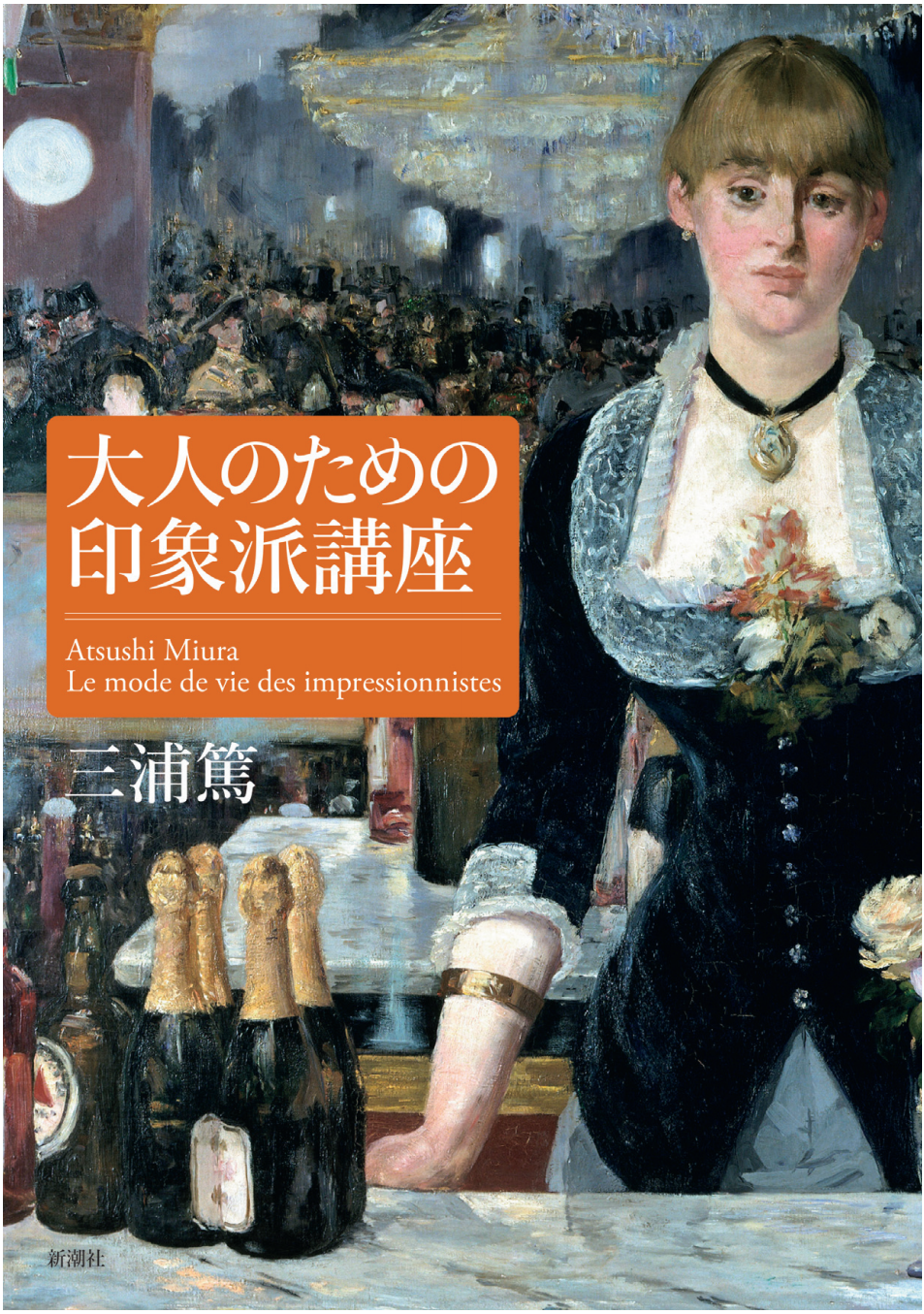
A5判・上製　3月25日発売



『大人のための印象派講座』のデザイン

三浦篤　新潮社刊

上＝表紙　中右＝別丁扉　中左＝本文
下右＝目次　下左＝カラー口絵

最初に質問をひとつ。西洋近代絵画を代表するヌードを一点挙げよと言われたら、あなたはどの絵を選ぶであろうか。アングルの（アカデミックな）「グランド・オダリスク」？　私の贔屓を推測が、好き嫌いは別にして、マネの《オランピア》（図1-1）を挙げる人が最多いのではなかろうか。実際、近代絵画の扉を決定的に開けたこの絵の歴史的意義は言うまでもなく大きく、作品としてのインパクトも強烈で、複製図版もよく見かける。同時代の娼婦を描いたこの上なく大きく、作品としてのインパクトも強烈で、複製図版もよく見かける。同時代の娼婦を描いたこの上なく大きく、作品としてのインパクトも強烈で、複製図版もよく見かける。
マネがこのヌードを描くために組ったのはモデルそのものであるが、ここで注目したいのはモデルの人物について伝統をくつがえす新鮮な筆遣いとつるあ

『かなりあ堂迷鳥草子』は、作家・和久井清水さんの初の時代小説です。江戸の飼鳥屋で働くお遥を主人公に、鳥をめぐるさまざまな謎が鍵となる物語が展開されます。2022年に文庫書下ろしとして出版企画がスタートし、BGXの赤波江春奈さんに続刊含めた三巻の装丁を依頼しました。

イラストレーターの中島陽子さんには、この小説作品のもつ柔らかみを装画で巧く表現していただきました。人物に加え、鳥をどのように描いてデザインするかが難所だったと思いますが、カナリア、ウグイス、スズメ、オウムなど違和感なく絵に落としこんでいただきました。帯の表四にもさりげなく小鳥がいたりして、可愛らしいデザインにしていただきました。

佐藤辰宣 講談社 文庫編集部

主人公のお遥ちゃんがとっても魅力的なんです。その雰囲気を表現できたらと思い描きました。

打合せでは、佐藤さん・赤波江さんと3人で人物像や着物、髪型などを話し合いイメージを膨らませました。

コロナ禍の名残くらいのタイミングで1冊目がスタートし、実際にお会いできたのは3冊目のときでした。会えたときは本当に嬉しかったです。お遥ちゃんが繋いでくれたご縁のような気がしました。

ストーリーを読み解き装画を制作する。タイトルなどが入り表紙デザインが出来上がる。丁寧に進む装画の仕事が私は大好きです。

イラストレーター 中島陽子

『かなりあ堂迷鳥草子』のデザイン

和久井清水　講談社文庫

本文の描写を元に、着物の柄や髪飾りを考えたり、季節をどうするか、なにか植物があった方がいいかなど、相談しながら作る過程がたのしかったです。1巻ではまだ少女の顔だったお遥が、3巻では大人っぽい表情をしているところが素敵です。時代小説ですが、小鳥が出てきたり、主人公が若い女性ということから、横組みのタイトルを試してみました。（赤波江）

第1巻／2022年10月発売　第2巻／2023年10月発売　第3巻／2024年3月発売

本誌は、先月号よりロンドンブックス（京都・嵐山）とフラヌール書店（東京・不動前）に、今月号よりウンベルト（京都・夷川）に10部ずつ置いています。
無料です。

大人のための印象派講座 1
かなりあ堂迷鳥草子 4
思い出のクリフォード 6
日日読書 6
メモランダム・本のデザイン 7
昭和残照 8
続・ぼくの映画館は家から5分 9
はれのち句もり 10
N'S COLUMN 11
魚の環世界 12
付録 カメラと歩く
MY KID'S DIARY

オリジナリ
Originally
May 2024

森英二郎
思い出のクリフォード ⑭

70年代の後半ごろ、場所は忘れたけれどどこかのロックコンサートの会場の楽屋で、出演する大阪のバンドのメンバーやった友達について行った時、あそこにいてるバンド、東京から来てて人気もあるらしいで、見てみ派手な格好して化粧までしとるでぇ、と話していた。それが「RCサクセション」の忌野清志郎だった。その後、彼らの「スローバラード」や「トランジスタ・ラジオ」などを聴いた時、もっと若かった頃を思い出して、胸がキュンとなった。清志郎さんがそれから30年近くたって「夢助」というアルバムを出した時もその中の「花びら」という歌で僕はまた胸がキュンとなってしまった。

忌野清志郎
Imawano Kiyoshiro
1951-2009

もり・えいじろう　1948年、京都府生まれ。関西のタウン情報誌「プレイガイドジャーナル」の表紙、野外コンサート「春一番」ポスター、『荷風と東京「断腸亭日乗」私註』（川本三郎 著）、絵本『おとうさんのうまれた うみべのまちへ』など。

日日読書
大西良貴 27

おおにし・よしたか　1974年、京都府生まれ。京都嵯峨嵐山にある古書店London Books店主。文芸書を中心に、人文書、美術書、絵本、サブカルチャーなどを扱う。観光客と地元の人に支えられ営業を続ける。

London Books
616-8366　京都市右京区嵯峨天龍寺今堀町22

『ガロ』史編纂委員会編
『ガロ曼荼羅』
TBSブリタニカ／1991年

かつて「月刊漫画 ガロ」を愛読していた。今はダンボール箱数箱に詰めて実家に仕舞ってある。リアルタイムで毎月買っていた90年代のものもあれば、古本で買い集めた60〜80年代のものも。「少年ジャンプ」黄金期、高校のクラスメイト皆が『ドラゴンボール』に夢中になる中、メジャー誌にはない怪しげなオーラに惹かれ、こんな世界もあるのか、と自分だけのひそかな発見をしたようで内心大得意だった。

本書は水木しげる、鈴木翁二、近藤ようこ、根本敬ら「ガロ」で活躍したマンガ家をはじめ、なぎら健壱、大槻ケンヂ、実相寺昭雄ら様々な表現者、編集者、評論家まで140人が、それぞれの立場から「ガロ」について綴っている。その影響力の強さに改めて感じ入る。

思えば、その頃ボクはちょっと無理をして「ガロ」を読んでいたのでは。自分にとって本当に面白いかどうかよりも、皆と違う本を読んでいるという優越感にすがっていた。今開くと、なんともこそばゆい思いがする。でも、自分が十代の頃にこういう雑誌があってよかったと思っている。

メモランダム・本のデザイン 21
『NOTES sur CHOPIN/ANDRÉ GIDE』その2
日下潤一

長くブックデザインをやってきたが、判型にはあまり詳しくない。単行本は四六判が多く、たまにA5判（マンガの単行本など）がある。版元が決めたサイズにしたがうことが多い。編集者から判型を相談される機会は少なくはないが、変型を提案したりすることもある。

調べると、この本はDemy octavo（221ミリ×142ミリ）のようだ。いくつかの種類の全紙からDemyのoctavo（八つ折り／16頁）。前々回の『DUFY』の左右はほぼ同じ。

編訳者のあとがきでピアニスト中野真帆子は「本書は、単に抽象的な作曲家像や曲の解釈に留まらず、奏法についても具体的に言及している点で他の作品と一線を画しているといえるでしょう。」と述べている。解説の青柳いづみこは「ジッドは多くの作品の分析を試みているが、演奏体験をふまえているため、紙上の分析にとどまらず、感覚的な領域にまでふみこんでいる。そしてまた、聴き手や弾き手のうちに沸き起こる感覚を美しく言語化する」と語る。

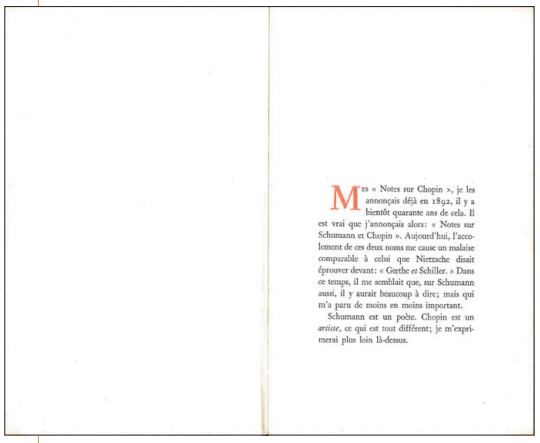
ジッドの言葉を本文からいくつか。〈ショパンより偉大な音楽家が存在することは疑う余地がないとしても、彼ほど完璧な音楽家は他にいない。ショパンの作品はボードレールの詩作同様、決して多くはないが、その傑作における密度の高さや内容の濃さ、作品が相互に多大な影響を及ぼしたという点で『悪の華』に匹敵すべきものなのである。〉

〈ショパンを語りながらボードレールの名がごく自然にペン先に現れたことが今までに何度あったことだろう。（略）完璧さへの配慮は似通っており、両者とも美辞麗句や誇張に満ちた表現、演説じみた展開を嫌悪する。しかし、とりわけ私が指摘したいのは、両者に見られる意表をつく手法や、そのために用いられる並外れて簡潔な表現である。〉

〈大鍋のような、単に音が出る道具を使ってベートーベンやシューマンの曲を弾いてもどうにかなるものだが、ショパンの作品となると見事なピアノでしか演奏してはいけない。正確にいうとピアノは過剰なものを決してもたらさず、みずから完結すべき全てを必要とするからだ。〉

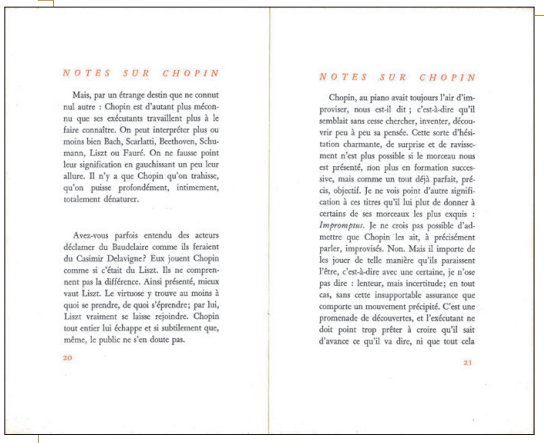
まず、本文の始まりと本文の見開き。

（つづく）



Mais « Notes sur Chopin », je les annonçais déjà en 1892, il y a bientôt quarante ans de cela. Il est vrai que j'annonçais alors: « Notes sur Schumann et Chopin ». Aujourd'hui, l'accolement de ces deux noms me cause un malaise comparable à celui que Nietzsche disait éprouver devant: « Gœthe *et* Schiller. » Dans ce temps, il me semblait que, sur Schumann aussi, il y aurait beaucoup à dire; mais qui m'a paru de moins en moins important.

Schumann est un poète. Chopin est un *artiste*, ce qui est tout différent; je m'exprimerai plus loin là-dessus.



NOTES SUR CHOPIN

Chopin, au piano avait toujours l'air d'improviser, nous est-il dit ; c'est-à-dire qu'il semblait sans cesse chercher, inventer, découvrir peu à peu sa pensée. Cette sorte d'hésitation charmante, de surprise et de ravissement n'est plus possible si le morceau nous est présenté, non plus en formation successive, mais comme un tout déjà parfait, précis, objectif. Je ne vois point d'autre signification à ces titres qu'il lui plut de donner à certains de ses morceaux les plus exquis : *Impromptus*. Je ne crois pas possible d'admettre que Chopin les ait, à précisément parler, improvisés. Non. Mais il importe de les jouer de telle manière qu'ils paraissent l'être, c'est-à-dire avec une certaine, je n'ose pas dire : lenteur, mais incertitude; en tout cas, sans cette insupportable assurance que comporte un mouvement précipité. C'est une promenade de découvertes, et l'exécutant ne doit point trop prêter à croire qu'il sait d'avance ce qu'il va dire, ni que tout cela

21

NOTES SUR CHOPIN

Mais, par un étrange destin que ne connut nul autre : Chopin est d'autant plus méconnu que ses exécutants travaillent plus à le faire connaître. On peut interpréter plus ou moins bien Bach, Scarlatti, Beethoven, Schumann, Liszt ou Fauré. On ne fausse point leur signification en gauchissant un peu leur allure. Il n'y a que Chopin qu'on trahisse, qu'on puisse profondément, intimement, totalement dénaturer.

Avez-vous parfois entendu des acteurs déclamer du Baudelaire comme ils feraient du Casimir Delavigne? Eux jouent Chopin comme si c'était du Liszt. Ils ne comprennent pas la différence. Ainsi présenté, mieux vaut Liszt. Le virtuose y trouve au moins à quoi se prendre, de quoi s'éprendre; par lui, Liszt vraiment se laisse rejoindre. Chopin tout entier lui échappe et si subtilement que, même, le public ne s'en doute pas.

20

イラストレーション……南伸坊

人間（じんかん）五十五年

関川夏央　昭和残照　二十二

織田信長が桶狭間の戦いの前に舞ったという幸若舞（こうわかまい）の『敦盛』では「人間五十年」と謡う。「人間」は「じんかん」で世の中の意。人の世に五十年生きても「化天、すなわち天上界ではわずか一日、「夢、幻の如く」にすぎない。

生物学者で『なぜヒトだけが老いるのか』を書いた小林武彦先生によると、哺乳類の心臓は心拍数がだいたい二十億回に達すると終るという。一秒間に十回くらい拍動して二年しか生きないネズミ、二秒に一回くらいの拍動で六十年生きるゾウ、どちらも二十億回で停止する。時期は、その個体が生殖行為をできなくなったときと重なる。

人間の場合はだいたい五十五年で二十億回に達する。そのあたりでコロリと死ぬのが生き物として自然なのだが、大多数がそれ以上生きる。そこに動物にはない「老後」という面倒が生じる。

長生きは近代医学・医療の発達のせいだけではない。はるか以前から人間は、もはや子孫をつくれない五十五歳を超えても六十年とか六十五年生きたのは、孫の面倒を見てくれる祖父母のいる集団が、進化の過程で有利として「選択」された結果だそうだ。

長い老後は疲れる。ときどき何のために生きているのか、わからなくなる。体は日々に弱る。それを無理やり生かされているのは愉快ではないから、人間六十五歳になったら「国立臨終院」で集団安楽死はどうか、といったのは山田風太郎先生だった。

女性の閉経期は五十歳前後だが、一番下の子どもの成長を見届け、孫の面倒を数年間見て六十五歳くらいで死ねば十分だろうというのだ。男の場合はどうなんです？　と尋ねたら、男にもあるじゃないか「閉茎期」が、と七十二歳の山田先生はいった。

日本人全体の年齢中央値は四十八歳、六十五歳以上が全人口の三〇パーセントで三千六百万人超、人類史上未踏の高齢化集団だから医療費は際限なく膨らみ、いずれ健康保険は破産する。

がんはおもに「老化」で発病する。細胞に耐用年限があるということだ。だから老人には、一回何百万円という高価な抗がん剤の保険適用などの延命治療をやめ、痛みと症状の緩和のみを行う大転換が必要だと考えるのも自然な流れだ。しかし延命か緩和か、基準がむずかしい。すっぱり、七十五歳以上なら延命治療はしないとするのはどうか。

しかし、こういうこともある。まったくの健康体と見えた七十五歳以上の人が、たまたま受けた検診でステージの進んだがんが発見され、手術すれば治ると診断されたらどうするか。それも延命治療か、と肺がんの権威である里見清一先生が「週刊新潮」のコラム「医の中の蛙」に書いておられた。しかし医療費の爆発を憂う里見先生にして、悩ましく思いながらも、やはり七十五歳を基準にせざるを得ないといわれる。

七十五歳なら妥当と思う人も多いだろう。しかし実際に七十五に近づき、七十五を超えつつある人には、それは若すぎる、と不満だろう。今年六十三歳の里見先生にしても、十年後も七十五歳以上には延命治療をしないという説を支持しておられるかどうか。人は自己都合の生きものだから、七十五歳がすぐそこに見える私も、もうちょっと伸ばしてくれないか、と人に聞こえないようにつぶやく。

せきかわ・なつお　1949年、新潟県生まれ。作家。代表作に『海峡を越えたホームラン』（双葉社／第7回講談社ノンフィクション賞）『「坊っちゃん」の時代』（双葉社／谷口ジローと共作・第2回手塚治虫文化賞）、近著に『人間晩年図鑑』シリーズ（岩波書店）。

続　ぼくの映画館は家から5分　28

伊野孝行

老後に必要なお金は2000万円では足りない。国民年金しかなく、いつ収入が途絶えるかもしれないイラスト稼業のぼくはせっせと蓄財に励んでいる。

「何も怖れることはありません、主はいつもあなたと共におられます」と聖人フランチェスコに言われるだろう。映画はフランチェスコ会を興した修道士たちの初期の活動を描いている。冒頭、彼らは嵐の中をずぶ濡れにになって歩いてくる。行くあてはなさそうだ。

言うのはたやすいが、フランチェスコは聖書に書かれたキリストの生活をそのまま実践している。いやそれ以上かもしれない。ぼろの法衣の腰には荒縄を巻き足は裸足だ。お金はもたず食事は托鉢と肉体労働の対価で得る。手作りの粗末な粗末な教会を建て、そのまわりで野宿をしている。喜捨された食料も貧しい人に分け与える。群がってくるのは貧しい人に限らない。彼らの行動は奇行だった。棍棒で打たれ追い払われもした。しかし苦悩を上回る喜びの中に生きる彼らは、ある意味無敵の人だ。

晴れた日の野山が美しい。鳥にも神の教えを説いたと言われるフランチェスコとその兄弟たちは、無邪気に真面目で滑稽な、まさしく幼な子だった。

演者は俳優ではなく、実際のフランチェスコ会の修道士たちが演じている。自分たちの原点をなぞれる喜びが、画面から溢れる多幸感につながっている。

いの・たかゆき　1971年、三重県生まれ。イラストレーター。第44回講談社出版文化賞、第53回高橋五山賞。著書に『画家の肖像』『となりの一休さん』などがある。テレビアニメに「オトナの一休さん」。最新刊は南伸坊さんとの対談本『いい絵だな』。

明月や松を離るゝ人の影　徳田秋声

はれのち句もり 二十 高山れおな

徳田 秋声の俳句はすでに本連載の第五回で取り上げている。当時は、『徳田秋聲全集』（八木書店）の第二十七巻に収録された句を見ていたわけであるが、その後、『徳田秋聲俳句集』（大木志門編　亀鳴屋）が刊行された。全集収録の百九十七句に、新たに百句強が加わり、秋声の俳句作品は約三百句を数えるに至った（概数で述べるのは、異文をどうカウントするかの問題があるため）。

俳句集は刊行と同時に取り寄せてあったものの、どの句が全集未収録なのかの確認作業に取り掛かれないまま、一年近くが経ってしまった。ようやく両者の句を五十音順に並べ変え、出入りをチェックするうち、秋声の句への以前の評価が厳し過ぎたような気もしてきた。全集では小さな活字でびっしりと句が並ぶのに対し、俳句集の方は一頁二句組。印象は当然変わる。造本も美しく、編者による解説にも裨益される部分は多い。一方で、前回紹介した《十千万堂病室俯瞰之図》にある〈端坐して秋の雨聴く夜伽哉〉の中七がなぜか「雨の音聴く」になっているなど校閲の甘さも目についた。さらに深刻なのはルビで、たとえば〈樹少し赤華（しゃうか）表立つ野の暑き〉には仰天した。「華表」は鳥居のことである。つまりこの句は、キスクナシ・アカトリイタツ・ノノアツキと読む以外にないのだが……。

ともあれ、全集未収録の作から、好句を幾つか挙げておきたい。まず、「明月や」だが、これは誰が見ても上手い句であろう。梅室の〈名月や草木に劣る人のかげ〉に学んでいることは明らかなので、手柄は割り引く必要があるけれど、梅室句の中七のややわざとらしい思い入れ（いわゆる月並調の典型。とはいえやはり名句ですよ）を脱化したこの「松を離るゝ」は、得も言われぬ詩情を感じさせる。視点人物の月への思いが、その思いを共にしているに違いない「人の影」への懐かしさを静かに掻き立てるのである。

谷底に米春く音や閑古鳥
野茨咲く裏家続きや芥川
石垣に蛇ひたとつく残暑かな
秋の蝶手向の花に狂ひけり
星の夜や千石町に蚯蚓なく

秋蝶の句は明治二十九年（一八九六）発表の最初期作、野茨の句は尾崎紅葉が没した翌々年、明治三十八年の「軍国画報」に出たもの。他は句会記録からの採録とのことで、紅葉生前の運座での作と判断してよいか。編者の大木志門は、〈秋聲の明治期の句の多くは、まさに風景がそのままに投げ出されているような写生句〉であるとしていて、大筋で異論はないが、中で右の五句などは、内容的な構成意識がはっきり出た作だ。五句目の千石町は東日本各所にある地名で、作者は字面の興味から斡旋したものか。地域の中心であるような町場っぽい語感が、一句の結節点としてよく働いて、淋しい華やぎのある句になった。なお、一句目の「米春く音や」は俳句集では「米春く音や」となっているところ、これまた翻字の誤りと考えて改めた。

たかやま・れおな　1968年、茨城県生まれ。俳人。「豈」「翻車魚」同人、朝日俳壇選者。第五句集の刊行が視野に入ってきた。仕事で京都に行ったついでに版元の社長と一献。お店の三歳児（重い！）と小一時間も遊んでやっていたら腕が筋肉痛に。

イラストレーション……伊野孝行

N'S COLUMN 31

西岡琢也 つかこうへい春秋〈中〉

「思えば 恥多き人生でした」つかこうへいの遺言の一節が報じられた時、僕は心底驚いた。同時につかの並外れた強靭な神経に感嘆した。己を客体視し、抜け抜けとうそぶいて見せる図太さは、正につかこうへいだ。いや、つかはそうやって「つかこうへい」を演じ続けていたのだろう。

『熱海殺人事件』でつかは、「人間は生まれながらにして演技性を持っている」事を示したと井上ひさしは言う。つかと井上の対談本『国ゆたかにして義を忘れ』（河出文庫）は中々面白い。巻末の別役実の解説も読ませる。

つかは歌舞伎の書替え狂言のように『熱海～』を中心に、役者を変え自作を何度も口立てで書替え、再演を繰り返した。

「自分の作品に徹底的に向き合った。つかくんは徹底してナルシストであったんだと思います。」と別役は分析する。つかの遺言も宜なるかなと腑に落ちる。

対談でもつか節は炸裂している。田中康夫を「本を売ろうと思って裸になったんですよ、あの人は。」と絶賛、芝居も本も売れなきゃダメと言い、「本もね、（売れ残って）本屋にあるの、あれ紙クズですもんね。」と喝破する。井上も笑うしかない。

つか芝居は悪意と差別と不道徳に満ち溢れている。別役は、つかはアンチテーゼを拾い上げて上手く芝居を作った、五十年代の宮本研や福田善之、矢代静一らの純文学に近い演劇から、六十年代に唐十郎や佐藤信、寺山修司らが音楽や踊り、ギャグ等を使って自由に芝居を作った、芝居で遊べるようになったのが七十年代の特権で、「その特権を一番磊落に使ったのがつかくん」と指摘する。別役は『熱海～』を初めて観て、「やられた」と思ったと言う。「それは恐らく運動神経みたいなもので、文学じゃない」「軽く切れ味鋭い」と感心した。

井上との対談の中に、つか自身や芝居の秘密が垣間見える。韓国から来た母は（日本の）字が読めなくて、つかが小学二年の時、字を習いに小学校へ行くと言い出して恥ずかしかったと述懐する。ペンネームをひらがなにしたのは、母への配慮からか。僕の「つらい原点」とつかは言う。

映画好き同士、井上と話が弾む。『卒業』（67）を観て主人公カップルでなく、花嫁を掠奪されて教会に取り残された花婿が心配と言うのは、つからしい。『サウンド・オブ・ミュージック』（65）や『ベンハー』（59）のような〈大物語〉が好きだと言う。

吉永小百合と浜田光夫の映画をよく観に行った。パターンはいつも同じで、小百合がいいところのお嬢さん、浜田が工員に決まってる。

「二人が浜辺に行くんです。そこでハッと目と目と見つめあって、「走ろうか」と言って、走るんです。……浜辺と浜辺の両方から、二人がワァッと走ってくる。それで波が来たとき、抱き合うんです。……恥ずかしかったけど、感動的でした。」

口立てのつかを彷彿とさせるしゃべりでしょう？　それにこれって、『熱海殺人事件』じゃないですか。

『熱海～』で恋人のアイちゃんを熱海の海岸で締め殺す工員、大山金太郎は、日活映画の浜田光夫がモデルじゃないかなぁ。もしかして大山は小百合のようなお嬢さんと付き合い始めて、アイちゃんが邪魔になって殺した……セオドア・ドライサー『アメリカの悲劇』か。でも熱海だから違うか。

（つづく）

にしおか・たくや　1956年、京都府生まれ。脚本家。代表作に『ガキ帝国』『TATTOO〈刺青〉あり』『沈まぬ太陽』『はやぶさ～遥かなる帰還』、TVドラマ「京都迷宮案内」シリーズ、「返還交渉人」など。

Ursula Munch-Petersen（ウルスラ・ムンク＝ピータセン／デンマーク）がデザインした食器です。1993年にロイヤル・コペンハーゲンから「Ursula」シリーズとして発売されました。右のピッチャーは大きさ違いで3種類あり、これは中の大きさです。一番小さいものには持ち手がありません。中央は、そのピッチャー用に作られた別売りの蓋です。少し深さがあり、これ自体を器として使うこともできます。左のボウルは外側に約5mmおきの段差が付いていて、波紋をイメージします。一度廃盤になりましたが、2014年からはデンマークの別の陶磁器会社Kähler（ケーラ）が生産と販売を引き継いでいます（ピッチャーの蓋は除く）。

私が初めてUrsulaの名前を聞いたのは、デンマークの先生マチルダからでした。彼女の家をお茶の時間にたずねた際、テーブルにあった青いミルクピッチャーに目が釘付けになりました。力強く、見たことのない形。持ち手のないタイプで、使ってみると口が大きく開いているのでミルクを注ぎやすい。キッチンの棚の上に大きさと色ちがいでいくつもピッチャーが並んでいたので、早速彼女に尋ねました。そこで教えてくれたのが、SAS（スカンジナビア航空）のファーストクラスにも起用された実績のある1937年生まれの陶芸家Ursulaのデザイン。そして、Ursulaはラテン語の「小さな雌熊」が語源なので、初期のタイプには熊のマークが入っていること。それ以降、買い付け旅で見つけてはお店で大切に扱っています。

最近入手した1996年の展覧会図録にUrsula Munch-Petersenの言葉がありました。「私は自分のデザインを単純化したごく普通のものとして、またシンプルでありながら今ある暮らしの象徴として位置付けたいのです」

ピッチャー＝注ぎ口の最長12.5cm
高さ13cm
蓋＝最長15.5cm　深さ3cm
ボウル＝直径15.5cm　深さ5cm

魚の環世界 28

魚住寧子

タイトルレタリング……ヨコカク（岡澤慶秀）

ウンベルト　Umwelt Textiles & Objects
604-0962　京都市中京区夷川通御幸町西入達磨町588-1

うおずみ・やすこ
1977年、兵庫県姫路市生まれ。Umwelt Textiles & Objects店主。学生時代にテキスタイルを学ぶため、デンマークへ留学。帰国後、古美術店に勤めたのち2012年、京都・夷川通にUmweltを開く。

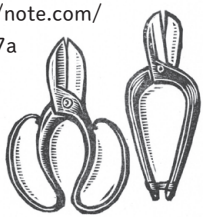
オリジナリ

Originally May 2024 30

今月のあとがき

ムーミンがどのように誕生したのかを知りたくて「芸術新潮」トーヴェ・ヤンソン特集（2009年5月号）と、『トーベ・ヤンソン 人生、芸術、言葉』（ボエル・ヴェスティン／フィルムアート社・2021年）を読んでいる。600ページあるこの評伝の、半分を読み終えたところ。第二次世界大戦中、恐怖と憂鬱で絵が描けなくなってしまったヤンソン。トロールたちの世界は逃避だった。また、単なる逃避ではなく〈戦争というつらい現実に対抗する手段は、表現することであり、ムーミンの物語を描くことは戦争に対する抗議行動だったのだ〉と書いてある。（赤波江）

本をつくる教室を始めます。すでにnoteで募集中。コロナ前の2019年に始めるつもりが、感染蔓延で中止。その後「明朝体の教室」のネット配信に集中しました。「明朝体」は当初からの目標の単行本化が実現（現在3刷）。次は、ブックデザインを考えます。カバーの意匠だけが本のデザインではない。この時代でも紙の本は、私たちの日常にまだあります。単純なパッケージではなく、複雑な構造でグーテンベルクの聖書以来つづいている。お申し込みはこちらです。
▶note「本をつくる教室」　https://note.com/honwotsukuru2024/n/n3da5e475d67a
（日下）



E.Mori

2024年5月15日発行　〈ロゴデザイン〉ヨコカク　〈編集・デザイン〉赤波江春奈＋日下潤一　〈印刷・製本〉グラフィック
〈発行〉ビーグラフィックス
©B GRAPHIX 2024, Printed in Japan　【無断転載禁止】
◆Web＝bgraphix.com　◆Twitter & Instagram＝@bgx_book_design　◆日下潤一のブログ＝www.bgx.jp/blog/
「オリジナリ」はBGXが毎月発行するフリーペーパーです／100部／お問い合せは akabae@bgx.jp まで

両手にぜんぶ抱えて

MY KID'S DIARY 5

文と絵 赤波江春奈

「あ、辛夷（こぶし）が咲いてる」「こぶしってグーの形に似てるから、こぶしっていうんだよ。辛夷が咲くと、もうすぐ春がくるよ」

この春、息子が5年間通った保育園を卒園して、小学生になった。辛夷の話をしたのは、卒園まで残り2週間の頃。

家から保育園までは、片道徒歩15分。5年間毎日、歩いて送り迎えをした。ほかの母親達はみな、電動アシスト付自転車に子どもを乗せてシャーっと登園して、シャーっと仕事へ向かう。私たちの横を、風を切って走り抜けていく。私は、子どもを後ろに乗せて自転車をこげる自信がなかった。

「なんでうちは自転車じゃないの、僕も自転車の後ろに乗りたい」と何度も言われた。そのたびに「お母さん、自転車乗るの下手だから、転ぶと思うんだよ。血が出るし、骨も折れるよ！」と説明。「じゃあ、練習しなよ！」とプリプリ反論される。

家と保育園のちょうど中間あたりに、公園がある。公園を通り抜けると、少しだけ近道になる。

蝋梅、辛夷、木蓮、桜、躑躅、紫陽花、芙蓉、百日紅、紅葉、銀杏。

歩きながら季節の花を眺めたりしたが、時間に追われて、そんな余裕なんてない日の方が多かった。

息子が名前を覚えたのは、百日紅だけ。百日紅を見るたびに、一緒に木から落ちるサルの真似をした。ツルツルの幹をなでた。

だけど、息子はそんなこときっと忘れてしまう。これから起こるたのしい出来事にどんどん埋もれて、頭の片隅においやられる。辛夷や百日紅の名前の由来なんて、どうでもよくなる。

私もほとんど忘れるだろう。これから反抗期だってある。子育てはまだまだ続く。おばあさんになって、そのうち思い出す力が衰える。息子の顔も名前も忘れるかもしれない。

あぁ、ぜんぶ忘れないで、思い出を両手いっぱいに抱えて、未来に持っていきたい。消えないように、宝箱にしまっておきたい。

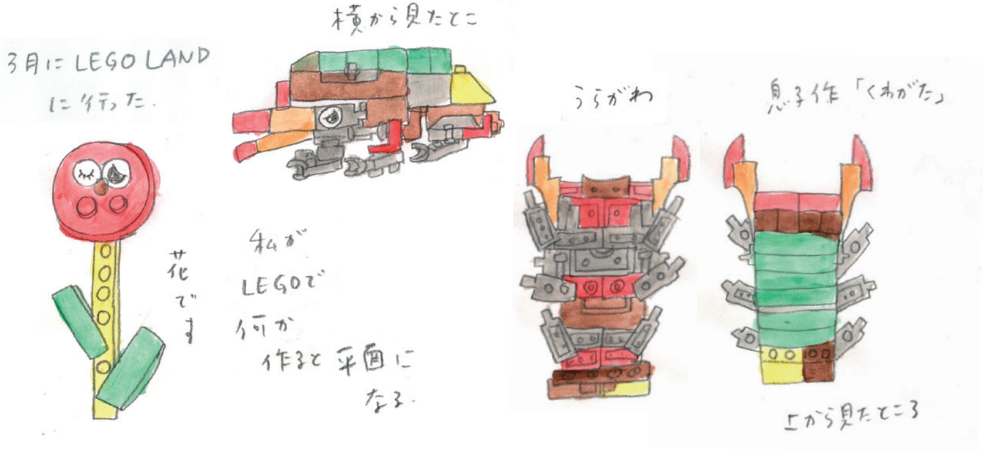
卒園まであと2日という日、息子が公園を歩く人たちを眺めながら言った。

「人間ってさ、それぞれ歩くスピードが違うのに、なんで一緒に並んで歩けるの？」

「並んで歩きたいなぁって思うと、体が自然に歩くスピードを調整するんだよ」

息子の顔がぱっと明るくなる。「なんだ、簡単だね」と言って笑う。

一緒に歩くの、毎日たのしかったね。



あかばえ・はるな　1985年、長崎県生まれ。愛知県立芸術大学卒業。2010年にビーグラフィックス入社。2017年9月出産。小学校までは片道10分。まだ一人でいけないので、途中まで送り迎えしている。

高校で数少ない写真部員だったから、卒業アルバム委員を任せられてしまった。ところが人を撮るのが苦手な私は行事撮影や日常スナップから逃げ、もっぱら自転車通学の道すがら路上の風物を撮っているだけだった。アルバムの締切が迫り、切羽詰まった私はクラスの皆に幼い頃の写真を持ってきて欲しいと頼み、それをコラージュしてページを構成してしまう。高校生のスクールライフのはずが、あどけない子供たちの見開きは今考えても意味不明。申し訳なくて同窓会などに出席できなくなってしまった。

大学生になると少し余裕も出てきて、友人や彼女？などのスナップくらいは写せるようになってきた。カメラを向けることによって、相手と、自分、その関係を、確認しているような感じだった。

「芸術新潮」に入ってみると、意外なことに人を撮る機会は少ない。美術品や仏像や骨董の写真を掲載するだけで十分魅力的な誌面だったからかもしれない。それでも、映画監督のインタビューや、展覧会場でのアーティストの撮影などで、私の撮ったポートレイト写真も少しずつ掲載されるようになった。

海外取材に出かけると、地元の人の自然な表情をおさえなければというカメラマンとしての義務感、強迫観念があって、苦心していた。

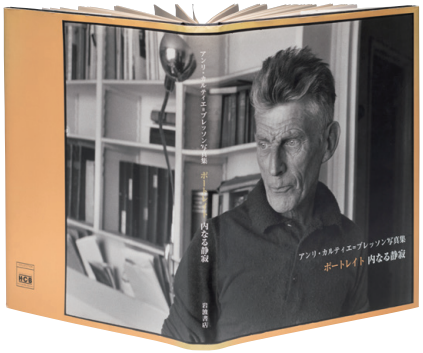
北京の路地裏で、無理して子供たちの「自然な笑顔」を撮ろうとしていたら、長いこと一緒に仕事をしていた編集者に見抜かれ「筒口君は人を面と向かって撮るようなことは向いていないんじゃない？　後ろ姿をさりげなく撮る方が似合ってる」といったことを言われた。確かに、お互い見つめ合うような撮影はあまり得意ではない。シャッターを切れば切るほど初めの素直さが消えていくような気がして。思い切って向けたカメラの最初の数ショット。それで撮影を終われたらよいのに。お互いのぎこちなさもそのままに写した写真で良いような気もする。

プレッシャーを感じる人物撮影の前の晩には、私の好きなブレッソンのポートレイト写真集をめくる。彼の写真は、人の目の前にカメラを突き出すことへのためらいやおそれを、隠しているように見える。正対して関係が固くなることを避けつつ、咄嗟のスナップ、意図しない瞬間をねらっているように見える。通りすぎたカメラにたまたま写ったような、そんな写真もあるんだよなと自分を慰めながら、私は撮影に向かう。

つつぐち・なおひろ
1971年練馬区生まれ。『芸術新潮』カメラマン。最近高校の同級生にYouTube用動画撮影を頼まれて、断れない。卒アルの罪滅ぼし。

左　2023年5月21日、岡山県瀬戸内市長島愛生園内喫茶さざなみハウスにて、ピアノの前に座った日下さん。

下　『アンリ・カルティエ=ブレッソン写真集　ポートレイト 内なる静寂』（岩波書店／ 2006年）
もちろん被写体と正対した写真も多いのですが、相手が身構える前の不意打ちのようなショットも。結果ボケたり、露出アンダーだったりしています。技術的な完璧さより、その場の空気感をとらえているかどうかを大切にして写真を選んでいるみたいです。



筒口直弘
カメラと歩く 4　ひとを撮る気持ち