

いわさきちひろのメディア進出と支持層の開拓

——初期活動内容にみる——

宮下 美砂子

一 問題提起

いわさきちひろは、二〇一四年に没後四十周年を迎える現在も、数多く存在する絵本画家の中で圧倒的な人気と知名度を維持している。^①しかし、その一方で初期作品への関心や「芸術的」評価は決して高いとは言えない。展覧会やグッズでも採用されることが少なく、つまりのところ「人気」がない。

筆者は、そうした状況によって埋もれてきたいわさきの初期活動の中でも、特に目に触れる機会の少ない共産党メディアにおける仕事に着目した研究を行ってきた。その一環として前年度のプロジェクト論文では、いわさきの死後、遺族や関係者、美術館、出版社をはじめとする周囲の取り組みが後期作品に偏る人気や高い評価を創出している一側面があることを指摘した。^②

こうした事実は確かにある。だが、いわさき自身も自分の評価を高めるために何も手を打たずにいたわけではないだろう。同じ時代に大勢いた「挿絵画家」の中で、「童画家」として、さらには「絵本画家」として突出した存在となった背景には、生前のいわさき自身の活動内容が大きく寄与していると考えられる。

さらには、いわさきは終戦後間もなく日本共産党に入党しているが、次第に多くの文化人が党から離れていくなかで、生涯を忠実な党員として全うした画家でもあった。当然ながら初期から党関連のメディアでの活動も多く、党の広告塔としての働きも担ってきた。党に関連した活動もしつつ、「共産党の画家」という先入観や偏見を一般大衆に持たれないための工夫も必要とされたに違いない。そして、現在の人気からしてその取り組みはある意味で大変な成功を収めたといえよう。本人自身によるセルフイメージ構築や、支持層の開拓という取り組みが蓄積されていたからこそ、死後にいわさきちひろのイメージは市場を介してより現代的に洗練された形に進化し、いわさきの人気は拡散され続けているのだと考えられる。

本稿では、これまで研究してきたいわさきの共産党メディアでの仕事内容と比較しつつ、党以外のメディアでいわさき自身がどのようにして後の人気を獲得する土壌を作っていたのか探っていききたい。具体的には、いわさきが「絵本画家」としてデビューを果たした『こどものとも』という月刊保育絵本を軸に、同時代の類似の絵本と児童書の挿絵、さらに雑誌・広告の仕事

などについて、同時期に同ジャンルで活躍した他の画家の作品との比較をしつつ、これまでの初期作品における「定説」について再考していく。

なお、本稿ではいわさきの「初期」をその活動内容という視点から区分し、挿絵画家として活動を開始した一九四六年から絵本画家としての位置付けが自他共に確立する頃の一九六〇年代初頭までとする。

二 いわさきの初期挿絵・絵本作品の特徴

二― 初期作品の従来の評価

いわさきは一九四六年の共産党入党後、画家としての自立を目指して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」や丸木俊の弟子として絵の勉強をしていた。一九四〇年代後半までは共産党関連のメディアでの挿絵の仕事が多く、子どもを対象とした分野の仕事も「人民新聞社」のコネクションから発生したと思われる童話の挿絵や、党の関連組織である「日本民主主義文化連盟」の稲庭桂子から依頼された紙芝居といったものが主であった。⁵

いわさきの伝記や作品集などによると概ね初期の作品は丸木俊の影響が色濃く、当時の文化人たちの間で流行した「社会主義リアリズム」風に描くことに苦心していたと言われている。ただし、この「社会主義リアリズム」については「アヴァンギャルド」の問題も絡み、当時その渦中にいた人々の間

でも議論が迷走して⁶おり、結局それは明確に定義できるものではなかったといえよう。

そうした潮流の中で、画家としての活動の場を徐々に開拓していったいわさきであったが、当時同居していた親戚はいわさきが展覧会の批評会や絵の仕事の評価を非常に気にしていたことを証言している。⁷そして、その証言からは、彼女への評価は決して高いものではなかったことが伺える。その後一九五〇年代後半に入ると次第に童画家、さらには絵本画家としての世間一般からの評価が高まっていき、次第に丸木俊や「社会主義リアリズム」の影響を脱却して、「いわさきらしい」にじみやばかしを多用する画風を開拓していたというのが「定説」となっている。⁸

「定説」では、「いわさきらしい」の画風の形成に影響を与えたのは、幼少期に接した童画家の武井武雄や初山滋、そして女学校時代にアトリエに通った岡田三郎助や書道の経験など、主に戦前の体験に由来するとされる。しかし、この「定説」はいくつかの疑問を生じさせる。確かに初山滋や書道からの影響はあるが、武井、岡田については画風への直接的な影響関係は見出しにくい。戦後は丸木俊の夫で日本画家だった位里からの影響を指摘する場合もしばしばみられるが、それよりも同時代に同じような児童向け媒体で活動していた画家たちとの影響関係の可能性を考える方が自然ではないだろうか。初山滋についても同時代の画家として捉えることができる。次項からはいわさきの初期と同じ頃に子ども向けの絵本や挿絵分野で活躍していた画家たちとの関係を探っていききたい。

二― 同時代の画家との影響関係

いわさきが絵本画家としてデビューを果たしたのは、福音館書店の月刊保育絵本『こどものとも』であった。一九五七年三月の「ひとりででききるよ」（小林純一・作）【図1】で初めて一冊の「絵本」の絵を任されている。さらに同年七月には続編となる「みんなでしようよ」（同・作）【図2】もいわさきの絵で出版された。この仕事がいわさきの児童書分野での飛躍につながったことを示すように、一九五八年四月から同じく月刊保育絵本である至光社の『こどものせかい』でコンスタントな仕事を依頼されるようになる。また、同じく月刊保育絵本『チャイルドブック』や『キンダーブック』の仕事も『こどものとも』でのデビュー以降、増加傾向にある。

いわさきがこれら絵本で活躍をする以前から絵本を活動の場としていた画家には、堀文子、竹山博、初山滋らがいた。堀文子は『こどものとも』の記念すべき第一号「ピップとちようちよう」（与田准一・作）【図3】で拔擢されており、当時の編集長であった松居直は絵本画家として堀を高く評価していた。初山滋についてはすでに戦前から「童画家」としての地位は揺るぎないものとして確立されており、当然の起用ともいえる。竹山博【図4】は堀文子と親しかった新制作協会の日本画家で、戦後に挿絵や絵本画家として活躍が期待されていたよう¹⁰だ。

これら画家の絵をみると、どれも水彩によるぼかしやにじみ、バックとの境界線の白抜き、透明感を生かした色の重ね方など、この頃から芽生え始めた「いわさきらしい」とされる画風に共通する特徴が多くみられる。

一方で、いわさきは一九五〇年代から六〇年代にかけ、大小の出版社がこぞって刊行した各種童話の「全集」でも挿絵の仕事を数多くこなしていた。

これらのモノクロの挿絵は輪郭をしつかりと引くペン画が殆どで、着彩作品に比較してより長く丸木俊の影響がみられるが、丸木の個性的で勢いのある線を越えることはできていない。六〇年代前半までは生真面目で凡庸な印象の拭えないモノクロ作品が多いが、六〇年代後半に入ると童心社の「若い人の絵本」シリーズにみられるように、モノクロ作品についても墨によるにじみやぼかし、かすれ、輪郭の省略を大胆に使ったいわゆる「いわさきらしい」画風を開拓している。しかし、堀文子によるモノクロの挿絵作品にはもともと早い段階から、にじみやぼかし、かすれ、輪郭の省略が多用されているのが確認できる。

五〇年代にみられる堀や竹山、初山らの作品といわさきの作品の類似性は、いわさきが同時期に常に自分よりも「一歩先を行く」画家たちの仕事を意識し、影響を受けていたということを示すものではないだろうか。彼らはいわさきよりも先に児童書のジャンルで一定の評価と認知を獲得しており、キャリアの浅かったいわさきにとって目標とすべき存在だったと思われる。中でも堀文子は、いわさきと同時期に共産党関連メディアでも活躍をみせており、さらには日本画の世界では画壇からの評価も高かった。

一九六〇年代初頭までのいわさきの活動をみると、油彩作品を展覧会に定期的に出品しており、「純粹芸術」分野での活躍も視野に入れていたことが伺える。堀文子はいわさきにとって特に理想的な存在として意識されていた可能性は高い。

二―三 石井桃子周辺の女性画家との影響関係

月刊保育絵本でのいわさきとその他の画家の影響をみてきたが、それ以外の絵本、挿絵についてはどのような状況であつただろう。いわさきの初期活動時期と重なる頃に児童文学界で頭角を現した石井桃子に注目してみたい。

石井は児童文学作家としてのデビュー作『ノンちゃん雲に乗る』（大地書店、一九四七年）以降、一九六〇年代前半までにおいて桂ゆき、桜井悦、深沢紅子、富山妙子、丸木俊、朝倉撰、秋野不矩といった錚々たるメンバーからなる女性画家たちを挿絵画家として起用している。そして、その一人としていわさきひろの起用も複数回あつた。ここでは、当時の女性画家がいわさきの作品に与えた影響についてのみ述べることにし、石井桃子と女性画家たちの協働関係については別稿に譲りたい。

石井のデビュー作『ノンちゃん雲に乗る』は当初大地書店から出版されたが、それ程売り上げは伸びず、一九五一年に光文社から刊行されてベストセラーとなった。そのどちらにも桂ゆきが挿絵を提供しているが、一九六二年に「講談社少年少女日本文学全集」に採録された際にいわさきが挿絵を手掛けている。【図5】、【図6】の例に確認できるように、いわさきはその際、桂ゆきの光文社版の挿絵の多くを参照している。桂ゆきは戦前から戦後にかけて風刺を込めたアヴァンギャルドな表現で活躍していた画家で、『ノンちゃん雲に乗る』の挿絵でも、ユーモアのある奇抜な世界観を展開している。

また、石井から最も信頼され石井作品の中で多くの挿絵を担ってきた洋画家の深沢紅子が描いた絵本『やまのこどもたち』（一九五六年）、『やまのたけ

ちゃん』（一九五九年）は、一九五三年に刊行され、当時の子どもたちに好評を博した「岩波こどもの本」シリーズに収録されており、現在も復刻版が刊行されるなど人気と評価が高い。深沢の絵本や挿絵作品にも水彩によるにじみやぼかしが多用されており、いわさきの作品との技法面での類似性が多々見受けられる。

一方、いわさきの師匠でもあつた丸木俊であるが、戦前から既に絵本画家としての地位は確立されており、一九五〇年代末から『こどものとも』でも複数回起用され拔群のセンスと完成度をみせている。石井の翻訳した『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、一九六三年）でも、得意の民族衣装の描写を生かしたユニークな画風を存分に発揮している。

ここで紹介できた例はごく一部であるが、これら女性画家たちの挿絵や絵本作品と比較すると、当時のいわさきの作品は正直なところ独創性と面白みに欠ける。また、前項でみたようにぼかしやにじみといった「いわさきらしい」とされる画風についても、ここで挙げた画家たちに共通してみられるものであつた。いわさきにも戦前から書道の経験があつたとはいえ、初期においてはその技法もまだ洗練されておらず、日本画を本格的に学んできた堀や深沢などといったベテラン陣を越えるものではなかった。

では、なぜいわさきがこれら画家たちの中で圧倒的な人気と知名度を獲得することが可能だったのか。そこには、他の画家が持ち合わせなかった「同時代性」と、戦略的ともとれるメディアの活用があつたと推測できる。

三 いわさき作品の「同時代性」と多種メディアの活用

三― 絵本デビュー作『こどものとも』が持つ意味

いわさきが絵本画家としてデビューを飾ったのが『こどものとも』であったことは、当時だけでなく現在においても大きな意味を持つ。『こどものとも』に関しては、三宅興子氏らによって様々な角度から詳細な研究が行われている。⁽¹⁾『こどものとも』は福音館書店『母の友』の付録雑誌として一九五六年に創刊された月刊絵本であった。両雑誌の創刊を手掛けた松居によると、創刊から一年間は赤字続きでいつ休刊になってもおかしくない状態であった。⁽²⁾奇しくもいわさきが十二号で登場するのは、「第四回産経児童出版文化賞」の受賞を受け、休刊の決定が急遽覆された翌月であった。受賞連絡の際、福音館が問い合わせたところ「日本の子どもの本に与えられる賞の中で一番いい賞」との返事だったようである。⁽³⁾いわさきの絵本デビューは、受賞によってこれまでになく注目を集めるという絶好のタイミングにも恵まれた。

しかも、デビュー作の十二号は三月号でもあり、年度のしめくくりを飾る意味合いを持っていた。松居によると、三月号というのは翌年度に幼稚園・保育園に採用してもらえるか否かの判断を左右する非常に重要な号だとい⁽⁴⁾う。戦後日本の絵本分野で一時代を築いた松居がその大役にいわさきを抜擢したのだから、確かな勝算があったのだろう。では、その勝算の根拠はどこにあったのだろうか。松居は、いわさきにこの大役を期待する反面、絵本画家としての評価は意外にも厳しく、「ちひろさんの絵は大人には伝わってくるのですが、子どもが見たときにはどうなのか、（中略）絵本として話を子どもに物

語る絵としては、物語性が少し不十分」と感じていた。⁽⁵⁾だが、松居はこの「大人には伝わる」という部分が購買という視点からは非常に重要であることを承知の上で、商業的な期待を多分に込めた起用をしたと考えられる。

いわさきの『こどものとも』の二作品【図1】、【図2】をみると、両作品とも子どもに生活規範を教える内容の絵本となっている。そこに描かれた子どもたちは皆可愛らしく洒落た装いで描かれ、平和かつ豊かな子ども時代を謳歌しているように見える。さらには【図2】に描かれた園の先生も若く美しく優しげで、驚く程フアッシュショナルである。ここに描かれた情景は子どもにとっては、つまらない日常の光景でしかないだろう。しかし、当時の大人、特に母親と幼稚園（保育園）の先生たちにとっては、まさに理想的な「子どもと私たち」の生活が目の前に繰り広げられているように見えたはずだ。

大人にとって心地良い絵本が子どもにとって楽しいとは限らないが、絵本を購入して子どもに与えるのは主に園の先生や母親だ。「彼女たち」の共感を得ることが絵本の世界で成功するために重要な課題であることを作り手側は当然把握していただろう。松居の期待に見事応えたいわさきであったが、松居の絵本に対する真の理想とは乖離していたため、『こどものとも』での活躍はこれら二作品に留まった。しかし、絵本画家としてのデビューのインパクトにはこの二作品で十分だったようだ。なぜなら、これ以降仕事が急増し、後にいわさきの魅力を更に引き出す重要な役割を果たすこととなる、至光社の武市八十雄が手がける『こどものせかい』での起用にもつながったからだ。⁽⁶⁾そして、ペーパーバックの月刊絵本という簡易的な形態をとりながらも、それを様々な形で再版させて「消耗品」にしてこなかったという福音館の姿⁽⁷⁾

勢も、いわさきのデビュー作として好都合であった。現在でも『こどものとも』は園児のいる家庭に広く普及し、創刊号からの復刻版も町の図書館で容易に入手可能だ。日本で最もポピュラーで息の長い絵本シリーズでのデビューという意義は、その歴史を重ねるほどに現在進行形で高まり続けている。

三―二 多様なメディアでの縦断的活躍

同時代の画家と比較した際のいわさきの特徴として、初期の頃から絵本や童話だけでなく、雑誌、新聞、広告などといった多様なメディアでの仕事内容が挙げられる。戦後の画家たちは生活の為に雑誌や新聞などの挿絵の仕事を多数引き受けていたが、いわさきの仕事の多種多様さは群を抜いている。特に共産党員として活動しつつ大手企業の広告の仕事もこなしている点は興味深い特徴である。

初期のいわさきが絵を担当し、最も多くの人々の目に触れる機会を提供したのは「ヒゲタ醤油」の広告【図7】であろう。「ヒゲタ醤油」の当時の広報担当・川崎民昌によると、いわさきの起用は一九五一年頃から始まっている¹⁸。

メインターゲットが限定される絵本と異なり、広告は男女・年代に関わらずより広い範囲の人々の目に触れる媒体である。初期のいわさきの名前と絵が世間一般に周知されたのには、実はこの広告が絵本と並んで大きな役割を果たしていたと考えられる。実際に、当時のいわさきは「ヒゲタの絵描きさん」などと呼ばれていたようだ¹⁹。いわさきにとって「ヒゲタ醤油」の仕事は、最も厳しい頃の生活を支えるために欠かせない仕事であった。結婚と出産を経験した一九五〇年代初頭はレッドパージと共産党内の「一九五〇年問題」が

重なり、この内紛によって夫の松本善明は党内で職を失った。いわさきはGHQによる『アカハタ』発刊停止処分の解除後も暫くの間、紙上での仕事を再開していない。一九四九年に初登場を見せて以来、中断していた『アカハタ』に再登場し、党の広告塔として本格的な活動を再開するのは、「六全協」による党内紛収束後暫く経った一九五七年七月頃からとなっている。ヒゲタ醤油の広告は党の中心から夫婦共に遠ざかった時期に家計を支える貴重な仕事であり、党から距離があったからこそ、いわさきの名を広く一般大衆に広める役割を果たした。

「ヒゲタ醤油」の広告を始めた同じ頃、有名百貨店の「伊勢丹」や「日本ヨーグルト協会」などの広告も手掛けている。また、一九五七年一月の女性ファッション誌『装苑』では子ども向けのスタイル画の仕事も見られる。危機的狀況にあった生活を支える為に方々でこなした商業色の強い仕事が、後のいわさきの人気と知名度を高めるのに大きく貢献したといえよう。また、いわさき自身も広告や雑誌記事という制約の多い仕事とはいえ、党内の評価を気にせずのびのびと描くことができたのではないだろうか。

一方で、共産党関連の媒体であった『働く婦人』や『婦人民主新聞』でも初期のいわさきの挿絵が数多く確認できる。当時共産党の関連団体であった「婦人民主クラブ」が発行する『婦人民主新聞』は、党から独立した運営を目指して党に抗議していた時期と重なり、一九五〇年代前半のいわさきにとって仕事やしやすかったと推察される²⁰。いわさきによる表紙もある『働く婦人』は一九五〇年八月に廃刊され、いわさきの登場は同年二月までとなっている。これら二媒体での仕事は、メインの読者層である主婦または勤労婦人

を意識した作例が多い。これら党周辺メディアにおいてはそこで大活躍をみせていた丸木俊の影響が最も強く見られるが、堀文子を参照していたとみられる挿絵も確認できる。また、ファッションに関する記事（文章も本人）や【図8】のように自分自身の仕事と家庭の両立を描いたものなど、戦後の新しい共産党に寄せる女性たちの期待を代弁するような作品が多かった。

三―三 「専業主婦」の理想を描く

次からは、いわさきの絵が児童書の最大の購買層である母親たちの心をいかに掴んだのかを、作例を通して具体的に考察していきたい。前述したように、いわさきの作品には平和で豊かな生活を送る可愛らしい子どもたちの姿が描かれていた。それだけでも母親の共感と憧れを生じさせることはできるが、さらに注目したいのは、当時の最先端の家庭の理想図が描き込まれている点だ。『いづものとも⁽²²⁾』16 みんなでしようよ【図9】では、洋風の機能的なキッチンで食事の支度をする母親とそれを手伝う子どもに加え、小さな後ろ姿ながら皿を用意する父親の姿が描き込まれている。小林純一による本文には食事の支度と片付けの際、「おかあさんをひとりにさせないで」とあるだけで、父親の手伝いについては言及されていない。いわさき独自の判断で家事を手伝う父親を描き込んだとすれば、この時代の『いづものとも』の中では先進的といえるだろう。しかし、やはりあくまでも男性の家事は「手伝い」という位置づけに留まり、この時代に専業主婦層を大量に生み出した高度経済成長を支える多くの家庭にとって、安心して受容できる範囲の図像から逸脱するものではなかったといえる。

さらに、【図10】は幼稚園の入園式の光景を描いた『キンダーブック』（フレーベル館、一九五八年四月号）の挿絵だが、園に子どもを送ってくる保護者は全員母親で、父親の姿は皆無である。「子どもの養育＝母親の仕事」という厳然たる当時の性別役割分担の意識が絵の中に現われている。図の左側に描かれた三人の母親たちのファッションはどれも大変洒落ており、凝った着物の柄やバッグ、手袋、靴などの小物類も具体的に描き込まれている。これら母親の装いと子どもたちの小奇麗な洋服から、彼らの家庭の経済的な余裕が伺える。美しく優雅な母親たちは、見る者に理想的な「専業主婦」像を思わせる。入園式のためのスタイルブックのようなこの挿絵は、子ども向けというよりは同年代の子どもを持つ母親の憧れが描かれた図像として、彼女たちの目に留まっただろう。

『チャイルドブック』や『キンダーブック』、『いづものせかい』など園児向け絵本雑誌でいわさきが描いた挿絵には、おもちゃや可愛らしい洋服・家具で満たされた子供部屋、ドーナツにケーキといった洋菓子、スキーや海水浴を楽しむレジャーなど、戦後の困窮を脱出して到来した豊かな消費文化（の到来）がふんだんに盛り込まれていた。山田昌弘氏は、主婦の心理的プライドを満たすものは自らの家事労働ではなく、住宅、着ている服、レジャー活動の頻度などの生活レベル、夫の社会的立場、子どもの学校のレベルなどを他人から高く評価されることに依拠すると指摘している。⁽²⁴⁾ これら条件を全て満たす専業主婦層にとっての理想的な生活像が、いわさきの絵の中には現れている。

しかも、いわさきの画風は戦前から見慣れた「童画」とかけ離れてもおらず、前章で指摘したように同時代の挿絵・絵本画家の影響を多分に引き継いでいた。そして、松居直の理想を体現する『こどものとも』に度々登場するような芸術性や独創性の強い難解な印象はなく、明快で分かり易い絵柄であった。一方で、いわさが子ども時代から毛嫌いしていた「色のどぎつい、はんこで押したような、こどもの並んでいる」ような「昔ながらの童画」も戦後しばらくの間は健在であった。そうした類の絵と比較すると、いわさきの絵は柔らかく落ち着いた色彩で【図1】、【図2】のように余白を生かした画面構成もデザイン性が高く、「昔ながらの童画」を子どもに与えることに疑問を持つ教育熱心な母親たちに歓迎されたと思われる。

この目に馴染みやすく分かり易いが決して低俗ではない洒落た雰囲気を出し出す画風と、当時の家庭の同時代的な共感と憧れを生じさせる画題によって、母親である多くの「専業主婦」の心を掴んだといえるだろう。

四 おわりに

これまで見てきたように、いわさきちひろの画風の形成には初期の頃から同時代の複数の挿絵・絵本画家の多大な影響があった。しかし、その中でいわさが現在において特別な存在感を獲得している理由には、いわさきならではの戦略的とも言える多様なメディアでの取り組みがあったことが分かった。党関連のメディアでは、勤労婦人に向け、子ども向けメディアでは専門

主婦を対象とする、といったように、要望に応えてあらゆる層の女性たちにアピールすることが可能であった。さらには、党メディアに留まらず絵本や子ども向け書籍の挿絵、広告、雑誌など商業色の強い媒体で同時代性を強く打ち出した図像によって、より多くの人々からの共感を獲得し、いわさきの存在は戦後の豊かさを求める多くの一般家庭の中に入り込み徐々に浸透していった。

最終的に、いわさは自らの主な活躍の場を子ども向けメディアに設定した。この選択により、いわさきの存在が「母親」を介して世代を超え、エンドレスに受け継がれ続けていく現在・未来を導いたといえよう。

注

(1) 例えば、朝日新聞土曜版「be」二〇一三年十一月二十三日付のアンケート「好きな日本の絵本作家」で第一位を獲得している。

(2) 拙論「言説空間における「いわさきちひろイメージ」の形成過程をめぐって―作品と作品を語る「ことば」の選択、固定化に着目して―」上村清雄編『人文社会科学研究所研究プロジェクト報告書 第二五九集 空間と表象』千葉大学大学院人文社会科学研究所、二〇一三年、一五五―一七二頁。

(3) 当時は赤松姓を名乗っていた。一九五六年十一月の義母・スマの死後から丸木姓を名乗るようになる。

- (4) 江森盛弥『わるいキツネそのなはライケツケ』霞ヶ関書房、一九四七年や筒井敬介『コルプス先生汽車へのる』季節社、一九四八年など。
- (5) 稲庭桂子『おかあさんの話』紙芝居研究所、一九四九年など。
- (6) 小勝禮子「戦後の「前衛」芸術運動と女性アーティスト1950-1960年代」小勝禮子・他編『前衛の女性1950-1975』展覧会カタログ、栃木県立美術館、二〇〇五年、一〇十一頁。
- (7) 中村澄子「三階のおねずみさん 神田時代のいわさきちひろ」松本猛編『いわさきちひろの青春』すばる書房、一九七六年、八六頁。
- (8) 飯沢匡・黒柳徹子『つばひろの帽子をかぶって』講談社、一九八九年や、いわさきちひろ・松本猛編『いわさきちひろの絵と心』講談社文庫、一九七八年、平山知子『若きちひろの旅 上・下』新日本出版、二〇〇二年、ちひろ美術館監修『別冊太陽 いわさきちひろ』平凡社、二〇〇七年などを参照。
- (9) 松居直「はじめての絵本のことなど」『いわさきちひろ作品集第4巻月報』岩崎書店、一九七七年三月で、「私は堀文子さんの作品により強くひかれていた。また、絵も堀さんの方がはるかにうまいと思った。」など、堀を高く評価していたことを回想している。
- (10) 松居直『松居直と『い』どものとも』『ミネルヴァ書店、二〇一三年、三十二-三十三頁。
- (11) 三宅興子編著『日本における子ども絵本成立史―「こどものとも」のはたした役割―』ミネルヴァ書房、一九九七年。
- (12) 松居直、注10前掲書、四六-四七頁。
- (13) 松居直、注10前掲書、四七頁。
- (14) 松居直、注10前掲書、四七頁。
- (15) 松居直、注10前掲書、六二頁。
- (16) 松本猛・松本由理子『ちひろの世界』講談社、一九九一年、一〇八頁。
- (17) 三宅興子、注11前掲書、三一八頁。
- (18) 川崎民昌「聞き書きデザイン史4」田中一光・企画『聞き書きデザイン史』六曜社、二〇〇一年、五八-六八頁。
- (19) 松本猛『母ちひろのぬくもり』講談社、一九九九年、五八頁。
- (20) 松本猛、注18前掲書、五七頁によると、川崎は「描いたものは全部買うから持ってきたさい」と破格の条件を提示しており、いわさきはお金がなくなると描きためた絵を持って川崎を訪ねていたようだ。
- (21) 『婦人民主新聞』の記事「読者のみなさまに！婦民を守って下さい！」（一九五一年二月四日付）では、「さいきん一部に、この新聞が日本の解放をばぐみ、民主化のために逆作用をしているという意見がありまして、読者のみなさまのお耳にもつたわっているかと思ひます。この意見は私どもにはどうも納得がまいりません。」と述べて党の一部からの批判に対抗する姿勢を示している。
- (22) 武田京子『『い』どものとも』に表われた性差』『岩手大学教育学部付属教育実践研究指導センター研究紀要第9号』一九九九年、五一-六一頁で、同絵本のI期（一九五六年四月-一九五九年三月）では、『ぐりとぐら』（一九六三年）における料理の参加くらいしか男性（※ねずみの雄）による家事労働への積極参加がみられないと指摘されている。

(23) 山田昌弘「専業主婦という存在」江原由美子・山田昌弘『ジェンダーの社会学 入門』岩波書店、二〇〇八年、五一頁によると、日本では一九五五年から一九七三年までの高度経済成長期に専業主婦が急激に増大した。

(24) 山田昌弘、注23前掲書、四八頁。

(25) いわさきちひろ「絵本と私」『ちひろのことば』講談社、二〇〇七年、五〇頁。

〔図版出典〕 ※以下、二点以外は全てキャプション通り

【図7】ちひろ美術館監修『別冊太陽 いわさきちひろ』平凡社、二〇〇七年、五一頁。

【図10】『芸術新潮 特集いわさきちひろ Love, Love, Love』新潮社、二〇一二年七月号、三五頁。

(千葉大学大学院人文社会科学専攻博士後期課程)