日本人による研究ではこのほか藤野寛之著『児童書批評誌「ホーン・ブック」の研究：歴代編集長と協力者 1924-2000 年』(金沢文圃閣、2013 年)において短い紹介があるが、マッシーの全体像を伝えてはいない。このように、彼女についてはまとまった研究成果が出ていないのが現状である。

絵本そのものに関する論考や絵本製作の背景を知る手がかりとしては、Bertha Mahony Miller, et al., compiled, *Illustrators of Children's Books 1744-1945* (The Horn Book, Inc., 1947), Barbara Bader, *American Picturebooks from Noah's Ark to the Beast Within* (Macmillan Publishing Co., Inc., 1976) が優れている。2016 年末に吉田新一『アメリカの絵本 黄金期を築いた作家たち』(朝倉書店、2016 年) が出版された。体系的に黄金時代を築いた作家や画家を取り上げ、深い洞察により黄金期を作り出した作家・画家の主題と総合芸術としての絵本を論じた見事な研究である。本書で何度もメイ・マッシーに言及されているので参照されたい。

- (4) 金山愛子「アメリカ児童図書館黎明期に子どもの文学普及に貢献した人々(1)~(4)」『敬和学園大学研究紀要』第 22 ~ 25 号、2013 ~ 2016 年。
- (5) マッシーの伝記的な記録は Elizabeth Gray Vining, "May Masee: Who was She?" *The May Masee Collection: Creative Publishing for Children 1923-1963 A Checklist*, ed. by George V. Hodowanec (Emporia State University, Kansas, 1979) と、Louise Seaman Bechtel, "May Masee Publisher," *The Horn Book* (July-August, 1936), pp.

208-216 から紹介する。ちなみに Vining は 1946 年から 1950 年にかけて、現天皇の皇太子時代に家庭教師を務めたあの「ヴァイニング夫人」である。

- (6) 拙稿「アメリカ児童図書館黎明期に子どもの文学普及に貢献した人々 (2) ~アン・キャロル・ムア②~」『敬和学園大学研究紀要』第 23 号、2014 年、83-86.
- (7) ベクテルによれば、図書館学校のあと、ウィスコンシンのアーマー研究所での仕事をしたい。
- (8) The Wisconsin Library Heritage Center, http://heritage.wisconsinlibraries.org/entry/theresa_west_elmendorf_1855193, 2016 年 11 月 25 日閲覧。
- (9) Masee, "A.I.G.A. Medal to May Masee, Acceptance of Medal by May Masee," *The Horn Book Magazine* (August, 1959), 276.
- (10) Anne Carroll Moore, *My Roads to Childhood*, Doubleday, Doran & Company, 1939, 193-194. このあたりの事情はマーカスも詳しく述べている。マーカスによれば、書評では高評価を得たが、本自体の売れ行きはそれほどではなかったらしい。1924 年 3 月、クリスマスシーズンに初版 1 万部のうち 6 千部たらずしか売れなかったことがわかると、マッシーは優しい慰めの手紙をフォールズに書き送った(マーカス、150)。詳しくは 148 - 151 参照。
- (11) 反面、大恐慌時代に児童書部門に多数の編集者が採用されたことを Eddy は指摘している。Jacalyn Eddy, 142-143. スクリプナー社のアリス・ダグリーシュもベクテル、マッシーと並ぶ同時代の優れた編集者であった。
- (12) May Masee, "Children's Books on Demand," *Reading Without Boundaries*, ed. by Frances Lander Spain, The New York Public Library, 1956, 48.
- (13) ピーターシャム夫妻に関する詳しい伝記は、Lawrence Webster, *Under the North Light; The Life and Work of Maud and Miska Petersham*, Woodstockarts, New York, 2012 があり、情報が豊富である。
- (14) ヴァイキング社のエレベーターがちょうどストライキで止まっていたために、メイ・マッシーに会えなかったのは、マーシャ・ブラウンだった。ブラウンはスクリプナー社のアリス・ダグリーシュと仕事をすることになる。後からそのことをマッシーに話すと、彼女はエレベーターのストがヴァイキングに被らせた損失を知ってショックを受けたという。Lee Bennett Hopkins, 29.
- (15) Margery Clark, "May Masee as the Authors of Her Books See Her," *The Horn Book*, July-August, 1936, 266.
- (16) エルマー・ボイド・スミスさいわ・え、おおばみなこやく『ノアのはこ舟のものがたり』ほるぷ出版、1986 年。1905 年ホートン・ミフリン社刊行のオリジナル版の復刻版。
- (17) 1866 年ロシア生まれの美術家レオン・バクストのこと。19 世紀のリアリズムの舞台芸術に抵抗した若手芸術家の一人で、バレエの舞台美術で有名となった。「ニューバレエ」を創出する一端を担い、1909 年のパリの舞台では観客の激怒を招いた。詳しくは Victoria and Albert Museum, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/b/biography-of-leon-bakst/>. 2017 年 1 月 7 日閲覧。
- (18) May Masee, "IX. Development of the Twentieth Century," *Illustrators of Children's Books 1744-1945*, compiled by Bertha E. Mahony et al., The Horn Book, Inc., 1947/1970. 231.
- (19) Ruth Sawyer, "To May Masee," *The Horn Book Magazine*, April-May, 1967, 231.
- (20) 瀬田貞二「古典絵本の教えるもの<ちびくろサンボ>」『瀬田貞二子どもの本評論集 絵本論』、福音館書店、1985/2003 年、215.

- (21) May Massee, "Introduction to the American Edition," *Children's Stories and How to Tell Them*, by Woutrina A. Bone, Harcourt, Brace and Company, 1924, xv.