

栗津潔、マクリヒロゲル5

Awazu Kiyoshi:
Makurihirogeru (EXPOSE) 5

栗津潔のブック・イラストレーション

Book Illustrations



「粟津潔、マクリヒロゲル」シリーズについて

金沢21世紀美術館は、2006年から2007年にかけて粟津デザイン室から約3000件の粟津潔の作品・資料を受贈しました。そして2014年から「粟津潔、マクリヒロゲル」シリーズをスタート。本シリーズは5年間かけて、これらの作品・資料の継続的な調査から、多角的な切り口で粟津潔の世界を紹介するシリーズです。2014年度は「美術が野を走る：粟津潔とパフォーマンス」、2015年度は「グラフィックからビジュアルへ：粟津潔の視覚伝達論」、2016年度は「粟津潔と建築」、2017年度は「海と毛布—粟津潔の写真について」をテーマに開催されました。5回目となる2018年度は「粟津潔のブック・イラストレーション」をテーマに開催されました。

About “Awazu Kiyoshi, Makurihirogeru (EXPOSE)” Series

21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa has been gifted almost 3,000 items of works and materials of Awazu Kiyoshi (1929-2009) and has started the “Awazu Kiyoshi, Makurihirogeru(EXPOSE)” series since 2014. This series aims at introducing the world of Awazu from multiple perspectives as results of continuous survey and study of the contents. The exhibition “Art Running Wild: Awazu Kiyoshi and performance” was held in 2014, followed by the exhibition “From Graphic to Visual: Awazu Kiyoshi’s Theory on Visual Communication” in 2015, “Awazu Kiyoshi and Architecture” in 2016, “Sea and Blanket – The Photographs of Awazu Kiyoshi ” in 2017, and “Book Illustrations” was held in 2018 as the fifth of the series.



1



粟津潔、マクリヒロゲル 5

粟津潔の ブック・イラストレーション

Awazu Kiyoshi: Makurihirogeru (EXPOSE) 5
-Book Illustrations

栗津潔、マクリヒロゲル5 ブック・イラストレーション

栗津潔の調査展示を行う「マクリヒロゲル」シリーズの最終回として、本展では、栗津潔の本の挿絵、特に子どもに向けたイラストレーションの世界を紹介した。栗津作品は大人を対象にしたものがほとんどだが、点数は多くないものの絵本や童話などの挿絵も手掛けている。子どもだろうとこびない大胆な構図と色彩で描かれ、ペン画では線描の繊細さ、またカラーでは配色の妙が際立つ。ペンシャーンの影響が見られる初期作品の平野威馬雄著『レミは生きている』(1958年)は、「あいのこ」としての生き方に苦しむ主

人公の表情が幾多にも表現される秀作である。また、吉増剛造著『さわる』(1983年)は、ふわふわと水の中を漂うような不思議な感覚が表現されている。印刷とは異なる原画の白地に描かれた美しい水彩画の色彩に驚かされる。原画にはおそらく栗津自身と思われる印刷の指示も書き込まれており、手描きの原画から印刷へと展開する際の思い切りのよさも見ることができる。栗津潔の子どもたちへの柔らかなまなざし、また「印刷」を存分に楽しむ栗津の姿勢を見ることができた。



Awazu Kiyoshi, Makurihirogeru (EXPOSE) 5—Book Illustrations

The final exhibition in the investigative-research series “Makurihirogeru(EXPOSE)” devoted to AWAZU Kiyoshi will display Awazu’s book illustrations with particular attention to his illustrations for children. Though hardly known as a children’s artist, he did produce a small number of illustrations for picture books and children’s tales. These works, rather than patronize children, stimulate them with bold compositions and coloring. Among them, his pen drawings are remarkable for their delicacy of line and odd color schemes. Awazu’s early period illustrations for *Remi wa Ikiteiru* (“Remi is Alive”; 1958) by author HIRANO Imao are superlative. While showing the influence of Ben SHAHN, they sensitively portray the facial emotions of the main char-

acter, a boy who undergoes hardship as a “love child.” YOSHIMASU Gozo’s *Sawaru* (1983), then, is a book evoking a strange sensation of floating underwater. Here, Awazu surprises us with beautiful coloring, rendered in watercolors on a white ground, in original paintings altogether different in impression from reproductions. Someone, likely Awazu himself, has penciled printing instructions on the paintings, so that we imagine him striving for the best possible reproductions of his hand-rendered illustrations. The exhibition, while conveying the openness of Awazu’s view of children, will fully display his knack for absorbing us in the pleasures of the printed image.

Contents

- 1 展覧会ドキュメント
Document of the exhibition
—
- 4 展示作品リスト
List of Works
—
- 9 粟津潔の子ども向け装幀についての一考察 | 高橋律子
Considerations Regarding Kiyoshi AWAZU’s Illustrations for Children | TAKAHASHI Ritsuko
—
- 25 粟津潔 文・絵 「リズムがいっぱい」【おんがくぐーん! おんがくのほん】
“So Much Rhythm”, Written & Illustrated by AWAZU Kiyoshi, *Ongaku guuum! Ongaku no Hon*
—
- 28 吉増剛造 文 粟津潔 絵 「さわる」
Sawaru, Written by YOSHIMASU Gozo and Illustrated by AWAZU Kiyoshi



おんがくぐーん!

編集委員 = 林光、山住正己、佐藤信、栗津潔
 ほるぷ出版 | Holp Shuppan Publications
 1974

1

おんがくぐーん!おんがくのほん
 Ongaku guuun! Ongaku no Hon
 1974

原画 | original

水彩 / 紙 | water color on paper

金沢21世紀美術館蔵

collection of 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa

2

おんがくぐーん!うたのほん

Ongaku guuun! Uta no Hon

書籍 | book

18.7×18.7×1.1cm

金沢21世紀美術館蔵

collection of 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa

3

おんがくぐーん!おんがくのほん

Ongaku guuun! Ongaku no Hon

書籍 | book

18×11.5×2.5cm

金沢21世紀美術館蔵

collection of 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa

4

おんがくぐーん!解説のほん

Ongaku guuun! Kaisetsu no Hon

書籍 | book

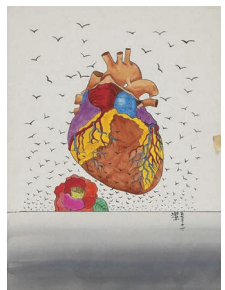
18×11.5×2.5cm

金沢21世紀美術館蔵

collection of 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa



lp-0338 36.3×51.3×0.3cm



lp-0232 36.1×26.5×0.3cm



lp-0221 36.2×14.7×0.3cm



lp-0347 36.3×51.3×0.3cm



lp-0658 36.3×51.3×0.3cm



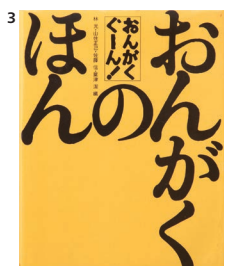
lp-0254 36.2×51.8×0.3cm



lp-0348 46.6×36.3×0.3cm



bk-101-01



bk-101-02



bk-101-03

※特に記載のない場合は栗津潔の作品



bk-248-01

5
 おんがくぐーん! 音楽の学校: 音楽の劇場
 Ongaku guuun! Ongaku no Gakko : Ongaku no Gekijo
 レコード | record
 レコード11枚、箱 | 11 records, box
 金沢21世紀美術館蔵
 collection of 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa

※ JD はジャケットデザインをさす。栗津潔のデザインは★で示す。



bk-248-01 (表) 音楽の学校 1
 たたく楽器の音: ちようちようとチンドン屋
 ★



bk-248-01 (裏) 音楽の劇場 1
 交響曲ト調
 ★



bk-248-02 (表) 音楽の学校 2
 ヴァイオリンの音: 空のおとし穴
 JD: 宇野亜喜良



bk-248-02 (裏) 音楽の劇場 2
 オペラ: あまんじゃくとうりこひめ
 JD: 矢吹申彦



bk-248-03 (表) 音楽の学校 3
 笛の音: ねずみとねずみ小僧
 JD: 林静一



bk-248-03 (裏) 音楽の劇場 3
 ソナチネ ピアノのための、二台のマリンバのためのコントラスト、裸の島
 ★



bk-248-04 (表) 音楽の学校 4
 音と音楽: 怪獣ムシャムジャがやってきた
 ★



bk-248-04 (裏) 音楽の劇場 4
 緯1、道、子供と線路
 ★



bk-248-05 (表) 音楽の学校 5
 声とことば: ぼくの銀河鉄道
 JD: 佐々木マキ



bk-248-05 (裏) 音楽の劇場 5
 ゴールドラッシュ、不死馬
 JD: 赤瀬川原平



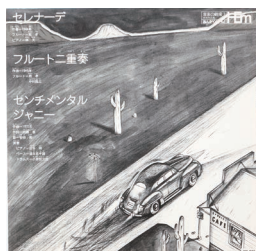
bk-248-06 (表) 音楽の学校 6
 くらしと歌: 津軽・1973
 ★



bk-248-06 (裏) 音楽の劇場 6
 フルートソナタ、花のうた、けって来ない聖者の日
 JD: 渡川由由



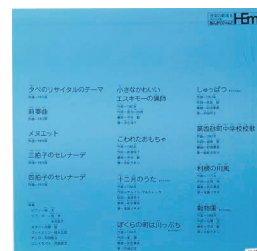
bk-248-07 (表) 音楽の学校 7
 ピアノという楽器: ぼく海の底で燃えているものを見たよ
 ★



bk-248-07 (裏) 音楽の劇場 7
 セレナーデ、フルート二重奏、センチメンタルジャーニー
 JD: 河村要助



bk-248-08 (表) 音楽の学校 8
 ギターという楽器: 変身ギター エレキ
 JD: 松永謙一



bk-248-08 (裏) 音楽の劇場 8
 タバのリライトのテーマ、前奏曲、メヌエット、三拍子のセレナーデ、四拍子のセレナーデ、小さなかわいいエスキモーの漁師、こわれたおもちゃ、十二月のうた、ぼらの町は川っぶら、しゅっぱつ、第四砂町中学校校歌、利根の川風、動物園
 ★



bk-248-09 (表) 音楽の学校 9
 作曲家モーツァルト: 29通の手紙
 JD: 飯野和好



bk-248-09 (裏) 音楽の劇場 9
 ピアノ教室、物語、真田隊軍歌、WHY? WHY?、舟唄、すたご階段、背中あわせの歌
 ★



bk-248-10 (表) 音楽の学校 10
 ジャズの歴史: アフリカからアフリカへ
 JD: 松岡達英



bk-248-10 (裏) 音楽の劇場 10
 原爆小景: 水ヲ下サイ、日ノ暮レチカク、夜
 ★



bk-248-11 (表) 付録 A
 少年少女のための N 響コンサート
 JD: 不明



bk-248-11 (裏) 付録 B
 少年少女のための N 響コンサート
 JD: 不明

ピアノと話そう—小さな手のために—

作曲—服部公一+詩—谷川俊太郎+演奏—安川加寿子

ビクター | Victor

1964

6

ピアノと話そう—小さな手のために—

Talk with the Piano for Little Children

レコード | record

金沢21世紀美術館蔵

collection of 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa

—

7

ピアノと話そう—小さな手のために—

Talk with the Piano for Little Children

1964

原画 | original

インク / 紙 | ink on paper

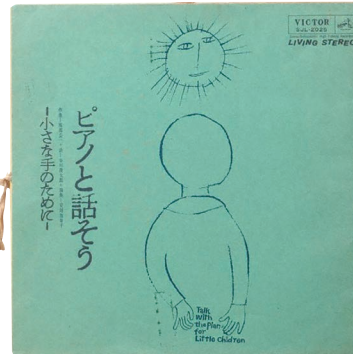
金沢21世紀美術館蔵

collection of 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa

6



bk-244 (表) 22×15.5×2cm



bk-244 (裏)

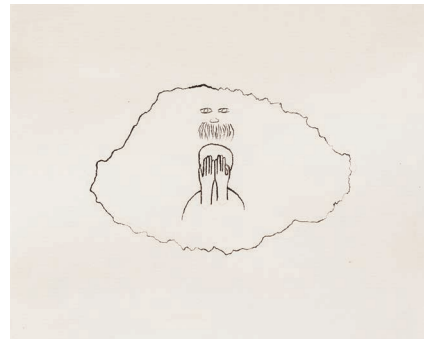
7



ip-0437 15.5×11.2cm



ip-0417 12.5×24.4cm



ip-0439 13.7×17.1cm

人くいお母さん(アフリカの民話1)

立石巖 再話、粟津潔 絵

太平出版社 | Taihei Shuppansha

1971

8

人くいお母さん(アフリカの民話1)

Hitokui Okasan (Afurika no Minwa 1)

書籍 | book

金沢21世紀美術館蔵

collection of 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa

—

9

人くいお母さん(アフリカの民話1)

Hitokui Okasan (Afurika no Minwa 1)

1971

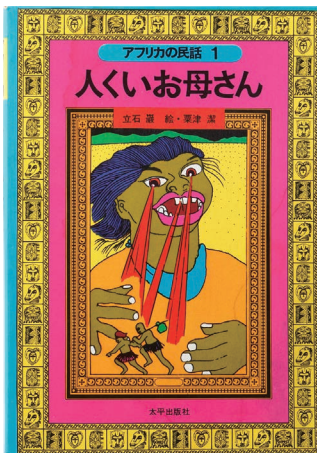
原画 | original

インク / 紙 | ink on paper

金沢21世紀美術館蔵

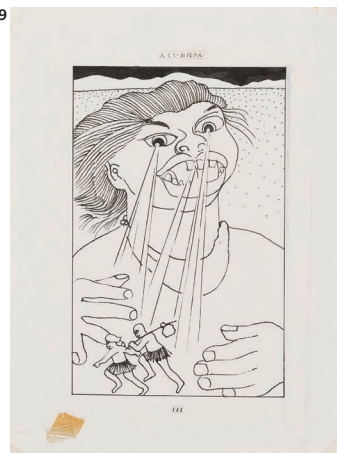
collection of 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa

8



bk-066-01 22×15.5×2cm

9



ip-0112 21×15.5cm

さわる(ブリタニカ絵本館ピコモス3)

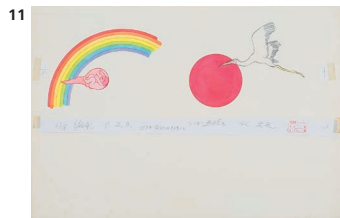
吉増剛造 文、栗津潔 絵
 日本ブリタニカ | Britannica Japan
 1983
 ※表紙は栗津潔ではない。

10
 さわる(ブリタニカ絵本館ピコモス3)
 Sawaru (Britannica Ehonkan Pikomosu 3)
 書籍 | book
 金沢21世紀美術館蔵
 collection of 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa

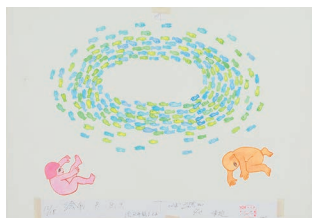
11
 さわる
 Sawaru
 1983
 原画20点 | original (set of 20)
 水彩 / 紙 | water color on paper
 金沢21世紀美術館蔵
 collection of 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa



bk-197 25.7×18.5×1.4cm



11
 Ip-0662 each 26×51×0.3cm



まるのおうさま(かがくのとも23号)

谷川俊太郎 文、栗津潔 絵
福音館書店 | Fukuinkan Shoten Publishers
1983

12

まるのおうさま(かがくのとも23号)

Maru no Osama

書籍 | book

金沢21世紀美術館蔵

collection of 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa



bk-329 25.7×18.5×1.4cm

レミは生きている

平野威馬雄 著、栗津潔 絵
日本児童文庫刊行会 | Nihon Jido Bunko Kankokai
1958

13

レミは生きている

Remi is Alive

書籍 | book

金沢21世紀美術館蔵

collection of 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa

14

レミは生きている

Remi is Alive

原画 | original

金沢21世紀美術館蔵

collection of 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa



bk-001 18.5×13.2×2.2cm

14



Ip-0456 16.2×12.4cm



Ip-0464 19.6×13.7cm



Ip-0454 12.1×13.3cm



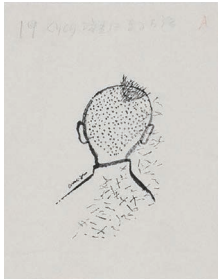
Ip-0455 19.0×13.0cm



Ip-0457 16.7×11.5cm



Ip-0458 19.2×13.7cm



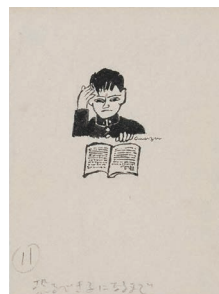
Ip-0459 14.8×12.0cm



Ip-0460 19.8×13.8cm



Ip-0461 12.5×13.2cm



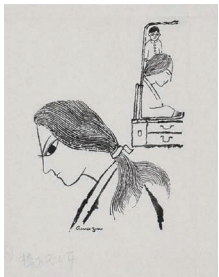
Ip-0462 17.5×13.5cm



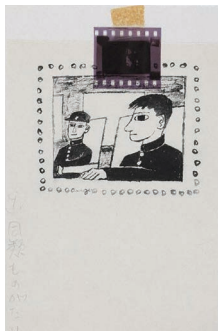
Ip-0463 17.9×12.0cm



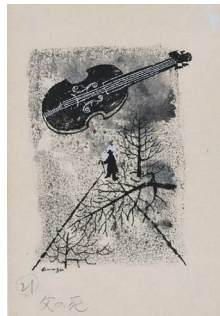
Ip-0465 10.2×13.5cm



Ip-0466 15.2×12.0cm



Ip-0467 16.7×12.2cm



Ip-0468 19.3×13.2cm



Ip-0470 15.9×12.4cm



Ip-0471 16.8×13.0cm



Ip-0472 19.2×13.0cm

栗津潔の子ども向け装幀についての一考察

高橋律子(金沢21世紀美術館キュレーター)

栗津潔のブック・デザインは、1977年の時点ですでに500冊近くに上る¹。そのキャリアのなかで挿絵を手掛けた児童書の数はかなり少ない。現在、筆者が把握している限りでは以下の7件である。

- ・『レミは生きている』平野威馬雄著、日本児童文庫刊行会、1958年
- ・『アフリカの民話』全3巻、立石巖再話、太平出版社、1971年
- ・『まるのおうさま』谷川俊太郎著、福音館書店、1971年
- ・『おんがくぐーん！おんがくのほん』ほるぷ出版、1974年
- ・『日本宝島』上野瞭著、理論社、1976年
- ・『生きることに○×はない』戸井田道三著、ポプラ社、1978年
- ・『さわる』吉増剛造著、日本ブリタニカ、1983年

栗津潔が描く作品の傾向として、強い色彩であったり、社会的なモチーフであったり、性的表現があったりと、子どもを対象とした作品を描くのを不得手としていたのではないかとの見方もあるだろうが、本人の意識としては子どもに向けた作品を手掛けたという思いがあったようだ。1958(昭和33)年に挿絵を描いた平野威馬雄著『レミは生きている』以来、15年間も子ども向けの作品は描いてこなかったが、その理由として次のように述べている。

私は以前から、年老いたら自分の作で絵本をつくってみたいと思っていた。それは、私の子供たちが幼い頃に、よく空想した作り話をしていたことにもよるが、私のすべての作風の中にも、何処かにメルヘン風な要素があるように思えてきていたからである。自分のことは、自分自身ではよくわからぬが、表現されたものを見て、そこに自分を見ることができる。(中略)

私は、一般に流布されている児童本のほとんどを、大人のひとつの裏切りにみえてきたから、滅多に児童本のイラストレーションを描こうとしなかった。だが、私は、私の作風の中に、少しでもメルヘンの要素があるとすれば、でき得る限り、大事にしたいとも思っている。²

そこには一般的な児童本を「大人のひとつの裏切り」という重い言葉で表現する栗津の批判的な精神が見える。あくまでも大人として子どもたちに何を伝えることができるのか、その思いの深さゆえ、栗津の子ども向け作品の点数は限られている。だが、その数少ない作品群の内容を通して見れば、栗津が表現しようとしていたことが明らかになる。

1. 起点としての『レミは生きている』

粟津が最初に手掛けた児童書は、1958年の『レミは生きている』である。アメリカの父と日本人の母のハーフとして生まれた著者平野威馬雄の自伝的小説である。「あいのこ」と差別される孤独な少年時代の記憶をたどる小説である。混血児としての劣等感ゆえの少年の苦悩が、子どもたちも読めるような平易なやさしい言葉でたんとと綴られている。だが、外国人の父は、たいへんな親日家で、日米の友好の架け橋も努める高明で尊敬される人物であり、また経済的にも非常に豊かでもあったことから、家族の愛情豊かに育った特別な少年でもあり、小説全体の印象は決して暗くはない。その小説の挿絵として粟津が描いた挿絵は30点。さらに表紙絵、表紙カバー、見開き、扉、目次にも、絵が添えられているので総点数は35点前後になる³。

竹ペンを用いて描かれたモノクロの線は、線自体に温かみがあり、また、描かれる人物はややコミカルにデフォルメされていることもあって、場面の深刻さを和らげる。そして、内容を的確に表して、粟津がこの作品を読み込んで、解釈して描いていることが伝わってくる。

例えば、178頁の挿絵を見てみたい[図1]。この挿絵だけを見ると、美しい女性の横顔が目に入ってくる。けれどもよく見れば、鏡台の鏡に映る横顔は目を閉じており、その姿を見つめる少年の姿も映る。この場面は、幼い頃の病気で左目を失い、義眼をしているみち子さんのことを語る場面である。とても美しく、夢見のような目なのに一つの目しかなく、いつも無意識的に人の左側に座り、左目を見られないようにするみち子さんを自分と同じ「ひげめ」があることを感じ、共感し、親しくなる。粟津はこのシーンを描くのに、みち子さんの、影がありながらも凛とした美しい表情の女性として描き出している。鏡に映る姿はとても小さく描かれているため、読者の多くは気がつかないかもしれない。けれどもその演出こそが、このみち子さんが気づかれぬように細心の注意を常に払い続けているその生き様を示している。

粟津は特に挿絵のなかで読者の視線の動きを意識して作画していることがわかる。

17頁の挿絵[図2]はたくさんの時計が目飛び込んでくる。時計が多く描かれるだけでなく、おもちゃの汽車の線路が丸くその時計を取り囲むことで読者の視線はいや応なくこの時計に集中する。この本文には次のようにある。

いろいろな懐中時計が、十も二十もいちどにおくられてきたこともある。

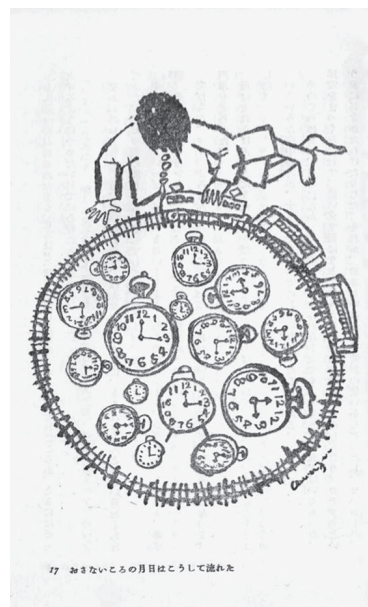
そのころはまだ、日本になかった、夜のくらやみのなかでもよく見える蛍光どけいもあった。洋室をまっくらにして、黒い文字板にうきでてみえる針と数字をたのしんだり、カチカチという音に耳をかたむけたりした。それが、おさないぼくの、時計の使いかただったし、せっかくの、めずらしい時計も、それだけしかよるこびがなかった。

だから、どのどけいも、ぼくにとっては、けっして実用むきではなかったのだ。つくえの上に、いろいろな時計をたくさんならべて、ドミノあそびのこまのようにおきかえてあそんだ⁴。

この本文をととも挿絵を見れば、父親から送られたたくさんの時計は、少年にとっては実用ではなくおもちゃにすぎなかったこと、そしてドミノ倒しのように並べてみたりはするけれども、それほど関心があるわけでもなく、電車のおもちゃ遊びに夢中になっている少年の姿がやがて見えてくる。一人で遊ぶ孤独な少年の印象とともに、たくさんの時計の時の刻む音が響いてくるかのようである。



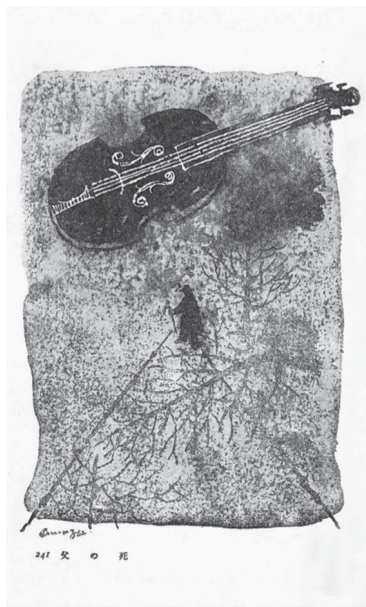
【図1】平野威馬雄 著、粟津潔 絵「レミは生きている」
日本児童文庫刊行会、1958年、178頁



【図2】「レミは生きている」17頁



【図3】『レミは生きている』43頁



【図4】『レミは生きている』241頁

43頁の挿絵【図3】では、弦の切れた琴が大きく描かれ、その横に少年を抱えさむざむと泣く母親の姿。この挿絵を見れば、母親が琴の弦が切れたから泣いているのではなく、母と子が、自分たちの境遇を憂え泣いている心の動きが察せられる。241頁の「父の死」を描いた挿絵では【図4】、全面を薄い隅で覆ったなかに父がいつも弾いていたヴァイオリンが大きく描かれ、中心には父のシルエットが小さく描かれている。父という存在の消失感を描き出している。

幼い頃から絵が好きで、20歳になり美術やデザインの道で生きていこうと決意してからは、山手線の車内で毎日のようにデッサンしていた栗津の的確な描写力はもちろんある⁵。しかし、その後の栗津のデザインを決定づける要素としてここであげておきたいのは、栗津の作品を解釈する力と、映画の場面を思い描くかのように画面を作りだす構成力である。

『レミは生きている』は、初めて描いた児童本の挿絵である。当時、私は挿絵というものを、どんな風に描けばよいか、ほとんどわからなかった。ともかく、原作のゲラ刷になったものを幾度も繰り返し読んで記憶がある。そうすると、映画の一場面を思い出すように、文章の中から、様々な場面が浮かんでくるのであった。(中略)この頃から、私のポスターなどのイラストレーションの多くも変わりはじめていた。それは十代から二十代の初めに描いたデッサン的な仕事から、やっと自分自身の線法をみつけたさうとしていたのである。

それは、描き込む、ということより、でき得る限り、単純化した線描をすること、画面に空間を感じ取れるような構図の工夫、などが、幾分できかかった頃である。

それに、ものを見て描くことではなく、場面を想像することでもあるから、如何に目を養うかという、見方の問題もふくまれていた⁶。

ベン・シャーンの影響を受けたシンプルな線での表現もさることながら、作品の内容を、栗津潔として解釈し、表現するというスタイルが生まれたのも、この『レミは生きている』をきっかけとしているということである。「ものを見て描くということではなく、場面を想像することであるから、如何に目を養うかという、見方の問題もふくまれていた」という言葉は、栗津のデザインに貫く「見方」の問題に関わることである。栗津が自身の表現を確立する上で、『レミは生きている』という1冊をデザインした経験は大きかったと言えるだろう。

栗津は「ブック・デザインはデザインの神様であり、ご本尊である。」「ブック・デザインはデザインの原点⁸」と述べるほど、多岐にわたる仕事のなかでも、ブック・デザイン、すなわち本の装幀の仕事を大事にしていた。1978年の時点ですでに500冊以上手掛けている。栗津がなぜブック・デザインの仕事に愛着をこれほどの愛着を感じていたかという理由について、栗津のデザインに対する姿勢から2点挙げたいと思う。その一つが著者との出会いである。

本はあくまでも著者そのものの作品であり、その内容を理解して表現するけれども、自分の作品にどこまで出来るかが、僕の場合には本能的に一つのテーマである。必ずしもその内容に一致しない場合もあり、いつも内容を読んで理解した上で表紙を考えると限らない。出来上ってから読む場合もあるが、それは著者と自分が装幀でぶつかり合い、出会うのを期待しているのである。それから確かに内容を読んで触発される場合もしばしばある。自分の考えていたイメージが広がる場合もあり、反対にイメージを狭める場合もあり、広げるのも、閉じて深く

入るのもいいことである。

デザインはいわば人間の生き方を教えてくれる。そこが一番面白いことだったと思う。職業のためだけに考えるとつまらない。生き方を考えることでは、デザインはまさに僕自身だと言わざるを得ない。そうしたデザイン全般もよく考えてみると今までやってきたブック・デザインの影響が左右していることに気がつく。だからブック・デザインは自分のデザインの源泉なのかもしれない。¹⁰

粟津にとって、デザインすることは、粟津潔という一人のデザイナーの生き方でもあるわけで、著者と出会い、自分のデザインとぶつかり合い、そして粟津潔という人物の生き方に影響を与えていく。筆者は、粟津のデザインの特性として、商品広告などはほとんどなくブック・デザインや演劇や映画のポスターが多いのは、それらが解釈を求められるメディアだからだと考えている。デザイン戦略がすでに定められているメディアではなく、デザイナーも一人の受容者としていかに解釈したかが求められる表象メディアで活躍したのが粟津である。粟津の特質を最も生かすのがブック・デザインなのかもしれない。

そして、二つめが本というメディアの日常性である。

絵画作品、版画作品は展示会場でしか観衆と接することがないが、本の装幀は全国の書店や読者の書棚が会場であるから、日常的な作品だと思ってやっている。店頭で自分の本を見ると恥ずかしいし、照れ性なので気まずい思いをすることがしばしばある。しかしそれは自分の手許にない作品、社会化、客観化された作品だ。照れくささが残るのは、やはり作品だからである。¹¹

芸術は自分のためであり、自己への探求だから、閉鎖的に閉じる罫の中で成立させ、より完璧なものを追い続けるのに対して、本の装幀は日常的であり、日々の生活とのかかわり、人々とパーティを組み、パーティの中での楽しみだから、登山家のような快感である。パーティを組んで登山するような感覚で、むしろ開かれた生き方を強えられる。それが自分に課せられた生き方になってくる。¹²

制作の過程でも多くの出会いを求めた粟津は、自身のデザインに受容者が会おう場も日常的事であることを好んだ。デザインにおけるコミュニケーションを重視した粟津のデザインの場として本はあった。

2. 音の視覚化—描かれる「線」と「リズム」

『レミは生きている』以降、粟津は児童書をしばらく手掛けてはいない。次に手掛けるのは、13年後の1971年『アフリカの民話』[図5]と『まるのおうさま』[図6]である。『アフリカの民話』については、「題材の珍しさもあったが、たまたま、アフリカについての本を読んでいたこともあって、引受けた¹³」とある。『アフリカの民話』は突拍子もない展開がユニークな再話集である。『人くい母さん』のように、人くいのお母さんが、母親に会いに来た息子たちを食べたくなって追いかけてしまうという、奇想天外な



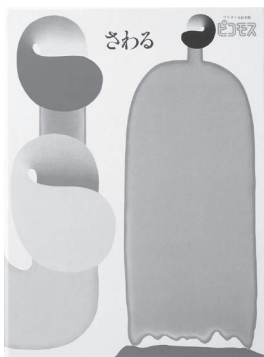
【図5】立石巖 再話、粟津潔 絵「人くいお母さん」(母と子の図書室 アフリカの民話1)表紙、太平出版社、1971年



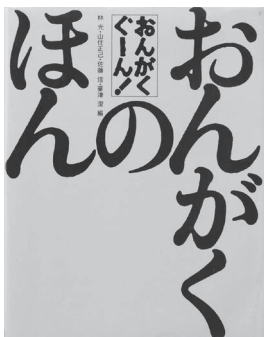
【図6】谷川俊太郎 ぶん、粟津潔 え「まるのおうさま」(かがくのとも; 23号)表紙、福音館書店、1971年



【図7】『まるのおうさま』4頁



【図8】吉増剛造 文、栗津潔 絵「さわる」(ブリタニカ絵本館ピコモス3)表紙、日本ブリタニカ、1983年 ※表紙絵は全巻共通で栗津潔ではない。



【図9】林光・山住正己・佐藤信・栗津潔編、栗津潔+渋川育由 装幀・レイアウト「おんがくぐーん! おんがくのほん」表紙、ほるぷ出版、1974年



【図10】栗津潔 文・絵「リズムがいっぱい」『おんがくぐーん! おんがくのほん』41頁

物語が多数含まれている。挿絵は細いペンで描かれ、『レミは生きている』のような、著者の気迫に迫るような1枚1枚精魂込められたような緊張感はなく、奇想天外な物語をリラックスして楽しんでいるように見える。一方、同年手掛けられた栗津初の絵本『まるのおうさま』は、濃密な画面で、これまでにない新しい絵本に緊張しながらも挑戦していることが伝わってくる。『まるのおうさま』の挿絵は緊張して、何か月もかかってしまったと栗津自身が語っている¹⁴。

谷川俊太郎著のこの絵本は、お皿、シンバルお皿、車のタイヤ、コンパスなど、あらゆる丸いものが「自分こそまるのおうさまだ」と主張し出す中、地球が「おうさまなんていらぬのだ」と言い出すという、身近な「まる」をきっかけとした壮大なストーリーである【図7】。まるの中には眼が描かれ、言葉は吹き出しに描かれ、まるで生き物のように「まる」が語りかけてくる。原色がぶつかり合う色面に、シンプルな「まる」が冴える画面構成にいや応なく惹きつけられる。子どもらしいとは言いかねるシュールな絵柄は気味の悪さも若干あり、子どもがどう受け止めたかは正直わからない。だが、谷川俊太郎の秀逸なこの詩に栗津は正面から対峙して、言葉が持つ感覚的な世界観を絵としてなんとか表現しようとしている。

感覚を絵として表現しようとしている試みは、1983年発行の吉増剛造著の『さわる』【図8】にも見られる。日本ブリタニカから出版された「ブリタニカ絵本館ピコモス」というシリーズで、谷川俊太郎と小松左京という異色コンビが監修し、『みる』『きく』『かぐ』『たべる』といったあらゆる行為と感覚がタイトルになった30冊組の絵本である。栗津がこのシリーズの1冊を手掛けたのは、栗津の関心から見れば自然の流れで、海の中を漂う少年と少女と「さわる」感覚を共有するような美しい絵本である。感覚の中でも、栗津が子どもたちに向けて特に描きたいと考えていたのは「音」のイメージなのではないかと考えている。『レミは生きている』でも琴の弦が切れる音や、ヴァイオリンの音を想起させる絵を描いているが、1971年の『まるのおうさま』を経て、1974年には『おんがくぐーん!』という小学生向けの音楽教育の教材で、その挿絵だけでなく、編集も引き受けている。林光、山住正己、佐藤信、栗津潔が編集メンバーとなり、筒井康隆や赤瀬川源平、今江祥智、和田誠などが参加している。11枚のLPと解説本がセットになった音楽教育の教材であるが、その書籍版が『おんがくぐーん! おんがくのほん』【図9】である。栗津はこの『おんがくのほん』では、編集だけでなく「リズムがいっぱい」という項の本文と絵を手掛けている【図10】。音を描くこと。リズムを描くこと。それこそが、栗津が子どもたちに最も届けたかったことなのではないだろうか。それは、下記の文章にあるように、栗津が生涯にわたって描き続けた「線」と「リズム」が同一のものだからである。

私はこの本の全体をまとめる、アートディレクターの役も引き受けているが、同時に「リズムがいっぱい」の項を描いた。これは、私自身が、今までに経験したり、心に浮かべたりしたイメージのリズムであって、百科辞典や、音楽書を参考にして描いたものではない。これは、私にとってリズムとはどんなものであるかを、描いたのである。ところがそのイメージの始めに現われたのは、やはり海であった。うちよせる青い波であった。そこにリズムの根源のようなものを思い浮かべたといってよい。このことは、おそらく原始も今もかわらないことであり、私自身にとっても、海はリズムそのものに思えるのだ。

私は時折、海という巨大な音楽を見に出かける。海は私を待ち受けるようにそこに在る。しばらく眺めているうちに、よく気の遠くなるような思いをする。海という巨大な絵画と音楽に包まれて、それがあたかもひとつのものとしてあるように¹⁵。

海岸には余分な建物などない方がいい。『海と砂と風』が、ひとつの光景というより巨大な物質であることを感じとれるからだ。それは海水という物質のリズムとでもいえるものかもしれない。繰り返されるリズム。それをぶちやぶるものは何であろうか。

私は、毎日のように線描をくり返してみた。それは、画面が線という面によってうめつくされるまでである。それは、海そのものではないが、線のリズムによる物質であり、空間でもある¹⁶。

「リズムがいっぱい」では、海のイメージは星空のイメージに重ねられている[図11]。だが、これは粟津が描き続けてきた海のイメージと言っていだろう[図12, 13, 14]。線で埋め尽くされたデザインの源流は海であり、等高線である。けれど、そこに粟津が描き出そうとしているのは、具体的な「海」でも「等高線」でもなく、「リズム」なのではないか。それは、粟津の言うところの「視覚表現としてのリズム」である。

ハーモニーやメロディアスな面より、リズムそのものの中から音楽を再構成しようとするモダン・ジャズにしても、能登半島に三〇〇年前から生き伝わる、御陣ジョウ太鼓も、太鼓そのもののリズムに表現をしばっていることは深く興味をひき、人をとらえます。そこで視覚芸術、視覚伝達のデザイン分野についても、このリズムとの深い関係についてふれてみましょう。先に述べたように、音楽でのリズムと、詩におけるリズム、映画におけるリズムは、それぞれ独特なリズムで、リズムの質がそれぞれ異なっています。ですから視覚のみの表現に現れるリズムも、音楽・詩・映画のリズムと、ほとんど別個の質につらぬかれていなければならないのが、現代の視覚分野でのリズムの特質であるといえます¹⁷。

さらに身近な例をとれば、人間の指紋についても、女の髪の毛にしても、木の年輪や砂丘の風紋にしても、素晴らしいリズムを主張しているといえます。が、しかし視覚表現としてのリズムは、地図帳や気象図に現れているように独自のリズムとして存在しなければならないので、木の年輪や砂丘の風紋をそのまま示すだけでは成りたちません。

むしろ、そうした自然から多く学ぶことがあっても、自然を超えて自からのリズムを記号化しなければならないのだと思います。

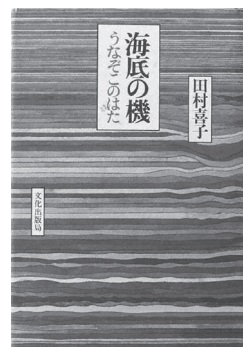
それにはまず、一般的にいえるリズムの概念で、リズムを理解することにとまらず、それぞれの人々が、自分自身の側からリズムを見つけだし、目に見えるリズムから、目に見えないリズムに至るまで、自分のものとしながざり、新しいリズムを創り出すことはできないと思われ¹⁸。

「視覚表現としてのリズム」こそ、粟津がデザインで試み続けたことなのではないだろうか。『おんがくぐーん!』は音環境への認識や音楽観の拡大を促す、創造的音楽学習の教材として画期的なものだと評されている¹⁹。LPに含まれる「ぼく、海の底で燃えているものを見た」は粟津邸の庭で、消防服を着た山下洋輔が燃え続けるピアノを引き続けるという異色作は『おんがくぐーん!』に収録される一方、その記録は粟津潔の映像作品《ピアノ炎上》として作品化されている。編集委員の一人として粟津の感性が盛り込まれていることは確かだ、粟津が「音」と「描くこと」に近さを感じていたのは間違いない。

書籍ではないが、LPレコード『小さき手のために』のジャケットのデザインには、粟津の音楽に対する深い愛情が注ぎ込まれている。まるで折り紙のように緑、赤、黄色の歌詞が書かれたページが折りたたまれ、そして一枚ずつ開いて楽しむ仕掛けになっている[図15]。音が持つ感覚的な世界観と絵としての世界観を融合させることが粟津潔の命題であり、そして子どもたちに向けた作品には、子どもだちだからこそ、なおさらそのことを真っすぐに伝えたいと言う粟津の思いが満ち満ちていることを感じる。



[図11] 「リズムがいっぱい」51頁



[図12] 田村喜子 著、粟津潔 装丁「海底の機」表紙、文化出版局、1978年



[図13] 小松左京 著、粟津潔 カバー装画「歴史と文明の旅」(上巻)表紙、講談社、1976年



[図14] ポスター《粟津潔・全版画展 / sky, sea, east, west / ART FRONT GALLERY》1980年



【図15】服部公一 作曲、谷川俊太郎 詩、安川加寿子 演奏、栗津潔 ジャケットデザイン レコード《ピアノと話そう 小さな手のために》ビクター、1964年

おわりに

音の視覚化、感覚の視覚化こそ、子どもたちに伝えようとしていたことであり、栗津のデザインの源流ではないかと捉えている。残念ながら栗津の子ども向けの作品は少ないが、数冊の作品の秀逸さは、栗津が子どもたちのためにどれだけ心を込めたかの証しでもある。今一度、栗津潔というデザイナーの評価の一つとして、子どもに向けたデザインに着目するべきだろう。

【註】

- 1 『栗津潔のブック・デザイン』河出書房新社、1977年、20頁参照。
- 2 「メルヘンのこと」『栗津潔・作品集 1. イラストレーションとデザイン』講談社、1978年、158頁。
- 3 金沢21世紀美術館は「レミは生きている」の原画28点を所蔵する。
- 4 平野威馬雄著「レミは生きている」日本児童文庫刊行会、1958年、18-19頁。
- 5 栗津潔「不思議を眼玉に入れて」（現代企画社、2006年）に、栗津がデザイナーになるまでの経緯が詳しく語られている。
- 6 「初めての仕事」『栗津潔・作品集 1. イラストレーションとデザイン』講談社、1978年、164頁。
- 7 『栗津潔のブック・デザイン』河出書房新社、1977年、6頁。
- 8 上掲書、20頁。
- 9 上掲書、21頁。
- 10 上掲書、84頁。
- 11 上掲書、21頁。
- 12 上掲書、38頁。
- 13 「メルヘンのこと」『栗津潔・作品集 1. イラストレーションとデザイン』講談社、1978年、158頁。
- 14 「まるのおうさまをめぐって」（谷川俊太郎と栗津潔の対談）『かがくのとも』折り込み付ろく、1971年2月号、3頁。
- 15 栗津潔「音の視覚化 耳へ届けるものを 目へ届ける」『おんがくぐーん！解説の本』ほるお出版、1974年、25頁。
- 16 「0年の海景から」『栗津潔・作品集 1. イラストレーションとデザイン』講談社、1978年、20頁。
- 17 栗津潔「デザインの発見」三一書房、1966年、58頁。
- 18 上掲書、59頁。
- 19 島崎篤子「日本の音楽教育における創造的音楽学習の導入とその展開」『文教大学教育学部紀要44』2010年、78-79頁。

Considerations Regarding Kiyoshi Awazu's Illustrations for Children

TAKAHASHI Ritsuko (Curator, 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa)

By 1977, Kiyoshi Awazu had produced book designs for over 500 volumes.¹ There are indeed very few children's books he had illustrated during his extensive career. As far as one currently understands, the following seven are such publications.

- *Remi is Alive* (HIRANO Imao, Nihon Jido Bunko Kankokai, 1958)
- *Afurika no Minwa* (set of 3) (TATEISHI Iwao, Taihei Shuppansha, 1971)
- *Maru no Osama* (TANIKAWA Shuntaro, Fukuinkan Shoten Publishers)
- *Ongaku guuun! Ongaku no Hon* (HAYASHI Hikaru, YAMAZUMI Masami, SATO Makoto and AWAZU Kiyoshi (ed.), Holp Shuppan Publications, 1974)
- *Nihon Takarajima* (UENO Ryo, Rironsha, 1976)
- *Ikiru Koto ni Maru Batsu wa nai* (TOIDA Michizo, POPLAR Publishing)
- *Sawaru* (YOSHIMASU Gozo, Britannica Japan, 1983)

While there are views that Kiyoshi Awazu had been unsuited at producing illustrations for children due the tendencies of his work to depict strong colors, social motifs, and sexual expressions, it seems that Awazu himself had consciously shown a desire to create works targeted at children. For over 15 years since illustrating Imao Hirano's children's book *Remi is Alive* in 1958, Awazu had not produced any works for children. He mentions the reason for this as follows:

I had for long hoped to make a children's book with my own works when I reached old age. This is related to how I often used to tell imaginary stories I'd made up to my children when they were little, but also because I came to sense a certain fairy-tale like element within the style of all my works. Although I don't understand myself too well, I am indeed able to 'see' myself in looking at the things that I have expressed. (...) I rarely attempted to draw illustrations for children's books since I had looked at most children's books in circulation as a certain betrayal on part of adults. That being said, if there is any fairy-tale like element in my style of work at all, I hope to embrace it as much as possible.²

A strong sense of criticism is apparent from Awazu's grave words that describe general children's books as "a certain betrayal on part of adults." The fact that he had produced few works for children is indeed testimony to his deep concern towards what it is he should communicate to children as an adult. Nevertheless, by looking at these limited works it becomes clear what Awazu had been trying to express.

1. *Remi is Alive* as a Starting Point

The first children's book Awazu had been involved in was *Remi is Alive*, published in 1958. An autobiographical novel by Imao Hirano who was born to an American father and Japanese mother, the story follows the memories of the author's lonely childhood due to being discriminated for his multiracial background. The sufferings of a young boy brought on by his sense of inferiority as a mixed-race child, is recounted through plain and easy words that children can both read and understand. However, Hirano's American father was a Japanophile and a highly respected individual who served to bridge friendships between the United States and Japan, and due to the extreme wealth of the household, Imao was a special boy who grew up in affluent circumstances under the loving care of his family. For this reason, the overall impression of the story is far from dark or dejected. Awazu had contributed 30 illustrations to accompany this novel, totaling 35 when including those produced for the front cover, book jacket, center-page spread, title page, and table of contents.³

The monochrome lines drawn with a dip pen harbor a sense of warmth, and the characters that have been rendered in a slightly comical manner serve to soften the seriousness of the scenes. Furthermore, from the way in which the illustrations accurately reflect the story, one can see that Awazu has reread the novel closely and numerous times in providing his interpretation.

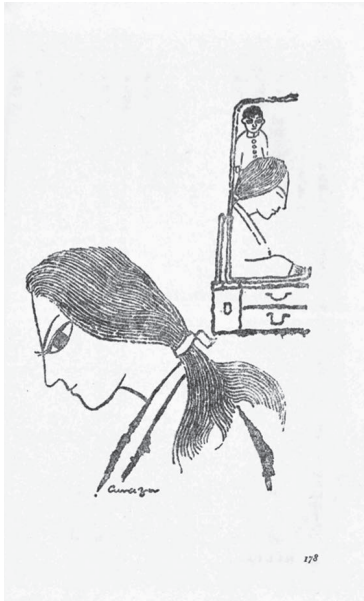
For example, let us look at the illustration on p.178 of this book [fig.1]. Looking solely at this illustration, what we see is a profile of a beautiful woman. Upon closer observation however, the side of her face reflected in the mirror shows that her eye is closed, while the figure of a boy looking at her can also be seen. This scene illustrates the author's account of Ms. Michiko, who wears an artificial eye due to losing her left eye as a result of her childhood illness. The author had sympathized and become friendly with Ms. Michiko, who like he had experienced a sense of "inferiority" —having a beautifully dreamy eye, albeit just the one, always subconsciously sitting on people's left side so as not to show her left eye to others. In illustrating this scene, Awazu depicts Ms. Michiko as a woman who despite having an air of melancholy is both beautiful and dignified. As the reflection in the mirror is drawn very small, many readers may not in fact notice this point. This very rendition however conveys Ms. Michiko's way of life; how she constantly pays close attention so as people do not notice her condition.

It is evident that Awazu had drawn his illustrations with a particular awareness towards the movement of the reader's gaze.

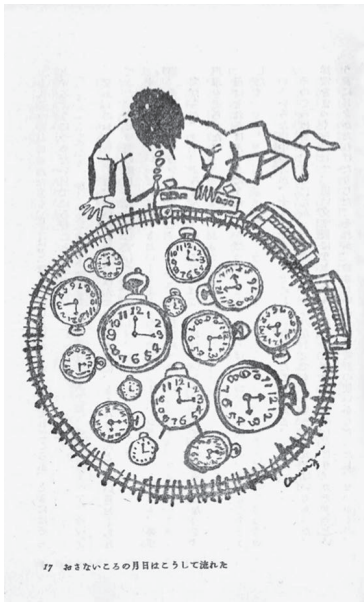
What captures the eye in the illustration on p.17 [fig.2] is a collection of watches. It is not only due to the sheer number that is depicted, but also the fact that they are surrounded in a circle by a toy train track that serves to draw the readers eyes to these watches. The text the image accompanies is written as follows.

There were times when I had received tens and dozens of pocket watches at once. Some of them included phosphorescent watches that were not yet available in Japan back then —watches that could be seen clearly even in the dark of the night. I would turn off all the lights so that the room was pitch dark, spending time looking at the numbers and hands of the watches that illuminated against the black watch faces, and listening quietly to their ticking. This was how I as a young child had engaged with watches, and even the most unusual and rare kinds would bring no more than these simple joys. For this reason, all watches by no means had any practical use for me. I would just line up lots of different clocks on the desk, and play around with them in the same way one would do so with domino blocks.⁴

Looking at this illustration in correspondence to this text, one realizes that the many watches given to the boy from his father were not practical but instead had been mere toys, and while



[fig.1] HIRANO Imao(text), AWAZU Kiyoshi (illustration), *Remi is Alive*, Nihonjidoubunkokankokai, p.178



[fig.2] *Remi is Alive*, p.17

he would line them up like dominos, he did not express any particular interest in them; thus presenting the image of a boy more engrossed in playing with his toy trains. One could almost hear the ticking sounds of these countless watches along with the impression of the lonely boy who plays alone.

The illustration on p.43 [fig.3] depicts a large Japanese harp with a broken string, and a woman next to it weeping sorrowfully as she holds the boy. Looking at this illustration, rather than a mother crying because of the harp's broken string, what is indeed suggested is the sentiment of a mother and child who weep in lament of their own circumstances. In the illustration on p.241 that depicts the "death of (the boy's) father" [fig.4], a large image of a violin that his father had always used to play is drawn against a backdrop covered entirely in a light layer of ink. The silhouette of the boy's father is subtly drawn in the center. What this image communicates is the sense of deprivation felt towards the loss of this father figure.

Awazu, who was fond of drawing from a young age, and had sketched almost everyday in the carriages of the Yamanote Line upon deciding to pursue a career in art and design at the age of 20, is indeed highly capable of producing accurate depictions.⁵ That being said, elements that came to define Awazu's subsequent designs were his ability to interpret the narratives, and his power of composition that enabled him to create images in a manner reminiscent of scenes from a film.

Remi is Alive is the first children's book that I illustrated. At the time I had little idea as to how one should draw illustrations for books. All I remember is reading the manuscript of the novel many times, over and over again. In doing so, various images had come to my mind, almost like reminiscing the scenes of a film. (...) From around this time, many of my illustrations such as my work for posters, had started to change. I was finally discovering my own personal aesthetic that distinguished itself from the realistic sketch-like renditions I had drawn in my teens and early 20s.

By this point, I to an extent had developed a style of composition that allowed the space of the picture plane to be felt, placing emphasis on line drawings that were as simple as possible as opposed to drawing in all the details. Furthermore, as it is about imagining scenes rather than actually drawing from real life, it concerned issues of perception, like how one was to foster a good eye.⁶

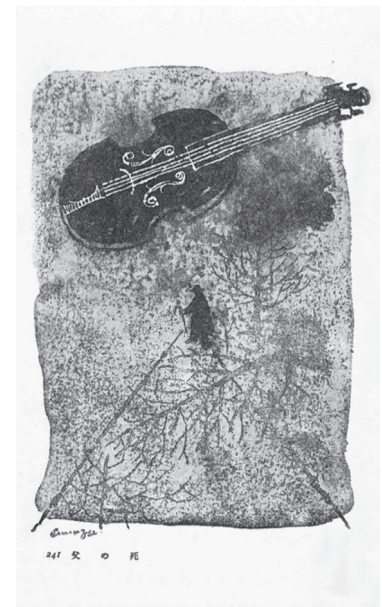
From these words one can understand that Awazu's means of expression using simple lines as influenced by Ben Shahn, and the style of interpreting the contents of the narrative through his own perspective, was indeed born as a result of his working on *Remi is Alive*. The phrase, "as it is about imagining scenes rather than actually drawing from real life, it concerned issues of perception, like how one was to foster a good eye," is related to issues of "perception" that permeate Awazu's designs. One could say that working on the design for *Remi is Alive* was a significant experience for Awazu in establishing his own style of expression.

Going so far as to state that, "book design is the god of all design, and is the heart of the matter⁷," as well as "book design is the origin of design⁸," from among the diverse array of projects he had worked on, Awazu had expressed much respect for book design. By 1978, he had already produced book designs for over 500 volumes. To consider the reason why Awazu had shown such an attachment to projects related to book design, I would like to mention two points pertaining to his attitude towards design. The first is his encounter with the author.

A book is indeed the work of the authors themselves, so although I understand and express what is written, the extent to which I can make it my own work is what in my case



[fig.3] *Remi is Alive*, p.43



[fig.4] *Remi is Alive*, p.241

becomes an instinctive theme. There are occasions when they (the illustrations) don't necessarily correspond exactly with what is written, and thus it does not mean that I always think about the cover design upon reading and understanding the book. At times I read the book only after the design is complete, which is in part due to my hopes to engage in a debate or discussion with the author regarding the design, thus creating an opportunity for us to meet. There are also cases when I find myself inspired by reading the contents of the book. In this way, there are times when the ideas I envisioned are expanded through reading, and other instances when on the contrary they are narrowed. Expanding one's scope, and delving deeper into a closed idea are both accordingly optimal.⁹

Design in a sense teaches us how human beings live. This is what I find to be the most interesting. It would be boring to think about design solely within the context of one's work. In terms of thinking about ways of life, I have to say that design is in itself a reflection of myself. If I think carefully about all my design projects, I come to realize how they have been influenced by the book designs I have worked on until now. This is why book design is perhaps the very source of all my designs.¹⁰

For Awazu, the act of designing is what serves to define his way of life as designer Kiyoshi Awazu. In this respect, encountering the author as well as confronting his own designs, presents an influence on how he lives as an individual. One believes the reason why Awazu had engaged in very little work for advertisement campaigns as opposed to his many designs for books as well as posters for film and theater, is because they are mediums that require and warrant interpretation. Awazu was a designer who had engaged in a form of media expression that necessitated the designer to convey their interpretation as a recipient in his own right, rather than presenting media whose design strategy had been predetermined. One could say that book design is what makes best use of Awazu's characteristic as a designer. The second point concerning Awazu's attitude to design is the everyday and accessible nature of the book medium.

While paintings and print works can only be seen by viewers in exhibition venues, I consider book designs to be projects for the everyday as they are found in the shelves of bookstores and readers throughout the country. At times I become self-conscious when I'm in the bookstore and I come across a book I designed, and I often find myself feeling awkward as I'm a shy person by nature. Nevertheless, they are works that are no longer in my hands. The works have been socialized and objectified. The reason I feel abashed is because they are indeed my works.¹¹

Since art is for oneself and is an exploration of the self, artists establish their work within a closed, exclusive framework, and further continue their pursuit for perfection. On the contrary, as book design is an everyday project that is related to daily life and is developed with other people, there is a sense of pleasure involved, almost like climbing a mountain together as a team. In this way, it rather encourages one to live openly, which in effect becomes the way of life that is imposed upon you.¹²

Awazu had sought to encounter many people during the process of his production, and also preferred recipients to encounter his designs in everyday settings and spaces. For Awazu, who placed emphasis on communication within design, books had been a setting in which such considerations unfolded.



[fig.5] TATEISHI Iwao (Retelling), AWAZU Kiyoshi (illustration), *Hitokuio-kasan*, Taiheishuppansha, 1971, front cover



[fig.6] TANIKAWA Shuntaro (text), AWAZU Kiyoshi (illustration), *Maru no osama*, Fukuinkan Shoten Publishers, 1971, front cover

2. Visualizing Sound –The Depiction of ‘Lines’ and ‘Rhythm’

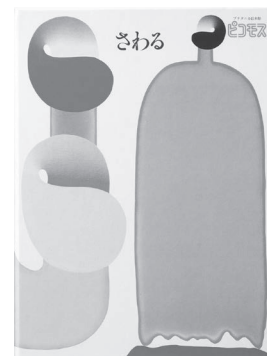
Awazu did not produce illustrations for children’s books for a while since working on *Remi is Alive*. The next time he worked on children’s books was 13 years later in 1971, when he illustrated *Folktales of Africa* [fig.5] and *Maru no Osama* (The King of Circle) [fig.6]. In the case of *Folktales of Africa*, Awazu had stated, “While I was attracted to its unusual subject, I accepted the project as I myself just happened to be reading a book on Africa¹³.” *Folktales of Africa* is a retold anthology of tales characterized by their uniquely astounding narratives. Such as “Man-eating Mother” that tells the story of a mother who chases after her sons who came to visit in her desire to eat them, the anthology features numerous strange and unexpected tales. The illustrations are drawn with a thin pen, and unlike the tension that permeates *Remi is Alive* in which each and every image carefully and meticulously attempts to reflect the spirit of the author, here, Awazu appears to relax and enjoy these surprising collection of tales. Meanwhile, *The King of Circles* was the first ever picture book that Awazu had illustrated, and from the richness of the images one can sense how he had nervously taken on the challenge of working on a new and unprecedented kind of children’s book. Awazu himself states that it had taken him months to produce the illustrations for *Maru no Osama*, as he had been rather nervous.¹⁴ This picture book by Shuntaro Tanikawa is a vast story that centers on “circles” that we find in our surroundings. While various circular things such as a plate, pair of cymbals, a car tire, and compass each proclaims that they are “the one and true king of all circles,” the earth responds by saying “there is no need for a king.” [fig.7] A pair of eyes is drawn within the circle, and words are written in a speech bubble, together making the “circle” speak as if it were a living thing. Readers cannot help but be attracted to the compositions of these images, in which simple “circles” stand out against backdrops of vivid primary colors. The surreal designs that are far from suited to children harbor a certain air of uncanniness, thus one honestly does not know how children had indeed responded to them. Nevertheless, Awazu had confronted Shuntaro Tanikawa’s remarkable poem head-on, and attempted to somehow express through illustrations, the sensory interpretation of the world that permeated his words.

Attempts to express sensations through illustration can also be seen in Awazu’s works for Gozo Yoshimasu’s book *Touching* [fig.8] published in 1983. The book is part of the “Britannica Picos Pictures Book” series which was published under the joint supervision of Shuntaro Tanikawa and Sakyo Komatsu from Britannica Japan Co., Ltd. Consisting of 30 volumes, each are titled after various kinds of activities and sensations such as *Seeing, Listening, Smelling, and Eating*. Taking into account Awazu’s interests, it was only natural that he had come to work on this particular volume in the series. It is a beautiful picture book in which readers share various sensations of “touching” along with the young boy and girl in the story that are drifting through the ocean.

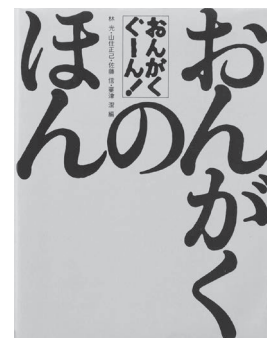
Of all the sensations that exist, one feels that what Awazu had in particular wanted to illustrate for children were images pertaining to “sound.” In *Remi is Alive* he had produced illustrations that brought to mind the sound of a snapping harp string and the tunes of a violin, and after working on *Maru no Osama* in 1971, had by 1974 come to engage not only in the illustration but also the editing of *Ongaku guun!* (Have Fun with Music!), which was a series of educational materials on music for elementary school children. Editorial members of this series included Hikaru Hayashi, Masami Yamazumi, Makoto Sato, and Kiyoshi Awazu, with other participants such as Yasutaka Tsutsui, Genpei Akasegawa, Yoshitomo Imae, and Makoto Wada. Produced for purposes of teaching music, the series consists of 11 LPs and an explanation booklet. The book version of this series is *Ongaku Guun! Ongaku no Hon* (Have Fun with Music! A Book About Music) [fig.9]. Awazu had been involved not only in the editing of this book, but also in writing the text and providing the illustrations for the chapter “So Much Rhythm [fig.10].” One feels that



[fig.7] *Maru no osama*, p.4



[fig.8] YOSHIMASU Gozo(text) , AWAZU Kiyoshi (illustration), *Sawaru*, Britannica Japan,1983
•Front page of this book is not by AWAZU Kiyoshi



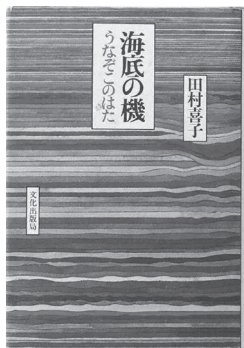
[fig.9] HAYASHI Hikaru,YAMAZUMI Masami, SATO Makoto, and AWAZU Kiyoshi (ed.), *Ongaku guun! Ongaku no Hon*, Holp Shuppan Publications, 1974, front cover



[fig.10] AWAZU Kiyoshi (text and illustration), “Rizumu ga Ippai”, *Ongaku guun! Ongaku no Hon*, p.41



[fig.11] "Rizumu ga Ippai", *Ongaku no Hon*, p.51



[fig.12] TAMURA Yoshiko (text), AWAZU Kiyoshi (cover illustration), *Kaitei no hata*, BUNKA PUBLISHING BUREAU, 1978, front cover



[fig.13] KOMATSU Sakyo (text), AWAZU Kiyoshi (cover illustration), *Rekishi to bunmei no tabi*, first volume, Kodansha, 1976, front cover



[fig.14] poster; AWAZU Kiyoshi *Zenhangaten / sky, sea, east, west / ART FRONT GALLERY*, 1980

what Awazu had perhaps most wanted to communicate to children were these visual depictions of sound and rhythm. This is because the “lines” that Awazu had continued to draw throughout his life, had in fact harbored the same qualities as “rhythm.” He states as follows.

While taking on the role of an art director responsible for bringing all the elements of this book together, I also wrote the chapter “Lots of Rhythm.” The various rhythms illustrated here are those that I myself had experienced or envisioned in my mind, and I by no means referenced any encyclopedias or music books. In this chapter I illustrated what rhythm was to me. However, what emerged at the onset was indeed an image of the sea, and the crashing blue waves. It is almost as if the source of all rhythm exists there. This is something that probably remains unchanged in both ancient times and in the present, and for me, the sea is rhythm itself.

From time to time I go out to visit the mammoth music that is the sea. The sea is simply there, as if waiting for me. After gazing at the sea for a while, I often feel helplessly overwhelmed. I find myself embraced by the vast painting and music of the sea that’s just there, like a cohesive whole.¹⁵

It is best if there are no unnecessary buildings along the coast. This is because it enables one to feel the “sea, sand, and breeze” as a vast physical matter rather than a single landscape. One could perhaps call it the rhythm of the matter that is seawater. What is it then, that disrupts this repetitive rhythm?

I repeatedly engaged in making line drawings every day. Literally, until the entire picture plane was covered an array of lines. Although such are not depictions of the sea itself, it is matter and space that manifests through a rhythm of lines.¹⁶

In “So Much Rhythm,” images of the sea are overlaid with images of the starry night’s sky [fig.11]. This image of the sea can be considered as something that Awazu had continued to depict throughout his practice [fig.12, 13, 14]. The origin of his designs filled with lines can be traced back to the sea and contour lines. That being said, one could say that what Awazu had attempted to convey through his designs were not the “sea” or “contour lines” specifically, but in fact “rhythm” itself. This is what Awazu himself describes as “rhythm as visual expression.”

In the same way as modern jazz that attempts to reconstruct music from rhythm itself rather than harmony or melodious aspects, what deeply attracts people to Gojinjo Taiko, which has been traditionally inherited in the Noto Peninsula for over 300 years, is the fact that the musical expression is focused solely on the rhythm of the drums. In this respect, I would like to touch upon the profound relationship with rhythm that exists in the field of visual arts and visual communication. As aforementioned, the rhythm in music, poetry, and film, are distinct from one another and each has different qualities. The rhythm that appears solely in the context of visual expression must permeate with a different quality that almost distinguishes itself from rhythm in music, poetry, and film. One could say that this is the very characteristic of rhythm in the contemporary visual field.¹⁷

To raise some more familiar examples, one could say that even a human fingerprint, a woman’s lock of hair, the rings of a tree trunk or wind ripples in sand dunes, also assert remarkable rhythms. Nevertheless, since rhythms as visual expression must exist as its own rhythm format such as those seen in map books and weather charts, it is not sufficient to simply depict the rings of a tree or ripples in the sand as they are. Rather, while there are many things to be learned from nature, it is necessary to codify one’s

own rhythm in a way that transcends nature. In order to do so, one must not limit one's understanding of rhythm based on its general concept. Instead, each and every person must find their own rhythm from their side, making everything from the rhythm they see to the rhythm that cannot be seen as their own. Otherwise, it is not possible to create new rhythms.¹⁸

Can one not say that what Awazu had attempted to engage in throughout his design practice, was this issue of “rhythm as visual expression?” *Ongaku guun!* is regarded as groundbreaking educational material for creative music learning in the way that it encourages awareness towards the sound environment, as well as expanding one's view of music.¹⁹ “I Saw Something Burning at the Bottom of the Ocean” is an unconventional work included in the LP, and features Yosuke Yamashita wearing a fireproof outfit while he plays a burning piano in the garden of Awazu's home. While it is also introduced in the book version *Ongaku Guun!* the document of the performance itself had been made into Awazu's video work *Burning Piano*. It is evident that it incorporates Awazu's sensitivity and ideas as one of the members of the editorial team, and there is no doubt that he had felt a certain closeness between “sound” and “illustration.”

Although not a book per se, the cover design for the LP record *Talk with the Piano for Small Children* illustrates Awazu's profound love towards music. Pages of green, red, and yellow featuring lyrics are folded like an origami, so that each can be opened and enjoyed one at a time [fig.15]. Awazu's proposition had been to blend the sensory world of sound with that of images, and his works for children –because were indeed made for children– are by nature filled with Awazu's thoughts and desires to communicate this in a straightforward way.

Conclusion

One believes that the visualization of sound and the visualization of the senses is what Awazu had attempted to communicate to children, and was that which served as the underlying current of his design work. Unfortunately Awazu had produced very few works for children, yet the remarkability of the few books for which he did, is testimony of the sheer extent he had invested his heart and soul into these projects. As a means to evaluate Kiyoshi Awazu's practice as a designer, it is important to take this opportunity to channel our attention towards his designs for children.



[fig.15] Record; *Talk With the Piano for Little Children*, 1964

¹ ref: AWAZU Kiyoshi, *Awazu Kiyoshi no Book Design*, Kawade Shobo Shinsha Publishers, 1977, p.20

² AWAZU Kiyoshi “Meruhen no Koto”, *Awazu Kiyoshi*Sakuhinshu Illustration and Design*, Kodansha, 1978, p.158

³ 28 original pictures of *Remi is Alive* are belongs to the collection of the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa.

⁴ HIRANO Imao(text), AWAZU Kiyoshi (illustration), *Remi is Alive*, Nihon Jidou Bunko Kan-kokai, 1958, pp.18-19

⁵ ref: AWAZU Kiyoshi, *Fushigi wo Medama ni Irete*, Gendaikikakusha, 2006

⁶ AWAZU Kiyoshi “Hajimete no Shigoto”, *Awazu Kiyoshi*Sakuhinshu Illustration and Design*, Kodansha, 1978, p.164

⁷ AWAZU Kiyoshi, *Awazu Kiyoshi no Book Design*, Kawade Shobo Shinsha Publishers, 1977, p.6

⁸ Ibid. p. 20

⁹ Ibid. p. 21

¹⁰ Ibid. p. 84

¹¹ Ibid. p. 21

¹² Ibid. p. 38

¹³ AWAZU Kiyoshi, “Meruhen no Koto”, *Awazu Kiyoshi*Sakuhinshu Illustration and Design*, Kodansha Co.,Ltd, 1978, p.158

¹⁴ TANIKAWA Shuntaro and AWAZU Kiyoshi, “Maru no Osama wo Megutte”, appendix of *Kagaku no Tomo*, 1971.2, p.3

¹⁵ AWAZU Kiyoshi, “Oto no Shikakuka”, *Ongaku guun! Kaisetsu no Hon*, Holp Shuppan Publications, 1974, p.25

¹⁶ AWAZU Kiyoshi, “Zeronen no Kaikai kara”, *Awazu Kiyoshi*Sakuhinshu Illustration and Design*, Kodansha, 1978, p.20

¹⁷ AWAZU Kiyoshi, *Dezain no Hakken*, San-Ichi Shobo Publishing Inc., 1966, p.58

¹⁸ Ibid. p.59

¹⁹ SHIMAZAKI Atsuko, “Introduction of Creative Music Making to Music Education in Japan and its Development”, *Bulletin of Bunkyo University, Faculty of Education*, 2010, pp.78-79

謝辞

「粟津潔、マクリヒロゲル5 粟津潔のブック・イラストレーション」展のための調査にあたり、多大なるご協力を賜りました関係機関、関係者の皆様に深く感謝の意を表します。

Acknowledgement

We would like to express our deepest gratitude to all those who contributed to the research for the exhibition “AWAZU Kiyoshi: Makurihirogeru 5 (EXPOSE) – Book Illustrations”

金沢21世紀美術館維持会員リスト（2019年3月20日現在）

SANAA 事務所	前田印刷株式会社	株式会社アドバンス社
米沢電気工事株式会社	株式会社うつのみや	金沢ターミナル開発株式会社
ナカダ株式会社	公益社団法人金沢市医師会	株式会社計画情報研究所
金沢市農業協同組合	連合石川かなざわ地域協議会	株式会社ビー・エム北陸
株式会社福光屋	株式会社金沢環境サービス公社	一般社団法人石川県繊維協会
ヨシダ宣伝株式会社	医療法人社団竹田内科クリニック	株式会社大和
金沢信用金庫	株式会社日本海コンサルタント	北陸東和冷暖房株式会社
株式会社総合園芸	株式会社アイ・オー・データ機器	アムズ株式会社
西日本電信電話株式会社金沢支店	石川県中小企業団体中央会	株式会社あまつぼ
株式会社ヤギコーポレーション	能登印刷株式会社	ヨシダ道路企業株式会社
株式会社北國銀行	株式会社金沢舞台	株式会社金太
一般社団法人金沢建設業協会	北陸名鉄開発株式会社	イワタニ北陸株式会社
ニッコー株式会社	高桑美術印刷株式会社	末広フーズ株式会社
医療法人社団 健真会 耳鼻咽喉科安田医院	株式会社浅田屋	北陸スカイテック株式会社
株式会社メープルハウス	北菱電興株式会社	辻商事株式会社
株式会社マイブックサービス	株式会社四線園	アキュテック株式会社
公益財団法人金沢勤労者福祉サービスセンター	株式会社橋本清文堂	イカリ消毒株式会社
株式会社浦建築研究所	カナカン株式会社	森平舞台機構株式会社
金沢中央農業協同組合	株式会社かゆう堂	株式会社クスリのアオキ
株式会社グランゼーラ	株式会社バルデザイングループ	アズビル株式会社
まつだ小児科クリニック	石川県ベルメンテナンス協同組合	北陸電話工事株式会社
公益財団法人高岡市勤労者福祉サービスセンター	横浜エレベータ株式会社	株式会社五井建築研究所
アルスコンサルタンツ株式会社	株式会社ほくつう	金沢セメント商事株式会社
しま矯正歯科	株式会社グッドフェローズ	株式会社エイブルコンピュータ
協同組合金沢問屋センター	日本海警備保障株式会社	ホクモウ株式会社
一般社団法人 MuU	株式会社山越	医療法人社団映寿会
三谷産業株式会社	田中昭文堂印刷株式会社	鯨みつ川
スーパーファクトリー	株式会社金沢商業活性化センター	株式会社山田写真製版所
株式会社中島商店	株式会社加賀麩不室屋	株式会社ユニークポジション
株式会社橋本確文堂	べにや無何有	株式会社ソフト金沢フロト
ヨシダ印刷株式会社	日本ケンブリッジフィルター株式会社	株式会社鍛冶商店
株式会社パークウェーブ	めいてつ・エムザ	株式会社東急ハンズ金沢店
株式会社北都組	日機装株式会社	株式会社木村硝子店
金沢市一般廃棄物事業協同組合	横河電機株式会社金沢事業所	坪田聡
金沢商工会議所	協同組合日本ビジネスロードセンター	51%五割一分
株式会社竹中工務店 北陸営業所	有限会社芙蓉クリーンサービス	林檎舎アップルカンパニー
一般社団法人石川県鉄工機電協会	株式会社インプレス美術事業部	アイバブリッキング株式会社
大村印刷株式会社	株式会社甘納豆かわむら	株式会社ホクスイ
石川県勤労者文化協会	ArtShop 月映	

[展覧会]

粟津潔、マクリヒログエル5
粟津潔のブック・イラストレーション

会期 || 2018年11月3日[土]—2019年5月6日[日]
会場 || 金沢21世紀美術館 展示室1
主催 || 金沢21世紀美術館[公益財団法人金沢芸術創造財団]
企画 || 高橋律子(金沢21世紀美術館)

本展覧会は2018年度「コレクション展」の一部として開催された。

[Exhibition]

Awazu Kiyoshi, Makurihirogeru (EXPOSE) 5
Book Illustrations

Period: Saturday, November 3, 2018 – Sunday, May 6, 2019
Venue: Gallery 1, 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa
Organized by: 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa [Kanagawa Art Promotion and Development Foundation]
Curator: TAKAHASHI Ritsuko (21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa)

This exhibition was held as a part of “Collection Exhibition” in 2018.

[記録集]

粟津潔、マクリヒログエル5
粟津潔のブック・イラストレーション

編著 || 高橋律子(金沢21世紀美術館)
翻訳 || ブライアン・アムスタッツ(3頁)
ベンジャー桂(16-22頁)
川田康正(25-32頁)
デザイン || 尾中俊介(Calamari Inc.)
展示風景撮影 || 木奥恵三(1-3頁)
印刷 || 大村印刷株式会社
発行日 || 2019年3月31日
発行者 || 金沢21世紀美術館
〒920-8509 石川県金沢市広坂1-2-1

[Document]

Awazu Kiyoshi, Makurihirogeru (EXPOSE) 5
Book Illustrations

Text and edit: TAKAHASHI Ritsuko (21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa)
Translation: Braian AMSTUTZ (p.3)
Kei BENDER (pp.16-22)
KAWATA Yasumasa (pp.25-32)
Design: ONAKA Shunsuke (Calamari Inc.)
Photograph: KIOKU Keizo (pp.1-3)
Printing: Omura Printing Co., Ltd.
Publication date: March 31, 2019
Published by: 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa
1-2-1 Hirosaka, Kanazawa, Ishikawa, 920-8509, Japan

ISBN: 978-4-903205-80-9

© AWAZU Yaeko and all the practioners appered in this book

© 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa



粟津潔 文・絵

「リズムがいっぱい」

『おんがくぐーん! おんがくのほん』

ほるぷ出版、1974

“So Much Rhythm”, Written & Illustrated by AWAZU Kiyoshi
Ongaku guuun! Ongaku no Hon,
 Holp Shuppan Publications, 1974

本展に際し川田康正氏(Art Translators Collective)に英訳していただいた。

pp.42-43

夜が明けて 陽がのぼる
 Night ends and the sun rises
 陽がくれて 夜がくる
 The sun sets and night falls
 夜がきて 夜がつづく
 Night falls and night stays
 でもまたすぐに朝
 But soon it's morning again

夜が明けて 陽がのぼる
 Night ends and the sun rises
 陽がくれて 夜がくる
 The sun sets and night falls
 夜がきて 夜がつづく
 Night falls and night stays
 でもまたすぐに朝
 But soon it's morning again

それが1日のリズム
 That's the rhythm of a single day
 それが24時のリズム
 That's the rhythm of twenty-four hours
 どこまでもつづくリズム
 An ever-lasting rhythm
 果てしないリズムの旅
 A never-ending journey of rhythm

夜が明けて 陽がのぼる
 Night ends and the sun rises
 陽がくれて 夜がくる
 The sun sets and night falls
 夜がきて 夜がつづく
 Night falls and night stays
 でも、でも、でもね
 But, but, you know what?

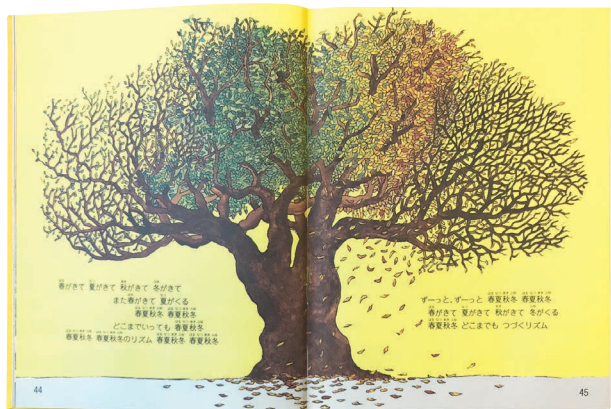
波はリズム リズムは波 果てしないリズム
 A wave is a rhythm, a rhythm is a wave
 リズムの神さま 千年も万年も億年もつづくリズム
 A rhythm that never ends
 The god of rhythm
 A rhythm that lasts for a thousand, million, billion years

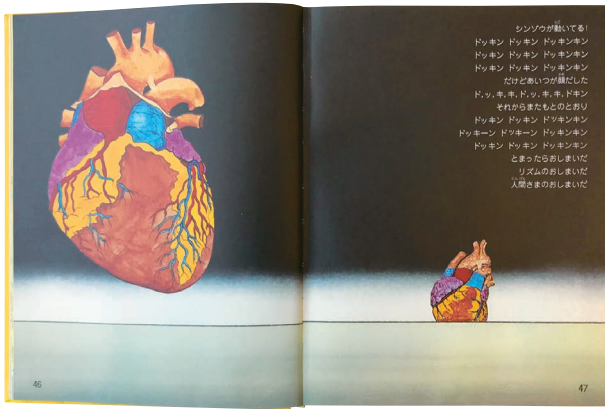


pp.44-45

春がきて 夏がきて 秋がきて 冬がきて
 Spring then summer then fall then winter
 また春がきて 夏がくる
 Then comes spring, and then summer
 春夏秋冬 春夏秋冬
 Spring, summer, fall, winter, spring, summer, fall, winter
 どこまでいっても 春夏秋冬
 However far you go, it's spring, summer, fall, winter
 春夏秋冬 春夏秋冬のリズム 春夏秋冬 春夏秋冬
 Spring, summer, fall, winter, that's the rhythm
 Spring, summer, fall, winter, spring, summer, fall, winter

ずーっと、ずーっと 春夏秋冬 春夏秋冬
 Always, always, spring, summer, fall, winter
 春がきて 夏がきて 秋がきて 冬がくる
 Spring then summer then fall then winter
 春夏秋冬 どこまでも つづくリズム
 Spring, summer, fall, winter, an ever-lasting rhythm





pp.46-47

シンズウが動いてる!

How the heart beats!

ドッキン ドッキン ドッキンキン

Thump, thump, thumpity-thump

ドッキン ドッキン ドッキンキン

Thump, thump, thumpity-thump

ドッキン ドッキン ドッキンキン

Thump, thump, thumpity-thump

ドッキン ドッキン ドッキンキン

Thump, thump, thumpity-thump

But then it rears its head again

ド、ッ、キ、キ、ド、ッ、キ、キ、ドキン

Thu-thu-thump, thu-thu-thump, thumpity-thump

それからまたものとおりの

Then it's back to how it was

ドッキン ドッキン ドッキンキン

Thump, thump, thumpity-thump

ドッキン ドッキン ドッキンキン

Thu-thump, thump, thumpity-thump

ドッキン ドッキン ドッキンキン

Thump, thump, thumpity-thump

とまったらおしまいだ

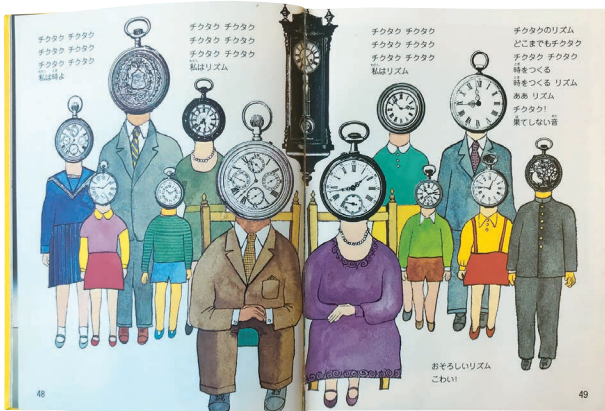
It's all over if it stops

リズムのおしまいだ

It's all over for rhythm

人間さまのおしまいだ

It's all over for humankind



pp.48-49

チクタク チクタク

Tick-tock, tick-tock

チクタク チクタク

Tick-tock, tick-tock

チクタク チクタク

Tick-tock, tick-tock

チクタク チクタク

Tick-tock, tick-tock

私は時よ

I am time

チクタク チクタク

Tick-tock, tick-tock

チクタク チクタク

Tick-tock, tick-tock

チクタク チクタク

Tick-tock, tick-tock

チクタク チクタク

Tick-tock, tick-tock

私はリズム

I am rhythm

チクタクのリズム

The tick-tock rhythm

どこまでもチクタク

Tick-tocking forever

チクタク チクタク

Tick-tock, tick-tock

時をつくる

Creating time

時をつくる リズム

The rhythm creating time

ああ リズム

Oh, rhythm!

チクタク!

Tick-tock!

果てしない音

That never-ending sound

チクタク チクタク

Tick-tock, tick-tock

チクタク チクタク

Tick-tock, tick-tock

チクタク チクタク

Tick-tock, tick-tock

私はリズム

I am rhythm

おそろしいリズム

A terrifying rhythm

こわい!

So scary



pp.50-51

星といろいろな色

Stars and lots of colors

いろいろな色と星

Lots of colors and stars

星と色の模様

The pattern of stars and colors

模様がぐるぐる 2つになって

The pattern swirls and turns into two

4つになって 16になった

Then into four, and then sixteen

模様がくりかえす くりかえすリズム

The pattern repeats, a repeating rhythm

模様がたくさんの 友だちをつくるリズム

The rhythm of patterns making so many friends

リズムがつくる いろいろな模様

Lots of patterns created by rhythm

星と色のリズム くりかえせリズム

The rhythm of stars and colors - rhythm, repeat!

どこまでも

Forever!



pp.52-53

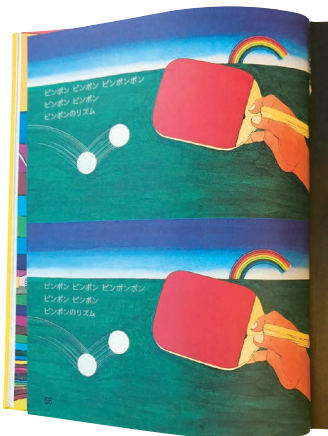
ポツン ポツン ポツン 雨のしずく
 Drip, drip, drip, a raindrop
 ポツン ポツン ポツンの雨だれ
 Drip, drip, drip, the dripping rain
 ポツン ポツンのリズム
 The drip-drip rhythm
 ポツンのリズム
 The dripping rhythm
 ポツン ポツン ポツン
 Drip, drip, drip



pp.54-55

なわとびあそび いちにのリズム
 The skipping-rope game, a one-two rhythm
 なわとびのリズム リズムのあそび
 The skipping-rope rhythm, a game of rhythm
 いちにいちに いちにのリズム
 One-two, one-two, the one-two rhythm
 なわとびのリズム
 The skipping-rope rhythm

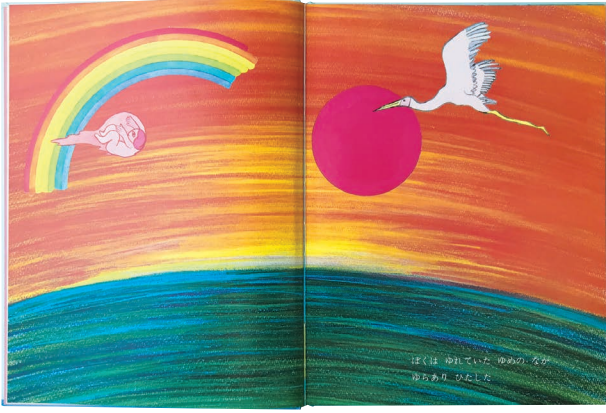
どこまでつづく どこまで行ける
 How long will it last? How far can it go?
 なわとびのリズム
 The skipping-rope rhythm



p.56

ピンポン ピンポン ピンポンポン
 Ping-pong, ping-pong, ping-pong-pong
 ピンポン ピンポン
 Ping-pong, ping-pong
 ピンポンのリズム
 The ping-pong rhythm

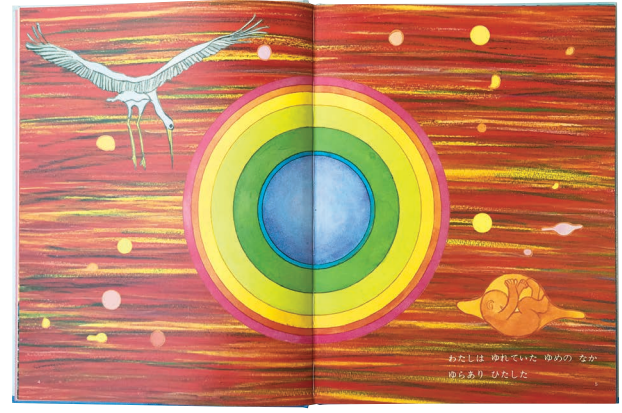
ピンポン ピンポン ピンポンポン
 Ping-pong, ping-pong, ping-pong-pong
 ピンポン ピンポン
 Ping-pong, ping-pong
 ピンポンのリズム
 The ping-pong rhythm



pp.2-3

ぼくは ゆれていた ゆめの なか
ゆらあり ひたした

I was rocking inside a dream
Rocking gently, floating



pp.4-5

わたしは ゆれていた ゆめの なか
ゆらあり ひたした

I was rocking inside a dream
Rocking gently, floating

吉増剛造 文 粟津潔 絵 『さわる』 日本ブリタニカ、1983

Sawaru, Written by YOSHIMASU Gozo and Illustrated by AWAZU Kiyoshi, Britannica Japan

本展に際し川田康正氏(Art Translators Collective)に英訳していただいた。



pp.6-7

ゆらあり こう
ゆらあり ひたした ひたした

Rocking like this
Rocking and floating, floating

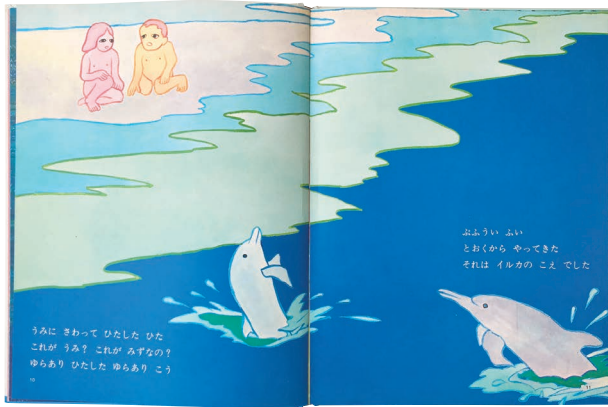
とおい うみの そこ
イルカたちが しずかに みみを
すまして いました
At the bottom of the deep, deep sea
Dolphins were quietly
listening in



pp.8-9

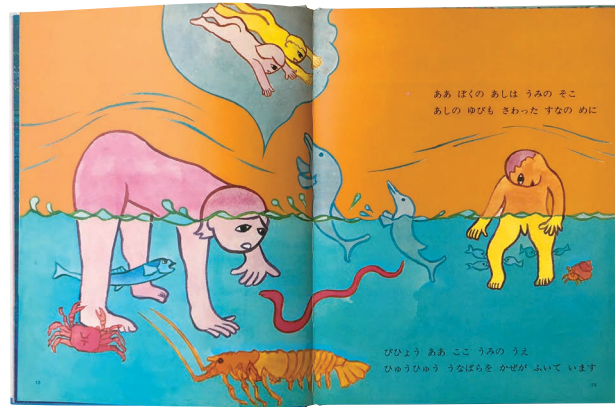
ゆらあり ひたした
ゆらあり こう
まつげよ ひらけ めを ひらけ
ゆびは さわる うちゅうの めに

Rocking and floating
Floating like this
Eyelashes, lift and open those eyes!
My fingers touch the eye of the universe



pp.10-11

うみに さわって ひたした ひた	ぶふうい ふい
これが うみ? これが みずなの?	とおくから やってきた
ゆらあり ひたした ゆらあり こう	それは イルカの こえ でした
I touched the sea and dippy-dipped	Poo-phooey phooey
This is the sea? This is water?	came a sound from afar
Floating and dipping, dipping like this	It was the voice of dolphins



pp.12-13

ああ ぼくの あしは うみの そこ	
あしの ゆびも さわった すなの めに	
Oh, my feet are at the bottom of the sea	
My toes touched the eye of the sand	
びひょう ああ ここ うみの うえ	
ひゅうひゅう うなばらを かぜが ふいて います	
Phwoosh! Oh, I'm above the sea	
Whoosh goes the wind over the deep	



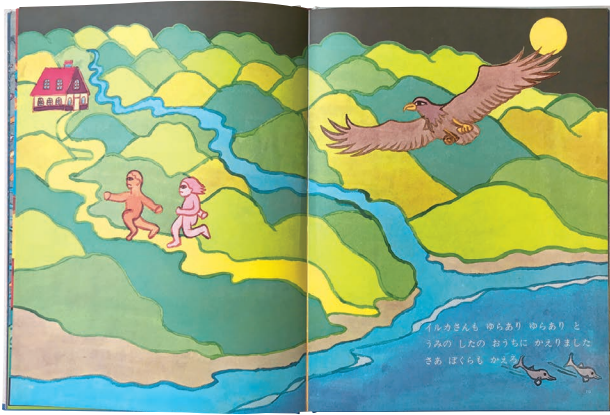
pp.14-15

きも めを ひらけ ひょう ひょう	
きも めを ひらけ ごおおん おん	
Trees, open your eyes! Whoosh, whoosh!	
Trees, open your eyes! Roooar, roar!	
あかまつ かの き ひいらぎの き	
かやの き まきの き つばきの き	
Red pine, oak and holly tree	
Camellia, nutmeg, podocarp tree	



pp.16-17

ゆらあり こうこう ゆらあり こう	
おかあさんの せなかで ゆうらり こう	
Rocking just like this, rocking like this	
Rocking like this on Mommy's back	
ゆめの なかの みなみの しまで	
それは それは とおい むかしの こと でした	
On a tropical island inside a dream	
A long, long time ago	



pp.18-19

イルカさんも ゆらあり ゆらあり と
うみの したの おうちに かえりました
さあ ぼくも かえろ

The dolphins too go floating off
Back to their home at the bottom of the sea
It's time for us to go home too



pp.20-21

おかあさんね はまべで
ぼくたち イルカさんと
あそんできたの
そうなの イルカさんに
さわったの？

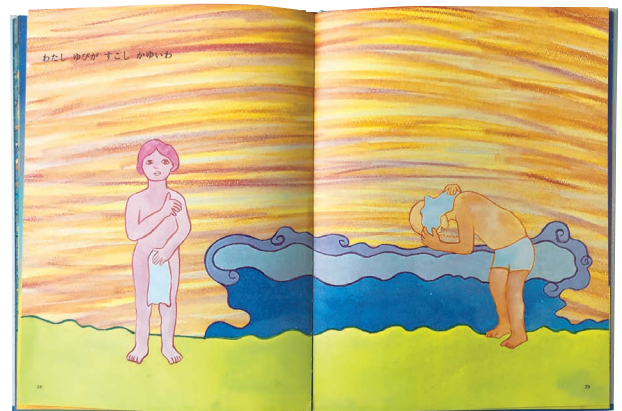
Mommy, we were on the beach
We were playing
with dolphins
Is that so? Did you
touch the dolphins?



pp.22-23

もうすぐ ごはんよ
はやく おふろに はいってらっしゃい
たかたんたん たんたかたん
たんたかたん たかたんたん

It's dinner soon
Go on and hop in the bath
Pit-a-pat, pat, pat, tap-a-tap, tap
Tap-a-tap, tap, tap, pit-a-pat, pat



pp.24-25

わたし ゆびが すこし かゆいわ
My finger's a little itchy



pp.26-27

いい きもち

ぼくらの おふろは ねんどの おふろ

Feels so good

Our bath is a bath that's made of clay



pp.28-29

いい きもち

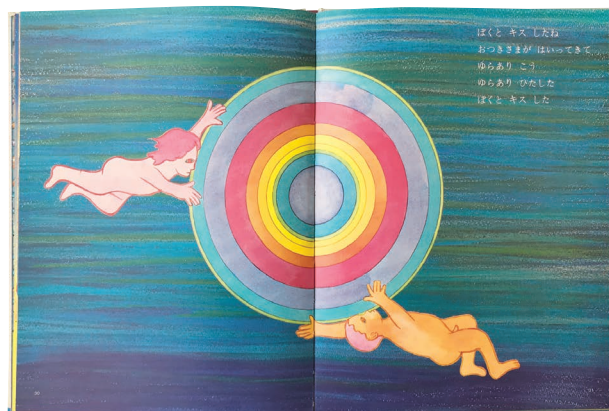
ぼくらの おふろは しおの ふろ

ゆびは さわる うちゅうの めに

Feels so good

Our bath is a bath that's full of salt

Our fingers touch the eye of the universe



pp.30-31

ぼくと キス したね

おつきさまが はいってきて

ゆらあり こう

ゆらあり ひたした

ぼくと キス した

It gave me a kiss

The moon came in

floating like this

Floating and dipping

It gave me a kiss



pp.32-33

おかあさんの

てに さわった

イルカさん

The dolphin

touched

Mommy's hand

おかあさんの

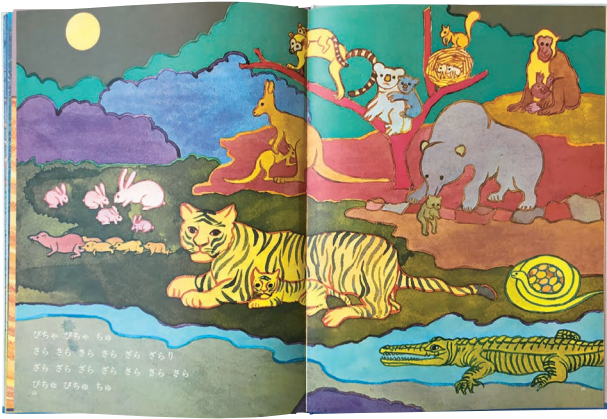
あしに さわった

イルカさん

The dolphin

touched

Mommy's foot



pp.34-35

びちゃ びちゃ ちゅ

さら さら さら さら ざら ざらり

ざら ざら ざら ざら さら さら さら

びちゅ びちゅ ちゅ

Splash, splash, plosh

Sweep, sweep, sweep, sweep, scrapey scrapes

Scrape, scrape, scrape, scrape, sweep, sweep, sweep

Splosh, splosh, plosh



pp.38-39

うみと そら

Sea and sky

わたしの うみ

My sea

わたしの そら

My sky

ゆれています

Rocking

しずかに

gently



pp.36-37

くわっ こわっこ

Quack caw-ack

こわっこ くわっこ

Caw-ack quack-ack

くちばしに さわる

Touch that beak

おぐち くちゅっこ

Mouths chu-chumming

くっちゃりこ

Chumpity-chump

こわっこ くわっこ

Caw-ack quack-ack





