

ザ・ベストテンコレクション展作品人気投票一結果発表

貴家 映子

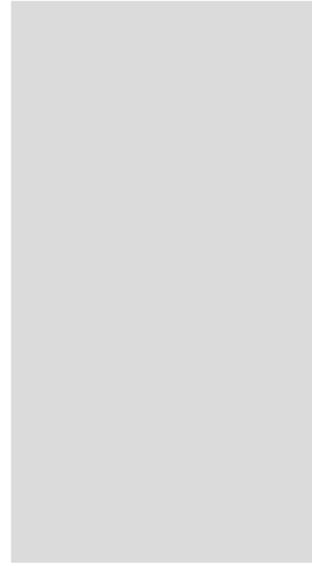


図1

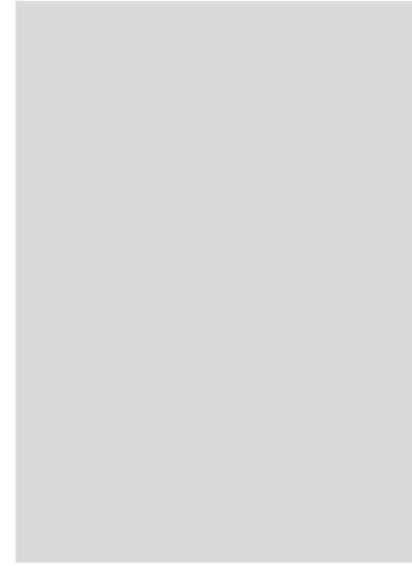


図2



図3

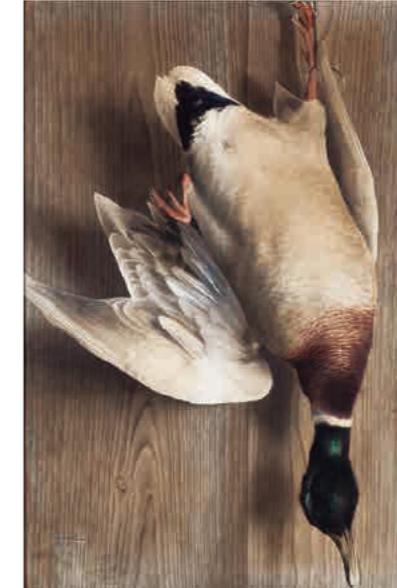


図4

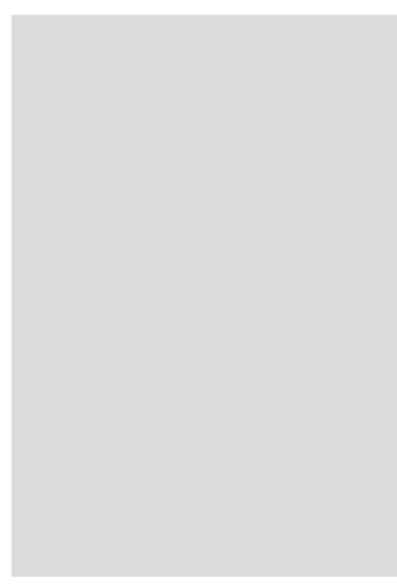


図5

2017年度の開館35周年を迎えた三重県立美術館では、その記念企画展第一弾として「ベスト・オブ・コレクション」展（2017年4月22日[土]～6月18日[日]）を開催しました。そこで、来場者の皆様にお気に入りの作品を選んで投票していただく「ザ・ベストテン」を実施し、入場者6601名のうち3分の1弱にあたる1988票の投票をいただきました。

ここに、ランキング120位のうち19位までの結果と、皆様から寄せられた「推しコメント」（好きな理由など）の一部を紹介いたします。なお、頂いたコメントは漢字や送り仮名などの誤りは正して表記し、読みやすいように句読点を加えています。

第1位 169票 マルク・シャガール《枝》 1956-62年

「三重県立美術館といえばコレ!だと思います。シャガールの青が大好きです。」／「昼なのか、夜なのか、よろこんでいるのか、かなしんでいるのか。正反対のものがたくさんあるのに、すべてがまとまっているから。」「子どものときから見ているが、いつ見ても新しい発見とはじめて見たような喜びをあたえてくれる作品。ずっと県美にあるべき作品であり、いつでも出会いたい美しい作品。」

第2位 142票 伊藤小坡《ふたば》 1918(大正7)年(図1)

「懐かしい母子の姿を見て、朝顔の苗を手にする子供の頃の私を思い出します。」／「今は大学生になった我が子もこんな時代があったと、少しだけなつかしい幸せな気持ちになりました。」／「明治から昭和にかけて妻・母でありながら筆を持ち続けた小坡の生き方に励されています。」

第3位 139票 竹内栖鳳《虎・獅子図》 1901(明治34)年

「迫力がありました。疲れた体をドーンと押してもらう、元気が出ました。」「バックの金箔と墨の色が美しく重なり、感銘を受けました。」

第4位 76票 宇田荻邨《祇園の雨》 1953(昭和28)年

「やさしい色使いと雨のにおいや風を感じる作品。心にしました。」「数多くタッチの強い油絵を見てきた時、やさしいタッチの日本画に出会うと何かホッとする、やさしい気持ちになるように思う。歳を重ねてきたせいだろうか。」

第5位 54票 館勝生《gold that has been tasted in the fire》 1998(平成10)年(図2)
「絵の具のこつとりと薄く塗っている部分のコントラストが面白くて、勢いがあって見ていると楽しい。」／「下書きが残っているのが新しかった。光沢があるところや色味が好みだった。」／「ピカピカしている。宇宙みたい。」「そこだけ時間が止まっているかのようだった。」

第6位 52票 曽我蕭白《松に孔雀図襖》 1767(明和4)年頃(図3)
「蕭白のおもしろさにはまった作品です。何度も見に来ています。」「松の濃い墨と孔雀の淡い墨を描き分けている面白かった。それぞれに存在感があり、けんかしていくなくて不思議な空間と感じた。」

第7位 45票 曽我蕭白《竹林七賢図(旧永島家襖絵)》 1764(明和元)年頃
「賑やかな室内から視線を左に転じると、その瞬間に雪の沁み入るような空気を感じます。雪を頭に載せた水仙にしたる竹。雪の落ちる音まで聴こえてくるようで、見れば見るほど楽しくなります。表情も皆、面白いです。」

第8位 40票 中村岳陵《都会女性職譜》 1933(昭和8)年
「構図がよく計算されていて、細部にわたる絵の構成もすぐれていて、時代背景なども良く表現されていると思った。」／「モガ(筆者注:「モダン・ガール」の略)がかわいい。彼女らを彩る配色も良い。」

第8位 40票 パレトロメ・エステバン・ムリーユ《アレクサンドリアの聖力タリナ》 1645-50年頃
「2階の展示室に入ったときに圧倒的な存在感に目をひかれました。キリスト教を信奉した結果、処刑されることになる女性が描かれているにもかかわらず、女性の生き生きとした表情には生きることへの力強さをかんじさせるものがありました。」

第10位 38票 佐伯祐三《サンタンヌ教会》 1928(昭和3)年
「静かな風景、落ち着いた雰囲気とみせかけて、ものすごくほほしそうなものを感じた。画家の情念を強く感じる。」／「激しく暗い中でレンガの茶色が妙に印象に残ってきれいだったため。」

第10位 38票 曽我蕭白《許由巣父図襖》 1767(明和4)年頃
「牛の表情、人間の表情が暖かく、大好きになりました。」／「絵と説明がと

- 図1 伊藤小坡《ふたば》 1918(大正7)年
図2 館勝生《gold that has been tasted in the fire》 1998(平成10)年
図3 曽我蕭白《松に孔雀図襖》 1767(明和4)年頃
図4 岩橋教章《鴨の静物》 1875(明治8)年
図5 元永定正《作品》 1956(昭和31)年

ても気に入った。いやなことを聞いて体を洗う事はあるが耳って…最高。」

第12位 36票 児島虎次郎《日本服を着たる白耳義の少女》 1911(明治44)年
「夢見るような色彩の美しさ、少女の目にあるかすかなどまどいは異国の画家、装束に対するものか。可愛いだけではない少女の硬質な部分を感じさせる。」

第13位 34票 岩橋教章《鴨の静物》 1875(明治8)年(図4)
「鴨のみならず板の木目も細かく描かれて衝撃を受けました。三重の画家であるのに初めて知ることができました。」

第14位 31票 曽我蕭白《波濤群禽図襖(旧永島家襖絵)》 1764(明和元)年頃
「つかみかかって来そうな波頭と細く優しい流線型なのに顔は怖くてつかれそうな鶴。絶妙な組み合わせが見どころ満載」

第15位 29票 海老原喜之助《森と群鳥》 1932(昭和7)年
「青をメインに使われた作品は多いように思います。やさしくきれいな印象を受けました。小さい人も描かれていましたが行動が見てわかるのもすごいなと思いました。」／「美術館に来るのは2回目でした。1回目に見たときよりもめしく見え、さらに良さが分かったので選びました。」

第15位 29票 藤田嗣治《ラマと四人の人物》 1933(昭和8)年
「全体的に少しほこりっぽいカンジが好き。水彩なのに重厚感のある人物の顔も大好き。」／「さすが藤田といえる程、デッサン力が優れており、今にも動き出す程の線の力強さを感じる。」

第15位 29票 元永定正《作品》 1956(昭和31)年(図5)
「見ていてあきない、かわいい絵」／「おもいきりがすごい、こんなのが描けない。」／「これなら自分でも描けそう」

第18位 28票 クロード・モネ《橋から見たアレジャントウェイの泊地》 1874年
「モネの光の表現が好きです。海がキラキラ輝いているところ、何メートルか離れてみると違った感じに見えるところ。何回見ても飽きません。」「静かな中に人の生活がそこにあると思えるリアリティーが好きです。」

第19位 26票 秋岡美帆《光の間99-8-23-2》 1999(平成11)年
「光の優しさだけでなく風も感じられるような作品に癒されました。」「海の中にいるみたいで好きです。」

第19位 26票 横山大観《満ちくる朝潮》 1952(昭和27)年
「以前にも観ているが、朝の光のイメージーションが伝わり、特に印象に残った。これから絵は何回観ても楽しい。」

120位までの順位と得票数は、三重県立美術館ウェブサイトにてご覧いただけます。

<http://www.bunka.pref.mie.lg.jp/common/content/000760986.pdf>

いかがでしたでしょうか。やはり、岡田文化財団よりご寄贈いただき、開館以来三重県立美術館の顔となっているシャガールの《枝》が多くの票を集めました。コメントを読むと、本作品が、世界的な画家の晩年の佳作であるだけでなく、三重県立美術館やそこを訪れる人々にとってかけがえのない宝物になっているのが分かります。

展示作品が多かったとの前期・後期で作品に入れ替わったため票が割られましたが、作家別得票数では曾我蕭白がダントツ1位でした。蕭白だけでなく、伊藤小坡、元永定正、秋岡美帆など三重県ゆかりの作家たちが、ルノワールや、ピカソ、ダリといった西洋の巨匠たちをおさえて、多くの票を集めたのは嬉しい限りです。なかでも、館勝生の作品が5位にランクインしたのは、学芸普及課内でも驚きの声が上がりました。抽象画だからといって難解に感じることなく、先入観なく作品と向き合うみなぎしの存在に励まされる気がします。

寄せられたコメントには、子どもの頃から当館に通ってくださっているリピーターの方から、お伊勢参りのついでに初めてご来館いただいた方まで、人生の様々な場面や機会に、当館の作品との再会や一期一会をお楽しみいただいた様子が伝わってきました。これからも作品との素晴らしい出会いを提供できるように、調査研究や展示の企画、そして近年滞りがちな作品の収集にも励んでいきたい、と思いを新たにしました。ご参加いただいた皆様、本当にありがとうございました。

市民展の洋画部門を何度か審査させていただいたことがある。その地域に在住か、通勤通学していることを応募条件にしたこれら展覧会の出品者は、油絵を始めたばかりの人からプロにいたるまで、熟練度合の幅が広い。わざと稚拙な雰囲気に描くプロもいるが、熟練した人かどうかは、書かれたサインを見るとだいたいわかる。なぜなら油絵は絵具と筆の扱いに慣れるまでしばらく時間がかかるためである。坂本繁二郎のようにサインがぎこちなく見えても、使う色や画面のなかのバランスを見れば、やはり素人でないことはすぐにわかる。それはともかく、最近気になるのは、絵を始めたばかりの人によると思われる絵の中に、遠景のかたちをぼかした表現がしばしば見受けられることである。理由は、手前を明確に描いて、遠くへ行くほどかたちをぼかすほうが、遠近感が生まれるということなのだろうか。

たしかに遠景ほど霞んでみえることが多いが、しかし油絵をはじめとする西洋絵画の風景描写は、遠景に向かうほど淡い色調になりながらも山の稜線や建物のかたちは尚もはっきりとしている場合がほとんどである。その空と遠景との境目を眺めてみれば、空を描いた絵具が遠景の山の稜線などへ侵入しているのは、その場所が遠いところにあることを示すため、それに対して遠景の絵具の色が空を描いた絵具の上に重なっているのは、地面が空よりも手前にあることなどを表現している。稜線や地平線に沿って、それら絵具のリズミカルなせめぎ合いを目で追うのは理屈抜きで楽しい。「風景画は、われわれの肉体的知覚のおよぶ半径を拡大することによってわれわれの幸福感を高揚させる。またそれはわれわれの前に魅惑的な眺望を開いてくれる。」¹と、かのケネス・クラークが言うように、近代以前の西洋絵画の風景は、近景で繰り広げられる物語や出来事が最も重要でありながらも遠くまでを見渡せる開放的な表現が必要であったのだろう。ゆえに、遠景までをはっきりと描くだけでなく、山や建物なども、かなり遠くのほうまで詳細に描き込んでいる例が多い(図1)。

写真の場合は、絞り値を上げていくと被写界深度が深くなり、ピント(焦点)を合わせた場所からその奥の遠いところまで、はっきりと像が結ばれる範囲が大きくなる。目を細めるとピントの合う距離が長くなると同様に、絞り値を上げていくということは、レンズからの光を受ける量が少なくなるので、暗がりのような条件では近いところも遠いところも同時にピントを合わせるのは難しく、動きのある被写体の撮影は不可能に近い。17世紀初期のドイツの画家、アダム・エルスハイマーが描くような、夜の景色の手前に人物が配され、遠方では天の川が流れるような画像は(図2)、写真だとコンピュータでの処理なしには不可能であり、そういうことからも色層の複雑な重なりを伴った自由な構想表現は、今のところ絵画ならではのものであろう。

洋画部門の審査では、写真を元に描いたと思われる作品もいくつか見受けられる。簡易なカメラのオート撮影は、旅の記念写真などを想定し、手前の人物とバックの景色のどちらにもピントが合うよう設定されているようなので、オート撮影をした写真プリントを参考に描かれた油絵も、だいたいどこもピントが合っている。プロであれば、写真を参考にした場合でも、独自の色やかたちに変換し絵画化を行うが、油絵を始めて間もない人が写真を忠実に真似て描いたものは、どことなくぎこちなさが残る。むしろ、遠景をぼかして描いた人のほうが、眼前的の風景と格闘した痕跡が想像できて好感が持てたりする。

ところで、私たちが実際に風景を見る際は、カメラのように広い範囲でピントを合わせることが不可能である。風景全体をぼんやりと眺めるか、あるいは目をキヨロキヨロさせながら局所ごとにピントを合わせ、全体の把握につとめることしかできない。人間の目はピントの合う範囲が極めて小さいことはたしかで、それゆえに、近景から遠景まですべてにピントが合っている多くの絵画は、実際に人間が見る風景の「一瞬」を捉え、置き



図1



図2

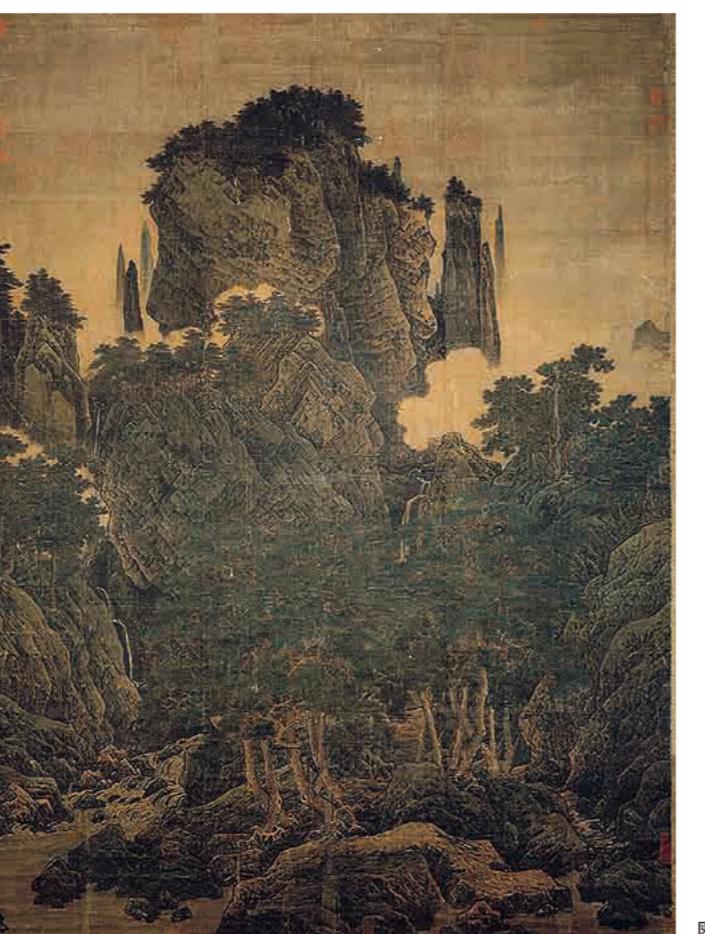


図3



図4



図5

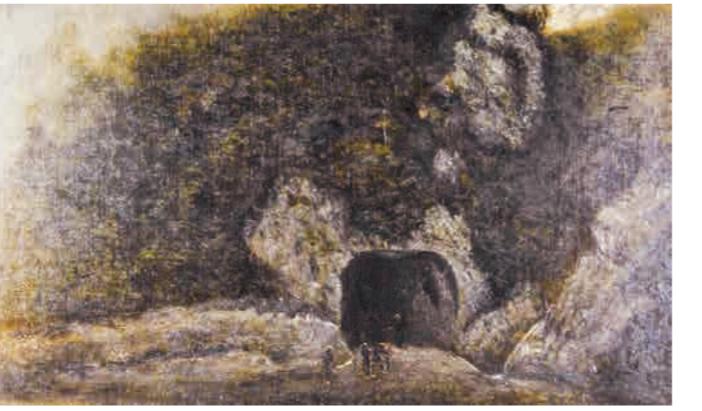


図6



図7

換えられたものでない。その自覚から印象派以降の画家はさまざまな改革を行ってきたともいえるが、近景から遠景までが詳細に描かれた絵画を鑑賞するには、やはり実際の風景を見る場合と同様、把握するのに時間が必要になってくる。全体にピントが合っている絵画は、むしろ時間をかけながら楽しむものであるともいえるだろう。

となると、遠景をぼかして明確に描かない市民展油絵作品の起源は、やはりわれわれに馴染みの深い日本・東洋の絵画にあるのかもしれないと思えてきた。日本で西洋風景画の影響が本格的に見て取れるのは、小田野直武や司馬江漢らによる江戸中期以降の作品なので、それ以前の絵画に目を向けてみると、たとえば源氏物語絵巻のような俯瞰構図によって近景だけで絵画が完結しているものや、洛中洛外図屏風のように様式化された雲を画中に取り込み遠景を省略したものも見られるように、近景や中景でほぼ完結している作品が多い。水墨画には遠景が描かれている作品が比較的多いが、西洋の油絵とは異なり、遠景はかたちや輪郭がはっきりとしていても、対象物の細部は省略されているか、シレエットになっている場合がほとんどである。南宋の画家、李唐の《万壑松風図》(図3)は近景から中景となる場所までを高い密度で描いているため、一種異様な迫力をもっているが、遠景部分はシレエットで抑えている。高齢の雪舟が現地に足を運んで実景を写したとされる《天橋立図》(図4)は、画面右奥の遠方に位置する成相寺でさえ割合はっきりとかたちを描いている。遠景部分に一部ぼかしのような効果も見られないではないが、中景や近景にも同様のぼかしがあり、遠景を明確に区分けしてぼかしたわけではなさそうである。

一方、近代洋画の父とも言われる高橋由一の作品にもいくつか遠景をぼかした作品がある。そのひとつが1885(明治18)年に描いた《轍道八景図》(図5)で、画業後半に描かれた。明治期以降、写真技術が日本に広まり、由一もそうした写真を利用して作品を仕上げたことが知られていることから、これらの作品などは画面の一部分に見る人の視線を集めるために、被写界深度を浅くした写真の効果を油絵に応用したのかもしれない。同じ三島通庸の土木事業の顕彰を目的とした《栗子山隧道図(西洞門・小)》(図6,7)は、画面左上部分が山の稜線となっていて、その遠方へと抜ける場所のぼかした表現が、明治期イタリアから来日した画家ポンタネージの描く白色を混ぜた不透明色を塗り重ねる技法(ヴェラトゥーラ)を彷彿とさせる。単に霧を表現したものかもしれないが、日本人画家が油絵でぼかしを使用した早い例である。

結局のところ、市民展で見かけたぼかしの遠景表現がどこに由来するのか、はっきりとした答えを出すことはできなかった。ただ、こうした遠景がどのように表現されているかということを観察すれば、たとえば遠景がほぼ省略されているような作品は手前で繰り広げられる世界を集中して見ることになるし、霧のようなグラデーションを伴うものは空間の続きを想像させ余韻を感じさせてくれる。一方、遠景まで細かく描き込んである作品は、手前からゆっくりと遠くに向かって風景を味わうことができる。遠景に着目すると、画家がどのように自分の作品を見てもらいたいのか、作者の意図や自然観などをさぐる手がかりのひとつにならうかと思う。

1. ケネス・クラーク著 佐々木英也訳『風景画論』岩崎美術社 1967年 pp. 31-32

図1 ヤン・ファン・エイク《ヘントの祭壇画》(部分) 1432年 聖バーフ大聖堂
図2 アダム・エルスハイマー《エジプトへの逃避》1609年 フィリッペ・ピナコテーク蔵
図3 李唐《万壑松風図》1124年 台北、故宮博物院蔵
図4 雪舟《天橋立図》1501-1506年頃 京都国立博物館蔵
図5 高橋由一《轍道八景図》より「下野塙谷郡男鹿川独橋有三架」1885(明治18)年 那須野が原博物館蔵
図6 高橋由一《栗子山隧道図(西洞門・小)》1881(明治14)年 那須野が原博物館蔵
図7 《栗子山隧道図(西洞門・小)》(左上部分)

文字のある花瓶—新井謹也と朝鮮王朝陶磁

高曾由子



新井謹也《吳須文字四方花瓶》1940年頃

当館では2017年度第Ⅱ期の常設展示にて、三重県鳥羽市出身の陶芸家新井謹也（1884-1966）の作品展示を行った。新井は明治期には洋画を制作しながら、1920年の中国、朝鮮半島旅行をきっかけとして陶芸に転向した作家。特に朝鮮王朝時代の陶磁に魅せられ、生涯白磁と吳須の絵付け（青華）による作陶をよくした。技巧に依らず、身近な草花を軽快な筆致で描く作品は、旧来の技巧主義へ反発し、新たな表現を模索していた大正期の工芸界で「發刺たる清新さ」、「一抹の真実」をたたえていると称賛された。昭和期には白磁に文字のみを配した作品を制作し、「新しい文人趣味」、「脱俗の一風韻」と評される独自の作風を確立する。

当館所蔵の《吳須文字四方花瓶》は、昭和期の文字意匠作品の一つ。四角柱型の白磁花瓶の各面に「山鳥似欲啼往」「事」、「桃花依舊笑春」「風」の詩文を吳須で書く。後半は中唐の崔護の詩「去年今日此門中人面桃花相映紅 人面不知何處去 桃花依舊笑春風」の結句で、かつて心惹かれた女性を訪ねるも、会うことはかなわず、彼女の赤く染まった顔を桃の花に例えて懐かしんだ詩である。うすい青色でさらさらと書かれた文字が少し寂しく、詩の情趣をかきたてている。

新井が文字意匠に取り組み始めたのはおそらく1930年代のこと。「最近は何か新しい境地を見出したいと思ひまして書をみれたりしています」という言葉から¹、新しい趣向を狙ってこれを取り入れたことが明らかである。「壽」等の吉祥文字など、文字を意匠に取り入れることは、東洋の陶磁器の伝統の中では珍しいことではなく、近代にも作例が散見されるが、新井の作品は白磁に染付で詩文のみを記し、文字が主文様といえるほどに強調されるところに特徴がある。

新井の文字意匠作品については、これまで陶芸家富本憲吉の影響や、東洋への興味が指摘されてきたが²、ここではその着想源の一つとして朝鮮王朝時代の陶磁を提案してみたい。朝鮮王朝時代の陶磁器には白磁

に吳須で文字を書いたものが少なくなく、文様に年紀や産地を添えるものや、両班による詩文のみを書くものもある。特に面取の器形に一行／一字ずつ文字を配する手法は、新井の作品と近しい印象である。

日本において朝鮮王朝陶磁の積極的な紹介が始まったのは、韓国併合後の1920年代ごろといわれる。朝鮮王朝時代を韓国陶磁の衰退期とする見方が支配的であったなか、柳宗悦や浅川兄弟らがこれを高く評価し、朝鮮王朝時代の陶磁にこそ朝鮮民族の独自性があると唱えたことはよく知られている。1930年代にはその収集熱が高まりを見せ、同時に文献資料の調査、窯跡巡りなどを通じた本格的な朝鮮王朝陶磁研究が進められた。

新井が柳や浅川と交友を持ったかは定かでないが、晩年の新井は朝鮮王朝陶磁に民族性、「静寂」の美を見出す文章を執筆しており³、日本で朝鮮王朝陶磁に憧れた者の一人として彼らの思想的影響下にあつたことがうかがえる。また、注目すべきは新井が陶磁史研究者たちと親交を持ったことであろう。1930年代になると、新井は毎年のように中国や朝鮮半島に渡り、また中尾萬三や奥平武彦ら陶磁史研究者と交流を持った。1935年には京城帝国大学で教鞭を執っていた奥平の紹介によって驪州五今里に一月滞在し、現地の若い陶工李任駿のもと作陶を行っている。驪州五今里は朝鮮王朝後期の陶土採土地の一つ。新井は憧れの陶磁と同じ土での作陶に感激したが、これは朝鮮王朝陶磁の年代区分の研究に実績があり、文献資料調査や窯跡巡りを重ねていた奥平が、驪州の史的意義を理解したうえで用意したものであった。中尾や奥平からアドバイスを受け、滞在制作まで世話してもらった新井の作陶は、まさに彼らの陶磁研究の成果に与ったものであった。

文字を配した朝鮮王朝陶磁は、秋草手や花鳥の意匠を好んだ柳らの著作などではほとんど紹介されなかったものの、時代区分等の陶磁研究ではその資料的価値が注目されていた。奥平武彦もこの手の壺を所有しており、新井もこれを見て着想を得たのだろうか。といっても、年紀や銘文による陶磁史研究は、當時「頗る無味乾燥」な類のものと捉えられていたから⁴、これに目をつけ、「文人趣味」にまで昇華させたところに新井の力量があったといえる。

1. 「食器の芸術化 作陶家新井謹也氏來札」(新聞記事、1940年頃) 新井謹也作成スクラップブック『宇鮮陶画房記録』所収。
2. 白石和己「新井謹也の文字文様陶芸」『ひる・うんどう』no. 74、2003年。
3. 『宇鮮雜考—茶盤/話』(関係史料)『絵画から陶芸へ—新井謹也とその時代展』、2000年、p. 199。
4. 「編集後記」『陶磁』9-4 (特集 年款ある古陶磁の研究)、1937年。



藏者筆
董文花草付染窯分朝李
《李朝分院窯染付草花文壺》(奥平武彦「李朝」「朝鮮陶器」雄山閣、1938年、p. 58より)

収蔵作品の裏側

太田聰子

2017年6月と8月、柳原義達の彫刻原型7点の修復が行われました。東京から修復家の方々に来ていただき、計3週間の作業となりました。

当館では、ブロンズ彫刻だけでなく、その彫刻を制作する過程で必要となる原型など、数多くの柳原義達作品を寄贈いただきました。その中で保存状態が良くない一部の原型は、ご遺族のご厚意によって、2014年より修復が進められ、今年度で主な作品がその作業を終えることができました。

修復とは実際にどのような作業が行われているのでしょうか。ここでは昨年修復された石膏の原型、《鳩》の様子をご紹介したいと思います。修復は、まず当館の保存担当者と修復家で作品の状態を調査し、作業計画を立てることから始まります。いきなり作業に取りかかるのではなく、作品ごとの異なる損傷に合わせて方法や工程が決められます。そして、修復前の写真を撮影し、現状を記録。安全な展示を可能にするため、台座に固定する長ナットを作品の底面に装着したら、クリーニング作業の開始です。乾いた刷毛や筆、精製水などで湿らせた大量の綿棒や布で、汚れが丁寧に取り除かれています。次いで、損傷のある両足首部分の修復が行われます。足首など細い部分は鋳造の時に負担がかかりやすく、石膏の一部分が剥がれ、中にあら金属の棒が露出していました。通常、亀裂があるところには石膏が充填されますが、今回は石膏部分が少ない箇所であるため、特殊な接着剤と充填剤で亀裂を覆い、補強されました。接着剤・充填剤の硬化後は、周囲の色に合わせた補彩が施されます。最後に、修復された作品を撮影し、作業終了です。

美術館における作品の保存・修復は、実状をあまり知られることのない活動かもしれません。しかし、収集した作品を後世に伝えるための重要な活動の一つです。2018年度も柳原義達記念館では、ブロンズ作品とあわせて原型の展示を予定しています。「修復」という視点から作品を観察すると、新たな魅力を発見できるかもしれません。



乾いた刷毛でクリーニング中。大型の作品も修復の対象となりました。



修復家が《鳩》の足首にある亀裂に充填剤を埋め込む様子。慎重な作業が続きます。

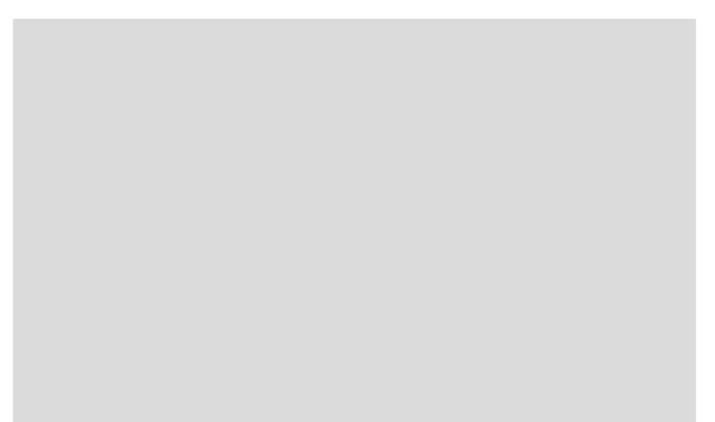
表紙解説

「ぼくとわたしとみんなの tupera tupera 絵本の世界展」より

鈴村 麻里子

『しましまじま』は、2002年に活動を開始した亀山達矢と中川敦子によるユニット「tupera tupera」が、2006年に制作した絵本です。当初はしましま柄の布地を集めて、それらを切り貼りすることで原画制作を試みていましたが、最終的には、白い紙をモチーフの形にはさみで切り、その形に合わせて面相筆でしましまを描いて貼るという方法が多く採用されています。

このしまは、「くさも きも はなも だいちも」もっぱらしましまというしま。「しまざきさん」や「たじまさん」といった名前の住人たちの、服はもちろんのこと、鼻や眉毛、髪に至るまで、ことごとくしましま模様が施されています。とりわけ目を引くのが、しまの住人たちが、年に一度、自らのしましまをじまんし合う、「しましまじまんたいかい」の様子を描いたこの見開きページです。驚異的な細かさと、配色の妙に目を奪われてしまいませんか。「しま」という言葉をどこまでも駆使したテクストも必読に値します。



「しましまじま」(2006年 ©tupera tupera / ブロンズ新社)

※「ぼくとわたしとみんなの tupera tupera 絵本の世界展」
(2018年3月17日[土]~6月10日[日])にて展示します。表紙には部分図を掲載します。