

## 子どもはみんな未来——ちひろ・平和への願い

執筆者：竹迫 祐子

掲載誌：図録「わたしが選んだいわさきちひろ展——こどもたちへのまなざし」  
2010年7月24日 ひろしま美術館

「あなたがこの世に生を受けたとき、世界はキラキラ輝いていた。世の中の愛おしいもののすべてがあなたの中にあった。あかちゃんは天からの授かりものだっていうけれど、その感謝の気持ちを忘れずに、毎日を大切に生きていきたい。心を込めて。生まれてきてくれてありがとう。どうぞよろしく。」

いわさきちひろの作品「湯上りのあかちゃん」を見た30代の母親は、こんな一文を寄せられた。

ちひろが描いた子どもたちを見て多くの人には、「可愛い」「愛しい」と語る。子どもは、その絵から親の愛情を感じる。いわさきちひろがこの世を去って35年余を経て、今もなお、ちひろの絵はこうした感情を喚起させる。

\*

30年に満たない画家としての歳月に描いた作品は、現存するものだけでも9400点。そのほとんどが、子どもを描いたものであるという点では、いわさきちひろは特異な画家と言える。

子どもの頃から絵を描くのが好きであった少女は、女学生時代にももっぱら赤ちゃんや子どもの絵を描いていたというから、本質的に小さく可愛いものへの愛情が強かったことが伺える。後年、画家を志してからは、人物デッサンの研鑽を重ね、とりわけ、母となつてからのちひろは、我が子をモデルに多くの子どものスケッチを残した。こうした地道な努力が、“人間の姿ならどんな格好をしていても見ずに描くことができる”というほどの自信につながった。一時もじっとしていない子どもの動きを的確に捉えたその絵は生き生きとしていて、読者を魅了する。人からカラーリストと評価されるとき、ちひろは密かに自分はデッサンだという自負を語っていたともいう。

デッサン力に加えて、独自の水彩描法が、ちひろの子どもの表現を豊かなものにした。西洋で生まれた水彩絵の具を使い、東洋に伝わる水墨画の没骨法や琳派の絵師がよく用いたにじみ、垂らしこみといった技法で描く。中でも、赤ちゃんは、生後10ヶ月と12ヶ月の違いをモデル無しで描き分けられたといわれる。輪郭線を描かず、水彩絵の具が滲み広がった先にその柔らかな肢体を捉える。明確な輪郭線のない描法は、柔らかくも弾力のある肌の感触を伝え、指の先や膝頭に施されたわずかな赤みが、大人より高いその体温を伝える。

「その辺に赤ちゃんなんかいると自分のひざの上に置いておきたい。親はどうしてもさわらずにはいられないものじゃないかしら。私はさわって育てた。小さい子どもがきゅっとさわるでしょ、あの圧力の強さはとてもうれしいですね。あんなぼちゃぼちゃの手からあの強さが出てくるんですから、そ

ういう動きは、ただ観察してスケッチだけしていても描けない。ターツと走って来てパタッと飛びついてくるでしょ。あの感じなんてすてきです」。\*1  
そう語った言葉の通り、ちひろは画家としての犀利な観察眼と、正確なデッサン、そして、自らが触らずにはいられない母親としての溢れるような愛情で、リアリティのある子どもを描き出した。

\*

子どもを捉えるリアリティという点では、デッサンの確かさもさることながら、描き出された子どもの内面にこそ、いわさきちひろの特長はある。

\*

1967年5月、いわさきちひろは童心社の編集者、稲庭桂子とともに広島に入った。被爆した広島の子どもの詩文集『原爆の子——広島の子どものうたったえ』（長田新・編 岩波書店 1951年）から、何編かを選びちひろが絵を描いて絵本にするという企画のための取材である。当時、アジアの一角ベトナムではじまった戦争は、日ごとに深刻化し、世界的な問題となっていた。日本でも連日のように報道されていたが、第二次世界大戦から20年を経て、若い世代にとって戦争の記憶は過去の歴史として薄れつつあった。戦争の記憶を風化させてはいけない。そんな問題意識が高まっていた時代である。とは言え、ちひろは逡巡もしていた。その脳裏には、かつて師と仰いだ丸木位里・俊夫妻の「原爆の図」のイメージが鮮明にあったことであろう。

爆心地に程近いホテルの最上階に用意された部屋に入ったものの、ちひろは気持ちが落ち着かないと、最下階の部屋に移してもらった。それでも、ちひろはホテルで眠れない夜を過ごした。「この下にたくさんのお骨があるのよね」と、同室の稲庭を起こしたという。そんな夜が明けて、ちひろは広島在住の児童文学者、山口勇子の案内で、広島市内各所に被爆遺跡を訪ねて回る。そのときも、ちひろの様子は尋常ではなかったという。行く先々で、灼熱地獄に晒され、非業の死を遂げた人々、子どもたちの魂の苦しみを強く感じていた。実際、当時の広島には、未だ生々しい被爆の記憶が街の随所にあった。紙屋町の銀行の敷石には、摂氏4000度で瞬時に存在を奪われた人の影が色濃く残っていたし、川原で遊んでいる子どもが小さな遺骨を見つけることすらあった。人一倍感受性の強いちひろは街を廻り、ようやく原爆ドームに到着するが、平和資料館や原爆病院へはどうしても行くことができないと言い出して、山口や稲庭たちを驚かせ困惑させた。山口勇子は、その時のことを次のように記している。

「この本の絵のために、広島で何日間かを過ごした画家ちひろの口から、“わたしがちいさかったときに……”という、題名になったつぶやきがこぼれました。たまたまその席にいたわたしにも、いわさきちひろの広島の子どものことを思う痛苦の深さが、ぴりぴりとおつたわってきたことを思い出します」。\*2

\*

ちひろが訪れたとき、原爆ドームは第一回保存工事の最中だった。風化が進む建物は工事囲いに覆われ、縦横に入った亀裂にエキポシ樹脂が注入されていた。その前年、原爆ドームを平和のシンボルとして保存しようという意見と、忌まわしい記憶として一日も早い解体を願う意見とで、広島は市を二分する論争が展開、結果、市民の強い願いで保存が決まった。ちひろは、唯一見ることのできたドームの丸屋根の骨組みだけを、象徴的に描き残している。

あまりに凄惨な事実には、それを直視することができない。それがこの画家の感性だった。

ちひろは、『わたしがちいさかったときに』にはじまり、ベトナムの作家の物語『母さんはおるす』、そして、ちひろ最後の完成作となる『戦火のなかの子どもたち』と、計3冊の戦争をテーマに絵本を描いた。しかし、そのいずれにも凄惨な子どもの状況は描かれていない。心を傷つけられ、引き裂かれ、未来を失って放心する子どもの姿だけがそこにはあった。これらの絵本を読むとき、人はそれぞれの感性で絵を読み、描かれた子どもたちの状況や心情、その行く末を想像し案じ、“戦争”というものを捉えていく。

ちひろにとって、最もリアリティのある事実は、戦争の中の子どもの苦しみであり哀しみであった。いわさきちひろという画家の特長は、描いている子どもと画家自身の内面が一体化する…ということにあったと言える。

\*

生命力に溢れ、今にも動き出しそうな愛らしい子ども。いわさきちひろは、そんな子どもを数多く描きながら、その子らを二度とこんな目にあわせていけないと、「世界中のこども みんなに平和としあわせを」という願いを込めて、戦禍に心を引き裂かれた子どもを描いた。

ちひろは晩年、「子どもはみんな未来だし——」\*3と語っているが、その絵は、見る者に、いつの時代にも変わらぬ真実——子どもは愛らしく、愛さずにはいられない存在であり、人類の未来はまさにその子どもそのものにある——ということを、今の時代にも伝えてくれる。

\*1,3 『教育評論』日本教職員組合 1972年

\*2 山口勇子「平和を訴える『世界の宝』」長田新・編<原爆の子>他より フォア文庫『わたしがちいさかったときに』童心社 1989年