



戦後前衛書に見る書のパダニズム：「日本近代美術」を周縁から問い直す

向井，晃子

(Degree)

博士（学術）

(Date of Degree)

2019-03-25

(Date of Publication)

2027-03-25

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

甲第7368号

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1007368>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



博士論文

戦後前衛書に見る書のモダニズム
：「日本近代美術」を周縁から問い直す

平成 31 年 1 月

神戸大学国際文化学研究科

向井 晃子

論文要約

戦後前衛書に見る書のモダニズム:「日本近代美術」を周縁から問い直す

所属専攻・コース名：グローバル文化専攻 芸術文化論コース
氏 名：向 井 晃 子
指導教員名：池 上 裕 子 准教授

[要約]

本研究は、第二次大戦後に隆盛に向かい国内外の美術家からも興味をもたれた「前衛書」を主題に、それを試みた書家たちの活動を「書のモダニズム」として検証する。日本では、明治政府が西欧から美術制度を移入するにあたり、「書画」という概念を「書」と「絵画」に分離する「書画分離」を行ったため、「美術」から除外された「書」は、芸術分野として不明瞭な立場へと陥った。本稿は、美術制度構築の過程で周縁化された書という分野に生まれた新たな試みである「前衛書」を歴史的に位置づけて検証することで、「日本近代美術」という制度を問い直すものである。本研究では、「書のモダニズム」を「書のメディアムとしての特性を重視し、文字の可読性と意味性に拘らず、過去の規範を検証した上で、同時代の社会に相応しい書の表現を新たに開く動き」と定義する。日本の近代における社会と美術との関係には西欧とは異なる事情があるため、本稿での検討は欧米の美術におけるモダニズム理解を引き写すのではなく、両者の歴史的背景の差異を踏まえた上で、近代化する社会の中で書という芸術に起きた変化に目を向ける方針をとる。「前衛書」は書壇の中では主流にならず、美術から周縁化された書の中でもさらに傍流とされた。本稿では、昭和初期に上田桑鳩が出した「現代の書」の宣言に「前衛書」の萌芽を見て 1960 年代までを検討範囲とし、そこで見られる書の革新的な試みを指す用語として「前衛書」を使用する。そして、前衛書を試みた作家の中から美術界と積極的に関わりを持った四名の作家、上田桑鳩、森田子龍、井上有一、篠田桃紅を取り上げる。

第 1 章で見る上田は、先駆的に書を芸術として考え、同時代の書の必要性を訴えた。1933 年（昭和 8 年）の「現代の書」の宣言は、社会の変化に応じて書を問い直したものである。上田は、書の要点は生活の中で生じる感懐を表す抽象性にあると考え、制作面では書を造形的にとらえた。書を美術の一部門

だと考えた上田の美術観と革新的な書の制作は、明治期の美術の分類を問い直すものだったが、書壇の主流からは疎外され、その周縁で活動した。

第2章で論じた森田は作家だけでなく、雑誌編集者、書の理論家の一面を持つ。ここでは、彼の活動を戦後の「書画再分離」という観点から検討した。雑誌編集者としての森田は、雑誌『書之美』や『墨美』を創刊して書と美術が交流する場を作った。そこでは双方が語り合っ、「美術」の分類が再検討されていた。さらに森田は、それらの雑誌を通じて海外への発信も行い、そこから発展した書の海外展にも協力している。また、1950年代の関西美術シーンではジャンルを超えた作家間の交流がなされており、そこでも前衛書家と美術家によって書と美術の分類の再検討はなされていた。しかし、結果としてそれらは「美術」の分類や美術制度の更新にはつながらなかった。なぜなら、日本の美術界では、欧米の美術の基準が内面化されていたからだ。書の海外巡回展の開催責任者だった国立近代美術館次長の今泉篤男が書に「純血」を求めた1956年の発言は、戦後の美術制度においても書を「美術」の枠外に置く戦後の「書画再分離」であったと言えよう。ただ、森田はその発言後も新たな素材の研究を科学的に行い、時間性を視覚化する作品を制作していた。この革新的な制作は、1962年に森田が禅の思想を背景とした書論を確立した後も行われていたことから、1960年代の森田の革新的な制作は、西欧を起源とする美術とは異なる表現を理論と制作の両面から打ち立てようとした挑戦だったことが明らかになった。しかし、森田の革新的な活動は、欧米の美術を志向する日本の美術界で評価されなかった。1969年に森田は抽象絵画を痛烈に批判し美術に背を向けたが、その矛先は実は日本の美術界であり、戦後の「書画再分離」へ向けられていたと考えられる。そして美術へ背を向けた後、森田は新たな素材を用いず、墨を使用して時間性を視覚化した制作を続けた。森田の時間性は、日本文化の基底にある身体性と精神性を連携させる視点に基づいており、毛筆を介した身体操作によってその連携を視覚化した表現だったのである。

第3章では井上の制作を、技巧を志向しない「脱技術」をキーワードに論じた。この「脱技術」は近代に「手習い」を場として成立した書の問い直しである。デビュー作から井上の「脱技術」は見られ、それは様々な探究や検証を経てもなお維持された。画家の長谷川三郎との親密な交流や、ゲンビでの書と美術を巡る検証、油彩やエナメルを使用した非文字の制作を経て、井上は大きな紙に大きな文字を書く「有一スタイル」を確立した後も井上は素材の研究を続け、墨の凝固点を応用した凍墨を用いた後、ボンドとカーボンを混ぜたボンド墨を使用して「脱技術」が見られる制作を続けた。それは、同時代の素材を用いて書を一般社会へと開く試みとなっている。

第4章で論じた篠田は、渡米をきっかけに書壇から離れて、美術の場へと展開した。篠田の初期の作品には水墨の手法が用いられており、「書」に「画」の手法を持ち込んだ制作は「書画一致」を新たな形で取り戻している。帰国後は、墨を用いた平面作品を発表するとともに、建築との協働や装丁への書き

文字提供、エッセイ執筆など、多方面へと展開した。ただこれらは、毛筆を日常的に使用していた時代の基準に照らすと、全て筆と墨に関わる仕事でもあり、篠田の活動は自らの文化的背景と伝統的な美意識を礎に展開した革新的な試みと見る事が出来る。

これらの作家はそれぞれ革新的な手法で同時代の書を探究する制作を行ったこと、そしてそれは明治期に西欧から美術制度を移入する際になされた「美術」分類の問い直しとして、歴史的に位置づけられることが明らかになった。そしてこれら四人の作家は共通の活動基盤を持ち得なかったという事実は、同時代の美を探究していた彼らの表現活動が、欧米の美術をする日本の美術界での戦後の「書画再分離」によって日本の「美術」からは除外されたことを示している。

ただ明治期の「書画分離」においては、そもそも「美術」の導入は殖産興業が目的であり、植民地政策が行われた当時の国際関係の下での対外政策の必要性もあったという実利的な側面から始まり、当時「美術」を設定した関係者には公的な絵画(＝「美術」)と私的な書画という美的価値観の二重性があった。それに対して、戦後の時点では、その「美術」の基準が美術界で内面化されていたことが明治期の違いである。近代的なシステムを運用するにあたって、制度や権威を検証するのではなく内面化するこの傾向に、日本の美術制度の硬直化の根源があるのではないだろうか。

よってここで、「美術」の概念が多様化し、美術研究も進展している今、彼らの活動を「美術」の外で、同時代の芸術のあり方を探究し、制度を問い直していた表現活動として、美術史に位置づけたい。当時彼らの活動が「美術」の外に位置づけられていた状況は、「美術」の分類が引き起こした事実として、明示される必要があるだろう。

そして急速に文化のグローバル化が進行する現在、世界各地で文化が画一化する現象が見られる一方、その応答、あるいは反動として、ローカルな「伝統」を再発見する動きがある。それは、身の回りにある価値を再発見することにもなるだろう。ただ、そのような興味はともすれば、過去の遺産をナショナルスティックに偶像化することにもなりかねない。ゆえに、過去を検証して、同時代に相応しい書のあり方を考えた前衛書の作家たちの活動を、今、再評価する意義があるのだ。前衛書のような、社会の変化とともに現れる革新的な試みを排除せず、時間をかけて検討する寛容な態度でそれを育むことで、そのような試みの中にある既存の価値観や権威の検証が、社会へと還元されるであろう可能性もまた、本研究が示したとおりである。そして現在の日本では、海外との交易やさまざまな文化の流入、在留外国人の増加によってローカルな「日本文化」そのものがいっそう多様に、異種混交化していく傾向が進んでいる。社会の変化に応じ、今後も文化や芸術は変化するであろう。その時代にいかに「美術」や「伝統芸術」を考え語るのかを検討する上でも、戦後に行われた前衛書の展開と美術との交流は、今なお有益な手掛かりを提供しているのだ。