

上田桑鳩の制作活動—美術館という視座から—

前川知里

章立て

はじめに

第一章 人物

第二章 戦前の桑鳩

第三章 桑鳩と日展

第四章 桑鳩と文人趣味

第五章 桑鳩と彩書

おわりに

はじめに

上田桑鳩は前衛書のパイオニアの一人として知られている。

そもそも前衛美術は、美術という枠組みが概念として共有されたことから生まれたといえる。そして、概念の共有を促した一端が、近代以降の美術館設立にあるといえよう。「前衛」という概念は伝統的な表現を対立軸とすることによってはじめて生まれる表現である。戦後日本において前衛美術を推進した団体である具体美術協会は「具体展」やデパート屋上などでの展示を活動の主軸に据えていた。

伝統的な美術表現においてもそうであったが、とりわけ前衛美術は鑑賞者の存在を強く意識して成り立っているといえよう。前衛美術は美術館という存在が際立った時代に概念化された。突き詰めてみると、美術館の時代だからこそ生まれる表現であるといえるのではないか。桑鳩の晩年に制作された前衛書の多くも、歪

星展や個展などの展覧会への出品を意識した作品である。したがって、桑鳩が前衛書を確立した背景には、学書や思想といった個人の内的な面のみならず、当時の桑鳩を取り巻く環境が存在しているといえる。

桑鳩は明治に生まれ、日本書道作振会や泰東書道展などの公募展制度が確立される以前にすでに書家として立つと同時に、戦後の日展（日本美術展覧会）や毎日書道展をはじめとする大規模展で確固たる立場を築いた。桑鳩は美術館制度確立のプロセスを作家として共有したといえる。

筆者はこれまで、美術館の設立が書の表現に影響を与えたことを指摘してきた。これは、桑鳩についても例外ではない。

昭和十三年、桑鳩は書作と展示場の関係について次のように述べている。

吾々が同人展を開いて書道界に一石を投じたといふことは益々意味が深いと思ふ。第國民たる襟度を有しつゝ緊張した空氣の中で一石を投じたのであるから、殊に吾々の展覧會は書を巧く書かうとか上手に出來たから見せようといふのではなくて、書道の革新をなさんことを眼目にする大問題の爲めにするのであるから更に意味が深いのである。書道とは如何なる點に立脚し如何なることをなし、如何なる新天地を開拓すべきかを鮮明せんが爲めになすデモンストレーションなのである。所謂藝術運動の爲めにある。現在の展覧會は書道を隆盛ならしめる爲めには大きい力は持つて居るがその制度なり實際行つてみた結果は純藝術的な作品は却つて迫害とまでは行なくとも優遇

されない場合がないでもない。(中略)集つた作品は同人及準同人を合して五十一點であつた。それを十一月十九日から廿一日まで銀座の鳩居堂の階上で陳列したのであつた。会場は小じんまりして居てしんみり見るに相應しい廣さである。陳列間隔も稍ばらつとして暑苦しくはなかつた。会場藝術として、なく純粹に見られるに近いものであつた。(中略)作品は作書態度を明にする爲め、なるべく自運として、創作が做書を主とすることを申し合はせた。そして、作品は最も平素練習して居る小畫箋半切以下と定めた。それで集つた作品は皆大展覽会に出品するものよりも樂に仕事が出来た。それだけ自由な心持の働いたものであつて、純粹に近いものである。それだけ各自が思ふまゝのことをして居たのである。

「展覽会」は桑鳩の作品制作の動機として機能していた。桑鳩は、予め定められていた展覽会の出品規定によってある種の制約を受けながら、制作を行つていたのである。したがって、桑鳩も他の作家と同様に作品の表現及び様式、形式は展覽会の出品規定等の外的な要因によって少なからず影響を受けているといつて差支えないだろう。

また、桑鳩は書を「会場芸術」として認識していた。その認識は、鑑賞態度のみならず、制作面においても存在している。書を「会場芸術」と見做した上で展開される制作は、美術館設立以前の書家のそれとは異なる。

美術館設立以前、書は人の依頼や、書画会をはじめとする雅会などの場で制作されることが多かった。明治期の内国勸業博覧会や明治二十三年の大槻如電主宰の「六書会」展覽会を皮切りに、徐々に書の展覽会が開催されるようになる。そして大正十五年の東京府美術館(現東京都美術館)の開館によって、いわゆる近代的な「美術館」で書の展覽会が行われるようになった。広い展覽会場を手に入れた書家たちのあいだでは書が「会場芸術」として認識されるようになったが、桑鳩もその一人であるといえよう。

桑鳩の代表作として知られる「愛」もまた、昭和二十六年の第七回日展に出品された作である。桑鳩は展覽会を「書道とは如何なる點に立脚し如何なることをなし、如何なる新天地を開拓すべきかを鮮明せんが爲めになすデモンストレーション」であると認識していた。そして数ある展覽会の中で、桑鳩にとって最も効果的な「デモンストレーション」の場が日展であり、そこに「愛」を出品するというのは大きな意義があつたといえよう。桑鳩は日展という展覽会が持つ性質を理解し、「愛」を日展に出品するという行為を計画的にやつてのけたのである。

本稿では、展覽会出品を中心にして作品の変遷を辿り、また桑鳩のことを取り上げることによつて、美術館という場と桑鳩の制作活動との密接な関わりについて考察する。

第一章 人物

上田桑鳩(一八九九—一九六八)は兵庫県美囊郡吉川町(現三木市)出身の書家である。本名は上田順(旧姓藤田)。桑鳩の父は美術骨董を蒐集しており、桑鳩が物心つく頃には二棟の道具倉がいつぱいになるほどであつた。こうした環境が書家としての桑鳩の基盤となり、また文人趣味の礎を築いたといえる。中学校の習字では、鳴鶴流を汲んだ先生に指導を受けたが、四年生以降、習字が課せられなくなると、桑鳩も筆を持つことは殆どなくなつた。

中学校を卒業後は簿記学校へ通い、のちに銀行員となる。この銀行員時代に楷機が訪れる。銀行員となつてしばらくたった頃、中学校時代の友人から一枚の楷書の条幅が届く。中学校時代からのあまりの上達ぶりに刺激を受けた桑鳩は、友人のもとを訪ね、これが契機となり手習いを始める。書道雑誌『書勢』を購読し、勤務の傍ら手習いをし、鳴鶴の作品を入手したりもした。その後、大正九年に上田りんと結婚、上田家の養子となると、銀行員から一転して当時盛況であつた上田の料理旅館経営を行うこととなる。業務にも慣れてきた頃、時間に余裕ができた桑鳩は本格的に手習いを始めようと思ひ立ち、『書勢』を発行していた大同書会

に入会する。大正十一年には、号を錦谷と称し、楓林書屋の斎号を用いる。

養父が破産宣告を受けたのをきっかけとして自身の人生を見つめ直し、昭和二年十月、書専門に生きることを志し単身上京して二松学舎に入学。井原雲涯、近藤雪竹に指導を受ける。しかし翌年、雲涯、雪竹の両者が亡くなり、路頭に迷うこととなった。そしてその夏、夏季講習会で比田井天来が揮毫するという噂を聞きつけて、天来の後について周った。そこで俯仰法を見抜いた桑鳩は、その年の日本書道作振会展の作品を俯仰法を用いて書き、出品した。展覧会后、作品を目にした小川三郎が桑鳩の元を訪ね、そこで当時は天来、松田南溟、そして小川三郎しか知らないはずの俯仰法を用いたことを賞賛され、天来への訪問が許された。桑鳩は天来から入門を許可され、昭和四年について正式に門下生となる。昭和五年、桑鳩と改号する。また同年、第一回泰東書道院展に出品した「臨黄庭経」で文部大臣賞を受賞する。昭和八年には金子鷗亭、桑原邦邦らとともに書道芸術社を設立、また昭和十二年に大日本書道院、昭和十五年には奎星会を結成するなど書壇を担う中心人物の一人として活躍する。

戦後、昭和二十年に日本書道美術院創立に参加するが、二年後に退会し、同年大沢雅休らと書道芸術院の結成に参画。しかし昭和二十六年には書道芸術院を退会している。昭和二十三年に日展に書が参加して以降出品していたが、昭和二十六年に出品した「愛」で波紋を呼び、昭和三十年、ついに日展を脱退する。昭和三十二年に日本前衛書作家協会の創立に参画するなど、いわゆる前衛書家として活躍し、その後昭和四十三年に死去するまで、海外でもたびたび作品発表を行うなど精力的に活動を行った。

次章からは具体的な作品を取り上げ、桑鳩の書に美術館という場が与えた影響について考察したい。

第二章 戦前の桑鳩

現在確認できる桑鳩の初期作品に、大正十三年に書かれた半切(図1)がある。

これについて桑鳩の弟子である宇野雪村は「大正十三年(二十三歳)の作品があるが鳴鶴風である。」⁴と評している。また、同時期の作品に大正十五年の第二回日本書道作振会展の出品作(図2)がある。図2も、我々が桑鳩と聞いてイメージするような構造的な作品ではなく、鳴鶴を思わせるような雰囲気がある。この頃、桑鳩は鳴鶴主宰の大同書会が発行している「書勢」で競書生活を行っており、鳴鶴の書幅を百点ほど蒐集していた。その影響が当時の書にも表れていたといえよう。

その後、天来との出会いによって、桑鳩の表現は変化していく(図3、図4、図5)。図5は、昭和八年に創刊された書道雑誌『書道芸術』の創刊号に掲載された作品だが、桑鳩はこの作品について次のように語る⁵。

これを書く前には連綿體の條幅を大分書いて来てこの幅になつてから急に調子を變へてトントン／＼と書いて行つたつもりです。どの字を書入れ様かと云ふ事もさう意識したのではありませんが、唯途中で李嶠詩のある字が頭に浮んで来たから所々に出た様です。

図5は伝嵯峨天皇「李嶠雜詠殘卷」を意識して制作された。図3、図4からもわかるように、桑鳩は当時、様々な表現を試みていたといえる。作品毎に作風を変え、制作している。そしてこれらの作品は、それ以前の鳴鶴を思わせるような書風とは異なる。この変化にはやはり、師天来との出会いが影響しているといえよう。前章でも述べたように、桑鳩は天来との出会いによって用筆法も俯仰法へと変わっているが、それが桑鳩の書にも如実に表れているのである。

当時の桑鳩の作風について青山杉雨は以下のように述べている。

上田さんの作品で私の記憶に強く残つて居るのは、確か泰東展と上田さんが縁が切れる最後の展覧會に出品した「天地吾廬」の四字額である。

この四字額は伊秉綬の隸書か副島蒼海の書あたりから着想したらしい造形のなたくましい意欲に満ちた作品で當時の人々に異質な反響を呼んだものであつた。毀譽相半ばしたこの作品の發表は實は上田さんとしては今日の新派としての宣言をこの機會にとらえたのかも知れないと私は考えて居る。

次に顔真卿に傾倒し、やがて褚遂良の雁塔風な道を辿り(天來碑)、急轉して劉石庵風に變つて行つた。この頃は目まぐるしい程一作毎にその作風が變つたので順序は私もはつきり覺えて居ないがともかく上田さんとしては手あたり次第に自分の意に適つたものにぶつつかて行つた時代だつた様である。

桑鳩は昭和五年の泰東書道院展に出品後、第七回展まで毎年出品していた。杉雨のいう「泰東展と上田さんが縁が切れる最後の展覽會」とは昭和十二年の第七回展を指している。第七回泰東書道院展出品作(図6)は、「天地吾廬」の四字が副島種臣を思わせるような書風で書かれ、その下に落款、押印という形式である。これは前年の泰東書道院展出品作(図7)と比較して、雰圍氣を異にしている。

図7は多字数作品で、天來を思わせるような書風だが、図6にその面影はない。當時の泰東書道院展は東京府美術館を会場として使用し開催されていた。當時の出品規定を見ていくと、第五回展から第六回展の間に大幅な変更が施されていることに気付く。第五回展の出品規定では、次のように表装形式が定められていた⁷。

第四條 第一部、第二部、第三部の出品物は必ず表装を爲すものとし出品物

一點の最大限度並に表装仕上寸法は左の通り制限す

一、條幅は八尺紙普通仕上(縦一丈二尺、横四尺五寸)以内とす

二、屏風は本間六曲半雙以内とす

三、二曲屏風は巾三尺高さ六尺以内のもの半雙とす

四、額面は中畫仙紙半折を表装したるもの以内とす
五、横巻は一巻、帖は一冊を以て一點とす

第六回展では次のように改訂されている。

第四條 第一部、第二部、第三部の出品物は必ず表装を爲すものとし出品物

一點の最大限度並に表装仕上寸法は左の通り制限す

一、條幅は仕上曲尺縦一丈、横(軸を含む)四尺五寸以内のもの一
幅を一點とす

二、聯幅は一軸を一點とす

三、屏風は本間六曲半雙以内とす

四、二曲屏風は巾三尺高さ六尺以内のもの半雙とす

五、額面は仕上縦二尺横六尺以内一面を一點とす

六、横巻は一巻、帖は一冊を以て一點とす

ここで注目したいのが、額に関する規定である。第五回展以前、額装は「中畫仙紙半折を表装したるもの以内」と規定されていたが、第六回展では「仕上縦二尺横六尺以内」と、横長作品を想定した規定へと変更している。「天地吾廬」は出品規定改訂の翌年の出品作である。こうした半切を超える横長作品の誕生も出品規定改訂の影響下にあつたといえるのではないだろうか。

杉雨は「天地吾廬」を契機として、桑鳩が「手当たり次第に自分の意に適つた」表現を試していったことを指摘しているが、現在確認できる桑鳩の作品群からは、昭和十二年以前から様々な表現を試みていた様子が窺える。しかし、「天地吾廬」以降、杉雨のいう当時の「新派」たるに相応しい表現の作品が増加していく。

一方、雪村はこの頃の桑鳩の作品について次のように述べる。

昭和十五年に、枯瘦を追求して剛毫による皇紀二千六百年を記念した個展の作品群がある。

古墨に魅かれて淡墨表現を試みるようになる。外狩素心庵との交流によるところが大きい。淡墨表現については泰東、東方系の保守派の攻撃が激しかった。昭和十六年頃の作品群である。

紀元二千六百年記念白木屋個展に出品された作品(図8)は、細身の線で渴筆を多用し書かれている。加えて、昭和十七年に第二回飛雲会書展に出品された作品(図9)は、一筆のうちに濃淡をつけた淡墨で書かれている。この作品は図8の作品とは異なり、細線のみでの表現ではなく太細の変化をつけて書かれ、ここからも「目まぐるしい程一作毎にその作風が変わつ」ている様子がみえる。

ここで、当時の桑鳩の作品観を確認したい。桑鳩は昭和十四年に展覧会を鑑賞したのち、その感想を次のように綴っている¹⁰。

その展覧会は全国の大家の作品だけであつて、相當練れたものであつたには違ひないが、作品の大抵が美的でないことである。一字宛は力一杯に書かれて居るのだが、全體としては如何にも雑然とした、そして垢の抜けない穢いものなのである。(中略)

今度は大家ばかりの展覧会だつたから、期待が大きかつたせいかも知れないが、書家には美に対する感覚が足りないと思つた。それが高い美に表現されなくてはならぬのであつて、書が一般社會に受入れられない原因の一つは書家の美感覺の排除にあるのではないかと思ふ。

桑鳩は「美」を重視していた。桑鳩のいう「美」とは、書の伝統的な書法観には存在しない、近代感覺を織り込んだものである。しかし、そうした表現は一方で、泰東書道院展などの大規模展では敬遠されるくらいがあつた。雪村が「淡墨

表現については泰東、東方系の保守派の攻撃が激しかった」と述べるように、泰東書道院展で出品するにはそのハードルは高かつた。昭和十三年、桑鳩は「現在の展覧会は書道を隆盛ならしめる爲めには大きい力を持つて居るがその制度なり實際行つてみた結果は純藝術的な作品は却つて迫害とまでは行なくとも優遇されない場合がないでもない」¹¹と発言しているが、桑鳩の目指していた「純藝術的な作品」は当時の大規模ではあまり好まれていなかった。

桑鳩がその名を世に知らしめたのは第一回泰東書道院展での最高賞受賞だったが、第七回展を最後に泰東書道院展への出品は行っていない。しかしそれ以降、次第に「美」を前面に打ち出した作品の発表が増加していく。

戦前の桑鳩の作品からは、出品規定や出品する展覧会の傾向に縛られながらも、「純藝術的な作品」を求めて模索していた姿がみえる。桑鳩のこうした制作に対する姿勢は、戦後の前衛書の確立に繋がっているといえるのではないだろうか。

次章では、戦後の日展を中心とした桑鳩の作品の変遷を追い、日展が桑鳩にもたらしたものについて考察していく。

第三章 桑鳩と日展

昭和二十三年、第四回日展に書が加入する。この年、桑鳩はこれに依囑の立場として参加している。桑鳩の代表作である「愛」は日展出品作品であり、桑鳩を語る上で、「日展」というキーワードは切っても切り離せない。

鈴木史楼は桑鳩の作風が変わつた時期について以下のように指摘している¹²。

書道芸術社の時代から、確かに上田桑鳩の作品は浪漫的な作風を濃くする傾向を示していた。彼の性状と相俟つて、そうした傾向がきわだつてきたのは昭和二十年代に入つてからのことである。昭和二十三年、日展に第五科が新設され、我々の時代の書は念願の新しい活動の場をもつことができたのである。依囑作家として日展に参加した上田桑鳩は、日展出品作に全力を傾け

た。ところが作家としての自己の真実をつくせばつくすほど、或いは自分の感動に純情にたらんとすればするほど、彼の作品は日展の場において、冷やかな視線をうけるようになってゆく。昭和二十六年に出品した「愛」は、品の一字を二曲屏風に仕立てた作品であったが、その一作にそそぎこんだ彼の愛情と、ひそかに燃える内心の歎びに反して、彼の耳にとどく声は決して快いものばかりではなかった。

鈴木は日展という新しい活動の場の成立が、桑鳩の作風の変化に影響を与えたことを指摘している。

では、実際に日展に対して桑鳩がどのような意識を抱いていたのか、桑鳩自身の言葉から探ることにしたい。桑鳩は昭和二十三年に「日展五科（書）を観て感じたことども」と称し、以下のように述べている¹³。

初めて日展に書が加わって、他の藝術品と同會場に陳列された場合、書がどんな風に観られ、他藝術と比較して、どんな感じがするだらうかといふことは、少くとも書に關心を持つものは、齎しく興味を持つことだと思ふ。書だけ全會場に陳列して観た場合と、このやうに、直接比較對照して観る場合は、違つた對照物があるだけに、書そのものゝ特質や、書道界、書展のからもし出す雰圍氣の特質が、はつきりしてくる。

こんな考えから私は、日本畫、洋畫を一通り観てきてから、書道部の室にはいつて行つたのであつた。はなやかな色彩を見てきた私には、黒と白の書の室にはいると、急にびたんと引緊つた氣持ちになり、それはまた、一種の冷たいまでの心地でもあつた。そして書は地味だなあとも、今更のやうに思つたことである。それと同時に、何かきたないなあとも心の一方でささやくものであつた。又古臭いなあとも感じるものであつた。（中略）書が藝術の一種であるからには、書家は藝術家でなければならず書の美を口にするからには、

まづ美術家であり、その擔當面が書であらねばならない。書家は書家だと孤立した獨善的な書家であつてはならないのである。必ずしも、畫を書く必要はない。たゞ、眞の書美が分れば、書は美術なのだから、他の美術の持つ美と、根本的に一致するのである。書といふ美術するものは須く、美に鋭感であれと叫ぶものだ。美のない字を、いかに力んで書いても、それは美術ではない。今度陳列された作品の多くが、その美のないものが、あまりに多かつたから、私にきたないと感じたのである。

次に、古臭いと感じた原因は、作家が時代感覺に缺如してゐるからである。傳統深いものは、どうしても尚古趣味に陥入り、従つて、現在の新しいものを排斥しがちである。ために、古い型を守つて行かうと固着し、新時代の時代性とか、時代感覺とを素直に受入れない。

日展に書が加わつたことにより、他の科と書を直接對比して観ることが可能となつた。それによつて、書に近代感覺を付与しようとする傾向は強まつた。桑鳩は戦前から、作品に内包される「美」を強く意識していた人である。日展という書のみではなく洋画、日本画、彫刻、工芸の五分野で構成される総合的な展覽會の成立は、時代感覺を付与した「新しいもの」を生み出そうとする原動力ともなつたといえるだろう。

明治二十三年の「六書會」の開催意図を、主宰の大槻如電が「米人へノロサが日本畫を稱美した。ソレ西洋人が稱美なされた、鬚尊崇の族が騒ぎ出して、流行はおそろしい、とうとう物にした。其畫ばかりの流行が癪にさはり、東洋は畫より書が美術である。一番書ばかりの展覽會をやつて流行に逆らはう。否、からかはう」¹⁴と述べるように、「六書會」は日本画の流行を意識して開催された展覽會であつた。つまり書は、書のみで独自の展覽會を開催しつつも、他の美術を意識しながら発展してきたのである。

日展の書部門設置も多くの書家が長らく切望していたものであつた。そして日

展への書の参入によって、他の美術と同じ空間で作品が展示され、直接的な対比が可能となったのである。他のジャンルと共に書を表示できる空間の誕生は、書の表現に多大な影響を与えたといえるだろう。

第四回日展の後、桑鳩はより一層近代感覚を作品に織り込もうとしていく。第四回日展出品作(図10)と翌年の出品作(図11)を比較すると、より構造的な作品へと変化しているといえる。そして昭和二十五年に第六回日展に出品した「寒江」(図12)はさらにその傾向が強まっている。「寒江」は隷書で一字ごとに文字の中心をずらしながら紙面に配置し、文字の端が紙面の外にまではみ出した字も見られるような作品である。この作品について堀江秋菊は以下のように評している¹⁵⁾。

危険を孕むといえ、こゝに裝飾的な美を狙つてものされた一群の作品について考えておきたい。

(中略)

この一群の大御所は上田桑鳩氏であるらしい。今年の氏の作品には品格がない。ひどく横ひろがりの字が一篇の幅におさまり切れず、一畫の筆を途中で一旦切つて續けなければならぬという、そこが作者の味嗜かも知れないが、駆け出しの若い者ならいざ知らず、そうしたケレンに憂身をやつされることは徒らに書の品格を傷つけるだけで、氏のために甚だ口惜しく思うものである。

このように、秋菊は桑鳩の作品を批判している。

この作品を発表する前年、桑鳩は「書に於ける立體感について」という論考を書道雑誌『書の美』上に三回に分けて発表している¹⁶⁾。その中で、当時、書の立体感について問題提起されてきたことを話題にしている。これは、作品を鑑賞する場が、床の間から、広い天井及び壁面を有した美術館という場へと変遷した

ことと無関係ではないだろう。そして桑鳩は書に立体感を付与するのに影響しているものとして、「濃淡潤濁大小の對比」や「文字の配置(構圖)」、「文字の形」、「筆勢」、「筆意」を挙げている¹⁷⁾。さらに「文字の配置(構圖)」については、「文字の配置を直線型の並立に止めず、所謂散らし書き風にしたたり、或は一塊の群をなしたり、行を曲げたり、種々の形を取つて、餘白へ働きかけることも考へられる¹⁸⁾。」と述べている。加えて昭和二十七年に「小品や床の間芸術だつてそうであるが、殊に大作たる会場芸術にあつては、構圖に無関心ではならない¹⁹⁾。」と発言していることから、桑鳩が特に「構圖」を重要視して制作していたことは想像に難くない。「寒江」は、こうした思想の下に制作されたのである。堀江のいう「ひどく横ひろがりの字が一篇の幅におさまり切れず」という表現は、桑鳩が作品に立体感を与えるために考案した手法の一種ともいえるのではないか。

また、南不乗は「寒江」を以下のように評する²⁰⁾。

上田桑鳩は青年の若さがあり、革命に勇敢に挑んで行く態度は賞したいが、アヴァンチュールを狙い過ぎてデカダンスに陥っている。造型的にも成功とは云えぬだろう。

新しい試みを行った桑鳩の作品は、必ずしも絶賛されるものではなかった。一方で青山杉雨は次のように評する²¹⁾。

上田桑鳩氏の作品は従來の書道の手法を全く無視して居るかの如き大膽な試みでした。一行の字の配列を左右にずらせたり、文字の端を紙の外にまではみ出させると言う、古い時代の人達に見せたら驚死してしまうかも知れない様な事を取て取り入れて居ます。勿論これは單純に人目をひくネラヒ等ではなく夫々の意味をもつたものでせうが、こうして抽象された書道の美をどの様に鑑賞していゝか、見る立場の人達は餘程従來の書道の概念を訂正し

てかゝらねばならないでせうし、またそういう訂正をさせてこそこの作品の書かれた意味もあるでせう。

杉雨は「寒江」を大胆な試みであると評した上で、当時の状況下においてはこのような「抽象された書道の美」を鑑賞する土壤がないため、「従来の書道の概念」を訂正させていく必要性を述べている。先に引用したように、桑鳩は日展に対して「古い型を守つて行かうと固着し、新時代の時代性とか、時代感覚とを素直に受入れない」²²と述べている。桑鳩は杉雨がいうところの「抽象された書道の美」を鑑賞する土壤が日展にはないことを自覚しながら、あえてそうした作品を発表する場として日展を選んだのである。桑鳩もまた、自身の作品によって「従来の書道の概念」が訂正されていくことを望んでいたのではないだろうか。

そして翌年の第七回日展に「愛」(図13)が出品される。「愛」は「品」という字を二曲屏風に仕立てた作品だが、そのタイトルが「愛」となっていたために波紋を呼んだ。「愛」について松井如流は以下のように評している²³。

それから搬入當初から問題になつたが、上田さんの石ころを三つ書いたよ
うな作品、これはなんだろうという風に人に思わしめたので、従来の書道の
觀念からいうと、あゝいう式の字の構成は無理であつて、あれを字と讀ませ
ることは問題だと思う。だからいわゆる日展書道という立場からみれば非常
に變つた作品であり、類形の中に入らないものだと思う。そういうものが堂々
と出されたということは、上田さんの勇氣というか、あるいは悪くいえば無
鐵砲というか、そういうところに興味がある。

如流は「愛」は「日展書道」という視点では「非常に變つた作品」で「類形の中に入らないもの」だと述べているが、それこそが桑鳩の狙いであつた。桑鳩は時代感覚を付与した「新しいもの」を制作しようとしていたが、それがまさに成

功したといえるのではないだろうか。

加えて、如流は「愛」を「石ころを三つ書いたような作品」と評しているが、貫名松翁の「松島図」(図14)を彷彿とさせるような表現であるといえよう。「松島図」は、桑鳩が編集を行った『貫名松翁』(二玄社、昭和三十七年)に掲載されており、桑鳩が目にしてきた可能性は高い。桑鳩は伝統的なものから着想を得ながら、「新天地」を生みだしていたのではないだろうか。

また、西川寧は以下のように評する²⁴。

それから上田桑鳩、これは「墨美」の座談會でも勝手なことをいつたので
すが、つまり僕の第一印象、上田桑鳩は水墨畫の技法で石を書くこともうま
いなというのです。これには非常に問題がある。それからよく新派、舊派と
いう極めて素朴な小供じみた分類をやつている人があるようですが、新派
という誰かという手島右卿、上田桑鳩、津金鶴仙その他大勢おりましたよ
うが、僕が考えるに、津金鶴仙、手島右卿必ずしも新派にあらず。まあ表現
の上で徹頭徹尾變つたことをやつているのは上田桑鳩だと思つたのです。

寧は桑鳩を津金鶴仙、手島右卿と比較して表現の上で「徹頭徹尾變つたことをやつている」人物だと述べている。ここで、当時の鶴仙と右卿の作品を確認したい。

鶴仙の第七回日展出品作(図15)は、独特の字形で、大胆に墨の潤渴をつけ
て書かれている。また、右卿の第七回日展出品作(図16)は、字の中の点画を
小さく書くことによつて、字の中の空間を広く見せるような字形で書かれてい
る。両者ともに、戦前に活躍した日下部鳴鶴などには見られない表現であり、まさに
新派といえよう。しかし、桑鳩の表現は、それらとは一線を画しており、それま
での書概念には存在し得なかつた作品を制作している。そのような視点でもつ
て、寧は桑鳩を「徹頭徹尾變つたことをやつている」と評したのだろう。

加えて柳田泰雲は以下のように評している²⁵。

第一に問題にしていゝのは、上田氏の作品でしょう。

この作品は、線質、量感、色感、空間、の四つの面から突込んで、そこに構成の美を現はさうとしたものでしょう。

その意圖は一應うなづけれますが、結果は案外、つまらぬものになつたやうです。

それは書といふものが、この四つの要素を基盤として、成り立つて居るものであることを、誰れしもが、知り過ぎる程、知つた上での書製作であるのに對して、上田氏の場合、その純粹度の追究を目指しながら、逆に極めて獨善的な自己陶醉に溺れてしまつたからでしょう。

あのなくもがなの……そしてあまりにもこじつけな……説明書が、その獨りよがりの、心理過程をよく現して居ります。

それにこの作品は、多分一、二分で出来上つたと思はれますが、この作品の前に立つた時、何んとなく作者の、人の意表に出ようとする、はつたりが、ひどく目について愉快でありませんでした。

作品の價値は、製作時間の多寡ではないかと、云つてしまへば、それまで、すが、かうした瞬間的に出来上がった作品が、もし第五科に蔓延して行つたなら、困ることになると思ひます。

同時にかうした自己主張は、何も日展でやる必要はなく、寧ろ他のそれにふさはしい場所を、選ぶべきでしょう。

私は上田氏の自重と反省を切望して止みません。

泰雲は桑鳩の「愛」は日展には相応しくない作品であると考えていたやうである。ではなぜ桑鳩は「愛」の発表の場に日展を選んだのか。桑鳩は日展について次

のように語っている²⁶。

わたしの日展観は、現実的な立場から考えることはべつとして、その本来の性格からいへば、現代の全日本美術界の総合体として、あらゆる主義のもので、ある一定水準以上のものが受け入れられるべきであり、そこには新旧、具象非具象いずれもが出陳されうる場であればならぬのであって、そのいずれかだけが独占したり、排撃圧迫を加えることは許されるべきではないと信じているのです。しかも、半官半民的性格を帯びていることは、あらゆる主義の美術家も出品する権利を有し、国民としては、できるだけ多面的に作品を鑑賞できるように運営されることを養成する権利があり、運営当局は、それができるだけこたえる義務があると信じます。(中略)わたしは、以上の観念に立つて、わたしの権利を行使するとともに、国民一般の観賞材料を提供するという義務を果すために、参加してきましたのであります。

桑鳩は、鑑賞者の視線を強く意識して作品を制作する人だった。「国民一般の観賞材料を提供する」というように、桑鳩にとつての作品制作は展覧会への出品によつて成立していたともいえよう。様々な展覧会の中でも、日展は桑鳩にとって大きな意義を持った。「半官半民的性格を帯びてい」たからである。つまり桑鳩は日展を最も影響力のある展覧会と認識していたのではないだろうか。そうした思想の下、桑鳩は「愛」の発表の場に日展を選び、当時の書壇ひいては日本社会に對して一石を投じたのである。言い換えれば、「愛」は展覧会ないし美術館という場が存在したからこそ、生まれ得た表現であるともいえる。桑鳩は、当時の展覧会の風潮から前衛的な作品を発表する必要性を感じ、体现したのではないだろうか。

結果的に昭和三十年、桑鳩は日展を脱退した。

日展脱退後の桑鳩は、書のみでなく画や陶芸などの制作も積極的に行い、独自

の文人世界を切り開くこととなる。次章では、桑鳩の文人趣味を取り上げながら、日展脱退後の桑鳩について見ていきたい。

第四章 桑鳩と文人趣味

桑鳩は日展脱退後、次のような文章を残している²⁾。

僕は楽しく生涯を通したいことから家を飛び出したのだったが、その楽しくするためには、まず第一に自由でなければならぬことは分りきっている。天衣無縫とか、遊戯三昧境といった、宗教でいうなら、悟道の境地に匹敵する境地に至って、本当の喜びを得ようとして家を飛び出した僕にとつては、堪えられなくなったので、遂に日展を飛び出してしまった。そして、すがすがしい気持ちになり、少しも淋しいことはなかった。

桑鳩は「自由」を求めていた。前章で述べたように、日展は多くの制約を抱えていた。桑鳩はそうした制約から解放されることを望んで日展を脱退したのであろう。桑鳩の文人趣味は、そうした制約に対する反発を根源にしているのではないだろうか。

桑鳩の文人趣味は既知の事実である。稲村雲洞は、桑鳩が福井に訪れた際のことを回想して「上田先生は越前焼に凝られてお苗黒壺や甕の蒐集、越前海岸探索石探し、素描などに熱中し楽しまれた」³⁾と語っている。加えて、岸本太郎は「丹波のやきもの」というタイトルで、桑鳩と立杭の工房に訪れた際のエピソードを述べている⁴⁾。

そもそも桑鳩の文人趣味は、父の影響によるものであった。桑鳩は、自身の文人趣味について次のように語っている⁵⁾。

私を今日あらしめた深い根は、何といっても父に存する。父は若いころか

ら画が好きで、南画を漢字塾を開いていた土地の画家から手解きを受けて、自分で道楽に描いたのであった。画家志望であったが、長男であったから、家業を継いで、中絶したのであった。そして、その鬱屈のはけ口を美術骨董蒐集に求めた。私の物心ついたころには、二棟の道具倉には、いっぱいそれらが詰まっており、季節の変り目や、来客のあるごとに、掛物や道具類の出し入れをする父の後についてまわり、何時とはなくこれらに関心を持つようになっていた。

この薫化が、今日私をして書家たらしめたばかりでなく、骨董好きにし、はては自分で陶器を焼いたり下手な絵を描いたり、石を集めたりするようになったのであって、永い目で見たならば、父がやったことを、私にやらせたということにもなるようである。

桑鳩の文人趣味は突然始まったものではなく、幼い頃の環境がその土壌を作ったといえるだろう。「鬱屈のはけ口」として父が美術骨董を蒐集している姿を幼少時から見ていた桑鳩は、現実からのある種の逃避として文人趣味を選択したのかも知れない。

桑鳩は、陶器に字を書いた作品も多く遺している(図17、18)。陶器書きを行うようになったきっかけを昭和二十七年に次のように述べている⁶⁾。

もう十年になるだろう。私を世話してくれていた人が、陶器に字を書くこともやってみるがよいぜと、自分の始終遊びにいく京都の東山の窯元へ連れていってくれた。それは秋も深く、もう紅葉も散り果てようとしている頃だった。陶器に字を書くということは、私にとつては一つの遊びのような心持がして、気楽な気分であるし、又初めてのことなので興味があることであつた。車中でいろいろと構想を練つたり、出来上がった上での使用方法などを考えてみたりして、空想に満ちた楽しい思いで東海道を下つていったのであ

つた。

(中略)

パトロンがいったように、二三百書くためには、京都行きを七八回はしなければならぬのだが、それほど時間や金に余裕がないので、三四回續いた後は、そのままになつてしまつて、不徹底な稽古に終つたが、そんなことから、機會があれば喜んで書いている。旅行などして窯のあるところへ行くと、骨董屋のあるところへ行つたと同じように嬉しい。ことに、處々に従つて、土の質や色が違つているし、職人によつて形の取方などにも個性があるから、それを味うたり、又それに合わせていろいろ工夫を凝らしてみるのは楽しいものだ。

桑鳩が陶器に字を書くようになったのは、昭和十七年頃からであつたようだ。その時のことを、「空想に満ちた楽しい思い」で窯へ向かつていたと述べていように、桑鳩は陶器に字を書くことを心から楽しんだ。先に引用したように、桑鳩は「楽しく生涯を通したい」ということを重要視していた。その思いで日展をも脱退した桑鳩が、楽しいと感じる陶器書きの制作を多く行うようになるのは至極当然といえるだろう。

桑鳩は昭和四十三年の「筆・茶碗図」(図19)の中でも、次のように述べている。

早起して手製の茶碗にて苦茗を喫し

徐々に古墨を磨し新筆もて我句を寫す

墨痕淋漓胸裏爽快なり

此時我人生の樂事茲に窮るを覺ゆ

桑鳩にとつて文人趣味とは、「我人生の樂事」であつたのである。

桑鳩はこうした文人趣味の世界に、展覧会という制約から解放された、ある種の桃源郷を求めていたのではないだろうか。

第五章 桑鳩と彩書

日展脱退後の桑鳩は、文人趣味の世界に身を投じるとともに、彩書も行うようになる。昭和四十三年の「鳳」(図20)はその代表作であるといつても差支えないだろう。

雪村は、桑鳩が彩書を始めるようになった契機を次のように述べている。³²⁾

彩書に取り組むのも三十年代後半である。西国寺襖、高野山金剛峯寺襖などに結晶するが、小林和作との合作展で油彩の強さに対抗するにはこれしかないと言つて手をつけたのが出発であろう。襖などの大作には多くの磨墨液が必要であるが旅先では調達が難しい。市販の墨液を嫌つて顔料に拠つたのもあろう。

ここに出てくる小林和作³³⁾と桑鳩は、何度かともに展覧会を開催している。その始まりは、昭和三十七年の無茶会展である。これは、清水比庵も加えた三人で開催された。その翌年一月には、和作と合作展を開催している。さらに、昭和四十年にも伊勢丹において、和作との合作展を行っている。従つて、桑鳩の彩書は昭和三十七年頃から始まつたと推定できる。また、雪村は西国寺襖、高野山金剛峯寺襖(図21)などを桑鳩が彩書した理由として、磨墨と調達が困難であつたためと指摘している。

ここで、桑鳩自身の考えを探ることにしたい。桑鳩は昭和四十年に「金剛峯寺別殿襖書き報告」の中で、彩書を行つた意図を次のように述べている。³⁴⁾

書く文字は、字数を多くしては、短時間で書けるものではないし、ことに

既に仕立て上げられているものに書くのだから、襖に板をのせて、その上に乗って書かなければならぬとすると、長時間不安定な姿勢で書くことも不可能なので、字数は一面に一字か二字にするのを本則とし、十二枚続きだけは、いろはを前面に散らし書きにすることにした。ここで考えたのは、このように大字にすると、結果的には、部屋にはいったとき、字の大きさと、筆勢のために、周囲から圧迫されて、息詰まるようになるに決っているので、それを和らげるために、墨の代わりに、色彩で書き、そして装飾的な役割をも果せること、尾道市西国寺での経験によって、再度行うこと^{原エマ}にしたのであった。(中略)色彩は、岩絵具を用いて、同時に黄、朱、青の三色を筆に含ませるとか、緑と青、黄と赤とにするとかして、効果を考えたり、部屋毎に色を変えたりした。

桑鳩は金剛峯寺の襖、計五十四面を担当して書くことになっていた。中には十枚続きで書かなければならない箇所も存在していた。そのため、圧迫感を和らげ、加えて装飾的に見せることを狙って彩書を選択したのである。戦前から桑鳩は作品の見せ方ということに敏感であったが、そうした考えは変わらず根底に存在し、襖を制作する場面においても同様であったといえるだろう。

昭和三十三年、桑鳩は毎日前衛展が、毎日書道展第三科から独立して開催されたことを受けて、次のように述べている。

やはり独立したことはよかつた。前衛意識の向上と、自由な行動が、幾分でも前より益したからであり、そのために、作品も前より約二倍に増加し、めいめい思い切つた仕事ができただからである。この傾向を見たからには、毎日書道展の持つてきた既成概念をさらりと捨て、真に独自の行動のとれるところまで発展していききたいものである。

桑鳩は、公募展に制約が存在していることを認識しながらも「既成概念」から解き放たれた「真に独自の行動」がとれるようになることを望んでいた。桑鳩の彩書もまた、こうした思想と無関係ではないだろう。

彩書は、伝統的な書道概念には存在しなかった色彩を書に織り込んだ表現である。これは、前述の桑鳩の思想に合致しているといえるのではないだろうか。

桑鳩は展覧会の持つ制約からの解放を、文人趣味や彩書に求めていたのかも知れない。

おわりに

本稿では、桑鳩の書家人生を、美術館ないし展覧会という視点を通して考察してきた。

桑鳩が書家としての人生を歩み始めた大正後期は、書の展覧会が多く開催されるようになってくる時期であった。展覧会が増加するにつれ、評価軸が徐々に展覧会へと移行するようになり、展覧会の性格も多様化していく。桑鳩は、書家の活動の場が展覧会であるということを目明のものとして受け入れ始めた最初の世代の人である。そのような時代を生きた桑鳩は、様々な展覧会の性質を理解し、作家活動を行っていた。例えば『生誕一〇〇年記念 上田桑鳩』をとってみても、展覧会出品作が多数掲載されている。

また、桑鳩は展覧会のための作品制作も行っていたようである。昭和三十五年、高橋竹村に宛てた書簡(図22)の中で、桑鳩は「十月廿五日より伊勢丹にて個展することゝなり日夜製作ニ没頭」と述べている。昭和三十五年十月、桑鳩は新宿の伊勢丹で個展を開催しているが、竹村に書簡をしたためた九時半頃、個展のための制作を日夜行っていた。このように、展覧会は桑鳩の作品制作の動機としても機能していたのである。

桑鳩はその生涯を通して、多くの展覧会に出品している。そして、数ある展覧

会の中でも特に日展は、桑鳩の制作に大きな影響を与えた。

戦後、日展という他の美術との合同で開催される総合展での展示の機会を得たことは、桑鳩が、いわゆる近代感覚を織り込んだ、伝統的な書法観には存在しない「美」を追い求めるきっかけになったといえるだろう。加えて日展は「半官半民的性格を帯びている」ものだった。その特質を理解していたからこそ桑鳩は「愛」を日展に出品し、この展覧会の本質的意義に作品から迫ろうとしたのである。「愛」は日展に出品されたからこそ、この時代を象徴する作品と成り得たのであろう。

当時、日展が開催されていた東京府美術館は周知の通り、西洋風の建築であった(図23)。そのような展示空間の存在もまた、桑鳩の書表現に影響を与えていたのではないだろうか。桑鳩は昭和二十七年、「一九五二年の書道のために」というアンケートの中で「④建築と書との結合は如何にあるべきでしょうか。新しい建築が益々増加しつつある現実を否定するわけには行きませんが、書がこれらのものと調和するためには、如何にあるのが最もよいでしょうか。」という問いに対して次のように回答している³⁷。

④従来の日本建築には、古典的なものの上に新感覚を加えて調和させるがよいと思うし、西洋風なものには、新しく構成した書風で調和させるべきだと思います。その具体的な方法や形式は多種あつていい切れないが、根本的にいつて、新感覚を持つべきこと、書の造型性に自覚すべきことで、従来の書をそのままであつては絶體にならないと確信しています

西洋風の建築の美術館という存在は、桑鳩に「新しく構成した書風」での制作を促したといえるだろう。

日本の近現代書道史にとって、美術館の設立は大きな意味を持つ出来事であった。それは桑鳩にとつても例外ではない。美術館という近代的な展示空間の存在が、桑鳩を前衛書作家たらしめたといえるのではないだろうか。

図1 「五言絶句」大正十三年、一三五×三五(『上田桑鳩作品集』教育書籍株式会社、昭和五十七年、七頁掲載)

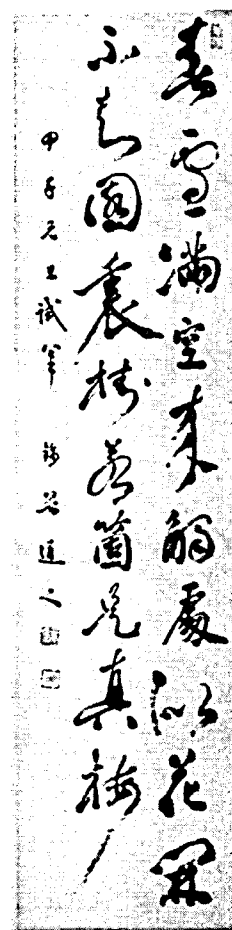


図2 大正十五年(長島映太郎編『日本書道作振会展覧会写真帖第二回』掲載)

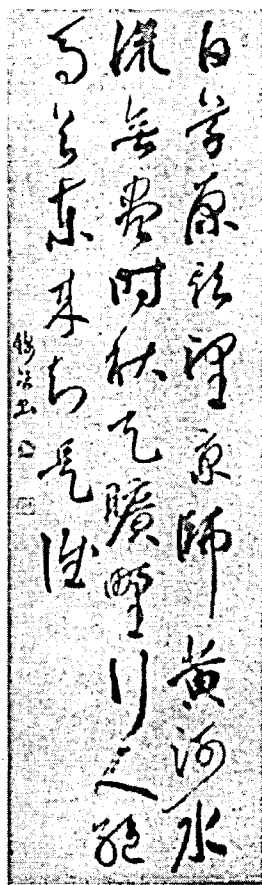


図3 「七言二句」昭和九年、一三八×三四(『上田桑鳩作品集』九頁掲載)

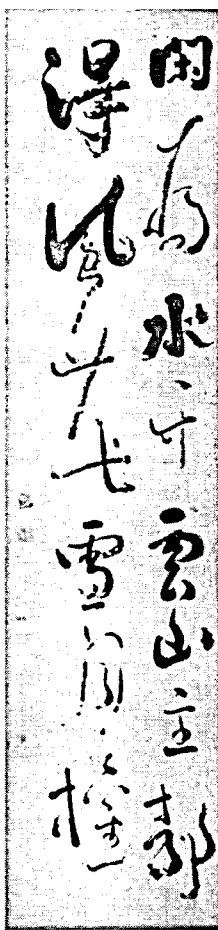


図4 「七言二句」昭和十年、一三五×三五(『上田桑鳩作品集』九頁掲載)

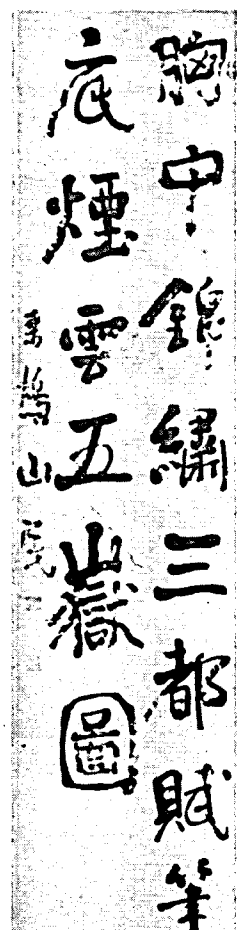


圖5 昭和八年『書道芸術』第一卷第一号、昭和八年、書道芸術社掲載



圖6 「天地吾廬」第七回泰東書道展、昭和十二年『書道』第六卷二月号、昭和十二年、泰東書道院掲載

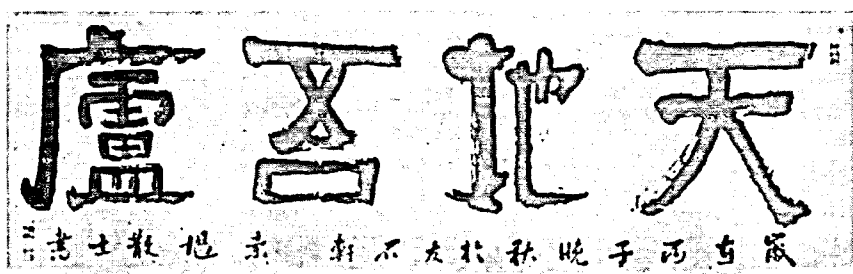


圖7 第六回泰東書道展、昭和十一年『書道』第五卷二月号、昭和十一年、泰東書道院掲載

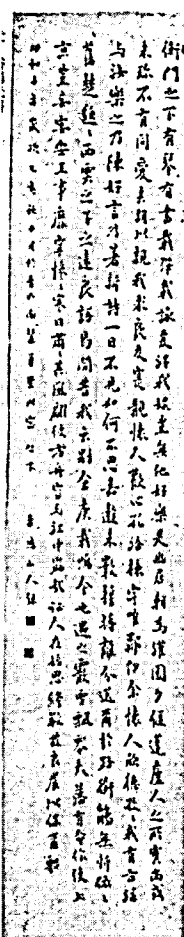


圖8 「五言絕句」昭和十五年、一三八×三四『上田桑鳩作品集』一六頁掲載

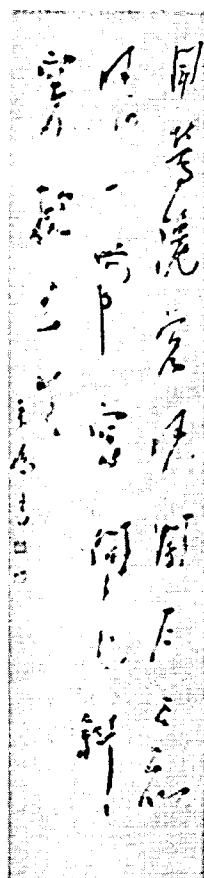


圖9 「七言絕句」昭和十七年、四七×六六『上田桑鳩作品集』一七頁掲載

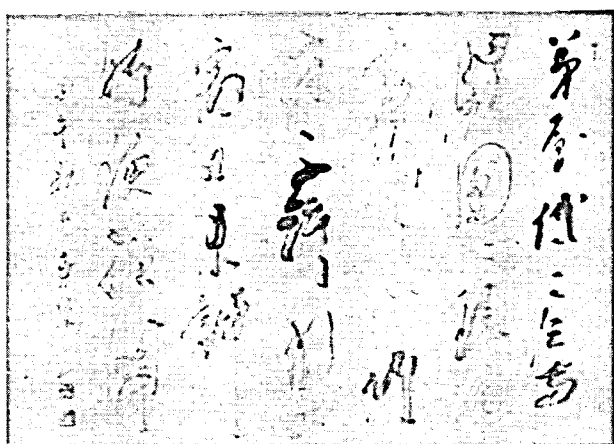


図10 「山行」 第四回日展、昭和二十三年、一三八×八六（上田桑鳩作品集）
二二頁掲載）

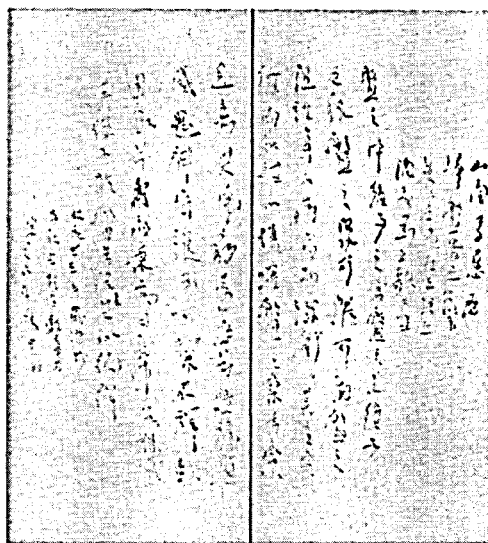


図11 「五言律詩」 第五回日展、昭和二十四年、九四×一七五（上田桑鳩作品集）
二三頁掲載）

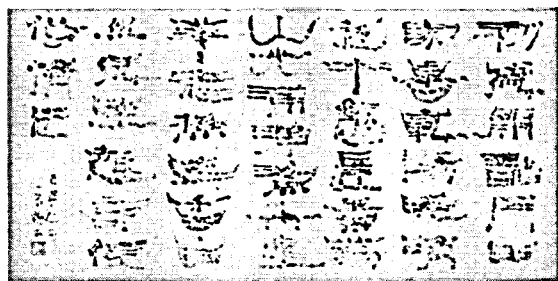


図12 「寒江」 第六回日展、昭和二十五年、一三九×四三×四（上田桑鳩作品集）
二五頁掲載）

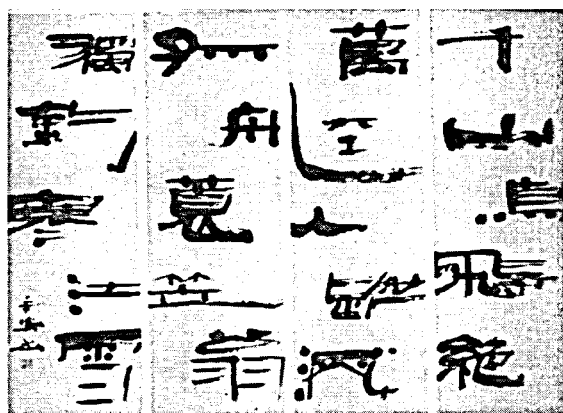


図13 「愛」 第七回日展、昭和二十六年（書を愛する人へ）天来書院、平成七年、一七九頁掲載）

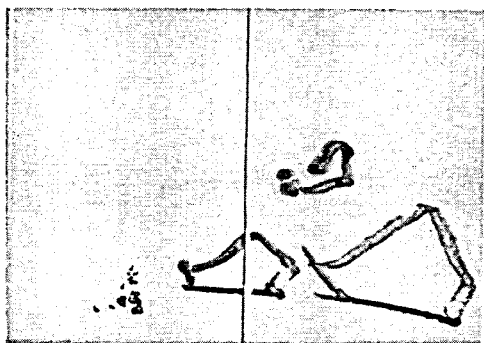


图14 貫名菘翁「松島圖」萬延元年、五五×二三（『貫名菘翁』、二玄社、昭和三十一年、二七頁掲載）



图15 津金鶴仙「次韻而答友」第七回日展、昭和二十六年（『書品』二十三号、昭和二十六年、一七頁掲載）

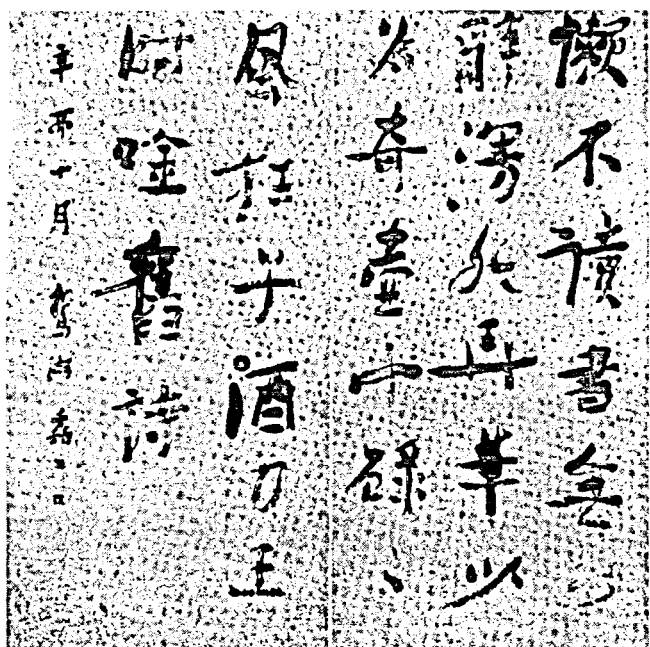


图16 手島右卿「歸鳥」第七回日展、昭和二十六年（『書品』二十三号、昭和二十六年、一九頁掲載）

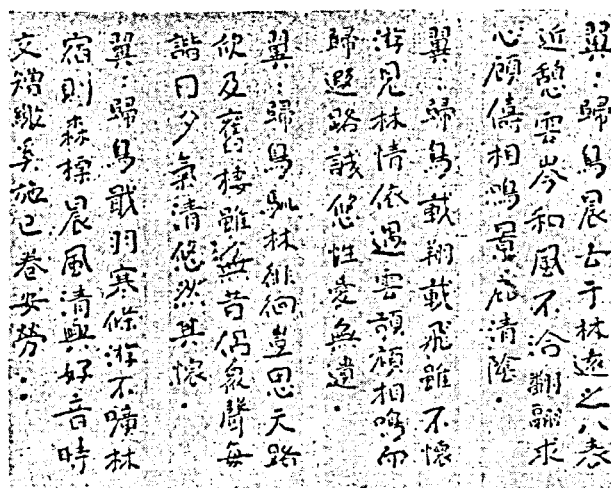


图17 「陶板」昭和三十一年（『上田桑鳩作品集』九三頁掲載）

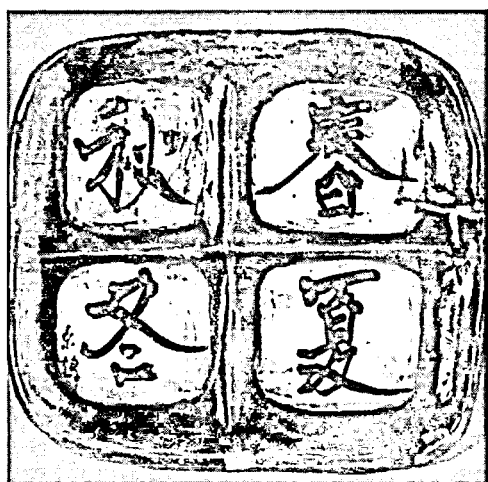


図18 「皿」昭和三十五年頃（『上田桑鳩作品集』九三頁掲載）



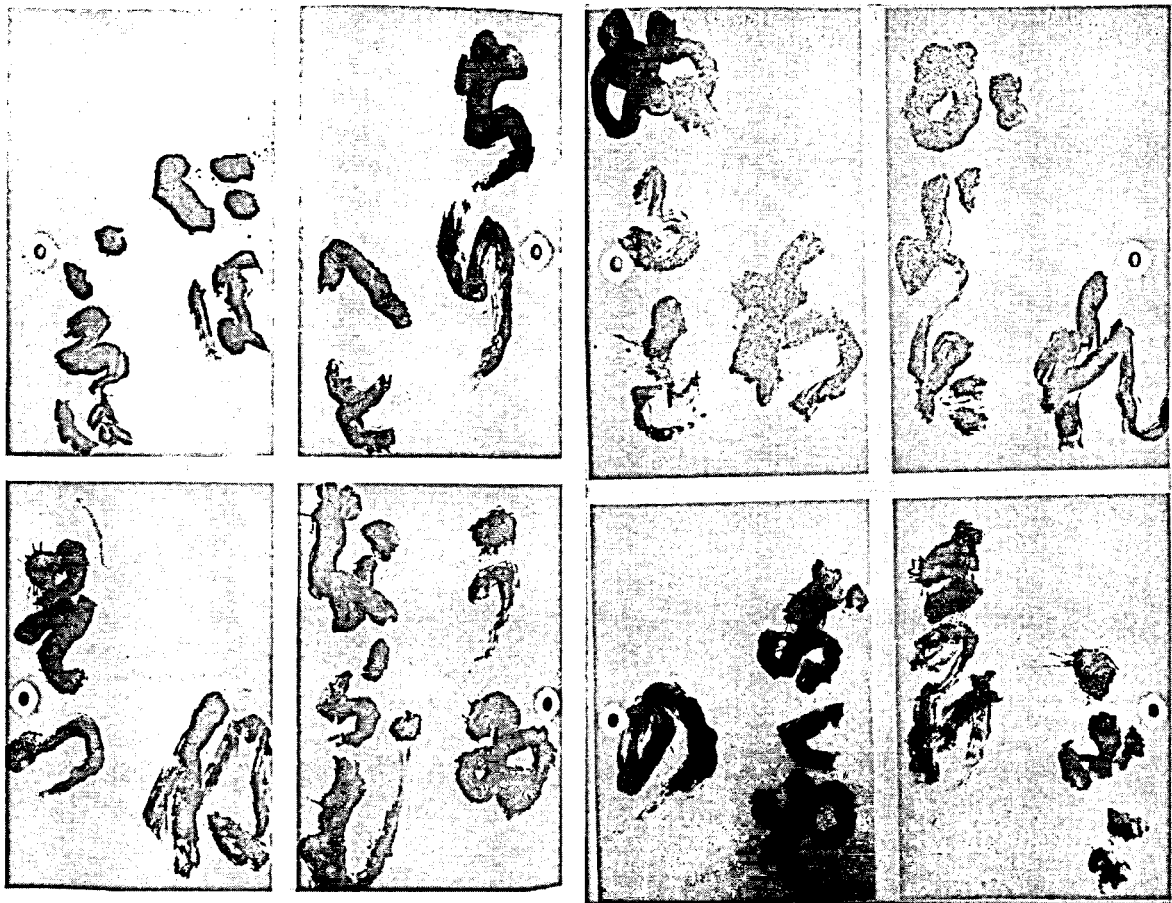
図19 「筆・茶碗図」昭和四十三年（『上田桑鳩作品集』七六頁掲載）



図20 「鳳」昭和四十三年、二〇〇×一一九（『上田桑鳩作品集』八九頁掲載）



図21 「いろは歌（部分）」昭和三十九年（『上田桑鳩作品集』八六一―八七頁掲載）



現代への提言』一四一頁)

19 上田桑鳩「日展第五科評」『奎星』第一卷第七号(奎星会、昭和二十七年)十
三頁

20 南不乘「日展漢字部評」『書品』十二号 四四、四五頁

21 青山杉雨「第五科パンフレット」『書品』十二号 五二頁

22 注13に同じ。

23 「日展五科に関する座談會」『書品』二十三号(昭和二十六年十二月)三七頁

24 「日展五科に関する座談會」三八、三九頁

25 柳田泰雲「五科雜感」『書品』二三号(昭和二十六年)五〇、五一頁

26 上田桑鳩「付録 日展をめぐって」(昭和二十八年)『書を愛する人へ』(天来
書院、平成七年)一八三—一八四頁

27 上田桑鳩『上田桑鳩作品集』(教育書籍株式会社、昭和五十七年)三八頁

28 稲村雲洞「上田桑鳩先生との邂逅」『上田桑鳩—書・現代への提言—付記』(平
成七年、奎星会)二頁

29 岸本太郎「丹波のやきもの」『上田桑鳩—書・現代への提言—付記』三一—四頁
注3に同じ。

31 上田桑鳩「陶器書き」『書品』二四号(昭和二十七年)五二—五三頁

32 『上田桑鳩作品集』(教育書籍株式会社、昭和五十七年)四九頁

33 小林和作(明治二十一年—昭和四十九年)。山口県出身の洋画家。梅原龍三郎
ほかに師事する。主に風景画を遺している。美術収集家、随筆家としても著名
であった。(『日本美術年鑑』昭和四十九・五十年版、東京国立文化財研究所、
昭和五十一年、二六二頁)

34 上田桑鳩「金剛峯寺別殿襖書き報告」昭和四十年(『上田桑鳩—書・現代への
提言』三四〇—三四一頁)

35 上田桑鳩「毎日前衛展を審査して」昭和三十三年『上田桑鳩—書・現代への提

言』三〇四頁

36 『生誕一〇〇年記念 上田桑鳩』(奎星会、平成十一年)

37 上田桑鳩「一九五二年の書道のために」昭和二十七年『上田桑鳩—書・現代へ
の提言』一八七—一九〇頁