



Suigara-yama_OoazaHyo(Kyoko_Umino)

2007-09-25

おもい雲



Navigation

[Previous 月](#)
[Next 月](#)
[Today](#)
[Archives](#)
[Admin Area](#)

Categories

[All](#)
[General](#)

灰皿町の本

●[幻想小説『なめくじキーホルダー』清水鱗造](#)

●[「週刊読書人」詩時評一九九二-一九九三年 清水鱗造批評集 第二分冊](#)

Search

海に行った折、美術館にも足を運んだ。上原美術館、『アンドレ・ドランの軌跡』展。ドランは、モーリス・ド・ヴラマンクや、アンリ・マティス、そして以前ここで紹介したアルベール・マルケらと野獣派（フォーヴ）に属していた。属するといっても、短期間（二年間）で解消してしまった同人誌のようなものかもしれない。一九〇五年秋、サロン・ドートンヌの一室に、「マティス10点、ドラン9点、ヴラマンク2点、マルケ5点の作品群が埋めつくした。それらの放つ激しい色彩と筆触を」「野獣（フォーヴ）の檻にいるようだ」と批評家が発したことから、野獣派と名がついた、とカタログにある。だが、わたしの眼は、もはや一九〇五年の眼ではない。それを異端だと思わないからだろうか。そこに何らかの激しさを認めたとしても、それは画家から溢れるなにかが、景と感応しているのだ、あるいは季節をとらえようともかく姿として、その想いが色に現れているのだ、とってしまうのだ。あるいはその想いが湧き出るほどに激しいのだ、と。

だがこの展覧会のドランには、実はそれほどひかれなかった。森を描いた《レ・レックの森の中》（一九二二年）には、枝のうねうねとした力、葉の色のかたまりとしての力（葉は、葉として描かれているのではなく、緑や茶色のかたまりとしてそこに置かれている）、それらがなす相乗効果としての量感に、心が動いたが、慟哭はなかった。それはだが、もちろん彼のせいではない。私の見る目がないからだろう。

前回、曇り空の海を眺めていた際、「彼らも海とこんな接し方をしたことがあったのだろう、と彼をだれともあてはめずに」、共有を感じたといったことを書いた。だが、あてはまらない彼らのなかに、実はここで見た画家たちの絵も反映していたのだ。それがすべてではなかったが、彼らを含めて、その他、未知の誰かを含めて、あるいは海と空の出会いとして、あの水は灰色だったのだ。

ドランの《風景》（一九四二―四三年頃）は、海を高台から見下ろしている。空は雲が多く、飛行機雲のように、逆に青空が一本、雲のなかにずっとひかれている。おおまかにわけて、水平線と青空の、二本の線が背景にあるのだ。高台は暗緑色で、曇り空のした、重苦しい。光りのなさを表現したかのように、光りがわ

すかだ。

マティス《エトルタ断崖》（一九二〇年）は、晴れた空と断崖だが、断崖が灰色と黒、海が紺色で、明るい海景という印象がない。それは曇り空に感応した心を海と断崖に現しているように重いのだ。ヴラマンク《砂浜の小舟》（一九二六年）は、小船とヨットと、砂浜と海。雲が多い空だが、晴れているだろう。だが不思議と、その雲の白さが暗いのだ。白は白だ。青空にうかぶ白い雲として、明るいはずなのだが、暗いと受け取ってしまうのだ。白が重さをあらわしている、と感じてしまうのだった。それは、おおむね雲のもつ重い力なのだった。

そして、マルケ。二点。《霧のリーヴヌーヴ、マルセイユ》（一九一八年）は、霧が曇り空のように、港を覆っている。そして《曳き舟》（一九二〇年）は、暗い舟と暗い海、暗い空、灰色の半島だろうか、対岸だろうか、ともかく山。この暗さたちにやはりひかれるのだった。これはわたしが見た曇り空に圧倒的に入ってきた。そしてこの絵を見たとき、外は激しく雨がたたきつけていた。この外の雨景も絵にからみついたのだろうか。そして、その後で、水平線のにじんだ、あの海を見たのだ。空と海のにじんだあの海を。

だが、マルケの絵は、雨もよいの曇り空を通じて、私にささやきかけてきはしたが、そのささやきは、ちがうゆたかさをたずさえているのだった。いわば曇り空は通路としてひらかれたにすぎない。マルケの色、あのにじんだ水たちは、大河のように、私をもひたし、どこかに流れてゆくのだ。空をもまきこんで。

「風になびく富士のけぶりの空に消えて行方も知らぬわが思ひかな」（西行法師）

思（想）いは、重たくなり、どこへ行くのだろうか。

▲写真：マルケ《曳き舟》

00:01:00 - umikyon - No comments

2007-09-15

灰色海景



また海にすこし出かけてきた。天気は雨が曇り空であいにくだったかもしれない。わたしはどんなにか海の青さを欲していたのだろうと、去年、その前、写真や映像でみたすべての海の色を代表したまばゆい青、その色に焦がれていた自分を思い知らされもした。目の前のくすんだ海、雨で視界のわるくなった海、雨の雫で見えない、波しぶきの海、土砂で茶をおびた河口付近の海、それらのにぶい色に、あざやかな青、記憶の青をそそぎこんでみるのだった。記憶や想像のいりまじったあ

Login

ログインID:

パスワード:

このPCを他の人と共用する

ログイン

Powered by



ざやかな青が跳ね返され、波打ち際よりももっと、わたしの側でとまどうようにたゆたっている…。青と灰色がかかった色のあいだに、距離が生じてしまうのだろうか…。以前見たすべての海たちと今みているこの海たちのあいだに？

青い彼らと灰色の彼らと。その融合はあるだろう。水がうねうねと、色にかぶさる。くすんだ色は、わたしがここからいなくなる明日には青さを増すだろう。つまり、わたしが青の時間にそこにいない、ということなのだ。水が変わった、空が少し明るくなった。まだらな雲が海にかぶさる。

だが、水平線は晴れた時よりは空に近い。つまり、その境界線は晴れた青だと、くっきりと空と分かたれているが、雨や曇りの時には、いくらかその線をうやむやにしているのだ。

わたしはあの晴れている青い水が好きだった。けれども、このうやむやな境界線も好きだったと思出す。水平線をはさんで、空と海が重なろうとしている、ほとんど区別がつかないその線、だがそれでもぎりぎりのところでひかれた線、その境目が好きだった。そこは空と水が出合う場所であり、見ることでかろうじてわたしもまた出会っている、ぎりぎりの場所だったように思えたのだった。そこに釘付けになったわたしがはいりこむ余地がある…。わたしはあくことなく、あの水平線を見ていたものだった。まじわるのか、まじわらないのか。そのはざままでゆれながら、このわずかな線、境界が無くなったらどうなるだろう、と思いながら。

晴れた海は水平線がくっきりしすぎて、よそよそしかった。曇った、雨まじりの、あの水平線こそが、わたしの水をも吸って、やさしいのではなかったか。そうも思った。だがこれは、それでも青をまぢのぞむわたしが、そうでない灰の色を見ていることとも関係しているだろう。青に焦がれるわたしが、青から離れている、青い空、青い海から一線を画している。その状況をなんとか良いものとしたと思ったのかもしれない。引かれた線が、べつの線に重なる。曇り空を、うつくしいとは感じなかった。だがいつしかそれはやさしいものとしてそこにあった。

彼らも海とこんな接し方をしたことがあったのだろう、と彼をだれともあてはめずに、にぶい波の色、うっすらと引かれた水平線、荒い波を見つめながら、共有を感じていた。それは曇り空の海景を見ていた、そこに参加していた、すべての誰かとの触れ合いだった。

00:01:00 - umikyon - 1 comment

2007-09-05

蝸牛とマスク



▲ドーム兄妹《かたつむりと装飾ぶどう文花瓶》

小さな美術館（といってしまっているのだろうか）に、アール・ヌーヴォーのガラスたちを観に行った。一誠堂美術館（自由が丘）。展示スペースは小さいのだが、逸品たちをガラスケースのなかに、ランプならば彼らのもつ照明で照らし出し、花器などであれば、彼らを照射することで、まるで彼ら自らが発光しているようで（実際、彼らもガラスの力で輝いていたのだろう）、黒を基調とした背景もそれらをひき立て、温かい光の中へ差し招いてくれるのだった。

展示品はエミール・ガレ、ミュラー兄弟、アーサー・ルソーが一点ないし数点で、後はドーム兄弟の作品で構成。ドーム兄弟は、風景をガラスに描いたものに惹かれていたので、この出会いは嬉しいものだった（以下の作品はすべてドーム兄弟）。

《ガラスと雪景色文花器》（一九〇〇年）は、四角形のもの、円筒形の大きさが違うもの、三つで、図柄は同じ、雪の積もった枝に鳥が止まっている。空は青空のように、凍てつきながらも澄んでいる。その白と青は、寒い光景なのだが、優しいのだった。優しいというのとは違うかもしれない。見たことのある光景を美として差し出してくれることを、優しさとしてこちらが受け取るといったほうがよいかも。雪景色なら、《雪景色文リキュールセット》もあった。茶色い空に雪を積もらせた枝たち。瓶三点、グラス九点、盆にそれぞれ描かれている。器として使うことで、日々のなかで景色と触れることができるのかと液体を注いでいる姿に想いを馳せる。

そして《蝸牛装飾葡萄文ランプ》《かたつむりと装飾ぶどう文花瓶》（一八九八年頃）は黄地に赤が滲み、青紫の葡萄が描かれており、それぞれに蝸牛がリアルに張りついているのだった。ガラスに描かれている虫たちや、虫の形の蓋などは見たことがあるが、蝸牛そのままの形で、ランプや花器を這っている様は初めて見たの

で、新鮮な驚きがあった。見なれたその姿が、優しいもの、美の使者として心に染み入るのだった。

「マスクの暗示性は、存在と仮象とのあいだの緊張にあるのであって、仮象の現実化のような、実現不可能なことにあるのではない」とS・メルヒンガーは言っている（『現代の演劇』白水社）。少しちがうかもしれないが、蝸牛や冬景色にかぶさったマスクのようなものが、こうした作品たちなのではと思った。それは、現実の存在としては、気にもかけずに通り過ぎてしまう蝸牛や冬の風景などを、緊張という違和、日々への違和、日々の異化として、わたしたちにマスクをして、差し出してくる。この違和こそが美であるのではと。《薔薇文花瓶》（一九〇九年頃）は、ピンクの薔薇が描かれている。これもまた、マスクそのものの美としてそこにあるが、現実の薔薇の美をあらためて教えてくれるのだった。わたしは現実の薔薇にすら、ふだんは目をとめていないのだと、ささやきかけてくるのだった。つまり、日々の異化といったのは、日々に埋もれさせてしまっていたものを掘り起こしてくれるもの、といったもののことだ。マスクをすることで、浮かび上がる日々の本来の姿...

暗い明るい館内から外に出ると、賑やかな街だ。蝉が転がっている。夏の終わりを、動かないマスクのような姿が、鳴き声よりもなお叫んでいた。

00:01:00 - umikyon - No comments