石井桃子と女性画家の協働関係－終戦から 1960 年代前半の活動を中心に

The Collaborative Relations of Momoko Ishii with Women Painters：
Activities from the End of the Asia-Pacific War to the early 1960s

宮下　美砂子
Misako Miyashita

１．はじめに－問題提起

石井桃子（1905－2008）は、現代の児童文学界において翻訳、創作、図書館・読書普及活動などさまざまな面で大きな功績を残した人物である。石井の児童文学との関わりは戦前に遡るものであるが、その存在が世間一般に知れ渡る最大のきっかけは、戦後間もなくベストセラーとして人気を博し、映画化までされた著作『ノンちゃん雲に乗る』[1]であった。この『ノンちゃん雲に乗る』以降 1960 年代前半までにおいて、石井は自身の創作・翻訳作品に現在では著名女性画家として知られる錚々たるメンバーを挿絵・絵本画家として起用してきた。具体的には桜井悦、桂ゆき、深沢紅子、丸木俊、富山妙子、いわさきちひろ、朝倉摂、秋野不矩といった画家たちである。後に詳しく述べるが、石井の様々な言説や活動からは、当時から児童文学における挿絵に対する高い意識と、女性同士の連帯について大きな期待を持っていたことが伺える。

石井桃子についてはさすがに国内有数の児童文学者らしく、これまでに数多くの先行研究が蓄積されてきている。最も新しい動きとして、2013 年 1 月、2 月号の『新潮』（新潮社）で連載された尾崎真理子氏による「石井桃子と戦争　前・後編」は特に注目に値する。これは、石井や近親者へのインタビューを基に、これまで不明であった石井の戦中の仕事や交友関係について明らかにした評伝の一部となっており、完結後はここから新たな石井桃子研究が発展することが期待される。

しかし、石井の高い意識や理想があったにも関わらず、その作品中の挿絵、挿絵を担う女性画家たちとの連帯関係について踏み込んだ研究は未だ十分に行われているとはいえない。また、戦時中から戦後直後の動向については、これまで不透明な部分が多かったこともあり、当時の石井の体験や心理状況をふまえた上での批評は現在のところ不十分な状況である。本稿では以上の問題点を整理した上で、従来の石井桃子についての研究とは異なる視点からのアプローチを試みていきたい。主に石井が児童文学者として世間に認知され、女性画家との関係が構築された終戦から 1960 年代前半までの時期の活動に着目して考察を行っていく。

２．戦前の活動と先行研究

２－１．女性同士による連帯への意識

戦後の石井の活動は、その多くが戦前の体験に端を発している。本稿で着目していきたい女性画家たちとの協働関係の構築についても、戦前に既にその種は撒かれていた。簡単ではあるが石井がいかにして児童文学の世界に入っていったかの概要を示し、先行研究を参照しながら戦前の活動を再検討していきたい。

[1] 1947 年に大地書店から刊行されたがその時は話題にならなかった。1951 年に光文社から改めて刊行された後 1956 年に光文社カッパ・ブックスに収録される。これら光文社版が人気を博した。1955 年には新東宝から倉田文人監督・主役（ノンちゃん）：鰐淵晴子・母親役：原節子で映画化された。

石井桃子は、1907 年現在の埼玉県浦和市に六人兄姉の末っ子として誕生。同居する祖父母は金物屋を営み、父は銀行員という経済的には恵まれた生活環境にあった。幼少期のことは石井自身の自伝的作品である『幼ものがたり』（福音館書店、1981 年）に、その類稀な観察眼をもって綴られている。1928 年に日本女子大学英文学部を卒業し、翌年には菊池寛の主宰する文藝春秋社に入社する。この文藝春秋社時代に日本女子大の先輩であり、編集の仕事や文筆活動を行っていた小里文子と出会い、二人は友情を超えるような深い絆で結ばれる。間違いなく石井の最も重要な業績の一つに数えられる『熊のプーさん』シリーズは、このかけがえのない友人だった小里のために翻訳されたものであった。1930 年代の石井と小里との親交については、石井が 87 歳で発表した自伝的長編小説『幻の朱い実 上・下』（岩波書店、1994 年）の中で詳細に描かれている。

石井と『熊のプーさん』シリーズの出会いは、1929 年に菊池寛の推薦によって犬養毅邸の書庫の整理を任されたことに起因する。五・一五事件後も石井は犬養一族と親しく交際していたが、当時犬養邸に出入りしていた西園寺公望の息子・公一が犬養家の子どもたちにクリスマスプレゼントとして贈ったのが“The House of Pooh Corner（プー横町にたった家)”であった。これが石井の目に留まり、その後自身で『熊のプーさん』の原書を探し当てている。これを当時結核療養中の小里を慰めるために翻訳したものが、1940 年に石井にとって初めての単行翻訳書として岩波書店から出版された。

石井は 1933 年に文藝春秋社を退社するが翌年に新潮社入社し、山本有三や吉野源三郎、吉田甲子太郎、高橋健二らと共に『日本小國民文庫』の編集に携わることになる。この時一緒に仕事をした「大御所」たちのユーモアを解さない生真面目な物の見方に違和感を持ち、児童文学の理想とは何か、翻訳とはどうするべきかを考えるようになったようだ[2]。

1936 年に新潮社を退社した石井は、二年後に小里文子を結核で亡くし、大きな悲しみの中にあったが、その年に犬養邸の書庫を借りて子どものための図書館「白林少年館」を始めている。以前から児童文学に関心を持ち始めていた石井は、ボストンに拠点をもつ「女子教育産業組合（Women’s Educational and Industrial Union）」の活動の一環であった「子どもの本屋」という児童向けの図書館と書店が融合した取り組みに関心を寄せていた[3]。この「女子教育産業組合」とは、石井の説明によると女性同士の相互扶助を目的とした世界最初の女性の組合だったようだ。石井は「子どもの本屋」の担当者であったミラー夫人と文通によって親交を深め、この文通が 1941 年の井伏鱒二による翻訳『ドリトル先生アフリカ行き』（ロフティング作、白林少年館出版部）の出版にもつながっている[4]。

石井自身も日本で「子どもの本屋」と同様の取り組みを始めたいとの使命感を持って始めた「白林少年館」は、戦局の悪化や共同運営者との人間関係の問題などで頓挫するが、この取り組みは戦後の「かつら文庫」（1958 年～）に引き継がれていった。

そして、『熊のプーさん』と並び戦前の最も重要な活動として『ノンちゃん雲に乗る』の執筆がある。この作品は、実は戦時に石井が親しく交際していた男性のために書かれた物語であった。過酷な軍隊生活で傷ついた友人男性の心を慰めたいという目的で書き始められ、実際に兵舎でその男性と仲間内に回覧されていたという[5]。『ノンちゃん雲に乗る』の完成稿を最初に受け取ったのは、共に小里文子を看護した日本女子大時代からの友人で、

[2] 尾崎真理子「石井桃子と戦争　前編」、『新潮』2013 年 1 月号、288～291 頁で石井自身が語っている。
[3] 石井桃子「子どもの本屋」『図書』岩波書店、1952 年 12 月初出、本稿では『石井桃子集 7』』岩波書店、1999 年に収録されたものを参照。
[4] 尾崎、注 2 前掲書、304 頁。
[5] 尾崎、注 2 前掲書、300 頁。

戦後は『婦人民主新聞』の編集長となる水澤耶奈であったようだ[6]。1940 年頃から石井は大政翼賛会に関わることとなるが[7]、その仕事の関係で女子挺身隊を引率する高校教諭の狩野ときわと出会い意気投合。1945 年 3 月の東京大空襲を受け、狩野と石井は引率していた女学生を連れて秋田へ向かう。その後、狩野と石井は宮城県栗原郡鶯沢村に移り、戦後に「ノンちゃん牧場」と呼ばれる農地を開墾、農民生活を開始する。

ここまでが、主に戦前から戦中における石井の活動内容の簡単な概要である。従来の石井桃子の先行研究では戦前の業績として『日本少國民文庫』で編集者として関与したことや『熊のプーさん』シリーズの翻訳についてばかりが注目されがちである。今後は尾崎真理子氏による評伝の完成が期待されるものの、現時点では戦前の活動を戦後に結びつけるような積極的な研究が十分ではない。特に、児童文学の発展に女性同士の連帯関係を重視している兆しが、ミラー夫人や小里文子、水澤耶奈といった文学を通した女性の友人たちとの深い交流から見て取れる。この時追求しきれなかった石井の理想は、戦後に実現していくことになる。

２－２．戦後の評価と問題点

石井桃子が研究対象として扱われるのは、主に『ノンちゃん雲に乗る』以降の活動となっている。ここでは全てを網羅しきれないが、上野瞭氏、古田足日氏、小西正保氏、清水真砂子氏、鳥越信氏などの児童文学者、評論家によって研究が蓄積されてきた。

ここからは、先行研究を基にして石井の終戦から 1960 年代前半の活動内容を概観し、その評価の問題点について再考していきたい。まず、上野瞭氏の「戦後児童文学の不幸なる展開 無国籍童話から「ノンちゃん」まで」をみてみよう。

> **戦争は、ノンちゃんから何ものもうばいはしなかった。ノンちゃんの幼い日に身につけた価値は、国体原理が崩壊するように、崩れさりはしなかったのだ。**[8]

上野氏はこの作品を貫く近代主義は、自らの葛藤と闘いで得られたものではない「所与の価値」であり、戦中・戦後という社会変動の影響を全く無視した「温室的価値」または「所与の価値」を「定点」とする児童文学の役割に疑問を呈している。このような『ノンちゃん雲に乗る』への批判は小西氏、清水氏、鳥越氏らにも共有されるものであった。

だが、『ノンちゃん雲に乗る』は、戦中に兵役に苦しむ友人を慰めるために書き始められた作品であった。戦後、石井は宮城で開墾生活をしつつ結末部分を書き足し、終戦前からこの原稿を託されていた中央公論社の藤田圭雄（1905－1999）のはからいにより出版に至ったという経緯がある[9]。この作品を評価するには、まず『ノンちゃん雲に乗る』が戦争中に書かかれたという点を踏まえなくてはならないだろう。また、上野氏をはじめ多くの論者たちは、この主人公「ノンちゃん」を殆ど＝「石井桃子自身」と見なして議論しているようだ。つまり、石井が戦前に身につけてきた教養、知識、価値観（特に「英文科」出身を漂わせた）といったものが戦後に無傷で持ちこされている様子が作品中に散見されることが批判的に捉えられている。

しかし、石井が戦中・戦後において全く葛藤も闘いもないまま近代主義を貫いていたと

---

[6] 尾崎真理子「石井桃子と戦争　後編」、『新潮』2013 年 2 月号、213 頁
[7] 尾崎、注 6 前掲書で大政翼賛会での仕事について最新の詳しい情報が得られる。
[8] 上野瞭「戦後児童文学の不幸なる展開 無国籍童話から「ノンちゃん」まで」『戦後児童文学論』理論社、1967 年、59 頁
[9] 尾崎、注 6 前掲書、236－237 頁

は思えない。前述したように、石井は終戦前から友人女性と宮城県に移住して開拓・牧畜による自給自足を目指した農民生活を送っていた。そして、尾崎氏の評伝によると、当時の石井は肥料を得るために「汚穢屋」まで引き受けていたという[10]。そもそも、農業を始めたきっかけを石井自身は次のように記している。

私は、みょうなところが臆病で、お土産をもって農家へ物を買いにいくようなことが、とうていできないたちだった。それで、私の頭にたえずチラつくのは、愛すべき小農場だった。[11]

戦時、食糧難をしのぐ為の買い出しに精神的苦痛を感じ、戦時のみならず戦後もしばらく都会での生活を捨てて自給自足の農民生活を送っていた石井が、戦前・戦後を通して全く不変の「所与の価値」を持って生き抜いてきたとは思えない。むしろ石井の心中は疑問と葛藤に満ちていたはずだ。こうした戦前から戦後にかけての実体験を考慮せずに「ノンちゃん」＝石井桃子として批評することは妥当とはいえない。鳥越氏や古田氏は「「ノンちゃん」を戦時中に書きつづっていたことは一種の抵抗[12]」としている。しかし、鳥越氏は上野氏らの批判について一定の理解を示しつつ、所詮は当時の「児童文学の中での相対的傑作にすぎない[13]」と位置付け、古田氏は「民主主義の高揚のかわりに、ある豊かさを持った実体を提出した」ために本作は「売れた」とし[14]、決して手放しでの評価を与えてはこなかった。

さらに問題は続く。石井桃子の戦後における大きな業績として、いぬい・とみこ、瀬田貞二、松居直、鈴木晋一、渡辺茂夫らと結成した「ISUMI 会」メンバーでの共著『子どもと文学』（中央公論社、1960 年）における「児童文学理論」の構築が挙げられるが、これについても批判が多い。一般的に評価される点としては、小川未明らの古い「童心主義」に捉われない「散文」を現代の児童文学のスタンダードとして導入したことにあり、批判される点としては、やはりこの理論も『ノンちゃん』同様の「西欧中心の近代主義」に捉われ[15]、「イデオロギー」不要の「面白さ・分かり易さ」の重視によって児童文学の「商業主義」が促進された側面があるといったことにある[16]。

石井はこの論の中で『ちびくろ・さんぼ』を児童文学の傑作として取り上げているが、それに対する小西正保氏の批判を見てみたい。

たしかに、『ちびくろ・さんぼ』は、子どもにとって魅力のある作品であることに間違いはない。－中略－かつて私の長女が二歳半頃から三歳にかけて、もっとも頻繁に読むことを要求したのは岩波書店版のこの絵本であった。－中略－（※筆者注『ちびくろ・さんぼ』などの絵本を）読み終わったあと、こんどはこれ、といってひっぱりだしてくるのが、前記の『Ｗ３』および『スーパージェッター』のいずれかであった。[17]

---

[10] 尾崎、注 6 前掲書、243～244 頁には、『新女苑』1955 年 2 月号「土と童話作家　ノンちゃん牧場をたづねねて」にて「…(石井と狩野が)堆肥に必要な人糞を集めるためにおわい屋を始めることになったのだ－中略－町の子供達は、やいやいと囃し立てるが二人はそれに構うどころでない。…」という旨の記事を発見したことが驚きと共に記されている。

[11] 石井桃子「「ノンちゃん牧場」中間報告」『石井桃子集 7』岩波書店、1999 年、151 頁（初出は『文藝春秋』1957 年 8 月）

[12] 古田足日「戦後児童文学史ノート」『児童文学の思想』牧書店、1970 年、42～43 頁

[13] 鳥越信『新編 児童文学への招待』風濤社、1976 年、127 頁

[14] 古田、前掲書 12、38 頁

[15] 清水真砂子「使命感と自己解放のあいだで 石井桃子論」、『子どもの本の現在』大和書店、1984 年、31～32 頁

[16] 鳥越信『日本児童文学』建帛社、1995 年、138～142 頁

[17] 小西正保「石井桃子論」『日本児童文学』1970 年、7 月号、56 頁

以上のように小西氏自身の子供の読書スタイルを観察した上で、石井が傑作と分析する『ちびくろ・さんぼ』を『Ｗ３』などのテレビ絵本と「同列の作品」、つまり文学的傑作には程遠いものと結論付けている。しかし、石井がもし子どもを持つ母親で育児の経験があったならば、こうした分析は可能であっただろうかという疑問が生じる。

同様な種類の批判を小西はこの論文中に複数回用いている。『ノンちゃん雲に乗る』に登場する父親・母親を自分自身の子どもに対する叱り方や心配の仕方と比較し、「理性的・非現実的・非人間的」と批判している[18]。この論文が「第三回日本児童文学者協会新人賞」なるものを受賞していることから、当時は石井へのこうした批評が一定の評価を獲得していたことを示している。女性は結婚し、母親となることが「普通」の生き方として根強い日本社会で、石井のような生き方は「例外」として認識され、意識的ではないのかもしれないが、石井の「弱点」として論じられた可能性は高い。

だが、石井の完全に自立した生き様は、同時代を生きる女性たちにとって希望でもあり、支えでもあったのだ。そのことについては、次章で詳しく論じていきたい。

では、石井の仕事で高く評価されているのはどのようなものだったのだろう。上野氏、古田氏、小西氏、清水氏、鳥越氏などの先行研究においては、石井の業績は①作家 ②翻訳者 ③評論家 ④読書運動家 ⑤編集者の五種類に分類できるという共通認識が持たれている。特に「岩波子どもの本」といった児童文学シリーズの編纂における⑤や、『熊のプーさん』はじめ『ちいさなうさこちゃん（ミッフィー）』、『グレイ・ラビット』、『ピーターラビット』など誰もが知る人気シリーズを含む②の仕事については高く評価されている。①の仕事については、石井作品の中でも比較的暗い雰囲気をもつ母子家庭の母・娘の絆を描いた『三月ひなのつき』（福音館書店、1963 年）や、自身の幼少期を綴った『幼ものがたり』（福音館書店、1981 年）が高く評価される傾向にある[19]。

一方、比較的新しい石井桃子研究で目黒強氏は、『三月ひなのつき』は石井自身が構築した「おもしろくわかりやすく」をモットーとした「児童文学理論」を裏切っており、その「過剰さ」こそが石井の魅力だという見解を提示している[20]。さらに目黒氏は石井桃子の作品が持つ現代日本児童文学というフレームには収まらない「他者性」を指摘し、それを無視して構築してきた従来の「石井桃子像」について再考を促している[21]。

目黒氏の指摘に応えるような新しい視点からの石井桃子研究が、今後進められていくことが期待される。しかし、筆者は目黒氏までもが踏襲している石井桃子の仕事内容を、前述した五種類に留めてしまうことを最問題視したい。前述したように、石井は戦前から児童文学の発展に使命感を持ち、その仕事を推進する女性たちで構成される相互扶助団体に深い共感と尊敬を抱いていた。再び児童文学の仕事に関わることが可能となった戦後、石井が困窮状態にあった女性画家たちの生活を助け、さらにはプロデューサーといえるような役割を果たすこともあったという事実については、これまでの先行研究では言及されてこなかった。次からは、目黒氏のいう現代児童文学のフレームに収まらない石井の「他者性」の一側面として、児童文学を通した女性画家との協働関係を再検討していきたい。

---

[18] 小西、前掲書 17、67 頁

[19] 鳥越は「児童文学者・石井桃子さん」『ユリイカ』青土社、2007 年 7 月で、小西は前掲書 16「石井桃子論」で石井の最高傑作を『三月ひなのつき』とし、清水真砂子は前掲書 14 で『幼ものがたり』をあげている。

[20] 目黒強「『ノンちゃん雲に乗る』のスペクトル」『ユリイカ』青土社、2007 年 7 月、206 頁

[21] 目黒、前掲書 20、203 頁

３.プロデューサーとしての石井桃子

３－１.『ノンちゃん雲に乗る』と桂ゆき

石井のデビュー作、1947 年の大地書店から出版された『ノンちゃん雲に乗る』で記念すべき最初の挿絵を担当したのは戦前から頭角を現し、戦後には前衛の女性画家として内外から注目を集めた桂ゆき（1913－1991）であった。桂については、生誕 100 周年の 2013 年に大々的な回顧展が開催され[22]、近年再注目を集めている画家である。この展覧会カタログには、次のような興味深い論考がある。

> **戦後の復興期､出版界では多くの雑誌が創刊され､また良質な児童書の出版が相次いだ。実家から独立した桂は、展覧会での油彩画の発表と並行して、石井桃子著『ノンちゃん雲に乗る』や野上彌生子著『おばあさんと子ブタ』等、児童書の装丁や挿画を数多く手がけている。このような物語の世界への接近は、1948 年に二科展で発表した《さるかに合戦》などの御伽噺を主題とする作品と関連づけられるものであろう。**[23]

『ノンちゃん雲に乗る』の挿絵を桂が担当することになった経緯については、現在のところ不明であり今後の課題である。桂の仕事内容から察するに、恐らく戦後間もない頃から児童文学出版界にコネクションがあったとみられる｡同作は 1951 年には光文社から出版されることになるが、この光文社版でも引き続き桂ゆきが装丁・挿絵を手掛けており、全ての挿絵について描き直しがなされている。

前述したカタログでも言及されているように､『ノンちゃん雲に乗る』の挿絵の仕事のような物語世界を図像化する試みが、桂のその後の創作活動に大きなプラスとなっていたのは確かなようだ。【図 1】は､『ノンちゃん雲に乗る』の一場面だが、画面いっぱいに関連するモチーフを詰め込むように羅列し､その物語世界を一画面で語り切る手法は､後の《さるかに合戦》【図 2】や 1951 年の挿絵においてさらに雄弁に展開されている。

『ノンちゃん雲に乗る』はその後、抄録や全集などさまざまな形態で各出版社より再版されているが､挿絵画家はその都度変更されている｡1962 年には講談社から出版された『少年少女日本文学全集 第 16 巻』に採録されるが、その際の挿絵には国内で最も人気の高い絵本画家の一人であるいわさきちひろが起用されている。いわさきと石井の関係については、次章で詳しく論じていきたい。

現在は 1967 年に初版が出版された福音館書店のものが主に普及しているが､その挿絵は中川宗弥が手がけている。中川宗弥は、石井桃子が発掘した『いやいやえん』の作者・中川（石井が出会った当初は「大村」）李枝子の夫であったことから仕事の関係が始まった[24]。

中川宗弥が『ノンちゃん雲に乗る』の挿絵制作の際に、舞台となる場所がはっきりわからないと描けないと石井に訴えたところ、武蔵野の面影が一番残っているという埼玉県のある寺に案内されたという[25]。このエピソードから、石井が挿絵画家の仕事を重要視し、尊重している姿勢が感じられる。石井は中川の挿絵に対する妥協なき姿勢に共感していたようだが、中川との仕事を通して本文と挿絵の関係についての考え方が明確に示された文章も残されている。

---

[22] 2013 年 4 月 6 日－6 月 9 日の日程で､東京都現代美術館において「生誕百年 桂ゆき－ある寓話－」展が開催された。その後下関市立美術館に巡回した。

[23] 関直子「ある寓話」『生誕百年 桂ゆき－ある寓話－』 展覧会カタログ、東京都現代美術館、下関市立美術館、2013 年、9 頁

[24] 石井桃子「中川御夫妻とのおつきあい」前掲書 10、90－94 頁、初出は『こどものとも』157 号付録、福音館書店、1969 年

[25] 「文学周遊 374」『日本経済新聞』2013 年 8 月 17 日夕刊、10 頁

宗弥さんに、そこの個所が目に見えてこないといわれると、私は、はっとする。それが絵にならない場合、たいていはその話は、子どものお話としては、なりたたないのである。－中略－文と絵は、両方から歩みよって、文、または絵は、べつべつにあったときとは、また一つちがったものをつくりだす。[26]

この文章から、石井が挿絵を本文の「添え物」程度には考えてはおらず、むしろ作家と画家が対等な位置で協働する関係を結ぼうとしていることが見て取れる。このような関係を作家や編集者の立場から積極的に構築しようとする態度は、当時としては非常に先進的なことであった。なぜなら、1960 年代までの挿絵画家の境遇は決して恵まれたものではなかったからだ。特に戦後間もない頃の女性画家たちの多くは窮乏状態にあり、1949 年の『婦人民主新聞』では「挿絵、カット、看板かきのアルバイト」をしてさえ、その日の暮らしに精一杯で「制作活動が続けられない人がいる」という実態が報じられている[27]。

このような状況で、画家たちにとって挿絵は生活を支えるのに不可欠な仕事であったが、当時の国内では挿絵の著作権は教科書においても殆ど無視されている状況であり、1960 年代いわさきちひろが先頭に立ち画家仲間とその権利を訴えて運動を起こしていた[28]。挿絵の「使い捨て」や「使い回し」が横行していた頃に、作家（文）と画家（絵）の関係を主従関係とせず、その垣根を乗り越えた協働作業によってより良い作品を世に出したいという理想に共感した女性画家は少なくなかっただろう。

その後、桂は活躍の場を海外に広げていくことになる。石井との仕事は大地書店、光文社での『ノンちゃん雲に乗る』の二作品に留まるが、戦後間もない頃の仕事としてこれら挿絵は重要なものとして認識されている。

３－２．深沢紅子との仕事

ここからは、石井が長年に渡り特に親しく交流した女性画家・深沢紅子との関係をみていきたい。深沢紅子(1903－1993)は岩手県盛岡市出身の洋画家であるが、絵を本格的に学び始めた女子美術学校では日本画科に入学している。その後洋画科に転科し 1923 年卒業。同年に同郷の挿絵画家・深沢省三と結婚している。戦前から『コドモノクニ』など多数の児童書の挿絵や、吉屋信子、坪田譲二、堀辰雄、立原道造などによる文学作品の装丁も手掛けていた。1938 年に従軍画家として二ヶ月間中国に滞在し、前項で考察した桂ゆきも所属していた「女流美術家奉公隊」に参加するなど、戦時中は軍部に近い場所で活動していた女性画家の一人でもあった。

石井桃子と深沢の出会いは戦中であった。石井が雑誌や本の編集をしていた頃に深沢に挿絵の仕事を依頼することがしばしばあり、当時の深沢は婦人服のデザインの監督をしていたと石井本人が回想している[29]。深沢が戦時中に関わった服飾の仕事として、大政翼賛会による戦時の婦人服改良を目的とした出版物が確認できたため[30]、二人の出会いは大政翼賛会での仕事が関係している可能性が高いとみられる。前述した石井の回想では、出会

---

[26] 石井、前掲書 24、93 頁

[27] 「秋美術の嘆き 女流画家を訪ねて」『婦人民主新聞』1949 年 9 月 10 日付

[28] ちひろ美術館監修『別冊 いわさきちひろ』平凡社、2007 年、55 頁によると、いわさきちひろは 1962 年教科書の絵の再利用に対し、絵本作家太田大八、久保雅勇らと抗議を始め「教科書執筆画家連盟」を結成。これを機に画家の著作権運動が活発化していく。教科書のみならず児童図書全般においても著作権を主張し、1964 年「日本児童出版美術家連盟」を結成する。仕事のかたわら画家の著作権獲得のために尽力した。

[29] 石井桃子「紅子せんせい礼賛」、前掲書 22、249 頁、初出は『明日の友』暮らしの手帖社、1985 年

[30] 大政翼賛会文化部編『新生活と服飾』翼賛図書刊行会、1942 年 9 月に収録された「座談会」に出席者として名を連ね、勤労女性や農村女性の被服の改良を訴えている。

った頃から現在に至るまでの深沢に対する尊敬の思いが次のように記述されている。

この悠揚迫るところなく、才能の赴くところ、どちらへも触手をのばす、つまり、生きる力をもっている女のひとを見て、若い私は、えらいひとと思った。それは、いまも変わらない。絵を描いていただいてから、尚そのことは骨身にしみた。[31]

この二人の絆を更に強めたのは、間違いなく戦後における「開拓農民」としての共通体験であった。石井は前述した通り、終戦前から宮城県に移住し自ら農民として苦労の多い生活を送っていた。深沢も終戦後は夫と共に故郷の岩手県に帰り、雫石町に入植して開拓農民としての生活を営んでいた。しばらくの間は岩手県での美術教育活動に励んでいたが、1955 年には喘息の療養のために東京に戻っている。

石井との戦後の再会については詳細不明であるが、恐らくお互いに農村での生活から東京への生活へとシフトした時期としても一致する 1950 年代後半とみられる。1956 年には、石井自身がその編纂に携わった「岩波子どもの本」シリーズから、石井の創作絵本である『やまのこどもたち』が刊行されるが、その絵を深沢紅子が担当している。この作品は、タイトルの通り山村で生活をする子どもたちの様子を描いた絵本である。深沢は日本画の経験を生かした水彩画で、四季折々の美しい山村風景をバックに、子どもたちとそこで暮らす老若男女を生き生きと、きめ細やかに描いている。三年後には『やまのこどもたち』の続編『やまのたけちゃん』が同シリーズから刊行され、こちらも絵は深沢が担当した。

さらに 1957 年には石井と深沢のコンビによって『山のトムさん』が光文社から刊行される。この作品は絵本であった『やまのこどもたち』とは異なり、文章が主体となった物語であるが、石井の開拓農民生活の実体験を綴った内容となっており興味深い。

この物語では、石井本人や狩野ときわ、狩野の子どもなど実際に特定できる人物たちが登場し【図 3】、炭鉱近くの山村で土地の人々に助けられながら慣れない農業、酪農に奮闘する姿が描かれている。本作は、戦後間もない頃に東北の山村で開拓生活を送るという厳しさは伺えるものの、物語全体に暗い翳りは全く見られず、むしろ底抜けに明るくユーモアに満ちた作品となっている。これら山村生活を綴った三冊に共通する明るさと希望、贅沢には程遠いが不思議と豊かさを感じさせる雰囲気は、尾崎真理子氏が行ったインタビューで示された以下のような石井の反応とは程遠いものがあり驚かされる。

生前の石井は、苦しくも前向きで輝かしかったはずの戦後の開墾期に関して語りながら、やがて「鶯沢のことは、私の心の傷です。あまり思い出したくないの」と、戦後の自身の来し方を話すことを嫌がりはじめ、私が二〇〇三年六月、東北新幹線に乗って鶯沢町へ行ってみたと報告すると、怒りを口にした。[32]

尾崎は、この発言から石井が始めた開墾生活が戦争協力をしてしまったことへの「贖罪」だったのではないかと解釈している[33]。そういう面もなかったとは言えないが、山村での生活は、やはり石井が当時抱いていた実際の理想と希望を実現させたものだったのではないだろうか。これら三作品に暗さや湿っぽさが感じられないのは、石井の理想とする農業・自給自足生活がその中に体現されていたからだろう。つまり、戦争の終わった新時代にふさわしい農業、農民の姿が提示されているとも解釈できる。結局、石井は東京での仕事が忙しくなり宮城県から離れていくことになり、その後、狩野ときわとの関係がどのように

[31] 石井、前掲書 29、250 頁
[32] 尾崎、注 6 前掲書、244 頁
[33] 尾崎、注 6 前掲書、245 頁

なったのかは現状のところ詳細は不明である。石井がこの当時のことを思い出したくなくなった理由は、実は当時の生活が苦難に満ちた「贖罪」行為だったからだけではなく、同じ理想を共有していた仲間との生活を、道半ばで一人だけ中断してしまったという思いに苛まれていた面があったのではないか。

いずれにせよ、石井にとってこの三篇の物語の絵を描く画家として深沢紅子以外は有り得なかっただろう。戦前、戦後に石井と同様の体験をした深沢だからこそ、これら物語の持つ意味や魅力を十分に理解することができたのだと思われる。石井と深沢のコンビによる仕事はこの後も長く継続するが、特にこの三作は、ユーモア溢れる文章と絵が絶妙の相性でお互いを生かしながら一つの世界を完成させることに最も成功した作品といえよう。

３－３．富山妙子との仕事

石井桃子との協働で注目するべきもう一人の女性画家として富山妙子（1921 年－）を挙げたい。富山は 92 歳となる現在もフェミニズムの視点をもって社会の矛盾や戦争責任を問いかける作品を、精力的に制作する現役の画家である。富山は神戸市に生まれ、少女時代を父親の仕事の都合で旧満洲国の大連、ハルビンで過ごす。帰国後の 1938 年女子美術専門学校洋画科に入学するも一年で退学し、結婚するが間もなく離婚、再婚相手と長野に疎開し終戦を迎える。戦後間もなく東京に戻るが二度目の離婚を経験し、シングルマザーとして二人の子供を抱えての生活は困窮を極めた。この時代に生活を支える為に欠かせなかったのがやはり挿絵の仕事であり、特に児童向けの出版物での絵の仕事が多かったが、子育て中の富山にとってそれは都合のよい仕事でもあったと本人自身が回想している[34]。

挿絵は生活のための仕事とはいえ、富山は、当時の児童文化について高い意識を持って取り組んでいたことが伺える 1950 年の文章が残されている。

> **童画は絵かきの内職の場ではなく、文化の一環としてたえず新しく発展させてゆかなければなりません。－中略－明日の社会では、芸術がひろく大衆に解放されたものにしなければならないと思いますし、誰もが、高い芸術を享受できるような社会機構にみちびきたいものです。**[35]

こうした児童文化に対する高い意識は、石井とも共有される理想であり、お互いに仕事を協働していきたいと思わせる相手だっただろう。1958 年には石井がその全集の責任編集を担い、自身が翻訳をした『世界児童文学全集 1　ギリシア神話』（あかね書房）で全ての挿絵を富山に託している【図 4】。その後も同全集の『世界児童文学全集 5 イギリス童話集』で再度富山が挿絵を担当した。1964 年には『国際児童文学全集 1 まぼろしの白馬』（エリザベス・グージ作、あかね書房）でも二人はコンビを組み、2001 年の『ギリシア神話』（のら書店）の再版の際も富山は石井から挿絵の描き直しを依頼されている。

富山は、当時の石井との関係について次のように自伝に記している。

> **何かとわたしの支援をしてくださったのは、十四、五年先輩の、婦人民主クラブ書記局の水沢耶奈さんや児童文学者の石井桃子さんだった。－中略－子どもを抱えて仕事をしているわたしを、いろいろなかたちで支えてくださり、男との関係でぼろぼろになっているわたしには、優しい姉のような存在に思われた。**[36]

---

[34] 富山妙子『アジアを抱く― 画家人生 記憶と夢』岩波書店、2009 年、88 頁
[35] 富山妙子「絵本について」『BBBB』冬芽社、1950 年 1 月号
[36] 富山、前掲書 34、88 頁

上記の文章から富山は、石井から挿絵の仕事を斡旋してもらっていただけでなく、プライベートでも何かと支援を受け親しく交際していたことが分かる。富山は当時、結婚に二度失敗した上、戦後の混乱期に一人で家族を養わなくてはならないという、経済面でも精神面でも追い詰められた状況にあった。夫を持たずに職業人として成功し、完全に自立している石井桃子の存在は富山にとって希望であり、心の支えでもあったはずである。

1950 年代初頭、富山は子どもを連れて石井の暮らす宮城県の「ノンちゃん牧場」を訪れ数日間そこに滞在している。そこで、富山は以下の引用にあるように、その後の画家人生を大きく転換する重大な体験をすることになった。

栗駒山を去る前日、わたしは裏山に登り尾根づたいに夏草の茂る山道を歩いてみた。栗駒山脈に連なる山々のなかに、茶褐色の地肌をむき出しにした禿山の一帯があった。木のない山肌は土砂の流出で深いしわを刻み、斜面に赤さびた工場が山にむかって這い登る。ー中略ーやがて、そのふしぎな風景が細倉亜鉛鉱山であると知った。思えばこの亜鉛銅山との出会いが、わたしの人生を変えてしまったのだ。[37]

富山は、その後鉱山という場に興味と問題意識を持つようになり、鉱山をテーマにした作品を次々と発表して注目を集めるようになる。茨城の日立銅山、北海道の釧路炭田、夕張炭田、秋田花岡鉱山、岐阜神岡鉱山、兵庫生田銅山、四国別子銅山、筑豊、佐賀、長崎の中小の炭鉱など国内各地へ赴き、そこで労働する人々と生活を共にして取材に励んだ。さらに 1960 年代に入ると、国内での炭鉱の需要減少に伴い南米に移民する炭鉱移民に関心を持つようになり、彼らを追って南米にまで渡っていくことになる。【図 5】は、富山の炭鉱シリーズを展示した個展について報じた「鉱山の魅力につかれて 描き続けた 10 年間」という『婦人民主新聞』の記事である。富山は、この記事のインタビューで「都会と山との強烈なズレに日本は狂っているのじゃないかと思う」と答えている。

富山が自身の問題意識を初めて意識的に作品に表現しようと思い立ち、画家として大きく飛躍するきっかけは、間違いなく石井桃子との出会いにあったといえよう。石井は戦後の困窮状況にあった富山に仕事を斡旋し、生活面だけでなく精神面でも支援し、間接的ではあっても画家としてのライフワークに出会う機会も提供した。石井桃子のプロデューサーとしての働きはもっと注目され、高く評価されるべき側面であろう。

３－４．いわさきちひろ、他女性画家との仕事

前項までは桂ゆき、深沢紅子、富山妙子らとの協働について考察してきたが、ここからは国内でも有数の人気絵本画家であるいわさきちひろと、その他の女性画家たちついて論じていきたい。

いわさきちひろ（1918-1974）は、福井県出身。戦前・戦中は岡田三郎助や中谷泰らに洋画の指導を受ける。戦中は二度の満洲国での生活を経験している。終戦は疎開先の長野県で迎え 1946 年に共産党に入党、画家としての自立を目指し長野から単身上京する。上京後は共産党の機関紙「人民新聞社」の記者となり、仕事の傍ら「共産党宣伝部芸術学校」や丸木（赤松）俊の弟子として絵の勉強をしていた。1950 年代頃までは雑誌や新聞などの挿絵の仕事も多く、絵本画家として一般に認識されるようになるのは 1950 年代末以降である。

画家となることを決心した戦後間もない頃の心境を伝える言葉が残されている。

戦いのおわった日、心のどこかがぬくぬくと燃え、生きていく喜びがあふれだした。忘

[37] 富山、前掲書 34、89 頁

れていた幼い日の絵本の絵を思いだし、こどものころのように好きに絵を描きだした。[38]

この言葉が終戦からしばらくして語られたという点を差し引いても、戦争が終わったという一定の解放感と、自由に生きることへの期待があったことは事実だと思われる。特に、戦後に男女同権が保障されるようになったことは、女性たちにとっては大きな出来事であり、いわさきが持ったような高揚感は他の女性画家たちにも少なからず共有されていただろう。先にも述べた桂ゆきは次のような言葉を残している。

今の若い人に説明しても信じてもらえないくらいに女性は戦前、抑えられていたものです。その証拠にというか、戦後間もなく女性の人たちの顔色は心なしというだけでなく、よくなってきたように感じられました。－中略－終戦直後に、三岸節子さん（画家）から電話があって「これからは女の時代よ」ととても張りきっていらっしゃったことなどが、昨日のように思い出されます。－中略－女がひとりで生きるということでは、経済的なことは別にしても精神的には戦前とはくらべものにならぬほど楽です。[39]

絵で自立したいという夢と新たな日本社会への理想、その一方で現実の生活の困難さが混在する複雑な心理状態が、当時の女性画家たちの間に渦巻いていたと考えられる。そうした状況で女性画家たちが活路を見出していったのが児童向け書籍の挿絵であり、石井桃子は多くの女性画家たちに仕事をもたらす重要な存在であった。

いわさきが石井の作品で初めて起用されたのは、管見の限りであるが、石井桃子らが編集を行い、1956 年に宝文館から刊行された『世界童話玉宝集 上』での巻頭カラー口絵及び挿絵であろう。翌年には下巻も刊行されるが、こちらでも巻頭カラー口絵と挿絵をいわさきちひろが担当している。

その後、1962 年には講談社の『少年少女日本文学全集 16 石井桃子・北畠八穂・北川千代集』に収録された『ノンちゃん雲に乗る』に、いわさきの挿絵が採用されている。石井自身がいわさきとの仕事について何らかの記述を残している形跡は今のところ発見できていない。しかし、以下の引用文にみられるように、いわさきも石井や富山に共通した児童文化への高い理想をもって挿絵の仕事に取り組んでいたことが分かる。

この童画の世界からは、さし絵という言葉をなくしてしまいたい。童画はけっしてただの文の説明であってはならないと思う。その絵は、文で表現されたのと、まったくちがった面からの、独立した一つのたいせつな芸術だと思うからです。[40]

以上の文章が書かれたのは、1964 年になってからであるが、こうした理想が形成された背景には、いわさきが戦後にさまざまに模索された児童文化の潮流の中で、挿絵画家として試行錯誤を重ねてきてのことがあったのだろう。そこにはもちろん石井桃子との出会いも無関係ではなかったはずだ。

いわさきの石井作品の中の挿絵で特に注目したいのは、やはり代表作である『ノンちゃん雲に乗る』での挿絵である。カラーページが 3 頁、モノクロ挿絵は 30 カット以上にのぼるが、これは他の画家による『ノンちゃん雲に乗る』の挿絵に比べて格段に多い。だが、

---

[38] いわさきちひろ「絵本とわたし」『ちひろのことば』講談社、1978 年、51－52 頁、初出は『こどものせかい』付録、至光社、1968 年

[39] 桂ゆき「私にとっての 8・15 これからは女の時代よ・・・・」高井康充他編『桂ゆき―ある寓話―』東京都現代美術館・下関市立美術館、2013 年、302 頁、初出は『公明』1985 年 8 月 23－24 頁

[40] いわさきちひろ「童画とわたし」『なかよしだより』455 号、講談社、1964 年

残念なことにこのモノクロ挿絵は、後期のいわさきのモノクロ挿絵に比べると、特徴の乏しい凡庸な印象を与えるものとなってしまっている。

一方で、先にみた桂の挿絵は前衛画家らしい奇抜で独創的なものといえよう。そして、【図 6】、【図 7】はその一例であるが、いわさきはこの桂の挿絵を明らかに引用していることが見て取れる。この頃のいわさきは、彩色作品に関してはにじみやぼかしを多用した画風で、徐々に「いわさきらしさ」を確立しつつある段階にあった。しかし、モノクロの挿絵になると、60 年代初頭頃まではペン画による生真面目な線で輪郭をしっかりと描くものが多く、60 年代後半のモノクロ作品にみられるような墨のにじみやぼかしを巧みに使った個性はまだ確立されていなかった。戦後すぐに師匠として指導を受けた丸木俊の影響から脱却していく過程での迷いに満ちた時期の挿絵ともいえる。そのような時期に参考にしたのが桂ゆきの挿絵であった。

いわさきの画風と桂の画風に共通点を見出すことは難しい。しかし、この時に桂の独創的な挿絵の世界観を参照することは、いわさきにとって大きな刺激になったのではないだろうか。直接的にいわさきと桂が接触していた可能性は低いが、石井桃子を介してこれら二人の画家が挿絵という世界の中で交流を持っていたことは確かである。石井が起用した他の女性画家たちも、このような水面下での刺激を与えあっていたのではないだろうか。同じ作家に挿絵を提供する際、特に同性の同業者としてお互いの作品を意識することがあっても不思議はないだろう。石井自身は無意識であっても、女性画家たちの間の切磋琢磨に一役買っていた可能性は高いといえよう。

他にも、戦前から洋画家として活躍した桜井悦(1910-1989)、戦後に数々の受賞歴を持つ日本画家の秋野不矩（1908-2001)、日本画の世界で成功した後に現在は舞台芸術家として国際的に活躍する朝倉摂（1922-)、いわさきの師匠でもあり《原爆の図》で知られる丸木俊（1912-2000）などといった、優れた女性画家たちが石井の 1960 年代前半までの作品を彩った（【表】参照)。

これら女性画家たちの挿絵を見ると、桜井には『ティモジーの靴』(中央公論社、1948 年)というイギリスの児童文学、秋野には日本の昔話である『いっすんぼうし』(福音館書店、1965 年)、朝倉には『三月ひなのつき』(福音館書店、1963 年）の母と娘の絆の物語、丸木には少数民族の民話『からすだんなのおよめとり』(岩波書店、1963 年）といったように、画家それぞれの経験やバックグラウンド、興味関心、得意とする分野を生かすことが可能な仕事の割り振りがなされている。

上記の画家たちが挿絵を依頼された経緯については明確ではないが、殆どの画家が 1953 年に刊行された育児雑誌で、石井も執筆をしていた福音館書店の『母の友』や、同書店から 1956 年に刊行された保育絵本『こどものとも』で活躍していた。この二誌については、当時松居直が編集長として関与しており、松居と石井は「ISUMI 会」の仲間でもあった。松居直も、1950 年代後半頃から絵本の分野で優れたプロデューサーの手腕を発揮し、芸術性の高い絵本を次々と刊行していた。この二人はお互いの仕事に刺激を与え合い、情報を共有しながら画家を起用していったと考えられる。

また、戦後間もない頃は戦中に結成された「女流美術家奉公隊」の挫折を受け、新たな女性画家団体が立ち上がる時期でもあった[41]。桂ゆきは三岸節子らと共に 1946 年に「女流画家協会」を結成している。この団体には深沢紅子、桜井悦、丸木俊、いわさきちひろも出品しており、女性画家たちの間でも連帯の必要性が共有されていたとみられる。女性画家が戦中に戦争協力の一端を担った「女流美術家奉公隊」に所属した理由と、戦前に石井が

[41] 吉良智子『戦争と女性画家 もうひとつの近代「美術」』ブリュッケ、2013 年 253 頁-268 頁に詳しい。

女性の連帯に目覚めたことは無関係とはいえまい。「女流美術家奉公隊」は、戦前から女性画家たちの相互扶助や連帯を目的に創立されていた各種女性画家団体を母体としていた[42]。

絵画においても文学においても、女性たちが職業的に活躍できる場を「女性的」な分野に囲い込む構造[43]は、戦前も戦後もさして変化がなかったといえよう。児童文学やその挿絵という領域での女性の活躍は、「母性」に結び付けられ歓迎される傾向にある。しかし、こうした領域において活躍する女性たちが単純に「女性領域」に従順であったとも言い切れないのではないか。彼女たちはジェンダー規範を内在化させながらも、巧みにそれを利用しつつ、次第に経済面、社会的地位、作品のジャンルにおいて「男性領域」を侵食したり、見る者に構造的なジェンダーの不平等を問いかけるような活動を展開しているからだ。

４．おわりに

石井桃子は 2008 年に 101 歳で他界した。生涯独身を貫き通した石井は、女性が自立して生きていくことの厳しさを誰よりも理解していた人物であっただろう。そのためには、女性同士の横の連帯が重要と考えそれを実践していた。戦後急速に日本社会に普及した「男女平等」の概念は、多くの女性たちに新しい期待感をもたらした。戦後に活動した女性画家たちにとってもその期待感は共有され、女性画家の連帯による団体が新たに結成されるなど活発な動きを見せていた。そうした時代に児童文学者、編集者として男性同等に、またはそれ以上の活躍をみせた石井は、身近なところで絵での自立を目指していた女性画家たちにとって理想を体現したロールモデルとして認識される場合もあっただろう。

しかし、戦後間もない頃の女性画家たちの殆どは、絵で自立していくことが非常に困難であり、その生活は困窮を極める場合も多々あった。石井は、そうした女性画家を自身の創作・翻訳作品の挿絵に積極的に起用することで、収入面での援助を行っていた。しかし、それだけではなく石井と女性画家たちの関係は、時として精神面でもお互いを支え合う深い絆で結ばれており、石井は画家にとって後の活動に飛躍をもたらすようなプロデューサーとしての役割を果たす場合もあったことが判明した。彼女たちの児童文化における活動は、自らのジェンダーに縛られながらもそれに抗う葛藤の歴史ともいえるだろう。

一方で、石井の戦時中の仕事内容や戦後の農村生活についてはまだ不明な点が多く、女性画家たちの起用に関する経緯についても明らかでない部分が多々残されている。今後は、戦中・終戦直後の状況についての更なる詳細な調査と、新たに判明したことから石井桃子の作品・仕事を再検討していくことが課題であろう。

本稿を通して、石井桃子の活動は想像以上に多岐に渡り、周囲に与えた影響は児童文学という狭い枠組みには収まらないような、はかり知れなさがあることが分かった。石井桃子は、様々な分野の戦後日本文化を接合するキーパーソンとして、また女性表現者におけるジェンダーの問題を考える上でも更なる研究が必要とされる重要人物である。

参考文献

［石井桃子と戦後日本児童文学について］

石井桃子『石井桃子集 1～7』岩波書店、1999 年
石井桃子『幻の朱い実 上・下』岩波書店、1994 年
石井桃子・いぬいとみこ・鈴木晋一・瀬田貞二・松居直・渡辺茂夫『子どもと文学』中央公論社、1960 年

[42] 吉良、注 41 前掲書、64-102 頁
[43] 吉良、注 41 前掲書、273-283 頁では戦後は制度的な不平等は解消されたものの、女性画家へのまなざしは戦前と戦後で大きく変わらなかったことが指摘されている。

鳥越信『新編 児童文学への招待』風濤社、1976 年
鳥越信『日本児童文学』建帛社、1995 年
鳥越信編『はじめて学ぶ　日本児童文学史』ミネルヴァ書店、2001 年
古田足日『児童文学の思想』牧書店、1970 年
古田足日『現代児童文学を問い続けて』くろしお出版、2011 年
清水真砂子『子どもの本の現在』岩波書店、1988 年
小西正保『児童文学の伝統と創造』ハッピーオウル社、2005 年
松居直『松居直と『こどものとも』』ミネルヴァ書店、2013 年
『ユリイカ 第 39 巻第 8 号　特集・石井桃子 一〇〇年のおはなし』青土社、2007 年 7 月
『新潮 第 110 巻第 1 号』新潮社、2013 年 1 月
『新潮 第 110 巻第 2 号』新潮社、2013 年 2 月

[女性画家について]

小勝禮子・他編『奔る女たち 女性画家の戦前・戦後 1930 - 1950 年代』栃木県立美術館、2001 年
小勝禮子・他編『前衛の女性 1950-1975』栃木県立美術館、2005 年
吉良智子『戦争と女性画家 もうひとつの近代「美術」』ブリュッケ、2013 年
西真里子『深沢紅子先生のけもない話』教育出版センター、1994 年
深沢紅子野の花美術館盛岡編『深沢紅子 油彩画集』深沢紅子野の花美術館盛岡、2006 年
高井康充・他編『桂ゆき―ある寓話―』東京都現代美術館・下関市立美術館、2013 年
上笙一郎『日本の童画家たち』くもん出版、1994 年
中谷泰・他編『いわさきちひろ作品集 7 詩・エッセイ・日記ほか』1977 年、岩崎書店
いわさきちひろ『ちひろのことば』講談社、1978 年
松本猛編『母ちひろのぬくもり』講談社、1999 年
飯沢匡・黒柳徹子『いわさきちひろ―知られざる愛の生涯』講談社、1999 年
平山知子『若きちひろへの旅 上・下』新日本出版社、2002 年
ちひろ美術館監修『別冊太陽 いわさきちひろ』平凡社、2007 年
富山妙子『アジアを抱く 画家人生 記憶と夢』岩波書店、2009 年

図版情報・出典

【図 1】石井桃子『ノンちゃん雲に乗る』大地書店、1947 年
【図 2】桂ゆき《さるかに合戦》1948 年、高井康充他編『桂ゆき―ある寓話―』東京都現代美術館・下関市立美術館、2013 年、99 頁より
【図 3】石井桃子『山のトムさん』光文社、1957 年
【図 4】石井桃子訳『ギリシア神話』あかね書房、1958 年
【図 5】『婦人民主新聞』1960 年 10 月 16 日付記事「ごめんください 画家 富山妙子さん」
【図 6】『少年少女日本文学全集 第 16 巻』講談社、1962 年より『ノンちゃん雲に乗る』
【図 7】石井桃子『ノンちゃん雲に乗る』光文社、1951 年

参考図版・表

【図 1】桂ゆき　挿絵　1947 年

【図 2】桂ゆき《さるかに合戦》1948 年

【図 3】深沢紅子　挿絵　1957 年

※手前が石井桃子・奥が狩野ときわに相当する人物

【図 4】富山妙子　挿絵　1958 年

【図 6】いわさきちひろ　挿絵　1962 年

【図 5】『婦人民主新聞』

【図 7】桂ゆき　挿絵　1951 年

【表】

作家名	作品名	出版社	出版年
桂ゆき	『ノンちゃん雲に乗る』	大地書店	1947 年
	『ノンちゃん雲に乗る』	光文社	1951 年
桜井悦	『ティモジーの靴』(J・H・ユウイング作)	中央公論社	1948 年
深沢紅子	『やまのこどもたち』	岩波書店	1956 年
	『やまのたけちゃん』	岩波書店	1959 年
	『山のトムさん』	光文社	1957 年
	『山のトムさん』(上段作品改版)	福音館書店	1968 年
	『世界児童文学全集 21 砂の妖精』 (ネスビット作)	あかね書房	1959 年
	『世界児童文学全集 30 新日本文学選』 (石井桃子編 宮沢賢治「雪渡り」挿絵)	あかね書房	1960 年
富山妙子	『世界児童文学全集 1 ギリシア神話』	あかね書房	1958 年
	『ギリシア神話』(上段作品改版)	のら書店	2000 年
	『世界児童文学全集 5 イギリス童話集』	あかね書房	1959 年
	『世界児童文学全集 30 新日本文学選』 (石井桃子編 徳永直「小さい記憶」挿絵)	あかね書房	1960 年
	『国際児童文学全集 1 まぼろしの白馬』 (エリザベス・グージ作)	あかね書房	1962 年
いわさきちひろ	『世界童話宝玉集 上』	宝文館	1956 年
	『世界童話宝玉集 下』	宝文館	1957 年
	『ノンちゃん雲に乗る』 (少年少女日本文学全集 第 16 巻収録)	講談社	1962 年
丸木俊	『カラスだんなのおよめとり』 (チャールズ・ギラム 作)	岩波書店	1963 年
朝倉摂	『三月ひなの月』	福音館書店	1963 年
秋野不矩	『いっすんぼうし』	福音館書店	1965 年