

速水御舟作

炎舞を書く



東京広尾

山種美術館收藏

大正14年輕井沢にて速水御舟の手による

Prologue 小説『燐冥』

作 飛鳥世一

目次

はじめに	1
瞬間をスッパ抜く妙技『蝶々と柘榴にみる凝着の時間』	3
速水御舟作『炎舞』を書く①	7
速水御舟作『炎舞』を書く②	9
速水御舟作『炎舞』を書く③	13
速水御舟作『炎舞』を書く④	26
速水御舟作『炎舞』を書く⑤	35
速水御舟作「炎舞」と吾小説「燁冥」	37
画家速水御舟のみた地獄	40
随想好日『世一語録・絵画と文藝』	43
空は空一切は空なり〜速水御舟・カラヴァッジョ編最終話	54
絵画が教えてくれた『際(きわ)』	69
速水御舟作「炎舞」令和7年・俺流解析総集編	72
あとがき	83
付録・聖書と絵画ラ・トゥール『聖ペテロの悔悟』一考察	84

はじめに

今般、本書を作る上で速水御舟作「炎舞」の収蔵元である山種美術館様より当該作品の装丁画・挿絵としての使用について温かなご理解を頂戴したことについて、まずもって御礼申し上げます。所謂、著作権が切れている作品とはいえ、速水御舟の著名作であり三島由紀夫の金閣寺の装丁画としても使われた作品でもある。共に稀代の代表作だ。

そういう作品を私どものような素人が使用することに理解を示すというのは中々に、おもしろいものではないと考えても不思議はない。わたしであれば「どこのだれやねん」となりそうなのである。

手厚きご理解とご厚情、衷心より感謝御礼申し上げます。

精々、小説『燐冥』本稿におきましてはオモシロイものであったと感じて頂ける方たちのお声を頂けるよう尽くしてまいりたいと存じます。

なお、残念ながら小説『燐冥』本稿は未だ書き上がっておらず、筆半ばの状況。その中でこのプロローグを仕上げた目的は、これまでの変遷を確認する意味と、新たな気付きを得ること。そして一人でも多くの皆様にこの速水御舟作「炎舞」という画を知って頂き、貴方ならこの画から何を書くかとするのか、表現してみようとするのかについて考える機会になることを目的としているからに他なりません。

どうかここまでの筆者の炎舞という作品に向き合う姿勢、そして理解深度のほどお愉しみますよう前書きとしてご案内までとさせていただきます。

尚、本書はnoteの原稿から抜粋・加筆修正したものとなります。

2026年の然るべき時期までに本稿を書き上げる所存であります。何卒格別なご支援のほど心よりお願い申し上げます。

令和七年十一月吉日

飛鳥世一 拝

速水御舟炎舞.p n g



瞬間をスッパ抜く妙技『蝶々と柘榴にみる凝着の時間』

■ 2023年2月28日 21:37

■ 瞬間をスッパ抜く妙技『蝶々と柘榴にみる凝着の時間』

茨城県近代美術館・速水御舟展から

（注意）本稿は、多分に書き手の主観が支配的原稿となっております。したがって、パクリなどは一切ありません。参考素材・出典は文中後半に添付

文責 飛鳥世一

なんと——本稿が、ふたつの記事まとめにフォローされました。

現代アート記事まとめ さま

美術展記事まとめ さま

有難いことです。書いて良かった。本当に。書いて良かったです。
心から感謝御礼申し上げます。

アップから七日間で1144pv

皆様のお運び誠に有り難うございます！

大正十年仲秋
御舟作



速水御舟 鍋島の皿に柘榴 .png

速水御舟 作 鍋島の皿に柘榴

さて例によりまして、この画にわたし流の解釈を加えてみましょう。
みなさんは、この画をどの様にご覧になられるでしょうか。

■御舟はどの様な角度からこの静物を眺め観たのだろう。一つ目のポイントです。

■なぜこの柘榴は、あんなにも鍋島の皿の奥にあるのだろうか。二つ目のポイント。

■なぜ、柘榴と鍋島の皿の接地面に影が描き込まれていないのか。三つ目のポイントです。

■なぜ、左の柘榴の先端は左を向いて倒れているのだろう、そしてなぜ、浮いているように見えるのだろう——四つ目のポイント。

これらすべてのポイントを埋めることが可能な条件を考えてみると「楽しい」のですねえ！

幾つか考えられるでしょうが、わたしは、ここで一つだけを紹介したいと思います。この四つのポイントを満たす、この画が置かれた条件です。

この柘榴——転がる寸前なのです。転がる瞬間なのです。

誰かの手によって、鍋島のお皿の上にポンと落とされたかもしれません。

その一瞬、柘榴は動きを止めたかもしれませんが、奥の傾斜から手前に向けて転がる寸前「一瞬の時間」を切り取るために、鍋島の「空間」「余白」が必要だったのです。

この画は、1921年、大正10年の画ですから、カメラが次第に高性能化し始めた時期（マグネシウムを発光させたフラッシュなど）にも重なります。カメラ・写真の持つリアリティーを、絵画の写実化を通して「実験」してみた作品とみると、「一瞬」を切り取ったこの画の意味はとて大きく思えてくるのです。

昨日の原稿に「瞬間的效果」と「突出効果」について書かせて頂きましたが、オモシロいでしょう。

速水御舟 ちびき.png



速水御舟《椿花妍彩》1926（大正15）

わたしには、飛び交う蝶の一瞬と、転がり落ちようとする柘榴の一瞬に、作者の強い執着、同質の凝着時間を観ずにはおれないのです。

画って、本当にオモシロいですよね。

描き手の哲学が覗えますよね(笑)

世一

今更書くまでも無いが、良いにつけ悪いにつけ強い思い込みが支配的だ。ただ御舟はその技法(写実性)への傾倒から随分、謂われていた、という。

写真というものが発展を見た時代。一瞬を切り取ることが容易となった時代において、絵画の持つ可能性をつき詰めようとした姿と観ることも出来るのか。

「時を止めたい」「時を切り出したい」そう考えることは不自然ではないだろう。

〔凝着と〕めた時^{とき}空をもう一度流す――

さて、これは絵画での表現としては容易ではあるまい

詩と小説なら腕さえあれば出来るのである

問題は「腕」なのだ。

速水御舟作『炎舞』を書く①

■2023年3月15日 11:06

■速水御舟作『炎舞』を書く①

赤を黒とよぶ世界があることを、存じだろうか。

速水御舟は本作『炎舞』に使われた黒色について「朱色」を混ぜたと語ったそう。曰く「二度と出せない色である」と語ったようである。(※ここで言う、黒色とは本書筆者の言葉・感覚であり、何某かの学術的裏付けによるものではないことを書き記しておく)

『燁冥(ようめい)』

わたしが次に書く作品のタイトルが決まった。触媒となる画は速水御舟作『炎舞』である。タイトルが決まったということは、書こうとする世界も決まったわけだ。

夢殿、秋涙、凍裂に比肩する作品となる予感が強い。今の時点でわかることは夢殿が辿った道を踏襲するだろうということぐらいか。

第一形態からのトランスフォームとなる気配が濃厚だ。どうせ一発では書ききれまい。悲しいことにそんな筆力はない。ただし感性和洞察だけは立っている。始末が悪い。

画像

速水御舟作 炎舞 大正14年頃の作品

随分前に、インターネットで眺めたことしかなく、実物はまだ観ることが出来ていない。大正14年ごろの作品――、泉下の人となる10年前の作品だ。山種に収蔵されているようなので観ておかなければならないだろう。

闇に凝着をみせる業炎と蛾。

紡がれた瞬きに込められたドラマは何処からきて何処へと向かうのか。

その羽を焦がすと知ってなおも狂ったように舞い踊る蛾。

さて、お運びのご仁達。

ともに旅をしてみようではないか。縦長の画枠の外への旅を――

何が見えるだろうキャンパスの外に。

何人たりともさわるべからず。

わたしにしか書けない――。

了

この時点においては未だ「炎舞」を自分の眼では鑑ていないのである。

御舟の様々な作品に触れた中で偶然目にした一枚の画に過ぎなかったのだが、一目見た瞬間に心つかまれ固まってしまったのだ。

恥ずかしながら、この時は三島由紀夫が金閣寺の装丁画として使用していたことは知らず、後に知ることとなる。

ここより具体的に炎舞に対する学びが始まる。

速水御舟作『炎舞』を書く②

■2023年3月20日 19:40

■速水御舟作『炎舞』を書く ②

さて、速水御舟の勉強がはじまった。

まずは、わたしがどうしても気になっているところから始めてみたのだが

先日書いた原稿を裏付けるような応えが導き出されたことをどう表現すればよいのだろうか。やはりこの画家も一筋縄でゆく画家ではない。

突き詰めるのだ。

自分の持つ世界を徹底的に突き詰める。

例えばわたしが感じた、『炎舞』にみられる表現手法の異和感も当たり前なのである。表現の「方針」は一本調子ではない。複数の試みが綾なされているのだ。徹底的な写真と研ぎ澄まされた印象。勉強は、今のところ『裏付け』という処で歓迎してくれたようだ。

昨日今日で資料が二冊届いていたが、さすがに新品は無い。三冊手に入れたものの、すべて古本の部類である。アサヒグラフは38年前の本。アーティストジャパンは15年前のもの。もう一冊はまだ届いていない。

惜しむらくは、学術系に寄った本が欲しかったのだが、学研さんから上下巻、一冊6000円で出たが、チョイと高い。シロウトの勉強としては値が嵩張るのである。

IMG | 2023-03-20 18:46:57 | 120.jpg



画像

速水御舟 資料

さて、この数日。この画を眺めていてどうしても理解できないことにぶち当たったので書いておきたい。
速水御舟あなたは何故、すべての蛾が羽を開いた姿に拘ったのか、なぜ、横を向いた姿や向かってくる姿を描かなかったのか。あなたの精神が凝着をみせたのは、蛾の何に対してなのか。

思へば蛾は羽を休めるときには羽を開いたままに休む。蝶は羽を立てて休む。蝶は横移動縦移動を自在に操る。蛾は規則的な横移動はしない。むしろ縦移動の方が得意であり滑空を好む。

腹を見せた蛾と、背中を見せた蛾——御舟の描いた蛾は共に羽を開いたものであり、裏表を見せるにとどめている。裏表……

写真と印象の使い分けも興味深い。

ここを消化しなければ『触媒』にはしょうが無く、画家の精神世界を覗き見なければ、わたしが考えるオモシロい小説などは書きようのないことは明白なのだ。

速水御舟炎舞.p n g



画像

速水御舟 炎舞 大正14年ごろ 山種美術館収蔵

一定のところに到達した時点で、まずは詩にしてみるのも一つの手か。

了

資料を手元にしワクワクしている感じが伝わるのだが、どうにも感性ばかりが先走りをし、自分で自分の気持ちを抑えられない様子が覗える。

ただ、一つ書いておくと……わたしにとつての史料価値とは、自分の感性の裏付けの意味合いも小さくはない。これも一つの独善のようなのだろうとは考えるが、様式美を語る上においての独善は愚かにも読めるのだが、感性から派生した印象であり美は、何人たりとも不可侵であるべきと考えるのである。とはいいつつも、様式美についても踏み込んでしまっていることは否めない事実でもある。

速水御舟作『炎舞』を書く③

■2023年3月24日 11:40

■速水御舟作『炎舞』を書く ③

自慢話を書くつもりは無く、自惚れ話を書くつもりもないのだが――。

速水御舟の手による様々な作品を眺めてわたしが感じたことのひとつとして、北方ルネサンスの巨匠である、アルブレヒト・デュラーの作品との近似性と相似性、そして凝着姿勢をあげていることは、2/27の原稿(下)の絵画は楽しく美しい――)を読んでもらえば分かるのだが、それはどうやら当然のことだったようだ。つい先日までは、観念的であり感覚的に感じていたことが、事実として速水御舟がデュラーに傾斜を見ていたことがわかった。自分の持つ感覚の裏付けを取ることが出来たことの意味は小さくはない。

参考書籍『アーティストジャパン 39号 速水御舟 2007年10月23日』

速水御舟の空間支配能力の高さについては、今更書くまでも無いのだが、同じことがデュラーにも云える。

例えば、わたしが速水御舟の柘榴や花の画を観たときにイメージしたことはデュラーの「野うさぎ」に通じるものだった。写真とリアリズムを生かすも殺すも空間を何処まで支配できるか。

一つ云えることは、デュラーは「今」という瞬間を切り取っているのだが、速水御舟は「今の先」にあるものを見せようとしていることである。

言い換えれば「時を止めた作品と時を切り抜いた作品」の違いとなるだろうか。

なんとも不遜な書き口となることを許してほしい。わたしにとって大切なことは、自分で感じ切ることに他ならない。

画との対峙を通して作者——画家との対話が凡てだ。

同じことは、小説や詩にも云えるのである。

それは宗教や信仰の姿勢に通じ、神との対話に通じるのである。



参考 Link の原稿

■ 2023年2月27日 22:21

■ 絵画は楽しく美しい。すべての芸術家は芸術家という人間だったに過ぎない。

(注意) 本稿は、多分に書き手の主観が支配的原稿となっております。したがって、パクリなどは一切ありません。参考素材出典は文中前半に紹介。

もしもなにか、パクリが疑われる際は、お気軽にコメントにてお申し出くださいませ。

文責 飛鳥世一

この度、本稿が「現代アート記事まとめ」にフォローされました。

本当にありがとうございます。みなさんに楽しんで頂ければ幸甚に存じます

現代アート記事まとめ — note アート — note

現代アートについて書かれた記事をまとめていく公式マガジンです！ 主にハッシュタグ「#現代アート」「#モダンアート」が付けられ

note.com

本稿を書く上で参考としている書籍等一覧

■ ロンドンナショナルギャラリー展図録集

■ カラヴァッジョ展図録集

■ 芸術新潮 2016年3月『カラヴァッジョをつかまえる』

■ Leonardo da Vinci 芸術と生涯 田中英道

■ Leonardo da Vinciの手記 杉浦明平

■ カラヴァッジョへの旅 宮下規久朗

■ そのとき西洋では 宮下規久朗

■ 闇の美術史 宮下規久朗

■ 他

さて、まずは貼り付けた画をご覧くださいませしょう。

洗礼者ヨハネ.jpg



画像

レオナルド・ダ・ヴィンチ作 洗礼者ヨハネ

さて、ルネサンスの巨匠と云えば、Leonardo da Vinciの名前を誰でもが思いおこす処でしょう。貼り付けた画はダ・ヴィンチの手によるといわれる『洗礼者・ヨハネ』。ダ・ヴィンチの『遠近法』の極意はスフマート技法にあると云われていますが、緻密細密な絵具の入れ方は、X線解析ですら筆跡をみつけることが出来ないと云われています。要は、細かなドットを小さな筆でビッシリと何重にも重ね塗りをしながら、奥行きであり遠近、立体を表現したのです。

2023-02-27 (10) .png



画像

カルロ・クリベツリ作 聖エミディウスを伴う受胎告知

次に紹介するのがカルロ・クリベツリの手による『聖エミディウスを伴う受胎告知』ですね。ロンドンナショナルギャラリーにかけられている、1486年の画ですが、同じくルネサンス期のメジャーな一枚です。分かりやすい遠近法の描写テクニック**——**——ただし、ここで注意してみる必要があるのが、最下段のピーナツとリンゴでしょうか。なにか、落ちてしまいそうですね。画から突出してみえます。

デューラー野うさぎ.png



画像

アルブレヒト・デュラー作 野ウサギ

次に紹介する画が、元祖黒胆汁気質・北方ルネサンスの巨匠・アルブレヒトデュラーの手による『野ウサギ』です。さて、この画を是非じっくりと眺めて欲しいのです。

この遠近感……空間・余白の使い方、いまにも動き出しそうな野ウサギの髭

遠近を感じさせる対象物は他にありません。余白だけです(笑)

2023-02-27 (9) . p n g



画像

ミケランジェロ・メリージ・ダッ・カラヴァッジョ作 エマオの晩餐

さて、できました。われらが鬼才。今の時代に生きていたなら、とてもじゃありませんが画なんか描いていられなかったであろう狂気と天才の狭間を筆で渡りし者。その名も光と闇の魔術師・ミケランジェロ・メリージ・ダッ・カラヴァッジョ。さて、カラヴァッジョは『バロック期』の画家ですね。ソノ奇行は、エゴンシーレどころではなく(笑) まあ画を観て頂きましょう。カラヴァッジョの天才的才能を表現するとき、幾つかのファクトがあるのですが、今日は、その中から『突出効果』と『瞬間の効果』について書いておきましょう。ともに遠近法と奥行き、時間を綴じ込めるためのテクニクなのですが。エマオの晩餐では、二人の人間が手を眺めてに向けて突き出していますね。これだけで遠近と奥行きが支配されています。机の上に目を移しましょう。「おっと……あぶない」そう。落ちそうですね、今にも。あの果物たちが。ここでも突出効果と瞬間の効果の相乗効果が、時間と奥行きをドラマチックに仕上げています。

速水御舟 ちびき.png



速水御舟《椿花妍彩》1926（大正15）

画像

さて、いよいよ出てきました。世紀末生まれの日本画家。速水御舟です。ここで皆さん。これまで眺めてきた画の遠近法と、奥行き、時間の取り方を比べてみてもらいたいです。この速水御舟の画と最も近い画を描いた画家は誰なのでしょう……と、書くと、誰かひとりと思っちゃうかもしれません。

違うのです。

速水御舟の画は、空間の支配と、突出効果を狙った実に理論的な画なのです。パット見ただけでは、平面的に見えるはずですが。たしかどこかにも書いていましたね。ところが、空間・余白を徹底的に支配下に置くことによって、画が、花が画面から飛び出すような突出効果を狙っていると見えてきます。椿の葉っぱの一枚一枚の間隔、折れ、曲がり、凡てが遠近を感じさせ、結果的に突出効果を感じる上で最も効果的な配置となっていることがわかるでしょう。二匹の蝶々は、生命の瞬間を切り取ったものとみることが出来るそうです。

ロマネスク様式

ゴシック様式

ルネサンス様式

マニエリスム様式

バロック様式

ロココ様式

クラシック……

ネオクラシック

象徴派・印象派

1000年の美術史の中、遠近であり、立体、奥行き、瞬間そして「時間」を表現するようになってから700年たらず。

速水御舟が行き着いた境地は、それぞれの時代の「いいとこ取り」だったのかもしれませんがね。

ダ・ヴィンチは、自分が生きた時代から1500年を遡って勉強したのです。

すべての芸術家は皆そうなのです。

「今」だけを勉強したのではないのです。

では、わたし達がダ・ヴィンチや、カラヴァッジョを学ぼうとしたときいったい何年分を勉強しなければならぬのでしょうか。

速水御舟を勉強しよう、シーレを勉強しようと考えたとき、何年の勉強をしなければならないのでしょうか。

やっつけられないし非現実的、それは専門家にお任せしましょう。

わたし達は自分の感性を打ち震わす「感動」の旅に出るぐらいが現実的かもしれませんね。芸術家は、芸

術家という人間だったのです。

詩人が詩人という人間であるように。

了

いやいやいや、なんとも今読むと、粗いし薄っぺらいし、チョイトズレている所が恥ずかしくて仕方がないのだが、ここで修正すると何ともイジマシク、コズルイ感が半端ではなく漂うのである。

従って、敢えて手は入れずこのままにしておくのだが、どうだろう。今書けばもう少し何とか出来るのだろうか(笑) fotoの皆さんにこんなものを読ませてしまったことは本当に申し訳ないので、ごめいます。

速水御舟作『炎舞』を書く④

■ 2023年3月26日 05:34

■ 速水御舟作『炎舞』を書く④

速水御舟作『炎舞』を書く①からの抜粋

備忘録

※蛾からは写实的取り組み姿勢がうかがえるものの、炎からは印象的姿勢が勝っている様に感じられるのは気のせいなのか。どうも日本画、日本美術の変遷に見られる炎のスタイルを踏襲しているように見える。蛾の瞬を切り取った姿と炎の姿には異質が滲んでいる様に見える。

分かりやすく書くならば、彫刻美術にみられる***「例えば、不動明王などの彫刻美術を飾る火炎に酷似するのである。

関東大震災 大正十二年

作画時期 大正十四年ごろ

太陽

日本のふところ 樹

Hayami Gyoshu

速水御舟

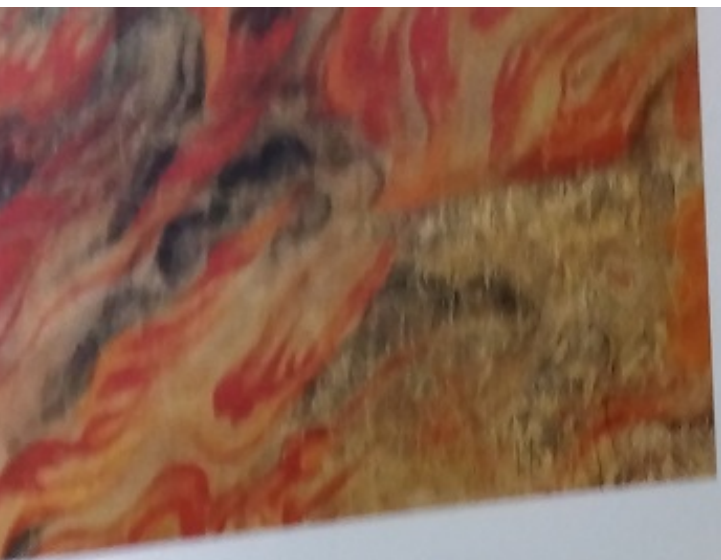
日本画を「破壊」する

細密な筆の躍動に満ちた《夏の舞妓》、
雄渾に大筆の写実が筆端に躍る《名僧座像》、
そして装飾的な写実と抽象が絶妙に調和する《夜舞》――。
決定的なスタイルに到達せず、常に真実を求めた画家が残した、
近代日本画の大きな到達点。

IMG | 2023-03-26-04-50-01-365.jpg

3／24に届いた別冊太陽 速水御舟 2009／10／01 73ページ

《炎舞》(六二頁)は、黒い闇を背景に渦巻きながら上昇してゆく炎が、様式的な描き方をされている。この火炎表現は、伝統的な絵巻物や不動明王などの仏画、仏像の光背などの影響を受けていると従来から指摘されている。以下続く。



COLUMN ②

仏画、絵巻の 炎描写との比較

柿淵豊子

Toyoeko Kashiwabuchi

《炎舞》（六二頁）は、黒い闇を背景に渦巻きながら上昇していく炎が、模式的な描き方をされている。この火炎表現は、伝統的な絵巻物や不動明王などの仏画、仏像の光背などの影響を受けていると従来から指摘されている。

さて、御舟が安雅堂画塾時代に粉本模写した可能性が高い「伴大納言絵巻」と《炎舞》の火炎表現を比較してみよう。絵巻上巻の応天門炎上を描いた部分は、炎と煙が、朱や丹墨によって赤と黒の強いコントラストで描かれている。そして火炎は、S字カーブを描いて独特のフォルムを形成する。この「炎の形」を見比べてみればたしかに御舟は、古典の模式的な火炎表現を踏襲しているのは明らかである。しかし、周辺を黄口朱でぼかすことにより、炎の反射と気流による揺らぎを表現することによって成功し、パチパチとはじける火の

結局シロウトなのだ。

勉強していないとこんなものだ。貼り付けさせていただいた抜粋・備忘録に書いたことだが、先日届いた「別冊太陽」に我が思いを裏付けるコラムをみつけることが出来た。「やはりそうであるか」という程度のことでしかなく、仏像や仏画を眺めてきた人間であれば辿り着ける結論なのだが。

一つ云えることは感性に支配された我が洞察の目は、ダテではなかったようでありホッと胸撫で下ろしなんとか画を観る目は保てたようではある。

三冊ほど資料を入手し、連日首っ引きに勉強させてもらっているが、やはり史料価値としては別冊太陽が一番高い。

もしも速水御舟を勉強するのであれば「別冊太陽 日本画を破壊する 速水御舟」をお勧めする。

事実は事実として紡ぐべき処は紡ぎ、拾うべき処は丁寧に拾うべし。歴史時代を滲ませるのであれば、それは書き手による最低限見せるべき姿勢だろう
少なくともわたしはずっとそう考えている。

それにしてもだ、一人の根っこに辿り着くと横が広がってゆく。有難いようであり、迷惑なようであり、止めるところが問題となるのである。

加筆

一人の根っこに辿り着くと横が広がってゆく――。

根っこになど辿りつけようもないのだよ。根っこなど、本人にしかわからないことなのだ。強いて言うなら「わかったつもり」となるのだろうか。

そのわかったつもりを何処で切り上げ、結びとしようとするのかが今を生きる人たちに与えられた特権でもある。何事でもそうだ。

まあ、一事が万事「根っこ」を探る旅などしていた日には些か気が狂う。

自分にとって必要なこと譲れないことだけにフォーカスし根っこを探ってみなければなるまい。あとのことはケセラセラ〜好きにしなければ〜である。

まあ、概ね自分の考え方と「別冊太陽」での解説については近似性の確認はできた。裏付けだ。

この画に出合った当初より、御舟の制作年をみて感じていたことだが、大正十二年の関東大震災の時、速水御舟は「川崎」に在住していた。

以下にこの時の火災被災図を添付しておくの眺めてほしい。

東京市火災總動地

月九年二十正天

0 1.5 3 km

圖地總動災火市京東

五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、十四、十五、十六、十七、十八、十九、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、一百。

ご覧いただいてもお分かりのように火の手は現在の大田区まで延びており、隣は川崎市である。速水御舟は川崎の町から真っ赤に染まる東京の空、燃え盛る地獄の劫火を目の当たりにしたであろうことは想像に容易い。

関東大震災 大正十二年九月一日十一時五十八分のことだった。死者・行方不明者は十万五千人以上とも言われ、当時の東京市の六十パーセント以上が罹災延焼したと言われている。火の手に追われ逃げ惑う人々は、差乍ら闇夜の焰に逃げ惑う「蛾」に相似して映ったとしても不思議はない。

大正十四年

御舟は軽井沢の地で「炎舞」を仕上げている。

庭先で焚火の焰に集まって来ては縦横無尽に逃げ惑う蛾の姿をながめ、震災時の人々の有様に触れ画にしてみたのではないか。

速水御舟炎舞.p n g



わたしはそう感じている。
 が解せないことが一つある。
 御舟は「炎舞」という銘をうっている。ここから何を感じよというのだろう。不動明王の後炎を想わせる「ごうか」は劫火なのか業火なのか。
 多分……劫火が近いのだろう。わたしはそう感じている。
 人の手が及ばざる自然界の摂理。焼け焦げることを知ってか知らずか炎に集る数々の蛾は人間の無力さを顕したもののかもしれない。

※ここでは炎と焰という字を使っているが疑問を持たないでほしい。どうしても同じ漢字が使えるわけがないと考えた結果である。

了

速水御舟作『炎舞』を書く⑤

■2023年3月27日 22:14

■速水御舟作『炎舞』を書く⑤

絵画の世界において、いわゆるオールドマスターと呼ばれる画家たち（18世紀以前の著名な画家）の作品に「タイトル」が付けられるようになったのは18世紀になってからだと云われている。それまでは、画家自身がタイトルをつけることは無かったようだが――。一応これが通説だ。

絵画が一般庶民の暮らしに身近になるにしたがいオークションが活況を見せはじめると、作品を説明する上でもタイトルがあった方が分かりやすいだろうという思いが働いたものか、タイトル付けが一般化したようだ。それまでの宗教画から風俗画へのシフトが進んだ時代だ。

そんなことを考えていると――

またぞろヤヤコシイものが首を擡げてくるのであった……

『御舟よあなたは何故この作品に《炎舞》というタイトルをつけたのか。なぜ、一見陳腐とも思えるタイトルを冠したのか。鍋島の皿に柘榴(大正10年)』とする必要があったことに寄り添うと感じられそうだが、破壊と創造、破壊と再構築を《炎舞》からどの様に立証してみよというのか。それとも違うファクトが……見落としているファクトが存在するのだろうか——— どの道わたしは〈関東大震災・大正十二年秋〉があなたに齎した影に凝着をみせるのである』世一

まだまだ、お勉強は続くのでありました。

世一

加筆

二年半前に書いた原稿だが、結局は関東大震災がわたしの心の中に深い楔を打ち込んでいる。

あのね、これまた独善との誇りを受けること覚悟の上で書かせて頂くのだが、所謂、美術芸術の専門家で、美術史の専門家の先生達はこのいうことは書けないのである。エヴィデンスが必要なのだ。言うなれば、画き手は泉下の人となっているわけだからして、本人に聞くことは出来ない。言従って、画に鑑られる事実を積み上げることが是となる。

別にこれを否定するつもりは無い。寧ろ正しい方向性だと思う。

が、小説家であり詩人は違う。自由なのだ。いや、自由でなければならないだろう。

画き手の心のさざ波に寄り添い、これを表現できるのは寧ろ詩人や小説家、音楽家などに集約されるだろう。洞察、想像、研ぎ澄まされた感性。

結局のところおよそ不確かな人間の構成要素に頼らなければ一方の芸術は存在し得ないのである。そしてそれは読み手の感性と繋がり、好き嫌いに通じて行くのだろう。

「わたしもそう思う」などとは考えてもらわなくても宜しいのだ。

心さえ、感情さえ動かすことが出来ればそれで良いのである。

ましてわたしの書くものは、速水御舟という人間を書くのではない。速水御舟の画いた「炎舞」という作品を紡ぎとして使った小説である。「あゝ、この小説書きは炎舞をこう扱っているのだな。こりゃ感動的だわ」そう感じてもらえればコッチノモノである。

了

速水御舟作「炎舞」と吾小説「燐冥」

2025年11月13日 11:16

速水御舟作「炎舞」と吾小説「燐冥」

情けないが、来年だべな。。速水御舟作「炎舞」と吾小説「燐冥」
ギブアップだ。

画に合わせて小説を書くのか。小説に合わせて画を選択するのか。小説ありきか画ありきか。これは中々に難解な闘ぎなのだ。

印象、象徴、写実、そして幻想。すべてがぶち込まれた速水御舟の代表作でもある「炎舞」という名のついた作品。東京は広尾の山種美術館収蔵の作品である。ご存知の方もおられるように、三島由紀夫がその作品「金閣寺」の装丁画として使用している。どちらにせよもう一度鑑に行っておかなくば仕上がんめえ。

速水御舟炎舞.p n g



大正14年 速水御舟作 「炎舞」 東京広尾の山種美術館収蔵

炎の様子は印象とも象徴ともよめる。蛾の舞う姿も写実ではない。

蛾は全体で眺めるべきであり、幾何学図形への凝着姿勢が覗えその舞姿からは幻想がにじむ。

この画において「写実的」取り組みが覗えるのは「熱風と煙」だ。

あまりにも見事な熱風と煙と鑑えないだろうか。

まあ、身の程知らずも甚だしくも拙著小説「燐冥」ではこの画を全体の紡ぎとして使用、作品の表現を試みようとしているわけだが、なんとも難しいのだ。未だに画き手という人間に寄り添うことが出来な
いでいる。

カオスと書けば誤解を受けるのかもしれない。しかし「混沌」と書けばどうなのだろう。

何故、速水御舟は『全部盛り』にしたのだろう。

云うてみたところでこれはわたしの感じ方であるから、プロの美術史家であり美術評論家の先生達がどう鑑ておられるかは定かではない。あくまでわたしの感性がこの作品から受ける印象。そこを
気をつけて読んでおいてほしい。幾分、様式美に振れているが、あくまでパーソナル。インディ
デュアルな感性が立った成れの果てだ。

ただお判りいただけるように、炎を見れば「写実」ではないことが理解できるだろう。寧ろ印象技法が支配的だ。炎に舞う蛾たちは幻想の世界へと誘う試みが感じられる。そして――立ち昇る煙と熱風からは「写実性」が顕著に覗われるのである。ここがこの画のキモでもあるだろう。本来的には炎であり、蛾でありを写実で表現しても良かったはずなのだが、御舟はそれをしていない。寧ろ最も難しい煙と熱風を写実の扱いとしてるように見受けられる。

何がこの作品をこのように画き上げさせたのだろう。

それによって御舟は何を表現したかったのだろう。

その旅が終わらぬ限り吾作品も書き上がることは無いだろう。

ただ最近に至って臆気ながら見えてきたことがある。普通、画家の画く作品からは時間への凝着姿勢が少なからず覗えるのだが、どうしたことかこの作品からは時間への凝着姿勢が覗えないのである。厳密に言えば、流れる時間の一瞬を切り取るというのが絵画の有り様でもあるのだが、この作品に関して
は寧ろ「時が止まっている一瞬」を抜き出した様に感じられるのだ。蛾という命を生きる素材が画き込まれているにもかかわらずである。

何が御舟の時を止めたのか。

思い込み、即ち独善にも似るところなのだろうが、ある意味、一発勝負。画き手は泉下の人となり久しい。「こうなのだろうなあ」というところで落ち着けなくば正着はよめまい。

本当は、どれかの文学賞に送り出したい作品だったが。書けぬのであるからしてどうもしようもない。来年出せるように書き上げてみたい。

小説家になるためには一日12時間以上原稿用紙に向かわねばならぬそうである。ふむ。無理だべな(笑)「精々が小説みたいなものも書いているらしい家」というところだろう。

了

画家速水御舟のみた地獄

画家速水御舟のみた地獄

「我々は、我々が観るところのものに執着するのではなく、それを超えた思索に赴かねばならない。」ヴァールブルクコレクション・シンボリックイメーヅ前書きより。

違和感を感じられる正常な神経の持ち主が大半なのか。それはそうだ、第三者が本人に確認したわけでもないのに断定的に「みた」としているのだ。寧ろ違和感を持たない方がストコドッコイというものである。まあ、今の時代、真偽の確認もせず幻説に振り回され断定的判断をする人間など珍しいことではないのだが。今こそ審美眼について考えるべきか。おっと脱線。

しかし、ここで「みたかもしれない」と書くのであれば、小説書きなどはやめてしまった方が良いでしょう。

万が一これに類するケツタ糞の悪い小説などに出合った日には、申し訳ないが火をつけキッチンで燃やしてしまうこと請け合いである。

いや、それはもう小説とはよべまい。

一人の人間の根っこに近づきこれを洞察洞観のもと小説作品と出来ないのであれば小説書きなどつとまるまい。

ただ、一人の根っこに辿り着くと横が広がってゆくのである。

おいそれと根っこになど辿りつけようもないのだよ。根っこの本質など、本人にしかわからないことなのだ。強いて言うなら「わかったつもり」となることしかできないのだろう。

そのわかったつもりを何処で切り上げ、結びとしようとするのか、今を生きる者達、そして小説書きに与えられた特権でもある。

何事でもそうだ。

まあ、一事が万事に「根っこ」を探る旅などしていた日には些か気が狂う。

自分にとって必要なこと譲れないことだけにフォーカスし根っこを探ってみなければなるまい。あとのことはケセラセラ〜お好きにしなければ〜である。

まあ、概ね自分の考え方と「別冊太陽」での解説については近似性の確認はできた。裏付けだ。ただ、関東大震災と炎舞の紐づけはどの様な形にしろ覗うことは出来ていない。まあ、研究者もエヴィデンスを見つけられないのだろう。この辺り、学者先生は不便でもある。

それに引き換え、小説書きはある意味見てきたようなことを書けるという自由裁量も有するのだが、ここが「根っこ」を大切にポイントでもある。

この画に出合った当初より、御舟の「炎舞」の制作年をみて感じていたことだが、大正十二年の関東大震災の時、速水御舟は「川崎」に在住していた。

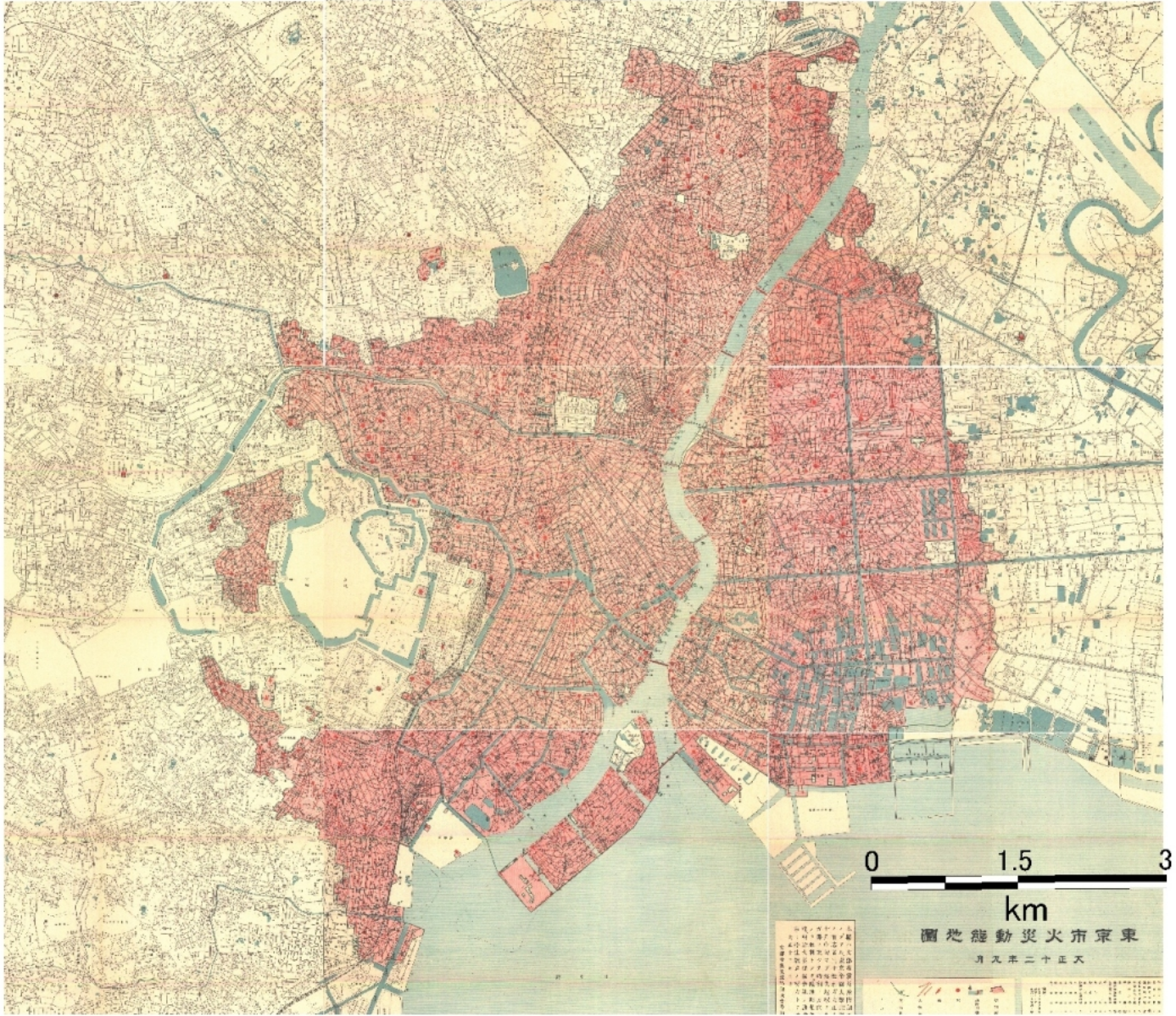
以下に関東大震災の火災被災図を添付しておくの眺めてみてほしい。

This is a historical map of Tokyo, Japan, showing the city's layout and surrounding areas. The map is color-coded, with red indicating areas affected by the Great Kanto Earthquake of 1923. The map includes a scale bar (0 to 3 km) and a legend in the bottom right corner.

東京市火災總動地勢圖
大正二十一年九月

0 1.5 3
km

この図は、大正二十一年九月一日の東京市火災の總動地勢を示すものである。火災の總動地勢は、この図の中心部にあり、その範囲は、この図の中心部の周囲に広がっている。火災の總動地勢の中心部は、この図の中心部の周囲に広がっている。火災の總動地勢の中心部は、この図の中心部の周囲に広がっている。



ご覧いただいてもお分かりのように火の手は現在の大田区まで延びており、隣は川崎市である。速水御舟は川崎の町から真っ赤に染まる東京の空、燃え盛る地獄の劫火を目の当たりにしたのであろう。

関東大震災 大正12年9月1日11時58分のことだった。

死者・行方不明者は10万5千人以上とも言われ、当時の東京市の60パーセント以上が罹災延焼したと言われている。

火の手に追われ逃げ惑う人々は、差乍ら闇夜の焰に逃げ惑う「蛾」に相似して映ったとしても不思議はない。

大正14年

御舟は軽井沢の地で「炎舞」を仕上げている。

軽井沢の庭先、焚火の焰に集まって来ては縦横無尽に逃げ惑う蛾の姿をながめ、震災時の人々の有様に触れ画にしてみたのではないか。

わたしはそう感じている。

が解せないことが一つある。

御舟は「炎舞」という銘をうっている。ここから何を感じよというのだろう。不動明王の後炎を想わせる「ごうか」は劫火なのか業火なのか。

多分……劫火が近いのだろう。わたしはそう感じている。

人の手が及ばざる自然界の摂理。焼け焦げることを知ってか知らずか炎に集る数々の蛾は、人間の無力さを顕したもののかもしれない。そうながむと、炎舞の印象的な劫火の様子についても合点がゆくだろう。

了

随想好日『世一語録・絵画と文藝』

随想好日『世一語録・絵画と文藝』

凝着（と）めた時空（とき）をもう一度流す――

さて、これは絵画での表現としては容易ではあるまい

詩と小説なら腕さえあれば出来るのである
問題は「腕」なのだ。

※これは分かる人が分かれば良い話したが
ストーリーを動かすということではない
切り出した「シーン」に命を吹き込むということなのだが
文豪と呼ばれる先人たちの作品はみんなこれに長けている
だから文豪であり、藝術家なのだろうが――。

「我々は、我々が観るところのものに執着するのではなくそれを超えた思索に赴かねばならない。」
ヴァーブルクコレクション・シンボリックイメージ前書きより

スクリーンショット 2025-11-23 23:01:20.png

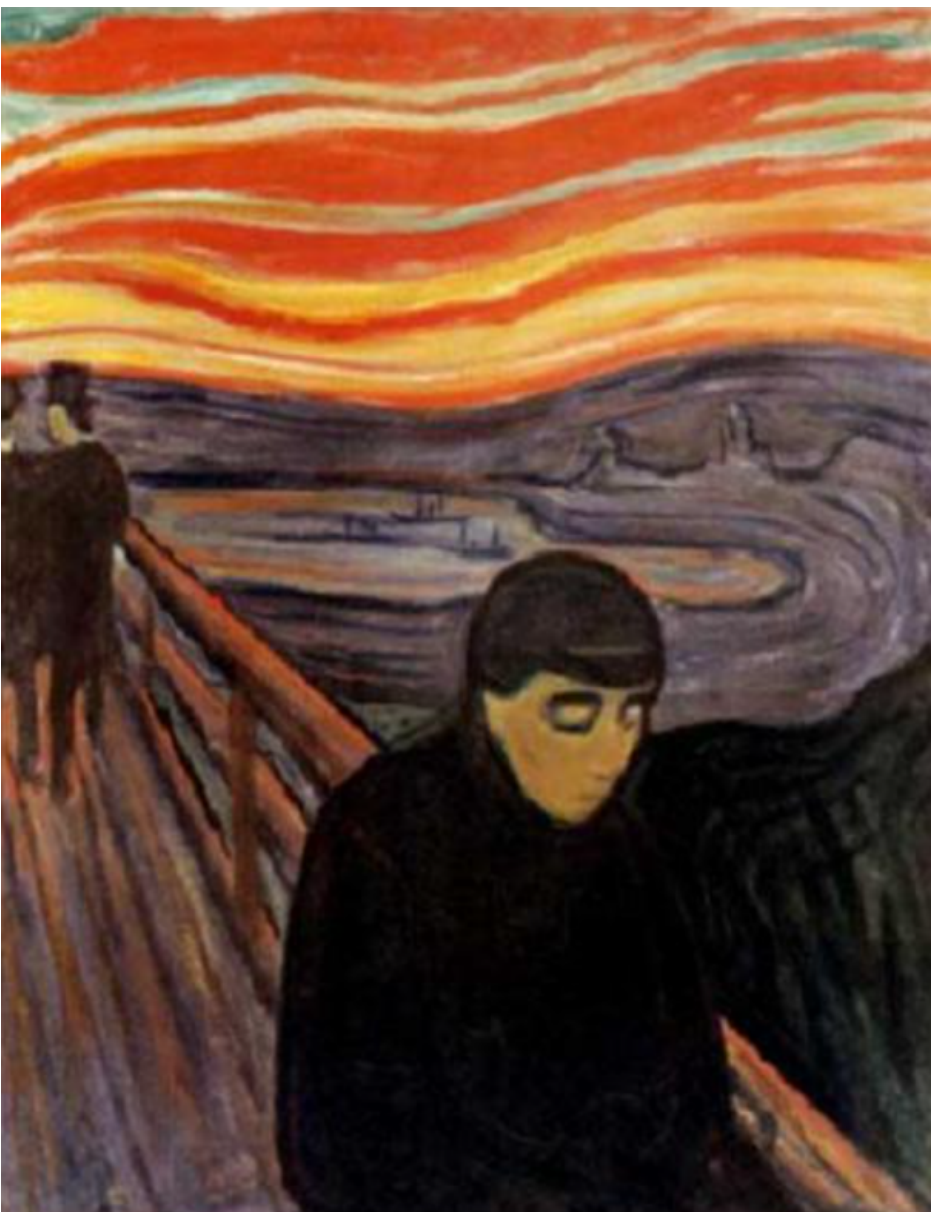


ムンク 3連作 生命のフリーズ 「不安」

スクリーンショット 2025.11.23 23:02:11.png



ムンク 3 連作 生命のフリーズ「叫び」



スクリーンショット 2025.11.23 23:03:35.png

ムンク 3 連作 生命のフリーズ「絶望」

画家にとってシーンを動かす一つの手業は連作に顕れるのだろう。ムンクの手による連作などもこの一つの表現手法ではある。

ただ、ムンクのこの連作においては、寧ろストーリーを動かした結果として映る。

一方でイタリアの鬼才、ミケランジェロ・メリージ・ダッ・カラヴァッジョも幾つかの連作に手をつけている。中でもわたしにとっては彼の作品こそ、奇才・・ならしめた作品であり、愛すべき作品の一つだ。何故なれば、同一シーンを連作によって動かしているからなのだが。

以下の作品は「ホロフェルネスの首を斬るユディト」という作品であるが、本作は、連作として「3枚」画かれたと言われている。しかし、今のところ2枚しかみつかっていない。それが白ユディトと黒いユディト――。

さて、未だみつからない最後の一枚は「何ユディト」なのだろう。

これはわたしが既に小説作品として書いており、手を入れて完成させるだけになっている。何人たりとも触るべからずである♪

ホロフェルネスの首を斬るユディト 白 png



ミケランジェロ・メリージ・ダッ・カラヴァッジオ作
ホロフェルネスの首を斬るユディト・白バージョン

ホロフェルネスの首を斬るユディト黒png



ミケランジェロ・メリージ・ダッ・カラヴァッジョ作と言われている
ホロフェルネスの首を斬るユディト・黒バージョン

さて、前にも書いたことだが、カラヴァッジョ。
もう一枚のユディトは何色にしたのだろう。

そして興味深いのは「連作順」だろう。

どれが一番でどれが二番で、どれが三番なのか。
これほどシーンに命が吹き込まれた絵画を……

わたしは他に知らない。

何故なら……連作順によって物語はいかようにでも変わり
どの様な人間でも創り出すことが可能なのだから。

このシーンを言葉で動かすことが出来れば

なんとかかなりそうな気はするが。

それが出来ていないからいつまで経っても小説が仕上がらない。

言葉ですら動かしがたい人間を画で動かす鬼才カラヴァッジョ畏るべし。

了

空は空 一切は空なり〜速水御舟・カラヴァッジョ編最終話

空は空 一切は空なり〜速水御舟・カラヴァッジョ編 最終話

例えば病氣と言われてもわたしは画に狂うー

さて、一応「空は空 一切は空なり」としたシリーズもこれを最後とする予定だが、狂っているからして
マタゾロなにかを書きはじめないとも限らない。まあ、画家にしろ小説家にしろ芸術家と呼ばれる皆さ
んはどちらかというと狂人の部類に入らなければ卓越した作品は生み出せないものであるからして、これ

狂人と呼ばれることは一つの名誉と考えなければならないのだろう。

さて、ここまでのトチ狂った結果の実績を書いておきましょう。

昔の原稿で書いたことと重複する部分もありますからお気を付けください。

それからね、あまりとんでもないことを書くとかラヴァッジョの第一人者、わたしの崇敬する、宮下規久朗先生にまたまた怒られちゃうのではどほどにしておきたいと思います。わたしと同年だったかな。もうね、本当にお優しい先生なのよ。ちゃんとご褒美もくれたしさ。こんなシロウトに。わざわざ自分の本の中で。今考えるとその配慮に泣けてくるのかわ。

ホロフェルネスの首を斬るユディト黒・コピー(2)・png



さて、召使、女中のお婆さんの首元をみて何が感じられるだろうか。まるで子供の顔か人の顔のようなものが貼り付いている様に見えるだろう。これは「Sin(罪)」の穢れの寓意であり、ユディトに悪魔に魂を売り渡し、本懐を遂げることを唆す悪魔の使い走りのような存在なのでしょう。次第にユディトの口元には牙めいた影も顕れ、衣服も黒衣へと変貌を遂げてしまったのでした。正義がエゴへと変わる瞬間ですね。

何度も書いていますが、さて、三枚のこの作品が並べられた時。この黒衣バージョンが何番目にあるのでしょうか。そして、まだ見ぬ三枚目のユディトの衣装は何色なのでしょうか。カラヴァッジョはユディトを何色に塗り上げたのでしょうか。

わたしは何色だと思うか。いや、それは書きませんよお（笑）

ホロフェルネスの首を斬るユディト白・コピー(2)・png



さて、お次は速水御舟作「炎舞」ですが……

どうやら御舟、やっていますね。これは御舟、完全にやっています……
まずはご覧いただきましょう。

先ずは、引いた全景画像、そして部分的拡大画像です。

速水御舟炎舞.p n g



炎の切れ目に薄ぼんやりと浮かぶ丸い顔を想わせる存在。もしもこれが地藏菩薩をイメージしての「炎舞」というタイトルならわたしには合点がゆくのである。



速水御舟炎舞・コピィ・png

どうだろうか。耳、目、鼻、口、そして坊主頭の輪郭。それは差乍ら地藏菩薩の有り様そのものとして私の眼に映るのである。むしろ引いたところからみた方が分かりやすいだろう。以前、山種美術館で見たときにはもっとはっきりと人の顔のように見えていたのだが、写真だと光の加減の問題もあり、幾分ぐすんで見える感じがする。

前から書いている様に、関東大震災の東京を襲った未曾有の大火災に着想を得た作品であることは私の中では確かなものとなっている。

だとするなら……御舟が、この画の中に地藏菩薩を書き顕したとするのなら被災死者10万5千名の御霊を供養する想いが画き込まれたとして不思議はあるまい。

御舟にとって、自然の摂理に翻弄され、手を拱こまねいているうちに命を落とした人間たち、宗教と信仰、そして仏の世界と摂理を顕す上で、伝統的であり印象的……な炎の描写は、「これしかなかった」と寄り添うに大いに合理性を感じるのである。

最後にひとつ書いておくと「そう見える者達」がそう見れば良いのだ。信仰とは人間にとってそういうものである。

「イワシの頭も信心から」との言葉が、どこの国の言葉であったか思い出してみるべし。



世界で最も早くレオナルド・ダ・ヴィンチ サルバートルムンディーを「俺流」から解析したのは誰だろう、わたしである。詳しくは以下のLink「異端の系譜は紡がれるのか」を暇つぶしにどうぞ。



サルバトールムンディ20210922.jpg

さて、誤解を受けること恐れずに書かせてもらおうと、キリスト教文化に立脚したところからでは私のように「救世主」を切り貼りするメンタルはある意味持ちえない。逆説的にはそういうメンタルが持てるのは、オポでありリアリストと云えなくもないのである。キリスト教徒の方たちにとって救世主は救世主であってそれ以外の何ものでもないことは当然のことなのだ。それが信仰だろう。

しかし、わたしのように人間としてのダ・ヴィンチを眺めてきた者にとっては彼の作品すべてにある種の「騙しと疑い」の眼をもって対峙することとなる。ヴァールブルク学派による「我々は、我々が観るところのものに執着するのではなく、それを超えた思索に赴かねばならない」とは正にそういうことであり噛み砕くところ「騙されてはいけない」ということと理解しているのである。

救世主・サルヴァートルムンディというタイトルをつけたのはダ・ヴィンチではない。

ではこの作品をダ・ヴィンチの手によるとして鑑たとき

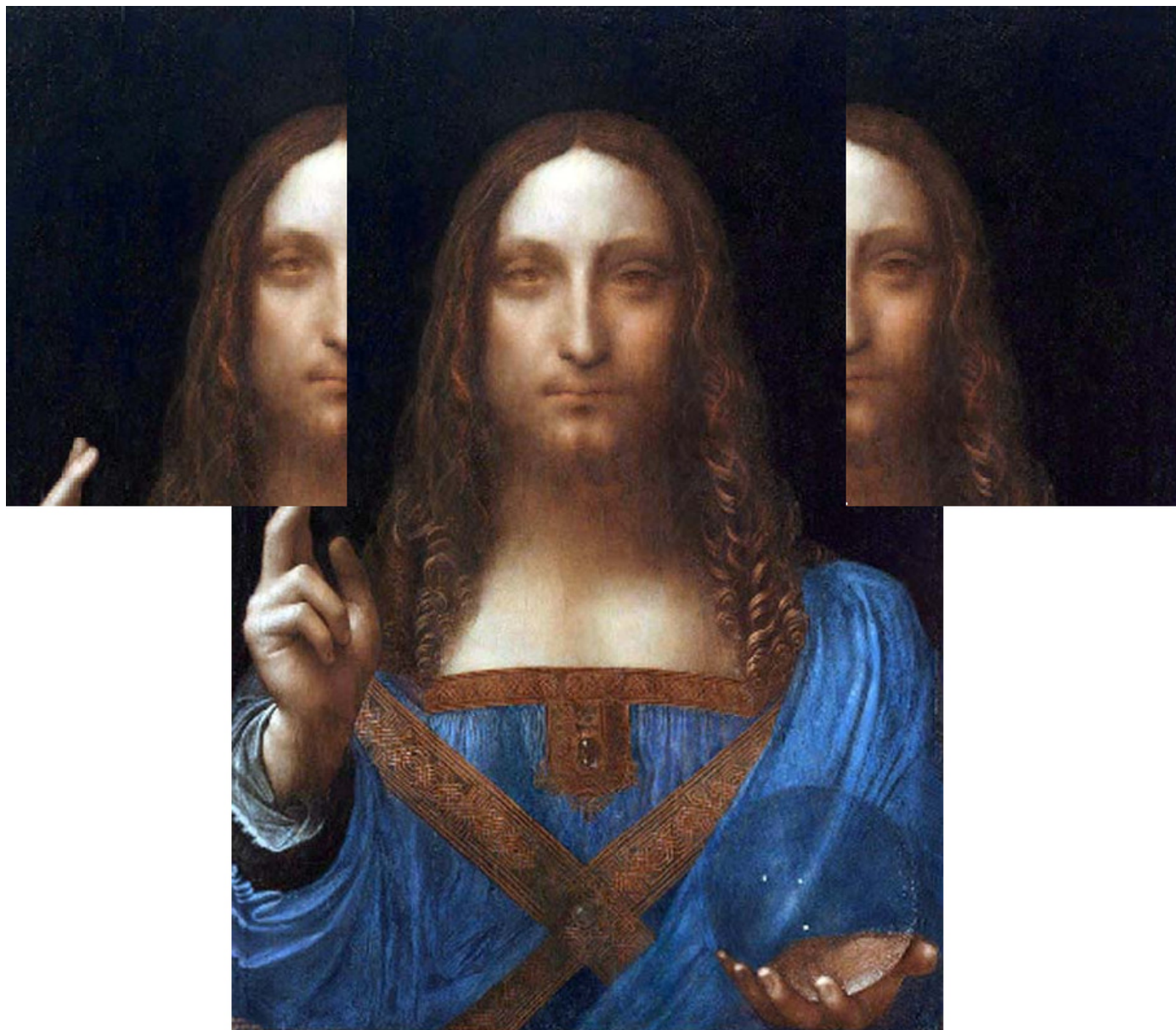
一体この画を通じてどのような「祝福」を願ったのだったのだろう。

これに想像を及ぼせるためには、可能な限りの人間の根っこに近づく必要があるだろう。

どう見るか、信仰の対象とすべきなのか、人物画とすべきなのか、ダ・ヴィンチのゴスペルと考えるべきなのか。絵画の楽しみ方は人それぞれであることが基本なのだが。

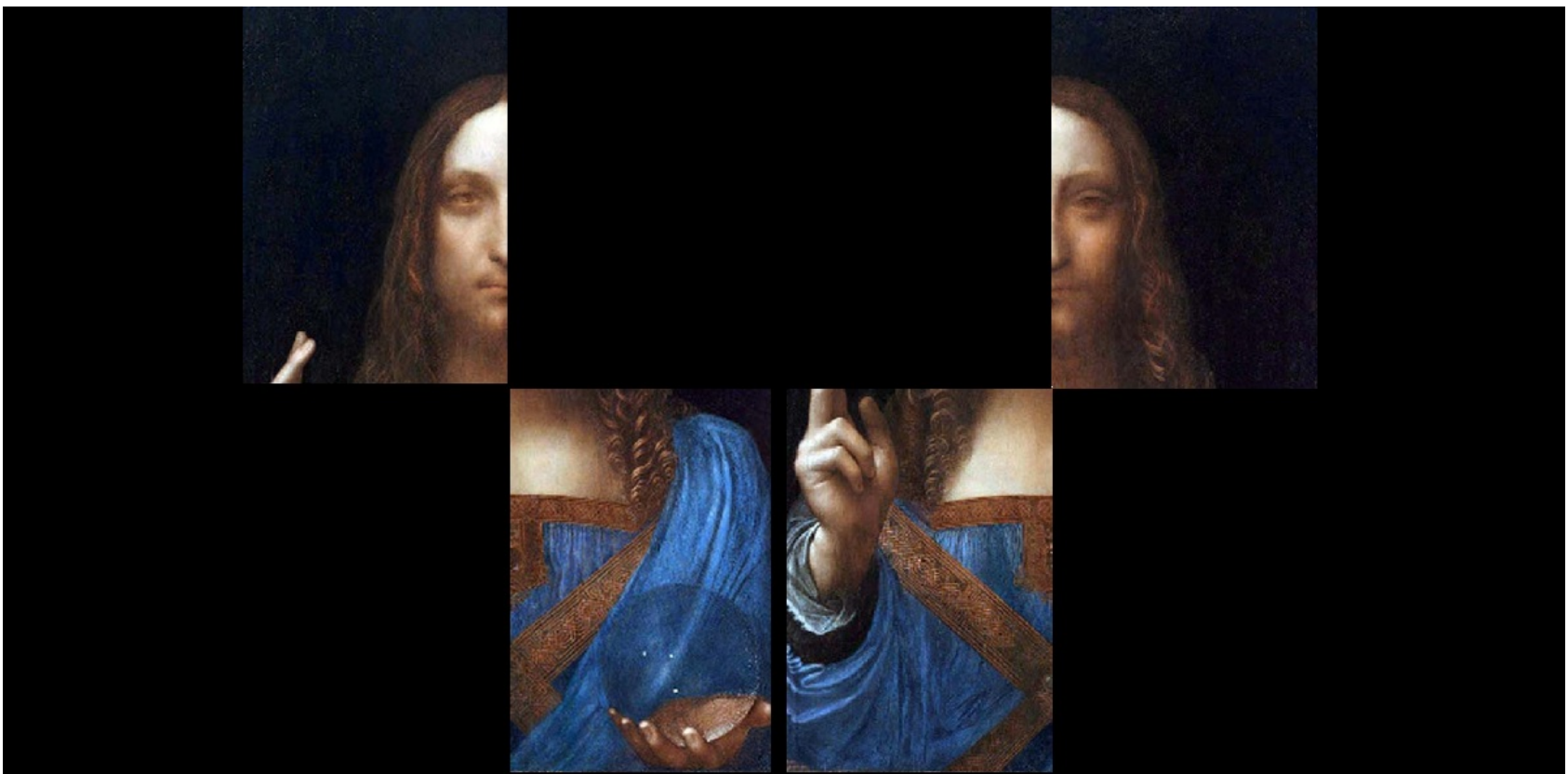
最後に一つ申し上げるとすれば、誰の作品であるかについて「素人」が口にするのはやめておいた方がよい。無益である。これがダ・ヴィンチの手、またはダ・ヴィンチのシンジケートの手によるものかはプロの判断に委ねるべきなのだ。寧ろ「何を画いた」のかに考え及ばせた方が……豊かになれるのではないかね。心も感性も教養もそして人間も。だって勉強するでしょ。

サルバトール・ルンディ解析画像・コピー・jpg



この左右非対称はそもそもダ・ヴィンチの人体比例理論からの逸脱をみせている。
もしもこの画をダ・ヴィンチが無意識に画いたとするなら……
レオナルドダヴィンチは、画がヘタであるWWWW

サルバトールムンディ27.jpg



もう、言葉はいるまい。テーゼすべきは「あんた誰」ではないだろうか。

さて、わたしどもの本家本宅アメブロのタイトルをご存じだろうか

「異端の『Tourism Doctrine』というのだが(笑)

絵画が教えてくれた『際(きわ)』

絵画が教えてくれた『際(きわ)』

2013年に本宅アメブロで書いた原稿へのアクセスが手厚い。解析してみると、どうやらXエックスからお運びであることが見て取れた。どう感じられても良いのだが……、何かモノを感じたり、言われたりするのであれば、せめて、先日の原稿に貼ったLinkとPDFの研究ノート稿ぐらひは読んでおいてくれよ。

人間てものは10年もあれば学びもするし、宗旨も変わる。あんたたちの子供だって、十年ありゃ成人だろう。

あの辺の原稿で足が止まる人間というのは、概ね成長できていないというのが図星が梅干しw だって、あの後にもこうして書いているのだから。

オモシロそうな、都合の良いとこだけ切り取るなよ。アホに見えるから。

さて、熱がある許してたもれ。思い込みも機能している。狂ってるから。

ヴァールブルク学派による

「我々は、我々が観るところのものに執着するのではなく、それを超えた思索に赴かねばならない」

一つだけだ。「絵画」という物語が本当に読めるようになりたけりゃ。

想像と創造を止めるな。話をつくってみよ。幾つもだ。

一丁目一番地まで、ありとあらゆる可能性を探れ。

そのうち「際」が身に付くようになる。

ましてだ、学芸員にでもなろうというのなら話は違うが、ド素人が日常の暮らしの中にチョットした豊か

さであり、文化、教養を身に付けようというのなら、あまり様式美に執着するな。それはプロの仕事だ。

感性を磨く上で話を創れるかどうかは大事なだよ。

どの道、一丁目一番地までの可能性を探ってゆくと……「俺だったら、この画でどんな物語を感じて欲しいと思うだろう」という所に行き着く。しまいにゃコ芝居まで打ち始める。

ここで「際」が初めて機能する。捨て際と拾い際だ。

小説でも書きすぎると鼻につくだろう。

「書き過ぎじゃね」って。その際ギリギリ攻めるのがプロなんだべ。
しらんけど。

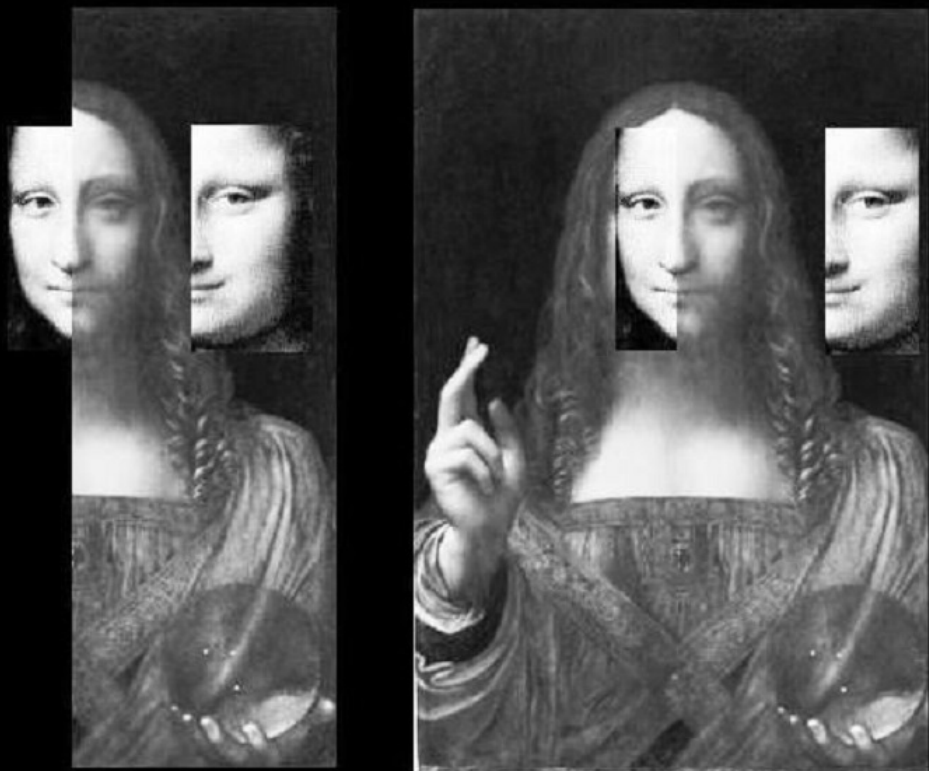
文章読む人間で、結局最後はその際読むんだと思うけどね。

まあ、俺は画も小説も随筆もそう読むけどね。

つらつらと俺は考え発熱のお誕生日の晴天によお

了

モナリザとの同一性20131209・コピー・jpg



ダ・ヴィンチはやっちゃってる」

サルバトールムンディとラ・ジョコンダは姉妹作だ

したがって、ダ・ヴィンチの真筆の「一つの」可能性とし得るのかもね
不毛だけど。

▽世一語録▽

そもそもだ、小説は一人で読むんだろ。

なんで絵画を一人でみねえんだよ。

なんで。てめえの感性を誰かと意見交換する必要あんだよ。

感性ってなあ教えを乞うもんじゃねえの。自分で磨いて輝かせるの。

アホなんだよ。

んなもなあ結局喧嘩にしかなんねえだろw

芸術という感性が立った人間なら、芸術でつるむべからず。

ツルんだ瞬間「おまえはもう〇んでいる」

速水御舟作「炎舞」令和7年・俺流解析総集編

速水御舟作「炎舞」令和7年・俺流解析総集編

はじめに

ここまで、速水御舟に関連した原稿を何本挙げたのかさえ記憶の彼方へと翔んでいる。

概ね、三年近くになるだろうか。はじめて速水御舟の「炎舞」という作品に出会ったとき、わたしは「この画を書かなければならない。いつか、必ず書かなければならない」そう思った。それは、レオナルド・ダ・ヴィンチ作と伝わっているところの「サルバトール・ムンディ」に初めて出会った今から14年前に感じた衝動と同質のものであった。

「書かなければならない」これは、わたしにとっては使命感にも似た背中を押されているような感覚……それとも前髪を掴まれ得体の知れない何かに引っ張られている様な感覚とでも云えるかもしれない。結局、両作品とも未だに書けてはいない。書けていない理由は明白なのだ。両作品そして、もう一作。田中

一村^{＊＊}。この三作品は、わたしにとって仕上げた瞬間「絶筆」にあたいる作品たちなのだ。覚悟がいる作品たちなのだ。

今般、速水御舟作「炎舞」についての俺流解析総集編を上げるに至ったことは、この画を小説とする道筋がついたことと落としどころが付けられたことを意味する。「サルバートル・ムンディ」は既に勝負はつけてある。あとは書くだけだ。

が、田中一村は「朧（おぼろ）」なのだ。人間が書いてはいけない小説のような気もしている。それだけに、誰かが書かなければ^{＊＊}書くことによって救われる人間たちがいる気がしている。わたしの中、この気持ちの始末をつけないことには、田中一村には向き合えないだろう。

ここでは速水御舟作「炎舞」令和七年俺流解析総集編。ゆっくりお楽しみいただきたくご案内申し上げます。

速水御舟炎舞.p n g



さて、上の画像は速水御舟の手による「炎舞」という作品である。大正14年。速水御舟が軽井沢の地で書きあげた一作として多くのファンに愛されてきた。東京、広尾は山種美術館収蔵の作品として知られた速水御舟の代表作でもある。一方でこの作品は、文壇の天才。三島由紀夫の手による「金閣寺」の装丁画として使われていることでも知られている。金閣寺について触れると悪戯に長くなるので先を進めることとする。ただ、一つだけ。三島は無類の美術愛好家としても知られている。

三島と美術の関りについては、とんぼの本新潮社「三島由紀夫の愛した美術」宮下規久朗氏、井上隆史氏による対談形式の本を参考としてほしい。のっけからの緊張感あるやり取りは、宮下先生も、この頃は尖がりまくっていたことが読み取れて、思わず口元が緩み筆舌に尽くしがたい。

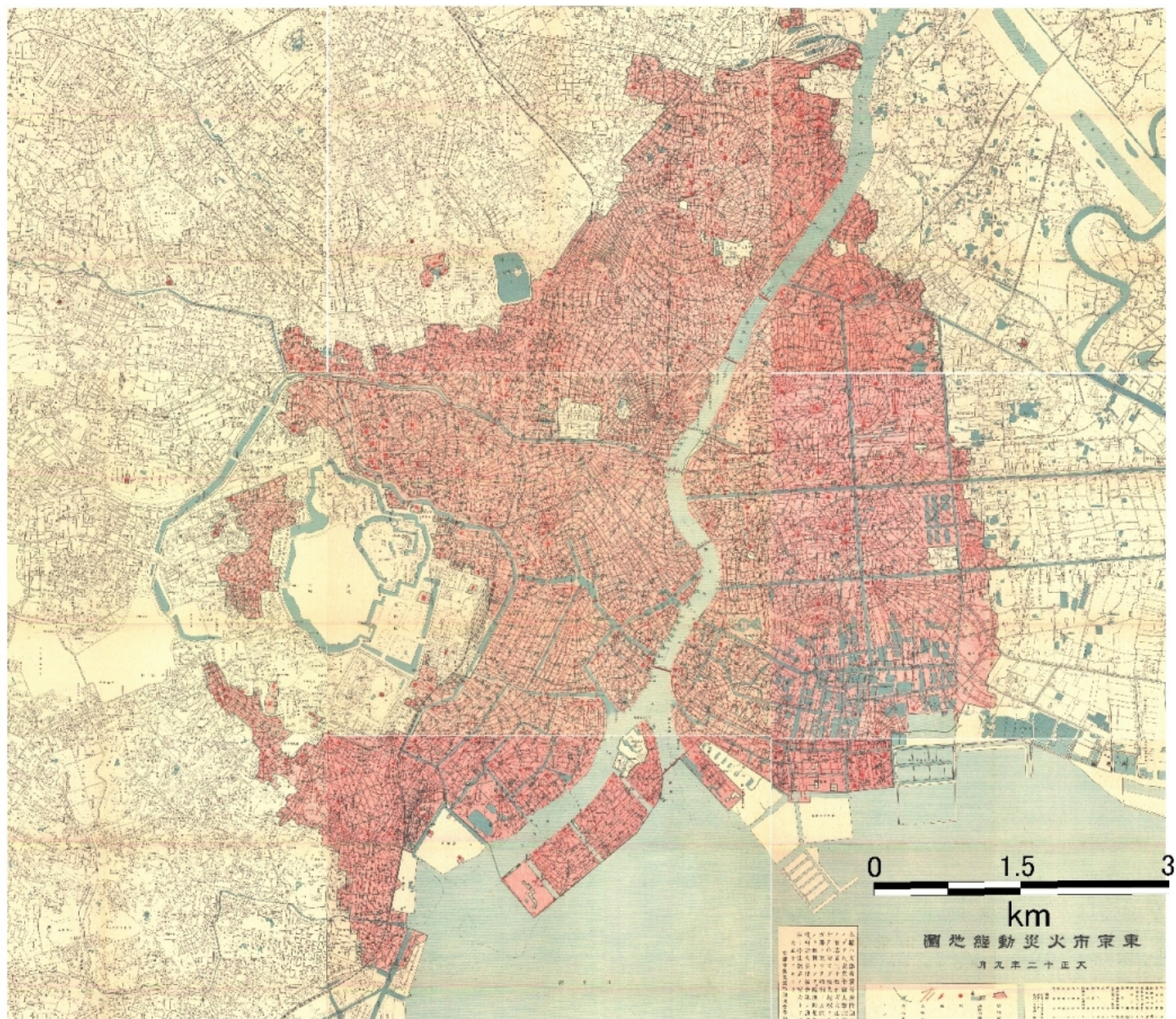
先ず、わたしが最も着目注目したのが「炎」だった。そして「炎舞」というタイトルだった。炎舞というタイトルが「優しすぎた」ためだ。もしもこの画で「厳しさ」であり、「地獄」を表現しようとするのであれば炎舞というタイトルはつけていないだろう。ここがわたしの一丁目一番地となった。そして「炎」という字から来る印象は、「焰」と「焱」という旧字体が機能していた時代にもかかわらず、選択が優しいのである。わたしは、ここから覗える、御舟の「優しさ」を立脚地としてみることにした。

炎の画、表現からは難しさを感じることは無かった。様々な解説書でも書かれている通り、不動明王さま、焰魔（閻魔）大王さまを想起させる仏教上の印象技法として落ち着けることに何らの違和感を感じなかった。ただし……ここで見逃してほしくないのが、わたしが焰魔という旧字体を用いている処だ。不動明王さまをあらわす「ほのお」であれば炎がシックリくる。これは感覚の問題だ。

しかし、閻魔大王を顕すのであれば「焰（ほのお）」が落ち着く。これはものを書く人間のある種、詩的な感性だ。なぜならば、旧字体では焰魔大王とも書くのだから。この時点においては、果たしてあの印象的な「炎」が、不動明王を顕してのものなのか、閻魔大王を顕してのものなのか。一切、釈然とすることは無かった。

が、転機は徹底的な「際攻め」が齎してくれた。実物をこの目で見たときに感じた印象。そしてネットの画像で感じ得る印象。ここから拾うべき際と捨てるべき際を洗い出し、わたしの感性に忠実にサルベージを試みた。

20001111
sg



関東大震災罹災延焼広域図

当初からわたしが感じていたことは、炎、炎舞、印象、蛾、大正14年、川崎、軽井沢、出来事、関東大震災、死者10万名、8割以上が火災による死亡が答えを導くファクトとして存在していた。

「きっと御舟は川崎の棲み家から、焼け焦げる東京の空を地獄として視たに違いない」と。直ぐ目の先で家は焼け落ち、着の身着のままの人たちが燃え広がる焔に晒されながら逃げ惑う様子を地獄絵図として視たのだろう。中には逃げ遅れた年寄りを助けようと火炎の中に飛び込んだ人間もいたのかもしれない。さながら炎に舞う蛾のように。

ここでわたしは行き詰っていた。

しかし、カラヴァッジョの「ホロフェルネスの首を斬るユディト」の二枚の作品を前にした時。一つの気付きが落ちてきた。

さて、一体どれほどの人たちが彼の作品を前にした時に「宗教画」として感じる事が出来るのだろうか。と感じた。どうにも、色っぽいオネエチャンがオッサンの首を斬る。はて、痴情の罅（もつ）れか？ そう感じることを止めようのないモティーフ。

しかしてその実態は、宗教画なのである。旧約聖書・外典「ユディト記」の一コマ。宗教画である。

ホロフェルネスの首を斬るユディト 白png



この視点をわたしは炎舞に投影することを忘れていた。関東大震災で亡くなった人たちに手向けた弔いという視点の「宗教画」としてみることは飛躍し過ぎなのか。いや、違う。あの印象技法で顕された「炎」は仏教的思想が具現化したものであると。だとするなら、この画を信仰の対象として眺めることも可能はずであると。そしてわたしはみつけるに至った。凡ては繋がった。

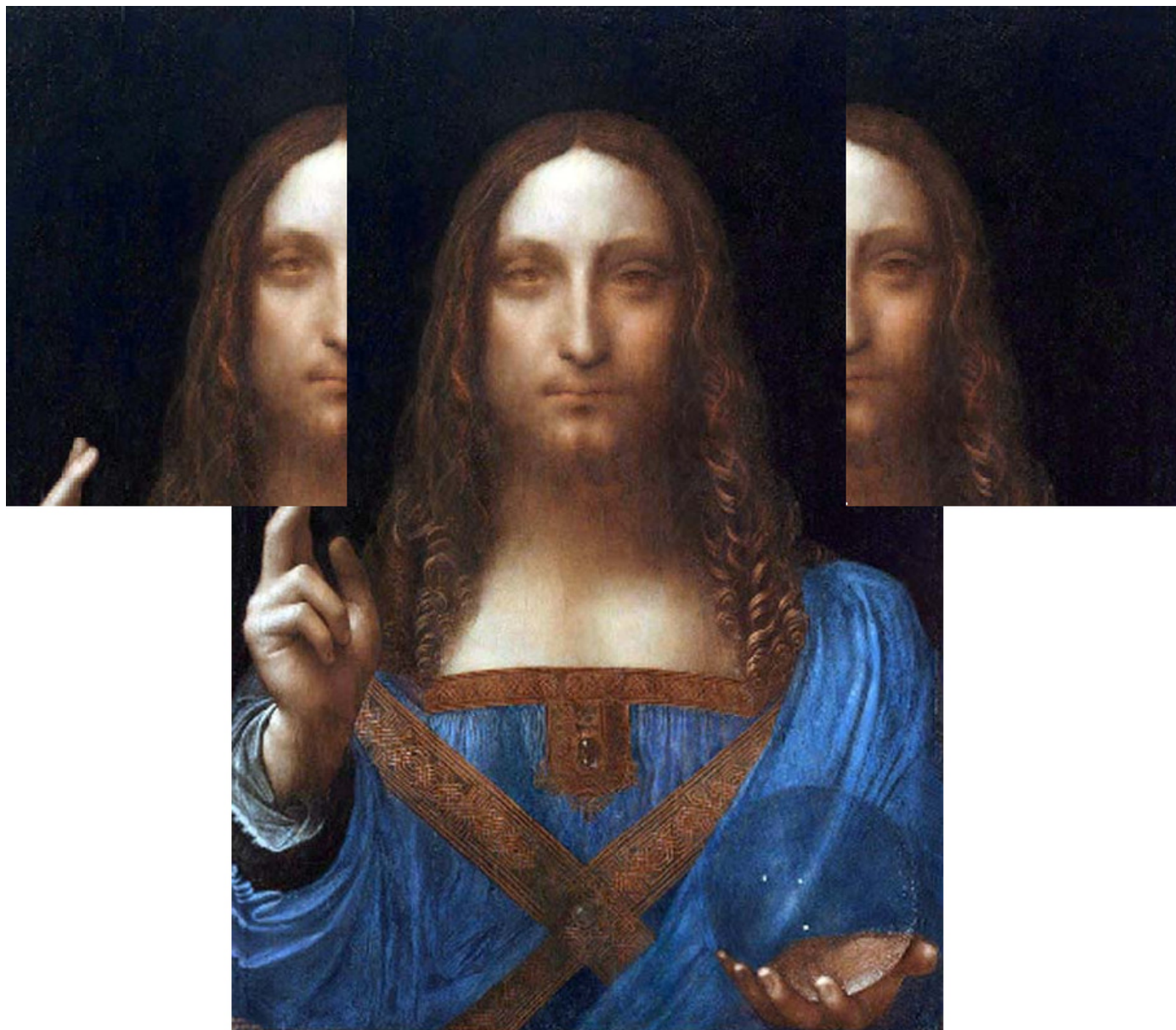
「地獄の劫火」を思わせる印象技法の焰は「焰魔王」を寓意としており、画の中さながら「シュミラクラ」とも思える人物的風貌を感じさせる塗上げ。「焰魔王」は地蔵菩薩の化身であるそうだ。わざわざ地蔵菩薩の功德をここで書く必要はあるまい。具体的に「どこか」というのも控えよう。見える者が感じる者がそのように感じれば良いのだ。それが信仰の有り様でもある。

この速水御舟の画、「炎舞」は、御舟が間近で見た地獄絵図と化した東京の空のもと命を落としていった者たちへの手向け、そして地蔵菩薩の功德を顕した冥途へのはなむけの画なのである。身を焦がすほど焰の傍を舞う蛾の説明はいるまい。

さて、この炎舞の中に見える地蔵菩薩さまだが……わたしの観方であるからして他人様に強制するものではない。そう見たい者はそう見ればいい。見たくないものは見なければ良い。

しかしだ……

サルバトール・ルムンディ解析画像・コピー・jpg



ダ・ヴィンチ サルバトール・ムンディ

画家という名の藝術家という生き物は、何処まで人騒がせであり、何処まで詩人なのだろう。エゴンシーレが言っていた。「すべての芸術家は詩人でなければならない」と

EGON SCHIELE

レオポルド美術館 From the Collection of the Leopold Museum Young Genius in Vienna 1900

エゴン・シーレ展 ウィーンが生んだ若き天才

"I believe that every artist must be a poet."

—Egon Schiele, 1918



「すべての芸術家は
詩人でなければならぬ。」

—Egon Schiele 1918年

エゴン・シーレ

尚、本稿はここ板主、筆名飛鳥世一の感性に頼ったものであります。残念ながら速水御舟も泉下の人となって久しく、今となってはエヴィデンスもとれず。結果、精々自分で落ち着けたように始末をみるべきかと存じます。

まあ、「際(きわ)」だね。有り得る際。
有り得ない際ではなく。

最後までのお付き合い、心より御礼申し上げます。

了

あとがき

さて、仕上がった。

ソコソコのボリュームとすることが出来た。

ど素人である。

したがって、自分の気になる画。気になる作品だけにフォーカスして仕上げた一つの研究ノート。

ただ思うことがある。

「残念な男よ」と(笑)

自画自賛と受け取られかねないが、わたしは感性オバケなのだ(笑)

特に美術芸術方面に関する感性の尖がり具合は「狂気」の沙汰と自分でも感じている。調べることつき詰めること同化を試みることで何の苦勞もなく、何時間でもやっていられる。まあ、わたしの場合は「人間」に寄り添う所に時間をかけるのだが。

生憎、貧相なボキャブラリーを駆使しての原稿であるからして、幼稚に映ることもあるだろう。どうか笑いながら読んでいただければ有難い。

ただ、絵画を通じてものを書くとしたのであれば、対象となった画ぐらいいは妥協することなく徹頭徹尾調べ上げて書くぐらいの気概は持たたいものである。

どの道、持っていないものは逆立ちしても書けぬのである。
それが全てだ。

後付けして持ってみようが、生まれてこの方ずっと持っていようが、どの道持っていないものは書けないのである。創作であり芸術に魂を梳ることを試みるものにとっては持っているものが全てとなる。さて、速水御舟のこの「炎舞」という作品を前にして、私は今の『持ち物』で書き上げることが出来るのだろうか。わたしの書き上げたい世界を書き上げることが出来るのだろうか。怒り、嫉妬、笑い、幸せ、恐れ、凡ての感動のどれか一つでも呼び起こす作品を仕上げることが出来るのだろうか。

まあ、慌てることは無い。しっかりと地に足付けて書き上げてみたい。

こうして纏めて仕上げてみて、新たに幾つかのことが分かった。

こんな自分の都合でまとめた作品に足跡を残してくれたらダウンロードをして頂ける貴方様お一人お一人に改めて感謝御礼申し上げます。

了

付録・聖書と絵画ラ・トゥール『聖ペテロの悔悟』一考察

付録・聖書と絵画ラ・トゥール『聖ペテロの悔悟』一考察

「我々は、我々が観るところのものに執着するのではなく、それを超えた思索に赴かねばならない。」
ヴァールブルクコレクション・シンボリックイメージ前書きより

書くまでも無いことだが、わたしは絵画・美術においては素人であるが故、様式美を言語化するつもりはない。いや、してみたくとも出来ない。プロはそれが出来るのだ。シロウトによる美の向き合いは何処まで行っても『インディビデュアル』を目的としたものとしなければならない。悔しくも悲しくもそういうものである。ただしこれを小説であり詩という創作による言語化に至れた際は創作者のゴスペルと成り得、『芸術家』としての美は既存・新規の区別なく世に問う力を作品に宿することになるだろう。

聖書と絵画ラ・トゥール『聖ペテロの悔悟』一考察

「鶏は鳴いたのか、鳴く前なのか」

様々なヒントから作者の凝着姿勢・箇所を推測する



スクリーンショット 2025-11-07 09:39:00.png

ジョルジュ・ド・ラ・トゥール後期の代表的作品 1645年

『聖ペテロの悔悟』またの名を「聖ペテロの涙」

たじたじとなったペテロは、「そんな男のことなど、絶対に知らない。これがうそなら、どんな罰が下ってもかまわない」と言いだしました。するとすぐに、鶏の鳴く声が聞こえました。75その瞬間、ペテロは、はっとわれに返りました。「鶏が鳴く前に、あなたは三度わたしを知らないと言ったでしょう」と言われたイエスのことばを思い出したからです。ペテロは外へ駆け出して行くと、胸も張り裂けんばかりに激しく泣きました。

脚注・参考文献

<https://www.bible.com/ja/bible/83/MAT.26.JCB>

スクリーンショット 2025.11.07 09:39:44.png



なんという顔を見せているのだろうか。人間の何に触ればこんな顔が画けるのだろうか。
そしてこんな顔を小説の名で表現するとすればどの様に書き付けることが出来るのだろうか。



スクリーンショット 2025.11.07 09:42:11.png

君だよ君。鳴いたのだろう。チョット前にさ。2度ほどさ。
コッコココケー、コケーとさ。

因みに、西暦30年4月7日のエルサレムの「日の出」時間は、午前6時01分ということのようだが、あまりにも古すぎるため、正確な情報は出てこない。現在に置き換え算出した数字と理解してほしい。よって、鶏が鳴く時間は夜明けの2時間ほど前と云われていることから、4時前後と推察でき、この時間はまだ暗く空が白みかけるギリギリのところである。それを裏付けるように、画では左上から斜めに薄っすらと白みかけた明かりが入り始めている。

同時に、聖書によっては訳中において、鶏の鳴く時間を「夜」としており、ペテロの後悔と改心を信仰の「夜明け」としていることに気が付けるだろう。

この辺は聖書・福音書と
「アトリビュート」の整合性から導くとオモシロイ
以下A Iの回答から

ペテロの涙―聖書の言葉の余韻に浸る

聖書における「ペテロと鶏」は、イエスがゲッセマネの園で捕らえられた後、ペテロがイエスを三度否認する場面を指します。イエスは事前に「鶏が鳴く前に、あなたは三度わたしを知らないと言うだろう」と予言されており、ペテロの裏切りがその通りになったことを示しています。この出来事は、ペテロが自身の過ちを思い出し、激しく泣いたという有名な逸話です。

◆聖書にみる詳細と時系列 イエスの予言

最後の晩餐の後、イエスは弟子のペテロに対し、「鶏が鳴く前に、あなたは三度わたしを知らないと言うだろう」と予言しました。ペテロはこれを強く否定しましたが、イエスはペテロの弱さを知っていました。

ペテロの否認

ゲッセマネの園でイエスが捕らえられた後、ペテロはイエスに付き従いますが、次第にイエスが誰であるかを問われます。彼は周囲の人々に囲まれ、三度イエスを知らないと否定します。

鶏の鳴き声とペテロの反応

ペテロが三度目にイエスを否認した直後、鶏が鳴きます。その瞬間、ペテロはイエスの予言を思い出し、イエスが自身を見ていたことに気づき、その場を離れて激しく泣きました。

象徴的な意味…この出来事は、ペテロが人間的な弱さや罪深さを自覚し、後に回心へと至る重要なきっかけとなりました。また、イエスの言葉が成就したことを示し、鶏の鳴き声はペテロにとって自己の失敗と悔い改めを思い出させる「サイン」となりました。

少々分りにくいかもしれませんが、ラ・トゥールのこの作品では、ペテロは既に涙をながしているのです。ということは…アトリビュートとしての鶏は既に2度鳴いた後であることに気付いて頂けるでしょう。

即ち、この画のペテロは、立上り外に向けて駆けだす寸前の一コマを描いたものと眺めることに合理性が見いだせます。

ラ・トゥールによって時間の経過を Drastic に切り取った結果の一作と観ることも出来そうであり、鑑賞者としては聖書・福音書と宗教画の楽しみ方がわかりやすく表現された一作と云えるのかもしれないね。

まあ、これは偶々わたしが知っていた話であり、画であり、聖書・福音書の一部ということに過ぎないのですが。画一枚から「物語り」を感じる。その為には様々なファクトを知っておいても邪魔にはならないでしょう。特に宗教画の場合は、アトリビュート、シンボルが多く登場しますから、聖書や福音書は手放せませんね。

一つ書かせて頂けば、これが私でもある。

わたしは学者でもなければ美術史家でもない。しかし自分の触手が動く物には徹底的に時間をかけて調べ尽くして答えを求める。まあ、大抵のことは「どうでも良いから好きにしなはれ」となるのだが。通常の場合、通常のお人にとっては絵画の解釈などがそれにあたるのだろうか、わたしの場合は違う。こと芸術に関することは自分が納得するまで落とし込まなければ気持ちが悪い。

これもアウトサイダーアーティストとしての一面を有した結果なのか、血の為せる業なのか。まあどちらでも何の影響もないのか。

お人によっては「鶏が鳴くか鳴かぬかそんなに大事か。」と感ずることだろう。大事なのだ。大事に大切に扱わなければ芸術であり美術・絵画を見誤ることに通じ、わたしの考える『作者との同化』は成立しなく、それは差乍ら今の小説読みの如しに堕ちる(笑)のである。すまぬ。

了

速水御舟 作 炎舞を書く

著 者 飛鳥世一(辻話人〔フル〕)

制 作 Puboo
発行所 デザインエッグ株式会社
