

---

月 刊

---

# MéLange

---

Vol.111

---



---

2016.03.27

〈画家の詩、詩人の絵路展シンポジウム〉特集

---

月刊「Mélange」

Vol.111 2016.03.27

「月刊めらんじゅ」編集部

「月刊めらんじゅ」111号 目次

詩 & 詩評 & 連載エッセイ

詩評／ ひと言詩評〈14〉……………富 哲世 18

詩／ 【ただ、】……………富 哲世 19

エッセイ／ 神戸詞あしび100「そこには茫洋としてかつ有情の沃野あり」……………大橋愛由等 20

特集

画家の詩、詩人の絵〈絵は詩のごとく、詩は絵のごとく〉姫路展シンポジウム

作家の生の息吹き……………姫路展シンポジウム実行委員会事務局／高谷和幸…………… 03

注目したいサセル・モロ／鼓 直…………… 04

西脇順三郎と播磨の詩人たち／玉田克宏…………… 06

棟方志功と永田耕衣／竹廣裕子……………08

竹中郁一眼に焼きつける言葉／福田知子…………… 10

津高和一一親和する抽象／大橋愛由等…………… 12

ハリマノシカニエノデッサン／大西隆志……………14

清水浄のせかい／得平秀昌……………16

シンポジウム参加者

- パネラー ○京谷 裕彰 (詩人・美術批評家) ○高瀬 晴之 (姫路市立美術館)
- 鼓 直 (スペイン語文学者) ○時里 二郎 (詩人)
- 中居 真麻 (小説家) ○原田 哲郎 (美術家)
- 司会 大橋 愛由等 (詩人)

編集部日より★32／「Mélange」月例会の第1部は、3月21日(月・祝)に行われた「画家の詩、詩人の絵〈絵は詩のごとく、詩は絵のごとく〉姫路展シンポジウム」についてフリートークをすることになった。わたし(大橋)が司会として参加しているために、ナビゲートすることにした。そして第二部は「Mélange」本誌の合評会である。このため、通常の詩作品の合評会はなし。当初、この「月刊めらんじゅ」も発行しない予定だったが、富哲世さんから詩稿と詩の月評が到着したのに刺激を受けて、シンポジウム当日に会場で配布した冊子に掲載されていた論考を中心に誌面構成することにした。〈大橋記〉

作家の生の息吹き

姫路展シンポジウム実行委員会事務局 高谷和幸

人は意外と自分に近いものほど分らないでいることに甘んじている。

画家はなぜ絵を描くのか、詩人はなぜ詩を書くのか。本当は双生児のような専門以外のところで作られた詩、そして絵の世界が存在しているのにも関わらず、ややもするとそれを思考することを冷淡にしているのではないだろうか。

今回の平塚市美術館の企画した『画家の詩、詩人の絵……絵は詩のごとく、詩は絵のごとく』はその根源的なオートポイエーシス(自己生成)に光をあてたもので、日本で初めての試みだと言えよう。

さて姫路展を見ての感想だが、想像していた所謂片手間的な世界ではない、そのために準備をしっかりと、立派な作品に仕上げられた世界が集められていることに感銘を受けた。そこには間違いなくわれわれがよく知っている画家や詩人の生きている時間が再現されていた。奇妙なことだがよく知っている作品世界が時代的に古く感じられるものとしたら、ここでの作家が展開した詩や絵画はまったく新しい側面から見るそれぞれの作家の生きた時間のように思えた。それが時代を超えて色あせずに、いやむしろ逆に二つの世界を一つに再認識させるように思えてならない。

展示のまとめ方も直観的でわかりやすい。「明治から大正」「昭和戦前期」「戦後から現代(Ⅰ)」「戦後から現代(Ⅱ)」と時代の背景を短く解説した案内表示も、作家(ここでは敢えて

画家も詩人も作家という)の作品世界を再度見直す時に役に立った。ここではそれぞれの作家の立つ位置でその時代の芸術と共振、再構築がなされているわけだが、作家の生きた時間の流れが別方向からあぶりだされている印象を持った。一方で、それとは反対のようだが作家にとつて譲れない、不動の時間が流れていたんだなと思われるところもあった。

展覧会の画集『画家の詩、詩人の絵……絵は詩のごとく、詩は絵のごとく』(青幻社刊)の土方明司の序文によれば「画家にとつての詩とは、詩人にとつて絵とは、絵がもつ詩情とは、これが本画集ならびに展覧会のテーマです」とある。しかしこのテーマに明解な答えをだすことが甚だ困難であること。それは共にその根底に不可知の領域を持つていて、「絵も詩もつまるところ、この不可知の領域への不断の呼びかけによって、本質、根源的なものに近づこうとする営み」であると書いている。

ここでも取り上げられている高村光太郎が、草野心平の詩集『第百階級』の序文で「詩人とは特権ではない。不可避である」と書いていることを思い出した。これはおそらく「詩人」を画家から小説家にいたるまで、あらゆる作家に置き換えができると思う。問題は生きている時間の中で如何に真摯に現前する世界と切り結ぶかであって、それは特権と言われるものではないのだろうか。本質、根源的な「営み」と言えるのではないだろうか。

最後にシンポジウムにパネラーとして参加していただいた京谷裕彰氏、高瀬晴之氏、鼓直氏、時里二郎氏、中井真麻氏、原田哲郎氏、司会の大橋愛由等氏に改めて感謝を申し上げます。土方明司が言うように明解な答えのない世界、そのような世界にパネラーの方のエスコートで考えを巡らしてみましよう。

# 注目したいセサル・モロ

鼓直（スペイン語文学者）

今さら言うまでもないことですが、私は詩人でもなければ画家でもありません。イベリアからラテンアメリカにまで及ぶスペイン語圏の文学の一介の研究者・翻訳者であって、その仕事の中心も、すでに半世紀近い昔になりますが、いわゆる（ブーム）のラテンアメリカ小説でした。しかし、同僚の数が余りにも少ないという事情があつて、その間に、米西戦争における敗北の結果生まれた（九八年の世代）の詩を代表するアントニオ・マチャードや、ゴンゴラ復権の功によって（二七年の世代）と呼ばれるものに所属するフェデリコ・ガルシア・ロルカといった、二十世紀を代表するスペイン詩人の作品の多くを翻訳するという幸運に恵まれました。

前者はともかく後者は、すなわちロルカは日本全集と名乗るかたちでの翻訳が行われ、ピアノをよくすると同時に、繊細な描線が魅力的なデッサンの類に優れた才能を有することが実作によって紹介され、熱烈なファンを持つに至っているようです。

しかしながら、ロルカと並んでネオポプリスモの詩人として名の高いラファエル・アルベルティとなると様子が変わります。スペイン内戦後、アルゼンチンやイタリヤで永い亡命生活を送り、一九七五年のフランコ總統の死まで故国の地を踏もうとしなかったアルベルティは、ロルカと異なつて本格的な絵画の修行をした画家でもあるのですが、不運なことに、若干の詩作品の紹介はあつても、その画業は全くと言って良いほど我々の間で知られていません（私の見逃しがなければの話ですけれど）。

ついですが、かの高名なパブロ・ピカソが一九三五年十月下旬から五四年十月中旬まで、間欠的に、散文詩を書いていたことも、やはり知る人の少ない事柄ではないでしょうか。かく言う私もつい最近、スペイン語訳を入手して初めてその世界に参入したに過ぎません。

実を申しますと私は目下、ウルグアイ、アルゼンチン、ペルー、メキシコあたりの前衛主義、とりわけシュルレアリスムの詩人たちに関する資料の蒐集に、遅まき

ながら励んでいるのですが、数多くの俊英の中でただ一人、真正のシュルレアリストを呼び出せと言われればためらわず、ペルーのセサル・モロの名前を挙げるでしょう。

マリオ・バルガス・リョサの長編『緑の家』にうだつの上からぬフランス語教師として登場しますが、モロは一九二〇年代半ばのパリに遊学、ブルトンの知遇を得て、それまで全く縁のなかつたフランス語で詩作に励みました。生涯を通じて母語のスペイン語で書いた詩集はただの一冊。ホモということもあつて疎外され、文学史や辞典にもその名が見当たらない状況が、嘘のようなことですが暫く前まで続いていました。

しかしモロはこのような不遇の中でも、詩人としての仕事、余業ではない画家としての精進を続けながら、パリのシュルレアリストらの協力を得てメキシコ・シテイとサンティアゴ・デ・チリの三つの都市で、国際シュルレアリスム展を企画し成功させています。

日本では殆ど知られていないこの詩人・画家の仕事是非紹介したいという望みがあるが、実は私の老いの日々の支えになつてゐることを告白しておきましょう。

内なる思考・情動を言語という抽象的な素材を用いて律動的な作品世界を組み上げていく詩人。線と色彩という具象的な素材を用いてやはり律動的な世界を築き上げていく画家。

私は最初に申しましたとおり、翻訳という特殊な作業を通じて、とりわけ前者の世界に関わりを持つた者でしかありません。従つて以下は素人の憶測めいたものでしかないのですが、詩人と画家の、詩と絵画の二つの領域に関わるいわば越境は、それぞれの資質、志向などによる自由な、自在なものであるというのが真実だろう。ととりあえず考えております。



César Moro (1903-1956)



モロの作品



モロの作品



# 西脇順三郎と播磨の詩人たち

玉田克宏（姫路文学館学芸課長）

詩人の金田弘が西脇順三郎との思い出を著作にしたのは昭和62年のことで、西脇の死から5年が経っていた。本のタイトルは『旅人つひにかへらず』、西脇の戦後初の詩集『旅人かへらず』のもじりであった。西脇による詩集は、それを讀んだことが、金田がこの現代詩の巨人と知りあうきっかけとなった本である。西脇のもっとも読まれた作品であり、代表作の一つといえる。

西脇にとつての「旅人」とは、おそらく擬人化された概念のことで、「生命の神秘、宇宙永劫の神秘」を表す。それは詩だけがかるうじて近づけるようなもので、「淋しさ」の感情と深く関連している。ところが、金田が「つひにかへらず」と言った「旅人」には、姫路を捨てて西脇のいる東京に奔り、ついに帰らなかった友人、皆光茂が重ねられたのではないだろうか。その前年に皆光は亡くなっていた。

それにしても西脇の自伝的な作品が、諧謔をまじえた乾いた表現で終始するのに対し、金田の回想記はひどくロマンティックなもので、そのことに師弟という人間関係の機微を感じてしまう。以下、金田の回想にそって書く。

昭和25年初め、金田は、西脇順三郎の信者という兄弟と姫路で知り合い、生涯にわたる友情が始まった。兄は皆光茂、弟は羊歯三郎とペンネーム（田中が本名）を名乗っていた。

『旅人かへらず』から受けた衝撃について三人は話し合っただろう。金田がいう「ニシワキの呪文」にかかった瞬間である。

まず金田が安定した生活を捨てて、西脇の近くで暮らしたが半年で挫折、その後に皆光、羊歯の兄弟が相ついで上京した。

金田が郷里に帰つてすぐに3人が創刊した詩誌「天蓋」に、西脇は毎号のように詩を寄稿してきた。50代にさしかかり円熟期にあった西脇は、まったくの自由な「ポエジー」（詩の境地）に達しつつあった。身近の文学仲間から理解されると言えず、孤独に苦しんでいたという。そんな時に、播磨の若い詩人たちが深い共感を示し、詩誌「天蓋」

から西脇特集号として、「5年ぶりの詩集『L'OMBRE』を出したい」とは、大きな励ましになつたに違いない。

彼らはまた、文学とともに絵画や書に関心があり、西脇の絵画と詩が共鳴する美の世界に入つていった。

西脇は詩の中で人名の言い換えをしばしば楽しんだが、金田弘は「カンネータ」（「ガラント」『鹿門』所収）、皆光茂は「貝光寺の坊主」（「失われた時」として登場してくる。これらは親しみの表現であった）。

けれども、播磨の詩人たちが西脇順三郎と遭遇したことは僥倖であつたかどうか。羊歯三郎は詩人としての死亡通知を出し、皆光は西脇の「失われた時」の一節の數行を讀んで絶句し、以後、蘭の栽培と刀剣にのめり込んでいった。

羊歯も皆光もいさぎよ過ぎたと思えなくもない。西脇の天才を超えられないと悟ると、詩の創作をきつぱりと止めてしまった。二人の兄弟はともに最初から最高のものを求める性格では共通していた。

さらに西脇が昭和32年読売文学賞を受賞し、同じ年にエズラ・パウンドがノーベル文学賞の候補に推薦するなど大詩人としてちやほやされていくのが、皆光には許せなくなつていった。

疎遠になつていた二人の久しぶりの再会は、金田の配慮により、西脇が描いた「龍図」と「虎図」を公開する集まりの場でのこととなつた。これらの水墨画は、皆光が所持していたが、お金がないからと表装を何年も待たしていた。それに皆光は「邪視にさらすべきに非ず」と言つて、少人数であつても披露することを最後までためらつた。芸術に接する態度として、狷介の何たるかを示した。2作を並べてみると、龍と虎が向き合わず、同じ方向に描かれているのが、諧謔の詩人西脇らしかつたという。



西脇順三郎の「虎図」右、「龍図」左



『旅人つひにかへらず』ニシワキ 宙の「星雲から」 金田弘著

# 棟方志功と永田耕衣

竹廣裕子（姫路文学館学芸員）

阪神淡路大震災で倒壊した須磨の永田耕衣居、通称「田荷軒」。多くの芸術家が集った磁場のような場所だった。その瓦礫のなから門弟の方々によって耕衣愛蔵の資料の数々が救い出された。瓦礫を撤去する車もすでに到着し、急ぎ立てられるなかで、ふと見えた角材のようなものをひっぱり出したところ、掛軸の箱だったという。箱書きは「灼明大聖御不動」。耕衣秘蔵中の秘蔵品・棟方志功の肉筆画「赤不動」はこうして奇跡的に生還した。

この朗報は、住まいを失くした耕衣の心を大いに励ましたようだ。同時に、懐かしい志功の記憶が一気によみがえった。

耕衣は、自らを成長させてくれる人や書物との邂逅を「出会いの絶景」という言葉で表現した。その最も絶景的だったのが、志功との出会いだった。

二人の出会い、昭和十四年の夏頃。高砂の名家工楽家の当主工楽長三郎を中心として結成された文化団体「白泥会」で志功を講師に招いた際であったと考えられる。その風貌から言動、立ち居ふるまいの全てが、当時の耕衣の目に、衝撃的に映ったらしい。彼は志功のデモ・ニッシュなまでの芸術家としての姿勢に大いに影響されることになった。

これは、耕衣の一方的な「片思い」というわけではなかった。現在、姫路文学館に保存されている耕衣宛志功書簡九十三通が、その豊かな親交をおしえてくれる。

出会って間もなく文通が始まった。やがて当時、篆刻をたしなんでいた耕衣が、志功に自作の印を披露したところ、おおいに気に入られ、その印を所望された。おそらく、志功は文通当初から、「天下の悪筆」と称されていた耕衣の字に興味を持っていたに違いない。耕衣は喜びいさんで自作の印を何点か贈った。そして、志功は耕衣作の「棟志功印」や「眺鏡堂印」をじつさいに使っていたことがわかっている。あの棟方志功の落款を、あの永田耕衣が作っていた……トリビアルではあるが、面白い事実である。

志功は昭和二十年三月に、富山県の福光町に疎開し、その地で前田普羅に師事して句作をはじめた。一方、耕衣はさまざまな意味で鬱屈した戦時中を、自らの生活に徹する

ことで過ごし、新たな句境をひらこうとしていた。

そんな耕衣の句に、志功は大いに刺激され、「大好き以上」だと伝えた。さらに、耕衣自選の句を板画にしたいという要望が耕衣のもとに届いた。（昭和二十二年六月十三日書簡）

耕衣が送ったのは、次のような句々であった。

かたつむりつるめば肉の食い入るや  
 甘瓜やなほ歩かねば死ぬを得ず  
 朝顔や百たび訪はば母死なむ  
 他の蟹を如何ともせず蟹暮るる  
 冬の沼遠し遠しと猫行くや

甘い情操や喜怒哀楽をこえた、いわば非情の世界。戦後、山口誓子の主宰する「天狼」同人となつていわゆる根源俳句を代表する俳人として俳壇にその名を知らしめることになった耕衣の代表句である。

こうして、二人の合作句集『猫の足』は、昭和二十三年十一月に完成し、第二十三回国展に出品された。耕衣の句と志功の彫り出す文字がじつによく響きあい、ことが躍動している。当時もわずか五冊ほどしか擦られなかったというから、今や稀少本中の稀少本。棟方志功展が開催されるたびに当館所蔵の一冊を出展している。

じつは、表題である「猫の足」が登場する一句は、「猫の足に惚るる如きは風邪心地」なのであるが、志功は、これを力いっばい、

猫の足に惚るる如きは風心地

と彫っている。これを見たときの耕衣の驚きはけつこう大きかったに違いない。しかしその後、「風邪」より「風」のほうが、「虚空的で卓抜」であると得心したようだ。そして志功の間違いは「無言の神業的添削」だったと述懐した。……これまた、トリビアルであるが、ちよつと面白い。



# 竹中郁——眼に焼きつける言葉

福田知子（詩人、詩誌「Melange」発行人）

竹中郁（1904—1982）は、〈モダニズム詩の旗手〉として安西冬衛、北川冬彦、北園克衛、春山行夫らと共に現代詩史に位置づけられている詩人である。かつて竹中の通った兵庫県立第二神戸中学校（現在の兵庫県立兵庫高等学校）の同級には、のちに画家になる小磯良平がいた。小磯との生涯にわたる友情のほかにも、児童詩画雑誌『ぎりん』を井上靖と共に主宰したり、具体美術協会や津高一（抽象画家・『神戸詩人』同人）ら関西の現代美術家との交流など、アートとの関わりは多岐にわたっている。

郁の絵画への関心は中学時代から高かったようだ。郁は「小磯良平さんの横顔」（『画業50年・小磯良平展』図録、1971年）というエッセイの中で、大原コレクション最初の公開の際に、二人して倉敷を訪れた際の印象と興奮を描いている。当時まだ珍しかった西洋絵画展の噂に、居てもたつてもいられなかったのだろう。二人は夜汽車で神戸を発つた。

二人の中学生、小磯とわたくしとは冬の寒い朝、当時は寒駅の倉敷へ降り立った。ところどころ雪が残っている中を、睡つたいに会場の小学校へ一番乗りをした（中略）わたくし達は盲滅法にみるだけで、どれがいいのか名作なのか、どれもこれも名作にみえるようだったが、小磯はデバリエールの「室内」とゲランの「伊太利女」とがいいよと言った。その上、ゲランの絵の前では、あたりに人のいないのを見ずまして、あり合わせの番人用の小椅子に乗り、ゲランの絵の下の方の隅を舌を出して舐めた。

舌で絵を舐めた真偽はともかく、やんちゃな中学生の鑑賞ぶりが目に浮かぶようであるに愉快である。この展覧会は、画家・児島虎次郎が大原美術館創始者・大原孫三郎からの依頼により、大正9年にパリで収集したモネの「睡蓮」、マチスの「画家の娘」など18作家27点の作品を、翌年2月11日に神戸に入港した汽船で持ち帰ったものであった。会場には全国各地から鑑賞者が集まったらしい。

中学時代の郁の友人には、小磯のほかに田中忠雄（行動美術会員）がいて、三人で神戸の裏山で水彩画を楽しんでいたものだった。郁は最初、画家を志したが父親に反対された。小磯があまりにも上手かったのも詩人の道を選んだ理由として考えられるが、「自伝」（『足立巻』評伝 竹中郁 理論社、1986年）には次のようにある。

父の頑固な忌避にあつて、それに代わるに、ひそかに現代詩を以てした。折しも、北原白秋、山田耕筰主宰の『詩と音楽』という雑誌が創刊され、作品を公募していた。たしかに7・8編の詩を送ったところ、大正12年正月号に新進11人集という特集があつて、その一人に選ばれた。これが私の一生を決定したといえる。

竹中郁の詩は、ときに文字で書かれた絵のように思える。特に初期作品にはくつきりと明るい視覚的イメージの定着が見られ、じつに鮮やかだ。当時、芥川龍之介から賞賛の手紙をもらい、のちに西脇順三郎が「夢と現実とが混合しているのではなく化合している」と激賞され、杉山平一が郁の詩の中でも特に好きだったという、たとえばこの詩――。

果物舗の娘が

桃色の息をはきかけては

せつせと鏡をみがいてゐる

澄んだ鏡の中からは

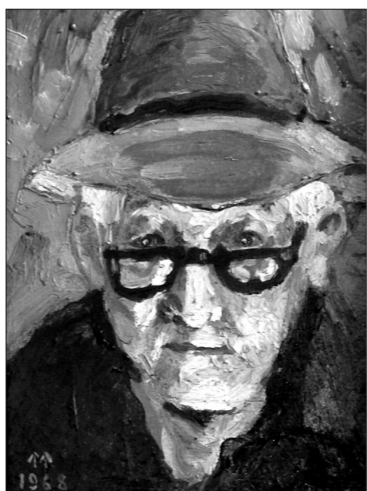
秋が静かに生まれてくる

（「挽歌」『黄蜂と花粉』1926年）

店先に並ぶ色とりどりのみずみずしい果物、娘の息づかい。息を吹きかけ鏡を磨くという一瞬の行為と、やがて生まれる静かな秋の予兆。現実と非現実（夢）がまさに「化合」され、静かに拡がってゆく空間の波動。これら豊かな抒情をもって、鮮烈に定着させた永遠のきらめきの一瞬！ この詩には絵画よりも鮮やかに目に焼きつける言葉の力が漲っている。幼い頃より画家を目指したかった郁は、言葉で絵を描く（詩人）という道を選んだのだろう。



神戸文学館蔵



神戸文学館蔵



# 津高和一——親和する抽象

シンポジウム司会担当 大橋愛由等（詩人）

ぼくは津高和一（1911-1995）を語ろうとしている。

風に刻印しているのは 見えない私語を反覆する蠅

この津高の短い詩が収められているのは、『断簡集』（湯川書房。一九七六年の上梓。A5判変型箱入り上製本のしっかりした体裁である。限定五〇〇部で、シルクスクリーンの版画が収められているという豪華な造りとなっている（以下詩の引用は同書から）。

ぼくがこの本を手に入れたのは、二〇一三年九月三〇日。神戸・元町通の海文堂書店が九九年の歴史をとりて閉店するその日だった。この書店は新刊ばかりでなく店内に「元町・古書波止場」なるコーナーを設け、いくつかの古書肆から出品された書籍も並んでいた。そのコーナーに並んでいたのがこの本であった。

言葉は手から落ち 青いガラスの毀れる音

津高は詩人からスタートして画家に転じた経歴を持つ。戦前は「神戸詩人」という同人誌に作品を寄せていた。小林武雄、中桐雅夫、岬絃三、亜騎保、佃留雄などモダニズム系詩人が中心だった。鮎川信夫は、「古い秩序と伝統への破壊を目ざす「神戸詩人」のモダニズムは、そのアバンギャルド意識において東京のそれより急進的だった」（『鮎川信夫全集第八巻』より）と評している。津高が同人になったのは、一九三七年（昭和12）。その三年後の一九四〇年三月、「神戸詩人事件」が起きる。特高が「神戸詩人」に掲載された作品に難癖をつけ治安維持法によって同人数人を検挙。同誌は五号をもって休刊を余儀なくされた。津高は同人が擁護してくれたおかげで検挙を免れている。しかしこの事件を機に「以後、僕は直接的な文字性による迫害からの離脱性を思い始めていた」（『僕の呪文と抽象絵画』神戸新聞総合出版センター）と述懐するように、詩から絵画への表現手段の

転換を目指すようになるのである。

林の中で蝶の蛹が 橙色の黄昏に馴染む

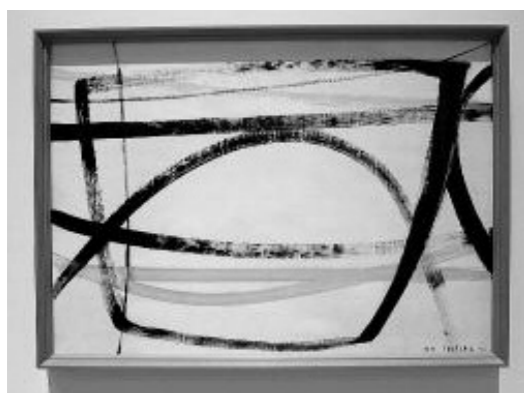
当時の津高の詩は、シュルレアリスムの手法に影響されたものだった。津高は語る。「僕らが詩を書いていましたときに、シュルレアリスムの方法論で、自動的記述とゆうんですが、何も考えないで思いつくままに単語を羅列していくこともやっておりましたが、暗喩というか、そこに自分の思想が抽出されて、えも言えない一つの批評精神なり、言葉形成するというようなことなんですね。そのように偶然というものは非常に大きな力を持っているんです。用語を吟味して書いていくよりも、あわよくばもつとスケールの大きいものが出てくる兆しを秘めているということですね。（『僕の呪文と…』）

この文章のなかに、津高の抽象画に向かう基層的な姿勢を読み取ることができる。河原枇杷夫は、「もともと抽象画というのは一つの詩的体験であって、それは散文的に説明できたり、了解されるものではないですね。抽象画というのは、本来、詩的直観力とでもいったものによって伝達されたり、享受されたりされるもう一つの言語といていいでしょう。」（『抽象絵画を語る』なにわ塾叢書と指摘するように、津高の作品は、文学であれ、抽象画であれ、その基層には「詩的直観」が働いているのである。

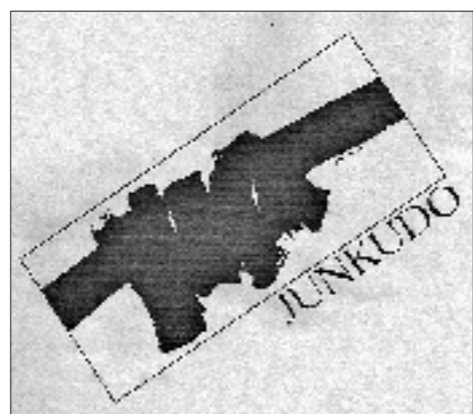
わたしの白い虚妄は 銀河系宇宙の舌足らずと同居していた

「僕は詩の世界に住んでおりましたので、もつと内面的なものを頭の中で構築していく作業というものが大切であり、造形芸術の場合でも、そういう内面的なものが中核をなしているのだと、骨格をなしているんだと、そう考えていたわけです。」（『僕の呪文と…』）。詩も抽象画もまた形のないもの、見えないものを形にしていって創造行為である。津高の作品世界はつねに「詩」が聴こえてくるのである。津高は言った。「目で聞き、耳で見る」ことが大切なのだ。

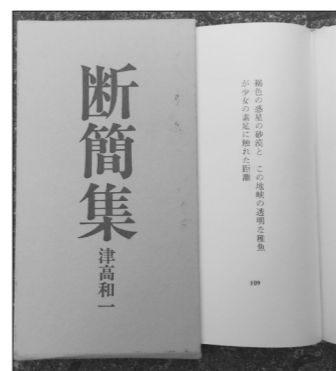
見ることは 聞き耳をたてる



津高和一「埋葬」1952年  
抽象画の画境に踏み入れた記念碑的作品



ジュンク堂書店のブックカバー  
津高和一の作品が使われている



津高和一著『断簡集』

# ハリマノシイカニエノデッサン

大西隆志（詩人）

手許にある詩誌『天蓋』7号（1953年発行）は西脇順三郎特集号として、  
 が、『旅人かえらず』以降の戦後の詩篇で生まれ、『L'OMBRE』とされているの  
 で、一冊の詩集としてみたほうが良いのかもしれない。なぜか「絵は詩のごとく、  
 詩は絵のごとく」のフレーズに接して、『天蓋』のメンバーの皆光茂、羊歯三郎、  
 金田弘の詩人たちのことが気になったからだ。

姫路の皆光・羊歯兄弟と龍野の金田が西脇磁場のなかでの詩の試みに、美術  
 の造形の面白さを附帯させていた。シュルレアリズムの日本への紹介者でもあ  
 り、実践者でもあった西脇にとっても、播磨の若者との交流は独自の境地にさし  
 かかっている時期には良い刺激になっていたように思う。皆光や金田は西脇順  
 三郎の垂流と詩壇からは嫌味もいわれていたようだが、敗戦後の文芸のダイナ  
 リズムは地方の方が活気があった。それに、播磨の地と東京との距離感もよかつ  
 たかもしれない。

西脇の西洋的教養と日本的感性を融合させた独自の詩風には、絵との親近性  
 が顕著なのは当然として、水墨画のような素養もたくさんあった。西脇と皆光  
 は、水墨画を描きあったり、芭蕉論を興じたりしていたようだ。

その後、金田弘は詩画誌「Gaudi」を具体美術協会の小野田實と始める。文  
 化誌「跼路」もその流れのなかにあった。美術家と詩人の関係は、絵を描く詩人  
 や詩を書く画家という形ではなく、表現としての境界線上での繋がりが大切で、  
 あらわされたものあやうさと強さか魅力ではないか。表現としては、詩画集と  
 という形で坪田政彦との共作がうまれるが、ある種の安定感があるぶん金田の自  
 筆の書画のほうが訴えるものが多いように感じる。

画家との良好な関係を築いた詩人の竹中郁と画家の小磯良平。俳人の永田耕  
 衣と画家の棟方志功。詩人の小林武雄と画家の貝原六一、詩人の広田善緒と津高  
 和一などは詩集の装画として印象に残っている。竹中郁の飄々とした描線はモ  
 ダンでとても洒落だし、詩のあり方とも繋がっている。広田善緒の油絵はシュ  
 ルレアリズムの絵のようでもあり、現実を裏返すような繊細でありながら力強

い言葉をはらんでいるようでもある。

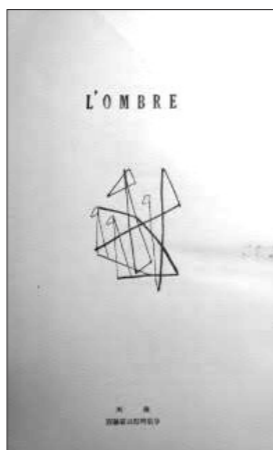
今回の『画家の詩、詩人の絵』には、播磨というローカルな場所での作家た  
 ちの紹介はすくないのだが、この展示会の問いかけでもある、文学性、詩情を手  
 がかりにした発掘も必要ではないかと思う。たとえば、姫路生まれの日本画家森  
 崎伯霊の「農」のある暮らしを描いているなか、伯霊の俳句の面白さは、絵と詩  
 歌の親近感と共に、暮らしのなかからの表現の親しさとも通底しているようだ。  
 詩を書き、絵を描くときの奇蹟は、自由で自在な情感の発露ではないかと考えて  
 いる。

人の偶像をかくとき  
 セザンヌは『林檎になったつもりで  
 坐っていて下さい』という  
 ピカソは「出来るだけ人間らしく  
 ないように花崗岩か火山の溶岩の  
 ような顔をして下さい」という  
 巴里を栗をたべながら歩いていた

（西脇順三郎／秋1／『天蓋』巻頭の詩より）



広田善緒の油絵



天蓋 西脇順三郎の絵



天蓋・西脇順三郎特集号



# 清水浄のせかい

得平秀昌（養蜂家）

清水浄氏のプロフィールは、概略以下の通りです。1952年兵庫県の西に位置する佐用町で誕生。大学卒業後、高校の教職に就く。龍野実業高校（現在のたつの北高等学校）を最後に2012年退職。龍野実業高校在職中「まちじゅう美術館」「ファッションショー」を企画、実行。このイベントは現在も続いている。

清水氏の芸術活動は主に、空間に様々なものを配置することにより、空間そのものを作品化するといった分野である。通常インスタレーションと呼ばれている（清水氏は自分の作品はそうではないと言われるかもしれないが）。この分野について私なりの補足説明をすると、インスタレーションは教会や寺院といった宗教の世界では普遍的に行われてきたことです。ただ異なるのは、教会や寺院の場合、空間を構成する絵画や彫刻が独立した芸術作品としても鑑賞できうるのに対し、インスタレーションでは空間に置かれる一つ一つのものが独立した芸術作品として作られていないという点です。

私達が空間に住まう以上その空間に無関心ではありえない。「しつらえる」という言葉があるように住居空間（もっと広く都市空間を含めて）に何らかの手を加えることはごく日常的なことです。（極論すれば巣を持つ動物はすべて「しつらえる」と言える）その延長線上にこの芸術分野はある。上記の清水氏が手がけられた「まちじゅう美術館」「ファッションショー」も彼にとつてはごく自然なことと思えます。

こうした作品はその性質上、展示が終了した段階で撤去されるため同じものを再び鑑賞することは基本的にはできない。雪景色のように消えてしまいます。そう言えば雪景色もまた自然が為したインスタレーションと見ることも可能である。

清水さんの作品の特徴は「浮遊」。  
旅立とうとするかのように宙に浮く蓮の葉の群れ。浮遊する人間の顔。床や壁面に淡い影を落してたゆたう小船。

日常の亀裂から覗き見た幻夢のような風景が展開する。観るものは静寂と時間のない世界に誘い込まれる。理解する必要はない。その空間を体験するのだ。

彼の作品が静かに語りかけ、私は耳を傾ける。その場を立ち去っても語りかけは続く。やがて、作品はもう一人の自分との媒介者となり、私と私との会話に変容していく。

失われた断。触れようとする消え去るもの。発せられる前の言葉。眼球の後ろに存在するなにか。

彼の作品の背景に多くの発せられない言葉―詩―が埋もれている。その埋もれた言葉が私の中で立ち上がろうとする。

- 耳の欠けた兎
- 尾のないカンガル
- 首の短いキリン
- たてがみのないライオン

（作品展「1952」のポストカードに載っていた詩の一部より）

痛切な不全感と全ったきものへの希求こそ彼の創造の源のように思える。ために哀切である。

ポストカードで知った、「HOWLING」、「角笛を吹く」、「沈む香り」といった単体の作品も魅力的である。「角笛を吹く」は、何もない壁面の一部が突如もり上がって男の顔になり角笛を吹き始める。そして世界は一新する。そう思わせるものがこの作品にはある。

難病を抱えながら彼の笑顔ははっとするほど澄んで美しい。知的でありながら知性に汚されることのない内奥を持ち続ける、この優れた作家を郷土に持つことを私は幸せなことと思います。



角笛を吹く 清水浄



さざ波 清水浄



漂う池 清水浄

時里二郎詩集「石目」

宙にふはりと石を浮かしをり渡り石工の石目と告りて

さへ沼に蓴菜取りの小舟あり小さきカミのひそと座せり

(「石目」冒頭)

歌は何を響かせようとしているのか。その節、その拍が奏でるものは俗に言えば、詠み手の生の痛感である。ではそれは何によって生まれ、何に支えられようとしているのか。「シンノウサン」の語り手によれば「へさえ沼の暗い泥濘が折敷の白い懐紙にすり替わる一瞬、それはとりもなおさず「うた」が生まれる場そのものと思われるからだ。」ということになる。それは何かタブーに触れて禁を破る名付けの瞬間、メタファ誕生の瞬間でもあるのだろうか。歌の謎はやがて所属をめぐむひとつの物語のうちに明かされていく。

田に水が張られ、田植多が始まるまでのしばらくの間、その頃の夕まぐれは、不意に人影が途絶えて、水面を拭ふやうに風が、それまでの昼の時間を集落の方へ押しやり、石森のはうから、或いは柵田のはうから溼つた静寂を運んでくる。ちやうどそんな折りに、私の家の納屋からインメサンが顔をのぞかせる。どこからやつてくるのか。少年の頃の私は、納屋の閤をかき分けてくるものだと信じていた。

(「石目」)

この美しい(時)の捺印のなかに溶暗の舞台裏から姿を現す出自不詳の親しき者。しかしこの冒頭に私をふくめた、登場者一切の真の所属が語られてしまっているような。

「小さきカミ」としてのイシメサンは、謂わば取り除こうと掘っても掘っても切りのない閤に根を張る石の、閤のオデキの邪気を祓う呪術師かエクソシストではないだろうか。そう考えていくと有そのものがつまりは閤のオデキに過ぎないのではないかとも思えてくるのだ。あるいはそうではなく語り手の解釈するように、それは滅びゆく先住一族の軌轢と怨念の体現者としての、閤の守護神なのだろうか。

閤に影を射抜かれた生。詩集「石目」には様々な閤とその系譜の様態がでてくる。宿りの閤の手触り。閤は空を抱き、虚を奏で、無に仕える。閤夜の閤、足下の閤、頭上の閤、異境の閤。囲われた閤、有と有の狭間にさしはさまれた閤。あるいは有為の一切の出所としての不明の閤、濾過の閤、厄災の閤、血の閤。また光の内なる閤。死の行き着く世界。恐怖と安息の息詰まる居所。閤は存在に染み込み、人間模様に染み入る。無限の変奏と内実を持つ閤のアウラの変転がやがて在ることのいたみや目論見の、苦い不条理を浮き彫りにし、それがわれわれの真の出自、真の所属を語る。閤に綴られて発現する習俗や風土の持つ(時)を個の内側に折り畳んで明るみに出していくことばの航海の理知的な目配りに、わたしたちはここにありながら今も「いろは歌」の通時的な此岸の世界にでもあるように、不思議な高揚感を味わう。

(2013年10月 書肆山田刊)

◆【ただ、】

富哲世

わたしはそのさかなであつたときも  
揺れながら手のひらのうえで笑う  
つぼみのような赤ん坊であつた。  
そのひとが亡くなつた日に  
指でさわり  
死んだその人の口元に伝えたい  
腕時計はときを裂いて働き続け  
胸は零れ落ちる空虚でいっぱいだ  
あるじのいないこの病は  
もう取り返しがつかないと。  
眠りが暗くするものを箱におさめて  
ささやかな午後の暗殺の階段を  
とぼとぼと登る。  
耳萎えみたい  
せめていまは黙つていよう  
ざらつく舌の苦味を覚え

仮説のなかで犬のように反り返る青空を見つめて。  
地上ちかく

ぶくぶくふまく深いいのちの血泡がまわっている。

何をたべよう

鼻息荒く

踏み鳴らす蹄は

ふいにすべてを理解して影を解かれ

普通電車の停まつている

プラットフォームの前にある。

なあ、(ボクハ)

一本の柱となつて

二度と今へは帰らぬ老いた釣り人となるのだ。

時間の門に滑り落ちては

落第点にほつと息つく

スーツ日和の元気ないきものになるのだ。

水の声にまぎれて

そつと秘密の木目に近づき

選んだ屋根に近づくと

はらはらと崩れかかる

夢のかげらをあびながら

太陽の骨を食べ

黙々とスイカを食べ

酔牛莠をかじる

泥人形となるのだ。

# 神戸詞あしび

## 100-2016.03.27 大橋愛由等



大西隆志氏(左)・高谷和幸氏(右)

タイトルの美術展を紹介する記事があり、それを切り抜いていた。この展覧会は巡回展で、記事の最後に姫路でも開催されると報じられていた。

その新聞コピーを、詩人の大西隆志氏、高谷和幸氏にみせたところ、その後の動きが素早かった。ふたりとも、姫路・播磨の文化情勢と文化にかかわる人脈が厚いことから、またたく間にこの展覧会によせたシンポジウムを姫路で開催することを決定し、実行のための準備態勢にすぐさま入ったのである。

わたしのこの企画での役割は、シンポジウムの当日に配布する冊子の編集と津高一を紹介する文の執筆、それと、シンポジウムの司会を担当することであったが、実質の運営と準備は大西、高谷、千田草介小説家の三氏が中心となって進められていた。

シンポジウムの会場となった姫路市立美術館も、同館独

播磨から語り始める  
詩も美術も文化も…

それは一枚の新聞切り抜きから始まった。昨秋、読売新聞文化欄に「画家の詩、詩人の絵」(絵は詩のごとく、詩は絵のごとく)とい

自の講演会を開催していたが、われわれの企画に理解を求めしてくれ、講堂をシンポジウム会場とすることができた。そしてこのシンポジウムのもうひとつのテーマとしてわたしが企画していたのは、この語り合いは、姫路・播磨から「画家の詩、詩人の絵」についてを発信することに意義があり、今後も播磨から詩・文学・美術・文化を語りだすきっかけになってほしい、ということだった。

シンポジウムの詳細は、本号を読んでいただくことにして、今回の企画の背景といったことを書いておこう。わたしはここ数年、高谷氏がほぼ毎月開催している「詩の教室 カフェ・エクリ」に参加している。同会は播磨という地域性を全面に出した会である。詩、美術、哲学などを語りあう読書会と、詩作品の合評会とで構成されている。会場は姫路市かたつの市である。こうした毎月の会を積み重ねてきたことが、今回のシンポジウム事務局を引き受け、懇親会の集客に結びついていったことにつながっている。

今回のシンポジウム開催でつくづく思ったのは、播磨という地域が持つている一体性である。ただ、播磨の人は、この地域の多様性をよく口にする。それは一体性を否定する見解ではない。というのは、たとえば摂津や山城といった近隣の地域はちいさな地域が群居して、「多様であり多様であるまま」にとどまっているのに対して、播磨は「多様でありながらひとつ」であるからだ。つまり播磨も北播、西播など地域によって特性はあり播磨のひとつもその差異を知っているが、それは播磨という全体性を前提としているからこそ生まれる認識であって、「多様であり多様であるまま」の地域の人たちには感じにくい地域性であろう。

播磨は目に見える形で、姫路という中心・中核をなす都市がある。神戸という(分散している地域の集合体)である都市とは違う。姫路は地域全体を包摂する収斂性があるのだ。(分散している地域の集合体)である神戸のありようを受容してきたわたしにとって、すぐ隣に中心・中核が明瞭な播磨があることは、わたしを充分に刺激するのである。

<p>詩と評論 月刊「Mélange」Vol.111 神戸</p>	<p>2016年03月27日 通巻111号 発行所／月刊「Mélange」編集部 〒650-0012 神戸市中央区北長狭通 1-7-1 2F 編集・発行人／大橋愛由等 (「Mélange」同人) maroad66454@gmail.com 定価 600円(税込)</p>
---	---