

江口草玄における書の完成度について——草玄・子龍の書の完成度論争

松矢 国憲

江口草玄が墨人會に所属していた後期、昭和四十五年（一九七〇）から、同じく創立会員の森田子龍との間で書の完成度についての論争が交わされた。「書作品の完成度とは何か」、また「書の完成」は何を以てするかを問う、それぞれの考えを述べあったものだった。これは、井上一、江口草玄、関谷義道、中村木子、森田子龍の五人で昭和二十七年（一九五二）一月四日に決起し、創立した墨人會の中で、創立会員による大きな内部論争であった。そして、その六年後には創立者の一人である草玄が同会を脱退していく一つの契機となり、大きな衝撃を同会内部にも引き起こしていった事象である。この論争では、かつて草玄が、柏崎から京都に居を移すことを誘われ、深い交友関係にもあった子龍との書への考え方の相違が顕微化していく。そしてまた、草玄本人にとって「ことは確かに私も」書と言うものを考える上での大事なポイントにもかかわってくる「ものを持つと思う」（註一）と子龍の言を借りて語るように、自身の書に対する姿勢をより明確にしていく重要な事象であり、先行の拙論等（註二）にも関係しつつ、草玄の書に対する姿勢が自身の内部でも固まっていっていき、言語化していくことにつながっていくことから、この完成度論争について改めてその論点を詳らかにし、草玄の書に対する考えを明らかにしておくたい。

また、「書における完成」とは、という問題は、さらに「書とは何か」という問題でもあり、明治以降解決せずにある命題、小山正太郎と岡倉天心との間で明治十五年（一八八二）に交わされた「書ハ美術ナラス」の問題を考えて行く上でも、一つの現代的示唆となると思われる。書家という同じ立場で、まして墨人會という団体を創立し、運営していながらも起こった、二人の「書」というものの考え方の差異についても明らかにすることは、「書とは何か」という命題の解決の緒にもなると考えるからである（註三）。

一、「完成度」論争の発端（草玄の問題提起）とその経緯

昭和四十五年（一九七〇）五月三十一日発行の『墨人』第百八十一号に掲載された同年四月二十四日から開催された東京タイムズ社主催の第四回日本現代書展に出品した草玄の作品『てまりつく』（図一）の「制作のことは」（註四）として書かれた次の文中に、完成度のことが草玄によって記され、これが問題提起となつて、論争が始まる（以降この提起を「草玄①」と表記する）。

自分の作品に関してはさほどの問題なしの中で制作せり故にまさに安泰ムードでありました。でき上った作品の

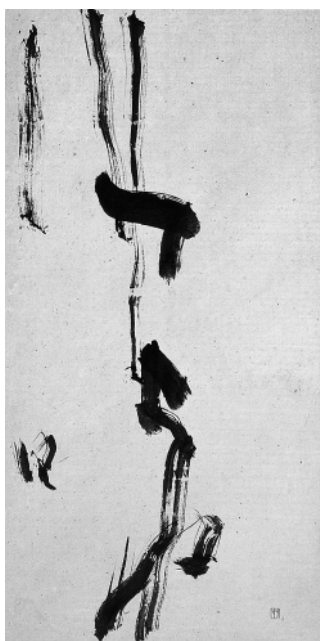


図1 江口草玄「てまりつく」 昭和四十五年（一九七〇） 当館蔵

（註一）江口草玄再び思う。完成度への疑問『墨人』第百八十六号、一―十四頁。昭和四十五年（一九七〇）十月十五日発行。草玄の原稿には「45.11.28」とある。墨人誌の発行月日のズレはこの時期もあり、正確でない可能性が高い。

（註二）

拙論「江口草玄における初期書学期の鈴木鳴鐸『碧樹』・蒼穹」の影響についての考察」新潟県立近代美術館研究紀要第十八号。令和二年（二〇二〇）および「江口草玄の書の雑誌「びびき」について」同第十九号。令和三年（二〇二一）

（註三）

「書ハ美術ナラス」の論争や「書とは何か」を考える上で、先行文献も確認できる。石川九楊著『書とはどういう芸術か』中公新書1220。中央公論社。平成六年（一九九四）の「あとがき」には、「書とは何か」についての初めての新書が生まれた。＊百十数年を経て、書は美術ならず」論争に終止符は打たれた」と記されている。

（註四）

江口草玄「てまりつく」制作のことは『墨人』第百八十一号。昭和四十五年（一九七〇）五月三十一日発行。三頁および裏表紙。

よくなかった理由でありました。それよりか、あの時、会場で有一から見せられた夏目君の、陳列されなかった作品を見て、問題を思いました。確かに陳列された方もよかったです。情緒が豊かで細やかなものでありました。然し陳列されなかった方には一層強く引かれたのです。前半の書きぶりにしても、或はまた後半の、くずれたような書きぶりにしても、それは決して破綻でも何でもありません。私には全く一つの作品として入って来ていました。一人の人間が、然も日常を人くささの中でしかせつせと生きようがない、ウソカザリのないその人間が、さわりなく、とことんの仕事をしたらあなるのが、むしろ当り前と思う。つまり情緒の皮をさらに二皮も三皮もむいた地点に立っていたのがあの作品だと私には思われたのです。人くささ、その生ま生ましさが筆に自ずと乗っかって、それ故にこもる作品の大きさに魅力を持ちました。それが統一感の大きさになり、人間の焦点の高さになり、燃焼度の豊かさになっているのだと思います。完成度という言葉は批評家はしばしば口にする。然し私は、こと芸術作品に関しては適切な言葉だとは思わない。作品の中にあるもつと大事なものを、それを見のがしては作品を見るところにはならない。さらに作家がそれを使う場合、どうも気になる。完成は人間が死に至るまで遂に出来ないであろう。にもかかわらず完成度が制作の基準になるならば、ウソカザリを持ちながらそれを殊更糊塗せん為のカクレ蓑の言葉としてしか私には思えない。

「草玄①」で草玄は、《てまりつく》のことだけを記せば良かったのだが、それ以上に名こそ記していないが、第四回日本現代書展のC審査会^{〔註〕}での森田子龍から発せられた「完成度」の言葉に引つかかったことを記し、「完成度」という言葉を批評家はしばしば口にする。」と、制作者ではなく、批評家^{〔註〕}という言葉を使って、制作との乖離をにおわせた文章を掲載した。これによって「完成度」の発言をした子龍は反応し、論争が始まる。この「書の完成度」論争に関する『墨人』誌に記された草玄や子龍の文章、墨人同人間の会員通信の手紙等から時系列を追ってまとめると、次のようになる。

元号(西暦)月日

事項

※事項の出版の巻号と発行月を「墨人」で示す。

昭和四十五年(一九七〇)四月二十三日か以前

第四回日本現代書展の墨人会該当のC審査会の鑑別を、森田子龍、辻太、篠田昭二の三人が担当する。そこで子龍は、夏目典和の二点の作品《般若心経》《大慈大悲》の両者に投票する。^{〔墨人百八十六〕}〔註〕

四月二十三日か

第四回日本現代書展陳列の際、夏目典和の作品二点《般若心経》と《大慈大悲》について森田子龍が井上有一に対して前者の方が「完成度が高い」と言い、有一はすぐに「完成度」への不審を言う。^{〔墨人百八十五〕}／夏目典和が出品した二点の作品の内、《般若心経》がC審査会で選ばれ、展示される。^{〔墨人百八十一〕}

四月二十四日

浦和市(現さいたま市)の埼玉会館で第四回日本現代書展(四月二十四日―三十日)開催。^{〔墨人百八十一〕}

四月二十六日

第四回日本現代書展に対する墨人賞、秀作賞(前年度まで新人賞)審査に江口草玄は、井上有一、森田子龍ら六名と参加する^{〔註〕}。^{〔墨人百八十一〕}および^{〔墨人百八十六〕}／昼食時、子龍の口から夏目作品のことで「完成度」という

〔註〕

日本現代書展は、東京タイムズ社主催で昭和四十二年(一九六七)に第一回展(八月六日―十二日)が開催。運営規程の第2条に「現代書の在り方について、創造的かつ真摯な探究を続けている作家の結果をはかり、その成果の発表と相互研鑽の場として本展を継続的に開催する」とある。三つの審査会(A審査会は草人社、B審査会は蒼狼社、C審査会は墨人会)がそれぞれ担当して実施された。同四十九年(一九七四)第八回展で終了。草玄は全回出品した。

〔註〕

発行月は『墨人』掲載のままとした。註1参照。以下同じ。

〔註〕

〔墨人〕秀作賞審査発表(日本現代書展に対する)〔墨人〕第百八十一号、裏表紙。および註1に同じ、十一―十二頁。

言葉が出る^(註8)。『墨人百八十六』／その後、江口草玄は井上有一に誘われ、控室で『大慈大悲』を広げ見る。また二人で夏目典和『大慈大悲』を、入選して展示中の『般若心経』の隣に掛けて比較する。『墨人百八十六』

五月二日

江口草玄、同日消印で井上有一から夏目作品入手の手紙が送られる^(註9)。現物

五月十三日

江口草玄、同日消印で井上有一から墨人会不審の手紙が送られる^(註10)。現物

五月三十一日

『墨人』第百八十一号発行、江口草玄、第四回日本現代書展出品作『てまりつく』に対する「制作のことは」の中で「完成度」の言葉を問う。『墨人百八十一』

十一月二十日

『墨人』第百八十五号発行、森田子龍「完成度」について「掲載」^(註11)。『墨人百八十五』

(十月十五日)^(註12)

『墨人』第百八十六号発行、江口草玄「再び思う『完成度』への疑問」掲載。『墨人百八十六』【資料1】

昭和四十六年(一九七二)一月六日

同日消印で、有田光甫から「完成度論争大いにやってほしい、また、貴兄の結論は賛成ですが、ガントナーの例を引用するのは、中心からはずれているような気がしますが」との意見の手紙がくる。現物

二月二十五日

『墨人』第百九十号発行、森田子龍「表現とその完成度」掲載。『墨人百九十』

昭和四十七年(一九七三)一月三十一日

『墨人』第二百一十一号発行、江口草玄「墨人創立20年に思う 書の線」掲載、「表現」のことを記す。『墨人百一』

昭和四十八年(一九七三)二月十七日

同日付で、森田子龍から「墨人諸兄」宛、会員通信が送られ、中で「表現とその完成度」のことが書かれる。また、この中で第二十八回墨人展の同人相互評のことで江口草玄が提出した評中に取り上げた『ごき』のことに反駁する。現物

二月二十三日

同日付で、江口草玄から墨人会員に「皆様」宛、会員通信が送られ、第二十八回墨人展の同人相互評で提出していた中に記していた『ごき』のことに付いて弁明する。現物【図5】資料2

四月八日

同日付で、森田子龍から「墨人諸兄」宛、会員通信が送られ、一連の江口草玄の言や、草玄の二月二十三日付の手紙のことも、再燃させる。現物

(註8)
註1に同じ、十一頁。

(註9)
昭和四十五年(一九七〇)五月二日消印、井上有一の草玄宛手紙「ハカキ拝見。だまてさつさとひつこめた森田の様子が目にうかぶようナリ。なるほど、辻の心中ハワカラヌ、しかし辻や高橋それに関谷などエリート教師はとも虫が好かぬ。第一関谷や高橋のムザンな作品をみると、人ごとでないゾツとする。夏目のデカイ方、俺の作品と交換で手に入れてしまった。そのうち墨人にこいつの写真とオレのチクリとした文を出してやろうとおもっている。もし没にしたらなおもしろいが。表面今夏青森□□ゆきますか。小生もデキルタケゆくつもりです。もし二人で行ったら字なんかオカシクテかくもんか。ドモニ中に一升ビンを立ててのもうでハないか。」

(註10)
昭和四十五年(一九七〇)五月十三日消印、井上有一の草玄宛手紙「手紙よんだ。カアチャンも草玄の文のうまいのニ感心していた。吾々と同じようにおもっている人たちが多いか。コレカラ機会あることに少々抵抗しようとおもラレ、事あらバケツをまくることもよい。大体二十年間平オシ無事なる事がオカシイ也。森田、関谷あたり、万事メデータシとなるとあ、なるといふ見本也。アワレなことなり。オソロシイ事ナリ。人ごとでハないか。」

(註11)
文末に「(45.9.19)」の記載あり。

(註12)
註1に同じ。草玄の原稿には末尾に「45.11.28」と記載されており、また、『墨人』第百八十五号の子龍の「完成度」について「の論の後でなければ、草玄の論は、執筆できないことから、『墨人』第百八十六号記載の発行月日は誤っていると考えられる。十二月十五日か。」

第四回日本現代書展が四月二十四日、浦和市(現さいたま市)の埼玉会館において開催される。開催日以前の動きは、日にと時間の正確な時系列が『墨人』誌や他の資料から読みとれないが、大筋次のようになる。

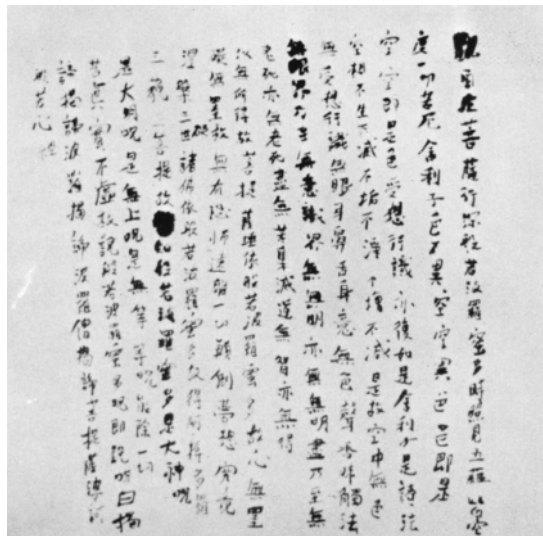
墨人会員の夏目典和は二点の作品『般若心経』^②と『大慈大悲』^⑬を出品する。墨人会のC審査会は森田子龍、辻太、篠田昭二の三人による鑑別が行われ、子龍は両方に評点を入れている^⑭。そして陳列の際、井上有一と夏目作品二点のうちどちらを会場に残すかを決める際、子龍が「心経の方を『完成度が高い』とい」^⑮い、有一が「すぐ『完成度』への不審をい」^⑯った^⑰。そしてそれに対して子龍が、「完成度ということばが、外面的形式的な或る整いというような意味で使われている場合が多い、その意味でとらわれては困る」と語り、「内と表現との密着の度合」という意味で言っているんだと注釈をつけておいたのだった。」^⑱ということ、形式的ではなく、内容的に完成度が高いのである」として『般若心経』を残した^⑲として、展示される。

続く四月二十六日、日本現代書展の授賞式の日、埼玉会館の食堂で墨人会同人六、七人が昼食を食べている時、「夏目君の作品に於ける『完成度』という言い方が森田子龍から出て、森田子龍はその『完成度』ということに対する考え方を述べ」^⑳る。そこで、草玄は有一から声を掛けられ、「二点出品し一点は陳列されたけれども、もう一点の、陳列されなかった方の作品を見よということなのであった。」^㉑とあり、会期中に草玄は有一と陳列されてある夏目君の作品の隣の壁に、会期中であったが勝手をして掛けて、見た。やはり陳列されなかった方の作品がいいんだ。というわけで、それ以来、森田子龍の口から出た『完成度』ということと、森田子龍がその語句にかかわりを持ちながら見ているであろう作品の見方、つかみ方というものに少々の疑問を持っていたのが、結果的には、あの、私の舌足らずの雑文の文字に出た^㉒「完成度」ということから完成度論争が始まる。

前掲の「草玄^①」での『完成度』の要点を抜き出すと次の四つになる。

- (一) 一人の人間が、然も日常を^②く、さ、さの中^③でしかせつせと生きようがない、ウソ、カザリ^④のないその人間が、さわりなく、とことんの仕事をしたらあなるのが、むしろ当り前と思う。
- (二) 人、く、さ、さ、その生ま生ましさが筆に自ずと乗っかって、それ故にもる作品の大きさに魅力を持ちました。それが統一感の大きさになり、人間の焦点の高さになり、燃焼度の豊かさになっているのだと思います。
- (三) 私は、こと芸術作品に関しては適切な言葉だ^⑤（註21）とは思わない。作品の中にあるもつと大事なものの、それを見のがしては作品を見るところということにはならない。
- (四) 完成^⑥は人間が死に至るまで遂に来ないであろう。にもかかわらず、完成度^⑦が制作の基準になるならば、ウソ、カザリ^⑧を持ちながらそれを殊更糊塗せん為のクレカレ言葉としてしか私には思えない。

図2 夏目典和『般若心経』 昭和四十五年（一九七〇）『墨人』第百八十一号より転載。



（註13）

『大慈大悲』の画像は不明。夏目典和『般若心経』墨人第百八十一号、昭和四十五年（一九七〇）五月三十一日発行、十一頁。

（註14）

森田子龍「完成度」について『墨人』第百八十五号、昭和四十五年（一九七〇）十一月二十日発行、二頁。

（註15）

（註16）

（註17）

（註18）

（註19）

（註20）

（註21）

（註22）

（註23）

（註24）

（註25）

（註26）

（註27）

（註28）

（註29）

（註30）

（註31）

（註32）

（註33）

（註34）

（註35）

（註36）

（註37）

（註38）

（註39）

（註40）

（註41）

（註42）

（註43）

（註44）

（註45）

（註46）

（註47）

（註48）

（註49）

（註50）

（註51）

（註52）

（註53）

（註54）

（註55）

（註56）

（註57）

（註58）

（註59）

（註60）

（註61）

（註62）

（註63）

（註64）

い。

この四つの点で、草玄は、筆者が傍点を付した(一)および(二)中の二つの言葉「人くささ」と「ウソカザリのない」の二つの言葉に草玄の書の制作姿勢が表われている。特に拙論「江口草玄の書の雑誌『ひびき』について」の中でも触れたように、「ふだん着的な書きぶり」^{註22}が表れているものを書と考えていることが、この時期の『墨人』『ひびき』の中に記されている。つまり、制作者としての草玄にとって書は、改めて気張って書くものではなく、普段の延長線上に書はあった。だからこそ、完成度の言葉を使つて基準としていることはウソカザリで書かれた書への「カクレ蓑」^{註23}だとして断言している。書は生きていく日々の中で「とことんの仕事をした」^{註23}痕跡と考えているように思われる。そのため、完成度の言葉を使用する同じ制作者としての子龍の発言に違和感を持ったと考えられる。

また一方、草玄は(三)、(四)で「完成は人間が死に至るまで遂に来ないであろう」と言うように、完成形はあり得ない、完成を夢見、努力することが制作者の態度であり、一步でも完成に近づこうとする努力が作品上に表れなければならないし、観者は「それを見のがしてはならない」とする。だから作品の価値決定の基準に、完成度を使用するのは、人生の途中段階での度合いを評することになり、完成度という言葉を用いるのは適当でないとする。

以上のことから子龍に対して、完成度の言葉への不審を草玄は明らかにした。

二、子龍の反論

前章の「草玄①」に対し、子龍は『墨人』第百八十五号で「完成度」について「^{註24}(以降この反論を「子龍①」と表記する)で、まず、「書というものを考える上での大事なポイントにもかかわっている」ことから、日本現代書展C審査会での顛末を語り、そして「完成度」について自身の考えを説いていく。

子龍の夏目作品への思いを「子龍①」から抜き出すと、次の通り。

《般若心経》・筆にも形にも無理がなくじゅしんとしみ入るようなものがある。欲がないというか、外に向つての欲は捨てて、もっぱら内へ沈みこむ方向のものである。その方向では今の夏目君としては行きつくところまで行っている。過去において墨人にこの方向の試みがなかったわけではないが、その方向がまた一つ欲になつて、このように素直に沈みえた作品はなかったように思う。まさに「^{傍点筆者}できて、いる」。私は感心させられた。

・夏目君の無欲の純一さ、素直さ

《大慈大悲》・われわれ若いものは、何か次々と新しく求めるものがある。いわば欲が大きい。欲が尽きない。

・ただその欲だけが先走ったりむき出しになつては、いやな騒がしいものになる。欲、それが自分だといふところ、自分の外に欲がなくなるところまで突っ込んでゆくべく、大紙面に大筆をふるって苦闘している姿もまた貴い。

(註22)

新潟県立近代美術館研究紀要 第十九号、92頁、「この何でもない、ふだん着的な書きぶりをしていふことにこそ芸術に最も不可欠な、ほんとうの人くさが生きているというものである。」春日懐紙の解説「ひびき」解題第百六十九(百七十)号 昭和四十五年(一九七〇)四月一日発行、十八―十九頁。

(註23)

註4に同じ。

(註24)

註15、16、17に同じ。

・その欲のゆえにそれぞれに何か融け切らないものを残している。(傍点筆者)

という感想を子龍は持ち、「前者に或る完成を、後者に未完成を」見る。《般若心経》には、「純一、素直といっても、その空間の腰のすわった手堅さ、われわれを安心させてくれるものがあるか、やや不安がないわけでもない。」としている。また《大慈大悲》には、「私は欲の純化の方向での純一を採りたい。そこまでの作品は望めないにしても、私は他の大作の積極的な充実——たとえその充実が今は却てしこりになっているとしても——を採ることにした。つまり若々しい欲ゆえの未完成を先ず採ることにした」ということから子龍は、この段階では、《大慈大悲》も認め、投票していることが判る。「しかし夏目心経を外すことはできない。入選の票を投じたのはいうまでもない。」と、不安がありつつも《般若心経》と両者を認め投票していたことが確認できる。

そしてその後、陳列の時、井上有一とどちらの作品を展示するか決める際、「完成度が高い」と子龍が発言し、すぐに有一が「完成度」への不審を言う^(註25)わけだが、続けて子龍は、有一との会話の中で、鑑査の際の思いから「純一さ」といふかいわば純度というような意味」と、「純一さ」から「純度」へと言葉を変える。そして「純度」という意味で「完成度が高い」と言い、「完成度」ということばが、外面的形式的な或る整いというような意味で使われている場合が多い、その意味でとられては困る、「内」と表現との密着の度、合^(傍点筆者)という意味で言っているんだ」と、一般的に使用する意味ではなく、自分特有の意味を付加した言葉として註釈を付している。

しかし、続けて子龍は次のようにも言っている。「だいたい夏目心経は、外側から形式的な尺度をあてはめてみても字姿も行の並びもゆがみ崩れていて、いわゆる完成度うんぬんできるようなものではない」。ここで子龍は「完成度うんぬんできるようなものではない」と言い、「外側から形式的な尺度をあてはめてみても字姿も行の並びもゆがみ崩れていて」と、すでに基準が形式的外形のことである「完成度」の言葉を使って、「うんぬんできるようなものではない」と、外形のことで排除し、評してしまっている。その上で、「形式的にはなく、内容的に完成度が高い」と言う。そして「夏目作品に無欲の純一さを見て、そこに意義を、みつけている私は、純一さにおいてや、欠けるその作品よりも心経をのこすことにした」と、《大慈大悲》の「積極的な充実」よりも、《般若心経》^(註26)の「無欲さの純一さ」を採った経緯を語る。こうした経緯を語りつつ、「子龍①」では、その場に草玄はいなかったたので、「その場の空気も知っていない」とし、「注釈部分を聞きもらしている」から「部分的なことばだけからすれば、不審不満はもつともである。」として、「今のところ注釈つきでなければ通用しないことばを不用意に使った私が軽率であった」と、不用意であり非も認めている。子龍独自の意味合いを持たせた「完成度」という言葉であり、そこで、又聞の草玄が違和感を持つことは仕方なかったであろう。そして、子龍は軽率をみとめながらも「完成度」論を「表現」という言葉を用いて、以下のように結んでいく。

作品というものが、内が外に形をとって表われ出たものである以上、内を度外視しても完成も未完成もない。(中略)しかしわれわれは積極的に「内が外に表われ出る」という新しい意味を持たせて「表現」ということばを使っている。「表現できた」「作品ができた」というとき、内と表現との密着度、内への純度に或る満足(もちろん不満と同時に)持っているわけである。つまり表現の「完成度」を思っているわけである。われわれは「完成度」ということばをこれ以外の意味で使うこ

(註25)

「そこで陳列の段になって支持者である私が、夏目君と親しい有一と話しながら、夏目作品二点のうちどちらを会場にのこすかをきめたのである。その話しあいの中で、心経の方を「完成度が高い」といつたのである。有一は「さう、完成度」への不審をいった。私はさつきからの私自身の中での経緯があつて、純一さといふかいわば純度というような意味でいつているので、すくにはピンと来ず、キョトンとしていた。」森田子龍「完成度」について「墨人」第百八十五号昭和四十五年(一九七〇)十一月二十日発行、二頁。

とはできない。そうであるならば、「表現」ということばの内容を修正してきたと同様に、それにつながる「完成度」の意味を積極的に修正してゆくのも当然の順序であるようにも思う。

この新しく正しい意味での「完成度」は、その時どきの内への純一さであるから、いわゆる「人間の完成」にまで飛躍するまでもなく、また「人間の完成」を形式的に想定する誤ちにおちいらないで善悪美醜を超えた、その時どきの内と外（行為……）との密着度の問題として把握できるであろう。

と、子龍は「完成度」という言葉の意味を積極的に修正してゆくことが「当然の順序」と言い、「内が外に表われ出る」という新しい意味を持った「表現」と、自分の内面の思いである「内」との密着度ということで「完成度」を唱える。だから「草玄①」で言うような「人間の完成」までは飛躍であり、「その時どきの内への純一さ」、そして「その時どきの内と外との密着度」の問題としてまとめている。子龍にとって作品の完成は、「その時どき」であった。

三、草玄の応酬

前章の「子龍①」に対し、草玄は「再び思う、完成度への疑問」〔資料〕註26として、子龍の論に疑問を投げかける（以降この応酬を「草玄②」と表記する）。しかし、草玄は再論を始める前に「草玄①」について詫びている。「また聞き」、「前後の経緯、註釈部分を聞きもらした」、そして「鑑別、陳列の当日は会場にいなかったから、会場の空気も知っていない」と子龍に一喝されたことに自分の軽率さをまた認めつつも、しかし、子龍が「子龍①」の中で論じたように「書と言うものを考える上での大事なポイントにもかかわらず」ということを共有し、「彼は彼、我は我で」ということで、再び「完成度」と「完成」の問題について論じ始める。

「子龍①」について草玄は「一応、一々もつともである。」としながらも子龍に反論していく。

「表現」という語句に新しい、積極的な意味を持たせた——といっても果してそのことは森田子龍が言うが如く、われわれ、或は「森田子龍」が持たせたと大見得を切ってよいのか、甚だ疑問であるけれど——と同様に「完成」なる言葉にもその内容に対して積極的な修正をしていくことの必ずしも同質でないことを思うのである。

「完成」そしてその度合いを芸術、特に今日の芸術の場面で、その作品の価値決定の基準にしてよいかどうか。どうもやはり無用のものではなからうかと思われるのである。

森田子龍も言い、そして私も肯定する「表現」という言い方の言葉だけで充分であろうと思う。つまり「表現」ということに含める内容が、森田子龍が否定的に言う「……を表現する」という、働かない、ひからびた意味しか考えなかった時代、特に西欧中世以前の芸術作品に於ては実はどうしても「完成」は大事なものであった。それは、いわゆる「形式的完成度」と言って森田子龍が否定する「完成」、言うならば、「相対的完成」とでも言い得るようなもの、つまり、意識的意図、目的が予め設定されていて、その為の手だて、手段を「表現」と言い、その目的に到達し得た時にいわゆる「完成」が成就することになっていたので、「目的」「表現」「完成」という三つを一つの線的に、線の中の点として置きならべておいて、しかして「完

（註26）
江口草玄「再び思う、完成度への疑問」『墨人』第百八十六号、昭和四十五年（一九七〇）十月十五日発行、十一—十四頁および裏表紙。

成^レまで完全に到達してこそ作品として価値を与えていたのである。

しかし、そのような相対的完成、という観点に立つて今日の見方で作品を見て言うならば、未完成であるが故に、その内容が大きく偉大であるという場面が出て来るのである。未完成、つまり粗であるが故に一層その奥に働いている、作者である一人の人間の尊厳を知るといふ場面を、現代に於ける芸術観に於て知ることができよう。

と述べ、ここで、表現^レの言葉に「ひからびた意味しか考えなかった時代」として西欧の中世以前の芸術を引き合いに出してきている。「書」といふ東洋の概念世界の中で話をするのではなく、書を理論に基づいた美学論の中に引き寄せようとした墨人会であったことから、「西欧中世以前の芸術作品に於ては実はどうしても完成^レは大事なものであった」と、西洋美学論をここで持ち出してきたのであろう。かつては目的^レ表現^レ完成^レの三つの局面から芸術作品の制作を捉え、依頼事項への合目的のための表現であり、その合目的への合致が完成であり、価値を持つていた。しかし、今日の、現代の見方——個人の考えを出現させることが目的——とした場合、多様な状況がそこに存在し、そこに表現者である個人の内的思考、芸術観が表れるのではないかと草玄は言う。

そして具体的な経験として、今、論じあっている書の分野ではなく、京都市美術館で開催された伊谷賢蔵遺作展^{註27}に展示されていた《少女マドレーヌ》^{註28}《図3》のキヤプションに記してあった「未完を引き合いに出し、「充分に描ききっていないバツクの中に少女の像が、より大きい存在感を持つて出て来ていたのを今も忘れない。」と、未完作品の印象深さを記している。そして、続けて《柿などのある静物(未完)》^{図4}《註29》も併せて取り上げ、

完全に形象的な完成がなされていないだけに、(中略)外の、物質的完成が完全に為されていないが故に大変な中身を見せてくれていた。絵筆を動かす手先の動きの様を通して、絵筆を動かすその一人の人間の、せつないまでも描かざるを得ない、闘争的焦燥の、その腹わたの底に沈みこんで生まれた、洪さというか、ゆれ動く空氣の深さを見たことであつた。

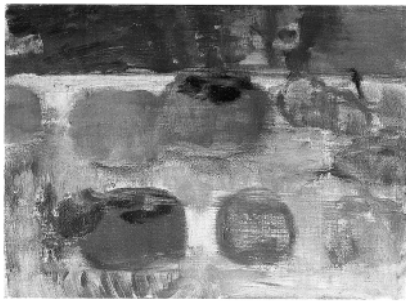
このように、形象的な手法的な意味で「完成」未完成^レを見るならば、「未完成」の方にこそ作品としての価値が宿るように思えてならないという実感を持ったのである。まさしく今日に於ての作品の価値と「完成」とは何の関係も認めなくなっているのである。

と、形象的側面では、輪郭も曖昧な柿や「などのある静物」とされながらも、何なのか判然としないものが描かれた途中のまま未完とされている作品から伊谷の人間性を発見し、その機微を感じている。それ故に、未完の作品の方が、人間性が表れるのではないか、そして、「まさしく今日に於ての作品の価値と「完成」とは何の関係も認めなくなっているのである。」と、草玄

図3 伊谷賢蔵《少女マドレーヌ》 昭和三十六年
(一九六二)「伊谷賢蔵遺集」平成七年
(一九九五、京都書院より転載。



図4 伊谷賢蔵《柿などのある静物(未完)》 昭和四十五年(一九七〇)
「伊谷賢蔵遺集」平成七年(一九九五、京都書院より転載。



(註27) 昭和四十五年(一九七〇)十月十六日—十一月八日、京都市美術館。

(註28) 同展図録(図版掲載なし)および、京都市美術館年報昭和四十五年度版(昭和四十七年発行)によれば作品名は《少女マドレーヌ》(昭和四十五年(一九七〇)と記載されている。他の作品に「(未完)」表記を確認できるが、本作に「(未完)」は表記されていない。また、平成七年(一九九五)京都書院発行の「伊谷賢蔵遺集」掲載の《少女マドレーヌ》の制作年は、昭和三十六年(一九六二)であり、京都市美術館で展示され、草玄が見たとする未完の《少女マドレーヌ》と同一か別作品か、制作年表記の誤りか、確認できず。「(未完)」は草玄の記憶違いの可能性あり。ただし、伊谷の外遊は、昭和三十七年(一九六二)以降で、欧米人をモデルとした作品は、画集ではこれ以降であり、伊谷賢蔵遺集掲載の同三十六年(一九六二)制作とすると、齟齬が生じるとすると、展示の制作年表記の誤りも考えられ、そうすると本作品の可能性も残る。

(註29) 《柿などのある静物》(未完)は、同展図録および京都市美術館昭和四十五年度版、昭和四十六年(一九七二)発行の京都精華短期大学出版部発行の画集、前掲の京都書院発行の画集にいずれにも昭和四十五年(一九七〇)制作で「(未完)」と掲載されている。

は言い切っている。

草玄の考えは、子龍の言うような「表現」という言葉に新しい意味内容を持たせずとも、従来の「表現」という言葉で充分であるとする。「意識的意図、目的が予め設定されていて、その為の手だて、手段を「表現」と言い、その目的に到達し得た時にいわゆる「完成」まで完全に到達してこそ作品として価値を与えていた」が、相対的完成であっても、今日的に見ていけば、「作者である一人の人間の尊厳を知る場面を、現代に於ける芸術観に於て知ることができ」る場とする。そして、「一人の人間の尊厳」が表れている状況を良しとし、「今日に於ての作品の価値と「完成」とは何の関係も認めなくなつて」おり、合目的した「完成」による無表情な状態の作品に価値を求めるのではなく、その途中段階、合目的化しようとする手段、段階（＝表現）の中に、まだ個人の考え、人くさが出現していると考えている。子龍が「表現」という言葉に新たな意味内容を持たせ、美的解釈論の言語として見、わざわざの使用によって美的方法論に沿おうとしていることに対して、草玄は、その必要性を認めない。

この後、先に西洋中世芸術のことを持ち出した抛り処を類推させるガントナーの美学理論を草玄は加える。これは、井島勉京都大学教授の美学を後盾としていた墨人会であったから、草玄も井島の美学的論法に沿つて^{〔註30〕}、この現代における未完成への考えをガントナーの『人間像の運命』（中村二柄^{〔註31〕}訳）から、自論を固めようとしている。こうした「草玄①」でも「完成」は死に至るまで遂に來ないであろう。」と記し、未完成に人間性の価値を見いだすことの裏付けの源泉は、この著述を読んだことで確信を持ったためと考えられる。「草玄②」には記されていないが、同著内の「造形芸術における人格性の問題」^{〔註32〕}の中で、ミケランジェロの「心のイメージ imagine del cor」と名づけたものことや、「しばしば他人を不満に思わせてしまうほど未完成の作品を、完成した作品よりもよしとしたい気持をもつていた」^{〔註33〕}という箇所および、「我われにあらゆる明証をもつて教えるのは偉大な美術家のうちには人格性というこの最も内的な留保 Reserwa がある」ということである^{〔註34〕}などのガントナーの言に、草玄は「読んでみて、どうも私の考えていること、私の言いたいことを言っているようで、非常に興味深かった。」と感じたのではないだろうか。「今の私たちの立っているところで持つところの人間像、その志向しつづけるものにかぶせながら私は読んだのであるが、まるまる理解しにくい私の中にも少しばかりの目覚めを助長してくれるものがあつた」と、完全に理解できているわけではないが何とか自分に引き寄せつつ読み込んでいく。そして、「草玄②」で記している「近世美術における未完成の諸形式」^{〔註35〕}の章の中で「美術作品は、真実の芸術家にあつてはその死をもつてはじめて終る、一つの弁証法的な過程の結果として成立する」^{〔註36〕}と記されている箇所や、「その人格性がはなはだしくその領域を支配し、自己をつねに新たなプレフィグラツィオーネンにおいて表現し、そのためその過程の一つの終結への、完成への、フィグラツィオンへの問いさえ沈黙することもあるからである」^{〔註37〕}という言説に、自分の抱いていた「未完成」の感覚に確信を持ったと思われる。

一つの作品は確かに独立した「存在」ではあるけれども、しかし実は決してそれ自体絶対ではなくて、或は逆に、うつろいやすいとも言つてよいほど、不安的なゆれ動きを内蔵している。人間が一日一日の生活的営みの中で、まさに無常をつかみ取らざるを得ないにもかかわらず、主体的人間として生きようとしているのと同じようである。この矛盾、その泣き笑いの人生の営み、変動するもの、人間の個に於ける内的なものは、まさに生々流転の連続的様相であるのが本当で

〔註30〕 草玄は、井島の美学理論を完全に踏襲するのではなく、認めつつも修正を加えていた。草玄蔵書の井島著「書的美学と書教育」（第五版）昭和五十一年（一九七六）十一月一日発行への鉛筆での書き込みや、後半の草玄の著書「書——ことばの姿——」（昭和五十四年（一九七九）五月三日発行の中にも確認することができる。

〔註31〕 中村二柄とは、昭和三十八年（一九六三）十月二十六日から三十日まで京都市美術館で開催の第十七回墨人展の初日に開催された京都、建仁寺禅居庵での作品研究会で同席していることの初出を確認できる。京都学芸大学の中村の他、外部参加者として京都市立美術大学の上平貢、池坊短期大学の三崎義泉、米國詩人のコーマン、山田画廊主の山田哲夫が参加。草玄も参加しており、この頃から交流があつたと考えられる。第17回墨人展作品研究会（墨人）第百二十六号、昭和三十八年（一九六三）十二月二十日発行。

〔註32〕 ヨーゼフ・ガントナー著「中村二柄訳」『造形芸術における人格性の問題』『人間像の運命』昭和四十年（一九六五）十月二十五日発行、至誠堂、二七—五十五頁。

〔註33〕 同。三十頁。

〔註34〕 同。三十一頁。

〔註35〕 同著。『近世美術における未完成の諸形式』百四十九—百八十八頁。

〔註36〕 同。

〔註37〕 同。百六十一頁。

〔註38〕 同。

あろう。内への純一さというふうに一気に飛躍してしまつては到底つかみ得ないものである。明快に割りきれないものでない、停止することのない、変遷のルツボの中に立っているのが本当ではなからうか。それ故に持つところの、その絶えざる苦悩に於てのみ自立せざるを得ないという本来の人間の根源をつかんでいるそれを、外象として、外に露わられて出ていくもの、或は露わしていくもの、それが、人間の作品というものであると言えよう。作品とは、常に動くものの中に存在する苦悩の外的実態と言つてもよからう。

こうした考えから草玄は、完成の「実態」として、先の「相対的完成」に対し、「絶対的完成」という言葉を挙げる。その「絶対的完成」は時間、空間に制約されるものであるが、人間の営みの中にあり得るのかと疑問を呈す。そして「絶対的完成をつかみたい」という「願い」はある。己れの内の底の底の方には確かにある。けれども、たえず変革、動揺の中でしか生きようのない人間にとつて、目ざしはする、目ざしはするけれども実は彼は、遂にそれを完全につかむことのできない、というのが「絶対的完成」の姿ではなからうか。」と、その「常に永遠に不可能だと思ふ」と言いきつてしまふ。だから、子龍の言うような絶対的完成から先取りしてそれとの差の度合いを斟酌するようなことの空虚さを感じている。目指しながらも、「その中に渦まき、もどかしさの実態」「ヨドミタマリ」、そういったものの量を見ようとする姿勢こそが作品を見ること」になり、そこに「深さ」も「豊かさ」も、或は「力」す「ごみ」、そして「純度」という言い方も、生きて出て来るのだと思つている。」と、子龍の言う絶対的完成との差の度合いではなく、表れ出ずる「もどかしさの実態」ではないかと、言い換えている。そこに「積極的、前進的な、終りが無いもの、無限に切り開かれるもの」であり、そして「大きな可能性への目覚めを持ちこんでいる」と、絶対的完成に近づこうと努力する人間の大きいなる可能性の広がり示唆する。

この後、草玄はさらにガントナーを超えて、「芸術にとつて完成、未完成」ということは、ガントナーが把握していた以上に複雑、無限、多様な様相を持つてその中に生きざる得ない現代に於ては、いっそう実は何の役割も演じてくれないことを知らねばならない」と、完成、未完成の現代での無意味さを挙げる。それを以て先にも触れた子龍の「表現」の言葉に「新しい意味を持たせた」ということを再度断じる。「新しく正しい意味」づけを持たせようとして、無理に「完成度」を持ち出そうという姿勢は、まさに中世以前の残滓であると言つてよからう。「そしてその行為を「ナンセンス」とし、完成度」という言葉を使うことに對し、否定をしている。そして子龍がよく使う「うごき」や「一つになる」という言葉を例に、「そこまでの作家的体験的認識がなされない限り、典型を追うことになり、それへの従属を意味する。つまり、いわゆる完成的な、冷たい、ひからびた表象作業にとどまる。」と、典型への従属という、墨人会創立時に当時の書壇に抗つて決起した状況の一つに陥っているように見えたのだらう。そこで再度、結成時の願いを見つめ直し、「芸術とは決して冷たく乾ききつたものでなく、言いようもない懷疑と自己不信の中で、そして、そうであるからこそ一層それをいとおしむと、さらに併せ持つ、人間のおろかさ感から生じる或る種のもどかしさが、人間が人間としての可能性を自覚する原動力になる」、そして「さっぱりと割りきることのできない矛盾がある故に、生きること、ものを創ることが、まさに魅惑的なものとして人間に在るのではないか」と、人間の整理の着かない心のその動きこそが「個」であり、「私」という一人の人間の存在の意味を見るのである。

このように「草玄②」で「彼は彼、我は我で」ということで子龍に対し反論を記すが、「さほど関係のない、無用の長物的語句は、この際、さっぱりと芸術の場から消し去つて、「善悪美醜を超えた、その時どきの内と外（行為：）との密着度の問題とし

て把握」しようなど、無理なこじつけはしない方がよろしいのではなからうか。」と、「子龍①」を否定し、また、墨人会が創立して十八年経ち、団体としての組織化が進み、固定化が一層進んできたことに対し、「われわれお互いが墨人クラシズムにおち入らぬ為にも、あえて論を試みたこと、以上の通り。読者諸兄、了とせられたい。」と、墨人会が形骸化傾向にある事への警鐘として、あえて会（子龍）にたてついた形を取っているようにして論を閉じている。

ところで、この「草玄②」までの草玄と子龍との完成度論争を身近に見ていた有田光甫は、昭和四十六年（一九七二）一月六日消印の草玄への年賀状を、次のように送る。

明けまして、おめでとうございます。

一九七一年も大いに活躍下さい。

「墨人」の貴兄の「完成度論争」拝見しました。同人同志が、もっと大いにやってもらいたいですね。

貴兄の結論は賛成ですが、ガントナーの例を引用するのは、中心からはずれているような気がしますが一中村先生の領域です。よくわかりませんが「未完成」ノン、フィニトの概念が、森田、江口という「未完成」とちがうのではありませんか。フィニトは、仕上げられた作品、ノン、フィニトは、仕上げまでのデッサン、その他、準備中のもの、芸術作品の価値の問題もありますが、芸術作品の生成過程の問題ではありませんか？。むしろ、私に興味のあるのは、夏目心経と、展示しなかった夏目作品との作品価値の優劣論争です。完成度とか表現など、むづかしい言葉を使わないで、お互いに、どちらに軍配をあげるか論じて下さい。

そこにこそ、作品のつかみ方、みかたのちがいがでてくるのではありませんか。作品に即して論じて下さい。光

と、有田は草玄の結論に賛意を表しながらも、引用例について疑問を呈し、草玄と子龍との制作者としての「完成度」をどう考えるかという論争は、横に置いて、仕上がった作品の優劣の方に興味があると言っている。ここに制作者と評論家（有田も筆を持つことはあったが）との違いが表れているように思われる。草玄や子龍は、作品を作り上げていく中で積み重ねた中から論じ合い、問題視しているのに対し、有田は、そこには触れず、出来上がった作品の「作品のつかみ方、みかたのちがいがでてくるのでは」ないかと、観客側に立ち、その制作過程は飛ばしている。

この時、有田は草玄のガントナー引用に異を唱えているが、後年の昭和四十九年（一九七四）に発表した「書にとって未完成とは何か」^{（註38）}では、草玄が引用していたガントナーの著述の中から、ノン・フィニト（未完成）やプレ・フィグラチオンの言葉を使って論じているのに加えて、東洋の書論中に見られる熟書と生書、巧と拙、率意の書の言葉も引用しながら、「生も熟も超えた世界の中で、より自由に、あるがままの天然自然の世界が現われ、より大きな宇宙が存在する。」と、草玄の考える書の姿「完成を否定しながら、より自然に、あるがままの未完成を求めようとする哲学が存在しています。」と、前掲の年賀状で草玄の結論に賛意を示したように、草玄の言う未完成の中に見る「終わりのない、無限に切り開かれるもの」を肯定した草玄の論に沿った内容の文でまとめている。

（註38）
「書にとって未完成とは何か」季刊『書之美』一號「昭和四十九年（一九七四）書之美研究会発行。『書の表現構造』昭和六十年（一九八五）九月三十日発行に再掲。五十頁―五十六頁。

四、子龍の再反論

「草玄②」での草玄の反論に対し、翌昭和四十六年（一九七二）二月二十五日発行の『墨人』第百九十号で子龍は、草玄への名指しこそは掲載していないものの^{〔註39〕}、再反論として「表現とその完成度」を掲載している^{〔註40〕}（以降この再反論を「子龍②」と表記する）。前回「子龍①」では、「完成度」についてという題名で、完成度のみの草玄への反駁であったが、「草玄②」において「表現」という語句に新しい、積極的な意味を持たせた^{〔註41〕}を無用なもの、森田子龍も言い、そして私も肯定する「表現」という言い方の言葉だけで充分^{〔註42〕}と、斬り返されたため、「子龍②」では「表現とその完成度」と、表現と完成度の連関関係についても自論を展開する。「一つ、創作活動は「表現意志」に始まり、「表現行為」を通して「作品の完成」によって完結する。」と書き出し、続いて「草玄②」で草玄が記した「終りが無いもの、無限に切り開かれるもの」とすることを皮切りに、「ひたすら書くばかりで、そこに生まれる形象を自分も見ず、他人にも見せないというなら別だが、事実、われわれは次々と作品を発表している。作品なしでは「表現」そのことが成立しない。」と子龍論を再び語り始める。

子龍は、「表現」が成り立つためには、不満だろうが満足だろうが、その時点における作品の「完成」によって完結する。その作品に不満を感じて次の創作活動に入るなど、いくつもの創作活動が終りもなく無限に展開されるということとは問題が別である。」と言って、草玄が、完成を願う中におけるその瞬間、刹那に蠢く心模様の表出がその時点での作品、過程の表出とするのに対し、子龍は、その制作活動の刹那、刹那の終わりをもって、完成としている。「とにかく筆をおいて、今はこれをと、或る一点を作品とする。その途端に作品は作者を離れて一個のものとなる。（中略）その自分を代表する一個のものは、みずからは弁解することもできず、解説を施すすべもなく、ただ観者の見るに委ねられるほかない。」として、公表されたそのものに對する「作者の責任における「作品の完成」なのである。（中略）「作品」が見られるためにはそのような意味において「完成」されなければならない」と言いきる。そして、「表現」の意味する方向において、内への純度、「完成度」を見、その「完成度」に作者の全責任をかけて、その時点における「完成作品」とすることを決断するのである。そしてその一つの創作活動はそのような「作品の完成」によって完結する。だから「完成」はその時点におけるそれであって、その時を離れ、その時の作者の内を離れて、「絶対的完成」へと観念的に飛躍させることはできない。」と、完成という言葉にこだわる。つまり、前述のように草玄は、完成、未完成の言葉にこだわらずして、その時点での作品を見せる——そこには見せる可能性は内在している——という過程の代表物ということをやっているのに対し、子龍はあくまで、完成という言葉にこだわり、筆を置き、発表した時点が作品の完成とする。そして子龍は、その完成した作品が「表現」の意味する方向で、つまりその時の作者（内）の表出としてどの程度できているか、その度合い、すなわち「完成度」を見る。これが鑑賞・評価ということの中味ではなからうか。」と、筆を止めた時点での完成にこだわり、その時点で書き残ったものの中から選ばれる一つの作品に、自己（内）の表出がどの程度表れているか、それを度合いとして推し測った高低を表す言葉として、完成度を使い、その作品を見ようとする。

また、「子龍②」の書き出しで言いきった、「表現への意志」^{〔註41〕}「表現活動」^{〔註42〕}「作品の完成」を再び、制作者の内面、心の動きに沿った時系列、段階によって検証する。まず、「本当の自分であろうとしている自分が、書表現に赴こうと意志するのであって描写しなければならぬ対象も予定された形態もないのだから、中世における「目的」とはその内容は全くちがう。い

〔註39〕

『墨人』第百九十号には、編集部によって、子龍原稿に書かれていた「草玄の原稿にまず反論において、私の完成度の意味を述べる、という仕方」で「一節」を書き進めていた前半部が、大幅に削除されて掲載されたことが、昭和四十八年（一九七三）二月十七日付「墨人諸兄」宛の会員通信の中に確認できる。後述「子龍③」。

〔註40〕

森田子龍「表現とその完成度」『墨人』第百九十号 昭和四十六年（一九七二）二月二十五日発行、一六頁。

〔註41〕

「子龍②」の文頭では「表現意志」とあり、「へ」の部分に相違、言い換えがある。

〔註42〕

「子龍②」の文頭では「表現行為」とあり、「行為」と「活動」の相違、言い換えがある。

わば内のより強固な確立」と、制作者の制作に向かう自発的意志をその第一段階と改めて言う。それに続く第二段階として、「表現」はその内が、書くという視覚的造形的な新たな場所で練り鍛えられるとともに、より拡大され深められつつ、形となつて外に出てゆくことであつて、「目的」の実現としての「表現」とはこれまた全くちがう。」と、中世の事象との相違を連ねる。そして第三段階の「完成」については、「完成」の決断は、第一、第二の段階を貫いてきている「内」を基準にしてなされるのだから、その内容は、外的な基準による中世の「完成」とは同じでありえない。」と、今使っている文言の内容は、目的のために制作を行った中世と違うことを完全に否定する。そして「表現」と「完成」は、ともに創作活動という一つの事柄の二つの局面につけられた呼び名であつて、それぞれがとらえている実体は一つなのである。「完成度」にしても、一つの作品において「表現」と相表裏することばであつて、ともに作者の「内」を原理とする同質のことばなのである。」と、「表現」と「完成」、「表現」と「完成度」は、作者の心の動き、「内」に基づく一体表裏のものと断言するも、ただ「完成度」のことばの使用は、「表現」のことばに新たな意味を持たせて使うので、「完成度」の意味も変わらざるを得ず、使用にあたって時と場合を考える必要性もあると言ひ添える。

「完成度」を持ち出したところで、次に子龍は「完成度」「純度」「内」と表現との密着の度合い」という言葉を、「草玄②」で草玄が持ち出した「完成」と「未完成」についての「形象的な意味で、完成」「未完成」を見るならば、「未完成」の方にこそ作品としての価値が宿るように思えてならない」としたことを論駁していく。その前提に子龍は「内」と表現との完全な密着とか「絶対的完成」とかをいうつもりはない」として、「つねに純一さにも欠けるところがあり、未完成でもある」とことばとして「完成度」「純度」ということばを自分を使っていると前置く。そして「表現」の意味する方向で「完成度」を思いまた見ることは、外の形式の側から見るのではなく、いわば内側から見ることである。(中略)旧来の形式的な意味での「完成」「未完成」とは何のかかわりもない」と、形式的な「まとまった形を」「完成」に、崩れた形を「未完成」にあてるのは、やはり旧来の発想であつて、内の表出という「表現」の意味する方向の上では無意味である。」と相手にしない。「旧来の意味での未完成作品が、(中略)偉大な内容をもつているとすれば、それは作者の内の豊かさ偉大さが、高い純度をもつて表現されているからではないだろうか。」と、旧来的な形象的な手法的作品を見た場合——草玄の言では「相対的完成」——でも、未完成作品に価値、人間の内的なる表出を見出す草玄に疑問を呈す。

そして、最終的に自分の思いつきの余談として、自分達は「作品や制作実践を通してと同時に、さまざまに話しあいながら交流を深めようとしている。」として「実践と筋道」の過程として「互いに他方を引きあげ追いつき、追いかけつこのように活潑に求めてゆくところに、進展も深まりもあるように思う。」と会員のあり様の話に転じて反論を終えている。

五、その後のやりとり

「草玄③」

『墨人』誌上での草玄と子龍との論争は、昭和四十五年(一九七〇)五月の「草玄①」に始まり、同年九月執筆十一月掲載の「子龍①」、同十一月執筆の「草玄②」、翌四十六年(一九七二)二月掲載の「子龍②」と展開され、『墨人』誌上では、終息したように見えたが、同四十七年(一九七二)一月の『墨人』第二百一号で草玄が墨人会創立二十年ということで「書の線」を寄稿する

（註43）そこでは「完成度」の言葉を挙げて先の論争に続く形はとらないが、「表現」のことを再度記す。

人間の日々の営為に足を浮かさないならば、きまって、哀と苦とが、人間の体の深奥のどこか一隅に空虚で無風な空洞を生む。深化すれば、哀は愛かも知れない。しかし所詮、人間は、愛に止揚されず哀で足ぶみする。うちひしがれる。けれども、遂に何時までたってもうめ尽せないであろうその空洞にむかつてまた逆に、うめ尽したと思った時から実はすでにまた別の空洞の存在を身の内に知るが故に、哀と苦とが発動してくる。その隙間を充足しようとして、風を起こして行く。

風は外界にふれて音を発し、その音はまた反転して内なる空洞にこだまし、なだれこむ。この音を発するゆさぶり合いが言うならばモノ作りのモノを作る心である。

発現してきた、線という、見えるものを通して、内に覆いかくされていて見えない、空洞へのこだまの音を聞くことが「書」を見ることが言えよう。覆いかくされているものによって、外にあらわれた線が支えられているもの、そのことが書に於ける「表現」の意味と言えよう。

新しいという言い方や志向、さらには、新しい素材を持ちこむことによってする「新しい」ということへの方法的姿勢に私は無意味さを感じる。どうもいわゆる現代美術の風潮とはウラハラなところに生きているのが、書というものだと思う。

書には、新しいも古いも、ない。己れそれ自身の内と外とのゆさぶり合い、そのこだまする音の大きさのみ今日の意味があるのである。書の線とは、そのことの直裁的発現の場であると言えよう。

そのことのわからうとしない人は、今の私にとって書を語る相手でない。

最後の「そのことのわからうとしない人は、今の私にとって書を語る相手でない。」と断じていることが、直接子龍を指すものではなく、書道界全般と思われるが、特に当時使われ、一般化してくる「墨象」、また新出してくる「新象書」、そして曾て自分達も使っていた「前衛書」などの言葉を大手に振る当代の進歩派を称する書家たちをも指すものと考えられる。

また、「内に覆いかくされているものによって、外にあらわれた線が支えられているもの」、「これが「表現」であると、それが人くささの表出である「空洞へのこだまの音を聞くこと」と、言い換えている。そして、「新しい」ということへの方法的姿勢に私は無意味さを感じる。」と、変わった手法や、新しい意味付けを持ち込むところではなく、「書には、新しいも古いも、ない。己れそれ自身の内と外とのゆさぶり合い、そのこだまする音の大きさのみに今日の意味がある」と、書を細分化していることとするものではなく、書の本質で書というものを考えていこうとする考えをここであらためて述べている。このことは、生前、筆者も面晤を重ねる中で、たびたび聞いている。

「哀と苦や、空洞」、そしてその空洞に吹く「風」、そしてまた、その風によって起こされる「こだま」と、その例えば、草玄独特の例え、言い回しであり、難解でもある。そして、「己れそれ自身の内と外とのゆさぶり合い、そのこだまする音の大きさのみに今日の意味がある」という言は、後にまとめ上げていく「ことばの姿」論への序章とも感じられる。

（註43）江口草玄「書の線」〔墨人会創立20周年に思う〕〔墨人〕第201号 昭和四十七年（一九七二）一月三十一日発行 五頁。

「子龍③」

一方で、同四十八年（一九七三）二月十七日付の子龍から「墨人諸兄」に送られたガリ版印刷八枚に亘る会員通信^{註44}の中で、子龍は、一年前に草玄が「草玄②」で「了とせられたい。」として、子龍が「子龍②」で応え、その後、何もなく終わったかに見える「表現とその完成度」の件を再び持ち出してくる。ここでは、先の「子龍②」の内容が墨人編集部によって全体の約半分の前半部を削除していたこと^{註45}を記してくる。それは、「墨人誌上の発言は品位を保ってゆかねばならぬし、説得力を失ってはなりませんから」と、子龍が当時編集部の篠田昭二と高橋守二に「議論の当事者でない第三者の冷静な立場で見て頂いて削除した方がよいと思われるところは遠慮なくいつてほしい。」と、依頼していたこと^{註46}による。そのため、編集部が前半部の削除を指示したことが書かれている。そのことに子龍は「いささか不満」だったようだが、自分が編集部に言ったことなので「編集部を尊重した」と記し、そのおかげで「編集部のお蔭で大きく自分を抑制することができまし、誌上を汚すことも少なくてすんだことを感謝したのでした。」と編集部に対し、感謝の言葉を記している。

ところが、そうした自身の抑制の面を記し、『墨人』誌の品位、説得力の保持が図れた、と記しているのに、ここでわざわざその削除部分「草玄の発言にまず反論しておいて、私のいう完成度の意味を述べる、という仕方で一節一節を書き進めていたのです。」と、その記述の仕方を述べ、そしてまた、その概要をわざわざ書き記してくる。

草玄は完成度の高いものはダメで、誰そのなんとかは未完成なるが故によいのだ、というけれども、それは草玄自身完成度を評価の基準にしていることであり、自分ではそれに気づかずにいるにすぎない。順と逆の差はあっても感性の度合いを尺度に評価しているのである。しかもその草玄のいう完成度は旧来の意味におけるそれであって、私のいう完成度とは全くその中味がちがうのである。表現ということばを新しい意味で使っているわれ／＼における（表現の完成度）が旧来のまゝ、でありうる道理がないではないか

と、編集部が削除した部分を、会員通信であったためであろうか、会員全員の目にさらけ出している。『墨人』誌は、墨人会の機関誌であるが、会員外の人達の目にも触れるものであった。墨人会自体が、既成書壇に反旗を翻して対社会的に書の変革も図ろうとして結成された団体であったわけだから、会員外の人間、国内外の美術家や評論家、書家たちに送付していて、各方面の人達の目には触れられていたことの確認は容易である^{註47}。とすれば、子龍の言う「自己抑制のないいい放題をいい放ったような文や、また議論にならない発言」が寄せられた場合、それであれば『墨人』誌の品位、説得力の保持のために削除された内容を会員通信とはいえ記したことは、削除した意味が全くなかったことを意味しないか。この削除された部分は、「子龍②」の前半部だった完成度に対する「草玄②」への反駁部分でもあり、議論の対象であったはずである。そしてまた編集部が「第三者の冷静な立場で削除した方がよい」と判断した部分でもあり、それがくすぶっていたのであろうか。次に触れる第二十八回墨人展^{註48}の同人による相互評の『墨人』誌への掲載が不掲載となったことでの草玄や有一と編集部とのめごとや、草玄の評と混同した文となっている。その上、「自分を抑制することができた」と言っているのに、再燃するどころか、火に油を注ぐことになっていないか。これは『墨人』誌の発行、墨人会そのものの運営が、表面的な活動になってきていないか、と疑念が生じる。そして「草玄は完成度の高いものはダメで」と、誤っている。草玄は、旧来の相対的

（註44）墨人会では、会員全体への連絡については、相手方に対し「墨人諸兄」をその往來の先頭に付して会員間の連絡を送り合っていた。

（註45）註39参照。

（註46）篠田昭二も編集担当として名が『墨人』誌奥付に掲載されているが、高橋が中心だったことが、当時の同人間の連絡等から窺える。

（註47）現代美術懇談会（テンビ）の津高和一、須田勉太、吉原治良の美術家等をはじめ、草人社や蒼狼社の書家たち、また海外美術家では、ビエール・アレシンスキーやビエール・スーラー・ジュ等々が例として挙げられる。

（註48）昭和四十七年（一九七二）十月八日—十三日、京都市美術館。

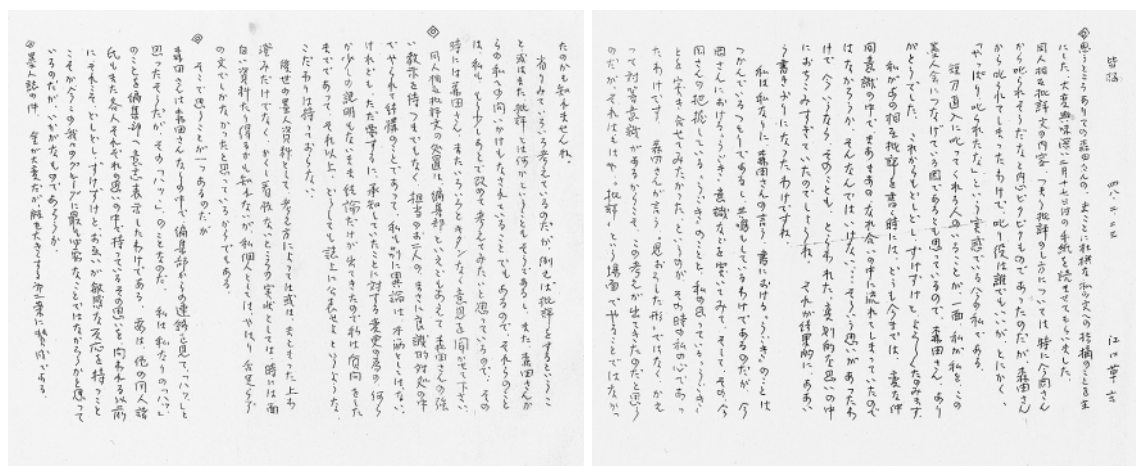
完成であっても完成より、その途中段階に表現行為が成されているときに人間性が表れているのではないかと、言っている。また、完成度の高くないが、続けて、前掲の草玄が前年の昭和四十七年

(一九七二)第二十八回墨人展での同人の相互評^{註49}に書いた今岡徳夫の作品評での「うごき」のことに^{註50}に対して論じ始める。既に「草玄②」の中で「動き」の一つになることを草玄は、「そこまでの作家的体験認識がなされない限り、典型を逐うことになり、それへの従属を意味する。つまり、いわゆる完成的な、冷たい、ひからびた表象作業にとどまる。」と記していることをも含めてなのだろう、ここで子龍の書に対する考え「筆と一つになる」「や」「いのち」ということを、草玄が再び「憲法的自信で……立て看板にする」と、揶揄ともとれる言葉の使用に対して、子龍は自制ができず、「草玄に問いたい。『うごき』を口にしなければ縛られない、とでもいうのだろうか。」と、草玄に問い直す。そして「つまり一つになったとき、本来の『うごき』が生まれるのである。この見識をもつことによって、努力、探求の方向を見出されていくのである。その大切さを思うからわれわれ墨人会創立以来、年々研究会を重ねて、よりひろく、より深く書のことを考えようとしてきているのである。全く無駄なことをしてきたのだろうか。草玄の言う通りなら、無駄という以上に有害なことをしてきたことになる。そのように解してよいのだろうか。草玄自身のなかでも一度練りなおす価値が充分にある問題だと思いがどうかだろうか。」と、墨人会の歩みを是と認めつつ、一緒に歩んできた草玄に再考を求める。

「草玄④」

「子龍③」を受け、同年二月二十三日付の草玄から墨人会の「皆様」宛の和紙二枚にガリ版印刷した会員通信が残る^{図5}「資料と註51」。ここで草玄は、これまでの完成度や表現のことをもう持ち出していない。前掲の第二十八回墨人展相互評での「批評のし方については特に今岡さんから叱られてしまったわけで、内心ビクビクものであったのだが、森田さんから叱られてしまったわけで、叱り役は誰でもいいが、とにかく、「やっぱり叱られたな」という実感でいる」と、「まあまあ、なれ合いの中に流れてしまっていた」墨人会員間の関係を、「そんなんではいけない」という思いから確信的に書いた相互評であったとを謝罪する。そして、今岡徳夫への批評は、「私は私なりに、森田さんの言う、書における『うごき』のことはつかんでいるつもりであるし、私の思っている『う

図5 昭和四十七年(一九七二)二月二十三日付 江口草玄「皆様」宛



(註49) 第二十八回墨人公衆展の同人互評を墨人「第二百十号」昭和四十七年(一九七二)十一月合併号誌上に「墨人展(その2)」として掲載の予定であったが、翌年一月十五日になっても出ていない。編集部からの詫言が、墨人の会員通信に残る。墨人「第二百十号」は未確認。発刊されなかった可能性あり。その掲載、発行遅延について、草玄が正し、編集部の高橋守二とのやりとりがある中、「墨人誌の体裁変更の墨人会事務所辻太からアンケートがあり、事務所の辻や編集部の高橋、篠田と草玄有一らがもめる。」(註50)

昭和四十七年(一九七二)十一月二十六日付 江口草玄原稿「京都展の同人作品を見て」(今岡徳夫部分)「今岡徳夫」書を口にする。そしてさらに、筆と一つになることを説き、いのちを立看板にする。が今岡本人の「うごき」とは、これだけのことなのか。これで、一つになったのちのちのか。ひよつとするとその「うごき」意識が、あながい「うごき」にふりまわされていて本来の「うごき」を締めつけ、片寄せることになっているのではなからうか、という取り越し苦労の言を言ってみたくなる。」

(註51) ここでは詫言を入れるため「墨人諸兄」ではなく「皆様」となっている。

「ごき」を突き合わせてみたかった(中略)森田さんが言う「見おろした形」ではなく、かえって対等意識があるからこそ、この考えが出てきた」と、批評の裏を語る。草玄と今岡とは、昭和四十三年(一九六八)十二月に「江口草玄・今岡徳夫二人展」^{〔註52〕}を開催しているし、この前後、今岡が勤務する京都市立南大内小学校で宿直の時、草玄と酒を酌み交わして、書について語り合っていた仲であった^{〔註53〕}ことから、今岡への真っ直ぐな草玄の批評であり、質問だったと考えられる。

そして、草玄は、ここで子龍との「完成度」に始まった論争、そして第二十八回墨人展の同人相互評の『墨人』誌不掲載の件を止める。「森田さんからの私への問いかけもなされていることでもあるので、それらのことは、私も、もう、少しあとで改め、考えてみたいと思っているので、その時には森田さん、またいろいろとキタンなく意見を聞かせて下さい。」と、旗を降ろした形をとる。この後、傍点を付した「もう少しあとで改めて考えてみたい」を文章に起こしたような確認はできていない。だが、この答えが後の三年後、昭和五十一年(一九七六)六月二十八日の草玄の墨人会脱退へと繋がっていったと思うのは、考えすぎだろうか。

「子龍④」

「草玄④」を受けて、同年四月八日付の子龍の「墨人諸兄」宛、ガリ版印刷九枚に亘る会員通信の中では、完成度問題から離れたところになってきているが、「今回のことは同人誰彼の問題にとどまるのでなく」と子龍は記すが、明らかに草玄批判と言えるような内容と書き記してくる。「草玄④」で草玄が使った「後世に面白い資料足りうる」^{〔註54〕}、そして「見おろす」や「叱られる」という文言に「一々突つかかる」^{〔註55〕}。後世に……」に対して子龍は、「もしこれがこのまままかり通る墨人であるなら、墨人はもはや何の興味もひきえないグループとして、後世をまつまでもなくなる」と言い、「子龍③」で記した「見おろす」の解釈を「これだけ」に関して言ったのであって、「うごき」の問題を扱ったところではない。と言いい、そして「叱られる」に対しては、「身を殊更に低みにおいているように見える。つまり卑屈な姿勢をとってみせている」と、草玄の文言を正す。

そして「似非禅坊主」と草玄が前述した第二十八回墨人展同人相互評で大沢華空への評^{〔註56〕}に使った「似非禅坊主」の言葉を挙げだし、「自分は「似而非……」ではない所以を教えてほしい。」^{〔註57〕}と言いい、「ことば自体がそういう意味での権威的な力を持つてしまっている」から、「ことば自体がもってきている既成の権威に頼っていることであり、これこそ正に権威主義というにふさわしいのではなからうか。」と、ここでも草玄の言を正している。子龍は、今回の論争が、先の墨人会展同人相互評の『墨人』誌への掲載、不掲載のことと絡めて、墨人会員としての自らの立ち位置の再確認をするための大きな機会として、会の引き締めと、再構築する機縁とすることとして会員通信をまとめている。

草玄は、今岡と同様に、新しい大沢華空にあえて同志の仲間であるからこそ「似非禅坊主」という言葉を使い、そして、似非であるならもつと似非として自分をさらけ出して、自分のかっこ悪さを作品に見せてこい、というような思いで、使ったように思われる。だからこそ自分もさらけ出し、「後世の墨人資料として考え方によつては或は、まとまった上澄みだけでなく、かくし看板のないところの実状としては、時には面白い資料たり得る」^{〔註58〕}と、ウソ偽りのない会として発足している墨人会設立の理念との相違、体制化による既存団体と同一化しようと進んでいることを危惧し、こうした発言を敢えてしたのである。

〔註52〕 昭和四十三年(一九六八)十二月三日―八日、京都市美術館。

〔註53〕 能面師・後藤祐自氏へのインタビューによる。令和二年(二〇二〇)九月十日編纂「江口草玄の書の雑誌」ひびきについて「新潟県立近代美術館研究紀要」第十九号のため。

〔註54〕 草玄の大沢華空評「似非禅坊主」の、カッコよさとカッコわるさの二面性。どうせまた似非なら、もつともつと徹底して似非たれだ。さすればナンジよ、ヒラカレン。〔註55〕に同じ。

〔註56〕 前掲「草玄④」。

しかし、子龍は、草玄の発言をやり玉に挙げ、執拗な言葉を駆使して、問題を大きくしていったように思われる。そして、これにかこつけて、墨人会の組織の体制引き締めを図ろうとしたようにも考えられる。『書的美』刊行時から『墨人』の立ち上げ時、そして墨人会の運営の中でも子龍は中心となって導き、理論派でもある子龍の度あることのこれまでの長文の言に、多くの会員達は、なびいていたと推察できる(註56)。

六、草玄における書の完成とは。

この草玄と子龍との『完成度』を巡っての論争は、ちょうど子龍にとっては、墨人会組織の体制維持の引き締めとなったことは間違いないだろう。しかし一方で、墨人会結成後約二十年を経ての、同人間の作品制作における姿勢の差異の顕在化であったとも言える。それは、元より墨人会結成時から「各人の藝術は何等互い干渉すべきものでなく、個人の自由であります。」(註57)としながら、当初は作品制作を中心とした会の運営に迫われ、隠れ、目立たなかったものが、時を経るにつれ、体制が固まってきた時、体制維持の段階に移り——それは団体の生成と発達期に大概見られる動向——、そうしたところで、作品制作に向かう姿勢の大きな違いが、体制維持の重しとなってしまうことによる。それが、草玄と子龍との『完成度』の違い、書の制作姿勢のすれ違いの掛け合いとなっていた。

そしていみじくも、昭和四十八年(一九七三)の『墨人』第二百二十三号で塩野松雲の「第22回墨人会創立記念研究発表 墨人の作品について」の中で語られた草玄と子龍との制作の違いの文で言い当てられている(註58)。「江口さんなどは、そういう微妙な方向というか、ひとりごとの世界というか、同じ微妙さでも、森田さんの微妙さは、外を向いたそれであるのに対し、江口さんの場合は、内に向いた微妙さといえると思います。」と、二人の取組姿勢の方向性の違いが指摘されている。そして続けて、草玄の書の制作姿勢についての手紙を披露する。「最後は江口さんからの返事です。『このごろ。反古、全部反古、書くことは書き反古を出すこと、ただそれだけのこと。反古はすべて、捨てない。どんな小さな、どんなに言葉の一部分しか書いてなくたって、原則的には全部、残しておく。反古を積むために反古を書いているのだから、それはとうぜんのこと、ただその空気の中に、どろどろとよどむこの身をどっぴりひたらせている。その中から必要に応じて表具屋行きということになるわけで、言うなら、まったく安直、安易という姿に見えるではありません。いい作品を書いて、みんなに見せる、という対社会的相手意識とそのための意欲は喪失したと言ってもいいが、書き反古に囲まれ、書き反古に生きる主人公として座り、筆をもつこの身の今そこで呼吸する空気は、紙一枚ごとに新鮮であることは確かである。』」と、塩野に対し、草玄は書き送っている。草玄にとつて「完成」はあり得ず、そうありたいと願い、日々輝き、精進することが、反古の山となつて、「書き反古に生きる」自分でありたいと願う姿勢が「反古」に込められている。

草玄の自己の沈潜化と、子龍の自己の放出、ここに二人の表現の差が現れてきた。草玄の言う「対社会的相手意識」による「見せたい」という欲望——それは『作品』の発表——を捨て、ただただ自己に潜っていく、そこに何ものにも制約されない、自分の表現の自由を思い、大きな大きな表現の『野』に立ち、ただただ自分をさらけ出したものを書とするものだったのだろう。草玄は、墨人会創立当時から個人の自由を思い、自由な書制作を願い、その気持ちを持ち続けて自身の深化を図ってきたのに対し、子龍は、対外として自由な書を探り、墨人として確固たるものとして作品制作してきた点が、こうした書の制作

(註56)

この相互評と同時期に問題となった『墨人』誌の体裁アンケートのことで、井上有一の草玄宛手紙が残る。昭和四十八年(一九七三)一月三十日消印。ハガキみた。小生は、辻へのアンケートの中で「同人互評せぬようなソナナことでハミ力ある誌になるわけがないから、形ばかり大きくシテモダメ。高橋は互評をのせぬことになった事情をみんなに説明しろ。」というようにことを書いて、今回のアンケートは全部コピーして同人に配つてくれときました。／同人公開の場ではつきり説明させるべきだとおもったわけはこんなふうにはびっくりしたハオレだけでなく江口も篠田もそしてオソラク他の同人もまだいとおもうから。たゞみんな心の中でおもってもいいわぬのだ。いえるのハこの二人ぐらいなのか。／さあこれで辻がコピーを配るか？高橋がなんとするか——待つのみ。(後略)「

(註57)

「墨人」会結成挨拶 昭和二十七年(一九五二)三月十日付。

(註58)

塩野松雲「第22回墨人会創立記念研究発表 墨人の作品について」『墨人』第二百二十三号 昭和四十八年(一九七三)一月三十一日発行。なお、第22回墨人会創立記念研究会は、同年一月五日、京都 大和屋で開催されている。

の立ち処の差違になつてきたのであろう。昭和六十二年（一九八七）に三年前の「草玄の書・南海雄の書展」〔註59〕に展示した作品をまとめ、文章を添えた『一九八四年草玄仮名がきの書』〔註60〕の中に草玄は次のように記している。

あれこれと、文字の形をいじくりまわす。にじみや筆触のくすぐりの面白さにのめり込んでいる。
なにもかも呑み込んで、大空の白い雲を見ながら広い野原を歩くようにして、紙の上を歩けないか。

草玄の書に対する思い、そして「野（の）書」に対して込める思いが、ここからも確認できよう。

ただし、草玄が完全に「対社会的相手意識」を完全に捨てたわけではなく、後の昭和五十三年（一九七八）三月の「草玄ことば書き」の発行〔註61〕や、同五十九年（一九八四）八月の「草玄の書・南海雄の書展」、同六十二年（一九八八）二月の「ことばの姿・江口草玄の書」〔註62〕、平成七年（一九九五）四月の「草玄の書・南海雄の書展PART・II」〔註63〕などの二人展、個展開催を見れば、時に応じ、積み上げた反古の中から、自身のヨドミ、タマリが表れている作品を発表することもあったことから窺い知れる〔註64〕。「書」には、新しいも古いも、ない。己れそれ自身の内と外とのゆさぶり合い、そのこだまする音の大きさのみに今日の意味がある」と、「草玄③」で言った「己れそれ自身の内と外とのゆさぶり合い」が、紙面にどれだけ表されているかというところが人として完成に近づく、時の書だったものと考えられるのではないだろうか。

七、終わりに

このように、完成度の言葉に端を発した草玄と子龍との論争は、それぞれの書への考え方の違い、差を、それぞれがまた明確に語ったものとなった。約二十年前、理想に燃えて語らい、昭和二十七年（一九五二）一月に竜安寺で立ちあがった墨人会ではあったが、経年しての意識のズレが顕然化した。墨人会という組織に組し、その発展に寄与してきた草玄にとって、これもまた集が個を呑み込む姿、自己矛盾として映ってきたものであろう。であるからこそ、同五十一年（一九七六）六月の墨人会脱退へと繋がっていく要因の一つと、この完成度問題が考えられるのである。

しかし、それがまた、草玄自身の考えの再確認、まとめることにも繋がりが、墨人会が草玄自身にとって何であったのか見つめ直した結果、本当の「個」としての自由へと改めて大きく舵を切ったこと、自身の考える「書」の実現に向かう契機となったと考えられる。その形が行く行くまともめ上げていく「ことばの姿」論へと繋がっていくことになったと考えられるのである。墨人会の内部論争であったとはいえ、書の完成をどこに持って制作するか、書とは何かという書家の考えが露わになった希有な事象だったと言えるよう。

本稿を執筆するにあたり、資料の御提供を賜りました磯部一美・江口久幸御姉弟、また、伊谷賢蔵について京都市美術館・田中真希代氏、鳥取県立博物館・赤井あずみ氏から情報提供を賜りました。その他の関係各位も含め、ここに改めて感謝申し上げます。

〔註59〕 昭和五十九年（一九八四）八月十二日―十七日、銀座・洋協ホ
ール。
〔註60〕 同著の冒頭文に「仮名がきだけ三十点であった」とあるが、
図版掲載は二十五点（昭和五十五、五十六、五十九年の作
品）。

〔註61〕 「草玄ことば書き」昭和五十三年（一九七八）三月三十日
発行。同書には、昭和四十六年（一九七一）から五十一年
（一九七〇）の旧作十点と、発行前年（一九七七）作の十二点
の合計二十二点が写真製版され、一点ずつタトウ紙にくる
まれている。

〔註62〕 「ことばの姿 江口草玄の書」昭和六十三年（一九八八）二
月二十六日―三月二日、新宿・京王百貨店。同展図録には、
三十五点掲載（旧作五点、他は新作）。

〔註63〕 「草玄の書・南海雄の書PART・II」平成七年（一九九五）
四月一日―九日、新宿・コア石響。平成三年（一九九二）平
成六年（一九九四）の作品八点を出品。

〔註64〕 昭和六十年（一九八五）一月十三日―二月二十四日、「草玄こ
とば書き展」が燕市の相沢画廊で開催されているが、これは
画廊主相沢直人の依頼で、旧作を七点展示している。また、
同画廊や、その発展での相澤美術館での江口草玄展では、旧
作や、未発表作品で展覧会が構成されている。

【参考文献】

- ・『墨人』第百二十六号 昭和三十八年(一九六三)十二月二十日発行 墨人会
- ・『墨人』第百四十六号―二百一十号 昭和四十二年(一九六七)四月十五日発行―昭和四十七年(一九七二)一月三十一日発行 墨人会
- ・『墨人』第百二十三号 昭和四十八年(と掲載されているが正しくは「昭和四十九年(一九七四)」)一月三十一日発行
- ・ガントナー著／中村二柄訳『人間の運命』 昭和四十年(一九六五)十月二十五日発行 至誠堂書店
- ・『京都市美術館年報 昭和四十五年』 昭和四十七年(一九七二)三月十五日発行 京都市美術館
- ・伊谷賢蔵画集編集委員会編『伊谷賢蔵画集』 昭和四十六年(一九七二)十一月三十日発行 京都精華短期大学出版部
- ・江口草玄『草玄ことば書き』 昭和五十三年(一九七八)三月三日発行 江口草玄
- ・江口草玄『書―ことばの姿―』 昭和五十四年(一九七九)五月三日発行 江口草玄
- ・有田光甫著『書の表現構造』 昭和六十年(一九八五)九月三十日発行 書的美研究会
- ・江口草玄『一九八四年・草玄仮名がきの書』 昭和六十二年(一九八七)六月二十日発行 江口草玄
- ・「ことばの姿 江口草玄の書」 昭和六十三年(一九八八)二月二十六日発行 新宿京王百貨店五階画廊
- ・石川九楊著『書とはどういう芸術か』 中公新書1220 平成六年(一九九四)十二月二十日発行 中央公論社
- ・伊谷賢蔵画集刊行会編『伊谷賢蔵画集』 平成七年(一九九五)一月二十日発行 京都書院
- ・江口草玄・磯部南海雄『草玄の書・南海雄の書PART・II』図録 平成七年(一九九五)四月一日発行 江口草玄・磯部南海雄

【資料1】 江口草玄「再び思う『完成度』への疑問」全文（草玄②）

※文中（ ）は、『墨人』誌掲載の草玄加筆及び訂正。

夏目君が書いた心経の作品にかかわらずながら書いた、私の文章に端を発しての、森田子龍の『完成度』について」の文章を読んだ。

「また聞き」で、「前後の経緯、註釈部分を聞きもらした」私のことであるし、のみならず森田子龍の文中に於て「鑑別、陳列の当日は会場にいなかったから、会場の空気も知っていない」と押切る一喝をくらった如くに、相も変らず軽率のそしりをまぬかれないかも知れないけれども、ことは確かに私も「書と言うものを考える上での大事なポイントにもかかわってくる」ものを持つと思うので、彼は彼、我は我で、実は私自身の中ではどうでもよいことなんだという思いでいるので、進みにくいペンではあるけれども、勇をおこして再び『完成』の問題について考えてみようとしている今の私である。

その前にお詫びしておかなくてはならぬことは、墨人No181号の、第四回日本現代書展特集号における私の文章の舌足らずのことである。あれには実は字数の制限があったということである。なにしろ高橋蒼玄から送ってきた原稿用紙一枚に書ききらなくてはならなかったから、所詮、書く言葉も断片的にならざるを得なかったということである。のみならず、期日にせまられてその文を、実は晩酌をやったあとで書きなぐって、そのまま速達で送ったという態のものであったので、まことに不見識、雑駁な書きぶりになってしまった次第。これから心して、反省し、舌足らずの文であったあの記事に関しては、それを読まれた『墨人』の読者諸兄、ならびに森田子龍にも、ここで改めてお詫びしておきたいと思う。

それからもう一つ。第四回日本現代書展に於ける鑑別、陳列それ自身のことには私は不満を持っているのではないということである。篠田、辻、森田の三人には鑑別担当者として、信の中で、直接それらの仕事をやってもらったわけだからである。ただそこに於て一つの問題点が出てきたというだけである。

そして、その実状は、こうである。

四月二十六日、受賞式の日であったと思う。どうせ同人がみな集まるのだから例によって墨人会としての賞の審査をしようとしていた時のことだと思う。現代書展の開かれている埼玉会館の食堂で六、七人の同人が昼食をしていた時だと思う。談がたまたま夏目君の作品に於ける『完成度』という言い方が森田子

龍から出て、森田子龍はその『完成度』ということに対する考え方を述べていたと思う。——断片的で、くわしく、長い時間をとっての説明ではなかったようだが、今、私はその時の内容をあまりくわしくは記憶していないが——不満を残しながら展覽会場へ出ると、有一が「おい、草玄。見てくれ。」と言う。つまり夏目君の二点出品し一点は陳列されたけれども、もう一点の、陳列されなかった方の作品を見よということなのであった。「よし、見せてもらおう。」というわけで控の部屋でその作品をひろげた。見た。いいと思った。こちらの方がずっといいかも知れないぞというわけで、しかし二点を並べてみようということになって、会場の、陳列されてある夏目君の作品の隣の壁に、会期中であったが勝手にして（掛けて、見た。やはり）陳列されなかった方の作品がいいんだ。というわけで、それ以来、森田子龍の口から出た『完成度』ということと、森田子龍がその語句にかわりを持ちながら見ているであろう作品の見方、つかみ方というものに少々の疑問を持っていたのか（が）、結果的には、あの、私の舌足らずの雑文の文字に出た、ということであって、次第は、以上のことからである。

さて、森田子龍の『完成度』についての文であるが、読みとおして、一応、一々もつともである。けれども、表現という語句に新しい、積極的な意味内容を持たせた——といっても果してそのことは森田子龍が言うが如く「われわれ」或は『森田子龍』が持たせたとか大見得を切ってよいのか、甚だ疑問であるけれども——と同様に『完成』なる言葉にもその内容に対して積極的な修正をしていくことの必ずしも同質でないことを思うのである。

『完成』そしてその度合いを芸術、特に今日の芸術の場面で、その作品の価値決定の基準にしてよいかどうか。どうもやはり無用のものではなからうかと思われるのである。

森田子龍も言い、そして私も肯定する『表現』という言い方の言葉だけで充分であろうと思う。つまり『表現』ということに含める内容が、森田子龍が否定的に言う「……を表現する」という、働かない、ひからびた意味しか考えなかった時代、特に西欧中世以前の芸術作品に於ては実はどうしても『完成』は大事なものであった。それは、いわゆる「形式的完成度」と言って森田子龍が否定する『完成』、言うならば、『相対的完成』とでも言い得るようなものの、つまり、意識的意図、目的が予め設定されていて、その為の手だて、手段を『表現』と言いい、その目的に到達し得た時にいわゆる『完成』が成就することになっていたので、『目的』『表現』『完成』という三つを一つの線的に、線の中の点として置きならべておいて、

しかしして、完成まで完全に到達してこそ作品として価値を与えていたのである。

しかし、そのような相対的完成、という観点に立つて今日的な見方で作品を見て言うならば、未完成であるが故に、よりその内容が大きく偉大であるという場面が出て来るのである。未完成、つまり粗であるが故に一層その奥に働いている、作者である一人の人間の尊厳を知るという場面を、現代に於ける芸術観に於て知ることができよう。

具体的な経緯を言ってみようと思う。京都の美術館で伊谷賢蔵遺作展を見た時のことである。「少女マドレール」という題の作品が、未完の揭示と共に展示されてあった。少女の像の背景の一部が薄い平板な赤褐色のままであった。完全に色をぬりきって物質的完成のなされないままであるから未完としてあったのだろう。しかしそれだけに、充分描ききっていないバックの中に少女の像が、より大きい存在感を持って出て来ていたのを今も忘れない。また、最後の方にならべてあった「柿などの静物」の作品もそうであった。完全に形象的な完成がなされていないだけに、いっそう画布全体が、絵具の色はまるで下絵のように水を流したように薄いけれども、それが、何かしら非常に厚い層的な存在感があった。そしてそこに於ける画布は、厚い層の存在感と同時に、その厚い層に於ける一断層として、切り開かれた画布でもある。だから、その断層的画布の向こうとこちらとが、自由な交流というか、透明な流通感を持っていたのである。外の、物質的完成が完全に為されていないが故に大変な中身を見せてくれていた。絵筆を動かす手先の動きの様を通して、絵筆を動かすその一人の人間の、せつないまでも描かざるを得ない、闘争的焦燥の、その腹わたの底に沈みこんで生まれた、洪さというか、ゆれ動く空氣の深さを見たことであった。

このように、形象的手法的な意味で「完成」「未完成」を見るならば、「未完成」の方にこそ作品としての価値が宿るように思えてならないという実感を持ったのである。まさしく今日に於ての作品の価値と「完成」とは何の関係も認めなくなっているのである。

そこで読んでみたのが、中村二柄氏訳するところの、ガントナーの「人間像の運命」である。読んでみて、どうも私の考えていること、私の言いたいことを言っているようで、非常に興味深かった。

史的概観として、(1)典型的なもの、合法則的なものを描写せんとする古代の憧憬、(2)神的な力への中世の帰依、(3)完成への近代の懷疑、という分類の中でガン

トナーが言おうとしている、ミケランジェロやレオナルドや、さらにはロダンに於ける完成・未完成のそのことの内容を——ロダンの場合は、自分で作り上げたブロンズ像をハンマーでこわしていたという有名な逸話が物語るように、ミケランジェロなどに於ける場面とは或は全く違う意味を持つていたのかも知れないけれども——今の私たちの立っているところで持つところの人間像、その志向しつづめるものにかぶせながら私は読んだのであるが、まるまる理解しにくい私の中にも少しばかりの目覚めを助長してくれるものがあつたのである。

「近世美術における未完成の諸形式」に於ける完成、未完成ということであるから、確かにそこでは可視的というか、外形的というか、いわゆる表象手法の完成、未完成が問題究明の入口になっているというものの、そして、だからそこでは、やはり彼ガントナーは、われわれ、ものを作る立場というよりか、ものを考える立場であるので、どうも割りきりようがもう一つ早いような気がしないでもなかった。しかし彼ガントナーは、そこを一つの窓口として、レオナルドなどに於ける近代美術の、従来さぐり得なかった、その特色的な、人間の内にウズをまいていく複雑無限の広さに突き入ろうとしたのではないかと思われたのである。

「ミケランジェロが名づけた心のイメージと、彼の外なる現実の永遠に不満足な形象との間の緊張から生じたもの、この緊張のうちにひそむ、その内的な苦悩が、しかし、ミケランジェロにあつては一つの外的な形式を見い出した。……」と言っているようにである。

一つの作品は確かに独立した「存在」ではあるけれども、しかし実は決してそれ自体絶対ではなくて、或は逆に、うつろいやすいとも言つてよいほど、不安的なゆれ動きを内臓している。人間が一日一日の生活的営みの中で、まさに無常をつかみ取らざるを得ないにもかかわらず、主体的人間として生きようとしているのと同じようである。この矛盾、その泣き笑いの人生の営み、変動するもの、人間の個に於ける内的なものは、まさに生々流転の連続の様相であるのが本当であろう。内への純一さというふうに一気に飛躍してしまつては到底つかみ得ないものである。明快に割りきれられるものでない、停止することのない、変遷のルツボの中に立っているのが本当ではなからうか。それ故に持つところの、その絶えざる苦悩に於てのみ自立せざるを得ないという本来の人間の根源をつかんでいるそれを、外象として、外に露われて出ていくもの、或は露わしていくもの、それが、人間の「作品」というものであると言えよう。作品とは、常に

動くものの中に存在する苦悩の外的実態と言つてもよからう。

「完成」というものは、確かに人間に於てでしか出て来ないもの、人間に於てでしか使用価値のないものではある。それは、志向という裏打ちの中で行為することのできる人間にだけ与えられた特権であろうから。しかし思うに、先の、相対的完成という言い方に対比させて言うならば、絶対的完成とでもしか言いようのないこの「完成」の実態はどのようなものであろうか。時間、空間に制約されないものでなければならぬであらう。果して時間空間に制約されることのない絶対的完成が、人間の営みの中にあり得るかどうか。そのような絶対的完成をつかみたいという「願い」はある。己れの内の底の底の方には確かにある。けれども、たえず変革、動揺の中でしか生きようのない人間にとって、目ざしはする、目ざしはするけれども実は彼は、遂にそれを完全につかむことのできない、というのが「絶対的完成」の姿ではなからうか。私は、どうも人間というものを直截的に考える考え方に立てないが故に、そのことは、常に永遠に不可能だと思ふ。

作品を見るという時、願ひながらも実は完全につかむことのできない、そういう絶対的完成の度合いを問題にして、一体どうしたことだといふのであろうか。完成した何ものかを先どりしている空虚さを、森田子龍に於ける完成度の言い方と思う私である。作品を見ることは問題は、そんな空虚な、先どりされたようなところのあるのではなく、彼は或はそのことを目ざしながらも然し、彼の中に於ける実態は、永遠に不可能であらうとする、その中に渦まき、もどかしさそのものの実態、そういう内的なプロセスとでも言つてよいそのこと、それを作品に探るのではなく、彼らならぬのではなからうか。その奥にくみ尽すことのどうしてもできない「ヨドミ」タマリ、そういったものの量を見ようとする姿勢こそが作品を見ることだと思ふのである。作品にそのような「ヨドミ」タマリがあつてこそ、そこに「深さ」も「豊かさ」も、或は「力」も「すこみ」、そして「純度」といふ言い方も、生きて出て来るのだと思つてゐる。さすれば、完成の度合いといふような言い方をする見方からは到底出て来ない、これから起こり得るであらう、つまり、積極的、前進的な、終りが無いもの、無限に切り開かれるもの、そしてそこからまた新たに始められるものという、大きな可能性への目覚めを持ちこんでゐることを知るであらう。

ヨーロッパ中世に於て重要であつたところの「完成」への近代の懷疑と併せて、以上のようなことから考えて、芸術にとって「完成」「未完成」といふことは、

ガントナーが把握していた以上に複雑、無限、多様な様相を持つてその中に生きざるを得ない現代に於ては、いっそう実は何の役割も演じてくれないことを知らねばならないと思ふ。にもかかわらず「新しく正しい意味」づけを持たせようとして、無理に「完成度」を持ち出そうという姿勢は、まさに中世以前の残滓であると言つてよからう。

すでに老朽化し、懐疑化し、無用化している、芸術に於ける「完成」の語句にいか「新しく正しい意味」を求めようとしても、そのことはまさにナンセンスであらうと思ふ。作品について、「純化の方向での純一」とか、或は「純度」といふ言い方には、先にも述べたような意味で、私もうなずく。けれども、それをそのまま、現代に於てはナンセンスな「完成」の語と重なり合わそうとするそのことに、徒勞を思い、疑問を残すのである。

或は森田子龍も言うように、「完成」といふその言い方は、たまたま引き合いに出された語句であるのかも知れない。けれども、「完成度」といふ言い方に思い至り、その言葉を口にするその背後に、私は問題を見ないだらうかと思つたのである。

書に於ける作品とは、筆や墨や、紙、つまり、外の諸々の契機を媒体としながら、その外を、単なる「解消」は勿論のこと、「超える」のでさえもなく、ただその葛藤の中に生まれる力に於て、己れの内に、より広く、より深まろうとするのである。例えば「動き」といい、一つになる」といふ言い方でも、そこまでの作家的体験的認識がなされない限り、典型を逐うことになり、それへの従属を意味する。つまり、いわゆる完成的な、冷めたい、ひからびた表象作業にとどまる。芸術とは決して冷めたく乾ききつたものでなく、言いようもない懷疑と自己不信の中で、そして、そうであるからこそ一層それをいとおしむ心と、さらに併せ持つ、人間のおろかさ感から生じる或る種のもどかしさが、人間が人間としての可能性を自覚する原動力になるのではないだらうか。先に述べた「ヨドミ」タマリも、ここを母体としてこそ生まれ蓄えられるのではなからうか。そのような、きつぱりと割りきることのできない矛盾があるが故に、生きること、ものを創ることが、まさに魅惑的なものとして人間に「在る」のではないかと私には思えるのである。

さほど関係のない、無用の長物的語句は、この際、さつぱりと芸術の場から消し去つて、「善悪美醜を超えた、その時どきの内と外（行為……）」との密着度の問題として把握しようなどと、無理なこじつけはしない方がよろしいのではな

ろうか。

われわれお互いが墨人クラシズムにおち入らぬ為にも、あえて論を試みたこと、以上の通り。読者諸兄、了とせられたい。(45:11, 28)

【資料2】 江口草玄 昭和四十八年(一九七三)二月二十三日付「皆様」宛 全文

(「草玄④」)

皆様 四八・二・二三 江口草玄

◇思うところありての森田さんの、まことに杜撰な私の文への指摘のことを主にした、大変興味深い二月十七日付の手紙を読ませてもらいました。

同人相互批評の内容、つまり批評の仕方については特に今岡さんから叱られそうだなと内心ビクビクものであったのだが、森田さんから叱られてしまったわけで、叱り役は誰でもいいが、とにかく、「やつぱり叱られたな」という実感である今の私である。

短刀直入に叱ってくれる人のいることが、一面、私が私をこの墨人会につなげている因であるとも思っているのですが、森田さん、ありがとうでした。これからもどしどし、ずけずけとよろしくたのみます。

私がああ相互批評を書く時には、どうも今までは、変な仲間意識の中で、まあまあ、なれ合いの中に流れてしまっていたのではなからうか、そんなんではない……そういう思いがあったわけで今いうなら、そのことも、とらわれた、変則的な思いの中におちこみすぎたのですね。それが結果的にああい書きぶりになったわけですね。

私は私なりに、森田さんの言う、書における「うごき」のことはつかんでいるつもりであるし、共鳴もしているわけであるのだが、今岡さんにおける「うごき」意識などを突いてみて、そして、その、今岡さんの把握している「うごき」のことを、私の思っている「うごき」を突き合わせてみたかった、というのが、その時の私の心であったわけですね。森田さんが言う「見おろした形」ではなく、かえって対等意識があるからこそ、この考えが出てきたのだと思うのだが、それはもはや「批評」という場面でやることではなかったのかも知れませんか。

省りみていろいろと考えているのだが、例えば批評をするということ、或はまた批評とは何かということもそうであるし、また、森田さんからの私への問いか

けもなされていることでもあるので、それらのことは、私も、もう少しあとで改めて考えてみたいと思っているのですが、その時には森田さん、またいろいろとキタナく意見を聞かせて下さい。

◇ 同人相互批評文の処置は、編集部といえどもあえて森田さんの強い教示を待つまでもなく、担当のお二人の、まさに良識的対処の中でやられて結構のことであって、私も別に異論は、本筋としては、ない。けれども、ただ要するに、承知していたことに対する変更の為の、何らか少しの説明もないまま結論だけが出てきたので私は質問をしたまでであって、それ以上、どうしても誌上に公表せよというような、こだわりは持っておらない。

後世の墨人資料として、考え方によっては或は、まとまった上^マわ澄み^マだけでなく、かくし看板ないところの実状としては、時には面白い資料たり得るかも知れないが、私個人としては、やはり舌足らずの文でしかなかったと思っているからでもある。

◇ そこで思うことが一つあるのだが

森田さんは森田さんなりの中で、編集部からの連絡を見て、「ハッ、」と思ったそうだが、その「ハッ、」のことなのだ。私は私なりの「ハッ、」のことを編集部へ意思表示したわけである。要は、他の同人諸氏もまた各人それぞれの思いの中で持っているその思いを、問われる以前に、それこそ、どしどしずけずけと、お互いが敏感な反応を持つことこそが今の我々のグループに最も必要なことではなからうかと思っているのだが、いかがなものであらうか。

◇ 墨人誌の件、金が大変だが、版を大きくする第二案に賛成である。