

## 青山杉雨作品考 —修作時代（1936年～1962年）年譜再編—

古木 誠彦

九州女子大学人間科学部 心理・文化学科 北九州市八幡西区自由ヶ丘1-1 (〒807-8586)

(2023年11月6日受付、2023年12月26日受理)

### 要 旨

本論は、書家青山杉雨の修作時代と比定される1936年から1962年の作品について、現在までの書籍等では未掲載の青山作品を確認し、新たな作品年譜を再編成することを主とした。

2022年9月20日から25日まで「生誕110年記念 青山杉雨展」が開催された折、書籍等に未掲載の青山作品が多数出品された。それら作品群から修作時代を比定し、個々の作品の大まかな特徴について検証した。

研究にあたっては、拙稿『青山杉雨作品年譜（1936年～1962年）』〈九州女子大学紀要第49巻1号〉を基礎として年代順に再整理した。

更に本論では、青山行草作品に特化して、その書風から青山学書の過程を究明し、青山修作時代の行草作品に関する四段階の変遷を新たに提示した。

### 緒 言

青山杉雨（本名・文雄1912年～1993年、1992年文化勲章受章）は、書芸術の漢字分野を中心に作品を発表し、常に現代における書の時代性について模索しながら現代的表現を追求し続け、書道教育や書芸術の後継者育成にも尽力した書家である。

また、戦後の昭和から平成にかけて、美術関係者や中国の書画家との交流もさることながら、特に日本書道界の漢字・仮名・篆刻・近代詩文・前衛の各分野を代表とする有力な作家とも積極的に交流を持ち、日本書壇の構築と、将来に至る書芸術の在り方を示唆した貢献は多大である。没後においても、その功績を称えるため、青山杉雨に関する書籍が多く出版されたことでも、その影響力が大であったことは優に想像できる。

2022年9月20日から25日まで、謙慎書道会西部展30回記念の一環で「生誕110年記念 青山杉雨展」（以下、「生誕110年記念展」と略）が岡山県天神文化プラザ展示室提案事業として開催された。

また、過去においては2012年の青山生誕百年に際し、東京国立博物館と上海博物館（2013年春開催）において、青山の記念回顧展が大々的に開催された。本記念展では、青山の代表作を中心とし、その代表作に連なる作品群の展覧もあり、青山の公的な書活動が如実に点検できる展示内容であった。この時は、多くの日中の芸術家や美術関係者、書画家を中心とした協力により、当時は既に青山の功績は国内外で広く認められていたが、一般大衆に向けても青山の書活動や日中書道界に関する業績など、改めて展覧し確認された感が強かった。

今回の生誕110年記念展は、国内にある小作品が中心である。これは青山が大作を展覧会に出品する気概、いわゆる「自身が生きる時代の表現とその方向性を作品で示唆する態度」とは異にし、肩の力が抜け、より気分良く運筆していると看取できる作品もある。青山の在りし日常の姿が浮かぶ。

しかしながら、その青山自身の何も飾らない姿である作品群にも、やはりその運筆の中には前述した青山イズムが垣間見られる。しかも、今回の「生誕110年記念展」においては世に出なかった初出の作品が多くある。

本研究は、『青山杉雨作品年譜（1936年～1962年）』（「修作時代年譜」と略）<sup>1</sup>を基礎資料に、「生誕110年記念展」の作品で、修作時代（1936年から1962年）のものと想定できるものについて、その制作時期と書法・書風について考察・究明し、青山芸術の基礎を為す修作時代の作品群に組み入れることで、青山作品研究に関する基礎資料の充実と、青山書芸術初期の特徴と作家としての軌跡をより明確化することを目的と

<sup>1</sup> 古木誠彦著『青山杉雨作品年譜（1936年～1962年）』九州女子大学紀要第49巻1号（平成24年10月）。

する。

### 「生誕110年記念展」の作品考察と年代比定

次に「生誕110年記念展」に出品された作品群の中でも、特に修作時代と推定し得る作品について考察を行う。

青山は、漢字分野の中でも特に中国古代文字を表現対象とし、中国書法史上でも表現されることがなかった新表現を開拓・実践した功績が顕著であったため、青山杉雨と言えば篆隸作品、篆隸書作家と一般的に考えられている感がある。

しかし、それは青山晩年の篆隸作品が偉才を示すに十分な表現を放っていたこともさることながら、永年の書道界の事情にも拠るところが考えられないか。

つまり、展覧会などによる関東・関西の二極化で書の特徴を捉えようとする風潮から、関西の行草作品・仮名作品を中心とする表現の印象から、自然と関東系は篆書や隸書などの金石書法の系譜を基本的書法としてみる一種の考え方があったためとも思われる（勿論、関東系にも行草作品を表現の中心に置く作家も多く存在する）。

しかし、青山修作時代は、書表現に対する青山の模索と苦悩が垣間見られ、しかもこの時代は行草作品の発表が主で、現在のような篆隸作家という印象は持ち得ないであろう。故に、「修作時代年譜」は青山書芸術の根幹を探る資料としてその意義は大きいと稿者は提言したい。

「生誕110年記念展」においては、計133点の作品が展示された。その中でも、初出の作品は約80点<sup>2</sup>が確認できる。図録掲載には、「朝日二十人展」などで発表された青山杉雨代表作もあるが、前述のように、殆どが小作品である。中には、個人からの依頼により制作した作品も見られる。発表する展覧会や展示する場所なども想定しながら作品制作を行う、青山の書における態度も併せて見て取れる。

そのような中で、書風や技法的検証から青山修作時代（1936年～1962年）の間に入る作ではないかと想定できるものが20点ほど確認できた。今回は、その中でも16点について検証し、年代設定を試みる。なお、作品名後にある括弧中の番号は本論掲載の図版番号である。

#### 【良寛詩】(図1)

現在、青山の作品集などを確認すると、良寛詩いわゆる日本人の詩を書いた作品は稀である<sup>3</sup>。書風は行草作品。斜め左下へ引く側筆で少し揺れを生じた線が特徴的で、これは「修作時代年譜」中の「韋応物・幽居」(1937年)、「白楽天・閒夕」(1938年)と類似する。字形を円く取り、字間も均等で文字群を作らないまとめ方、墨量を多くする文字を作り、細線を駆使して紙面全体に重軽を出すまとめ方も同傾向である。

これらの作品は、例えば「韋応物・幽居」(行書)は全60文字中1文字だけが草書体であり、「白楽天・閒夕」(草書)においては、全60文字中に明らかに行書体と認められる字形は無い。これは、当時の書表現に関する暗黙の認識であったのかもしれないが、両作品とも、同書体でまとめられている。

しかし、この良寛詩作品では、前述の技法的なまとめ方は同様でも、書体に行草体の混在が認められる。小作品で公募展覧会出品とは考え難いため、青山が実験的に本作品を制作したと考えられないであろうか。

この良寛詩作品をここでは「韋応物・幽居」「白楽天・閒夕」と同系と捉え、また「生誕110年記念展」図録の掲載における作品年代編成も勘案し、1938年26歳と比定し、青山作品で早期に位置するものとして考える<sup>4</sup>。

<sup>2</sup> 作品については『青山杉雨作品Ⅰ・Ⅱ』『書品』『書道グラフ』や『青山杉雨作品年譜(1936年～1962年)』で確認を行ったが、数点において、どのような経緯で制作されたのか明確にできないものも存在する。

<sup>3</sup> 前成瀬映山・西嶋慎一・近代書道研究所編著『青山杉雨文集 第三巻』株式会社岳陽舎(2006.9.25)118-120頁。「良寛の書について」の中で、青山は、片田舎に住む良寛の書が、最初は中国の書を手本とするところではあるが、それを咀嚼し表現することで、後進に影響を与え、以後高い評価を受けるようになったと述べる。この良寛の存在と書の質感が、中国には無い日本独特のもの(日本人の書)と青山は言う。このような意味合から、良寛詩を選んだと推測できないか。

<sup>4</sup> 前掲『青山杉雨文集 第四巻』〈岳陽舎〉(2007.5.25)185頁。「善意満ちあふれる書」—没後百五十年良寛展に寄す、で青山は「私が最も早い時期に親しんだのが良寛だった…」と記載あり。

## 【韋荘詩】(図2)

本作は草書体で統一されている。青山の初期行草作品を通観すると、前述のように、最も若い時期のものは、書体を区別しており行草体混合の作は見られない。

この作に見られる字形の膨らみ具合、太線から細線へ変化する少し情緒的な筆遣いは、前掲の第8回泰東書道院展「白楽天・閒夕」作品と類似する。更には、文字の中心軸をやや右に傾斜し、字形左下へ重きを置き、右下を軽くまたはサラッと筆を捌く方法も、近似と考える。また当時、流行の王羲之書法に情緒的要素を加味したこのような線表現は、青山作品でも最も初期(30歳前後)のものと位置付けられるのではないか。故に1938年26歳の作と比定する。

## 【謙慎(隸書)】(図3)

本作は、「辛卯夏日」の落款があることから、1951年、青山39歳の作。色紙サイズではあるが、書籍等に掲載されている青山作品の中で、年号が確認し得る現時点での隸書作品第一号と言える。起筆・送筆は基本的に、現在周知の青山隸書作品によく知られる線の多様な表現が無い。折部においても少しごちなさが見て取れる。また隸書特有の波磔に硬さが見られる。しかしながら、偏旁のバランス、字間の空間処理においては、絶妙な力学的均衡が保たれ余白が美しい。

## 【于武陵詩】(図4)

本作の落款に認められた「於寄鶴軒福德長寿之齋」は青山の書齋を飾る「寄鶴軒」額、「福德長寿之齋」額のことで、師西川寧より青山に贈られたものである。青山作品において屋号「寄鶴軒」の揮毫はよく見るが、本作は「寄鶴軒」初出の例でもあり、更に「福德長寿之齋」名が入る作品は他に例を見ない。本作は、書法の類似性から考察すると、「修作時代年譜」の、図8：杜子美詩王閬州筵報酬十一舅惜別之作(1952年40歳)・図11：杜子美詩戲爲六絶句六(1953年41歳)・図12：杜子美詩戲爲六絶句三(同)<sup>5</sup>などの同系と考えられ、1952年～1953年の間と推定する。字形の下部が少し窄み、裾が寂しい様子から、西川が「都会の憂鬱」<sup>6</sup>と銘打った書風である。文字の中心軸が左に傾くものもあれば、また自然と正面向きで文字が流れて少し安定感を欠く。ちょうど青山が日展特選2回目(1951年)を受賞し、西川との約束の「寄鶴軒」額を入手できた時期と考えられないだろうか。西川寧との師弟交流の逸話からも推察し、本作を1952年40歳の作と比定したい。

## 【延年】(図5)

前作【謙慎(隸書)】を篆隸作品の出発点と考えるならば、本作は、線に何かしらの表情を表出しようとしている点で【謙慎(隸書)】よりも後の作と考えられる。1955年作「無盡蔵」(篆書)では、既に篆書体において太細を駆使した表現が見られる事から、これより以前、つまり【延年】は1951年から1955年の間に制作されたものと比定できないか。作品構成を見ると、文字上辺を紙辺に沿った形で並べ、文字下部に充分な余白をとり、落款を左端上部に添える構成は、1953年「杜子美詩・戲爲六絶句」などのように横長作品で確認できる傾向である。ここで送筆における線の引き方に注目すると、線を進行方向へ押し込むような運筆の跡が顕著である。スピード感というよりも紙面に筆を小刻みに擦り付けて引く。いわゆる気満<sup>7</sup>の実践とも取れる。

青山は1954年42歳で日展審査員に新任する。これを機に吉祥語「延年」作を書いたと考えるのはどうであろうか。翌年1955年欧州巡回書道展では奇しくも「気満」(草書)作が発表されている。よって【延年】(隸書)は1954年42歳の作と比定できまいか。

<sup>5</sup> 前掲、『青山杉雨作品年譜(1936年～1962年)』288-289頁参照。

<sup>6</sup> 東京国立博物館他 編集『青山杉雨の眼と書』書の巨星と中国書画コレクション(平成24年7月)291頁。「西川寧・芸術院賞を受けた青山君」参照。

<sup>7</sup> 「気満」は、包世臣(1775年-1855年：中国清朝の嘉慶・道光期の学者・篆刻家・書家)が、『芸舟双楫』『論書』の中で、書の理想とすべき表現を表した言葉。形に捉われない自由で活き活きとした思いが作品から伝わることを意味する。これを趙之謙は書の最高の境地とし、それに追随した青山の師・西川寧の影響が多大にあることは想像できる。

## 【有隣】(図6)

1955年「無盡蔵」の表現方法のように、横画を露鋒で、縦画を中鋒で細身に引く作品と、本作は同系と考える。また字形について考えるならば、本来、行草体は画数の増減によって字形に大小が生じるが、本作は、敢えて高さを篆書のように揃え、字幅も狭く取り長方形の概形である。「無盡蔵」の表現要素を草書体に応用した感もある。ここでは1955年前後と考えられるが、更に考察するならば、青山代表作「李太白 見京兆章参軍量移東陽」のように、墨溜まりの効果により接線部分を黒く見せ、縦長字形で長脚の表現とも類似する。よって、ここでは1954年42歳の作と比定する。

## 【缶盧詩】(図7)

伊秉綬書風<sup>8</sup>を思わせる作である。文字の重心を高く保ち、字幅をある程度揃えながら脚を伸ばすこの作は、これまでの青山の表現指向と明らかに違いがある。当時、日本書壇で書かれていた王羲之書法を基軸とする表現指向とも反する。さらには清朝碑学派の系譜である缶盧(呉昌碩)詩を、同系譜の伊秉綬書法で制作していることから、金石書法(碑学派)への転換が始まる予兆の作と捉えれば、青山修作時代の中でも新機軸の作品と言える。細線を駆使するも、それまでの情緒的線質を排除し、太細の変化の中で特に細線を強めに引く表現はこの作だけである。「修作時代年譜」における1956年の行草作品群にその傾向がある程度看取できる。よって、この作は1956年44歳の作と比定する。

## 【杜甫詩】(図8)

本作は、それまでの裾の狭い文字ではなく、字形下半部に広がりを持つ字形が多い。「修作時代年譜」図19・図21・図22(1956年44歳)<sup>9</sup>との共通点も多い。右上から左下への斜線の力強さや字形の下半部を台形にとり安定感を出す、偏旁は高低を作り右上がり強調されている。ここに趙之謙書風を見る。太く力強い線と字形構成は趙之謙書法を包含し、構成する太細の線のバランスは青山流と言える。それまでの書風を脱却しようと金石書法を拝借しながら工夫する様子がここに見て取れる。1956年44歳の作と比定する。

## 【白楽天詩】(図9)

本作は、その書風から一見して呉昌碩書風の行草作品と解る。1956年10月の『近代書道グラフ』において、青山は呉昌碩の特集を組む。この中で呉昌碩の画賛に着目し、これが単なる画に添える賛ではなく、独立したひとつの作品としても考えられる旨を述べ、賛の部分拡大を試み、書作品としての見解を示す。この一連の思考から、この【白楽天詩】作品は生まれたものと考えられよう。よって、1956年44歳の作と比定する。

## 【戴復古詩】(図10)

先ず、本作は文字の中心軸が整理されて左に傾き、そのため横画の傾斜がある程度揃い、連綿線に關しても情緒的要素は見られず、直線で最短距離に繋がり、文字の懐を引き締め縦長字形に作る構造である。呉昌碩書風を彷彿させるこの作は、前述の(図8)【杜甫詩】と同様、金石書法が看取できる。点画が直線的に書かれ、字形構造にふらつきは見られない。「修作時代年譜」の図25・図26・図31・図32(すべて1957年45歳)<sup>10</sup>と共通する書風である。よって、1957年45歳の作と比定する。

この年代、青山行草作品の傾向が、それまでの日本書道界に見られる王羲之や顔真卿書法を中心とする帖学系行草作品、碑学系篆隸作品という区別ではなく、行草作品を碑学系の金石書法で表現する方向へある程度定まってくる感が見られる。

この1957年(45歳)時以降、青山は『近代書道グラフ』で「清朝書道名品選」「明代書道名品選」を1959年まで立て続けに特集を組んでいる。作品に時代性を求める青山の書表現に対する態度から、これら

<sup>8</sup> 青山は晩年の1990年に伊秉綬風の「瞻奇」(隸書)を発表。今回のように修作時代から伊秉綬風も思案していたとすれば、以後の青山隸書作品を構成する一要素と見做すことが可能ではなかろうか。

<sup>9</sup> 前掲、『青山杉雨作品年譜(1936年～1962年)』290-291頁参照。

<sup>10</sup> 前掲、『前掲、『青山杉雨作品年譜(1936年～1962年)』292-293頁参照。

の特集の意味は、中国と比して当時の日本における書表現（古典に対する考えも含め）の拙さを感じた故、ではなかろうか。中国明時代から清時代へと歴史を考えると、清時代後期においては既に帖学碑学兼修の書家・書風も多く見られるようになる。このように、時代が進むにつれて様々な表現が出てくるのが自然で、その独立した種々の表現が混在し、新たなひとつの表現（型）を生むという考えを、「近代」というワードで主張する青山が、自身の書作で「近代」の表現を実践し、その裏付けを『近代書道グラフ』で示唆していると、稿者は考える。

#### 【謙慎（草書）】（図11）

本作は草書作品ながら、その線質は今までの多字数の青山行草作品とは異なる。いわゆる篆隸の気が漲る力強い書風で、線に情緒性は見られず、文字構造も強固な趣である。金石書法の技術が手に入りつつある前述の1958年46歳以降に見られる書風と考えられるが、字形の中心軸を右に傾けてまとめる流れは、まだそれ以前のまとめ方である。故に、本作も、作品の線質が変わり始める初期のもの、つまり1958年（46歳）の作と仮に位置付けたい。

#### 【忘機】（図12）

本作は、「戊戌夏」と落款されている。故に1958年46歳の作。この1958年は、それまでの展覧会出品作が行草作品中心であったのに対し、篆隸作品中心へと変化していくのが顕著な年である。本作は、それまでの青山隸書法とは違い、運筆や筆勢にぎこちなさを感じない。波磔に関しても、全体の作品構成から太細を表現できるゆとりも感じられる。これが相乗効果となり、行草作品にも篆隸の気が生じ、その線質にも変化が見られるようになる。

#### 【縦暢】（図13）

落款「戊戌孟夏」、1958年46歳の作。前作【忘機】と同時期の作。「從」と「忘」の最終画（波磔）が同筆法である。また1958年に行われた新春書道小品展に、青山は横作品で同語の「從暢」を発表している。この図12【忘機】の作がどのような経緯で制作されたのかは不明であるが、新春書道小品展と同系であることは間違いないであろう。

#### 【擇隣】（図14）

落款「巳亥」、1959年47歳の作。篆書作品においては、この辺りから石鼓文書法が見られると考える。

#### 【臨石鼓文】（図15）

本作は、石鼓文原本のような縦横整齐に揃える配字ではなく、また線状が均一で線に太細を付けない書風とも違い、字形に高低を、線に太細と強弱を、さらには墨の潤滑を付けて石鼓文を表現豊かに仕上げています。これ以前には、当然ながら青山は呉昌碩が臨書した石鼓文の作品も見ている筈ではあるが、それとも類似しない。石鼓文原本を、金文と小篆の間の書風と捉え、確固たる歴史的基軸を重視しながらも自由な発想で臨書を行う態度こそが、既に青山篆書作品の基盤のひとつとも考えられる<sup>11</sup>。

試みに、青山修作時代の篆書作品だけを通観すると、【無盡蔵】（1955年）、【詩書継世】（1958年）、【擇隣】（1959年）、【聴鹿鳴】（1959年）、【嚴風】（1960年）、【臨楚王盦志鼎銘】（1960年）、そして【周易・中孚】（1963年：日展文部大臣賞）へと、その書法の変遷過程が解るであろう。特に、【聴鹿鳴】、【嚴風】あたりからは線に情緒的要素を加えず、意識して直線的に線を強く引く（それにより渴筆効果も顕著になる）傾向が見られる。

青山は、「文部大臣賞受賞の作品について」<sup>12</sup>で、篆書学習は、石鼓文から入って古文へ遡源する試みを明示し、周末から戦国頃の書体的に統一されていない時代のものに、青山自身が普段から限らない魅力を感じ、

<sup>11</sup>『青山杉雨文集 第一巻』〈岳陽舎〉（2005.12.25）19-22頁参照。

<sup>12</sup>『青山杉雨文集 第五巻』〈岳陽舎〉（2007.11.20）353-354頁参照。

【周易・中孚】ではその表現に苦心した旨を述べる。そして、呉昌碩の画に闊達な精気を吹き込んだ鋼鉄のようなダイナミックな線の訓練は石鼓学習によって身につけられたものと解釈し、呉昌碩の芸術を支える重要な要素と見解を示す。

よって、この要素を青山自身が、【聴鹿鳴】、【巖風】あたりから実践を始めたのではないかと推察する。その実践のひとつが【臨石鼓文】であると考察する。やや字形の裾が細くなり弱く見えるのは、それまでの青山行草作品にも垣間見られる「都会の憂鬱」であろう。前述の内容から【臨石鼓文】は、1960年48歳作と比定する。

#### 【随流】（図16）

本作品も前述の【臨石鼓文】の表現要素と同系統上であると考察する。

この当時、帖学派の祖と考えられる王羲之書法や顔真卿書法を基軸とする作品群が、色々な展覧会等で見られるなか、未だ篆書や金文の作品が見られないから篆書をモチーフに作品を書いた、というのではない。二文字の構成が疎密の関係で、かつ余白の効果が顕著に表出している。これ以前の青山篆書作品には見られない傾向であろう。【臨石鼓文】よりも技術的に章法が昇華し、複雑な表現ながらも自然さが表出する。作品のまとめ方・雰囲気・運筆リズムにおいて、様々な表情・性質を持った線が絡み合い、そこに独特の行意的リズムが加味され、作品に遠近感を生じさせている。ここに至るまでの青山篆書作品では見られない、所謂、篆書と行草書の特性が一体となった篆書作品と言えよう。

また、包世臣著『述書上』に記載される「字画疏なる処は以て馬を走らす如く、密なる処は風をも透かさしめず、常に白きを計って以て黒きに当て、奇趣すれば乃ち出ず」の実験とも感じる。つまり、「随」の字形は、「密なる処は風をも透かさしめず」を意識して制作していないだろうか。また「流」字は「字画疏なる処は以て馬を走らす如く」と考えられる。これにより「常に白きを計って以て黒きに当て、奇趣すれば乃ち出ず」の作品に仕上がっていると、稿者は考察する。

この段階における石鼓文書法を取り入れた、青山篆書作品の正に代表作と言える。ここでは青山修作時代の結実として、1962年50歳の作と位置付ける。

しかし、青山は石鼓文書法専習でありながらも、並行して「臨楚王盦志鼎」「臨鄭登叔鬲」などの戦国時代金文の臨書作品も遺している。そして、これら全ての技法的蓄積が、1963年日展「周易・中孚」への序章と言える。

### 青山修作時代の作品年譜再編

本論の基礎資料とした「修作時代年譜」は、『青山杉雨作品Ⅰ・Ⅱ』『書品』『書道グラフ』の掲載作品を編集した。この年譜に今回の「生誕110年記念展」掲載中、前節で検証した16点を加え、「青山修作時代の作品年譜」の再編を行う。なお、年譜中に以下のような表記を付した。

- △ 『青山杉雨作品Ⅰ・Ⅱ』に作品関連の記録はあるが作品掲載無し
- 『青山杉雨作品Ⅰ・Ⅱ』に掲載の作品〈書体〉
- ◎ 『青山杉雨作品年譜（1936年～1962年）』で加えた作品〈書体〉
- 今回の検証で新たに加えた16作品〈書体〉

1936年（昭和11・丙子）24歳

△ 「菜根譚」第六回泰東書道院展

1937年（昭和12・丁丑）25歳

○ 「韋応物・幽居」第七回泰東書道院展〈行〉

## 1938年(昭和13・戊寅)26歳

- 「白楽天・閒夕」第八回泰東書道院展〈草〉
- 「良寛詩」〈行草〉— (図1)
- 「韋荘詩」〈行草〉— (図2)

## 1939年(昭和14・巳卯)27歳

- △「草書対幅」第九回泰東書道院展 [銅牌受賞]

## 1940年(昭和15・庚申)28歳

- 「陳恭尹・日本刀歌」第一〇回泰東書道院展 [特選府知事賞受賞]〈行〉

## 1941年(昭和16・辛巳)29歳

- △「白詩四屏」第一一回泰東書道院展優勝 [総裁東久邇宮賞受賞]

## 1943年(昭和18・癸未)31歳

- △大日本書道報国会出品 [特選受賞]

## 1948年(昭和23・戊子)36歳

- △全日本書道展出品
- 「李太白詩・送友人尋越中山水」日展[初入選]〈行〉

## 1949年(昭和24・巳丑)37歳

- △日本総合書芸展出品[毎日新聞社主催]
- 「劉禹錫・和僕射牛相公春日閒坐見懷」日展〈行草〉

## 1950年(昭和25・庚寅)38歳

- 「李太白・六首」日展 [特選受賞]〈行草〉
- ◎「王之渙詩・登鶴雀樓」〈行草〉

## 1951年(昭和26・辛卯)39歳

- ◎「李太白・二首」日展[特選朝倉賞受賞]〈行〉
- ◎「李太白・江上吟」謙慎書道展〈行〉
- ◎「李太白・秋浦歌其十」日本書道美術院展〈行草〉
- ◎「李太白・對雪獻從兄虞城宰」毎日書道展〈行草〉
- 「謙慎」〈隸書〉— (図3)

## 1952年(昭和27・壬辰)40歳

- ◎「時として」日本書道美術院展〈漢字仮名交じり文〉
- ◎「王昌齡詩・重別李評事」謙慎書道展〈行草〉
- ◎「杜子美詩・王閬州筵奉酬十一舅惜別之作」日展〈行草〉
- ◎「杜子美詩・紫宸殿退朝口号」毎日書道展〈行草〉
- 「于武陵詩」〈行草〉— (図4)

## 1953年(昭和28・癸巳)41歳

- ◎「杜子美詩・戲爲六絶句」謙慎書道展〈草〉

- ◎ 「杜子美詩・戲爲六絶句 六」日展〈草〉
- ◎ 「杜子美詩・戲爲六絶句 三」毎日書道展〈草〉

1954年 (昭和29・甲午) 42歳

- 「李太白・見京兆韋參軍量移東陽」日展〈行〉
- ◎ 「劉長卿・感懷」謙慎書道展〈行草〉
- ◎ 「蘇東坡詩・縦筆」毎日書道展〈行草〉
- 「延年」〈隸書〉— (図5)
- 「有隣」〈草書〉— (図6)

1955年 (昭和30・乙未) 43歳

- 「李重華・湖天雜興」謙慎書道展〈行草〉
- ◎ 「氣滿」欧州巡回書道展〈草〉
- ◎ 「無盡蔵」毎日書道展〈篆〉
- ◎ 「静退隣滅明」日展〈行〉

1956年 (昭和31・丙申) 44歳

- 「意馬心猿」朝日二十人展《1957年出品》〈隸〉
- ◎ 「迢欲塞軀」謙慎書道展〈隸〉
- ◎ 「白樂天詩」日展〈行草〉
- ◎ 「蜻蜓款颺」毎日書道展〈隸〉
- ◎ 「白樂天五律」朝日二十人展《1957年出品》〈行草〉
- ◎ 「七言對句」朝日二十人展《1957年出品》〈行草〉
- ◎ 「白樂天七絶二首」朝日二十人展《1957年出品》〈行草〉
- 「缶廬詩」〈行草〉— (図7)
- 「杜甫詩」〈行草〉— (図8)
- 「白樂天詩」〈行草〉— (図9)

1957年 (昭和32・丁酉) 45歳

- △第一回日中交換書道展
- ◎ 「萬化齊軌」書道グラフ掲載・四十年代作家〈隸〉
  - ◎ 「芳草色濃埽路遠 啼鶯意倦出花遲」迎春慶賀詞文・書道グラフ掲載〈行草〉
  - ◎ 「白居易詩・山中五絶句 林下櫂」日展〈行草〉
  - ◎ 「白樂天詩二首」謙慎書道展〈行草〉
  - ◎ 「杜甫詩・刈稻了詠懷」毎日書道展〈行草〉
  - ◎ 「吾愛陶隱居」書道グラフ掲載〈行草〉
  - ◎ 「壺裡春」朝日二十人展《1958年出品》〈隸〉
  - ◎ 「白樂天詩・晩秋閑居」朝日二十人展《1958年出品》〈草〉
  - ◎ 「白樂天詩・微雨夜行」朝日二十人展《1958年出品》〈行草〉
  - ◎ 「縦鳴」新春書道小品展《1958年出品》〈隸〉
  - 「戴復古詩」〈行草〉— (図10)

1958年 (昭和33・戊戌) 46歳

- 「奇字蟲篆」毎日書道展〈隸〉
- 「詩書繼世」日展〈篆〉



- 「庾友・蘭亭詩」朝日二十人展《1959年出品》〈行草〉
- ◎「天垂餘慶」書道グラフ掲載 〈行草〉
- ◎「謝繹詩」謙慎書道展 〈隸〉
- ◎「不羈」新春書道小品展《1959年出品》〈篆〉
- ◎「春潮来」朝日二十人展《1959年出品》〈草〉
- ◎「無礙」朝日二十人展《1959年出品》〈篆〉
- ◎「蘭亭詩」朝日二十人展《1959年出品》〈行草〉
- 「謙慎」〈草書〉— (図11)
- 「忘機」〈隸書〉— (図12)
- 「縦暘」〈隸書〉— (図13)

1959年(昭和34・己亥) 47歳

- △日本代表書家展
- 「寒山詩」謙慎書道展 〈行草〉
- 「聽鹿鳴」朝日二十人《1960年出品》〈篆〉
- ◎「逸懷」〈篆〉
- 「擇隣」〈篆〉— (図14)

1960年(昭和35・庚子) 48歳

- △第二回日中交換書道展
- 「臨楚王盦志鼎銘」〈金文〉
- 「旅情」『近作自選』掲載 〈草〉
- 「巖風」朝日二十人展《1961年出品》〈篆〉
- ◎「嘯傲」朝日二十人展《1961年出品》〈隸〉
- ◎「陽乘陰」日本代表書家展 〈隸〉
- 「臨石鼓文」〈篆〉— (図15)

1961年(昭和36・辛丑) 49歳

- △サンパウロ・ビエンナーレ
- 「田中冬二詩」現代詩・書展 〈漢字仮名交じり文〉
- 「靈機」朝日二十人展《1962年出品》〈隸〉
- ◎「趙世昌詩・春閨怨」朝日展 〈行草〉
- ◎「欧陽炯・三字令」日展 〈行草〉
- ◎「臨鄭登叔鬲」書道グラフ掲載 〈金文〉

1962年(昭和37・壬寅) 50歳

- △第三回日中交換書道展
- 「蘇東坡・湖橋」毎日書道展 〈草〉
- ◎「王昌齡詩・重別李評事」日展 〈行草〉
- 「随流」〈篆〉— (図16)

## 修作時代（1936年～1962年）の行草作品の傾向

次に、前掲のように作品年譜再編の過程で行草作品が多く確認できたため、青山修作時代の行草作品に特化して、その傾向を大まかに捉えたい。『青山杉雨作品年譜（1936年～1962年）』<sup>13</sup>と今回の「生誕110年記念展」図版掲載の行草作品とを合わせてその傾向を考察する。

この修作時代の初期に関していえば、文字の懐を大きく取り、線に太細を加えながら情緒的な雰囲気を中心として前面に出す傾向が感じられる。今回「生誕110年記念展」出展の「良寛詩」「韋荘詩」は、現存する青山行草作品としては初期のもので、青山学書のスタート視点を決定づける作品と言える。

つまり、行草書体の基本と言われる王羲之書法が垣間見られ、そこに自己表現として情緒的な雰囲気を加味している。

次の段階として、36歳以降は、字幅をやや揃えながら単体で行をまとめ、墨の潤滑または線の太細で流れを見せる傾向へと展開する。連綿線は強調されずただ文字を繋ぐ程度で、行の膨らみよりも、行間をよりすっきりさせる傾向である。字形の構造は無理に崩すことはなく、縦長になる文字構造のものや字形最終画を長く伸ばせるものについては強調し表現している。この時期のものは、単体ゆえに墨の流れを魅せるための工夫であろうか、文字の上部に墨量を重く置き、下部へ行くに従い墨量が少なくなりながら文字の裾を窄める、または線が細くなってやや文字の中心軸が左へ傾く傾向が見られるようになる。ここに、中国清時代の丁敬、蒋仁、胡震などの書法が垣間見られる<sup>14</sup>。

42歳以降の傾向として、明らかに呉昌碩の行草作品風を意識している。この段階においては、まだ字と字の間を連綿線で魅せるという傾向は薄い。しかし、作品にスピード感と力強さを表現するために、字形を右上がりに作り、文字の最終画から次の文字の初画が繋がって見えるように、右上から左下へ引く線を直線的に強調する。更に文字の懐を絞り、長く引いて強調する縦画をそれまでの左下へ流すのではなく、右下へ流す傾向が見られる。やや字形が四角になる傾向もある。36歳以降に見られた文字の裾が弱く見える傾向はやや解消されている感がある。

更に特筆すべきは、青山44歳時、それまでの書風から脱却しようと試みる作品があると稿者は考える。「白楽天詩」<sup>15</sup>「白楽天五律」<sup>16</sup>と本論（図8）の「杜甫詩」がそれである。この三作品には、奇しくも師西川寧が私淑する趙之謙書風の一端が看取できまいか。呉昌碩風の文字の懐を絞り、文字の重心をやや高く作る傾向から、文字の裾を広げて重心を低くすることで、線は細身で軽やかでスピード感はあっても雰囲気に堂々とした重さを感じる。

この修作時代44歳から50歳までの間、青山行草作品は、それまでの傾向とは全く違った書風に変化している。

字形に関しては、字形内の余白を絞る傾向が顕著になるが、それでも余白に広狭は見られ、更に線の太細も相まって、重く感じられていた雰囲気が一変して軽さと明るさを増した作品の仕上がりになっていく。特に細線の文字全体に占める割合が多くなるのも、この時期からの傾向ではないか。細線を度胸よく多用できるようになった理由は、やはり篆書作品制作に抛り、線の強さを青山自身が学習した為であろう。

## 結 言

当時、青山が展覧会の主軸とする日展に関して、45歳まで全て行草書体作品による出品であるのは、大変興味深い<sup>17</sup>。このことから、青山作品は初めから篆隸書法を主軸に発展してきたのでは決してないことが解るであろう。

寧ろ、前述の修作時代に比定される作品群を通観すると、始めは戦前以来の伝統的書法、所謂、王羲之や

<sup>13</sup> 前掲、『青山杉雨作品年譜（1936年～1962年）』286-296頁参照。

<sup>14</sup> 前掲、『青山杉雨文集 第五巻』〈岳陽舎〉（2007.11.20）352-353頁。「作品の創作」で、青山は、自分の書の様式をつくり上げる上に、今まで深い関心を払ってきた先人の名を挙げています。

<sup>15</sup> 前掲、『青山杉雨作品年譜（1936年～1962年）』290頁。

<sup>16</sup> 前掲、『青山杉雨作品年譜（1936年～1962年）』291頁。

<sup>17</sup> 青山は46歳で「詩書継世」（篆書作品）を日展に出品。47～48歳は作品年譜に日展出品作品の記載が無いので、ここでは作品内容を確認できず。しかしながら、49歳、50歳では、日展に行草作品で出品している。

顔真卿などの書法を専習する帖学派と言われる系譜から表現技法を獲得し、そこに独自の雰囲気を入れ込もうと試みている。そして戦時中を経て、戦後に新たな書の方向性を模索する時代になり発生した前衛という分野にもその意義を示しながらも、それでも尚、伝統的書法を軸とした行草作品を制作している。

また、帖学派の技法を探究しながらも、そこに呉昌碩を始めとして、趙之謙や伊秉綬の金石書法を独自の視点で融合させている。この帖学・碑学の兼修は中国清時代後期においては当たり前の事であろうが、当時の戦後日本では、篆隸書法を展覧会で書くことは、新しさ故に、安易な特別感があつたのではないかと推察できる。

これらのことから、青山は時代の新しい表現を安易に目指すという態度（新しい表現をその裏付けも無く、単に披露するという態度）ではなく、着実に書道史の流れを体現し、それを表現することに徹した修作時代ではなかったのか、と考える。つまり、ここが青山のエスプリと言えまいか。

本論では、青山修作時代における行草作品に関する変遷として、以下の知見を得た。

- ①初期においては、王羲之書法に拠る作品制作であるが、情緒的な表現要素を加味する傾向がある。
- ②中期前段においては、字形をやや四角につくる。連綿は駆使せず単体で纏め、擦れない程度の墨量の変化で表現された作品が多い。所謂、中国清朝印人の胡震・丁敬・蒋仁などの書の雰囲気が出ている。上から下への墨の流れをより表面化するために、字形の裾を絞って字形に変化を付ける。
- ③中期後段においては、呉昌碩風を意識した作品群が多く見られる。呉昌碩の画賛に着想を得、多字数で作品を纏め、全体感で魅せる作品構成が主となる。しかし、呉昌碩に傾倒しながらも、文字の懐が狭くなるその書法の欠点を熟知しそれを回避する目的であろうか、趙之謙や伊秉綬の書法も模倣した作品群も見られる。呉昌碩書風に軸足を置きながら、作品に違う趣も加味するために実験的作品も見られる時期である。
- ④後期において、それまでの直接的な呉昌碩風の作品表現から昇華し、線の強弱、細太、連綿線の直線化、字形内の余白の使い方、字形構成の右上がりの程度など、独自の書表現を呈している。呉昌碩書風を残しながらも、青山行草作品としての「ひとつの型」が確立し始める時期と考える。

このように、大まかではあるが、青山修作時代の行草作品の変遷に関して、試みで4期に分けた。ここから、青山が、如何に当時の日本書道界で正統とされていた書流に疑問を持ち、書の時代性について考えながら、自ら試行錯誤している状況が解るであろう。

我々がよく書籍等で目にする壮年以降の青山の代表作と言われる作品群を通観すると、確かに個性豊かで新たな表現を陸続と発表しているかのように考えてしまう。

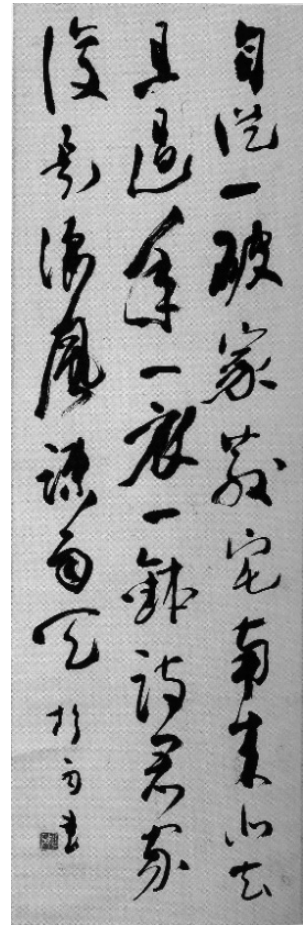
しかし、安易な考察では青山作品の真の意義は見出せない。常に表現に対して模索し、現代に生きながら、歴史のフィルターを常に用いて時代を考えることの重要性を、青山は作品を通じて常に提示していると言える。青山は、思いつきや他人が行わない物珍しい表現という理由で、作品制作を決して行っていない。

ここで究明した青山修作時代の作品傾向を、同時代の他の作家作品との比較を通じて、より広い視野で近代日本書道史の動向を考察することも可能ではないか。

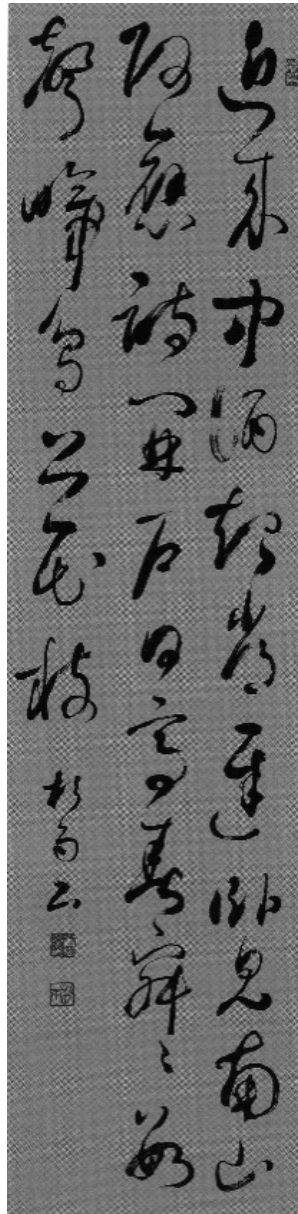
本論では、青山書活動の一環で欠かすことのできない『近代書道グラフ』<sup>18</sup>の執筆活動とその内容、更に執筆内容と作品制作の関連性について考察を行っていない。また前記④においては、この裏には、青山が篆隸書法に拠る作品制作に傾倒していく事情も考慮しなければならないが、本論ではそこまでは踏み込みこまらず、行草作品の表現的な面を中心に論考を進めた。今後の研究課題である。

<sup>18</sup> 1956（昭和31）年9月創刊。中国や日本の古典から現代に至るまでの書を取り上げ、戦後日本の書の普及に多分に影響を与えた月刊誌。

「良寛詩」(図1)



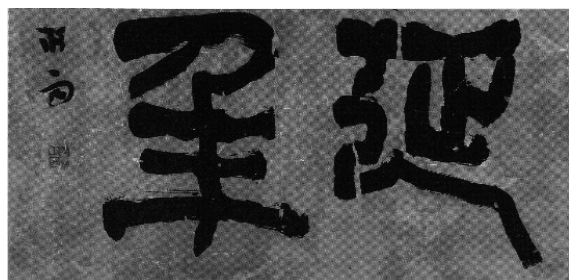
「韋莊詩」(図2)



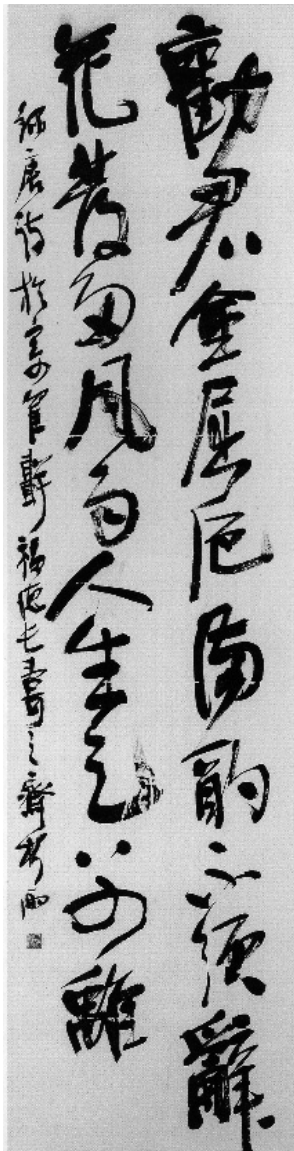
「謙慎」(図3)



「延年」(図5)



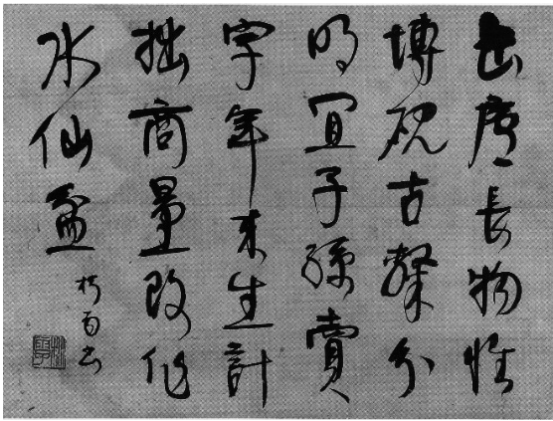
「于武陵詩」(図4)



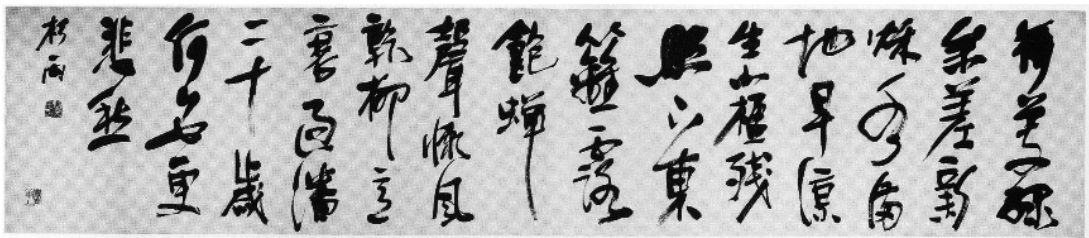
「有隣」(図6)



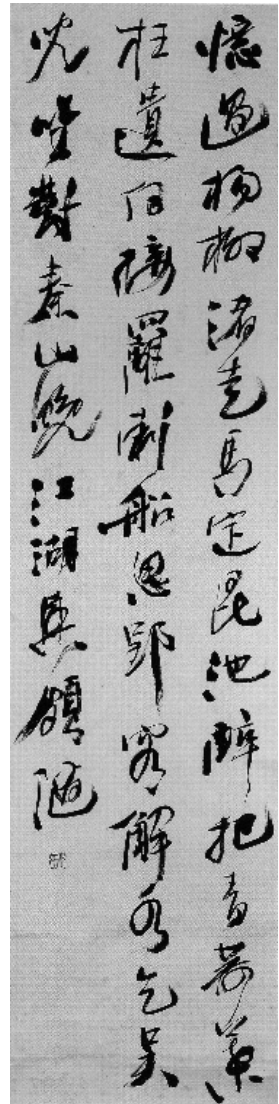
「岳廬詩」(図7)



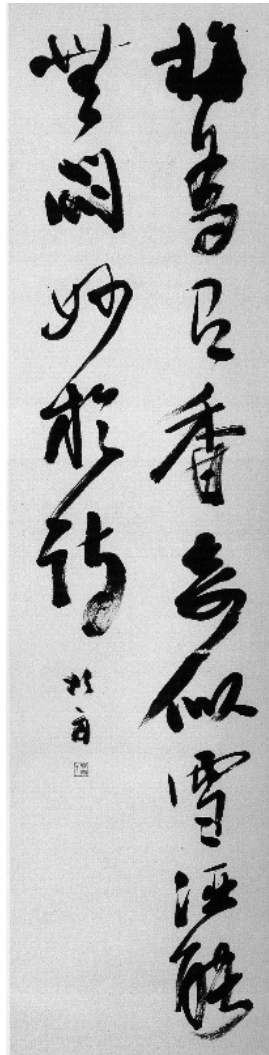
白楽天詩(図9)



「杜甫詩」(図8)



「戴復古詩」(図10)

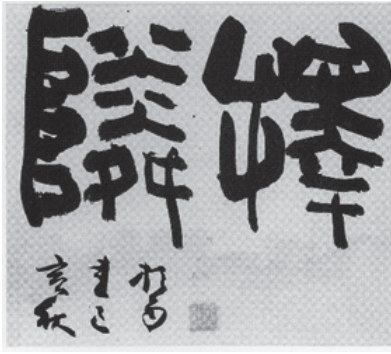


「謙慎」(図11)



「志機」(図12)





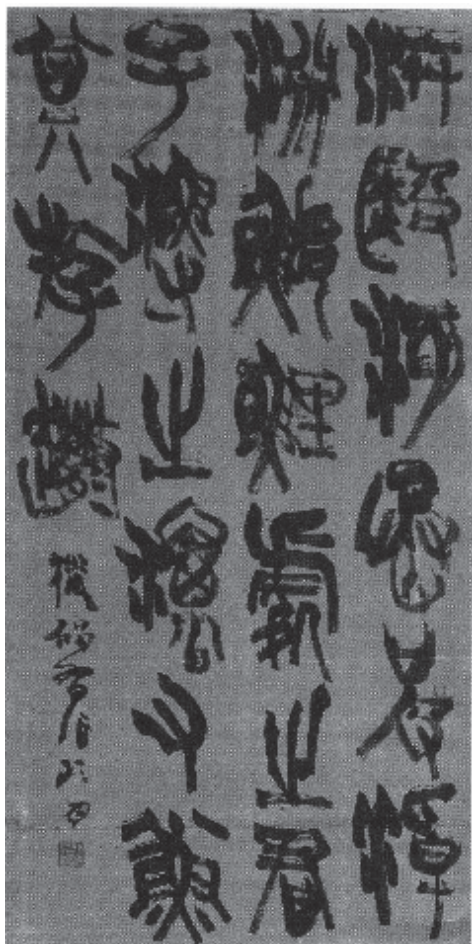
「擇隣」(図14)



「縦賜」(図13)



「隨流」(図16)



「臨石鼓文」(図15)

## **Thoughts on the work of Aoyama San'u -Training period (1936-1962) Chronology reorganization-**

Masahiko KOKI

Department of Psychology and Culture, Faculty of Humanities,  
Kyushu Women's University  
1-1 Jiyugaoka, Yahatanishi-ku, Kitakyushu-shi, 807-8586, Japan

### Abstract

About the work that the main subject is performed the ascetic practices times and comparing and drawing conclusions of calligrapher San'u Aoyama of from 1936 through 1962, I confirm the Aoyama work of non-publication with the books to date and am main in reorganizing a new work chronological history.

The occasion when "a San'u Aoyama exhibition commemorative for birth 110 years" was started on September 20, 2022 until 25th, a lot of Aoyama works of non-publication were exhibited at books. I perform comparing and drawing conclusions of the ascetic practices times from those works group, I inspected it about the rough characteristic of individual works.

Furthermore, by the main subject, be specialized in Aoyama running and cursive scripts work, I study the process of the Aoyama works from the style of handwriting, I showed four phases of changes about the cursive and running and cursive scripts style of writing work of the Aoyama ascetic practices times newly.