

## 岡本帰一に影響を与えたドイツの挿絵画家たち ——『グリム御伽噺』を例として<sup>1</sup>

西 口 拓 子

大正時代に相次いで発刊された『子供之友』『コドモノクニ』『コドモアサヒ』等の子ども向けの絵雑誌を支えたのが、岡本帰一、初山滋、武井武雄、清水良雄らの挿絵画家であった。なかでも岡本帰一（1888～1930）は、『金の船』の主筆画家や『コドモノクニ』の絵画主任を務め、西洋の童話から日本の昔話までさまざまな挿絵を描き、「子どもの魂をつかんだ」<sup>2</sup>。岡本の描いた挿絵は、初山や武井のように「現実の事物をデフォルメすることなく、＜在りのまま＞に描いて行こうとする」ものであり「異和感（ママ）がなくわかりやすく」「あらゆる子どもより愛され」た。<sup>3</sup>

岡本の挿絵に関してはいくつかの研究がある。童話童話雑誌『金の船』のために岡本が描いたシルエット画が、イギリスのラッカム (Arthur Rackham 1867～1939) による『シンデレラ』（1919年）や『眠り姫』（1920年）からの影響を強く受けていることは既に知られている通りである。さらにデュラック (Edmund Dulac 1882～1953)、ポター (Beatrix Potter 1866～1943)、アトウェル (Mabel Lucie Attwell 1879～1964) からの影響も指摘されてきた。<sup>4</sup>

<sup>1</sup> 本稿の各節で取り上げる画家はみな、芸術アカデミー等での研鑽や、挿絵画家としての活躍をしたのがドイツであるため、「ドイツの」とした。

<sup>2</sup> 瀬田貞二、松居直「絵本」『世界大百科事典（改訂新版）』平凡社、2007年、第3巻、654・656頁。引用は654頁より。竹迫祐子他『思い出の名作絵本 岡本帰一』河出書房新社、2001年、94頁他も参照。

<sup>3</sup> 上笙一郎「＜童画＞を確立した童画家たち」『日本の童画2 武井武雄／初山滋／岡本帰一』第一法規、1981年、69・73頁。引用は73頁より。

<sup>4</sup> ラッカムやデュラックからの影響は、竹迫、瀬田、神林が指摘している。竹迫 前掲書 25頁。瀬田貞二『落穂ひろい（下巻）』福音館書店、1982年、304頁他。神林淳

『ガリバア旅行記』（富山房、1921年）に関しては、「岡本の三九枚のイラストのなかで、少なくとも九枚が、ウィリー・ポガーニーの作を踏襲、あるいは、彼の作と、ほぼ同一である」との研究調査がある。<sup>5</sup> 1919年にロンドンで出版されたポガーニー（Willy Pogany 1882～1995）の挿絵<sup>6</sup> が日本で模倣され、わずか二年後に世に出ていることになる。このように、岡本の挿絵への英語圏<sup>7</sup> からの影響は何度か取り上げられてきた。

本稿では、岡本が手がけたグリム童話の挿絵を手がかりに、ドイツの挿絵からの影響をみていく。考察対象とするのは、『グリム御伽噺』である。これは富山房の「模範家庭文庫」のシリーズとして1916年に刊行されたもので、中島孤島（中島茂一 1878～1946）<sup>8</sup> の翻訳による41話のグリム童話と、岡本による多数の挿絵を収めた豪華な本である。

『グリム御伽噺』は版を重ね、『金の星』（金の船）<sup>9</sup> 第5巻第4号（1923年）のグリム特集号の巻末には次の宣伝文が掲載された。「（中島孤島訳の）文章の解り易く美しいのは申すまでもありませんが、岡本先生苦心の装幀は美しくして目もくらむほです。」「なほ岡本先生の美しい面白いいろいろの挿畫が澤山ある外に美麗な原色版の挿畫が十二枚附いてゐます」。<sup>10</sup>

---

子「子どものイメージと童画 『コドモノクニ』の武井武雄・岡本帰一・初山滋の場合」『絵本学』絵本学会研究紀要、2006年、19-29頁。特に22頁。ポターからの影響は三宅が指摘している。三宅興子「『絵本』の「翻訳」史・試論」、児童文学翻訳大事典編集委員会編集『図説児童文学翻訳大事典』第四巻、大空社、ナダ出版センター、2007年、11-29頁。特に18頁。三宅は、直接とは限らないとしつつもアトウェルからの影響も指摘している。三宅興子「比較児童出版美術史・事始め」、宮川健郎他『メディアと児童文学』東京書籍、2003年、41-71頁。特に60頁。

<sup>5</sup> 千森幹子「大正日本の『ガリヴァー旅行記』図像——岡本帰一と初山滋」、児童文学翻訳大事典編集委員会編『図説児童文学翻訳大事典』第四巻、大空社、ナダ出版センター、2007年、98-120頁。引用は104頁より。

<sup>6</sup> Gulliver's Travels. Edited. Padraic Colum. Illustrated. Willy Pogany. London 1919.

<sup>7</sup> テクストが英語で書かれた本からの影響という意味である。デュラックはフランス生まれであるが、制作は主にイギリスで行った。ポガーニーもハンガリー出身であるが、後にイギリス、アメリカなどに渡り制作した。

<sup>8</sup> 中島は『早稲田文学』で活躍した後、児童文学の翻訳を手がけた。瀬田 前掲書（1982年）294頁。

<sup>9</sup> 『金の船』は1919年に創刊され、1922年に『金の星』と改題した。

<sup>10</sup> 『金の星』第5巻第4号、金の船社、1923（大正12）年4月、135頁。

ここでは、原色版の挿絵が岡本によるものなのか否かは曖昧に表現されており、むしろ別の人による絵だと解釈することもできる。それでは、原色版以外の全ては岡本のオリジナルな挿絵ということなのだろうか。

本稿では『グリム御伽噺』を通して岡本の挿絵を詳しく考察する。まずは巻頭を飾るカラー口絵（図 1）を見てみよう。これは原色版の挿絵の一枚である。

## 1. ゲプハルト

巻頭の色絵（図 1）の下には、「玻璃の棺の中の雪子姫」と「岡本帰一筆」と記されている。右上には、**K. Okamoto** というサインも見える。これは「雪子姫」（「白雪姫」**KHM53**）<sup>11</sup> の挿絵で、キャプションにある通り、ガラスの棺に横たえられた姫と、その死を嘆く小人たちの姿が、洋風に描かれている。岡本が目にした可能性のある挿絵を調査した結果、<sup>12</sup> これがドイツのゲプハルト（**Friedrich Otto Gebhardt 1874～没年不詳**）<sup>13</sup> による挿絵（図 2）に酷似していることがわかった。それはドイツのショルツ社から 1911 年に刊行された絵本『赤ずきん 白雪姫』<sup>14</sup> のために描かれたものである。これは、子どもだけでなく大人の読者も対象としたショルツ社の芸術家による絵本のシリーズの一冊で、芸術的な価値の高い絵本を廉価で提供しようとしたものであった。判型には縦長型と横長型があり、縦長型のものは二話を収録し、カ

<sup>11</sup> 慣例に従い、『グリム童話集』の各話の初出時に、最終版（1857 年）での収録番号を **KHM** とともに示す。『グリム童話集』からの引用は、最終版に拠る。**Grimm, Jacob und Wilhelm: Kinder- und Hausmärchen. 2 Bde. Göttingen 1857.**

<sup>12</sup> 岡本が目にした可能性があるのは、『グリム御伽噺』が刊行された 1916 年以前に発表されたものである。具体的には、**Freyberger** が巻末に挙げたリストに掲載している本のうち、該当するものを確認した。**Freyberger, Regina: Märchenbilder- Bildermärchen: Illustrationen zu Grimms Märchen 1819-1945. Über einen vergessenen Bereich deutscher Kunst. Oberhausen 2009, S.589-670.**

<sup>13</sup> 没年に関しては、**Freyberger** は 1955 年以前としている。**Freyberger 2009, S.609.** 一方で **Ries** は不詳としている。**Ries, Hans: Illustration und Illustratoren des Kinder- und Jugendbuchs im deutschsprachigen Raum 1871 - 1914. Das Bildangebot der Wilhelminischen Zeit; Geschichte und Ästhetik der Original- und Drucktechniken. Osnabrück 1992, S.540.**

<sup>14</sup> **Rotkäppchen. Sneewittchen. Bilder von Otto Gebhardt. Mainz (Scholz) 1911.**

ラーの挿絵が八枚付けられていた。<sup>15</sup> その上、モノクロの本文挿絵が添えられているものもある。横長型のもは、一話のみを収録している。ゲブハルトの『赤ずきん 白雪姫』は縦長型（縦 26 cm×横 18 cm）である。

図 2 がゲブハルトの挿絵であるが、フルページでカラー印刷された挿絵であるため、判型に合わせて縦長となっている。岡本のほうは、本自体は縦長であるが、巻頭口絵（図 1）は横長に印刷されている。岡本の絵には、中央より少し左に、画面を縦に分断する木が描かれている。この木の右側部分が、ゲブハルトの絵を参考にして描かれたと推測される。棺の中の白雪姫の顔と、棺の前に置かれた花環はゲブハルトの絵と酷似している。一方でいくつかの相違点もみられる。何より、ゲブハルトは王子を大きく描いており、図 2 は王子が白雪姫を見つける場面となっているが、岡本の図 1 は、王子が登場する以前ということになる。図 1 の左奥で見張りとして立つ小人と、中央手前でパイプに火を点ける小人は、岡本が付け加えたもののようだ。左の小人は、絵を横長の判型としたことで生じたスペースに、手前の小人は、王子を描か



図 1 岡本画「雪子姫」筆者蔵<sup>16</sup>



図 2 ゲブハルト画「白雪姫」筆者蔵<sup>17</sup>

<sup>15</sup> 後には、多数の話を収録した版も刊行されるようになった。

<sup>16</sup> 筆者が所蔵する版は『グリム御伽噺』第八版（大正 11 年＝1922 年）である。本稿に掲載する岡本の図版は全てこの版に拠る。初版は、国立国会図書館の蔵書で確認した。図版は全て同じである。

ず棺の位置を上方に移動させたことで生じたスペースに描かれている。

次に、瀬田貞二が『落穂ひろい』の中で、岡本による挿絵として紹介している絵を見てみよう。<sup>18</sup> これは、「雪子姫」のテキストページに挟み込まれた別刷のカラー図版（フルページサイズ）で、「七人の矮人と雪子姫」というキャプションが付けられている。獵師の慈悲により殺されずにすんだ雪子姫（白雪姫）が森をさまよい、辿り着いた小さな家で七人の小人と出会う場面が描かれている。紙幅の関係で本稿では図示はしないが、並べてみると、これが明らかにゲプハルトの絵をそのままカラーで使用したものであることがわかる。

ところが、『グリム御伽噺』ではゲプハルトの名前は一切言及されていない。目次に続いて「原色版」挿絵の掲載ページのリストが掲載されているが、ここにも挿絵画家に関する情報はない。これらの「原色版」の図版の中にも、巻頭口絵の「雪子姫」(図1)のようにドイツのゲプハルトの挿絵にヴァリエーションを加えたものもあれば、「雪子姫」のテキストの間に収められたカラー図版のようにドイツの挿絵をそのまま使っているものもあるのだ。

本節ではまず、ゲプハルトからの影響を考察する。

前述の「雪子姫」の一枚のほか、「赤頭巾」（「赤ずきん」KHM26）においてもゲプハルトの絵が二枚、そのまま使われている。一枚は別刷のカラー図版（フルページサイズ）で、「祖母さんは床の中で眼が半分隠れる位寝帽子を深く被つて何だか變手古な形をして寝てゐました」というキャプションが付けられ、縮小されていることを除けば、色も含めてそのまま使われている。もう一枚は、話の終わりに置かれたモノクロの本文挿絵である。赤ずきんと祖母が狼の腹の中から救出された後で、グリムによるテキストには「獵師は

---

<sup>17</sup> 筆者の所蔵する版は、Grimm's Märchen. Eine Auswahl der beliebtesten Märchen von Brüder Grimm. Mit 40 farbigen Vollbildern. Mainz [1914?]. 本稿の「白雪姫」「赤ずきん」の図版はこの版に拠る。

<sup>18</sup> 瀬田 前掲書（1982年）295頁。瀬田はまた、『児童文学論』の中で、『グリム御伽噺』はドイツの挿絵いくつかを除いては、ほとんど全部が岡本帰一の手による、と述べている。瀬田はそのように認識していたのである。瀬田貞二『児童文学論 子どもの本評論集（下巻）』福音館書店、2009年、418頁。

狼の皮をはぎ、それを持って家に帰りました。おばあさんは赤ずきんの持ってきたケーキを食べ、ワインを飲んでまた元気になりました」<sup>19</sup> と記述されている場面である。絵の中央に赤ずきん、右に狼の皮を担いだ獵師、左にワインを飲む祖母の姿が描かれている。ゲプハルトの絵の中には中央に ENDE（終わり）という文字が組み込まれているが、日本版では消去されている。

「雪子姫」には、ゲプハルトの絵に依拠しているとみられる挿絵が、もう一枚ある。雪子姫（白雪姫）が生きていることを知った継母が、物売りの老婆に変装し、小人の家を訪れる場面を描いたものだ。ゲプハルトの絵はカラーで印刷されているが、岡本による絵は、赤と黒の二色刷である。前述の例とは異なり、ここではそのまま使うのではなく、模写したようだ。姫の顔立ち、家の前に咲く花、老婆の着用するスカートの模様等が、少々異なっているからだ。さらに O. Gebhardt のサインがある箇所には、K. Okamoto と記されている。その他、ドイツ語版の絵にはない「上等の小間物綺麗な小間物レースは色々」というキャプションが付けられている。

「赤頭巾」においては、前述の二枚の他にさらに一枚がゲプハルトに関係している。<sup>20</sup> それはタイトルが印刷されたページの挿絵（図 3）である。

ゲプハルトによる図 4 も図 5 もフルカラーであるが、岡本による図 3 は、赤と黒の二色刷で、帽子、ワンピースの地、靴のリボン、きのこに赤色が用いられている。まず図 3 の右に描かれた木の根の張り方と、木陰から赤ずきんの様子を窺う狼が、ゲプハルトによる図 4 と酷似していることに気づく。一方で相違点もある。図 4 の赤ずきんはこちらに顔を向けているが、岡本による図 3 では、狼の方を向いており、顔は読者には見えない。また、図 3 で目を引くのは、赤ずきんが左手に傘を持っていることである。これは、ゲプハルトによる別の絵（図 5）から着想を得たようだ。森の中で赤ずきんが狼に出会う場面は、数多く描かれているにもかかわらず、<sup>21</sup> 傘を携えて出かけ

---

<sup>19</sup> Grimm 1857, Bd.1, S.143. ショルツ社の芸術家による絵本のテキストも同様である。

<sup>20</sup> 「赤頭巾」の四枚の挿絵のうち三枚が、ゲプハルトの挿絵に関係がある。残りの一枚は、ドーラ・ポルスターのシルエット画を使っている。ポルスターに関しては、本稿第 4 節参照。

<sup>21</sup> Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder



図3 岡本画「赤頭巾」  
筆者蔵



図4 ゲプハルト画  
「赤ずきん」SBB蔵<sup>22</sup>



図5 ゲプハルト画  
「赤ずきん」筆者蔵

ている絵は非常に少なく、岡本が目にした可能性のあるドイツの挿絵のうち、筆者が見つめることが出来たのは、ゲプハルトを除けば、1907年の Luise Kumpa (生没年不詳)<sup>23</sup> のみであった。これもカラーの挿絵であるが、絵のタッチも、赤ずきんと狼の配置も全く異なり、岡本に影響を与えたとは考えにくい。さらに、赤ずきんのエプロンの裾部分、木の葉や草の形も、図4よりも図5に依拠しているように見える。岡本はここでは、少なくとも二枚のゲプハルトの絵を参考にして描いたとみられる。

## 2. オスヴァルト

『グリム御伽噺』の冒頭に置かれたのは「狼と七匹の小山羊」（「狼と七匹の子やぎ」KHM5）で、タイトルが書かれたページの挿絵には、右下に K. Okamoto のサインがあり、岡本の絵として掲載されている。この絵の主要な

Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. 2., vollständig überarbeitete Auflage. Berlin/Boston 2013, S.67.

<sup>22</sup> Rotkäppchen. Sneewittchen. Bilder von Otto Gebhardt. Mainz 1911. Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz, Kinder- und Jugendbuchabteilung, Berlin の蔵書に拠る。SBB と略記した。

<sup>23</sup> Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm. Eine Auswahl von einundfünfzig Märchen. Mit farbigen Bildern von Luise Kumpa. Köln 1907.

部分を占めているのは、コーヒー豆を挽く母やぎの姿である。ところが本文では、コーヒー豆はおろかコーヒーのことも全く描写されていない。1916年以前のドイツの「狼と七匹の子やぎ」の挿絵で、コーヒー豆を挽く姿を描いているものは、一枚のみ見つけることができた。それはオスヴァルト (Eugen Oßwald 1879~1960) が、シヨルツ社の芸術家による絵本シリーズのために描いたものであった。<sup>24</sup> これは一作一話の横長型(縦 22,5 cm×横 29 cm)の絵本で、前節で言及した縦長型の『赤ずきん 白雪姫』とは判型が異なる。『グリム御伽噺』は、縦 21 cm×横 15 cmの縦長型であるので、そのまま模写することはできない。岡本は、配置を変えることによってスペースに周到に収めている。さらに子やぎを一匹描き加えているが、その子は母親にまわりつくかのようにコーヒーミルを覗き込んでおり、一層親密な雰囲気をかもし出している。

「狼と七匹の小山羊」には、見開きで数えて九枚の挿絵と、別刷のカラーの口絵が一枚ある。本文挿絵の最後の一枚を除き、全てオスヴァルトに依拠している。カラー口絵には、オスヴァルトの絵を横長のまま手を加えずに使っている。ただし本の大きさに合わせてサイズは縮小している。日本版では、ここでも絵の下に「山羊の舞踏」というキャプションが添えられている。

オスヴァルトの絵本では、カラーのページには絵のみが印刷されている。テキストが印刷されたページには二色刷の絵が添えられているが、テキストと絵が印刷される領域は明確に分断されている。一方で、岡本が挿絵を描いた「狼と七匹の小山羊」では、挿絵とテキストが入り組んでいる。図 6 のように、絵の中の空白部分に文字を入れ込んでいるのだ。絵が概ねオスヴァルトの模倣となつてはいるものの、こういった画面構成上の変更が所々で行われている。例えば、オスヴァルトが描いたモップを消し、そこに赤色で、「趾をお見せ。本當にお母さんだかどうか見てやるから」<sup>25</sup> という子やぎの言葉を入れている。

---

<sup>24</sup> Der Wolf und die sieben jungen Geißlein. Gezeichnet von Eugen Oßwald. Mainz [1929?].

<sup>25</sup> 中島孤島訳『グリム御伽噺』富山房、1916年=1922年、9頁。



図6 岡本画「狼と七匹の小山羊」筆者蔵

図6も、オスヴァルトの挿絵をほぼ模倣したものだが、鏡に映したように左右を逆にしてしている。岡本が子やぎの進行方向を図6のように変えたのは、日本で縦書きのテキストを読む者の視線が、右から左へ動くことを考慮してのことだろう。その他、両前足の上に石を乗せて運ぶ子やぎ二匹の配置も変えられている。

### 3. フリンツァー

「狼と七匹の小山羊」の本文挿絵の最後の一枚は、狼の腹に詰める石を集めるやぎの母子を描いたものである。これはフリンツァー (Fedor Flinzer 1832~1911) によるもので、<sup>26</sup> そのまま使われているが、「狼が死んだ！狼が死んだ！」というキャプションが加えられている。フリンツァーの絵は、オスヴァルトのものとは画風が異なっている。この話においても、また『グリム御伽噺』全体をみても、使われているのはこの一枚だけのようなのである。

<sup>26</sup> Kinder-Märchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. In neuer sorgfältiger Auswahl. Mit Illustrationen von E. Klimsch, V. Mohn, A. Zick, F. Reiß, F. Flinzer, W. Claudius, P. Schnorr, Chr. Votteler, E. Dolleschal u. a. Stuttgart 1894.

#### 4. ポルスター

二番目に置かれた「蛙の王子」（「蛙の王様」KHM1）<sup>27</sup> の冒頭にあるシルエット画は、明らかにポルスター（Dora Polster 1884～1958）によるもので、それがそのまま使用されている。

これも含めて、『グリム御伽噺』の数ある挿絵のうち、少なくとも 32 枚は、明らかにポルスターがグリム童話のために描いたもの<sup>28</sup> をそのまま利用（模写）している。そのうち 13 枚はシルエット画である。

原画では、絵の下にドーラ・ポルスターのイニシアルである DP もしくは、D Polster と小さく描き込まれている。『グリム御伽噺』で使われている絵においては、これらのサインは、おそらく意図的に、消されている。

消されたのはそれだけではない。ポルスターは、絵の中に——たいていは絵の下に<sup>29</sup> ——童話のタイトルをドイツ文字で書き込んでいるが、『グリム御伽噺』では省かれている。<sup>30</sup> ただし、「忠義者のヨハネス」（「忠臣ヨハネス」KHM6）には、例外的に絵の下部に「黄金宮の姫」という文字が入れている。ところがこれは、ポルスターの絵にあるドイツ語のタイトル *Der treue Johannes* の日本語訳「忠義者のヨハネス」ではなく、描かれている者が誰かを説明する言葉に変更されている。<sup>31</sup>

---

<sup>27</sup> 原題は「蛙の王様または鉄のハインリヒ」であるが、本稿では「蛙の王様」と略記する。

<sup>28</sup> *Deutsche Märchen gesammelt durch die Brüder Grimm. Herausgegeben von M. Thilo-Luyken. Mit vielen Bildern von Dora Polster. Ebenhausen bei München 1911.* 以下の邦訳にポルスターの絵が挿絵として採用されている。野村滋・佐々梨代子訳『子どもに語るグリムの昔話』全 6 巻、こぐま社、1993 年。

<sup>29</sup> わずかながら「死神の名づけ親」（KHM44）などの例外はあり、そこではタイトルが絵の上に描かれている。

<sup>30</sup> 本稿では、紙幅の関係もあり図版は掲載しないが、『子どもに語るグリムの昔話』にはオリジナルのドイツ語タイトルが付けられたまま掲載されている。

<sup>31</sup> さらに、「消炭さん」（灰かぶり）の本文挿絵にも、「消炭さん」と記されているが、これは日本語訳でのタイトルでもあり、描かれている人物の名前でもあり、どちらとも解釈が可能である。

## 5. リーバーマン

ポルスターの絵は、『グリム御伽噺』において利用された総数は多いが、一話につき、使われているのは一枚であることがほとんどである。「蛙の王子」もその一例で、別刷のカラー図版は、ポルスターの絵とは趣が異なるものである。王女が泉のわきに座り、金のまりを中に落としてしまったため泣いている場面を描いており、絵の下には、「お姫様何故泣くんです？ 貴女の涙には石でも溶けるでせう」という蛙の言葉がキャプションとして付けられている。これは明らかにリーバーマン (Ernst Liebermann 1869~1960) による絵である。リーバーマンもシュルツ社の芸術家による絵本シリーズを手がけ、1908年に『蛙の王様』と『ラプンツェル』を、そして1922年に『ルンペルシュティルツヒェン』を出している。『グリム御伽噺』の「蛙の王子」の別刷の図版には、K. Okamoto のサインはなく、左下に EL という文字がみえる。これは、リーバーマンのイニシアルで、サインとして描いているものである。それが残されたまま、絵も変えられずに用いられている。『グリム御伽噺』の挿絵の考察をさらに進めていくと、岡本が、リーバーマンの『蛙の王様』<sup>32</sup> の絵本の影響を受けていたことがわかる。

「蛙の王子」では、蛙が王女のためにまりを取ってきてくれる。ただし、「食卓で王女の隣に座り、王女の金の皿から食べる」など、友として扱うことが条件である。王女はまりを再び手に入れてしまうと、一人で城に帰ってしまう。そこで蛙は城まで追って行き、王女らが食卓を囲んでいる際に戸を叩き、中に入れてくれるように頼むのである。王家の食卓の場面は、これまでに数多くの挿絵に描かれてきた。

『グリム御伽噺』でもこの場面が描かれている。(図7) 見開きで印刷されたモノクロの挿絵で、キャプションは「そのお皿をもう少し此方へ寄せてください、一緒に食べられるやうに」という蛙の台詞である。絵の中では、蛙が食卓の上、ちょうど王女の前に鎮座している。右下にある K. Okamoto のサインは、彼の絵として印刷されたことを物語っている。それでも絵は、一

---

<sup>32</sup> Der Forschkönig oder der eiserne Heinrich. Mit Zeichnungen von Ernst Liebermann. Mainz 1908.

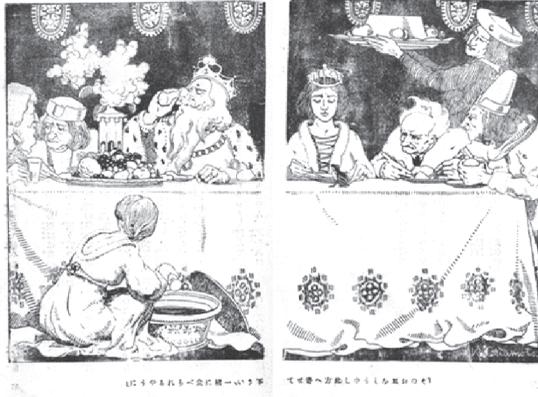


図7 岡本画「蛙の王子」筆者蔵

見してリーバーマンのものとわかる。リーバーマンの絵本との詳細な比較を行うと、これが一枚の絵を模写したものではないことが明らかとなる。

リーバーマンによる絵本は、横長型で、絵は、見開きで二枚が配置されているが、食卓の場面は岡本による図7のように見開きで一枚の絵を構成しているのではなく、二枚は同じ場所での連続する場面を表している。一枚目は、蛙が戸を叩いて約束通り中に入れてくれるように頼む場面で、食卓について人々が、戸のある後方を振り返っている。二枚目は、続く場面で、蛙が食卓に上り、人々はこちら側を向いて食事をとっている。本文では、「娘がいやいやながらしていることは、明らかでした」<sup>33</sup> という部分に相当する場面で、王女のしかめ面が印象的である。

岡本は、食卓につく人々の姿はリーバーマンの二枚目の絵から模写し、左手前でかがんで仕事をする侍女は一枚目から模写している。背後で料理を運ぶ男性も、同様に一枚目を参照して描いているが、男性の向きは反転させている。岡本は、ゲプハルトの「赤ずきん」の場合と同様に、ここでも少なくとも二枚の絵を参考にして描いたとみられる。

<sup>33</sup> Grimm 1857, Bd.1, S.3. ショルツ社の芸術家による絵本のテキストも同様である。

## 6. グロート＝ヨハンとラインヴェーバー



図8 岡本画「卓子と驢馬と棒」  
筆者蔵



図9 グロート＝ヨハン画  
「テーブルとろばとこん棒」  
個人蔵<sup>34</sup>

「卓子と驢馬と棒」（「テーブルとろばとこん棒」KHM36）のタイトルが印刷されたページの挿絵（図8）には、料理を出すテーブル、息子たちが家を追い出される原因を作るやぎ、金を吐くろば、悪人を懲らしめるこん棒、が順に描かれており、話の内容を提示している。図8の右上には K. Okamoto のサインがあるが、人物などの配置も含めてグロート＝ヨハン（Philipp Grot Johann 1841～1892）による図9を参考にしたとみられる。岡本は、背景に描かれている植物を省くだけでなく、全体もシンプルな線で描いているが、構図、なかでも人物のポーズはほぼ踏襲している。ただし、やぎの顔は反対向きにしている。図8で「卓子と驢馬と棒」というタイトルが印刷されている部分には、図9のドイツ語版ではテキストが印刷されている。

グロート＝ヨハンは、『グリム童話集』<sup>35</sup>の挿絵を手がけている途中に急逝したため、残りはラインヴェーバー（Robert Leinweber 1845～1921）が担

<sup>34</sup> Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Mit Illustrationen von P. Grot Johann und R. Leinweber. Stuttgart 1893. Freyberger 氏個人蔵。本稿のグロート＝ヨハンの絵は全て Freiberger 氏の蔵書に拠る。

<sup>35</sup> Kinder- und Hausmärchen. 1893. 注34参照。

当した。日本では偕成社文庫の『グリム童話集』<sup>36</sup> に二人の絵が採用されており、その多くを見ることができる。ドイツ語版では、文章と絵を巧みに配置したレイアウトとなっているが、邦訳版ではそれが生かしきれているとは言えない。一例を挙げるならば、「金のがちょう」(KHM64)では、グロート＝ヨハンがテキスト部分を斜めに分断する挿絵を描いたのだが、邦訳版には残念ながらこの絵は収録されていない。一方で、グロート＝ヨハンによる「六人男が世界を歩きまわる」(KHM71)の挿絵は、邦訳版でも再現されている。これは見開きの両ページに二つの挿絵を絶妙に配置しているもので、左ページに鼻から息を出す男、右ページに鼻息で吹き飛ばされた人や馬を描いている。<sup>37</sup>



図10 岡本画「拇指」  
筆者蔵



図11 グロート＝ヨハン画  
「親指小僧」個人蔵



図12 画家不明  
「拇指ほどの小男」  
筆者蔵

図10は、岡本による「拇指」(「親指小僧」KHM37)の挿絵で、赤と黒の二色刷である。大きく描かれた男性の帽子と上着と顔に、赤色が使われている。これもシンプルな線で描かれているが、グロート＝ヨハンの絵(図11)を模写していることはほぼ間違いないだろう。

グロート＝ヨハンによる挿絵は印象に残るものが多く、ドイツにおいても

<sup>36</sup> 矢崎源九郎他訳『グリム童話集』全5巻、偕成社文庫、1980年。

<sup>37</sup> Kinder- und Hausmärchen. 1893, (注34参照) S.211, 226-7。偕成社文庫では第3巻、20-21頁。

ヴェレンシュタイン (Walter Wellenstein 1898～1970) がこの「親指小僧」の挿絵 (図 11) を模倣している。<sup>38</sup> さらに、日本でも酷似した挿絵が、1921年の森川憲之助訳の『グリム童話集』の中にみられる。<sup>39</sup> 森川訳には巻頭のカラー口絵一枚の他に、八枚の挿絵が付けられているが、挿絵画家の名前は記されていない。図 12 が森川訳の「拇指ほどの小男」の挿絵だが、ここには成人男性が二名描かれているという相違点もあるが、手前の男性と、その帽子の上に立つ親指小僧が酷似している。男性が二名描かれている点は、ラッカムによる挿絵からの影響と考えられる。<sup>40</sup> 森川訳が刊行されたのは 1921年であるから、初版が 1916年の『グリム御伽噺』の岡本の挿絵を参考にした可能性も排除できない。帽子の質感や、帽子の飾りの羽根、親指小僧のズボン (グロート=ヨハンの絵のみに紐が描かれている) などの点からみて、岡本の絵に近い。さらに森川訳所収の「青い火」(KHM116) の挿絵が、岡本の描いた「青火」からの影響を受けているようにみえる。以上の観点から、岡本の絵を参考にした可能性が高いと筆者は考える。

図 13 は、「黄金鳥」(「金の鳥」KHM57) のタイトルが印刷されたページだが、ここには末の王子と、彼を助ける狐が描かれている。これもグロート=ヨハンを手本にして描かれているようだが、背景は変えられている。さらにグロート=ヨハンの絵においては、狐が王子の腕の上に左の前足を乗せており、親密さが表現されている。岡本の絵の中での双方の距離のとり方は、日本的なのかもしれない。動物の人間への警戒感を表している可能性もある。ところがこの狐は魔法にかけられた男性(後にこの王子と結婚する女性の兄)であるため、グロート=ヨハンは意図的に人間に馴れている様子を描いたとも考えられる。

次に、岡本による「ラプンツェル」(KHM12) の挿絵 (図 15) を見てみよう。王子と密会していたことを知った魔女が、ラプンツェルの髪を切り落

<sup>38</sup> Freyberger 2009, S.301.

<sup>39</sup> 森川憲之助訳『グリム童話集』真珠書房、1921 (大正 10) 年。筆者の所蔵する本でも、国立国会図書館所蔵の本でも、この挿絵は「家鴨飼ひの王女」(KHM89) の話の途中に挟まれている。本来は一話前に入れるべき挿絵である。

<sup>40</sup> The Brothers Grimm Fairy Tales with Illustrations by Arthur Rackham. New York 1992, S.153, urspr. in: Fairy Tales of the Brothers Grimm. London 1900 の挿絵。



図 13 岡本画「黄金鳥」筆者蔵



図 14 グロート=ヨハン画「金の鳥」個人蔵

とす場面を描いたものだ。「ラプンツェル」の挿絵としては、幽閉された塔から長い髪を垂らす娘の姿が数多く描かれてきた。それに対して、髪を切る場面は珍しく、1916年以前の挿絵では、グロート=ヨハンによる図 16 を除けば、リーバーマンの絵本(1908年)の中に一枚のみ見つけることができた。<sup>41</sup> リーバーマンの絵は構図も登場人物の配置も大きく異なる上に、ラプンツェルは髪を編んでおらず、岡本の絵への影響は感じられない。では、グロート=ヨハンの絵(図 16)のほうはどうであろうか。

岡本による「ラプンツェル」の挿絵は、人物のポーズは異なるが、人物の配置は似ている。さらにラプンツェルの洋服、ベルト、手の仕草(額にあてる手は左右逆となっているが)などにグロート=ヨハンからの影響がみられる。図 15 には、魔女が手に巻いた髪と鋏の間に白抜きで蛙が描かれているが、これもグロート=ヨハンの絵から踏襲されたもののようだ。図 16 の魔女の腰についているワッペンのような物に蛙が描かれているからだ。

ラプンツェルのポーズが異なっているのは、紙面のスペース上の制約も関係していると考えられる。ともあれ脚の向きが右に変えられることにより、ラプンツェルの身体が反ることになり、一層苦しい体勢となっている。岡本の絵のほうが、魔女によって痛めつけられる様子がより印象深いものとなっ

<sup>41</sup> 少し後の 1925 年にヴェレンシュタインが描いた挿絵があるが、これは「親指小僧」の例と同様に、グロート=ヨハンを模倣したものである。

岡本帰一に影響を与えたドイツの挿絵画家たち——『グリム御伽噺』を例として



図 15 岡本画「ラプンツェル」筆者蔵



図 16 グロート=ヨハン画  
「ラプンツェル」個人蔵

ているのである。これまでに取り上げた例でそうであったように、背景は模写されることが多いのだが、ここでも図 16 の左の猫と神像は踏襲されていない。

1893 年の『グリム童話集』から岡本が参考にした挿絵は、多くがグロート=ヨハンが描いたものであるが、ラインヴェーバーによるものも含まれている。岡本の「森の家」(KHM169)の挿絵がそうで、ヴァリエーションを加えてはいるがラインヴェーバーの挿絵からの影響が見てとれる。老人の髭、娘の髪型、さらに桶の上にいる雄鶏は、ほぼそのまま模写されている。その他、雌鶏の姿勢や雌牛の姿にも類似点がみられる。

今回の考察からは、『グリム御伽噺』においてはグロート=ヨハンとラインヴェーバーの絵は、模写をされることはあっても、そのまま使われることはないことが明らかとなった。

## 7. クリムシュ

図 17 は、「鶯飼の少女」(「がちょう番の娘」KHM89)に付けられた別刷のカラー図版で、キャプションには「風よ吹け吹けキュルドヘンの帽子を吹



図 17 岡本画「鶯飼の少女」筆者蔵



図 18 クリムシュ画「がちょう番の娘」  
個人蔵<sup>42</sup>

いてコロコロコロと吹いて行け」とある。これは「美しい原色版の挿畫」<sup>43</sup>の一枚で、左下には、K. Okamoto のサインがあり、岡本の絵として発表されている。これは彼のオリジナルの挿絵だろうか。

「がちょう番の娘」は、『グリム童話集』の中でも、早くから挿絵に描かれてきた話の一つである。<sup>44</sup> 初期のものを描いたのは、グリム兄弟の弟で画家のルートヴィヒ (Ludwig Emil Grimm 1790～1863) やイギリスのクルックシャंक (George Cruikshank 1792～1878) である。この場面は好んで図像化されており、その多くには、手前に娘、奥に帽子を追いかける少年が描かれている。<sup>45</sup> 1916 年以前の挿絵のうち最も似ているのはクリムシュ (Eugen Klimsch 1839～1896) による図 18 である。娘のポーズ、とりわけ手の位置と足の組み方に影響が顕著である。図 17 および 18 では、がちょう

<sup>42</sup> Kinder-Märchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. In neuer sorgfältiger Auswahl. Mit Illustrationen von E. Klimsch, V. Mohn, A. Zick, F. Reiß, F. Flinzer, W. Claudius, P. Schnorr, Chr. Votteler, E. Dolleschal u. a. Stuttgart 1894. 図 18 および図 20 は Freyberger 氏所蔵の第 23 版 (1905 頃) に拠る。

<sup>43</sup> 『金の星』第 5 巻第 4 号、金の船社、1923 (大正 12) 年 4 月、135 頁。

<sup>44</sup> Uther 2013, S.198.

<sup>45</sup> オスワルト・ジッケルトによる「ミュンヘン一枚絵」にも、王女と帽子を追う少年の二名のみが描かれている。(野村滋『目で見えるグリム童話』筑摩書房、1994 年、181-183 頁参照。) この場面は古くからこのように描かれてきたのである。

番に身をやつした王女が髪を梳かし、結いなおしている。一緒にがちょうの番をする少年が髪の毛を手に入れようとするため、王女は呪文によって風をおこす。すると少年の帽子が飛ばされ、彼はそれを追いかげざるを得ないのである。岡本による絵では、少年の走る方向が反対であるなど、いくつかの相違点はみられる。しかし、どちらの絵にも、右に王（王女の婚約者の父親）が描かれていることが特徴的である。確かに、テキストには、王が少年から娘のことを耳にし、密かに二人の後をつけ、草地のやぶに隠れて様子を窺う、ということが書かれている。それでもこの場面に王の姿が描かれることは極めて少ない。<sup>46</sup> 岡本は王の顔の向きを逆にしてはいるが、王の姿を描くことも含めて、クリムシュの図 18 からの影響を受けていると考えられる。「美しい原色版の挿畫」の中には、「雪子姫」の話の中に収められた絵のように、ゲブハルトのものをそのまま用いている場合もあるが（本稿第 1 節参照）、「鶯飼の少女」は、クリムシュを参考にして岡本が描いたもののようだ。

クリムシュの影響は、さらに「小鬼の話」（「小人たち」KHM39）の挿絵にもみられる。<sup>47</sup> 図 19 の小人はクリムシュによる図 20 の手前の二人に酷似している。「小鬼の話」は三つの短い話からなるが、岡本は「第一の話」の挿絵として図 19 を描いたようだ。これは夜中に靴を仕上げておいてくれる小人の話で、図 19 は、靴屋の夫婦が御礼に小人のために服と靴を作って置いておき、隠れて様子を窺う場面を描いている。話に出てくる小人が二名であるため、クリムシュの絵の手前の二人のみを模写したようだ。この絵にも、右下に K. Okamoto のサインがある。

---

<sup>46</sup> 数少ない例として、Otto Kubel（1868～1952）がこの場面に王の姿を描いている。ここでは王が身を乗り出すようにして、王女を観察している。Die Gänsemagd und andere Märchen. Bilder von Otto Kubel. München [1920]. また、ルートヴィヒ・グリムは 1825 年版『グリム童話集』の「小さい版」の挿絵に、少年（キュルトヒェン）と王女の二人を描いているが、1929 年刊の『グリム童話集』には、王女と王の二人を描いている。Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm. Mit den Bildern von Ludwig Emil Grimm, Otto Speckter, Franz Pocci, Moritz von Schwind, Ludwig Richter, Johann Peter Lyser, George Cruikshank, Bertall und anderen Meistern des 19. Jahrhunderts. Herausgegeben von Karl Martin Schiller. Merseburg/Leipzig 1929.

<sup>47</sup> Kinder-Märchen. 1894.（注 42 参照）Freyberger 氏個人蔵、1905 年の第 23 版に拠る。



図 19 岡本画「小鬼の話」筆者蔵

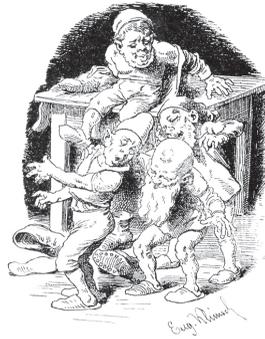


図 20 クリムシュ画「小人たち」個人蔵

## 8. ライス

本稿では、岡本がどのようにドイツの挿絵を使っているかの例を取り上げてきた。ここで、これまでとは異なる使い方の例を見てみよう。

図 21 は「黄金の鷺鳥」（「金のがちょう」KHM64）の挿絵である。図 21 と図 22 は、がちょうが手前に描かれているか否か等の差異があるものの、



図 21 岡本帰一画「黄金の鷺鳥」  
筆者蔵



図 22 ライス画「幸せなハンス」  
個人蔵<sup>48</sup>

<sup>48</sup> Kinder-Märchen. 1894. (注 42 参照) Freyberger 氏個人蔵、1905 年の第 23 版に拠る。

酷似しており、岡本がライス (Fritz Reiß 1857~1915) による図 22 を模写したと考えられる。ところがライスの挿絵 (図 22) は、「幸せなハンス」(KHM83) の挿絵として描かれたものである。それを、岡本は中島訳の「黄金の鷺鳥」の本文挿絵として転用したのである。ライスが描いたのは普通の鷺鳥であるが、岡本のは金色の鷺鳥である。どちらもモノクロの挿絵であるため転用するのに障害はなかったのである。模写をする際に背景を取り入れず、シンプルな線で描いているのは、これまで言及した例にもみられた岡本の特徴のひとつである。図 22 の右下には F Reiß というサインが見えるが、図 21 では、K.O. という岡本のイニシアルとなっている。

## 9. ミュラー=ミュンスター

もうひとり『グリム御伽噺』にとって重要なドイツの挿絵画家がいる。これまで指摘してきた岡本のやり方とは異なる例もあるため、最後に言及しておきたい。その挿絵画家とは、ミュラー=ミュンスター (Franz Müller-Münster 1867~1936) で、ショルツ社の芸術家による絵本シリーズからは、1910年に横長型の絵本『兄と妹』(KHM11)<sup>49</sup> を、翌年に二話を収めた縦長型の絵本『いばら姫 ヘンゼルとグレーテル』<sup>50</sup> (KHM50, KHM15) を出した。これら三話はいずれも、挿絵が『グリム御伽噺』に影響を与えているのだ。

この三話は、「小さな姉弟」「睡美人」「ヘンゼルとグレーテル」というタイトルで日本語に訳され、それぞれに一枚ずつ別刷のカラー図版が挟み込まれた。どれもミュラー=ミュンスターの絵がそのまま使われており、岡本のサインもイニシアルも入れられていない。<sup>51</sup>「小さな姉弟」のカラー図版は森の家を

<sup>49</sup> Brüderchen und Schwesterchen. Gezeichnet von Müller-Münster. Berlin. Mainz 1910.

<sup>50</sup> Dornröschen. Hänsel und Gretel. Mit meist farbigen Abbildungen von Franz Müller-Münster. Mainz 1911. 筆者が所蔵する版は、Grimm's Märchen. Eine Auswahl der beliebtesten Märchen von Brüder Grimm. Mit 40 farbigen Vollbildern. Mainz [1914?]. 図 24 および図 26 はこの版に拠る。

<sup>51</sup> 「睡美人」(いばら姫)の絵の中には、MM をあしらった独特のミュラー=ミュンスターのサインがそのまま残されている。

描いたものだ。姉と弟（鹿）の住む家を王が見つけ、木陰から様子を窺う場面である。「ヘンゼルとグレテル」では二人がお菓子の家にたどりつく場面、「睡美人」（いばら姫）では王女が古い塔で糸を紡ぐ老婆に会う場面が描かれている。どれも、もとの絵と同色で、縮小はしているが、そのまま使っている。本文挿絵としても、「睡美人」でもう一枚、王子がいばら姫を見つける場面がモノクロに変更して使われている。これもそのまま使われており、ここにも岡本のサインはない。



図 23 岡本画「ヘンゼルとグレテル」  
筆者蔵



図 24 ミュラー＝ミュンスター画  
「ヘンゼルとグレーテル」筆者蔵

とはいえ、ミュラー＝ミュンスターの挿絵が全てそのまま使われているわけではない。図 23 は、「ヘンゼルとグレテル」で二人が森の中に置き去りにされる場面だが、構図からみて岡本の絵は、ミュラー＝ミュンスターの絵の一部を切り取ったものとなっている。ここでは、岡本による図 23 のほうが二人はより近い位置に配置されている。前述の「黄金鳥」では、王子と狐は、ドイツの絵よりも距離を置いていたのとは反対である。岡本は、親に棄てられるという過酷な運命に立ち向かわなくてはならない兄妹の強い絆を描出しようとしたのかもしれない。さらに、岡本による図 23 の左上に描かれているのは大人が二名のようにみえる。これは子どもを置き去りにする両親であろう。その姿が印象的に配置されている。この絵にも右下に K. OKAMOTO

というサインがある。

「小さな姉弟」<sup>52</sup> (KHM11) のタイトルが印刷されたページにも、ミュラー＝ミュンスター絵に似た絵がある。継母の意地悪を苦にした二人が家を出ていく場面である。岡本の絵のほうが姉と弟がいくぶん年少に描かれているように見える。ミュラー＝ミュンスター絵はカラーで印刷されているが、岡本のほうは赤と黒の二色刷となっている。この他、「小さな姉弟」のもう一枚のモノクロの挿絵が、ミュラー＝ミュンスターによるカラーの絵の一部を模写したものである。姉が鹿（姿を変えられた弟）と森で座っている場面で「鹿や安心しておいで私は決してお前を棄てないからね」というキャプションが添えられている。

「睡美人」（いばら姫）のタイトルが印刷されたページにも、K. Okamoto のサインがある絵がある。いばら姫の眠る城へ向かう王子の姿を描いたものだ。これもミュラー＝ミュンスターが絵本『いばら姫 ヘンゼルとグレーテル』（1911年）の表紙のために描いた絵をほぼ模写したものとなっている。

「睡美人」の一枚の絵は、これまでの模倣の仕方とは少々異なるため、最後に紹介したい。

図 25 と図 26 を並べてみれば、背景をなす城の中庭のたたずまいは、ミュラー＝ミュンスターを模倣していることがわかる。ところが、人物の様子は大きく異なる。

グリム兄弟によるテキストには、女中は黒い鶏を前に置いて、毛をむしろうとしていて寝てしまう、とある。<sup>53</sup> ミュラー＝ミュンスターは、この場面を図 26 の中央上部に描出している。これはカラーで印刷された絵で、座ったまま眠ってしまった女中が手にしている鶏が黒く彩色されていることにも象徴されるように、ミュラー＝ミュンスターはテキストに忠実に描

<sup>52</sup> ここでは、「兄と妹」ではなく「姉と弟」と翻訳されている。邦訳では和田垣謙三・星野久成（1909年）、金田鬼一（1924年）らが兄と妹としている。本稿で考察している中島孤島の他、菊地寛（1927年）が姉と弟と訳している。近年では、兄と妹という訳が多い。大塚勇三（福音館、1986年）、野村滋（筑摩書房、1999年）、池田香代子（講談社、2000年）、小澤俊夫（小峰書店、2007年）他。ドイツで描かれた挿絵も、多くは少年の方を背が高く描いている。

<sup>53</sup> Grimm 1857, Bd.1, S.254. ショルツ社の芸術家による絵本のテキストも同様である。



図 25 岡本画「睡美人」筆者蔵



図 26 ミュラー＝ミュンスター画  
「いばら姫」筆者蔵

いている。同様に岡本の絵においても、中央上部に座って眠る女中が描かれているが、彼女にキスをする男性が付け加えられていることに着目したい。そのような男性は、テキストには一切描写されていない。この話の中でキスをするのは、いばら姫を救う王子だけである。ところが、グロート＝ヨハンによる「いばら姫」の挿絵（図 27）の中には良く似た男女が、右手に描かれている。この絵から女中にキスをする男の着想を得たのだと考えられる。本稿で既に指摘したように、岡本はグロート＝ヨハンの絵を参考しているため、ここでも部分的に取り入れたということは十分に考えられる。

次に着目するのは、図 25 で、その男女の右隣に描かれている二人である。失敗をした見習いの小僧をつかまえようとする手つきのまま、コックが眠ってしまう、とテキストには描写されている。<sup>54</sup> この二人もミュラー＝ミュンスターの絵とは異なっている。酷似した絵を、クリムシュが描いている（図 28）。岡本はこれを模写したと考えられる。クリムシュも、やはり岡本が参照していた挿絵画家であることは既に指摘した通りである。

この例からは、岡本は、同じ画家による二枚の絵を融合させるだけでなく

<sup>54</sup> これは、王子が城の中庭に入った時に目にした様子である。眠りにつく際には、コックは小僧の髪をつかんでひっぱろうとするが、その手を離して寝てしまう、とある。Grimm 1857, Bd.1, S.253. ショルツ社の芸術家による絵本のテキストも同様である。

岡本帰一に影響を与えたドイツの挿絵画家たち——『グリム御伽噺』を例として



図 27 グロート=ヨハン画  
「いばら姫」個人蔵



図 28 クリムシュ画  
「いばら姫」個人蔵<sup>55</sup>

(本稿第 1 節のゲプハルトの「赤ずきん」、第 5 節のリーバーマンの「蛙の王様」の例)、少なくとも三名の挿絵画家の絵を融合させることもあったことがわかる。

## おわりに

岡本は 1914 年に結婚し転居した先で、隣家に住む楠山正雄の知遇を得る。演劇研究者、児童文学の翻訳者として知られる楠山は、長く富山房の編集ブレインを努めた人物でもある。岡本に「模範家庭文庫」の装丁・挿絵の仕事を紹介したのが楠山であった。<sup>56</sup>

そうして 1916 年に富山房から『グリム御伽噺』が刊行された。これを目に留めた斎藤左次郎が、岡本に主筆画家を依頼して、1919 年に雑誌『金の船』

<sup>55</sup> Kinder-Märchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. In neuer sorgfältiger Auswahl. Mit Illustrationen von E. Klimsch, V. Mohn, A. Zick, F. Reiß, F. Flinzer, W. Claudius, P. Schnorr, Chr. Votteler, E. Dolleschal u. a. Stuttgart [um 1905], 23. Auflage. Freyberger 氏個人蔵。

<sup>56</sup> 竹迫 前掲書 117 頁。なお『グリム御伽噺』には、楠山自身が巻頭の解説を書いている。

(後の『金の星』)を創刊する。<sup>57</sup>

『金の船』の岡本の挿絵にはラッカムからの影響がみられる。ポガーニーの絵からの影響が顕著な『ガリバア旅行記』は、『グリム御伽噺』と同じ富山房の「模範家庭文庫」シリーズから出ているが、1921年のことであるから、刊行年は『グリム御伽噺』のほうが五年先んじている。

つまり、この中では『グリム御伽噺』が最も早い仕事であるが、『金の船』と『ガリバア旅行記』で岡本が行ったような「模倣」は、既に『グリム御伽噺』の中で実践されていたのである。

岡本の挿絵に関しては、これまでにイギリス（英語の本）の挿絵からの影響が論じられてきたが、本稿の考察からは、『グリム御伽噺』にはドイツの複数の挿絵画家からの影響がみられることがわかった。また、岡本の「模倣」に関しては、これまでは一対一の関係が指摘されてきたが、本稿では、複数の絵を融合している場合もある——それが複数の画家のものである場合もある——ことを新たに示すことができた。

『グリム御伽噺』には、岡本のオリジナルと思われるものもあるが、ドイツの挿絵からなんらかの影響を受けているものが多数を占めている。

本稿は、平成24年度専修大学研究助成「表象からみた「グリム童話」」の研究成果の一部である。

---

<sup>57</sup> 岡本は、1922年に『コドモノクニ』の絵画主任を引き受けるまでは、『金の船』のために多くの挿絵を描いた。