

# ミニマル・アートの群像イラスト制作のための 構図法に関する研究

松本 昭彦

美術教育講座（絵画）

## Study on Method of Composition for Making Minimal Art-like Group Illustrations

Akihiko MATSUMOTO

Department of Fine Arts Education, Aichi University of Education, Kariya 448-8542, Japan

### 1. はじめに

ミニマル・アートは20世紀美術を代表するムーブメントの一つで、「表現を極度に単純化」<sup>1)</sup>して、「最小限の手段で制作する美術運動」<sup>2)</sup>と解釈される。1950年代に「ポップアートがポピュラーにしたアイデアや方法の探求を、特定の方向でシステムティックに凝縮して、もっと洗練させ、極限的なかたちのもとに示そうとした美術」<sup>3)</sup>であり、小倉正史は『現代美術アール・ヌーヴォーからポスト・モダンまで』（新曜社）の中で「不要なものは最大限に切り捨て、従来の美術の歴史とつながるものを最小限に切り詰めて、その後に残るものだけを強調しようとする（絵画ならその画面を大きくする）」と指摘する<sup>4)</sup>。

本稿題目の「ミニマル・アートの」とは、上述したミニマル・アート本来の意味ではなく、《ミニマル・アートが用いた「単純化」と、「画面を大きくする」ためにしばしば用いられる「繰返し」（レペティション）の要素を活用する》という意味合いに過ぎず、同様に「イラスト」についても、「挿絵」の意味は持たない。本研究は「ミニマル・アート」とは何か、「イラスト」とは何かを追究するものではない。本研究では人物を単純化した上で、繰返しを活用して群像イラスト作品を制作するための構図法について考察することを目的としている。

### 2. 研究の方法

絵画やイラスト等の表現における「単純化」では、形象の簡略化や図案化、量感（立体感）や質感の省略という手法が一般的であろう。肉眼で見えるものをそのままそっくり再現的に描くことでリアリティを追求するのではなく、表現を単純化することで、鑑賞者に

親しみやすさや分かりやすさを提供できる。また「群像」を描くことは、たくさんの人物の中から何かを見つけ出す喜びを付加することを可能にする。

マーティン＝ハンドフォードの『ウォーリーをさがせ！』<sup>5)</sup>は、子どもから大人にまで広く親しまれている世界的に著名な「見つけ絵本」である。絵本は一枚の絵だけで出来ているのではなく、表紙やタイトルページ、複数の見開き頁、奥付等から構成される出版物であり、絵本で最も重要なのは、絵本編集者の刈谷正則によれば、「《展開》＝ページをめくらせる力」<sup>6)</sup>であるとされる。そうした基準からは、彼の描く群像表現は一枚限りのイラストではない。また、本研究でいうミニマル・アートの「単純化」と「繰返し」による手法で描かれてもいない。

しかし人物を再現的に描いていない点や、群像を描いているという点からは、本研究にとっては格好の資料となる。そこで『ウォーリーをさがせ！』に描かれた人物の数を知ることや、群像と背景の関係について調査することを研究の手始めとする。

続いて、過去の拙作で「単純化」された人物像を「繰返し」描いたミニマル・アートの群像イラスト作品を、群像の人数や描画スタイルの観点から『ウォーリー…』と比較する。具体的には、2011年に韓国で発表した『Coffee of 8 o'clock in the morning』、2014年に国内で発表した『飛行機』『天安門』『倫敦塔（倫敦湯）』が研究の対象となる。（図1～4参照）

次に、これら拙作イラストの構図上の問題点を整理する。先行研究『構図と視野の研究—視野の上下方向からの考察—』でも述べたように、

東洋では構図を「経営位置」と言い、画面内の対象物の前後、左右、上下、高低、縦横などの位置により、「虚実」「疎密」「呼应」「画出入」「開合」「主賓」などの関係としてとらえ、対格型、平

行線型、C型、S型、さらに上下左右全満型や両辺重中間軽型、見上不見下型、上重下軽型などといった構図法を作り出していることが興味深い。西洋の構図法に比べ、自由度は高い<sup>7)</sup>

こと等を踏まえ、水墨画の構図法の中からミニマル・アートの「単純化」と「繰返し」の手法で描く群像イラストにとって有効であると考えられる構図法をいくつか選び出し、さらにそれらを用いた簡略な図によって有効性を検証する。

### 3. 結果

#### 3.1 『ウォーリーをさがせ!』における群像

絵本『ウォーリーをさがせ!』に描かれた人物の数を調査したところ、以下のような結果になった。(表1参照)

表紙と裏表紙には全く同じイラストが使用されている。表紙でタイトル文字があるハガキの絵柄は、裏表紙では読者へのメッセージを記したハガキになっている。また、表紙では作者名と訳者名が入った四角い囲みは、裏表紙ではISBNコードや出版社等を記した四角枠になっている。裏表紙の四角枠の方が、横幅が幾分だけ短いことを除けば、表紙も裏表紙も同じ絵なので、基本的には群像の数も同じである。表紙をめくった後の見返し<sup>8)</sup>や、本文(ほんもん)見開き頁に比較すれば、表紙や裏表紙の画面サイズは凡そ半分ということになる。縦横それぞれ32.0×25.5cmの中で見られる人物の数は300人を少し上回っている。実際には、われわれが出版物で見ることのできる絵は、作者が描いたままの状態ではなく、製版や印刷の時点で周囲が減少し、裁ち落とし時に至ってさらに小さなものになっていく。背景には具体的なものが一切なく、人物と人物の間を水色で塗っているだけである。

見返し頁は、見開きになっており、31.5×50.0cmの白い無地画面の中に78のウォーリーが登場する。それらは全く同じポーズのウォーリーではなく、よく見ると、脚の動きが少しずつ異なる7種類の図柄が繰返し使われていることが分かる。こうした微妙な違いについて、『西洋美術史』(美術出版社)の中で高階秀爾が「ほんのわずかな微妙な変化の意味を問いかける《ミニマル・アート》は、現代における芸術の在り方のひとつの方向を示すものと言ってよいであろう<sup>9)</sup>」と述べていることから、本研究での「ミニマル・アートの」なイラストの特性に、先述した「単純化」「繰返し」以外に「微妙な変化」の要素も付け加えるべきであろう。

続く英字版の奥付頁とタイトルページでは、群像表現が一切ないので調査対象から除外した。

第1見開き頁は、裏の見返しにあるリストによると「まち」とあるように、町の建物や露店のテント、道路

表1 『ウォーリーをさがせ!』における人物の数

本の構成	群像における人物の数
表紙	302
見返し	78
第1見開き	236
第2見開き	613
第3見開き	250
第4見開き	346
第5見開き	554
第6見開き	275
第7見開き	434
第8見開き	386
第9見開き	193
第10見開き	114
第11見開き	784
第12見開き	666

注) 人数の値には数え間違いの可能性もある。また人数は原画制作時から製版、印刷、裁ち落としを経て減少する。

や車などが鳥瞰図的に描かれ、空は見えない。これらを舞台にして、31.5×50.0cmの画面内には、いろいろなポーズの人物が240ほど描かれ、人物間での楽しい関係を見て取ることができる。

第2見開き頁は、裏の見返しにあるリストによると「はまべ」とある。砂浜には群像とともにパラソルやマットなどが描かれている。また画面上方には空や海があり、船やヨット等も見られる。31.5×50.0cmの画面内には600を超える群像が描かれている。

第3見開き頁は裏の見返しリストによると「スキーじょう」とある。白い雪山が連なり、リフトや山小屋が描かれ、画面上部には空がある。31.5×50.0cmの画面に約250人の群像が描かれている。

第4見開き頁は「キャンプじょう」の場面で、鳥瞰図的な画面の上部には、わずかに空が見える。テントやキャンピングカーとともに約350人の群像が描かれている。

第5見開き頁は、裏の見返しにあるリストによると「えきのホーム」とあり、列車や線路、駅舎や車などとともに、31.5×50.0cmの画面内に550人を超える群像が描かれている。空がなく、駅の様子だけに集中できるため、充実した画面に見える。

第6見開き頁は、裏のリストでは「くうこう」とある。管制塔やいろいろな飛行機、さらに飛行場で見ることのできる車輛等が鳥瞰図的に描かれる。手荷物検査室は屋根を撤去した、児童画に見られるレントゲン描法(X線画)の手法が用いられている。これらを舞台に31.5×50.0cmの画面内には、280人弱の群像が描かれている。

第7見開き頁は、リストによると「りくじょうきょうじょう」とある。画面中央には6コースある陸上トラックが大きく描かれ、競技場を舞台に430人を超

える群像が描かれている。第5見開き頁と同様に、空がないため充実感がある。

第8見開き頁は、裏の見返しにあるリストによると「はくぶつかん」とあり、ミイラや恐竜の化石等さまざまな展示物とともに、31.5×50.0cmの鳥瞰的畫面内には380人を超える群像が描かれている。

第9見開き頁は、裏の見返しリストによると「うみ」とある。画面上部には空が見え、海上の近景にブル付きの大型船があり、中景や遠景にはボートやヨット、漁船等が遠近法に従って描かれ、31.5×50.0cmの画面内には200人弱の群像がある。

第10見開き頁は、裏のリストに「サファリパーク」とあるように、空の下には木々や草地に動物が描かれ、他にも道路や車もある。31.5×50.0cmの鳥瞰図の画面内には110余の群像が描かれている。

第11見開き頁は裏のリストに「デパート」とある。31.5×50.0cmの画面内に800人近い群像が、ブースやテーブルとともにぎっしりと描かれている。第5見開き頁や第7見開き頁を超える充実感に溢れている。

第12見開き頁は裏のリストに「ゆうえんち」とあり、画面上部に空と森があり、その下にはさまざまな遊具やアトラクション等とともに31.5×50.0cmの画面内には660人を超す群像が描かれる。

後ろの見返しは、読者が第1～12見開き頁において、ウォーリーやその他の人や物などを探す際のチェックリストになっており、調査の対象からは除外したが、前見返しと同じイラストを用いていることは明らかである。

### 3.2 拙作における群像

ミニマル・アートの群像イラスト作品4点における人数を調査したところ、次のような結果になった。(表2参照)

『Coffee of 8 o'clock in the morning』(図1)では400人、『飛行機』(図2)においては610人、『天安門』(図3)で270人、『倫敦塔 (倫敦湯)』(図4)で654人の群像を描いていた。これらの数値は原画が現在、手元にないため複製用の画像データから求めたものであり、原画を撮影してからトリミングの段階で人数は幾分減少していると思われる。このことは絵本において、原画制作から出版に至る過程で、周辺に描かれたものが消失していくことと基本的に同じである。

絵本『ウォーリーをさがせ!』に描かれた人物の数と比較してみると、画面のサイズが拙作においては29.7×42.0cm(『倫敦塔 (倫敦湯)』は42.0×29.7cm)であるのに対し、『ウォーリー…』は表紙以外の見開き頁で31.5×50.0cmと、一回り近く大きめであるため、単純な比較が適切ではないことを承知で述べれば、人数的にはほぼ同等と言えるであろう。『ウォーリー…』の第11見開き頁のように800人近い数の群像を描くこと

表2 拙作イラストにおける人物の数

作品名	群像における人物の数
Coffee of 8 o'clock in the morning	400
飛行機	610
天安門	270
倫敦塔 (倫敦湯)	654

注) 人数の値には数え間違いの可能性がある他、原画制作時からトリミング作業を経て減少している。

は、きわめて労力を要するに間違いのないであろう。見返しを除けば『ウォーリー…』の場合、第10見開きの114人や第9見開きの193人という数値は、他の見開き頁に比べてかなり少なめであると言えるが、他の頁では250～600人の群像が描かれている。一方、拙作で人数が最も少ないのは『天安門』の270人で、最大のもの『倫敦塔 (倫敦湯)』の654人で、『ウォーリー…』の第12見開き頁とほぼ同数であった。

描画スタイルの観点から『ウォーリー…』と比較すると、大きな違いは人物の描き方と画面への入れ方であろう。『ウォーリー…』では人物同士が重なって描かれることは稀にあっても、基本的には一人ひとりが全身像として描かれる。さらに手の指を含めて、体幹・頭部・脚・腕全てを意味のあるポーズとして描いている。また、人間の向きにも自然らしさがあり、前向き、後ろ向き、横向き等さまざまあり、人の表情においても喜怒哀楽が豊かである。

ところが拙作では、基本的に人物を胸像として描いているため、『Coffee of 8 o'clock in the morning』における腕や、『天安門』における幾人かの腕や脚部を除けば、人物表現は胸像ないしは半身像である。『飛行機』ではタラップ上の一部の人物に体幹部や腕がある他、飛行機の胴の下に体幹や腕や脚などが見える人物をわずかに配したが、群像の殆どはやはり胸像である。『倫敦塔 (倫敦湯)』では、わずかに女性ポリネシアン・ダンサーだけが片腕を挙げているが、それ以外の全員が胸像である。画面に登場する人物は殆ど全て右向きか左向きのいずれかであり、同じようなサイズの横顔ばかりが登場する。ここにミニマル・アートの「単純化」と「繰返し」の要素を盛り込んでいると言える。『ウォーリー…』のように、人物の表情に目立った感情を持たせることは取えてしていない。

### 3.3 構図上の問題点

本節では、拙作のイラストにおける画面構成上の問題点と思われる事柄について述べる。本研究で取り上げるミニマル・アートの群像シリーズ最初の作品である『Coffee of 8 o'clock in the morning』は、画面上部と下部の重量感にバランスを欠いており、上部がやや重たい印象がある。また上部にある列車の直線の持つ力が強過ぎるように思われる他、下段の列車の窓枠



図1 『Coffee of 8 o'clock in the morning』

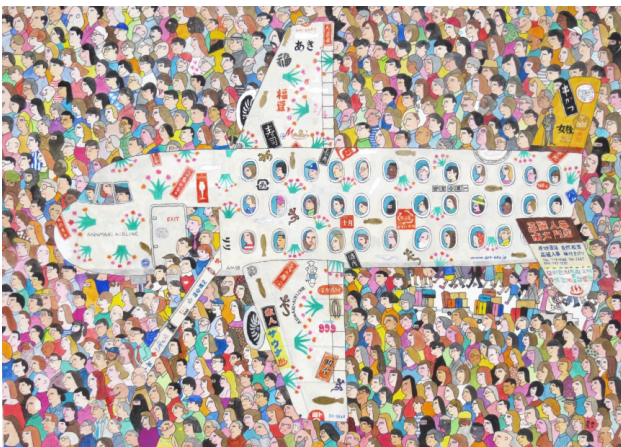


図2 『飛行機』



図3 『天安門』

が目立ち過ぎているようにも感じられる。ただし画面内に空はないため、充実感はある。

2作目の『飛行機』は、画面の中央に大きく飛行機の機体があることでまとまりが感じられる構図であり、タラップや荷物を運ぶ車が画面に程よい変化を与えているように思われる。画面内に空の描写はなく、全体的に充実感もあり、特にこの作品では構図上の問題点は見当たらない。



図4 『倫敦塔（倫敦湯）』

3作目の『天安門』では、画面中央より上部に壁や建物、看板や赤い空などを描くことで、非現実的な風景を作ろうとしたのであるが、こうした上部のものと下部の群像の配置に問題があるものと思われてならない。上部の風景画の部分では、近いものは大きく、遠いものは小さく描かれて、常識的で退屈な遠近法になっていのにに対し、下部の群像は大小による遠近表現ではなく、重なり方で手前と奥を区別している。群像のサイズが手前も奥もほぼ等しいことでミニマル・アートの「繰返し」が成立しており、問題点は中景の壁や建物、遠景にあたる空などの背景部分にあると考えてよいであろう。

4作目の『倫敦塔（倫敦湯）』も画面上部の建物やバス、空に問題があるものと思われる。画題にするほどの中心的モチーフである塔の位置が、画面右上の隅に小さく描いたことが構図を良くないものにしているのではないであろうか。

### 3.4 山水画の構図法の可能性

水墨画家の馬驍（まきょう）著『創作のための水墨画のテクニック62法』を参考にして、ミニマル・アートの群像表現に適した構図を探ることにする。この書は、第1法から第22法までは一般的な水墨画の描法について書かれており、第23法から第29法までは「花鳥」画のための構図作りに関する内容になっている。続く第30法から第46法までは「山水」画のための構図

に関する内容であり、第47法から第61法までは樹木や山石の描き方について書かれている。最後の第62法は「伝統山水画技法の分析」という構成である。

この中で本研究に関連するのは、「山水」画のための構図に関する内容であろう。「山水」画とは現代の言葉で言えば風景画のことであり、拙作イラストに限らず、『ウォーリー…』であっても、画面から人物を一人残らず除外すれば風景画になるからである。

構図作りに関係する「山水」の箇所を見ると、「三遠法」(第30法)、「対角型」(第31法)、「平行線型」(第32法)、「C型」(第33法)、「S型」(第34法)、「Y型」(第35法)、「上下左右全満型」(第36法)、「中間重型」(第37法)、「両辺重中間軽型」(第38法)、「下重型」(第39法)、「上重型」(第40法)、「上重下軽型」(第41法)、「上軽下重型」(第42法)、「左重右軽型」(第43法)、「左軽右重型」(第44法)、「見上不見下型」(第45法)、「見下不見上型」(第46法)の17種類の構図法がある<sup>10)</sup>。これらを詳しく見ていくと本研究に深く関係する構図法と、そうでないものに区別することができる。

まず「三遠法」であるが、これは距離感や高低感を表現する構図法であり、あまり本研究に関係しないと思われる。寧ろミニマル・アートの立場からは、画面全体に均質性が求められると考えるからである。

「対角型」と「平行線型」は本研究に関連が深いと思われるものである。しかし「C型」及び「S型」は画面に動勢感や深遠さ、雄大さを生み出すのに適していると考えられるが、ミニマル・アートのイラストでは深遠さや雄大さの表現をあまり必要としていない。動勢を作り出すという点では役に立つとも思われるが、本研究の基準対象からは除外する。「Y型」についても雄大さを強調する構図であるため除外する。

「上下左右全満型」は余白的な空間を作らない構図法なので、大いに関連がある。また、「中間重型」は「画面の主題を中間の位置に描くことで、主題の強調に効果的である」<sup>11)</sup>ため、本研究には深い関連があると言えよう。「両辺重中間軽型」も画面の左右に近似する要素を配置することで、中央部を強調できる構図法であるため、本研究に深い関連があると考えられる。

「下重型」の構図法は遠近感を出し過ぎるため除外する。一方「上重型」の構図法は、画面下部にホワイトスペース的な余白空間のようなものを構成できるため、絵本の一頁のような雰囲気をかもし出せる可能性があり、本研究に関連性があると考えられる。同様の理由で「上重下軽型」は関連性があるものとし、「上軽下重型」は出過ぎる遠近感のせいで除外する。

「左重右軽型」と「左軽右重型」は遠近感が強く出るため、本研究対象からは除外する。「見上不見下型」は上を見上げるようにして、下を切り取る構図法であり、空の入る常識的な遠近感のある絵になってしまう

ため除外する。反対に「見下不見上型」では、画面上部に空を描かないため、充実感のある絵を作ることができると考えられる。

以上のことから、本研究に関連のありそうな水墨画の構図法として「対角型」「平行線型」「上下左右全満型」「中間重型」「両辺重中間軽型」「上重型」「上重下軽型」「見下不見上型」の8つについて検証することにする。

### 3.5 構図法の検証結果

#### 3.5.1 対角型

対角型の構図は、画面の対角に類似の物を配置することによって、中央の主題を浮かび上がらせる効果が期待できる。しかし動勢感と遠近感が生じるため、ミニマル・アートのイラストには不向きであると考えられる(図5参照)

#### 3.5.2 平行線型

平行型の構図は、画面を平行に分割して、下段、中段、上段へと近い物から遠い物を表わすことになる。古代エジプトの壁画にも使用例があるほど図式的な構図法であり、拙作『Coffee of 8 o'clock in the morning』(図1)もこの構図法に該当する。下部と上部には類似のものを配置すると良いのではないかと考えられる。図1では下部は群像であるが、上部が列車の天井であるため、第3節で述べたように「画面上部と下部における重量感にバランスを欠いており、上部がやや重たい印象がある」ものと思われる。(図6参照)

#### 3.5.3 上下左右全満型

上下左右全満型の構図は、画面の左右上下全てをしっかりと満たし、鳥瞰図的な視点で充実した制作を可能にする。拙作図1, 2がこの構図法に該当する。しかし前述の対角型や平行型であっても、後述する他の構図法であっても、上下左右全満型にすることは可能であり、この構図法単独では何の解決にもならないため、何か他の構図法と組み合わせ初めて効果を発揮するものであると考えられる。(図7参照)

#### 3.5.4 中間重型

中間重型の構図は、画面の中央に主題を置くことで、きわめて安定的な絵を描くことができる。拙作『飛行機』(図2)がこの構図法に該当する。空などを上部に配置すると、常識的な遠近感が生じてしまうので、上下左右全満型の構図法との併用が望ましいと考えられる。(図8参照)

#### 3.5.5 両辺重中間軽型

両辺重中間軽型の構図は、画面の左右に類似の物を配置することによって、中央の主題を浮かび上がらせる効果が期待できる。また、人間の視覚は左右の対称には敏感であるので、横方向(左右)に大きな変化を設けないこの構図法は、上下左右全満型の構図法と併用すると、一層有効活用が可能であろうと考えられる。

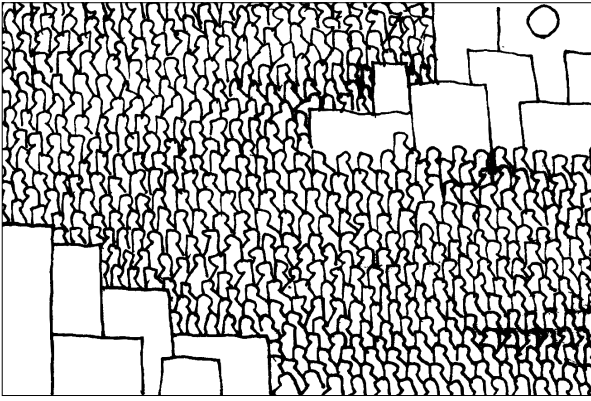


図5 対角型

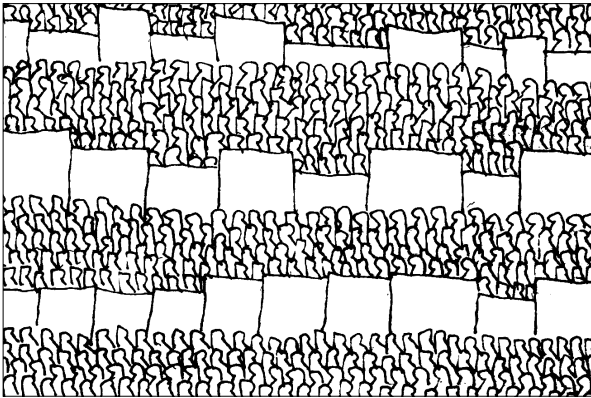


図6 平行線型

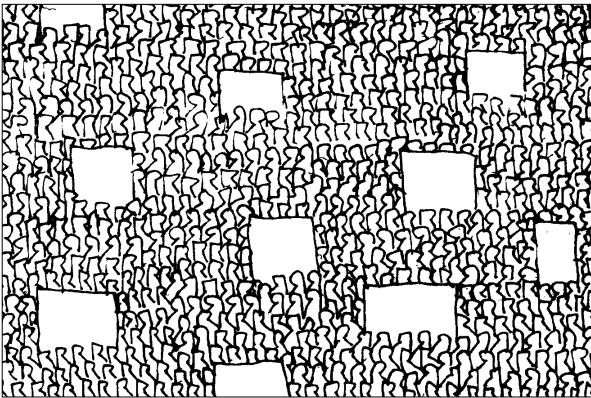


図7 上下左右全満型

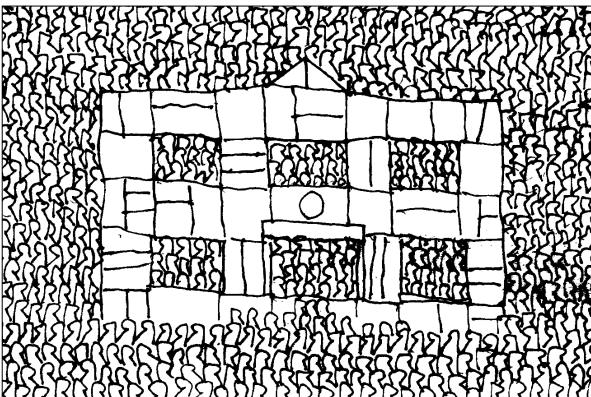


図8 中間重型

(図9参照)

### 3.5.6 上重型

上重型の構図は、本研究の趣旨に則って群像イラストを描くとなると、上部に物、下部に群像を配置することになる。拙作『倫敦塔（倫敦湯）』（図4）がこの構図法に該当する。悪い構図法ではないが、これだけでは解決に繋がらないことは、拙作例を見れば明らかである。おそらく「横方向（左右）に大きな変化を設けない」「空を描かない」などのルールとの併用によって活用性が安定してくるものと考えられる。またこの構図法は横長ではなく、縦長画面に向いていると思われる。(図10参照)

### 3.5.7 上重下軽型

上重下軽型の構図が「上重型」と違う点は、画面の上部に物を大きめに描く「上重型」に、さらに下部にも類似の物を小さめに描くことで、サンドイッチ構造の構図となり、上下に挟まれた中央の主題を浮かび上がらせる効果が期待できる。この構図法も縦長画面に向いていると考えられる。(図11参照)

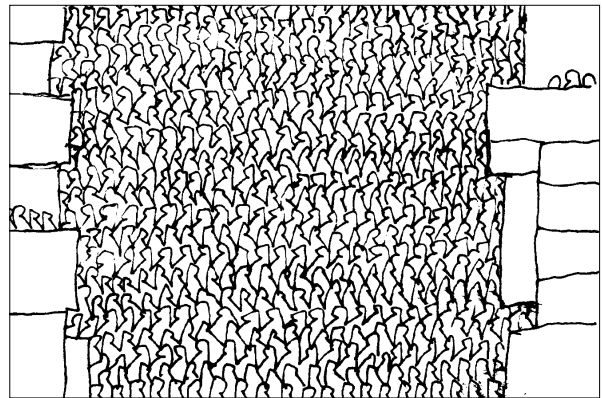


図9 両辺重中間軽型

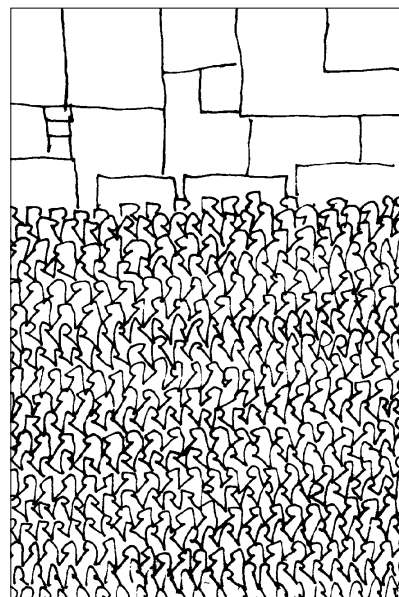


図10 上重型

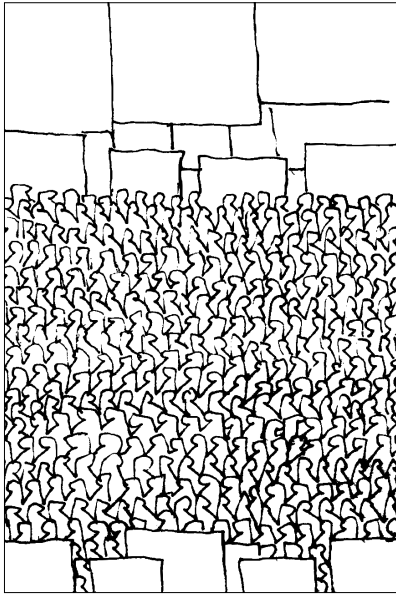


図11 上重下軽型

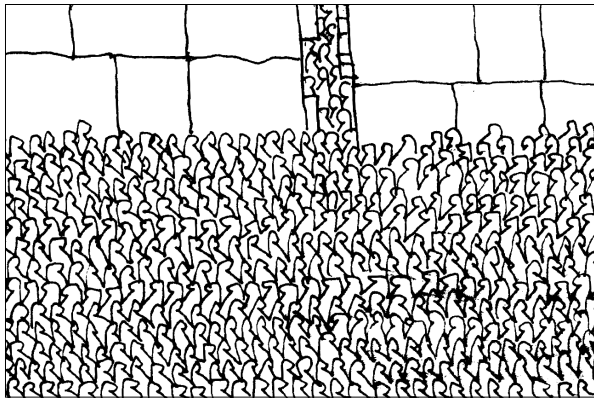


図12 見下不見上型

### 3.5.8 見下不見上型

見下不見上型の構図は、ミニマル・アートの群像イラストを描こうとすると、上部に物、下部に群像を配置することになる。上重型や上重下軽型とよく似た構図になるため、敢えて横長画面にして、下部の群像を上部にも取り入れる構図を考えるべきであろう。(図12参照)

## 4. 考察

ここまで、ミニマル・アートの「単純化」と「繰返し」、また「微妙な変化」の要素を取り入れた群像イラストを制作する上で、描き入れる有効な人物の数や構図法について検証してきた。

一人分の人物サイズにもよるが、A3サイズ(29.7×42.0cm)やB3サイズ(36.4×51.5cm)の画面内に300~600人程度が適当であると考えられる。絵本『ウォーリーをさがせ!』の第1見開き「まち」、第3見開き「スキーじょう」、第6見開き「くうこう」、第9見開き「う

み」、第10見開き「サファリパーク」の画面では、群像の人数が300に到達しておらず、幾分開散とした印象が否めない。

構図法については、以下(1)~(8)の水墨画の構図法の有効性について検証してみた。

- (1) 対角型
- (2) 平行型
- (3) 上下左右全満型
- (4) 中間重型
- (5) 両辺重中間軽型
- (6) 上重型
- (7) 上重下軽型
- (8) 見下不見上型

検証の結果から、

「上下左右全満型」×「中間重型」の組み合わせが最も有効活用度が高いと考えられる。続いて、「上下左右全満型」×「平行型」の組み合わせ、「上下左右全満型」×「両辺重中間軽型」の組み合わせ、「上下左右全満型」×「上重下軽型」又は「上重型」、又は「見下不見上型」となった。

「上下左右全満型」構図法は、単独ではなく、「中間重型」「平行型」「両辺重中間軽型」「上重下軽型」「上重型」「見下不見上型」と組み合わせることで、その効力が発揮できると言える。しかし「上重下軽型」「上重型」「見下不見上型」の3つの構図法は概ねよく似た視覚効果を生むため、あまり細かく分類せずに「上重型」一つに集約することも可能であろう。「対角型」の構図法は遠近感を生むため、ミニマル・アートの群像表現には活用が難しいと考えられる。

## 5. まとめ

世界的に著名な「見つけ絵本」であるマーティン＝ハンドフォードの『ウォーリーをさがせ!』の各見開き頁には概ね250~600人の群像が描かれており、拙作のイラスト4点における270~654人という数と大差ないことが判明した。群像イラスト制作において密度を充実させるために必要な人物の数として、全身像でなくてもよいが、拙作のようなA3版サイズから『ウォーリー…』のように31.5×50.0cmサイズの場合で250~300以上という値を一つの目安としてあげることができよう。

その上で、20世紀を代表する美術運動であるミニマル・アートの「単純化」「繰返し」「微妙な変化」の要素を活用し、数百人を登場させる群像イラストを制作する際に有効な構図法について、水墨画の構図法を基準に研究したところ、以下のような知見が得られた。

- (1) 「上下左右全満型」×「中間重型」の組み合わせが最も有効活用度が高い。
- (2) 「上下左右全満型」×「平行型」の組み合わせは、

有効活用性が認められる。

- (3) 「上下左右全満型」×「両辺重中間軽型」の組み合わせは有効活用性が認められる。
- (4) 「上下左右全満型」×「上重型」の組み合わせは、有効活用性が認められる。

本研究が密度の高いミニマル・アートのイラストを制作される方々の一助になれば幸いである。

## 注

- 1) 高階秀爾監修, 『増補新装 西洋美術史』, 美術出版社, 2002, p. 184
- 2) 同上, p. 241
- 3) 海野弘・小倉正史, 『現代美術 アール・ヌーヴォーからポスト・モダンまで』, 新曜社, 1988, pp. 138-139
- 4) 同上, p. 139
- 5) わが国ではフレーベル館から唐沢則幸による訳本が1987年に出版されている。
- 6) 刈谷正則, 「審査員講評」, 『第6回武井武雄記念 日本童画大賞受賞作品集』, イルフ童画館, 2011, p. 41
- 7) 松本昭彦, 『構図と視野に関する研究—視野の上下方向からの考察—』, 愛知教育大学研究報告, 芸術・保健体育・家政・技術科学, 1996, 47, p. 7
- 8) なかえよしを, 『絵本と童話の作り方』, 長崎出版, 2007, 見返し頁に「見返し」を「本の表紙と本文との間で接着を補強するページ」とある。
- 9) 前掲書1), p. 184
- 10) 馬馳, 『創作のための水墨画のテクニク62法』, 日貿出版社, 1988, pp. 72-91
- 11) 同上, p. 82

(2015年9月24日受理)