

## <講演録>書の現代性とその意義

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-03-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 東野, 舜水 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://osaka-shoin.repo.nii.ac.jp/records/4533">https://osaka-shoin.repo.nii.ac.jp/records/4533</a>

## 書の現代性とその意義

東野舜水

第六回 新潟大学書道科OB有志による書展 記念講演会 令和元年

七月十四日（日）岐阜市民会館演題「書の現代性とその意義」

内容 書道と書、書の芸術性、書の変革と時代性、西洋美術の変革、芸術とアートなどについて

### 一 はじめに

ご紹介がいただきました大阪樟蔭女子大学学芸学部国文学科書道コースの東野です。よろしくお願ひします。

野中浩俊先生の素晴らしい四回のご講演の後、私の拙い話で申し訳ございませんが、お付き合いいただければありがたいと思います。

演題は「書の現代性とその意義」であります。大上段に立ってお話をするような力もございませんので、書というものと書のあり方について私自身が考えていること、そして今まで考えて来た経緯などについて、また書道科教員養成課程で学んでいる学生たちを指

導し感じたことを含めながらお話しさせていただきます。

### 二 書というもの ―書道と書―

まず、書というものという観点から書道と書についてお話しします。

書道や書は文字を書く行為から出発しますが、それだけでは完結しない文字の美を表出するという日本の造形芸術としての深淵な世界を蔵していると思います。

一般に書道と書は同義語として捉えられがちですが、表現方法や芸術性などの相違から同義語として捉えるべきではないと私は考えています。

さらに書写から書道、そして芸術としての書へのプロセスを考える上で重要な位置を占めるのが我が国独自の書写・書道教育の存在です。

これらのことを念頭にして常々思っていますのは、みなさんと同じく書というものは決して文字から離れられないということです。書道や書は往々にして習字、書き方、学書や書写など様々な名称で呼ばれていますが、これらは整った文字を書く、美しい文字を書くなど、基本的に文字の習得を含め文字教育から端を発します。

そして、書写教育や文字教育通して整った文字を書く、美しい文字を書く、文字の習得、筆順の習得といった学習である国語教育から高校書道、すなわち芸術書道と通して芸術教育としての書道を学ぶこととなります。そして古典の臨書や創作など、今まで経験のないことに直面し、この段階で先ずつまずきと戸惑いにあうのです。そこで書道が難しいとかついでいけない、嫌いだとか言う生徒が出てきます。

それをいかに高校生に興味や関心を持たせ書道は楽しいものなのだと導いていくのが指導者の力量だと思ふのです。我々も含めて指導者がどれだけ自分の指導力を蓄えていったか、指導するまでにどう表現力や指導法を蓄えていったか、すなわち指導者の書道に対する理論や理念が問われるのだと私は思っています。

十年前に学習指導要領が改定されました。また新たに移行期間を終え令和四年から年次進行で新しい学習指導要領が高等学校で実施されます。十五年前にその仕事をさせていただき、今その指導要領が新しく変わるということで、その仕事をしていた時のことを思い出します。

その仕事をしていて自分でも矛盾を感じていたことがあったので

す。解説書作成の議論の中でこれはちょっと自分の考えとは違うなと感じながらも継続性や統一性、メンバーの合意などを含めやはり流れがありますから、そこで極端な方向性の意見は反映できないことは事実です。ですが、何と言っても高等学校の書道教育の基本的にあるのは学習指導要領にあります。

十年前に大阪府立高校の校長を退職して現在大阪樟蔭女子大学にお世話になっていますが、この十年間で今までの私の書のあり方や表現の方向性について少し振り返る時間ができました。

そしてそのことと同時に、以前から思い描いていた海外での作品発表の機会を持つことでした。海外で特にフランス・パリで書というものの認知と評価はどのようなものだったのの想いがありました。日本とフランスの両国の方々からご支援やご協力をいただき、八年前からフランス・パリで個展を開催して昨年で四回を迎えました。当初、画廊捜しから始まりなかなか見つからず苦労したことを思い出します。

日本人と違って書というものへの認知、すなわち文字を作品として表現する文化のない人たちにとって、漢字を題材とした作品を観てもらうわけですから当然のことです。ヨーロッパの人々は書の作品を空間芸術、造型芸術として観る反面、漢字に関してすぐ興味を持っていて、漢字そのものやその意味をよく問うことも確かなのです。

彼らの鑑賞の視点は白と黒との空間芸術、造型芸術として捉えていますから、当初は文化性、認知性などの違いを含めてのやはり評

価の分かれるところ、私の表現力の不足から認めていただけないところがありました。

年月が流れ、私の作風がどう変わっていったかということに関しては次回の講演の折にお話しさせていただきますと思います。

さて、先ほど申しましたが、学校教育として小中学校では書写、高校では書道の名称ですが、それ以外に習字とか書き方などの名称があって統一性にかけての混乱も多少あります。

よく書道と書の違いは何ですか、どこが違うのですかなどと聞かれることがあります。皆さんは考えたことがおありですか。端的に答えることができますでしょうか。

さらに、日展は第五科が「書」の名称です。毎日「毎日書道展」で「書道」す。読売は「読売書法展」で「書法」、の名称で呼ばれています。「書」であったり、「書道」であったり、「書法」であったりいろいろな名称で呼ばれています。さらに日本書院は「書芸」です。それぞれの名称の違いの中で、関係者の方々はそれを理解して順応できているかもしれませんが、一般の人たちにとっては、「書」、や「書道」、「書法」、「書芸」のどこが違うのかという疑問が湧いてくるのは当然と言えば当然だと思います。

また、書道の専門書や雑誌の中でも、「書道」と「書」という言葉が入り乱れて統一感にかけていることが多くあります。どういふふうに区別や選別されて表記されているのか明解ではなく不思議に思うこともあります。

ここで、「書」と「書道」の分け方の基準をまず考えてみましょう

う。これは私の考えなので、皆さん方が賛同されないとことも多々あるかと思っております。

私は「書」と「書道」を規定する根拠を次のように考えます。

例えば「書道」というのは、伝統的な書法の学びを縦の系列を通じて師匠から指導を受けてその学びを系統的に学んでいくもの、すなわち、書道は伝統に培われた普遍的な書法を学びつつ知識や技能を高め、造形美を創造するものと同時に、師匠から弟子への伝統の伝承・継承をするものと規定します。

次に「書」は書道で培った普遍的な書法に立脚して、作者の美に対する思想や概念、感性、感情など創意と独創性をもって表現するもの、オリジナリティとか作者の制作理念などが端的に作品として表現されるものとしします。

「書」と「書道」を区別する根拠に立ってこれからお話をさせていただきます。

### 三 時代性

何事も改革や変革には常に多くの反発があり、大きなエネルギーが必要になります。書の改革も同様でそれを乗り越えてこそ新しい書の風景が見えてくるのです。

いつの時代にあっても、高い思想と感性、明確な意図、確かな技術と確固たるオリジナリティによって創出された芸術作品は、時代を超えて多くの鑑賞者の評価により淘汰され美的価値を付与されま

す。

創出された数多くの名品や名曲などは、時代を超え多くの人々に感動を与え精神生活を豊かにし、心の拠りどころとなるのです。その時代に生きている人たちが望む芸術であって時代性の反映なのだと思います。

「書」というのは私自身もちろん、空間芸術、造形芸術であると思っています。そして先ほど述べましたが、文字を書くということから派生をしていって、その中でオリジナリティや作者の制作理念などが端的に作品として表出されるものが真の書作品だと思っています。

書作品をフランスの人たちが鑑賞をする場合文字表現としてはなく、まさに空間芸術、造形芸術として捉えるのです。文字造形や文字の歴史や形状、文字の意味には興味や関心はあるのですが決して文字表現として見ないのも確かです。ですから、先ほど規定しました伝統の伝承・継承をする「書道」作品への理解がなかなか通じないのも事実なのです。

金沢二十世紀美術館前館長、現東京藝術大学教授の秋元雄史氏の著書「武器になる知的教養 西洋美術鑑賞」の中の、日本美術と西洋美術のあり方と日本美術脳と西洋美術脳による鑑賞の相違などについて次のように述べています。

「日本美術は伝承・継承の歴史であり、その根底に流れているものは「継承の歴史」であり、いかに伝統や手法を引き継ぎながら次世代に伝えて行くかが求められている。そして、私たちも日本人で

あるが故に作者も鑑賞者も無意識にその点を意識している。」と。

そして、「西洋美術は革命の歴史が根底にある。一つの芸術運動が興りそれが成熟するとまるで破壊するかのよう新たな芸術運動が興り作品が変わっていく」と述べています。

要するに、作品を表現、鑑賞するのにヨーロッパ人は西洋美術脳の中で、日本人は日本美術脳の中で行って、双方間に脈々と続く遺伝子と、変革のあり方などの相違の中で作品の表現や鑑賞を行なっていると云います。

書道の場合も同様で、日本美術脳によって伝統に培われた普遍的な書法を学びつつ知識や技術や技能を高めていって造形美を創造しているのです。そして師匠から弟子へその伝統の伝承・継承は日本画や伝統工芸や陶芸、茶道、華道、能や狂言など多くの日本の伝統文化や伝統芸術の世界にも通じています。

美というのは歴史を超えて永遠であるという考え方と同時に、時代性を反映するという両面があります。その時代時代の中でやはり重要なのは作者の高い思想、感性、概念、明確な意図、確かな技術と確固たるオリジナリティが反映され、そこから時代性と美を共有して新しい作品が生まれ出てくるのです。

そして、美意識も芸術観も根源的にはその時代性が反映されているものなのです。全ての国の芸術作品も歴史的に見てもそうだと思います。先ほど述べましたが時代を超えて創出された数多くの名品や名曲などは時代を超え多くの人々に感動を与え、精神生活を豊かにし心の拠りどころとなっているのですから。

## 四 書の変革

次に「書」の変革についてお話しさせていただきます。

書の変革はもちろん書の時代性の反映に通じます。皆さんもよくご存知のように、明治に入って西洋の美術概念が日本に入ってきた。

だけでも書道をやっている人たちへの影響が一番大きかったのは、明治十三年（一八八〇）楊守敬の来日が契機となって明治以降の日本書道界は近代美術の性格を持つようになります。楊守敬は日本の書家と交流を深めながら新たな変革、すなわち今までの御家流など日本古来の書道から全く違う世界に目を向けさせたことなのです。

それまでの芸道が持つ性質である伝承・継承を目的としたものから、楊守敬が来日した段階で持参した六朝・北魏の多くの拓本の影響によって、臨書から創作へとという学習形式の変革をもたらした。現在に至っているのです。明治以前の時代には全くなかった活動でした。長年続いてきた芸道といった性質で伝統の伝承・継承の目的であった書道に大きな変化をもたらした改革であったことは確かです。

その後、書道の展覧会が多く開催されるようになりました。そして書道の作品が多くの人々に触れる機会が増えることで拘束性の解放に繋がっていき、書道が芸道としての性質は徐々に薄れて行く方向性を持つこととなります。

やがて多くの会派が乱立し、それぞれが多くの展覧会を開催する

ことになっていったのです。そうなるに展覧会へ出品する人が増加していきます。書道人口の底辺の広がりに繋がって行きました。

一人の師匠に多くの人達が集まってきました。やがて師を頂点としたピラミッド型の組織が構成されるようになります。折角今までは違った新しいものを作ろうという改革の流れが、組織を作りその組織が大きくなり、組織を守り維持することに専念するようになり、改革の方向性が薄れようになりました。

会派の乱立と展覧会の増加によって出品するために、それぞれの会派の書法を師から弟子へ伝承・継承するといった日本古来の保守的手法、すなわち「芸道の思想」に近いものが復活することになっていったのです。

それはある意味で模倣の作品制作へと繋がっていきます。そして、模倣による形骸化や、組織への追従の規範によって表現の画一性や発想の固定化、自由性・生命感の欠乏などといったものを徐々に生み出していったのです。

このこと自体は決して否定はしません。例えば手島右卿、青山杉雨、西川寧、そして石橋犀水、木村知石、小坂奇石、鈴木翠軒、日比野五鳳など、トップとして君臨していた昭和の書家たちは、それぞれの個性と卓越したオリジナリティ、優れた技法によって名品と言われる素晴らしい作品を残し後世に大きな影響を与えています。

その後、それらの師が創り出したオリジナル表現を組織の構成員は師の模倣作品の制作に没頭していくのです。真似て書くことは楽なことですから、縦系列の組織の中で師の手本を忠実に真似ること

になります。「まなぶ」は「まねぶ」に通じて大事なこととはいえ、  
ても限度があります。多くの書を学ぶ人たちは模倣で終わっている  
現状があるわけです。要するに模倣による形骸化の進行に陥ってし  
まっているのです。

そして、組織への追随と維持をするためによって発想の画一性と  
か固定化とか自由性・生命観の欠乏の作品が多く発表されてること  
になります。

オリジナリティ溢れる師の書法や理念・思想・思いはもちろん引  
き継がなければならないのですが、そこから次へ師を超える表現の  
あり方を模索した刺激的な作品はそう多くは出てこなかったのです。

また、海外から日本に書道の展覧会を来られる外国人の人から様々  
な質問が寄せられます。その中に、「書道では作品に対して著作権  
ないのですか」とか「私の国では明らかに模倣と思われる作品を  
発表することはあり得ない話です。」などとはっきりと言われるこ  
ともあります。また会派の展覧会を観に来られた方がおっしゃった  
のが、「すべて同じように見えますね。作者の名前表示を変えても  
わからないではありませんか」と。多分外国の人たちには異様な  
風景に映ったのです。

著作権の質問に関して、私は端的な答えが出ませんでした。外国の  
人たちは観たものをそのまま素直に感想を述べられ、質問されます。  
話は変わりますが、ご存知のように明治の改革以来、書道の作品  
表現の内容が変わってきました。内容といえますか種類といえます  
か、以前はほとんどが漢字の書と仮名の書の表現でしたが現在の書

表現は漢字の書と仮名の書に加え漢字仮名交じりの書、少字数書、  
刻字、篆刻、墨象、前衛書など多様化が進んできました。「漢字仮  
名交じりの書」の名称は教育用語として使われていますが、「調和  
体」、だとか「近代詩文」、「詩文書」と様々な名称で呼ばれていま  
す。統一すればいいのですが、各会派の思いもあるのでなかなか難  
しいと思います。

さて、昭和後期（戦後）、日本は新しい時代の幕開けによって、  
文芸や芸術などさまざまな分野で自由な創作活動が試みられ、人間  
革命という新しい現代の根本命題である鎖された生き方から開かれ  
た生き方への転換を促す運動が生まれました。

書の世界においても例外ではなく伝統の伝承・継承を目的とした  
「書道」の活動と並行して、模倣による形骸化や組織への追随の規  
範などの拘束から自己を解放し現代感覚の共感を求め、現代的生命  
を率直で自由で大胆な造形表現を図るための挑戦が始まります。

今考えるとその頃から「書道」と「書」の分化が始まったと私は  
考えます。しかし簡単に二つに分けていますが、本当はもっと複雑  
だと思えます。

平成に入り書をより生活の中で身近の存在とした功労者はマスコ  
ミの力なのです。書道というのは古めかしいものであるとか、現代  
の生活になかなかなじまないものという概念のある中で、画期的だっ  
たのがテレビのCMに榊莫山を起用したことなのです。彼の書がと  
ても印象的だったことも事実で効果が絶大だったのです。彼の出現  
によって書はこういう風なものもあるのだ、こういう表現もあるの

だ、面白いなあというのを一般の人たちは気づき感じたわけです。

その後榊莫山に続いた人たちがどうかといえ、残念ですがテレビなどマスコミ受けをするような軽々しい姿なのです。それが書の本筋かどうかというのはご覧になる方によって変わってくるかと思いますが、私は決してそうではないと思っています。

時代性の反映として、令和の時代になりこれから始まる令和の書というものはどのような方法性に進んで行くのかなという期待もあります。少し不安もあります。

## 五 西洋美術の変革

西洋美術の根底に流れているものは革命の歴史だと言いました。

一つの芸術運動が興りそれが成熟するとまるで破壊するかのよう新たな芸術運動が興ります。

例えばルネッサンスは神からの脱却ということで十四世紀に始まりラファエロ、ダ・ビンチ、ミケランジェが現れます。そして一六世紀に入り、市民社会と物語性の誕生による宗教改革が行われます。その時代の代表者としてはフェルメールがいます。

十七世紀に入り、「芸術Ⅱ美」の終焉を向かえます。太陽王・ルイ十四世の絶対王政の時代です。その時代にクルーベやマネなどが現れます。

十九世紀中頃、後半は絶対権威からの自由を奪い取るためにフランス革命が起こります。そこから生まれてくるのが印象派なのです。

日本人が一番印象派の作品が好きなんじゃないかなと思います。たとえばマネやモネ、ゴッホ、ゴーギャン、セザンヌ、ルノワールなどといったお馴染みな人たちが活躍するのです。

それぞれの作品を見みると、その時代性というのがヨーロッパの場合はっきりと区分けできるのです。ですが書も西洋絵画ほどではありませんが変革の特徴を見ることが出来ます。書は文字性があるわけですから極端に文字を崩し、文字を無視するわけにはいきませんから、文字性を大事にしながらか作品を書くのですから西洋絵画ほど明確ではありません。

ところで、非文字性の作品は書と呼べるのかどうかということになれば、私自身は文字から離れて墨と紙と筆を使った単なる抽象表現だけのものではないかと思っています。それでも良い作品ができて芸術作品として認められることには異論はないのですが、私は書の作品は文字性の規範や制約から決別したとしても文字そのものを否定してはならないと思っています。

## 六 芸術とアート

本来、日本において芸術という語はものを制作する技術や能力や学問の意味と言われています。

日本ではアートを訳し「芸術」という語になったのです。当初アートを訳した語は「美術」だったのですが中江兆民が「藝術」と命名したらしいと言われ、芸術の「藝」という字の旧字体の「藝」と新



となったのです。残念なことに当時のヨーロッパの人たちには書には興味はなかったようです。

浮世絵はもともと輸出する際に焼き物を保護するための梱包紙として使われていたようです。今から考えると何をしていたかと言いたくなります。やがてその保護紙として使われていた浮世絵を目にしたヨーロッパの人たちはその素晴らしさに気がきます。

特にフランスを魅了した浮世絵は印象派の画家たちに強い影響を与え、そのジャポニスムブームは1927~30年代に全盛期を迎え一九世紀後半まで続きました。

その中、ヨーロッパの有識人は絵画の線描と書の線描の相違と、文字を題材とした造形表現に注目し、彼らの提唱によって保守的傾向、革新的傾向の書家たちにより1956年から「書」のヨーロッパ巡回展が各国で開催されるようになりました。

当時ヨーロッパで盛んであった抽象絵画との関わりから、少字数の作品や革新的な感覚の作品に関心が寄せられ、現代芸術の一翼としてヨーロッパで迎え入れられるようになったのです。

革新的思考の書家たちは美に対する思想や概念、感性、感情などを極めて純粹に表現することで、西洋絵画との理念の共通認識を持つことができ、書と絵画の造形の質を超越し理解し合うまでになったようです。

当初、ヨーロッパ巡回展は好評を得ていたようですが、最終的に評価される作品として残ったのが少字数の作品なのです。文字としての書ではなく、書かれている文字の意味性でもなく、造形として

の興味、白と黒の空間の面白さ、線描の豊かさとして捉えられている書の評価は徐々に薄れていきました。

## 八 前衛書道と墨象

先ほど、日本は戦後新しい時代の幕開けによって、書の世界においても模倣による形骸化や組織への追従の規範などの拘束から自己を解放し現代感覚の共感を求め、現代的生命を率直で自由で大胆な造形表現を図るための挑戦が始まったと言いましたが、それは文字性の制約からの決別と墨による造形という別のジャンルにおもむき、「前衛書道」や「墨象」という新しい書の抽象的表現という現代的な書の樹立するに至りました。

そうした中、上田桑鳩（1899~1968年）を師とし古来の伝統的な書に留まらず、紙と墨からなる芸術作品へと昇華させるなど、「書」の概念を塗り替え挑発的な作品を生み出した井上有一（1916~1985年）という書家が現れました。

彼は東京に生まれ、小学校、中学校の教師をしながら、ひたむきに書に向かう人生を送りました。

墨の塊のような一文字の彼の作品は、文字であることに意味を見つけられなくても、目をそらすことができない魅力を持ち、圧倒的な迫力で観る人々の心に強烈に迫ります。彼が生み出した自由と生命力に満ち溢れた絵画的な表現は、これまでの伝統書法とはまったく違った新しい境地を拓き、彼の作品は多くの知識人やクリエイター

たちに感動と影響を与えただけでなく、没後約三十年経ってもまだ世界中で感動と評価をもたらし続けています。

現在、フランスでの公募展で唯一書のかカテゴリーで残っているものは墨家と前衛の二つジャンルなのです。例えば漢字仮名交じりの書とか仮名の書とか行ったジャンルはなかなか理解してもらえないのです。先ほども言いましたが、文字表現として端的に理解されるのは造形芸術として、空間芸術として注目を浴びるのは前衛、墨家の書なのです。当然それは西洋美術脳による鑑賞の働きからだと思います。

余談になりますが、このことは次回に詳しくお話をしようと思うのですが少し下りだけでもお話しします。

パリでは多くの博物館、美術館に見学に行きますが、日本では絶対に見られない風景があるのです。それは世界の名画を前にして小さい子供から大人まで模写をしている姿なのです。誰でも行っていいのかというやはり人数制限をしつつ許可を出しているようです。さすが芸術の都ですね。子供たちも学校の授業でも行っていきますが、もちろん鑑賞者に影響を及ぼさないよう配慮しています。

このように本物に向かい合う機会が多くあるところとは日本と違うところです。日本の多くの博物館、美術館ではカメラを構えることと注意されますが、ルーブル美術館など多くの美術館ではカメラを持って撮影しても咎められることはありません。日本では全く考えられないですね。やはり芸術を学ぶ人や鑑賞する人たちに対しての寛容性、そして芸術教育のあり方の差があるのですね。

話を元に戻しますが、前衛と墨家という観念を私なりに話をさせて頂きます。

前衛という言葉をよく使いますが、前衛とはどういう意味を持った言葉なのでしょう。前衛とは要するに軍隊の先頭に立つ少数精鋭部隊のことを意味します。選ばれた人たち、精鋭の人たちのことを前衛部隊とか言っていたらいいのです。そして、軍隊用の言葉を転じて伝統や権威に反逆して、表現形式の変革を試みる芸術を前衛芸術と呼ばれてきたらしいのです。

前衛絵画という言葉はヨーロッパから生まれました。アバンギャルト(前衛絵画)芸術というのが、一九二〇年から一九三〇年に生まれます。その後十数年経って日本美術の世界に入ってアバンギャルトの影響を受けるようになりました。

書において今までの伝統書道と違う表現の作品を大雑把に前衛書道と名付けたのです。実際は書の前衛作品はヨーロッパのアバンギャルト芸術のように全てを否定して新しいものを作るといったものではないのです。

前衛書家といわれている人たちは、アバンギャルト芸術は日本の絵画作家にとっては今までのものをぶっ壊して、新しいものを作るといった影響を受けましたが、当時の前衛書家と言われる書家のなかで、文字性を無にするという人は少なかったのです。要するに前衛書は文字性を維持しながら伝統に対する革新とか新たな芸術の創造という概念で生まれたのです。

日本美術界では前衛絵画という言葉は十年くらい経って消滅して

いきます。それに代わって出てくるのが抽象表現絵画という名称なのです。書では前衛書道という名称で現在まだ使っていますが、私を使う抽象の書という名称はまだまだ浸透していません。

さて、今から五十年前の話ですが私は大学に入学して一番感動を受け書家がいいます。

その人が上田桑鳩です。彼の作品集「寂」を目にした折、私が行っていた書道と全くかけ離れた表現方法でかなりのショックと感動を受けました。そして彼の臨書をした折帖本である「灌頂記」や「枯樹賦」「草書千字文」などを見るたびに、すごい迫力とエネルギーや湧き出る気力や豪快さを感じたことを思い出します。それは臨書をはるかに超えた臨書だったのです。

上田桑鳩は書の組織人として組織からところからはじき出され、また組織に入り、自分から離れていくなどして最終的に「奎星会」という組織を作った経緯のある人です。

「奎星会」のメンバーは完全に日本の伝統書道をぶっ壊したわけではなく、今から考えると日本美術脳と西洋美術脳を融合させ新しい表現を生み出していったのではないかと思うのです。彼らの臨書へのこだわりが、臨書を通して得たものを作品制作に生かす流れがあったと思います。

上田桑鳩は、「前衛」というのは先ほど言いましたが軍隊の先頭に立つ少数精鋭部隊で最先端にすることをいいますが、やがて将来は後ろに下がり過去の作品として前衛書というのとはなくなるだろうと言っています。そして新しいものを作るにはその原理を理解して道

理に法って古典を研究する必要があるとも言っています。

明治十三年（一八八〇）楊守敬の来日が契機となって明治以降の日本書道は近代美術の性格を持つようになったとお話しましたが、書道界は初めて臨書から創作という流れが生まれ、その流れは他の書家に比べ墨象の人達の方がより鮮明に、そして自分の思いをその臨書活動に打ち込んでいると私は思っています

ただ形だけを追う臨書ではなく、古典から時代を超えて感じた息吹やエネルギーを個々の思いや意図で、それぞれが表現力を高め新しい表現を模索しようというところまで進んでいったのです。

西洋美術の根底にある「革命の歴史」、日本美術の根底にあるのは「継承の歴史」だと言いましたが、歴史の変遷や、民族性、地域性、環境の違いを超えて、未来ある子供達に表現や鑑賞において日本美術脳を持ちながら西洋美術脳を取り入れ表現や鑑賞のあり方を求めていくことはできないでしょうか。

よく感性という言葉が出てきますね。感性を働かせて考えましようとか、感性と研ぎ澄ましましょう、感性を活かして表現しましょうとよくいわれます。もちろん感性を使うのは大事なのですが、感性は誰も見えないのですね。どのようにすれば感性が育み磨くことができるのでしょうか。

国も感性教育や情操教育を推進しています。このことは非常に大切なことなのですが、感性教育や情操教育をどのようにして行っていたらいいのかははっきりと答えが出ないのが現状であり課題であると思います。

## 九 ジャポニズム二〇一八 ―書の解放―

「前衛書道」や「墨象」という新しい書の抽象的表現という現代的な書の樹立に至ったと言いましたが、「前衛書道」の中核にいたのが比田井南谷と篠田桃紅、「墨象」の中核にいたのが上田桑鳩と井上有一でした。

井上有一（1916～1985年）は上田桑鳩（1899～1968年）を師とし古来の伝統的な書に留まらず、紙と墨からなる芸術作品へと昇華させるなど、「書」の概念を塗り替え挑発的な作品を生み出した人物でした。

彼は東京生まれ、小学校、中学校の教師をしながら、ひたむきに書に向かう人生を送ります。

墨の塊のような一文字の彼の作品は、文字であることに意味を見つけられなくても、目をそらすことができない魅力を持ち、圧倒的な迫力で観る人々の心に強烈に迫ってきます。

彼が生み出した自由と生命力に満ち溢れた絵画的な表現は、これまでの伝統書法とはまったく違った新しい境地を拓きました。

「書」を、世界の芸術の中でどのように位置づけていくかを追求し続けた井上有一の展覧会が、ジャポニスム2018―書の解放―をテーマに（2018.7.14～9.15/9.29～12.17）パリの日本文化会館などで開催され高評を得ました。

ちょうどその折、私がパリで第四回目の個展を開催している時に

偶然重なりました。このジャポニスム2018は日本でも大々的に報道されました。歌舞伎や絵画、工芸、書、写真から歌舞伎や舞踊など多くのジャンルから参加しました。

日本では井上有一の書を見た人たちは、その書を評価しない人たちが多くいました。それは既定の概念と枠組の中に入っている活動している人たちに多かったです。しかし彼が生み出した自由と生命力に満ち溢れた絵画的な表現に傾倒し影響を受けた書家も多く現れたのも確かです。

当時上田桑鳩は墨象的、前衛的な作品をなんの思想もなく安易に書いている人に対して、それは前衛的な形式をもてあそんでいるものであって偽物だと断言しています。

雑談ですが、この歳になっても多くの出会いがあります。一昨年、中之島フェスティバルビルの画廊で抽象絵画の具体美術協会の会員の森内敬子さんの作品を拝見する機会を得ました。赤を基調としたアクリル絵の具を垂らしたような作品でもとも印象的で興味深い作品でした。さらに偶然が続き森内さんは本学の卒業生だったのには驚かせられました。アクリル絵の具の垂れた軌跡が「書」の線描と一致した瞬間でした。

また、一昨年末に二十一世紀美術館の元館長秋元雄史氏「から上野の精養軒での彼の出版記念パーティーへのお誘いがあり、「真卿展」に合わせて上京しました。そのパーティーで紹介いただいたお一人に東京日本橋に店舗を構える表具屋「かみ屋」社長・北見音磨氏がおられます。彼は井上雄一の人知人でもあり、秋元さんと並

んで井上雄一の図録を執筆されている人でもありました。

より詳しく話をお伺いしようと翌日、「かみ屋」を尋ねました。そこで目にしたのが洗いにかけられている井上有一の作品と壁に架けられた数点の作品でした。

洗いに堪えるのには余程いい墨を使わなければ墨が流れ作品をダメにしてしまうことがあるとお聞きしました。そして北見氏は今まで出逢った書家の中で井上有一ほど墨と紙と墨色を研究した人はいないとも言っておられました。大学ノート十数冊に煤と膠、水の配分、煮る温度と時間、紙の種類などを詳細に書き綴っていたのを見たとも言っておられ、彼の多くの作品を維持・保存するための洗いを引き受けておられるそうです。

さらにギャラリーも併設され、そこには陶芸家・辻村史朗の焼物と書が展示されていました。辻村史朗は自然豊かな奈良の山奥で、現世と一線を画すかのように自身と向き合い、自宅から蒸、茶室、畑に至るまで、生活環境をも造り上げるストイックなものづくり精神を持つ人物と作品を通じての出会いがありました。

## 十 終わりに

ちょうど一週間くらい前でしたか、NHKのテレビ番組の中で、落合博満氏と西武の山川選手と対談を見ていました。山川選手はまだ若くて落合氏に教わろうといういろいろ質問していました。

落合氏が山川選手にスイングして見ると言います。山川選手がス

イングをすると、そんなスイングでよく打てるなあとダメ出しされていましたね。山川選手が落合氏にスイング理論を聞きたいと言うと、私とは体重も身長も呼吸数も筋肉の強さも全部違うわけだから同じものは作れない、それをやったら山川選手は崩れてしまう、と突き放されていました。

書もそうですね。一人一人が書のあり方を追求し模索することによって自分でしかできない表現を生み出すことができるのだと思います。さらに山川選手がオフになったらしっかりと練習しますと言ったら、落合さんはオフというのはユニフォームを脱いだ時がオフなのだ、現役の時はオフなんてないのだと言っておられたのがすごく印象に残りました。

それもそうだなと思いましたね。我々はオンとオフとの違いを短期間でくっつけていますが、落合氏の場合はもっと長いスパンの中でオフ・オンを考えておられたのがわかりました。

また、最後に言われたことも心に響きました。選手時代にはすごい成績を残し引退、そして監督としても素晴らしい成績を残した彼が言ったのは、野球なんて所詮「遊び」なんだ、と。奥の深い言葉ですね。「書」は所詮遊びだと言える境地に入りたいたいものです。

次回は、フランスの芸術教育の仕組みなどをお話しなせていただきたいと思っています。そしてみなさんと日本の芸術教育、書道教育と感性教育の方向性などを一緒に考えていきたいと思っています。

ご静聴ありがとうございました。