



「奎星」とは宇宙西方に輝く 文運・芸術を司る星を言い、 その新たなる気運を隆盛に導くという

ー創立 70 周年 60 回記念展を迎えてー

会長 大楽華雪

追憶回想

最高顧問 稲村雲洞

書の前衛・奎星会創立のころ

最高顧問 岸本太郎

奎星会創立と第一回奎星展の頃

名誉会長 菅野清峯

ポスト前衛書

ーあらたな理論と実践は可能かー

理事長 田村空谷

複眼の目

ー企画委員会報告ー

企画委員会 部長 中西浩暘

総会・授賞式

記念祝賀会式次第

奎星会事務局長 堀 吉光

記念品「雪村千字文」の刊行にあたり

身近に見た父 雪村

宇野公容（「雪村千字文」より）

奎星会記念講演会

前衛書の原点を振り返って

美術評論家 田宮文平

奎星展の明日を考える

ー特別企画 座談会ー

出版部 部長 山本大廣

奎星会の歩み

奎星展・毎日書道展

2011年までの歩み

2005 年～ 2009 年

5 年間の通史





「奎星」とは宇宙西方に輝く文運・芸術を司る星を言い その新たなる気運を隆盛に導くという

— 創立 70 周年 60 回記念展を迎えて —

会 長 大楽華雪

書を真に現代芸術として確立したい。これは、書を芸術する者の当然の希求でもある。

奎星会は、この大いなる理想を掲げて、昭和 15 年の創立以来、長年に亘って、わが国の書壇に新風を注いできた。

「今日の書を創る」「21 世紀に生きる書の在り様を考える」、この誇り高き精神を持ち続けていきたい……。奎星会の書業は、この崇高な伝統に支えられ、今後も様々な課題に向って進んで行くことであろう。

その奎星会は、いよいよ平成 23 年の今春、創立 70 周年記念、ならびに 60 回目の記念展を迎える。加えて、今夏の第 63 回毎日書道展、財団法人毎日書道会の主催で、特別展示として“宇野雪村の美”が開催される。上田桑鳩先生と共に奎星会を創立、そして、その発展に尽力された、宇野雪村先生の偉業を改めて世に問う、一大事業でもあり、奎星会としても、盛会を期して、全力を尽くさねばならないと思う。

幸い、実行委員会、実行小委員会が迅速く組織され、夫々のスタッフの諸氏によって着々と準備が進められてきた。

それにしても、この一大事業を企画、主催してくださる毎日新聞社、財団法人毎日書道会に深く感謝を申し上げたいと思う。

また、同時にこれは、奎星会挙げての大事業ともなるので、会員の皆さん、こぞってのご支援、ご強力をお願いしたいと思う。

こうして、奎星会は、今年、平成 23 年は、三つの大きな記念の年、節目の年を迎えることとなった。

まずは、60 回記念奎星展、東京都美術館の改修工事のため、会場を「上野の森美術館」と、「銀座のセントラル美術館」の 2 会場で開催されることになり、出品増もあって、作品のサイズはいきおい、制約され、小品展となるが、小品には小品ならではの素晴らしさが有ることを作品を作ることによって知っていただきたいと思う。

60 回展が 2 会場に盛会で、奎星展ならではの、清新で魅力溢れる小品展、サイズは小さいが、中味は実に大きい展覧会となるよう、心から期待して止まない。

併せて行なう創立 70 周年記念事業、これまた、記念式典、記念講演会、祝賀会等々、夫々に記念事業にふさわしく盛大でありたいと心から願う。(平成 23 年 3 月 5 日記)

「東日本大震災で被災された皆様に謹んで御見舞を申し上げ、1 日も早い復興を心から祈念致します」

— 奎星会も東京・グランドプリンスホテル赤坂で、激しい地震に遭遇、記念講演会・祝賀会は、止むなく中止、展覧会は無事、盛会裡に終了—

3 月 11 日当日、奎星会は、創立 70 周年、奎星展 60 回を夫々記念しての総会、授賞式、記念講演会、記念祝賀会を予定、全国から会員約 350 名が参集、記念講演会、祝賀会には、御来賓を含めて、450 名を超える大勢が出席頂くことになっていた。

総会は無事終了、授賞式も順調に進んでいる最中の事であった。震度 5 強の激しい揺れに驚き、急いで屋外に避難、続いての余震、次々と知らされる情報に不安でいっぱいの状態であった。記念講演会、祝賀会は止むなく中止、ホテル内の臨時避難会場で一夜を過ごすことになった。首都圏の交通手段は麻痺状態となり、全国各地からご参加頂いた会員の皆様が夫々無事に帰られることを案じ、祈る思いであった。不安な思いと多大なご迷惑をかけることになってしまった。この災難の最中、それでもと、徒歩で会場へ、かけつけてくださった御来賓の方々にも心から感謝とお詫びを申し上げたいと思う。

さて、こうした中、60 回記念奎星展は、幸い、無事に、しかも盛会裡に終了することが出来た。展覧会場は、上野の森美術館と銀座のセントラル美術館の 2 会場を、1,150 点の作品群が埋め尽した。とりわけ、今回は 100 点を超える出品増、しかも、その殆どが一般出品者であるのが嬉しい。やがて奎星会の将来を担うこの人達に大いに期待したい。

さて、60 回展は記念展ながら会場の都合で小品展としたが、大作とは、また一味違う小品ならではの良さを示す展覧会になった。

サイズは小さいが、中味は実に大きい。しかも、奎星展ならではの、清新で魅力溢れる小品展になったのが嬉しい。

次の 61 回展は平成 24 年秋、東京都美術館での開催となる。力作を期待して止まない。(平成 23 年 3 月 21 日追記)



第 1 会場 役員展示会場
上野の森美術館



第 2 会場 公募展示会場
東京セントラル美術館



追憶回想

最高顧問 稲村雲洞

昭和 43 年 7 月、毎日書道展当番審査員として指名された中原一耀、石井南耕、稲村雲洞の三人が上田桑鳩、宇野雪村先生宅にご挨拶に参上した。上田先生は千歳船橋のご自宅でひたすら水墨画に専念されておられ「よく来てくれたご苦労、今、大筆を画き面白くて贅を入れいろいろ出来たのでこの中から好きなものを 1 枚あげる」といって極めて上機嫌であった。今もその雰囲気が残っている。

それから間もなく 9 月 4 日、突然薬石効なく不帰の客となられた。69 歳の生涯で書壇あげて無念痛恨、余りにも早い他界であり巨星墜つた報が各地にひろがった。

あけて昭和 44 年 1 月、奎星会は総会に於て 2 代目会長に宇野雪村先生を選出、先は奎星会その伝統継承とともに心機一転、書壇混沌の中での存在性、知、情、意の自覚を強調され緊張感とその指針を披瀝された。

そのあと、間髪を入れず上京者数人宇高示穹、笹野舟橋、石井南耕、野崎嶺南、稲村雲洞等、お伴して経堂のご自宅に伺いあれこれと深夜に及ぶ。

この時、突然面前で「稲村はまだ若い 44 歳だ、書に命をかけるのならすぐに職を去り上京したら…」の言葉をいただいた。興奮、熱気、感激、前後不覚。即座に三拝低頭「はいそうです。万事お願いします」と。

翌朝、一番汽車帰福。勤務の藤島高校校長室直行、3 月依願退職理由を告げて校長自ら県教育長に審詳、了解、教職 25 年終焉。

母や妻にはその後で生活の事は二の次であった。唯々先生の指示に応えるのが精一杯で 3 月末、上京、単身で先生宅の二階をお借りして下宿、居候、万々お世話になり、今ふり返ると不眠不休、生活一辺倒正にふり出した。

当時、毎日書道展も出品数増加、混沌として年々拡大化する事務処理、システムの合理化、各会派の連絡網の充実など大改革を要し、初代事務長に竹田悦堂、副事務長に稲村雲洞を専任として画期的組織となった。翌年、事務長拝命。

当時諮問委員お歴々への使役、上田先生の遺品、遺作のお手伝い、先生社中の玄美庵を玄美社としての昇格、社賓、社人、社友、社子の格付、展覧会企画、研究会、名品選刊行など、多岐にわたり活動を展開、その中核として玄美社運営委員会結成（稲村雲洞、岸本太郎、濱田素山、奥平野牛、越水春汀、田村空谷、玉村霽山）、原動力として折々に先生宅で会合、諸般の運営に対応した。

ふり返れば当時書壇全体が戦後二十余年、時の流れの中で躍起錯綜、一蓮托生、時勢がかもし出した意欲満々のあの頃が懐かしく当時から早半世紀近くを経たが様々のことが髣髴として蘇る。

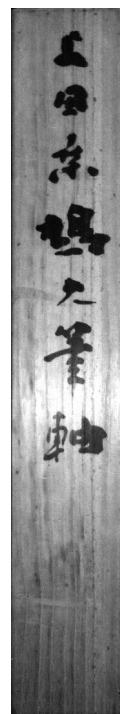
今年、奎星展 60 回展を迎えていよいよ人と書、書と人の生氣、伝統と開拓へ経緯、因果をかえりみて感一入、また夢がひろがる。



豪鋒無比と誰も自らは一字だも書くこと能わず若し夫れ人の力を借り得れ千萬億と誰も墨痕淋漓たり得ること易々なり 桑鳩



昭和四十三年夏桑鳩師より直接頂戴スル 雲洞題
九月四日高芸院興隆桑鳩大居士



上田桑鳩大筆軸



書の前衛・奎星会創立のころ

最高顧問 岸本太郎

奎星会の創立は1940(S15)年である。書壇が大きく変動する中で、新たな書美を探究・創造する気運が高まり、上田桑鳩を中核とした強力な新書芸団体を作ることで奎星会が発足した。

「奎星」とは中国において“文運を司る星”といい、常に新しく変貌するという。蒼頡が文章を作った語句に「奎星韻曲の勢を察し…」という新たな文字を創造する故事に依るものであった。

奎星会の第1・2回展は銀座の鳩居堂にて本部理事を中心とした同人展で、第3回展は東横デパートにて開催された。

戦後23年森田子龍が「書之美」誌を発刊。奎星会が支援協力することで、書壇に新たな潮流を立ち上げ、さらに新企画「墨美」誌を出版して現代書の有様、興隆を意図した。

京都大学名誉教授井島勉の知友メンバーに転石会があって、美術家、学者、評論家など文化人の交流の中で、森田子龍は書之美誌に井島勉の芸術と創造を骨子とした「書の美学」をテーマに書論の連載を企画する。

又、転石会では東西の美術に精通し、新しい動向の画家、そして理論家であった長谷川三郎との出会いから、書之美墨美誌に「α(アルファ)部」のコーナーを設け、抽象の書、墨象作品などを公募して選評を試みる。前衛書の先駆けをなす書様式として広く注目された。

書壇においては23年以降より書が日展第5科に加わり、奎星会では、宇野雪村が24・25年特選を受賞。その後、依頼・審査員を経て活躍する。

毎日書道展においては運営委員、審査員として新傾向の書を出品、毎日前衛書展など、現代書芸、前衛書のジャンルを広く開拓していく。

奎星会は全国の地区展を支援し、各種研究会を主催・後援する。

昭和26年奎星会が再発足をする中で、上田桑鳩を代表とし、同人会員の選出、再編成を計る。森田子龍、井上有一他数名は奎星会を脱退し、墨人会を作る。書之美誌も終刊となる。

27年第1回奎星展として都美術館において開催。第一部(文字性)第2部(臨書)第3部(墨象)として公募、奎星会の現代書芸その有り様を広く展開する。第1回奎星展記念作品集を発行。さらに書の総合誌“奎星”を発刊する。

奎星会は本展他、各種国内展、海外展多数の開催、東西の美術、書文化融合に大きく貢献し、書史の軌跡を趣きながら、新たな現代書芸を確立していく。

「奎星会史25年のあゆみ」史ほか、5年を区切り刊行する記念誌を参照して頂ければ幸いである。

奎星会創立と第一回展のころ

名誉会長 菅野清峯

奎星会の創立は昭和15年である。

この年8月、書道芸術社が解散。書道芸術社は昭和8年、天来門下の上田桑鳩を中心として金子鵬亭・大澤雅休等若き俊秀たちが結成、「書道芸術」誌を刊行、一時代を画した集団であった。

同年10月3日宇野雪村神戸より上京。

奎星会結成は、その10月である。

それより前、萌芽は既にあった。

その前年昭和14年12月に神戸において第一回飛雲会同人展が開催されている。飛雲会結成に伴うものである。

飛雲会は、上田桑鳩を講師として東京より招き、月1回研修会を開いていた又玄社(昭和7年発足)が同13年12月に解散、真に書を芸術たらしめんことを指標とし、桑鳩指導の下に宇野雪村・寺部葭江・上松杜暘等が中心となって結成されたものであり、昨年創立70周年記念式典を行なっている。

更に遡ると戦前の昭和における書道会の動きを知ることが出来る。

即ち泰東書道院・東方書道会・大日本書道院の結成や各書展を経て、昭和15年には興亜書道連盟が発足し、一方上田桑鳩が日本橋白木屋で個展を開催、淡墨作品の発表で、書壇に一石を投じた時代であった。

発足した奎星会は、1・2回同人展を銀座の鳩居堂で、3回同人展を東横デパートで開く。

しかし、戦火が拡大、被災の桑鳩は昭和20年、故郷兵庫県美囊郡吉川町に疎開、雪村もまた神戸に勤務した。かくして奎星会の活動も一時中断、飛雲会同人展も中止の止むなきに至る。

戦後の書壇の動きは早かった。書が日展に参加、全日本書道展開催、日本書道美術院発足と前後する。その後昭和22年書道芸術院が分離、奎星一同はこれに参画した。

一方昭和23年「書之美」を森田子龍が創刊、24年3月には兵庫県豊岡で第一回幹部錬成会が開かれている。そして桑鳩は23年に、雪村は26年に東京に居を移す。この26年には、1月に第四回書道芸術院展、3月に京都相国寺で書の美大講習会、6月に第二回書之美巡回展(京都丸物ほか)、11月に奎星会再発足と続く。

第一回奎星展が開かれたのが昭和27年2月、東京都美術館においてであった。油の染み込んだ旧館の床板、幹部の方も共に重い作品を担いで二階へ運んだのも懐かしい。

それは、あたかも書の熱き時代とされる熱気に満ちた時期であった。

創立70周年記念・第60回展を迎える今、第二第三世代の我々は、先人の足跡を想うと共に、飛躍への決意を新たにした。

(文中敬称略)



ポスト前衛書

－あらたな理論と実践は可能か－

理事長 田村空谷

1952 年(昭和 27)に開催された第一回奎星展から今年は 60 回目の節目に当たります。

稲村雲洞・岸本太郎・菅野清峯の三先生は第一回展からの出品者であります。燃えたぎるような前衛書運動の台頭期に、二〇代であったわけですから、前衛書の歴史の生証人(いきしょうにん)でもあります。

記念行事の一つとして、－前衛書の原点を振り返って－と題する記念講演会が催される予定でした。講師は、美術評論家田宮文平先生であります。

過去・現在の時の流れの中で、奎星会が歩んできた斬新な道のりを祝いながら、客観化しようとした講演依頼だったのです。

今こそ、会員一人一人にとって、制作していく喜びの中で、より個人的な感性を求められているのです。

1940 年代の半ばから 1970 年頃まで、書と絵画は、相互に影響し合いながら、領域を超えた世界を生んできました。それ以後の四分の一世紀は、互の領域へ戻り、交流が無くなってしまいました。書の個有の特質を探る仕事に専念しようとしたのです。

しかし、1990 年の半ば頃から、再び開放的な作品群があらわれました。時間的な運動の軌跡が、文字造形、自由造形作品にかかわらず、一貫して一回きりの一つの動きによって表現された作品だけではなく、非時間的な多彩な挑戦が再び見られるようになりました。表現領域の拡大は現在進行形であります。

広辞苑(新村出編／2008 年／第 6 版／岩波書店)に「前衛書道」が初めて掲載され、市民権を得たのです。

－ 純粋に点・線・墨色・余白の美を追求しようとする新しい様式の書道 －と記されています。

その芸術と美の運動の中核をなすのが、奎星会であり、その存在は自他ともに認めるところであります。

2000 年代から、日常生活にパーソナルコンピューター(パソコン)が欠くことのできないものとして出現し、日常の中から毛筆の文字は勿論のこと、手書きの文字の必要性も少なくなりました。

美しい文字を書きたいという願いを根底に秘めながら、書は非日常の芸術としての存在価値を高めることになったのです。

美術の世界では、今日「前衛」なる用語は使われていません。書の中で「前衛」は生きていますが、新たな視点によるポスト前衛書の思想が望まれています。

2011 年(平成 23 年)3 月 11 日は、記念行事としての記念講演会及び祝賀会が催される予定になっておりました。しかし、当日午後 2 時 46 分に発生した巨大地震－東北沖太平洋地震－により中止せざるを得ない状況になりました。

当日各地より参集した会員は全員無事であったことだけでも、不幸中の幸でした。この苦難を超えて、あらたな理論と実践を目指していきたいものです。(2011.3.13)

複眼の目

－企画委員会報告－

企画委員会 部長 中西浩暘

「奎星 PT21」(奎星会プロジェクトチーム 21 世紀)の後を継いで、平成 15 年 11 月に「企画委員会」が発足しました。

企画委員会は、奎星会の現状の問題点、将来像などについて、様々な観点から検討されてきました。常任理事会では時間的制約もあるので、事前に企画委員会が諸々の改革案、企画案などについて討議し、それらをまとめて、常任理事会に提案する形を採りました。

これまでの企画委員会には、年度ごとに(平成 21 年度は休止)7～8 名選出され、これまでに次の方々が在籍し、奎星会のあり方、改革に大きく貢献しました。

田村空谷 三野透穹 相原雨雪 石井抱旦 川邊岬笛
外林道子 中西浩暘 中原志軒 堀 吉光 吉川壽一
吉田青雲
(オブザーバー)

赤池岬裕 武田綾苑 豊田法子 中嶋董園 丸尾鎌使 桃太郎
まず最初に、企画委員会が協議し、提案してきた事項は、「定年制の導入」でした。これは、会の運営上、非常に重大な改革になるので、慎重に協議を重ねてきました。そして、定年制を審議する前段階として、奎星会規約の見直しから始めて「規約改正」案を作成し、平成 17 年 4 月から改正規約の実施となりました。

定年制の本格的な導入案は、それ以降、奎星会役員の固定化、高齢化を是正して若返りを図るべく細部にわたって積極的に討議し、平成 17 年 11 月に常任理事会に提案し、その是非について審議されました。その後、平成 18 年 1 月、2 月に具体案を提出し、常任理事会で賛成多数により定年制の導入が可決されました。さらに 3 月、理事会、総会の議決を経て、平成 18 年 4 月から定年制の実施となり、新体制が誕生しました。会長・副会長:80 歳、理事:75 歳、会務各部長:70 歳、この定年は規約ではなく、内規として定められたものです。経年とともに若干の問題点を含みながらも現在に至っています。

そのほか、理事の減数、会費と奎星展出品料の別納・明確化、会議回数の削減、会費・出品料の値下げ、地域の活性化(奎星展の移動展)、平成 20 年、21 年度の上野の森美術館の特別企画展(奎星 100 人の書)、役員選考委員会の立ち上げ、規約改正(最高顧問を若干名とする)、経費削減、会計の一本化などが承認、実施されました。

そして、平成 22 年度では、会計に関する小委員会の設置、奎星展の審査のあり方、休会制度の導入、奎星会ホームページの立ち上げ、書教育部の活性化(継続審議)、前衛書の呼称問題も含めた前衛書理論の再構築(継続審議)などを提案し、後の 2 項目以外は常任理事会および理事会で承認されました。

このように企画委員会は、会運営の問題点の指摘、改善案など極めて重要な事項を提案してきました。まだ改革は続きます。正に複眼の目ともいうべき、あらゆる視点から時流を見据えながら、変えなければならないこと、変えてはならないことを見極め、考察し、会員が将来の奎星会に夢を託せるよう、その実現にむけて邁進する会運営上の 1 システムでありたいと思っています。

第 60 回記念展を機に、さらに奎星会は、常に 1 歩先を歩んできた作家集団としての自覚と書壇をリードしていく信念を持続けたいものです。



総会・受賞式



表彰される功勞者ご紹介
(左より稲村雲洞最高顧問、岸本太郎最高顧問、菅野清峯名誉会長、
越水春汀名誉顧問)



功勞者表彰を受ける稲村雲洞最高顧問



総会



鑑審査の概要説明をする石井駿審査部長



大楽華雪会長より受賞者へお祝いのことば

謝辞

受賞者代表 田鹿碩峰

日本海側に大雪をもたらした寒気が去りようやく春めいてまいりました。
人でいえば還暦を迎え新たな一歩を踏みだす 60 年を記念する奎星展
での受賞有難く厚く御礼申し上げます

私は未だ喜びより戸惑いの方が大きいような気がいたします

私が水越茅村先生に師事し奎星展に初めて出品したのは第 30 回
の記念展でした 先生がおなくなりになった後渋谷竹径先生や宇野
雪村先生にも教えをいただきました

2 年前 20 余年に渡りお教え戴いた増田茅山先生がお亡くなりになりそ
れまで甘えてばかりいた自分を反省し新たに一歩を踏みだしたところでの
受賞は何事にも代え難く大きな励みとなるものになりました

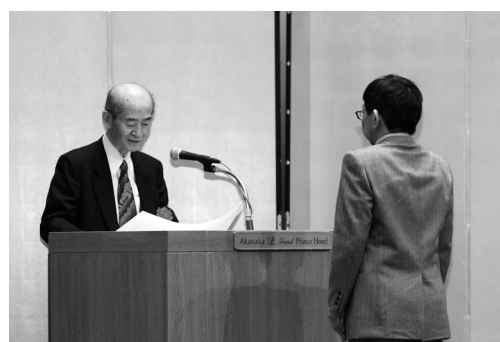
私たちは今日受賞することができましたがまだまだ至らぬ所が御座居
ます

これまで以上のご指導をお願い申し上げおれいの辞とさせていただきます

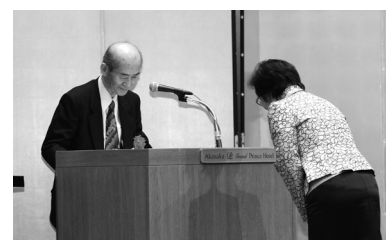
ありがとうございました

平成 23 年 3 月 11 日

受賞者代表 田鹿 泰之



上田桑鳩記念賞を授与される田鹿碩峰さん



宇野雪村記念賞を授与される
横田典子さん



無鑑査特別賞を授与された方々



奎星会創立70周年・第60回奎星展

記念祝賀会式次第

奎星会事務局長 堀 吉光

当日午後2時46分東北・太平洋沖巨大地震に遭遇、記念講演会・祝賀会は止むなく中止となりました。

東日本大震災で被災された皆様に謹んで御見舞を申し上げ、1日も早い復興を心から祈念致します。

日 時 平成23年3月11日(金)

場 所 グランドプリンスホテル赤坂

記念祝賀会式次第

1. 開会挨拶 奎星会副会長 小黒五稜
1. 会長挨拶 奎星会会長 大楽華雪
1. 来賓のことば 毎日新聞社会長 (財)毎日書道会理事長
北村正任様
中華人民共和国駐日本国大使館 公使参事官
張 愛平様
1. 来賓紹介
1. 鏡開き
1. 乾杯 (財)毎日書道会 専務理事
糸賀靖夫様
1. 宴
1. 閉会挨拶 奎星会副会長 中原茅秋
司会 大谷瑠美

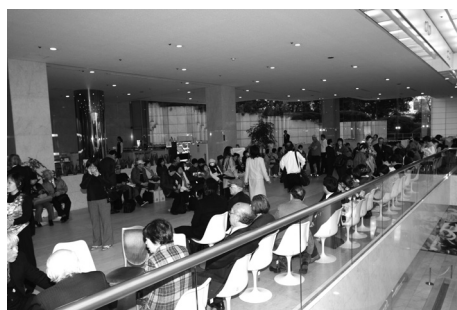
来賓御芳名

[illegible]

(3月8日現在・順不同)



東日本大地震の為、一時屋外へ避難



30分位経過後、屋内ロビーへ避難



止むなくロビーにて受賞者へ賞状配付



避難から約1時間後、祝賀会中止の説明をする田村空谷理事長



記念品「雪村千字文」の刊行にあたり

奎星会は創立 70 周年記念・第 60 回奎星展の節目の歳を迎えるに当たり、宇野家と奎星会で『雪村千字文』を刊行する運びとなりました。また 7 月には、第 63 回毎日書道展特別展示として「宇野雪村の美」を開催する予定となっております。

宇野雪村は 1978 年(昭和 53) 正月 4 日間を費やし、甲骨文字・金文・篆書・章草・草書・行書など様々な表情で一紙一字の千字文を完成しました。その書をファイル 25 冊に遺しておりました。雪村 65 歳の作です。

この時期は、「上田桑鳩先生生誕地記念碑」を揮毫、五回目の訪中、また財団として毎日書道会が発足し理事に就任するなど、公私共に多忙を極めながらも、気力・筆力共に充実しておりました。まさに、この『雪村千字文』は、雪村円熟期に書かれた代表作の一つとも言えます。

ところで、雪村は、どんな法帖類を頭に描きながら、書いたのでしょうか。雪村千字文創作の動機となった謎解きをしてみると、その頃、アトリエでよく見かけたのが、『趙子昂六体千字文』でした。しかし、六体の中には行書はなかったため、刻帖本として、数少ない行書千

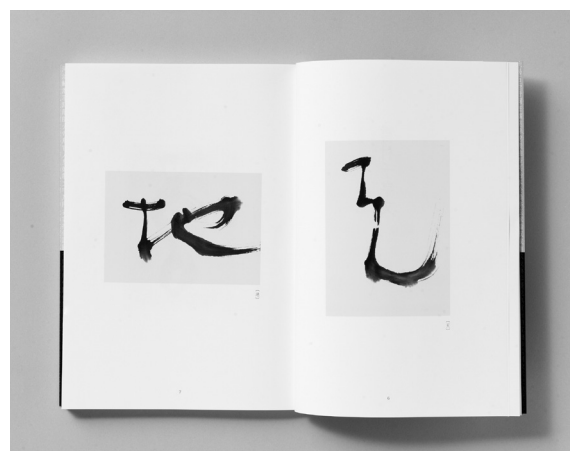
字文への夢を自らが刊行する玄美名品選に託しました。また、この『雪村千字文』の翌年『褚遂良行書三種-千字文-』(1979 年)を世に送り、四年後『趙子昂行書千字文』(1983 年)の発刊につながります。こうした、千字文への熱い想いが、雪村の中で創作の源としての役割を果たしたと言えるでしょう。

このたび、遺されたファイルの中から冒頭の「天地玄黄」と中間の「家給千兵」を中心に、選りすぐりの 200 点を掲載し、また巻末には千字文を縮小して掲載することになりました。

ご鑑賞いただくと共に、書作の資料としてご活用いただければ幸いです。

2011 年 3 月吉日

宇野家 奎星会



身近に見た父 雪村

宇野公容

(雪村千字文より)

我が家の食事風景は、あまりよそでは見られないものでした。食事の準備ができると、父は書斎から出てきて食卓に座ります。しかし、食事中もほとんど本や書類に目を落とし、その間会話らしいものはまったくありません。したがって、我が家は母子家庭のようなものです。ところが、父を無視して話をしながら食事をしていると、時々父がその話に割り込んで来ることがあります。例えば、「それは違う」というような口の入れ方です。つまり、本を読んでいるのかと思いきや、しっかりと我々の話を聞いているわけです。まさに聖徳太子さながらの光景です。

毎日、外から帰ると最初に書斎に入り、食事の時以外は寝るまでそこで過します。帰ってから寝るまでの6～7時間を書斎で過ごすことになります。手紙類(毎日数十通の郵便物)の整理から始まって、手本の執筆、添削、原稿執筆、多種多様な仕事をその限られた時間の中で処理していました。父が亡くなってから書庫に入って気がついたのですが、和綴じの本には、きちんと自筆の題簽が貼られ整理されていました。このような細かな仕事も寸暇を惜しんでやっていたのでしょうか。また、書庫の整理も実に整然となされていました。夜おそくまで書庫に籠って、膨大な碑法帖や書籍、文房四宝の整理・研究などに時間を費やしていたのでしょうか。今、考えても父の仕事ぶりには、頭の下がる思いがします。

このように、実に能率よく仕事をしていたように思います。仕事に疲れたら、パチンコやビリヤードにふらっと行きます。しかし、あくまでそれも頭を休めるための手段でした。帰って来ると、またそのまま書斎に直行です。このように、頭の切り替えの上手さは、誰にも真似のでき

ないものでした。能率的な時間管理、早い仕事の処理、それらを支えていたのが、見事なまでの頭の切り替えであったように思います。

このたび、奎星会のご尽力で父が遺した千字文を「雪村千字文」として刊行していただくことになりました。A3のファイル25冊が、書庫の片隅に遺されておりました。通し番号がふられ、きれいに整理されており、一目でそれと分かるようになっておりました。この仕事は、昭和53年正月の四日間という僅かな時間を使って書いたものです。父の誕生日は1月23日ですから、65歳の最後の頃に書いたものと言えます。

この年は、父が小学校を退職して8日目、公私共に忙しくなり始めた頃です。そのような中での、この千字文は父の業績としても十分に一里塚となりうるものだと思います。興の趣くまに、何の制約もなく自由闊達に書いたものです。作品というより、自分の思いや気持ちが心の底から湧き出して、筆先に迸り出たのではないかと思うような、自然な筆の動きが見て取れます。これらの一文字一文字に込められた父の思いを汲み取りながら、皆様にご覧いただければこれに勝る喜びはありません。

最後になりましたが、このたびの発刊につき多大なるご尽力を賜りました大楽華雪会長をはじめ、奎星会の皆様に深甚より感謝の意を表したいと存じます。誠にありがとうございました。

2011年3月吉日





奎星会記念講演会

「前衛書の原点を振りかえって」

美術評論家 田宮 文平

このたびは、奎星会創立 70 周年、第 60 回記念奎星展という機会に講演にお招きいただき大変、光栄に存じております。

「前衛書の原点を振りかえって」などという大変大きなテーマを掲げて恐縮しておりますが、まず、わたしにとっての“前衛書体験”をお話してみるのがよいからおもいます。

わたしの父（中台青陵）は、それなりに名を知られた書家でありましたが、戦後直ぐには、「これからは書など、どうなるか分からないからやらなくてよい。俺は今更変わるわけにはいかないけれども」と言って、東京新宿の伊勢丹の近くの大道の露店で表札を書いておりました。伊勢丹には占領軍の司令部があり、屋上には星条旗が翻っておりました。何しろアメリカ文化全盛で、漢字が無くなるとかの噂で、カナ文字論者、ローマ字論者が跋扈しておりました。

昭和 24、5 年ごろになると少し世の中が落ち着いて父も表札書きは人に譲って、会社の書道部の講師に招かれたり、家でも稽古が再開されました。小石川の父の家は焼失をまぬがれたので、書家の方々の往来も多く、父は手島右卿先生が主幹する月刊『現代書藝』を発行したり、『書藝新報』（のち『造型新報』と改題）という業界新聞を出したりしていました。

そんなわけで、わが家は戦後書壇再建の情報が多く、わたしも門前の小僧で次第に書に関心を持つようになります。

しかし、伝統系の書には、あまり関心がなく、昭和 20 年代を通じて専ら前衛書に目を向けました。比田井南谷先生が銀座で個展を開けば毎日のように押しかけて生意気な議論をしました。高校生のころには、日本橋小網町の奎星会出版部に押しかけたり、当時、上野松坂屋の揮毫方に勤めていた岡部蒼風のところへも度々出入りしました。その縁で森田子龍らが上京すれば、一緒に席に入れてもらったりしました。

上記の事柄で何が言いたかったかと言えば、前衛書の本質など少年のことですから、よく分かったはずはないのですが、わたしは一応、戦後の前衛書の歴史を同時代感覚で“生”で体験することができたことです。わたしが学校を出てから美術の出版社に勤め、抽象表現主義やアンフォルメル等の運動に関心を持つのも、そもそもは“前衛書体験”があったからです。

さて、「前衛書」という名称は、今ではすっかり定着している感じですが、はじめからそうだったわけではありません。当初は「新傾向の書」とか、「墨象」とか、「抽象書」と言われました。昭和 29 年（1954）に部門として新設された毎日書道展では、「墨象美術」と称しておりました。

「前衛書」ということばが定着しはじめるのは、昭和 33 年（1958）に毎日書道展から毎日前衛書展が分離して、「前衛書」という名称を使用するようになったことが大きいとおもいます。

その契機となったのは、時の権力者であった豊道春海翁が、「文

字を書かない作品とは同席できない」と主張したからです。豊道翁は大乗的な人ですから全否定したというよりは、「いまは渋柿だが、将来は甘柿になるかもしれない」。そのときはまた一緒にと言うことでしょう。それかどうか分かりませんが、第 1 回の毎日前衛書展の記念撮影の中央に豊道翁が座っているのですから長閑なものです。

ここで話が飛びますが、前衛書が欧米の抽象表現主義の影響下で生まれたと、世間では、いまだに誤解している面があります。

前衛書の第 1 号として歴史的にも位置づけられている比田井南谷『心線作品第 1・電のヴァリエーション』が制作されたのは、昭和 20 年（1945）の信州の疎開先でのことで、いまだ、抽象表現主義の運動などおこっておりません。あえて言えば、欧米の影響を受けたわが国の近代化の中で生まれたと言え、当たらずと言えども遠からずと言えるかもしれません。もっとも、抽象表現主義との交流が生じたとき、多くのエビゴーネンが氾濫したことは事実ですが。

前衛書の源流として近代書史を検証してみると、昭和 8 年（1933）の上田桑鳩を中心とした「書道芸術社」の運動に行き当たります。「現代に活きている吾等には、自ら現代の書がなければならぬ」と宣言するわけです。

このとき論客の鮫島看山は、機関誌『書道藝術』の創刊号で、「書は文字という素材を借りて作者の主観を表現するところの線芸術である」。そしてさらに「従って社会状況が変り、作者の主観が異り、用具が新たに発明さるるならば更に新しい様式が生まれる可きは当然である。だから、何時迄も篆隸楷行草に固執する必要はない」と述べます。『篆隸楷行草』以外に通常、文字は存在しないのですから、文字を書かなくとも、文字のもつ点画でも線表現はできると言っているかにも聞えます。

そして、書道芸術社の研究会では、超濃墨、淡墨、漢詩を散布して書く、ローマ字の書など、さまざまな書表現の実験が行われるのです。

これらは、戦争によって一旦は中断されますが、戦後の前衛書へ継承されて行くのです。

鮫島看山のような発想は、欧米美術の影響もあるのかもしれませんが、さらに深読みしてみると、わが国の表音文字文化と関連があるようにも考えられます。

かな文字は、一文字で語を形成することがほとんどありません。例外的に「ひ」という一音一字の語もありますが、それだけでは、日なのか、陽、灯、氷なのか分かりません。そういう意味では、それ自体、抽象的な存在ということもできます。寸松庵色紙や継色紙のような散らし書きの空間ができるのも表音文字だからとも言えましょう。

あるとき、日比野五鳳から「田宮さん、文字を書かなくとも書は成り立つとおもいますか」と聞かれて驚いたことがあります。はじめは、前衛書のことかとおもいましたが、あとでよく考えてみると、表音文字としてのかな文字を連綿していくと、語の単位とは別の書の美が生まれて





いることを尋ねられたのではないかとおもったのです。日比野五鳳の書の奥深さを改めて感じた次第です。

これが、中国的な表意文字では、そうはいかないでしょう。卑近な例で恐縮ですが、わたしたちが、いかに表音文字人間であるか、昔、中国に行って実感させられたことがあります。

わたしたちは日常、「全日空」という飛行機や、ホテルのあることを別に不思議にはおもわないでしょう。それが、中国の友人に言わせれば、「毎日客のいない飛行機」「毎日宿泊者のいないホテル」とはよく言うね、という笑い話になってしまいます。わたしたちが、そういう抽象化、省略化をおかしくおもわないのは、わたしたちが表音文字人間だからです。

文字を書かない前衛書を異和感なく考える美意識の根底には、そのようなことが存在しているとおもうのです。同じくハングルという表音文字を国語とした韓国で早くから抽象書が書かれるようになったことも同様のことです。表意文字文化の人は、前衛書を一つの様式として発想することができたとしても、表音文字人間が本来的にもつ抽象作用はありえないのではないのでしょうか。それが、日本と中国の前衛書の根本的な違いとも言えるのです。

前衛書の抽象作用に関して、かな文字に加えて、あえてもう一つ申し述べれば、鎌倉・室町以来の禅林墨蹟の精神空間が指摘できます。

禅宗は、中国から渡来しましたが、わが国独自の発達をし、墨蹟はもちろん、茶道や立花にも大きな影響を与えました。中国の書でも「書は心画」というように、書にとって精神性は重視されてきましたが、それは基本的に言語空間をベースにしたものにおもわれます。それに対し、禅林墨蹟の空間は、宗教上のみにとどまらず、単にうまい、下手という美意識を超越して極度の精神性に支えられています。「書法」と「書道」の相異でもあります。この表現主義的要素が、白隠の書などが象徴的ではありますが、潜在的に前衛書に伏流水のように流れこんでいるのではないのでしょうか。

さて、再び戦後に帰って、前衛書の歴史を振りかえると、それは既成の価値体系との闘いであったということです。

昭和 26 年 (1951) の日展の書で表面化した上田桑鳩『愛』をめぐる問題は象徴的な事件であります。「品」のように書かれた形象そのものもさることながら、書かれた文字と題名は、別のものであってもかまわないという表現上の根本的な問題でありました。しかし、これは日展当局とは、完全に擦れ違ってまともな議論にもなりません。その延長線上で、こんどは、昭和 28 年 (1953) に大澤雅休『黒岳黒谿』が陳列を拒否されます。

こうしてさまざまの経緯のなかで、遂に前衛書は、アカデミズムの日展とは絶縁し、上田桑鳩、つづいて宇野雪村が脱退し、真に自由な世界を求めて、世界の美術へと飛翔しようとしたのです。そのような意味でも、既成の価値体系との闘いは、前衛書の運動の原点として重要な要件の一つであったとおもうのです。

今日、あえて「前衛書の原点を振りかえって」と申し上げたのは、現在の「前衛書」が、ともすれば様式化に片寄り、日本の書としての思想的基盤を忘れているのではないかとおもうからです。

平安期のかな書も、鎌倉・室町時代の禅林墨蹟も、それぞれが誕生したときには、書の前衛であったにちがいません。しかし、現在、それらが前衛書と称呼されることなどありません。それは、様式としての「前衛書」ではく、たえず新たなものを希求する「書の前衛」として存在したからです。

大変、生意気なことを申し上げましたが、こうした機会に、日本の書の特質が内含する表音文字文化としての抽象作用の原点を振りかえっていただけるならば幸いです。

(付記)

本稿は、平成 23 年 (2011) 3 月 11 日の奎星会祝賀会に先立って講演する予定になっていたところ、東日本大震災のため中止になったので、その要旨をまとめたものです。そのため枝葉のところは切り落としてありますので、骨格だけになりました。ご判読いただければ幸いです。



奎星展の明日を考える

—特別企画 座談会—

出版部 部長 山本大廣

座談会出席者

ゲスト	笠嶋 忠幸	(出光美術館 学芸部 学芸課長代理)		
司会	山本 大廣			
出席者	小森 秀雲	相原 雨雪	吉田 青雲	
	中西 浩暘	外林 道子	川邊 艸笛	
オブザーバー	田村 空谷	中原 志軒		

座談会をはじめる前に…

田村 この座談会という形式が5年ごとに発行される「奎星会記念作品集」の中に収まっているかと調べたんですが、座談会の形式で「明日を語る」みたいなものはないんですね。それで、座談会の始まる前に小森先生とお話していて、約40年ほど前には、「奎星」誌あるいは「記念作品集」には座談会形式のものがかなり出ている。小川瓦木先生が編集の「奎星」誌には頻繁に外部の先生方をよんで座談会をしている。その時は、今回司会の山本さんだとか私だとか、座談会のメンバーとして一所懸命熱い思いを語っているのが載ってるわけですね。四十年以上こういう形式のものが無かったということ、また不思議に思うんですが…。今年は63回毎日書道展の中で「宇野雪村の美」という特別展示もありまして、そちらでも座談会の企画があるんですが、奎星会でも是非、前衛書あるいは奎星会の将来として、もう一度熱い思いの新しい芸術を生み出したいという思考で、過去は過去として現在の新しい芸術を生み出さなくてはと企画しました。

今日は、笠嶋先生をはじめ出席の皆さんの忌憚のない、逆にいうと気楽な、もうちょっと暴言に近くても結構です。熱い思いを若い世代に残していくという役割があるんじゃないかと思います。

今回ゲストの笠嶋先生をご紹介申し上げますと、昭和41年(1966)のお生まれですから本席では一番お若い。40代のバリバリでございまして、キュレーター、学芸員という今や日本では花形になってきて

いる職業ですね。まあ、申し訳ないんですが、以前は学芸員というのは、ただ美術的なもの、博物的なものを、整理・整頓したり陳列するという小さな役目だったんですが、ここ20年ぐらいでしょうか日本でも海外のキュレーターが来て大きな企画展をやったり、それに追いつけということで、美術館そのものが欧米なみに

に動き出した。笠嶋先生もそういう役割を背負っている新しい世代のキュレーター、学芸員だと。そういう認識で是非お話を聞きたいということでお呼びした分けです。

もう、皆さんご存知と思いますが、一通りの略歴を申し上げます。東京學藝大学教育学部(書道)を卒業され、更に学習院大学大学院人文科学研究科(美学美術史)を修了。専攻は日本美術史です。書の上にもう一つ美学美術史というものを包括された形で書を見ておら



田村空谷

◇日時 平成22年11月13日 日曜日

◇場所 銀座 東武ホテル

れ、美術全体としての立場でのご発言が今日はあるのではと楽しみにしています。

大学での講義も引っぱりだこで七校も行ってらっしゃる。今日も大学の帰りではないかなと思うんですが、明治学院大学それから成城大学、学習院女子大と。これまたお忙しい。

著作には、最近『書を味わう』(淡交社)を刊行され、その前は、『鉄斎富士山図の謎』(学生社)。まだ沢山あります。また「書の名筆Ⅲ・書のデザイン」、「文字の力・書のチカラ—古典と現代の対話」など近年、話題の企画展を担当されました。この五年ごとの記念誌図録に出光美術館の笠嶋忠幸先生をお招きして、非常に記念になる座談会ができると思います。

出席者も八十代から四十代まで幅を広くし、前衛だけではなくて、毎日展漢字部所属の方々が四人もいらっしゃいます。ちょっと言葉不足かも知れませんが、どうぞよろしくお願いいたします。



山本 只今、田村理事長の挨拶と笠嶋先生のご紹介がありました。これから始めたいと思います。

さて、21世紀の幕開けから10年が経ち、昭和から平成の年号に移行して22年も経ちました。その間、驚くほど加速度的に時代が変貌しています。例えば、来年には宇宙旅行が個人でも可能だという報道を見ました。2015年には学校の教科書が電子化されるようすし、書籍も電子化ゼロ年なんて新聞などに書いてあって、どんどんIT革命の時代が現実的になっているようです。

こういう、めまぐるしく激変する時代趨勢の中に私たち書を創る人間も置かれています。上田桑鳩先生を中心に奎星会が創立されたのが昭和15年(1940)。平成23年(2011)が70周年目の節目を迎えます。同時に60回展という記念展を3月に開催します。また、偶然にも宇野雪村先生の生誕100年に遭遇し、第63回毎日書道展の中で特別企画としての「雪村の美」展が開催されます。奎星会にとって、とても重要な年といえます。そういう状況の中で、これから座談会が出来ることは緊張とともに、とても素晴らしい出来事のようにも感じます。

さて、今日のテーマは「奎星展の明日を考える」。桑鳩、雪村という偉大な作家の先導で今日まで来たのですが、ご生存の際、直接お二人の先生に指導を受けられた方も、そうでない方もいらっしゃると思うんですが、作品と人といったことにも言及していただきその思想をどう進化させて、これからの奎星の書を創るべきかを忌憚なくお話し下さい。よろしくお願いします。



書と出会うー踏み出した一歩

山本 それでは、まず自己紹介を兼ねて小森先生と奎星会との関わりをお話したいと思います。先生は昭和26年(1951)12月、22歳だと思いますが、中原一耀先生に師事されたと作品集(小森秀雲の書・平成元年刊)にあります。師事された当時、一耀先生は36歳ですね。たいへん若いわけなんですけど、どういう動機で先生に就かれたのですか。その時、上田・宇野両先生のこともご存じだったのでしょうか。

小森 ええと、今日の「奎星展の明日を考える」というこの座談会は、だいたい奎星会の中堅の人達が集まってくると思うんですよ。その中、一人ぐらい年寄りがおらんだら、昔のことがわからんのでないかというので、わたしがこの席の中に入っとんではないかと思うんで。

一同 (笑)

小森 それで、初めて奎星展に出したのが第3回展(昭和29年・1954)。私は26歳。もう何にもわからん時に師匠の一耀先生から「出せ」と。何処へ出すんか、何に出すんかも全然わからんと言うことで出し始めたわけなんです。

ま、それが切っ掛けなんです。だから桑鳩とか雪村とか、全くおいてるかどうか知らん時代だったんですよ。とにかく「出せ」というから「はい」と出ただけのことであって。それで今まで続いとるわけなんです。それずーっと。

その当時、やはり前衛書ということも分らない。ただ、まあ作品を言われた通り書く。いま考えると冒険をしたなという気持ちがします。中原先生に入門して、直ぐにそういうような展覧会に出したということ。結果的には非常に悪い成績だったということで、香川としてはこれではいかんなど。中央展で勉強して、展覧会に出すという資格も力もないというので先生と二人で、まだ中央展に出すような力でない、もう一回考え直そうと、また香川県内で勉強を始めました。中央展は一切出さんと。毎日展だろうが奎星展だろうがもう全部出さないということに7年間したわけですね。その次、やっとまあ8年目に出して奎星賞を取り出すんですけども。

私が初めて29年の第3回展に出して特選になった。特選がどんなことかも知らなんだ。これが出てきたんですよ。第3回の奎星展の成績一覧が、もうボロボロなってますけど。あとでご覧ください。

山本 手製のガリ版刷りで…。雪村先生の文字ですか。

小森 はい。前衛を標榜しておる奎星会ででありながら、皆さん前衛ということがはっきりと理解出来ないという状況でね。どう進んでいくべきかを桑鳩・雪村の理念を中心に、お互いに考えてきた。それでやっと漢字・仮名の書道界の仲間入りをすることができたわけですけどね。

むしろ今日は皆さん方、新しい人達のこれからの奎星会の生き方というのを、おおいに参考に聞かせていただいて、時間いっぱい「子守り」(小森)したいと思います。

一同 (笑)

山本 それじゃあその7年間はどのような勉強をされたんでしょうか。

小森 徹底的に臨書です。臨書で書く力をつける。展覧会の作品どころではない。

山本 一耀先生のまわりには、かなりの人がいらっしやって。

小森 そうです。20人ぐらいその時あったからね。

山本 臨書のテキストは。

小森 顔真卿を中心にね。

山本 先ほどの作品集に一耀先生が、小森先生が入門された頃のことを書かれた箇所があります。[その頃は戦後における日本書道の創世期であり、書の芸術性を中心にいろいろとやかましい時代であった。(省略)その造形表現に、近代芸術としての書の糸口を求めた時であった。]とあります。これを読むと、かなり自覚されて顔真卿を勉強し、書の前衛というか、新しい書を香川に根付かせようとしてる。すごい見識を感じます。

小森 そうですね。やはり香川の前衛書というのは、文字から入った前衛書なんです。だから、とにかく何でもええから書いてみい、というのではなくして、文字をデフォルメして、ひとつの作品を作るという方向でやっていた。

山本 じゃあ、7年間みっちり古典を学書され、その上で奎星展に出品された。そして、作品を見に上京されたんですよね。

小森 上京してない。

山本 あ、行ってないんですか。

小森 上京するという雰囲気でないわけなんです。

山本 じゃあ賞をとっても、「えー」って思ったけれども、何が起こったか分からない。ほかの人の作品もどんなものか見ていない。

小森 そうそう。どういうことになってるのか分からん。特選になるというて、その特選っていうのがどんなんか分からん。その今のパンフレット見ててもね、どういような地位かというのも分からんということ。

山本 じゃあ中央というか東京にいる先生方や、指導的立場の先生方と一般の出品者との間には、十分考え方などの浸透は無かったのでしょうか。

小森 そうですね。

山本 一耀先生を通じて、人と人の繋がりみたいところで古典を学書し、作品をつくり、新しい書をかたち作ろうと頑張った時期ですね。

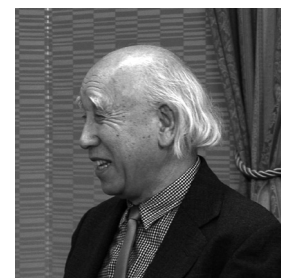
小森 はい。だから地方におってね、中央の奎星の桑鳩先生とか宇野先生らは分かるけれども岸本太郎さんとかね、大楽華雪さんとか、それから菅野清峯さんとかは、当時はそういうような人がおいでというのは全く分からんわけですよ。

山本 いまの若い人達には考えられんような熱い時代を、みんな仲間意識でつくっていったんですよ。

小森 そうですね。

山本 その後、先生が桑鳩の思想などを意識される時期っていうのは…。

小森 うーん、あのね、出品しないと決めたけれども、出したいという気持ちも物凄くあるわけです。でも、約束を破って勝手に出すわけにいかんのですよ。だから、大阪の書芸院関係の展覧会とか、違



小森秀雲





うところへ出して、それで勉強するということが出来たんですよ。

山本 一耀先生も大らかにいろんな発表の場を認めた。

小森 そうそうそう。認めてもろた分けですね。

山本 先生のお話から奎星会創立期の中央と地方の状況や動向、そこから見えてくる現代書形成の様々な要因など窺うことが出来ます。もっとお聞きしたいのですが、残念ですが時間の制限もあるので、このあたりで。お話をいただく順番ですが、田村理事長から「年齢順が、歴史が眺められるので。」と先ほど話がありましたのでその順でいきます。

司会者も自己紹介せよとのことで、私は稲村雲洞先生に昭和27年(1952)に師事しました。12歳の時です。高校に入ってすぐ雲洞先生の勧めで宇野雪村先生の「通信指導」も同時に受けました。昭和29年(1954)からです。

で、私は第4回奎星展昭和30年(1955)からの出品で、薦季直表、の臨書を出したことを鮮明に覚えております。この年は第7回の毎日展にも初出品しております。桑鳩先生が日展を退会された年ですね。上京し、大学時代は千歳船橋の桑鳩先生旧宅と続きの宇野先生のご自宅に通いました。その間、桑鳩先生の仕事場が新築され、お披露目のお手伝いもしましたし、その時点で雪村先生は経堂の現在地に移られました。その当時、田村さんをリーダーに貝原・玉村・石井駿・豊田さんなど学生中心のY・A・C・Gというグループを作り、何回か前衛書の展覧会をしたことを思い出します。簡単にこれくらいで。

山本 相原さん、お願いいたします。

相原 はい、私はですね、小学生の時から大楽華雪先生に習つとるわけなんです。一番思い出があるのは中学校1～2年生ですか、奎星会の全日本青少年書芸展に出してみたらということで、木簡の練習を随分しました。まあ、その当時は運動もしておりましたから、ぼちぼちやっとなつたんです。それから少し書のほうを離れましたが、福山に帰って来た26歳の時に、大楽先生に再会し、奎星展に出すようになるわけなんです。最初の出品は多分、昭和47年(1972)の30歳頃だったかなあと考えております。先生から勧められて前衛書を出しました。ちんぷんかんぷん、分からないままに。1回、2回と出していくうちに少しずつ自分なりにこういう書を書くのは、どういうふうにしたらいいかなと考えるようになりました。その間、毎日書道展も出品していました。それで会員賞をとった36回展は、毎日展は伝統書と前衛書が2つに分かれた時期です。

これからの前衛書、そして奎星会の漢字書について、どういうふうな方法で取り組んでいくべきかは、またのちほど話たいと思うんですが、まあがむしやに若い時を、熱き思いだけで乗り越えてきたかなあということを痛烈に思い出します。

これからも惰性でなく自分で考える書を創っていきいたいなと思っております。

山本 ありがとうございます。では、吉田さん、お願いします。

吉田 はい。実は2代目です。父親が東京で書道教授をしておりました。戦争が激しくなって、郷里松山に帰りまして。ですから幼い時から墨の匂いと、いやいやながら筆を持たされて。5歳の頃から



吉田青雲

お箸は左で、右に筆持ってという感じで、どちらも結局、右利きに直されて。それで、父親の手伝いをしながら、大学が地元でしたので、鞆持ちで廻っておりました。高校の時に師匠の真鍋士鴻先生と出会いました。親の言うことも聞かんもんやから。(笑)そこへ丁稚奉公じゃないですけども、行きなさい言うことで。結局、今にして思えば、いい師匠に出会えて幸せやったと思うんですけども。その先生のおかげで、漢字畑でぎっちり育てていただきました。その頃、30歳ぐらいで奎星展に初出品したと思います。

最初はそれこそ分げがわからなくて。前衛とは何んぞや、という感覚で。とにかく、奎星会は線が強くては如何んと、荒々しく強く書け、というのだけが最初の…。漢字でずっと育ってきましたから、纏めることとか章法とかに主眼を置いておりましたから、とにかく型を破らないかんということで戸惑いました。

毎日展は、前衛書部で会員になりましたが、36回展で分かれた時に漢字部に移籍し、会員賞も漢字部で貰いました。もともと漢字で育ててもらったもんじゃから、毎日展は漢字でずっと出ております。もちろん前衛のほうもある程度やっておりますが…。

山本 それじゃ、外林さんをお願いします。

外林 私も、福山出身ですから、八歳ぐらいから大楽先生から手解きを受けたのが始まりです。高校生になりまして、宇野先生が指導のため福山にいらっしゃる機会に恵まれ、そこに参加するようになりました。それから大学進学を迎え上京を機に、今度は雪村先生のご自宅にて本格的な指導を受けるようになります。奎星展初出品は、昭和40年(1965)の1月。その時、特選を受賞したのを覚えております。

当時、なんの問題意識も持たないで、ごく自然に先輩に従ってまいりましたが、いわゆる井の中の蛙が大海を知って、自分の置かれた立場を認識する余裕ができたのは、二年ぐらい経ってからでしょうか。宇野先生の作品指導は「逆さまにしてみなさい。」とか「こ切ってみなさい。」というような指導のあり様に、本当に戸惑いを覚えました。だけど今考えると、それによってコンポジションとか再構築とか…先生がお考えになっていたいろんなことを、暗黙の内に教えられたんだなあと思います。先生はとても口数の少ない方でしたから、2ぐらいを聞いて10を悟るぐらいじゃないと、なかなかついていけないような雰囲気をお持ちでした。それを、その時に問い、質したい気持ちはあったんですけど、とても質す勇氣は私にもありませんでした。

一同 (笑)

外林 先生はとても畏かった。畏い、という字は畏れ多いという字を書いていますけど、本当に、そういう何処かしら、こうぐつと後引くような、それがまあ先生の威厳っていうんでしょうか。そういう思いをはじめていたしました。

それから、当時の奎星展っていうのはサイズがとて大きくて、凄く思い切り仕事が出来たように思うんですね。そして、表具も貸額が主流を占めてますけど、私は当時貸額で出した覚えはありません。一度も。作品を活かすようにつくってもらいます。だから持つと重い。その頃は現在よりも、とてもいろいろ多彩で吃驚するような作品が沢山並んでいて、大きな刺激を受けさせていただきました。





山本 雪村先生が畏かったっていうのはある程度伝わるんですけども…。

外林 畏いんです。(笑)最後まで畏かったですよ。やはり畏れ多いという畏さ。というのはわかるでしょ。自分にとって。書という対象以外でもね。

山本 宇野先生という存在の重みですね。それはどういうところで…。

外林 やはり認められたいという、簡単に言えばそういうことでしょうね。**山本** その頃、宇野先生は大学の方へ行かれていましたね。

外林 大東文化大学の教授でした。それで、そういうご縁もあって入学をしました。言い出すと止まらないから。(笑)

山本 中西さん、関西、飛雲会のことにもふれて、お願いいたします。

中西 わたしが書を始めたというか、上松杜暘先生に入門したのは昭和43年(1968)です。そのきつ掛けは、他の方のように文字を書きたいということでは全然なくて。周縁の人は何か訳の解らんものを書いてる、大きな筆で持って。そこに非常に興味を持ちました。僕もやりたいと思い入門したんです。

当初は楷書とか行書とかですね、もう基本的な臨書ばかりやらされるんですよ。それで、もう辞めようかな…と思って。(笑) そのために入ったと違うんやし…というふうなことで、いろいろ悩みました。

そのうち状況が少しずつ見えてきました。また、奎星展との関わりも。宇野先生が神戸の方に来られて、時折ご指導いただくうちに、ああ古典の臨書は書を理解するために必要なんだな、ということに気付いてきました。そこで、もうちょっと頑張らないと如何な、というふうなことでした。ただ、上田先生が丁度亡くなられた昭和43年(1968)に僕は入ったもんですから、全く面識がなくて。三田の方廣寺(桑鳩寺)の梵鐘落慶式があった時も、上松先生から「行くか」と問われたんですけども、「まあ、君は若いからええだろう。」と言われて、とうとう行かずにお顔も拝見することはなかったです。

ただですね、僕が思うのは…。僕だけでしょうか。前衛書運動っていうのにね、完全に乗り遅れてきた世代なんですよ。だからね、すごく前衛書に対する思いは強いんです。書の前衛を標榜する先達たちは、我々からしたら憧れの的でした。「何を、どう表現するんか。」というふうなことも身近に教わりました。その先達たちが、我々が気がついた頃には少しフィードバックするんですよ。漢字のほうに少し戻って行くんですよ。その時に、非常に戸惑いを感じました。それでまあ若い何人かのグループで「青年書家グループ」というのを地元で結成しているんことを討論しました。それが前衛書をやる凄いエネルギーになり、今日まで続けてこられた原動力になっています。

山本 一般的には、たぶん殆どの人が文字を美しく書きたいという欲求で書を始める。中西さんの場合は最初から前衛書を書きたいと思った。非文字性の書に魅力を感じておられたわけですね。それは70年頃。中西さんは何歳でしたか。



中西浩暘

中西 ^{はたち}20歳です。ちょうど。

山本 ^{はたち}20歳。戦後、書の活発な動きが徐々に停滞しはじめ終焉を迎えるのが1969年から70年頃と言われます。その年から始められたということですね。

中西 そうです。

山本 私達の世代とは違った意識からの出発で、とても興味深く聞かせてもらいました。とくに、中西さんの話の中で印象深かったことは、先生方が前衛書から少し漢字書へと戻って行く…。

中西 戸惑いを。(笑)

山本 がっかりされたり、戸惑ったというようなことですね。1970年以降、現在までの書壇も含めて戦後のような活発な前衛書の運動が無い。全く無いとは言えませんが新しい理論の構築は見当たらないです。今後、どうあるべきか沢山の課題が出てくると思います。

中西 そうですね。

山本 次はもうひとつ世代の若い川邊さんです。

川邊 親が師匠である川邊清華でしたので、四歳から字が読めなくても、自然に文字を書いていたという状況で筆を持ちはじめました。「川べ」って漢字の「川」と平仮名の「べ」を半切に書いて、青少年展でデビューしたという記憶、というか写真での確認ですが。(笑)

一同 (笑)

川邊 夏になると、大阪市立美術館が遊び場という感じで、ずっと親について邪魔をしたのか手伝ったのか分らないんですけど、そういう環境の中で書を始めたものです。それが中1の時に、書道をいったん止めました。父が「書道もいいけど他のこともやれ。」ということで。実は姉と一緒にフルートを習いまして大阪の音楽大学を高3まで目指したんですけど。(笑)ピアノとか調音で挫折しまして普通の大学に入り、その後サラリーマンを10年経て、また復活したんです。切っ掛けは36歳の時に毎日書道展に初入賞しまして、その時に会社を辞めて書道一本でいくかという父の誘いに乗って、現在に到っております。ですから、現在53歳ですから本格的に始めたのは36歳。まだまだ勉強不足の人間なんです。

奎星展も毎日展も、ずーっと、20歳の頃から出品はしてました。なにしろ父が前衛書畑で常に斬新な、世間の人達をあっという間に驚かすような作品を作ってきた人間ですので、私がこういう作品で挑戦してみたいと言っても、「こんな僕ら若い時やってたで…」という口調で、もう常に蹴られていまして。(笑) 前衛書というものには何の疑問もなく新しいことをしたほうがいいんだ。みんながハッとするような、ドキッとするような作品を作ったらええんや。と言うことで、まあ、持っているだけのエネルギーを使いまして、作品にぶつけていた記憶があります。また、東京都美術館にいつ作品陳列した時に、ああ、まだまだ自分の作品が小さく見える、自分の作品が周りに響いてないと、実感しました。

父は書だけやってもあかん。歌舞伎や文楽も見、音楽も聞き、落語も聞き、いろんな面で感動することを覚えなくては、自分の作品を周りの人が感動するはずがないから、感受性を高めるように努力をしろと。他のジャンルから、いろんなことを得たと思います。また、平面芸術だけじゃなしに立体的なものも意識しろ、と言うことも伝えて7年前に亡くなったんですが。





いま現在、グループ展なんかで表具をしない作品を作り、最後まで自分が関わって発表したい。また、立体作品にも挑戦したいと思っています。まだまだ、これからどういう発展をするか、この前衛書が楽しみな人間であり、その真っ只中にいる人間だと思っています。

山本 作家であり、お父さんでもある清華先生の話、そして発展途上だという川邊さんご自身のことなどありがとうございます。ひと通り各自の歩みをお話いただきながら、書、とくに前衛書を作り始める切っ掛けや、思いを語っていただきました。

ここで笠嶋先生の書との接点とか、あるいはキュレーターとしてのお仕事、特に出光美術館は、古美術から現代美術まですぐれたコレクションがあるユニークなギャラリーですので、そのことにも触れていただき、お話をいただきたいと思います。

笠嶋 笠嶋でございます。どうぞよろしくお願いいたします。

我々の仕事はなかなか出会うことのない存在というふうに言われますが、それくらい世の中に少ない職種であります。中でも書道関係の学芸員、しかも美術館業界のなかでとなりますと、もうこれは殆どいないという状況でして、ご理解いただけたと思いますが、そういう仕事に就いてみたかった、というところからのスタートなんです。

今先生方のお話聞いてますと、ああやはり小さい頃から書をやられてたんだ、というところで非常に共感しました。私も五歳から近所の書塾に通っていました。まあ、そのまま何となく大学までという流れではあったんですが、就いた先生がユニークな先生で、覆面で小学校の後半から大人と一緒にやらせていただいていたので、五年か六年のころから長鋒とか淡墨とか。それから土、日曜にかけては五体字類を引いて条幅の創作、というようなことでしたので、およそ中学校の頃に一通り字書の中味っていうのは、絵のように頭の中に入ってたものですから、この社会に入っても非常に楽しんだんです。

學藝大学に入ってからはいろんなことを考えました。先ほど川邊さんを指して)途中で音楽の話がありましたが、私も五教科よりも他のものが好きで、書道の授業は学校では受けたことがないんです。それはいろいろまあ事情もありまして、どうも大学とか小中学校、高校と書道の時間を持ってらっしゃる先生の指導法が肌に合わなくてですね、それでじゃあ音楽とか(笑)。トランペットを五年生ぐらいから吹いて、吹奏楽をやりました。一方で運動も嫌いじゃなかったののでやっていました。

大学時代のアルバイトは、皆さん、学校の先生方になれる人達は、だいたい家庭教師をするんですよね。私は家庭教師がどうしても嫌



いで、スイミングスクールで水泳のコーチをしたり。そんなことをして育ってきました。

大学で何故すぐ美術にはまったのか。そもそも、やはり絵を描くことも好きでしたから、そもそも書と絵とは違うものか…、そうでないの

か…というところに関心が及びまして、大学では日本美術の講義に一番興味がもてました。その時は室町水墨画の講義だったんですけど、そこでちょっと考えてしまったというか。これがきつ掛けなんですかね。

そうこうしているうちに、書道でも博物館や美術館で働いていらっしゃる方がいる事も知りました。じゃあ、そこを掘ってみようと思っていろいろ調べていき、大学2年の頃には学芸員になるぞ!っていう気分でした。

ですので、もう東京へは何しに来たか分からないということですね。(笑) 送り出してくれた福井の地元のほうとすれば、どんどん公募展に出して。と期待されている矢先に、あいつは何をしているのかなあ?という(笑)ことで。叱られはしないんですが、こいつどうしようもないなと。親にも申し訳が立たないということで、本人より送り出して下さった福井の先生方のほうが、余程心配されてたんじゃないかなと思います。

たまたまラッキーなことに、いろんな先生方とお目にかかれたり、自分でやりたいことをやらせてくれるようなレールに乗ることが出来ましたので、結果的に今の仕事に就けたということもありますが、それと同時にやはり責任がある仕事だと思いました。なぜ学芸員をやるのかとか、それから、何のために自分の仕事があるのかと言うことを、非常によく考えるようになりました。書についても、先程から先生方がいろんなことを悩まれて広く勉強をされてるというのを、お聞きしますのと同じように、書はあとでいいという感覚で他の物をまず一所懸命学んでいくこと。美術の業界に書道の苗を植えたいとか。そういうややエゴのようなものがあるとするならば、自分はじゃあどこまで美術を知っているのかということが大事になりますので、要は、書道はあとでよくてですね。美術あるいは芸術というものに対して、自分の感性とか、自分の発言をしっかりしないと、裏付けがないとこれは戦っていけないなということであった、ここ20年ぐらいなんですね。

で、そういった観点から今も自分の展覧会活動も、それから調査研究や論文の執筆活動も、自分がひとつの作品を創るような気持ちでやらせていただいております。それがまあ面白いと言っただければ、そうなんでしょうけれども、気持ちの上では制作活動もいまも止めてないつもりでいるんです。論文それから図録、展覧会、全て自分が創意工夫をしてつくっていくものという気持ちでいることをずっと忘れないでやっていきたいと思います。

そういった関係から、たとえば出版の企画にも携わらせていただければ、それはご支援しますし、テレビの企画でも力を貸してくれたいわれれば、アイデアを出します。とにかくいつも、色々な新しいアイデアが出せる状況、そのためにいろんなものを食べたり、いろんなものを見たり、というようなことには好奇心旺盛に取り組んでいる現在の段階です。

ただし我々の業界は、短命だといわれます。只今、44歳なんですけれども、45歳ぐらいで殆どもう賞味期限が切れるというふうにいわれている業界でして。書道業界は60から、っていいですよ。(笑)

一同 (笑)

笠嶋 その一、我々の業界というのは、だいたい45歳ぐらいから一旦、身辺整理や後始末にかかるんです。これは美術の業界全般、研究者の業界全般に言えることなんです。目がまず駄目になってきたり、感覚が停滞してきたり、ここにもく(レジュメを指して)先生方がよく言われる類型化という言葉なんかもそうですが、自分の思考回路





が類型化していく。そうすると、発言が同じことになってきたり、書いてる論文も、あ、この人が書くといつもこうなんだよね(笑)と、言われてしまうようなことになっていくんです。これは一種の守りの姿勢でもありますから、それが自分で気がつかなくなった途端にこれはもう殆ど生きてるのと死んでるのがシンクロするような感じになるんです



けど。つまり選手生命が大体あと1年しか私は残されてないんですが(笑)、そういう状況に今ある。ですので若手でバリバリと言われても実は我々の業界ではそうではないんですね。(笑)

一同 (笑)

笠嶋 ただしこれを1年でも伸ばすには、何をしたら良いのかなってことも考えてます。それだけに、今は自分の新たな可能性を探るような緊張感もありますし、むしろ先生方と一緒に色々な活動をやりながら広く書のことについて考えていけたらな、と日々強く思ってる次第なんです。

私もしここで何かお話を先生方と一緒にさせていただくとするならば、書道界の外から見ていた時間のほうがだいぶ長くなりましたので、作家としての先生方のお立場をお聞きしながら、「あ、そうなんだよな」と思う部分と、「でもこうなんだよな」という思いの部分でいくらか発言ができたかな、という気分でございます。

山本 はい。ぜひよろしくお願ひします。笠嶋先生のいろんな立場とか…。一番お若いのに、最も老成されたようなお言葉をいただきました。(笑)

一同 (笑)

山本 一通り書を始められた切っ掛けと簡単な歩みをお話いただきました。

初期・奎星展のころ

桑鳩・右卿・雪村先生たちのこと

山本 もう少し奎星展のことを振り返っていただきましょう。

まず小森先生は、第3回展からはお出しになっていた。その頃は先般亡くなられた榊 莫山(2010 没)氏なども会にもいらっしゃった。人との思い出も含めて先生の脳裡に焼きついている当時の展覧会の状況など。都の美術館も旧美術館で、冬は寒くて夏には氷柱が立っているような美術館だったと思うんですが、そこでの審査のことや、展示空間とか印象や状況など…。

小森 奎星展の審査は、先ほど外林さんが言われたように、1月だったわな。寒い時で重いオーバーを着て東京に行く分けです。それ

で、旧美術館の床が油引きで、油の匂いがぷんぷんしとる。その寒くて広い会場の真ん中に、カネの火鉢があって、その周りは桑鳩先生とか宇野先生とかが取り巻いて、我々若手はもう10メートルも離れた所から、その話を聞いたりしちよる。こういう風景だよな。

それで、審査についてはね、非常に厳しかった。ある時、桑鳩先生が審査されていて、同人が手を挙げた時、「だめだ」と怒られたんですよ。「何をしちよるか、この作品のどこがええんだ」と、「こんな作品に手挙げてどうするんだ」と、もう無茶苦茶に怒ったんですよ。同人全員の前でね。本当にみんな吃驚してね。そんな時に、宇野先生が手を挙げて。ま、頑張ろうと。こういうような厳しい審査をせないかんと。良い悪いをはっきりとせいと。自分の関係だから手を挙げるといふのは駄目だと。そういうことをしたら前衛作家では無いじゃないか。公平な目で見ないといかんと。非常に叱られたことを思い出しますよね。

外林 先生、今度叱ってください(笑)。

一同 (笑)

小森 地方で桑鳩先生を迎えてね、講演をお願いしたことがあるんですよ。それで沢山の人が集まった。桑鳩先生が話されている最中、前方の人が話をし出したわけですよ。それも県展の審査員級の人です。大物ですよ。それを駄目だと叱ってね。「静かにせい、話しよんは私だ。」と、「聞け。聞けんだったら出い。」そう怒られた。非常に厳しかったですね。

また翌日、栗林公園を散歩したんですけどね、その時、垣の中に入って、親子が団欒で話をしちよった。「何しとんだ。垣の中入ってどうすんだ。それを子供に見せるんか。」と叱った。県下の主だった人達はもう吃驚してね。桑鳩先生をまた改めて見直した。いま喝入れる人がちょっと少なくなったんじゃないかと。(笑)

一同 (笑)

外林 だからお願いしたいと。(笑)

小森 いやいやこちらは「子守り」するほうやから。(笑)

一同 (笑)

山本 お聞きしていて桑鳩先生の作家としての毅然とした姿が髣髴としてきます。あの宇野先生の思い出は…。

小森 琴平で奎星会の全国大会をした。その時に、桑鳩先生がもう来られなかったんです。で、わたしは宇野先生をお迎えに行って高松から琴平まで1時間ばかりタクシーの中でお相手したんです。これどうですか、「こうだ。」これは…、「あ、そう。」言うたらもう終わり、何を話していいやらわからない。

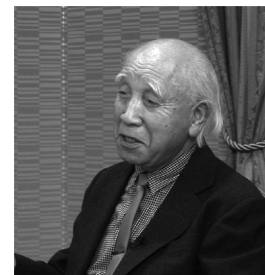
一同 (笑)

小森 1時間がもう5時間にも感じられて、寡黙な先生やったね。話をするのに私たちは、もっと日本語の勉強をせないかんと。思て。

一同 (笑)

小森 発問をちゃんと勉強せな。ははは。(笑)で、それからね、今度は宇野先生と一緒に行く時は、どーい話を出せば、ととととと、と話してくれるかと考えた。拓本です。拓本の話をはひよと持っていくと、それは急にこうだ、ああでねと、ずーと話してくれる。

一同 (笑)





小森 ただその持っていきかたによって。
外林 修行が足りなかったから。(笑)
小森 そう。だからそれから修行した。(笑)
外林 雪村先生によくつついて骨董屋へ行きました。だけど二つか三つか先を読んで、準備しないとお気に召さないんですよ。例えば、切符を手配してくれてと言われるでしょ。何時何分はありませんでしたでは済まない。それは駄目だったけど、これとこれならありますと。

小森 ははは…。(笑)
外林 そこまでいかないと、全然用が立たない、役に立たない助手なんですよ。頭も抜群に良かったし。うん…鍛えられました。

学生の頃に読んで本なんですけど、伊福部隆彦という評論家の論評に、たまたま雪村先生のことと桑鳩先生のこと書いてあったので、宇野先生に報告をしました。

本には上田桑鳩は晩年試作家だと。常に試作、新しいものにチャレンジする。それに理論をつけていくのが宇野雪村だと。で、二人相俟って、非常にいい関係が保たれていると。で、それをお見せしたんですよ。そしたら照れて、いやー勝手なこと言ってるって。(笑)笑われましたけど、私もそれは当たってるなど…。

小森 当たってる。
山本 他に皆さん、何か思い出などあれば…。

吉田 昔、私も師匠から聞いた話ですが、上田先生とか、手島先生が全国行脚というか。もう1人ぐらいおいでたかな3人でおいでたり。いろんな高校の書道の先生を集めて講習会をされた。で、その時に私の師匠も上田先生につくようになりました。みんな大体二つに分かれて、独立の方にいかれた方と、奎星にいかれた方とおいでて。僕がグランプリをもらった年に、ちょうど理事でおいでたのが手島先生で、県民文化会館で表彰式やった時に、僕は代表で謝辞を述べました。そしたら、先生があの一そろそろ相撲の時間が気になって。〈腕時計を指す仕草〉(笑)

一同 (笑)

吉田 すぐあと相撲見れるように用意してありましたけれども。(笑)レセプションの席で直接先生と、まあこれより〈テーブルの幅を指して〉もうちょっと近い距離だったと思うんですけど謝辞を述べましたらね、手島先生が「あ、良くできました。」と幼稚園の子に言うみたいに。よう忘れんですね。(笑)桑鳩先生には直接お会いしたことないんで、真鍋先生からの話で書きつぷりとかね。

「どうだ、出来たぞ。」とか言うてね。批評の仕方とか聞きましたですけどもね。どちらかという手島先生には直接お会いしましたから、強い印象があつて。

小森 香川でもねえ桑鳩先生と。

吉田 何度かおいでたでしょう。

小森 手島先生とよく来られた。香川は独立の人のほうが多かったんですよ。あの時代はね。奎星は中原先生と上田晩雲ぐらいで。だから手島先生の影響も非常に受けとるしね。それから勿論、桑鳩先生の影響も受けとるということですね。それで私の家は、桑鳩先生も宇



野先生も泊まってもらったんですけどね。桑鳩先生は泊まったら必ず臨書してくれるんですよ。私の机の所にいつてね、「君ちよっと、古典のね、法帖もって来い。」って言ってね。

吉田 ほお。

小森 これはこうやってやるんだって、実際その解説してくれる。筆使いとかね。

吉田 筆使いね。凄く良いですね。

小森 それで翌日にね、いろいろ家内が作っとる食べ物、とお美味しい美味しいって食べてくれて。それで家内がね、あの粗末なものだけど、と言うと、何を粗末なものを食わすんだと。(笑)

一同 (笑)

小森 東京から来とる私に、何んで粗末なもの食わすんだと。それは奥さんねえ、粗末なものと言うんでないんだと。お口に合うかどうか分かりませんが、手料理だけでも、というたら食べるんや。粗末なもの食わせたら如何でと。(笑)

一同 (笑)

小森 必ずそういうようなお叱りがあるわけですよ。それで、朝発つときに。「…でもね、奥さんねえ、どんな親戚でも二晩以上は泊まったらいかんよ。」と。

吉田 ああ、なるほど。(笑)

小森 うん、どんなに親戚でも三日目にはまだ居るかと言われるよ、と。

吉田 (笑)

小森 これは、お互いに気をつけなさい、と。だから二晩しか泊まらないんです、先生は。

吉田 大人のルールで。(笑)

山本 桑鳩、雪村、右卿先生などの愉快的話が続くようですが、このあたりで…。

前衛という思考回路と毎日展の漢字書

山本 奎星会は毎日展にも参加し前衛書と漢字部門に出品しています。奎星会と漢字書に触れてお話をいただこうと思います。

山本 相原さん、お願いいたします。

相原 36回展に前衛書部で会員賞を貰いました。当時は大楽・小森先生が漢字部の審査員。それから2年ほどたって、じゃあちよっと漢字部の審査員を入れ換えようということで、私は漢字部門に移籍。それから27年間、漢字部門を担当しています。かつて宇野先生が、奎星会は漢字を鍛えないと駄目だと提唱されたんですが、未だにやはり…。平素から取り組んで、その上に前衛部を發展させていくことも忘れてはならないんじゃないかな。前衛書、新しい現代書を展開するために漢字で鍛える。そうすれば奎星会も変わっていくんじゃないかなと思っております。

現在、奎星会で毎日展の対策部を担当していますが、前衛書部、漢字書部両方の發展を望んでいます。他の会派に遠慮することなく、思い切った創造性に富む文字作品を研究していつてもらいたいと思





ます。

奎星会は臨書など時代を問わず、どんどん平素から書き込んで、線を鍛えてもらえば、よその会派にも負けなし、また前衛書の線の造形美も自然と生まれてくると、最近痛切に感じております。

山本 川邊さん、毎日の漢字部門をご覧になってどう思われますか。そしてどうあるべきか…。

川邊 私も平素古典の臨書を大切にしているんですけど、前衛書を作るに当っては全くのイコールではありません。

漢字を突き詰めれば前衛書が出来るとは思いません。`線を鍛えること、と言うことは非常に大事なことだと思うんですけど。私の場合、作品作り、発想する段階で殆ど文字から変化させることはないです。その点でもっともっと視野を広げて、前衛書、墨象的な作品を作る場合においては、いろんなジャンルからの刺激を受けたいと思います。これが漢字作品か!っていうくらい、馬鹿げたっていうか、今にありえないような作品が出てきてもいいじゃないかと思うんですけどね…。

山本 笠嶋先生、如何ですか。

笠嶋 他の会派では話の出ない部分でしょうか。奎星会ならではの議論と言うことでは、今のこの漢字書の問題と、抽象というか前衛という言葉の定義の問題があって、ここで行き詰まっているものがあるんじゃないかなと思います。特に違和感ですね。前衛イコール抽象なのかどうか、というこの議論が殆ど他の会派でもされてないんですね。他派でもそうですが、一つの傾向としては、いま創玄の色が殆ど近代詩文になってきている。本来はそういう姿ではなかったはず。

つい先頃に金子3世である大蔵さんが、個展をやった時に少し詰めてお話をしたんですけど、その時もやはりここで躓いてしまう。じゃあ、今から何をすればいいのかっていうと、皆、30代から40代のところで転んでいるんですね。これは、全く混乱している状況を、何も整理できないままに今があるんじゃないかなと思わせられるんです。では、いつから混乱しているのかなっていう点を私は知りたいんです。

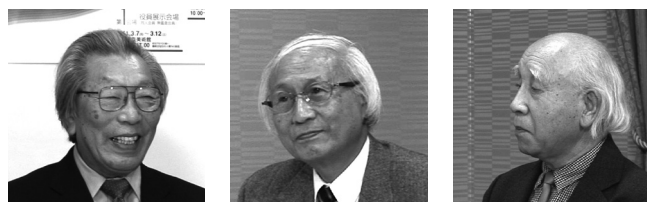
もう10年以上前ですが、私は上田桑鳩が大好きで、ずーっと先生がこだわっておられた貫名菰翁の研究とそれから鉄斎の研究も含めながら、追っかけていた時があります。私は30代前半で、同世代の先生方の作品を調べていた時に、読売系の先生方の中で前衛という言葉は使わないのか、という疑問をふと持ったんですね。そうすると読売の中でも、どう考えてもこれ前衛だと思えるものが、沢山あるんです。

たとえば、西川寧。絵画の専門から見れば前衛書と言える作品が沢山ありますし、鈴木翠軒の作品にも前衛書と言えるものが、1960年前後ぐらいであるんですね。

それと毎日展のほうの前衛化と言っていいのかわかりませんが、抽象化された作品が出てきています。文字性の抽象化は現代書の一番の力だと思えますが。そのことと、もうひとつ奎星会ならではの抽象



笠嶋忠幸



という理念とか感覚っていうものを、どういう位置づければいいのか、そこが実に曖昧な気がします。

これは書道界にかかわらず現代美術全般にそうなんですけども、自分がよければいいというのが作家の発想ですよ。で、それをグループを組んでやろうとする時には、自分の思いと他人の定義は違うわけですから、当然ずれて当たり前なんですけど、そこを恐らく先ほどおっしゃっておられた会の最初の頃は、実に豊かな議論をして、個がしっかりとした中で、発露というものが作品に結実していたんではないでしょうか。各々の論を認めながらもその違いを自分達で考えながら、次へ進んで行くという生産的活動をなされていたんじゃないかと思うんです。

そうすると、今は恐らく予定調和的なものが若干あって…。無ければ審査にもなりませんし、外林先生も審査のあり方を問題にされていますが、恐らくそこじゃないかなと思います。

それから美術のほうに入って一番、書の説明で苦労するのは言語性の問題なんですね。君らは書、っていうけれども、書って漢詩を書いているだけでしょっていう見方なんです。

漢字書の話になりますと、なぜ漢詩を読めもしない、理解もしない人達が書くのかは、絵画専門の人達からしたら全く分らない。理屈としては手本とするもの自体が漢詩で書かれていたり、漢文体で書かれていたりするので、そこに違和感を我々は持っていないはずなんですけれども、実は外からみると、とても違和感がある。

で、〈相原さんを指して〉先生がおっしゃられた、先ほどの線のトレーニングっていうのは、正しくそうだと思うんですが、その時には漢詩の内容は関係ないはずなんですけれども、最後の最後の段階になった時に、漢詩の内容とか、そういうことは言えないとね…という議論になって、観点や論点がいつの間にかどこかおかしくなってしまうんですね。

そこで、嫌がらせのように私は何回も他の先生方に言うのは、いつも常々このキーポイントなんですけども、聞きたいのは、現代の作家にとって漢詩とは何なのかということですよ。詩文体を書かなければいけないと思っている日本の書とは何なのかと。漢字でなくてもいいじゃないのかと。日本人なのになぜ漢詩文にこだわるのか。恐らく九割以上の方々が漢文体をベースにしているだろうと思うんです。近代詩文を書いても練習は本筋とかです。笑) これは何なのかという議論が殆どここ半世紀以上なされていないんじゃないかなと。

歴史的に遡っていきますと、江戸時代からこうした志向は変わっていないですよ。江戸の末期からすでに書壇的なものがありまして。売書一書を売るというシステムが出来あがってましたので、じゃあそ何が変わったのかというと、本来、日本人の中に漢文はもう消えてしまっている。でも、漢詩を書かないと漢字の書ではないと思っている。本当にそれでいいんですか。



一方で、抽象の場合は抽象で、墨でないものを使ってそれでいい、書なんですかと。書でなくていいんだったら、書の業界にいる必要がなくなる。ここのところの議論も、また延長上にあると思うんですが、どういうふうにもそのベクトルを振っていくか。先生方から一言ずつでもお聞きしたいなと思います。

それが、もしかすると争点になって、じゃあ変更していくのか、しないのか。どこを守るのか。そういうような本質的な話になると面白いですね。

山本 はい、ありがとうございます。いいお話で、問題提起が出てきました。

私が感じますのは、前衛書に限らず他の部門も含め、激しい議論はなく、現在の書壇は平穏無事を保っている、波風を立てないことで隆盛を極めているように見えます。閉塞感が増すばかりです。過去を振り返ると、品川のO美術館で「書と絵画との熱き時代」展が、1992年だったと思いますがありました。とても刺激的で印象に残っています。現在、豊田市美術館におられる天野一夫氏による企画展だったと思います。その後、函館や岐阜の美術館でも類似の展がありました、その後ありません。学芸員の客観的な視点で書の世界を検証し、美術史の中に位置づけをしてほしいと思いますが、書壇側も書の表現者も関心がないわけではないと思いますが、積極的とは言えない。いろいろな書の催しや個展の案内状や資料などは、書を応援してくださっている笠島先生とか美術館の学芸員、研究者の方にやはりどんどん出すべきだと思います。

さて、もとに戻りますが、多分、川邊さんが、おっしゃっていることの中に、書とは何なんだ、といった根源的な問題を制作者がどう考えているかが含まれ、更に毎日展の漢字書部門を奎星会としてはどう対処すべきか。漢字書のレベルを上げることも含め考え直す時期に来てると思います。

中西さんと川邊さんは最初から作家として文字から離れたところから出発しておられるし、現状の批判や否定ではなく、新しい書の視点でこれからどのように対処し考えてゆくべきかが課題だと思います。また、前衛書という呼称を変えることで、書の新基軸を打ち立ててはと、田村先生が提案されていますが…。例えば広辞苑の五刷目から前衛書という項目が採択されたということ。これは社会的にも前衛書が認知されたということだと思います。ここらでもうひとつ前に行くことが我々の使命だと思います。川邊さん如何ですか。

川邊 父の言葉ですが、前衛書は作った時点で前衛でなくなる。と言っています。その言葉が非常に自分の作品をつくる時に重たく押し掛かってきます。だから前衛書、前衛という言葉に関しては、最先端を走る精神だと広辞苑に意味が書かれているんですけど、私自身一番、どういふのかな、大阪人の目立ってなんぼっていう根性がありまして…。(笑)

一同 (笑)

川邊 公募展があつて沢山の作品の中でパッと振り向かれるような、そして立ち止まっていただけのようなものを作りたい。それが一番のコンセプトみたいにはなってるんです。

山本 わかりました。でも目立って見てもらうということは目立つた

けじゃなしに、やはり川邊さんの書への思いを読みとって欲しいことだと思います。先ほど漢字は書かないとか、出さないとかおっしゃっていましたが、なぜ書かないのか、そのへんのことは…。

川邊 書は平面芸術として、また、線の芸術として執っています。僕の作品は抽象絵画的な作品が多いんです。あまり理論的によく説明出来ないんですが、白黒のバランス、色のバランスというのを考え



川邊 伸

たりしています。ただ、どういう作品を書いても、奎星会は認めてくれる広い土壌があるので、助かっています。

漢字作品も書いていますが、殆ど発表することはしないんです。自分は前衛を突き詰めたい、墨象をやりたい思いが強いんです。漢字作品に関しましては線を鍛えるというか。そういう考え方があつて。私は前衛的な作品で攻めていきたいという意識があります。

山本 中西さんは如何でしょうか。

中西 私もういゆる漢字作品というのはあまり発表してないですよ。というのは、先ほど笠嶋先生がおっしゃったように、そういうような漢詩をですね、内容を理解しないまま作品にする。しかも、ああいう風な条幅形式は、物凄く古くからやっていて、そこから殆ど変化していない。新しさや主張というものを見出せない。そこには技術偏重といいますが、技術的なことを深めるだけで…。従って、そういうことには興味がない。(笑) 漢字作品というのは、発表をしたくないですね。

それと、あともう一つ。漢字とか仮名とかね、伝統的な書の隆盛を見るときに、我々前衛書団体が作品を発表して、これが前衛的だという仕事をするのとは些か次元が異なるんですよ。書の純粋性といいますが、奎星が目指すものとは…。そのことを奎星会の中でちゃんと話をしていくことが大切だと思います。

例えば、いま言いましたように、現在の奎星会は前衛書も漢字書も両方ともやっていくこと。片や、既成概念をどういふふうにかえるのですか。まあ、脱却して新しさを求めていく方向と、伝統的な技術を高めていくことをです。それがいま奎星では同居しとるんですよ。

山本 漢字書とですね。

中西 はっきりいうと漢字書と前衛書が同居しとるんですよ。

それについて語るべき機会が無かった。奎星の漢字書をどう前面に出していくのかということですよ。そのことを議論しないで、前衛は前衛、漢字は漢字というふうな二分化でいま進んでいます。そこをどういふふうに絡めていくかが問題になると思います。

それとあと奎星会という現代書の運動体として、これからの可能性はどうかということです。以前から思っているんですが、個人の仕事としても、どういふ作品を作っていくべきかに関わってくると思うんです。単に目新しい作品やなしに、どっかに根差したものというか、そういうことを個々の作家が求めていかなければならないと思います。





僕の結論なんですが、芸術団体としての奎星会なのか、公募団体としての奎星会なのか。というふうな問いかけを僕自身してみなくてはならない気がします。

山本 いまは漢字書と前衛書、作家集団なのか公募団体なのか、こうした二つの関係の問題。それらに対し奎星会としてのコンセプトが明確でない、というご指摘でした。

中西 はい。

山本 では吉田さんお願いします。いまの話に関連して。

吉田 宇野先生が晩年、四国へおいでの時、“作品は排泄物だ”とおっしゃった。最初びっくりしました。

一同 (笑)

吉田 過去にこういう作品を誰かがやってよったなとか。あ、これは良いからちょっと真似してみようとか、そうなると前衛がパターン化すると思うんで。漢字書でも同じ題材を使っても違う方が書けば全く異なる作品になる。師匠が同じでも似たところは出るかもしれませんが、やはりそれは個々のものであって。

先ほどから言っとるように前衛も前衛集団であってはおかしいんで、個々が前衛作家であるべきですね。

笠嶋 先生方のお話を聞きながらずっとメモを取ってました。漢字の書というのに対しては、恐らく奎星会の先生方が一番よく考えてきていると思うんです。他の会派の方々はここまであまり考えてないのではないかとさえ思えますが。それは当たり前のように食べなきゃいけないご飯のようなもので、ご飯の味が解るか解らないかというのは毎日考えてないといけないんですね。そういう体質が本来あるべきですが、考えてないとすれば、それは、かなりまずい状況にあるだろうと思います。

で、その原動力になっているのが前衛という言葉。そこを常に考えてらっしゃるから、きっとたくさん疑問が湧いてくるんですね。もし無かったら何も疑問は湧かないでしょう。ですから、そのための今の存在価値が前衛にあるとするならば、その前衛という思考回路をどういうふうに漢字と融合して考えるか。上田先生の思想とか考え方も、もちろん見直されるべきでしょうし、それから宇野先生の立場はまた違った角度でどうだったのか、ということをもう一回検証し直して、そこからスタートしてもいいんじゃないかなと思います。

私が勝手に思うのは、臨書作品と漢字作品と区別しますが、どう違うのかって言うことです。どのみち漢詩も読まないでしたら臨書でいいじゃないかと。むしろ、それをやってわざわざ創作をする意味が本当にあるのかという。その創作の時にテキストだけ変えてですね、うーんって、ものの本を読んで何となく今の心境にあったものをばいっと持ってくる。そのための墨場必携なるユニークなものが出来上がって。あれで作ってる以上は全く意味がないですね。その意味がない歴史がすごく長いんです。

そうすると、そのひと仕事分がいらないでしょ、ということですね。そもそもぐーっと絞り込んでいくと、その絞り粕は模倣技術の鍛錬ということや線の構築。それから設計図で言うと臨書作品をもっと充実させて、その臨書という枠組みを取り払いつつ、そこに前衛的要素も入れて、それを臨書という概念で奎星会は位置付けるということでもいいと思うんです。それをする多字数でも少字数でもいい。空間を

意識した作品が出てても何をしてもいいんです。

例えば漢の石刻文字を、こう横にずーっと書いて幾つかの文字を消すとかですね。(笑) そういうのも許されていい。それは私の目には見えなかったといってもいいですし、いろんな別の観点の設計図が引けるんじゃないかなと思います。

その根幹に当たるものももし法帖であれば、宇野先生が法帖を大事にされて、しっかり見るという行為を続けられていた事とも連なってきますし、いろんなところで辻褄があってくるんですね。ですけど、果たしてそれで書とっていいのかどうかという話は別。

もう一つは先ほど出ましたジャンルの問題。ジャンル間ジャンルっていう言葉がありますが、そのジャンル間ジャンルと言うのは要するに隙間産業なんです。隙間産業と前衛のいまの思考回路っていうのは、わりと似てると思うんです。それは名前がないんですね。名無しの権兵衛なんで、ジャンル間ジャンルなんですけど、それを取えていま奎星の場合には、書道団体としての枠組みで出そうという時に、本当に無理が無いのかどうか。じゃあそれを美術と言った時になぜ駄目なのか。昔、書芸術とか書美術とかいう言葉が流行ったことを思い出すと、やはりこれもジャンル間ジャンルをもう既に狙っていた証でしょう。そうするともう60年ぐらい前からずっと悩んでいたわけですね。

一同 (笑)

笠嶋 当然ながらいま問題にしているテーマもおおよそ、その膿^{うみ}でも言いましょうか。それを温存し、その延長で考えてきたんだけど、まだ改善策が出てないな、ということじゃないかなと思います。

山本 たしかに。(笑)

笠嶋 というふうには総合芸術としての可能性を書のほうからアピールするんだったら、書道団体という枠組みを出て行かなければならない。だけど、そうは言っても、毎日外せないとか、いろんな社会の規制枠との葛藤ですよ。それが将来への展望というか、そこに関わってくるんだろうなという気がしますね。

吉田 毎日のジャンルの分け方も、ちょっとおかしいと思うんです



中原志軒(左)

けど。それと、折角というか読売の方が出て、新生毎日の漢字部を作ろうとした。しかし、いまその入選率とか受けが良いのは読売系の書体、書風なんですよ。

僕ら、だいたい単体の作品が多いんですが、すごく疑問を感じて。何のために新しい人が集まって、新しい毎日書道会の漢字部を作ったんかは痛切に毎年感じるんですけどね。受けの良いもん作らんかんという時に、結局読売系に。何しよるか分からんようになってしまふ。(笑)

笠嶋 そうですね。奎星会も毎日の漢字書、前衛書の両部に入っ





たまま、間口をとにかく広げとけば我々は安泰って感じが、外から見てますととても違和感があります。

吉田 そうなんですよ。

山本 今のお話を聞いて思い出したのですが、静岡の学校の先生が食育という言葉に対して、書育ということを提案されている。要するに文字を書く。丁寧にきちっと活字的に読めるように書く。笠嶋先生おっしゃったように、そういうものと書を棲み分ける。

笠嶋 そうですね。結局は言語性の上に成り立っている読み書き・そろばんと書は違うよ、って言うことがちゃんと明言できていないまま切っちゃってる。それが一番辛いし。

中西 辛いな。

笠嶋 ここ30年ぐらいで特に蔓延^{はびこ}ったのは、学校の先生をやりながら書道もやるっていうスタイルは、本来の姿ではないと私は思っているんです。厳しいと言われるんですけど、それはやはり安定志向で暮^{わら}らしたいし、そのもとで書道は好きだしっていうのは、二足の草鞋^{わらじ}というものです。笑）なかなか難しいだろうと。

川邊 書作家か、書教育者かわからない…と。

笠嶋 はい。で、そここのところで学校教育の中では書写書道という矛盾を既に持っていて、いま行き詰まりの状況です。当然ニーズが減っているのもそういうことで、それをもって、書道を解ってくれないと愚痴を言っても、そもそも解りようがないものは解らないと、言われてしまうんですね。美術のほうは解り良いて皆が思ってることに對して、貴方は絵画は解って、なんで書は解らんのだって言うてみても、それはそういうものなんで。なかなかそここのところは難しいだろうと思います。

それから書教育と書育はほとんど同じもので、若干ごまかしじゃないかなと思うんですよ。書教育という言葉が古臭く感じるから教をとっちゃえば、書育っていう…。

山本 なるほどね。

小森 先ほどから前衛書と漢字書とが問題点になったと思うんですよ。これは奎星会としても永遠の課題になっとる。

それで、奎星会は前衛書をどういう範疇で見ておるかということですね。現在三部制を引いていますが、例えば前衛書の審査時に、読める書が出てくる。あ、これ読めるでないか。創作部に回しとけ、とかなる分けでしょ。それは本人が読めるけれども前衛で出したいんだから前衛にしとんだと言っても、次に賞を決める時には殆んど入らない。前衛の作品と認めないと。そういう暗黙の了解的なことが現在あるわけなんですよ。だから、非常にそこは難しいとこですね。前衛書は読めてはいけないということになるわけで。ここもおかしいかもわからんのだよね。それがいろいろと影響しているのは毎日展でしょう。

毎日展の漢字部には奎星は出品してなかったんですよ。毎日展は、純然たる前衛として奎星は参加したわけで。ところが途中から日展系が読売書法展のほうへ行き、漢字書が手薄となって応援してくれというので、我々は急遽、漢字部への応援をした。ところが毎日展では保守的な作品でないと手が挙がらない。奎星会のような考えで作品を書いたのでは全然手が挙がらない。だから奎星の漢字部は成績がずっと悪かった分けでしょう。勝手にしよったんでは認めても

られない。そこが非常に辛いとこなんだよね。だから思い切ったことができない。漢字の審査員は毎年解つとる。嫌というほど。毎日展が関わつとるということが非常に大きな原因で、今後も問題点として大いに考えなくてはいかん。

山本 大楽会長も奎星展と毎日展とは両輪だとおっしゃっています。そこに矛盾も抱えているわけなんです。宇野先生はかつて、毎日展の7部門の中で、前衛書というのは漢字も仮名も篆刻もそういうものを全部包み込んで、その上に前衛がある。だから幅広くいろんなことを勉強しなくては、とおっしゃってたかと思います。

外林 小森先生がおっしゃったこと、全く同感で。審査を受ける立場となると特に若い人は、どんな思い切った仕事をしようとしても表現にブレーキが掛かるんです。どうしても賞を貰いたい、入選したいと思うでしょ。だから一面、公募展っていうのは非常に弊害があると私は思っています。

ただその中で、夢を紡いでいる人もいるので一口には言えませんけど、あまりそれが自分の作家生命に響くようであれば、私はやはり進退伺いを出す。そこまできかないと解決しない問題。ずるずる、ずるずる何のために生きたのか分らない。先生がおっしゃる通りです。

前衛書の場合は、もう無限に可能性は広がってるわけで、これほど自由で居場所のいいところは客観的に見てないですよ。笑）

どこでもいいから選べって言われたら、私は奎星会を選ぶでしょうね。私がこれから生きていくうえでそういう選択を迫られる時が来るかもしれないけれど、それまでは一生懸命やる積もりです。

相原 毎日書道展があるから奎星会の中で漢字書専門、前衛書専門と何となく自然に分かれていったんではないかと思うんです。しかし、当然漢字も、前衛書部門担当も各々根底には前衛精神があると思います。それを漢字においては伝統を超えたⅡ類がありますから少字数で出品すれば奎星の書風も入ってくる。また前衛書部には文字性から入った前衛書、非文字性の前衛書もあります。そういった所を如何に皆さんに認めてもらうか。

さっき川邊さんが言われたように、皆さんにハッと振り返ってもらっ



相原雨雪

て、じっと見てもらえる作品。魅力ある作品であれば前衛書でも漢字書でも認めてくれると思います。

それに惰性で作品をつくるのではなく、作者が自分はこういうことをやりぬくんだという信念を持って考えた書を発表して欲しいですね。

これからの書道界はそうでないといけないと思います。

山本 思想性のある作品をつくるということですね。それじゃ吉田さんお願いします。

吉田 やはり前衛書も漢字書もよいものは良いんですね。表現された作品は洗練された感性と鍛錬された線質が基本でないとはいけない。仮名も鍛えられた人の線質は違うと思うし、前衛でもただ墨を打つけとるだけで終わるのではなく、洗練されたかたちでなくては野暮^{やぼ}った作品になると思う。臨書なり、その鍛えていく過程でですね、目





標を持ってやっていくべきではないかと思う。

若い頃に作品評価について仲間で話したことがあるんですが、100人中、80人なり90人なりが良いとすると、それが良い作品ではないかという人がいた。私は自分よりずっとレベルの高い人が1人、こっちの作品が良いよと言ってくれる作品の方が良いんじゃないかと。そういうような作品を書きたい。かつて稲村先生から「上手いのはあかん。上手くなるほど下手に見えないかん」と。(笑) 僕も「大巧は拙なるが如し、という言葉が好きなので、将来的にはそこを目指して創作したいと常々思っておるんです。

山本 奎星会の企画委員会でいろいろ話されているようなことを踏まえて、中西さん具体的な提案などを。

中西 えーっと、そうですね。我々の先達が書のダダイズムって言うことを目指して、新しい書を創造してきたわけですね。ところがそれが形骸化しちゃって類型化を生んだ。その原因は先ほど外林さんがおっしゃったように、そういう作品を推奨するからなんでしょうが、単に新しいだけでなく思想性のある作品であることが非常に重要なポイントになります。

そこで、先ほど小森先生もおっしゃったように、前衛書団体が漢字部へ出品するようになったことについては田村理事長も言ったように、美術団体としての奎星会なのか、公募団体としての奎星会なのか、というふうな結論を求められているような気がします。

企画委員会でもその事について話が出ました。そこで、具体的に出来たのは前衛書の呼称ですね。呼称について各自が違った考え方で受け止めている。そうすると、文字性から非文字性、更に非常に抽象化したもの、それらの作品を全部ひっくるめて前衛書と呼んでいるんです。その内容というか理念は一体何なんだ、ということになると、現在のところ明確でない。それを再構築して、社会一般にわかりやすくPRするということですね。

先ほどから何回も出てますけれども、漢字の書も前衛書も解らない。それはもともと書が解ってないからです。(笑)

だから書の原点といいますか、書の美と呼びますかね、そういうことを我々が率先してこれまで追究してきました。我々が開拓してきた部分を、書壇ではかなり良いとこ取りされてるわけですよ。だから、そういう現状を見るにつけ何でもうちょっと、前衛の我々が先頭に立つための書の理論を押し立てていくべきでないかと切羽詰まった気持ちになります。その一つが前衛書の呼称のことですね。これを変えることによって随分変わってくるんじゃないかと思っています。

山本 全員でそのことを考え議論する。

中西 そうです。

山本 田村先生が雑誌『墨』(193号 2008年7・8月 135頁)で自由書、という言葉は提案された。毎日書道会とも話されたとおっしゃっていましたが、その後、発展的議論が湧いてこない。奎星の書の理論の構築がとても重要ですね。

中西 そうです。

山本 これまでは雑誌に上田先生や宇野先生の特集が随分と組まれてきました。その中で前衛書の理論も紹介され、とても刺激的でした。現在はあまりそういったものが出てこないような気がします。

中西 そうですね。

山本 宇野先生は前衛がいつまでも前衛であってはいけないというようなことをおっしゃってます。それは個人が生きた時代、あるいは活動した時間として捉え、そこで一区切りをつける。個として一旦切る。切るんじゃないに終焉することで新しい発展に繋げる。そして時代に沿った論理を打ち立てていく。そうしないと、いまおっしゃったように形骸化していく。蘗えのように切った株から新たな芽を出すといった発想が必要ではないでしょうか。

その中で、さっきも笠嶋先生がおっしゃっていた書における芸術性と言語的なことなど、複雑な問題も絡ませて考える。そして進化する前衛を求めなくては…。



中西 うん。

山本 川邊さんは…。

川邊 私も奎星会が大好きです。毎日とはあとからきたんです。ですから、奎星展出品の作品はほとんど追求します。時間切れで納得できず妥協したものもあるんですけど。感覚的に僕は奎星展の作品を大切にしたい、って言うとも毎日関係の人達に批判を受けそうですけど。(笑) 毎日展との関わりは非常にネックになってると思いますね。ですから、それを切り離して考えるか、毎日との関わりを考えながら奎星展を発展させていくのか…。

山本 いまのネック、っていうのは…。

川邊 作品の内容ですね。これやったら入るやろう、とかね。

山本 ああ、審査員に受け入れられる作品。

川邊 うん、毎日展、これやったらいけるやろうとか、作品傾向っていうんですか、そういうこともちょっと引掛ってくる。勿論それを断ち切りたいというか、本当に若い者たちが純粋に、思い切った作品を出品したいっていうのを、そんなら出しときや!っていうぐらいの審査ですね。(笑)

山本 それは前衛に関して。

川邊 はい。前衛に。

山本 落選してもいい、思い切った作品によって審査の眼を逆に変えるといった強い気持ちは…。(笑)

川邊 していいんですか?(笑)

一同 (笑)

中西 してええよ。(笑)

川邊 僕は審査を手伝う立場なんですけど、ちょこちょこつとある先生が来て、俺、前衛書わからへんねんとか、そういう言葉を発する方も何人かおられます。(笑) 質問ですが、現在(いま)の三部制はいつからあるんですか、それって。だいたい古いんですか?

小森 10年前ぐらいから。

外林 もっと、15年ぐらい。20年は経ってないわね。





川邊 これまで自分が出したい部門にずーっと出てきたんですけど。そういう部制をずーっと続けてるのは前衛書の団体としておかしいんじゃないかとか。

外林 うん。

川邊 奎星展の内容も、ある年はオール前衛書っていうのはどうでしょう。文字の書ばっかりの企画も面白いんじゃないかな、と思います



外林道子

が。

外林 企画がね、画一化してて何んの変化もない。ホント。(笑)

川邊 前衛書というひとつの目標に向かって、何かテーマ決めてボーンとやっても面白いかなとか思いますね。

山本 笠嶋先生、これまでお聞きになって学芸員の立場でお話を

願います。

笠嶋 今日は非常に勉強になりました。特に上田先生や宇野先生の生き方とか、考え方を先生方から生々しくいろんな角度でお聞きすると、やはり当時は楽しかったんだろうという、うらやましい思いがするんですね。ですが、楽しいから何かが出来るっていう、その可能性なるものがあるのかどうかという引っ掛ってしまう。それが何なのかっていう点をやはりこういうふうにずーっと議論してかなければいけないんでしょね。今どうこうと言うことじゃないんだろうと思うんです。よく教育のほうでは相対評価と絶対評価って言うのがありますね。それと同じようなパターンでいま考えていたんですが、ひとつはその相対評価的にやっていく判断っていうのも、これは残すしかないし切っちゃう分けにもいかなんだろうと、だけでもこれだけだと生きにくいなあって言うことですね。その根幹に議論されるべきなのは、文字を扱うということの多様性にあるんだと思うんです。田村先生ともお話をしても、何時もお話の中身は、言葉、言語性と造形性を分けて考えることができない、ニュアンスではいけないんだということなんです。書の一番、曖昧模糊としているのはそこ。そこが問題だと、美術の業界にいて、たしかにそう感じます。やはり曖昧なんです。鑑賞者が、言葉を読んでしまった時、自ら思うイメージは勝手につくってしまう。目で見ているものはそれぞれ別個の世界です。読まれてしまうと、要はその納得したような気持ちになる。ですから、どれを見ても同じ表情の作品なのに感動できてという不思議な状況は、鑑賞者自体がもはや別世界にいて、書の鑑賞ではなく言葉を味わっている、といった解釈になってしまいますね。

結果的に書としての造形性は鑑賞していない。じゃあ、それでいいのかどうか。そうすると、美術館や博物館の社会ですと歴史文書なんか、筆文字で一緒だといわれてしまう。ですけど我々からすると、それには表現性がないっていうふうにしても、それはあなたの見方でしょうって言われてしまいます。歴史の方々にはこれは美しい文字でしょうという語りかけが中々通じないんですね。たとえば中身は荘園の進上であつたりとか、お寺の縁起だつたりとかしますね。それも彼らにしてみればいわゆる書なんです。逆に考えると、彼らにとって「書道は魅力が無い」＝「中身が無い」という話になってしまうのですが、

それは彼らは書というものの概念で我々と共通理解がないからなんです。つまり書の周辺事情も含めて考えてみますと書の前衛とか前衛の書ということについての議論というのは、なかなかこれを概念化して明確に法律のように定めてみても、きっと常に動いていきますし、これは難しいんだろうと思います。

それから宇野先生がおっしゃってる理屈も解るんですけど、それはオールマイティを目指さなきゃいけなかった時代の、宇野先生の方針であつたと思うんですが、一応やはり上田先生がなぜ奎星会を作つたのかと、その時点の流れから奎星会が発足されるまでを、もう一度皆さんで一生懸命議論されてもいいんじゃないかなと思います。それと現在とはまた別個に考えればいいのであって、そこにもう一度文字の多様性の難しさとか、それから常に新しい感覚でいることとかの意味合いなどに関して、また新たな共通理解が生まれてくるんじゃないかなと思います。その共通理解っていうのは一回やつたから OK じゃなくて、ずーっと継続的に議論して更新していくような環境作りとか、社会づくりとかっていうのが奎星会の本来のあるべき姿で、そこに歯に衣着せてやるんでしたら、もう先に進まないんだろうということなんです。

他の会派では、カリスマ性のある人材が出てきてますが、この会の特徴っていうのは、誰かカリスマ的人材が出てくれば変わるっていう発想では絶対ないと思うんですね。

もう一つは絶対評価については、川邊先生のお話でも企画の話がありました。外部審査に何回も参加させていただいても、外部審査ってさほど意味が無いっていうふうには、直感的になんですがそう思っているんですね。何故ならば外部審査員だけでなく、その会の先生方もいるんですから、当然ながらそれはそっちに票は取られるわけですし、横眼でこうかな、とかやるんでしたら意味が無いので。(笑)

一同 (笑)

笠嶋 外部審査の意味っていうのは、要するに嵌めておけば客観性があるように見えるという何かパフォーマンスのようなものとしかまだ思えないんですね。でしたらむしろ、その先ほどの企画という段階でブースを作っても、今年はこういう企画をやりたい。そこで外部の方を入れて一緒に企画性を高めていく。そこに我々が何か力添え出来ることがあるんじゃないかなあと思ったりします。

もう一つは、集会形式とか会合形式と言われる定例会のような公募形式のこうした展覧会を、なぜ公募展といえるかも私には分からないんです。書道の公募展って多すぎるんですね。確立化されたものは日展しかないっていうのも、でも日展もあれもなんか偏重型の公募展ですね。そうすると全部横並びです。これは全く芸術的には意味が無いので、それを公募展と言わない方がいいんじゃないかなと思うんです。

公募ではない。むしろ、その本来に公募っていうんでしたら会派の名前をとって新しい名前で作らないとおかしな話なんです。どうやっても書道界の難しさっていうのは、そこにあるんだろうと思うんです。ですから定例会はやればいいんですけど、むしろ部会や分科会の活動ですよ。他の会派もそうなんですが、チームを作ってグループがいつも変わりながら、メンバーも変えながら新しい活動をする。それをちゃんと保証してあげられるような環境作りをする。先達から受け継





いだ人達がまた次へ受け継ぐ。でないと今のピラミッドの発想っていうのはひとつも壊れないです。若い人は若い人なりの相対評価ができる、あるいは絶対評価ができるはずですから、そういったものを見守ってあげて、どう養って育てるかを考えていただきたいですね。そのためには年齢は関係ないし、そこにギクシャクするようなものがあるとなると、やはりそれはその社会が作ってるということになりますので、だったら始めっから、自立を促せるような部会制度を保証してはどうなんだろうなと思っております。

それで、他流試合をどんどんやりたがってる若手がありますので、他流試合を保障してあげられることですね。その他流試合の中から、また各々が何かを議論してくるでしょうし、自分達の自立っていうことを考えて、その自立の意欲を高めてあげながら発言出来るような教育が内部で出来れば、もっともとその若手のエネルギーは、作品にも表れて出てくるんじゃないかなと思います。やる気がないと真似ごとで終わってしまうだろうと。で、その真似ごとで終わる人達が支えてるんですか、という言われ方をした時に逃げようがないと思うんです。でも、真似ごとを大好きな人達っていうのは、それはそれでやってけばいいと思うんですけど、そうじゃないものを求めていくこの会派の特質をやはり自立という言葉でうまくいくかどうか分かりませんが、自由に意見をはき出させる環境作りとか、なぜ駄目かっていうのを説得できる力とか。そこに先生方も、若い奴はこういこと考えてんのかという新しい発見があるかもしれませんし、むしろその下の連中からも、その上の先生達と触れ合える、その距離感のないことを求めてきてるかもしれないんですね。それで宇野先生は畏かったかもしれませんが。(笑)

一同 (笑)

笠嶋 先生方はぜひ優しく、若者たちに接していただいてですね、逃げないように。(笑)やはり奎星会の楽しさ。その楽しさは自由度っていう、さきほどの自由書の話じゃないですが、自由度がやはりこう目で確認できるんですね。ただし、そこが盲点になるんじゃないかなと。

私が例えば新しいの書きましたって出しても、審査で落ちます。やあ、そういうのは以前にあったから一言で済まされても納得いかないと。その時に事例が、もうこういうIT化の時代ですから、「昔こういう作品が既にあるよ」って全部画像で示されたら納得するしかないですね。そういうような、今後の将来性を見据えた説得力がある活動っていうか、そう言うことをもっと企画の段階で出来るんじゃないかなと。それを先生方からアイデアをもらって、たとえば二十年前のあの冊子の中にあるはずだとか言ってくれて我々が探すとかですね。実はそういうところが私らの仕事で、江戸時代にこういうのは新しいって言われてるけど、いつからあったんだって探していくと、実は大抵、似た作品があるんですね。ネタさがしと言うかですね。作家としては、パラされたくないものかもしれませんが、それが無いのに新しいものは生まれないんですね。先生方が探してるものもきっと、基本は既出の参考になるようなものからインスピレーションを起してやっていく。ですから、必ずどこかに帰着する場所(イメージソース)があるはずなんです。それが自信になって、作品になってる。でするので説明が出来るはずなんです。

それからもっと作品も饒舌でいいと思いますし、書いてる先生方も話してあげないと子供達はきっと解からないかもしれないです。丁寧に平易な言葉、細かい説明が大事なのであって、格好いい言葉でなくともいいと思うんですね。恐らく上田先生ってそういう先生じゃなかったかなと。だからこうで、ああで、こうなってというイメージ先行で。何も解からなくても、その先生方の熱意とか、それから空気が伝われば、きっと感じられる子供たちとか、感じられる若手の作家たちは、もっと良い作品を持ってくる。こういった空間はなぜ必要かっていう説明がちゃんとあるといいと思うんですよ。そういう説明が、書の作品の場合にはどの解説にもないんです。具体的な説明がなくて評論家たちに頼んで、だーっと書いていただくんじゃないですか、あれ読んで解かるっていう人の感覚が解からないんですね。

一同 (笑)

笠嶋 石川九楊先生の芸術論を読んでも、美学や美術の言葉が並べられてるとなんとなく曖昧で誤魔化されてるなっていう感覚にさえなるんですね。

吉田 ああ、ちょっと…。

笠嶋 で、それをきちんと指摘したり、議論できる力が我々の業界には無いっていうのも少し情けない話なんです。これから、もっともって学者でいこうとしてる人間達も育てていただかないと。今は文学とか歴史的な研究だけをやって、書の研究者という肩書になっています。これが大学に蔓延していったら、書道専攻の学科はもういらないんですね。それではいけないので、やはりもっともって奎星会と美術との間をいくような感覚で、書っていうのは表現なんだ、それから造形美術なんだ、と言うことを強く打ち出していっていただけたらいいんじゃないかなと思うんですが。(笑)

山本 示唆に富んだお話をいただきまして、ありがとうございます。

前衛書の問題点とさまざまな可能性

小森 ここから雑談にしたほうがええな。

山本 作品に色を使うということ、たとえば川邊さんのは書と絵画の臨界とか、あるいはトランス(横断)することを考えている。それは書だけではなく音楽をやられたりいろんなところから培われていると

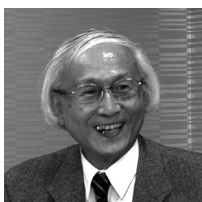


山本大廣

思う。意識してね。そして、展覧会とかで発表される。そうした作品がどういう意味もっているか聞きたいです。そういうところから新しい奎星会の論理も出てくるんじゃないかと。また、奎星会は住みよいとおっしゃっている。もっともって住みよいようにすればいいんです。文学の世界では30代40代で早逝された作家が沢山いる。

たとえば宮澤賢治や中原中也はとっても若くして亡くなったけれど歴史に残る文学作品を残していますね。書の世界にもそういう人達がいっぱいいるんじゃないかなと思う。若い人の仕事をもっと認め、





紹介し、位置づけなくてはならないのでは…。そういうシステムを考えるべきでは…。

外林 システムどころじゃないわ。(笑)

山本 それから、もう一つ、東京を中心とした前衛書の動きに対して、地方ではそれを受け止めて消化し、地方独自のものを作ってきたと思うんですよ。で、その中心となって先導した地方の先達を60年、70年経った今、きちっと位置づけする必要があるんじゃないかかと思えます。

外林 そう。系譜がね、出きてないの。半世紀の。後でくついつて来るものなんですけれどもね。やはりそれを視野に入れた時に、なんか…そこに名乗りを上げるような人がいないんじゃないのかなって。

山本 例えば、平川朴山、河田一丘だとか。

外林 うんうん。みんな知ってます。

山本 もう少し若い世代の先生方も沢山いらっしゃるんですね。各地方での盛んな活動があって、そこには中心となり、若い人達を牽引し育成し叱咤激励した指導者がいた。そして、東京での書の運動を支え充実させた。そこらを奎星会の歴史の中でもしっかりと位置づけることが大切だと思う。

画期的な仕事や功績を残された先生方を奎星展では顕彰する為に、冠のついた賞をつくっている。しかし、前にも言ったように、その先生方の作品も人柄、業績も全く知らない若い人が多い。それは何故か、それでよいのかってような事も考えるべきですね。

外林 うん。

山本 で、それは時が経つにつれて埋もれたり消えていってしまう。

外林 そうそう。そうです。(川邊さんに顔を向けて) その…全然聞いてても分からないでしょ?

川邊 〈うなづく〉

山本 奎星展に発表された画期的な作品も同じですよ。川邊さんのお父さんの清華先生なんかトイレットペーパー〈両手を上から下に垂直に降ろして〉をバットと垂らした作品などとても印象に残っています。これが書なのという問いかけがあった。

外林 そうそう、そうそう…。

川邊 ふふふ(笑)

山本 この作品などダダ的ですね。やはり記録されるべき仕事なんだけども、奎星会として半世紀を超える時代の流れの中では、こうした作品も忘れられてゆく。それじゃだめだと思うんですよ。

笠嶋 会の中でそういったものを再検証する為に、シンポジウムなどやったことはあります。

中西 うーん。

山本 無いと思います。

笠嶋 例えば私なんかは面白がって、もし企画をさせていただくとすると、皆さん、会の有志でいいんですが参加してもらいながら、桑鳩の「鳳」と同じ文字の作品を作ってきてもらって、スライドショーを

する。で、それを語り合う。テーマが桑鳩先生だから自分はこういうふう解釈しましたと。この要素を分解したらこうなりましたっていうような展開で話し合う。

川邊 大阪の近代詩文系の先生が個展した時に、その先生の仲間が四〜五人が舞台上がってディスカッションするんですよ。

まあそのお弟子さんとか、みんな傍聴してるんですけど。大阪人特有の笑いあり、批判あり、友達同士だから思いつき話す。あれ下手やんけー!とか。(笑)

作者に向かってあれ下手やんけとか、そう言うねん。いろんな世代、年齢を超えてパネルディスカッション的なことも、奎星展の中で企画できへんかなあと思うんですけど。

外林 もう大昔ね、その時、そういうことをやったこともあると思うけど。

川邊 はい。合宿の時に。

外林 近頃は企画がね、全く画一化してるの。

笠嶋 昔の先生方が知ってらっしゃって、これ面白かったわっていう思い出話のようなところから入っていてもいいかもわからないですね。それをアレンジしたら、今なにができるとか。

山本 かつての奎星の雑誌では展覧会の各室を審査員や同人クラスの人が二人ずつ担当し、作品評を一言ずつしていますね。

一同 〈頷きの声。〉

山本 あれが嬉しかったですね。作品をちょっと褒められたり、駄目だと言われたり。

小森 結局、現在は奎星の機関誌がないから…。ところで、皆さん方の各県、地域で読売系と毎日系の関係どうなってるのかな。各地域はどーいうようにしてるんかいな。もう背中合わせか、一緒にやりよるか。

相原 背中合わせ。

小森 〈中西さんを指して〉兵庫なんかいっしょにやりよるか。

中西 そうです。

小森 昔からやからな。

相原 〈小森先生に〉背中合わせですよ。

小森 背中合わせ。広島は…。

相原 そう、何かある時は協力している人は皆出してますけどね。だいたいもう分かれています。はっきりいって。

外林 〈中西さんに〉そんなに仲いいの。

中西 そう。

外林 そう、だって。(笑) 向こうは仲よしだけど認められてるかっていうこと。

中西 いや、そういう意味ではない。それはね、兵庫では上松先生とか、それから藤原先生とかね、芸術的な対立やなしに人柄というか、人とのつながりで、という感じで。

小森 それはいえるな。

外林 人間的なもの。

中西 あくまでも、前衛は他会派にとっては否定的ですね。読売系が殆どですから、兵庫の場合は。毎日系は漢字部に若干おるんですが殆どは読売系です。だから、我々が入っていけない部分がある





んですよ。というのは、例えば日展で誰々が入賞したとかね、お祝いをしますと言われても我々は関係ないわけです。だからお付き合いの部分もあるんですよ。それもまあ先達のね、人の和を大事にしようということですから。ただその現実的な部分については、ちゃんと主張しなさいということ言われておるんで、それは主張しますけども。そのほかの方面においては向こうもあんまり攻撃してきませんし、こちらもあり言いません。

小森 で、審査は一緒にやるの。

中西 審査は別です。もちろん。

小森 審査は別。はあはあ。

中西 我々は他部門には出しません。漢字部も出しません。だから、前衛部だけです。

小森 だけね。

外林 日展っていうのは権威主義というのか、そういうところへ直結してるでしょ。人間って、そういうとこに弱いんですよ。だけど毎日現代書を標榜する団体だから、いろいろ考えると、こうでなければいけないみたいところは、いっぱいあるわけですよ。どうしてもその風潮が、もう目に見える。わたし達は在野だと思うの。在野にはね、在野の意義がある。在野しかできないこと、それを忘れてると思うの。誇りを。そしたら何にも恐くない。恐いものなくなるじゃないの。(笑)

笠嶋 例えば日展がメインストリームであるという保証はないんですよ、世界的には。

外林 それはそうですが…。

笠嶋 日本の芸術は日展だなんて、誰も言わないですよ。

外林 だけど芸術院賞とか、文化…とか。

笠嶋 それは国家的基準で。

外林 ああいうとこつながってないでしょ。

笠嶋 それは政治とつながっていると言うだけのことでしょ。ですから国家補償があるように見えている。実際は、そうではないですよ。

外林 とにかく上手くやってるのか。日展系の作家が和光で展覧会すると、もう人が溢れるって。

笠嶋 でも大半が内輪の人しか来てないですよ。

外林 ということなんですよ。

相原 さっき言った社会的に見たら人気のある人が沢山集まる展覧会がいい書なんですよ、一般的に、やはり。上田桑鳩のように味のあるもの作っていかないと人は寄りませんよ。そういうことを前衛の方もね、心掛けないといけないう気持ちがあります。

笠嶋 何か、こう物を言わせない魅力っていうものが必ず書作品にはあると思っています。言語性だけでなく十分いけるといいます。じゃあ、それが抽象だけでいいかというと、両方やはり…。

相原 そうそう。

笠嶋 抽象を支えるための基本トレーニングであったり、その書の技術であったりというのは一応見せとかなないと、納得しないと思うんですよ。そのために奎星展は漢字部門があつていいですし、臨書部門も先ほど提言させていただいたようなことで。文字表現でもいけると思うんですよ。それを先ほどの矛盾点で言うと、毎日展に出さない



とかいう話に持っていくと難しいですね。

やはり、それはもう辞めるなら辞めてもいいんじゃないですかって、私たちは身勝手に言えてしまいますが、そうも如何ないでしょうし…。(笑)

一同 (笑)

外林 なんか直接的に目に見えないでしょ。我々のエキスとするためには、ここまでがエキスになったとかね。ところが保守の人達は目に見えてる。筆法とか殆んどを明清から学んでますけど。これ右から左でしょ。

私達の場合は、それを消化して出していくわけだから、それだけねえ、高尚なんですよ。だけど、それはやはり栄養素として必ず出ます。筆を使っていくうえで文字を書かないまでも、息というのか、空間の把握というのか、必ず出てますよね。それはやった人じゃないと分からないんで。否定できない。

笠嶋 歴史的な作品を僕ら扱っていても、たとえば趙子昂を見た時には、その影に王羲之がある、あるいは唐代の書法があるっていうことで評価するんですよ。ということは、趙子昂を認めてるか認めてないかってすごく曖昧ですよ。

外林 うんうん。

笠嶋 名品として残されているものも、全部見直す必要性はあるんですね。本当に名品なのかどうかってこと。既に美術のほうの作業は何年も前から取り掛かってるんですが。重要文化財クラスの作品でも、偽物と疑われるものがあるようなことはもう常識です。極端にいうと国宝の中ですら、完全なる確証がないものも多いんです。だけれども、出来映えを認めて名品だっていうふうになっていく。そういう世界観が既に美術のうえにはあるんだけど、日本の場合、特に書にはないんですね。ですから、中国の書だから偉いんですかってなると、自分達の基準を否定することになりますし、日本の書家なのに日本の名筆はどれぐらい知ってますかっていうと殆んど知らないはずですね。

それから井上一たちが、墨跡を扱ったのも、それはやはりジャンル間ジャンルのようなもので、みんなが扱ってないものを持ってきたという発想は少なからずあったと思うんです。でも、そこにあるなにか根底から蠢く線を書いてみたいというその意欲を、やはり我々は評価したいと思います。じゃあ井上一のように書くとか格好いいんだよ、と思っている今の若者たちはどうしたらいいのかっていうことですよ。そうすると、作品としてはもう違うものになってしまってますし、それを禁じ手とするような発言を先生方が指導していく必要はある。

外林 いまおっしゃったことが正にね、名前出したら悪いけど、ある独立の大家への追随、追いつけ追いつけに必死なんですよ。もう神様みたいに思ってる分けだから。あんな上手い人を追いつけしても一生かかったって追いつけない。別のこと考えればって。(笑) わたし冗談にいうんですけどね。

笠嶋 (笑)

外林 本当にそうですよ。追いつけて思ってたって駄目。追い越せばいいの。

川邊 (笑)

外林 違うことして、道をちょっと違えればいいの。そうすれば劣等感持たないですむから。





中西 あのね、前衛書の場合は、抽象絵画との熱き時代がありましたよね。そのへんとの接点のね、それはどうだったのかというような検証は実際にされたのかどうかいうことです。

笠嶋 結局、最終的にされてないし、むしろ向こう側に優先権を持たれたままに去っている。ですからジャポニズムという感覚で見れば、我々から影響を与えているはずなのに実は全部持っかけてるというか。

中西 そうそうそう。

笠嶋 素材にされてしまっただけで、我々への保証はない。その時に主張しなかったから、こういう風になってしまってる。今からでも遅くないので、それは違うよってことを主張しなくてはいけなわけですね。

中西 そうですよ。それが物凄く気になっとなよ。ただこうなっただけでね、書のほうはもう何もせんと絵のほうだけがぐーっと持っていったという感じが非常に強いんですよ。

笠嶋 いまちょうど、書道ブームっていうのが有るか無いか分りませんが、メディアがとりあげたいところに話題を持っていくことはとても簡単です。ですが、その時の持っていきかたが問題です。向こう側が求めるものは、本物のお習字が欲しいんです。

川邊 お習字。

笠嶋 お習字が欲しいんです。

中西 そう、そうみたいだね。

笠嶋 しっかりとしたお習字とパフォーマンスでお願いします。ですから本当の意味での書道を知ろうとはしてないんです。

外林 そう、多くの人はね。

笠嶋 だから、メディアと交渉しても面白くないのはそこなんですよ。これじゃあページが埋まりませんか平気で言ってくるんです。そっちが選ぶなと言いたい。とはいえ我々が選んだもの出すからお前ら載せろっていう立場は、やはり我々は取りにくいんですね。これもやはり主張が弱いんだと思うんです。

中西 まあ、その当たりが一番気になってるとこなんです。例えばそういうところがね、今後の奎星が生きるひとつの方向でもあると思うんですよ。

そのへんの開拓がね、うーん、なんか途中で止まってるみたいな気がしますね。

笠嶋 極端な例ですけど、僕が来年、奎星展に出すとしましょう。

中西 うん。

笠嶋 真四角でプラチナ全部貼って、その上に墨で漢字の「目」って箱のように書いてですね、そこに三本か四本亀裂を入れて、タイトルを「フォンタナの目」とかやっちゃうわけですよ。

一同 (笑)

笠嶋 有名人をパクってきてですね、タイトル付けちゃう。そういう発想っていうのは現代美術ではOKなんですよ。

中西 OKです。OKです。

笠嶋 じゃあ、そういうことも含めて、いっぱい知らなきゃいけないって、先ほどあの議論。そういうことと、書をどう融合するかっていう視



点は両方頑張らないといけないので、とってもグローバルになるんですね。それがやはり奎星の精神であって欲しいなと思う。

中西 僕もそない思いますけどね。

笠嶋 さきほどのフォンタナの目の話も、先生方ですから出来るんであって、これ別の会派にいても、誰ですかそれはとかですね。(笑)

一同 (笑)

笠嶋 イメージが湧かないとなるとこれはもう話にならないんですね。

中西 出光さんはね、サム・フランシスとか。物凄い集めてる。あれなんか僕は一番のファンなんですけど。かなり書的ですよ。

笠嶋 そうですね。彼は日本最良だった。寺山修司と一緒に作ったものもあるんですよ。

山本 アメリカ美術…いま川村美術館でバーネット・ニューマン展をやっている。ミニマル・アートですけども、彼も書を巧みに吸収しちゃってる部分があるんですね。でも、そういうことに、奎星会の会員でも関心がない方は知らない。知っている人は知っているけれども、殆ど知らない。さっき先生もおっしゃったように〈笠嶋先生をさして〉書の良さを絵画にとられちゃてる。

中西 そうそうそう。

山本 たとえば、李禹煥なんかでもかなり書からきてると思いますが、書とは関係ないよって言うわけね。そういうところが、書の全て良いものを吸収されちゃってる。それは書をやる私達にも責任があると思う。

中西 うん、そうですね。

山本 もっともっと私達も勉強しなくては…。それと同時に伝統的な書も別の視点で、造型的にとか、もっと深層のこころの状況を読み解くとかですよ。たとえば明清時代の作品も、やはり王羲之というものを超える仕事をしようとしてきた分けだと思うんですね。だから、奎星会が70周年を今迎えて創始者の考えや仕事を深く検証し、その上で新しく超えること。同時に今までの書の表現や思想を新たな視点で収斂することが必要だと思う。また、これもいつも思ってる事ですが、作品を作る者は「書とは何か」とか、「書く行為とは何か」を常に問い続けること。そして、それを言葉にもし、作品にもしなくてはならないと思います。大変なことですが。

中西 うん、そういうこと。

山本 審査の時の視点や尺度も、その都度話し合わない。ひとつのイズムを生むためにはとても重要なことだと思うのですが。

中西 そうです。本当に。イズムっていうのはね、やはり奎星の中でも変わっていかないかんのですよね。それがいいですよ。我々はいま現代に生きているわけですから、当然現代の美術とね、大いに関連を持って仕事することは十分に可能なわけです。そうしますとね、書の可能性っていうのは無限大にあると思うんですよ。そこにね、スポットを当てるとね。いつまでたっても、まあ言うたら古臭い前衛書というか、墨象が評価されていきま^{かけら}す。それはもう前衛じゃないんですよ。だからそういうふうなところからね、呼称の問題もそうだし、我々は芸術という言葉の欠片もね、自分のものにすることは多分出来ないと思います。

外林 上手に盗むのはなかなか難しいわね。

中西 そうそう。難しい。(笑)

外林 直接的だったら駄目なのよね。上手に盗む…。





書の進化をねがって

山本 では、最後にこれからの奎星の書という視点で、出品者へのメッセージ、また、ご自身の書への思いなど一言ずつお願いしたいと思います。

吉田 綺麗な書でなくて、どういかな。「大巧は拙なるが如し」と先ほど言いましたが、じーっと、見ていると面白い、そういう書が書きたいなと思います。若い人にもそうした立場で指導したいなと思うんです。

山本 ありがとうございます。中西さんは、初出品のときに数学の用語みたいな題名の作品を出されたようで。

中西 「無効性の階乗」です。

山本 随分と哲学的というか、難しい題名をつけられましたが、中西さんの書作の考えが題名にも及んでいるんですね。今後どういうふうな作品を…。

中西 あの一、先ほどの「無効性の階乗」というタイトルはね、その頃、三島由紀夫にちょっと凝ってましてね。

山本 えっ三島由紀夫。

外林 年齢が近いのね。

中西 うん、そのへんからちょっとねヒントを得て作った作品です。まあいうと、渦巻きたいな。(笑) 何も分かってなかったからね。渦巻きたいなものを、ずらずらずらず書いただけなんです。ただ、書くという行為というか、それを強調したいということで初めて出品したんですね。それで、今になって考えてみると馬鹿なことをやったと思うんですが。

山本 上松先生も含めて仲間たちの批評は…。

中西 なにこれ!

一同 (笑)

山本 いや、素晴らしいですね。

中西 とにかく、やりたいことやして下さい、と言うだけで。いわゆる文字の持つ骨格も何もなければね、そういうことだったの…。

山本 多分そこからずいぶんと進んだ。

中西 そうです、そうです。

山本 新しいものを作っていく、進化だと思うんですが、そういう出発点の中で、いま時間を経て、振り返れば単に出鱈目でも、偶然の発想でもいいんですが、それが深まっている。その間、やはり先生の助言や古典を学んで来られたことが血肉となっている…。

中西 そうです。

山本 先般の奈良展(第9回国際書法交流奈良大展)では、色を使った作品をお作りになって。かなり空間を意識した仕事でした。そこからもうひとつ出るために、どうしようと思っていらっしゃいますか。

中西 うん、あのね。そんな大したことは考えてないです。所謂、伝統と創造を自分の中でどう読み解くかが永遠の課題です。その中に書の可能性をどういふふうに見出すかと言うことです。その一環として、例えば書の余白とか、空間美とかね。今それを求めている。それはまた、どんどんどんどん変わっていくと思うんですけど…。我々は日常、古典臨書してるわけやから、そこから全然違うことをやっていくっていうのは自分の中で納得できませんので、それが課題です。

山本 はい。じゃあ、あの、次なる作品を楽しみにして。

中西 ははは。(笑)

山本 外林さんいいですか。

外林 はい。

山本 外林さんはここ何年かの作品は、奎星会とか毎日などをそんなに

視野に入れないでマイペースの仕事を

されているような気がします。先般の文章を読ませてもらうと、色彩を使用することにも、桑鳩先生の「鳳」という作品の色の使い方とは違う意識があるような気がします。もしあるならば、そのあたりを話して下さい。アメリカでやられても日本での発表でも、誰がどういふふうに見ても、言われても平気よ、という感じがするんですが。

外林 あははは。その通り。(笑)

一同 (笑)

山本 作品から開かれたものを感じます。例えばアメリカでおやりになった時に、どういふふうに皆さんに感じとられましたか。また、そこで外林さんが得たものが、更なる発展をしたか。トンパ文字を使われたり、文字を書いても分割と再構築をされ、それに部分的な彩色をほどこした作品が多く、デザインの世界にまでギリギリ接近しながら、やはり書であるということが主張されていると思うんですが、次はどんな仕事したいと思われていますか。

外林 過分の評価を戴いているようで…。ご質問の内容も多岐にわたっているのでもそれに沿ってお話しますと、色彩を取り込んだ作品を発表することになったきっかけは、2000年にホテルオークラで小品を発表した時です。この時に「赤」の色墨を磨り、独自の色彩表現を試みました。その年に初めて渡米し、ニューヨークでのグループ展に参加したのです。

「東洋色の赤」をテーマに色の出し方を工夫した色彩と、筆脈が造り出す空間「間」を評価してくれたようです。この時、自分の主張が認



められてちょっといい気分になったのを覚えています。

ニューヨーク、しかもチェルシーは現代美術の世界的マーケット、世界中から、バイヤー、コレクターが集まるところなのです。又富裕層がインテリアとして作品を求めに集まり、作品が売れることは嬉しいがどんな売れ方をするかで大違い。アメリカは何事に於てもシビアで肩書等全然通用しない。そんな土壌から生まれた真に価値あるものが評価される、このフェアさが好きです。

次にどんな仕事を…の質問ですが、書というカテゴリーに停らず、又、文字を素材とした作品から離れて、思いきりコンテンポラリーな世界へと堰を切ってしまいたいですね。

最後の質問ですが、グラフィックデザインとファインアートとは自から区別しています。実際に手掛けて見るとその違いはよく解ります。しかし、





広く、異文化や現代美術の世界にも目を向けなければ…決して疎かに出来ませんね。色々工夫を重ねて新しい主張だと確信して発表しても、似通った表現が既にある…もう出尽くしちゃっていると言えるんです。

山本 何が出尽くしちゃって。

外林 手法が。書の手法でもそうだし。

山本 ああ、全てね。

外林 何処かで何か似通ってるんですよ。私は知らなくても、これは誰とかがやった仕事だ、と言われたらもうペケなんですよ。そこで。

山本 で、捨てちゃう。

外林 そう。そこで、それはおしまい。だから。

山本 早くやった者勝ち(笑)

外林 んーだけど、たとえば売らんがためにどうするとか、それは論外ですが。だから私は楽しみながら自分の世界が築ければいいかな、と言うふうに考えて。

山本 楽しみながらじゃなしに、自分との格闘。逆にいえば苦しんでいる。

外林 格闘! それはいい。そういうのはここに。〈胸を両手でおさえて〉ここに隠して。うん、楽しみながら。

山本 だから、そんな嘘つかないで。

外林 あはははは! (笑)

一同 (笑)

山本 苦しみながらといってもらったほうが。

外林 バレちゃった!(笑) うーん。いや、そうです。そういうことを…。

山本 はい、ありがとうございます。じゃあ、川邊さん。川邊さんの作品は、パフォーマンスで。岡山の奎星会の研究会で見せてもらって。

川邊 大きな作品、今は支持体としてキャンバスやパネルに貼らない、表具しない、そういうピンナップ的なものを制作しています。まあ、ひとつにはそれは日本の美意識、例えば掛け軸だとか屏風だとか、戸を開けると庭が見える、という広がりのある空間を意識して…。

もう一つは、かつて奎星展に出品した時、書いた時のものと、表具をして出来上がって見た感覚と、まったく違った時があって…。

山本 ああ、皺なんか無くなっちゃってね。ピンと張った感じになって…。

川邊 そうそう。自分が目指してる、自分がやりたかった表現とは違う表情が出てしまって、まあこれは公募展とか表具するとか、枠装でないと駄目だということで表具して貰うんですけど、グループ展などは自分で最後まで責任を持って、完成した作品を作ることを考えてますね。

私も色を使ったりするんですけど、あんまり深く考えてないです。(笑) さっき言うた「目立って何!」という人と違う作品を作りたい。関西の若手で、グループがありまして十二月にも展覧会を。

山本 墨土社のこと。

川邊 はい墨土社。

山本 毎日に属してる他分野の若手が集まって。

川邊 そうです。一緒にやるんですけど、そこでも他の会派の人か



ら見れば、僕がやってることは書ではない、あれはまあ完全に絵画や、という言葉聞くんですけど…。

まあ僕自身、墨もネオカラーとかペンキも使うんですけど、ずーっと書というのは、やはり線ということになると思ってなんです。点から始めて線になって、集まって面になるということを考えながらやっています。結局、見て貰う人に感動して貰うのが最終目標なんですけど…単純に「なんじゃこりゃ」っていう…でもいいんです。(笑)

一同 (笑)

川邊 「なんじゃこりゃ」でもいいですから、作品が目に残る。その人の記憶に残るものを作りたい。今一番の気持ちですね。

山本 比良美術館ですか、川邊さんが中心となったグループ展をされました。その時の作品を拝見しに行ったことがあります。

川邊 ありがとうございます。

山本 岐阜の遠藤泉女さんとか千葉の桃太郎さんとか、川邊さんのお姉さんとか、皆さんインスタレーション的な作品を多く発表されていました。しかし、拝見して、私はやはり書だと思ったんですが。一般の人は書として受け止めたか。

川邊 あまり納得はされなかったと思います。

山本 でも良い分けですよ。

川邊 ええ、良い分けです。

山本 その時にね、韓国や中国の現代書というのは、私たちが創り出した前衛書と違って、考えられないくらい色を使い絵画的に見えます。しかし土台に完全に書があって、中国の作家など、文字の国の傲慢さを感じするような仕事をしています。それで川邊さんたちも、これは書なのだとい切ることも必要では…。ああいう展覧会、やっぱり今後やってみようと思いますか?

川邊 やりたいですね、できればね。あの比良の…滋賀の高島郡にある現代美術専門の美術館で「墨象展」というタイトルでやってたんですけど。有料なんですよ。(笑)

山本 いいですね。

川邊 入場料をとる展覧会を、僕初めて経験して、それは凄いいレジャーでした。一般の人がお金を払って見に来てくださる展覧会に耐えられる作品が作れるかどうかというのが、まずあったんですけどね。

ただ僕は自分の作品を理論づけるっていうのが凄いい下手なんです。プロセスも、もう瞬間瞬間、直感直感で作ってる人間ですから、説明は他の人にまかすという感じで。

山本 それで良いですよ。

川邊 はい。それで一応取り敢えず問題作というか、繰り返しますが、記憶に残るといとか、ハッと振り返る作品をこれからも目指したいですし、若い世代にこれも書展として認められてるんだというぐらいの思い切った表現も今後もやって、こういいうことでもOKや!という作品を目指していきたいなと思います。(笑)

山本 じゃあ、相原さんお願いいたします。

最近の作品は、金粉を墨に混入しながら甲骨文を素材にして、造形的な漢字書を発表されていますが…。

相原 先ほども言われたように、自分の作品は意識して作っとなじまないんですけどね。まあ、読める書も読めない書もあり。漢字書も前衛書にしても、自分の個性を出しながら味のある作品を作ってゆきたいと思っています。理論的に書を書くんでなしに、その時の感性で





文字を書く、前衛書をつくるなりして、それを見て人が感動してくれたり、つまらないとおっしゃっても、それはもう結構なんです。その時、その時の自分の感情をぶっ付けた書を残していきたいと思っております。理屈とか自分の理論とかは、先に考えて出来るものではないですし、作ったあとから人が見てどういうふうに感じてくれるか。とにかく見て貰って、ああこの作品は味があるかな、無いかなと。

ただ数年前に自分の本当の書道を、真の芸術をどういうふうに確立していくかを考えました。広島の方には甲骨文を扱う作家が少ないので甲骨文に飛びつき、そして白と黒の世界だけでなくカラーの世界にも入って行って、皆さんがどういうふうな感情で見てくれるのか。一番最初に出したのがセントラルの「書の確認・無限」('99 奎星会代表作家展) なんです。まあこの時は皆さんから「おまえのは度肝をぬいたよ」と言われましたけどね。

特に桑鳩、雪村と学問のある先生ですんで理論的なことを書かれとるからね、奎星会もそれに従っても良いんですけどね、理論が先走ってもね。とにかく一生懸命書いて、その時の作品を残すことが僕は一番だろうと思います。そういうところに心掛けてこれからも作品を作っていきたいと思っております。

山本 では最後に小森先生。

小森 60年近く書道をやってきたわけで。年に7〜8回くらい展覧会がありますがね、相当書くだけ書いてたわけで、もうこれ以上いろいろと希望はありませんので。(笑) 82歳の年齢に負けない感動のある作品を書きたいです。以上です。

山本 ありがとうございます。

最後に笠嶋先生、お聞き下さって、ご感想や更なる指摘などあればいただき、この座談会を終わりたいと思います。

笠嶋 私は先生方のお話を聞いているうちに、凄く素直になれたというか。奎星会という看板とやはり活動の、そのギャップの部分で悩まれている先生方が先ずいらっしゃるというだけで、もう充分納得できました。やはり今私どもが出来るのは、いろんな意味で評論家の先生方とはちょっと違う立場からご協力できるところは協力していきたい、ということであります。今日、最初にも申し上げた通りこの業界で美術とまず書を両方やっていかないと、王道にはいけないんだという私の今の立ち位置があって。これに一番近しく接していただけるのが、この奎星会ではないかなというぐらいに思っているんです。

つまり、それは先生方が先導されて、これから若い人達を引っ張っていただくと、その中から第二の我々と同じような立場の人間が出て来ることによって、各地で何て言うんでしょうか、書道展、書に関わるアピールが出来る企画展や、それから展覧会の中での書の位置っていうのを確保できていくんだというところまで、出来れば面倒を見ていただい

て、そういう意気込みで、ぜひ書壇と言うだけでなくですね、もっとグローバルに美術全体の中での奎星会の役割、そういったものをもう一回確保していただければと思います。

そのためには継続が力になりますので。つまり人間は死ぬわけですから、当然ながら次の世代を常に考えていただきながら、その世代とのギャップの出来ないように、しかもお仕着せにならないように、気持ち良く育てていただいたうえで、また次のステップアップ、あるいはどうなるか、これ分かりませんけれども…。

もう一つは、作品作りに急がないで欲しいっていうお願いです。これは健康でいて下さい、っていうお願いでもあるんですが、やはり作品は現代書の場合、消費性っていうのが、生命の消費性に繋がっているような気がしまして。

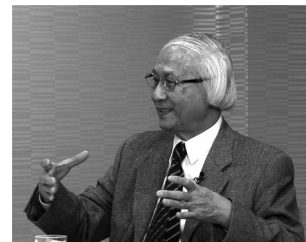
一年に一回、何か発表しなきゃいけないとか、そういうのって作家の発想に本来あってはいけないものだと思いますので、今までの先生方とお話の中にもあったように、その時に出来ること。それから書きたい時に書けるもの。それから作りたい時に作れるものって言うぐらいの意識でですね、ゆったりと構えていただきながら、たくさん何か別のものを吸収していただいて、私達若い連中にも楽しい作品をいっぱい見せていただければなという気持ちがあります。

そして、それに触れあった時に、先生方に気持ち良く声をかけさせていただき、いろいろと説明してもらえる楽しさっていうか。そういうった機会が持てますことを願っていますので、是非今後ともご指導よろしく願いいたします。

山本 とても長時間のお話、ありがとうございました。

座談会を終えて

山本 この記念座談会は、平成22年11月13日(土) 銀座東武ホテルにて行いました。



出席者の先生方、ゲストの笠嶋先生お疲れになったことと思います。

会話は終始緩やかな、しかし真摯な眼差しで進行了。交わされた言葉はそれぞれの思惟となってここに記録されたと思います。5時間もの会話はあっという間に流れました。その中でまだまだ話は尽きず不足の余韻を残しましたが、とても楽しく充実したひとときでした。

時代とともに進化しなくてはならない芸術。現代書(前衛書)も然り。現代、私たちは様々な難題に直面しておりますが、新しい地平を獲得するために、輝くところと不屈の精神で行動を起こすべきでしょう。

最後に、私が出会った文章を記したいと思います。

前衛であるということは、
何が死んだかを知っていることであり、
後衛であるということは、
死んだものをまだ愛しているということだ。

—ロラン・バルト (フランスの思想家)

