分枝 branching 15

ブランチング 16 発刊 2016 年 3 月 9 日
ブランチング 17 発刊 2016 年 6 月 9 日
ブランチング 18 発刊 2016 年 9 月 9 日
お問い合わせ・入稿先 system@branching.jp

川岸でのおぼえがき

Tamaki TSUKADA 1986–
塚田琢樹

夜と朝の間の時間に、釣り糸を垂らす。目が冴り始めてはいるが、西に浮かぶ跳堤の先端は、まだ赤く点滅している。

ぼっかりと浮かんだ中州には水鳥がおり、刺繍の襞き忘れかのようにじっとして動かない。かと思えば、見たこともないような大きさでゆっくりと羽ばたき、橋を越えていく。

昨日あった中州が今日の増水で消えていても、誰も気がつかないだろう。農家から立ち昇る野焼きの煙と、河川の水面をすべる水蒸気が誤ぎっていても、誰も気がつかないだろう。

低木や雑草で残る湿地を跳躍めいるとついつ間にか畑があり、腰を曲げた老人が作業をしている。砂利へ乗り上げた流木と、まるで蛇園のように敷き詰められた草木と、それを覆やかのような曖昧な植物。作為的なようでまったく作為のない、濃のものでもない風景。たまに見える畑やそこへ通じる細い道が、ほんの少し迟都原を間借りしたような格好だ。

だがその風景も、台風が過ぎおけばまた一変してしまう。増水した川が川岸を抉って地形を変え、小石や砂が起伏の激しいさな丘の連続となって波打つ。凛としていた低木が、増水した川の流水の方向を示すように、皆同じ方向へ、うな垂れて調ている。約ひと通っていたとさに蟲屈にしていた川辺のポイントが、地形が変化したことでなくなってしまったので、別のポイントを探している。迟地に足が引っかかり抜けなくなった。ひと跨ぎしていると、なにかの動物の毛皮と血が散乱しているのが目に入った、と同時に、カラスがけたたましく鳴き、低木をがさがさと揺らした。

吊り上げた魚は思ったより深く針を飲み込み、取り外しに苦労する。必要以上に魚を傷つけながらも何とかリリースしたとき「いや、この魚はタフだし問題ない。というかそもそも外来種だからまあ早死にしても…」と訳欄化す。同時に「食べてもいないのに吊り上げるなんてね。命をもてあそぶのはね」と知人の呟きが脳裏を掠める。それらにおもしろいんだよ？これ。

川辺の夕方は家の近所の倍くらい暗い。車のライトを点けると、孤が一頭照らしだされた。金色の目と毛皮で暫くこちらを眺めた後、暗い暗い茂みへと素早く消えていった。

柴田崇程 tatsuki tsukada
1986 年生まれ、長野県出身
印刷会社勤務（dtp オペレーター、dtp デザイナー）

2015 11/21–12/19「紙と絵筆」@FFS_lounge gallery

藤田九衛門商店　二階喫茶室

Katsuyo OSAME 1971 –
藤田治

photo by Osamu Fujita

善光寺の御膳元 東之門町、時折鳴る鐘の音を聞きながら、ゆっくりとした時間を過ごしませんか？

今の時期　良く晴れた日は、地獄山の紅葉と空の蒼との コントラストが非常に美しいです。

古い町並みが残る門前町、着物に羽織、雪駄や下駄などの和装姿での町歩きも愉しいものです。

当店もそんな街並みの景観に、違和感が無いよう配慮して、疎いをさせて戴ております。

食材は、もちろん地元信州産のものを、ご近所の農家さんに育てて頂いております。

春から秋は豊かな山の幸やフルーツ。冬こそ一面雪に覆われますが、そんな時は干し杏やナッツ類などをご提供させて頂きます。

店内の暖房は、黒曜鉱で塗り固められた竈（内部構造は、ロケットストーブ）に、近隣の山々から頂いた間伐材の薪で、しばれる冬も温かく過ごすことが出来ます。

器、お抹茶碗、天井絵、調度品に関しても信州の陶芸家やアーチストにご協力して頂き様々な作品が店内でご覧になれます。（購入可）そうもち併せて　是非お訪ね下さいます。

二階喫茶室のご利用は、御予約のみのご案内。材料・準備の都合上、前日の 16 時までにご連絡下さいます。

藤田九衛門商店　店主　藤田治

藤田治 Osamu Fujita
藤田九衛門商店 代表
長野県善光寺門前 400-2
026-219-2293
fujita.kuemon@gmail.com
URL http://fujitakuemon.wordpress.com

「芸術学大全」第16講
答えていわなければならない。芸術は宗教である。

Yosuke HATTORI 1976 –
服部洋介

2014 年の 10 月、ムサビを出て活躍されている人の絵を 1 枚買って家人に見せたところ、「これ、子どもが描いた絵？」と言われてしまった。「いや、これは、画家が上野の樺木画廊で個展を開いた時に、敬ある作品の中からムサビの水上泰則教授が唯一昔めた絵なんだよ」と説明しても、まったく理解されなかった。1 年経った今年の春、エリック・ボンズバーグのアメたちゃの「笑ってる人」の絵を買ったところ、「なんだ、これなら買わなくてもうちの孫でも描けるぞ」と言われてしまった。そこで「いや、これはニューヨーク・タイムズに著名な美術評論家ロバータ・スミスが論評を寄せる程度には知られた作家の絵だぞ」と〈権威による論証〉に走ったわけですが、ブランク・ジューエット・マザー賞を受賞した現代美術批評の第一人者の名声をもってしても、うちの父は説得できなかった。問題である。

トマス＝アクィナスは、その『神学大全』第一部第一問第八項の異論2において、ボエティウスを引いて「権威からの引用は論証力がきわめて薄弱」(1) であると言っている。だが、その主文において「人間理性にもとづく権威からの引用はきわめて薄弱であるにしても、神の啓示にもとづく権威からの引用はきわめて有力なの」(2) であるといっている。〈啓示〉によって与えられた原理に基づいて、何が正しくて何が間違っているかの論証できるというのである。ちなみに、前回も述べた通り、〈啓示〉によって示された原理自体は絶対的な真であり、人間理性による論証の対象とはなりえない。理性で考えたところで、その真偽は判別できないのである。したがって、これは〈信仰〉と呼ばれる。

〈アート〉が〈啓示〉に基づく〈第二の学〉であることは、すでに述べた。万人において経験的に是認されている事柄とは異なり、〈アート〉の感じ方は人それぞれ、むしろ、権威による価値観の押しつけが通用しないのは健全なことである。〈啓示〉の指示するところへつねに従うことは限らないのである。ところが、デュシャンの〈便器〉はレアリティを獲得し、これが絶対的な価値（7）なのだ。それを私は、大川周明になぞらえてアート版〈東西対比史観〉と名づけた (8)。悲願達成のためには、「芸術は自由だ」とかやわらえと言っていて、ちゃんとアングロサクソン資本主義と〈ART〉のルールを守って、ただ実践するのみだ。前回のくりかえしになるが、論理に倫理はない。理性的であるということは、ラッセルにおいては、「それはわれわれが望成したいと思う通りに対して正しい手段を選ぶこと」である (9)。したがって、最少に勝つために、人の自由を抑圧して苦痛を強いる過程があったとしても、「人びとに自由であることを強制する」(10) 事態であっても必要なことではない。理性的な人たちが判断を下すために必要な情報をすべて公開することが「真の正直」さであるとファインマンは言っている (18)。なるほど、事実確認的である。もっと、話をラッセルに戻せば、彼自身、論理学者のくせに反戦と反核のかどで二度投獄された行動の人だったわけで、世界の破滅を前に拱手傍観などとは言語道断という〈信仰〉の人でもあったのだ。彼自身の言う〈理性〉は、純粋な論理から、後に歴史分析的な考察から導き出される倫理学へと変化し、その第結自体が有害に用いて自壊力がないと、ということ。「むしろ、そんなことをしなければ業績を上げられない不合理で反理性的な社会構造の方を変革したらどうですか」ということなのである。そうすれば「社会の厳しさ」なんては、死語になるというわけだ。もっとも、それを可能にする科学的な教育体制が崩れさせる見通しは、彼による2、3 世紀先のこと、あるかもない確証のない来世の生活をあたかも真実として語るキリスト教はイカンといながら、300 年先の空手形を切るラッセルも負けず劣らず宗教的である。否、彼自身、「確証はないが信じるしかない」と、ある著者の未尾で明言しているのである。

そうしたわけで、記号論理学の大成者としては何の賞もらえなかったが、平和と人道の唱道者として、ラッセルにはノーベル文学賞が授与された。ラッセルにおいて、論理学と宗教は相いれないものであった。にもかかわらず、〈平和〉とか〈人道〉といった人文的価値は、相当に宗教的なものである。ゆえに、文明開衝突の一方の旗印になりうるのである。ラッセル自身、その評伝において「理性の狂信者」と書かれたことを忘れてはならない。自分は神を信じていないからといって安心してはならない。全知全能の神が、理性において自明ならば宗教はいらない、その不在こそが〈宗教的なるもの〉を生み出す〈場〉（khôra）なのだ。その不在の玉座を埋めようとするあらゆる営為は、すべて宗教的ということになる。われわれは部分情報しかもちえない。その空白を埋める〈信〉というものが、我有化の欲望、すなわち権力への意志と不可分の関係にあることを忘れてはならない。そのためにも、〈啓示〉の出所についてはいっさい吟味する必要がある訳だ。すなわち「知らないにも関わらず、すでに知られているかのごとく唯信されているもの」にはばかりも疑いをもつべきだ。

「アーティストは自分が何を作っているのかわかっていない馬鹿者だ」とデュシャンは言った。トマスも言った「人は神のみなたるかを知らない」と告白し、ファインマンにも「核実験の是非などわからない」とぶちまけた。トマスは言った。ゆえに「人間の認識能力を超えることがらを、人間が理性によって詮索するのはたしかにまちがっている。しかし神によって啓示されたのならば、信仰をもってこれを受け容れなければならない」(22) と。答えていわなければならない。それが何であるか明らかに答えることのできるものは、理性において自明ではないものを語るのが信仰であるとの定式に照らせば、〈アート〉も立派な宗教である。それが〈アート〉であると認定する美術史のテキストもまた宗教的（正典）である。良し悪しというより、われわれは人文的事物に向き合う時、ほとんど常に宗教的に思考せざるを えないのである。〈イスラム国〉的なものを狂信者と非難するのはよいが、この見解をさわれかち事実について、われわれ自身、もっと自覚すべきであろうというのが、今回の結論である。

服部 洋介　Yosuke Hattori
1976 年、愛知県生まれ
長野市民
yhattori@helien.ocn.ne.jp
http://www.facebook.com/yousuke.hattori.14

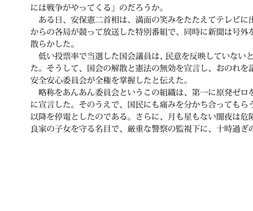


fig.1 「笑顔 主権門和彦〜子ども大使誕生祭 ハ天祭〜2 (1998)

(*1) (*2) (*3) (*4) (*22) 世界の名著 続 5「トマス・アクィナス」Thomas Aquinas［著］、山田晶［編］、中央公論社、1975、p.102-103、104、81
(*5) (*7) (*11) (*14) (*16) (*18) 『哲学講座集論』杜之隆（著）、株式会社幻冬舎、2010、p.65-66、p.8、p.65、p.8
(*6) (*10) (*20) (*21)『人生についての断章』Bertrand Russell［著］、中野好之、太田直一郎［訳］、株式会社みすず書房、1979、p.164、p.212、p.218、p.210
(*9)「越ちなら AIIC、マザー、そして野良犬」『越ちろ展 強く優き優しい絵』パンフレット 所収、服部、2013
(*19)「ヒューマン・ソサエティ――倫理学から政治学へ」Bertrand Russell［著］、勝部真長、長谷川瀧平［訳］、玉川大学出版部、1981、p.2
(*11) 世界の名著 58「ラッセル・ヴィトゲンシュタイン・ホワイトヘッド」Bertrand Russell、Ludwig Wittgenstein、Alfred Whitehead［著］、山元一郎［編］、中央公論社、1971、p.157
(*12) (*15) (*17) (*18)「科学は不確かだ」J Richard Phillips Feynman［著］、大貫昌子［訳］、1989、p.96-97、p.126-127、p.43、p.9、p.134-135
(*19)「心と脳の自然教室」第 3 回「あなたの中のサイコパス」NHK 教育テレビ、2015 年 8 月 7 日放送

くりかえし対立する世界で白い壁はくりかえしあらわれる

Kazunori KITAZAWA 1949–
北澤一伯

photo by Kazunori KITAZAWA

タイトル：くりかえし対立する世界で白い壁はくりかえしあらわれる
「頃和時と国和地」連作２００５年～１３年
場所：　松代大本営地下壕跡　象山地下壕清野倒４号出口付近の岩の破片　４号出口周辺まで の遊歩道
素材：　壁材（245cm × 260cm）　ガラス破片　地の図　象山地下壕清野倒４号出口付近の岩の破片
設置：　北澤一伯

真っ赤な嘘も、嘘嘘しい嘘も、もっともらしい嘘も、戦争を遂行しようとする者たちの平和に関する綺麗な嘘も、白い嘘よりは悪意は強いものの、物質化してみればペラペラの白い壁材のように見えることがある。露呈した資本主義の「邪悪」が透けて見えている。この恐るべき暴力性。

くりかえし対立する世界で白い壁はくりかえしあらわれる。

これは、2006 年より 13 年まで、長野市にある松代大本営象山地下壕跡を人間のこころの暗部に、地下壕清野倒４号出口付近を身体と身辺状況に見立て、「固有時と固有地」と名付けて「掃く」「はらう」「剥ぐ」といった行為を起こなった後、壁材による物体を、地下壕清野倒４号出口に設置した作品の題名である。

同地ではじめた、同じことを同じようにくりかえす当初の営為は、私と「いさかい」をめぐる模索を、場所論で解釈し視覚化し、歴史として記録しようとする試みだった。

私は土地係争の闘いが長い。自己正当化のため巧妙かつ隠微な嘘をつく邪悪な人たち。くりかえす表裏ある言葉と態度で、加害者を被害者として語り、物語を生成変化させていく。まるで彼らの不経を隠し守る壁を嘘装しているかのようだ。

そして、その「いさかい」を思索することは、「白」「黒」の決着のつかないまま自らの潔白のみを主張する人の、目く言い嘘い嘘い内面に触れることだった。現在も、私の感情は揺れたわけではなく、それゆえ私多伝区域の風景は、土地の上空まで所有者の生き方と死生観で満ちた特殊な空間に観える。

境界は不思議だ。

そこには、人間の一生に対する見方考え方、他界観、哲学、土地の記憶、地域の歴史、雷的な場所と情念領域についての思考が、具体的に空間にさしだされている。

太平洋戦争末期、強制連行の朝鮮人労働者が従事し、地元住民も強制疎開や勤労動員を強いられた、地下壕の戦争遺跡の前に立つ時、国家という組織的メカニズムの暴力が、やはり空間にさしだされていると、私は感じる。

この戦争遺跡が、痕切をとして日本語とハングルで記録される時、もしくは複数の異なる民族の言葉で語られて記憶される時、素材と行為によって美術として眼の前に壁が立ちあがる時、固有の時間の流れの中で実感された固有の場所は、「白」か「黒」かと、対立する世界と同様の出来事になっていく。

おねにむかってしずかなとき
しずかな中間へ
何が立ちあがるのだ
おねにむかってしずかなとき
しずかな出口を
だれがふりむくのだ
おねにむかってしずかなとき
しずかな背後はだれがふせぐのだ。

『しずかな敵　<いちまいの上衣のうた>から』
（石原吉郎詩集　現代詩文庫２６　思潮社）

前掲の石原吉郎の詩「しずかな敵　<いちまいの上衣のうた>から」を読んだ時、私も係争体験を通して「しずかな敵」という不可解な発想を生み、私自身が、「元型としての戦争」の時局に直面し存在していることに気がついたのだった。それは後、「敵」との対峙関係を不断に捨ち日常性がくりかえされる世界に、「敵」が敵として、私は生きている。

北澤一伯　Kazunori Kitazawa
1949 年長野県伊那市生れ

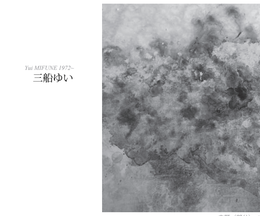
1971 年から作品発表。94 年以後、廃屋と旧家の内部を「こころの内部」に見立てて美術空間に変える『行』をめぐって」連作を現場制作。その他、長期制作の手法と理論による「反構築」連作。２００８年１２月、約１４年間長野県安曇市穂高による民家に住みながら、その家の内部を「こころの闇」の動きに従って改修することで、「こころの闇」をトランスファームする『行』をめぐって」連作「陽炎の家」の制作を終了した。また、生涯で体験した山林の環境や土地の専有化めぐる問題性「境（さかい）論」として把握し、ひとつ物質化を試みて、レコンポスタ（夜地電源／全て生ごみ生ごみ電源で、もう一度たいせつなものをひとりもどす）プロジェクトを始動しつつ、95 年 NIPAF（95 に参加したセルジ／ペイ（仏）のパフォーマンスから受けた印象を基 　　開し、03 年より「セルジ／ペイ 頃歌シリーズ」を発表していった。

2015 10/28–12/10 個展 @Blanc 豊 / 千曲市戸倉町
2015 11/21–12/19「紙と絵筆」@FFS_lounge Gallery

「赤い河」― actress with mist ―

Yui MIFUNE 1972–
三船ゆい

生まれ落ちた命、君
君が握らわれますように
水の星 地球
こんなガラス玉みたいに闇の中に輝いて
輝いているから
涙のようなその粒を
僕は守ろう誓よ
連命の糸に結ぶられるように
先に命を落としてしまった僕
そこに残してきてしまった君
空っぽな心
寂しくなんかないよ
僕は目の前の空になって
僕は目の前の川になって
君の心を満たしていく
遺伝子のような螺旋階段を
僕らふたり駆け上がっていくんだ
つないだ手を離さないで
僕はいつも君の傍にいる



未題（部分）oil on canvas F100 2013　photo by Naru GOTO

三船ゆい Yui MIFUNE 1972 年生まれ
長野県山ノ内町在住　自営業

平面の可能性

Naru GOTO 1980–
ごとうなみ

始まりは、踏びれた激港の足許に広がった路面のシミと、死の匂香を孕み純朔のエネルギーを呈する花弁の裂だった。シミは、己もしくは他による勝きにふって残された痕跡に、花弁の裂は、途絶えゆく消息のさなかに忽然と現れる生命への光明さに、私は美を感ずずにはいられかった。天然の自由が織りなす現象を享受し、形象化したい。その希冀を見つめる仕草で、私は平面の制作を始めた。それは「現象を残す」ことと「描くという行為」との間に潜む表現への模索だった。

ジャクソン・ポロックは絵画的要素や画家の意図を画面から捨て去り、アクション（行為）の集積を縦り返し、ただ描くために描き、絵具や塗料という物質をもって自然とつながろうとした。ポロックが識わにした物質が放つアケチュアリティーを、私は現象に変えることはできないが、そして更に、（人工的に）描くことで（自然な）現象を生み出すことはできないだろうか。そしてそれをもって天然の自由と人の意識を凌駕する表現が生まれないだろうか。この期待のような幻想のような模索を行うに、油画は適していた。

「芸術の美と天然の美、それぞれに感応することは、相互的に依存関係にある。美しいものはありのままの自然を思い出させてくれ、さらに、それによって、私たちすべてを抱り巻く、脈打つもの無性命のものもいっさいを含む現実の、まったきたかりや豊かさを感受する力を刺激し、深めてくれる。これを洞察と言えるなら、この洞察には敬意すべき副産物がある。美がその揺るぎなさを、その存在の不可避性を再び獲得し、私たちのエネルギー、共感する心、そして感嘆する気持ちの多くの部分を納得して受け入れるのに必要な判断の基礎となってくれる」（スーザン・ソンタグ著 同時のなかで 美について 講義 より抜粋）

現象を追念と物事の相応にあった。たとえば粘菌に観察の様相は、衛生から送られてくる都市の画像のようにもみえる。紙パレットの上に絞げた油絵の具が弾かれる様は、顕微鏡で拡大されたウィルスのようだ、という具合に。そして更に、現象は目に見えるものに限らなかった。ヘーゲルの言う「日常的な意識の感覚的確信から発し、時空全体を見はらかす絶対知に至る意識への旅」のようなものが、目の前の極性をしばたき、まるで前貸に落ちえ入るような、うらはらな現実を私に旧開せる。

自分の簪整とを自覚しながら恐れを無くして言えば、できることなら私は1000 年先まで残る絵を描きたいと思っている。私は信仰心を持つ無宗教者だが、輪廻転生を想像し、何生も経て後世に生きる未来の私へ投げかける想いで絵画を制作している。1000 年後、人は存在しているか。国や文化や芸術はどのような様になっているか。宇宙外の宇宙が発見され、さらなる時空に人は迷り着いているか。1000 年後の次元に、二次元の中に描かれた三次元的現象絵画が美を保ち価値を放つ事ができるのか。或いはその絵画の形を維持と捉えながらも、儚かしい感情を見出すのか。そして、若しくはうと始ど変わらずにあるのか。分からない。

ただ私は、歴史や体験や経験を現す為の絵ではなく、今在る現象を描き残す事で、平面の可能性を未来に放ちたい。

ごとうなみ　Nami Goto
美術家
1969 年生まれ長野市在住
http://nami-goto.jimdo.com

2015 10/28–12/10 個展 @Blanc 豊 / 千曲市戸倉町
2015 11/21–12/19「紙と絵筆」@FFS_lounge Gallery

空を飛ぶ夢

Shigenobi BINNAKA 1941–
備仲臣道

1．
忌野清志郎は歌っている。

夜から朝に変わるいつもの時間に
世界は ふと考え込んで朝日が出現した。（「Junp」）

しかし、今朝のことは、どうも、そうではない。
目をさましてすぐに窓を開けると、空一面べったりと灰色である。いつもならば五メートルほど西のアパートの壁と白く塗った南戸に、朝陽が反射してまぶしいほどなのに、今朝はそれがない。空気が重くよどんでいるようで、辺りにめりはりがないから気づいたのは、木々にも電柱にも、一つの影もないということである。空だっていろんな形の雲が浮かんで、鯨りの目でも深みがあるのに、今朝はどこか平板で高さを感じられないように思われる。はじめのうちは雲が厚いのかと思ったけれど、そうではなくて、すぐ手の届くほどの上に蓋をされた気がする。この空いっぱいを塗りたくったような空の下で、耐え難いほどの圧迫感はなんなのだろうと思った。

朝八時過ぎになって、テレビのニュースは、政府が空を禁止したと一斉に報じた。センセーショナルにではなく、淡々と読み上げられるニュースは、むしろ不気味に迫ってくるものがあり、アナウンサーは一ヵ所をこと見つめているようで、無表情を通り越して泥人形のようであった。

あちこちから少しずつ伝わってきた情報によると、あまりに反対が多いことを予測した政府は、実施するまえの朝まで、この一切を伏せて報道管制を敷き、時間を決めて一斉に報道させたということのようである。

大メディアは、とっくから御用機関に成り下がっていたし、フェイスブックやツイッターでの、このことに関する情報は、書き込まれる端から消されている。この日本で、まさかそこまでという、民衆の常識と甘えを見事に踏みにじって、政府は独裁的強権を振り回しはじめたのであった。

こうして、私たち日本の民衆は空を失った。
失ってしまったからには、人々は夢の中でも、空を飛んで見せるしかないであろう。
ごく最近の、高名な心理学者能見昔三の信ずべき調査によれば、空を飛ぶ夢を見ない人は少なく、その割合は一パーセントに満たない。そうして、人の性格が夢九ん違っているように、空の飛び方もまた多様である。

あるセールスマンは、スーパー・マンのように、体を水平に伸びて空を飛ぶと言った。八十キロをはるかに超えた、丸太棒のような巨体で――と思うと、本当かなと言いたくなるけれど、巨大な鉄の塊である新客機が、やすやすと飛ぶことを考えれば、そうも言えない。

彼は上に向かってジャンプし、三階から四階の高さを飛ぶ。降りたいことろで足を下げれば、ゆっくりと降下するけれども、飛んでいるときはいつも感動している。

ムサビのように、飛ぶというよりも跳ぶと言ったのは、版画を専攻している女子大生である。彼女の場合はビルからビルへ飛び移るのだが、一度落ちても未練を捕まえるというのは、不屈の闘志があるからなのだろうか。

浮くのに近いというのは、文学研究者の女性で、体育館くらいの高さを、立ったり横になっていたり、下がってくるとと体が上がるようにと念じて、元の高さになるそうで、彼女の場合は、一晩のうちに場所が移動して、上がったり下がったりを繰り返すということである。

夢がはじまると、すでに空の上にいるのは、女性雑誌の編集者であった。同じ高さを保っていたり下降はするけれど、上昇はしない。

眼下に広がる山も海も、いつも明るくて、まるでジブリ映画に出てくるアニメーションである。――夜などはタクシーに乗った主来空を飛んだけれど、どんなときも楽しい気分はなく、アンニュイに満ちて、灰色だという。

中年の俳人の場合、飛べそうな気になってくると上昇するけれど、ずっとずっと上がってしまうと、ふっと、ふっと、ふっ