

はか

文月悠光

王舟

平川克美
谷川渥

石川九楊

●テキスト

はか

福田尚代

萩原朔太郎

鈴木ヒラク

河口龍夫

オノ・ヨーコ

●掲載作家

アーツ開拓、創造、文化の
共創企画室

—101—

ことばは、かたちを変えて生き延びようとする。

絵画の中で。写真の中で。彫刻の中で。文学の中で。

ヒツクリコ
ガツクリコ
ことばの生まれる場所
コンセプトブック

石川九楊 × 鈴木ヒラク

文字の起源

人はかつて、あるものの表面上で鋭いものの先端を「引張る」ことによつてラインを「書いて」write いたのだ。そのときドローイングとライティングは、身体動作……とその動作にあらわれるラインという関係にあるのであって、今日理解されているように、意味も価値も根本的に異なる二種類のラインなのでない。

文字が生まれる瞬間の知覚や現象をどうえらぶかを問うて書く」と「描く」について。書家の石川九楊と、ドローイングやインスタレーションなど多岐に渡つて「かく」を主題とするアーティスト鈴木ヒラクの思考の線を辿る。

ティム・インゴルド『ライズ線の文化史』(一九一四年) 左右社 王藤晋訳、八〇頁

鉢木 石川先生の書に出会ったのは二十年程前ですが、『歎異抄（全文）No.18』（一九八八年）や『源氏物語書卷五十五帖』の「若菜」（二〇〇八年）を見たときに、自

あることだと思います。書籍に分野は違いますが私は先生の書の作品や言葉に触発されながら実践してきました。

表された作品『二〇〇一年九月十一日晴—垂直線と水平線の物語（I）上』（二〇〇二年）を拝見して大きな衝撃を受けました。感覚的な言い方になつてしまふのですが、先生の作品から最初に私が受けとつたのは、ある文明の始まりと言いますか、例えば雨音や虫の音といった自然界のランダムな音が、急に音楽として聴こえはじめる瞬間の感覚です。それが二十年間、すり減らないレコードのように、自分でエコーを続けていている。

私のやっているドローイングという表現は、「描く」と「書く」の間の行為だと考えています。ドローイングと書との原理的な接点のひとつは、人間が道具を持つて何か痕跡を刻むことと、刻印されたその痕跡から何かを引き出すこと、その過程が同時

石川 「夢浮橋」については、源氏物語の最後の物

語という点から基本的な構想が自動的に浮かんできました。扉の門、あるいは車止めの竹のように、横

一本の線は「終わり」という意味合いを持つている。そんなことから発想して、源氏物語のそれまでの景色を思い浮かべながら書いていく中で、最後はもうそう書くしかないと決まつていった。

書における一本の線は、実際には文字の一画です。一画一画を書き連ねて文字にして、その文字が寄せ集まつて、文章になるという構造がある。画のなかに込められた膨大な表現の質量が文字すなわち言葉を作つていているからこそ、同じ「雨」という字を書いても人によつて全然違うものにしかならない。具体的に言えば、白隱の男根のような筆画からなる「雨」と、良寛のほとんど大半が宙にあつてほんのわずかしか紙の上に定着されていない「雨」が同じものであるなんてあり得ない。しかし近代文学はあくまで活字をベースにして成り立っていますから、良寛の「雨」も白隱の「雨」も同じだという奇妙な考え方の上に成立している。

書くと遊び

鈴木 話を聞いていて、オノ・ヨーコさんの作品『この線はとても大きな円の一部である』(一九六六年)が思い浮かびました。パソコンで一本の線を書けばどれだけ引き伸ばしても直線のままである。現実にある線は必ず歪んでいるし律動しているので、それを伸ばしていくと円になる。地平線の延長が惑星の輪郭になるように、人間が描く一本の線は、すべて固有のいびつな円の一部であるということも想起させる作品です。

石川先生に『歎異抄(全文)No.18』という作品があります。あの作品に取り組まれたとき、副島種臣の「遅く書け」という言葉を頼りに、ゆっくり書いていく線が生まれたそうですね。石川先生のこれまでの作品を一望した「書だ! 石川九楊展」(二〇一七年七月五日~三十日・上野の森美術館、東京)を拝見して、初期のコラージュのような作品から古典に回帰することによって『歎異抄(全文)No.18』のスタイルが生

側がすこし遊ぶ形で向き合うことができる。

先ほど言われた通り、人間は直線なんて決して書けないんですよ。右手を使うから、左から書いた横画はかならず右上方に向かって伸びていく。楷書・行書・草書体は横画が右に上がるよう書くのが規範になつたほどです。ところが、ゆっくり書くと補正がきくから、限りなく水平に近い直線も引ける。そういう原理をもとに作り上げたのがその全文を書いた『歎異抄(全文)No.18』という作品です。書く時間を徹底的に遅くしてしまふと、補正しながら書けるので、意思通りの線が引けることになる。感覚的に言えば、時間と空間が混じり合つて、時間と空間の作品になります。ただ、僕は書のことしか知らないくて、ドローイングのことはわからない。「ドロー」の原意はやはり「引く」ことからきているんですか。

鈴木 「draw」は「引っ張る」行為ですが、もともと二つの意味があつて、ひとつは先の尖つたものを表面に突き刺してそれを引っ張る行為。もう一つしっかりとつかまえ表現しないことにはこの詩を辱めることになる。ところが古典の場合は、今の自分に「お前はどうするんだ」と向かってくるような言葉ではないから、少し余裕があるというか、こちら

み出されたことを知りました。大きな発明の瞬間だったと想像するのですが、先生は、古典が「遊び」を許容してくれたと仰っています。「遊び」という言葉から私が最初に思い浮かべたのは、白川静さんの遊字論で、白川さんは遊ぶものは神である、などと書かれていますが、この「遊び」について、先生のお考えを伺いたいと思います。

石川 以前キャリーバックを買ったとき「口」型の柄、持つところと荷物を入れるところとの間には、ふらふらした遊びがあり、最初は壊れてるのではと思つたんですが、そのうち、荷物を引くためにはこの遊びこそが生命なんだとわかつた。僕の言つた古典との遊びというのはそういうこと。例えば田村隆一や鮎川信夫、谷川雁の言葉は読むとグサツときて、こちら側が隙間を持つて書くことはできない。しっかりとつかまえ表現しないことにはこの詩を辱めることになる。ところが古典の場合は、今の自分に「お前はどうするんだ」と向かつてくるような言葉ではないから、少し余裕があるというか、こちら

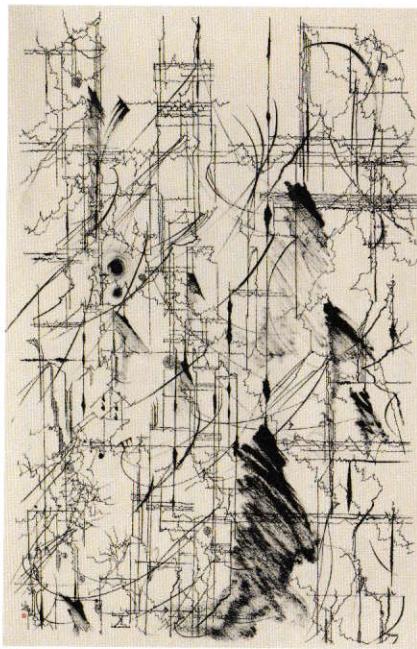
ついて興味深いのは、「記述」つまり「writing」も、語源は古英語の「writan」と言って、先端の鋭い道具で石にルーン文字を刻み込むことであり、ドローイングとライティングの原意が「軌跡の刻印」という意味で重なっている事実です。これは先生がよく仰っている「書く」は「描く」＝「搔く」＝「欠く」、つまり減算的な行為だ、ということに合致するのではないか。

一方、西洋美術史においては、ルネサンス期にイタリア語のデイゼーニョ、フランス語のデッサンが紙への素描を表し、一般的に何かのための図面やスケッチという意味合いが強くあります。しかし今日のドローイングシーンにおいては、より深く「かく」ことそのものや、線とは何か？ といった原理への関心が高まっている。また、「糸の操作」という意味では、空間や時間的な展開を実験的に追求することで、ドローイングの概念が拡張され、様々な領域と結びつく新しい可能性が生まれているという状況があると思います。

石川 書の場合は、一画一画はある種の律動だとう前提がある。鈴木さんの作品を見ていると、動きが一連の律動としては繋がっていないところがあつて、そこは書との大きな違いのようにも思います。

例えば鈴木さんが吉増剛造さんと一緒に行つたパフォーマンス作品（二三頁参照）にあるドローイングのラインは、基本的に書では表現できない。やるとしたらゆつくりとした状態で律動しながら書くしかない。この部分はあるリズムでできているもので、書にも通じるわけですが、実際にこれをやろうと思うとかなり書の約束から外れてしまう。まあ、源氏物語で僕はやりましたけど。

鈴木 ライブドローイングの場合は、過程を見せるわけですが、ある特定の場所や変化していく状況の中で、自分がその一部になつて記述することを試みています。吉増剛造さんとのパフォーマンスでは、まず吉増さんが言葉や音を発している。しかしその音は既存の言語では記述しきれないので、私は新しい言語をどんどん発明しながら、それを使って記述



石川九楊《源氏物語書卷 五十五帖「夢浮橋」》 2008年 ギャラリー白い点

石川九楊(2000)年九月十一日晴—垂直線と水平線の物語(1)上 2002年
ギャラリー白い点

するようなことを試みました。

石川 この絵は自然な速度と力によって展開しています。ところが、途中から、一種の失速状態の中で作っているというか、いわゆる律動を持った描き方へと変わってくる。ドローイングにはこういう風に、ちぐはぐなところのおもしろさ、失速してしまったおもしろさが出てくるけれど、僕らは線ではなく、文字を構成する一点画と考えるから、やはりそこが一番の違いだと思います。

書の一点画は当初、起筆（トン）・送筆（ス）・終筆（トン）の三のリズムで書かれていた。このリズム法で書かれているあいだは基本的には左右対称の美学の範囲内で字を作っています。やがて宋の時代に生まれた多折法によつて、三をさらに三倍したような複雑なりズムで書けるようになります。例えば黄庭堅の書のように、左を長く右を短くしてバランスをとるような、新しい比例級数の美学が生まれてくる。バランスが崩れているがゆえに、バランスが取れているという段階。それが清の金農の書になる

と、リズム法がもつと細かくなつていつて「微動」になるんです。微動すれば、どの瞬間でも進めますし、どの瞬間でも止まります。単純に言うと、それまで飛行機の飛行路だったものがヘリコプターの飛行路になつたようなことで、自由自在な造形が可能になる。活字を筆で書いたような字も出でたりする。それがおそらく東アジアの近代の書の骨格だろうと思います。

そういう意味で僕が気になるのは、ドローイングは一体どういう律動がベースなのだろうということです。それと、先ほど鈴木さんはチューブという言葉を出されたけれど、僕らの場合は洞窟ならそれを掘つてい手応えと、どんなリズムで彫つていくかだけが問題で、そこにチューブができたかどうかはあまり扱わないですね。砕き方からそれぞれのスタイルを見つけだして評するというのが、我々が書の世界でやっていることです。だから、そもそもチューブという実体がよくわからない。そんな簡単にものとものとが繋がつたり、行き来するものかどうかも疑問です。人間なんて、

ほとんど何とも繋がらないところに生きてるのではないかと思うことのほうが多い。自分の外にあるものに、かすることでできれば成功です。この時代にひとつのがしますね。

かく場所性を体に入れて、記録していたのだと思いません。

石川 その時は自分が靴底になつていてるんですよ。マンホールの蓋のところに、臭い糞とともになつた自分自身がいるということ。僕にとって字を書くといふことは、筆先と紙との接触面の中に自分自身が入り込んでしまって、それ自体になるということで、出たり入ったりしているかどうかはわからない。

鈴木 もちろんそんなにすぐ「これとこれが繋がつた」ということではないのですが、私は線を描くことの普遍性に向かいたい、という思いがあります。自己の内側の奥底に他とは違う自我があり、それに基づいて表現をするというのは西欧近代の考え方ですが、私は人間の身体や精神はもととがらんどうの管（チューブ）のようなものだと思うのです。私の活動は、旅先の街を歩いて靴の裏についた土や埃や犬の糞なんかで、マンホールの記号を版として紙に刻みつけるというフロッタージュから始まっているのですが、それをやつているとき頭は空っぽで、とに

なるんです。微動すれば、どの瞬間でも進めますし、どの瞬間でも止まります。単純に言うと、それまで飛行機の飛行路だったものがヘリコプターの飛行路になつたようなことで、自由自在な造形が可能になる。活字を筆で書いたような字も出でたりする。それがおそらく東アジアの近代の書の骨格だろうと思います。

と、リズム法がもつと細かくなつていつて「微動」になるんです。微動すれば、どの瞬間でも進めますし、どの瞬間でも止まります。単純に言うと、それまで飛行機の飛行路だったものがヘリコプターの飛行路になつたようなことで、自由自在な造形が可能になる。活字を筆で書いたような字も出でたりする。それがおそらく東アジアの近代の書の骨格だろうと思います。

かく場所性を体に入れて、記録していたのだと思いません。

石川 私が惹かれ続けているドローイングは、辿ることができて、その辿り方が一通りじゃないというものです。例えばジャック・デリダが「舌語」と呼んだアンドレ・マツソンの自動筆記や、街中でふと見かけるグラフィティなんかは、いわゆる解説できる言葉ではないけれど、そこから私たちは言葉になる前の言葉、または詩のようなものを読み取ります。ウイリアム・バロウズはカットアップという手法で文章を切り刻んでくつづけて、関係のない言葉と言葉の間に回路を作るようになつて不思議な文体を出現させ、さらに書いたことを覚えてないと言つています。ほ

かにも、手足の指の間に木炭を挟んで大きな紙の上で踊るトリシャ・プラウンというダンサーがありますが、その巨大な未知なる地図のような痕跡を辿ることで、彼女の動いた時間やリズムを再生することができます。その時身体と精神はメディアムとなるわけです。

そういう意味では、書とドローイングには、先ほど先生が仰っていたような違いと同時に、接点もあるのではないかと考えました。例えば先生が臨書きされるときは、筆が他者になりきるわけですか。

石川いや、なりきるようになぞつていくんです。はたしてこれでいいのかと問い合わせながら書いていく中で、これはおかしい、こんなはずがないというところが必ず出できます。鈴木さんがおもしろいのは、どこかの中におられるんですね。僕らは地球の表面において、地球に向かつて傷をついている。鈴木さんは、住んでいる世界がやつぱりちょっと違うのかもしれない（笑）。鈴木さんは何年生まれですか。

鈴木一九七八年生まれです。

きながら見えていた景色ですね。今の東京都庁の建物を初めて見たときも、どうやつて崩れるのかなと思つていきました。

世界が漢字を使いはじめたら

鈴木先生は言葉は逆説でできていると仰っています。吉本隆明さんの『言語にとつて美とはなにか』（二〇〇一年、角川書店）の中に、山から下りてきた狩猟民が初めて海を見たときの発話言語の例として、「海（う）」という言葉がありますが、石川先生は海の見た目と、木の棒で叩いたときの感触の違いに驚嘆して「う」と言つたと書かれている。

石川僕が言つたのは、自分が足をつけて海の中に入つているときの感触と、道具を持って間接化したときの海の抵抗感、このふたつの触覚が違つていてもかかわらず同じものだと気づいたときに「う」という言葉を発したのだろうということです。その直接性と間接性の矛盾に言葉が生まれたのではない

石川最初に記憶のある事件や、衝撃を受けたニュースは何ですか。

鈴木やはり青春時代を過ごした九〇年代の、湾岸戦争や、オウム真理教事件だつたり、バブル崩壊ですね。それから、大きな衝撃だったのは9・11です。それまでこの世界に対し、実感が持てなかつたんですね。世紀末の、拠り所のない浮遊感と言いますか、世界がバーチャル化して、自分の生きていることとのダイレクトな繋がりが見えにくくなつていく中で、なんとか土を掘つてきて作品を作つたりしていました。

石川僕は戦時に生まれましたが、鈴木さんは金融中心の博打資本主義に入った時代に生まれた世代。先ほどのチューブとか、宙に浮いたりといふのはそのままにありと関係あるかなと僕は勝手に思つたんですけど（笑）。それは時代的なものだから、咎めるようなことではありません。

僕にとって9・11というのはドストエフスキイの『罪と罰』や『カラマーゾフの兄弟』を書として書

か。これはなんだということに気づいたときに、初めて言葉が生まれた。どんな言葉も書くことと話すことの矛盾の中に生まれたから、必ず「しかし」だとか「But」という語はついてまわるんですね。こうなんです、こうなんです、「しかし」と言つて一旦全部壊して違う答えを出すことが言葉と人間のおもしろさです。だから貿易センタービルを見たときの本当に素直な気持ちは、壊れたときに美しいと感じたことなんですよ。しかしそこには逆説があるのですから。その中に人がいた、ということを考えれば、当然話は単純ではなくなる。

鈴木ビルの光景もそうですが、石川先生の書の多くは、細部としての書字が建築のように組み合わされて全体像を形作つているのが印象的です。

私の初期から続いている作品で、言語と銀河の間という造語で『GENGA（原画）』（二〇一〇年、河出書房新社）というタイトルの記号集があります。私は、まず日常風景の細部にある形、読めない標識やアスファルトの白線部分のかけらとか、記号の断

片を拾ってきて、一〇〇〇の記号の辞書を作りました。人間は、そういう解読不能な文字や記号を見たときに、言語以前の知覚が脳内に一瞬だけ回帰すると思うのです。私の作品はそこから、道路にある反射板を再構成して光の記号を作るものなどに展開して行きました。そして今おもに取り組んでいる〈Constellation（星座）〉（二〇一六年一月、二十四頁参照）というドローリングのシリーズでは、記号の断片が、現象と言いますか、ひとつの光景を形作っていくようになりました。

石川 鈴木さんの中で新しい言語を作っているという感覚があるわけですね。それを並べて文章にしたらいいんじゃないですか。一つひとつ文字にしてずっと積み上げていく文章にしたら、詩になりますね。それをずっと並べていくと、ひとつの体系的な詩ができるんじゃないですか。平面でなくて立体にすれば、もつとすぐなるかもしれない。僕のやり方は基本的に、いろんなところで試してできたものを、あらゆる異質なものも含めて総合化する。《エ

ロイエロイラマサバクタニ又は死篇》（一九八〇年）といふ作品は初期の最後の仕事ですし、《歎異抄（全文 No.18）はそれまで作ったものを全部集めてきているし、《カラマーザフの兄弟I》、《カラマーザフの兄弟III》（一九九九年）もそれまでのものを全部寄せ集めてきて、自分の知らない世界まで見せてもらうといふか。壮大な仕事というのは若いうちしかできなから、鈴木さんも思い切ってあらゆるものを持ち集めて壮大な作品を作つたらしい。

鈴木 ありがとうございます。最後に、アンドレ・ルロワ・グーランはいずれ書字は消滅していくだろう、それによつて政治、哲学や宗教含め世界が全く変わってしまうだろうと、五十年以上前に書いています。先生は言葉の未来について、どのようにお考えになつていますか。

石川 ひとつの可能性としては、西洋も漢字のようなものを使うようになるというビジョンを描けるでしょう。ドイツの学者ライプニッツは、フランス人は漢字を使ってフランス語でそれを読むようにす

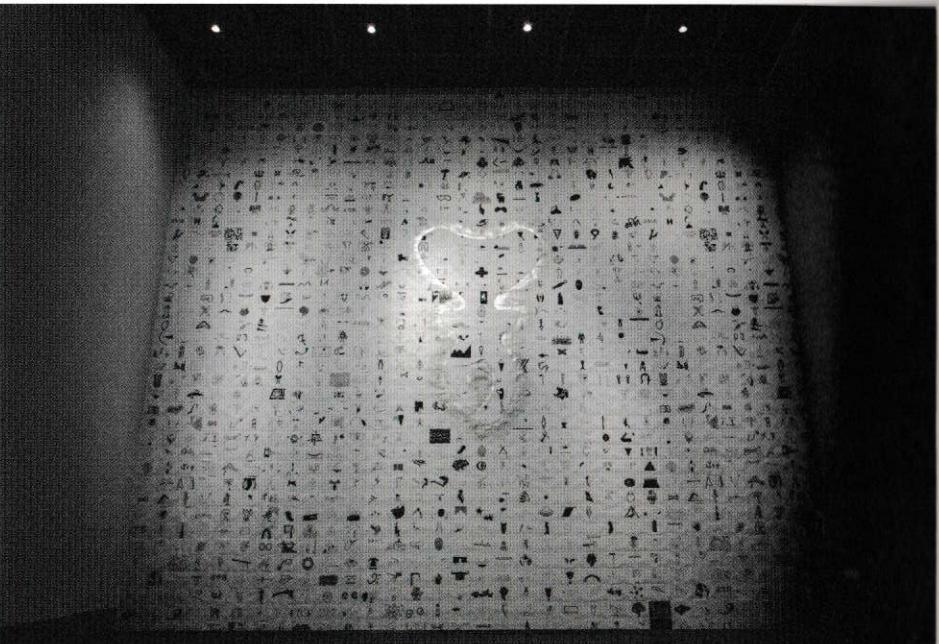
石川九楊（いしかわ・きゅうよう）



一九四五年福井県生まれ。京都大学法学部卒業。学生時代からさまざまな作品を発表し、一九七九年に独立。「筆蝕」や「書の文学的表現」に着目した独自の書論を展開。一九九〇年、「書の終焉—近代書史論」（一九九〇年、朋朋舎出版）でサントリー学芸賞、二〇〇一年、「日本書史」（二〇〇一年、名古屋大学出版会）で毎日出版文化賞、二〇〇九年、「近代書史」（二〇〇九年、名古屋大学出版会）で大佛次郎賞を受賞。最新刊は『石川九楊著作集』I～VII（二〇一六年、ミネルヴァ書房）。制作作品は千点、著作刊行は一〇〇点を数える。

鈴木ヒラク（すずき・ひらく）

二三頁参照



《GENGA #001-#1000》 銀川現代美術館での展示風景 2016年

GENGA #001-#1000, installation view at the Museum of Contemporary Art Yinchuan, China, 2016



《Drawing Tube vol.01》 ドローイング・パフォーマンス
ゲスト:吉増剛造 2016年9月4日 山形ビエンナーレにて

Drawing Tube vol.01, drawing performance in YAMAGATA BIENNALE on September 4th 2016, Guest : Gozo Yoshimura

鈴木ヒラク

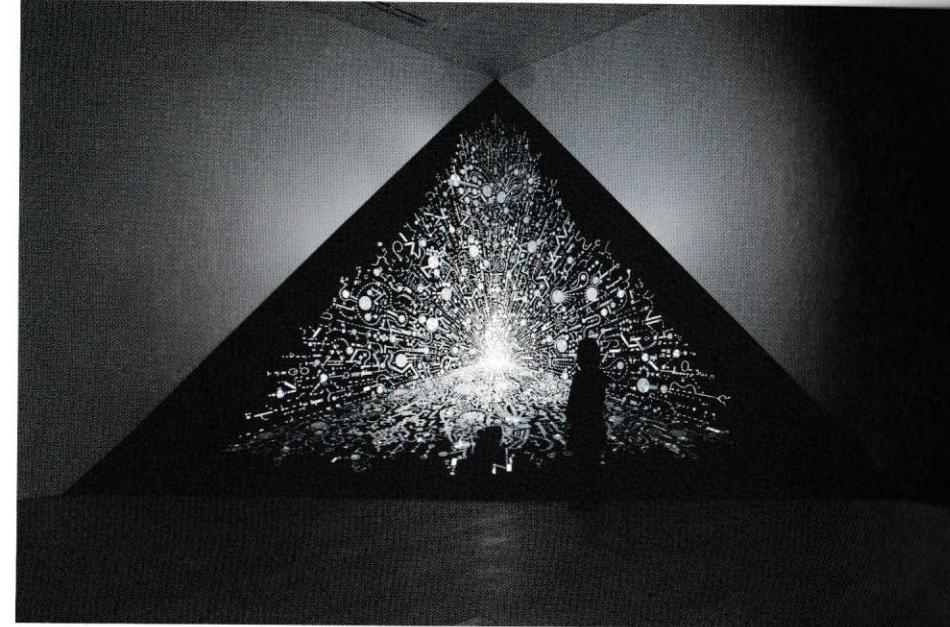
SUZUKI Hiraku
(1978 -)

“描く”と“書く”的を主題に、平面、インスタレーション、壁画、映像、パフォーマンス、彫刻など多岐にわたる制作を展開し、国内外でドローイングの領域を拡張し続けている。2017年、FID PRIZEインターナショナルドローイングコンテスト(パリ)でグランプリを受賞。主な個展に「かなたの記号」(2015年、国際芸術センター青森、青森)、「Excavated Reverberations」(2013年、大和日英基金、イギリス)、「GENGA and Recent Drawings」(2010年、ギャラリー・デュ・ジュール、フランス)。主なグループ展に「Very Addictive – Re-extension of Aesthetics in Daily Life」(2016年、銀川現代美術館、中国)、「THINK TANK Lab Triennale: International Festival of Contemporary Drawing」(2015-2016年、ワロツワフ建築美術館、ポーランド)、「Drawing Now Paris」(2013年、カルーゼル・デュ・ルーブル、フランス)、「日産アートアワード2013 ファイナリスト展覧会」(2013年、BankART Studio NYK、神奈川)、「ソンエリュミエール、そして叡智」(2012年、金沢21世紀美術館、石川)、「六本木クロッシング2010展: 芸術は可能か?」(2010年、森美術館、東京)など。2016年よりドローイングの実験室「Drawing Tube」を主催。著書に『GENGA』(河出書房新社/アニエス・ペー、2010年)などがある。

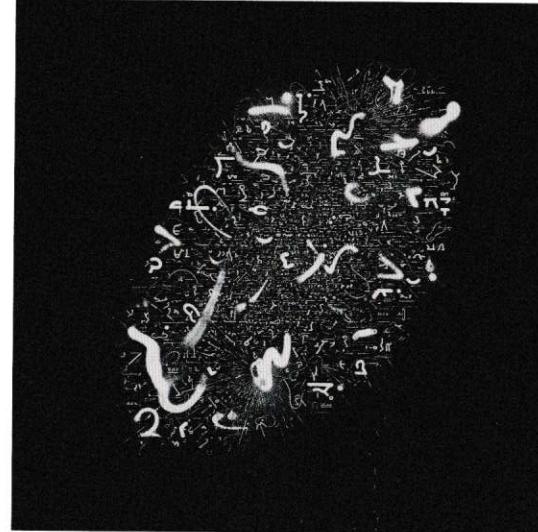
<http://hirakusuzuki.com/>

Suzuki's practice, which lies between "drawing" and "writing," encompasses a broad range of media that span two-dimensional work, installation, mural, video, performance and sculpture. Through his diverse activities, he continues to expand the field of drawing, both domestically and overseas. In 2017, he received the Grand Prize at the international drawing contest FID Prize (Paris). His solo exhibitions include *Signs of Faraway*, Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Prefecture (2015); *Excavated Reverberations*, Daiwa Anglo-Japanese Foundation, UK (2013); and *GENGA and Recent Drawings*, La galerie du jour agnès b., France (2010). Major group exhibitions include *Very Addictive – Re-Extension of Aesthetics in Daily Life*, Yinchuan Museum of Contemporary Art, China (2016); Think Tank lab Triennale, International Festival of Contemporary Drawing, Museum of Architecture in Wrocław, Poland (2015 – 2016); Drawing Now Paris, Carrousel du Louvre, France (2013); *NISSAN ART AWARD 2013 Finalists Exhibition*, BankART Studio NYK, Kanagawa Prefecture (2013); *Son et Lumière, et sagesse profonde* (Sound and Light, and Wisdom), 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Ishikawa Prefecture (2012); and *Roppongi Crossing 2010: Can There Be Art?*, Mori Art Museum, Tokyo (2010). In 2016, Suzuki began organizing the experimental platform Drawing Tube. Publications include *GENGA* (Kawade Shobo Shinsha, agnès b. Endowment Fund, 2010), among others.

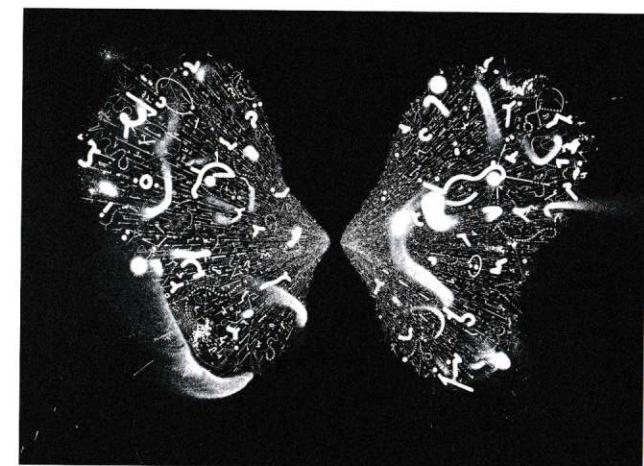
<http://hirakusuzuki.com/>



《道路》 森美術館での展示風景 2010年 高橋コレクション
Road, installation view at Mori Art Museum, 2010, TAKAHASHI COLLECTION



《Constellation #01》 2016年
前澤友作氏蔵
Constellation #01, 2016,
Collection of Maezawa Yusaku



《Constellation #07》 2016年
高橋コレクション
Constellation #07, 2016,
TAKAHASHI COLLECTION