

夏 雲

(画面構成について)

猪又 徹

Summerclouds

(Study of Picturestructure)

Tohru INOMATA

雨の季節が終わったと報じられた日の午後、水田が広がる山口市中尾に出かけた。

そこは春に田に水が張られ苗が植えられた情景を描いた所で、田のなかにワラ屋根の家が見えるし、自然と人の生活が見られる所である。

苗は、植えられた頃の若々しい黄色からほんのり緑に近い色だったが、今は他の色とは一切混じっていない全くの緑色でそれが夏の光を浴びて真っ青というのか気持ち良い色が一面に広がっている、人間で言えば真っ直ぐに生きている少年の初々しさと活力を持って生きているのを感じさせる。その稲田の中に見えるワラ屋は、造形された家というより田の中に自然の一部として前から在って、何かそこで生まれて育って来たような生命を感じさせる。

この頃から日に日に光が強くなり、辺りはますます夏を感じさせる。太陽が光を増すと自然の色の表情はすくなくなり、微妙な色は見えにくくなり、色彩的な味わいは少なくなり自然が剛直な雰囲気を見せ始める。

日本では黒と緑は同一線上にある色とみているのか、髪の毛が黒く光っているような状態を「緑の黒髪」と言う表現をするが、夏の緑は強い太陽に照らされている光った部分と、その陰になった面の部分があり、これを目に入れると、たしかに周辺は黒く見えてくる。これが絵を描く人達からは夏の自然は色がない、魅力がない、美しさがないということで風景を描くのは敬遠される。

夏を謳歌するような観光キャンペーン等は眼にするが、夏の自然を見つめ、鑑賞しましょうというのはあまり見ない。

カトリック教の聖人トマス・アキナス (1225~1274) は「美しい事物は存在する、従って美しきものは概念的有るものではなく、客観的にして、実在的なもの、実在的有るものである。」と述べている。

彼は神の存在について問い続け「神学大全」があ

らわされた。この神の存在を問う中で、美の存在についても同じように説明されている。彼の哲学はスコラ哲学に、主観と客観を問題とする哲学に、現象学等に影響を与えてきた。

私は神の存在は解らないが、「存在」ということには大きな興味を持っている。美をこれにおくとやはり、例えば夏は暑くて外で描きにくいだろうし、自然を鑑賞するのも大変だ、しかし夏には夏の自然があり「美は存在する」と感じている。

私の目に捉えられる美しさは、まず田の全く純な緑色が太陽に照らされて光っている色はこんなに美しいものかと感じる。描きたい、と心うごかされたもう一つは、ダイナミックな夏の雲である。

雲、雲はジットみていると大きなエネルギーに突き動かされているようで、しかも雲自身が辺りを支配しているような気迫を持ってそこにある。雲の出ている所、またその量によって、辺りの色は変化していく。雲が辺りの色を演出し、その場面の雰囲気

丘の上で
としよりと
こどもと
うっとり雲を
ながめている

・
おうい雲よ
ゆうゆうと
馬鹿にのんきさうぢゃないか
どこまでゆくんだ
ずっと岩城平の方までゆくんか

この詩には空間の大きさへの畏敬があり、また遙かな生への歎きを感じさせるものがあり、大好きな詩だ。

夏雲はこの詩がうたうようなのんびりさや、穏やかさはあまりないと思うが、刻々と動きながらも形と動きがダイナミックで、地上と空の空間にあるエネルギー全てを結集して生あるものにつけてくるような力を感じさせてとても魅力的である。特に入道雲はなんとといっても夏のシンボルである。

私は夏の雲はどれも好きだ。夏の雲は幼い頃からの沢山の夢や歓びを思いおこさせてくれるものがある。

「美しい」描いてみたい。この意図を表現するにはどうしたら良いのだろうか。いつものことだが美しいが、何を描くとこの美しさは表れてくれるのだろうか。

印象派以前のヨーロッパ絵画表現では穏やかな田園風景の表現には雲がかなり重要な要素として表現され、その為には空のスペースを広く取り、その季節を代表するような雲を描き画面構成している。私がこのことに気がついたのはかなり近年になってからである。

日本の絵画表現は印象派の時代から始まったと言われるのだが、印象派の表現方法はその哲学からそれ以前の時代の画面構成とは違って、風景画でもそれほど空や雲を印象づける画面構成は見せない。印象派は光や陰を主たる表現目的として風景の美しさを追求してきたように思う。

私の表現したいこの雰囲気にはどうしても空と雲が必要だし、そこに必然的にスペースが欲しいので、田や、ワラ屋をやや小さく配して、空を広くする画面構成にした。これで雲が主人公となる絵ができると思った。

制作を始め、一通り手を入れて初日の作業が終わろうとする所で、画面の全体のバランスが壊れていることに気がついた。

ワラ屋根の家も、木々も、稲も、雲もその個別の存在感が強くまた私もそれぞれの美しさを感じていたのだからそれらを思いのほか細部まで描いてしまった。そのため個々の存在感は描けたもののお互いの距離感や、自然の深さが出てこなくてリアリティが感じられない。画面は僅か37×54センチの空間であるが、私の感覚がこの空間をコントロールできないでいる。

眼に入る今ここにある自然は、例えようもなく美しいが、わたしの画面は活力を感じさせず、平板で広がり、深さが全く感じられない。この時点でこの作品は残念ながら作品としては生命力のないただの絵になったと思った。

何時ものことだがここから「制作とは何か」「表現とは何か」を考えることが始まる。自然の美しさはどのように表現するのだろうか、何が必要なのか、技術が必要だというのは、どの時点でのことを指しているのか、自然の色を化学製品の絵の具が持つて

いるのか等々、描くのを止めてしばらく画面を前に考えたりする。こうした時間が入る時は決まって制作が進んでいない時だし、またうまく行っていないときだ。考えるという作業はの場合あまり良いことではないと思っている。制作意図等を考えたり分析等するとなかなか表現に自然の空気が入ってこない。現代では、分析する知識やそれを支える理論は必要な能力と思われているが、制作に入ってからはそのようなメンタルを優先しなければならない条件とは考えていない。

例えば子供の絵画表現ではお母さんの顔は体の何倍もの大きさを表されている。これは知識的背景が制作意図となっているとは考えられず、単純な「描きたい物」が優先しただけである。

こうした子供絵画を大人が真似て描き、それを良い作品と評価する大人がいるが、私はこうした人達の作品や評価からはむしろ下卑で、精神的には子供以下なものしか感じられない。

制作意図にしる画面構成にしる、構成上の理論的解釈や知識が優先して決定されるのではなく「何が美しいか」「何を描くか」を基本として良いのではないか。子供の制作態度や表現はこのような問題を解くヒントが有るように思う。今の私は子供の純さを失っているが、制作中に自分の作品について分析することがあっても、その検討する視点が知識に立脚しているのか、感性的なのかによって制作結果は大きく異なってくることは知っている。表現するにあたっては、その時の心境と言うか、精神状態が画面に表われ、作品の質を左右する。

作品は表現が上手い、下手と言う前に表現に値するものは何か、が問われていると考えている。作品は全てコンクールや何かの審査を目的に制作が為される訳ではなく、作品がこの世に出てくるのに必要な理由は何であったのか、それが問われることが大事だと考える。制作はそれに答えられる作品でなければならぬと考えている。

作品は一気に「よし」と言う感じで制作が終わったものが、作品に自然で気張らない内容を持った作品ができるように思う。こうした時の作品が一番品格の高い雰囲気をもった作品になっているように感じる。これは子供が一気にお母さんを描いた時の精神状態に近いものが在ると思う。私の風景画制作に、子供の気持ち加われば良いが、と念じている。

参考文献

注1 「トマス・アキナスの美学」 P83
F・J・コバック 津崎幸子訳 勁草社

注2 山村暮鳥「詩のふるさと」 P98
伊藤信吉 新潮文庫



夏雲 (画面構成について)
猪又 徹

Summerclouds (Study of Picturestructure)
Tohru Inomata

使用紙 アルシユ290グラム荒目
サイズ 37×54cm
使用絵具 透明水彩絵具
制作年月 2006年7月
場所 山口市中尾